پدیدارشناسی

تکنولوژی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مسائل شکل و محتوا

محمود عبادیان

آنچه دشواری‌زاست، تفکر است که همیشه جنبه‌های موضوع را که در واقعیت همبسته‌اند، با توجه به اختلاف‌شان بررسی می‌کند. **(هگل، درس‌های تاریخ فلسفه)**

ماده و صورت

پیش از آن که ماده در ذهن انسان به «ماده» و «صورت» مجزا از یکدیگر اندیشه شوند، اسطوره از آشوب (بی‌سامانی) اولیه حکایت داشت. ادیان رسالت خود را در سامان بخشیدن به این آشوب می‌دیدند ــ آنها ماده را به «ظاهر» و «باطن» تقسیم کردند. قبل از آن که ماده به «ماده» و «صورت» تفکیک شود، تمایز خواص اشیاء می‌بایست شناخته شده باشد؛ چه، تشبیه و تفکیک عملی است که خودانگیخته‌ی استعداد فکری انسان و اساس شناختن اشیاء است. برای آن که اشیاء و صفات‌شان به جا آورده شوند، باید متعین شوند و کمیت و کیفیت‌پذیر شوند. تعین خواص اشیاء به آنها شکل یا صورت می‌بخشد. بنابراین، آشوب یا بی‌تعینی اولیه به واقع سامان نداشتن اشیاء در ذهن انسان بوده است، زیرا تناسب صفات اشیاء در ذهن همان سامانی است که زاییده‌ی شناخت آنهاست؛ آنها به‌ازای شناخته شدن برای انسان تعین می‌پذیرند و مشخص می‌شوند؛ «هر آغازی انتزاعی است» (هگل).

نه تنها نظر، که عمل نیز مستلزم آن است که موضوعش متعین باشند. تعین هم صفات گوناگون و هم کثرت آنها را آشکار می‌کند. چیز بی‌خصوصیت، و در واقعیت عینی چیز مطلقاً یکتا وجود ندارد. بی‌تعینی

مولود فکر است. زروان‌گرایی اسطوره‌ی ایران باستان حاکی از آن است که در آغاز زمان بود؛ زمان اکرانه (لایتناهی) و از بی‌زمان وجود داشت. بی‌تعینی آن را ملول کرد؛ آروزی تنوع کرد. پس از چندی در آن دو اصل متضاد (بنا به آیین مزدایسنه، اهورمزدا و اهریمن) نطفه بست (از بی‌تعینی درآمد و کران‌مند شد).

به‌طور کلی تجربه نشان می‌دهد که انسان باید اشیاء و پدیده‌ها را جدا (تفکیک) کند تا بتواند شناخت حاصل کند، فعالیت و پیشرفت کند؛ این اصل در شئون مختلف زندگانی آدمی عمل می‌کند. «در تفکر وضعیت طبیعی، طبیعت و جامعه یک وحدت بودند. طالس و آنا کسیماندر طبیعت را از جامعه جدا کردند، و آن را به‌عنوان یک واقعیت موجود بیرونی که از انسان مستقل است، تصویر کردند. کاری که سولون کرد نیز آن بود که جامعه را از طبیعت جدا کرد و آن را به‌منزله‌ی پیوستاری که منحصراً نقش اخلاقی دارد توضیح کرد که نسبت به انسان مکلف است. کوتاه این که: آنا کسیماندر به طبیعت عینیت مستقل داد، سولون به جامعه.»[1]

از قراین برمی‌آید که نقش تفکر در زندگانی آدمی با تفکیک و تمایزهای مشابه جا باز کرده است. چه، برای آن که راه شناخت آسان و هموار شود، اصل بر آن است که تفکر آدمی اشیاء و خواص آنها را تشبیه و تفکیک کند تا مناسبت اجزاء متشکل آنها نسبت به یکدیگر آشکار شود.

جهان هستی متشکل از اشیاء و پدیده‌هاست، همه‌ی آن‌ها از ماده و مصالحی که به آن‌ها ترکیب و جسمیت داده است مایه گرفته‌اند (و می‌گیرند). آنچه اشیاء را از یکدیگر تفکیک و متمایز می‌کند، در نظر اول شکل است ... شکل به هر چیزی تعین یک‌باره می‌دهد، اشیاء را از یکدیگر مستقل می‌کند؛ شکل به‌معنای گسترده‌ی کلام حد و مرز اشیاء نسبت به یکدیگر است. تعین هر شیء در شکل آشکار می‌شود. این به‌معنای آن است که کثرت اشیاء موجود در شکل‌شان مشخص می‌شود. شکل به صور گوناگون به هستی اشیاء موجودیت محسوس می‌دهد.

پرسش این است که «شکل» ــ با خصلت و ویژگی‌هایی که به برخی از آنها اشاره شد ــ چیست؟ از کجا مایه می‌گیرد و چگونه چیزها را «چیز» می‌کند؟ شکل عبارت است از ریخت، قواره، ترکیب، صورت، و هیأت اشیاء. اولین مؤلفه یا ارتباطی که در این باره به ذهن متبادر می‌شود این است که می‌توان آن را صورت، ریختار، هیأت چیزی دانست که این صورت یا هیأت آن چیز را تجسم‌پذیر می‌کند. اگر درست باشد که شکل مبین تعین اشیاء است، می‌توان گفت «چیزی» در اشیاء شکل گرفته است (یا می‌گیرد) و نتیجه‌ی آن شکل‌گیری هیأتی است که حواس ما آن را به جای می‌آورد. این شکل‌گیری یا طبیعی (خود به خودی و طبق ذات ماده یا مصالح) است یا به دست انسان و با توجه به هدف مشخص او صورت می‌گیرد.

ارسطو در «متافیزیک» از هیولا (هوله: ماده، مصالح) و شکل (مورفه) صحبت می‌کند؛ او ماده را منفعل و شکل را فعال تشریح می‌کند. فعال بودن شکل در قرون وسطای مسیحی نیز طرف توجه بود. اکثر فیلسوفان آن دوره از فعال‌بودن شکل و منفعل‌بودن هیولا سخن گفته‌اند. پرسش این است که راز یا حکم این فعال‌بودن صورت نسبت به ماده (هوله) در چیست؟ چگونه است که دو جنبه‌ای که تشکیل یک کل می‌دهند، ذاتاً یکی پویا و دیگری منفعل می‌شود؟ اصولاً فعال‌بودن شکل به چه معنی است؟ این دو جنبه در ذات اشیاء است یا خاصیتی است که ذهن آدمی در اشیاء می‌یابد و در شناخت اشیاء ایفای نقش می‌کند؟ آیا هر تعیّن‌مندی در مقابل بی‌تعیّنی القای پویایی می‌کند یا تعیّن‌بخشی یا صورت مشخصی از ماده (مصالح) نسبت به غیر خود

حالت «صیانت ماده» پیدا می‌کند و لذا فعال و پویا جلوه می‌کند؟

وقتی ارسطو شکل را تحرک‌مند (فعال) ارزیابی می‌کند، ذهنش متوجه فرضاً نجاری است که صورت میز را در ذهن دارد و مصالح (چوب) را با توجه به آن می‌پردازد و میز می‌سازد. در این مورد دو نکته شایان ذکر است. یکی آن که چوب (هیولا) به‌عنوان ماده‌ی خام شکل خاص و متناسب با حالت طبیعی خود را داراست. یعنی شکل یا هیأت چوب به‌عنوان مصالح طبیعی، از شکلی متناسب با کیفیت خود برخوردار است. به‌عبارتی ماده یا مصالح بی‌شکل بی‌معنی است. هر شکلی نسبت به مصالح یا ماده‌ی خود فعال است، چون به ماده یا مصالح صورت مشخص می‌دهد. به نظر می‌آید شکل فعال نزد ارسطو شکلی است که در دگردیسه کردن چوب (مصالح) به میز ایفای نقش می‌کند. سؤال این است که شکل عامل تغییر است یا ناشی از تحمل ماده؟

شکل و محتوا دو جنبه‌ی چیز یا امر واحدند، دو جزیی که در تکوین موضوع (شیء) نقش وجوددهنده ولی متفاوت دارند. این‌که چگونه، به چه نسبت و با چه تقدم و تأخری در انجام شیء مؤثرند، درباره‌اش نظرات متفاوت ابراز شده است. در سنت فلسفی قرون وسطیٰ به دفعات آمده است که: هر موجودی هستی خود را از شکل دارد. گزاره‌هایی همچون: شکل به شیء هستی می‌دهد (هر هستی از شکل است)، این شکل است که به چیز هستی می‌دهد و بسیاری نمونه‌های دیگر. تردید نیست که این طرز تلقی از شکل و هستی اشیاء متأثر از فلسفه‌ی آفرینش مسیحی بوده است. شکل از آن رو در فلسفه‌ی مدرسی قرون وسطیٰ اهمیت مطلق کسب کرده است که نظم و صورت اشیاء بنا در خلقت آسمانی دارد؛ یعنی خداوند شکل می‌دهد و می‌آفریند.

مناسبت شکل و محتوا در نظر اول القای پارادوکس می‌کند. شکل (فرم) تجلی حسانیت و سازمان یافتن مصالح است، مبنی بر کمیت و کیفیت آن است که هر شیء را از دیگر اشیاء متمایز می‌کند. در جهان عینی چیز بی‌شکل وجود ندارد، جهان محضر بازی و نمایش شکل و ماده است. هرشکلی تبلور وجودی مصالح خود است؛ شکل سازمان‌یافتگی ماده‌ی همه‌جا موجود، بیان ماده یا مصالح هدف‌مند شده است. تشکل‌یابی ماده (مصالح) در شکل متناسب با استعداد خود مصالح تحت شرایط بیرونی است.

شکل (صورت) در حالت طبیعی بیان ساختار درونی مصالح خود است. شکل تعامل جان‌مایه‌ی مصالح نسبت به اشیاء است، بیان تعقل خود ماده است. ماده بازتاب خود را در شکل دارد؛ از لحاظی شکل غایت ماده است. از آنجا که شناخت شیء با شکل آغاز می‌شود، شکل مبنا، ماده است. این اصل (مبداء) معنی و اهمیت فراگیر دارد، دربرگیرنده‌ی تمام آن عناصری است که به مصالح هستی و موضوع می‌دهد؛ عناصر (صفات) آن جنبه‌هایی هستند که به شیء تشکل می‌دهند؛ ماده آنها را ترکیب می‌کند و در شیء متمرکز می‌سازد. عناصر یک شیء ممکن است انتزاعی باشد، عناصر مشخص نیز وجود دارد؛ مبداء شناخت اشیاء شکل است.

شکل یک شیء و خصلت (طبیعت) آن متفاوت‌اند. خصلت گویای چگونگی شیء آن‌چنان است که آن هست، شکل آنی است که واکنش آن به غیر خود است، ساختار خاص آن است؛ خصلت منفعل است. پارادوکس صورت و ماده در آن است که هر توجهی به شکل تداعی‌کننده‌ی ماده است، ماده در شکل استحاله می‌شود و به آن تجسم می‌دهد؛ ماده در شکل سیال می‌شود. شکل مصالح را بسیج غایت شیء می‌کند.

مصالح، موضوع، شکل، محتوا، در هنر

هنرمند/شاعر از مصالح استفاده می‌کنند؛ نوع مصالح هنری را به‌طور عمده نوع هنر طلب می‌کند. هنرمند با مصالح آغاز می‌کند. مناسبت ماده و صورت در هنر شاخصه‌ی خود را دارد. مصالح (به‌معنی گسترده‌ی کلام) به هنرمند ایده‌ی (اندیشه‌ی) هنری می‌دهد. دیدن یک صحنه، تجربه کردن یک واقعه و ... ممکن است انگیزه‌ای (موضوعی) برای تصویر یا نوشتن یک داستان شود. این‌گونه مصالح شکل طبیعی دارند. معمولاً اصل بر آن است که آن برای هنرمند مصالح کار می‌شود، بدیهی است که صورت طبیعی خود را از دست می‌دهد، زیردست هنرمند/نویسنده مواد خامی از نوع دیگر می‌شود تا هنرمند به آن ساختاری دهد که بیانگر اندیشه‌ای (موضوع) هنری برداشته از مصالح طبیعی شود. با کار روی این مصالح هنری که منجر به تولد شکل هنری می‌شود، با تشکیل صورت (فرم) هنری که همان تشخص مصالح هنری به صورت موضوع است، محتوای هنری پدید می‌آید. محتوای هنری نه مصالح، نه موضوع، نه شکل است. محتوا درون‌مایه‌ی فکری اثر هنری است که در آن موضوعی (تماتیزه) شده است. درون‌مایه‌ی سگ ولگردِ صادق هدایت تعارض بین غریزه و وظیفه‌ی سگ است؛ در بچه‌ی مردمِ جلال آل احمد تعارض بین مهر و عاطفه‌ی مادری و عرف مردسالار اجتماعی است. درون‌مایه (محتوا) نتیجه‌ی تعامل مصالح، موضوع و اندیشه‌ی هنرمند/نویسنده است. محتوا برداشت ذهن هنری از مصالح طبیعی است که در شکل درونی اثر هنری درج است.

خصلت بسته‌ی شکل (فرم)، گشودگی محتوا

اثر هنری واقعیت (مصالح هنری) را موضوعی می‌کند. به‌عنوان مثال، هنگامی که فرضاً پیکاسو صلح (موضوع) را در پیکر کبوتر سفید تصویر (مجسم) می‌کند، دیگر امکانات موضوعی کردن صلح تحت تأثیر قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، با گزینش و تعیّن کبوتر به‌عنوان مظهر صلح، تنها یک موجه از محتوای موضوع صلح افاده‌ی هنری می‌یابد، موضوع صلح در آن خلاصه و محدود می‌شود.

ارزش زیباشناختی این وجه هنری شده‌ی موضوع در آن است که ذائقه‌ی زیباشناختی متناسب با خود پرورش می‌دهد، به آن ثبات می‌بخشد، آن را سنت زیباشناختی می‌کند. ثبات و دوام ذائقه‌ی زیباشناختی یکی از نتایج تشکیل ارزش زیباشناختی است. پارادوکس یا خصلت دوگانه‌ی شکل (هنری) در آن است که با تجسم پدیده‌ی نو در شکل ضمناً آن را دوام‌دار، الگو، سنتی می‌کند. اصولاً حد و مرز نهادن بر مصالح (امکانات محتوایی) یک موضوع یکی از نتایج شکل‌گیری اشیاء است. شکل حد مرحله‌ای (زمانی) محتوای مصالح (واقعیت) است. زبان نوشتاری نسبت به زبان گفتاری بسته و متحجرتر است، همان‌طور که کتابت واژه نسبت به تلفظ جاری آن محافظه‌کارتر است. به‌طور کلی شکل که مظهر هدف‌مند و موضوعی‌شدن مصالح (واقعیت) است، بر امکانات تجلی بعدی آن سایه می‌افکند. «یکی از محورهای درون هنری مؤثر بر رابطه‌ی سنت (و نوآوری)، نسبت محتوا و شکل در اثر هنری است. محتوا مجموعه‌ی عناصری است که ماهیت اثر هنری را می‌سازد و به آن ساختار درونی می‌دهد، که حاصلش وحدت اجزاء در کل اثر هنری است. شکل سازمان هنری مصالح و دورن‌مایه‌ی اثر هنری از نظر هیأت بیرونی یا رؤیتی اثری است که در یکپارچگی با محتواست. شکل و محتوا در یکدیگر تنیده می‌شوند و تشکیل یک کل زیباشناختی می‌دهند.

هیچ شکلی بدون محتوا و هیچ محتوایی بدون شکل هنری نمی‌شود؛ شکل سازمان‌یافتگی غایت‌مند اثر هنری است.

چگونگی مناسبت محتوا و شکل از دیرزمان موضوع بحث تولیدکننده و دریافت‌کننده‌ی اثر هنری بوده است. در برابر تلقی افلاتون از هنر به‌عنوان تقلید، نظر ارسطو قرار دارد که اهمیت سازمان‌دهنده‌ی شکل نسبت به مصالح هنری را گوشزد می‌کند، که نشان تأکید او بر نقش شکل است. او در بوطیقا از تناسب همگن محتوا و شکل سخن می‌گوید. طبیعی است که هر جسمی به‌ازای شکل متناسب با ماهیت خود، تجسم و فعلیت غایت‌مند می‌یابد. به این معنا شکل کارکرد محتواست، از خمیرمایه‌ی محتوا جان می‌گیرد و تجلّی آن است. استعداد و امکانات محتوا در شکل بروز می‌کند. در نتیجه می‌توان گفت آنچه در شکل نقش می‌بندد تراوش محتواست. در هنر شکل موفق نشان سازمان‌یافتگی غایت‌مند و زیباشناختی محتواست. شکل یک اثر خلاق و اصیل پدیدآورنده‌ی یک سبک نو است. این اصالت و خلاقیت، جاذبه‌ی سبکی با خود می‌آورد و نوعی ذوق هنری در مصرف‌کننده شکل می‌گیرد. نوآوری به لذت‌بخشی زیباشناختی راه می‌برد. بدین گونه سنت پایه‌ریزی می‌شود. یعنی تداوم شکل هنری توجیه زیباشناختی تداوم آن می‌شود. نمونه‌ی این‌گونه تبدیل نوآوری به سنت در شعر کلاسیک ما به‌خوبی دیده می‌شود. آنها که با شعر (و به‌طور کلی با ادب) کلاسیک فارسی آشنایی دارند، می‌دانند که در آن «چگونه» سرودن همواره بر «چه» سرودن غلبه‌ی همه‌جانبه داشته است، که یکی از نتایج آن این بوده است که نوپردازی امر شناخته بیشتر مطلوب بوده است. شاعر ترجیح می‌داد که امر سروده، موفق و شهرت یافته را بازسرایی کند و به آن صیقل زیباشناختی نو دهد تا این که به سمت سرودن یک موضوع جدید برود. در این بازسرایی امر شناخته، شاعر استعداد شاعرانه‌ی خود را بهتر نشان می‌داد. تازه گویی ممکن بود جلب توجه نکند، شاعر موفق نشود کمال هنری خود را به منصه‌ی ظهور برساند.» (خرد جاویدان، مجموعه مقالات همایش نقد تجدد از دیدگاه سنت‌گرایان معاصر، ۱۳۸۲، صص. ۱۵۹-۱۶۳).

> در فلسفه این درگیری شکل و محتوا در مناسبت سیستم رویکرد فیلسوف با روش پژوهش یا تحلیل مشاهده می‌شود. سیستم فکری پای‌بند تفسیری است که او از جهان هستی دارد؛ روش از مسئله یا واقعیت موجود عزیمت می‌کند، لذا باید باز باشد. این تقابل در حوزه‌ی ادبیات در ناهمگونی عنصر زیباشناختی و جامعه‌شناختی به چشم می‌خورد؛ به این معنا که عنصر جامعه‌شناختی گرایش زیباشناسی به دوام و سنت را ترمیم می‌کند.

پیوند تنگاتنگ شکل و محتوا

اغلب باور بر این است که شکل را می‌توان مستقل از محتوا عوض کرد یا تغییر داد، بی آن که محتوا تحت تأثیر قرار گیرد. برهمین اساس نیز گزینش شکل را در آفرینش اثر هنری در نهایت مسئله‌ی شکل دانسته‌اند و اصالت و اهمیت آن را در برابر محتوا برجسته کرده‌اند. توجه به آنچه در مناسبت شکل و محتوا ذکر شد، این ادعا را توجیه نمی‌کند. هر تغییری در شکل نتایج محتوایی در پی دارد، همان‌گونه که تغییر در اندیشه یا محتوا در شکل بازتاب می‌یابد (عبارات: «نیک و بد» و «خیر و شر»، هم تفاوت شکلی و هم تفاوت محتوایی دارند.)

آنچه به شکل موضوعیت می‌دهد، در اساس امکانات محتوایی مصالح است؛ در نتیجه این امر که کدام امکان اندیشه‌ی محتوایی زمینه‌ی تبلور شکل می‌شود، بی‌تأثیر در محتوای اندیشه‌ای اثر نیست. زیرا شکل، همان شکل شدن محتواست.

فرمالیسم (صورت‌گرایی در هنر)

آنچه تاکنون درباره‌ی شکل و مناسبت آن با دیگر عناصر اثر هنری گفته شد، برای آن بود که وحدت شکل (صورت) و محتوا در هنر را مطرح کند (که البته هنوز هم و همواره جای گفتن دارد)؛ همه معطوف به جایگاه و اهمیت شکل در هنر بود. اثر هنری مثال واژه نیست که بر یک مدلول یا مصداق بیرونی نشانه رود، بلکه تمامیتی است که هر عنصر آن تنها در ارتباط با دیگر عناصر این کل معنی‌دار و تبیین‌پذیر است. شاید بتوان ارتباط و نسبت این عناصر را با یکدیگر و با کل اثر به مکالمه‌ای شبیه کرد که اثر هنری حاصل «گفتمان» آنهاست؛ شکل هنری از تمام اجزایی که در «شدن» اثر دخیل‌اند مایه دارد: از مصالح، موضوع، پیرنگ (در اثر ادبی) و به‌ویژه از محتوا، بی‌آن که به هیچ‌کدام آنها تعدیل‌پذیر باشد؛ شکل به آن‌ها ساختار می‌دهد. محتوای اثر هنری آنجا ویژگی خود را می‌نمایاند که فرضاً بیننده‌ی اثر بپرسد «این اثر می‌خواهد چه بگوید؟»

حال وقتی فرمالیست با تعریف یک‌جانبه‌ای که از شکل (صورت) دارد، بسنده به آن می‌کند که از «صرف» فرم لذت ببرد، به اهمیت ترکیب رنگ‌ها در نقاشی توجه کند، تلویحاً از مبالغه‌ای عزیمت می‌کند که در مورد نقش شکل تأکید می‌شود. ناگفته نماند که مطلق کردن نقش شکل (صورت) در اثر هنری به‌معنای نفی شکل است. چه، شکل یا صورت همواره فقط شکل یا صورت چیزی بوده است و چنین نیز خواهد ماند. تجربه‌ی تاریخی نشان داده است که هنر در عرصه‌ی فراخ تاریخ خود با این‌گونه تفاوت برداشت‌ها از نقش محتوا و شکل هنر مواجه بوده و کوشیده است با توجه به آنها ویژگی‌های عناصر ساخت‌بند (متشکل) خود را متبلور و فهم‌پذیر کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

1. George Thomson, The First Philosophers, Germ Edition, pp. 128-130 (1968).