دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه هنر موعود
سال پانزدهم- شماره سی و پنجم
بهار و تابستان ۱۴۰۱
ISSN:2588-3291

مؤلفه‌های سبک زندگی منتظرانه و امکان بازنمایی آن در هنر*

زهراسادات پورسیدآقایی[۱]

چکیده

هدف پژوهش حاضر بررسی امکان بازنمایی مؤلفه‌های سبک زندگی منتظرانه در هنر است. روش پژوهش، کیفی و ابزار گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و به روش فیش‌برداری است. تجزیه تحلیل اطلاعات نیز با استفاده از استدلال‌های قیاسی و استقرایی، عقل و منطق صورت می‌گیرد. براساس یافته‌های پژوهش، شناخت مبانی هنر و نیز عناصر هنر دینی از منظر اصول حکمت اسلامی، این راهبرد را در اختیار فعالان این حوزه قرار می‌دهد که اساساً هنر دینی ممکن است و می‌تواند از بهترین روش‌های ارائهٔ مبانی و اصول سبک زندگی اسلامی باشد. بازنمایی سبک زندگی دینی با شناخت مؤلفه‌های بازنمایی محتوا و نحوهٔ ارائهٔ آن در قالب دینی صورت می‌پذیرد. از آن‌جا که مهدویت و انتظار از مهم‌ترین آموزه‌های اسلام هستند و انتظار رویکرد عملی و سبک زندگی خاص شیعه در دوران غیبت است، پیوند اندیشهٔ انتظار و هنر به جهت ظرفیت‌هایی که هنر دارد این امکان را مهیا می‌کند تا هویت منتظرانه در جامعه تقویت شود و همچنین بازتاب اندیشه‌های مهدویت با کیفیت بیشتر و در سطح بین‌الملل صورت‌پذیرد. بنابراین می‌توان برداشت کرد که امکان بازنمایی سبک زندگی منتظرانه در هنر وجود دارد؛ اما این شناخت منوط به درک صحیح از مؤلفه‌های بازنمایی محتوا یعنی همان مؤلفه‌های سبک‌زندگی منتظرانه و ایجاد نسبت صحیح و منطقی میان قالب و محتوای ارائه شده خواهد بود.

واژگان کلیدی

سبک زندگی، انتظار، بازنمایی، هنر.

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۹/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۱۰

۱. استادیار گروه روان‌شناسی و مشاوره دانشگاه آزاد واحد تهران شمال، تهران، ایران (zspsaghaei@gmail.com).

مقدمه

سبک زندگی، عقاید و فرض‌های اساسی است که فرد از طریق آنها واقعیت خودش را سازمان می‌دهد و شامل ارزش‌ها و برداشت‌های انسان در ارتباط با خود، خدا، دیگران و جهان است و در اصل روش خاصی برای حرکت به سمت اهداف زندگی و غلبه بر مشکلات است(کوری، ۲۰۰۵، ترجمه سیدمحمدی،۱۳۹۶). سبک زندگی را می‌توان به مجموعه‌ای از رفتارها تعبیر کرد که فرد آنها را به‌کار می‌گیرد تا نه‌فقط نیازهای جاری او را برآورند بلکه روایت خاصی را که وی برای هویت شخصی و اجتماعی خود برگزیده است در برابر دیگران مجسم سازد(رحمت‌آبادی، آقابخشی، ۱۳۸۵). بنابراین سبک زندگی یکی از مهم‌ترین راهکارهای شناخت خودی از بیگانه است و سبب می‌شود افراد همسو و همفکر را از افراد غیرهمسو تشخیص دهیم. به‌ویژه در دوران پسامدرن که تکثرگرایی و یکسان‌گریزی از ویژگی‌های آن است و شخصیت آدم‌ها چندپاره، چهل‌تکه و برآمده از فرهنگ‌های گوناگون و گاه متضاد است(شایگان، بی‌تا: ترجمه ولیانی،۱۳۹۶).

اندیشمندانی که دربارهٔ سبک زندگی سخن گفته و نظریه‌پردازی کرده‌اند، افزون بر تعریف این مفهوم، به شاخصه‌هایی نیز اشاره کرده‌اند که مهم‌ترین آنها عبارتند از: الگوی مصرف، شیوهٔ تغذیه و پوشاک، نوع مسکن، شیوهٔ گذراندن اوقات فراغت، آداب معاشرت و بهداشت و سلامت. مواردی از این دست به عنوان مظاهر عینی سبک زندگی مطرح می‌باشند اما اگر بخواهیم قدری عمیق‌تر به موضوع سبک زندگی بپردازیم، باید بگوئیم که سبک زندگی، مجموعه‌ای نظام‌مند از فعالیت‌هاست که از بینش‌ها، گرایش‌ها و کنش‌های اشخاص برمی‌خیزد. نوع بینش و نگاه ما به عالم هستی و خداوند و طبیعت، بنیاد سبک زندگی است. من همان‌گونه که عالم را می‌بینم، همان‌گونه زندگی می‌کنم. آیا جهان را فارغ از یک خالق و رب می‌دانم که ناظر بر اعمالم می‌باشد؟ آیا آخرتی برای این دنیا قائل هستم؟ در هر حال، من متناسب با پاسخی که به این سؤالات می‌دهم و نوع جهان‌بینی که دارم سبک زندگی‌ام را انتخاب خواهم کرد(نایبی و محمدی‌تلو،۱۳۹۲). در حقیقت جهان‌بینی، نوع نگاه، تفسیر و برداشتی است که آدمی از هستی ارائه می‌نماید و کلیهٔ ادراکات و رفتارهای انسان مبتنی بر آن شکل گرفته و جهت می‌یابد(نوایی،۱۳۸۴). جهان‌بینی و هستی‌شناسی یا الهی است و یا الحادی(مادی).

هستی‌شناسی الحادی همهٔ هستی را در نشئه طبیعت خلاصه می‌کند و حیات انسان را نیز منحصر در عالم طبیعت و ماده می‌داند(مصباح،۱۳۷۷) در حالی که هستی‌شناسی الهی، هستی را منحصر در ماده ندانسته و اصل انسان را نیز فطرت او می‌داند(جوادی آملی،۱۳۹۰). مسئلهٔ مهم آن است که هر مکتب و مذهبی، مبتنی بر مبانی هستی‌شناسی خود سبک زندگی برای بشریت ارائه می‌دهد. امروزه بسیاری از صاحب‌نظران و پژوهشگران به مفهوم سبک‌زندگی اسلامی توجه می‌کنند. سبک زندگی اسلامی مبتنی بر هستی‌شناسی الهی است که گسترهٔ شناخت، عواطف، نیات و رفتار فرد را در طول زندگی دنیای مادی تا معنوی برای نیازهای دنیا تا آخرت وی در همهٔ ابعاد را پوشش داده است(دیباجی و توکل‌نژاد، ۱۳۹۵). در این میان آنچه حائز اهمیت است، ارتباط مهدویت و اسلام است. مهدویت، بخشی از آموزه‌های اسلام است که ناظر به دیدگاه‌های این مکتب دربارهٔ جهان آینده و آیندهٔ جهان است و البته تمایز ظریفی میان دو واژهٔ«مهدویت» و «انتظار»، قابل شناسایی است. مهدویت، بیانگر دیدگاه شیعه دربارهٔ جهان آینده و آیندهٔ جهان و آرمان نهایی این مکتب است؛ آرمانی که با ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، تحقق می‌یابد؛ اما انتظار، بیانگر رویکرد نظری و عملی شیعیان در دوران غیبت، تا رسیدن به آرمان مهدویت است و لازمهٔ این رویکرد خاص، در پیش گرفتن سبک خاصی از زندگی است که به نوعی خلاصه و عصارهٔ همهٔ ویژگی‌های مثبت مطرح شده در آموزه‌های اسلامی است و بیانگر هویت منتظرانهٔ شیعه است. شیعه در عصر غیبت باید همواره به دنبال ارتقای جایگاه هویت منتظرانه در جامعه وبازتاب ارزش‌های انتظار در عرصه بین‌الملل باشد(موسوی گیلانی،۱۳۹۲).

امروزه با توجه به رشد فناوری و جهانی‌شدن عرصهٔ ارتباطات و تقابل و تعامل روی داده میان تفکرات الهی و غیرالهی ، نوعی تخاصم همه‌جانبه، میان این دو رویکرد شکل گرفته و هر کدام با توجه به زیرساخت‌ها و نهادهای عقیدتی خویش و نیز ابزارهای در اختیار، درصدد پیروزی بر طرف مقابل‌اند. راهبرد اساسی در دنیای امروز، ارائه بنیان‌های فکری با استفاده از جذابیت‌های موجود در هریک از طرفین برای یارگیری در مقابل گروه دیگر است. رویکرد الهی با استفاده از جذابیت‌های نهادینه و فطری بشر که در نیازهای ذاتی او ریشه دارد، انسان را به حریم لاهوت فرا می‌خواند؛ اما طرف دیگر با استفاده از تمایلات نفسانی و غریزی بشر که از جنبه ناسوتی او نشأت می‌گیرد، می‌کوشد در مقابل

گروه نخست صف‌آرایی کند(دیباجی و توکل‌نژاد، ۱۳۹۵).

در عصر حاضر، هنرِ منبعث از منشأ سکولار، جایگاه خود را در فرهنگ و نظام زندگی بشر باز کرده و جزء جدایی‌ناپذیرِ این زندگی قرار گرفته‌است؛ در حالی که ارتقای جایگاه هویت منتظرانه شیعه می‌تواند از کارکردهای پیوند اندیشه انتظار با هنر باشد. یعنی به جهت ظرفیت‌هایی که هنر دارد این امکان را مهیا می‌کند تا بتوان هویت منتظرانه را در جامعه تقویت کرد و همچنین یک درک و فهم مشترک نسبت به آموزه‌های مهدوی در سطح بین‌الملل و با کیفیت بیشتر ایجاد نمود(عرفان،۱۳۹۴)؛ لذا سؤال اساسی این‌جاست که آیا اساساً می‌توان به هنر به منزلهٔ فرصتی برای ارائه و بازنمایی سبک زندگی منتظرانه نگریست و به صورت بستری قابل اعتماد از آن بهره برد؟ باید توجه داشت که اگر پاسخ به این سؤال بدون تحقیق در مبانی معرفت‌شناسی هنر صورت پذیرد، بی‌شک خساراتی جبران‌ناپذیری را بر بدنهٔ دین و سبک زندگی مبتنی بر آن وارد خواهد ساخت.

سبک زندگی

سبک زندگی، شیوه زندگی است و بر الگوهای فردی مطلوب از زندگی دلالت دارد که جهان‌بینی، نگرش‌ها و ارزش‌ها، عادت‌ها، وسایل زندگی و همچنین الگوهای روابط اجتماعی، اوقات فراغت و مصرف را در برمی‌گیرد. سبک زندگی، بیشتر ابرازگرایانه است و شخص، خود را از طریق سبک‌زندگی به جهان اطرافش معرفی می‌کند(دیباجی و توکل‌نژاد، ۱۳۹۵).

در لغت‌نامهٔ دهخدا آمده است: سبک شامل دو موضوع است: فکر یا معنی، صورت یا شکل(دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه سبک). با رجوع به لغت‌نامه‌های معتبر دو معنا برای واژه ترکیبی (Life Style) تعبیر می‌شود:

۱. روش نوعی زندگی فرد، گروه یا فرهنگ(Webster online Dictionary, 2014)، روش خاصی از زندگی یک شخص یا گروه(The Concise Oxford Dictionary, 1990).

۲. شیوهٔ زندگی یا سبک زیستن که منعکس‌کنندهٔ گرایش‌ها و ارزش‌های کلی فرد یا گروه است؛ عادات، نگرش‌ها، سلیقه‌ها، معیارهای اخلاقی، سطح اقتصادی و مانند

آن‌که باز هم، طرز زندگی کردن فرد یا گروهی را می‌سازد(مهدوی کنی، ۱۳۹۰).

براین اساس سبک زندگی یکی از مفاهیم اجتماعی است که ازگستره وسیعی برخوردار است ، تاریخچه ورود و استفاده آن در ادبیات گوناگون بشری، به طور دقیق معلوم نیست و علیرغم این‌که نظریه‌پردازان در دهه‌های اخیر، از ابعاد مختلفی به سبک زندگی نگریسته، پیرامون آن بحث و بررسی کرده و تعاریف مختلفی را ارائه داده‌اند، اما به تعبیرسوبل،[1] این مفهوم چنان جامع و مانع است که هنوز هم نمی‌توان به یقین رسید که با همه تلاش‌های محققین به تعریف قاطع و تغییرناپذیری از سبک زندگی دست یافته‌ایم(رستمی و اردشیرزاده،۱۳۹۲).

سبک زندگی از نگاه بوردیو[2]

سبک زندگی اصطلاحی است که در فرهنگ سنتی چندان کاربردی ندارد چون ملازم با نوعی انتخاب از میان تعداد کثیری از امکان‌های موجود است؛ سخن گفتن از کثرت انتخاب نباید به این پندار بینجامد که درِ همهٔ انتخاب‌ها به روی همه افراد باز است یا آن‌که همهٔ مردم تصمیم‌های مربوط به انتخاب‌های خویش را با آگاهی کامل از کلیهٔ امکانات موجود برمی‌گزینند. چه در عرصه کار و چه در عرصه مصرف، برای همه گروه‌هایی که از قید فعالیت‌های سنتی آزاد شده‌اند، انتخاب‌های گوناگونی در زمینهٔ سبک زندگی وجود دارد. طبیعی است که تفاوت‌های سبک زندگی بین گروه‌ها، همان‌گونه که بوردیو به تأکید می‌گوید در واقع شکل‌های ساختاری مقدماتی برای گروه‌بندی‌های اجتماعی هستند(رحمت‌آبادی و آقابخشی،۱۳۸۵).

از عبارات بوردیو می‌توان دریافت که او سبک زندگی را فعالیت‌های نظام‌مندی می‌داند که از ذوق و سلیقهٔ فرد، سرچشمه می‌گیرد و بیشتر جنبهٔ عینی و خارجی دارد و در عین حال به‌صورت نمادین، به فرد، هویت می‌بخشد و به این ترتیب، میان قشرهای گوناگون اجتماعی، تمایز به وجود می‌آورد. بوردیو بررسی سبک زندگی را اولاً با مطالعه دارایی‌های فرد مانند خانه، اتومبیل، لباس، تابلو، عطرو... ثانیاً: با فعالیت‌هایی که خود را متمایز نشان می‌دهند مانند ورزش‌ها، تفریحات، بازی‌ها، نحوه استفاده از زبان

1. Subel
2. Bourdieu

و... انجـام می‌دهـد(بوردیو،۱۹۸۴). سـرمایهٔ فرهنگـی نیـز بخشـی از ایـن دارایی‌هاسـت به‌طوری که رابطهٔ میان سرمایهٔ فرهنگی و سبک زندگی، محور اصلی مبحث‌های مطرح شده در دیدگاه بوردیو است. از دههٔ ۱۹۷۰ و با رشد و گسترش فزایندهٔ کالاهای مصرفی و تبلیغات جاری و وسیله‌های ارتباط جمعی نظیر ماهواره و اینترنت، مطالعهٔ رابطهٔ سرمایهٔ فرهنگـی و سـبک زنـدگی در کـانون اصـلی تلاش‌هـای جامعه‌شناسـان و پژوهشـگران مطالعات فرهنگی قرار گرفته است. سرمایهٔ فرهنگی یکی از متغیرهای اصلی و اثرگذار بر سبک زندگی است که شاخصی ترکیبی شامل سه شکل تجسم یافته، عینی و نهادی محسوب مـی‌شـود. بوردیـو تـأثیر سـرمایه فرهنگـی بـر مصـرف، فعالیـت و سـبک زنـدگی فرهنگـی افراد را با توسل به نظریه تمـایز بیان می‌کنـد. او معتقـد است دارنـدگان سـرمایه فرهنگی با مصرف فرهنگ و هنر متعالی، خود را از بقیه متمایز می‌کننـد. داشـتن سـرمایه فرهنگی بیشتر به معنای داشتن توان شناختی بالاتر است و چنان‌که هورست[1] نشان داده است گرایش به فرهنگ و هنر متعالی، ناشی از شایستگی ارتباطی بیشتر دارندگان این ظرفیت شـناختی و کنجکاوی بیشتر آنها برای رمزگشایی از محصولات فرهنگی است. بدین ترتیب سرمایه فرهنگی، از مسیری فردی ـ ذهنی و نه براساس راهبردی اجتماعی ـ مبـارزه‌جویانـه، سـبب گـرایش افـراد بـه سـبک زنـدگی فرهنگـی خاصـی می‌شـود (گنجـی و همکاران، ۱۳۹۴).

سبک زندگی از دیدگاه آدلر[2]

از منظر آدلر سبک زندگی هدف فرد، خودپنداره، احساس‌های فرد نسبت به دیگران و نگرش فرد نسبت به دنیـا را شـامل می‌شود(فیست، ۲۰۱۲، ترجمه سیدمحمدی، ۱۳۹۴). مفهوم سبک زندگی کلیت بی‌همتای فردی زندگی است که همه فراینـدهای عمومی زندگی ذیـل آن قـرار دارنـد(آدلر،۱۹۵۶). لزومی نـدارد که مـا اهمیـت عِلّی موقعیـت محیـط اجتمـاعی یـا تجربـه کـودک را در نظـر بگیـریم. بـه تعبیـری، اهمیـت و کـارآیی آنهـا تنهـا در متابولیسم میان روان‌شناختی مطرح می‌شود. آنها با سبک زندگی دریافت شده و اولیه کودک همگون می‌شوند. با در نظر گرفتن ساختار شخصیت، مشکل اساسی به وحدت

1. Horst
2. Adler

شخصیت، سبک زندگی خاص و هدف آن باز می‌گردد. لذا مشکل اصلی متبنی بر واقعیت عینی نیست، بلکه در تلقی درونی فرد از واقعیات زندگی نهفته است. نقطه نهایی اولویت فرد، امری شخصی و انحصاری و وابسته به معنایی است ک او به زندگی می‌دهد. این معنا در سبک زندگی او شکل می‌گیرد و در سراسرآن رخنه می‌کند. سبک زندگی به عنوان مفهومی عام، عرصه‌های مهم زندگی فرد از قبیل هدف، عواطف، اندیشه‌ها و مانند آن را منعکس می‌کند. بنابراین سبک زندگی رفتار و منش نیست، بلکه امری است که همه رفتارها و تجربیات زندگی را هدایت می‌کند و خود به واسطه خوی‌ها و منش فردی شکل می‌گیرد(فدایی،۱۳۹۵). از این رو با مشاهده سبک زندگی فردی انسان، می‌توان انعکاسی از هدفداری تجربیات انسانی و رفتاری(زندگی) وی را فهمید. لذا این‌جاست که آدلر معتقد است کسانی که زندگی آنها هدفدار نیست، توصیف سبک زندگی‌شان دشوار است(مهدوی کنی،۱۳۹۰).

سبک زندگی از دیدگاه گیدنز[1]

گیدنز سبک زندگی را مجموعه‌ای از عملکردها می‌داند که فرد با بهره‌گیری از آنها، افزون بر رفع نیازهای جاری خود، روایت خاصی از هویت شخصی خود را در برابر دیگران، مجسم می‌سازد. بر این اساس، از نظر گیدنز، انتخاب‌های ما برای چگونه زیستن، تصمیم‌هایی است که ما نه تنها دربارهٔ چگونه عمل کردن، بلکه دربارهٔ چگونه بودن خویش، اجرا می‌کنیم. او معتقد است در دنیای آکنده از امکانات گوناگون برای گزینش سبک زندگی، داشتن برنامه‌ریزی راهبردی برای زندگی اهمیتی خاص دارد(گیدنز، ۱۹۹۱، ترجمه موفقیان،۱۳۹۳).

مؤلفه‌های سبک زندگی منتظرانه

الف) مؤلفهٔ شناختی(انتظار، معرفت و نگرش امیدوارانه)

تقویت و استحکام اعتقاد نظری و در پی آن، اعتقاد عملی به توحید و عدل، شناخت و معرفت درباره خدا و نیز شناخت امام زمان علیه‌السلام و اقدامات ایشان. بینش صحیح درباره انسان و زندگی و وظایف او در دنیا و عمل کردن براساس آن. داشتن تفکر و روحیه

1. Giddens

ظلم‌ستیزی و عدالت‌خواهی، داشتن تفکر مثبت و امیدوارانه در رویارویی با مشکلات و سختی‌های دوران غیبت. داشتن فکری خلاق و جست‌وجوگر برای یافتن راه‌حل‌های مشکلات. توجه به امام زنده و حاضر و اعتقاد و امید به هدایت و تربیت و یاری ایشان در زمینه‌های مختلف علمی و معنوی زندگی. توجه به مصالح و فواید غیبت در تربیت افراد، توجه به توصیه و راهکارهای حضرت در زمان غیبت صغری و کبری، امیدواری ذهنی و تفکر مثبت درباره آینده و تحقق حکومت عدل جهانی و مدینهٔ فاضله و تفکر و نظم‌بخشی به اهداف کوتاه‌مدت و بلندمدت برای رسیدن به مرتبه عالی انسانیت و کسب رضایت حضرت(نجم،۱۳۹۶).

ب) مؤلفهٔ عاطفی(انتظار، محبت و شوق)

توجه همراه با شوق و محبت به حضرت در هر زمان. احساس حضور مولا و مربی و مراقبت دائمی و همیشگی بر اعمال و رفتار به جهت نظارت دائمی ایشان. داشتن شور و نشاط و سرزندگی به واسطهٔ این اعتقاد و دوری از افسردگی و ناامیدی. اطاعت از فرمان‌های حضرت به دلیل محبت حقیقی به ایشان. از جان‌گذشتگی و ایثار به دلیل عشق و علاقه به مولا و اهداف ایشان. وحدت و اتحاد مردم برای یاری دادن حضرت به دلیل علاقه به ایشان و اهداف عالی آن حضرت. پیوند روحی و قلبی با امام و مربی کامل عالم، توجه و علقه به مکانه‌ای منتسب به حضرت و ادعیه منتسب به ایشان، انجام دادن مستحبات و هدیه دادن ثواب اعمال، مثل صدقه و حج از طرف ایشان(احمدی ،۱۳۹۲).

ج) مؤلفهٔ رفتاری(انتظار، آمادگی و خودسازی)

تلاش برای مهذب شدن و کسب فضائل اخلاقی. صبر در برابر گناه و هوا و هوس. صبر در برابر برخورد نامطلوب برادران و خواهران دینی. صبر در برابر سختی به امید بهبود شرایط و فرارسیدن روزگار صلح و راحتی. صبر در برابر غیبت امام. تلاش عملی برای منتظر واقعی و یار حضرت بودن در زمان ظهور. تکاپو و تلاش برای اصلاح اعمال به دلیل نظارت و آگاهی حضرت. زمینه‌سازی و مقدمه‌سازی فردی و اجتماعی برای تعجیل فرج. عادل بودن در عمل به تکلیف و برخورد با دیگران. تقویت جنبه عبادی به وسیله ارتباط معنوی با حضرت و احساس حضور دایم ایشان. تلاش برای احیای حقوق از

دست‌رفته و اقامهٔ عدل وکمک به دیگران. امر به معروف و نهی از منکر برای اصلاح جامعه، خستگی‌ناپذیری در برابر امتحانات و دشواری‌های عصر غیبت و دلداری دادن به دیگر شیعیان و برنامه‌ریزی به منظور تحقق اهداف مورد نظر در راستای رسیدن به مقام منتظر حقیقی(نجم،۱۳۹۶).

جریان بازنمایی و امکان هنرمهدوی

مفهوم بازنمایی در مبانی هنر جنبه محوری دارد. این مفهوم با تلاش‌هایی که برای ترسیم واقعیت صورت می‌گیرد، رابطه تنگاتنگ دارد. بازنمایی را«تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و زبان» تعریف می‌کنند. جریان مداوم و مکرر بازنمایی هنر از جهان واقع، به طرز قوی بر ادراکات و کنش‌های مخاطبان تأثیر می‌گذارد؛ زیرا فرض بر این است که این بازنمایی‌ها عین واقعیت است(مهدی‌زاده،۱۳۸۴). بنابراین پرداختن به مفهوم بازنمایی در مسائل نظری هنر، امری مهم می‌نماید و در پرداخت آن نیز باید به گذشته این مفهوم و سیر تاریخی تغییر واژگان و مفاهیم نزدیک به آن نیز توجه نمود. پیشینه بازنمایی را باید در دوره یونان باستان و از زبان افلاطون و ارسطو جست‌وجو کرد. این دو با استفاده از واژه میمسس باب مفهوم بازنمایی را در هنر(به ویژه شعر و نقاشی) گشودند. افلاطون و ارسطو دست کم دو موضوع عمده را در مبانی نظری هنر طرح کرده‌اند: یکی هنر به مثابه منبع آموزش یا راهنمای اخلاقی و دیگری هنر به مثابه «بازنمایی»(محاکات یا تقلید طبیعت یا واقعیت)(الیاسی،۱۳۸۲).

بازنمایی در دوره باستان(دیدگاه ارسطو و افلاطون)

بازنمایی در دوره باستان بر محور دو شخصیت می‌گردد: افلاطون و ارسطو. این دو شخصیت با طرح دو سؤال، دامنه بحث را گسترده‌اند. اول این‌که آیا هنر می‌تواند از راه انتقال حقایق اخلاقی یا از راه یاری به فهم و برداشت ما از حقایق اخلاقی جنبه آموزشی و سازنده داشته و از این طریق مُعطی معرفت اخلاقی باشد؟ و دیگری آیا هنر قادر به بازنمایی صادق واقعیت و به‌ویژه واقعیت اخلاقی است یا خیر؟ در نظر افلاطون و ارسطو این دو موضوع به نحو جدایی‌ناپذیری با مفهوم حقیقت پیوند خورده‌اند و هنرمند در نظریه بازنمایی ایشان، تنها مقلدی است که تلاش دارد تا حقیقت را بازگویه کند. این نظریه، کار هنرمند را تقلیدی بیش نمی‌داند و به هنرمند، مقلد می‌گوید(الیاسی،۱۳۸۲).

بازنمایی از نظر افلاطون، بازگویی کردن از واقعیت خارجی است؛ اما هنرمند در مقام بازنمایی، گاهی دو و گاهی سه مرحله از حقیقت دور است؛ چون به نظر افلاطون، حقایق اشیاء، همان ایده‌های اولیه یا حقیقت‌های مُثُلی‌اند که یکی بیش نیستند. بقیه اشیای این عالم، کپی و تصویری از آن حقیقت‌ها هستند. کار هنرمند که از طبیعت یا مصنوعات بشری تقلید می‌کند، تصویربرداری از تصویرهاست. پس سه مرحله یا دو مرحله از حقیقت دور است و صرفاً در تمام عمر خویش مشغول به تصویر تصویرهاست و اشباح شبح‌هاست(هاشم‌نژاد، ۱۳۸۵).

اگر بخواهیم درک درستی از بازنمایی سبک زندگی منتظرانه در فیلم(به عنوان یکی از مظاهر هنر) را از نگاه افلاطون به صورت خلاصه بیان کنیم باید بگوئیم در مرحله اول مثال سبک زندگی منتظرانه را خداوند در عالم مُثُل ساخته است. در مرحله دوم، انسان مؤمن طبق آن مثال، سبک زندگی خود را می‌سازد؛ یعنی زندگی او سایه‌ای از زندگی ایده‌آلی است که خداوند در عالم مثال، شکل آن را پرداخته و در مرحله سوم، هنرمند موظف است تا با تقلید خود در آثار هنری‌اش مقلدانه آن زندگی را به تصویر بکشد و بازنمایی کند. در این صورت هنرمند موظف است تا از چارچوب تعیین شده خداوند و اجرا شده مؤمن تخطی نکند و عمل بازنمایی به صورت کاملاً مطابق با نمونه اصلی صورت گیرد؛ اما از آن‌جا که هنرمند چنین توانی را ندارد، بنابراین کار بازنمایی، پسندیده نیست و بازتاب حقیقت زندگی شیعیان نخواهد بود(دیباجی و توکل‌نژاد،۱۳۹۵).

ارسطو نیز به پیروی از افلاطون می‌گوید که انواع شعر و موسیقی، اَشکالی از تقلیدند؛ اما بی‌درنگ، شرط مهمی مطرح می‌کند: تمامی مصداق‌های تقلید نظیر هم نیستند: الف) می‌توانند از ابزار مختلفی استفاده کنند؛ ب)می‌توانند امور مختلفی را تقلید یا بازنمایی کنند؛ ج) می‌توانند اشیای مختلفی را به راه‌های کاملاً متفاوت، تقلید یا بازنمایی کنند(الیاسی،۱۳۸۲).

ارسطو با این فرض افلاطون موافق بود که امور جزئی مختلف به یاری برخورداری از کیفیت مشترک از نام واحدی برخوردار می‌شوند؛ ولی به نفی نظر افلاطون پرداخت که این شباهت را از مثالی می‌دانست که در عالم متعالی دیگری وجود دارد. کلیات(یا صور) ارسطویی در این عالم هستند؛ یعنی آنها ذوات اموری هستند که ادراک می‌کنیم. او همچنین با این نظر افلاطون موافق است که صور، متعلق واقعی معرفت هستند ـ

یعنی آنچه فلسفه در جست‌وجوی فهم آن است ـ اما آنها در این عالم محسوس و قابل رؤیت قرار دارند و در نتیجه فیلسوفان در همین عالم و به یاری حس و عقل و تحقیق به مطالعه می‌پردازند(هرست هاوس،۲۰۰۶، ترجمه منصوری، ۱۳۸۴).

بنابراین اگرچه در نظر ارسطو نیز همانند افلاطون هنر و شعر، بازنمایی و تقلید است؛ اما دیگر این بازنمایی دور شدن از حقیقت در سه مرحله نیست و واقعیت و حقیقت در همین عالم وجود دارند که هنرمند، آن را بازنمایی می‌کند. برخلاف افلاطون، ارسطو به بازنمایی به منزله واسطه یا کانالی می‌نگرد که انسان از طریق آن به«امر واقع» نزدیک می‌شود(دیباجی و توکل‌نژاد،۱۳۹۵).

جدول شماره ۱ـ وجوه تمایز نظریه تقلید از منظر افلاطون و ارسطو

افلاطون	ارسطو
هنر نمی‌تواند ذات و حقیقت اشیا را نشان دهد	هنر قابلیت دسترسی به حقیقت را دارد
تقلید در رسیدن به حقیقت ناتوان است	تقلید در هنر باعث پیدایش هنر می‌شود
تقلید در معنای بازنمایی محض	تقلید به معنای بازنمایی محض نیست
هنر تولیدی است مبتنی بر تقلید	هنر تولیدی است مبتنی بر خلاقیت، دانش و آگاهی
لازمه تقلید، تقلید از امر واقع است	تصرف، خلاقیت و فعالیت ذهن در تقلید دخیل است
نقش اجتماعی و اخلاقی هنر در جامعه حائز اهمیت است	کارکردهای درونی، فردی و ژرف هنر مدنظر است

بازنمایی از دیدگاه گادامر[1]

اهداف گادامر در به دست دادن تعریفی اصلاح شده از نظریهٔ بازنمایی را می‌توان در این موارد خلاصه کرد: نخست آن‌که وی در پی آن است تا این نظریه را از الگوی اصل/ روگرفت آزاد سازد(الگویی که از پذیرش وجود فاصلهٔ وجودشناختی میان بازنمایی و آنچه بازنمایی شده است ناشی می‌شود)؛دیگر آن‌که نشان دهد بازنمایی هنری چگونه تحقق‌بخش حقیقت است(حقیقت در معنای وسیعی که مورد نظر اوست)(اقتداری و مازیار،۱۳۹۵).

اولین قدم گادامر ارائهٔ توصیفی پدیدارشناسانه از مفهوم بازی[2] است. توصیف مفهوم

1. Gadamer
2. play

بازی درآمدی است برای قدم‌های بعدی وی تا بتواند در پایان نشان دهد که بازشناسیِ[1] حقیقتی که در بازی هنر رخ می‌دهد ـ آنچه که ارسطو نیز به آن اذعان دارد ـ چه نوع بازشناسی‌ای است. اما تا رسیدن به مفهوم بازشناسی یک گام دیگر فاصله است. این گام با تبیین اصطلاح تبدل به ساختار برداشته می‌شود: گادامر پس از برشمردن شباهت‌های میان بازی و اثر هنری، ایده‌آل بازی را در تبدلی می‌خواند که آن را به ساختار هنری بدل می‌سازد. این ساختار کلیتی خودبسنده و مستقل است که به واسطهٔ معیاری بیرونی محک زده نمی‌شود، بلکه امری را به نحوی در تمامیتش در فرمی هنری مجسم می‌سازد که در هیچ صورت دیگری قابل تحقق نیست. لذا، آنچه در مقابل مخاطب آشکار می‌شود تمام حقیقت یک امر است در ذاتش (گادامر،۲۰۰۲).

گادامر پس از شرح این مفاهیم گام نهایی را در جهت توضیح نظریهٔ هنر به منزلهٔ بازنمایی برمی‌دارد و مفهوم بازشناسی را به عنوان وجه شناختی تجربهٔ هنر پیش می‌نهد. زمانی که وی از هنر به منزلهٔ بازنمایی سخن به میان می‌آورد به هیچ روی در پی فرو کاستن هنر به آینه‌ای از واقعیت نیست. در نظر او، آثار هنری جنبه‌هایی از واقعیت را بازنمایی می‌کنند؛ اما این بازنمایی نه روگرفتی از مستقل و واقعیتی بیرونی و برتر، که خود واقعیتی تماماً معنادار است. لذا، هنر از آن رو محاکات و بازنمایی است که موضوع خود را از وجوه عرضی و تصادفی‌اش جدا می‌سازد و آن را به صورت حقیقتی مستقل به تصویر می‌کشد(گادامر،۱۹۸۹) گادامر به پیوند هنر با حقیقت معتقد است. وی باور دارد که در این حوزه نیز مانند سایر حوزه‌ها فهم رخ می‌دهد. لذا، اگر با او در این موضوع هم‌داستان شویم که هر فهم و تجربه‌ای متضمن معناست و در تجربهٔ هنر نیز فهمی رخ می‌دهد، به این نتیجه می‌رسیم که از چنین تجربه‌ای شناختی حاصل می‌گردد. گادامر موفق می‌شود با بهره‌گیری از مفهوم بازنمایی، نخست با استعانت از مفهوم بازی، تعلق دو جانبهٔ سوژه و ابژه را به تجربهٔ هنر به عنوان یک کل نمایان سازد؛ وی سپس، به مدد مفهوم تبدل به ساختار، نشان می‌دهد که این کل چگونه از هر واقعیت بیرونی مستقل است؛ و در نهایت، با تبیین مفهوم بازشناسی، از پیامدهای سوبژکتیویستی زیبایی‌شناسی مدرن عبور می‌کند. به زعم او، اثر هنری زمانی اثر هنری است که تجسم پیدا کند. در این

1. recognition

حالت نه سوژه برابژه برتری دارد و نه بالعکس، بلکه خود همین تجسم و بازنمایی از بالاترین اهمیت برخوردار است: بازنمایی و تجسمی که حقیقتی را در مقابل مخاطب آشکار می‌سازد و شناختی را موجب می‌گردد(اقتداری و مازیار،۱۳۹۵).

محاکات؛ جریان بازنمایی در حکمت اسلامی

محاکات در لغت به معنای با هم حکایت کردن، حکایت کردن قول یا فعل کسی بی‌زیادت و نقصان، بازگو کردن، عین گفته کسی را نقل کردن و مشابه کسی یا چیزی شدن است(دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل محاکات).

ابوبشرمتی(۹۰۳ق) مترجم آثار یونانیان مخصوصاً ارسطو، از سریانی به عربی بود. او در ترجمه بوطیقای ارسطو، میمسیس را به واژه «محاکات» برگرداند. محاکات از نظر فیلسوفان اسلامی برگرفته از اندیشه افلاطون و ارسطو است اما با آن مطابقت کامل ندارد شاید بهتر باشد که بگوئیم میمسیس یونانی با محاکات اسلامی تفاوت دارد با این‌که هردو بر اصل تقلید اطلاق می‌شود. ابن‌سینا(۱۹۶۶) تعلیم و تعلّم را هم قسمتی از محاکات می‌داند. خواجه طوسی هم محاکات را امری در درون نفس و هم تعلم می‌دانست(طوسی، ۱۳۷۶).

جدول شماره۲ ـ تقسیم‌بندی انواع محاکات از منظر خواجه نصیرالدین طوسی

قلمرو معنوی محاکات	رفتارهای غریزی و غیرآگاهانهٔ حیوانات	محاکات طبعی
	رفتارهای آگاهانه و از روی عادت آدمیان	محاکات عادتی
	کنش‌های از روی صناعت هنرمندان	محاکات صناعتی

از منظر شیخ طوسی محاکات یا ناآگاهانه است که مخصوص حیوانات است و یا آگاهانه است که در شأن آدمی است. محاکات آگاهانه یا آموزشی است که در تعلیم و تعلم به کار می‌رود و یا عادتی است که به وسیله مردم به کار می‌رود و یا صناعتی است که در هنرها به کار می‌رود. محاکاتی که صناعتی است، به این معناست که «صاحب صناعت را قانون‌هایی است که رعایت آن موصَل بود به غرض از آن صناعت؛ مانند طبیب که به کیاست فطری و تجارب تنها طبیب نباشد بل باید که قوانین حفظ و صحت و ازالت مرض را مستحضر بود»(طوسی،۱۳۷۶). محاکاتی که صناعتی است و در هنرها به کار می‌رود یا قولی است که در اصوات تألیفی است و یا در رقص و آلات

موسیقی است و یا در کلام (در شعر یا در نثر) و یا فعلی است که در هنرهایی چون نقاشی، بازیگری و... شاهد آن هستیم(دیباجی و توکل‌نژاد، ۱۳۹۵).

اگر به معنای مورد نظر فیلسوفان اسلامی درباره محاکات توجه کنیم، چه بسا هیچ هنری بدون محاکات و خالی و عاری از آن نخواهد بود. درک حضور و وجود محاکات در برخی هنرها آشکار است؛ اما در برخی هنرها پی بردن به محاکات به کار رفته در آن به تأمل نیاز دارد. حضور محاکات در نقاشی، مجسمه‌سازی، تئاتر، فیلم، قصه‌نویسی و... بدیهی است؛ اما پی بردن به محاکات مورد بحث در هنرهایی مثل خطاطی، موسیقی و... به تأمل نیاز دارد(دیباجی و توکل‌نژاد،۱۳۹۵).

ایدئولوژی و اثر هنری

دیدگاه‌های ایوئولوژیك و اجتماعی و سیاسی نسبت به هنر، در بحث مربوط به قالب و محتوا، اغلب به پیام و محتوا و بیانگری اثر هنری اهمیت می‌دهند و کارکرد رسانه‌ای آثار هنری را اصیل می‌دانند و قالب‌گرایی در هنر را محکوم کرده و فرمالیست‌ها را که اصالت اثر هنری را به کیفیت شکل و زیباشناسی آن می‌دانند، طرد کرده و آنها را مخالف تعهد اجتماعی و انسانی هنر قلمداد می‌کنند. اشنایدر[1] نوشته است:

> از دیدگاه طرفداران مارکس می‌توان قالب‌گرایی را بیگانگی از محتوا و زمینه دانست.

و آرنولد هاوزر[2] نیز معتقد است که:

> شکل، جدا از پیامی که می‌سازد، اهمیتی ندارد(اشنایدر، ۲۰۱۸: ترجمه علی معصومی، ۱۳۹۸).

اظهارنظر هاوزر نمونه‌ای از رویکرد مارکسی نسبت به اهمیت محتوا در هنر است . اما نه هر محتوایی، بلکه محتوایی که تابع ایدئولوژی مبارزهٔ طبقاتی است. هنر، وسیله و ابزاری است برای پیشبرد مبارزه در خدمت اهداف انقلاب کارگری و نابودی امپریالیسم جهانی. اگر هدف هنرمند، پای‌بندی به تعهد یا ایدئولوژی خاصی باشد، انجام رسالت اجتماعی او در عالم هنر باید با آفرینش اثر هنری تحقق یابد. آفرینش اثر هنری یعنی

1. Schneider
2. Arnold Hauser

ابداع شکل هنری که محتوایی ایدئولوژیک، سیاسی یا اجتماعی داشته باشد. پیام اجتماعی هنر، موضوع هنر است نه خود هنر (نوروزی‌طلب، ۱۳۸۹).

نتیجه‌گیری

هنر قدرت بازنمایی و بازتاب نوع جهان‌بینی را به مخاطب خود دارد واز همین روی مفاهیم و ارزش‌های دینی می‌توانند به عنوان محتوا و زمینه برای هنر قرار بگیرند. نوع هنر، بسته به جهان‌بینی هر دین با هنرهای دیگر متفاوت و گاه متضاد خواهد بود. هم دین می‌تواند عامل رشد و تعالی هنر گردد و هم هنر می‌تواند ارزش‌ها و مبانی معنوی دین را به نحوی مناسب به نمایش بگذارد. حاصل این تعامل، بروز و ظهور هنرهایی است که صفت دینی را در خود دارند. هنر می‌تواند واقعیت‌های خاصی را تولید کند که با حقیقت، هیچ نسبتی نداشته باشند و یا واقعیاتی را بسازد که برخاسته از حقیقت و نظام معنایی مطابق با مبانی اسلامی است. طبیعی است که در هنر دینی، محتوا و مضمون همواره دارای نقش بیشتری هستند و در دیدگاه تشیع، آموزه‌های مهدویت و سبک زندگی منتظرانه به عنوان موضوع و پیام هنر دینی، تأثیرات شگرفی در گسترش و تعمیق جلوه‌های مختلف هنر مانند شعر، موسیقی، نقاشی، گرافیک، معماری، ادبیات داستانی، ادبیات نمایشی و... می‌توانند داشته باشند. پس این فرضیه که قابلیت هنر دینی وجود داشته و می‌توان به بازنمایی سبک زندگی منتظرانه در آن ساحت پرداخت، تأیید می‌شود. سبک زندگی منتظرانه شامل سه مؤلفه شناختی، عاطفی و رفتاری است که می‌توان آنها را در اثری هنری با مشخصات هنر مهدوی به تصویر کشید. شاخصهٔ هنر به فطری بودن، کاربردی بودن و بدون مرز بودن آن برمی‌گردد و قابلیت‌های تکثیری هنر بسیار فراوان است، لذا در رویکرد هنری به آموزه‌های مهدویت، سرعت انتقال پیام برابر با چندین ساعت کلاس آموزشی یا ده‌ها صفحه کتاب خواهد بود و اگر به این ظرفیت‌های هنری واقف شویم، تأثیرات بسیار شگرفی در گسترش اندیشهٔ انتظار شاهد خواهیم بود (عرفان، ۱۳۹۴). لذا ضرورت دارد مبانی و ارزش‌های هنر مهدوی تعریف و لزوم آفرینش‌های هنری و ادبی در زمینه فرهنگ انتظار مشخص شوند.

منابع

۱. ابن سینا، حسین(۱۹۶۶م)، ***الشفا، طبیعیات، منطق، الشعر***، به کوشش: عبدالرحمان بدوی، قاهره: بی‌نا.

۲. احمدی، حسین(۱۳۹۲ش)، «زندگی به سبک مهدوی در گفتگو با دکتر ابراهیم شفیعی سروستانی»، ***ماه‌نامه معارف***، شماره ۹۷.

۳. اقتداری، سپیده؛ مازیار، امیر(۱۳۹۵ش)، «بررسی مفهوم هنر به منزله بازنمایی نزد هانس گئورگ گادامر»، ***نشریه کیمیای هنر***، شماره ۲۱.

۴. جوادی آملی، عبدالله(۱۳۹۰ش)، ***منزلت عقل در هندسه معرفت دینی***، محقق: احمد واعظی، قم: اسراء.

۵. دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۷۳ش)، ***لغت‌نامه***، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۶. دیباجی، محمدعلی؛ توکل‌نژاد، مهدی(۱۳۹۵ش)، «بررسی مؤلفه‌های سبک زندگی دینی از منظر جوادی آملی و امکان بازنمایی آن در رسانه‌های مدرن»، ***پژوهش‌نامه سبک زندگی***، سال اول، شماره دوم.

۷. رحمت‌آبادی، الهام؛ آقابخشی، حبیب(۱۳۸۵ش)، «سبک زندگی و هویت اجتماعی جوانان»، ***فصل‌نامه رفاه اجتماعی***، سال پنجم، شماره ۲۰.

۸. رستمی، احسان؛ اردشیرزاده، مرجان(۱۳۹۲ش)، «نگاهی به نظریه‌های سبک زندگی»، ***فصل‌نامه سبک زندگی***، سال دوم.

۹. شایگان، داریوش(بی‌تا)، ***افسون‌زدگی جدید؛ هویت چهل تکه و تفکر سیار***، ترجمه: فاطمه ولیانی، تهران: نشر فروزان.

۱۰. طوسی، محمدبن حسن(۱۳۷۶ق)، ***الاساس الاقتباس***، تصحیح: مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران، پنجم.

۱۱. عرفان، امیرمحسن(۱۳۹۴ش)، «بازترسیم مؤلفه‌های نهادینه‌سازی رویکرد کیفی به آموزه مهدویت در رسانه»، ***فصل‌نامه مشرق موعود***، سال نهم، شماره ۳۶.

۱۲. غلام‌رضایی، محمد(۱۳۸۷ش)، ***سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو***، تهران: نشر جامی.

۱۳. فدایی، مهدی(۱۳۹۵ش)، «نسبت سبک زندگی و معنای زندگی»، ***مجله سبک زندگی***، سال دوم، شماره سوم.

۱۴. فیست، گرگوری(۲۰۱۲م)، ***نظریه‌های شخصیت***، ترجمه: یحیی سیدمحمدی، تهران: نشر روان.
۱۵. کوری، جرالد(۲۰۰۵م)، ***نظریه و کاربست مشاوره و روان‌درمانی***، ترجمه: یحیی سیدمحمدی، تهران: نشر ارسباران.
۱۶. گنجی، محمد؛ حسین‌بر، محمدعثمان؛ کریمیان، مینا(۱۳۹۴ش)، «بررسی رابطه سرمایهٔ فرهنگی و سبک زندگی در بین مردان شهر زاهدان»، ***فصل‌نامه جامعه‌شناسی سبک زندگی***، سال اول، شماره ۲.
۱۷. گیدنز، آنتونی(۱۹۹۱م)، ***تجدد و تشخص***، ترجمه: ناصر موفقیان، تهران: نشر نی.
۱۸. لوری اشنایدر، آدامز(۲۰۱۸م)، ***روش‌شناسی هنر***، ترجمه: علی معصومی، تهران: نظر.
۱۹. مصباح یزدی، محمدتقی(۱۳۷۷ش)، ***اخلاق در قرآن***، تحقیق و نگارش: محمدحسین اسکندری، قم: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی رحمه‌الله‌علیه.
۲۰. موسوی گیلانی، سیدرضی(۱۳۹۲ش)، «چیستی و چرایی سبک زندگی و نسبت آن با دین و مهدویت»، ***فصل‌نامه مشرق موعود***، دوره ۷، شماره ۲.
۲۱. مهدوی کنی، محمد سعید(۱۳۹۰ش)، ***دین و سبک زندگی***، تهران: نشر دانشگاه امام صادق علیه‌السلام، سوم.
۲۲. مهدی‌زاده، سیدمحمد(۱۳۸۴ش)، «بررسی محتوایی و حرفه‌ای مطالب هفت خبرگزاری غیردولتی»، ***فصل‌نامه رسانه***، شماره۳، پیاپی ۶۳.
۲۳. نایبی، هوشنگ؛ محمدی‌تلو، ستار(۱۳۹۲ش)، «تأثیر سبک زندگی بر هویت اجتماعی(مطالعه تجربی جوانان شهر سنندج)»، ***مجله جامعه‌شناسی ایران***، دوره چهاردهم، شماره ۴.
۲۴. نجم، نجمه(۱۳۹۶ش)، ***آثار تربیتی اعتقاد به مهدویت***، قم: حوزه علمیه قم و مرکز تخصصی مهدویت.
۲۵. نوایی، علی‌اکبر(۱۳۸۴ش)، «نقش جهان‌بینی و انسان‌شناسی اسلامی در تکوین جامعه دینی»، ***فصل‌نامه اندیشه حوزه***، شماره۵۶.
۲۶. نوروزی‌طلب، علیرضا(۱۳۸۹ش)، «جستاری در شکل‌شناسی اثر هنری و دریافت معنا»، ***مجله باغ نظر***، سال هفتم، شماره ۱۴.
۲۷. هاشم‌نژاد، حسین(۱۳۸۵ش)، «درآمدی بر فلسفه هنر از دیدگاه فیلسوفان

اسلامی»، ***نشریه قبسات***، شماره۳ و ۴۰.
۲۸. هرست هاوس، رزالیند(۲۰۰۶م)، ***مجموعه مقالات فلسفه هنر و زیبایی شناسی(بازنمایی و صدق)***، ترجمه: امیر منصوری، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
۲۹. الیاسی، عباس(۱۳۸۲ش)، «بازنمایی در فلسفه هنر»، ***مجله دانش‌پژوهان***، شماره ۴.