پیکره‌بندی موضوعات، عناوین و حوزه‌های معرفتی هنر

تاریخ دریافت: ۹٤/۰٤/۱۰ تاریخ تأیید: ۹٤/۱۰/۰۱

حسن بُلخاری قهی *

چکیده

در مباحث معرفتی، تبویب و شاخه‌بندی علوم، بحث بسیار مهم و کارسازی است؛ تبوییی که نخستین بار با تقسیم علم به علوم نظری و عملی آغاز شد و در سیر تطور و تحول معانی و علوم، تقسیمات گسترده‌تری را نیز پذیرا شد. جهان هنر نیز به دور و بی‌بهره از این تبویب و تدوین نبود. تبوییی که همچون علوم دیگر با ارسطو آغاز شد؛ زیرا او افزون بر وجه نظر و عمل، وجه دیگری نیز برای انسان قائل شد: وجه ابداع. فن‌الشعر یا بوطیقای او محصول چنین تبوییی بود. برای ارائهٔ پیکره‌بندی مباحث نظری می‌توان سه ساحت را از یکدیگر متمایز کرد: مباحث مربوط به فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی؛ ساحت درک، نقد و شناخت آثار هنری؛ حوزهٔ تاریخ هنر و فلسفهٔ تاریخ هنر.

واژگان کلیدی: *فلسفهٔ هنر، زیبایی‌شناسی، تاریخ هنر، نقد و شناخت آثار هنری.*

* استاد گروه مطالعات عالی هنر دانشگاه تهران.

مقدمه

تدوین، تبویب و طبقه‌بندی علوم به یک عبارت با *ارسطو* آغاز شد. پیش از او، *افلاطون* در مجموعه آثار خویش در ارائه گونه‌ای پیکره‌بندی از علوم کوشیده بود؛ اما تبویب رسمی علوم با *ارسطو* آغاز شد. شاید ازهمین‌روست که او را معلم اول می‌نامند؛ زیرا معلم برای توفیق هرچه بیشتر در رسالت آموزشی خود، به‌طورمطلق نیازمند تبویب و طبقه‌بندی موضوعات است. می‌دانیم که چنین صورت‌بندی را *فارابی* نیز در اثر فشرده اما بسیار مهم خویش، **احصاءالعلوم** انجام داده و شاید او نیز به همین دلیل معلم ثانی لقب گرفته است. *ارسطو* در آثار خود به‌ویژه **مابعدالطبیعه** (متافیزیک) در تعریف فلسفه و بیان انواع آن بسیار کوشیده است. وی در فصل دوم از کتاب اول **مابعدالطبیعه** «آلفای بزرگ» ابتدا علم به امور کلی را عالی‌ترین و بالاترین درجهٔ علم می‌داند؛ زیرا دشوارترین کارهاست و ادراک آنها از درک حسی به‌شدت دور است. علم به امور کلی، علم پژوهش در باب مبادی نخستین است یا به عبارتی علل؛ هر علمی نیز که به این مسئله مبادرت ورزد، آموزنده‌تر از علوم دیگر است. از دیدگاه او آموزگار برتر نیز آموزگاری است که مخاطب را با علل آشنا کند. بیان این اوصاف، مقدمه‌ای برای تعریف فلسفه است: «یعنی علمی که وظیفه‌اش مبادی نخستین است و علل؛ زیرا نیک (خیر) یعنی غایت، خود یکی از علل است» (ارسطو، ۱۳۶۹، ص۳۲). این بحث در کتاب ششم (اپسیلون) پی گرفته می‌شود. فصل «انواع علوم نظری و شرافت فلسفهٔ اولی» فصلی است که *ارسطو* در آن از علوم نظری شامل علوم طبیعی، علوم ریاضی و فلسفهٔ اولی، علوم صناعی و علوم عملی به عنوان اقسام علوم یاد می‌کند. *ارسطو* علوم طبیعی را ماهیتاً از علوم نظری می‌داند؛ گرچه موضوع این علم، موجوداتی هستند که پذیرای حرکت‌اند و دارای جوهر؛ ولی نه جوهری که مفارق از ماده باشد؛ بلکه بیشتر به معنای صورت (ر.ک: بلخاری، [بی‌تا]).

شایان ذکر است تأملات نظری در باب هنر ـ بنا به تاریخ مرسوم فلسفه ـ با فیثاغوریان آغاز شد؛ یعنی کسانی که در مرز میان اسطوره و فلسفه ایستاده بودند، تأملات

نظری آنان در باب موسیقی، عدد و هندسه بسیار تأمل‌برانگیز و به یک بیان، تئوریزه کردن هنر و در بُعدی دیگر زیبایی بود. *افلاطون* به عنوان یک فیثاغوری، این تـأملات را بسـیار جدی انگاشت و در آثار خود از بنیادهای نظری هنر و زیبایی بسـیار سـخن گفـت. او در رسالهٔ «هیپیاس بزرگ» ـ بنا به یک ضرب‌المثل یونانی ـ زیبا را دشوار خواند و در باب آن به نقادی فوق‌العاده جالبی پرداخـت. مباحـث او در بـاب هنـر نیـز تأمـل‌برانگیـز و البتـه مشهورتر و گسترده‌تر از آن است که در اینجا مورد توجه قرار گیرد.

این مسیر را *ارسطو*، اپیکوریان، رواقیون، نوافلاطونیان به‌ویژه *فلـوطین* پـی گرفتنـد. جهان معقول هنر در اندیشهٔ *فلوطین*، وسعت و رفعتی بی‌سـابقه یافـت و خـود مبنـایی برای برخی مبانی نظری دو هنر دینی مهم جهان، یعنی هنر اسلامی و هنر مسیحی شد.

تأملات نظری آبای بـزرگ کلیسـا چـون *آگوسـتینوس*، *آکـوینی*، *آلبـرت کبیـر*، اندیشه‌های تابناک اصحاب رنسانس چون *داوینچی*، *آلبرتی* و *میکل‌آنژ* و تداوم ایـن سیر تا *مارتین هایدگر* و نظریه‌هـایی چـون نظریـهٔ نهـادی از جـرج *دیکـی* در دهـهٔ شصت قرن بیستم میلادی، جریان گسـتردهٔ مباحـث نظـری هنـر را در بسـتر تـاریخ اندیشه نشان می‌دهد.

بنابراین با تاریخ گسترده‌ای از تأملات نظری در باب هنر روبه‌رو هستیم و این تـازه وجهی از این تاریخ است. شرق نیز برای هنر و زیبـایی خـویش رازوری‌هـایی خـاص دارد؛ هنر ایران باستان، تئوری‌پردازی‌های مـانوی در بـاب هنـر، مکاتـب نگـارگری در جهان اسلام، معماری‌های شکوهمند، نظریه‌هـای گسـتردهٔ زیبـایی‌شـناختی و حکمـت هنری در هند (همچون نظریه‌های راسـا و سادرشـیا)، چـین (همچـون نقـش گسـتردهٔ دائویزم در هنر) و ژاپن (به عنـوان مثـال ذن و هنـر) خـود گسـتردهٔ وسـیع دیگـری از تأملات نظری در باب هنر است؛ تأملاتی که بی‌گمان ظرف دو ـ سه قرن گذشته فزونی بسیار نیز یافته است. بر این معنا بیفزایید ظهور سبک‌هـای متنـوع و گسـتردهٔ هنـری در قرن نوزدهم و بیستم را. ظهور و بروزی انفجارگونه که کسانی چـون *مـوریس ویتـز* را واداشت تا بنا بـه همـین گسـتردگی از بـاز بـودن مفهـوم هنـر سـخن بگوینـد و آن را تعریف‌ناپذیر اعلام کنند. قصد ما در این مختصر، شرح این تأملات نیست؛ بلکـه ارائـهٔ یک پیکره‌بندی و صورت‌بندی از معارف، موضوعات و عناوینی است که در حوزهٔ کلی

هنر مورد بحث‌اند و امروزه تحت عنوان سرفصل‌ها و عناوین گوناگون در حوزه‌های دانشگاهی و آکادمیک، مورد شرح، آموزش و بررسی قرار می‌گیرد.

نگارنده به عنوان آموزگار این حوزه، طی بیست سال گذشته، به گونه‌ای پیکره‌بندی از مباحث نظری هنر رسیده که آنها را تحت عنوان سه ساحت کلی تقسیم‌بندی و ارائه می‌دهد.

- ساحت اول: مباحث مربوط به فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی است که خود به زیرشاخه‌های مهمی تقسیم‌پذیر است.
- ساحت دوم: درک، نقد و شناخت آثار هنری است.
- ساحت سوم: حوزهٔ تاریخ هنر و فلسفهٔ تاریخ هنر که در جای خود ابواب این را نیز شرح خواهیم داد.

اکنون می‌کوشیم مهم‌ترین موضوعات و عناوینی که در این سه ساحت مطرح و خود یک رشتهٔ علمی قلمداد می‌شوند را مورد توجه و شرحی مختصر قرار دهیم. بدیهی است هدف اصلی، ارائهٔ نوعی صورت‌بندی از مباحث نظری هنر است؛ نه شرح تطویلی و تفصیلی هر کدام.

الف) ساحت فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی

ابتدا از ساحت اول آغاز می‌کنیم که مهم‌ترین عناوین این ساحت بدین شرح‌اند:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. اتیمولوژی یا ریشه‌شناسی اصطلاح هنر

این عنوان، ریشه‌یابی دقیق هنر در فرهنگ‌های گوناگون است؛ برای نمونه یافتن ریشهٔ واژهٔ «هنر» در گاثه‌ها و سپس متون پهلوی همراه با مفهوم‌شناسی خاص آن یا اصطلاحاتی چون فن و صناعت که ترجمهٔ «تخنه» (Techne) یونانی‌اند و نیز سرگذشت شگفتی‌انگیز تخنه در جهان اساطیری و فلسفی یونان باستان و نیز اصطلاحاتی چون: Art , Ar, Ars ,Arata, Yogin, Shilpan, Sunar و اصطلاحات دیگر در فرهنگ‌های مختلف در این حیطه قرار می‌گیرند.

هر دانشجوی فلسفه یا پژوهش هنری در باب اتیمولوژی هنر باید همان رویکردی

را داشته باشد که *افلاطون* در رسالهٔ «کراتیلوس» (از نخستین رساله‌ها در باب ریشه‌شناسی) یا علمای اتیمولوژیست در آثار خود دارند؛ برای نمونه مقالهٔ *جان پترو پولوس* با عنوان «آرای هومر و هزیود و گورگیاس در باب اصول نظری و عملی هنر» در ریشه‌یابی واژهٔ تخنه و مقالهٔ «مفهوم‌شناسی کلمهٔ هنر در متون اوستایی و پهلوی» (بلخاری، ۱۳۹۳) دو مقالهٔ اتیمولوژیستی هنر هستند.

۲. نظریه‌های هنر

تاریخ نظری هنر از ۲۵۰۰ سال پیش تاکنون، پنج نظریهٔ مهم را در بطن خود پرورانده و ارائه کرده است. چهار نظریه از این پنج نظریه در حوزهٔ فلسفهٔ هنر مورد بحث قرار می‌گیرند؛ زیرا در تعریف هنر، رویکردی ذات‌گرا دارند؛ اما نظریهٔ پنجم در حوزهٔ جامعه‌شناسی هنر مورد توجه و تأمل است. این نظریه‌ها عبارت‌اند از:

۲-۱. نظریهٔ محاکات (Mimesis)

این نظریه ماندگارترین، مهم‌ترین و قدیمی‌ترین نظریهٔ هنر است که هنر را محاکات یا تقلید امور معقول یا محسوس می‌شمارد. محاکات، صورت‌های معقول روایت نوافلاطونی ممیزیس و تقلید امور محسوس و روایت افلاطونی آن است. قرائت‌های دیگری نیز از این نظریه وجود دارد؛ همچون قرائت ارسطویی، مسیحی یا حتی اسلامی آن (ر.ک: کارول، ۱۳۷۸/ بلخاری، ۱۳۹٤«الف»).

۲-۲. نظریهٔ بیان (Expression)

نظریه‌ای است محصول تحول فلسفی پس از رنسانس؛ تحولی که جای ابژه و سوبژه را دگرگون کرد و فلسفه را به رویکردی سوبژه‌محور سوق داد. تأملات نظری گسترده در باب عقل، نشانه‌ای از این تحول است. این سوبژه‌محوری سبب ظهور نظریهٔ بیان در هنر شد. نظریه‌ای که هنر را بیان و اظهار درونیات هنرمند می‌دانست. *تولستوی* در کتاب **هنر چیست؟** از واضعان این نظریه بود (ر.ک: کارول، ۱۳۸۷).

۲-۳. نظریهٔ فرم

نظریه‌ای است که بر خلاف خالق‌محوری دو نظریـهٔ اول (نظریـهٔ محاکـات، هنرمنـد را در حکایت‌گری محور قرار می‌داد و نظریهٔ بیان، محوریت او را در بیان درونیات خـویش مبنـا قرار می‌داد)، اثر هنری را مبنای تعریف هنر قـرار مـی‌داد؛ نظریـه‌ای کـه در آن، سـاختار و اجزای اثر هنری محور بودند؛ نه مؤلف و خالق اثر. این نظریه در محور قرار دادن اثر و نفی خالق اثر تا بدانجا پیش رفت که به نظریهٔ مرگ مؤلف *رولان بارت** انجامید (ر.ک: همان).

۲-۴. نظریه تجربه زیبایی‌شناسی (Aesthetic experience)

نظریه‌ای است که نه خالق اثر را محور قرار می‌دهد و نه خود اثر را بلکه محـور، تـأثیر زیبایی‌شناختی یا هیجانی اثر است که ناظر را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. بنا بـه ایـن معنا، اثری هنری قلمداد می‌شود که در ناظر خویش، هیجـان و تجربـهٔ زیبـایی‌شـناختی برانگیزد (ر.ک: همان).

۲-۵. نظریهٔ نهادی (Institutional theory of art)

واضع این نظریه، *جرج دیکی*، فیلسوف آمریکایی است. در این نظریه، عنصر اجتمـاعی هنر بسیار برجسته می‌شود و مفاهیمی چون عالم هنر، نهادهای هنری و مقبولیـت عامـه در تعریف هنر مدخلیت می‌یابند. این تعریف در حوزهٔ جامعه‌شناسی هنر قرار می‌گیرد؛ تعریفی که یکی ـ دو بار توسط *دیکی* تصحیح و تکمیل شد:

* *بارت* (منتقد ادبی و نظریه‌پرداز فرانسوی) این نظریه را در مقاله‌ای با عنوان مرگ نویسنده ارائه می‌دهـد. ایـن مقاله روش سنتی نقد ادبی را که قصد نویسنده و تاریخچهٔ زندگی وی را در تفسیر متن دخالـت مـی دهـد، بـه چالش می‌کشد و در برابر، پیشنهاد می‌دهد نویسنده یا پدیدآور، از مـتن جـدا باشـد. در ایـن مقالـه، بـارت بـه مخالفت با روش معمول برای خواندن و نقد آثار ادبی بر اساس جنبه های گوناگون هویت و شخصیت نویسنده (مثلاً عقاید سیاسی نویسنده، اوضـاع تـاریخی و محیطـی، مـذهب، قومیـت، روان‌شناسـی یـا دیگـر صـفات و خصوصیات بیوگرافیک یا شخصی) و درنتیجه کشف معنای نوشته های نویسنده می پـردازد. در ایـن نـوع نقـد، تجربه‌ها و سوگیری‌های نویسنده به عنوان نوعی «توضیح» قطعی و نهایی نوشته مورد استفاده قرار می‌گیرند. بـه عقیدهٔ *بارت*، این روشِ خواندن، ظاهراً روشی شسته‌ورُفته و آسان است؛ اما درواقع پر از ایراد و بـدون تفکـر و تأمل کافی است: «اختَصاص دادن یک نویسنده به یک نوشته» و دادن یک تفسیر منفرد، مطابق و معـادل بـا آن، یعنی «تحمیل کردن محدودیت به آن نوشته». بدین ترتیب خواننده بایَد نوشتهٔ ادبی را از خالق آن جـدا در نظـر بگیرد تا بتواند نوشته را از استبدادِ تفسیری (Interpretive Tyranny) آزاد کند.

من تعریف نهادی هنر را برای بهره‌گیری از عنصر ارزش‌گذاری به شرح زیر اصلاح می‌کنم: یک اثر هنری در مفهوم درجه‌بندی آن عبارت است از یک مصنوع هنری ارزش‌مدار که برای ارائه به عموم عالم هنری، خلق و آفریده شده است. این تعریف هنر، دربرگیرندهٔ ارزش گذاری است؛ به صورتی که متضمن میزان ارزش نیست؛ بلکه هنر را تا بالاترین حد ارزش گذاری رها گذاشته است. به باور من، این اصلاح تعریف، چیز جدیدی در بر ندارد؛ زیرا هر فردی همواره اثر هنری را به عنوان امر ارزشی تلقی می‌کند و تعریف تنها، آن را روشن‌تر متجلی می‌کند (ر.ک: دیکی، ۱۳۹۲/ دیکی، ۱۳۸۷/ بلخاری، ۱۳۹۳).

در حوزهٔ نظریه‌های هنر، تقسیمات دیگری نیز وجود دارد؛ همچون تقسیمات *استفان دیویس* (فیلسوف نیوزلندی معاصر) که بر اساس آن، نظریه‌های هنر به سه طبقهٔ پویایی، کارکردی و تاریخی تقسیم می‌شوند یا نظریهٔ آرتور دانتو و تأکید او بر میدان هنر. اما مهم‌ترین نظریه‌ها، همان‌هایی هستند که بیان کردیم.

۳. فلاسفه و هنر

در سومین حوزه از ساحت اولِ مباحث نظری هنر، به رویکرد نظری فلاسفه به هنر پرداخته می‌شود. این حوزه الزاماً در قلمرو نظریه‌های هنر مورد بحث قرار نمی‌گیرد؛ گرچه برخی مسائل با حوزهٔ قبلی (نظریه‌های هنر) اشتراکاتی دارد؛ برای نمونه در مبحث پیشین، آرای *افلاطون*، *ارسطو*، *فلوطین* یا برخی دیگر از فلاسفه مورد توجه بود؛ ولی همچنان که گفتیم، بحث در باب نظریه‌ها الزاماً بیان ایده‌های همهٔ فلاسفه در باب هنر نیست. آرای *گرگیاس*، اپیکوریان، رواقیون، *کانت*، *هگل*، *نیچه*، *شوپنهاور* و حتی *هایدگر* در حوزهٔ نظریه‌ها چندان مورد ارجاع نیست؛ زیرا پیش از آنکه دغدغهٔ تعریف یا تعریف‌ناپذیری هنر را داشته باشند، مفهوم کلی‌تر هنر را مورد توجه و شرح قرار داده‌اند. بنابراین یکی از حوزه‌های مهم مباحث نظری هنر، بررسی آرا و عقاید فلاسفه در باب هنر است. این هم شامل حوزهٔ تمدن غرب می‌شود و هم شرق؛ زیرا در تمدن اسلامی نیز می‌توان بابی تحت عنوان رویکردهای حکمی و فلسفی به هنر باز کرد؛ برای نمونه برخی از رویکردهای نظری اخوان‌الصفا، *ابن‌سینا*، *شیخ اشراق* و *ملاصدرا* در این مقوله قرار می‌گیرند.

۴. هنر و خیال

این حوزه، موضوع یکی از مهم‌ترین مباحث نظری هنر است؛ زیرا خیال، جنس قریب هنر است. هنر، بازنمایی امر واقع به ماهو واقع نیست؛ بلکه ارائهٔ برداشتی از هنرمند است که به واسطهٔ قوهٔ متخیلهٔ او پرداخت شده است. شناخت خیال و وجوهات آن، ما را در درک‌های بنیادی نظری هنر بسیار یاری می‌کند. از نخستین رویارویی فلاسفه با خیال که *افلاطون* آن را «آیکازیا» نامید و در پست‌ترین مرحله از مراحل معرفت قرار داد تا پرداخت متعالی *ارسطو* به آن و نیز رویکردهای شگفت و تحسین‌برانگیز فلاسفهٔ مسلمان به آن (ر.ک: بلخاری، ۱۳۹۳)ـ همه و همه ـ شرح شگفتی‌انگیز خیال‌اند و به عنوان یکی از قوای باطنی نفس انسان و ظهوری از ظهورات این قوا که هنر نام دارد. این معنا در آثار نظری غرب به‌ویژه از قرن هجدهم به بعد در آرای کسانی چون *ساموئل کالریج* بسیار مورد توجه قرار گرفت (ر.ک: همان)؛ بنابراین بحث خیال و متخیله که تحت عنوان فلسفهٔ خیال در فلسفهٔ هنر مورد توجه است، از بنیادی‌ترین مباحث هنر قلمداد می‌شود.

۵. حکمت هنر

این حوزه، شاخهٔ دیگری از ساحت اول مباحث نظری هنر است. رویکردی اشراقی است در تعریف و تبیین ماهیت هنر و به نحوی، هم شامل رویکرد اشراقی‌گونهٔ کسانی چون *فلوطین* می‌شود و هم نظریه‌پردازان عالم دینی چون *آگوستینوس* و *آکوینی*. در قلمرو فرهنگ ما نیز این رویکرد، حضوری بسیار برجسته دارد و اصولاً بسیاری از دانشمندان دینی و شرقی ترجیح می‌دهند به جای عنوان فلسفهٔ هنر، از حکمت هنر بهره بگیرند؛ به‌ویژه اگر این تأمل *هانری کربن* را مورد توجه قرار دهیم که برای واژهٔ «حکمت» از اصطلاح «تئوسوفیا» یا خرد الهی استفاده می‌کند. واژهٔ حکمت هنر از سوی خردمندان و هنرشناسان برجسته‌ای که سنت‌گرایان نامیده می‌شوند نیز به‌شدت مورد توجه است؛ کسانی چون *آناندا کوماراسوآمی*، *رنه گنون*، *فریتیوف شوآن*، *دکتر سید حسین نصر*، *تیتوس بورکهارت* و *آن‌ماری شیمل*. پس به عبارتی حکمت هنر شامل حوزهٔ رویکرد حکمی سنت‌گرایان به هنر است.

۶. تاریخ و فلسفهٔ زیبایی

این موضوع نیز یکی از شاخه‌های مورد بحث در ساحت اول است؛ زیرا زیبایی در جهان فلسفه الزاماً مفهومی مطابق با هنر ندارد. *افلاطون* از نخستین فلاسفه‌ای است که میان این دو تمایز قائل می‌شود؛ درحالی‌که زیبایی در اندیشه‌های او، یکی از رئوس مثلث خیر قلمداد می‌شود و هنر و هنرمندان را از یوتوپیایش اخراج می‌کند. ضمن اینکه زیبایی به حوزهٔ ناظر بر می‌گردد و نیز به تطابق و هماهنگی اجزای یک اثر؛ درحالی‌که در هنر به مفاهیم بسیار فراتری توجه می‌شود. بنابراین زیبایی، خود یک حوزهٔ دیگر است که به دلیل نسبت وسیع و وثیق با هنر، در حوزهٔ مباحث نظری هنر مورد شرح و بررسی است. یکی از مهم‌ترین دانشمندان معاصر در بیان تاریخ زیبایی، *ووداسواف تاتارکیویچ* است که تاریخ زیباشناسی او به زبان‌های گوناگون ازجمله فارسی ترجمه شده است. چنان‌که در مقدمه نیز گفتیم *افلاطون* با ضرب‌المثل مشهور یونانیان با عنوان «زیبا دشوار است»، نخستین تأملات در بحث زیبایی‌شناسی را در «هیپیاس بزرگ» آغاز می‌کند. خلاصه اینکه تاریخ زیبایی‌شناسی، خود سرگذشت ویژه‌ای دارد که از شاخه‌های مهم مباحث نظری هنر قلمداد می‌شود.

۷. هنر ادیان

یکی دیگر از شاخه‌های بسیار مهم فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی، بحث در باب چیستی و ماهیت هنر ادیان است؛ بحثی که لزوماً در هیچ‌یک از شاخه‌های یادشده، مورد توجه و تحقیق نیست؛ به همین دلیل شاخه و حوزه‌ای جدا می‌طلبد. در این شاخه، هنر ادیان بزرگ مورد توجه است؛ همچون هنر اسلامی، هنر مسیحی، هنر یهود، هنر بودایی، هنر زردشتی، هنر دائویی و هنرهایی چون هنر شینتویی ژاپن. گرچه این موضوع می‌تواند در حکمت هنر نیز مورد توجه قرار گیرد؛ زیرا حکمت بیشتر یک واژهٔ تئولوژیک است؛ اما در این حوزه، مفاهیم دیگری نیز مورد توجه است؛ مانند تأثیر موضع‌گیری متون مقدس در ظهور رویکردهای هنری (ر.ک: بلخاری، ۱۳۹٤) و نیز مباحثی مربوط به فقه هنری که الزاماً در حوزهٔ حکمت هنر مورد توجه نیستند.

۸. مکاتب هنری

این حوزه نیز خود شاخه‌ای دیگر از ساحت اول است که شامل بحث در باب مکاتب گوناگون هنری می‌شود. هنر ازجمله موضوعاتی در زندگی بشر است که بر اثر مرور زمان در بطن و متن خود سبک‌ها و قواعدی را پایه‌گذاری و در مجاورت اندیشه‌ها و جهان‌بینی‌ها مکاتبی را بنیاد می‌نهد. سمبولیزم، رمانتیزم، رئالیزم، سورئالیزم و بسیاری از مکاتب هنری دیگر که در قرن نوزدهم و بیستم با سرعتی سرسام‌آور ظهور یافتند، نمونه‌هایی از مکاتب هنری و ادبی هستند. کاربرد ناگهانی و غیرمنتظره ادبی در این بخش، تصادفی نیست؛ بلکه به واسطهٔ اشتراکی است که هنر و ادب در مبنا و منشأ خویش دارند. هر دو حوزه، نسبتی وسیع و وثیق با خیال و متخیله دارند؛ قوایی که به نحوی جنس قریب هنر قلمداد می‌شوند. خیال‌برانگیزی، هنر و ادب ـ هر دو ـ را در ساحتی مشترک مورد تأمل قرار می‌دهد. به‌هرحال بررسی مکاتب هنری در غرب و مکاتبی چون مکتب نگارگری تبریز یا مکتب هرات، نمونه‌هایی از حوزه‌های مورد توجه این بخش هستند. در این بخش، هر مکتب هنری در حوزهٔ اصلی خود مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. هنرمندان مطرح قرن نوزدهم و بیستم نیز ازآنجاکه به‌ناچار در یکی از این مکاتب، قابل تعریف‌اند، در این حوزه، بحث و بررسی می‌شوند؛ همچون *ونگونگ* و *ماتیس*.

۹. جامعه‌شناسی هنر

از دیدگاه برخی، هنگامی که از نظریهٔ نهادی در بخش نظریه‌ها سخن می‌گوییم، الزاماً حوزهٔ بحث را به جامعه‌شناسی هنر کشانده‌ایم. این نکتهٔ درستی است؛ اما با توجه به این معنا که جامعه‌شناسی هنر اعم از نظریهٔ نهادی است، ضرورت گشودن بابی دیگر تحت عنوان جامعه‌شناسی هنر ضروری است؛ به‌ویژه مستند به آثار مهمی چون **تاریخ اجتماعی هنر** اثر *آرنولد هاوزر* و نیز مباحث گستردهٔ مارکسیست‌ها در باب جامعه‌شناسی هنر در قرن بیستم که شالودهٔ مباحث جامعه‌شناسانه هنر را رقم می‌زند.

مهم‌ترین موضوعات مطرح در این حوزه، تأملات نظری قرن بیستم در باب

جامعه‌شناسی هنر است. نظریه‌های بسیار مشهور و مهمی چون نظریهٔ بازتاب و نیز نظریهٔ شکل‌دهی در کنار نظریه‌پردازان مهمی چون *ژودانف*، *لوکاچ*، *لویی آلتوسر* و بسیار مهم‌تر آرای در خصوص مکتب فرانکفورت چون آرای *بنیامین* و *مارکوزه* در این حوزه بحث و بررسی می‌شوند. بر این لیست بیفزایید نظریه‌های مشهوری چون نظریهٔ تمایز *پیربوردیوی* فرانسوی را. در کتاب **جامعه‌شناسی اخلاقی هنر** کوشیده‌ام فهرستی از عناوین و نظریه‌های مهم جامعه‌شناسی هنر را به‌طورمختصر ارائه دهم (بلخاری، [بی‌تا] «الف»). به‌هرحال جامعه‌شناسی هنر یکی از مهم‌ترین موضوعات نظری هنر است که در قرن بیستم ـ بنا به سلطهٔ اندیشهٔ چپ ـ گستردگی و اهمیت گسترده‌ای یافته است.

ب) ساحت نقد، درک و شناخت آثار هنری

این ساحت به نقد، درک و شناخت آثار هنری می‌پردازد و این، موضوعی مرتبط و درعین‌حال جدا از ساحت اول است. در این ساحت، آنچه مهم است، بررسی راه‌ها و روش‌هایی است که به واسطهٔ آن می‌توان اثر هنری را نقد یا لایه‌های باطنی آن را کشف کرد. این بدان معناست که به‌خودی‌خود، اثر هنری، متنی دارای لایه‌های باطنی انگاشته می‌شود؛ لایه‌هایی که الزاماً در نظر اول به درک ناظر نمی‌انجامد؛ بلکه نیازمند تحقیق و تعمقی است که خود سبب ظهور یکی از ساحت‌های معرفتی هنر می‌شود. ما این ساحت را به صورت کلی نقد و شناخت هنر می‌نامیم و شاخه‌هایی برای آن بر می‌شماریم؛ شاخه‌هایی که مهم‌ترین حوزه‌های معرفتی ساحت دوم را تشکیل می‌دهند:

۱. اتیمولوژی نقد و تأویل

در نخستین حوزه از مباحث ساحت دوم، اتیمولوژی نقد و تأویل بسیار ضروری است؛ زیرا نقد در فرهنگ‌های گوناگون، معانی متفاوتی دارد؛ برای نمونه Criticism که امروزه به عنوان نقد مورد استفاده است، ریشهٔ یونانی دارد و در این ریشه‌یابی به عملی باز می‌گردد که کشاورزان پس از دروی گندم انجام می‌دادند؛ یعنی با پرتاب کردن

خوشه‌های گندم به هوا و با جریان باد، کاه را از گندم جدا می‌کردند. فرهنگ یونانی بـه این عمل Critic می‌گفت؛ یعنی جدا کردن سره از ناسره؛ امـا در تفسـیر متفـاوت آن در حکمت و فلسفهٔ یونانی، نقد الزاماً قضاوت در باب یک اثر یا تمییز آثار سـره از ناسـره نیست بلکه اظهار لایه‌های باطنی یک اثر نیز است؛ بـه عبـارتی، آشـکار کـردن معنـای مکنون همچون کاربرد آن در آغاز **مثنوی معنوی** *مولانا*:

بشنوید ای دوسـتان ایـن داسـتان　　خود حقیقت نقد حال ماسـت آن

(مولوی، ۱۳۸۲، دفتر اول).

مولانا نقد را به معنای حاضر کردن و ظاهر کردن امری پنهان در حیات ما مـی‌دانـد؛ تقریباً مانند همان مفهومی که در جهان اقتصاد از نقد داریم؛ یعنی شیئی کـه مابـازای آن (قیمت) حضور و ظهور دارد. این ریشه‌یابی در جهان نقد، خود حوزه‌ای مهم و جذاب است. تأویل نیز در ریشه‌یابی خود، سرگذشتی شگرف دارد؛ چه ارجاع بـه اول یـا ذات معنا در فرهنگ ایرانی ـ اسلامی و چه بازگشت به ایزد هرمس که اصطلاح هرمنوتیـک برگرفته از نام او و فعل او در تفسیر و تبیین پیام خدایان برای بشـر اسـت. اتیمولـوژی هرمنوتیک و تأویل، ازجمله مقدمات ضروری ساحت دوم است.

۲. روش‌شناسی تحقیق در هنر

همچنان‌که در ساحت اول به اتیمولوژی نیازمند بـودیم، در اینجـا نیـز ضـمن نیـاز بـه آن بحث، به تحقیق روشمند و تأمل در آثار هنری نیاز داریم. دقیقاً ازاین‌رو که آثار هنـری بـه دلیل لایه‌های باطنی معنایی و نیز وجوه گوناگون صوری می‌توانند مورد نقدها، تأویل‌ها و برداشت‌های گوناگون قرار گیرند. حال اگر در یک نظـام شـناختی، روش‌هـای گونـاگون مورد سنجش و بررسی علمی قرار نگیرند و نظام‌هایی در تحلیل و تبیین آثار هنری مدون نشوند، با جهان آشفته‌ای از شناخت آثار هنری روبه‌رو هسـتیم. روش‌هـای بسـیار مهمـی چون روش پانوفسکی در تجزیه و تحلیل آثار هنری از مهم‌ترین موضـوعات ایـن حـوزه قلمداد می‌شود یا رویکردی که *لوری آدامز* در *روش‌شناسـی هنـر* (ر.ک: آدامـز، ۱۳۹۳) و نیز *سیلوان بارنت* در **راهنمای تحقیق و نگارش هنر** برگزیده‌اند (ر.ک: بارنت، ۱۳۹۲).

۳. نقد و مکاتب نقد

این حوزه، حوزه‌ای مهم است؛ زیرا مکاتب گوناگون نقد در آن بررسی می‌شوند. همچنان‌که در حوزهٔ هنر با مکاتب گوناگونی روبه‌روییم، در حوزهٔ نقد نیز مکاتب متفاوتی وجود دارد یا شاید بیان دقیق‌تر آن، رویکردهای مختلف در شرح، نقد و تحلیل آثار هنری است؛ برای نمونه مکتب نقد هنری مارکسیستی، نقد فمینیستی، نقد شمایل‌شناختی هنر و نقد روان‌شناسانه یا جامعه‌شناسانه که همه از رویکردهای نقد به شمار می‌روند. در این قلمرو، نقد ادبی و مکاتب آن نیز مورد توجه و تأمل هستند. نظریه‌های مهمی چون نظریهٔ دریافت* که یکی از نظریه‌های مهم در حوزهٔ رمزگشایی متون و آثار قلمداد می‌شود، می‌تواند در این حوزه مورد توجه قرار گیرد.

۴. انواع نقد

در این حوزه، نقد از منظر موضوعات و روش‌های گوناگونی مورد توجه است؛ برای نمونه در نقد اساطیری، آثار بر بنیاد اسطوره‌شناسی رمزگشایی می‌شوند. نقد تاریخی، نقد نشانه‌شناسی، نقد روان‌شناختی (همچون تأملات بسیار عمیق *فروید* در تحلیل آثار هنرمندان بزرگی چون *میکل‌آنژ* و *داوینچی* و نیز تأملات افرادی چون *لکان* در حوزهٔ روان‌شناسی آثار هنری)، نقد جامعه‌شناسانه، نقد ژنتیکی یا تکوینی.

۵. تأویل

تأویل در حوزه‌ای جدا از حوزه‌های دیگر، اما ذیل ساحت دوم قرار می‌گیرد؛ زیرا

* نظریهٔ دریافت (Reception Theory) *جان فیسک* و *استوآرت هال*: پیدایش نظریهٔ دریافت در مطالعات ارتباطی را به مقالهٔ «رمزگذاری و رمزگشایی در گفتمان تلویزیونی» اثر *استوآرت هال* نسبت می‌دهند. *وینداال سیگنایزر* و *اولسون* می‌نویسد: «نظریهٔ دریافت با آنچه در عمل مصرف اتفاق می‌افتد، سروکار دارد؛ یعنی با این موضوع که گیرنده چگونه به محتوای معیّنی روی می‌آورد و آن را تفسیر می‌کند. این نظریه، عبارت کلی است برای جهات گوناگونی که در ویژگی‌های ذیل مشترک‌اند: افراد چارچوب‌هایی را برای تفسیر محتوای رسانه‌ای تشکیل می‌دهند. این چارچوب‌ها ممکن است کم‌وبیش با چارچوب‌های دیگران مشترک باشد. رسانه‌ها آن چارچوب‌ها را مطرح می‌کنند و آموزش می‌دهند یا از نیازها و تجارب افراد ناشی می‌شود. چارچوب‌ها سبب می‌شود که افراد مختلف، محتوای یکسان را به شکل‌های گوناگون تعبیر و تفسیر کنند.

جهانی دیگر را روایت می‌کند. تأویل آثار هنری بیشتر در حوزهٔ حکمت هنر و هنرهایی چون هنرهای سنتی، قدسی و دینی کاربرد دارد. در آثار هنری غیردینی نقد به معنای تمییز همراه با قضاوت به تمایز و تفکیک آثار هنری از هم می‌پردازد. این رویکرد مبتنی بر آن است که آثار هنری هم می‌توانند خوب و هم بد باشند؛ اما در حوزهٔ آثار هنری دینی، قدسی یا سنتی چیزی به نام اثر هنری غیرارزشی وجود ندارد؛ بلکه آثار هنری و معماری، بازتاب معانی پنهان، اصیل و ثابتی هستند. کار تأویل، بازگشودن این معانی پنهان است؛ همان کاری که *هایدگر* در آفرینش اثر هنری در باب معبد یونانی انجام می‌دهد یا *تیتوس بورکهارت* در شرح نگارگری ایرانی یا *سوآمی* در تبیین پیکره‌های هنری. رویکرد تأویلی، یکی از جذاب‌ترین و درعین‌حال لغزنده‌ترین روش‌های شناخت و درک آثار هنری و معماری است. سنت‌گرایان مثال برجسته چنین رویکردی در شرح آثار هنری هستند.

۶. نمادشناسی

نمادشناسی، حوزهٔ مهمی است؛ زیرا نماد، زبان و بیان ظهور اثر هنری است. نماد، امر محسوسی است که به معقول اشاره دارد؛ برای نمونه هالهٔ نورانی در آثار هنری، برگرفته از یک امر محسوس، یعنی خورشید است؛ اما هنگامی‌که اطراف سر یا پیکر قدیسان قرار می‌گیرد، به یک امر معقول یا مکنون اشاره دارد و آن وجودِ سراسر نوری این قدیسان است. هنر ازاین‌روکه هیچ‌گاه مستقیم سخن نمی‌گوید، ناگزیر با جهان نماد، نسبتی بسیار گسترده و تنگاتنگ دارد. نمادها ابزار بیان هنرند؛ به همین دلیل هیچ‌کس نمی‌تواند در حوزهٔ هنرشناسی ادعای شناخت هنر کند؛ مگر آنکه به علم نماد مسلط باشد. مثال روشنگر دیگر این قلمرو، مار است که حیوانی است واجد وسیع‌ترین تجلیات نمادین حوزهٔ هنر و این به کنش‌های متفاوت و شگرف این حیوان باز می‌گردد که سبب ظهور جلوه‌های نمادین گوناگون آن در آثار هنری و ادبی شده است. از روییدن بر شانه‌های *ضحاک* تا بازی *آنجلیا جولی* در فیلم *اسکندر* با مار که نمادی از ریشهٔ الهی *اسکندر* بر پایهٔ یک داستان کهن یونانی است یا ظهور مار در نماد

نظام‌پزشکی که به شفابخشی مار اشاره دارد و نیز اصطلاح «بی‌مارستان» کـه بـه نحـوی بیانگر مکانی است که انسان‌های بدون مار یا شفا در آن درمان می‌شوند.

۷. زبان و بیان هنر

زبان و بیان هنر در دانشگاه‌های ایران و جهان تحت عنوان درس مستقلی ارائه می‌شود؛ اما نسبتی تنگاتنگ با نمادشناسی در هنر دارد. در این حوزه به بررسی نحـوهٔ ارائـهٔ امـر معقول در جمال محسوس می‌پردازیم. آنچه گفته شد، کلی‌ترین تعریف هنر است؛ یعنی آنگاه که به واسطهٔ هنر، امر پنهانی به زبان سـاده در مـی‌آیـد و آشـکار مـی‌شـود، ایـن آشکارگی گاهی به زبان لحن است که هنر آواز را می‌آفریند و گـاه بـه زبـان ریـتم کـه موسیقی و شعر را. گاهی نیز به واسطهٔ هندسه آشکار می‌شود که عامل ظهـور معمـاری است و گاهی به زبان رنگ و نور، یعنی نقاشی و سینما. اینها زبان‌های هنرند و بیان بـه نحوی به کیفیت صدور معقول در جمال محسوس اشاره دارد.

ج) ساحت تاریخ هنر و بنیادهای نظری آن

تاریخ هنر، ساحتی است که در آن بـه ذکـر نقلـی تـاریخ هنـر، علـل ظهـور تحـولات گوناگون در هنر و درنهایت، فلسفهٔ تاریخ هنر پرداخته می‌شـود. ایـن تقسـیم‌بنـدی بـه نحوی متأثر از تقسیم مشهوری است که در بـاب تـاریخ ظـرف صـد سـال گذشـته در حوزه‌های معرفتی ارائه شده است. در این ساحت، نه محور، فلسفهٔ هنر است و نه نقـد هنر؛ بلکه صرفاً تاریخ هنر مورد توجه است. اهمیت این ساحت ازآن‌روست کـه تـاریخ هنر، ماده و متریال فلسفهٔ هنر قلمداد می‌شود. تمامی نظریه‌پردازی‌هـا و هنرشناسـی‌هـا، مشروط و متوقف بر وجود آثاری است که در علم تاریخ ارائه و مستندنگاری می‌شوند. بنابراین هیچ کس نباید اهمیت ساحت سوم را در مقایسه با دو سـاحت اول نادیـده یـا اندک انگارد. این ساحت نیز ساحتی مکمل در درک و شناخت همه‌جانبـهٔ هنـر و آثـار هنری است که در حوزه‌های ذیل مورد توجه و تقسیم هستند:

۱. تاریخ نقلی هنر

تقریباً در تمامی دانشگاه‌های هنر جهان، درسی عمومی با عنوان «تاریخ هنر» وجود دارد. دانشجویان مخاطب در این حوزه، با هنر تمدن‌های گوناگون به صورت نقلی آشنا می‌شوند؛ برای نمونه تاریخ هنر مصر، هنر یونان، هنر ایران، هنر هند و حتی پیش از این هنرها هنر غار در این حوزه مورد توجه، شرح و بررسی‌اند. آثار برجسته‌ای چون تاریخ **هنر** *جنسن*، **هنر در گذر زمان** *هلن گاردنر* و **تاریخ هنر** *گامبریچ* نمونه‌هایی از آثار برجستهٔ این حوزه‌اند.

۲. حوزهٔ علم تاریخ هنر

علم تاریخ هنر با بستر قرار دادن رویدادها و وقایع تاریخ نقلی هنر به بررسی تحولات، علل و عوامل ظهور رخدادهای هنری می‌پردازد؛ مثلاً چرا در هنر مصر ناگهان با رویکردی وحدت‌گرا روبه‌رو می‌شویم که البته به‌دست فرعونی کاملاً متفاوت به‌نام *آخناتون* رقم می‌خورد؟ یا مثلاً تفاوت‌های فرم، رنگ و نور در آثار هنری مکتب شیراز با مکتب هرات در چیست و محصول چه علل و عواملی است؟ تقریباً در تمامی تمدن‌ها چنین تحولاتی در حوزهٔ هنر وجود داشته است. کشف علل این تحولات به حوزهٔ دوم باز می‌گردد. یکی از برجسته‌ترین آثار این قلمرو، **تاریخِ تاریخ هنر**، اثر *هایدن مایدر* است (ر.ک: مایدر، ۱۳۸۷).

۳. فلسفهٔ تاریخ هنر

فلسفهٔ تاریخ هنر، حوزهٔ بسیار مهمی است که در نگاه نخست، به نظر می‌رسد نوعی هم‌پوشانی با ساحت اول دارد؛ اما این‌گونه نیست. هنگامی که از هنر غار سخن می‌گوییم، چه ایده‌ها و نظریه‌های فلسفی در پس آن وجود دارد؟ آیا صرفاً می‌توان گفت آثار هنری برای نخستین بار در غارها ایجاد شده‌اند؛ زیرا محل زندگی انسان بوده‌اند؟ چنین چیزی بااینکه مشهور است؛ اما درست به نظر نمی‌رسد؛ زیرا آثاری در بخش‌هایی از غارها کشف شده که امکان توقف طولانی در آن وجود نداشته است. به‌ناچار هنرشناسان به

دنبال کشف حقیقت ماجرا بوده‌اند که خود سبب ظهور نظریه‌هایی در تبیین فلسفی ماهیت هنری غار شده است: نظریهٔ معابد و نظریهٔ جادو. یک نظریه معتقد است شَمَن‌ها نقش حیوانات را بر بدنهٔ غارها ثبت می‌کردند؛ زیرا معتقد بودند نقش همان عین است و غلبه بر نقش، معادل غلبه بر عین است (برای توفیق در شکار) یا نظریهٔ معابد که غار را ناف مادر (زمین) و حضور آن را نوعی پناه گرفتن در دامن مادر می‌دانست. آثار هنری بدین صورت غار را به معبد تبدیل می‌کردند. در فلسفهٔ تاریخ هنر، چنین تأملات و نظریه‌هایی مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرند.

نتیجه‌گیری

آنچه به‌اختصار گفته شد، پیکره‌ای کلی از مباحث نظری هنر در سه ساحت و شاخه‌های مرتبط با آن است. هنگامی که از مباحث نظری هنر سخن می‌گوییم، دقیقاً به آن مواردی اشاره داریم که در مطالب فوق بیان شد. جدول کلی عناوین و موضوعات نظری هنر به شرح ذیل است:

ساحت اول مباحث نظری هنر: فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی
۱. اتیمولوژی یا ریشه‌شناسی اصطلاح هنر
۲. نظریه‌های هنر
۳. فلاسفهٔ هنر
٤. هنر و خیال
۵. حکمت هنر
٦. تاریخ فلسفهٔ زیبایی
۷. هنر ادیان
۸. مکاتب هنری
۹. جامعه‌شناسی هنر
ساحت دوم مباحث نظری هنر: نقد، درک و شناخت آثار هنری
۱. اتیمولوژی نقد و تأویل

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲. روش‌شناسی تحقیق در هنر ۳. نقد و مکاتب ٤. انواع نقد ۵. تأویل ٦. نمادشناسی ۷. زبان و بیان هنر
ساحت سوم مباحث نظری هنر: تاریخ هنر و بنیادهای نظری آن
۱. تاریخ نقلی هنر ۲. حوزهٔ علم تاریخ هنر ۳. فلسفهٔ تاریخ هنر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱. آدامز، لوری؛ **روش‌شناسی هنر**؛ ترجمهٔ علی معصومی؛ تهران: نشر نظر، ۱۳۹۳.

۲. ارسطو؛ **فن‌شعر**؛ ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب (در کتاب **ارسطو و فن شعر**)؛ تهران: چ۲، امیرکبیر، ۱۳٦۹.

۳. بارنت، سیلوان؛ **راهنمای تحقیق و نگارش هنر**؛ ترجمهٔ بتی آواکیان؛ تهران: نشر سمت، ۱۳۹۲.

٤. ــــــــــ؛ **جامعه‌شناسی اخلاقی هنر**؛ تهران: نشر سورهٔ مهر، [بی‌تا] «الف» (زیر چاپ).

۵. ــــــــــ؛ **در باب نظریهٔ محاکات**؛ چ۲، تهران: نشر هرمس، ۱۳۹٤.

٦. ــــــــــ؛ «فلسفه و هندسه»؛ **مجموعه مقالات نوزدهمین همایش بزرگداشت ملاصدرا؛ فلسفه و نظم عمومی**، تهران: نشر بنیاد صدرا، [بی‌تا] «ب» (زیر چاپ).

۷. ــــــــــ؛ **فلسفهٔ هنر اسلامی**؛ چ۲، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۳.

۸. ــــــــــ؛ **نظریهٔ تجلی**: در باب شمایل‌گریزی هنر اسلامی؛ [بی‌جا]: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۹٤.

۹. ــــــــــ؛ «معنا و مفهوم نقد در آثار قدما (ایرانی ـ اسلامی)»؛ **پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر**، سال اول، ش۵، ۱۳۸٦.

۱۰. دیکی، جرج؛ «تاریخ نظریهٔ نهادی هنر»، ترجمهٔ ابوالفضل مسلمی، نشریهٔ **زیباشناخت**، بهار ۱۳۸۷، ش۱۸.

۱۱. ــــــــــ؛ **هنر و ارزش**؛ ترجمهٔ محمد روحانی؛ قم: نشر مدرسهٔ اسلامی هنر، ۱۳۹۲.

۱۲. دیویس و دیگران؛ **تاریخ هنر جنسن**؛ ترجمهٔ فرزان سجودی و دیگران؛ تهران: نشر ذهن‌آویز و میردشتی، ۱۳۸۸.

۱۳. کارول، نوئل؛ **درآمدی بر فلسفهٔ هنر**، ترجمهٔ صالح طباطبایی؛ تهران: نشر فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷.

۱٤. گاردنر، هلن؛ **هنر در گذر زمان**؛ ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی؛ تهران: نشر نگاه، ۱۳۹۳.

۱۵. گامبریج، ارنست؛ **تاریخ هنر گامبریج**؛ ترجمهٔ علی رامین؛ تهران: نشر نی، ۱۳۷۹.

۱٦. مایدر، هایدن؛ **تاریخ تاریخ هنر**؛ ترجمهٔ مسعود قاسمیان؛ تهران: نشر فرهنگستان هنر و سمت، ۱۳۸۷.

۱۷. مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی؛ **مثنوی معنوی**؛ تصحیح رینولد نیکلسون؛ تهران: هرمس، ۱۳۸۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی