پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

کاربرد داشتن، زیبا بودن

به اعتقاد **بورک فلدمن** «شاید هنر بیشتر چون‌پدیده‌ای بی‌ثمر، تجملی یا غیرضروری در برآوردن‌نیازمندی‌های بنیادین زندگی انسان در نظر می‌آید. بااین حال، مشاهده می‌کنیم که انواع هنرها در سراسرتاریخ به هستی خود ادامه داده‌اند و هم امروز نیز دربرومندی خود باقی مانده‌اند. این رویداد را چگونه بایدتوجیه کنیم؟... آیا می‌توانیم وجود آن (هنر) را انکارکنیم؟»[۲]

ما انسان‌ها به هنر رو می‌آوریم و هستی آن را به‌جان می‌پذیریم زیرا از جهات اساسی، نیازمندی‌های‌فردی و اجتماعی ما را برآورده می‌سازد. به طور کلی می‌توان نیازهای بشر را که منجر به خلق اشیا و آثارهنری می‌گردند به سه دسته نیازهای ابتدایی، نیازهای‌روحی ـ روانی و نیاز به سازگاری تقسیم‌بندی نمود. نیازهای ابتدایی همان نیازهای ابتدایی اولیه‌ای‌می‌باشند که انسان به منظور ادامه بقا داراست، در حالی‌که نیازهای روحی ـ روانی به منظور ارضای احساسات انسان نسبت به خود و دیگران پدید می‌آیند؛ نیاز به‌سازگاری نیز به منظور انطباق و سازگاری انسان بامحیط پیرامونش ایجاد می‌گردد، عملی که به واسطه‌ی‌تغییر و یا بهبود شرایط و یا راه‌حل‌های موجود صورت‌می‌گیرد.

بر این اساس، درگذشته سعی بر این بود که هنرهارا به دو دسته هنرهای زیبا و هنرهای سودمند تقسیم‌بندی کنند، آنها معتقد بودند که «هنر زیبا درخدمت هیچ مقصود آجل نیست، و فرآورده آن ارزشی درخور دارد (مثلاً نقاشی)؛ [در حالی که] هنر سودمند واجدهدفی فراتر از خود فرآورده است (مثلاً سفالینه‌ی منقوش)»[۳]. اما، تعاریف و معانی این هنرها در هربرهه‌ای از تاریخ دچار تغییر و دگرگونی گشته است درحالی که مهم‌ترین عامل جدا نگه‌داشتن آنها ازیکدیگر جنبه‌ی مفید بودن و جنبه‌ی صرفاً هنری وزیبایی‌شناسانه بودن آنها بوده‌اند؛ اما امروزه دیگر این‌تقسیم‌بندی منسوخ شده است. از این رو به منظوراجتناب از مرزبندی‌میان هنرهای زیبا و هنرهای‌کاربردی غالباً از اصطلاح هنر برای هنرهای بصری (Visual Arts) یا برخی از انواع هنرهای بصری بهره‌می‌جویند.

دونیس ا. داندیس در این باره چنین می‌گوید:«اختلاف نظر میان معتقدین به اصالت فایده در آثارهنری و معتقدین به جنبهٔ صرفاً هنری بر سر نوع‌انگیزه‌ای است که باعث تولید شی زیبا شده است. این‌موضوع ما را به قلمرو زیبایی‌شناسی می‌کشاند که دربرگیرنده‌ی ماهیت دریافت حسی و چگونگی تجربه واحساس زیبایی است و منظور از زیبایی، بیشتر جنبه‌هنری آن است ولی هدف هنرهای بصری بسیار است. **سقراط** پرسیده بود که: «آیا تجربیات ما از زیبایی‌دارای ارزش ذاتی است یا آنکه ارزش آنها را باید براساس میزان فایده و سودآوری آنها

شی و زمان

مطالعه‌ای در تأثیر زمان بر تولید اشیاء

دکتر بهار موسوی حجازی
عضو هیأت علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

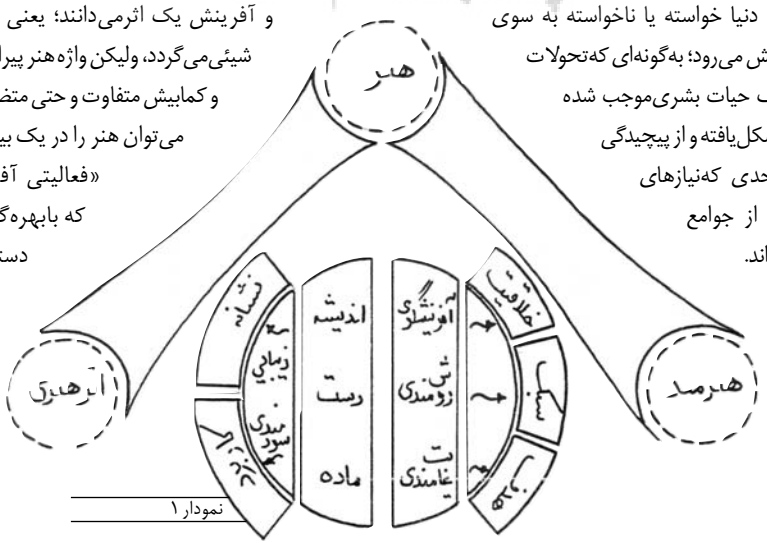
مقدمه:

هنر در طول تاریخ بشریت در پی برآوردن‌نیازهای مختلف انسانی بوده و در این راستا بنابرمحیط جغرافیایی، فرهنگی و موقعیت زمانی خاص‌در جامعه به گونه‌ای متفاوت رخ نموده است. امروزه،به دلیل پیشرفت عظیم فن‌آوری و گسترش فزاینده‌ارتباطات، دنیا خواسته یا ناخواسته به سوی یکی‌شدن و جهانی شدن به پیش می‌رود؛ به‌گونه‌ای که‌تحولات شگرف در عرصه‌های مختلف حیات بشری‌موجب شده است تانیازهای انسانی تغییر شکل‌یافته و از پیچیدگی خاصی برخوردار گردند تا حدی که‌نیازهای معنوی انسان‌ها در بسیاری از جوامع به‌دست فراموشی سپرده شده‌اند.

بدین ترتیب، ازروزگار کهن که مهم‌ترین نیاز انسان برآوردن خواسته‌های اولیه زندگی‌اش بوده تا روزگار ما، ازطریق هنر و شاخه‌های مختلف هنری در جستجوی‌یافتن پاسخ‌های شایسته برای پرسش‌های پیرامون‌خود است و به این نحو در پی به تصویرکشیدن ابعادمختلف زندگی جوامع بشری با استفاده از زبان‌ها ولهجه‌های متنوع هنری بوده است.

غالباً هنر را به معنی کاربرد کیفیات ذهنی و یامهارت‌های دستی در خلق و آفرینش یک اثرمی‌دانند؛ یعنی فعالیتی که لزوماً منجر به تولید شیئی‌می‌گردد، ولیکن واژه هنر پیرامون این مفهوم کلی‌معانی مختلف و کمابیش متفاوت و حتی متضادی را دربر می‌گیرد. بدین ترتیب، می‌توان هنر را در یک بیان‌جامع چنین تعریف نمود:

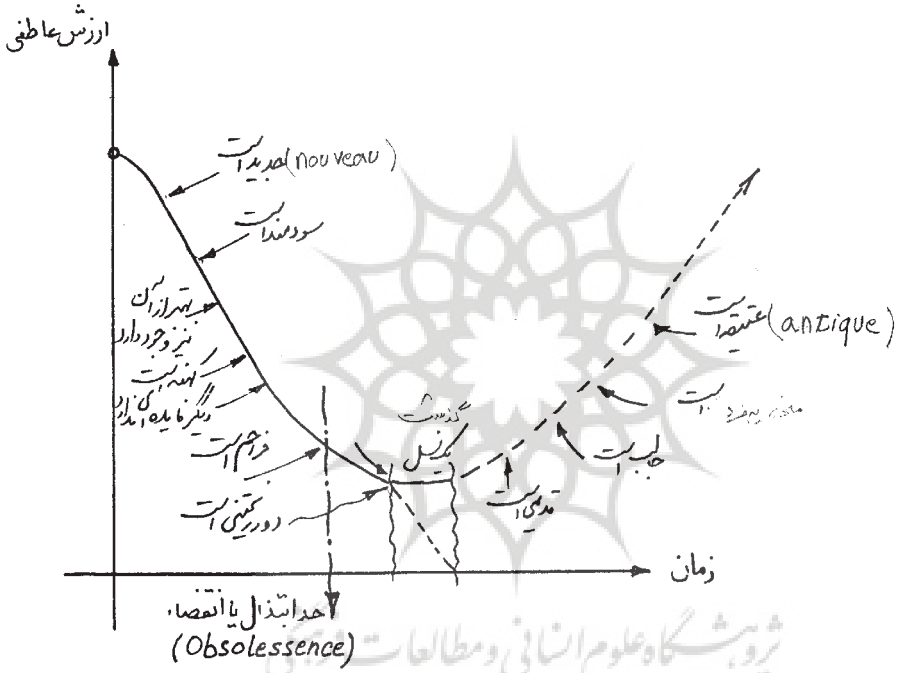
«فعالیتی آفرینشگر، روش‌مند و غایت‌مند که بابهره‌گیری از کیفیات ذهنی یا مهارت دستی توسط انسان به ظهور می‌رسد و علاوه بر خلق زیبایی به‌خلق آثاری عینی، ملموس و غالباً مادی و کاربردی‌منجر می‌گردد. (نمودار ۱)»



نمودار ۱

می‌نماید، متعالی نامیده می‌شود.»[11]

انسان در این گذر است که وجود خود را آزاد کرده ووجود حال خود را در جهان اثر می‌نشاند. «گذر از وضع‌موجود، با قدرت خود به جهان حکمرانی می‌کند، یعنی‌به جهان شکل‌ها و صورت‌های تازه می‌بخشد، و با این‌اراده گذر که در عین حال ماهیت انسانی را نیز که درهمین توانایی گذر کردن از وضع موجود و ایجادطرح‌های تازه است، به وجود می‌آورد.»... «انسان به‌عنوان شکل‌دهنده جهان، موجب ظهور یک جهان تازه‌می‌شود.»[12] عالم هنر، جهان تازه‌ای است که ظهورمی‌یابد و در این ظهور است که زمان حال هنرمند بر اثرجای گرفته و در آن جاری می‌گردد. اما چیست این‌زمان که زمان حال نامیده می‌شود؟ از نظر **هیدگر**«زمان حال با «به خاطر چه چیز» یا با هدف عمل‌متعین شده است. زمان حال، زمان قوی دلمشغولی‌می‌باشد که تحت صورت «زمان حال گردانیدن‌گذشته» عمل می‌کند. اما دلمشغولی فعال ممکن‌نیست، مگر اینکه من یک مجموعه‌ای (از گذشته) راحاضر سازم که بر روی آن مجموعه، فعالیت من‌بازتابی داشته باشد. پس من باید آینده خودم رادرگذشته‌ام ببینم، بدین ترتیب است که من وقتی ازحال حاضر خودم آگاه‌می‌شوم، که گذشته خود را، بنابربر صورت‌های گوناگون زمان‌بندی به حال حاضر برگردانم.»[13] پس هنرمند با آنچه از گذشته به حال آورده است در اثر جریان می‌یابد و همین جریان یافتن در اثر است که زمان اثر را ایجاد می‌کند، چرا که به‌اعتقاد هیدگر زمان چارچوبی برای وجود انسان نیست‌بلکه انسان وجودی است که با زمان جریان داشته وخود را به وسیله خودش زمان‌مند می‌کند. پس وجودهنرمند از زمان حال عالم روزمره خارج شده و در اثرهنری جریان می‌یابد و بر اثر همین جریان و گذر وتعالی است که عالم اثر گشوده می‌شود؛ نیست، هست‌می‌شود و اثر هنری زمان‌مند می‌گردد. و این زمان،همان زمان آفرینش است که در عین اینکه حال است،حال نیست بلکه هم گذشته است و هم آینده یعنی‌زمانی است که گذشته را به آینده پیوند می‌دهد.



نمودار ۴- منحنی تغییرات ارزش عاطفی اشیا بر اثرگذشته زمان

نتیجه‌گیری:

از این رو، آن محصولاتی که قادر باشند به لحاظ‌صورت بیرونی خود، گذشته انسان را به حال او پیونددهند، می‌توانند پس از گذشت زمان، به اثر هنری مبدل‌گشته و در مکانی جای گیرند که مبین هنری بودن آنهاباشد (چون موزه، به عبارت دیگر هنگامی که در طی‌گذشت زمان، بین شی مورد استفاده و انسان استفاده‌گرنوعی ارتباط عاطفی برقرار گردد، آن شی از حالت‌ابزاری خارج شده و در اثر التفات انسان، معنایی دیگرمی‌یابد به طوری که بعضی از اشیا پس از گذشت زمان‌به نشانه‌هایی از خاطرات گذشته انسان مبدل می‌گردندو تاریخ‌دار می‌شوند. به عبارت دیگر، ممکن است‌شی‌ای که در یک محیط مشخص و در شبکه‌ای ازارتباطات انسانی سودمند و مفید است، عملکردسودمند بودن خود را با گذشت زمان و مطرح شدن‌طرح‌های جدیدتر از دست داده و از بازار مصرف خارج‌شوند (مثل چراغ‌های نفتی). از سوی دیگر، این امکان‌وجود دارد که پس از چندی، مجدداً همان شی بابرخورداری از یک ارزش عاطفی جدید، به عنوان یک‌اثر هنری و در همان محیط مطرح گردد. بدین صورت، آنچه قدیمی است جذاب به نظر رسیده و به عنوان یک‌شی زیبا شناخته می‌شود.

این شی هنری در ابتدا به عنوان ابزار مورد استفاده‌قرار می‌گرفته و از لحاظ برانگیختن احساس و عاطفه ازدرجه پایینی برخوردار بوده است در حالی که بر اثر مرورزمان به یک اثر هنری مبدل شده است؛ به گونه‌ای که‌قابل ادراک بوده و احساس و عاطفه نسبت به گذشته رادر انسان برمی‌انگیزد (مانند چرخ‌های خیاطی، اتوها واشیای قدیمی که هم اکنون تبدیل به یک شی عتیقه‌شده و برانگیزاننده‌ی عاطفه هستند و حتی در موزه‌هانگهداری می‌شوند. (نمودار ۴)[14]

بدین ترتیب، کلیه محصولات و آثار هنری و غیرهنری که آفریده‌ی انسان‌اند، دارای کاربرد می‌باشند؛به طوری که نمی‌توان گفت آنچه مفید است صرفاً یک‌شی کاربردی است و آنچه کاربردی نیست یک اثرهنری است، زیرا آنچه حتی به نظر بی‌فایده نیز می‌آیداز نوعی کارکرد مفهومی برخوردار است و بر معنایی‌دلالت دارد. از این رو، دو کارکرد نشانه‌ای بودن (برای‌پاسخگویی به نیازهای روحی) و مفید بودن (برای رفع‌نیاز جسمی) به صورت دو ویژگی غیر قابل تفکیک درکلیه‌ی آثار و اشیای هنری و غیر هنری وجود دارد به‌گونه‌ای که توزیع نسبی آنها تابع یک مرجع فرهنگی ویک مرجع تجربی است. این عوامل مرجع نیز بنا برعامل زمان قابل تغییر و تحول می‌باشند. پس،هنگامی که سخن از ارزش‌های زیبایی‌شناختی یک‌شی رانده می‌شود باید روزگار جامعه و مردمانی که درارتباط با آن شی قرار دارند، به درستی شناخته شوند تاجایگاه ارزشی آن معین گردد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سنجید.»...«فلاسفه از این موضوع برداشت‌هایی گوناگون‌داشته‌اند، ولی همگی معتقدند که در هنر، عواطف واحاساسات و موضوع وجود دارد. در هنرهای بصری،...،همواره با تغییر هدف تولید، موضوع نیز تغییر می‌کند. تنها وجه اشتراکی که در تمام انواع هنرها وجود دارداین است که به وسیلهٔ آنها می‌توان با دیگران ارتباط‌برقرار کرد، خواه این ارتباط صورتی مشخص داشته‌باشد و خواه انتزاعی.»[۴]

بدین ترتیب، شی‌ای که در اثر فعالیت هنرمندآفریده می‌شود، نوعی ارتباط غیرمستقیم میان انسان‌هابرقرار می‌سازد، به عبارت دیگر شی در اثر ارتباط باانسان است که معنی و مفهوم می‌یابد چرا که «ماهیت‌اشیا همان است که پدیدار می‌شود و هیچ معنی‌دیگری غیر از آن چه پایدار می‌شود ندارد و در حقیقت‌این انسان است که با التفات و اهتمام (Concern) و طرح‌اندازی (Design) خود معنای تازه‌ای به آنهامی‌بخشد.»[۵] **مارتین هیدگر** فیلسوف معاصر آلمانی بابرخورداری از روش تفکر پدیدارشناسانه، به مسئله هنرو اثر هنری نظری تازه افکنده است. او در رساله«سرآغاز کار هنری» بین اشیا تفاوت قایل شده و آنها رابه سه دسته تقسیم‌بندی نموده است،

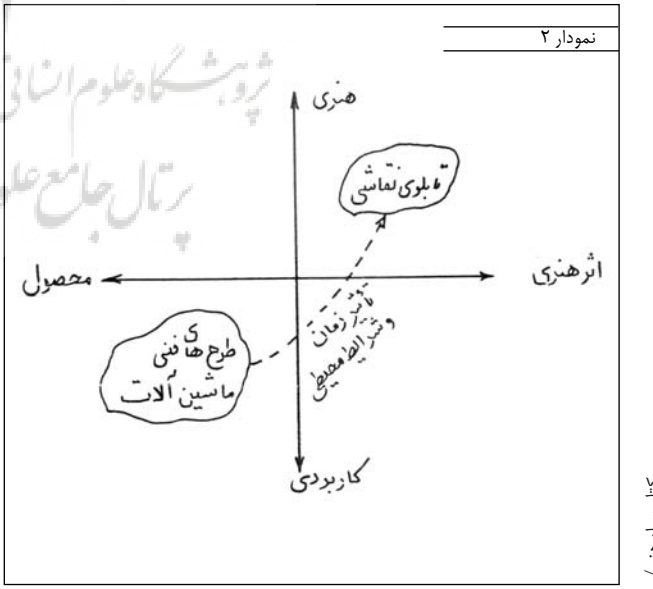
۱- شی محض که به گونه‌ای ساده وجود داشته و**هیدگر** از آن به عنوان چیز ves ens، موجود و «خشک وخالی» (Entblung) تعبیر می‌کند.

۲- شی‌ای که بیرون از هستی انسان واقع شده‌است اما مورد استفاده او قرار می‌گیرد. **هیدگر** این اشیاءرا که از کارآیی نیز برخوردارند تحت عنوان ابزار (به‌آلمانی Zeug) و به انگلیسی (Instrument) یا چیزهای‌کارآمد (das Zuhandene) طبقه‌بندی می‌کند.

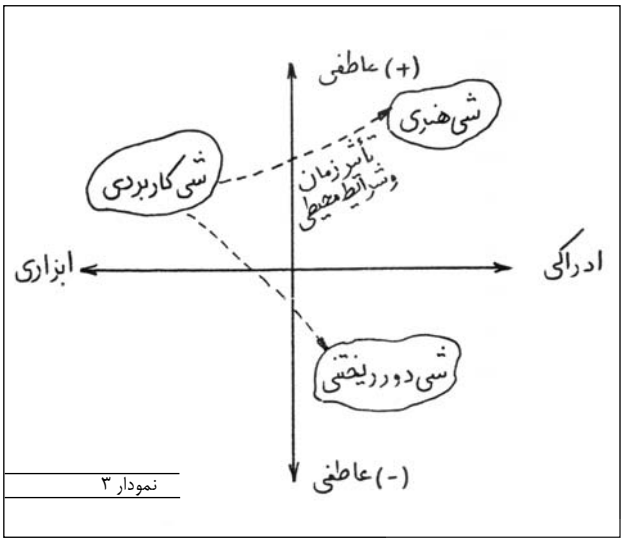
۳- آن چیزی که اثر هنری (به آلمانی das Kunstwerk و به انگلیسی The work of Art) نامیده‌می‌شود.

در حقیقت، طراح در ابتدا با بهره‌جویی از قوه‌ی‌خیال خود طرحی را خلق می‌کند که تولید آن می‌توانددو مسیر کاملاً متفاوت طی کرده و دو غایت مختلف‌داشته باشد؛ نخست راهی که منجر به ایجاد اثر هنری‌می‌گردد. دوم آن که طرح را تبدیل به یک شی کارآمد یابه تعبیر **هیدگر** «ابزار» می‌کند، ابزاری که خود ممکن‌است مورد استفاده روزمره قرار گیرد و پس از آن دورریخته شود و یا نه، پس از پایان استفاده و با گذشت‌زمان مجدداً به یک اثر هنری مبدل گردد.

نمودار ۲



از آنجا که بحث هنر و آفرینش هنری در جوامع‌مختلف بسیار متفاوت و متنوع است، ادراک اثر هنری‌نیز در اقوام مختلف به دامنه‌ی وسیعی از متغیرها مانندهویت، فرهنگ، موقعیت جغرافیایی، وضعیت زمانی،اندوخته و تجارب تجسمی وابسته می‌باشد. بنابراین‌تعیین مفید یا زیبا بودن یک شی یا یک اثر، به این‌متغیرها وابسته بوده و از جامعه‌ای به جامعه‌ی دیگردیگر و از مردمانی به مردمان دیگر بسیار متفاوت‌می‌باشد. نمودار (۲) [۶] نشان می‌دهد که چگونه یک‌محصول کاربردی بر اثر گذشت زمان و شرایط محیطی‌به یک اثر هنری مبدل می‌گردد.



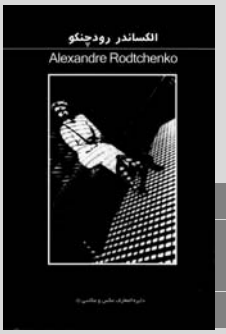
نمودار ۳

در نمودار (۳) [۷] مشاهده می‌کنیم که چگونه یک‌شی سودمند می‌تواند بر اثر گذشت زمان و شرایط‌محیطی به یک اثر هنری مبدل گشته و یا دور ریختنی‌شود. در اینجا، زمان به عنوان عامل تعیین‌کننده درتوزیع دو عملکرد کاربردی بودن یا نشانه‌ای بودن دراشیا مطرح می‌گردد.

مطالعه تأثیر زمان بر اشیا در ابتدا منوط به مطالعه‌رابطه انسان هنرمند و زمان است. بررسی این ارتباط‌نشان می‌دهد از آن‌جا که «انسان یک جریان و روندزمان‌مند شدن است»[۸]، هنگامی که انسان در مقام‌هنرمند و آفریننده اشیا قرار می‌گیرد به نوعی زمان‌مندمی‌شود که با زمان‌مندی او در عالم هر روزی متفاوت‌است و این مرحله اولین نوع زمان‌مندی انسان در مقام‌هنرمند را به وجود می‌آورد که از هستی خود بیرون‌ایستاده و در فتوح وجود سکنی گزیده است. و این«برهه» همان زمان آفرینش اثر است.

«تفاوت بزرگی وجود دارد میان نسبت انسان بازمان و نحوه‌ی مربوط شدن شی به زمان»... «شی‌صرفاً در خلال توالی آنات دوام می‌آورد و در هر یک ازاین آنات، گذشته و آینده نسبت به حال خارجی‌اند. امادر مورد موجود (انسانی) گذشته و آینده به طور درونی بازمان حال مرتبطند (از این رو) موجود به‌وسیله حافظه،گذشته‌اش را با خود به زمان حال آورده است، و توقع وتخیل از قبل به استقبال آینده‌اش رفته است و خودش‌را در آن فرا می‌افکند.»[۹]

زمان‌مندی یا زمان داشتن او، امکان می‌دهد که‌هنرمند فعالیت خود و نتیجه طراحی خود را در ضمن‌وحدت زمانی یعنی در حال حاضر تصور نماید و برمبنای همین وحدت زمانی است که اشتیاق وی به‌ابداع و آفرینش به وجود می‌آید. به عبارت دیگر، «اگرزمان امکان تصور گذشته و آینده و حال را فراهم نکرده‌بود، مسأله طرح و تحقق آن نیز مطرح نمی‌شد، غم (=اشتیاق) به وجود نمی‌آمد. پس زمان عناصر سازنده غم(= اشتیاق) یعنی آینده و گذشته و حال را با توجه به‌محتویات آن تأسیس می‌کند.»[۱۰] پس هر یک از ابعادزمانی به‌نحوی در آفرینش اثر دخالت دارند و به عنوان‌محرک انسان به آفرینش، او را به حرکت در می‌آورند واین همان حرکتی است که در لحظه آفرینش هنرمندایجاد شده و رو به تعالی دارد. از نگاه **هیدگر** تعالی به‌معنی گذر است یعنی گذر از وضع موجود. «انسان زمانی‌که این گذر را محقق می‌سازد و خود را در گذر و تعالی به‌طور عادی مستقر



- الکساندر رودچنکو
- سر ژلو موان
- ترجمه غزال خردمند
- نشر عکس

الکساندر رودچنکو را در اتحاد جماهیر شوروی،معرف و طلایه‌دار گرایش هنری می‌دانند که‌ساخت‌گرایی نامیده می‌شود. جنبشی که درصدداست ابزارهای مورد استفاده را برجسته کند و نشان‌دهد چگونه فرم‌ها از طریق ساخت به دست می‌آید.از ساختارهای دینامیکی در فضایی بدیع سودمی‌جوید و توجه را به منطق بیان و مهارت جلب‌می‌کند. این جنبش جهت این هدف، از روش‌ها وفرم‌های موجود در دنیای علم، به ویژه جهان فن وصنعت الهام گرفته است، جنبشی که خود را ماده‌گرا،مکانیکی و به نوعی ماشین‌گرا می‌داند و می‌خواهددر ارتباط مستقیم با زندگی و واقعیت باشد. رود چنکودر دل این جنبش یگانه است.

او به برتری خط به عنوان تنها عنصری که‌می‌تواند بسازد و خلق کند معتقد است. بنابراین درتابلوهایش با استفاده از خطوط مایل متلاقی، برساختار دینامیکی و بر ساخت تأکید می‌کند. خط به اوامکان می‌دهد تا فرم، رنگ، اجرا و فن را حذف کند.

این خط‌گرایی بدون شک به او کمک خواهد کردتا به راحتی به ساختارهای حجمی تحقق بخشد.

رود چنکو، یک تجربه‌گراست. ابزار مورد توجه اوهر چیزی می‌تواند باشد، گوناگونی ابزارش چشمگیراست و عکاسی هم در این میان یکی از مهم‌ترین آنهاست. رود چنکو در سال ۱۹۲۴ به عکاسی روی‌می‌آورد و عکاسی به او این امکان را می‌دهد تا به‌گونه‌ای متفاوت عکس‌هایی از واقعیت خلق کند.موضوع عکاسی هم وجود دارد و لازم نیست که‌هنرمند آن را ترسیم کند یا خودش آن را بسازد، مثل چهره‌ها، نماهای شهر، زوایای معماری،فعالیت‌های صنعتی و کشاورزی.

عکس‌های او سبک رودچنکو را نشان می‌دهد.وی به لطف استفاده از کنترپوان‌ها و بازی با وزن‌عناصر تجسمی، یک عدم تعادل متعادل را بامعیارهای ساخت‌گرایی به وجود می‌آورد، ساخت باخطوط، حجم و نور. رودچنکو از تباین، بین عناصرروشن و قسمت‌های تاریک استفاده می‌کند و علاوه‌بر این، بنابر اصل عدم تقارن از سایه‌ی یک سطح‌مشبک برای پخش کردن سیاه و سفید درترکیب‌بندی عکس بهره می‌گیرد. تحقیقات عکاسی‌او نشانگر ابتکار و قدرت دید او و توان وی در تغییرشکل دادن واقعیت به تصویر کشیده شده است. ولی‌این هنرمند توانسته است با این ابزار بیانی و با قراردادن واقعیت به عنوان مدل بدون اینکه احساس‌شود از ترفندهای فنی استفاده کند و معادل دقیق‌تابلوها و مجسمه‌های ساخت‌گرای خود را درعکاسی به دست آورد.

رودچنکو با آثارش موفق شد تصاویری بی‌مانندابداع کند که نوع جدیدی از نشان دادن و دیدن‌جهان است. برای اولین بار، عکاسی دیگر، برای‌موضوع‌هایش وابسته به نقاشی نبود، چرا که دیگرموضوع‌ها به سلیقه‌ی خود عکاسان انتخاب می‌شدو به دیگر سخن عکاسی هنر شده بود.

پی‌نوشت:

۱- بهار موسوی حجازی، محمدرضا پورجعفر، **هویت هنر**:پژوهش انجام شده در دوره دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه‌تربیت مدرس، ۱۳۸۱، ص ۸ .

۲- **ادموند بورک فلدمن**، تنوع تجارب تجسمی، ترجمه: **پرویزمرزبان**، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۸، ص ۱۵.

۳- **رویین پاکباز**، دایره‌المعارف هنر (نقاشی، پیکرسازی وگرافیک)، فرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۷۸، ص ۶۵۱.

۴- **دونیس ا. داندیس**، مبادی سودای بصری، ترجمه: **مسعودسپهر**، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۱، صص ۲۰-۲۱.

۵- **بهار موسوی حجازی، محمدرضا ریخته‌گران**، طراحی‌صنعتی، مکان و زمان: تأملی بر آرای هیدگر در باب هستی، هنر وتکنولوژی، پژوهش انجام شده در دوره دکتری پژوهش هنر، دانشکده‌هنر دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۱، ص ۷.

6- Yves Deforges, l'CEuvre et le Produit, £ditions Champ Vallon. 1990, P14.

7- Ibid.

۸- **موریس کوروز**، فلسفه هیدگر، ترجمه: **محمود نوالی**، انتشارات حکمت، ۱۳۷۸، ص ۱۰۲.

۹- **جان مک کواری**، فلسفه وجودی، ترجمه: **محمد حنایی‌کاشانی**، ۱۳۷۷، ص ۲۰۳.

۱۰- پیشین، ص ۱۰۲.

۱۱- **کوروز**، ص ۱۱۶.

۱۲- همان، پاورقی ۲، ص ۱۲.

14- Deforges. P 18

۱۳- همان، ص ۱۰۹.

منابع

۱- **بورک فلدمن، ادموند، تنوع تجارب تجسمی**،ترجمه: **پرویز مرزبان**، انتشارات سروش، تهران،۱۳۷۸.

۲- **پاکباز، رویین، دایرةالمعارف هنر (نقاشی،پیکرسازی و گرافیک)**، فرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۷۸.

۳- **موسوی حجازی، پورجعفر، محمدرضا، هویت‌هنر**: پژوهش انجام شده در دوره دکتری پژوهش هنر،دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۱.

۴- **دانیس، دونیس ا.، مبادی سوادی بصری**، ترجمه:**مسعود سپهر**، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۱.

۵- **کوروز، موریس**، فلسفه هیدگر، ترجمه: **محمدنوالی**، انتشارات حکمت، تهران، ۱۳۷۸.

۶- **مک کواری جان**، فلسفه وجودی، ترجمه:**محمد حنایی کاشانی**، ۱۳۷۷.

۷- **موسوی حجازی، بهار، ریخته‌گران،محمدرضا، طراحی صنعتی، مکان و زمان: تأملی بر آرای‌هیدگر در باب هستی، هنر و تکنولوژی**، پژوهش انجام شده‌در دوره دکترای پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه‌تربیت مدرس، ۱۳۸۱.

8- Deforges Yves, *l CEuvre et le Produit*, £ditionsChamp Vallon, 1990.