

موضوع شناسی حقوق هنر: درآمدی بر آثار هنری

وحید آگاه^۱

چکیده

حقوق به معنای «مجموعه اصول، قواعد، قوانین، مقررات و رویه قضایی حاکم بر دولتی معین در زمانی مشخص» با هنر، رابطه‌ای سه گانه دارد که یکی از آن‌ها، «حقوق هنر یا حقوق هنری» است. اینکه هنر نیز مانند سایر پدیده‌ها در ظرف حقوق قرار گرفته و موازین حقوقی بر آن حاکم می‌شود. لذا گام نخست در مطالعه حقوق هنر یا آثار هنری، شناخت موضوع یا مضمون است. امری که در صورت عدم فهم درست، مسیر انتخاب الگوی حقوق هنر را منحرف ساخته و به دلیل همسان‌پنداری هنر و آثار هنری با دیگر موضوعات حقوقی، سبب تسری چارچوب‌های حقوقی نامطلوب به مشاغل هنری شده و این حرفه را با مخاطراتی مواجه می‌سازد. شناخت هنر و آثار هنری در این مقاله، مورد نظر قرار گرفته و به اختصار، مفهوم و معنای فرهنگ، هنر، آثار هنری، مؤلفه‌های آثار هنری (موضوع، فرم و محتوا)، تقسیم‌بندی‌ها در هنر من جمله هنرهای زیبا و مکانیکی مطالعه شده و این مهم از دریچه رابطه دوسویه هنر با فرد و جامعه، تبیین گردیده است.

واژگان کلیدی: هنر، آثار هنری، حقوق هنر، مؤلفه‌های آثار هنری، هنرهای زیبا

مقدمه

حقوق در معنای Law یا «مجموعه اصول، قواعد، قوانین، مقررات و رویه قضایی حاکم بر دولتی معین در زمانی مشخص» با هنر رابطه‌ای سه گانه دارد. لذا نسبت حقوق و هنر را می‌توان در سه دسته جای داد:

اول — «حقوق هنر یا حقوق هنری» که یک سر آن، به حقوق مادی و معنوی ناشی از آثار هنری یا همان مالکیت مادی و معنوی برمی‌گردد و سر دیگر آن به محدوده‌های آزادی بیان ادبی، کلام مجاز و غیرمجاز مثلاً صحبت از هرزگی، مسئولیت مدنی و کیفری نویسنده و مانند آن.

دوم — «حقوق به منزله هنر یا هنر در حقوق» که به بیان ساده یعنی حقوق را مثل هنر دیدن. اینکه با پژوهش در کاربرد صناعات هنری در متون حقوقی، جایگاه هنر و در واقع، میزان اتکای حقوق به هنر، تبیین شود. در این رابطه و مثلاً در زمینه ادبیات که در برداشتی عام، گونه‌ای از هنر است - بحث می‌شود که چگونه ادبا، وکلا و قضات، روش‌های مشابهی - روش‌های ادبی - را در زمینه خود به کار می‌گیرند. به عنوان مثال، رونالد دورکین،^۴ از رابطه ممکن میان حقوق و ادبیات در مباحث استدلال قضایی، سخن گفته و انشای رأی قضایی را معادل نگارش داستانی زنجیره‌ای دانسته که هر قاضی - خاصه در نظام حقوق کامن‌لا^۳ تا حدی به آنچه تاکنون نگارش یافته، محدود می‌شود و تا حدی هم آزادی دارد. لذا می‌تواند به داستانی که دیگر قضات، آغازگر آن بوده‌اند، قدری بیافزاید (بیکس، ۱۳۸۹، ۱۷۰).

سوم — «هنر به مثابه حقوق یا حقوق در هنر». در این شیوه مطالعاتی، حقوق را از راه هنر می‌شناسیم (کاتبی، ۱۳۵۴، ۱۰۷). چه، حقوق بخشی از زندگی است و در گونه‌های مختلف هنر، مستقیم یا غیرمستقیم به تصویر حقوق و اعضای جامعه حقوقی از جمله وکلا و قضات پرداخته شده (مالوری، ۱۳۸۱، ۷). چنانکه این مهم در کتاب «جلوه‌های حقوقی کلیدر»، قابل مشاهده است (محمودی، ۱۳۹۱).

بدین جهت برای رابطه حقوق و هنر و در لایه‌های بعد، حقوق با گونه‌های هنر، خاصه، سینما، تئاتر و موسیقی، فارغ از بُعد هنر در حقوق و تجلی حقوق یا نظام حقوقی در هنر یعنی تصویر و نمایش قواعد و جامعه حقوقی که خود، حدیث دیگری می‌طلبند؛ حقوق هنر از جمله حقوق اساسی و اداری هنر، معطوف به همین حوزه است که برای پرداختن به آنها، اول قدم؛ آشنایی هرچند مختصر با موضوع یعنی هنر و آثار هنری است که در مقاله حاضر، طی دو بند به مفهوم فرهنگ و هنر و مؤلفه‌های آن، و تقسیم‌بندی‌های آثار هنری پرداخته شده است.

الف - فرهنگ و هنر در دایره معنا

اول - معنا شناسی فرهنگ

فرهنگ از واژگانی است که دستیابی به مفهوم آن، سهل ممتنع می‌نماید. چنانکه می‌توان تعریف آن را دست کم از سه بعد بررسی نمود:

۱ — در علوم انسانی، فرهنگ به هنرها و فنون اشاره دارد و در علوم اجتماعی به سبک زندگی افراد، که البته تلفیق این دو امکان پذیر است، زیرا اولی، دومی را هم در بر می‌گیرد. لذا فرهنگ، طیف وسیعی از نهادها، مصنوعات و

¶ Ronald Dorkin.

‡ Common Law.

£ Culture.

عملکردهای ما همچون هنر، دین، علم، ورزش، آموزش و رفاه را به جز سیاست و اقتصاد شامل می‌شود (میلنر، ۱۳۹۰، ۳۱۹).

۲— فرهنگ در دو برداشت فرانسوی و انگلوساکسون نیز مطرح می‌شود: در برداشت فرانسوی، فرهنگ بیشتر در تمرین و ممارست هنری متمرکز است، اما در برداشت انگلوساکسون، بر صبغه انسان‌شناختی آن تأکید شده و شامل آداب و رسوم یا تمدن در جامعه‌ای مشخص است (هینیک، ۱۳۹۱، ۱۸).

۳— اما از بعدی کلان‌تر، می‌توان تعاریف متنوع و پر حجم از فرهنگ را در شش دسته جای داد:

(۱) تعریف توصیفی^۵ که فرهنگ را مجموعه و کلیتی در هم تافته از هرگونه توانایی و عادت اعم از دانش، دین، باورها، رسم‌ها، هنر یا سنج‌های هنری می‌داند که آدمی از جامعه فراگرفته است.

(۲) تعاریف تاریخی^۶ که بر میراث اجتماعی یا سنت تأکید داشته و فرهنگ را شامل هر آن چیزی می‌داند که بتواند از نسلی به نسل بعد منتقل شود.

(۳) تعاریف هنجاری^۷ با تمرکز بر قاعده (rule) یا راه و روش (way) که فرهنگ را آرمان‌های عقلی، اجتماعی و هنری و در واقع رفتار و اندیشه پرورده شده و آموخته فرد در جامعه می‌داند.

(۴) تعاریف روان‌شناختی^۸ با توجه ویژه به برآوردن نیازهای انسان و حل مسائل که فرهنگ را شیوه‌های خاص یک جامعه برای مواجهه با مسائل معرفی می‌نماید.

(۵) تعاریف ساختاری^۹ با تکیه بر الگوسازی و سازمان فرهنگ که آن را بیش از هر چیز، سیستم و پیکره می‌داند.

(۶) تعاریف پیدایش‌شناختی^{۱۰} یا تکوینی (امان‌اللهی بهاروند، ۱۳۹۳، ۴۷) با معرفی فرهنگ به‌سان یک فرآورده یا ساخته: مجموع آفرینش‌های بشری که انسان به صورت کالاهای مادی همچون ابزارها و اماکن و به صورت قانون، هنرها، فلسفه و... ساخته و پرداخته است (آشوری، ۱۳۸۹، ۷۱-۴۷).

بدین لحاظ می‌توان ویژگی‌های فرهنگ را در این خلاصه نمود که دستاورد (ساکت، ۱۳۸۷، ۲۰۷)، تاریخی، انتخابی و یادگرفتنی است (پالمر و دیگران، ۱۳۶۷، ۹۸) و در برگیرنده هنرها، ارزش‌ها، هنجارها (بارکر، ۱۳۹۱، ۱۱۱)، عقاید و آداب و رسوم که در این میان، برخی بین آن و تمدن، تمایز قائل شده و فرهنگ را بخش معنوی و فکری هر آنچه می‌دانند که زیست غیرطبیعی و فراطبیعی انسان است و در مقابل، تمدن را پیشرفت‌های مادی و در واقع فرهنگ عینیت یافته در ساخته‌های مادی و رفتارهای عینی یک ملت یا قوم (جمادی، ۱۳۹۳، ۶۷). اما قدر مشترک تعاریف ارائه شده، این است که اولاً— فرهنگ، همه انسان‌ها را در برمی‌گیرد و تنها به مردمان متمدن تعلق ندارد و اساساً انسان بی‌فرهنگ، وجود ندارد^{۱۱} ثانیاً— انسان یعنی فرهنگ (دورتیه، ۱۳۹۱، ۴۲—۴۰) و به بیان بهتر، فرهنگ؛ بخشی از محیط است که

۵ Descriptive.

۶ Historical.

۷ Normative.

۸ Psychological.

۹ Structural.

۱۰ Genetical.

۱۱— فرهنگ، زمانی که در محاوره، برخی را فاقد آن می‌دانیم به معنای شعور و درک اجتماعی است، نه معنای مد نظر و کلی ما از فرهنگ.

انسان آن را تغییر داده یا ساخته، یعنی بخشی که اراده ما در آن دخیل بوده. استعدادی که انسان برخلاف حیوانات و گیاهان از آن بهره‌مند است، چنانکه اسب‌ها و درخت‌ها فرهنگ ندارند، زیرا نمی‌توانند با اختیار و انتخاب خود، محیط را تغییر دهند و هر آنچه که انجام می‌دهند، غریزی است، نه انتخابی (جمادی، ۱۳۹۳، ۶۸ - ۶۷).

علیهذا فرهنگ فارغ از تمایز یا عدم تمایزش با تمدن، هنر را دربرمی‌گیرد. چه اینکه هنر، شمایی از مداخله اراده آدمی در محیط است. بدین جهت در اصطلاح «فرهنگ و هنر»، ما جزئی از کل یا عنصری از عناصر یعنی هنر را پس از فرهنگ آورده‌ایم. اما چرا؟ چرا وقتی فرهنگ، هنر را هم شامل است، آن را در قامتی مستقل، استفاده نموده‌ایم؟ پاسخ، تشخیص وافر هنر از فرهنگ و اهمیت فوق‌العاده آن در زندگی است که موجب این جدایی و اعطای هیبتی مستقل — در عین جزئی از کل بودن فرهنگ — به هنر شده. شمایی که خود نیازمند واکاوی مستقل است.

دوم - هنر

۱- معنای لغوی هنر

واژه Art در هر دو معنای «هنر» و «فن» به کار می‌رود. Art در معنای هنر، شامل خلق نقاشی، تصاویر یا موضوعاتی است تا مردم آن را مشاهده و تحسین، یا درباره آن عمیقاً فکر کنند (کوبیلد، ۱۳۸۷، ۶۷). در فارسی نیز چنین است و هنر به صنعت، حرفه، شغل و پیشه نیز معنا شده (نفیسی، ۲۵۳۵، جلد ۵، ۳۹۷۴) که ظاهراً ارتباط وثیقی با معادل عربی آن دارد، زیرا واژه «الفن»، جدا از قواعد ویژه هر حرفه و شغل، به معنای هنر نیز هست (حر، جلد ۲، ۱۵۹۲) و فی‌المثل، معادل «هنرهای زیبا» در عربی، «الفنون الجمیله» می‌باشد (طیبیان، ۱۳۷۸، ۱۱۰۰). پس واژه هنر در فارسی، الفن در عربی و Art در انگلیسی، در هر دو معنای «هنر» به مفهوم «هنر امروزی» یعنی بیان عواطف، تفکرات و احساسات در گونه‌های مختلف اعم از موسیقی، سینما، تئاتر، هنرهای تجسمی، و «حرفه و صنعت» به کار می‌رود (لوبو و رازانی، ۱۳۸۳، ۲۴۷ — ۲۳۹). چنانکه واژه Art «از قرن یازدهم تا پانزدهم میلادی به فعالیت‌هایی اطلاق می‌شد که با صنعت و پیشه‌وری و کاریدی یعنی کارهای اساساً دستی مرتبط بودند» (ژیمز، ۱۳۹۲، ۳۶).

هم‌چنین یکی دیگر از معانی Art، مهارت است که جز با مرارت حاصل نمی‌شود (روحانی، ۱۳۹۳، ۱۲). چنانکه وقتی به فعالیتی، مثلاً ماهی‌گیری، «هنر» می‌گوییم؛ منظور این است که نیاز به تبخّری خاص دارد (کوبیلد، ۱۳۸۷، ۶۷) و تبعاً انجام‌دهنده آن نیز، «هنرمند» یعنی ماهر و متبحر است. نیز وقتی از «هنر حکومت کردن» صحبت می‌شود یا زمانی که به نقل از ژنی، «حقوق» را «هنری، استوار بر مبنای علم بدین تعبیر که هنر در گزینش نهایی به کار می‌رود، ولی قواعد به شیوه علمی به دست می‌آید.» (کاتوزیان، ۱۳۸۲، ۷۰) می‌دانیم، از هنر در این معنا استفاده کرده‌ایم. اما در زبان فارسی، معنای هنر بسیار گسترده‌تر است که در اینجا به دلیل اجتناب از اطاله کلام، تنها به مهم‌ترین مورد اشاره می‌کنیم یعنی هنر به معنای فضیلت و حسن (صفات نیک و پسندیده) که از دیرباز تاکنون در مقابل «عیب» قرار گرفته است: از زمان تاریخ بلعمی که می‌خوانیم: «و مردمان از شاپور به زندگانی اردشیر، بسیار هنرها دیدند از عدل و تواضع و نیکو داشتن سپاه و رعیت»، تا سعدی که می‌فرماید: «اگر هنر داری و هفتاد عیب / دوست نبیند به جز آن یک هنر» (دهخدا، ۱۳۴۱، ۳۱۷) تا زمان معاصر که پروین اعتصامی می‌سراید: «تو همه عیبی و ما یکسر هنر» (رحیم زاده، ۱۳۸۵، ۱۴ - ۱۳) و زمان حاضر که در روزنامه می‌خوانیم: «مجلس ناراضی از دفاع قاطع و مستدل وزیر ارشاد قانع نشد: توقیف روزنامه، هنر نیست» (روزنامه اعتماد، ۱۳۹۲، ۱).

۲- مفهوم هنر

در این قسمت، از دریچه رابطه هنر با فرد و جامعه و عناصر سازنده هنر، مفهوم هنر مطالعه شده است.

۱-۲- هنر: تجلی غلیان درونی در جامعه

۱-۱-۲- تجسد فردیت در هنر

پیدایش هنر به سال‌های بسیار دور برمی‌گردد: زمان نقاشی‌های انسان غارنشین و تصاویری که از دوره پارینه سنگی به جای مانده و امروزه به عنوان اولین آثار هنری جامعه انسانی تلقی می‌شود (دورپسته، ۱۳۹۱، ۴۰۳ و ۴۰۸). از آن زمان تا به حال، هنر به تدریج در مقام وسیله‌ای ارتباطی، قد علم کرده و خود را به عنوان یکی از موجبات ترقی و به کمال رسانیدن انسان مطرح نموده (تولستوی، ۱۷۰، ۲۵۳۶). امری که فراز و فرودهای زیادی را به خود دیده. با این حال، هنر هیچ‌گاه از صحنه زندگی انسان حذف نشده و هر بار که صحبت از مرگ و پایان هنر به طور صریح یا ضمنی بوده، هنر با تغییر شکل یا مسیر به حیات خود ادامه داده است (قره‌باغی، ۱۳۷۹، ۱۷). گویی زندگی بدون هنر ممکن نیست! اما چرا؟ پاسخ در ذات و منشأ هنر یعنی درون آدمی است. چه، هنر از باطن خالقش نشأت می‌گیرد و خود حقیقی او را باز می‌تاباند (پاپنهایم، ۱۳۸۷، ۴۰) و پر بدیهی است که این خود، این «بیان شهود» و «احساس نمادین» (گراهام، ۱۳۹۲، ۳۳۶ و ۳۳۹) که گاه‌ها از آن با جعل و بدعت هم یاد می‌شود، با خود سایرین متفاوت بوده، به شدت، شخصی است و از این منظر، راه خود را از علم جدا نموده. چه اینکه علم، غیرشخصی، کلی، دارای ضوابط و قوانین خاص و ثابت و اصولاً محصول کار جمعی است. اما هنر، فردی، برآیند نبوغ و قریحه شخصی، فاقد ضوابط و دستورالعمل مشخص و محصول کار فردی است (فولادوند، ۱۳۴۸، ۸۱) و حتی در هنرهای گروهی همچون سینما و تئاتر نیز، جمعی در پی اجرای یک ذهن خاصند. پس هنر، آزادکننده فشار و محصول ضرورت درونی آدمی است. فشاری که به صورت اثر هنری و در مقام یک مفرّ و دریچه‌ای عمل می‌کند که از رهگذر آن، هنرمند به تعادل می‌رسد (حیدری، ۱۳۷۰، ۱۵) و به دلیل «نسبت مستقیم با بینش روحانی آدمیزاد» (رید، ۱۳۵۲، ۲۲۳)، ارتباط آن با عالم درون هنرمند بیشتر از دنیای خارج است (هشترودی، ۵، ۱۳۵۰). چنانکه این سؤال مطرح شده که مواد سازنده آثار هنری از کجا به سراچه ذهن هنرمند سرریز می‌شوند (ستاری، ۱۳۴۸، ۲۶) و فی‌المثل وقتی شاعری، شعری می‌سراید، این شعر، قبل از سرایش کجا بوده؟ (برلین، ۱۳۹۰، ۲۰). پاسخ هر چه هست، می‌نمایاند که هنر؛ غایت فردیت افراد بوده و گفته‌هایی چون: «هر اثری آیین خالقش است» (قمصری، ۱۳۹۲، ۱۰)، بی‌راه نبوده و روند شکل‌گیری و عرضه آثار هنری در وجود هنرمند را نشان می‌دهد.

اما چشمه جو‌شان هنرمند باید عینیت یافته و اثر هنری با عاملیت رکن انسانی خلق شود. لذا اثر هنری نتیجه یک واقعه طبیعی صرف نبوده (کرنو و دیگران، ۱۳۹۰، جلد ۱، ۲۳۱) و بدین لحاظ، مناظر یا غروب آفتابی حیرت‌آور در یک عصر تابستانی، اثر هنری محسوب نمی‌شود (مرمور، ۱۳۹۰، ۱۳۴). اما آفرینش یاد شده، به سان خلقت خود انسان، نه آفرینش از عدم به وجود، که دخل و تصرف و دمیدن روحی تازه در مواد خام موجود است (الحکیم، ۱۳۷۸، ۴۹). «به عبارت دیگر، طبیعت؛ هنر نیست، بلکه هنر، طبیعتی است دگرگون شده» (دیویی، ۱۳۹۱، ۱۲۴) تو سطر انسان و بدین جهت، حتی وقتی هنرمندی از دیگری تقلید می‌کند، این مهم با اعمال شخصیت مقلد صورت می‌گیرد و اثر تقلیدی، کاملاً شبیه به اثر اصلی نبوده و حجم کم یا فزاینده‌ای از ابتکار و نوآوری دارد (داوری، ۱۳۷۴، ۳۹). قسمی «فردیت

۱۲ — شاید به همین خاطر باشد که واژه Artful در زبان انگلیسی در کنار «ماهرانه یا استادانه» برای حيله‌گر و فریب‌کار نیز به کار می‌رود (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۶، ۶۲).

خلاق» (چهل تن، ۱۳۸۳، ۲۱) و «هویت خاص» (حریری، ۱۳۸۱، ۴۸) هنرمند که در جای جای اثر هنری، قابل درک و مشاهده است.

۲-۱-۲- ارتباط هنر با جامعه

هنر، شکل معینی از آگاهی اجتماعی، غالباً با هدف انعکاس درست و دقیق واقعیت است (رضایی منش، ۱۳۸۰، ۵) و بدین لحاظ با واکاوی هنر یک سرزمین، می‌توان به مؤلفه‌های فکری و اعتقادی ملت آن پی برد (موسوی گیلانی، ۱۳۸۶، ۱۳). پس می‌توان ادعا نمود که هنرمند برای دریافت روح زمانه‌اش به جامعه رجوع می‌نماید (عبداللهی، ۱۳۷۷، ۲۵). چه اینکه «تاریخ همیشه در جغرافیا اتفاق می‌افتد» (۱۳۹۱، ۱۰) و هنرمندان در میان مردم، زایش می‌کنند (روزنامه اعتماد، ۱۳۹۳، ۷). هر اثر فکری و هنری، در جامعه به ذهن‌خاطر می‌کند و انزوای مطلق وجود ندارد تا بتوان آفریده‌ها را تنها مختص به خود دانست. جامعه، هر لحظه، داده‌ها و ایده‌هایی را به سمت هنرمند پرتاب می‌کند و او در غالب اوقات از بستر فراهم شده پیشینیان سود می‌برد (مارتین، ۱۳۸۵، ۱۶۹) که هر آدمی، سنگی است بر گور پدر خویش (آل احمد، ۱۳۸۸). پس همان‌گونه که هنر، نه بی‌زمان است و نه فراتر از زمان، هنرمند نیز خارج از زمان یا فراسوی آن نیست (پوک و نیوئل، ۱۳۹۲، ۳۰ و ۱۲۵) و از آنجا که در جامعه وجود دارد، عنصری اجتماعی بوده، بخشی از ساختار اجتماعی را اشغال کرده (صحاف‌زاده، ۱۳۸۹، ۱۹) و رابطه‌ای دو سویه با آن برقرار می‌کند، یعنی از جامعه تغذیه می‌کند و لاجرم، بازده آن برای جامعه است (ایوبی، ۱۳۸۶، جلد ۲، ۸۵). نظری که نقش جامعه را به عنوان مادر و زاینده پذیرفته و خود به دو عقیده تقسیم می‌شود: اول، آنکه هنر را تعبیر انسان از زندگی زمانه حاضر دانسته (دین وکارا، ۱۳۸۷، ۵۷) و می‌گوید خلق هر هنری باید برای زمان خود باشد، نه صد سال آینده و سؤال می‌کند چرا باید برای آیندگان بیافرینیم؟ (Walsh and Laurier, 2000, 3). دوم، آنکه نه تنها هنرمند را همپای روزگار، که آوانگارد^{۱۳} می‌خواهد تا کمی جلوتر را هم ببیند (ایوبی، ۱۳۸۶، جلد ۲، ۸۸) و طرح مسأله کند. در مقابل، نظری هم هست که نقش جامعه را پذیرفته و می‌پندارد، هنر از زندگی جداست و حتی ربطی به پرچم منصوب در سرزمین متبوع هنرمند ندارد (احمدی، ۱۳۹۲، ۴۴). با این حال، چه معتقد باشیم که هنرمند، «من» است مستقل، یاغی و بیگانه از جامعه که ارزش‌های آن را پس می‌زند و راه خود می‌رود و چه، قبول کنیم که «من» هنرمند مستحیل است در جمعی به نام ملت، حزب یا طبقه و تحت ساختار، می‌اندیشد و تولید می‌کند (برلین، ۱۳۹۰، ۲۱) و چه حتی میان این دو، نمی‌توان از «ضرورت هنر در فرآیند تکامل اجتماعی» (فیشر، ۱۳۵۸) چشم‌پوشی نمود.

۲-۲- مؤلفه‌های آثار هنری

در بسیاری از نوشته‌ها، به هنگام سخن از مؤلفه‌ها یا اجزای آثار هنری، صرفاً به «شکل» و «محتوا» اشاره شده و از آثار هنری با «صورت معنادار» (گراهام، ۱۳۹۲، ۳۳۹) یعنی شکلی دارای معنا، مضمونی به دنبال قالب، امری درونی در وجودی خارجی، معنایی در صورت محسوس و جوهری به دنبال تجلی بحث می‌شود (لاکست، ۱۳۹۲، ۵۷). اما مؤلفه‌های آثار هنری عبارتند از: موضوع، فرم و محتوا. لذا در نوشته‌هایی که با حذف یا غفلت از «موضوع»، صرفاً صحبت از «شکل»

و «محتوا» ست، موضوع؛ بخشی از محتوا^{۱۴} یا شکل تلقی گردیده است. ذیلاً به برر سی جداگانه مؤلفه‌های سه‌گانه آثار هنری می‌پردازیم.

۲-۲-۱- موضوع^{۱۵}

موضوع معمولاً نقطه آغاز اثر هنری است که می‌تواند طبیعت، انسان، حیوانات، اشیاء و صورت ذهنی باشد. موضوع امری است که محتوا یا پیام درباره آن، ارائه شده و فرم بر آن سوار می‌شود. به بیان بهتر، محتوا درباره موضوع، ابراز یا برانگیخته می‌شود. موضوع، میانه فرم و محتوا و پاسخ به سؤال «چه چیز» اثر هنری است. پس وقتی پرسیده می‌شود، اثر هنری بر محور چه موردی است؟ جواب، موضوع اثر هنری می‌باشد. موضوع در آثار هنری عینی، افراد، اشیاء یا اموری است غالباً برای عموم، قابل درک یا مشاهده. اما در آثار هنری انتزاعی، موضوع؛ صورتی ذهنی در پس فرم اثر است و صرفاً افرادی با آن ارتباط برقرار می‌نمایند که آن را تجربه کرده یا دست کم، قادر به خواندن زبان فرم باشند. بدین جهت در آثار انتزاعی، موضوع به نوعی با فرم درآمیخته و تشخیص را دشوار می‌نماید که البته با استثنائاتی همراه است. به عنوان مثال، تشخیص موضوع در موسیقی که هنری به غایت انتزاعی است، بسیار دشوار و شاید غیرممکن می‌باشد، اما در همین حوزه موسیقی، مثلاً برخلاف سمفونی پنجم بتهوون^{۱۷} یا کنسرتو F گرشوین^{۱۸} که صرفاً مجموعه‌هایی از صور ذهنی، صدای رعد و آواز پرندگان در «سمفونی شبانی»^{۱۹} بتهوون یا بوق تاک‌سی در «یک آمریکایی در پاریس»^{۲۰} گرشوین، قابل تشخیص است (اوکویرک و دیگران، ۱۳۹۰، ۲۸-۲۷ و ۳۲).

۲-۲-۲- فرم^{۲۱}

فرم، سازمان، آرایش یا ظاهر کلی اثر هنری و کلیت مادی اثر، شامل اقسام تمهیدات بصری، شنیداری و... است. فرم، مرکب است نه بسیط. اجزا یا عناصر فرم عبارتند از: خط^{۲۳}، شکل^{۲۴}، ارزش نور، بافت^{۲۵} و رنگ (اوکویرک و دیگران، ۱۳۹۰، ۲۱ و ۲۹). بنابراین در کنار اغماض گفته شده در باب عبور از موضوع و تقسیم هنر به شکل و محتوا در

۱۴— به عنوان مثال: «محتوا و شکل، دو جنبه هنر یا هر اثر هنری، که تعیین‌کننده یکدیگرند... عناصر عمده محتوا در هر اثر هنری، موضوع و اندیشه آن اثر است...» (زی من کو، ۱۳۵۷، ۱۵۹).

۱۵Subject.

۱۶Idea.

۱۷Beethoven.

۱۸Gershwin.

۱۹Pastoral Symphony.

۲۰An American in Paris.

۲۱Form.

۲۲Elements of Art.

۲۳Line.

۲۴Shape

۲۵Texture.

غالب نوشته‌ها؛ با اغماض و عدم دقتی دیگر در خصوص «شکل» اثر هنری مواجهیم. تو ضیح اینکه، شکل بخشی از فرم است، نه همه آن و زمانی که از صورت یا شکل اثر هنری در مقابل محتوا سخن گفته می‌شود، در واقع واژه Form به «صورت» یا «شکل» ترجمه شده، نه به «فرم». امری که ترجمه فارسی واژه Shape را با مشکل مواجه می‌کند. لذا بهتر است Form به «فرم» و shape به «شکل» ترجمه شده و البته در استفاده این واژه‌ها، یکی به جای دیگری به کار نرود تا مفهوم روشن باشد.

اما در فرم یا همان «سازمان‌بندی درونی اثر» (زی من کو، ۱۳۵۷، ۱۵۹). صحبت از چگونه گفتن - مهم‌ترین نکته و محور ثقل هنر- است. چه، «هنرمند پیش از اینکه از خود بپرسد چه چیزی را می‌خواهد بگوید، این سؤال برای او مطرح می‌شود که چگونه بگوید» (لونا، ۲۵۳۶، ۴۹). فرم، انتظام هنری یا همان ادا و اصول در محاوره (عظیمی، ۱۳۷۸، ۵۱۳)؛ «وضعیت کامل و نهایی اثر»، پاسخ به سؤال «چگونگی» اثر هنری (اوکویک و دیگران، ۱۳۹۰، ۳۲ و ۵۴) و بنیان کار هنری است. در واقع، هنرمند با فرم از زبان آشنا گریخته، زبان مر سوم را درهم شکسته و بیگانگی را مزه مزه می‌کند. ابزاری برای انتقال معنا که فی‌المثل در شعر با شکستن زبان رایج به هدف خود می‌رسد (احمدی، ۱۳۹۱، ۳۹).

۲-۲-۳- محتوا^{۲۸}

هر آنچه آدمی تولید می‌کند برای خود و دیگران معنادار است، چرا که انسان در دنیایی معنادار به سر می‌برد و هر صدا، کنش، شیء و آیینی در کار تولید از جمله هنر، یک معناست (فورتیه، ۱۳۸۷، ۲۴). در این راستا، محتوا؛ قسمت غیرمادی اثر (آیت‌اللهی، ۱۳۹۲، ۱۸) و پیام کلی یا عاطفی و عقلانی اثر هنری است که تو سط هنرمند، پرورده و تو سط مخاطب، تفسیر می‌شود. محتوا، چرایی اثر و پاسخ به این سؤال است که هنرمند چه چیزی را به مخاطب می‌گوید؟ (اوکویک و دیگران، ۱۳۹۰، ۲۶، ۲۹، ۳۲ و ۳۵۲) گزاره، بیان یا حال و هوایی که مخاطب آن را درمی‌یابد و البته این دریافت، همیشه ساده نیست. چنانکه در آثار انتزاعی، دشوار بوده و گاهاً به جای درک، به انزجار و پریشانی منجر می‌شود. گفتنی است، سه مؤلفه موضوع، فرم و محتوا آن چنان به یکدیگر وابسته و درهم تنیده‌اند که گویی، موجود زنده‌ای را تشکیل داده‌اند.

گونگونی فرم و محتوا در هنر، سبب شکل‌گیری اقسامی مختلف از هنر و تبعاً سبک‌های متفاوتی در آنها شده است.

ب - تقسیم‌بندی‌ها در هنر

اول - هنر یا حرفه: هنرهای زیبا و مکانیکی

۲۶ - به عنوان مثال: «... هیچ چیز حیرت‌انگیزتر از این اعتقادِ میانه قرن نوزدهم نیست که در هنر، صورت بی‌اهمیت بود، محتوا فائق» (هوبزبام، ۱۳۷۴، ۳۵۵).

۲۷ - به عنوان مثال: «فرم: شکل یا صورت هر اثر هنری... ترکیب صوت، ریتم، هارمونی و ملودی، شکل (فرم) یک قطعه موسیقی و ترکیب عناصر بصری مانند خط، نقطه، فرم (حجم)، رنگ... شکل یک اثر نقاشی... و بالاخره، ترکیبی از کلمات، وزن، قافیه و ریتم؛ شکل و صورت یک شعر را بنا می‌کنند» (نامی، ۱۳۷۱، ۱۴۸).

«Art از واژه لاتین ars مشتق می شود که خود، ترجمه‌ای است از واژه یونانی *tekhnè*». یونانیان برای اشاره به هنر، حرفه، مهارت و فن از واژه *تخنه* استفاده می کردند و نزد آنها، برداشت عمومی هنر، همه تولیدات انسانی را در مقابل تولیدات طبیعی دربرمی گرفت و بدین لحاظ، تقابل طبیعت و *تخنه* به تقابل طبیعی و مصنوعی مبدل شد (سوانه، ۱۳۹۱، ۷۱). کما اینکه یونانی ها به صنعتگر، «تخنیتس»^{۲۹} می گفتند (پوک و نیوئل، ۱۳۹۲، ۲۹). اما همین تشابه لغوی، به تقسیم بندی «هنرهای مکانیکی»^{۳۰} و «هنرهای زیبا»^{۳۱} انجامید. در واقع، هنرهای زیبا برای تمایز میان هنرهای رایج در آکادمی^{۳۲} از محسوس شامل نقاشی و مجسمه سازی و غیر محسوس شامل شعر و موسیقی (تقی زاده، ۱۳۸۹، ۹۲) و هنرهای «مبتنی بر صنعت»^{۳۳} از جمله سفالگری، جواهر سازی و شیشه گری به کار می رفت. هنرهای زیبا که «هنرهای محض»^{۳۴} یا «هنر سطح بالا»^{۳۵} هم خوانده می شدند (هنفلینگ، ۱۳۹۲، ۱۱ و ۱۴)، فعالیت هایی تقریباً نظری و ذهنی، زاده نبوغ و خیال انگیز بودند که «طبیعت، الگویشان؛ ذوق، مقتدایشان و لذت، هدفشان» بود. هنرهایی به قول افلاطون در جمهوری، بالذات تقلیدی که در زیرمجموعه هنرهای تولیدی - در مقابل اکتسابی - رؤیا خلق می نمایند (لاکست، ۱۳۹۲، ۱۰ و ۱۶ — ۱۵) در مقابل، هنرهای مکانیکی یا «هنر سطح پایین»^{۳۶} فعالیت هایی پیش پا افتاده و یدی بودند با خروجی اثر یا مصنوع هنری که حکایت از ساخت با هدف و نیستی خاص داشت (همان، ۱۰ و ۲۷). به بیان دیگر، تولید اشیایی کاربردی و عمدتاً دارای طراحی فنی (پوک و نیوئل، ۱۳۹۲، ۲۹۳) با هدف کارایی و سودمندی (سوانه، ۱۳۹۱، ۱۲۶). چنانکه به این هنرها، «کاربردی یا مفید»^{۳۷} نیز می گفتند (هنفلینگ، ۱۳۹۲، ۱۴). بنابراین هنرهای زیبا، راه خود را از هنرهای مکانیکی جدا نموده بودند. هنرهای زیبا در آکادمی یا همان نهادهای غالباً تحت حمایت حکومت^{۳۸} قرار گرفته می شدند و هنرهای مکانیکی در اتحادیه های صنفی (جانسون، ۱۳۹۰، ۱۷). هنرهای زیبا، هدفشان؛ ایجاد زیبایی و لذت بود و هنرهای مکانیکی، سودمندی و فایده (لوبر و رازانی، ۱۳۸۳، ۲۴۴ — ۲۴۲). در هنرهای مکانیکی، قواعد از پیش موجودی بود که در چارچوبی مشخص برای تولید به کار گرفته می شد و البته الزامات تولید بر آزادی آفرینش هنری

۴۹Technites.

۴۰Fine Arts.

۴۱Mechanical Arts.

۴۲Academy.

۴۳Craft - based.

۴۴Pure Arts.

۴۵High Art.

۴۶Low Art.

۴۷Useful Arts.

۳۸ — در ایران نیز هنرکده هنرهای زیبا در مهر ۱۳۱۹ با موافقت وزارت فرهنگ در محل دبیرستان مروی، آغاز به کار کرد و پس از انتقال کارگاه های آن از شهریور ۱۳۲۰ به ناحیه غربی بنای جدید دانشکده فنی و محوطه دانشگاه تهران، به موجب ماده ۱۲ گزارش شماره ۲۰ مورخ ۱۳۲۷/۱۲/۲۲ ضمیمه قانون «اجازه پرداخت دو دوازدهم حقوق و هزینه های کل کشور بابت دو ماه اول سال ۱۳۲۸» مصوب ۱۳۲۸/۱/۲۹ مجلس شورای ملی با نام «دانشکده هنرهای زیبا» به دانشگاه تهران پیوست. معماری و نقاشی، اولین رشته های این دانشکده بودند و بعدها (۱۳۵۱-۵۲)، گروه هنرهای نمایشی نیز در این دانشکده تأسیس شد (شهبازی و کیان افراز، ۱۳۸۷، ۳۲۲-۳۱۲).

ارجحیت داشت. در این هنرها، فرد می‌دانست به کجا می‌رود و چگونه باید برود. اما در هنرهای زیبا، این‌گونه نبود و به جای آموخته‌های پیشین، بیشتر درک شهودی به کار می‌آمد و اگر هم برنامه و چارچوبی برقرار می‌بود، معلوم نمی‌کرد که به کجا می‌انجامد. به بیان بهتر، مقصد و مسیر مشخص نبود و در روند خلق اثر، پیدا یا خلق می‌شد. چنانکه گفته می‌شد در هنرهای زیبا، آوارگی است و در هنرهای مکانیکی، یکجانشینی (سوانه، ۱۳۹۱، ۸۴—۸۳). تفاوتی که به تدریج واژگان «هنرمند»^{۳۹} و «پیشه‌ور»^{۴۰} را برای خالقان و مشغولین هنرهای مذکور، بروز داد.

اما این تقسیم‌بندی از دهه ۱۹۵۰ به این سو، با ظهور بحث‌ها و بعداً باورهایی در خصوص دو یا چند وجهی بودن هنرها، درهم تنیدگی و تنوع آنها و در حقیقت، وابستگی متقابل «کار» و «هنر» و تبعاً «پیشه‌ور» و «هنرمند»، رفته‌رفته رنگ باخت تا جایی که امروزه، جز ته‌مایه و رگه‌هایی ظریف از آن، چیزی به جا نمانده است (پوک و نیوئل، ۱۳۹۲، ۲۷ و ۲۹۳)، به طوری که از اواخر قرن هجدهم، به نقاشان و پیکرتراشانی که سابقاً پیشه‌ور نامیده می‌شدند، هنرمند گفته شد، در قرن نوزدهم این واژه به نوازندگان موسیقی و هنرپیشگان تئاتر و در قرن بیستم به بازیگران سینما تسری یافت (هینیک، ۱۳۹۱، ۱۲۴) و هم‌اکنون به شاغلین اقسام هنر اطلاق می‌شود. آشکالی که نیازمند بررسی و آشنایی مختصر است.

دوم – تنوع دسته‌بندی‌های هنر

امروزه هنر به اقسام یا اشکال مختلف وجود دارد. تنوعی فزاینده که بیانگر خروجی‌های متفاوت هنرها در عین احتمالاً منجر مشترک آنهاست. اینکه هر هنری، نوع به‌خصوصی از تجربه را در ما ایجاد می‌کند که هنرهای دیگر فاقد آنند (پریسلی، ۲۵۳۵، ۷). زبانی را می‌نمایند که با دیگری متمایز است و از شخصیت یا ریتمی^{۴۱} ویژه برخوردار است. چنانکه ریتم یک تابلو با ریتم یک اثر موسیقایی و ریتم یک شعر هم‌سان نیست، یعنی در عین مفهوم مشترک ریتم در میان همه هنرها و بیناهنری بودن آن، ریتم هر یک با دیگری متفاوت است (سوانه، ۱۳۹۱، ۱۴۱). در این راستا هنرها را به انحای مختلف، تقسیم‌بندی کرده‌اند که فارغ از گزینش آن به هنرهای زیبا و مکانیکی، سه طبقه‌بندی دیگر محل تأمل است:

اول — تقسیم هنر به هنرهای «بصری یا دیداری»، «سمعی یا شنیداری» و «مرکب (هاسپرس، ۱۳۹۲، ۹۴) یا چند هنری» (سوانه، ۱۳۹۱، ۱۴۴). هنرهای بصری از جمله نقاشی، هنرهای تجسمی و معماری، شامل همه هنرهایی است که به لحاظ پدیداری، مُدركاتِ بصریند یعنی اصولاً در وهله نخست با مشاهده از طریق چشم درک می‌شوند. اما در هنرهای سمعی، از صوت استفاده می‌شود نظیر موسیقی بی‌کلام، آواز و موسیقی با کلام. هنرهای مرکب یا سمعی و بصری نیز مجموع هنرهای دیداری و شنیداریند. این هنرها از ترکیب یک یا چند واسطه هنری خلق می‌شوند، مثل سینما که ترکیبی از تئاتر، هنرهای تجسمی، موسیقی و... است (هاسپرس، ۱۳۹۲، ۹۵—۹۳)، یا اپرا^{۴۲} که آن را به دلیل ترکیبی از هنرهای شعر، موسیقی، تئاتر و هنرهای تجسمی، کامل‌ترین هنرها دانسته‌اند (راهگانی، ۱۳۷۶، ۲۶۱) یا تئاتر که ترکیبی از موسیقی، هنرهای تجسمی، نقاشی و... است (سهراب، ۱۳۴۸، ۵).

۳۹ Artist.

۴۰ Artisan.

۴۱ Rhythm.

۴۲ Opera.

دوم — تقسیم هنر به «یک طرفه یا یک سویه» و «دو طرفه، دو سویه یا هنرهای نمایشی». در هنرهای یک سویه، بین هنرمند و اثر هنری، ارتباطی یک طرفه است مثل آلبوم موسیقی، نقاشی و سینما. اما هنرهای دوطرفه یا نمایشی، غالباً می‌بایست به صورت گروهی و لزوماً در میان گروه تماشاگران و در سالن یا مکانی ارائه شوند (همان، ۶). رابطه‌ای که در تئاتر، اپرا و کنسرت زنده قابل مشاهده است.

سوم — تقسیم هنر به هنرهایی که می‌توان میان تولیدکننده و مجری قائل به تمایز شد و غیر آن. فی‌المثل در موسیقی، تئاتر و سینما، تولیدکننده متن یعنی آهنگساز، نمایش‌نامه‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس، می‌تواند الف باشد و اجراکننده یا مجری، ب. چنانکه در ماده ۳ کنوانسیون رم (۱۹۶۱ م)، هنرپیشگان، آوازخوانان، نوازندگان و رقصندگان را هنرمندان مجری یا اجراکنندگان خوانده‌اند (محمدزاده و ادقانی و دیگران، ۱۳۸۵، ۲۹۴ و ۲۹۷). امری که در برخی از هنرها همچون نقاشی یا ادبیات موضوعیت ندارد. اما به‌رغم همه تقسیم‌بندی‌های موجود، فرم‌های هنری محدود نبوده و طیف وسیعی از معماری و موسیقی تا نقاشی روی شن، مجسمه یخی و اشکال حاصل از آتش‌بازی (زرکلام، ۱۳۸۸، ۳۰) را دربر می‌گیرد که از میان آنها، موسیقی، تئاتر و سینما، سه فرم غالبند.

منابع

الف - فارسی

۱- کتاب ها

۱. آشوری، داریوش (۱۳۸۹)، تعریف‌ها و مفهومی فرهنگ، چاپ چهارم، تهران، آگه.
۲. آل احمد، جلال (۱۳۸۸)، سنگی بر گوری، چاپ اول، تهران، ژکان.
۳. آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۹۲)، مبانی نظری هنرهای تجسمی، چاپ یازدهم، تهران، سمت.
۴. احمدی، بابک (۱۳۹۱)، حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه هنر، چاپ بیست و سوم، تهران، مرکز.
۵. احمدی، بابک (۱۳۹۲)، ساختار و تأویل متن، چاپ پانزدهم، تهران، مرکز.
۶. امان‌اللهی بهاروند، سکندر (۱۳۹۳)، تأثیر فرهنگ بر انسان و طبیعت؛ پیدایش شیوه زیست انسانی و پیامدهای آن، چاپ اول، تهران، افرند.
۷. اوکوپرک، اتوجی و دیگران (۱۳۹۰)، مبانی هنر: نظریه و عمل، ترجمه محمد رضا یگانه دوست، چاپ اول، تهران، سمت.
۸. ایوبی، وحید (۱۳۸۶)، عباس جوانمرد، جلد ۲ از کارگردانان تئاتر معاصر ایران، چاپ اول، تهران، تجربه.
۹. بارکر، کریس (۱۳۹۱)، مطالعات فرهنگی (نظریه و عملکرد)، ترجمه مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، چاپ دوم، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
۱۰. بیکس، برایان (۱۳۸۹)، فرهنگ نظریه حقوقی، ترجمه محمد راسخ، چاپ اول، تهران، نی.
۱۱. پاپنهایم، فریتس (۱۳۸۷)، از خودبیگانگی انسان مدرن، ترجمه مجید مددی، چاپ اول، تهران، آگه.
۱۲. پالمر، مونتی و دیگران (۱۳۶۷)، نگرشی جدید به علم سیاست، ترجمه منوچهر شجاعی، چاپ اول، تهران، دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی وزارت امور خارجه.
۱۳. پریسلی، ج. ب (۲۵۳۵)، دنیای شگفت‌انگیز تئاتر، ترجمه فرح خواجه نوری، چاپ اول، تهران، اندیشه.
۱۴. پوک، گرانت و نیوئل، داینا (۱۳۹۲)، مبانی تاریخ هنر، ترجمه مجید پروانه پور، چاپ اول، تهران، ققنوس.
۱۵. تقی‌زاده، محمد (۱۳۸۹)، روایتی ایرانی از حکمت، معنا و مصادیق هنر، چاپ اول، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۶. تولستوی، لئو (۲۵۳۶)، هنر چیست؟، ترجمه کاوه دهگان، چاپ ششم، تهران، امیرکبیر.
۱۷. جانسون، جرالدين. ا (۱۳۹۰)، هنر رنسانس، ترجمه رحیم قاسمیان، چاپ دوم، تهران، بصیرت.
۱۸. چهل تن، امیر حسن (۱۳۸۳)، محمود دولت‌آبادی، چاپ اول (چهره‌های قرن بیستمی ایران: دفتر نهم)، تهران، قصه.
۱۹. حرّ، خلیل، فرهنگ لاروس عربی - فارسی، ترجمه سید حمید طبیبیان، جلد ۲ (س - ی)، چاپ هشتم، تهران، امیرکبیر.
۲۰. حریری، ناصر (۱۳۸۱)، درباره هنر و ادبیات: گفت و شنودی با معصومه سیحون، چاپ اول، بابل، آویشن.
۲۱. حق‌شناس، علی محمد و دیگران (۱۳۸۶)، فرهنگ معاصر هزاره انگلیسی - فارسی یک جلدی، چاپ نهم، تهران، فرهنگ معاصر.
۲۲. حیدری، غلام (۱۳۷۰)، سینمای ایران: برداشت ناتمام، چاپ اول، تهران، چکامه.
۲۳. دورتیه، ژان فرانسوا (۱۳۹۱)، انسان شناسی: نگاهی نو به تحولات جسمانی، فرهنگی و روان‌شناختی انسان، ترجمه جلال‌الدین رفیع‌فر، چاپ دوم، تهران، خجسته.
۲۴. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۴۱)، لغتنامه دهخدا، گلشن، تهران.
۲۵. دیویی، جان (۱۳۹۱)، هنر به منزله تجربه، ترجمه مسعود علیا، چاپ اول، تهران، ققنوس.
۲۶. راهگانی، روح‌انگیز (۱۳۷۶)، تاریخ موسیقی جهان، چاپ اول، تهران، پیشرو.
۲۷. رضایی منش، مرتضی (۱۳۸۰)، درباره هنر، چاپ اول، تهران، محور.

۲۸. رید، هربرت (۱۳۵۲)، معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، چاپ دوم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری فرانکلین.
۲۹. زرکلام، ستار (۱۳۸۸)، حقوق مالکیت ادبی و هنری، چاپ دوم، تهران، سمت.
۳۰. زی من کو، ولادیسلاو (۱۳۵۷)، انسان دوستی و هنر، ترجمه جلال علوی نیا، چاپ اول، تهران، حقیقت.
۳۱. ژیمنز، مارک (۱۳۹۲)، زیباشناسی چیست؟، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران، ماهی.
۳۲. ساکت، محمد حسین (۱۳۸۷)، حقوق شناسی: دیباچه‌ای بر دانش حقوق، چاپ اول، تهران، ثالث.
۳۳. سوانه، پیر (۱۳۹۱)، مبانی زیبایی‌شناسی، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران، ماهی.
۳۴. سهراب، محسن (۱۳۴۸)، فن تئاتر، امیرکبیر، تهران.
۳۵. شهبازی، کاظم و کیان افراز، اعظم (۱۳۸۷)، تئاتر ایران در گذر زمان ۲: از ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷، چاپ اول، تهران، افراز.
۳۶. صحافزاده، علیرضا (۱۳۸۹)، هنر هویت و سیاست بازنمایی: مطالعه‌ای در تاریخ اجتماعی هنر آمریکا، چاپ دوم، تهران، بیدگل.
۳۷. طبیبیان، سید حمید (۱۳۸۷)، فرهنگ فرزانه فارسی - عربی، چاپ اول، تهران، فرزانه روز.
۳۸. کاتوزیان، ناصر (۱۳۸۲)، مقدمه علم حقوق و مطالعه در نظام حقوقی ایران، چاپ سی و سوم، تهران، شرکت سهامی انتشار.
۳۹. فوریتیه، مارک (۱۳۸۷)، مقدمه‌ای بر تئوری تئاتر، ترجمه علی ظفر قهرمانی نژاد، چاپ دوم، تهران، سم.
۴۰. فولادوند، محمد مهدی (۱۳۴۸)، نخستین درس زیباشناسی، چاپ اول، تهران، دهخدا.
۴۱. فیشر، ارنست (۱۳۵۸)، ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، ترجمه فیروز شیروانلو، چاپ هفتم، تهران، توس.
۴۲. کرنو، ماری و دیگران (۱۳۹۰)، فرهنگ تطبیقی حقوق مؤلف و کپی‌رایت، ترجمه و توضیح علیرضا محمدزاده وادقانی و پژمان محمدی، جلد ۱ (حقوق فرانسه، بلژیک و انگلستان)، چاپ اول، تهران، دانشگاه تهران.
۴۳. گراهام، گوردن (۱۳۹۲)، فلسفه هنرها: درآمدی بر زیبایی‌شناسی، ترجمه مسعود علیا، چاپ پنجم، تهران، ققنوس.
۴۴. لاکست، ژان (۱۳۹۲)، فلسفه هنر، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ اول، تهران، ماهی.
۴۵. لونا چارسکی، آناتولی و دیگران (۲۵۳۶)، نگاهی بر تاریخ در هنر، ترجمه ج. نوایی، تهران، سپیده.
۴۶. مالوری، فیلیپ (۱۳۸۱)، ادبیات و حقوق، ترجمه مرتضی کلانتریان، چاپ اول، تهران، آگه.
۴۷. محمودی، جواد (۱۳۹۱)، جلوه‌های حقوقی کلیدر نوشته محمود دولت‌آبادی، چاپ اول، تهران، میزان.
۴۸. مرمور، آندره (۱۳۹۰)، تفسیر و نظریه حقوقی، ترجمه محمد حسین جعفری و مهسا شعبانی، چاپ اول، تهران، مجد.
۴۹. میلنر، آندرو و براویت، جف (۱۳۹۰)، درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر، ترجمه جمال محمدی، چاپ سوم، تهران، ققنوس.
۵۰. نامی، غلامحسین (۱۳۷۱)، مبانی هنرهای تجسمی، چاپ اول، تهران، توس.
۵۱. نفیسی (ناظم‌الاطبا)، علی‌اکبر (۲۵۳۵)، فرهنگ نفیسی، جلد ۵ (م - ی)، تهران، خیام.
۵۲. هشتروودی، محسن (۱۳۵۰)، جهان اندیشه: دانش و هنر، چاپ دوم، تهران، دهخدا.
۵۳. هنفلینگ، اُسوالد (۱۳۹۲)، چیستی هنر، ترجمه علی رامین، چاپ هفتم، تهران، هرمس.
۵۴. هوبزبام، ا. ج (۱۳۷۴)، عصر سرمایه (۱۸۴۸-۱۸۷۵)، ترجمه علی اکبر مهدیان، چاپ اول، تهران، ما.
۵۵. هینیک، ناتالی (۱۳۹۱)، جامعه‌شناسی هنر، ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر، چاپ سوم، تهران، آگه.

– مقاله‌ها

۵۶. الحکیم، توفیق (۱۳۷۸)، «بتکار در هنر و ادبیات»، ترجمه عبدالعلی دیلمی، دانشنامه دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران، شماره ۳۴-۳۵.
۵۷. برلین، آیزایا (۱۳۹۰)، «راه فکری من» در: فولادوند، عزت‌الله، فلسفه و جامعه و سیاست، چاپ دوم، تهران، ماهی.
۵۸. داوری، رضا (۱۳۷۴)، «هنر و حقیقت (۲)»، هنر، شماره ۲۹.
۵۹. دین، الکساندر و کارا، لارنس (۱۳۸۷)، «درام به مثابه هنر»، ترجمه مسعود اوحدی، فصلنامه هنر، شماره ۷۵.

۶۰. رحیم زاده، محمد رضا (۱۳۸۵)، «واژه‌شناسی تاریخ هنر (۴): هنر (بخش نخست)»، گلستان هنر، شماره ۶.
۶۱. ستاری، جلال (۱۳۴۸)، «هنر از لحاظ روان‌شناسی»، هنر و مردم، شماره ۷۹.
۶۲. عبدالهی، علی (۱۳۷۷)، «جستجوی هنر در سادگی»، کتاب ماه هنر، شماره ۴.
۶۳. عظیمی، عبدالعلی (۱۳۷۸)، «نقد اثر، نه مؤلف» در: قوکا سیان، زاون، مجموعه مقالات در نقد و معرفی آثار بهرام بیضایی، چاپ سوم، تهران، آگه.
۶۴. قره‌باغی، علی اصغر (۱۳۷۹)، «پایان و مرگ تاریخ هنر (۲) [تبارشناسی پست مدرنیسم (۱۲)]»، گلستانه، شماره بیستم.
۶۵. کاتبی، حسینقلی (۱۳۵۴)، «ادبیات حقوقی یا حقوق در ادبیات فارسی (۱)»، کانون وکلا، سال بیست و هفتم، شماره ۱۳۱.
۶۶. لوبو، مارک و رازانی، موگه (۱۳۸۳)، «فن و هنر»، زیباشناخت، شماره ۱۱.
۶۷. مارتین، براین (۱۳۸۵)، «مخالفت با مالکیت فکری»، ترجمه محمود حکمت نیا و علی تقی‌خانی، فقه و حقوق، شماره ۱۰، سال سوم.
۶۸. محمدزاده وادقانی، علیرضا و دیگران (۱۳۸۵)، «کنوانسیون بین‌المللی برای حمایت از هنرمندان مجری یا اجراکنندگان، تولیدکنندگان حامل صوتی و سازمان‌های پخش رادیویی (مصوب ۲۶ اکتبر ۱۹۶۱م)»، مجله حقوق تطبیقی، دوره جدید - شماره ۲.
۶۹. موسوی گیلانی، سید رضی (۱۳۸۶)، «سنجش مؤلفه‌های هنر اسلامی با هنر مدرن»، آدینه، شماره ۲.
۷۰. هاسپرس، جان (۱۳۹۲)، «مسائل زیباشناسی» در: بیردزلی، مونروسی و هاسپرس، جان، تاریخ و مسائل زیباشناسی، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، چاپ چهارم، تهران، هرمس.
۷۱. ۳- جراید
۷۲. «بالیدن فرهنگ در گروهی رواج بی‌ترسی است: گفت و گو با سیاوش جمادی درباره نسبت سیاستمداران و فرهنگ»، ضمیمه ماهانه روزنامه اعتماد، ویژه تیر ۹۳.
۷۳. «تقوایی: تاریخ همیشه از جغرافیا اتفاق می‌افتد»، اعتماد، سال دهم، شماره ۲۵۳۱، ۹۱/۸/۸.
۷۴. روزنامه اعتماد، سال یازدهم، شماره ۲۸۶۸، ۹۲/۱۰/۱۸.
۷۵. روحانی، حافظ، «هنر یعنی مهارت، یعنی مرارت»، اعتماد، سال یازدهم، شماره ۲۹۴۸، ۹۳/۲/۹.
۷۶. «هر اثری، آینه خالقش است» (گفت و گو با مصباح قمصری، آهنگساز)، اعتماد، سال یازدهم، شماره ۲۸۷۴، ۹۲/۱۰/۲۵.
۷۷. «هنرمند در میان مردم زایش پیدا می‌کند» (گفت‌وگو با حمیدرضا نوربخش و نوید دهقان به بهانه اجرای کنسرت در شیراز)، اعتماد، سال یازدهم، شماره ۲۹۴۶، ۹۳/۲/۷.

ب- انگلیسی

collins cobuild Advanced Learner's English Dictionary,

(تهران، رهنما، چاپ اول، ۱۳۸۷).

Walsh, David and Laurier, Joanne, "censorship, democracy and the state of - contemporary art" (A conversation with artist Jef Bourgeau), world socialist web site, 22 January 2000. in: <http://www.wsws.org>.