

نقش فرم در پرداخت محتوای مهدوی در هنرهای تجسمی

مهدی بهرامی*

چکیده

فرم و محتوا دو مقوله اصلی اثر هنری به شمار می آیند. فرم همان صورت اثری هنری است و معنا و محتوای اثر هنر، چیزی است که مخاطب از اثر هنری برداشت می کند. تاریخ زیبایی شناسی شاهد جدال این دو مفهوم بوده و با توجه به رابطه آن ها و اهمیت یکی بر دیگری، در برخی اندیشه ها و مکتب های مختلف، بر اساس آن هنر و زیبایی تعریف و تفسیر شده است. بر این اساس، رابطه این دو به رغم آن که در خارج قابل تفکیک نیستند و این تفکیک تنها ذهنی است، بسیار مهم به نظر می رسد و به اعتراف بسیاری از هنرمندان و فیلسوفان، این دو در یکدیگر تأثیری بسزا دارند، چنان که هر تغییری در فرم اثر هنری، باعث تغییر در مفهوم آن خواهد شد و مطابقت نداشتن فرم با محتوای مورد نظر هنرمند، بیان محتوایی هنرمند را ناقص و نامفهوم جلوه خواهد داد.

مفاهیم مهدوی از جمله مفاهیمی هستند که قابلیت حضور در آثار هنری را دارند. در این نوشتار کوشش شده به روش تحلیل فلسفی با بررسی مفاهیمی چون فرم، معنا و محتوا در اثر هنری، رابطه فرم و محتوا در اثر هنری و سرانجام، مفاهیم مهدوی بررسی شود و در نهایت با ارائه شواهد و دلایل، این مسئله استنباط می شود که با هر فرم و صورتی نمی توان مضامین مهدوی را در هنر به تصویر کشید و به طور قطع برخی از فرم ها قابلیت بیان مضامین مهدوی را ندارند.

واژگان کلیدی

فرم، محتوا، اثر هنری، هنرمند، مضامین مهدوی.

* دانشجوی دکتری هنر و حکمت دینی دانشگاه ادیان و مذاهب قم (mahdybahrami@gmail.com).

مقدمه

«فرم» یکی از اصطلاحات کلیدی به شمار می‌رود که استفاده از آن در مباحث هنری بسیار رایج است؛ به گونه‌ای که می‌توان آن را یکی از مهم‌ترین مفاهیم پایه‌ای هنر در نظر گرفت. با شنیدن یا مشاهده فرم، از این واژه، مفهومی محسوس مشترک بین عموم استنباط می‌شود. اما ارائه تعریفی دقیق و تحلیلی از آن با بیانی صریح، دشوار است.

مفهوم فرم یا صورت نزد عموم مردم همچون مفاهیم بنیادینی چون فضا، هستی و زمان جزو بدیهیاتی است که هرکس علاوه بر ارتباطی که در چارچوب ادراک خود از جهان و محیط زندگی با آن‌ها دارد، در حیطه تخصص و فعالیت حرفه‌ای خود نیز به گونه‌ای خاص و از زاویه‌ای ویژه آن را تبیین می‌کند. افزون بر این، باز بودن حیطه معنایی «فرم» و امکان به وجود آمدن سوء تفاهم در درک مفهوم این واژه اساسی، ضرورت پرداختن به وجوه مختلف معنایی آن را تأکید می‌کند.

اگرچه معنا یا محتوای اثر هنری در عمل و خارج از فرم قابل تکفیک نیست، اما از نظر تئوری می‌توان آن‌ها را جدا کرد. وابستگی بیش اندازه این دو مفهوم در هنر، آن‌ها را تکفیک‌ناپذیر کرده و این وابستگی سبب تأثیرگذاری این دو مفهوم در یکدیگر شده است. بنابراین تردیدی نیست که وقتی انسان به جنبه ظاهری یا مادی اثر هنری توجه می‌کند، چگونگی چینی‌ش و نوع فرم استفاده شده در این اثر هنری باعث انتقال معنایی به انسان می‌شود.

فرم و محتوا در اثر هنری از جمله مباحثی به شمار می‌رود که از دیرباز با مباحث تئوری هنر همراه بوده است. اگرچه اصطلاح فرم از زمان کانت مطرح شد، اما فیلسوفان و نظریه‌پردازان هنر به صورت غیر مستقیم به این مسئله اشاره کرده‌اند. بر این اساس، فرم و صورت می‌توانند نقش اساسی در نظریه تقلید یا بازنمایی داشته باشد.

روش و پیشینه تحقیق

روش کلی این تحقیق تحلیلی-فلسفی، و روش دستیابی اطلاعات بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای است.

درباره فرم یا صورت و محتوای اثر هنری، تحقیقات فراوانی انجام شده است؛ اما بیشتر این تحقیقات در تبیین هر یک از این دو به تنهایی صورت گرفته و در برخی موارد، هر کدام از فرم

و محتوا مبنای یک تئوری درباره هنر بوده‌اند. کانت - فیلسوف برجسته آلمانی - مبنای تفکر زیبایی‌شناسی خود را بر اساس مفهوم فرم تبیین کرد. می‌توان گفت او اولین شخصی بود که مفهوم فرم را در هنر به صورت ویژه در مباحث زیبایی‌شناسی برجسته کرد؛ اما این بدان معنا نیست که او نخستین فردی است که فرم را مطرح کرده است؛ چرا که نقش اساسی فرم را در نظریاتی چون تقلید و بازنمایی نمی‌توان نادیده گرفت. از سوی دیگر، درباره مباحث مهدوی و مخصوصاً هنر مهدوی تحقیقاتی انجام شده است که در هیچ‌کدام این مسئله که چه فرم‌هایی در هنر قابلیت انعکاس مفاهیمی چون مهدویت را دارند و آثاری که این مفاهیم را بیان می‌کنند باید چه ویژگی‌هایی را داشته باشند بررسی نشده است. از این رو به نظر می‌رسد نوشتار پیش رو، نخستین تحقیق در این باره باشد.

فرم زیبایی‌شناسی

فرم یکی از مقوله‌های کلیدی زیباشناسی است که ارائه تعریف جامع و مانعی از آن ساده نیست. تعریف و تبیین فرم یا صورت، مستلزم پرداختن به شماری از سیستم‌ها یا دستگاه‌های زیباشناسی است. در واقع مقوله فرم حاصل تغییر و تحول یک جریان تاریخی است. خود زیباشناسی نیز یک فرایند تاریخی به شمار می‌آید و در واقع جزئی از کل تمدن غربی است و وقتی به این فرایند تاریخی دقت کنیم، می‌بینیم که زیباشناسی یکی از عرصه‌هایی است که دو مفهوم سوژه و ابژه در آن به هم گره می‌خورند.

اصطلاح یونانی Eidos اساساً به مفهوم نمای یک چیز است و به معنای آن چه که چیزی را بدان تشخیص می‌دهیم؛ آن چه به طور معمول صورت محسوس و شخصیت یک شیء را به واسطه نمای دیداری آن شامل می‌شود. یک شیء به اعتبار فرم (Eidos) خود - طی احساس بصری اولیه تشخیص تا درک مجرد جوهر - تشخیص داده و شناخته می‌شود و برای ما به عنوان یک موجودیت ممتاز آشکار می‌گردد. (Turner, 1996: Vol 11, 313)

مفهوم فرم در هنر، بر اساس آن چه در دائرة المعارف آمریکانا آمده است، چنین است:

هرچه مستقیماً به مشاهده و ادراک آید... بافته‌ای از نسبت‌های درونی - از قبیل تضاد در تونالیت، توازی در سطح بندی، کمپوزسیون (ترکیب بندی) در نقاشی - عناصر و کیفیت کاری هنری. (Lieber and others, 1851: 601)

در کتاب آموزشی مبانی هنر، تعریف‌هایی درباره «فرم» ارائه شده است که بدین قرارند:

معنای لغت فرم عبارت است از نظام قرارگیری مصنوع و اختیاری تمام عناصر بصری مطابق با قواعدی که وحدت ارگانیک را در کل کارهای هنر، بسط خواهند داد.
(Ocvirk and others, 2008: 4)

در جای دیگر همان کتاب فرم را به عنوان «کلیت فیزیکی یک کار هنری» (He: 66) و در جای دیگر، آن را «مجموع همه واسطه‌ها و فنون استفاده شده و نظام سه بعدی عناصر درون یک کار هنری» (He: 178) معرفی می‌کند.

تارتارکیه ویچ معتقد است در سیر تاریخ زیبایی‌شناسی در غرب برای فرم پنج معنا تا به حال در نظر گرفته شده است (تاتارکیه ویچ، ۱۳۸۵: ج ۳، ۱۹۶۱-۱۹۶۶):

۱. اولین معنای در نظر گرفته شده برای فرم عبارت است از ترتیب یا نظم اجزاء شیء زیبا یا اثر هنری. بدین ترتیب متضادهای این معنای فرم عبارت خواهند بود از عناصر یا اجزا یا قسمت‌هایی که این فرم آن‌ها را به هم می‌پیوندند و متصل می‌کند تا یک کل به دست آید. فرم رواق، انتظام ستون‌های آن است و فرم ملودی، نظم اصوات است.

۲. معنای دوم فرم «آن چه مستقیماً به حواس درمی‌آید یا به عبارت دیگر، محسوسات شیء زیبا» است. در این معنا در مقابل کلمه «فرم»، «محتوا» قرار دارد. در این مفهوم، صدای کلمات در شعر فرم است و معنای کلمات محتواس است. تفاوت معنای فرم اول و دوم این است که فرم «اول»، نوعی انتزاع است؛ اثر هیچ‌گاه نظم و ترتیب صرف نیست، بلکه از اجزایی تشکیل شده که طبق آرایش خاصی سازماندهی شده‌اند. اما از طرف دیگر فرم «دوم» که بنا به تعریف «مستقیماً به حواس درمی‌آید»، مفهومی انضمامی است.

۳. فرمی که به معنای حاشیه و خطوط کناری شیء به کار می‌رود. متضاد و هم‌معنای این فرم، «ماده» یا «جوهر» است. فرم در این مفهوم - که معمولاً در گفتار روزمره به کار می‌رود، شبیه فرم دوم است، اما هیچ‌گاه با آن یکی نیست: اگر رنگ و حاشیه را باهم ادراک کنیم، به فرم دوم مربوط می‌شود، اما حاشیه به تنهایی مربوط به فرم سوم است.

۴. فرم به معنای چهارم را می‌توان فرم جوهری نام‌گذاری کرد؛ چرا که در حقیقت این معنای از فرم، از فلسفه برداشت شده است و به عبارتی ساده‌تر از فلسفه به حیطة زیبایی‌شناسی کشیده شده است. این مفهوم به وسیله ارسطو مطرح شد. فرم در این جا به معنای ذات مفهومی شیء است. اصطلاح دیگری که ارسطو برای این فرم به کار می‌برد «entelechy» است. متضاد و قرینه این معنای از فرم عبارت است از وجوه

عرضی شیء. زیبایی‌شناسان امروزی، اغلب از این معنای فرم صرف نظر می‌کنند؛ اما همیشه چنین نبوده است.

۵. معنای پنجم از فرم همان معنای کانتی است. البته به نظر تاتارکیویچ این یک معنای فلسفی از فرم بوده که بعداً و توسط خود کانت به عرصه زیبایی‌شناسی و هنر راه پیدا کرده است. این معنای از فرم عبارت است از «مشارکت ذهن در عین مورد مشاهده». متضاد و قرینه فرم کانتی، عبارت از آن چیزی است که ذهن آن را تولید و عرضه نمی‌کند، بلکه از بیرون و از طریق مشاهده، به ذهن عرضه می‌شود.
کانت در توصیف معنای فرم می‌گوید:

این دارایی ذهن است که انسان را مجبور می‌سازد اشیا را به فرم خاصی تجربه کند.
(همو: ۱۹۶۶)

البته مکتب مابورگ این مفهوم از فرم را به افلاطون نسبت داده‌اند و مدعی شده‌اند که شیوه ماتقدم او شبیه شیوه ماتقدم کانت بوده و منظورش از مثل فرم‌های ذهن بوده است.

به نظر می‌رسد تفسیر تاتارکیه‌ویچ از کانت پذیرفتنی نیست؛ چرا که او درک حس زیبایی‌شناسی را با درک فرم هنری از منظر کانت اشتباه گرفته است. بر اساس بیان کانت در نقد سوم، آن چه ذهن در آن دخالت دارد فرم نیست، بلکه درک حس زیبایی‌شناسانه از پدیدار یا همان اثر هنری است و به خوانش کانت از ابژه است.

بنابراین چه کانت در نقد قوه حکم در تبیین قوه حکم و مسائل زیبایی‌شناسی بیان کرده است، یکی از گام‌های مهم مسائل زیبایی‌شناسی این است که اثر هنری هیچ غایتی خارج از خودش ندارد و تنها غایت او صوت و عین خودش است. در حقیقت کانت با این گام قصد دارد مسائل زیبایی‌شناسی و حکم ذوقی در اثر هنری را تبیین کند (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۹۹).

درست است که کانت در این مسئله از راه غایت‌مندی بدون غایت وارد می‌شود، ولی آن چه که از نوشته‌های او در این مسئله به دست می‌آید، رابطه مستقیم صورت شیء یا همان فرم زیبایی‌شناسی با مسئله غایت‌مندی بدون غایت است.

کانت در کتاب *نقد قوه حکم* در نهایت به این نتیجه می‌رسد که «حکم ذوقی هیچ مبنایی ندارد، جز صورت غایت‌مندی یک عین» (کانت، ۱۳۸۳: ۱۲۳). تعریف روشن‌تر و ساده‌تر این عبارت این است که لذت زیبایی‌مربوط به دریافت صورت شیء است نه احساس‌ها یا مفاهیم آن. بنابراین می‌توان گفت به نظر کانت تمامی آثار هنری و زیبا را باید در درجه اول به خاطر

خصوصیات صوری آن‌ها ارزیابی کرد.

در نظریه محاکات و بازنمایی از نگاه افلاطون و ارسطو^۱ نقاشان سعی در بازسازی یا روگرفت برداری از اشیا، اشخاص و رویدادها دارند (کارول، ۱۳۸۷: ۳۵). روشن است که بازسازی یا روگرفت برداری از اشیا بازگشت به صوت اثر هنری دارد و این معنایی جز فرمیک بودن اثر هنری ندارد. آن‌ها شعر و رقص را نیز نوعی بازنمایی اغراض برمی‌شمردند و معتقد بودند رقص و موسیقی صورت‌های هنری مجزایی نیستند، بلکه آن‌ها تابع و ملحقات هنر نمایش و تصویر هستند. لذا موسیقی و رقص را نیز در کنار هنرهای نمایشی تقلیدگرایانه یا بازنمودی می‌دانستند (همو: ۳۶).

کلایو بل - یکی از متفکران و نقادان هنر انگلیسی - در کتاب معرف خود به نام *منر نقطه* شروع تمام نظام‌های زیبایی شناختی را تجربه شخصی از حسی خاص می‌داند. این حس خاص - که در حقیقت اثر هنری باعث برانگیختن آن شده است - را حس زیبایی شناختی می‌نامند. در این صورت باید کیفیت مشترک و خاصی در همه ابژه‌ها وجود داشته باشد که باعث برانگیختن چنین احساسی می‌شود. بل این کیفیت مشترک را همان فرم معنادار تبیین می‌کند. او معتقد است ترکیبی از خطوط، رنگ‌ها به شیوه‌ای مشخص فرم‌های معین و روابط و نسبت‌های این فرم‌ها می‌توانند احساسات زیباشناختی مخاطبان یا انسان‌ها را برانگیزانند (Bell, 1915: 22-23).

بدون تردید فرم یا صورت اثر هنری یکی از مسائل تئوری‌های هنر بوده است و همین باعث اهمیت این مسئله در طول تاریخ هنر شده است. بر اساس اغلب اندیشه‌های هنر فرم یا صورت اثر هنری است که آن را هنر می‌کند و معنا اگرچه با فرم در آمیخته است اما در درجه اهمیت کمتری در اثبات هنریت اثر هنری نسبت به فرم دارد.

محتوای اثر هنری

تأویل و کشف معنای هنری اصطلاحاتی است که همراه با مفهوم هنر و زیبایی‌شناسی بوده است و اغلب منتقدان زمانی که با یک اثر هنری روبه‌رو می‌شوند آن را به عنوان یک اثر با معنی توصیف می‌کنند و یکی از وجه‌های نقدهای منتقدان به محتوا و مضمون اثر هنری یا به عبارتی دیگر، معنای اثر هنری برمی‌گردد. برخی اوقات نیز می‌گویند که یک اثر هنری، صدق و

1. Aristotle

حقیقتی را منتقل می‌کند یا فرامی‌نماید (شپرد، ۱۳۸۶: ۱۹۷).

محتوا و درون‌مایه یا همان مضمون، به طور عام چیزی را که درون چیز دیگر است تداعی می‌کند و کلماتی چون منظور، مقصود، هدف، باره، معنویت جنبه معنوی و غیرمادی اثر هنری را بیان می‌کنند. همچنین محتوا حقیقت و باطن و محتوای اثر هنری را بیان می‌دارد و نیز دلیل یا سبب اثر هنری را - اگر قائل به وجود آن باشیم - به ذهن متبادر می‌سازد. به عبارت دیگر و بر اساس مسائلی که بعد از پیدایش زیبایی‌شناسی یا Aesthetics به وجود آمد، محتوا یا مضمون چیزی در کنار و هم‌اورد فرم در هنر است.

در حقیقت محتوا یعنی همان مفاهیم راستینی که تنها هنر قادر است جلوه‌ خاص و مرتبت معینی از حقیقت را در قالب عنصر هنری تجسم بخشد. این وظیفه هنر است که حکم می‌کند اندیشه به صورت محسوسات درآید و در ماده پردازش یابد تا بدل به محتوا واقعی هنر گردد.

به تعبیری دیگر، معنا و محتوای اثر هنری همان چیزی است که باعث اهمیت یافتن اثر هنری می‌شود. بخشی از آن به عمد و بخش دیگر بازتاب محیط و خاستگاه اثر است. تأثیرات درونی و بیرونی در فرم در معنا و موضوع اثر هنری تأثیر می‌گذارد (جنسن، ۱۳۸۸: ۲۹).

ژان پیر ریشارد درباره‌ مضمون در کتاب *جهان مالارمه* می‌نویسد:

مضامین اصلی یک اثر، آن‌هایی که معماری ناپیدای اثر را شکل می‌دهند و آن‌هایی که باید بتوانند کلیه سازمانش را به ما بدهند، آن‌هایی هستند که در اثر، بیشتر گسترش یافته‌اند و در آن با بسامد آشکار بی‌نظیری حضور دارند.

از نظر ژان پیر ریشارد محتوا برای منتقدان مضمونی عبارت است از یک اصل محسوس سازمانی، یک قوه یا شیء ثابت که یک جهان می‌کوشد پیرامون آن شکل گیرد و گسترش یابد.

چنان‌که ملاحظه می‌شود محتوا، عنصری ثابت است که پویایی ایجاد می‌کند و جهان ادبی و هنری را شکل می‌دهد و به جنبش و حرکت درمی‌آورد؛ خود، صورتی خاص ندارد، اما صورت می‌آفریند؛ آغازی است که آغازش معلوم نیست (معین، ۱۳۸۷: ۴۳).

هایدگر^۱ بر اساس آن چه در کتاب *منشأ اثر هنری* خود بیان می‌کند، معتقد است اندیشه

1. Martin Heidegger

هستی تنها در حیطه افق اثر هنری میسر است؛ چرا که تنها اثر هنری است که امکان می‌دهد تکه‌ای از ابزار با حقیقت خود آشکار شود، آن چنان که متفکر تنها در اثر است که می‌تواند این حقیقت را بیابد (ماری شفر، ۱۳۸۵: ۳۵۷). او در تحلیل تابلوی «کفش‌های روستایی» ونگوگ^۱ در تبیین این مسئله است که سوای آن که این اثر هنری بنا بود روشن‌گری صرف باشد که عمل توصیف کردن را ساده کند، بیان گر هستی ابزاری تکه‌ای از ابزار است (همو: ۳۶۰). بنابراین بر اساس نظر هایدگر درباره هنر می‌توان گفت حقیقت می‌تواند همواره با شیوه تفکر تأملی، خود را هنر ظاهر کند و حقیقت قطعاً فرم و صورت اثر هنری نیست؛ چرا که اصولاً حقیقت از نوع ماده و شکل نیست، بلکه کلیتی است که در قالب مفاهیم کشف خواهد شد. محتوا در اثر هنری آن چیزی است که امکان تفسیر را میسر می‌کند و موضوع اصلی تفسیر می‌شود. همچنین به متن ادبی و هنری انسجام و هماهنگی می‌بخشد، چنان‌که اگر محتوا نباشد این انسجام و هماهنگی نیز از بین خواهد رفت. محتوا از دیدگاه منتقدان محتوایی کارکرد مهم دیگری نیز دارد و آن اصالت بخشیدن به اثری است که توسط من خلاق نویسنده آفریده شده است. به عبارت دیگر محتوا، ملاک و میزان تمایز یک اثر اصیل از دیگر آثار به شمار می‌رود.

رابطه فرم و محتوا

همان‌طور که در تحلیل معنای فرم در هنر بیان شد، فرم و معنا با یکدیگر وابستگی شدیدی دارند و تنها در سطح ثنوری است که می‌توان این دو مفهوم را از یکدیگر جدا کرد و به تحلیل آن‌ها پرداخت. در حقیقت فرم و معنای اثر هنری وابسته به همان اثری هنری اند که در خارج قابل تفکیک از اثر هنری نیستند.

به دلیل وابستگی این دو مفهوم می‌توان گفت آن‌ها در اثر هنری تأثیرگذاری بسیاری بر یکدیگر دارند و این تأثیرگذاری دو طرفه است. از یک سو این هنرمند است که به سبب آن‌چه در ذهن دارد - چه خودآگاه باشد یا ناخودآگاه - اثر هنری را خلق می‌کند. بنابراین صورت و شاکله اثر هنری بر مبنای مضامینی شکل می‌گیرد که در ذهن هنرمند است. پس می‌توان گفت مضامین و محتوایی - چه خودآگاه باشد چه ناخودآگاه - که نزد هنرمند است، صورت اثر هنری را می‌سازد و تأثیری بسزا در خلق اثر هنری دارد.

1. Vincent_van_Gogh

از سویی دیگر، مخاطب اثر هنری با مواجهه صورت و فرم اثر هنری است که ابتدایی‌ترین و حتی پیچیده‌ترین مفاهیم را بر اساس صورت و فرم اثر هنری ادراک می‌کند. بنابراین صورت و فرم را می‌توان مهم‌ترین و اصلی‌ترین ابزار انتقال معنا به مخاطب اثر هنری قلمداد کرد و بر اساس نظریه زیبایی‌شناسی کانت می‌توان گفت فرم برای مخاطب عامل تمایز اثر از اشیای معمولی است که در تجارب روزمره به صورت بی‌واسطه به ما عرضه می‌شوند (کانت، ۱۳۸۳: ۱۲۳).

باید توجه داشت که مفهوم فرم هرگز نقطه مقابل معنا و بی‌ارتباطی با جنبه معنوی اثر نیست. نخستین نمونه و دلیل به فلسفه افلاطونی بازمی‌گردد. زمانی که سخن از واژه‌های ایده و ایده‌آلیسم می‌شود تأکید بر معنا و معنویت در ذهن تداعی می‌گردد؛ ولی کمتر کسی تصور می‌کند که این واژه، ایده همان «آیدوس» یونانی و به معنای فرم یا صورت است و نظریه ایده‌های افلاطون، همان نظریه اشکال یا «Theory of Forms» است. خود همین استحاله واژه ایده از چیزی به معنای فرم به چیزی به معنای «معنا» نشان دهنده ارتباط بین فرم و معناست، هرچند که در طول تاریخ این استحاله از چشم پنهان شده و اینک ما به گونه‌ای سخن می‌گوییم که گویی ایده نقطه مقابل فرم است، در حالی که از نظر ریشه‌شناختی فرم به واژه یونانی «ایدوس» بازمی‌گردد و «فرم» معادل لاتینی آن است. بنابراین خاستگاه فلسفه نشان می‌دهد که بین فرم و معنا ارتباطی بسیار نزدیک‌تر و غنی‌تر وجود دارد و احتمالاً یادآوری این حقیقت و تأمل در علل استحاله و فراموشی آن، می‌تواند نقطه شروعی مناسب برای بازبینی فلسفه و نقد متافیزیک باشد (فرهادپور، ۱۳۷۴: ۱۱۸).

افزون بر این، اتحاد فرم و محتوا در نظریه بازنمایی هنر طرفداران بسیاری دارد. بر این اساس اگر اثر هنری، کامل شده و اتحاد فرم و محتوا در آن حاصل شده باشد، بازنمایی در این صورت، به معنای دربر داشتن و حامل بودن محتوای اثر هنری است. به دیگر سخن، زمانی که این اتحاد در اثر هنری واقع شده باشد اثر هنری بازنمای محتوا خواهد بود. هر گاه این‌گونه باشد تاریخ هنر به تاریخ محتوا تبدیل خواهد شد (Summers, 1990: 10).

سخن از رابطه این دو به این جا کشیده نمی‌شود که هنر فقط یک معنا دارد یا این که همه هنرها لزوماً معنا دارند و اگر معنا دارد، این معنا برای همه مخاطبان یکی و محدود است. بنابراین اثر هنری می‌تواند لایه‌های تودرتویی از محتوا داشته باشد. از آشکارترین آن یعنی سنگ مرمر به کار رفته در تندیس تا مسئله جهان بینی اثر هنری که در اندیشه هنرمند بوده

است. براساس این دید، فرم چیزی نیست جز رسوب محتوا (فرهادپور، ۱۳۷۴: ۱۲۱). بنابراین می‌توان گفت شناخت ماهیت و معنا وابسته به شناخت مفهوم کل / جزءها (هولون‌ها) است که هیچ یک به تنهایی و به خودی خود ماهیت و معنا را در انحصار ندارد؛ بلکه هر یک تنها جزئی از حقیقت آن ماهیت و معنا را توجیه می‌کند.

یکی از نمونه‌های برجسته ارتباط فرم و معنا را می‌توان در فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی هگل مشاهده کرد. در حقیقت هگل از دیالکتیک فرم و معنا تاریخ فلسفه هنر خود را می‌سازد و با رابطه محتوا و صورت و مناسبتی که بین این دو ترسیم می‌کند دوره‌های مختلف هنر را بیان می‌کند.

هگل بر آن است که روح مطلق، محتوای هنر است. صورت اما پرورش و پرداخت حسی و به تصویر درآوردن آن است. کار هنری آشتی دادن این دو جنبه به ظاهر متناقض است. باید شرایطی فراهم شود که این آشتی و صلح صورت گیرد. به نظر هگل، اثر هنری یگانگی صورت است با درون مایه، یعنی بیانی است که از وحدت روح ایژکتیو و روح سوپژکتیو دسته‌بندی سه‌گانه تاریخی هگل درباره تکامل تاریخی بر اساس صورت یا همان فرم هنری است که بنا به گفته او نتیجه حرکت روح است (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۰۶).

تاریخ هنر از چیرگی فرم و صورت بر معنا شروع می‌شود. در این هنر که هگل آن را هنر نمادین می‌نامد، در این هنر که فرم‌ها نمی‌توانند معانی و محتوا را منتقل کنند، هگل آن را پررمز و راز می‌داند و از این نوع هنر به عنوان هنر کنایی یاد می‌کند و هنر مصر باستان را از این نمونه می‌داند (هگل، ۱۳۶۳: ۱۲۵).

هنر کلاسیک دومین مرحله هنر است. زمانی که هنرمند توانست محتوایی که در ذهن داشت را به صورت و فرم هنری خلق کند هنر کلاسیک شکل گرفت. در هنر کلاسیک یگانگی فرم و محتوا مطرح است (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۰۷). در سومین دوره هنر دوباره تعادل و توازن بر هم می‌خورد ولی این بار معناست که بر فرم چیرگی دارد. فرم محدودتر از آن می‌شود که بیان‌گر امور مقدس و متعالی باشد. روح گسترده می‌شود و در محدودیت فرم جا نمی‌گیرد. در هنر رمانتیک وحدت میان صورت و محتوا از میان می‌رود (هگل، ۱۳۶۳: ۱۳۹).

براین اساس می‌تواند گفت هیچ شکی در ارتباط و پیچیدگی صورت اثر هنر با محتوا و معنای آن وجود ندارد. تحلیل و بررسی نظریات مختلف درباره هنر از یونان باستان تا دوران مدرن این مسئله را نشان داد. پس اگر قرار است محتوایی در اثر هنری گنجاده شود با به فرم

و صورت آن نیز توجهی ویژه شود تا محتوای مورد نظر توسط مخاطب دست یافتنی تر و سهل الوصول تر باشد. افزون بر این که تلاش برای تطابق هر چه بیشتر محتوا و صورت اثر هنری، آن را در افتادن در تضادهای صوری و محتوایی مصون خواهد داشت.

مضامین مهدوی

به طور کلی تمام مضامین دینی شیعه را می توان مضامین مهدوی خواند؛ چرا که مهدویت یکی از مقوله های دین شیعه است و یا به عبارتی می توان گفت مضامین دینی از مضامین مهدوی خارج نیستند. از سویی دیگر و با نگاه سلبی به موضوع مهدویت می توان گفت تمام موضوعات و مضامینی که به گونه ای به مسائل غیر دینی می پردازند یا روند غیر دینی دارند قطعاً مهدوی نیستند.

اما به طور خاص مهدویت مقوله ای است که به سبب نوع تعریف و جایگاهش در مذهب شیعه به برخی از مضامین تأکید خاص دارد. عاقبتی نیکو و سرانجامی پاکیزه و خرم نویدی است که بسیاری از پیامبران الهی به مردمان خود داده اند. آنان از سوی خداوند وعده داده اند که سرانجام روزگاری فرا می رسد که سعادت و رفاه، خوشی و راحتی برای همه ابناء بشر فراهم می شود و نه فقط برای عده ای. به عبارتی ساده تر، سرانجام زمانی فرا خواهد رسید که نه ظلمی در آن خواهد بود و نه ستمی.

مضامین مهدوی را با تکیه بر اهداف مهدویت و آن چه پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله و امامان معصوم علیهم السلام برای امام زمان عجل الله فرجه مشخص کرده اند می توان دسته بندی کرد. در حقیقت اهدافی که از زبان ایشان برای مقوله مهدویت بیان شده است بیان کننده فلسفه و جایگاه مهدویت است و چیزی است که به خاطر آن مهدویت در شیعه شکل گرفته است. به طور کلی می توان مهم ترین مفاهیم مهدیت را در چهار بخش دسته بندی کرد:

۱. ترویج ارزش های الهی

برقراری حاکمیت دین و ترویج ارزش های الهی از اهداف مهمی است که روایات فراوانی به آن تأکید دارند. امیرمؤمنان علی علیه السلام درباره مهم ترین هدف قیام امام زمان عجل الله فرجه می فرماید:

يُعْطِفُ الْهُوَى عَلَى الْهُدَى إِذَا عَطَفُوا الْهُدَى عَلَى الْهُوَى، وَيُعْطِفُ الرَّأْيَ عَلَى الْقُرْآنِ إِذَا عَطَفُوا الْقُرْآنَ عَلَى الرَّأْيِ؛ (شریف رضی، ۱۴۱۴: ۱۹۵، خطبه ۱۳۸)

او (حضرت مهدی عجل الله فرجه) خواسته ها را تابع هدایت وحی می کند، هنگامی که مردم هدایت

را تابع هوس های خویش قرار می دهند، در حالی که به نام تفسیر نظریه های گوناگون خود را بر قرآن تحمیل می کنند، او نظریه ها و اندیشه ها را تابع قرآن می سازد.

ایشان در ادامه می افزاید:

فَيُرِيكُمْ كَيْفَ عَدَلُ السَّيْرَةِ وَيُحْيِي مَيِّتَ الْكِتَابِ وَالسُّنَّةِ؛ (همو)

او روش عادلانه در حکومت حق را به شما می نمایاند و کتاب خدا و سنت [پیامبر ﷺ] را که تا آن روز متروک ماندند، زنده می کند.

۲. عدالت و حکومت جهانی

بی تردید موضوع تأمین «عدالت» عمومی ترین و شورانگیزترین مسئله در بحث مهدویت است و در حقیقت می توان گفت در ادامه رسالت پیامبران الهی و همان چیزی است که قرآن به آن تأکید کرده است. امیر مؤمنان علی علیه السلام از پدید آمدن عدالت در ابعاد گوناگون در زمان ظهور امام زمان علیه السلام خبر داده است و می فرماید:

وَ سَيَأْتِي عَدْلٌ بِمَا لَا تَعْرِفُونَ يَأْخُذُ الْوَالِي مِنْ غَيْرِهَا عَمَّا هَا عَلَى مَسَاوِي أَعْمَالِهَا؛ (همو)

فردایی که شما را از آن هیچ شناختی نیست، زمامداری حاکمیت پیدا می کند که غیر از خاندان حکومت های امروزی است. [حضرت مهدی علیه السلام] عمال و کارگزاران حکومت ها را بر اعمال بدشان کیفر خواهد داد.

۳. دفاع از محرومان و مستضعفان

از دیگر اهداف امام زمان علیه السلام را می توان از آیه پنجم سوره قصص برداشت کرد. در این آیه خداوند وعده کرده که اراده خود را بر حکومت مستضعفان قرار داده است؛ زیرا بشر از زمانی که در زمین ساکن شد، پیوسته در آرزوی یک زندگی اجتماعی مقرون به سعادت بود و به امید رسیدن چنین روزی قدم برداشت و می دارد و اگر این خواسته تحقق خارجی نمی داشت، هرگز چنین آرزو و امیدی در نهاد انسان ها نقش نمی بست؛ چنان که اگر غذایی نبود، گرسنگی وجود نداشت و اگر آبی نبود، تشنگی تحقق نمی یافت. از این رو، به حکم ضرورت، آینده جهان روزی را دربر خواهد داشت که در آن روز، جامعه بشری پیر از عدل و داد شود و مردم با صلح و صفا همزیستی کنند و انسان ها غرق فضیلت و کمال شوند. این آرزو و خواست عمومی به دست مهدی موعود علیه السلام تحقق خواهد یافت. از این رو، امیرمؤمنان علیه السلام می فرماید:

لَتَغَطِفَنَّ الدُّنْيَا عَلَيْنَا بَعْدَ شِمَاسِهَا عَظْفَ الصَّرُوسِ عَلَى وَلَدِهَا. وَ تَلَا عَقِيبَ ذَلِكَ: ﴿و تُرِيدُ أَنْ تَمَنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتَضَعُّوا فِي الْأَرْضِ وَ تَجْعَلَهُمْ أُمَّةً وَ تَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ﴾؛ (همو: ۵۰۶،

حکمت ۲۰۹)

دنیا پس از سرکشی روی به ما نهد، چون ماده شتر بدخو که به بچه خود مهربان بود، سپس این آیه را خواند: «و می خواهیم بر آنان که مردم ناتوانشان شمرده اند مَتَّ نهمیم و آنان را امامان و وارثان گردانیم.»

۴. انتظار فرج

انتظار برای فرج امام زمان علیه السلام و قیام همه گیر ایشان یکی از مفاهیمی است که در اندیشه مهدویت جایگاهی خاص دارد. البته این مفهوم که تا پیش از ظهور امام زمان علیه السلام رایج خواهد بود در فرهنگ شیعه کاربردهای فراوانی دارد و در روایات بسیاری از آن یاد شده که باعث آرامش دل شیعیان و دلباختگان امام زمان علیه السلام شده است.

انتظار دربرگیرنده دو حالت است: «بیگانگی با وضع موجود» و «تلاش برای وضع بهتر». بنابراین، مسئله انتظار حکومت حق و عدالت مهدی علیه السلام و قیام مصلح جهانی نیز در واقع مرکب از دو عنصر است: عنصر «نفی» و عنصر «اثبات». عنصر نفی همان «بیگانگی با وضع موجود» و عنصر اثبات «خواهان وضع بهتری بودن» است (مکارم شیرازی، ۱۳۸۳: ج ۷، ۴۵۲).

فرم هنری و مضامین مهدوی

چنان که گفته شد، بهترین معنا در زبان فارسی برای فرم، صورت است و صورت مفهومی است که شامل تمام معانی بیان شده توسط تاتاریکیه و بیچ می شود. صورت هم نظم و ترتیب در شیء هنری را شامل می شود هم خطوط و حاشیه ها را و هم معنای کانتی و ارسطویی را دربر می گیرد. به طور کلی هر جزئی که تداعی کننده معنایی در اثر هنری در تشکیل و تبیین معنای و محتوای اثر هنری مؤثر است و تمام این جزئیات و کلیات که به نوعی تداعی کننده معنا و محتوایی از اثر هنری باشند شامل مباحث صورت و فرم اثر هنری می شوند. بر این اساس زمانی که از فرم و صورت در مقابل معنا استفاده می کنیم، شامل هر نشانه ای و علامتی در اثر هنری است که در شکل گیری معنای هنری مؤثر باشد.

به هر روی، اولین رویارویی انسان با اثر هنری، با صورت اثر هنری است و اگر قائل به معنا در اثر هنری باشیم، این صورت است که انسان را به دورن و معنای اثر هنری هدایت می کند. نشانه های صوری، اولین راهنما برای مخاطب هستند تا به درون اثر هنری راه پیدا کند و هرگز مهم نیست که این نشانه ها از خود آگاه هنرمند نشأت گرفته اند یا از ناخود آگاه او.

البته گفتنی است نگارنده به دنبال گسترش تفکر فرمالیستی در هنر نیست و فرم را تنها راه رسیدن به مفهوم و معنای اثر هنری نمی‌داند؛ بلکه به زعم بسیاری از متفکران، راه‌های دیگری نیز برای پی بردن به معنا و محتوای اثر هنری وجود دارد، اما در هر صورت فرم اولین و مهم‌ترین این راه‌هاست.

بیان مضامین مهدوی - و به طور عام‌تر دینی - در هنر نیز فرم و صورت خاصی را طلب می‌کند؛ اما مسئله این جاست که این فرم و صورت را نمی‌توان بیان کرد و مشخص نمود؛ زیرا هنر هنرمند این است که با استفاده از خلاقیت خود فرمی هنری را بسازد و اگر قرار باشد فرم و نحوه پرداخت آن مشخص باشد، دیگر جایی برای خلاقیت اثر هنری باقی نمی‌ماند. به نظر کانت همین صورت خاص اثر هنری است که باعث می‌شود ما او را زیبا احساس کنیم.

در بیان چگونگی پرداخت مضامین مهدوی و دینی در هنر نیز باید به طور سلیبی برخورد کرد؛ بدین معنا که می‌توان گفت فرم اثر هنری که قرار است مضامین مهدوی و دینی را بیان کند نباید این‌گونه باشد؛ زیرا - چنان‌که گفته شد - بیان ایجابی در آن احتیاج به خلاقیتی و رای همه خلاقیت‌های نوع بشر دارد که این از نوع بشر محال است و با اصل هنر و خلاقیت هنری تضاد دارد.

بیان سلیبی بدین معناست که تضاد مفهومی در اثر هنری پدید نیاید. برای مثال زمانی که هنرمند می‌خواهد مفهوم انتظار را در اثر هنری خود نمایش دهد به طور قطع استفاده از فضای تاریک و مبهم در اثر هنری با اصل مفهوم انتظار - که سرشار از امید و روشنی است - در تضاد است؛ یا این‌که استفاده از نمادها و صورت‌هایی که نشان دهنده مفاهیمی مانند نهلیسم، ماتریالیسم و ... در هنر هستند، زمانی که هنرمند می‌خواهد مفهوم انتظار را نشان دهد باعث تضاد مفهومی در اثر هنری می‌شود.

البته اگر قرار باشد مفهوم مهدوی را در اثر هنری نشان دهیم، شرط اول آن این است که مفهوم کلی و اصلی اثر هنری یکی از مفاهیم مهدوی باشد؛ یعنی به صورت ایجابی به آن بپردازد و در مقام تبیین، آن مسئله از نظر شیعه و اسلام باشد.

توجه هنرمند در خلق اثر هنری با محتوای مهدوی باید این‌گونه باشد که کلیت اثر هنری هدفی جز آن‌که جزئیات دنبال می‌کنند پی نگیرد؛ به این معنا که کلیت اثر هنری محتوایی مهدوی را دنبال کند؛ مثلاً به مفهوم انتظار بپردازد، اما جزئیات اثر هنری به ضد ارزش‌های دینی اشاره داشته باشد. برای مثال، به تصویر کشیدن این مفهوم انتظار از تصاویری استفاده

کند که آن تصاویر مصداق ترویج گناه باشند یا اصلاً نگاه کردن به آن تصاویر برای مکلف امر مضموم از نظر شرع قلمداد شود.

سبک دادنیسم سبکی است که در تاریخ هنر مطرح است و از قالب‌های خاصی برای پردازش تصاویر استفاده می‌کند. بر اساس آن چه در کتب تاریخ هنر آمده، مشخصه سبک دادائیسم این بوده که هنرمندان این سبک به بیان واکنش‌های خود نسبت به جنون، عصبیت دنیای در حال جنگ در شکل‌هایی متفاوت و مختلف می‌پرداختند که هدف‌شان به طور کلی منفی، آناشستی و ویران‌گر بود (آرناسون، ۱۳۸۳: ۲۴۹). از این رو روشن است که این‌گونه فرمی قابلیت انعکاس مضامین مهدوی را نخواهد داشت؛ زیرا - چنان‌که بیان شد - اساس محتوای مهدوی امید است و این در حالی است که این سبک هنر هیچ رابطه‌ای با این مفاهیم ندارد.

از سوی دیگر، چون در مقوله مهدویت مسئله اخلاق و ترویج ارزش‌های دینی یکی از مهم‌ترین اهداف و مضامین است، لذا تمام سبک‌ها و فرم‌هایی که به نوعی نشان‌دهنده مسائل غیراخلاقی و غیردینی هستند در فرم‌های مهدوی جایی نخواهند داشت و هنرمند برای مضامین و مفاهیم مهدوی از این‌گونه فرم‌ها نمی‌تواند در اثر هنر خود استفاده کند.

همان‌طور که گفته شد، فرم‌ها و صورت‌های استفاده شده در اثر هنری بیان‌گر معنایی هستند. برای مثال، سبک اکسپرسیونیسم تأکید زیادی به بازنمایی حالات روانی دارد. هنرمندان این سبک احساسات درونی را تند و تحریف شده نشان می‌دادند به همین علت بود که فرم و صورتی که آن‌ها استفاده می‌کردند، عموماً تشکیل شده از رنگ‌های تند و اشکال کج و معوج و خطوط زمخت بود (لمبرت، ۱۳۸۵: ۱۶). این استفاده از رنگ و خطوط به طور کلی نوعی یأس و ناامیدی را در بیشتر موارد به همراه دارد که با نگاهی کوتاه به نقاشی‌هایی که با این عنوان کشیده شده‌اند، می‌توان این مسئله را دریافت.

البته به طور کلی نمی‌توان برخی از سبک‌های هنری را به این عنوان که بیشترین استفاده از آن‌ها و یا نحوه استفاده آن‌ها در جهتی خاص بوده را غیر قابل استفاده برای پرداخت به مضامین مهدوی در هنر بیان کرد. مسئله مهم و درخور تأمل در استفاده از همه سبک‌ها و فرم‌های هنری، عدم بیان مفهومی متضاد با مضامین مهدویت است. مثلاً در سبک اکسپرسیونیسم ممکن است هنرمندی با خلاقیت هنری خود بتواند احساس درونی و شدید شخص منتظر را به نمایش درآورد که البته این نمایش نباید در پرده‌ای از ابهام و اضطراب و

دلهره شکل گیرد که در این صورت نیز این مفاهیم با مضامین و مفاهیم مهدوی ناسازگار خواهد بود. البته ممکن است برخی از منتقدان زمانی که چنین اثری را ملاحظه کنند به واسطه این که شاخصه‌های مهم این سبک رعایت نشده است آن را دیگر جزء آثاری اکسپرسیونیستی به شمار نیاورند.

بنابراین می‌توان در پایان این‌گونه بیان کرد که فرم‌هایی که در آثار هنری دینی و مهدوی مورد استفاده قرار می‌گیرند نباید در جزئیات و کلیات اثر، تداعی کننده مفهومی غیردینی و متضاد با مفهوم مهدویت و دین باشند. این تعریف سلیبی از این جهت است که تعریف ثبوتی در تشریح چیستی فرم مهدوی یا دینی باعث مرگ خلاقیت هنرمند در اثر هنری می‌شود و اصل هنر و هنرمندی را زیر سؤال می‌برد.

محدود کردن بیان محتوای مهدوی در یک فرم خاص بدین معنا خواهد بود که دیگر فرم‌ها قابلیت بیان این محتوا را ندارند و چه کسی می‌تواند چنین ادعای کند؟ زیرا به اندازه هنرمندان و آثار هنری امکان خلق فرم و صورت اثر هنری وجود دارد؛ یعنی هر هنرمندی بر اساس خلاقیتی که دارد می‌تواند با استفاده از اشکال و رنگ‌های مختلف مضامین مهدوی را در فرم‌ها بسیار مؤثر بیان کند.

اما از سوی دیگر، می‌توان گفت برخی از سبک‌ها و فرم‌ها توانایی زیادی در به نمایش کشیدن مضامین مهدوی دارند. مثلاً از آن جا که این‌گونه مفاهیم، بلند و به نوعی استعلایی هستند، شاید در بیشتر مواقع تصاویر از بیان آن قاصر باشند. بنابراین استفاده از سبک و نماد می‌تواند یکی از راه‌های به نمایش کشیدن آن تصاویر به شمار آید. بر اساس آن چه هگل هنرها را تقسیم‌بندی می‌کند به نظر می‌رسد، هنر نمادین و رمزگونه از آن جا که فرم توانایی بیان همه حقایق را ندارد یکی نمونه فرم‌هایی باشد که برای تصویر کردن مضامین مهدوی مناسب هستند.

از سوی دیگر، نگاه غیرمادی داشتن به این نوع مضامین و مفاهیم در درجه اهمیت دیگر قرار دارد و هر اثر هنری که بتواند این مفهوم را از نگاه مادی آن خارج کند، یکی از بهترین فرم‌ها را برای تصویر این‌گونه مفاهیم دارد.

نتیجه

جنبه‌های صوری و فرمیک اثر هنری تأثیری بسزا در شکل‌گیری معنا دارند. از این رو هنرمند باید در انتخاب فرم و جزئیات فرمی در اثر هنری خود دقت فراوانی کند تا بتواند معنا و

محتوایی که در ذهن دارد را به نحوه شایسته و مناسب به مخاطب اثر هنری منتقل نماید. به طور کلی می‌توان مهم‌ترین جنبه خلاقیت و هنرمندی هنرمند را در انتخاب فرم و صورتی متناسب با محتوایی که در ذهن دارد خلاصه کرد.

بنابراین بیان مضامین مهدوی به فرمی خاص نیاز دارد و خاص بودنش از جهت سلبی است نه ثبوتی؛ بدین معنا که نمی‌توان مشخص کرد هنر مهدوی از نظر فرمی چگونه باید باشد؛ زیرا این با اصل خلاقیت هنرمند تناقض دارد و باعث مرگ خلاقیت هنری می‌شود.

بنابراین جنبه خاص بودن فرم آثار هنری مهدوی را می‌توان از جنبه سلبی تعریف کرد؛ بدین معنا که هنرمند باید دقت و توجه داشته باشد در خلق آثاری که محتوای مهدوی دارند از صورت و فرمی استفاده نکند که چه به صورت جزئی و چه در کلیت اثر هنری، معنایی متناقض با محتوای مهدوی داشته باشند. برای نمونه، هنرمند نباید در خلق آثاری با محتوای انتظار از رنگ‌های تاریک - که نوعی یأس و ناامیدی را بازتاب می‌دهند - استفاده کند؛ زیرا این معنا که حاصل جزئی از فرم هنری است با اصل معنایی مانند انتظار که در قالب محتوای کلی در نظر گرفته شده است تناقض دارد. از سوی دیگر، باید توجه داشته باشد فرمی که برای بیان محتوای مهدوی استفاده می‌کند، نباید در کلیت اثر معنایی مانند نهلیسم و سکولاریسم و دیگر مضامینی که با ماهیت مضامین مهدوی در تناقض اند را ارائه کند؛ بلکه هنرمند باید از فرم و صورتی استفاده کند که بهترین تطابق را با مفاهیم غیرمادی و غیرزمینی داشته باشد؛ فرم‌هایی که در آن‌ها با نمادگرایی و سمبلیسم بتواند مفاهیم والای مهدوی را در جامعه به نمایش بگذارد.

بنابراین می‌توان گفت فرم در پرداخت مضامین مهدوی نقشی بسزا دارد و هنرمند متعهدی که قصد بیان مضامین مهدوی در هنر خود را دارد، باید در انتخاب صورت و فرم توجهی ویژه داشته باشد، به طوری که صورت و فرم، معنایی در تناقض با مضامین مهدوی - چه در کلیت اثر و چه در جزئیات آن - نداشته باشند.

منابع

- احمدی، بابک، *حقیقت و زیبایی*، تهران، نشر مرکز، چاپ نهم، ۱۳۸۴ ش.
- آرناسون، ه. ه.، *تاریخ هنر مدرن*، تهران، نقش جهان، چاپ دوم، ۱۳۸۳ ش.
- آلیاتوف، م.، *تاریخچه کمپوزسیون نقاشی*، ترجمه: نازلی اصغرزاده، تهران، نشر دنیای نو، چاپ اول، ۱۳۷۲ ش.
- تاتاریکویه و بیچ، و. «فرم در تاریخ زیبایی‌شناسی»، ترجمه: صالح حسینی، *فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها*، چاپ اول، ۱۳۸۵ ش.
- جنسن، چارلز، *تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی*، ترجمه: بتی آواکیان، تهران، انتشارات سمت، چاپ سوم، ۱۳۸۸ ش.
- لمبرت، رزمیری، *تاریخ هنر سده بیستم*، ترجمه: حسن افشار، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۵ ش.
- شپرد، آن، *مبانی فلسفه هنر*، ترجمه: علی رامین، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، چاپ ششم، ۱۳۸۶ ش.
- شریف رضی، محمد بن حسین، *نهج البلاغه*، قم، انتشارات هجرت، چاپ اول، ۱۴۱۴ ق.
- فرهادپور، مراد، «هنر، صورت حقیقت»، *مجله هنر*، ش ۲۸، بهار ۱۳۷۴ ش.
- کارول، نوئل، *درآمدی بر فلسفه هنر*، ترجمه: صالح طباطبایی، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ دوم، ۱۳۸۷ ش.
- کانت، ایمانوئل، *نقد قوه حکم*، ترجمه: عبدالکریم رشیدیان، تهران، نشر نی، ۱۳۸۳ ش.
- ماری شفر، ژان، *فلسفه هنر از کانت تا هایدگر*، ترجمه: ایرج قانونی، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۸۵ ش.
- معین، مرتضی بابک، «نقد مضمونی هنر»، *مجله پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر*، ش ۸، بهار ۱۳۸۷ ش.
- مکارم شیرازی، ناصر، *تفسیر نمونه*، قم، دارالکتب الاسلامیه، ۱۳۸۳ ش.
- هگل، فردریش، *مقدمه بر زیبایی‌شناسی*، ترجمه: محمود عبادیان، تهران، نشر آوازه، چاپ اول، ۱۳۶۳ ش.

- Bell, Clive, Art, CreateSpace Publisher, 2011.

- Lieber, Francis, Wigglesworth, E, Bradford, T,G, Encyclopedia

- Americana, Buston, B, B, Mussey & co, Volume 11, 1851.
- Ocvirk ,Otto G, Stinson , Robert E, Wigg, Philip R, Bone, Robert, Cayton, David L, Art Fundamentals: Theory and Practice, McGraw-Hill Higher Education, 2008.
 - Summers, David, The Judgment of Sense: Renaissance Naturalism and the Rise of Aesthetics, Publisher Methuen, Cambridge University Press, 1990.
 - Turner, Jane, The Dictionary of Art , Grove Press, 1996.

