سیر تحول مفهوم فرم در آراء متفکران ایرانی و غربی

سید هادی قدوسی‌فر*
فرح حبیب**
مه تیام شهبازی***

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۱۱/۲۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۱/۲۸

چکیده: قائل بودن به دو ساحت وجودی کالبدی و غیر کالبدی برای انسان و پدیده‌ها از قدیمی‌ترین دوران و در محافل فکری مختلف مطرح بوده است و در حوزه هنرها نیز گسترش یافته است. هنر را می توان تجلی کالبدی دادن به پیامی دانست که هنرمند قصد بیان آن را دارد و فرم کنار عوامل دیگری چون ماده و تکنیک از مهمترین وجوه ساحت کالبدی در هنرها در مقابل ساحت غیر مادی که در برگیرنده عواملی همچون ایده و مفهوم می باشد قرار می گیرد.

فرم اصطلاحی است که در حوزه های متفاوت علوم و دانش بشری، جلوهٔ خاص و کاربرد ویژه خود را دارد و از لحاظ لغوی، گسترهٔ معنایی وسیعی را در زبانهای مختلف در بر می‌گیرد و از مباحث و مقوله های بسیار مهم در حوزه هنرها می‌باشد که نحوهٔ تفکر و نگرش به آن، تأثیرات غیر قابل انکاری در نحوه شکل‌گیری هنر در دوره‌های مختلف داشته است. در این راستا شناخت مفهوم و نحوه نگرش بدان می‌تواند به عنوان عاملی راهگشا در ادراک بهتر هنر و تاریخ هنر در رشته‌های مختلف هنری مطرح باشد و راهگشای پژوهشی عمیق‌تر در حوزه‌های مختلف هنری از لحاظ ویژگی‌های کالبدی گردد.

روش پژوهش تحلیل محتوا بوده و ابزار و روش‌های گردآوری اطلاعات پژوهش از نوع اسنادی است که از اسناد کتابخانه ای، تهیهٔ فیش و جداول استفاده گردیده است. تحلیل اطلاعات بر اساس استدلال قیاسی و استدلال استقرائی (استنتاجی) می باشد.

واژگان کلیدی: فرم، صورت، شکل، ماده، ایده، مفهوم

مقدمه

واژهٔ فرم، معانی و مفاهیم متفاوتی دارد که برخی از این مفاهیم واجد کاربرد بیشتری در حوزهٔ هنری هستند. نگرش نسبت به فرم طی دوره‌های مختلف همواره با اندیشه‌های فلسفی و زیبایی‌شناسی همراه و همزاد بوده و نقش مهمی در شکل‌گیری ساحت کالبدی هنرها داشته است و مباحث زیادی را در این حوزه برانگیخته است. "بسیاری از نقدهایی که دربارهٔ هنر صورت گرفته بر اهمیت فرم تأکید کرده اند و کیفیات فرمی آثار را محور توجه قرار داده‌اند. (شپرد، ۱۳۷۵، ۶۸)

بخش اول پژوهش به مبانی نظری موضوع پرداخته و تعاریف واژه های مورد استناد ارائه گردیده است. بخش دوم به تحلیل و طبقه بندی مفاهیم مطرح در ارتباط با فرم می‌پردازد. بخش سوم به دیدگاههای اندیشمندان غربی پرداخته شده و در بخش چهارم آراء حکمای ایرانی بررسی گردیده است. در بخش پنجم دیدگاه های معاصر در ارتباط با مفهوم فرم بررسی خواهد شد.

مبانی نظری

فرم

واژهٔ فرم از ریشه واژه لاتین forma گرفته شده است. فرهنگ کتابخانه‌ای هنر، ریشهٔ مفهوم "فرم" را یک اصطلاح قدیم و مطرود فلسفی می‌داد (اصطلاح یونانی Eidos) که این اصطلاح اساساً به مفهوم نمای یک چیز است و به مفهوم آن چه که چیزی را بدان تشخیص می دهیم، آن چه به طور معمول شکل محسوس و شخصیت یک شیء را به واسطهٔ نمای دیداری آن شامل می شود.(ظفرمند، ۱۳۸۵)

در فرهنگ دهخدا، فرم دارای ریشهٔ فرانسوی دانسته شده و با مفاهیم هچون "شکل، صورت، رسم و طرز رفتار، قالب و نمونه" معادل دانسته شده. در فرهنگ لغات دیگر مفاهیمی چون "ریخت، شکل، وضع، هیئت، حالت، صورت، ظاهر، پیکر، کالبد" (عمید، ۱۳۸۸، ۷۱۹) و همچنین "ترکیب عناصری که مجموعه‌ای واحد را به وجود آورده‌اند. روش و سبکی که بین این عناصر هماهنگی برقرا کرده و به‌طور خلاصه عاملی که شخصیتی ممتاز به مجموعهٔ واحد بخشیده" (معین، ۱۳۸۵، ۷۵۴) دانسته شده است.

* نویسندهٔ مسئول: دانشجوی دکترای معماری دانشکده هنر ومعماری واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی تهران. h.ghoddusifar@srbiau.ac.ir
** دانشیار دانشکده هنر ومعماری واحد علوم و تحقیقات تهران. architecure.doc@srbiau.ac.ir
*** دانشجوی دکترای معماری دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت تهران ma_shahbazi@arch.iust.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

صورت

با نگاهی به مفهوم صورت (figure) و کاربرد آن، ملاحظه می‌گردد که واژه "صورت" دارای ارتباط تنگاتنگی با واژه فرم بوده است. در واقع متفکران مسلمان از واژه فرم در نوشته های خود استفاده نکرده و به جای آن از واژه "صورت" بهره جستنده اند. صورت در واژه نامه های مختلف به معانی "صورة، نوع، وجه، شکل، روی، رخسار، پیکر، نقش، صور جمع" (عمید، ۱۳۸۸، ۶۵۲) و همچنین": شکل، قیافه، رخسار، چهره، نقش، تصویر، ظاهر، دید، صفت، نوع، کیفیت، چگونگی، مظهر (در فلسفه) جوهری ممتد در جهات سه‌گانه، فعلیت ماده و حقیقت هر چیز، در مقابل ماده و صورتی است از اشیاء که در ذهن انسان منعکس باشد (معین، ۱۳۸۵، ۶۴۵) به کار رفته است.

شکل

شکل در فارسی معاد واژه لاتین (shape) (ریخت) می باشد که مشتقی از واژه ی کهن انگلیسی (Scepan) و آلمانی (schaffen) است و از واژه های مرتبط با فرم می باشد که با مفاهیمی چون "مثل، مانند، شبیه، نظیر، چهره، صورت "(عمید،۱۳۸۸، ۶۲۹) "روی، سیما، پیکر، کالبد، رسم، طریقه، مثل، نگاره هیئتی که از احاطهٔ یک یا چند خط به وجود آید." (معین، ۱۳۸۵، ۶۱۳) و " همانندی، موافق تقوی، ریخت، قسم و نوع، ترکیب و هیأتی که جسم را پیدا می‌شود به واسطهٔ احاطه حد (دهخدا، ۱۳۷۳، ۱۲۶۹۹-۱۲۷۰۱) معادل دانسته شده است.

شکل مادی یک شی را محدوده‌های آن تعیین می‌کند. (مانند محدوده های مستطیل شکل یک برگ کاغذ) سایر ویژگی‌های فضایی معمولاً جزو خصیصه‌های شکل مادی محسوب نمی‌شوند. (آرنهایم، ۱۳۸۶، ۶۲) البته شکل یک شیء تنها با محدوده های آن تعیین نمی شود، بلکه استخوان‌بندی نیروهای بصری ایجاد شده توسط این محدوده ممکن است به نوبه خود نحوه رؤیت آنها را تحت تأثیر قرار دهد. (همان، ۶۳)

دسته بندی مفهوم فرم

تقسیم‌بندی‌های مختلفی در مورد مفاهیم واژه فرم صورت پذیرفته است. از مهمترین این دسته‌بندی‌ها، تقسیم بندی ارائه شده توسط تاتارکیویچ است که برای فرم پنج دسته مفهومی را اعم از: آرایش و نظم اجزاء متشکه هر اثر، آنچه مستقیماً معروض حواس است، خطوط و مرز مشخص کننده یک شیی که در انگلیسی outline گفته می شود، ذات که مصطلح ارسطو است و سهم ذهن در معرفت‌شناسی کانت برای درک اشیاء در نظر گرفته است. (رجوع شود به رامین، ۱۳۷۷)

دکتر علی رامین نیز با توجه به سه مفهوم اول تاتارکیویچ، سیر تاریخی سه معنی اول را در تاریخ فلسفه هنر یونان باستان و قرون وسطی بررسی نموده است. (همان) آنچه که توسط این پژوهشگران عنوان شده توجه به جنبه کالبدی فرم می باشد در صورتی که فرم علاوه بر جنبهٔ کالبدی، دارای ماهیت غیر کالبدی نیز بوده و با مفاهیمی مانند ماده و محتوا دارای ارتباط می باشد. همچنین در این پژوهش علاوه بر توجه به نظرات مطرح از طرف اندیشمندان یونانی و مسیحی، به بررسی این موضوع از طرف اندیشمندان معاصر غربی و حکمای ایرانی نیز خواهیم پرداخت.

با توجه به مفاهیمی که در باب واژه فرم در لغت‌نامه‌ها و واژه نامه های مختلف وجود دارد، می توان از وجود معانی متعددی برای این واژه سخن گفت. با توجه به معانی ذکر شده برای واژه فرم، حداقل وجود ۷ دسته معنی برای این واژه قابل بیان می باشد.

۱ـ **فرم به مفاهیمی چون**: شکل، صورت، ریخت،، وضع، هیأت، حالت،، ظاهر، پیکر، اندام، هیکل، نمای شیء، قالب، ترکیب اندامی، خطوطی خارجی

۲ـ **فرم به مفاهیمی چون**: نظم یک مجموعه عناصر، ترکیب عناصری که مجموعه‌ای واحد را به وجود آورده اند و روش و سبکی که بین این عناصر هماهنگی برقرار کرده، ترتیب، نظم قالب،، قطعاتی را هماهنگ کردن، ترتیب دادن نظام یا ترتیبی کلّی از بخش‌ها (اجزاء)ـ طریقه ای که بخش‌ها درکنار هم قرار می‌گیرند تا یک چیز یا مجموعه‌ای را بسازند، نظام یا سازمانی ویژه،

۳ـ **فرم به مفاهیمی چون**: طرز رفتار، راه و رسم و شیوه کار، رسم (رسوم و آداب)، رفتار، حالت، طریقه، طریقه‌ای که بخش های یک کل سازماندهی شده‌اند.

۴ـ **فرم به مفاهیمی چون**: نوع، قسم، گونه، طرز، جور، نوع

۵ـ **فرم به مفاهیمی چون**: زیبائی، قشنگی، خوش‌نمایی

۶ـ **فرم به مفاهیمی چون**: ساختن، درست کردن، به وجودآوردن، ایجاد کردن، تشکیل دادن، تأسیس کردن، دایه کردن، به صورت چیزی درآوردن، تشکیل دادن

۷ـ **فرم به مفاهیمی چون**: فلسفه، سرشت مطابق با واقع یا شخصیت ذاتی یک چیز به صورت متمایز از ماده؛ شکل یا ساختار یک چیز منفک از موادی که آن را ساخته اند و مضمون یا محتوای آن

Archive of SID
www.SID.ir

جدول ۱: طبقه بندی مفهوم فرم و ارتباط آن با هنرها
مأخذ: نگارندگان

مفهوم واژهٔ فرم	دورهٔ هنری مرتبط
شکل	هنر دوره معاصر در آراء برخی متفکرین چون هایدگر
نظم، انتظام	**هنر و متفکران یونان باستان:** ارسطو **هنر و اندیشه قرون وسطی:** آگوستینوس، آلبرتو ماگنوس **هنر و اندیشه رنسانس:** آلبرتی، پالادیو **دوره معاصر:** هایدگر
نوع، قسم، گونه	عدم کاربرد در زیبایی شناسی و هنر
طرز، رفتار، راه و رسم	عدم کاربرد در زیبایی شناسی و هنر
ساختن، درست کردن	هنر در فارسی مترادف با فن و صناعت هنر در انگلیسی معادل واژه "آرت" از ریشه "آرس" به مفهوم ساختن
زیبایی، خوش‌نمایی	**فلوطین:** زیبایی از مشخصه‌های فرم **دورهٔ معاصر:** فرم به مفهوم شکلی که دارای بار زیبایی‌شناسی باشد
فلسفه، سرشت، ذات	ایده، محتوا و معنی در صورت **دورهٔ سنتی:** صورت ریشه در ایده متافیزیکی دارد **دورهٔ مدرن:** صورت ریشه در مفهوم ذهنی و ناسوتی

شاید در نگاه اوّل، مناسب ترین کلمهٔ معادل برای Form، شکل باشد به علاوه، ذکر معادل هایی چون خوش نمایی، زیبایی و قشنگی در برابر فرم، نشانگر وجود جنبه های زیبایی شناختی در مفهوم این کلمه است و بیان کننده این موضوع می‌باشد که در واقع مفهوم فرم در دیدگاه های فلسفی مختلف، با دیدگاه‌های آنان در رابطه با زیبائی‌شناسی، ارتباط نزدیکی دارد.

وجود حداقل ۷ دسته معنی برای این واژه، در اینجا نشان از تنوع در به کارگیری این واژه در عرصه های مختلف هنری، علمی و اجتماعی دارد. ولی با دقت در این مفاهیم، به نظر می رسد که دسته ای از این معانی دارای قرابت و کاربری بیشتری در حوزه هنرها می باشند. با نگاهی به سیر تحول مفوم واژه فرم در هنرها در دوره های زمانی و فلاسفی مختلف، چنین به نظر می‌رسد که هر دسته از این مفاهیمی که در مورد فرم در ارتباط با هنرها وجود دارند، با تعبیر و مفهوم واژه فرم در یک دوره یا فلسفه، قرابت و نزدیکی بیشتری پیدا می‌کنند که در زیر بدان‌ها اشاره خواهد شد.

◆ سیر تحول مفهوم فرم در هنرها

اصطلاح فرم طی تاریخ؛ متناسب با نوع نگرش فیلسوفان، به گونه های متفاوتی تبیین شده است

● **فرم از دیدگاه سنت:** فرم به عنوان ذات یک اثر هنر که ریشه در متافیزیک دارد

از دیدگاه سنت، فرم‌ها ریشه در متافیزیک داشته و تجلی اصل متافیزیکی و ماوراءالطبیعه خود بودند. در این دیدگاه، ادراک فرم ناسوتی برای ادراک فرم ازلی آن در هنرها به کار رفته است. نگرش سنت در مورد فرم، ریشه در آراء افلاطون دارد. وی فرم را "واقعیت وجودی ابدی که یک شیء را آن چه که هست می سازد" تعریف می کند. به نظر وی؛ فرم مقابل ماده بود و "فرم های ابدی اگرچه هویدا نباشند؛ ولی واقعیت برتری از اشیاء مادی هستند."(رید، ۱۳۵۷) در واقع وی برای فرم‌ها، ریشه‌ای از عالم مثال در نظر می‌گیرد.

در واقع افلاطون را می توان نخستین فردی دانست که نسبت به این مقوله به بحث پرداخته است. البته آنچه وی از واژه فرم منظور می‌کرد، با آنچه امروزه از فرم منظور می گردد کمی متفاوت است. دیدگاه وی همواره در دوره های سنتی در میان حکمای مسلمان و مسیحی و حتی در میان فیلسوفان سنتگرای معاصر همچون نصر، بورکهارت، گنون، شوآن و سوآمی طرفدارانی دارد. وی در مقالات «تیموس»، الگوهای فرمی ابدی (صور مثالی) را مطرح کرد.

از آنچه که از نوشته‌های افلاطون برمی‌آید می‌توان چنین استنباط کرد که از دیدگاه وی "فرم بر دو نوع است: درونی/غیر ظاهری و بیرونی/ظاهری" (راهیل قوامی، ۱۳۸۶) وی فرم درونی یا غیر ظاهری را که در واقع از آن با نام (ایدوس) یاد می‌کند، در واقع صورت های مثالی به حساب می آورد و فرم ظاهری را صورت های این جهانی. در واقع واژه فرم واژه‌ای یونانی نیست، بلکه واژهای لاتین می‌باشد و معادل واژه یونانی (آیدوس) به کار می رود. واژه "eidos" در زبان لاتین مشتق از واژه "idea" و "idein" می باشد که در زبان یونانی به معنی دیدن است. "در زبان غیر فلسفی و گاهی در اصطلاحات فلسفی این دو کلمه معنی هیئت و شکل دارند. در فارسی کلمه "ایده" را به "مثال" و "صورت" و عبارت جهان ایده ها را به جهان مثل ترجمه کرده‌اند" (همان)

از دیدگاه افلاطون، عالم شامل دو بخش است. "عالم شناختنی‌ها" یا عالم معقول (نوئتا) و عالم دیدنیها یا عالم محسوس (آیستتا). در عالم شناختنی‌ها، موضوعات با تفکر و خرد و استدلال دریافتنی‌اند و در عالم دیدنی‌ها، با حواس. اما هر یک از این دو عالم، که دو بخش نابرابر خطی‌اند، خود نیز به دو بخش تقسیم می شوند.(از پایین به بالا)

۱ـ عالم دیدنیها/عالم محسوس/آیستتا

۱ـ۱) بخش اول از پایین، پندار و گمان و ظن یا (دوکسا) (سایه ساخته های خدایان و آدمیان یا تصویر آنها در آب)

۱ـ۲) بخش دوم از پایین، عقیده یا (پیسیتیس) (ساخته های خدایان و دست ساخت های آدمی. آثار هنری در این مرتبه جای می‌گیرند)

Archive of SID

www.SID.ir

◆ عالم شناختنیها/ عالم معقول/ نوئتا

● بخش سوم از پایین، فرضیه‌ها یا فرضیات ثابت نشده که در آن وسیله شناسائی استدلال یا (دیونویا) است و معارف آن شبیه علم هندسه و ریاضیات است که موضوعات آنها معادل خارجی ندارد، مثل عدد، مربع و دایره.

● **بخش** چهارم از پایین یا بالاترین بخش "ایده ها" که در آن شناسائی به یاری خرد یا "نوئسیس" صورت می‌گیرد. (راهیل قوامی، ۱۳۸۶)

در واقع همانطور که از تقسیم‌بندی افلاطون در باب جهان می توان ملاحظه کرد، وی دنیای ایده‌ها را بالاترین بخش از عالم معقولات که دارای وجهی ماوراءالطبیعی می‌باشد به شمار می آورد. وی بین واژه فرم و ایده تفاوتی قائل نبوده و ایده را اصل متافیزیکی یا صورت و فرم متافیزیکی پدیده ها به حساب می‌آورد. در واقع افلاطون از ایدوس صورتی متافیزیکی در ذهن داشت که توسط قوای معقول قابل ادراک بود.

وی علاوه بر قائل بودن به فرم درونی و صورت ذاتی و اصیل پدیده ها، در نوشته های خود قائل به صورت ظاهری نیز بود مثل نوشته‌هایی که در کشیدن نقاشی‌های تصویری از صورت ظاهری پدیده ها و اجسام ذکر می کرد که هنرمند نقاش نه تصویر فرم و صورت ازلی، بلکه تصویری از صورت ظاهری پدیده را محاکات یا میمسیس می کند و به همین دلیل نقاشان و هنرمندان را به دلیل میمسیس از این صورت ظاهری و غیر اصیل مورد سرزنش قرار می دهد.

این دیدگاه را در مورد فرم که فرم‌ها صورتهای متافیزیکی یا مثالی یا ملکوتی هستند در اندیشه‌های حکمای مسلمان و مسیحی، سنت گرایان و متألهین در دوره‌های بعد نیز ملاحظه می گردد.

در قرون وسطی این دیدگاه همواره با عنوان فرم معقول از اهمیت برخوردار بوده و واجد جایگاه مهمی در نوشته‌های اندیشمندان مختلف بوده است. فلوطین با قائل بودن دو ساحت معقول و محسوس برای صورت‌ها، در مورد جایگاه والای صورت‌های معقول تحت تأثیر آراء افلاطون قرار داشته است. وی در مورد زیبایی صور محسوس اعتقاد داشت: "زیبایی اشیاء محسوس به سبب بهره‌ای است که از ایده و صورت یافته‌اند. هرچیز بی‌شکل با اینکه برحسب طبیعتش قابلیت پذیرش شکل و صورت دارد، مادام که از ایده و صورت بهره نیافته است، زشت است" (فلوطین، ۱۳۶۶، ۱۱۳)

کومارا سوآمی فیلسوف سنت‌گرای معاصر در مورد فرمها می‌گوید: "از طریق ادراک همین صورت و طرح مجرد است که شکل واقعی شیء را می‌توان ادراک نمود. چرا که ظاهر شیء در اثر انطباق آن با صورت اصلی پدید می‌آید. در این جا منظور از فرم (صورت) آن شکلی است که مجرد از ماده در ذهن هنرمند ایجاد می شود؛ این فرم را می توان به "مُثُل" تشبیه کرد که اثر هنری را با تقلید از آن و تجسم آن در قالب ماده، پدید می آید." (سوآمی، ۱۳۸۶، ص ۶۱)

در این دیدگاه، تصویری که در عالم خیال هنرمند شکل می گیرد، به طور طبیعی از روح او برمیخیزد. "هیئت اشیائی که قصد ساختنش را داریم؛ از هیئت ظاهری اشیای موجود پیروی نمی‌کند، بلکه همان طور که آگوستین قدیس گفته است، پیرو طرح مثالی آن اشیاء هستند." (سوآمی،۱۳۸۶، ص ۶۳)

در واقع سوآمی میان تعاریف فرم و شکل تمیز قایل می‌شود. او (فرم) را ساختاری تجریدی معرفی می‌کند که ظواهر گوناگون یک "نوع" با آن ارتباط دارند. مثلاً فرم انسان، آن بنیاد انتزاعی است که اشکال کثیر انسانها از آن نشئت می گیرد. هنرمند شرقی مقلد فرم است و نه مقلد صورت." (سوآمی، ۱۳۸۸) در واقع این دیدگاه از مفهوم فرم را که به عنوان دیدگاه سنت می توان از آن نام برد، با دسته معانی ای باید معادل دانست که در دسته بندی هفتم جای دارد.

● مفهوم واژه فرم در یونان باستان: "فرم به عنوان قاعدهٔ نظام دهنده (که نظم، ترتیب، سازمان و ساختار نامیده می‌شود)"

همانطور که ذکر گردید، ریشه مفهوم فرم در یونان باستان، به واژه Eidos باز می گردد که این اصطلاح به مفهوم نمای یک چیز و آن چه که چیزی را بدان تشخیص می‌دهیم و یا آن چه به طور معمول شکل محسوس و شخصیت یک شیء را به واسطهٔ نمای دیداری آن شامل می‌شود نیز به کار رفته است.

در واقع کلماتی که یونانیان برای توصیف زیبائی به کار می بردند، از لحاظ ریشهٔ لغات، به معنای الگو یا تناسب اجزاء بوده است. برای زیبایی دیداری، یعنی در حوزه ی معماری و پیکر تراشی، تقارن و تناسب، اصطلاح پایه در زیبائی شناسی یونانی است. از دیدگاه یونانیان باستان، فرم به معنای آرایش و نظم اجزاء متشکله هر اثر دانسته می‌شود

به طور کلی در ارتباط با فرم در یونان باستان، دونظریه را می توان تشخیص داد. این دو نظریه را می‌توان در آراء ارسطو و افلاطون ملاحظه نمود. در دیگاه افلاطون همانطور که ملاحظه گردید بر جنبه ماوراءالطبیعی صورت ها و فرم معقول تأکید شده است. اما در دیدگاه ارسطو، وی با انتقاد بر نظریه مثل افلاطون، بر جنبه محسوس فرمها تأکید بیشتری کرده است. از دیدگاه ارسطو "نیازی به وجود مُثُل نیست. زیرا انسان انسان می‌زاید و فرد یک فرد را، به همین سان در مورد صناعت (یا هنرها)، زیرا فن پزشکی همانا

Archive of SID

www.SID.ir

مفهوم (یا علت صوری) تندرستی است. (ارسطو، ۱۳۷۷، ۴۳۲)

ارسطو در تعریف فرم، تمایل به تأکید بر فرمهای مرکب داشت. وی وجود وحدت را، بدانگونه که کثرت در آن راه نیابد، در طبیعت نفی می‌کند و به کثرت صیرورت معتقد است. و در مورد انتظام در اجزاء کل معتقد است: اجزاء یک اثر باید طوری باشد که اگر یک جزء از آن اجزاء را جابجا کنند یا حذف نمایند، ترکیب کل به هم بخورد و متزلزل بشود. از دیدگاه وی صورت مرکب یا برهم نهاده " از چیزی بدان گونه است که کل آن یک واحد است. اما نه چون یک توده انباشته، بلکه مانند یک مقطع حروف." (ارسطو، ۱۳۷۷، ۲۵۹)

در دیدگاه ارسطو با تأکید بر صور مرکب، واژه فرم معادل با نظم وسازماندهی منظم اشکال دانسته شده است. در واقع آنچه که ارسطو تحت عنوان نظم و سامان مطرح نموده عبارت است از آرایش متناسب اجزاء که بعدها تحت عنوان فرم نمود پیدا کرد. (ضمیران، ۱۳۸۸، ۴۲) مفهومی که با دسته بندی دوم در ارتباط با مفهوم فرم در ارتباط می باشد.

ارسطو را می توان نخستین کسی به شمار آورد که صورت را از ماده متمایز کرده است. وی در تقسیم بندی علل اربعه خود در کتاب متافیزیک بین علت مادی و علت صوری تمایز قائل شده است. به اعتقاد وی " جوهر، صورت درون شی است که مرکب از آن و ماده، جوهر کامل مشخص نامیده می شود." (ارسطو، ۱۳۷۷، ۲۴۳)

این تفکر ارسطو را می‌توان نمودی از اندیشه های مطرح در حوزه هنر یونانی در ارتباط با صورت محسوس دانست. در واقع یونانیان معتقد بودند که زیبایی در آرایش و تناسب اجزاء آن، یعنی در فرم آن است. بنابر این عامل نظم و بارزه های آن از جمله هماهنگی، تناسب، تقارن، تعادل و . . . از ویژگی‌های اصلی فرم در هنر و معماری یونانی به شمار می رود. نظام و قوانین حاکم به کار هنری طبق تعریف های ذکر شده، مهم ترین عامل در مفهوم فرم است؛ لذا فرم ارتباط تنگاتنگی با ترکیب (کمپوزسیون) دارد.

● جایگاه فرم در فلسفه مسیحیت (قرون وسطی)

در قرون وسطی شاهد ابراز نظرهایی از سوی اندیشمندان مختلف در ارتباط با فرم و زیبایی می باشیم. در ارتباط با فرم یا صورت معقول، اگر چه اندیشه های افلاطون با امتزاجی که با اندیشه های کلیسای مسیحی ایجاد کرده بود، به قوت خود باقی ماند، اما در ارتباط با صورت محسوس، دو نظریه در قرون وسطی وجود داردکه باقی دیدگاه‌ها را می توان به نوعی، تحت تأثیر آن دیدگاه‌ها دانست. نظریه اول عبارت است از تداوم نظریه ارسطو و نظریهٔ دوم عبارت است از دیدگاه فلوطین در ارتباط با صورت.

فرضیهٔ فرم ارسطو به وسیلهٔ فیلسوفان مسیحی همچون آگوستینونوس با مسیحیت تطبیق داده شد و طرفدارانی در اروپای قرون وسطی داشت. نظریه دیگر که در ارتباط با فرم در این دوران مطرح گردید، نظریه فلوطین می‌باشد. در واقع جایگاه ممتاز فرم به عنوان آرایش منظم اشیاء تا زمان فلوطین؛ یعنی حدوداً پایان دوره ی کلاسیک در قرن سوّم میلادی، بلامنازع باقی می‌ماند. (رامین، ۱۳۷۷) نظریات فلوطین را در ارتباط با فرم باید تداوم نظرات افلاطون و ارسطو دانست. در واقع فلوطین نیز به مطابق با سلسله مراتب هستی، قائل به دو نوع فرم بود. (Davis & others,474).

وی همانند افلاطون در ارتباط با صورت، آنرا به دو نوع محسوس و معقول تقسیم می کرد ولی در ارتباط با صورت محسوس بر خلاف ارسطو، علاوه بر تقسیم فرمها به فرمهای مرکب، قائل به فرمهای بسیط نیز بود. وی نظریه انتظام فرم به عنوان تنها عامل زیبایی که توسط ارسطو بیان شده بود را زیر سوال قرار داده و می نویسد: " اگر این سخن درست باشد، چیزی بسط و ساده نمی‌تواند هرگز زیبا باشد و زیبایی خاص چیزهای مرکب است، از آن گذشته اجزاء آن چیز مرکب نیز زیبا نیستند، بلکه تناسب آنها با یکدیگر و با کل سبب می‌شود که تنها کل زیبا به نظر برسد. ولی اگر کلّ چیزی زیباست، باید اجزائش هم زیبا باشند زیرا چیز زیبا نمی‌تواند از اجزاء زشت تشکیل شده باشد. اگر آن عقیده درست باشند، رنگ‌های زیبا نیز، مانند روشنایی خورشید، نمی‌توانند زیبا باشند، زیرا آنها نیز بسیطاند و نمی‌توانند به علّت تناسب اجزاء از زیبایی بهرهور باشند. همچنین است زر، آذرخش در تاریکی شب و آسمان پرستاره." (فلوطین، ۱۳۶۶، ۱۱۲)

در واقع فلوطین با تقسیم صورت محسوس به صورت بسیط و مرکب، اعتقاد دارد علاوه بر تناسب و انتظام که عامل ایجاد کننده صور مرکب و زیبایی آنها به شمار می رود، عواملی همچون نور و رنگ و جلاء و درخشندگی که نقش مهمی در صور بسیط و زیبایی آن دارد، به عنوان جزیی از فرم به حساب می آید.

وی همچنین تحت تأثیر افلاطون صورت محسوس را تجلی کالبدی ایده‌ها و یا صورت معقول دانسته و در مورد صورت معقول اعتقاد داشت: "زیبایی اشیاء محسوس به سبب بهره‌ای است که از ایده و صورت یافته‌اند. هرچیز بی‌شکل با اینکه برحسب طبیعتش قابلیت پذیرش شکل و صورت دارد، مادام که از ایده و صورت بهره نیافته است، زشت است و دور از ایده خدائی. (فلوطین، ۱۳۶۶، ۱۰۳) وی واژه صورت را در عالم معقول معادل با عقل در نظر می گرفت و همچنین بر دو نوع ایده یا مفهوم معتقد بود و محتوا یا ایده‌ها را به دو نوع بسیط و مرکب تقسیم می‌کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

در ارتباط با جدایی صورت از ماده وی همچون ارسطو به جدایی بین آنها معتقد بوده و می‌نویسد: " همهٔ کسانی که دربارهٔ ماده پژوهش کرده‌اند، ماده را «مایه» و «پذیرنده» صورت‌ها دانسته‌اند. (فلوطین،۱۳۶۶، ۲۰۱) اما در عین حال بر این عقیده است که "تنها خرد و اندیشهٔ ماست که ماده و صورت را از طریق تجزیه از هم جدا می‌کند."(فلوطین،۱۳۶۶، ۲۰۴) وی همچنین بین صورت و زیبایی ارتباط قائل شده است.

در قرون وسطی، هر دو نگرش فلوطین و ارسطو طرفدارانی دارند. آگوستین قدیس و آلبرتو ماگنوس که استاد آکویناس بود نظریه صورت ارسطویی را دنبال کردند. به نظر آگوستینوس «زیبایی به شکل، شکل به تناسب و تناسب به اعداد بستگی دارد» اما دیونوسوس، بازیل و توماس آکویناس از طرفداران نظریه دوم می‌باشند. (رجوع شود به علی رامین، ۱۳۷۷) دیونوسوس در کتاب اسماء الهی فرم را با مفهوم تناسب و درخشندگی در ارتباط می‌داند. (Tatakiewicz, 1970, 33) توماس آکویناس نیز مانند سایر اندیشمندان مسیحی اگر چه قائل به صورت معقول و محسوس است و هنر را "همچون القای صورت معقول به مواد طبیعی (که فاقد این صورتند) به واسطه عقل عملی قلمداد می کند. (گات، آیورلویس، ۱۳۸۶، ۲۶) و التذاذ ناشی از اثر هنری را به دلیل صورت معقول آنان می داند، ولی جایگاه صورت محسوس نیز در آراء وی حائز اهمیت است.

آکویناس به طور واضح زیبایی شناسی را از ویژگی های فرم ها می داند و شرط زیبایی عینی را رجوع به صورت قابل ادراک در نظر می گیرد و آنرا با ماهیت صوری اشیاء در ارتباط می داند. از دیدگاه آکویناس " زیبایی مستلزم تحقق سه شرط است : اول تمامیت (یکپارچگی) یا کمال شئ، زیرا آنچه ناقص است لاجرم زشت است، دوم تناسب یا هماهنگی، سوم وضوح. از اینرو می گویند اشیائی که رنگ روشن و پر تلألو دارند زیبا هستند. (گات و آیورلویس، ۱۳۸۶، ۲۷) بازیل نیز با تفکیک فرمها به دو صورت بسیط و مرکب، زیبایی اجسام بسیط همچون طلا را با جلاء و درخشندگی آن مرتبط می داند.

در رنسانس؛ نظریهٔ کلاسیک ارسطو و نظریه فلوطین هر دو پیروانی دارند. از پیروان نظریه نوافلاطونیان می توان به رئیس آکادمی افلاطونی فلورانس، سارسیلیوفی و از پیروان نظریه ارسطو به آلبرتی و پالادیو اشاره کرد. سارسیلیوفی می گوید: "برخی کسان زیبایی را همان آرایش اجزاء متشکله، یا به زبان خودشان، تعادل و تناسب می دانند. ما این نظر را قبول نداریم، زیرا این نوع آرایش فقط در اشیاء مرکب به وجود می آید واشیاء بسیط خارج از حوزهٔ زیبایی قرار می‌گیرند در حالی که به نظر ما رنگ‌های خالص، نورها، تک صداها، جلای طلا و نقره، معرفت روح همه زیبا هستند. در عین حال که بسیط و ساده اند . (رامین، ۱۳۷۷)

اما در دیدگاه پالادیو و آلبرتی، واژه فرم با مفاهیم انتظام و تناسب و هماهنگی در ارتباط است. از دیدگاه پالادیو نظم مهمترین بارزه زیبایی است و زیبایی هنگامی به وجود می‌آید که هر عنصری در مکان مناسب خود قرار گیرد. به اعتقاد وی "زیبایی از فرم زیبا و ارتباط کل با اجزاء و اجزاء با یکدیگر نتیجه می شود (Palladio,1997,7) وی بناهای خود را بر اساس اصول تقارن و تناسب طراحی می کرد. (شپرد، ۱۳۷۵، ۶۸) در دیدگاه آلبرتی نیز "زیبایی در همخوانی قانونمند بین اجزاء است طوری که نتوانیم چیزی به آن بیافزاییم یا کم کنیم یا چیزی را تغییر دهیم بدون اینکه از خوش آیندی آن بکاهیم . . . زیبایی عبارت از نوعی هماهنگی و همخوانی بین اجزاء است که به وحدتی منجر شود بر اساس عدد و نسبت و نظمی خاص" (گروتر، ۱۳۸۶، ۱۰۰)

قائل بودن به صورت معقول و محسوس نیز جایگاه مهمی در آراء اندیشمندان و هنرمندان رنسانسی دارد. میکل آنژ به شیوه افلاطونیان راستین، معتقد بود تصویری که به دست هنرمند آفریده می شود، الزاماً از مثال یا ایده درون ذهنش سرچشمه می گیرد؛ مثال یا ایدوس واقعیتی است که باید توسط نبوغ هنرمند مجسم شود. (مددپور، ۱۵۲،۱۳۸۸)

فرم از دیدگاه حکمای اسلامی

همانطور که در بخش قبل مطرح گردید، فرم از دیدگاه سنت دارای ماهیتی متافیزیکی و نمادین بوده و از جنبه کالبدی و محسوس بخشیدن به واقعیات ازلی سرچشمه گرفته است. در واقع معادل کلمهٔ فرم در فلسفه اسلامی؛ صورت است. و حکمای مسلمان، واژه صورت را به جای آنچه که امروز ما از فرم مراد می کنیم، به کار می‌بردند. در فلسفهٔ اسلامی؛ انواع زیادی از اصطلاحات انضمامی صورت به کار برده شده؛ از قبیل صورت انتزاعی، صورت بالذات، صورت بالعرض، صور بالقوه، صورت بالفعل، صورت الهی، صورت عقلی، صورت طبیعی، صورت اسطقسی، صورت صناعی، نفسی، مرکب، بسیط، مختلف و ساده

از دیدگاه حکمای مسلمان صورت‌ها دارای سلسله مراتب ارزشی هستند چنانچه صورت الهی را برتر از صورت معقول و آنرا برتر از صورت محسوس می شمردند. " صورت الهی، حقیقی ترین و والاترین صورت هاست و بسیط محض است و از طریف عقل قابل درک است و نه حواس. صورت عقلی (که قرینه صورت الهی است) از لحاظ لفظی و نه از جهت حسی، از آن فروتر است. (الصدیق، ۱۳۸۳، ۱۵۱) صورت

Archive of SID

www.SID.ir

محسوس نیز دارای تقسیماتی بود. صورت اسطقسیه (عنصری) یعنی شکل دهنده ماده ای است که موجودات مادی آنرا پذیرفته اند (مثل صورت آب، صورت آتش) صورت صناعی هم یعنی شکل مادی شئ ساخته شده (همان، ۱۵۶)

از دیدگاه حکمای مسلمان، صورت نقش بسیار مهمی در جلوه دادن بر هنرها بر عهده دارد. ابوحیان توحیدی معتقد است که عنصر رابط میان همه گونه هنر اسلامی (صورت) است. صورت یا فرم در فلسفهٔ اسلامی، همان ماهیت و معنی و صورت معقول یک شیء است که جنبه کالبدی و محسوس یافته (قائل بودن معنی یا محتوا برای صورت) و در خارج با ماده در وحدت کامل است ولی با آن یکی نیست.

در حالت کلی ویژگی‌های صورت را در آراء متفکران اسلامی می‌توان به صورت زیر دسته بندی کرد:

● صورت به مفهوم شکل

در نوشته های اندیشمندان و متفکرین ایرانی، صورت یا فرم گاهی معادل با واژه شکل دانسته شده و به همان بار معنایی به کار رفته اند چنانچه می توان این موضوع را در ابیات زیر ملاحظه نمود:

نگارین پیکری چون صورت باغ
سرش بکر از لکام و رانش از داغ
(نظامی، ۱۳۸۵، ۳۴۴)

خورشیـــد بـــه صورت هلالـــی
زحمـت ز ره تـــو کـــرده خالـــی
(نظامی، ۱۳۸۵، ۴۵۲)

● جدا شدن صورت از ماده و هیولا

حکمای ایرانی واژه صورت را در مقابل ماده یا هیولا به کار برده و بین این دو واژه تمییز قائل شده و در واقع این دو را از هم تفکیک می‌کرده‌اند. امام جعفر صادق(ع) در مورد صورت می‌فرماید: صورت شیء همان ذاتیات شیء است. چیستی شیء به صورتش است و نه به ماده اش، به علاوه صورت بدون ماده تحقق نمی پذیرد. هر محتوا و مضمونی به صورتی ظهور می یابد و صورت ماده را از کتم عدم خارج می کند. (ظفرمند،۱۳۸۵) اندیشمندان ایرانی نیز در این مورد قائل به تفکیک صورت از ماده بوده اند.

ترا که صورت جسم ترا هیولائیست
چو جوهر ملکی در لباس انسانی
(حافظ، ۱۳۷۵، ۱۰۳۲)

نـه سخـن کون و نـه ذکـر مکـان
نـــه ز هیـــولا وز صورت نشـــان
(وحشی، ۱۳۸۰، ۶۸۰)

از هیولا، تا بـــه کـی ایـن گفتگـــوی؟
رو به معنـــی آر و از صورت مگـوی
(شیخ بهایی، ۱۳۸۵، ۱۲)

عالم سفلی ز عقل و روح فایض گشته‌اند
صورت اجرام علوی را هیولا کرده‌اند
(زاکانی، ۱۳۳۲، ۸)

● جدا شدن صورت از معنی

قائل بودن به معنی برای صورت ها، از دیگر ویژگی‌هایی است که در آراء متفکران ایرانی ـ اسلامی می توان ملاحظه نمود چنانچه برای هر صورت محسوسی قائل به معنی یا وجه درونی نیز بوده اند. از دیدگاه ابوحیان توحیدی، "صورت چیزی است که جوهر به وسیله آن ظهور و نمود می یابد و به بیان ساده‌تر، صورت همان حالت مادی و قابل حس حقیقت هر چیز است. (الصدیق، ۱۳۸۳، ۱۵۱)

حکمای ایرانی نیز همواره صورت را از محتوا متمایز می نمودند. ابیات زیر به این موضوع اشاره دارند:

بـــه معنـــی کیمیـــــای خـــاک آدم
بـــه صورت توتیـــای چشـــم عالم
(نظامی، ۱۳۸۵، ۱۴۶)

جمال صورت و معنی ز امن صحت توست
که ظاهرت دژم و باطنت نژند مباد
(حافظ، ۱۳۸۶، ۵۷۱)

ای پادشاه صورت و معنی که مثل تو
نادیده هیچ دیده و نشنیده هیچ گوش
(حافظ، ۱۳۸۶، ۵۷۱)

صورت و معنی تو شوم چون رســـی
محـــو شـــود صـــورت من در لقا
(مولوی، ۱۳۸۶، ۹۸)

صورت ار نقصان پذیرد نیست معنی را کمی
عاشق اندر ذوق باشد گر چه در پالایش است
(مولوی، ۱۳۸۶، ۱۴۶)

من گویم ای معنی بیا چون روح در صورت درآ
تا خرقه‌ها و کهنه‌ها از فر جان دیباه شد
(مولوی، ۱۳۸۶، ۲۰۱)

● قائل بودن به دو نوع صورت معقول و محسوس

متفکران مسلمان همچنین قائل به دو نوع صورت محسوس و معقول بوده اند و صورت معقول را برتر از صورت محسوس شمرده اند.

جهان پر بین ز صورت‌های قدسی
بدان صورت که راهت بست منگر
(مولوی، ۱۳۸۶، ۳۸۰)

Archive of SID

www.SID.ir

◆ فرم در دوره معاصر

● جدا شدن فرم از خاستگاه متافیزیکی و ماوراء الطبیعی خود

در دوره معاصر، به دلیل تحولاتی که پس از دوره رنسانس در جوامع غربی شاهد آن بودیم، فرم از خاستگاه متافیزیکی خود جدا گردید و با پذیرفتن ویژگی زیبائی شناسانه، ادراک و احساس و ذهن انسان را وسیله سنجش خود قرار داد. متفکران در نتیجه دین پیرایی بعد از دوره رنسانس دیگر قائل به صورت معقول نبوده و منظور آنان از فرم در واقع صورت محسوس پدیده‌ها و آثار هنری می‌باشد. نمونه چنین تفکری را می‌توان در اندیشه های دکارت ملاحظه نمود. "با توجه به سخن دکارت، که هیچ صورت و آیتی از خداوند در جهان نیست، دیگر جهان جلوه گاه و مظهر اسماء و صفات الهی نیست. بدین ترتیب، حیات و طبیعت در صور ریاضی، بعد و امتداد و حرکت منحل می شود." (مددپور، ۱۳۸۸، ۴۱)

● فرم به مفهوم شکلی که دارای بار زیبائی شناسی است

در دوره معاصر، در واقع فرم، شکل یا ریختی تعریف می گردد که دارای جنبه و ماهیت زیبائی شناسانه باشد. در این ارتباط، می توان به آراء کانت، هربرت رید و گروتر اشاره نمود.

کانت در قرن هجدهم در کتاب خود با نام نقد داوری زیباشناختی، بین زیبایی "آزاد" و "وابسته" تمیز می نهد و مدعی می شود که زیبایی آزاد به اعتبار فرم یک چیز به آن اسناد می‌شود. نگرش کانت تأثیر گسترده به نظریه زیباشناسی دوران بعد نهاد و برداشت کانت از زیبایی به عنوان فرم، به طور مستقیم یا غیرمستقیم فراپشت شماری از برداشت های فرمالیستی بعدی قرار گرفت. (شپرد، ۱۳۷۵، ۷۳)

از دیدگاه گروتر، مفاهیم گشتالت (یا شکل) و فرم در ارتباط نزدیک با یکدیگر بوده و هر دو لغت از ریشه واژه لاتین Forma می باشند. وی گشتالت یا شکل را اینگونه تعریف می‌کند : "گشتالت یا شکل، عبارت است از کلیت قابل رؤیت، محاط در حدود و کم و بیش مرکب از اجزاء و دارای وحدت کلی در تظاهر یک شیء است." و در ارتباط با فرم اعتقاد دارد: " در زیبائی‌شناسی، فرم یا صورت تظاهر حسی و واضح یک شیء است. این دو مفهوم گویای جلوهٔ ظاهری یک شیء هستند ولی هر دو با هم برابر نیستند ولی آنچنان در هم تنیده هستند که فقط از لحاظ تئوری قابل تفکیک آنها هستیم." (گروتر، ۱۳۸۶، ۲۷۵)

هربرت رید نیز بین فرم و شکل تفاوت قائل شده و عامل زیبایی شناسی را وجه تمایز آنها می‌داند. از دیگاه وی "شکل در هنر، همانا ریختی است که کنش و ارادهٔ بشر به یک دست آفرید بخشیده است. در زبان انگلیسی، واژه (فرم) (Form) دارای بار زیبائی شناختی است که کلمهٔ ریخت از آن بی بهره است. فرم در مقولهٔ هنر، متضمن زیبایی محسوس و قابل درک ساختار اثر هنری می باشد. (رید، ۱۳۵۷)

● فرم به مفهوم شکل

علاوه بر آنچه گفته شد، عده ای بین فرم و شکل تفاوت بارزی قائل نشده اند و واژه فرم و یا شکل را تقریباً در یک بار معنایی به کار گرفته اند. در واقع فرم در این معنا به معنای خط و مرز مشخص‌کنندهٔ یک شیء به کار رود که در انگلیسی آن را outline می‌گویند. مسامحاً می‌توان آن را با شکل یا فیگور یک شکل یا به عبارت گویاتر، سطح خارجی یک شکل برابر دانست.

در واقع اساساً فرم متفاوت از شکل می باشد و واژه شکل، معادل فارسی واژهٔ shape بوده و دارای همان بار معنایی خواهد بود. در واقع شکل در دوره معاصر فقط یکی از جنبه های فرم به حساب می‌آید و فرم علاوه بر شکل، دارای کیفیات دیگری از جمله رنگ، بافت و . . . نیز می باشد. "شکل به خط دوره یک سطح یا محیط مرئی یک حجم اطلاق می شود، و وسیله اصلی تشخص و شناخت فرم یک شی می باشد." (چینگ، ۱۳۷۶، ۵۲)

فرم مرتبط با مفهوم سازمان و انتظام

تعریف فرم به به مفهوم انتظام را می توان در آراء متفکران معاصر دیگر در ارتباط با فرم همچون هایدگر و بیکن ملاحظه کرد. هایدگر فرم را مقید به حدود و مرتبط با لوگوس در نظر می‌گیرد. (در ادبیات مسیحی، مفهوم لوگوس با انتظام در ارتباط است.)

در واقع "شکل به زعم «هایدگر» مربوط به ذات وجود است و وجود آن است که برای خود حدی قرار می دهد. وجود مقید به حدود خود است و در سیر کمال، دارای صورت است به ذات صورت، بدان سان که یونانیان مراد می کنند، در تجلّی آن چیزی است که مقید به حدود خود است. بدین گونه سپس، به صورت "عقل اوّل" «لوگوس» در آمده است. به زعم هایدگر، مفهوم بنیادین «لوگوس» گرد آمدن و اجتماع است. به گفتهٔ وی، گردآمدن هرگز به معنای به کنار هم کشاندن و تل انبار کردن صرف نیست. (رید، ۱۳۵۷) «لوگوس» در یک مرتبهٔ مشترک، اضداد و هر آن چه را که به تفرقه میل می کند در برمی گیرد واز تفرقهٔ بی‌حساب آنها جلوگیری می‌کند. از دیدگاه فرانسیس بیکن نیز فرم نشان ویژه یک چیز و قوانین حاکم بر آن که شیء را توصیف می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

مجزا بودن فرم از محتوا و ماده

متفکران معاصر نیز در دنباله روی از آراء گذشتگان صورت و ماده و همچنین صورت و محتوا را از یکدیگر متمایز نموده اند. اما ذکر این نکته حائز اهمیت است که محتوا یا معنی از نظر متفکران معاصر، نه ایده ای متافیزیکی و ماوراءالطبیعی، بلکه ایده و مفهومی ذهنی و ناسوتی می باشد که قابلیت تجربه محسوس و نه معقول را دارد. از دیدگاه بن شان (نقاش)، "فرم، شکل مرئی محتواست." (آرنهایم، ۱۳۸۶، ۱۱۹) از نظر کانت، فرم یک خاصیت از فکر و ذهن است. وی معتقد بود که فرم از تجربه نشأت گرفته است و به عبارت دیگر به وسیله ای مشخص بر اشیاء مادی تحمیل می شود. اریک نیوتون نیز صورت را از ماده و از محتوا متمایز نموده است. از دیدگاه وی " شناخت صورت بدون معنی و یا حتی صورت جدا از معنی، در همه حال موضوعی ناپذیرفتنی است. حتی قوائد ابتدایی صورت، استواری و اعتدال و تناسب متقابل اجزاء با کل، در نفس خود نوعی از معنی یا مضمون هر اثر هنری است. (نیوتون،۱۳۸۸، ۲۴۹ و ۲۵۰)

البته نیوتون اگرچه اعتقاد به جدا کردن صورت از معنی در آثار هنری دارد، ولی همچون فلوطین اعتقاد دارد این جدایی فقط از لحاظ تئوری امکان پذیر می‌باشد و در واقعیت نمی‌توان آنها را از هم جدا کرد. از دیگاه نیوتون "صورت معنی است که با اصطلاحات قابل اندازه گیری ریاضی به بیان در آمده باشد و معنی حاصل جمع کل تجربه بشری است که هنرمند می تواند به وسیله اثر هنری خود معادلی صوری برای آن بیابد." (نیوتون، ۱۳۸۸، ۲۷۶)

در حوزه هنرهای بصری، کلایوبل و راجر فرای این نظریه را پروراندند که کیفیت ماهوی هنر، چیزی است که آنها "فرم معنی دار" می نامند. (شپرد، ۱۳۷۷، ۷۲)

جدول ۲ - سیر تحول مفهوم فرم یا صورت در تاریخ هنر و فلسفه (مأخذ: نگارندگان)

	یونان باستان	قرون وسطی	رنسانس	متفکران اسلامی	دوره معاصر
محتوا	ایده متافیزیکی ریشه در آراء افلاطون	ایده متافیزیکی در آراء تمامی متفکرین	ایده متافیزیکی آراء میکل آنژ	معنی متافیزیکی	معنی ذهنی و ناسوتی
ماده	**ارسطو:** اولین بار جدایی ماده از صورت	جدایی ماده از صورت	جدایی ماده از صورت	جدایی هیولا یا ماده از صورت	تفاوت ماده از صورت (به صورت ذهنی یا واقعی)
فرم معقول و محسوس	قائل بودن به فرم معقول و محسوس	قائل بودن به فرم معقول و محسوس	قائل بودن به فرم معقول و محسوس	قائل بودن به سلسله مراتب فرم فرم الهی و معقول و محسوس	قائل بودن به فرم محسوس و رد نظریه فرم معقول: دکارت و . . .
نظریه‌ها	**ارسطو:** فرم محسوس به مفهوم انتظام **افلاطون:** نظریه صورت‌های مثالی برای صور محسوس	تداوم نظریه ارسطو: فرم به مفهوم انتظام (آراء آگوستینوس و آلبرتو ماگنوس نظریه فلوطین: فرم متشکل از انتظام بعلاوه جلاء و درخشندگی	تداوم نظریه ارسطو: آلبرتی، پالادیو تداوم نظریه فلوطین: سارسیلیوفی	مولوی، نظامی، حافظ و . . .	فرم به مفهوم شکل فرم به مفهوم انتظام: هایدگر فرم به مفهوم شکلی که دارای بار زیبایی شناسی باشد: گروتر، هربرت رید

نتیجه‌گیری

فرم شخصیت و هویت قابل ادراک یک شیء می باشد که به واسطهٔ آن، اشیاء ساخته و از هم تمیز داده می شوند. اما مفهوم آن در طول تاریخ فلسفه و هنر دارای تغییراتی بوده که تأثیرات غیر قابل انکاری را در شکل‌گیری هنرهای مختلف و به ویژه هنرهای بصری داشته است. با نگاهی به مفهوم واژه فرم می‌توان ۷ دسته مفهومی را از یکدیگر متمایز نمود که برخی از آنها ارتباط و کاربرد گسترده تری در حوزه هنرها داشته و هنر و سبک معادل خود را در دوره ای که مطرح بوده اند ایجاد نموده اند. مفهوم فرم در هنرها همواره با دیدگاههای زیبایی شناسی در ارتباط بوده است.

متفکران همواره در دوره سنتی پیش از رنسانس فرم ها را به دو نوع فرم معقول و محسوس تقسیم نموده اند و صورت و محتوا را از یکدیگر جدا نموده و همواره ایده یا محتوا را واقعیتی متافیزیکی در نظر می‌گرفتند در ارتباط با فرم محسوس نیز شاهد تحولاتی در تاریخ هنر و فلسفه می‌باشیم. در یونان باستان همواره فرم نظام ترکیب و روابط ساختاری موجود در یک مجموعهٔ واحد است و به طور کلّی، طریقهٔ سازماندهی بخش‌های یک کل واحد محسوب می شود. ارسطو را می‌توان اولین کسی دانست که بین ماده و صورت تمیز قائل شده است. در قرون وسطی دو نظریه نظریه غالب به شمار می رود. یکی تداوم نظر ارسطو است و دیگری نظر نو افلاطونیان و ارسطو در ارتباط با فرم که این دیدگاهها در دوره رنسانس نیز دارای طرفدارانی بوده است. در دوره معاصر دیدگاه فرم معقول به کنار گذارده شد و محتوا یا ایده از متافیزیک جدا گردید و ماهیتی ذهنی یافت. در دوره معاصر فرم را می توان شکلی به حساب آورد که دارای ویژگی زیبایی شناسی می باشد.

www.SID.ir

پی‌نوشت‌ها

1- noeta

2- aistheta

۳- عقل کل

4- doxa

۵- عقل کل

۶- ارسطو در نوشته های مختلفی از نظریه مثل افلاطوت انتقاد کرده است. به عنوان مثال این انتقاد را می توان در کتاب متافیزیک، فصل چهارم و پنجم از باب سیزدهم ملاحظه نمود.

7- Taxis

8-Basil

۹- از فیلسوفان قرن ۵ میلادی وتقریباً هم عصر آگوستینوس

10-Clive Bell

11-Roger Fry

فهرست منابع

۱- آرنهایم، رودلف، **هنر و ادراک بصری: روانشناسی چشم خلاق**، ترجمهٔ: مجید اخگر، تهران، سازمان مطالعات و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، ۱۳۸۶.

۲- ارسطو، **متافیزیک (مابعدالطبیعه)** ترجمهٔ: شرف‌الدین خراسانی، تهران، حکمت، ۱۳۷۷.

۳- دهخدا، علی اکبر، **لغت‌نامهٔ دهخدا**، جلد دهم، چاپ اول، تهران، مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.

۴- حافظ، شمس‌الدین محمد، **طروده‌های بی گمان حافظ**، شرح و تصحیح بهروز ثروتیان، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۶.

۵- چینگ، فرانک، معماری: **فرم، فضا، نظم**، ترجمهٔ: زهره قراگوزلو، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۶.

۶- رامین، علی، **تحول فرم در تاریخ زیبائی شناسی**، همشهری، تهران،۱۳۷۷.

۷- راهیل قوامی، فاطمه، **فرم و محتوا در دنیای افلاطون**، تهران، مجله خیال، شماره ۲۱ و ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۸۶.

۸- رید، هربرت، **خاستگاه اجتماعی هنرها**، آرنولد هاوزر... [و دیگران]؛ فرهنگسرای نیاوران، ۱۳۵۷.

۹- ظفروند، سیدجواد، **چیستی فرم در هنر**،رشد آموزش هنر، شماره ۴، ۱۳۸۵.

۱۰- گات بریس، آیورلوپس، دومینیک مک، **گروه مترجمان**، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.

۱۱- گروتر،یورگ کورت، **زیبائی‌شناسی در معماری**، ترجمهٔ: جهانشاه پاکزاد، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران،۱۳۸۶.

۱۲- سوآمی، کومارا، **فلسفه هنر مسیحی و شرقی**، ترجمهٔ: حسین ذکرگو، انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.

۱۳- شپرد، آن، مبانی **فلسفه هنر**، ترجمهٔ: علی رامین، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.

۱۴- شیخ بهایی، محمد بن حسین، **نان و حلوا**، تهران، آگاهان ایده، ۱۳۸۵.

۱۵- فلوطین، ۲۰۴؟-۲۷۰؟ م.، **دوره آثار فلوطین "تاسوعات"**، ترجمهٔ: محمدحسن لطفی. تهران، خوارزمی، ۱۳۶۶.

۱۶- عبید زاکانی، **دیوان عبید زاکانی**، تصحیح و مقدمه عباس اقباب آشتیانی، تهران، نشر مجله ارمغان، ۱۳۳۲.

۱۷- عمید، حسن، **فرهنگ فارسی عمید**، تهران، انتشارات فرهنگ نما، ۱۳۸۸ .

۱۸- معین، محمد، **فرهنگ فارسی معین**، تهران: اشجع، ۱۳۸۵.

۱۹- مددپور، محمد، **آشنایی با آراء متفکران درباره هنر**، تهران، انتشارات سوره، ۱۳۸۸.

۲۰- مولوی، جلال الدین محمد بن محمد، **کلیات شمس تبریزی**، تصحیح و بازبینی نظام الدین نوری، تهران، کتاب آبان، ۱۳۸۶

۲۱- نیوتو، اریک، **معنی زیبایی**، ترجمهٔ: پرویز مرزبان، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۸.

۲۲- الصدیق، حسین، **زیبایی‌شناسی و مسائل هنر از دیدگاه ابوحیان توحیدی**، ترجمهٔ: سیدغلامرضا تهامی، انتشارات الهدی و فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳.

۲۳- نظامی، الیاس بن یوسف، **کلیات نظامی گنجوی**، تصحیح: حسین دستگردی، تهران، میلاد ۱۳۸۵.

۲۴- وحشی بافقی، **دیوان وحشی بافقی**، ویراسته حسین آذران، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۰.

25- Davies, S. **Marie Higgins**, K. Hopkins, R. Stecker, R. Cooper, D, A Companion.

26- to Aesthetics, **Oxford**: Blackwell Publishing Ltd, 2009

27- Palladio, Andrea, **The Four Books On Architecture**, London, MIT Press, 1997.

28- Tatarrkiewicz, **W. Medieval Aesthetics**, trans, R. M. Montgomery, The Hague: Mouton, 1977.

Archive of SID

www.SID.ir