نظریهٔ فُرمال، اساسِ نقد، تفسیر و فهم آثار هنری

دکتر علیرضا نوروزی طلب*

چکیده

اساس نقد در هنرها (The Basis of Criticism in the Arts) با هر رویکردی، معطوف به شکل (فرم) اثر هنری است. شکل، اساس و اصلی است که اثر هنری را هستی می بخشد و آن را متعیّن می کند. هر اثر هنری شکل و فرم و ساختمانی است که هنرمند با شگرد ها و تمهیدات خلاقانه و با تخیل ابداعی‌اش آن را می آفریند. آفرینش اثر هنری در صورت یا فرم (شکل) تحقق پیدا می کند و زیبایی، صورت تحقق یافته ای است که در اثر هنری عیان می شود.

هر گونه نقد و تفسیر اثر هنری از طریق ابژه ای که صورت بندی و ساختمان اثر هنری نامیده می شود، امکان پذیر خواهد شد. دریافت معنا یا محتوای اثر هنری، فهم و بازخوانی نیت مولف، ارجاع متن (بافتی از کلمات، اشکال و رنگ‌ها، حرکات و اصوات) به حوزه‌های روانشناختی، جامعه‌شناختی، تاریخی و اساطیری، از طریق فرم (شکل) و صورت مندی (formality) اثر هنری است. فرم، محل یا مکان تلاقی هنرمند با مخاطب و مخاطب با هنرمند است. اگر اثر هنری ابژه‌ای مستقل پنداشته شود و آزادانه در افق های تاریخی متفاوت مورد تفسیرهای متعدد قرار گیرد، آنچه که هر تفسیری را امکان‌پذیر می‌کند، نهایتاً فرم هنری است که ذاتِ آن، زیبایی بیان (expression) است. پرسش از اثر هنری می تواند جنبه های گوناگونی داشته باشد. همچون: اثر هنری چه می گوید؟ مقصود هنرمند از آفرینش اثر هنری چه بوده است؟ اثر هنری در زمان حال بیانگر چه معنایی است؟ اثر هنری چگونه قادر به انتقال افق تاریخی گذشته به دوران جدید است؟ هرگونه پاسخ به این قبیل پرسش ها منوط به شناخت دقیق و اصیل حوزه نقد و تحلیل صورت و ساخت اثر هنری است.

واژه های کلیدی

فرم، فرمالیسم، نقد، بیان، ابداع، ساختگرایی، صورت مندی، هنر به مثابه شگرد، هنر به مثابه تکنیک، تفسیر، محتوا

Formalistic Approach As the Basis of Criticism in Arts (artistic criticism)

Alireza Noroozitalab* Ph.D

Abstract

Whose figure is the unripe fruit then whose joy is its meaning Mollana, Mathnavy, Mannavy. Book 3. verse 528 The basis of criticism in the arts with any reading is attributed to the from of the artwork. Form is the principal and basis which gives birth to an artwork and reveals it.It is on basis of shape, form and structure of any artwork that an artist his/her talent and creative devices and by inventional imagination creates it. Art creation happens to come out in the form shape and beauty is the uncovered and undamental figure which appears in artwork.It is possible to have any critics and interpretations of an artwork through the objects composition and form which is called artwork meaning or concept of artwork, understanding and decoding the core idea of the author, the text antecedent (words chain, shape and color, motion land sounds) to psychological and sociological, historical and mythical fields through the artwork form (shape) and its formality. form is the contact point of an artist and interlocutors and vice versa.

If an artwork is taken as an independent object on an artist and interpreted in the historical horizons frequently then what makes any interpretation possible finally is the art form ;the essence of which is the beauty of expression. Questioning an artwork may /be done in different aspect such as what does it mean? What has been the intention of its creator? What does the work mean in the present time? How an artwork can convey past historic horizons to the modern era?.

Any answer to such questions depends on precise and original information of the artwork form and composition critics analysis.

Keywords

form and formalism, criticism, expression, invention, structuralism, formalistic, art as device, art as technique, interpretation, concept.

* استادیار گروه نقاشی و مجسمه سازی دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، هنرهای زیبا، دانشگاه تهران noroozi_110@Yahoo.com

*Assistant professor, school of Visual- Arts,University college of Fine- Arts .University of Tehran.

مقدمه

اول هر میوه جز صورت کی است؟ بعد از آن، لذّت که معنی وی است.

(مولانا، مثنوی معنوی، دفتر سوم ، بیت ۵۲۸)

حوزهٔ گستردهٔ نقد، آثار هنری را از جنبه‌های متفاوتی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد. گرایش های متفاوت نقد، از طریق صورت اثر هنری و دلالت‌های معنایی (محتوایی) یا ارجاعاتی که بر اساس ساختمان کلی اثر و فرم بیان است، دریافت پیام را امکان پذیرکرده و نگرش‌های متنوعی از آنچه که موضوع نقد است، ارائه می‌کنند. گرایش‌های نقادان اغلب معطوف به چند رویکرد اساسی نسبت به آثار هنری است که عبارتند از:

الف. نقد عینی ساختمان صوری و شکل اثر هنری (نقد فرمالیستی، نقد ساختاری) زیبا شناسی فرم، هدف این گرایش است.
ب. نقد ذهنی اثر برای دریافت قصد و نیت و معنای مورد نظر هنرمند که در اثر هنری تعبیه شده است. (نقد معناگرا، دریافت نیت مولف– هنرمند)
ج. نقد اثر برای دریافت محتوا یا معنای اثر، مستقل از قصد و نیت هنرمند که مبتنی بر این پرسش است : اثر چه می‌گوید (نقد هم زمانی/ synchronic).
د. نقد اثر برای درک موقعیت های فرهنگی– تاریخی و روانشناختی و جامعه شناختی ای که مولف (هنرمند) در آن می زیسته و به فهم و درک هنرمند شکل داده است (نقد در زمانی / diachronic).
ه. نقد و تفسیر اثر بر اساس افق های تاریخی و فکری مفسر (نقد خواننده محور)
بررسی و نقد اثر هنری، مستقل از هنرمندان و زمان و مکانی که اثر، محصول آن است، تنها به نقد ساختار و شکل عینی اثر می پردازد (objective critic). و معطوف به تحلیل جنبه های زیبا شناختی صورت (Form) است. این گرایش به نام نقد فرمالیستی یا شکل گرا (formalism) شناخته شده است. دریافت پیام، محتوا یا معنی و معنای اثر و همچنین پاسخ به این پرسش که **مولف یا هنرمند چه می گوید؟** از طریق شکل و ساختمان اثر، هدف اصلی نقد معنی گراست که می کوشد ذهنیت خود هنرمند را با تحلیل اثر، بازسازی کند و مقصود هنرمند را کشف کند.

رویکرد دیگر نسبت به اثر هنری بر اساس معنی داشتن خود اثر، مستقل از نیت هنرمند و تاریخ و جامعه و زندگی نامهٔ مولف و سایر زمینه های (contexts) شکل گیری اثر است که «نقد همزمانی» (synchronic) نامیده می شود. پاسخ به این پرسش که اثر، خود چه می گوید؟ محور مرکزی این گرایش در نقد هنری است. معنا را خود اثر و فرم و ساختمان آن می آفریند و نباید در جستجوی معنایی بیرون از اثر بود. شایان ذکر است چنانچه نقادی معتقد باشد که زمینه های اجتماعی و پیش زمینه های ذهنی مولف/هنرمند و قصد و نیت او مبدأ و منشأ تحقق فرم معنا داری برای بیان هنری، شده است، لزوماً بایستی از طریق فرم و ساختمان اثر هنری که معلول علت آفرینش اثر هنری است، در جستجوی معنا بود.

اگر معنا بر اساس قرار دادن فرم در زمینه (cotext) ای که نقاد تعیین کنندهٔ آن است تحقق پیدا می کند، می توان در هر زمان و هر مکان و بر اساس پیش زمینه های متفاوت، متغیر و متضاد نقاد و نقادان، متن را وادار به تولید کثرات معنایی غیر قابل شمارش کرد. در این صورت، متن و ساختمان و فرم آن فاقد هر گونه اصالت ذاتی به عنوان اثر هنری و فاقد هر گونه اصالت معنایی به معنایی به عنوان «اثر هنری معنا دار» خواهد بود. زیر هر اثری با قرار گرفتن در زمینه ای خاص، مبدّل به اثر هنری می شود و برعکس هر اثر هنری با خروج از زمینه ای که در آن استقرار یافته، مبدّل بر اثر غیر هنری خواهد شد. در نتیجه، معنا، در موقعیت‌ها و زمینه‌های متفاوتی که اثر یا اثر هنری در آن مستقر می‌شود، دچار تکثرهای متضاد، همگون، متنوع خواهد شد. چنین رویکردی در نقد، نتیجه اش متلاشی شدن مرزهای بین فرم های هنری و فرم های غیر هنری است. زیرا امر خارج از ذات فرم یعنی context است

که تعیین می کند این فرم، هنری است یا غیر هنری! و این تعیین، مدام با تغییر زمینه ها به ضد خود هم تبدیل خواهد شد. معنای اثر هم از وضعیت نا استواری تبعیت می کند که فرم و ساختمان اثر، دستخوش آن شده است و نتیجه، بحران معناست.

نقد اثر هنری بر اساس تحمیل این پیش زمینهٔ ذهنی علم جامعه شناسی بر اثر هنری که : «هنر محصولی جامعه شناختی و آیینهٔ اجتماع است». به نقدهای اجتماعی و جامعه شناسانه و تاریخی ای شکل داده که اثر هنری را محصول دگرگونی های اجتماعی در طول زمان و بررسی هنر را فقط از دیدگاه تاریخی موجه و علمی قلمداد می کند.

تحدید هنر و اثر هنری و مخاطب اثر هنری، نتیجهٔ این قبیل رویکرد های افراطی به اثر هنری در مقابل تفریط های یاد شده است.

گرایش های دیگر نقد، همچون نقدهای ایدئولوژیکی، نقد های اخلاقی، نقد های اسطوره‌ای و نقدهایی با رویکردهای روانشناختی، دینی و فرهنگی به معنی خاص و عام کلمه در حوزهٔ یکی از گرایش های کلی یاد شده در نقد قرار می گیرند. فرضیه ای که در این مقاله مورد بررسی و تحلیل و نقد قرار می گیرد، این است که: «**بنیان اصلی گرایش های نقادانه نسبت به اثر هنری، با هر رویکری که نقادان نسبت به اثر هنری دارند، مبتنی بر فرم و ساختار و شگردهای ابداعی هنرمند است که در اثر هنری تحقق پیدا کرده است**».

نقادان با قرار دادن اثر هنری در زمینه های مختلف تاریخی و اجتماعی و ارجاع عوامل بیانی اثر که مبتنی بر تقلیل آن عوامل به نشانه های زبانی یا تصویری و حرکتی و آوایی است، و با قرار دادن نشانه‌ها در دستگاه‌های دلالت گر (دستگاه‌های زبانی و نشانه‌ای) و ارجاع نشانه ها از طریق نظام های دلالت‌گر به مفاهیم و معانی و مضامین و روایات و بیان حالات و عواطف، رویکرد های متفاوتی را در نقد هنری ارائه یا پیشنهاد می کنند. در یک تقسیم بندی کلی و بنیادین، یا اثر، خود، سخن می‌گوید و یا در برابر ذهنیت نقاد و مفسر، صامت می ماند تا در سخن مفسر، پنهان شود؟ ناگفته نماند که بعضی از نقادان و مفسران، مدعی آن اند که اثر را به سخن وا می‌دارند. این ادعا قابل مناقشه است. الف: نقادان، با چه روش هایی اثر یا متن را به سخن وا می دارند؟ ب : از کجا معلوم است که نقادان، ذهنیت و سخن خویش را به متن یا اثر تحمیل نمی کنند و آنگاه مدعی می شوند که متن را به سخن وا می دارند؟ ج : نقادان، متن را به سخن وا نمی دارند. بلکه متن را با تفسیر خود، مقید و محدود می کنند که منطبق با ارجاعاتی شود که آنها متن یا اثر را وادار به آن ارجاعات کرده اند. ارجاعاتی که می تواند سیاسی/ اجتماعی، زمانی/ تاریخی و مکانی/ جغرافیایی و به طورکلی، گزینشی باشد بر اساس خواست و طلب مفسر!

هدف این مقاله طرح مسائل بنیادین و اساسی نقد و تفسیر و تحلیل آثار هنری و کوشش برای یافتن پاسخ هایی مستدل برای مفتوح نگه داشتن عرصهٔ نظر در حوزهٔ نقد و تفسیر است. هر نظریه‌ای در ذات خود، اثبات پذیر و ابطال پذیر است. زیرا هیچ سخنی تمام نیست زیرا آدمی هنوز می اندیشد و سخن آخر و آخرین سخن، ایده آلی دور از دسترس است اما نظر پردازان، اغلب به سوی این ایده آل گرایش دارند.

تحلیل رابطه فرم و محتوا، صورت و معنا در اثر هنری

هر اثر هنری شکل و صورتی از بیان است که حامل محتوا یا مقصود یا موضوع و سوژه‌ای است و امکان برداشت و تفسیرهایی را برای انتخاب فراهم می کند. اگر اثر هنری به مثابه ابژه‌ای تلقی شود که بیانگر درک زیبا شناختی هنرمند است، بررسی و تحلیل نسبت صورت و محتوای اثر که مبتنی بر نگرش زیبا شناسانهٔ هنرمند نسبت به فرم یا موضوع یا سوژه است، اساس هر گونه دریافت و فهم و تفسیر و نقد اثر هنری به شمار می رود که الزاماً بایستی از طریق فرم یا شکل بیان تحقق پیدا کند. بیان هنری قابل اطلاق به ماهیت تجسم بخشیدن و شکل آفرینی ابداعی هنرمند است موضوع یا سوژه و روایت در چنین بیانی که فرمالیسم صرف نامیده می شود، فاقد اهمیت است. اگر فرض شود که لفظ هنر، قابل اطلاق به محتوا و موضوع و سوژه و روایت و قصد و نیتی است که هنرمند اثر هنری خود را بر اساس اصالت بخشیدن به آن آفریده باشد، در این گونه بیان، موضوع امری اصیل و فرم بیان، در خدمت ابلاغ موضوع و امری فرعی به شمار می رود و به عبارتی فرم در خدمت موضوع، سوژه و محتوا قرار دارد. حتی در این قبیل آثار

هنری که محتوا و پیام اثر که می تواند اخلاقی، انقلابی، انسانی و معنوی و اجتماعی به معنای وسیع کلمه باشد، مخاطب اثر هنری از طریق فرم و شکل بیان است که می تواند با اثر ارتباط پیدا کند.

در چنین حالتی، اثرهنری، رسانه‌ای ارتباطی برای ابلاغ و انتقال محتوا و موضوع، بدون هرگونه قید ترجیحی، همچون سایر رسانه‌های ارتباطی است. به عنوان مثال : دستگاه زبان و کاربران آن به صورت گفتاری و نوشتاری، رسانه ای برای انتقال پیام و محتواست که به ناچار با دستگاه های دلالت گر سر وکار دارد. یعنی دال در دستگاه دلالت (زبان) به مدلولی دلالت می کند. دال ها می توانند واجد کیفیتی هنری باشند یعنی فرم بیان دال ها، فرمی هنری باشد که با آفرینش شگردهای هنری از طریق دخل و تصرف خلاقانه در دستگاه زبان، بیانگری کنند. در این صورت، هنر و بیان هنری وسیله‌ای برای انتقال محتوا به مخاطب از طریق دستگاه های دلالت (زبان) به معنای وسیع کلمه است. فرم بیان در خدمت موضوع قرار داشته و در نتیجه فاقد استقلال ذاتی است. نظریهٔ تعهد اجتماعی هنر نشان می دهد که هنر، وسیله ای برای انجام هدفی اجتماعی است. مقید به امر برون ذاتی و فاقد استغنای درونی است. اصالت بخشیدن به جنبه های موضوعی هنرکه معطوف به امور ذهنی همچون پیام اثر و نیت و قصد مولف و هنرمند و نظریهٔ دریافت مخاطب است، لزوم بررسی و تحلیل ماهیت امور ذهنی را مطرح می‌کند. ابلاغ مفاهیم و دریافت های ذهنی به وسیلهٔ دستگاه‌های دلالتی و از طریق نشانه های زبانی در قالب های گفتاری، نوشتاری، تصویری و تجسمی، حرکتی، آوایی (صوتی) امکان پذیر است. این قبیل نشانه ها در زبان معیار، کاربردهای انتقال مقاصد و مفاهیم را عهده دارند و مخاطب با علم به قواعد دستگاه های زبانی و دلالت گر، از طریق دال‌ها (نشانه‌ها) می تواند مدلول ها (معانی و مفاهیم و مقاصد) را دریافت کند. هنرمندان در آفرینش فرم های هنری، این قبیل نشانه های زبانی را به عنوان مادهٔ اولیهٔ ابداع صورت یا فرم های هنری به کار می گیرند و با دخل و تصرف در بافت کلمات، تصاویر، اشکال و آواها و حرکات، شعر، و هنرهای تجسمی، موسیقی، رقص می آفرینند. هر گونه دخل و تصرف در مادهٔ اولیه ای که هنرمند از آن، صورت هنری یا فرم و شکل هنری می آفریند، در اولویت نخست بر اساس تصوری از زیبایی فرم است که می تواند دلالت های معنایی را هم به صورت انضمامی و فرعی به همراه داشته باشد. نظریهٔ تعهد اجتماع هنر بایستی به این نکته توجه داشته باشد که آنچه تعهد اجتماع هنر نامیده می شود معطوف به امر انضمامی هنر است نه شکل و فرم هنری. مگر آن که هنرمند را علاوه بر تعهد اجتماعی در مضمون و موضوع اثر هنری اش، ملزم به تعهد هنری در ابداع شکل و فرم زیبا، خلاق و آفرینش هنری بدانیم. در این صورت، هنرمند برای انجام رسالت اجتماعی اش نمی تواند به سخنرانی ها و نوشته هایش و فعالیت های سیاسی و حزبی بسنده کند. بلکه باید آثاری هنری بیافریند که محتوای آن محتوایی در راستای تحقق رسالتش باشد. یعنی آفرینش های هنری با مضامین اجتماعی! ابداع و آفرینش فرم های هنری بایستی معطوف به هدف مذکور باشد. اما تحقق زیباترین و هنرمندانه ترین فرم و شکل ممکن برای انجام رسالت هنرمند چگونه امکان پذیر است؟ شاعر همچون پیکرتراش، با تراش کلمات، اثر هنری می آفریند. شاعر همچون سنگ تراش که سنگ را برای مصالح ساختمانی می‌تراشد تا مصرف شود یا همچون سخنوری که کلام را برای مقاصد خویش مصرف می‌کند، عمل نمی کند، بلکه هدف اصلی او آن است که از طریق تراش کلمات، همچون پیکر تراش، امکان درخشش زیبایی را فراهم کند و به عبارتی ماده را درخشنده کرده و یا به درخشندگی وادارد. همچنان که هیدگر در «راه‌های گیلی» نوشته است : مجسمه ساز سنگ را به همان نحوه به کار می برد که شاید سنگتراش به کار می برد، مع هذا مجسمه ساز آن را مصرف نمی‌کند. نقاش نیز مواد رنگین را همانند صنعتگر به کار می برد، مع هذا در این جا نیز رنگ ها مصرف نمی شوند بلکه شروع به درخشش می کنند. به هر صورت در کار اثر هنری هیچ جا نشانی از مادهٔ کار نیست [کوکلمانس ۱۳۸۲: ۲۱۲] [۱].

تحقق رسالت اجتماعی هنرمند در عالم هنر، مبتنی بر آفرینش فرم های هنری است و به عبارتی، هنرمند از طریق ابداع فرم های هنری است که می تواند رسالت اجتماعی خود را به نحو احسن به انجام رساند. نظریهٔ فرمالیسم کارآیی خود را در ژانرهای اجتماعی و انقلابی و سیاسی گرایش های هنری نیز به اثبات می رساند. مشروط بر این که این نظریه به صورتی دقیق و علمی و با پرهیز از پیش داوری ها و سو تفاهم هایی که در تفسیر از هر نظریه ای، مفسران ناخواسته دچار آن می شوند، مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد. هرگونه تفسیری، معتبر یا نامعتبر از طریق «شکل بیان»، امکان پذیر است. شکل بیان می‌تواند بر اساس زبان معیار در گفتارها

و نوشتارهای روزمره تحقق پیدا کند. لفظ هنر را نمی‌توان به این قبیل از اشکال بیان اطلاق کرد. بلکه «شکل بیان» بایستی ماهیتی زیباشناختی و هنری داشته باشد و به عبارتی شکل بیان بایستی واجد کیفیت هنری و زیبا شناختی باشد تا به عنوان اثر هنری و یکی از مصادیق تحقق هنر به شمار آید. نظریه فرمالیسم جنبه های کیفی بیان هنری را مورد بررسی و تحلیل قرار می دهد و هیچ گاه رسالت اجتماعی و تعهد هنرمند را نفی نکرده است. بلکه آن را به عنوان امر تعیین کننده‌ای برای تعین کیفیت آثار هنرمندان به شمار نمی آورد. به کار گیری عبارتی همچون فقدان اهمیت موضوع در نظریات فرمالیست ها این سو تفاهم را ایجاد کرده است که این نظریه با طرد اهمیت موضوع و محتوا در هنر، رسالت اجتماعی هنر را نفی کرده است. از طرفی دیگر، آثار هنرمدرن در گرایش هایی که در آن تعهد و رسالت اجتماعی هنر را نفی می کند، از دست آورد های نظری فرمالیست ها برای توجیه عملکرد خود سوء استفاده می کنند. نظریه فرمالیسم دربین دو نیروی مخرب سوء تفاهم و سوء استفاده قرار گرفته و در نتیجه همواره مورد آماج حملات حکومت های ایدئولوژیکی و روشنفکران متعهد و آزادی خواه است. شایان ذکر است که حتی «سارتر» با تعهدی که به رسالت اجتماعی هنر و هنرمند دارد، گفته است:

«زیبایی فقط موضوع هنر نیست، بلکه گوشت و خون و همهٔ موجودیت هنر است. مالیدن ناشیانه رنگ ها روی بوم، نقاشی محسوب نمی شود» [سارتر، ۱۳۸۰ : ۵۲].

دلالت های معنایی آثار هنری امری ذهنی اند. چون اغلب اذهان مبتنی بر پیش تصورات و پیش زمینه داروی های غیر همگون شکل گرفته است، در نتیجه، اذهان بر اساس نسبت یک طرفه ای که با اشکال هنری پیدا می کنند، دریافت های معنایی متکثری خواهند داشت که می تواند در بعضی موارد نسبت به قصد و نیت هنرمند، نامعتبر هم باشد. حتی اگر اثر هنری را به مثابه متنی مستقل از هنرمند به عنوان متنی که حامل معنا یا پیامی است، بدانیم، مسأله دریافت مخاطب با توجه به کیفیت های متفاوت نظام ذهنی مخاطبان، دچار کثرت ها، فهم های متناقض، تفسیرهای معتبر و نامعتبر خواهد شد.

اثر هنری کیفیتی مستقل از تحقق معنا و محتوایش در ذهن مخاطب دارد و مقید به احساسات مخاطبان نیست زیر اثر هنری با استقلال شکل می تواند منشاء بروز احساسات متفاوت و متناقض در مخاطبانی باشد که قابل پیش بینی نیستند و در هر دوره وافق تاریخی، نسبت به اثر هنری واکنش های متفاوتی را از خود بروز داده و قرائت‌های متفاوتی از برداشت های خود عرضه می کنند. در چنین مواجهه ای با آثار هنری، ذهن مخاطب به عنوان منشاء اعتبار در فهم اثر هنری، نسبت به اثر هنری تقدم پیدا می کند. نظریهٔ فرمال، هیچ گاه چنین رویکردهایی را نسبت به اثر هنری انکار نکرده است. بلکه بر استقلال اثر هنری و اعتبار اثر هنری در شکل بیان تأکید دارد و رویکرد ها متکثر و تفسیر های متفاوت را که سعی در کشف معنای اثر یا تفسیر اثر در افق تاریخی و فکری مفسر دارد، اصیل نمی‌داند. اما در این که موضوع هنر، فرع لازم مبتنی بر اصالت فرم‌های هنری است، اذعان دارد.

مفسران در تحلیل ساختار و فرم هر اثر هنری بایستی به ماهیت سوژه و خصوصیات آن را که همان ذهنیت مفسر در فهم اثر هنری از طریق شکل بیان است، مورد نقد و پرسش قراردهند و روش گفت و گوی مفسر با متن را بر اساس رویکردی که نسبت به آن دارند، تبیین کنند.

خصوصیات سوژه

الف. قوای ذهنی یا ذهنیت ها نیروهای بالقوه‌ای اند که دائماً مبدّل به فعالیت‌هایی می شود که کیفیات روحی و روانی نامیده می شوند.

ب. کیفیات روحی و ذهنیت ها، حالات معارض و متضاد با یکدیگر داشته و غالباً به ضد خود تبدیل می شوند. حالات و فعلیت هایی همچون: شاد/ غمگین، شک/ یقین، عشق / نفرت، کفر/ ایمان، خشم/ مهر و محبت و ..... این قبیل فعلیت ها، اعتباری اند و اعتبار و قوام آنها منوط به ذهن است. و ماهیتی کاملاً متفاوت با امور عینی و ابژه ها دارند.

ج. دارای توالی زمانی اند و در نتیجهٔ این توالی زمانی، در ظرف مکان بایستی تحقق پیدا کنند. پس دارای توالی مکانی اند و در نتیجه واجد توالی در مفهوم! ذهنیت، با خصلت توالی زمان و مکان قادر به توصیف است و به عبارتی دیگر هر توصیف ذهنی در ظرف زمان و مکان تحقق پیدا می کند. تنوع ذهنیت ها و زمان و مکان در دوران تاریخی متفاوت منجر به تنوع فهم ها و توصیفات و قرائت های متفاوت از ابژه ای ثابت می شود که جملگی نسبی اند.

این نسبت‌ها رابطهٔ خود را با اشیا از کیفیات متنوع و متضاد ذهن کسب می‌کنند. نسبت یک طرفهٔ ذهن با اشیا بر اساس موقعیت‌های هر ذهنیتی که مدام در تغییر و تحول است با پیش داشت ها و پیش تصورات و پیش فهم هایش و اعتبار ذهنیت ها جایگزین اعتبار مستقل اشیاء می شود و فهم های متعددی را که اغلب نسبی اند، ایجاد می کند.

د. کیفیات ذهنی، قابل تحقق در خارج نیستند زیرا اموری مجردند و قابل تجسم به شکل صورت های عینی نمی باشند. به همین جهت علائم و نشانه ها به عنوان وسیله ای برای بیان حالات درونی به کار گرفته می شوند. زبان به معنی وسیع کلمه که نشانه ها بخشی از آن به شمار می روند، بر اساس چنین نیازی شکل گرفته است. از طرفی حالات و کیفیات روحی در رفتار و حالات چهره و اعضا، به صورت نشانه های متنوع و متفاوت ظاهر می شود. همچون سرخی چهره به نشانه شرم یا خشم یا تب و یا حالاتی دیگر!
بدیهی است که نشانهٔ یک حالت، بالذّات با ماهیت و نفس الامر آن حالت متفاوت است و به عبارتی دال یا نشانه با مدلول یا آن چه که دال به آن ارجاع دارد، به ترتیب، ماهیتی محسوس و نا محسوس دارند. در نتیجه یک دال یا نشانه می تواند به مدلول های متفاوت دلالت کند و از طرفی مدلول های متفاوت یا حالات و کیفیات ذهنی متفاوت تحت دالی واحد بروز می‌کند.

هم چنان که نشانه های متفاوت نیز می توانند به یک مدلول واحد دلالت کنند. همچون رنگهای قرمز، سبز که در فرهنگ های مختلف به مفهومی واحد همچون عشق می توانند دلالت داشته باشند. از طرفی دیگر حالات درونی که تحت علائم بیرونی ظاهر می شوند، مبتنی بر انگیزه های متفاوتی است که به هیچ وجه در علائم بیرونی قابل ظهور نیستند. به عنوان مثال، حالت خشم با مجموعه نشانه هایی در چهره و اندام به صورت نشانه های خشم (و نه خود خشم که فعلیتی مجرد است که در نفس آدمی متحقق شده است) بروز پیدا می کند. مبداء و علت خشم را نمی توان از طریق نشانه های آن دریافت. از طرفی دیگر مجموعه نشانه هایی که به حالت باطنی آدمی همچون خشم می تواند دلالت داشته باشد، همان نشانه ها می توانند به حالت شوق و هیجان نیز قابل دلالت باشند و در نهایت، بازیگری توانا، می تواند نشانه های خشم یا هیجان و تب و تاب را با هنر بازیگری، بیافریند بدون آن که خشم به عنوان فعلیتی نفسانی در او محقق شده باشد. معضلات کشف نیت مولف و قصد هنرند و انگیزه هنرمند و معنای اثر هنری مبتنی بر این نکتهٔ بنیادین است که : نشانه ها و نمادها و علائم، دلالت ذاتی به مفاهیم خود ندارد و در زمینه ها، بافت‌ها و متن‌های متفاوتی که قرار می گیرند، معانی متکثری پیدا می کند.

هرگونه بیان از جمله بیان های نمادین، نشانه ای و علائم و اشکال و تصاویر و شمایل ها و نمایه ها، فرم هایی اند که می توان لفظ کلی «متن» را به آن اطلاق کرد. متن هایی که در قالب های مختلف بیان شکل گرفته اند. اصیل بودن متن به ساختار و شکل و نوع بافت آن است. جوهرهٔ هر اثر هنری نیز در فرم بیان هر متنی است که می تواند هم به صورت مستقل مورد نقد و تحلیل قرار گیرد (نقد فرمالیستی)، و هم می تواند از طریق شکل و بافت و ساختمان متن، آن را مورد تفسیر محتوایی (نقد موضوعی) قرار داد. در نقد موضوعی، فرم هنری است که حوزه های کلی و عمومی و محدودهٔ نقد موضوعی را متعین می کند.[۲]

با این تذکر که هر متنی در یک متن اجتماعی و تاریخی است که استقرار پیدا کرده و تفسیر می شود، آدمی نسبت به بروز حالات باطنی خویش آگاهی داشته و می داند که حالات درونی اش از توالی و تعاقب و شدت و ضعف برخوردار است. در بروز حالات درونی، علائمی ظاهر می شود که همچون حالات روحی با توالی و تعاقب و شدت و ضعف همراه است. تحقق این علائم در خارج، در توالی های زمان و مکان و به صورت علائم پیوسته (فرم های متنوع بیان) برای بیان رخدادهای باطنی است که توالی مفهوم و مفاهیم را در ذهن مخاطب به وجود می آورند.

در هنرهای تجسمی خصوصاً عکاسی، نقاشی، مجسمه سازی، فرم های بیان، فاقد توالی زمان و مکان است و تصویر، ثابت و در لحظه متوقف شده است و به عبارتی، فرم، فاقد حرکت است. در نتیجهٔ ثبوت زمان و مکان در نحوهٔ بیان،امکان بروز مفهوم یا مفاهیم که وابسته به توصیف اند، منتفی می شوند یا به حداقل بیان ممکن در یک تصویر و شکل و تنزل پیدا می کند. فقدان توصیف در بیان تجسمی حاکی از کم اهمیت شدن موضوع در اثر هنری است و به همین دلیل است که فرم در هنر های تجسمی اصالت بارزتری نسبت به سایر هنر ها یافته است.

می دانیم که پیش دید/ fore-seeing/ پیش فهم یا پیش مفهوم (تصور)/fore- conception/ پیش داشت fore –having/ پیش دانسته per understanding همواره با هر فهمنده ای همراه است. و به تفسیرها شکل می دهد. همچنین می دانیم که الفاظ برای بیان مقاصد و مفاهیم وضع شده اند و به صورت قرار دادی مفاهیم ذهنی را منتقل می کنند. چون مفاهیم در ذات می توانند، والا و متعالی و الهی باشند، زیبا به شمار می روند. در تقابل با مفاهیم متعالی، برخی مفاهیم می توانند پست و حیوانی و زشت باشند. به اعتبار موضوع و مفهوم و معنا می توان هنر ها را به الهی و غیر الهی، رحمانی و شیطانی متعهد و غیر متعهد تقسیم کرد. اما در هر صورت، فرم و شگرد های بیان و تمهیدات هنری است که در هنرهای ادبی، ادبیت اثر هنری را تحقق می بخشد نه موضوع!

در هنرهای تجسمی، فقدان توالی در مفهوم و بیان موضوعی به علت فقدان توالی زمان و مکان است که از اختصاصات قالب های بیان هنرهای تجسمی است. محتوا و مضامین، خواه الهی و خواه شیطانی، فاقد قابلیت بروز در فرم بیان هنری اند. هنرهای تجسمی با ثبوت بیان سر و کار دارند. و همان طور که قبلاً نیز اشاره شد، مناسب بیان موضوعی و توصیفی نیستند.

بیان توصیفی و موضوعی، متعلق به حوزه های خارج از صورت های تجسمی (فرم ها و اشکال هنرهای تجسمی) است. فرم ها و صور و اشکال تجسمی، مستقل از مفاهیم و موضوعات و مضامین اند و نمی توان صور تجسمی را به مثابه دال‌هایی تلقی کرد که به مدلول‌هایی دلالت ذاتی دارند. زیرا مدلول ها خارج از ذات فرم ها و فاقد اصالت هنری‌اند.

زیبایی بیان در توصیف شگردهای آفرینش فرم های ادبی و تصویری و صوتی و حرکتی در هنر های نمایشی و سینما، برای بیان موضوع و مفهوم و مقصود و روایت و انتقال یا آفرینش اندیشه ها و به فکر و تأمل واداشتن مخاطب، نشان می دهد که ظهور موضوع در تحقق زیبایی فرم امکان پذیر است. هر گونه خدشه و اخلال در وحدت و کاستی در نظام و ساختار فرم بیان،دریافت موضوع و حداقل شکوفایی در ظهور آن را مخدوش می کند. ظهور موضوع، مبتنی بر زیبایی فرم بیان است. تحقق حالات و مضامین و موضوعات و فعلیت هایذهن در خارج، با اشکال، امکان پذیر است که الزاماً بایستی بر اساس صورت‌های محسوس تحقّق یابند و این صورت محسوس چیزی بجز فرم های بیان نیست. فرم بیان در عالم هنر نیز ذاتاً از اختصاصات زیبا شناسی مربوط به هر یک از قالب های بیان هنری نشأت می گیرد. توجه به این نکته ضروری است که «سوژه» یا موضوع و روایت در هنر ها و خصوصاً هنرهای تجسمی و به طور مشخص در هنر نقاشی به وسیلهٔ علائم دلالت کننده به خارج خود، ضمنِ فرم بیان یا «صورت» است. به عبارتی بین علائم به عنوان دال ها و معانی و مفاهیم و سوژه ها به عنوان مدلول‌ها هیچ ارتباط ذاتی وجود ندارد. ارتباط دال ها با مدلول ها قرار دادی و مبتنی بر دستگاه زبانی خاص هر زبانی است و دال و مدلول کاملاً مستقل از یکدیگرند. دال ها با تکیه بر صورت و فرم بیان که مستقل از موضوع است ظاهر می شوند. پس موضوع و سوژه و تفسیر، مستقل از علائم و فرم بیان اند و در خارج از صورت های هنری و اشکال آن قرار دارند.

اگر نشانه های زبانی در زبان معیار، مادّه ای برای تحقق اثر هنری و ادبّیت است، فرم ادبی، تشکّل و آفرینشی هنری توسط علائم زبانی است. این تشکّل و آفرینش مستقل از دلالت علائم زبانی است و قصد دلالت معنایی ندارد. زیرا علائم در زبان معیار وظیفهٔ دلالت را انجام می دهند و زبان هنری عهده دار انجام چنین هدفی نیست.

هدف زبان هنری تشکّل خلاقانه ای از نشانه ها و علائم در هنر های ادبی است. این نظریه قابل تعمیم به تمامی حوزه های بیان هنری است. در هنرهای تجسمی نیز این قاعده جاری و ساری است. نقاش و پیکر تراش، تشکّلی خلاقانه از فرم و رنگ را ابداع

می کنند. دلالت های ارجاعی تصاویر به هیچ وجه هدف هنرمند نیست. چنانچه دلالت های ارجاعی تصاویر و اَشکال، هدف هنرمند باشند، اثر تجسمی، به اثری تبلیغی – تصویری تنزل پیدا می کند و فرم هنری مقید به امر موضوعی شده، پیام و ابلاغ پیام به هر شکل ممکن، ارزش های زیبا شناختی فرم هنری را خدشه دار می کند. زیرا خدمتگزاری امر انضمامی و فرعی، حقیقت و ذات اثر هنری را دچار کاستی و نزول و ضعف بیان می کند.

فصل خزان را می توان با نشانه هایی همچون باد خنک، برگ های زرد درختان، پژمردن گلها و نیاز آدمی به پوشش گرم در برابر هوای سرد، توصیف کرد. اما منوچهری دامغانی در مسمط معروفش که در وصف خران و مدح سلطان مسعود غزنوی است، فرمی از بیان هنری را با موضوع خزان آفریده که صامت های «خ» – « ز» هم گونه های « زان» در انتهای هر مصرع در آن موسیقی کلامی ایجاد کرده است. علاوه براین از خزان در فرم هنری اش چهره ای تازه، ارائه کرده است و همین شگردهای بیان، موجب شکوفایی و بلوغ و زیبایی توصیفی از موضوع خزان را به ارمغان آورده است.

این نکته ثابت می کند که زیبایی موضوع، مقید به زیبایی بیان و فرم ادبی (هنری) است.

خـیزید و خز آریـد که هنــگام خـزان است　　بـاد خنک از جـانب خـوارزم وزان است
آن برگ رزان بین که به آن شاخ رزان است　　گویـی به مثـل پیـرهن رنگـرزان است
دهـقان به تعجـب سر انگشـت گـزان است　　کاندر چمن و باغ، نه گل ماند و نه گلنار[۳]

هنرمند از مادۀ زبان معیار (زبان رسمی و عرفی)، زبانی موسیقیایی و آهنگین آفریده است و با زیبایی در توصیف به مدد صنایع ادبی همچون تمثیل، فرم هنری بیان و به عبارتی «ادبیّت» را خلق کرده است. خلاقیت های هنری در شگردهای بیان مضامین و موضوعات است که تحقق پیدا می کند نه در صرف ذات و ماهیت موضوع!

هر چه عقلم از پس آیینه تلقین می کند　　من همان معنی به صورت در زبان می آورم

شکل گرایی – صورت گرایی

اشیاء ء از طریق اشکال و صورت هایی که دارند، شناخته می شوند. هر شیئی‌ای دارای شکل و صورتی متمایز از سایر اشیاء است.

شیئی به صورت و شکلش شناخته می‌شود که تمام حقیقت اش را تشکیل می‌دهد. در هنرهای تجسمی مادۀ شکل پذیر (plastic) تحت نیروی متخیله، صور خیالی هنرمند را مجسم می کند. یعنی مادّۀ کار به شکل هنری یا صورت و فرم هنری، تغییر کیفیت می‌دهد. به بیانی دیگر ماده (materyal) که امر کمی است، صورت یا فرم (Form) کیفی پیدا می‌کند! ماهیت چنین کیفیتی، زیبا شناختی است. وجه تفاوت یا تمایز آثار هنری از سایر اشیاء بر ماهیت بیان زیبا شناختی هنرمند استوار است که اثر هنری آن را مجسم و محسوس می کند. واژه poétic بر گرفته از فعل poiein است که در زبان یونانی به معنای ساختن است. ساختن بر اساس قوه اراده و خواست (prasis) آدمی تحقق پیدا می‌کند. انسان چیزی را می سازد اما آن چیز برای چه ساخته می شود؟ همواره تصوری از غایت به ساختن آدمی شکل می دهد و ابداع و عمل ابداعی (poiesis) که از قوۀ ذوق زیبایی سرچشمه می‌گیرد در «ساختن» و ماهیت ساختن تحقق «شکل» ظهوری مستقیم دارد.

ارسطو معتقد است که : «صورت به هیچ وجه به طور مستقل و خارج از شیئی وجود ندارد بلکه با آن و در آن است و همین امر هم هست که اشیاء و اعیان را از یکدیگر متمایز می سازد.[زرین کوب، ۱۳۵۷: ۳۶)] اصیل دانستن شکل، فرم، صورت در نزد ارسطو، مُثُل افلاطونی را صورت هایی کلی از امور محسوس جزئی به شمار می آورد. «مثل افلاطونی چیزی جز همان اشیاء محسوس طبیعت که به آنها به عنوان ثابت و لا یتغیر و ابدی داده باشند، به شمار نمی آیند. در حقیقت، مُثُل هستند که صورت و تقلید اشیاء و جزئیات محسوس عالم طبیعت به شماراند [همان : ۳۸].

سازنده، نخست، تصوری کلی از چیزی که ارادۀ ساختن آن را دارد می کند. ساختن، یک کنش است و مبدأ آغازین آن تصور کلی از فرمی است که بایستی ساخته شود. سازنده بر اساس فرم (تصور کلی و مبهم از آنچه که باید ساخته شود) تصوری مشخص و دقیق

از آنچه که باید ساخته شود، در ذهن می آفریند. این تصور ثانوی، شکل نامیده می شود. شکل هر شی، تشخص فرم کلّی ای است که می توان آن را «فرم فی نفسه» ای نامید که تمام اشکال متنوع هر شیئ از آن نشأت می گیرد. مانند جام هایی به اشکال متنوع که تمام تنوعات شکلی خود را از ایده جام یا فرم کلی جام یا «فرم فی نفسهٔ» جام گرفته اند. هنرمند، قابلیتی شکیل را به مادهٔ شکل پذیر اعطا کرده است. ماده با پذیرش شکل اعطایی هنرمند، تشخص یافته و این تشخص، تجسم یکی از امکانات تحقق فرم کلی همان شیئ است. هر یک از اجزای شیئ نیز به تنهایی دارای شکلی خاص اند که از فرم کلی نشأت گرفته است. مانند اجزای سیمای آدم مثل بینی یا چشم یا ابرو. این نکته نشان می دهد که فرم کلی بر اشکال جزئی و اجزاء در ترکیب جزئیات نیز احاطه دارد و به عبارتی فرم کلی هم مبداء شکل است و هم مبدأ اجزا و جزئیات شکل و هم مبدأ تألیف اجزا در ایجاد شکل مشخص. شبح پیکر آدمیان در فاصله ای که دقایق و اجزای پیکرهٔ آدمی دیده نمی شود، به مثابه فرم کلی پیکر آدمی است. مشخصات دقیق پیکر فردی خاص، همانا شکلی متشخص از آن فرم کلی است. به همین سیاق این نسبت در چهره، دست و سایر اجزای بدن نیز ساری و جاری است. شکل، تصویری خاص از فرم (ایده شیئ) است. ایده شیئ، فرم کلی و جامعی است که امکان نخستین تحقق شیئ را فراهم می کند. قوهٔ خیال و تخیّل خلّاق، با تراش دادنِ فرمِ کلی شیئ، شکل آفرینی می کند. فرم کلی، حاوی زیباییِ در ابهام ماندهٔ شکل است. ایدهٔ زیبایی از طریق فرم کلی در شکل به وضوح نمایان می شود.

پیکر تراش نخست، طرح کلیِ پیکره را تصور و سپس با زدودن اضافات سنگ، شکل مشخصی از حالت پیکره را مجسم می کند. این طرح کلی در عالم هنر، ایده ای زیبا شناختی است که صورت محسوس و شکل زیبا شناختی هنرمند را تجسم می بخشد. فرم، کلیت زیبایی شکل را مشخص می کند و شکل به وضوح، آن کلیت را در مادّهٔ مناسب با درخشندگی تمام، متجلّی می کند. هرگز مجموعهٔ تحقق یافتهٔ اشکال یک فرم که انتها ناپذیرند، نمی توانند با هویت و نیروی تمامی ناپذیر فرم کلی (ایده – الگوی کلی) هم سنگ شوند. فرم کلی هر شکل، بالقوه واجد امکانات نامحدودی برای تحقق اشکال، در تشخص‌هایی که در هر شکل پیدا می کند، می باشد. اگر هنر، پوستهٔ واقعیت را با شگردها وشیوه های خلاق بیان می شکافد تا حقیقتی نامکشوف را با اثر هنری، تحقق بخشد، فرم و شکل در تحقق اثر هنری از موضوعی که اثر هنری بیانگر آن است، اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. آشکارگیِ حقیقت در هنر چگونه امکان پذیر است؟ هنر اگر کشف المحجوب، آشکارگی و نامستوری است، باید این آشکارگی موضوع داشته باشد. یعنی هنر، موضوعی را خواه حقیقت باشد یا چیز دیگری، آشکار کند. هر آشکارگی‌ای در عالم هنر از طریق اثر هنری و فرم هنری و اشکال هنری است که تحقق پیدا می کند. اِعمالِ شگرد ها و تمهیدات و تکنیک های هنرمند بر روی ماده و ماتریال بیان است که منجر به آفرینش اثر هنری می شود. و موضوع هنر از طریق شکل هنری به صورت های متنوع و گوناگون دریافت یا در ذهن مخاطب آفریده می شود. کنش دریافت معنای اثر یا آفرینش معنا تنها از طریق مواجهه مخاطب با فرم و شکل بیان، فعلیت پیدا می کند. صرف دریافت معنایی مرکزی اثر یا فهم و دریافت مرکزهای متعدد معنایی آن و یا آفرینش معنای اثر با قرار دادن آن در زمینه ها (contexts) های متفاوت و مختلف، در نهایت معطوف به فرم و شکل است زیرا معنا امر ذهنی است و شکل، صورت عینی اثر است. احساس غم در مخاطب از طریق واکنش مخاطب وکنش شکل یا مجموعه ای از اشکال که از صوت یا حرکت و یا تصویر و کلام ساخته شده اند، تحقق پیدا می‌کند. شکل، مبداء تحقق فعلیت عواطف انسانی یا پیام و موضوع اثر است گرچه ممکن است شکل، در تداعی های مخاطب تجربه ای عاطفی و احساسی را زنده کند و مخاطب آن تداعی را به اثر هنری ارجاع می دهد اما در نهایت، این شکل است که عامل اصلی هر گونه دریافت یا آفرینش و تحقق فعلیت های عاطفی و روانی در مخاطب است و مبداء هر گونه وحدت یا کثرت معنایی است. شکل هنری است که اهداف انتفاعی یا غیر انتفاعی را بر اساس شیوهٔ بیان در شکل محقق می کند و شیوهٔ بیان، چیزی غیر از تکنیک های هنری نیست.

چگونگی بیان و کیفیت شکل است که اهمیت دارد نه موضوع آن. زیرا موضوع را می توان با اشکال غیر هنری نیز بیان کرد. اگر اثر هنری را به مجموعه نشانه های معنا دار یا دلالت گر تنزل دهیم، مجموعهٔ نشانه های اثر هنری، شکل کلی اثر را تشکیل می دهند که از اجزای نشانه ای تشکیل شده اند. شکل کل اثر، همان ترکیب بندی یا کمپوزیسیون (composition) اثر است. اجزای این ترکیب بندی هر یک به تنهایی دارای شکلی خاص هستند که دارای دلالت اند و مجموعهٔ این اشکال، ذنجیرهٔ دلالتی کل اثر را از

لحاظ معنایی به وجود می آورند.[۴] این زنجیرهٔ دلالتی چیزی جز کلیت فرم اثر هنری نیست که از مجموعه فرم های جزئی تشکیل شده است.

«حرکت از نظر ارسطو عبارت است از : خروج شیئی از قوه به فعل. در هر صیرورتی، ماده پذیرایی هیئت و فعلیت خاصی می شود که صورت نامیده می شود [همان: ۴۰ و ۴۴].

صورت (شکل) فعلیتی است که هستی را محسوس کرده است. تحقق هستی هنری نیز با شکل و صورت است و الزاماً چنین تحققی با ماده یا ماتریال ملازم است. علل چهار گانه‌ای که ارسطو آن را درهر تحول و تبدلی مشاهده می کند، در نهایت به تحقق صورت (صور طبیعی) منجر می شود. در «ارسطو و فن شعر» می خوانیم :

علت های چهارگانه ارسطویی (علت مادی یا ماده، علت صوری، علت فاعلی یا محرکه، و علت غایی یا غایت) که در هر تحول و تبدلی هست، در حقیقت به دو علت منتهی می شود. چون صورت، کمال ماده است و غایت هر تحولی هم نیل به کمال است پس در عالم طبیعت، صورت، عین غایت است و علت صوری بالمآل چیزی جز همان علت غایی نیست.

علت فاعلی هم که همان قوهٔ محرکه است در طبیعت چیزی جز شوق به کمال که نیل به صورت است نخواهد بود. بدینگونه علت فاعلی و علت غایی هر دو همان صورت است و علت ها عبارت می شود از علت مادی و علت صوری یا ماده و صورت. قوام موجودات به ماده و صورتست اما ماده استعداد و قوه است و صورت کمال و فعلیت . به علاوه صورت و ماده البته تلازم دارند.

آنچه که ارسطو صورت می خواند، در واقع همان است که افلاطون از آن تعبیر به «مثال» می کند و ماده هم به یک تعبیر همان امری است که «جزئی» خوانده تواند شد.

جوهر (ousia) وجود مستقل دارد و به چیز دیگری قائم نیست. اعراض accidens اموری متغیرند که وجودشان به جوهر وابسته است[همان: ۴۲ و ۴۳].

پس، علت حقیقی هر صیرورتی که در عالم طبیعت هست، صورت است و «صورت» غایتی است که با استعدادی که ماده نامیده می شود، تحقق می یابد و به عبارتی ماده وسیلهٔ تحقق صورت است. وسیله فاقد اصالت است زیرا به مثابه زمینی مستعد برای پرورش چیزی است که غایت باغبان است یعنی صورت گل! ماده فاقد تعیّن است و صورت است که تعیّن ماده را محقق می‌کند و تحقق اعیان طبیعی، تحقق صورت است و نه تحقق ماده! گرچه نمی توان صورت را مستقل از ماده و ماده را مستقل از صورت، تصور کرد و در جهان واقع نیز نمی توان ماده را از صورت متمایز کرد. صورت، ذات ماده نیست بلکه شکل دهندهٔ ماده است و در علت فاعلی است که نخست تحقق پیدا می کند و علت فاعلی (هنرمند) صورت تحقق یافته در قوه متخیلهٔ خود را به وسیله ماده، صورتِ محسوس می بخشد.

ارسطو گفته است : «در هر صیرورتی، ماده پذیرای هیئت و فعلیت خاصی می شود که"صورت" نامیده می‌شود»[ارسطو۱۳۵۷، : ۴۴] مادهٔ شکل‌پذیر در پذیرش صورت‌هاست که به فعلیت ها و شدن ها و به عبارتی به کمال صورت واصل می شود. صورت‌ها تجسم صیرورت ها بوده و صیرورت ها بدون صورت ها تحقق ناپذیرند. صیرورت، بدون ماده امکان پذیر نیست. پس وجود ماده که در مکان تحقق یافته است، برای صیرورت یعنی شدن، ضروری است. اما برای شدن یعنی پذیرش صورت توسط ماده، زمانمندی لازم است. صورت یعنی هیئت و فعلیت هایی که ماده پذیرای آن است. در عالم هنر، موادی همچون رنگ ها، اصوات و حرکات و اجسام شکل پذیری همچون سنگ و چوب و فلز و موم و .... آنگاه توسط هنرمند به اثر هنری مبدّل می شوند که مبدّل به صورت هنری شوند. اثر هنری و صورت هنری یک چیزند. ماده در طی صیرورتی که مبداء آن هنرمند و ایدهٔ اوست، هیئت و فعلیتی پیدا می کند که صورت هنری نامیده می شود. خواه ایده هنرمند، بیان موضوع باشد، خواه تجسمی از زیبایی شکل! رنگ ها، اصوات، حرکات به خودی خود اثر هنری نیستند. بلکه در عمل هنری هنرمند یعنی خلق صورت هنری، آشکار کنندهٔ ایده هنرمندند.

ماه در هنر و غیر هنر قابلیت شکل پذیری دارد. ماده قابلیتی دارد که به فاعل (هنرمند یا سازنده) این اجازه را می دهد که صورت های تخیلی اش را که فعلیت قوه متخیله است، بر آن (ماده) انشا کند. فاعلیت و قابلیت در پیدایش هر پدیده ای دو اصل اساسی و بنیادین است. در تمدن چینی عنصر فاعل (yin) و عنصر قابل (Yang) نامیده می شود. هستی در تحقق خود، تجسم فاعلیت و قابلیت است. ماده قابلیت صورت پذیری دارد و فاعل (صورت بخش) بر اساس قابلیت ماده است که صورت را به ماده اضافه می کند. ماده قابلیت تجسم معنا را دارد و در تحقق، ماده و صورت به وحدت و یگانگی واصل می شوند. این دو در عالم واقع غیر قابل انفکاک از یکدیگرند. صورت پذیری ماده، به عبارتی، کیفیت (quality) ماده است. Poiesis یونانی دو معنا دارد. یکی خلق (creation) و خلاقیت شاعرانه (poetry) و دیگری «ساختن» و «فراآوردن» است. هم خلق کردن شاعرانه است و هم ساختن معمولی. پوئیسیس با «تخنه» ربطی وثیق دارد.

امـــر آیـــد در صـــور رو در رود — باز هـم ز امـرش مجـرد می شود
پس له الحق و له الامرش بدان — خلق صورت امر، جان راکب بر آن
راکب و مـرکوب در فرمـان شاه — جـسم بر درگاه و جـان در بـارگاه

دفتر ششم مثنوی معنوی نیکلسون (ابیات ۷۷-۷۹)

تکنیک، مهارت تخنه

«تخنه» Techne نزد یونانیان به معنای ساختن نیست، به معنای مهارت نیست. در متن های انگلیسی خیلی روشن می نویسند.

Techne is a mode of knowledge .

تخنه نحوی از دانایی است : آن دانایی که متضمن بینایی است. تخنیتس (technites): (یعنی صاحبان تخنه) صورت اثر خویش را قبل از خلاقیت هنری می بینند. این دانایی همراه با بینایی، عین توانایی است. در تخنه، دانایی، بینایی و توانایی، در عینیت و یگانگی خود جمع آمده اند [ریخته گران، ۱۳۸۵ : ۲۶]. هنرمند با تخیل خلاق، صورت هنری اثر خویش را مجسم می کند. تجسم صورت هنری در قوهٔ متخیله، تجسمی خلاق (خلاقانه) است.

به عبارتی، دانش یا هنر خلق صورت ها منجر به اراده تحقق صورتی از شیئ ای هنری در تخیل هنرمند می شود. یعنی ماده خیال در صیرورتش به فعلیت صورت، واصل می شود. هنرمند صورت اثر هنری خویش را در عالم خیال، به وضوح مشاهده می کند. به عبارتی، دانش هنری، منجر به تحقق صورت هنری و مشاهدهٔ این صورت در عالم خیال می شود. اما برای تحقق اثر هنری، هنرمند نیازمند توانایی انجام عمل هنری است. یعنی بایستی ماده ای مناسب صورت متخیله را به کار گیرد و به آن مادهٔ (صورت، رنگ، حرکت و ....) شکل پذیر، کیفیت صورت خیالی خود را اعطا کند و به عبارتی، صورت خیالی را مبدّل به صورت محسوس و عینی نماید و در نهایت اثر هنری خویش را بیافریند. پس هنرمند باید واجد دانش و توانایی لازم در تحقق صورت هنری اش باشد. در غیر این صورت، صورت هنری، تحقق بیرونی پیدا نمی کند و اثر هنری آفریده نمی شود. تنها صورت خیالی آن در ذهن آفرینندهٔ آن صورت، باقی می ماند. تخنه به معنای مهارت و توانایی و دانش ساخت اثر هنری یا آثار صناعی است و در برگیرندهٔ تمام مراحل تحقق اثر هنری از تصور ایده گرفته تا تحقق صورت آن ایده در عالم خیال و تا تحقق آن در عالم محسوس می باشد. تکنیک، روشِ تحقق ایدهٔ هنری در صور محسوس است. لفظ اثر هنری به صورت شیئ اطلاق می شود نه به ایدهٔ تجسم نایافته و نه به ماده ای که صورت پذیر است! در کتاب هیدگر وهنر می خوانیم :

یکی از مفاهیم اساسی دوران افلاطون و ارسطو مفاهیم متضایف ماده و صورت یا Hule و morphe بود. گویا تمایز بین صورت و ماده ریشه در آن مفهوم افلاطونی دارد که بر اساس آن، موجودات باید با توجه به نمود عالی شان، Idea ، Eidos تصور شوند. به نظر افلاطون آنچه موجب حد می شود، صورت و آنچه حد می پذیرد، ماده است.

یک اثر هنری نیز هنگامی که تجربه می شود و خود را بر اساس دیدارش (Eidos) نشان می دهد. (phainesthai)، می تواند به کمک آن مفاهیم اساسی صورتبندی شود. افلاطون علاوه بر مفاهیم ماده و صورت اصطلاح تخنه (Techne) را نیز در بحث از هنر به کار می برد. یونانیان این اصطلاح را در مورد اثر هنری به همان معنا که در مورد صنایع به کار می‌رود، به کار می بردند [کوکلمانس، ۱۳۸۲: ۷]. این واژه در اصل به معنای ساختن یا تولید چیزی نیست، بلکه اشاره به شناختی دارد که با هر گونه اهتمام آدمی به موجودات (فوزیس phusis = طبیعت) همراه است؛ بنابراین، تخنه اغلب فقط به معنای شناخت آدمی بود بدون هیچ تکیّف بیشتر. تخنه به معنای شناختی بود که انسان را در انجام فعلی (ساختن چیزی) راهنمایی می کند. شناختی بود که تولید کنندگان (سازندگان اشیاء) را به نحوی اساسی راهنمایی می کرد. (تا چگونه آنچه را که می خواهند بسازند و به عبارتی روش ساختن صحیح اشیاء صناعی یا هنری بود). پس هنرمند نیز Techintes نامیده می شود. این واژه نزد ارسطو هم اصولاً نحوه ای از دانستن است [همان : ۸].

هنرمند، علت فاعلی چیزی است که آن را می سازد. شیئ ساخته شده، از ماده ای شکل پذیر، شکل گرفته است، که علت مادی نامیده می شود. هنرمند شیئ را با هدفی ساخته است که آن را علت غایی نامند. فرم و شکل و به عبارتی، صورت شیئ هنری که آن را از سایر اشیاء متمایز می کند و بر اساس علت صوری تحقق یافته است، هدف و غایتی بیرون از خود ندارد بلکه هدف هنرمند، ابداع فرم زیبا بوده است. اگر این ابداع، غایت و هدف هنرمند از عمل هنری و آفرینش اثر هنری باشد، پس هدف و غایت او در شیئ تحقق یافته است و نه بیرون آن. شکل و فرم و صورت هنری، دانایی و توانایی و مهارت فنی هنرمند را محاکات می کند.

صرف مهارت در ساخت صورت است که اثر هنری را عیان می کند. این مهارت تخنه، یا تکنیک و فن (هنر) نامیده می شود.
هنرمند، صورت ساز (تکنیسین) است نه معنا ساز. صورت هنری است که معنا را می آفریند یا مبدأ دریافت معناست. اراده برای صورت سازی کافی نیست. اگر کسی معمار یا نقاش و مجسمه ساز و موسیقی دان نباشد و اراده کند که آهنگی، یا مجسمه ای و یا نقاشی‌ای و یا ساختمانی را بسازد، اراده اش هیچگاه تحقق نخواهد یافت. زیرا فاقد دانش لازم و توانایی و مهارت هنری برای ساختن چیزی است که آن را اراده کرده است. هنرمند بودن در ساختن شیئ هنری است که نمایانده می شود یعنی فرم و شکل هنری!
هیدگر در «پرسش از تکنولوژی» گفته است : منشاء کلمه «تکنولوژی» زبان یونانی است. تکنیکون (Technikon) عبارت است از امری که به تخنه (Techné) تعلق دارد. تخنه نه تنها نام کار و مهارت صنعت گر است، بلکه افزون بر این نامی است برای مهارت‌های فکری و هنرهای زیبا. تخنه به فرا آوردن تعلق دارد، به پوئیسیس؛ تخنه امری شاعرانه (امری پوئتیک) است. کلمهٔ تخنه از ابتدا تا زمان افلاطون با کلمه اپیستمه (episteme) مرتبط بود. هر دو کلمه بر شناخت به معنای وسیع کلمه دلالت می کنند، و به معنای زیر و زبر چیزی را دانستن، به چیزی معرفت داشتن، هستند [هایدگر، ۱۳۷۷: ۱۳].
ارسطو در یکی از بحث های بسیار مهمش (اخلاق نیکو ماخس، کتاب ششم، فصل سوم و چهارم) میان اپیستمه و تخنه تمایز قائل می شود، و در واقع این تمایز را بر آنچه توسط آنها منکشف می شود و نحوهٔ این انکشاف استوار می سازد تخنه، نحوی آلتوئین (aletheuein) است. تخنه از امری کشف حجاب می کند که خود را فرا – نمی آورد و هنوز فرا روی ما قرار ندارد، چیزی که گاهی چنین و گاهی چنان می نماید و گاهی چنین و گاهی چنان می شود.

کسی که خانه ای یا زورقی یا جامی نقره ای می سازد، بر مبنای متقضیات چهار نحوهٔ ره- آوردن، از امری که باید فرا آورده شود کشف حجاب می کند. این انکشاف، از قبل صورت و ماده زورق یا خانه را با چشم داشت به شکل نهایی محصول مورد نظر، در آن شیئ گرد می آورد. و بر این مبنا نحوهٔ ساخت آن را تـعیین می کند. بنابراین، امری که در تخنه تعیین کننده است، به هیچ وجه نه

در ساخت و نه در پرداخت و نه در کاربرد و وسائل بلکه در همین انکشاف نهفته است. به عنوان انکشاف، و نه به مثابه ساخت تولیدی است که تخنه نوعی فرا آوردن به شمار می رود [همان : ۱۴].

هنر، حضور خدایان را، گفت و گوی تقدیر الهی و تقدیر آدمی را، روشن می کرد. و هنر به سادگی تخنه خوانده می شد. هنر انکشافی واحد (و در عین حال) چند جانبه بود. هنر متقی پروموس(promos) بود، یعنی استیلای حقیقت و پاسداری از آن را به جان‌می خرید [همان : ۴۰].

چرا هنر نام ساده و بی پیرایه تخنه را حمل می کرد، زیرا هنر انکشافی بود که فرا می آورد و حضور می بخشید و به همین دلیل به قلمرو و پوئیسیس تعلق داشت. وبالاخره هنر آن انکشافی بود که بر همه هنرهای زیبا استیلای کامل داشت و همچنین بر شعر و هرامر شاعرانه ای که در خور نام پوئیسیس بود [همان :۴۱-۶۸].

در هر هنری و درهر انکشافی که از حضوریافتن در امر زیبا پرده برمی دارد، امر شاعرانه به نحوی فراگیر حاضر است.
از آن جا که ماهیت تکنولوژی امری تکنولوژیک نیست، تامل ماهوی درباره تکنولوژی و رویارویی قطعی با آن، باید در قلمروی رخ دهد که از یک سو با ماهیت تکنولوژی قرابت دارد و از سوی دیگر از بنیاد با آن متفاوت است. هنر چنین قلمروی است. به خاطر اشتغال تمام عیار مان به تکنولوژی، خودِ ماهیتِ تکنولوژی را تجربه نمی کنیم، و به خاطر دلمشغولی به مسائل زیباشناختی، خود ماهیت هنر راهم دیگر حفظ و ابقا نمی کنیم [قبلی:۴۱-۴۲]. تخنه یعنی آفریدن شاعرانه وهنرمندانه و به سخن امروز، یعنی آفریدن هنرمندانه فرم. چنین آفرینشی نیازمند مهارت، شگرد، فن و تمهیداتی است که تنها هنرمند به معنی اصیل کلمه واجد آن است. براساس چنین توانایی و دانایی است که ابداع اثر هنری تحقق می یابد. اثر هنری به قلمرو زیبایی تعلق دارد یعنی به قلمرو معنویت. هدف و غایت اثر هنری وبه عبارتی دیگر فرم و شکل هنری آن است که شیءای متعلق به عالم زیبایی شود. برای تحقق چنین هدفی، بایستی ماده شکل پذیر، به فرم وشکل هنری (زیبا) مبدّل شود. برای انجام این خواست و غایت، تخنه یا تکنیک و فن آفرینش هنری که بایستی دانایی و توانایی را عیان کند، امری ضروری و بنیادین است. بدون تخنه، آفرینش اثر هنری امکان پذیر نیست. هنرمند به عنوان علت فاعلی شکل هنری، علت صوری اثر هنری و هم علت غایی آن است. علت فاعلی و علت صوری وعلت غایی، مجموعه ای از دانایی ها و توانایی هایی است که ماده (علت مادی) را مبدّل به شکل هنری می کند. بدون تخنه، مادهٔ شکل پذیر نمی تواند شکل هنری پیدا کند. آن چنان که بدون مهارت و استادی در فن نجاری، چوب به تخت ومیز مبدّل نمی شود. هرگونه کاستی و نقص وکوتاهی و قصوری که در تخنه رخ دهد، آثارش در شکل و صورت اثر عیان می شود. نقص در تخنه مساوی نقص در صورت است و نقص در صورت (فرم و شکل) یعنی عدم تحقق اثر هنری. کار تخنه به ظهور آوردن صورت (شکل) است. یعنی آفرینش هنری! تخنه، همان کار هنری و ماهیت آن زیبا شناسانه است و وحدت بخش مجموعه علل تحقق اثر هنری است. نتیجه این وحدت، ظهور شکل و صورت است. شکوفایی اثر هنری در تخنهٔ هنرمند است. تخنه، زیبایی را با اثر هنری منکشف می کند. یونانیان لفظ اَلتیا (ظهور، گشودگی، انکشاف که صفت اسامی وجود است."alethia "Unhiddenness) را برای انکشاف به کار می برند. اثر هنری (شکل هنری) از زیبایی پرده برداری می کند. به همان سان که از چیزی با شکوه پرده برداری و آن را مفتوح می کنند[۵].

هنر، کنش ابداعی در تحقق شکل

هنر، عمل ابداعی (Poiesis) است. منشا و مبدا و غایت و کیفیت و صورت این عمل، آفرینش زیبایی است که در شکل عیان می شود. خواه موضوع و پیام و محتوا و معنا و روایتی را بیان کند یا نکند.

شاید بتوان ارسطو را ازجمله نخستین نظریه پردازانی دانست که غایت و هدف اثر هنری را فرم زیبایی شناسانه ای می داند که به ماده بیان، شکل داده است و به عبارتی ابداع اثر هنری راهدف و غایت هنرمند می داند.

در کتاب ارسطو و فن شعر می خوانیم که : «ارسطو منشأ ابداع و شعر را قوه صناعی (Techne) می داند. غایت و هدف اثر ابداعی همان اثر است که تحقق می یابد در صورتی که غایت امر عملی همان فعل و عملی است که از صاحب فعل سر می زند.» [زرین کوب ۱۳۵۷: ۱۰۳]علت حقیقی هر صیرورت که در عالم طبیعت هست عبارتست از صورت [همان :۴۴] علت صوری، علتی است که توسط هنرمند (علت فاعلی) با ماده ای مناسب (علت مادی) منجر به ابداع اثر هنری می شود و هنر چیزی جز عمل ابداعی نیست که در صورت، فعلیت پیدا می کند. صورت، بدون عمل ابداعی (Techne) تحقق پیدا نمی کند و به عبارتی، صورت (شکل و فرم هنری) همان عمل ابداعی است که اثر هنری نامیده می شود. ارسطو ملاک هنری بودن اثر را موضوع آن نمی داند و معتقد است که : «شاعران را نه از بابت موضوع و ماهیت کارشان شاعر می خوانند، بلکه فقط از بابت وزنی که در سخنان خویش به کار می برند، شاعر می خوانند[۶] [قبلی:۱۱۴].

ارسطو منشأ و پیدایش انواع شعر [که به انواع هنرها نیز می توان آن را تعمیم داد] را تقلید [محاکات] و لذت از عمل تقلیدمی داند و به دو سبب طبیعی (تقلید و لذت) برای پیدایش شعر (هنر) قائل است. درکتاب ارسطو و فن شعر می خوانیم : موجوداتی که چشم انسان از دیدار آن ها ناراحت می شود، اگر آن ها را خوب تصویر نمایند از مشاهده تصویر آن ها لذت حاصل‌می شود. چنانکه تماشای صورت جانوران پست و هم تماشای صورت مردار سبب التذاذ نیز می شود.

مشاهده تصاویری که شبیه اصل باشند موجب خوش آیندی می شود زیرا ما از مشاهدهٔ این تصاویر اطلاع و معرفت به احوال آن صورت ها پیدا می کنیم و آنچه را در آن صورت ها بدان دلالت هست درمی یابیم. اگر خود موضوع تصویر را پیش از آن هم هرگز ندیده باشیم، باز آن صورت نه از آن جهت که موضوع خود را تقلید می کند بلکه از آن لحاظ که در آن کمال صنعت بکار رفته، و یا از آن جهت که دارای رنگ دلپذیر هست و یا از جهاتی نظیر و مشابه این ها، سبب خوشایندی خاطر ما می شود [همان: ۱۱۷].

اگر نقاش زیباترین الوان را در هم بیامیزد بی آن که هیچ طرحی از صورتی ترسیم نماید کار او از حیث منزلت و جمال به درجه کار آن کس که طرحی منظم از صورتی رسم کرده است هرگز نمی رسد [همان : ۱۲۴].

امر زیبا خواه موجود زنده ای باشد و خواه چیزی باشد مرکب از اجزاء، ناچار باید که بین اجزاء آن نظمی وجود داشته باشد و همچنین باید اندازه ای معین داشته باشد. چون، زیبایی شرطش داشتن اندازه ای معین و همچنین داشتن نظم است [همان : ۱۲۶].

چون تراژدی عبارت است از تقلید کسانی که برتر از ما هستند، پس در این کار باید شیوه نقاشان ماهر را پیش گرفت. زیرا این جماعت چون خواهند اصل چیزی را تقلید نمایند، تصویری سازند شبیه به اصل اما بهتر از آن [همان: ۱۴۰].

از نظریات ارسطو در مورد هنرمی توان به چند نکتهٔ اساسی که در نظریات فرمالیست ها هم مطرح است، اشاره کرد.

الف. تصویر خوب به معنی فرم زیباشناسانه است که موجب التذاذ می شود.

ب. صورت ها و فرم ها مبدأ هر گونه اطلاع و معرفت و دریافت زیباشناسانه است.

ج .صورت (شکل) هنری، مستقل از هر گونه بازنمایی و تقلید و محاکات. دارای ارزش زیباشناسانه(زیبایی شکل و فرم) است وسبب خوشایندی خاطر (لذت ناشی از ملاحظهٔ صور زیبا) می شود. زیرا کمال صنعت (تخنه) در آن صورت توسط هنرمند انشاء شده است.

د. در هنر نقاشی، آفرینش و ابداعِ صورت (فرم و شکل) که دارای نظم درونی است هدف هنرمند در تحقق اثر هنری است.

هـ امر زیبا (فرم و شکل هنری) مرکب از اجزاء است و بایستی بین اجزاء نظمی وجود داشته باشد. این نظم بر تناسب استوار است و تناسب ایجاد وزن و ریتم و تعادل را در اثر هنری میسر می کند. در نتیجه، وحدت (unity) و تمامیت (totatity) شی تحقق پیدا می کند. زیبایی شکل و فرم نتیجه این وحدت و تمامیت است.

و. کمال زیبایی فرم و شکل یعنی کمال صورت، هدف و غایت هنرمند ازآفرینش اثر هنری است.

شایان ذکرست که الحان، بدون هر گونه دلالت و تقلید از طبیعت و بیان موضوعی و پیام، موجب لذت زیباشناختی می شوند. پس، التذاذ، صرفاً مقید به تقلید صور طبیعی یا صرف تقلید از چیزی نیست بلکه می تواند مبتنی بر کمال صنعت (هنر – تخنه) در هماهنگی (وحدت) اصوات به قصد آفرینش زیبایی باشد. در هنر موسیقی آنچه که صرفاً اصیل است، فرم و شکل هنری مستقل از

مفاهیم و موضوعات و تقلید است. هنر موسیقی، استقلال فرم و شکل هنری را به وضوح نمایان می کند. اما انچه که درموسیقی به مثابه صورت تحقق پیدا می کند، چیزی به نام «ایده» است. اما آن چنان که ارسطو گفته است: «ایده ها علل، ماهیت همه اشیاء اند و واحد علت ماهیت ایده هاست»[۷] [ارسطو،۱۳۷۸: ۴۶]. صورت و شکل، تجسم ایده است در هنرهای تجسمی. صورت اصوات درموسیقی که از طریق حس شنوایی قابل ادراک است، نیز همان ایده است که از طریق اشکال موسیقیایی ظاهر می شود. در شعر، نیز ایده از طریق شکل واژه ها تجلی پیدا می کند که به موضوعی نیز دلالت دارد. اما موضوعِ شعر نیست که شعر را شعر می کند بلکه کیفیت بیان یا ایده زیبایی است که موضوعی را صورت هنری و شاعرانه می بخشد. آنچه که توسط هنرمند به وسیله ماده آفریده می شود، هدف هنرمند است. پس ماده، وسیله، و صورت، هدف و غایت است. ارسطو گفته است : «آنچه تولید می‌شود ترکیبی از صورت و ماده است که نام خود را از صورت اخذ می‌کند و به همان نام صورت خوانده می‌شود [همان : ۸۱].

ماده، اجزاء ماهیت شکل (فرم) نیست زیرا شکل، وجودی جدا از وجود مواد (ماتریال ها) دارد[۸].
صورت، امر کیفی و ماده امرکمی است. ارسطو گفته است : هیچ تردیدی نیست که بعضی اشیاء ء «این صورت معین در این ماده معین»اند [همان: ۲۹۵].
ارسطو به ماده و مکانمندی آن اشاره می کند و می گوید : هر چیزی که ماهیت و صورت مطلق نیست، بلکه «این چیز در اینجا» است، دارای ماده است [همان : ۲۹۵].
از این نکته می توان استنباط کرد که ماده، نیازمند مکان[۹] است. ماده در صیرورت است پس بایستی این صیرورت در صورت تحقق یابد. صورت، حاکی از صیرورت ماده درمکان است. ماده کمیتی مکانمند و زمانمند و دستخوش تغییرات صوری در طی زمان است. اثر هنری صیرورتی خاص (زیباشناختی) است که توسط ماده و با فاعلیت هنرمند که مبتنی بر دانایی و توانایی (تخنه) اوست و تحقق پیدا می کند.

ارسطو در مورد صورت که خود جوهر شیئ است گفته : صورت که ماده به سبب آن شیئ معین است، و همین خود جوهر شیئ است [همان:۳۱۴]. و توضیح می دهد که : جوهر بر دو نوع است: شیئ انضمامی وصورت. مرادم این است که نوعی جوهر عبارت است از صورت متحد با ماده، و نوع دیگر صورت به عنوان کلی است. [ماده بر دو نوع است که نوعی محسوس است و نوعی معقول]. جواهر به معنی اشیاء ء انضمامی دستخوش فسادند (زیرا استعداد کائن شدن نیز دارند) در حالی که جوهر به معنی صورت، فسادپذیر نیست زیرا پدید آمدنی هم نیست. (آنچه پدید می آید وجود «خانه» نیست بلکه وجود این خانهٔ معین است.)[همان: ۲۹۵،۳۰۷، ۳۱۴].
صورت، فعلیت و تحقق ماده است. «علت محرک (هنرمند و صنعتگر) سبب می شود که از ماده ای واحد اشیاء مختلف به و جود آیند» [همان :۳۳۱].
ارسطو فعلیت را در شیئ ساخته شده (صورت) می داند و گفته است : فعلیت در شیئ است که ساخته می شود مثلاً فعل خانه سازی در خانه ای است که ساخته می شود وفعل بافندگی در شیئ است که بافته می شود و همچنین است در موارد دیگر! از اینجا روشن است که جوهر یا صورت، فعلیت است. [همان: ۳۶۳، ۳۶۴].
ایده هنری یا ایده زیبایی، قوه ای است که در صورت های هنری فعلیت ها و جلوه های جزئی پیدا می کند. پس آنچه که اثر هنری نامیده می شود همان صورت های فعلیت یافتهٔ ایدهٔ زیبایی است که فارغ از موضوع و روایت و عواطف و احساساتند. موضوع برای صورت امری بالتبع و انضمامی است و ربطی حقیقی به ذات ایده و صورت ندارد بلکه ربط آن اعتباری، قرار دادی، انضمامی ونسبی است نه ربطی ذاتی. ارسطو معتقد است که :

چون ایده ها اشیاء کلی هستند جدا از جلوه های جزئی، پس قوه خواهند بود [همان: ۳۶۵]. این قوه به واسطه ماده به فعلیت های هنری و صناعی مبدّل می شود. «ماده وجود بالفعل ندارد بلکه وجودش تنها وجود بالقوه است. از این رو ناچاریم بگوییم که صورت

یا شکل بیش از ماده استحقاق مبدأ بودن را داراست» [همان: ۴۱۸]. آنچه تغییر می پذیرد ماده است، و آنچه تغییر به آن می انجامد صورت است [همان: ۴۶۵]. علت غایی به علت صوری برمی گردد [همان : ۴۷۰]

اشیاء ء هنری حتی اشیاء یی که هنوز تحقق پیدا نکرده اند تجسم ایده اند زیرا ایده کلیتی بی انتها و قوه ای پایان ناپذیر است. ایده مبدأ تغییر ماده است و غایت تغییر ایده، تحقق صورت است. ایده قوه‌ای است که به صورت محسوس توسط هنرمند در ماده، تشخص پیدا می کند. آثارهنری تشخص های متنوع ایده اند.

ارسطو گفته است : علل صوری با معلول های خود (آثار هنری) هم زمانند اما علل محرک مقدم بر معلول های خودهستند [همان: ۴۶۶و۴۶۷].

پس هنرمند به مثابه علت محرک (یا علت فاعلی) مقدم بر علت صوری (اثر هنری) است چنانچه علت محرک، علت صوری، (فرم و شکل ایده زیباشناسانه) را تحقق بخشد، معلول او چیزی جز فرم و شکل هنری نیست.

ارسطو در کتاب سماع طبیعی (فیزیک)، صناعت (مهارت، تکنیک و تخنه) راعلت مقدم شیئ می داند ونوشته است : انسان خانه رامی سازد از این جهت که معمار است، و معمار خانه می سازد از این جهت که دارای صناعت معماری است. این دومی (صناعت معماری) علت مقدم است [ارسطو، ۱۳۷۸: ۷۰].

پس تخنه به معنی دانایی و توانایی هنری، مقدم بر شکل است و شکل، تجسم و صورت تخنه است که به اشکال خاص خود در هر اثر هنری (موسیقی، نقاشی، مجسمه سازی و ...) تحقق های متنوع پیدا می‌کند. مبدد تحقق‌های متنوع، صور خیالی است که تخنیتس (technites = صاحبان تخنه) یا «تخنیسین» با تخنه آن ها را به صورت های محسوس در می آورد.

در سماع طبیعی ارسطو کتاب هفتم، فصل سوم می خوانیم : وقتی که شیئ شکل معین می پذیرد ما آن شیئ را با نام ماده نمی خوانیم، مثلاً مجسمه‌ای را مفرغ و شمع را موم و تخت را چوب نمی نامیم بلکه در مورد این ها اصطلاحاتی مشتق از نام ماده به کار می بریم و آن ها را «مفرغی» یا «مومی» یا «چوبین» می نامیم. با توجه به صورت و شکل شیئ، چیزی را که صورتی خاص یافته است دیگر به نام ماده ای که صورت درآن متجلی است نمی خوانیم [قبلی: ۳۰۶].

تمایز اشیاء ء به شکل و صورتشان است نه ماده ای که ازآن تشکیل شده اند. تفاوت آثار هنری با سایر اشیاء ء نیز بر اساس صورت و شکل و فرم آن هاست و نه چیزی دیگر! ارسطو بحث مهمی در ضد هنر نیز دارد. عنوان ضدهنر، عنوانی است که به «دادائیست ها»اطلاق می شود. خصوصاً به آثار «مارسل دوشان» [۱۰]. در «اخلاق نیکوماخس»کتاب ششم می خوانیم : حالت تفکرِ متوجه **عمل** غیر از حالت تفکرِ متوجه **ساختن** است و از این رو هیچ یک شامل دیگری نیست زیرا عمل کردن ساختن نیست و ساخت عمل نیست. معماری توانایی عملی است یعنی هنر (فن) است و ماهیتش حالت توانایی ساختن همراه با تفکر است، و هیچ توانایی عملی وجود ندارد که حالت توانایی ساختن همراه با تفکر نباشد و چنین حالتی که توانایی عملی نباشد وجود ندارد : و این سخن بدین معنی است که توانایی عملی (هنر یا فن) با حالتِ متوجه به ساختن که تحت راهنمایی تفکر درست قرار دارد، یکی است. همه هنرها (فنون) با «بوجود آمدن» سروکار دارند و به کار بردن هنر به معنی آزمودن و مشاهده این است که چیزی که قابلیت این را دارد که به وجود آید یا به وجود نیاید و مبدأ وعلت بوجود آمدنش در سازنده است نه در آن چه ساخته می شود، چگونه ممکن است به وجود آید. هنر با چیزهایی که به ضرورت یا برحسب طبیعت وجود دارند یا به وجود می آیند سروکاری ندارد، این چیزها مبدا پیدایش خود را در خود دارند [ارسطو، ۱۳۷۸: ۲۱۳].

چون ساختن غیر از عمل کردن است، پس هنر به ساختن تعلق دارد نه به عمل. به یک معنی بخت و هنر با موضوعات واحد سروکار دارند چنانکه آگائون می گوید : «هنر بخت واتفاق را دوست دارد و بخت و اتفاق هنر را» توانایی عملی (هنر، فن) چنانکه گفته شد حالت متوجه به ساختن است که تفکر درست رهبریش می کند، و ضد هنر حالت متوجه به ساختن است که تفکر غلط راهنماییش می کند، و موضوع هر دو چیزهایی تغییر پذیرند. [قبلی : صص ۲۱۳-۲۱۴].

در توانایی عملی (هنر، فن) استادان کامل را بهره ور از «حکمت»[۱۱]می دانیم. مثلاً فیدیاس [phidias مجسمه ساز یونانی درقرن پنجم ق.م.] را در هنر ساختن مجسمه های سنگی و پولوکلت [polyklet مجسمه ساز یونانی معاصر فیدیاس] را در ساختن مجسمه های فلزی. در این مورد مراد ما از «حکمت» کمال استادی در هنر است.

حکمت نظری باید عقل شهودی پیوسته با شناخت علمی باشد : شناخت علمیِ عالیترین و شریفترین موضوعات، و به عبارت دیگر، علم کامل [همان، ۲۱۹].

ابداع اثر هنری، معطوف به توانایی عملی (هنر، فن، تخنه) است. این توانایی بدون تحقق صور خیالی در ذهن هنرمند که تجسمی از ایده زیبایی است، میسر نمی باشد. پس توانایی با دانایی وتفکر همراه است.

هنرمند (سازنده ای که شی هنری را به وجودمی آورد و موجودیت می بخشد) مبدأ اثر هنری است هنر به ساحت ساختن تعلق دارد و تفکر درست، رهبر هنر است. منظور از تفکر درست، درک معقول زیبایی و مثال (ایده) زیبایی است و ابداع صور خیالی بر اساس درک معقولِ صورِ مثالی ! که همانا ایجاد اثر هنری در کمال استادی است. هنرمند شیئ هنری (فرم وشکل) را می سازد تا ایدهٔ زیبایی را مجسم کند. موضوع و پیام و روایت و بیان احساسات، فرع بر شیئ هنری است. هنرمند موضوع را نمی سازد بلکه شکل و فرم را می سازد که گاه دلالت برموضوع دارد و گاه ندارد. فرم در تاریخ هنر و زیباشناسی از جمله اصطلاحاتی است که جامعیتی فراگیر در مباحث مربوط به نقد هنر، تعریف هنر، زیبا شناسی دارد. تا آنجا که هنر را «فرم ناب» نامیده اند.

نتیجه گیری

صورت یا فرم هیاتی است که نحوه ظهور ماده را نشان می دهد. ماده به انحاء مختلف می تواند اشکال کیفی وکمی متفاوتی پیدا کند. اما تنها بعضی از کیفیت های صوری است که کیفیت های هنری نامیده می شوند. این کیفیات هنری از محدودیت های زمانی و مکانی فارغند زیرا اگر کیفیات زیباشناختی صورت براساس احساس تبیین شود، احساس امری وابسته به زمان و مکان است. این وابستگی منشأ کثرات در احساسات می شود که فاقد وحدتی اصیل می باشند.

در این صورت، احساسات در فعلیت‌هایی که بر ضد هم هستند، ظهور پیدا می‌کند و در نهایت، سلیقه‌ها و احساسات مغایر، حوزه های زیباشناسی نسبی را به وجود می آورد. تحلیل فرم یا شکل بر اساس روش های عقلی و منطقی می تواند مانع دخالت احساسات در داوری زیبا شناختی شود. زیبا شناسی صورت ها براساس شهودات عقلی امکان پذیر است. قواعد مربوط به زیباشناسی صورت ها بایستی به شکل روشن زیبایی‌های احساسی را از زیبایی های معقول وشهودی تفکیک کند. هم زیبایی های معقول وهم زیبایی‌های مشهود، و هم عواطف و زیبایی های حسی – احساسی هنرمند و هم تعهد و رسالت انسانی – اجتماعی او، در تحقق، نیازمند آفرینش شکل هنری‌اند. تخیل خلاق هنرمند برای هر موضوعی، خواه احساسات و عواطف و خواه تعهد و رسالت اجتماعی، صورخیالی می آفریند. ماده بیان در آفرینش های هنری بایستی شکل مطابق با صورت های خیالی هنرمند را بپذیرد و به عبارتی قابلیت شکل پذیری صور خیالی را داشته باشد. در این صورتِ منطقی، از طریق ابداع فرم هنری است که هنرمند می تواند به مضامین و موضوعات و تجربیات خویش شکل محسوس هنری بخشیده و آن ها را برای مخاطب، ملموس و قابل دریافت کند. فرم‌های ذهنی (مفهومی) یا eidos با مبدّل شدن به morphe یاهمان forma که مطابق واژه انگلیسی form است، نمود عینی و ملموس پیدا می‌کنند. چیزی که از طریق مشاهده برای ذهن مخاطب، علاوه بر جنبه زیباشناختی، دلالت های محتوایی و رسالت و تعهد هنرمند را نیز تحقق می بخشد.

پی نوشت ها

۱. کوکلمانس این نظر را از کتاب فلسفه هنر هیدگر، نوشته فریدریش فن هرمان، به نشانی HW.36(47-48)cf.FVH,150-166 «هیدگر، راه های گیلی» نقل کرده است.

۲. بنگرید به مقالات :«اصالت متن به مثابه مرجع نقد و تفسیر» و «پرسش از چیستی هرمنوتیک و مسائل آن» نشریه علمی – پژوهشی باغ نظر شماره های ۵ و۷ بهار و تابستان ۱۳۸۵ و بهار و تابستان ۱۳۸۶.

۳. اگر در مسمط منوچهری از مطلع خیزید و خز آرید که هنگام خزان است، دو صامت (خ) و (ز) خواننده و شنونده را به یاد خز و خزان می اندازد، منتقد نباید فراموش کند که چنین تکراری در این دوصامت تنها در بیت اول بارز است و در بقیه ی ابیات نیست. زیرا آنچه باید گزندگی و سوز و سرما را به خواننده القا کند، صامت تکراری (ز) است که یادآورد به هم خوردن دندان ها در سرما است و ضرورتاً ربطی به (خز) ندارد.
نگاه کنید به: دکتر دره دادجو، «نقد نقد» کتاب ماه هنر، ماهنامه تخصصی اطلاع رسانی و نقد وبررسی کتاب، شماره ۱۲۵ بهمن، ۱۳۸۷، ص ۷۶.

۴. From یعنی هیات کلی شیئ، shape یعنی شکل به معنی صورتی مشخص از فرم.
فرم، کلی و ثابت است اما شکل، آن صورت یا فرم کلی را به انواع [اشکال] متنوعی، تشخص می دهد. مبدأ انواع شکل ها، فرم کلی و نخستین هر شیئ است.
هر نوع نشانه ای در هیات شکل و صورتی اختصاصی ظاهر می شود. همهٔ اشیاء ء دارای شکل اند.شکلِ هر شیئ از فرم کلی همان شیئ نشأت گرفته است. همه کوه ها از فرم کلی کوه شکل گرفته اند. هر درختی از فرم کلی درخت و هر موجی از دریا، از فرم کلی موج و هر فرد آدمی از هیأت کلی (فرم کلی) آدمی، شکل گرفته است. فرم هیاتی کلی است و مصادیق جزیی و متنوع آن، شکل نامیده می شود. تمام آدمیان علی رغم تفاوت هایی که در چهره با یکدیگر دارند، در کلیت فرم چهرهٔ آدمی (صورت) با هم مشترکند تفاوت در اشکال (شکل های متفاوت چهره) قابل مشاهده است. در سخنوری نیز تفاوت در اشکال گویش است. همواره فرم و شکل است که کیفیات زیباشناختی را به صور متمایز، مشخص می کند. از طریق فرم و شکل است که مفاهیم در ذهن تحقق یافته و یا درک مفاهیم، امکان پذیر می شود.

۵. در کتاب فلسفه تکنولوژی، دن آیدی تحت عنوان «هنر و تکنولوژی» نوشته است :
تخنه نحوی انکشاف است .تخنه از هر آن چیزی کشف حجاب می کند که خود، خود را فرا نمی آورد و فراروی ما قرار ندارد، چیزی که گاهی چنین وگاهی چنان می نماید و گاهی چنان می شود (ت ۲۹۵ ص۵۱) [کلیه نقل قول های «پرسش از تکنولوژی» به کتاب زیر ارجاع دارد.
David Krell (ed) Martin Heidegger: Basic Writings, Harper and Row, publishers,1977.
و در متن صرفاً به صورت (ت ص ص) فهرست خواهند شد.

«تخنه نه تنها کار و مهارت دستی صنعتگر رامشخص می سازد، بلکه افزون بر این نامی است برای هنرهای فکری و هنرهای زیبا، تخنه به فرا – آوردن تعلق دارد، به پوئیسیس، تخنه امری شعری است.»

(ت۲۹۴) پوئیسیس هم ساختن است هم فرا – آوردن، اما فرا – آوردن حضور بخشیدن است و در نتیجه حقیقتی کنشی است. تخنه در نظرقدما با اپیستمه (episteme) یا نحوی از حقیقت به عنوان فراخواندن، با حضور مرتبط است.تخنه چیزی را منکشف می کند یا به حضور می آورد که ممکن است (ص۵۴) تخنه همان فعل ساختن است.(ص۵۷)

هیدگر در فصل چهارم کتاب فلسفه تکنولوژی تحت عنوان «معماری قدیم و تکنولوژی جدید» نوشته است:

فراآوردن به زبانی یونانی تیکتو(tikto=ἴτκW) خوانده می شود. تکنیک، تخنه (techne = $\tau\varepsilon\chi\nu\eta$) به tec که ریشهٔ این فعل دارد، برای یونانیان این کلمه نه به معنای هنر است و نه به معنای صنعت (دستی)، بلکه [به معنای این است که]: چیزی همچون این یا آن، به این نحو یا آن نحو، در امر حاضر به ظهور آورده شود. یونانیان به تخنه، به فراآوردن، به مثابهٔ به ظهور درآوردن می اندیشند. (ص ۱۵۱–۱۵۲).

۶. در یادداشت های صفحه ۱۹۲ کتاب ارسطو و فن شعر می خوانیم

شاعر فقط به خاطر این سخن موزون می گوید، شاعر نیست و بنا به این هر سخن موزون را شعر نمی توان خواند، ارسطو نظیر این قول را در جای دیگر فن شعر نیز می گوید هرچند در فن خطابه، شعر را عبارت از کلام موزون می داند [زرین کوب]

وزن به تنهایی تعیین کننده ماهیت شعر نیست بلکه از جمله لوازم شعر است که با مجموعه ای دیگر از لوازم شعر، سخن شاعرانه (شعر) را تحقق می بخشد. در کتب مربوط به شناخت شعر وشعر چیست و بحث در ماهیت شعر از جمله کتب نظریه پردازان روس تحت عنوان فرمالیسم و ادبیّت دراین زمینه بحث شده است.

۷- در ترجمه های انگلیسی به جای «ایده» بیشتر کلمه Form را به کار می برند که اصلاً به معنی شکل و صورت است (ارسطو (۱۳۸۷) ما بعد الطبیعه، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران،انتشارات طرح نو، ص ۴۳، پاورقی مترجم)

۸- نگاه کنید به بحث ارسطو در صفحه ۲۹۳، مابعد الطبیعه، ترجمه محمدحسن لطفی تبریزی.

۹- در مورد مکان، نگاه کنید به بحث ارسطو در سماع طبیعی (فیزیک) کتاب چهارم، فصل یکم تحت عنوان آیا مکان وجود دارد؟ صفحات ۱۳۷ تا۱۴۰، ارسطو ذیل عنوان آیا مکان ماده است یا صورت؟ نوشته است: مکان عبارت است از صورت یا شکل هر جسم که مقدار یا مادهٔ مقدار از طریق آن محدود می شود، زیرا مرز و نهایت هر جسم شکل آن است. مکان شیئ صورت آن است.(صفحه ۱۴۲ سماع طبیعی) ادامه بحث مکان ازکتاب چهارم فصل چهارم در صفحات ۱۴۸ تا ۱۵۹ آمده است.

۱۰- در مورد دادائیست ها و مارسل دوشان، نگاه کنید به کارول، نوئل (۱۳۸۶) درآمدی بر فلسفه هنر مترجم :صالح طباطبایی، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، صفحات ۳ تا ۵ در دفاع از آثار «جان کیج» [خصوصاً ۴ دقیقه و ۳۳ ثانیه سکوت] و نظریه لویی آراگون وبازی ویرانگری در هنر و صفحات ۲۸۳ تا ۳۰۱ در مورد آثار دوشان که ضد زیبایی شناسانه بودن هنر پیشرو را مورد تمجید قرار می دهد.

همچنین به صفحات ۳۲۶ (آثار رابرت راوشنبرگ) و صفحه ۳۴۵ نمونه آثاری که ضد هنر نامیده می شود. نظریات فتوریست های ایتالیا در این زمینه قابل توجه است.

۱۱- حکمت Sophia در زبان عادی و روزمره یونانی، هم شامل کمال هنرمندی درکارهای دستی و هنرها بود (هنرهای تجسمی و شعر) وهم شامل عالی ترین شناخت‌ها.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- ارسطو .۱۳۸۷. **ما بعد الطبیعه**، ت : محمدحسن لطفی. انتشارات طرح نو. تهران
- ارسطو. ۱۳۷۸. **سماع طبیعی(فیزیک)**. ت : محمدحسن لطفی.انتشارات طرح نو. تهران
- ارسطو. ۱۳۷۸. **اخلاق نیکوماخس**. ت : محمدحسن لطفی. انتشارات طرح نو. تهران
- ریخته گران، محمدرضا. ۱۳۸۵. **هنر و زیبایی در شرق آسیا**. انتشارات فرهنگستان هنر. تهران
- زرین کوب، عبد الحسین. ۱۳۵۷. **ارسطو و فن شعر**. موسسه انتشارات امیرکبیر. چاپ اول. تهران
- کوکلمانس، یوزف.ی. ۱۳۸۲. **هیدگر و هنر**، ت : محمد جواد صافیان، آبادان، نشر پرسش. فرهنگستان هنر. تهران
- سارتر، ژان پل .۱۳۸۰. **زیباشناسی**. ت : رضا شیرمرز.. ناشر: عطاءالله کوپال. تهران
- هایدگر، مارتین. ۱۳۷۷. «**پرسش از تکنولوژی**» ت : شاپور اعتماد. برگرفته از کتاب: فلسفه تکنولوژی، آثاری از مارتین هیدگر، دن آیدی، یان هکینگ، تامس کوون، دونالد مکنزی. نشر مرکز، چاپ اول. تهران

- Sartre, Jan-paul (1964) Aesthetics. Translated by wade Buskin peter owen Limited printed in Great Britain.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی