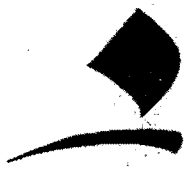
١١٨٢٧٥

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری



دانشگاه هنر

پردیس آموزش باغ ملی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته : پژوهش هنر

موضوع:

ریشه‌های شکل‌گیری حاضر آماده با توجه به آثار مارسل دوشان

استاد راهنما:

جناب آقای مهدی حسینی

استاد مشاور:

جناب آقای دکتر محمد ضیمران

مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران
تهیه مدارک

نگارش و تحقیق:

بهناز سهرابیان

۱۳۸۸/۵/۱۷

۱۳۸۷

ورودی پژوهشکده دانشگاه هنر
شماره ۱۲۰۶۸۰۷
تاریخ ۱۳۸۷/۸/۲۹

۱۱۸۲۷۵

فهرست مطالب:

عنوان: صفحه:

ـ چکیده ..... ا

ـ پیشگفتار .....

ساختار پایان‌نامه ..... ج

مسأله پژوهش ..... ج

هدف پژوهش ..... ه

روش تحقیق و نحوهٔ گردآوری داده‌ها ..... و

تعریف مفاهیم ..... و

فرضیه‌های تحقیق ..... ح

ـ مقدمه ..... ط

بخش‌نخست زندگی و زمانه مارسل دوشان

زندگی، هنر و اندیشه دوشان ۱

نگاهی گذرا به آثار کوبیستی دوشان ۷

بررسی بستر دادا ۱۹

دادا و سرچشمه‌های نظری حاضر ـ آماده‌ها ۲۱

سوررئالیسم ۳۱

پیکابیا ٤۰

ـ بخش دوم حاضر آماده‌ها

تولد ایدهٔ حاضر آماده ٤٥

تحلیل شیشه بزرگ ۷۱

در باب جنبش‌های متأثر از حاضر آماده‌ها ۸۳

ـ بخش سوم چیستی هنر

جایگاه هنر در عصر جدید ۸۸

چیستی هنر از نظر آرتور دانتو ۹۶

نتیجه ۱۰۴

منابع و مآخذ فارسی ۱۰۷

فصلنامه ۱۰۹

منابع لاتین ۱۱۰

منابع اینترنتی ۱۱۱

Abstract ۱۱۲

فهرست تصاویر

عنوان | صفحه

تصویر۱- چهر شطرنج‌بازان، ۱۹۱۱ ..... ۸

تصویر ۲- دولسینه، ۱۹۱۱ ..... ۹

تصویر ۳- قهوه خرد کن، ۱۹۱۱ ..... ۱۰

تصویر ٤- برهنه از پله پایین می‌آید ، ۱۹۱۲ ..... ۱۲

تصویر ٥-ایتن ژول ماره، پرش با نیزه، ۱۸۹۰ ..... ۱۳

تصویر ٦- شاه و ملکه... ۱۹۱۲ ..... ۱٥

تصویر ۷- گذر باکره به عروس ۱۹۱۲ ..... ۱٦

تصویر ۸- عروس ۱۹۱۲ ..... ۱۷

تصویر ۹- معماری یک روز ۱۹۱۳ ..... ۱۸

تصویر ۱۰- آواز عشق ۱۹۱٤ ..... ۱۹

تصویر ۱۱- رم ۱۹۲٥ ..... ۲٤

تصویر ۱۲-کنفرانس سیاسی SPD... ۱۹۳۱ ..... ۲٥

تصویر ۱۳- خودنگاره ۱۹۲۰ ..... ۲٦

تصویر ۱٤- تاتلین در خانه ۱۹۲۰ ..... ۲٦

تصویر ۱٥- اولین مرتس ۱۹۲۳-۱۹۳۳ ..... ۲۷

تصویر ۱٦- شکلات ۱۹٤۷ ..... ۲۸

تصویر ۱۷- دایی آگوست... ۱۹۱۹ ..... ۲۹

تصویر ۱۸-فیگور ۱۹۲٦ ..... ۳۳

تصویر ۱۹-داخل هلند ۱۹۲۸ ..... ۳٤

تصویر ۲۰- توهم ناقص... ۱۹۳۱ ..... ۳٥

تصویر ۲۱- شبکه ایست‌ها ۱۹۱٤ ..... ۳٦

تصویر ۲۲- سه ایست معیارین ۱۹۱۳ ..... ۳۷

تصویر ۲۳- بزرگداشت نیویورک ۱۹۶۰ ..... ۳۸

تصویر ۲٤- ماشین متاماتیک ۳۹

تصویر ۲۵- چهره سزان ۱۹۲۰ ..... ٤۰

تصویر ۲٦- چشم کاکودیلیک ۱۹۲۱ ..... ٤۲

تصویر ۲۷- تصویر خیلی کم ... ۱۹۱۵ ..... ٤۳

تصویر ۲۸- چرخ دو چرخه ۱۹۱۳ ..... ٤٦

تصویر ۲۹- جابطری ۱۹۱٤ ..... ٤۷

تصویر ۳۰- تله (جالباسی) ۱۹۱۷ ..... ٤۸

تصویر ۳۱- روکش ماشین تحریر ۱۹۱٦ ..... ٤۹

تصویر ۳۲-با توجه به: ۱ آبشار، ۲. چراغ گاز ۱۹٦٦-۱۹٤٦ ..... ۵۱

تصویر ۳۳- **Apolinere Enameled** ۱۹۱۷-۱۹۱٦ ..... ۵۳

تصویر ۳٤-**L.H.O.O.Q** ۱۹۱۹ ..... ۵٤

تصویر ۳۵-بیوه تر و تازه ۱۹۲۰ ..... ۵۵

تصویر ۳٦- جلوتر از بازوی شکسته ۱۹۱۵ ..... ۵۸

تصویر ۳۷-با صدای مخفی ۱۹۱٦ ..... ٦۱

تصویر ۳۸-شانه... ۱۹۱٦ ..... ٦۱

تصویر ۳۹-چرا عطسه نمی‌کنی... ۱۹٦٤ ..... ٦۲

تصویر ٤۰-چشمه ۱۹۱۷ ..... ٦٤

تصویر ٤۱-چشمه ۱۹۸۸ ..... ٦٦

تصویر ٤۲-چشمه ۱۹۹۱ ..... ٦۷

تصویر ٤۳-توالت نرم ۱۹٦٦ ..... ٦۸

تصویر ٤٤-دوشان به عنوان... ۱۹۲۰ ..... ٦۹

تصویر ٤٥–خیانت تصاویر (این یک پیپ نیست) ۱۹۲۹ ..... ۷۰

تصویر ٤٦–آئینه جادویی ۱۹۲۹ ..... ۷۱

تصویر ٤٧–بادپر و ... ۱۹۱۵ ..... ۷۳

تصویر ٤٨–نمودار راهنمای شیشه بزرگ ۱۹۱۵–۱۹۲۳ ..... ۷٤

تصویر ٤٩– عروس را ... ۱۹۱۵–۱۹۲۳ ..... ۷۵

تصویر ۵۰–جعبه سبز ۱۹۳٤ ..... ۷٦

تصویر ۵۱–ردیاب ۱۹٦٤ ..... ۸٤

تصویر ۵۲–ژرف دره ۱۹۵۹ ..... ۸۵

تصویر ۵۳–پرچم ۱۹٦۵ ..... ۸۵

تصویر ۵٤–کاغذ آخر ۱۹۷٦ ..... ۸٦

تصویر ۵۵–برنز نقاشی شده... ۱۹٦۰ ..... ۸٦

تصویر ۵٦–بوسه ۱۹٦۲ ..... ۹۷

تصویر ۵۷–جعبه بریلو ۱۹٦٤ ..... ۹۸

چکیده

مطالعه بر روی "حاضر آماده‌های" مارسل دوشان دلیل انتخاب این عنوان برای رساله است. با شیوهٔ مارسل دوشان اشیایی «هنری» شدند که پیش‌تر از این تصور نمی‌شد بتوانند به ایـن پـانتئون فخـیم و جدی و دوردست داخل شوند؛ اما شدند. و با لطف و راحتی جهانی را وسعت دادند که در آن چیزی ساده و پیش‌پا افتاده معنایی تازه پیدا کرد. او جهانی پیچیده را ساده و یا آنچه را که ساده بود پیچیـده کرد و با مزاح و سرخوشی و با فاصلهٔ متأملانه به تماشایش نشست.

در این تحقیق به بررسی آن آثاری پرداخته شده است که از طریق گرایش به امر نـو، بـه جـای امـر زیبا، تمرکز را بر توانایی خلق معنی‌های نو و بدون پیروی از قاعده‌های ثابـت قـرار داده‌انـد. در ایـن ارتباط می‌توان از آثار دادائیستی نام برد که پس از جنگ جهانی اول با نیم نگاهی به تـأثیرات جنـگ، تمام دستاورد مدرنیته را به تمسخر گرفت. پیامی که دادا بر آن پـای مـی‌فـشرد تعریفـی نامحـدود از هنری بودن و ماهیت هستی‌شناسانهٔ آن بود. پیروان این مکتب تعاریف سـنتی و عقـل‌محـور را فاقـد اصالتی حقیقی تلقی می‌کردند و هنری بودن را کیفیتی سوژه‌محور به‌شمار مـی‌آوردنـد. ایـن تـأثیر را می‌توان در ارتباط با حاضرآماده‌ها به خوبی مشاهده کرد. در حاضرآماده‌ها ایـن جـستجو، انتخـاب و یافتن هنرمند است که می‌تواند یک پدیدهٔ معمولی را به جایگاه هنـر ارتقـا دهـد. ادامـهٔ دیـدگاه‌هـای گسست‌طلبانه در ماهیت هنر، که تلاش می‌کردند تعـاریف محـدودکننـدهٔ مدرنیـستی یـا بـه عبـارتی فرمالیستی را رها کنند و به عرصهٔ آزادانه‌تری دست یابند، در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم به هنر پـاپ پیونـد خورد و نخبه‌گرایی مدرنیسم به انتها رسید که زمینهٔ آن با حاضرآماده‌های دوشان فراهم آمده بود.

پس حاضرآماده‌ها بیش از حکایت یا فانتزی هنرمند است، به‌طوری که نام دوشان در عرصهٔ هنرهای تجسمی و فلسفهٔ هنر با افسانه و اسطوره و بت همراه است و بعد از او هر چه کار نو شده به لطف، جرئت، جسارت، رهایی و آزادگی او بوده است.

ساختار پایان‌نامه

پایان‌نامهٔ حاضر سه بخش دارد. در پیشگفتار به موضوع پـژوهش، روش تحقیـق، تعریـف مفـاهیم، طرح سؤال و فرضیات رساله پرداخته شده است.

در بخش نخست زندگی و زمانهٔ مارسل دوشان و تجربیات او قبل از ظهور حاضر آماده‌ها بررسی و مکاتب، سبک‌ها و نهضت‌های زمینه‌ساز و همزمان با حاضرآماده‌ها مروری اجمالی شده است

در بخش دوم به حاضرآماده‌ها و سرچشمه‌های نظری آنها پرداخته شده است

و در آخرین بخش، که به چیستی هنر و نتیجه‌گیری اختصاص دارد، به بررسـی دوبـارهٔ مفروضـاتی پرداخته شده که در آغاز پای‌بست بحث قرار داشت.

موضوع پژوهش

این رساله به بررسی زمینه‌های شکل‌گیری حاضرآماده‌ها در آثار دوشان و نقـش و جایگـاه آنهـا در گفتمان مطالعات هنری معاصر می‌پردازد. حاضرآماده‌ها بستری است که بـه تعبیـری در عرصـهٔ نقـد، تاریخ و نظریهٔ هنر مؤثر واقع می‌شود و از این بابت در مقایسه با سایر رخدادهای هنری قرن بیستم از جایگاهی ممتاز برخوردار است. در فاصلهٔ بین دو جنگ جهانی تحـولات هنـری و فرهنگـی بـه تبـع تغییر اتمسفر سیاسی و تاریخی غرب به سمتی میل کرد که متعاقب آن روش‌شناسی مطالعـات هنـری نیز مورد تجدیدنظر و حیطه‌های مرزبندیِ شدهٔ خلق و مفهوم هنر مورد تشکیک قرار گرفت.

تا پیش از این، خلق هنری به هنرمندانی متعلق بود که به قدر لازم از نبوغ و مهارت بهره‌مند بودنـد، و مفهوم خلاقیت و نبوغ، که از رنسانس به بعد از صـفات لازم و ضـروری تولیـد هنـر بـه حـساب

می‌آمد، به چالش کشیده شد. بدین‌ترتیب حاضرآماده‌ها صحنهٔ مواجهه را دگرگون کردند و کنش هنری را در سیر پیدایش حاضرآماده با مفهوم هنری درهم آمیختند.

گذشته از ارزش فلسفی حاضر آماده‌های دوشان از تأثیر قابل توجه آنها در زمینهٔ تاریخ هنر نیز نباید غفلت کرد. بسیاری از مکاتب هنری که پس از جنگ جهانی دوم پا به عرصه گذاشتند، به‌نحوی از دوشان متأثر بوده‌اند: نئودادا،[1] پاپ آرت[2]، کانسپچوآل‌آرت[3] (هنر مفهومی)، هنر مینیمال[4] و حتی هنر

---

1. Neo-Dādā

۲. Pop Art هنر پاپ یکی از جنبش‌های هنر بصری دهه‌های هنر بصری دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ بود که ابتدا در انگلستان و سپس ایالات متحدهٔ امریکا شکل گرفت. تصاویر و سوژه‌های هنر پاپ از فرهنگ همگانی برگرفته می‌شود. هنر پاپ در واقع واکنشی به سبک اکسپرسیونیسم انتزاعی دهه‌های ۴۰ ۵۰ بود. هنرمندان پاپ معتقد بودند این سبک بیش از حد روشنفکرانه، ذهنی و بیگانه با واقعیت است. آنها از قوطی‌های آبجو و نوشابه، قوطی‌های کنسرو و مجلات فکاهی مصور، تابلوهای خیابانی و چیزهایی مشابه در نقاشی‌ها، تکه‌چسبانی‌ها و مجسمه‌های خود استفاده می‌کردند و همچنین مواد صنایع جدید مانند پلاستیک، فوم و رنگ آکریلیک را به کار می‌بردند. و بدین‌ترتیب توانستند علاوه بر جنبش‌های هنری قرن بیستم، بر طرح‌های تبلیغاتی، گرافیک و مُد تأثیر قابل توجهی بگذارند. (پاکباز، ۱۱۱:۱۳۷۸)

۳. Conceptual Art این اصطلاح برگونه‌های مختلف هنری دلالت می‌کند که در آنها، فکر و ایدهٔ هنر بیش از وسیلهٔ بیان و کار نهایی اهمیت دارد. از نگاه منتقدان ریشهٔ اصلی این هنر به مارسل دوشان بازمی‌گردد، اما در دههٔ ۶۰ بود که هنر مفهومی به یک پدیدار مهم بین‌المللی تبدیل شد. هنرمندان مفهومی در پی آن بودند که هنر را از قید شیئیت و در نتیجه، ارزش‌های تجاری و سوداگرایانهٔ آن رها سازند و مرز بین شیء هنری و سایر اشیا را از میان بردارند. به این ترتیب دامنهٔ آثار هنری رایج مانند تابلوها و مجسمه‌ها گسترش یافت و بسیاری از اشیاء دیگر پیرامون انسان را نیز شامل شد. (پاکباز ۴,۳:۱۳۷۸)

۴. هنر مینیمال Minimal Art (هنر کمینه) یکی از جنبش‌های هنری دهه ۱۹۶۰، به خصوص در ارتباط با آثار سه بعدی، که از ایالات متحده آمریکا آغاز شد. پژوهش‌های پیروان این جنبش انواع ساختارهای فضایی، شبکه‌یی و جتفکاری را شامل می‌شد که هدف آن توضیح مجدد مسایلی چون فضا، فرم، مقیاس و محدوده بود. و نتیجتاً هرگونه بیانگری و توهم بصری را نفی می‌کرد. آندره، جاد و رابرت ماریس از جمله هنرمندانی به شمار می‌آید که در این زمینه کار کرده و مطالبی نوشته‌اند. اینان روشی خردگرایانه در ترکیب‌بندی به کار می‌برند: مجموعه‌های منظم ساده‌ای از واحدهای همانند و جابه‌جا شونده بر اساس ریاضی، که قابلیت بسط و توسعه دارند. (پاکباز ۵۶۵:۱۳۷۸)

پست‌مدرن[1]. اهمیتِ ویژهٔ حاضر آماده‌های دوشان، به‌واسطهٔ دستیابی به شگردی هنری است که، بدون وجود عاملی تحت عنوان خلاقیت یا نوآوری، شیء معمولی و روزمره را به اثر هنری تبدیل می‌کند. دوشان خود بر «انتخاب» تأکید می‌گذارد با این وجود می‌دانیم که با رویکرد پاپ آرتیست‌ها میانهٔ خوبی ندارد. از این لحاظ، بررسی دقیق حاضر آماده‌ها می‌تواند راه‌گشای فهم بهتر و آشنایی بیشتر با دیگر تحولات هنری نیمهٔ دوم قرن بیستم باشد.

در این رساله کوشیده شده تا حاضر آماده‌های دوشان و تأثیرات ناشی از آن در بافت گفتمان هنری معاصر ردیابی شود. به بیان ساده‌تر، داستان حاضر آماده‌ها، سرگذشت تحولات و دگرگونی‌های شیء هنری در دوران معاصر است.

• هدف پژوهش

هدف، شناختِ نقشِ تاریخ هنر و تأثیر آن بر رفتار دوشان و بررسی حاضرآماده‌ها در تلاش هنرمند به نیتِ تبدیلِ «ساختن» به «انتخاب» است.

هنرمند پس از دوشان از این بخت برخوردار شد که بدون وجود عنصر شکل‌دهی عینی، به ابعاد اثر هنری مبادرت ورزد. ممکن است عده‌ای با این نحوهٔ کنش هنری مخالف باشند و حتی آن را با

---

۱. پست مدرنیسم Post-Modernism (پسانوگرایی) اصطلاحی است برای توصیف گرایش‌های پس از دهه ۱۹۶۰ در عرصه‌های معماری، هنر، ادبیات و فلسفه. مفهوم «پست‌مدرن» ابتدا در مباحثات ادبی آمریکا طرح شد (۱۹۵۹). بعداً، چارلز جنکز آن را در مورد معماری به خصوص برای آثار رابرت ونتوری به کار برد (۱۹۷۵). پست‌مدرنیسم از سویی ایدئولوژی مدرنیسم را رد می‌کند، آن را جزمی و محافظه‌کار می‌داند و خواستار نوآوری مدام و تعویض پیاپی «ایسم»ها است؛ از سوی دیگر، بر خلاف مدرنیسم، بازگشت مستقیم وصریح به تاریخ و سنت را جایز می‌شمارد. در عرصه هنر بصری شاید نتوان از سبک یا سبک‌های پست‌مدرن سخن به میان آورد، ولی توصیف نوعی حساسیت و سلیقه پست‌مدرن در نقاشی و مجسمه‌سازی دو دههٔ اخیر امکان‌پذیر است و به صورت واکنشی در برابر خصلت انتزاعی «مینیمال آرت» و برخی مظاهر عقلانی «کانسپچوال آرت» رخ می‌نماید. به طور کلی، پنج خصلت عام و مرتبط با یکدیگر را می‌توان در گرایش‌های متنوع پست‌مدرن تشخیص داد: کثرت‌گرایی، التقاط‌گرایی، خودآگاهی، متن‌گرایی و فردگرایی. (پاکباز. ۱۲۷:۱۳۷۸)

شیادی و بی‌ذوقی نیز قرین بدانند، اما آنچه درخور تأمل است. امکانپذیری چنین رخدادی است. مطالعهٔ حاضرآماده‌های دوشان هرچه دقیق‌تر صورت گیرد، مواجهه با شیء هنری معاصر را ساده‌تر و آن را درک‌شدنی‌تر می‌کند. همچنین حاضرآماده‌ها برای هنرمند این امکان را فراهم آورده‌اند که، به جز تولید اثر هنری، بازنمایی واقعیت و بیان احساسات، به طرح پرسش فلسفی نیز دست بزند و در خلق مفاهیمی که از هنر ناشی می‌شوند نیز مشارکت جوید.

- **روش تحقیق و نحوهٔ گردآوری داده‌ها**

در این رساله علاوه بر روش تحقیق تفسیری-تحلیلی روش تعلیمی تاریخ هنر نیز به عنوان مبنا و محور بررسی استفاده شده است. در این میان مسائلِ اخیرِ مطرح شده از بین آرای نظریه‌پردازان و فلاسفهٔ هنر که حولِ محورِ حاضرآماده‌ها بوده نیز مورد بحث قرار گرفته است.

- **تعریف مفاهیم**

از مفاهیم کلی در رسالهٔ حاضر، علاوه بر "حاضر آماده" ، "مفهوم هنری" است حاضرآماده درعرصهٔ تاریخ هنر قرن بیستم، بخصوص در هنر پس از جنگ جهانی دوم، طنین مکرری دارد. در این رساله، این مفهوم به صورت الگویی در نظر گرفته می‌شود که معانی و درون‌مایه‌های بسیاری را پوشش می‌دهد. در وهلهٔ اول دوشان، این واژه را به‌منظور متمایز کردن بخشی از آثار خود وضع کرده که در آنها هیچ‌گونه تغییر هنری صورت نگرفته و هنرمند، صرفاً آنها را از مجموعهٔ آثار پراکنده در زندگی روزمره برگرفته و به عنوان شیء هنری معرفی کرده بوده.(ایورسن. ۲۰۰٤) هرچند که بعدها، در فضای آمریکای پس از جنگ هنرمندان پاپ، به ویژه نئودادائیست‌ها، این واژه را توسعهٔ معنایی

دادند و بسیار دورتر از دوشان و سایر سوررئالیست‌هایی شد که در نمایشگاه سال ۱۹۳۵ بـه انتـشار کاتالوگ پرداختند. از جنبهٔ دیگر، حاضرآماده‌ها معرف بخشی از تاریخ پرفراز و نشیب هنـر آوانگـارد در قرن بیستم‌اند. یعنی زمانی که دامنهٔ آن‌ها از کارنامهٔ هنری مارسل دوشان فراتـر رفـت و منجـر بـه درگرفتن مباحثی تئوریک و حتی فلسفی شد. بنابراین در این رساله، حاضرآماده‌ها در مسیر تکوینی و دگرگونی‌های تاریخی‌شان بررسی می‌شوند و به صرف یک یا چند اثر خاص که بـه دوشـان منتـسب شده‌اند، به معنای محدود آن بسنده نمی‌شود و سیر تاریخی آن در نظر گرفته می‌شود.

«مفهوم هنری»، تعبیری فلسفی و زیبـایی‌شـناختی اسـت کـه عمـر آن کـم‌وبـیش بـا سـابقهٔ سـنت زیبایی‌شناسی غرب هم‌اندازه است. این که هنرمند با استفاده از چه مصالحی و توسط چه شگردهایی به خلق هنر می‌پردازد، برای اندیشیدن یا اندیشه‌پذیر شدن شیء هنری کافی نیـست. شـیء سـاخته و پرداختهٔ هنرمند محتاج تعلّق به نظام‌ها و مجموعه‌هایی است که غالباً ذهنی هستند. رابطهٔ اثر با هنرمند و مخاطب هنری نیز جنبه‌ای دیگر از صورت‌بندی مفهوم هنری را آشکار می‌سازد. به بیـان سـاده‌تـر، زمینهٔ فعال شدن اثر هنری را، به‌طور یکسویه و مستقل، هنرمندان به وجـود نمـی‌آورنـد بلکـه شـبکهٔ ذهنی درهم‌تنیده‌ای که در زیبایی‌شناسی اخیر غالباً از آن به جهان هنر[1] تعبیـر مـی‌شـود، نیـز مـؤثر و تعیین‌کننده است. چنین به نظر می‌رسد که حاضـرآمـاده‌هـای مارسـل دوشـان، داعیـه‌دار دخالـت در اسلوب‌ها و شالوده‌های مفهومی هنر هستند و شأن ادراکی و تخیلی هنرمند را در فرآیند خلـق هنـری وافی به مقصود نمی‌دانند.

1. Art world

لازم به ذکر است که تعریف مفاهیم در این پایان‌نامه از دو زاویهٔ مطالعهٔ تاریخ هنر و زیبایی‌شناسی مدنظر قرار گرفته و البته در تار و پود کار، از اصطلاحات و تعبیرات انتقادی، فلسفی و تاریخ هنری به فراخور مطلب استفاده شده است.

فرضیه‌های تحقیق

رسالهٔ حاضر می‌کوشد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱ـ آیا دوشان از طریق حاضرآماده‌ها مفهوم هنر را مورد تجدیدنظر قرار داده و به آن صورت‌بندی تازه‌ای بخشیده است؟

۲ـ در کجا قلمرو کاربردی هنر پایان می‌یابد و به مرتبهٔ زیبایی‌شناختی ارتقاء می‌پذیرد؟

۳ـ آیا خصیصه‌های هر اثر هنری مفروض ذاتی و جوهری است و یا اینکه توسط ذهنیت مخاطب به آن اثر اعطا می‌شود؟

٤ـ آیا خلق اثر هنری و فهم آن دو فرآیند مستقل از یکدیگر دارند و یا به هم مرتبط‌اند؟

۵ـ آیا حاضرآماده‌ها، با ظهور خود، امکانات هنری را گسترش می‌دهند؟

مقدمه

آندره برتون[1] دوشان را هوشمندترین هنرمند قرن بیستم به شمار می‌آورد. اگرچه این تشخیص می‌تواند برای برخی‌ها با توجه به دیگر هنرمندان بزرگ قرن بیستم مبالغه‌آمیز به نظر برسد، اهمیت دوشان را به عنوان چهره‌ای مؤثر و محوری در قلمرو هنر مدرن به خوبی نمایان می‌سازد.

مارسل دوشان پیشتر بسان اسطوره شناخته شده است. زندگی، آثار و اندیشه‌هایش توانسته‌اند بیش از هر هنرمند دیگری مفهوم هنر را در قرن بیستم دگرگون سازند.

خاستگاه نظری و عملی او مبنی بر دگرگون کردن ریشه‌ای جایگاه هنرمند و تغییر معیارهای تعریف هنرمند و هنر، منجر به طرح مباحث و تحولات جدی در حیطه‌های مربوط به نظریه‌پردازی فلسفی ـ زیبایی‌شناختی دربارهٔ هنر شده است. باید بر این نکته تأکید کرد که کوشش‌های نظری و نوآوری‌های هنری دوشان از نگرش انتقادی و انسان‌دوستانهٔ او سرچشمه می‌گیرند که معطوف به حمایت از شعور مستقل انسان و حفظ آزادی اوست. این امر که دوشان نشان دادن انتقادی افق‌های محدود شعور انسان را هدف تلاش‌های هنری خود توصیف می‌کند، انگیزه‌های اجتماعی‌ـانتقادی و روشنگرانهٔ او را به خوبی آشکار می‌سازد. در افق چنین توقعی از هنر است که باید دوره‌های مختلف خلق آثار دوشان را از ابداع حاضر آماده‌ها و مضامین و بازی با کلمات و عناوین تا ماشین‌های بصری، فیلم کوتاه سینمای آنیمیک[2] (با همکاری من‌ری)[3] و شرکت گاه به گاه، اما اساسی‌اش، در جنبش‌های کوبیسم‌ـفوتوریسم[4]، دادا و بعد هم سوررئالیسم، مورد تأمل قرار داد.

---

[1] Andre Berton. آندره برتون: شاعر، نویسنده و تئوریسین سوررئالیسم فرانسوی. (۱۸۹۶-۱۹۶۶) مانیفست سوررئالیست را در ۱۹۲٤ می نویسد که در آن از سوررئالیسم به مثابه (Pure Psychic automatism) خودکاری روانی ناب یاد می‌کند

[2] Anemic Cinema
[3] .Man Ray (1890-1979)
[4] .Cubo Futurism

اگرچه چنین ایده‌ها و انگیزه‌هایی تنها مختص دوشان نبوده و خاستگاه‌های بسیاری دیگر از هنرمندان و جریان‌های مدرن هنری را تشکیل می‌دهد، می‌توان گفت که خاصگی هنر دوشان در این است که اولاً این ایده‌ها نمونه‌وار و با حدت تمام در آن تبلور می‌یابد، (به طوری که دوشان ریشه‌ای‌تر از دیگران مفهوم رایج هنر را به عنوان پذیرفته‌ای غیر بدیهی مورد سؤال قرار می‌دهد) و ثانیاً برای ابراز چنین ایده‌هایی راهی متمایز و منحصر به فرد بر می‌گزیند که در ابداع حاضر آماده‌ها تجسم بیرونی پیدا می‌کند. موضع منحصر به فرد دوشان در میان جریانات هنر مدرن از آنجا نیز مشهود است که دوشان علیرغم نزدیکی و حتی حمایت نظری از برخی از آنان، نظیر دادائیسم و سوررئالیسم، هرگز به هیچ‌یک از این جریانات نپیوست؛ چرا که همواره به ضرورت رهایی از ایده‌هایی تثبیت شده و جزمیت یافته باور داشت و بنابراین لزوم تحول در دیدگاه‌های هنری خود را امری اجتناب ناپذیر محسوب می‌کرد.

انتقاد دوشان از دادائیست‌ها مبنی بر ناتوانی آنها در بسط ذهنیت انسان و به سوررئالیست‌ها مبنی بر پیروی آنها از ایده‌های بیگانه، به جای حفظ آزادی و توسعه نظریه‌های خود، نه تنها موضع متفاوت او را نمایان می‌کند بلکه در عین حال تلقی او را از هنر و هنرمند نیز به‌وضوح آشکار می‌سازد.

هنر برای دوشان توانایی در راه ماندن مدام و از خود فرا رفتن است. امری که در گرایش شدید هنر او به قاعده شکنی، نه به منظور ایجاد هرج و مرج‌های نمایشی و خالی از معنا، بلکه با هدف آگاهانهٔ برانگیختن انسان به تأمل انتقادی دربارهٔ موازین به رسمیت شناخته شده در هنر انعکاس پیدا می‌کند.

طبیعی است که در این نگارش برشمردن تمامی فعالیت‌ها، حرکت‌ها و ابداعات هنری دوشان ناممکن است. تنها به بحث دربارهٔ برخی از ابعاد محوری فعالیت و نظریهٔ هنری دوشان اکتفا می‌شود.

دوشان را باید در سنت آن دسته از هنرمندان و نظریه پردازان عرصه هنر مورد بررسی قرار داد که وابستگی هنر را به تأمل فلسفی جدی قلمداد می‌کنند و نقش اندیشه را، چه در آفرینش و چه در دریافت اثر هنری، مورد تأکید قرار می‌دهند. گرایش دوشان به هنر مفهومی، که به ایدهٔ اثر هنری حتی بیشتر از تحقق مادی آن در اثر بها داده است، از همین توجه به جایگاه اندیشه در هنر نشأت می‌گیرد. علت مهم این امر را باید در گرایشات روشنگرانه دوشان جست‌وجو کرد که تأمل را مبنای رهایی ذهن از وضعیت انفعالی و دست‌یابی به موجودیتی آزاد و مستقل به شمار آورده است.

هنر به نظر دوشان، بخصوص در عصر فراگیری مکانیزم‌های انفعال‌زای مدرن، بیش از پیش نیاز به احتراز از روش‌های سهل، بلاواسطه و عاری از تأمل دارد و ناگزیر از فراتر بردن نقش اندیشه در ادراک اثر هنری است. گذار دوشان از هنر بصری، که امکان تشخیص اثر هنری را از طریق حسی فراهم می‌کند، به هنر تأملی، که برای تعیین هویت اثر هنری به مداقه و نظریه‌پردازی نیاز دارد، از همین‌جا سرچشمه می‌گیرد.

بدین‌ترتیب می‌توان حاضرآماده‌های دوشان را، بیش از آنکه آثار هنری به معنای سنتی محسوب شوند، تجسمات بیرونی یک نظریهٔ خاص دربارهٔ خود هنر تعبیر کرد که در آن مفاهیم سنتی زیبایی‌شناسی کلاسیک، نظیر اصالت، نبوغ، خلاقیت، ذوق، شأن زیبایی‌شناختی و ... مورد تجدید نظر انتقادی قرار می‌گیرند. اعلام اشیا و کالاهای صنعتی به عنوان هنر از طریق انتخاب و امضای آنها از یک سو هنر و هنرمند را در مفهوم سنتی آنها افسون‌زدایی می‌کند و از سوی دیگر با نشان دادن این اشیا تحت عناوینی تازه و یا در متن‌هایی متفاوت افکار جدیدی را برای آنها خلق می‌کند.

در همین راستاست که هنر دوشان ما را به نظارهٔ متأملانه فرامی‌خواند، مقصد او بازنمایی منفعلانهٔ واقعیت نیست، بلکه سؤال و تأمل دربارهٔ مفهوم هنر را به طور کلی مدنظر دارد. به طور خاص،

حاضرآماده‌هایش، تأکیدی است برتصمیمش مبتنی بر گسستن نه‌تنها از نقاشیِ «شبکی»[1] بلکه از مضمون سنتی هنر و استعمال عامه‌پسند زبان.

«چرخ دوچرخه» و «چشمه» نه فقط ماهیت ادراکات محافظه‌کارانه از هنر را مورد انتقاد قرار می‌دهند بلکه ما را فرا می‌خوانند تا دربارهٔ تصورات و موازین پذیرفتهٔ شدهٔ خود دربارهٔ هنر و ریشه‌های اعتبار آنها بیندیشیم.

«شیشه بزرگ» نه تنها گذر او را از آوانگارد اروپایی رقم می‌زند که دیباچه‌ای بر هنر پاپ امریکایی نیز به حساب می‌آید.

رشد چنین حساسیتی را در هنر پاپ می‌توانیم ببینیم که زیبایی حتی در کنسرو «سوپ کمپل» و استفاده از جسم خود هنرمند در حکم رسانهٔ اوست.

حاضرآماده‌ها، نه‌تنها عملاً بر تاریخ هنر، فلسفهٔ هنر و بر نقد اثر هنری، بلکه بر ماهیت شیء هنری اثر گذاشته‌اند. دوشان مرز میان شیء عادی و شیء هنری را از میان برده، اشیای روزمره را از زمینهٔ کاربردی‌شان خارج (عملکردزدایی) و به حیطهٔ هنر منتقل کرده است. معیارهای سبک‌شناختی در تحلیل و نقد هنر دیگر چندان کافی و متقن به‌نظر نمی‌رسند. هنر در تعبیر امروزین و برخلاف تصور افلاطونی‌اش، به‌طور فزاینده‌ای عبارت است از آنچه که یک جامعه حکم می‌کند و این همان معنایی است که دوشان، مروج بسیاری از جلوه‌های نمایش هنر معاصر جهان، برمبنای آن آثار و اندیشه‌هایش را توجیه می‌کند. «چنگک لیوانی» که او به صورت حاضرآماده و به عنوان یک اثر هنری ارائه کردهٔ نمونهٔ بارزی از تعریف غیر قراردادی و فارغ از مؤلفه‌های سبک‌شناسانهٔ هنر است. بدیهی است در جهانی که تصور «حاضر آماده» به تفکر رایج در هنر بدل می‌شود، معیارهای سبک‌شناختی نیز

---

[1] Retinal (Retinien) شبکی (بصری ناب)

بلافاصله مورد تردید واقع می‌شوند و زیرسؤال می‌روند. بدین‌ترتیب نقد هنری از قید دسته‌بندی‌ها و طبقه‌بندی‌های تحمیلی رها می‌شود و بیشتر درصدد توضیح و تشریح اثر خواهد بود. به تعبیر دانتو، منتقد قرن بیستم، چیزی قریب پانصد مانیفست هنری به نگارش درآمد که در طول تاریخ حیات بشری بی‌سابقه بوده است، با این وجود تحولات مؤثر و دورانساز انگشت‌شمار بودند. اهمیت حاضر ـ آماده‌ها و شخصیت هنری دوشان از این نظر درخور تأمل است که به نظر در زمرهٔ چنین تحولاتی به حساب می‌آید. هنر دوشان در فاصلهٔ دو جنگ جهانی نضج یافته است. پایتخت هنری غرب در نیمهٔ اول قرن بیست پاریس و پس از جنگ جهانی دوم به نیویورک منتقل شد. دوشان حلقهٔ واسط این تغییر و تحول است. با توجه به اینکه بحث حول محور حاضر آمادهاست و از آنجا که حاضرآماده‌ها بر تاریخ هنر مدرن اثر گذار و متأثر از رخدادهای سیاسی و فرهنگی جهان غرب‌اند مروری بر شرایط تاریخی دورانی که در آن شکل گرفته‌اند، در این نوشته، ضروری است. همچنین به تعبیر دانتو پرداخته می‌شود که: «دوشان با حاضرآماده‌هایش شیء هنری را به ایده‌ای فلسفی تبدیل می‌کند».

لازم به یادآوری است که اصطلاح حاضرآماده‌ها در زبان فرانسه، (tout-tait)، پیش از دوشان و از نیمهٔ قرن ۱۹ نیز رایج بود و برای توصیف و تفاوت‌گذاری محصولاتی به کار برده می‌شد که برخلاف محصولاتی که به طور فردی و خاص تولید می‌شوند، به طور سری‌وار و در فرم‌های استاندارد تولید می‌شدند.

دوشان این مفهوم را اقتباس و آن را وارد عرصهٔ هنر کرد. او کالاهایی را که به طور صنعتی و سری‌وار تولید شده بودند تهیه و از طریق این انتخاب توأم با امضا، آنها را به عنوان آثار هنری اعلام می‌کرد.