

تقابل دیالکتیکی فرم و محتوا در هنر مجسمه‌سازی دوره مدرن و پست مدرن

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۲۴

کد مقاله: ۷۹۵۰۹

علیرضا غیورفر^۱، سعیده دهقانی^{۲*}

چکیده

فرآیند دیالکتیکی تاریخ، بدون گسست و سیال از عصری به عصر دیگر گذر می‌کند. در این گذار تضادهای غالب و نیز برآیند تلاش‌های هنری وابسته به آنها تغییر می‌کنند و هنر برآمده از این فرآیند دیالکتیکی، همبستگی روشنی با تحولات هر دوره دارد. دیالکتیک از قدمتی باندازه خود فلسفه برخوردار است. در این نوشتار به بیان معنای دیالکتیک نزد هگل پرداخته می‌شود و پس از آن اثر روند دیالکتیکی را در هنر مجسمه‌سازی در تاریخ هنر که با ظهور پست مدرنیسم، مجسمه از یک اثر ۳ بعدی اشغال کننده فضا به بیان یک "اندیشه" تغییر شکل داده را بررسی می‌کنیم و خواهیم دید که در واقع این اندیشه، در یک روند دیالکتیکی (فرم و محتوا) و رویارویی ضد و نقیض ها بوجود آمده که این هنر از فرم به سمت محتوا در حال حرکت است. تحولات بنیادی در دوره پست مدرن، تحولات مجسمه سازی مدرن به عنوان یک شی مستقل را زیر سوال برد و هویت آن را تغییر داد. به بیانی دیگر این مسائل نمایانگر یک جهش از پوسته بیرونی به ساختار درونی و ایجاد سنتز جدید بود. روش این مطالعه در مقام جمع آوری اطلاعات، اسنادی، و در مقام تجزیه و پردازش، توصیفی تحلیلی است.

واژگان کلیدی: دیالکتیک، هنر مجسمه سازی، هگل، پست مدرن، فرم و محتوا

۱- استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران

۲- دانشجوی دکتری تخصصی، گروه معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران - archidesign.sd@gmail.com

۱- مقدمه

اگر بخواهیم فلسفه را به دو نوع تقسیم کنیم می‌توان گفت: فلسفه‌ی روح‌گرا یا ذهن‌گرا و فلسفه‌ی عین‌گرا یا ماده‌گرا. به عبارتی: ایده‌آلیسم، ماتریالیسم. یک فلسفه طرفدار اصالت روح و ذهن است و فلسفه‌ی دیگر طرفدار اصالت ماده و عین (مطهری، ج ۱۵، ص: ۲۸۰). در تاریخ فلسفه دورانی را که با کانت آغاز و با فیخته، شلینگ، و هگل ادامه می‌یابد، ایده‌آلیسم آلمانی می‌نامند. ایده‌آلیسم آلمانی در تعالیم هگل به اوج رسید، هگل دستگاه فلسفی خود را دربرگیرنده دستاوردهای ایده‌آلیسم آلمانی و به اصطلاح خود او نتیجه دیالکتیکی تمامی منازل ایده‌آلیسم آلمانی می‌داند. (۱۳۹۴، قهرمانی، عبدالرضا) هگل از مهمترین فیلسوف‌های ایده‌آلیستی آلمانی بود که با ارائه نظریه روند دیالکتیکی و دگرگونی دیالکتیکی، تأثیر گسترده‌ای داشته و از طرفی می‌توان گفت شهرت هگل بخاطر روش دیالکتیکش است. لغت دیالکتیک در همه عصرها تا دوره هگل، مفهوم جمع تضادها یا نقیضین را در شامل نبوده و اصل امتناع اجتماع ضدین و نقیضین مسلم بوده است. دیالکتیک از لغت‌هایی است که تقریباً همزمان با آغاز فلسفه، بعنوان یک اصطلاح، در ادبیات فلسفی ورود کرده و از سوی اکثر فیلسوفان، البته با معانی متفاوت، بکار رفته است. این واژه در اکثر مواقع دارای معانی متفاوتی بوده است و حتی در نزد فیلسوف‌هایی که نظریاتشان در مقابل هم قرار دارند (مانند هراکلیتوس و زنون) نیز بکار رفته است. روشن ساختن معنای این لغت برای پیشگیری از بسیاری از بد فهمی‌ها و پیشرفت در بحث فلسفی بسیار حائز اهمیت است. به طور خلاصه در نوشتار حاضر مسائل مربوطه در دو بخش سازمان دهی شده‌اند: ابتدا معانی واژه دیالکتیک بطور خلاصه بیان میشود و سپس نزد فلاسفه مختلف و به ویژه هگل بررسی می‌شود و در بخش بعدی با توجه به مفهوم دیالکتیکی هگل به بررسی روند دیالکتیکی در ظهور مجسمه سازی پست مدرن و تقابل فرم و محتوا پرداخته می‌شود.

بخش اول: که این عنوان در آن به بحث گذارده شده است: الف) معانی لغوی و اصطلاحی دیالکتیک. ب) سیر تحولی مفهوم دیالکتیک. پ) تاریخ و هنر به مثابه روند دیالکتیکی (ج) چپستی هنر (ی) نظریه جهش هگل
بخش دوم: واضح است که فصل اول جنبه مقدماتی و معبری برای بحث اصلی دارد، و همان طور که گفته شد موضوع اساسی، شناخت دیالکتیک و واکاوی روند دیالکتیکی و تقابل فرم و محتوا و ظهور حالت مطلوب تر در هنر مجسمه سازی پست مدرن است که بررسی شده است.

۲- مبانی نظری

۲-۱- معانی لغوی و اصطلاحی دیالکتیک:

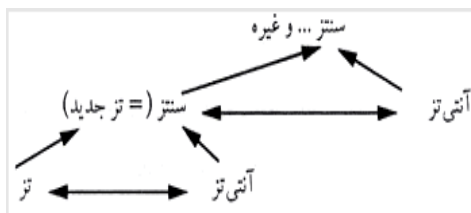
دیالکتیک (Dialectic) مانند بیشتر اصطلاحات فلسفه غرب، یک واژه یونانی است. دیالکتیک، برگرفته از لغت یونانی دیالوگ (Dialogos) و به معنای بحث و مناظره است (دیالکتیک، ص ۱۰۱). بیان معنی واحد برای لغت دیالکتیک کار ساده‌ایی نیست؛ زیرا معانی آن از نظر فیلسوفان مختلف تعبیرهای متفاوتی داشته است. شاید بتوان گفت که معنای اصطلاحی آن رسیدن به حقایق و اثبات هدف از طریق کشف و جستجوی تناقض‌ها در فکر و بیان است. واژه دیالکتیک در هر دوره، معنای به خصوصی داشته است، لذا هنگام استفاده آن، باید مشخص شود که کدام معنای آن مدنظر است. به طور مثال در یونان، زنون را پدر دیالکتیک می‌دانستند؛ زیرا در اینکه امری را از راه نفی کردن ضد آن، اثبات کند، ماهر بود. قبل از سقراط و افلاطون دیالکتیک در بحث‌ها و مناظره‌هایی استفاده میشد که هدف آن ابطال دلیل و برهان طرف مقابل بود؛ بدون آنکه ختم به یقین و حقیقتی شود، اما سقراط و افلاطون این لغت را در مورد روشهای فکری و عقلی خود به کار بردند. آنان صرف مشاجره و غلبه بر خصم را بدون رسیدن به یقین، دیالکتیک نمی‌دانستند (همان، ص ۱۹۲۶)

۲-۲- سیر تحولی مفهوم دیالکتیک:

مفهوم دیالکتیک در یک فرآیند تاریخی در ده مرحله جدا و توسط فیلسوف‌های متعددی با معانی مختلف به کار برده شده است که به ترتیب می‌توان از (۱) زنون به منظور نفی فرض طرف مقابل و صحیح شمردن نظریه خویش، (۲) سوفیست‌ها به منظور مغالطه و مغلوب کردن شخص مقابل، (۳) سقراط به منظور کشف تناقض‌ها در مدعای خصم (اسلامی، مجتبی؛ پرویز خیری، ۱۴۰۱)، (۴) افلاطون به منظور اسلوب تحلیل و ترکیب قضایای ریاضی (همان منبع)، (۵) ارسطو به منظور فواید معقولی و ابطال آرای دیگران، (۶) دیالکتیک روایان شامل بحث الفاظ و معانی، (۷) قرون وسطی به همان معنای فن زبان بازی نزد سوفیست‌ها، (۸) کانت به منظور کشف تناقضات در ترکیبات منطقی نموده‌ها، (۹) فیخته و (۱۰) دیالکتیک هگل که مرکب از ۳ جز تر، آنتی تر و سنتز است و در ادامه مفصل تر به این بخش پرداخته میشود، اشاره کرد (منصورنژاد، ۱۳۸۳)

هگل: دیالکتیک در فلسفه مدرن، بیش از هر کس یاد آور نام هگل است. بازگرداندن دیالکتیک مورد نظر هگل به آنچه در دوره‌های قبل رواج داشته، کار ساده‌ایی نیست؛ زیرا دیالکتیک هگل، منطق و روش خاصی برای رسیدن عقل به رسیدن و کشف حقایق است و علاوه بر آن، تناقض وارد مفهوم دیالکتیک شده و از سازش تناقض‌ها و تضادها به دیالکتیک تعبیر شده است. از

نگاه هگل، تناقض شرط اساسی جریان فکر و طبیعت است و تمام هستی را فراگرفته است. دیالکتیک هگل، نظر فلسفی و نظر منطقی است؛ زیرا هم واقعیت و ماهیت اشیا را وصف میکند و هم روند فکر را مطرح می کند و این برگرفته از اصل تطابق عین و ذهن در فلسفه هگل است. هگل میان واقعیت و ذهن، دوگانگی قائل نیست و ذهنیت و عینیت را یکی می داند (مطهری، ۱۳۸۸). در روش دیالکتیکی هگل، حرکت اشیا در ذهن و عین، بر اساس مثلث "تز، آنتی تز و سنتز" تفسیر می شود به این معنا که هر تزی در مواجهه با یک آنتی تز یا ضد. نقیض خود بوده است، تز و آنتی تز درگیر تضاد و کشمکش می شوند که از میان این اختلاف و نزاع پدیده ای جدید بنام سنتز شکل میگیرد. سنتز نه تز و نه آنتی تز و نه این همانی آن دو است، بلکه در نتیجه کنش و واکنش تز و آنتی تز بعنوان پدیده ای تازه آشکار میشود. در واقع هگل روش سقراطی را که عبارت است از نزاع یک اندیشه با اندیشه دیگر و پیدایش فکر تازه و نو در مرتبه بالاتر را به کل هستی، اعم از ذهن و عین، تعمیم داد و آن را از حالت امر اختیاری که تنها در محدوده فکر و ذهن بود، به صورت یک ضرورت و اصل لازم در کل عالم در آورد (Hegel, 1961). و از نظر او همه چیز اعم از فکر و طبیعت در حال دگرگونی و حرکت دیالکتیکی است. در واقع، دیالکتیک در ساختار فکری هگل بطور خلاصه چنین است: تمام هستی نتیجه گسترده شدن و گشاده شدن خود بخودی عقل در حرکت بسوی شناخت و آگاهی مطلق است؛ و تبیین این گشاده شدن براساس منطق یوایی دیالکتیک صورت میگیرد که در آن روح پیوسته از خود بیرون میرود و به خود بازمیگردد، از هم جدا میشود و دوباره به یکدیگر می پیوندد، تناقض می آفریند و سپس در سطحی بالاتر تناقضها را با هم آشتی میدهد (همان منبع) به نوعی می توان این روند دیالکتیکی را نوعی تکامل و حرکت به سوی کامل شدن در جنبه های مختلف مانند جامعه، تاریخ، هنر و غیره دانست.



شکل ۱: مثلث روند دیالکتیکی هگل (ماخذ: منصورنژاد، ۸۳)

۲-۳- مفهوم تکامل

واژه تکامل یا تطور (Evolution) به طور کلی اشاره به این دارد که همه یا اجزایی از یک پدیده، دستخوش تحولات متوالی و افزایشی گردد و به مرور زمان و با گذر از مراحل مختلف، به درجاتی از رشد و ترقی نایل آید. از دید برخی لغت شناسان، این واژه بر فرآیند دگرگونی ایی دلالت دارد که از طریق آن چیز جدیدی به صورت مستمر به وجود آید، به گونه ایی که در هویت یا فردیت جوهر اولیه خدشه ای وارد نشود (جولیس گولد و کولب، ۱۳۷۶، ص ۲۵۸). با این تفاسیر می توان روند تاریخ و هنر را با توجه به روند دیالکتیکی و حرکت رو به تکامل و رسیدن به ایده آل مورد توجه و بررسی قرار داد.

۲-۴- هگل و تئوری جهش

یکی از بنیادی ترین مسائل فلسفه، مساله ی حرکت است. زیرا حرکت و تغییر به عنوان یک خصلت ذاتی ماده، همواره در طول تاریخ مورد مطالعه و بررسی علوم مختلف بوده است و یکی از مهمترین بحث هایی که در موضوع حرکت مورد توجه و مطالعه قرار می گیرد، مبحث نوع حرکت از نظر اتصال و انفعال است. هگل حرکت را از منظر حالت با توجه به دو مفهوم «اتصال» و «انفعال» تعریف می کند. این تلاش هگل نهایتاً به طرح تئوری جهش می انجامد که به صورت خلاصه میتوان اشاره کرد که شئی نمی تواند دارای حرکت اتصالی باشد و از این بابت باید دارای ساختار انفصالی باشد. بنابراین شئی همه ی نقاط میانی موقعیات آغازین و پایانی را نمی پیماید، بلکه حرکتش از نقطه ی آغازین به پایانی به وسیله ی مجموعه ای از جهشها اتفاق می افتد. بنابراین هر حرکتی از آن حیث که از ترکیب چند جهش تشکیل شده است خود یک جهش مرکب است (Hegel, 1961).

۲-۵- هنر به مثابه روند دیالکتیکی

کراسک در کتاب هنر اروپا بیان می کند که: تاریخ هنرهای تجسمی ضمن بر شمردن تقابل هایی مانند خیال ورزی و عاطفه در برابر عقل و نظم منطقی کلاسیک، بیان می دارد که نگرش های جدید باعث فروپاشی تقابل سنتی گشته اند. از دیدگاه اشه و بردلی در کتاب هنر و تغییرات اجتماعی، آثار هنری در زمان ها، مکان ها و نظام های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی مختلف بسیار متفاوت عمل می کنند و در واقع تغییرات اجتماعی است که خودانگاره و جهان نگری هر عصر را شکل می دهد تا براساس آن

فعالیت های هنری جهت دهی و سامان دهی شوند. چه بسا لحظاتی در طول تاریخ هنر که میل به تغییر اجتماعی مسبب شکستن نهادهای هنری رسمی آن دوره هنرمندان شده است (بردلی، ۲۰۰۷).

۲-۶- تکامل اجتماعی و هنری

به طور کلی از نگاه نظریه های تکاملی، در زول تاریخ جامعه های انسانی از چند مرحله عبور کرده اند و هر مرحله، از مرحله و مراحل پیش از خود منشاب شده است، مراحل متاخر در مقایسه با مراحل قبل، در رتبه بالاتری از رشد و کمال قرار میگیرد و در ضمن این تغییر و تحولات، دستاوردها و اندوخته های مرحله قبلی نیز حفظ شده است (وبر و همکاران، ۱۳۷۹، ص ۱). از نظر هگل، هنر به تحولات ذهن کمک می کند، به همین دلیل او عمدتاً به بررسی نقش هنر در رشد تحولات ذهن در تفکرات و اندیشه های خود پرداخته است. در این نظام، انسان همچون ذهنی است که ذاتاً خودآگاه است و هنر نقش پررنگ و موثری در تحولات و نمود آن دارد (Hege, 1961). هنر منعکس کننده دنیای اطراف ما است، اما اینطور نیست که نقاشی ها یا مجسمه ها، محرک های اصلی در تغییرات اجتماعی عظیمی باشند، بلکه برای بشریت برای داشتن آینده ای شایسته ضروری است. این نقش را مبارزات توده ای ایفا کرده و خواهد داشت. هنر به دلیل توانایی اش در بیان آگاهی اجتماعی یک عصر در تصویرسازی بصری، به گونه ای که به رشد شخصیت انسان و آگاهی جمعی ما از محیط طبیعی و اجتماعی کمک می کند، اهمیت دارد (گاردنر، ۱۳۸۵). به این سؤال که «هنر چیست؟» اکثریت به سادگی پاسخ می دهند که هنر حاصل تولید هنرمند است در صورتی که هنر در رابطه تنش خلاقانه و دیالکتیکی خود با روابط و هنجارهای اجتماعی غالب، به حد اعلا و شکوفایی خود می رسد و چنین هنری به جامعه ای بالقوه آینده اشاره می کند که مبتنی بر کار بیگانه نیست بلکه در آن تولید خلاق به مالکیت و عمل همه تبدیل می شود (گامبریج، ۱۳۷۹). دیالکتیک هنر نوشته جان مولینو بازتابی است در مورد نقش هنرهای تجسمی در جامعه غربی، از رنسانس تا امروز، که روند رو به رشد هنر را در رابطه دیالکتیکی بیان می کند. از نظر هگل جامعه ایی و به تبع عناصر تشکیل دهنده آن مانند فرهنگ و هنر و .. رو به پیشرفت و تکامل است، که عامدانه امکان رویارویی اندیشه های متضاد را در یک روند دیالکتیکی بدهد و موجب ایجاد سنتزهای ایده آل در موضوعات مختلف بشود (Hegel, 1961). به طور مثال اگر بخواهیم تاثیر روند دیالکتیکی را در یکی از شاخه های هنر تجسمی مانند مجسمه سازی بررسی کنیم باید به هنر پست مدرن در دهه های ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰ نگاهی بیندازیم.

۲-۷- پست مدرنیسم

واژه پست مدرن بیان کننده یک تعریف سیستماتیک و نظام مند یا فلسفه ای فراگیر و جامع نیست، بلکه به دریافت ها، تشخیص ها، شناخت ها تعبیرها و برداشت های مختلف و گوناگون از هنر و فرهنگ مرسوم و ترسیم تصویری از کثرت پدیده های مرتبط به هم دلالت دارد. در هر صورت با تمام عدم اتفاق نظرها بر سر این واژه همگی این واقعیت را قبول کرده اند که پدیده های جدید و تازه، به هراسمی که خواننده شود، بر هنر بعد از دهه ۱۹۷۰ سایه انداخت و از نگاه نظریه پردازان، هنر مدرن در این تاریخ به پایان آمد. بیشتر جنبش ها و حرکت های بزرگ و کوچک هنری بعد از این دوره و بازه زمانی، شماییلی ضد مدرنیستی به خود گرفته اند (موسویان، ۱۳۹۴).

۲-۸- هنر مجسمه سازی در دوره پست مدرنیسم:

در دوره پست مدرنیسم، هنر دچار کارکردهای متغیری شده و دائم در حال تغییر ماهیت و هویت است. این مسائل و موارد در ارتباط مستقیم با مجسمه سازی امروز است. زیرا این تغییر حیرت آور در هیچ زمینه ای به اندازه جهان مجسمه سازی واضح و ملموس نیست. حال این سوال مطرح می شود که چه تغییر و تحولاتی در دوره مدرن منجر به پیدایش مجسمه سازی پست مدرن شد؟ گمان میرود که به محتوا گرایی و مفهومی بودن مجسمه بر خلاف فرم گرایی و فرم محور بودن حاکم در دوره مدرن باعث شد که رویکردهای غالب در مجسمه سازی تغییر کرده و مجسمه سازی دوره پست مدرن با شکل و حالت های بیانی جدیدش ظهور پیدا کند. در رویکرد پست مدرن به زیبا شناسی تعاریف همگانی و جهانی هنر کنار گذاشته شده و در عوض برای ایجاد تنوع موضوع های هنر، ماهیت بافت اساس ساختار و تعریف هنر، نقش آن در جریان زندگی به طور معمول و ابهامات تفسیرهای هنری تاکید شده است (کلی، ۱۳۸۳: ۱۷۸). پست مدرنیسم با روایت ها و روش های مختلف و گوناگونی که در پیش گرفته، هر گونه نظام ارزشی را نقض کرده و با ارائه رویکردهای شخصی و سلیقه ایی به هنرمندان اجازه مطرح کردن هر گونه موضوعی را می دهد که با ترفند هایی همچون التقاط و ترکیب، آثار هنری خویش را بسازند. بهترین بستر برای عرضه و ارائه این رویکرد، مجسمه سازی است. از این رو ضرورت بررسی زمینه ها و تحولاتی که موجب پایان سیطره مجسمه سازی مدرن شده است احساس می شود، تا به وسیله آن شناخت و تحلیل ماهیت مجسمه سازی پست مدرن حاصل شود. چنین گمان میرود که گرایش عمومی

مجسمه سازی غرب از دهه ۱۹۸۰، همزمان با پیدایش پست مدرنیسم به سمت کثرت گرایی هنری در قالب بیانی و فرمی بوده و موضوع سبک بر خلاف دوره مدرن از بین رفته، آنچه آشکار شده محتوایی بوده که از طریق مجسمه در صورت های متکثرش مطرح می شود (موسویان، ۱۳۹۴: ۶).

۹-۲- ظهور تحولات جدید در مجسمه سازی مدرن از ۱۹۶۰:

از ابتدای قرن بیستم مجسمه سازی به سوی «انتزاع گرایی» حرکت کرد و «موضوع وهویت» در آثار سرکوب شد و فقط تأکید روی هدف هنربود و مجسمه سازی به «کالایی والا» مبدل شد. از اواسط قرن بیستم مجسمه سازی تغییرات سریعی داشت و از این زمان به بعد هنرمندان محدودیت ها را کنار گذاشته و راه را برای توسعه خلاقانه زیادی باز کردند. با شروع دهه ۱۹۵۰ یک سری رویکردهای مهم مانند واحد های پیش ساخته و جوش فلز و سیستم مدولار و قالب گیری اشیا آزمایش و پذیرفته شدند و هنرمندان مواد صنعتی و فن آوری را جایگزین روش های سنتی و قالب ریزی کردند و در نتیجه یک تعامل بی سابقه و قابل توجه میان هنرمند و صنعت شکل گرفت (رک: آرناسون، ۱۳۷۵: ۳۶۶-۳۷۰). مونتاژ و الحاق اشیا به یکدیگر به وسیله هنرمندان دهه های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ مورد توجه قرار گرفت و در نتیجه کولاژ یا سرهمبندی ۳ بعدی باعث شد مخاطب اشیا را به روش جدید و متفاوت ببیند. ماهیت اشیا زیر سوال رفتند و شکل جدید گرفتند و از این طریق ارتباطاتی در ذهن هنرمند و مخاطب ایجاد شد (اسمیت: ۱۳۸۱: ۱۳۱) آنچه مجسمه سازی جدید را از ملاحظات و شرایط مجسمه سازی مدرن جدا و متفاوت می کرد، موضوع بحث های غالب زیبایی شناسی، تاریخی و نظری بود. به طور کلی باید گفت که پست مدرنیسم با تغییراتی در مجسمه سازی اروپایی و آمریکایی در دهه ۱۹۶۰ به تدریج آشکار شد و تا کنون ادامه دارد (Bostrum, 2004: 134). از دهه ۱۹۸۰ اصطلاح «کثرت گرایی» شعار روز شده بود. در مجسمه سازی این دهه به بعد «موضوع گرایی» در این آثار پررنگ شد و هویتی دور از انتزاع گرایی دوره مدرن گرفت. به عقیده لیوتا پست مدرن «جریانی که در جستجوی عرصه های جدید است، نه به منظور بهره گرفتن از آنها، بلکه به منظور بیان و رساندن مفهوم قدرتمندتری از امر غیرقابل عرضه» (لیوتا، ۱۳۸۰: ۱۹۸). از این زمان به بعد مجسمه سازان یک قابلیت درونی، و قدرت بیان قوی تر را دارند تا با مخاطب سهیم باشد. مجسمه سازی معاصر قسمتی از هنرهای تجسمی است که وسیله عالی را ارایه می کند که تاریخ هنر، ایجاد هنر، نقد گرایی و زیبایی شناختی را شامل میشود (Smith, 2000: 141).

۱۰-۲- مفهوم جهش در دوران پست مدرن

در دوران پست مدرن طبق نظریه جهش هگل، شاهد یک حرکت و جهش در زمینه هنری و مجسمه سازی هستیم، جهشی که می توان آن را نوعی گسست و جدایی از سنت های قبلی و باز اندیشی برای پیدا کردن راه حل های تازه و پایان دادن به سیطره مدرنیسم تعبیر کرد که در عرصه مجسمه سازی شاهد یک جهش از پوسته بیرونی اثر به پوسته درونی آن و توجه به محتوا در مقابل فرم هستیم. (موسویان، ۱۳۹۴). هر اثر هنری از دید هگل دارای دو وجه ممتاز و مستقل از یکدیگر و در عین حال به شدت به هم پیوسته و وابسته دارد: معنا یا محتوا و صورت یا فرم. (Hegel, 1961).

۱۱-۲- فرم و فرمالیسم

از نظر ارسطو برای شناخت یک چیز باید ماده آن، و هدف آن، و نیز صورت آن را شناخت (لوری شنایدر، ۱۳۸۸: ۱۴). شکل گرایی یا فرمالیسم، رویکردی در نقد آثار هنری است که به جای تأکید بر محتوا و مفهوم و موضوع به شکل و صورت و فرم اهمیت و اصالت می دهد. منشا جاذبه ای که باعث جذب مخاطب در برابر اثر هنری می شود، شکل است. برخی در قرن های اخیر هنر را به طور کلی فرم مطرح کرده اند (دیویی، ۱۳۹۱، ص ۱۶۱). در واقع شکل گیری مفهوم فرم در طول تاریخ با فرایند تاریخی مفهوم زیبایی شناسی آمیخته شده است. در این فرایند تاریخی می توان گفت زیباشناسی یکی از عرصه هایی است که دو مفهوم ذهن و عین یا سوژه و حقیقت در آن به هم گره خورده اند. (هاشمی، ۱۳۹۳، «هنر و مفهوم») در طول تاریخ واژه morphe را بیشتر به فرم های قابل شهود نسبت می دادند و eidos را در مورد فرم های ذهنی به کار می بردند (تاتارکیه ویچ، ۱۳۸۵: ج ۳، ۱۹۶۱). عده ای فرم فلسفی را فرم جوهری نام گذاری کرده اند، فرم در اینجا به معنای ذات مفهومی شیء است. ارسطو اولین شخصی است که این مفهوم از فرم فلسفی را وارد ادبیات فلسفی کرد (Noth, 1995, 69-70) به عبارتی دیگر می توان گفت ارسطو اولین کسی بود که فرم یا شکل و ماده را از هم جدا کرد. بر اساس تفکر ارسطو «فرم» نظام و سازمانی است که عنصرهای مادی تحت آن، شیء را تشکیل می دهند. «ماده» هر چیزی می تواند باشد، ولی این «فرم» است که عملاً تعیین می کند، شیء چه هست. (ظفرمند، ۱۳۸۴: ۹)

۱۲-۲- محتوا

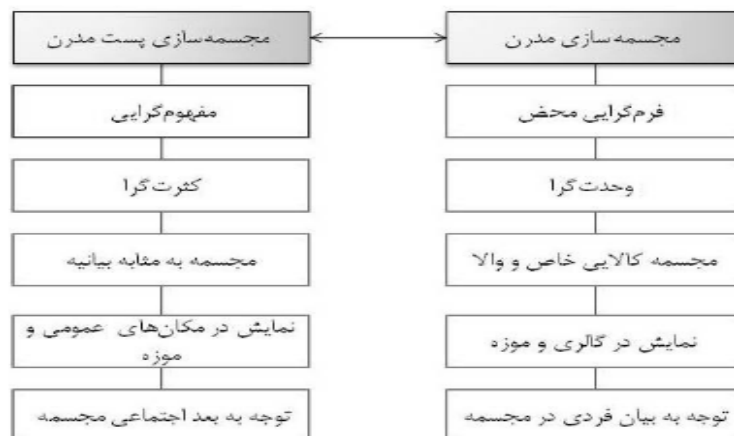
پیام عاطفی یا فکری یک اثر هنری محتوای آن است - بیانیه، بیان یا حالتی که توسط هنرمند بوجود آمده و توسط مخاطب تفسیر می‌شود. از میان سه مولفه هنر، تشخیص محتوا ممکن است سخت‌ترین باشد، زیرا ناظر و مخاطب، بدون ارتباط مستقیم با هنرمند، باید با دیدن موضوع و فرم اثر، افکار هنرمند را رمزگشایی کند. (مارلو، ۱۳۸۲) هر معنایی که مخاطب از اثر هنری دریافت می‌کند را می‌توان معنای ذاتی مفهومی یا محتوا نامید.

۲-۱۳- تقابل فرم و محتوا

بررسی رابطه فرم و محتوا در آثار هنری، پایه اصلی و اساسی نقد و شامل سایر گرایش‌های آن، مانند نقد زیباشناختی، نقد موضوعی، نقد جامعه‌شناختی و نقد روان‌شناختی است. شناخت ماهیت و ذات موضوع و محتوا و نیز شناخت کیفی صورت یا فرم هنری، مقدمه‌ای برای تحلیل و بررسی رابطه فرم و محتواست. نقد، اکثر با تقابل‌های دوتایی روبه‌رو می‌شود. مانند تقابل‌های سوژه و ابژه/ فرم و محتوا/ عینیت و ذهنیت/ محسوس و نامحسوس/ و غیره. هر چند که تفکیک فرم و محتوا در آثار هنری به دلیل وابستگی زیاد این دو، امکان‌پذیر نیست؛ اما از نظر تئوری می‌توان آنها را از یکدیگر تفکیک کرد. در واقع وابستگی این دو مفهوم باعث تاثیرگذاری متقابل آن‌ها بر یکدیگر شده است. بر این اساس جنبه‌های بصری یا مادی اثر هنری مانند خطوط، شکل‌ها، طرح‌ها و رنگ‌ها و به طور کلی فرم اثر هنری، باعث منتقل شدن معنایی به مخاطب و بیننده یا نوعی درک مفهوم برای او می‌شود که اگر آن فرم و شکل عوض شود ممکن نیست که معنا و مفهوم آن عوض نشود و یا حتی اگر ماهیت و مفهوم اثر هنری بخواهد تغییر کند بدون شک آن فرم قبلی جوابگوی معنای جدید نخواهد بود. (دیویی، ۱۳۹۱، ص ۱۶۱-۱۶۲) در این انتقال معنا یا درک مخاطب، درک آن مفهومی که هنرمند در آثار هنری نیت کرده است، مهم نیست؛ زیرا قصد هنرمند در فرم اثر هنری پنهان است و این شکل و فرم همان شکل‌ها و رنگ‌ها هستند که با مخاطب سخن می‌گویند. اشکال و طرح‌هایی که در فرهنگ‌ها و منطقه‌های مختلف جغرافیایی بر مفاهیم مختلفی دلالت می‌کنند. پس اگر هنرمند مفهومی را در اثر هنری نیت کرده باشد، آن مفهوم در فرهنگ‌های مختلف بر دلیل‌های متفاوتی دلالت خواهد داشت؛ چرا که در هر فرهنگی المان‌هایی که فرم و شکل را صورت می‌دهند معنای متفاوتی را بر اثر هنری تحمیل خواهند کرد. عنصرهای محتوایی یک اثر هنری شامل مضمون، تضاد، ایده، شخصیت‌ها، طرح است. محتوا و مفهوم همیشه ساختار یافته و فقط به طرق مشخصه هنر بیان می‌شود، یعنی در اصل از فرم جدایی‌ناپذیر است. بالاترین سطح محتوا، ایده و موضوعی است که کل ساختار محتوایی مفهومی یک اثر را مشخص می‌کند (تاتارکیه ویچ، ۱۳۸۵: ج ۳، ۱۹۶۳). "هاوارد کی گیل" گفته است: "اثر هنری تنها به وسیله منتقد کامل می‌شود و لایه‌های متوالی خود را برای فهم "راز درونی" اش باز می‌گشاید پس این روند کامل شدن به بهای تباهی لایه بیرونی اثر یعنی همان زیبایی تمام می‌شود (کی گیل و دیگران، ۱۳۸۰: ۴۶ "بورکهارت" نیز گفته است که: "هنر عبارت است از ساخت و پرداخت اشیاء بر وفق ذات و طبیعتشان، که خود شامل زیبایی بالقوه است. هنر، فقط روشی برای شرافت روحانی دادن به ماده و شکل است (بورکهارت، تیتوس، ۱۳۶۹: ۱۳) ساختارگرایی، اگر به خوبی درک شود، نه تنها محصور در زندان فرم با جهان قطع ارتباط نمی‌کند بلکه با جستجو در چندین سطح متفاوت، مستقیماً با آن رو در رو می‌شود (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۸).

۲-۱۴- تفاوت هنر مجسمه سازی مدرن و پست مدرن:

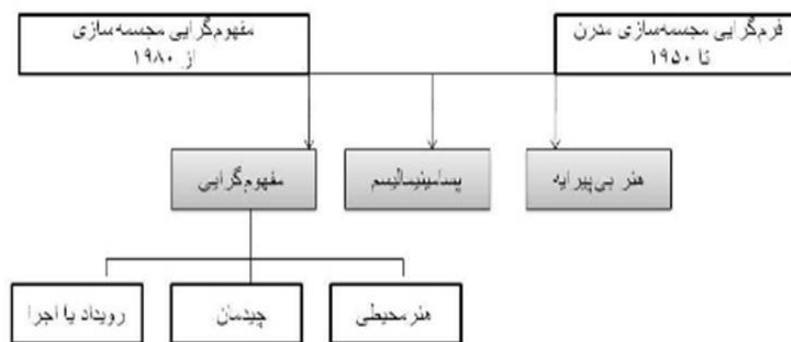
تفاوت و ویژگی‌هایی که می‌توان در مورد مجسمه سازی پست مدرن و مجسمه سازی مدرن در نظر گرفت عبارتند از اینکه در دوره مدرن مجسمه‌های فیگوراتیو به شکلی کاملاً انتزاعی ساخته می‌شدند، بدن بی شکل و شمایل و از ریخت افتاده در نظر گرفته می‌شد ولی در دوره پست مدرن توجه ویژه‌ای به بدن انسان به عنوان جایگاه تحقق اثر هنری شد، بر خلاف گذشته که دوری از شکل‌نمایی تاکید می‌شد، حال در این دوره بازگشت به مجسمه‌های فیگوراتیو گذشته، جهت نمایش کالبد انسانی بسیار آشکار است، هرچند که هر پیکره در دوره مدرن در شکل بیانیش بار معنایی ویژه‌ای داشت. یک علاقه‌افزایی در تحلیل و روش ساخت آثار جهت مخالفت با مصنوع (مجسمه) پایان یافته مدرن مشاهده شده و یک تعریف جدید از مجسمه سازی ارائه می‌شود، یعنی به مجسمه برای قرار گرفتن در پروسه و تحلیل‌های طبیعی اجازه حضور و تجربه شدن داده می‌شد (موسویان، ۱۳۹۴)



نمودار ۱: مقایسه تحولات مجسمه سازی دوره مدرن و پست مدرن. ماخذ (موسویان، ۱۳۹۴)

۲-۱۵- بررسی روند دیالکتیکی فرم و محتوا

هر مخاطبی که با یک اثر هنری روبه رو می شود چه از حیث بازآفرینی زیبایی شناسانه و چه از حیث بررسی خردمندانه آن، تحت تاثیر سه جزء قرار می گیرد: فرم و صورت، ایده، (که در هنرهای تجسمی مضمون است) و محتوا. تئوری شبه امپرسیونیستی که بر اساس آن (شکل و رنگ اطلاعاتی از فرم و رنگ می دهد و همین و بس) کاملا صحیح نیست. ترکیب این سه عنصر که در تجربه ی زیبایی شناختی توسط مخاطب دریافت می شود، و همه ی آن قسمتی از لذت زیبایی شناختی هنر نامیده می شود. همانطور که ذکر شد در دوره مدرن مجسمه سازی بر محوریت فرم گرایی استوار بود و اهمیت چندانی به بحث محتوا و مفهوم در ساخت مجسمه ها داده نمی شد اگر فرم گرایی بدون مفهوم را یک تر و مفهوم گرایی بدون در نظر گرفتن فرم را آنتی تر آن در نظر بگیریم در دوره پست مدرن به دلیل گسست از اندیشه های دوره مدرن و فراهم آمدن شرایط و امکانات قابل دسترس تر و ایده های جدید تر و تولید سنتزهای ایده آل تر، به یک ایده سومی که سنتز نام دارد میرسیم که محتوا گرایی با در نظر فرم مطلوب برای آن جوهره است، و حاصلش ساخت مجسمه های قابل فهم تر چه از لحاظ مطلق بودن چه نسبی بودن از ذهن مخاطب و درک زیبایی شناسی و لذت زیبایی شناختی آن شده است



نمودار ۲- مقایسه مجسمه سازی مدرن و پست مدرن (موسویان، ۱۳۹۴)

۳- بحث

دوره پست مدرنیسم، هنر دچار کارکردهای متغیری شده و دائما در حال تغییر ماهیت و هویت است. این مسایل در ارتباط مستقیم با مجسمه سازی امروز است زیرا این گوناگونی شگفت آور در هیچ زمینه ای به اندازه جهان مجسمه سازی نمایان نیست. مدرنیسم کمتر به محتوای موضوع یا بازنمایی و بیشتر به موضوعاتی از قبیل ترکیب بندی عناصر، فرآیندهای مواد و تحریک بصری می پردازد. همچنین همه تفسیرهایی را که عمدتا بر اساس تجزیه خالص و بصری و ظاهری آثار هنری نباشد، رد می کند (وارد، ۱۳۸۳، ۶۸) و پست مدرن همان طور که مشخص است پست مدرنیته است یعنی ادعای گذشتن از مدرنیته ای را دارد که خود از سنت فراتر می رود. بنابراین اصل اول پست مدرنیسم این است که هرآنچه در مدرنیته دارای اعتبار بوده در دوره پست مدرن بی اعتبار و کهنه است (قره باغی، ۱۳۸۰، ۲۱). از ویژگی های پست مدرنیسم ظهور دوباره محتوا مفهوم و بیان هنری در هم آمیخته

اند. از پیامدهای این چالش این موضوع بود که معنای یک اثر هنری تنها در فرم زیبا و یگانه بودن آن نیست، بلکه اغلب از زمینه ای که در آن حضور دارد نشأت می‌گیرد. این زمینه به همان اندازه که فرمال است، اجتماعی سیاسی و فرهنگی است. توجه به این نکته در سال ۱۹۷۰ بسیار حائز اهمیت و مرکزیت می‌یابد، بر خلاف مدرنیسم گریزان از سیاست و جامعه و البته فرم‌گرا.

جدول ۱. تفاوت‌ها و شباهت‌های مجسمه‌سازی دوره مدرن و پست مدرن (ماخذ: نگارنده، ۱۴۰۱)

ردیف	تفاوت‌ها و شباهت‌ها	دوره مدرن	دوره پست مدرن
۱	استفاده از فیگور انسان به عنوان موضوع اصلی آثار	✓	✓
۲	مکان ارائه آثار	موزه‌ها و گالری‌ها	موزه‌ها، گالری‌ها و مکان‌های عمومی
۳	استفاده از کار گروه در خلق آثار	-	✓
۴	تکنیک و مواد مورد استفاده در ساخت آثار	تکنیک‌ها و مواد سنتی نظیر چوب، سنگ، فلز و...	مواد سنتی، تکنیک‌ها و تکنولوژی پیشرفته و مواد نامتعارف و حتی ناپایدار
۵	نحوه ارائه آثار	وحدت گرا	کثرت گرا
۶	اهمیت زمینه اجتماعی آثار	-	✓
۷	نحوه ارائه موضوع	فرم گرا	ایده گرا و مفهوم گرا

خالی بودن مدرنیسم از مفهوم و محتوا، چهارچوب‌های خشک و اصولی آن در مورد فرم، سبک و شیوه ارائه اثر و تأکید بیش از حد بر نخبه‌گرایی، سبب دوری و فاصله هنر از جامعه شده بود. لذا، برگشت هنرمندان به فیگور انسان و بیان محتوا، امری طبیعی جلوه می‌نماید. هنر فیگوراتیو در عکس العمل نسبت به انتزاع دوباره احیاء شد و سبب نزدیکی مجدد رابطه هنر و جامعه گردید. شاید اگر نظریه پردازان و هنرمندان مدرنیست به صورت افراطی عمل نمی‌کردند، پست مدرنیسم هرگز به وجود نمی‌آمد.

۴- نتیجه‌گیری

در مقولات فکری ما، در رشد آگاهی ما و در پیشرفت تاریخ و هنر عناصری متضاد و متناقض وجود دارند که باعث از هم پاشیدگی آنچه با ثبات است می‌شود و به پیدایش چیزی نو که عناصر قبلا متضاد را با هم آشتی میدهد، می‌انجامد، در عین حال، تنش‌هایی نیز در درون خود پدید می‌آورند. این فرایند، فرایندی ضرور و حائز اهمیت است، زیرا بدون آن اندیشه، تکامل و آگاهی هیچ کدام نمیتواند بصورت کافی و وافی گام به عرصه وجود بگذارد. رسیدن آنها بحد لازم و کافی، فقط از طریق فرایند شکوفایی دیالکتیک امکان پذیر است. هگل عقیده دارد که کارآمدی دیالکتیک بعنوان روش شرح و بیان از این جهت است که کار جهان به صورت دیالکتیکی رخ میدهد. از نگاه هگل فرایند دیالکتیکی که "ایده" توسط آن در طبیعت و در ذهن تحقق می‌پذیرد براساس تناقض بنا شده است. مفهوم دیالکتیک هگلی تا حد زیادی وامدار مفهوم دیالکتیک افلاطونی است. از نظر هر دو فیلسوف بواسطه دیالکتیک است که میتوان ارزشها و باورهای جامعه را مورد بررسی و سؤال قرار داد و همچنین رسیدن به حقیقت به تنهایی ممکن نیست، بلکه در جمع و در میان گروه و در فرایندی اجتماعی میتوان به حقیقت و خودآگاهی رسید. با توجه به نظریه دیالکتیک و روند دیالکتیکی هگل که بر ایجاد سنتز حاصل از برخورد تز و آنتی تز استوار است و نشان از وقوع یک پیشرفت و تکامل یا خودآگاهی است می‌توان این نظریه کاربردی را جنبه‌های مختلف مانند تاریخ هنر، سبک‌های هنری و آثار هنری بررسی کرد که همان طور که در مطالب پیش تر اشاره شد ما شاهد یک فرایند دیالکتیکی در هنر مجسمه‌سازی در دوره پست مدرن بودیم که از تقابل تضادها و رویارویی آن‌ها مانند فرم و محتوا و تولید مجسمه‌هایی با هماهنگی بیشتر محتوا و صورت و توجه بر جوهره و مفهوم آن بوجود آمده، که دیدگاه‌های اجتماعی و سیاسی نسبت به هنر، در بحث مربوط به شکل و محتوا، اغلب به پیام، محتوا و مفهوم و بیانگری اثر هنری اهمیت می‌دهند و کارکرد رسانه‌ای آثار هنری را اصیل می‌دانند و فرم‌گرایی در هنر را محکوم کرده و فرمالیست‌ها را که اصالت اثر هنری را به کیفیت فرم و صورت و زیباشناسی آن می‌داند، با انواع اتهامات سیاسی و اجتماعی و شخصیتی طرد کرده و آنها را مخالف تعهد اجتماعی و انسانی هنر میدانند، همچنین از نظر مرلوپوتنی، ادراک یک اثر، در الویت بالاتر نسبت به شناخت مولف یا تاریخ آن هنر است، چون ادراک اثر باعث می‌شود که مخاطب درگیر پاسخ دادن خود به معنا، شوند. مرلوپوتنی هم مانند "راجر فرای" بر اهمیت نگرستن بر آنچه دیده می‌شود تأکید می‌کند، با فرم‌گرایی مخالف می‌ورزد، چون به نظر او فرم‌گرایی، شکل را از معنا می‌برد. پس طبق این بررسی‌ها و نظریات هنر مجسمه‌سازی در دوره پست مدرن در روند تقابلی فرم و محتوا و پیروزی معنا و مفهوم بر شکل و صورت نسبت به دوره مدرن به مرحله بالاتری از حد خود رسیده و می‌توان گفت یک قدم به حد تکامل خود نزدیک تر شده است. هرچند که این سنتز تا یک مدت زمانی می‌تواند پذیرش خود را در این جایگاه حفظ کند و قطعا با گذشت زمان و روند تکاملی و آگاهی بیشتر یک آنتی تز دیگر برای این سنتز موجود بوجود خواهد آمد که برای باری دیگر در یک روند دیالکتیکی به تکامل و مقبولیت بیشتری راه پیدا خواهد کرد و منجر به سنتز دومی می‌شود.

منابع

۱. آرناسون، ه. هاروارد ۱۳۷۵. تاریخ هنر مدرن. ت: مصطفی اسلامی. تهران: آگه.
۲. احمدی، بابک (۱۳۸۴)، حقیقت و زیبایی، تهران، نشر مرکز، چاپ نهم
۳. اسلامی، مجتبی و خیری، پرویز، ۱۴۰۱، بررسی و بازتعریف فرایند تعلیم (روش تدریس) دیالکتیکی باتوجه به منطق دیالکتیک سقراط و هگل، پنجمین همایش ملی فناوری های نوین در تعلیم و تربیت، روانشناسی و مشاوره ایران، تهران،
۴. اسمیت، ادوارد لوسی. ۱۳۸۱. مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش های هنری قرن بیستم. چاپ دوم. ت: علیرضا سمیع آذر. تهران. نظر
۵. اسکولز، رابرت. ۱۳۸۳. درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ت: فرزانه طاهری. انتشارات آگاه چاپ دوم. تهران
۶. بوکهارت، تیتوس. ۱۳۶۹. هنر مقدس: اصول و روش ها. ت: جلال ستاری. انتشارات سروش. تهران
۷. پارکین، فرانک، ۱۳۸۹، ماکس وبر، چ دوم، ترجمه شهناز مسمس پرست، تهران، ققنوس
۸. تانارکیه ویچ، و، (۱۳۸۵)، فرم در تاریخ زیبایی شناسی، فرهنگ تاریخ اندیشه ها، ترجمه صالح حسینی، تهران، نشر نی، چاپ اول
۹. دیویی، جان، (۱۳۹۱)، هنر به منزله تجربه، ترجمه مسعود علیا، تهران، انتشارات ققنوس
۱۰. طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۸۲ش)، اصول فلسفه و روش رئالیسم، تهران: صدرا، چاپ دهم
۱۱. ظفرمند، جواد، (۱۳۸۴). چیستی فرم در هنر. فصل نامه رشد آموزش هنر، شماره ۴.
۱۲. قهرمانی، عبدالرضا، ۱۳۹۴، بررسی فلسفه ایده آلیسم در وادی عین و ذهن، اولین کنفرانس ملی علوم مدیریت نوین و برنامه ریزی فرهنگی اجتماعی ایران، تهران
۱۳. قره باغی، علی اصغر، تبار شناسی پست مدرنیسم، انتشارات دفتر پژوهش های فرهنگی، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۰.
۱۴. کلی، مایکل. دایره المعارف زیباشناسی، ۱۳۸۳، ویراستار: مشیت عالی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۱۵. کانت، ایمانوئل، (۱۳۸۳)، نقد قوه حکم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران، نشر نی.
۱۶. کارول، نوئل، (۱۳۸۹)، فرمالیسم، دانشنامه زیبایی شناسی، ترجمه گروه مترجمان، تهران، فرهنگستان هنر، چاپ چهارم.
۱۷. گولد، جولیس، ویلیام کولب، ۱۳۷۶، فرهنگ علوم اجتماعی، ویراستار محمد جواد زاهدانی مازندرانی، تهران، مازیار.
۱۸. گاردنر، هلن (۱۳۸۵). هنر در گذر زمان، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: نگاه
۱۹. گامبریج، ارنست (۱۳۷۹). تاریخ هنر، ترجمه علی رامین، تهران: نی
۲۰. لیوتار، ژان -فرانسوا. ۱۳۸۰. وضعیت پست مدرن. ت: حسینعلی نوری. تهران: گام نو
۲۱. لوری اشناپدر، آدامز. ۱۳۸۸. روش شناسی هنر. ت: علی معصومی. انتشارات موسسه پژوهشی چاپ و نشر نظر. تهران
۲۲. مهر آیین، مصطفی، افتخاری، زهرا، (۱۳۸۶)، زیبایی برای خودش، مجله خردنامه همشهری، اسفند ۱۳۸۶
۲۳. مطهری، مرتضی (۱۳۸۸ش)، مجموعه آثار، جلد ۱۵، تهران: صدرا.
۲۴. مارلو، تیم. ۱۳۸۲. پیشگامایان مجسمه سازی نوین انگلستان. ت: پانته آ حاجی صلدقی. تهران: موسسه هنرهای تجسمی
۲۵. منصورنژاد، محمد (۱۳۸۳). دیالکتیک و هگل، مجله نامه فرهنگ، ۳(۵۴): ۱۳۹-۱۵۵.
۲۶. موسویان، سمیه (۱۳۹۴). تحلیل زمینه های پیدایش مجسمه سازی پست مدرن از ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰، فصلنامه علمی - پژوهشی پژوهشکده هنر معماری و شهرسازی نظر، (۳۴): ۵۹-۶۸
۲۷. وارد، گلن، پست مدرنیسم، ترجمه: قادر فخری رنجبری و ابوذر کرمی، انتشارات ماهی، تهران، ۱۳۸۳
۲۸. وبر، ماکس و همکاران، ۱۳۷۹، عقلانیت و آزادی، ترجمه یدالله موقن و احمد تدین، تهران، هرمس
۲۹. هاشمی، محمد منصور، (۱۳۹۳)، «هنر و مفهوم»، فصلنامه حرفه هنرمند، شماره ۵۱.
۳۰. هاوارد کی گیل و الکس کول. آندرژ ژ کلیموفسکی. ۱۳۸۰. والتر بنیامین. چاپ دوم. ت: علی معظمی جهرمی. نشر و پژوهش شیرازه. تهران.
31. Bell, Clive, (2011), Art, CreateSpace Publisher, International Edition, Sixth edition, McGraw- Hill.
32. Bostrum, A. (2004). The Encyclopedia of Sculpture. New York: Fitzroy Dearborn.
33. Hegel, G.W.F (1961). Phenomenology of Mind Translated. with an Introduction and Notes by J. B. Baillie. Printed in Great Britain. Fifth Impression, Billing and SONS LTD
34. Krukowski, L., (1988), "Formalism: Conceptual and Historical Overview", Encyclopedia of Aesthetics, Oxford, Oxford University Press

35. Turner, Jane, (1996),The Dictionary of Art,Grove Press
36. Smith L. E. (2000). Art Today. London: Phaidon
37. Noth, Winfried, (1995) A Handbook of Semiotics, Indiana University Press