جستاری در شکل‌شناسی اثر هنری و دریافت معنا

علیرضا نوروزی طلب*

چکیده

بررسی سیر تحولات فرم در تاریخ هنر، نظریه‌ای بنیادین در شکل‌شناسی آثار هنری است. می‌توان تاریخ هنر را از طریق بررسی شکل آثار هنری یا زیباشناسی فرم‌های هنری مطالعه و بررسی کرد. تاریخ هنر بر اساس روش ساخت و ساز آثار هنری و آفرینش فرم، تحقق یافته است نه از توان تفسیر، نقد و داوری ناقدان آثار هنری.

گرچه ذهنیت هنرمندان، متقدم بر تحقق عینی آثارشان است، اما، این عینیت و نظام صوری آثار هنری است که تاریخ هنر را به وجود می‌آورد. هنر، با ساختن است که تحقق پیدا می‌کند. گرچه هنرمند، پیش از ساختن اثر هنری، تصوری از آن چه که باید ساخته شود، دارد اما آگاهی‌ها و توانایی‌های فنی و تکنیکی است که امکان تحقق صور ذهنی را به‌شکل آثار هنری میسر می‌کند. هنرمند به نیروی تخیل فعال، صورتی از آن چه که باید ساخته شود، می‌آفریند و سپس با ماده [= materyile] مناسب آن را قابل دریافت می‌کند. ذهنیتی که صورت محسوس پیدا نکند، تنها برای صاحب ذهنیت، به مثابه امری ذهنی، وجود دارد؛ مخترعی که فاقد توانایی‌های فنی در چگونگی ساخت ایده‌های خویش است، مخترع به شمار نمی‌آید و شاعری که قادر به بیان گفتاری یا نوشتاری اشعار خود نیست، شاعر نامیده نمی‌شود.

صورت‌های خیالی هنرمند، می‌تواند نشأت گرفته از روایت، داستان، مضامین و موضوع‌های گوناگون و یا احساسات شخصی باشد. محتوا یا پیام‌هایی که می‌تواند دینی و اخلاقی، انسانی و اجتماعی، سیاسی و عقیدتی و یا صرفاً کنش‌های فردی هنرمند باشد. اثر هنری، کیفیت محسوس این قبیل موضوعات است که در زیباشناسی شکل و شگردهای آفرینش فرم، توسط هنرمند، قابلیت دریافت پیدا می‌کنند. هرگونه فهم و تفسیر و نقد، تنها از طریق اشکال هنری امکان‌پذیر است. اثر هنری، به ارزش‌های زیباشناسانهٔ شکل و فرم بیان است که اطلاق می‌شود نه به پیام و محتوای آن و نه به چگونگی دریافت محتوا از طرف مخاطب!

شناخت و تحلیل ساختار و سبک و سیاق و شیوهٔ بیان هنرمند، از طریق رویکردهای شکل‌شناسی قابل مطالعه و بررسی است، نه از طریق معناشناسی اثر. هرگونه دریافت معنایی نیز تنها از طریق شکل شناسی و تحلیل ساختاری ابژه هنری امکان‌پذیر خواهد شد.

واژگان کلیدی

ابداع، فرمالیسم، محتوا، پیام، تکنیک، ساختارگرایی، ماده (متریال).

An Inquiry into (morphology) Iconology of Artwork and Meaning Perception

Alireza Noroozitalab* Ph.D

Abstract

Studying the development of form in art history is a fundamental theory in artworks iconology. It is possible to study the history of art through investigating the shape of artworks, or art forms aesthetics. The history of art is established on the base of artworks build up and form creation rather than the power of artwork critics' interpretation and criticisms.

Although the artist's mentality is prior to their final objective work, but it is the objectivity and imaginary system of artworks that make up the history of art. Art is born by making up, although the artist, before creating his artwork, has an imagination of what is to be made. It is the knowledge and technical skills that make it possible that the mental pictures change into artwork.

The artist with his active imagination power creates a form of what should be made and then by using the right material makes it perceivable. A subjectivity which does not gain visible form exists in the mind of its owner as an imagination. An inventor who is technically unable to give birth to his ideas is not reckoned as an inventor. A poet, who is not able to express or write down his poems, is not called a poet. Imaginary forms of an artist can originate from different tales, narratives, and motifs and subjects or even personal feelings. The content or massages that can be religious, moral, humanistic, social, political and ideological, or personal reaction of the artist. Artwork, visible quality and this kind of subjects which in form aesthetics and form creation manners, by the artist gain perceptibility .any understanding, interpretation and critic is possible only through art forms. An artwork is considered such on the base of its aesthetic values form and expression rather than its massage and content, neither on the base of its content perception by the addressee.

Cognition and structural interpretation, methods and expression way of the artist can be studied through the morphological approaches, not through the semantics of the work. Indeed any meaning perception is possible only through morphology and structural interpretation of an artistic object.

Keywords

Formalism, Concept, Invention,Technique, Structuralism, Material,Message.

* استادیار گروه نقاشی و مجسمه‌سازی دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، هنرهای زیبا، دانشگاه تهران. ۶۶۴۱۹۵۷۱ noroozi_110@yahoo.com

*Assistant professor, school of visualArts, University college of Fine Arts, University of Tehran

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

بررسی رابطه شکل و محتوا در آثار هنری، پایهٔ اصلی و اساسی نقد و در برگیرنده سایر گرایش‌های آن، همچون نقد زیباشناختی، نقد موضوعی، نقد اسطوره‌ای، نقد جامعه‌شناختی و نقد روان‌شناختی است. شناخت ماهیت موضوع و محتـوا و همچنـین شـناخت کیفی شکل یا فرم هنری، مقدمه‌ای برای تحلیل و بررسی رابطه فرم و محتواست. نقد، اغلب با تقابل‌های دوتایی مواجه می‌شود. همچون تقابل‌های سوژه و ابژه/ صورت و محتوا/ عینی و ذهنی/ محسوس و نامحسوس/ مرئی (دیدنی) و نامرئی (نادیدنی)/ فرم و سوژه/ شکل و محتوا/ دال و مدلول/ موضوع و بیان/ و سایر تقسیماتی از این قبیل.

ساختار ذهنی هر فرد نتیجه تعامل نیروهای بالقوه ذهن با عین، یعنی محسوسـات و امـور خـارجی اسـت کـه «ذهنیـت» نامیـده می‌شود. ذهنیت‌ها، فعلیت‌های قوای ذهنی‌است که اغلب، ناهمگون و متضاد و مجموعه‌ای از پیش‌دانسـته preunderstanding، پیش‌دید fore- seeing، پیش‌فهم یا پیش‌تصور fore- conception و پیش‌داشت fore- having هایی‌است که ذهنیت هر فرد را در طی تجربیات زندگی تالیف کرده و این همه، مؤلفه‌هایی‌است که یا به مؤلفه‌هایی دیگر مبدل شده و یا جایگزین مولفه‌هـایی دیگر می‌شود. ذهن، ماهیتی سیال دارد و اغلب مجموعه‌ای از تناقض‌ها و تعارض‌هاست. پسندها و نفـرت‌هـای ذهنـی از چیـزی، می‌تواند تغییر ماهیت پیدا کند و آنچه که قبلاً برای ذهن منفور بوده، ممدوح شود و بالعکس. این نکته در تجربهٔ حیات و زنـدگی، نشان می‌دهد که یک ابژه و امر عینی و ملموس با ساختارهای متفاوتی که عارض اذهان شده، ملاحظه می‌شود. تعامل اذهان بـا ابژه‌ای مشخص، منجر به دریافت‌هایی متفاوت از همان ابژه می‌شود. دریافت‌های ذهن، دریافت‌هایی بوده که ماهیتشـان بـا ابـژه متفاوت است؛ زیرا یکسره ذهنی‌است. از اینجاست که نسبیت‌های فهم بر اساس مؤلفه‌هایی که ذهن هر فـرد را متمـایز از ذهـن دیگران می‌سازد، تحقق پیدا کرده و فهم‌های نسبی، نسبت به یک شیء، فعلیت پیدا مـی‌کنـد؛ فعلیـت‌هـایی کـاملاً برخاسـته از ساختارهای ناهمگون اذهانی که معلوم نیست مطابقت تام با ابژهٔ مورد فهم داشته باشد. این ادعا که صورت و محتوای اثر هنـری همچون دو روی یک سکه‌اند، قابل مناقشه است، زیرا ذهنیت‌ها بیرون از اثر هنری و در قوهٔ فاهمه انسان‌هاست. فهم از چیـزی، ماهیتی متفاوت از خود آن چیز دارد و نمی‌تواند به مثابه ابژه‌ای جدایی‌ناپذیر تلقی شود. حتی اگر قایل به صحت این پیش‌داوری و حکم قطعی باشیم که صورت و محتوا دو روی یک سکه‌اند، محتوا ذهنیتی است که به مثابه یک روی سکه که مـدام در تغییـر و تغیّر است. پس یک روی سکه ثابت است و روی دیگر آن متغیّر! روی ثابت سکه، فرم یا شکل آن است. به تجربه می‌دانـیم کـه اگر به‌فرض، محتوا، یک روی سکه باشد از شکل سکه جدایی‌ناپذیر است، اعتبار و ارزش سکه را مدام دچار تغییر و تغیّر می‌کنـد. زیرا دال و مدلول یا ظاهر و باطن، رابطه‌ای نسبی یا قراردادی و ذهنی دارند. دال، ثابت است و مدلول، متغیّر! مدلول، تغییر و تغیّر خود را از دال نمی‌گیرد، بلکه ذهنیت مخاطب، صورتی از بین صورت‌های ذهنی‌ای که قبلاً به شکلی منفعل در تجربه زندگی، آن را پذیرفته است، انتخاب و آن را همچون یک برچسب به شکل هنری، الصاق می‌کند. تفاوت تفسـیرها و فهـم‌هـا و داوری‌هـا و حکم‌ها، نسبت به شکلی واحد، بر اساس تفاوت در ماهیت برچسب‌هایی است که اذهان به صورتی پیش ساخته آن را به ابـژه یـا صورت هنری نصب می‌کنند. منتقدین آثار هنری نیز اغلب، برچسب‌های ذهنی خود را به اثر هنری الصاق می‌کنند و با پوشـاندن اثر هنری در ابری غلیظ و متراکم از ذهنیت‌ها و پیش‌داوری‌ها و اغراض، موجب تبـاهی آن در فهـم‌هـای مسـتقل از ذهنیـت‌هـا می‌شوند. زیرا با عمل ذهنی، اثر هنـری را بـه ذهنیـت‌هـای خـویش تقلیـل داده و آن را بـا کیفیـات ذهنـی خـود مـی‌پوشـانند. "هاواردکی‌گیل" گفته است :

"اثر هنری تنها به وسیله منتقد کامل می‌شود و لایه‌های پی در پی خود را برای فهم "راز درونی"اش باز می‌گشـاید. لکـن ایـن روند کامل شدن به بهای تباهی لایه بیرونی اثر یعنی همان زیبایی تمام می‌شود" [کی‌گیل و دیگران ۱۳۸۰ : ۴۶]. پرسـش‌هـای اصلی مقاله مربوط به دو مؤلفه اساسی است که در نقد آثار هنری تشکیل‌دهندهٔ مرکزیت بحث و پیکربندی آن اسـت. موضـوع و محتوا چه نقشی در تحقق کیفیت و ساخت اثر هنری دارد؟

اگر کیفیات شکلی اثر هنری ملاک اصلی ارزش‌گذاری زیباشناختی است، در این صورت، مخاطب و منتقد چگونه قادر است که از تأثیر احساسات، عواطف، سلیقه‌ها، ادراکات و دانسته‌های پیشینش و همچنین پیش داوری‌های شخصی و ارزش‌هـای اعتبـاری و

Archive of SID

www.SID.ir

زیباشناسی‌های فردی خویش، در عمل نقد و داوری ممانعت کند تا به ساحت نقدی مستدل و غیرشخصی و روش‌مند و علمی نزدیک شود؟ مثال‌هایی از حوزه ادبیات و هنرهای تجسمی و سایر هنرها و اشاراتی به نظریه‌های نقادان ساختگرا و توضیح و تشریح و تحلیل این نظریات، در جهت دست یافتن به روشی مستدل و منطقی برای رسیدن به آرمان تحقق نقد عینیت‌گرا و تحلیلی، کوششی است که در قالب این نوشتار ارائه شده است. روش بحث، استدلالی و استنتاجی است. از روش‌های قیاسی (deductive) و استقرایی (inductive) نیز در پیشبرد مباحث بر اساس مصادیق، استفاده شده است. امید است که باب نقد و نظر همواره مفتوح باشد و مفتوح ماند.

زبان هنری

انسان برای انتقال مکنونات خویش و ایجاد ارتباط با محیط اجتماعی پیرامونش، زبان را اختراع کرده است. زبان، قالب بیان احساسات و افکار آدمی و برخاسته از ضرورت زندگی اجتماعی و نیازمندی‌های اوست. استعداد ساخت زبان در فراز و نشیب تاریخ حیات اجتماعی انسان، تنوع و توسعه‌ای شگرف یافته است. انواع نشانه‌های گفتاری، نوشتاری، حرکتی، تصویری و آوایی (صوتی) بافت‌های پیچیده‌ای از انواع زبان‌ها را به وجود آورده است. به نظر می‌رسد که انگیزه نخستین و اصلی ساخت زبان از طریق ایجاد زنجیره و بافتی از هم‌نشینی نشانه‌ها، معطوف به مقاصد انسانی است که در برگیرندهٔ عرصه‌ای وسیع از نیازهای مادّی و معنوی همه انسان‌های جهان از سپیده‌دم تاریخ تا کنون بوده است. اگر به دقت، محصول اراده معطوف به ساخت نشانه‌ها را مورد بررسی قرار دهیم، در می‌یابیم که هر یک از نشانه‌ها جهت ارتباط و تحقق خواست‌هایی مادّی و معنوی، شکل گرفته‌اند. به عبارتی، شکل‌ها و فرم‌ها در گفتار و نوشتار و حرکات بدنی و آوایی و تصاویر، در ساخت زبان، نقشی اصلی و اساسی به عهده داشته‌اند. تنوع و تفاوت فرم‌های بیان که ناشی از تنوّع اشیاء و مقاصد آدمی است، جوهرهٔ اصلی زبان را تشکیل می‌دهد. هیچ نشانه‌ای خودبه‌خود بدون دلالت معنایی به وجود نمی‌آید. از طرفی نظام و ساختار ذهنی انسان به گونه‌ای طراحی شده است که پدیده‌های طبیعی و دست ساخته‌های بشری را تفسیر می‌کند. نظام نشانه‌ها به طور کلی، تشکیل‌دهنده اشکال زبانی‌اند. قدرت و استعداد شکل‌سازی انسان است که بنیان تمدّن و فرهنگ و هنر را رقم زده است. زبان فرهنگ و تمدن و هنر هر ملّتی در قالب رفتارها، گفتارها و نوشتارها و نظام پوشاک ونظام اعتقادی و معماری و شهرسازی و در یک کلمه، سنت که میراث و ودایع فرهنگی هر جامعه است، به شکلی وسیع در تمامی صورت‌های حیات انسانی متبلور شده است. زبان به معنی وسیع کلمه، عالی‌ترین جلوه‌گاه حیات انسانی است و هنر، متعالی‌ترین اوج زندگی آدمی است. به موازات فرآیند ساخت نشانه‌ها و تشکیل زبان، عاملی دیگر به عنوان ارزش‌های هنری و زیباشناختی در ساخت نشانه‌ها ظاهر شده که شکلی از زبان به نام زبان هنری را تشکیل داده است. این عامل به شیوه ساخت و پرداخت اشیایی همچون نشانه‌ها و زبان به معنی وسیع کلمه که دربرگیرنده تمام نشانه‌هاست، مربوط می‌شود. تمایز اشیاء هنری از سایر اشیاء و زبان هنری از سایر زبان‌ها و نشانه‌های هنری از سایر نشانه‌ها، مربوط به شیوه ساخت و پرداخت آن‌ها است که جنبه زیباشناخت اشیاء را بر دلالت‌های آن، ارجح کرده است. کیفیت و ساخت هنرمندانهٔ شیی، اصلی است که در پرتو آن دستگاه‌های دلالت گرو مدلول‌ها امری حاشیه‌ای محسوب می‌شوند.

"بورکهارت" نوشته است که : "هنر عبارت است از ساخت و پرداخت اشیاء بر وفق طبیعتشان، که خود حاوی زیبایی بالقوه است. هنر، فقط روشی برای شرافت روحانی دادن به ماده است" [بورکهارت، تیتوس ۱۳۶۹ : ۱۳۴].

شکل هنری، بیانگر است. اما صرف بیانگری یک شکل، نمی‌تواند تعیین‌کننده کیفیت هنری آن باشد. زبان هنری و زبان معیار، یعنی زبانی که در اجتماعات بشری وسیله‌ای برای بیان افکار و احساسات و تمنیات آدمی است، هر دو بیانگرند. یعنی در انتقال عواطف و احساسات و نیازهای انسان مشترکند. تفاوتشان در این است که زبان معیار، فاقد کیفیت و جوهرهٔ هنری است. زبان هنری واجد کیفیتی زیباشناخت است. به عبارتی دیگر، همهٔ زبان‌ها دارای فرم و صورت‌اند، اما فرم‌ها و صورت‌های هنری که مربوط به کیفیت ساخت آنهاست، با فرم‌ها و صورت‌های زبان معیار که به قصد انتقال نیّت کاربران در یک بافت اجتماعی اختراع

Archive of SID
www.SID.ir

شده است، کاملاً متفاوت است. تمایز و تفاوت صورت‌های هنری با صورت‌های غیرهنری در خود صورت‌هاست نـه در ارجاعـات آنها به مقاصد و مفاهیم و نیت‌ها.

مادّه و تکنیک/ صورت و معنا

شکل، آن جنبه از فرم است که به عنوان یک سطح صاف و دوبعدی در هنرهای تجسمی دیده می‌شود. خطوط بیرونی و بـه هـم پیوسته یک فرم که آن را از فضایی که در آن قرار دارد، متمایز می‌کند، شکل خوانده می‌شود. در نقاشی‌هایی که تصویر بر سـطح دوبعدی بوم نقش بسته، شکل، همواره ثابت است. اما در مجسمه، بر اساس زاویه دید ناظر نسبت بـه فـرم سـه‌بعـدی مجسـمه، می‌توان اشکال متفاوتی را ملاحظه کرد. بدیهی است که در این حالت بایستی شکل بر اساس خواناترین یا زیبـاترین زاویـه دیـد ناظر نسبت به حجم ملاحظه شود؛ یعنی از وجهی که شیی تمامیت خود را به شکلی کامل‌تر نشان می‌دهد. فرم در معنایی کلّـی، دربرگیرندهٔ مجموعه مختصات بصری و دیداری شیی از منظر و نظرگاه مشاهده‌کننـده اسـت. تمـایز و تفـاوت اشـیاء بـر اسـاس مجموعه مختصاتشان است. هر شی، واجد تشخّصی منحصر به فرد است و به دلیل داشتن همین تشخّص از سایر اشـیاء متمـایز می‌شود. بر اساس چنین تمایزاتی که در خود اشیاء وجود دارد، می‌توان آنها را به ابژه‌ای طبیعی، صنعتی، هنری- صنعتی و یا صرفاً ابژه‌ای هنری، طبقه‌بندی کرد. اگر اراده معطوف به ایجاد زیبایی منجر به ابداع شـکل و سـاخت صـورت شـود، هنـر، در صـورت هنری، نمودی از حقیقت بی‌کرانه خویش را ظاهر می‌کند. هنر، در ماده شکل‌پذیر، صورت و فرم پیدا می‌کند و بـه عبـارتی مـادّهٔ شکل‌پذیر در هر نمود خویش، صورتی از ذات و حقیقت هنر را که زیبایی است، عیان می‌کند. خواه این ماده شـکل‌پـذیر، اصـوات زبانی و آوایی یا موسیقایی، حرکت و یا سنگ، چوب، فلز، شیشه، خط و رنگ و یا هر مادهٔ دیگری باشد. متریـال یـا مـاده، صـرفاً چیزی است که استعداد شکل‌پذیری دارد و به عبارتی، صورت‌پذیر است.روش صورت بخشیدن به مـاده، فـن یـا تکنیـک نامیـده می‌شود که معادل معنای هنر است. [۱]

شکل بخشیدن به ماده بیان (متریال material) بدون تکنیک، امکان‌پذیر نیست. اما شیوه ساختن یا فن و مهـارت سـاختن و بـه عبارتی روش شکل دادن به ماده می‌تواند مهارتی صناعی باشد یا مهارتی که تحقق شیء هنـری را امکـان‌پـذیر مـی‌کنـد. پـس تکنیک می‌تواند ذات و ماهیتی در جهت ساخت شیی صنعتی و کاربردی باشد یا ذات و ماهیتی هنـری داشـته باشـد کـه مـاده را مبدل به اثر هنری کند. در این صورت، تکنیک، روش شکل دادن به ماده برای تحقق اثر هنری است که بـا نظریـه "فرمـال" و فرمالیسم در هنر رابطه‌ای ذاتی و مستقیم دارد. فرم بر اساس علت نمونه‌ای یعنی ایدهٔ زیبایی در متخیّلهٔ هنرمند، شکل می‌پذیرد.

فقدان توانایی تکنیکی در عینیت بخشیدن به ایده، موجب زوال امکان تحقق اثر هنری است. ایده تا محسوس نشود، هنر، در اثـر هنری که صورت محسوس حقیقت هنر است، ظاهر نمی‌شود. اثری هنری، تحقق صورت ذهنی یا همان ایده هنرمند است که بـا شکل‌پذیری ماده، عیان می‌شود. بین فن یا مهارت ساختن اشیای هنری و تکنیک کـه ذات و جـوهره‌اش، سـاخت صـورت‌هـای هنری است، تمایزی آشکار وجود دارد. این تمایز در تفاوت آثار هنری و آثار صناعی و کاربردی به صورت عینی و ملمـوس قابـل ملاحظه است. فن، آموختنی است و به عبارتی مهارتی آموزشی به شمار می‌رود.

تکنیک، مهارتی فنی است که ماهیت هنری دارد. تکنیک، محصول حرکت استعلایی فن به سوی یافتن جوهره‌ای هنـری اسـت که به جهت خروج از جنبه‌هایی که موجبات تحقق اشیاء صناعی را فراهم می‌کند، قابل آموختن نیست. تکنیک‌های مهارت فنی و صناعی، آشکارکنندهٔ کمال صنعت دراشیاء و تکنیک‌های هنری نیز آشکارکننده کمال هنر در آثار هنری است. در نوازندگی نیز دو گونه تکنیک وجود دارد؛ تکنیکی که غایتش تهییج احساسات است و مطربی خوانده می‌شود و تکنیکی که غایتش، تحقق کمـال زیبایی در اصوات است که هنر موسیقی نامیده می‌شود. بدیهی است که این دو تکنیک، گرچه در لفظ مشترک، امـا در حقیقـت و جوهره معنایی، دو چیز متفاوتند. تنوع آثار نقاشی بر اساس تکنیک‌های هنرمندان است نه مهارت‌های اجرایی در به کار بردن مواد رنگی در نمایش شکل‌ها. هنرمندان صاحب سبک به مثابه هنرمندان صاحب تکنیـک‌انـد. تمـایزات سـبکی هنرمنـدان، تمـایزات تکنیکی آنهاست نه مهارت‌های اجرایی. تکنیک‌های اجرای کار با مهارت‌های اجرایـی کـار دو مقولـه متفاوتنـد. در مهـارت‌هـای

Archive of SID

www.SID.ir

اجرایی، هم‌شکلی و شباهت ظاهر می‌شود، اما در تکنیک‌های اجرای یک اثر، تنوع، تفاوت، ابداع و خلاقیت مشاهده می‌شود. مهارت در اجرای اثر، شرط لازم است اما شرط کافی برای تحقق اثر هنری نیست. "یوهان وینکلمان"(۶۸-۱۷۱۹)، اندیشه‌ورز آلمانی در سدهٔ هجدهم، نخستین بار تاریخ هنر را همان تاریخ سبک دانسته است [لوری اشنایدر ۱۳۸۸ : ۳۷]. قالی‌باف و حصیرباف هر دو بافنده‌اند و در بافندگی مهارت دارند. اما حصیرباف قادر به بافتن قالی نیست.

بوریاباف گرچه بافنده است نبرندش به کارگاه حریر [سعدی، ۱۳۵۶ : ۱۶۰]

بین بافندگان قالی نیز اختلاف مراتب در مهارت وجود دارد. تمهیدات یا تکنیک‌های ابداع اثر هنری علاوه بر اینکه آشکارکننده حقیقت هنراست، در این آشکارگی دارای مراتب‌اند. تکنسین یا هنرمند، کمال استادی و مهارت هنری خویش را در اعلاترین مرتبهٔ آفرینش صورت‌های هنری، تحقق می‌بخشد. بدون تکنیک و فن و تمهیدات هنری، ساخت اثر هنری، غیرممکن است. لازمه ابداع عالی‌ترین صورت هنری، عالی‌ترین توانایی تکنیکی است؛ هیچ‌گاه نمی‌توان با تکنیکی ضعیف، صورتی عالی آفرید. تکنیک و هنر مانند تار و پود قالی، به هم گره خورده و یک چیزند. تکنیک، عین هنر و هنر عین تکنیک است. نقاشی که با دقت دوربین عکاسی هر ابژه‌ای را بازسازی می‌کند، درنهایت، تصویری تشریحی از شیی را به نمایش می‌گذارد نه تصویری هنری و نقاشانه.

تکنیک و مهارت نقاشان تشریحی با تکنیک و مهارت نقاشان هنرمند دو ماهیت کاملاً متفاوت دارد. تکنیک و مهارت هنری، موجب انکشاف عالم هنر در اثر هنری است. نقاش تشریحی، عالمی را منکشف نمی‌کند، بلکه صورت ابژه‌ها را با ماده رنگ و شکل، بازسازی می‌کند. تکنیک، شکل دادن به ماده برای تحقق صورت‌های ناب هنری است. آنچه که ماده را مبدل به صورت هنری می‌کند، تکنیک است نه چیزی دیگر! سنگ تراشان، تکنیک یا روش تراشیدن سنگ را به تجربه، آموخته‌اند. اما هر سنگ‌تراشی میکل آنژ نیست. تکنیک میکل آنژ در پیکرتراشی، منحصر به فرد است و عین هنرمندی هنرمند. نوازنده‌ای که با نوازندگی‌اش صرفاً احساسات مخاطب را تحریک می‌کند، فاقد تکنیک به معنایِ هنریِ آن است. همچون نقاشی که صرفاً صفحه بوم را با رنگ می‌آلاید. گرچه روش و انجام عملی برای ایجاد اصوات یا لکه‌های رنگ بر روی بوم نقاشی ضرورت دارد، اما نمی‌توان روشی را که منجر به ابداع و تحقق صورت هنری نشده است، تکنیک نامید. در مباحث نظری، همواره این قبیل لغات، دردسرآفرین‌اند. منتقدین، غالباً لفظ تکنیک ضعیف را برای آثار بنجل (کیچ Kitsch) و پیش پا افتاده به کار می‌برند. اما در حقیقت، این قبیل آثار، فاقد تکنیک‌اند. زیرا تکنیک در هر مرتبه‌ای از مراتب کمال، منجر به خلق اثر هنری مناسب همان مرتبه خواهد شد. فقدان تکنیک مساوی فقدان اثر هنری است. تکنیک، آشکارکننده موضوع و محتوای اثر هنری است. ضعف یا فقدان آن، موجب تیرگی موضوع و محتوا خواهد شد. هنر، تنها از طریق تکنیک است که امکان ظهور پیدا می‌کند. گرچه پذیرش چنین حکم مطلقی برای اصحاب افکار نسبیت‌گرا ناخوش‌آیند است، اما به روشنی می‌بینیم که تفاوت اشیاء با یکدیگر در تکنیک ساخت صورت آنهاست. تمایز اشیاء به تکنیک ساختشان مربوط می‌شود نه چیز دیگر. تمایز اشیای هنری با کالاهای صنعتی و دست‌ساخته‌های صناعی و اشیای طبیعی، معطوف به تکنیک ساخت آنهاست. چنین حکمی هم در مورد اشیای هنری صدق می‌کند و هم در مورد سایر اشیاء. البته پایداری و مرغوبیت مادهٔ ساخت، در حفظ صورت شیی، مهم است. ماده ساخت، تنها در دوام شیء تأثیر دارد نه در کیفیت صورت آن. به همین جهت، هنرمندان نقاش و مجسمه‌ساز برای ماندگاری آثار خویش، از مرغوب‌ترین رنگ‌ها و سنگ‌ها، به عنوان ماده کار استفاده می‌کردند. میکل‌آنژ تا مرغوبیت سنگ‌های مرمر برایش مسجّل نمی‌شد، به ساخت مجسمه دست نمی‌یازید. بسیاری از آثار هنری به علت نامرغوب بودن مواد ساخت، صدمه دیده یا از بین رفته‌اند. این مسئله هیچ نقشی در ارزش‌های کیفی آثار هنری ندارد. انتخاب ماده مناسب برای تحقق صورت هنری در عرصه هنرهای تجسمی، معطوف به دو کاربرد است : الف. نقشی اساسی در ماندگاری کیفیت اثر هنری دارد با تاکید به این نکته که کیفیت هنری اثر، مستقل از ماده آن است. ماده کار تنها در ثبوت و ماندگاری کیفیت هنری نقش داشته و هیچ نقشی در تحقق کیفیت هنری ندارد، ب. ماده کار باید واجد قابلیت‌های پذیرش تکنیک‌های اجرایی هنرمند باشد و بتواند به خوبی از عهده اجرای تمهیدات و خواست هنرمند در شکل‌پذیری برآید. لفظ تکنیک در عصر حاضر لفظی است که در صنایع و ساخت ابزار و همچنین در انواع بازی‌ها همچون تکنیک‌های بازی فوتبال یا شطرنج به کار می‌رود. تکنیک‌های هنری که از آن به نام تمهیدات یا

Archive of SID
www.SID.ir

شگردهای بیان نیز یاد می‌شود، در عالم هنر معنایی کاملاً اختصاصی دارد. تکنیک، ماهیتی ابداعی دارد و آموختنی نیست و از خلاقیت و ابداع قوه متخیله هنرمند، نشأت می‌گیرد. فن، ایجاد وزن، قافیه و بنایی کلمات و شکل‌ها نیست، بلکه آشکارکنندهٔ "صورت هنری" و انکشافی از حقیقت هنر و کمال صرفِ صورت است.

اغلب، سازندگی و ساختن در انسان، ماهیتی شعورمند دارد و کمتر غریزی است. آثار هنری آئینه تمام‌نمای ساخت اشیایی است که هنری بودنشان غرض اصلی آنهاست و رسانه‌ای بودنشان امری انضمامی و فرعی است. بررسی هنرهای ادبی که در نگرشی خام، وجه رسانه‌ای بودنشان بسیار پر رنگ به نظر می‌رسد، این نکته را بازخوانی می‌کند که : مادّهٔ ادبیات، الفاظ و قراردادهای لفظی است که به صورت علایم نوشتاری ثبت شده‌اند. می‌دانیم که اصوات به‌علت نیاز رسانه‌ای انسان به تفهیم و تفهم و همچنین بر پایه نیازهای اجتماعی آدمی، وضع (جعل) شده است. ماهیت این اصوات رسانه‌ای‌اند. اگرچه در توسعهٔ عرصهٔ فرهنگ و زیست اجتماعی جوامع بشری، قراردادهای زبانی (لفظی یا نوشتاری)، خود به فرم‌های زبانی متنوع و پیچیده‌ای مبّدل شده، اما رسانه‌ای بودن آنها، ماهیتی هنری نداشته است. فرم رسانه‌ای زبان با حفظ کارکرد رسانه‌ای‌اش چگونه مبدل به فرم هنری شده است که ماهیت ابلاغ خواسته‌های انسانی در آن کم رنگ شده و جنبه‌های فصاحت کلام در ابلاغ مفاهیم، رجحان و برتری یافته است؟

اگر ماده کلام، لفظ است و غرض آن انتقال معنا، پرسش از چگونگی شکل‌های کلامی و ماهیت آنها اساسی‌ترین پرسشی است که تاریخ نقد و داوری آثار هنری از دیرباز تا کنون با آن دست و پنجه نرم کرده است. تفاوت شکل‌های رسانه‌ای با شکل‌ها و فرم‌های هنری که رسانه‌ای بودن آنها امری ملازم و فرعی است در چیست؟ محتوا چگونه صورت‌بندی می‌شود؟ این صورت‌بندی صرفاً صورت‌بندی رسانه‌ای است که غایت آن بیرون از صورت (فرم، شکل) است یا آن که غایت صورت‌بندی در خود صورت است و رسانه‌ای بودن امری خارج از صورت و شکل؟

اصالت شکل

"کوزنز هوی" گفته است : "مکالمه راستین [با اثر هنری] مانع و طردکننده ذهنیت است [کوزنز هوی، ۱۳۷۸ : ۱۶۹]. ذهنیت‌ها، اغلب، پوشاننده اثر هنری و مخلِّ مکالمه راستین با آن است. "به نظر ارسطو برای شناختن یک چیز باید ماده آن، و غرض آن، و نیز شکل آن را شناخت" [لوری اشنایدر، ۱۳۸۸: ۱۴]. شکل‌گرایی یا فرمالیسم، رویکری در نقد آثار هنری است که به جای تاکید بر محتوا و پیام و موضوع، قائل به اصالت و اهمیت شکل به منزلهٔ ابژه یا صورت و فرم است. سرچشمهٔ جاذبه‌ای که موجب مجذوبیت مخاطب در برابر اثر هنری می‌شود، شکل است. در کتاب "روش‌شناسی هنر" می‌خوانیم :

"بررسی شکل‌گرایانهٔ اثر هنری در درجه نخست به تأثیرهای زیبایی‌شناسانهٔ اجزای تشکیل‌دهندهٔ طرح می‌پردازد. این اجزا که عنصرهای شکل خوانده می‌شوند، زبان دیداری هنرمند را پایه‌ریزی می‌کنند. بررسی شکلی ترکیب هنری، چگونگی مشارکت هر عنصر را در ایجاد تأثیر نهایی و کلی اثر بررسی می‌کند" [همان : ۳۰-۲۹]. تفاوت‌های زیبایی‌شناسیک میان آثار هنری که با گزینش، ترکیب، نظم و نظام و شیوهٔ تجسم عناصر شکلی مربوط شود، سبک نامیده می‌شود.

سبک به مثابه امضای نامریی نقاش، در نظام ترکیب‌بندی، رنگ پردازی و شگرد تجسم فرم و شیوه‌های قلمزنی و شخصیت‌پردازی پیکره‌ها دیده می‌شود. سبک، نوع خاص ساخت اثر هنری است که به صورت شخصی و فردی، توسط هنرمند در اثر هنری‌اش ظاهر می‌شود. در مکاتب هنری می‌توان مجموعه سبک‌های هنرمندان متعلق به هر مکتب را مشاهده کرد.

طبقه‌بندی مکاتب هنری بر اساس تفاوت مجموعه سبک‌هایی است که یک مکتب را به وجود می‌آورد. تاریخ هنر، تاریخ تحولات شکل‌ها و فرم‌های هنری است که نشان از تاریخ زیباشناسی و تفاوت سبک‌ها و مکاتب دارد. از این منظر، محتوا، پیام و موضوع آثار اهمیتی ندارد، بلکه تمهیدات، شگردها و تکنیک‌های هنری، در تجسم محتوای آثار است که ملاک و میزان نقد و داوری هنری قرار می‌گیرد. "کلایوبل" منتقد شکل‌گرای انگلیسی در آغاز سدهٔ بیستم و صاحب نظریهٔ "فرم معنادار" یا دلالت‌مند معتقد

Archive of SID

www.SID.ir

بود که : "هنرمند باید شکل‌آفرینی کند"[۲] "فرای" معتقد است که : "پاسخ زیباشناسیک به کار هنرمند به جای بستگی داشتن به موضوع، به نظم و ترتیب دادن عنصرهای شکلی یعنی خط و رنگ، فضا و نور و تاریکی بستگی دارد" [همان : ۴۵].

کیفیت تجلی محتوا در شکل هنری

محتوا، نتیجه و مرکزیت و جوهرهٔ بیان موضوع در قالب روایت است که در ساختاری زبانی بیان می‌شود. ساختارهای زبانی می‌توانند کیفیتی هنری داشته باشند. در این صورت، این قبیل ساختارها تحت عنوان کلّی زبان هنری قرار می‌گیرند. همهٔ ساختارهای زبانی واجدکیفیات هنری نیستند. زبان گفتار و نوشتار مرسوم (زبان معیار) فاقد کیفیت هنری است، اما این قابلیت را دارد که به عنوان رسانه‌ای ارتباطی، تفهیم و تفهم را میسر کند. همان‌طور که می‌توان یک موضوع یا قصد و منظور را در زبان معیار به طرق مختلف، بیان کرد، موضوع واحدی را نیز می‌توان با کیفیت هنری به طرق مختلف بیان کرد. روایت شغالکی که در خُم رنگ؛ ساعتی درنگ کرد و گمان برد که طاووس شده، این‌سان نیز قابل بیان است :

آن شغالک رفت اندر خُم رنگ　　ساعتی بنمود اندر خُم درنگ
پس برون آمد ز خُم رنگین شده　　کاین منم طاووس علیین شده

محتوای این روایت، جوهرهٔ موضوع آن است که خودبینی را مذمت می‌کند. در عالم ادب، یک محتوا به اشکال گوناگون چنین بیان شده است :

اگر بیضهٔ زاغ ظلمت سرشت　　نهی زیر طاووس باغ بهشت
به هنگام آن بیضه پروردنش　　ز انجیر جنّت دهی ارزنش
دهی آبش از چشمهٔ سلسبیل　　بدان بیضه دم در دمد جبرییل
شود عاقبت بیضهٔ زاغ، زاغ　　برد رنج بیهود طاووس باغ　　[هاتفی][۳]

همین محتوا را سعدی به سه شکل، بیان کرده است :

ابر اگر آب زندگی بارد　　هرگز از شاخ بید بر نخوری
با فرومایه روزگار مبر　　کز نی بوریا شکر نخوری

و

پرتو نیکی نگیرد هر که بنیادش بد است　　تربیت نااهل را چون گردکان بر گنبد است

و

عاقبت گرگ‌زاده گرگ شود　　گرچه با آدمی بزرگ شود

ابوشکور بلخی و فردوسی نیز همین محتوا را این‌گونه بیان کرده‌اند :

درختی که تلخش بود گوهرا　　اگر چرب و شیرین‌دهی مر ورا
همان میوهٔ تلخ آرد پدید　　از او چرب و شیرین نخواهی مزید

فردوسی با اقتباس از شعر ابوشکور، این ابیات را در صفحات آغازین شاهنامه آورده است :

درختی که تلخ است وی را سرشت　　گرش بر نشانی به باغ بهشت
ور از جوی خلدش به هنگام آب　　به بیخ انگبین ریزی و شهد ناب
سرانجام گوهر به کار آورد　　همان میوهٔ تلخ بار آورد

[شاهنامه فردوسی، صفحه ۱۶ در هجو سلطان محمود، تهران، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۶]

Archive of SID
www.SID.ir

نمونه‌ای دیگر :

شد غلامی که آب جو آرد　　آب جو آمد و غلام ببرد　[مولوی]

حمیدی شیرازی با اقتباس از مولانا در مثنوی موسی آورده است :

هر شب از دریا غلامک آب برد　　و آخرش دریای بی‌پایاب برد

جامی و غزالی نیز یک محتوا را با دو شکل بیان کرده‌اند :

بس که در جان فگار و چشم بیدارم تویی　　هر که پیدا می‌شود از دور پندارم تویی　[جامی]

از بس که در این دیده خیالت دارم　　در هرکه نگه کنم تویی پندارم　[غزالی]

نمونه‌ای دیگر :

بَرَد کشتی آنجا که خواهد خدای　　اگر جامه بر تن دَرَد ناخدای　[فرودسی]

خدا کشتی آنجا که خواهد برد　　اگر ناخدا جامه بر تن درد　[سعدی]

ناخدا گر جامه را بر تن درد　　هر کجا خواهد خدا کشتی برد

[مهدی حمید شیرازی مثنوی موسی (دامادی، ۱۳۷۰: ۹۳]

مفهوم، فهم از چیزی است. معنا یا معنی پس از فهم رخ می‌دهد. رخداد معنایی یا معنوی پس از مورد فهم قرار گرفتن یا مفهوم شدن (قابل فهم شدن) چیزی تحقق پیدا می‌کند. هر انسانی بنابر دانش و بینش و مجموعهٔ عواطف، احساسات و کیفیت قوای فاهمه و قوای وهمیه و کیفیات و تصورات خیالی ذهن، پدیده‌ها را مورد فهم قرار می‌دهد و سپس از آنچه که مورد فهم قرار داده، معنایی را ادراک می‌کند. تفسیرهای متفاوت، ناشی از فهم‌های متفاوت است : زیرا فهمنده‌ها هریک با مجموعه‌ای از پیش داشت (Fore-having) و پیش‌دید (Fore-seeing)، پیش‌مفهوم ها (Fore-conception) رخداد و فهم را تجربه می‌کنند. درک یا فهم‌های متفاوت الزاماً با پیش‌زمینه‌های همراه فهمنده‌هاست که شکل می‌گیرد و معناهای متعدد از پدیده‌های واحد را محقق می‌کند.

تشنگان را نماید اندر خواب　　همه عالم به چشم، چشمهٔ آب [سعدی ۱۳۵۶، گلستان : ۱۶]

نقد پیش‌زمینه‌های فهم در آدمی، امکان دست‌یابی به معنا یا محتوا را هموار می‌کند. طلوع خورشید، پدیده‌ای است که به مثابه حادثه‌ای طبیعی، هر روز تکرار می‌شود. شاعران با قدرت تخلیل و انتخاب واژه‌هایی خوش‌تراش، آهنگین و ترکیب‌بندی واژه‌ها با یکدیگر، کلیتی هماهنگ از واژه‌ها را می‌آفرینند و به عبارتی با ابداع فرم‌های تخیلی و زیبا در قالب کلام، حادثه و روایتی تکراری را به قالب شکلی ابداعی بیان می‌کنند. هنر، در شکل بیان و بر اساس ارزش‌های زیباشناسانهٔ واژه‌ها و چگونگی پیکربندی‌شان است که تحقق پیدا می‌کند. روایت و موضوع اهمیتی ندارد.

شیخ عطار در منطق‌الطیر، در حکایت شیخ صنعان، طلوع خورشید را این‌گونه توصیف کرده است :

تُرک روز آخر چو با زرین سپر　　هندو شب را به تیغ افکند سر

روز دیگر کاین جهان بر غرور　　شد چو بحر از چشمهٔ خُور غرق نور

زیبایی توصیف و زیبایی، انتخاب و نحوهٔ ترکیب واژه‌ها و آهنگ کلام، جوهرهٔ اصلی تحقق فرم هنری است. مولوی نیز در دفتر اول مثنوی معنوی بیت ۶۷ طلوع را این‌گونه وصف کرده است :

چون رسید آن وعده‌گاه و روز شد　　آفتاب از شرق، اخترسوز شد

حافظ نیز خورشید را خسرو خاور نامیده که گویا با طلوعش بر کوهساران، عَلَم‌ها (شعاع‌های نور) برافراشته است.

سحر چون خسرو خاور عَلَم بر کوهساران زد　　به دست مرحمت یارم در امیدواران زد

Archive of SID

www.SID.ir

عَلَم بر کوهساران زد، کنایه از طلوع خورشید است.

شاعری هم گفته است : هزاران نرگس از چرخ جهانگرد فرو شد تا بر آمد یک گل زرد

مهدی اخوان ثالث شاعر معاصر ایران نیز طلوع خورشید را این‌چنین نقاشی کرده است :

مشرق چپق طلایی خود را برداشت به لب گذاشت روشن کرد
زرین دودی گرفت عالم را آفاق ردای روز بر تن کرد

دود زرین کنایه از روشنایی و پرتو خورشید است.

فردوسی در شاهنامه، گفتار در آفرینش آفتاب و ماه، ابیات ۷ و ۸ گفته است :

که هر بامدادی چو زرین سپر ز خاور برآرد فروزنده سر
زمین پوشد از نور پیراهنا شود تیره گیتی بدو روشنا

نیما یوشیج هم طلوع خورشید را این گونه تصویر کرده است :

جیب سحر شکافته ز آوای خود خروس
می‌خواند
بر تیز پای دلکش آوای خود سوار
سوی نقاط دور
می‌راند
بر سوی دره‌ها که در آغوش کوهها
خواب و خیال روشن صبحند
بر سوی هر خراب و هر آباد
هر دشت و هر دَمَن
او را صدا بزن (از مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج)

سهراب سپهری گفته است : اگر کاشف معدن صبح آمد خبر کن مرا

و خاقانی نیز طلوع خورشید و فرا رسیدن صبح را با بیانی سلحشورانه توصیف کرده است :

صبح است گلگون تاخته، شمشیر بیرون آخته بر شب شبیخون ساخته، خونش به عمدا ریخته
کیمخت سبز آسمان، دارد ادیم بی‌کران خون شب است این بی‌گمان بر طاق خضرا ریخته

شاملو شاعر معاصر ایران، باران را این گونه ترسیم کرده است :

بر شیشه‌های پنجره آشوب شبنم است. [شاملو، شکفتن درمه]

می‌توان این شعر را در قالب خبر نیز این گونه بیان کرد : باران می‌بارد. اما هدف اصلی هنر خبر رسانی و ایجاد ارتباط‌های اخباری و انتقال پیام نیست. شاملو در باغ آینه، باریدن باران را در قالب ترکیبی بدیع از واژه‌ها مجسم کرده است. باریدن باران، روایتی است که بالذّات نمی‌تواند مبدأ تحقق اثر هنری باشد. تحقق اثر هنری در انحصار تمهیدات یا تکنیک‌ها و شگردها و شیوه‌های بیان است و داستان و روایت و موضوع و محتوا را در آن سهمی نیست.

ابری پیچان پیچان
چون خنگ، یالش آتش، بردشت.
برقی جهید و موکب باران
از دشت تشنه، تازان گذشت. (باغ آینه، شاملو)

Archive of SID
www.SID.ir

سعدی می‌گوید : متکلم را تا کسی عیب نگیرد سخنش صلاح نپذیرد

مشوه غره بر حسن گفتار خویش به تحسین نادان و پندار خویش [سعدی ۱۳۵۶، گلستان : ۱۷۷]

سحبان وائل را در فصاحت بی‌نظیر نهاده‌اند به حکم آن که بر سر جمع سالی سخن گفتی لفظی مکرر نکردی وگر همان اتفاق افتادی به عبارتی دیگر بگفتی وز جمله آداب ندماء ملوک یکی اینست.

سخن گر چه دلبند و شیرین بود سزاوار تصدیق و تحسین بود
چو یکبار گفتی مگو باز پس که حلوا چو یکبار خوردند بس [سعدی ۱۳۵۶ گلستان : ۱۲۳]

فحوای سخن سعدی را می‌توان این گونه دریافت که : تا اثری هنری مورد نقد قرار نگیرد، کمال هنر آشکار نگردد، کمال هنر در صورت هنر (فصاحت و فن بیان متکلم) است. تکرار فرم‌های هنری موجب ملالت و عادت می‌شود. روایت و موضوع تکراری را با فرم‌های تکراری بیان کردن، به غایت، حاکی از کم‌ذوقی و بی‌هنری است.

یک نکته بیش نیست غم عشق و این عجب کزهرزبان که می‌شنوم نامکرر است

یک واقعه را می‌توان به صورت‌های گوناگون، بیان کرد. هر شکل نوین و خلاق، از موضوعی واحد، می‌تواند محاکاتی از ذات و حقیقت هنر باشد که در فرم هنری، تحقق پیدا کرده است.

ایدئولوژی و اثر هنری

دیدگاه‌های ایوئولوژیک و اجتماعی و سیاسی نسبت به هنر، در بحث مربوط به شکل و محتوا، اغلب به پیام و محتوا و بیانگری اثر هنری اهمیت می‌دهند و کارکرد رسانه‌ای آثار هنری را اصیل می‌دانند و شکل‌گرایی در هنر را محکوم کرده و فرمالیست‌ها را که اصالت اثر هنری را به کیفیت شکل و زیباشناسی آن می‌داند، با انواع اتهامات سیاسی و اجتماعی و شخصیتی طرد کرده و آنها را مخالف تعهد اجتماعی و انسانی هنر قلمداد می‌کنند. "لوری اشنایدر" نوشته است : از دیدگاه طرفداران مارکس"می‌توان شکل‌گرایی را بیگانگی از محتوا و زمینه دانست. "آرنولد هاوزر" با نوشتن دربارهٔ جامعه‌شناسی هنر، مخالفت خود را با آن‌گونه زیبایی‌شناسی که به شکل اهمیت می‌داد، اعلام کرد. او معتقد است که: "شکل، جدا از پیامی که می‌سازد، اهمیتی ندارد" [لوری اشنایدر، ۱۳۸۸: ۸۶ و ۹۲].[۴] اظهار نظر "هاوزر" نمونه‌ای از رویکرد مارکسی نسبت به اهمیت محتوا در هنر است. اما نه هر محتوایی، بلکه محتوایی که تابع ایدئولوژی مبارزهٔ طبقاتی است. هنر، وسیله و ابزاری است برای پیشبرد مبارزه در خدمت اهداف انقلاب کارگری و نابودی امپریالیسم جهانی.

"به نظر مرلوپونتی، ادراک یک اثر، بر شناخت مؤلف یا تاریخ آن اولویت دارد، چون ادراک اثر سبب می‌شود که بیننده و خواننده درگیر پاسخ دادن خود به معنا، شوند. مرلوپونتی هم مانند "راجرفرای" بر اهمیت نگریستن بر آنچه دیده می‌شود تأکید می‌کند، اما با شکل‌گرایی مخالفت می‌ورزد، چون به نظر او شکل‌گرایی، شکل را از معنا می‌بُرد" [همان : ۱۷۳]. از نظر فرمالیست‌ها چگونگی شکل‌گیری اثر هنری اهمیت دارد نه موضوع‌های مربوط به چگونگی شکل‌گیری اثر هنری. جوهرهٔ نظر فرمالیست‌ها را می‌توان در این عبارت یافت : "آن چه ادبیات را از زبان عملی [همچنین زبان علمی] متمایز می‌کند، کیفیت ساخته‌شدهٔ آن است. فرمالیست‌ها شعر را کاربرد ادبی ناب زبان می‌دانستند. "اشکلوفسکی" نیز گفته است : هنر، شیوه‌ای است برای آن که هنری بودن یک موضوع به تجربه درآید، خود موضوع اهمیتی ندارد"[سلدن، ۱۳۷۷ : ۴۹-۵۰]. شکلوفسکی در مقالهٔ "هنر به مثابه تکنیک" (۱۹۱۷) Arts as Technique با دلایل و مصادیق معتبری بر اصیل بودن شکل هنری تأکید کرده است. او دربارهٔ نقد صورتگرا چنین نوشته است : "نظریه فرمالیسم، به هیچ وجه منکر مسئله ایدئولوژیک و محتوا در هنرها و واژه‌های ادبی نیست، بلکه همان‌چیزی را که دیگران به اصطلاح محتوا می‌خوانند، این مکتب جزو جنبه‌های صورت به شمار می‌آورد" [Erlich, 1955: 16].

اگر هدف هنرمند، پایبندی به تعهد یا ایدئولوژی خاصی باشد، انجام رسالت اجتماعی او در عالم هنر باید با آفرینش اثر هنری تحقق یابد. آفرینش اثر هنری یعنی ابداع شکل هنری که محتوایی سیاسی و اجتماعی داشته باشد. پیام اجتماعی هنر، موضوع

Archive of SID

www.SID.ir

هنر است نه خود هنر. فرمالیست‌ها هرگز معنا و محتوا را کنار نمی‌نهند؛ بلکه معنا را محصول خود متن می‌دانند یعنی محصول شکل هنری. اصل شاعرانه (The poetic principle) موضوع شاعرانه، نیست، بلکه تجسم شاعرانهٔ موضوع است، خواه موضوع، شاعرانه باشد یا نباشد. تعهد و رسالت اجتماعی و ذهنیت هنرمند از هر منظر و دیدگاه و با هر کیفیتی، چگونه بدون شکل هنری و فرم زیباشناختی می‌تواند مبدل به ابژهٔ هنری شود؟ تنها کیفیت‌های زیبایی فرم و شکل، در بیان تعهدات اجتماعی و اخلاقی و تحقق قصد و نیت هنرمند [مؤلف] کارساز است. اضمحلال یا ضعف و کاستی در کیفیت‌های بیان، که چیزی جز فرم و شکل هنری نیست، موجبات اخلال در فهم و درک محتوا را فراهم می‌آورد. به عبارتی دیگر بلوغ و شکوفایی موضوع و محتوا در گرو تحقق عالی‌ترین کیفیت شکل در بیان هنری است. داوید آلفاروسیکه ایریوس (David Alfaro Siqueiros 1896-1974) نقاش انقلابی مکزیک بر این نظریه "مصر" است که : "هنر به جای این که به عنوان وسیله‌ای برای یک پیغام مبتنی بر تفکر خاص به کار رود، باید روی اصول زیبایی‌شناسی تکیه کند و در عین حال حالت زمان‌هایی را که هنرمند زندگی و کار کرده است بیان دارد. در این حال، موضوع خواه تاریخی از هزار سال پیش باشد یا رویدادی مربوط به چند ساعت پیش، هنری است که برای گذاشته یا حال نیست بلکه برای تمام زمان‌هاست" [نیومایر، ۱۳۸۷ : ۳۱۷]. نقاشان انقلابی، سیاسی و موضوع‌گرا نیز ارزش اصول زیباشناسی و فرمال را برای انتقال پیام به‌خوبی درک کرده‌اند و موفقیت یک نقاش را در بیان موضوع، معطوف به شکل زیباشناسی اثر هنری می‌دانند. سزان به عنوان پدر هنر مدرن براساس دستاوردهای تکنیکی‌اش در هنر نقاشی بدین لقب مفتخر شد.

"نیومایر" نوشته است : "بیشترین توفیق سزان در هنر نقاشی آن بود که او نقاشی را به صورت "استوار و پایدار" درآورد. تکنیک این دستاورد آن چیزی است که سزان را پدر هنر مدرن می‌سازد. او این قالب‌های شبه‌ساختمانی را نه به‌وسیلهٔ خطوط یا ضربه بلکه صرفاً با رنگ- نه به صورت هم‌جوار قرار دادن رنگ‌ها بلکه در عمق، در مایه [تون] و در دگرگونی‌های شدت‌های رنگ- بنا کرد. می‌گفت : من سعی دارم چشم‌انداز را تنها به‌وسیلهٔ رنگ ادامه دهم. او فرم‌های خود را به سطوحی منقسم می‌کرد. این کار را نه با مدل‌سازی بلکه با تغییر مایه‌ها انجام می‌داد. او انقلابی را که به‌وسیلهٔ دلاکروا آغاز شده بود و فریاد جنگی او این بود : رنگ خط است! کامل کرد. سزان از طریق نقاشی‌هایش اعلام کرد : رنگ فرم است! می‌گفت : همین که هماهنگی پایان یافت طرح به تکاملش می‌رسد" [همان : ۱۵۶].

تکنیک و غایت‌انگاری اثر هنری

تنها شکل و رنگ است که به مثابه دو عامل، بر اساس تکنیک هنرمند، تشکیل‌دهندهٔ نظام و ساخت و ترکیب‌بندی و هماهنگی نقاشی‌اند. توازن یا تعادل، ریتم، تناسب، بافت، نور، حرکت، استحکام، تضاد و تمام واژه‌هایی که در مورد تجزیه و تحلیل و نقد آثار نقاشی به کار می‌رود، بر اساس روابط شکلی و رنگی به وجود می‌آید. پس از هماهنگی بین فرم و رنگ و تکامل طرح، مسئله دلالت‌های موضوعی و پیام نقاشی مطرح می‌شود. نظام رنگ‌پردازی و ترکیب‌بندی اشکال با یکدیگر، در نهایت بایستی منجر به تحقق هماهنگی و وحدت در اثر نقاشی شود تا امکان دریافت دلالت‌های معنایی آن فراهم شود.

واضح است که پیام و موضوع و هرگونه دریافت عقلی، احساسی، روایی و هر آن چه که در عالم ذهنیت رخ داده یا واقع می‌شود، پس از تحقق فرم هنری است. از طرفی دیگر، نقاش یا مجسمه‌ساز و شاعر، بدون فرم هنری قادر نیست که امکان دریافت ذهنیت‌اش را برای مخاطب فراهم کند. شکل (فرم، صورت) به منزلهٔ تحقق حقیقت و ذات هنر، در اثر هنری است و رسانه‌ای‌بودن یا معنا داشتن آن هیچگاه نمی‌تواند وجه هنری داشته یا به چگونگی تحقق هنر در اثر هنری ربط داشته باشد. تکنیک‌های هنرمند در شکل دادن به ماده و متریالی که اثر هنری از آن ساخته شده است، موجب تحقق و آفرینش فرم یا شکل زیباشناختی خواهد شد. این، غایت و غرض اصلی هنرمند است که به شکل، کیفیتی هنری بخشیده و آن را از سایر اشکال رسانه‌ای که صرفاً دارای کارکردهای رسانه‌ای و ابلاغی‌اند، متمایز کرده است. شکل بخشیدن به ماده (Material) بدون تکنیک، امکان‌پذیر نیست.

Archive of SID
www.SID.ir

تکنیک، همان روش و تمهیدات هنرمند برای شکل دادن به ماده است و می‌دانیم که ماده با پذیرفتن هر شکل یا صورت و فرمی، مبدل به اثر هنری نخواهد شد، بلکه شکل بایستی در اثر هنری، فارغ از جنبه‌های رسانه‌ای که مقید به سوژه و مفهوم و معنا و محتوا و روایت است باشد تا هنرمند، اغراض زیباشناختی‌اش را در آن، محقق کند. غرض و تصویر غایی هنرمند چیزی مستقل و بیرون از شکل و فرم هنری‌ای که آفریده، نیست. تحقق غرض و غایت هنرمند است که شکل هنری را از سایر اشکال طبیعی یا کاکردگرا و ابزارگونه متمایز می‌کند. ابزار، وسیله‌ای است که برای غایتی بیرون از خود شیی (ابزار) طراحی شده است. شیی هنری به مثابه ابزار نیست و هنر، هیچگاه وسیله‌ای برای تأمین هدف و غایت و مقصودی غیر زیباشناخت نیست. انتقال هرگونه خواست و پیام و پند و اندرز پس از تحقق اثر هنری امکان‌پذیر است، زیرا در صورت عدم تحقق اثر هنری، پیام و قصد و منظور را می‌توان در رسانه‌های گفتاری و نوشتاری نیز ابلاغ کرد. این نکته نشان می‌دهد که ارزش هنری اثر هنری را موضوع و محتوا و پیام و سوژه تعیین نمی‌کند. زیرا اگر اثر هنری مقید به موضوعات متفاوت و متضاد و قیدهای متقابل باشد، تضادها، امکان تحقق اثر هنری را در فرم و صورت، منتفی خواهد کرد مگر آن که ماهیت موضوع و سوژه را از عرصهٔ فرم و شکل هنری، مستقل دانسته و به مثابه امری که مدلول شکل هنری است مورد مطالعه قرار دهیم. چون این مدلول‌ها براساس ذهنیت‌های مفسر، تنها تحققی ذهنی (و نه عینی و محسوس) دارند و ذهنیت‌ها همواره کیفیات بیرون از اثر هنری‌است و به عبارتی مدلول‌های شکل و فرم واحدی به شمار می‌روند که متکثر و متضاد است، از این‌رو هیچگاه نمی‌تواند منشأ شکل و صورت هنری قرار گیرند. حتی نیت و قصد مفهومی یا کارکردی هنرمند، بیرون از اثر هنری‌ای است که توسط او آفریده شده است. فرم یا شکل هنری محصول روش شکل دادن به ماده و کار تکنیکی هنرمند است. فرم بر اساس علت نمونه‌ای، غایی و علت صوری که هر سه در علت فاعلی (هنرمند) تحقق یافته، تحقق خارجی پیدا می‌کند. برای این تحقق، مادهٔ صورت‌پذیر بر اساس تمهیدات و تکنیک‌هایی که هنرمند، مبتکر و مبدع آن است، صورت نامحسوس هنری را که در قوه متخیله هنرمند، فعلیت و حضور یافته، محسوس می‌کند. در این حالت، صورت هنری، تجسم شهود هنرمند از زیبایی است که در عالم خیال او حضور و ظهور یافته است. تجسم این صور خیالی بدون تکنیک، امکان‌پذیر نیست. فرم تکنیکی [Technical form] به صورت عینی و محسوس، تحقق و فعلیتی است که از آن با عنوان صور خیالی هنرمند، یاد می‌شود. این پرسش همواره ذهن را به خود مشغول می‌کند که : آیا بین فن (مهارت ساختن اشیاء) و تکنیک به معنی شیوه ساخت و کیفیت ساخت، تمایزی وجود دارد؟ یا آن که فن و تکنیک یک چیز و هنر، چیز دیگری است؟ فن، آموختنی است اما هنر، چیزی فراتر از مهارت اجرا و فن‌آوری است. اگر فن و تکنیک، ماهیت هنری پیدا کند، اثری هنری تحقق پیدا می‌کند. در غیر این صورت، فن و مهارت و تکنیک، صرفاً به مثابه استادی در اجرای یک خواست و رسیدن به یک هدف خارج از عالم هنر، ماهیتی غیرهنری خواهد داشت. اگر تکنیک، فنی است که ماهیت هنری پیدا می‌کند، پس تکنیک، حرکت و کمال جوهری و استعلایی فن به سوی ماهیت هنری است و این مقوله همچون فن، قابل آموزش نیست. استاد (Technician) دارای توانایی و دانایی است. دانایی بدون توانایی، ابتر است. پس، توانایی ساختن چیزها را می‌توان، فن، شیوه و روش (technique) نامید. این توانایی عین دارایی است. کسی که واجد این دارایی است، استاد یا تکنیسین است و هنر ساختن اشیاء را دارد. یعنی دانایی او از حقیقت هنر با توانایی‌اش در ساختن اثر هنری لازم و ملزوم یکدیگر است. آیا کسی که فاقد توانایی در ساختن اثر هنری است، هنرمند نامیده می‌شود؟ آیا دانش صرف، نسبت به هنر؛ کافیست که شخص را هنرمند نامند؟ آیا اثر هنری است که معرف هنرمند است یا هنرمند بدون اثر هنری هم هنرمند خوانده می‌شود؟ اطلاق لفظ هنرمند به شخص یا اشخاص بدون داشتن اثر هنری بی‌وجه و یاوه است. آیا می‌توان هنرمندی را بدون اثر هنری تصور کرد؟

مبدأ اثر هنری، هنرمند است. تا هنرمند، اثر هنری نیافریند، نمی‌توان او را مبدأ اثر هنری دانست و این سخن، به غایت، بدیهی و استوار است. زیرا تصور آن، موجب تصدیق می‌شود. اثر هنری به مثابه معلول تام است که مهم‌ترین عوامل تحقق‌اش را با فعلیت شیء هنری، به صورتی محسوس نشان می‌دهد. اثر هنری، عالی‌ترین نمونه از صورتی است که امکان تحقق زیبایی در آن توسط هنرمند فراهم شده است. عالی‌ترین نمونه، غایت یا علت غایی و غایت کمال شکل و فرم است که توسط ماده‌ای شکل‌پذیر همچون صوت یا حرکت، شکل و صورتی محسوس یافته است و این همه در آنچه صورت یافته، مندرج است نه بیرون از آن! جستجوی محتوا و معنا و مقصودی بیرون از اثر هنری، به بهای تباه شدن اثر هنری و تبدیل آن به شیی رسانه‌ای می‌انجامد. تنها

Archive of SID
www.SID.ir

وقتی زیبایی اثر هنری محو شود می‌توان آن را به عنوان رسانه‌ای برای بیان مقصود، تلقی کرد. وقتی اثر هنری یا شیئی هنری را به مثابه شیء یا اثر رسانه‌ای می‌نگریم، زیبایی و هنر در زیر خاکستر چنین نگاهی، مدفون می‌شود.

شگردهای ابداعی هنرمند برای بیان موضوع، از بطن موضوع، نشأت نمی‌گیرد. بلکه تمهیدات و تکنیک‌های بیان موضوع، امری مستقل از موضوع است که شکل هنری را متعین می‌کند. اگر چنین باشد، تمهید و شگرد و تکنیک را باید همان هنر دانست که در اثر هنری ظاهر شده است. نظریهٔ فرمالیست‌ها که اثر هنری را با رویکردهای شکل‌گرا تحلیل می‌کنند، چنین است که : به جای تکیه بر محتوا، بر اهمیت شکل به منزلهٔ سرچشمهٔ جاذبهٔ اثر هنری تأکید می‌ورزند.

راجر فرای (۱۹۳۴-۱۸۶۶) می‌گوید : "هنگامی که به یک َشیی نگاه می‌کنیم، روابط شکلی آن را در می‌یابیم و چون دید هنرمند، دید آفرینش‌گر است به صورت هماهنگی عناصری تبلور می‌یابد که موضوع شیء را از میدان به در می‌کند" [لوری اشنایدر، ۱۳۸۸ : ۳۰ به نقل از: Fry Roger (1919) "The Artist's Vision" , in Vision and Design, PP. 47-54.

ماهیت رسانه‌ای بودن شیء بر این اصل استوار که شکل در خدمت ابلاغ سوژه و پیام است و هویتش وابسته به آن است. سوژه، فاقد هویت هنری است و شکلی هم که در خدمت سوژه است بایستی با سوژه هویتی یگانه داشته باشد. تنها در صورتی شیی می‌تواند، شیی هنری نامیده شود که شکلش دارای استقلال زیباشناسی فارغ از موضوع باشد و ماهیتش را از موضوع یا سوژه و قصدهای بیرونی همچون مطابقت داشتن با فهم و احساس مخاطب، اخذ نکند. شیی رسانه‌ای، شیئی مصرفی است و همچون مطالب روزنامه‌ای، پس از مصرف و دریافت اطلاعات، دور ریخته می‌شود. َشیی هنری، شیئی کیفی است و هدفش، رساندن کمیت‌های اخباری و اطلاعاتی نیست. زبان هنری برای تحقق امر رسانه‌ای ساخته نشده است و هدفش در نفس‌الامر، ساختی هنرمندانه و پیکربندی خلاقانه فرم بر اساس جوهره زیبایی است. اثر هنری، چیزی را تبلیغ نمی‌کند.

در عالم هنر، صورت، عین غایت و هدفمندی است و علت صوری چیزی جز همان علت غایی نیست. در علت فاعلی که هنرمند نامیده می‌شود چیزی جز شوق به کمال و زیبایی صورت نیست. "علت غایی به علت صوری برمی‌گردد" [ارسطو، ۱۳۷۸ : ۴۷۰]. هنرمند، سازنده شیء هنری است؛ یعنی شیء هنری را ابداع می‌کند تا ایده زیبایی را مجسم کند. او موضوع و معنا را نمی‌سازد، بلکه تنها می‌تواند فرم را بیافریند. هدف هنرمند، آفرینش فرم زیباست. هنرمند، جهان را به شکل هنر، دوباره می‌آفریند.

فرم، همان گوهری است که "شکل" از آن پیروی می‌کند. هر شکل یکی از تجلیات فرم است و فرم می‌تواند در اشکال نامحدود، متشخص شود و به عبارتی، اشکال به صورت نامحدود تشخّص‌های فرم را نمایان می‌کنند. فرم به اشکال متنوع منتهی می‌شود. "ایده" برای فرم، صورتی تخیلی و کلی می‌آفریند. فرم، در کلیت خود، مقید به تمام اشکالی است که امکان تحقق آنها می‌تواند فراهم شود. پس صورت کلی فرم در تخیّل، محدود به حدودی است که آفرینندهٔ فرم، آن را متعین کرده است. آفریننده یا علت فاعلی، واجد تصور و غایتی از آنچه می‌خواهد بسازد، هست. در نتیجه فرمی که ساخته می‌شود دارای قابلیت‌هایی است که تحقق اشکال را خواه زیباشناسانه، کاربردی، ترکیبی از اشکال زیبا و واجد کاربرد، امکان پذیر می‌کند. تحقق این امکان منوط به تصور شکلی مشخص و نمونه و متمایز از فرم است. این تمایز، تمایزی ذاتی نیست، بلکه تمایزی است که تشخص شکل، آن را از فرم کلی و مبهم، متمایز کرده است. همچون شکل‌های متمایز آدمیان از یکدیگر که در نهایت، همه فرم آدمی دارند.

بنا به قول مؤکد ویتگنشتاین، "جهان جمع کل امور واقع (facts) است نه جمع کل اشیاء" و "امور واقع" یعنی "وضع‌های موجود" :

۲/۰۳ در یک وضع موجود، اشیاء مثل حلقه‌های زنجیر به هم متصل‌اند.

۲/۰۳۱ در یک وضع موجود، اشیاء پیوندی قطعی با هم دارند.

۲/۰۳۲ قطعی بودن پیوند اشیاء باهم در یک وضع موجود ساختار آن وضع موجود است.

۲/۰۳۳ فرم امکان‌پذیری ساختار است.

۲/۰۳۴ ساختار یک امر واقع متشکل است از ساختارهای وضع‌های موجود.

۲/۰۴ جمع کل وضع‌های موجود یعنی جهان [اسکولز ۱۳۸۳: ۲۸]. (به نقل از Tractatus Logico-philosophicus, London,1953.)

Archive of SID

www.SID.ir

شناخت ساختار یک اثر هنری منوط به شناخت دقیق فرم و اجزای تشکیل دهندهٔ آن است. تمامی جنبه‌های ارتباط با اثر هنـری، خواه تفسیری باشد یا احساسی و یا نقادانه، پس از درک و تحلیل فرم و ساختار و ترکیب‌بندی (Composition) آن، میسر است.

ساخت‌گرایی

"ساختارگرایی، اگر به درستی درک شود، نه تنها محصور در زندان فرم با جهان قطع پیوند نمی‌کند بلکـه بـا کنـدوکاو درچنـدین سطح متفاوت، مستقیماً با آن رو در رو می‌شود" [اسکولز، ۱۳۸۳ : ۲۸]. هر رشتهٔ مطالعات انسانی برای آنکه به علـوم بـدل شـود باید از پدیده‌هایی که شناسایی می‌کند، به طرف نظام حاکم بر آن‌ها حرکت کند [همان : ۳۳]. یعنی از طریق شـناخت فـرم‌هـا و ترکیب‌بندی‌های متنوع و متفاوت، به سمت شناخت نظام حاکم بر مجموعه مکاتب و سبک‌های هنری حرکت کند و بـه عبـارتی ساختار مشترک آنها را بشناسد. ماهیت نظم درونی واحدهای تشکیل‌دهندهٔ یک اثر که می‌توان آن را اجـزای اثـر نامیـد، تشـکیل دهندهٔ ساختار اثر است. ساختار، می‌تواند ترکیب‌بندی‌های متفاوتی داشته باشد که کمپوزیسیون (Composition) نامیده می‌شود.

همواره بافت ذهنی مخاطب هنر برای رسیدن به فهم و تفسیر، با اثر هنری تعاملی را برقرار می‌کنـد. ایـن تعامـل، اغلـب، بـدین صورت است که اثر هنری با احاطه ذهنیت مفسر و فهمنده و سلطهٔ ذهنیت او نسبت به آن، تفسیر و نقد می‌شـود و نـه بـالعکس! ذهنیت مفسر بایستی اجازه دهد که اثر هنری محاطش کند و دربرگیرنده‌اش باشد و با نظاره‌گرش گفتگو کند. احاطهٔ اثر هنری بر ذهنیت مفسر، نتیجه تفسیری متفاوتی با احاطهٔ ذهنیت مفسر، نسبت به اثر هنری خواهد داشت. مفسران و منتقـدان، بـا آمـادگی ذهنی (Mental disposition) متفاوت، اثر هنری را تفسیر می‌کنند و نتایج تفسیری بسیار متفاوتی به بار می‌آورند. چنین روشی در تفسیر، روشی عامیانه و همگانی است و نتیجه‌اش، اغلب، تفاسیر دلبخواهی و شخصی و احساسی است. فهـم اثـر هنـری بـه مثابه تفسیری تخصصی و علمی و نظام‌مند، هیچگاه با تحمیل ذهنیت‌ها نسـبت بـه آثـار هنـری، ممکـن نخواهـد شـد. نظرگـاه (point-of-view) متفاوت مفسران، موجب اختلاف تفاسیر از متنی واحد می‌شود. اختلاف در نظرگاه‌ها موجب اختلاف در احکام، نسبت به موضوعی واحد خواهد شد و داوری‌ها را متناقض خواهد کرد. یافتن عناصر مشترک در مجموعه‌ای متفاوت از سبک‌هـا و شگردها و فرم‌ها و ترکیب‌بندی‌های هنری، شناخت دقیق ساختار یا سازه‌های پایه‌ای آثار هنری را فراهم می‌آورد.

آنچه یکپارچگی ساختار اثر هنری را تضمین می‌کند، عنصر مسلط است : نقد، بایستی از طریق تحلیل عنصر مسلط و ساختار اثـر هنری و شیوهٔ ترکیب‌بندی اثر و اجزای تشکیل‌دهندهٔ کلیت اثر، شکل گیرد نه از طریق مفهوم‌سـازی و تقلیـل سـاختمان اثـر بـه مجموعه‌ای از دال‌ها که در دستگاه‌های زبانی، صرفاً کارکردی ارجاعی پیدا می‌کند و در پی کشـف مـدلول‌هـایی یکسـره ذهنـی است. یاکوبسن در سخنرانی‌اش در دانشگاه مازاریک (۱۹۳۵) دربارهٔ فرمالیست‌های روس، عنصر مسلط را چنین تعریف می‌کند :

"جزء تمرکزدهنده به یک اثر هنری : این جزء بر اجزای دیگر فرمان می‌راند، آنها را تعیین می‌کند، متحولشـان مـی‌کنـد، عنصـر مسلط است که یکپارچگی ساختار را تضمین می‌کند [The Dominant", RRP: 82]. یک اثر شعری را باید کلامی تعریف کـرد که کارکرد زیباشناختی آن، عنصر مسلط آن است" [اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۲۹]. تاریخ هنر، تاریخ تحـولات و تغییـرات عنصـر مسـلط است و به عبارتی، تاریخ تحولات فرم و زیباشناسی آن است. نگره‌ای که می‌تواند خواننده یا منتقد را به قرائت یا فهمـی معتبـر از اثر هنری، نائل کند. "تزوتان تو دوروف" در جستار "چگونه بخوانیم؟" به سه رویکرد سنتی نسبت به ادبیات اشاره مـی‌کنـد کـه عبارت است از : فرافکنی (Projection) تفسیر (Commentary) و بوطیقا.

فرافکنی، قرائتی است که از طریق متون ادبی می‌خواهد به مؤلف یا جامعه، یا موضوع دیگری برسد که مورد علاقهٔ منتقـد باشـد. مانند : انواع نقد روان‌شناختی (مثلاً نقد فرویدی) و نقد جامعه‌شناختی (مثلاً نقد مارکسی) که نمونه‌هایی از فرافکنی انتقادی است. فرافکنی درصدد حرکت از متن و فرا رفتن از آن است، اما تفسیر، مُصر به ماندن در درون متن است. شرح و توضیح یا قرائت دقیـق مـتن، آشناترین شکل‌های تفسیرند.

Archive of SID

www.SID.ir

رویکرد سوم به ادبیات، بوطیقاست که به جست‌وجوی اصولی عامی که در آثار خاص متجلی می‌شوند، بر می‌آید [اسکولز، ۱۳۸۳ : ۲۰۲ و ۲۰۳]. فعالیت خواندن را می‌توان به دو موضع انتقادی دیگر مرتبط ساخت: الف. تعبیر (interpretation) ب. توصیف (description) [همان : ۲۰۴].

چنانچه اثر هنری به عنوان ماده‌ای در دست منتقد، برای اعلام مواضع فرافکنانه او باشد، اثر هنری، خواه ناخواه مبدل به وسیله‌ای برای رسیدن به هدفی خاص خواهد شد. یعنی اثر هنری، دیگر اثر هنری نیست، بلکه ابزاری است مانند سایر ابزارها و با همان خصوصیت مشترک ابزارمندی که هدفی بیرون از خود را تأمین می‌کند. چنانچه اثر هنری به مثابه ابژه‌ای در حوزه امکانات تفسیر (interpretation) نگریسته شود، شرح و توضیح و قرائت اثر از مرزهای فقه‌اللغه فراتر نخواهد رفت. نقل به معنی و مکاشفات معنایی، حداقل و حداکثری است که در واقعه تفسیر متن، تحقق پیدا می‌کند که بیشتر جنبه آموزش‌های دانشگاهی دارد. نقد به معنای اصیل کلمه رویکرد بوطیقایی نسبت به متن است. خواه این متن نوشتاری باشد خواه متنی تصویری. تحلیل و بررسی عناصر نظام‌بخش و سازمان‌دهندهٔ اثر هنری، فارغ از فرافکنی و تفسیر، پرداختن به خود اثر است. هدف نقد چیزی جز متن یا تصویر هنری نیست. ابزار چنین نقدی در خود اثر هنری مستقر است، نقدی که عینیت اثر را بر اساس ضوابط و معیارهای زیباشناختی‌ای که در ابژهٔ مورد نقد، ظاهر شده، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد. چنین نقدی باید مطابقت متنی گفتاری یا نوشتاری را با متن هنری نشان دهد نه آنکه متن نقادانه را جایگزین اثر هنری کند.

نتیجه‌گیری

تکنیک هنری عبارتست از شیوه و روشی که هنرمند از طریق آن به ماده شکل داده و شیی هنری می‌سازد. به عبارتی، شیوه‌های ساخت شیی هنری را می‌توان تکنیک نامید. هدف هنرمند، ساخت شیی هنری است و به این جهت، هیچ غایتی بیرون از شیی، همچون تأثیرگذاری بر مخاطب یا انتقال پیام و احساس نمی‌تواند مبنای ساخت اثر هنری باشد. حتی کنش احساسی هنرمند هم مبدأ ساخت شیء نیست، بلکه تمامی این موارد، امری فرعی یا انضمامی برای اثر هنری است. مقاصد انتفاعی، همواره بیرون از شکل‌های هنری است. زیرا در غیر این صورت، حدود شیی محدود می‌شود به مقصدهایی که شیء بر اساس آنها شکل گرفته است و این، با آزادی و استغنای ذاتی اثر هنری مغایرت دارد.

حقیقت و ذات هنر است که در اثر هنری تحقق پیدا می‌کند و این تحقق، بدون تکنیک، امکان‌پذیر نیست. از این جنبه صورت و معنا یا ظاهر و باطن اثر هنری از حقیقتی واحد سرچشمه می‌گیرد. صورت و معنا در اثر هنری به مثابه پشت و روی سکه‌اند که نمی‌توان به هیچ وجه آنها را از هم جدا کرد. هر نوع ذهنیتی که قایل به تفکیک صورت و معنا در اثر هنری شود، فهم خویش را دچار دوپارگی و اخلال، و درک و نظاره اثر هنری را مخدوش کرده است. تکنیک، امری غایت‌مند برای تحقق صورت‌های ناب هنری است. تکنیک، روش شکل دادن به ماده شکل‌پذیر برای تحقق زیبایی (صورت هنری) است. حقیقت هنر در مادهٔ شکل‌پذیر نیست، بلکه در خود شکل است که عیان می‌شود و چنین عیان‌شدنی بدون تکنیک، امکان‌پذیر نیست. تکنیک، تحقق اثر هنری را ممکن می‌سازد و اثر هنری چیزی به غیر از تکنیک‌های ساخت نیست. تکنیک چیزی نیست که هر هنرمندی بتواند به کمال آن دست یابد. تکنیک، معیار نقد آثار هنری است. مرغوبیت یک فرش دست‌بافت، چنانچه از مواد و الیاف و رنگ‌های عالی ساخت شده باشد، معطوف به تکنیک بافت و نقوش آن است. زیرا بافندهٔ حصیر با تکنیک بافت حصیر هیچگاه قادر به بافت قالی عالی، نیست. زیبایی، در تکنیک است که به ماده درخشندگی و جلا می‌بخشد. تکنیک و هنر، دو لفظاست که معنایی واحد دارد. تکنیک و مهارت‌های هنری هنرمند که به ماده شکل می‌دهد، هدفی جز تحقق عالی‌ترین صورت هنری ندارد. تکنیک هنری در عالی‌ترین درجه ممکن، موجب تحقق عالی‌ترین صورت هنری می‌شود و فقدان آن مساوی با فقدان اثر هنری است. اگر علت وجودی تکنیک برای تحقق شیی کاربردی و ایجاد اشیای مصرفی باشد، کمال شیی معطوف به غایت آن خواهد شد. در این صورت، شیی، همچون ابزاری است که در خدمت اهداف یا هدف معینی، به کار می‌رود. در این صورت شیی هنری تحقق پیدا نخواهد کرد، بلکه شی، جنبه مصرفی و انتفاعی و ابزارمندی خواهد داشت و دیگر نمی‌تواند به عالم هنر تعلق داشته باشد. حتی

Archive of SID
www.SID.ir

اگر شیی برای تحریک احساسات و عواطف و انتقال پیام تحقق پیدا کند، باز هم ابزاری است برای تحقق غایت و خواستی که بیرون از خود شیی است؛ وسیله‌ای است برای چیزی. شیی ابزارمند و کارکردگرایانه به جنبه یا جنبه‌هایی انتفاعی مقید می‌شود و همین تقیّد است که ماهیت َشیی را متعین و آن را از شیی هنری متمایز می‌کند. کمال و غایت صورت هنری منوط به کمال و غایت مهارت‌های هنری هنرمند است و این دو ماهیتی یگانه دارند. انحراف تکنیک از سیر به تحقق عالی‌ترین صورت هنر، ماهیت تکنیک را که ماهیتی هنری دارد، به ماهیتی ابزارمند تقلیل می‌دهد و آن را مقید به تحقق صورت‌های صناعی کرده یا حداکثر به محصولی صناعی ـ هنری مبدل می‌سازد. در این حالت هنر، امری فرعی، و ابزارمندی شیی امری اصلی برای تحقق شیء ابزارمند خواهد شد. معماری، طراحی صنعتی، طراحی لباس و خیاطی در حوزه صنایع هنری به شمار می‌روند. ساخت اشیاء بدون دانایی و توانایی ساختن، ممکن نیست. تصورات، بدون توانایی ابراز، هیچ‌گاه صورت محسوس پیدا نمی‌کنند. دانایی و توانایی در ساختن، لازم و ملزوم یکدیگراست. مهارت ساختن، امکان تجسم صورت‌های ذهنی و خیالی و صناعی را فراهم می‌کند. هنرمند، بدون مهارت ساختن اشیاء هنری، هنرمند نیست. تکنیک ساخت، عین هنرمندی هنرمند است که در َشیی ساخته‌شده ظهوری محسوس و قابل دریافت پیدا می‌کند. تکنیک، عالی‌ترین مهارت در ساختن و انکشاف وجهی نامکشوف از حقیقت هنر است که از آن به نوآوری، خلاقیت، ابداع و آفرینش اثر هنری یاد می‌شود. تحقق اثر هنری و هنر محض، در غایت کمال تکنیک ساخت، امکان‌پذیر خواهد شد. نقص و کاستی در شیوه ساخت، عیناً نقص و کاستی‌ای است که دراثر هنری قابل مشاهده است. نقد هنر به معنای دقیق کلمه، آشکار کردن و توجه نمودن نقاد به کاستی‌ها و نقص‌هایی است که اثر هنری را از رسیدن به کمال زیبایی در ساخت، باز داشته است.

به همین جهت، آثار هنری طراز اول و جاودان، از حوزه نقد نقادان خارجند. زیرا کمال صورت هنری را در ساخت و پرداخت شیء تحقق بخشیده‌اند. در ادبیات پارسی، شعر حافظ، نثر سعدی و نظم فردوسی نمونه‌هایی مثالی‌اند. در مجسمه‌سازی و نقاشی، آثار میکل آنژ و داوینچی و در ادبیات، شکسپیر با عالی‌ترین تکنیک و ساختار بیان، ناب‌ترین صورت ممکن هنر را تحقق بخشیده‌اند. نقاشی که همچون عکس، تمام جزئیات اشیاء را به دقت نشان می‌دهد، واجد تکنیکی است که به کار تشریح دقیق و موبه‌مو جزئیات شی، می‌آید. تکنیک در اینجا، ماهیت و ذاتی تشریحی پیدا می‌کند که ماهیت و ذات آن با تکنیک به معنای هنر، کاملاً متفاوت است. در تکنیک به مثابه هنر، هدف، تشریح شیی نیست، بلکه هدف، تحقق کمال زیبایی در صورت اثر هنری است. غایت و حقیقت و ذات هنر معطوف به تشریح اشیاء و روایت‌گری حوادث و احساسات نیست، بلکه اینها همه موضوع هنراست نه صورت هنر.

پس اثر هنری تنها مرجعی است که نقاد می‌تواند آن را به عنوان موضوع نقد، مورد پرسش، ارزیابی و بررسی و تحلیل قرار دهد. دلالت‌های اثر، موضوع نقد به معنای حقیقی کلمه نیست، بلکه ارجاعاتی است که نقادان بر اساس دیدگاه‌ها، رویکردها و خواست‌هایی بیرون از اثر هنری، اثر هنری را به آن ارجاع می‌دهند. همچون نقد موضوعی، نقد روایی، نقد احساسی، نقد سیاسی و ایدئولوژیکی، نقد تاریخی و تاریخ‌گرا، نقد جامعه‌شناختی، نقد روان‌شناختی و انواع و اقسام دیگر نقدها و تفسیرهایی که در حوزه هرمنوتیک اثر هنری از آن یاد شده است.

شکل بخشیدن به ماده بیان، بدون تکنیک، امکان‌پذیر نیست. تکنیک، روش شکل دادن به ماده است و به همین جهت با نظریه فرمال و فرمالیسم در هنر، رابطه‌ای ذاتی و مستقیم دارد. فرم بر اساس علت نمونه‌ای (تصور و صورت غایت‌مندی که در هنرمند تحقق می‌یابد، صورت نمونه‌ای و مثالی که در نهایت کمال در متخیله هنرمند حاضر می‌شود، خلق و ابداع فرم زیباشناختی) شکل می‌گیرد. تحقق صور خیالی در عالم خارج، بدون تکنیک و روش ساخت، امکان‌پذیر نیست. صور خیالی هنرمند تنها در مادهٔ شکل‌پذیر، امکان ظهوری محسوس دارد. شکل‌پذیری ماده، استعداد ماده است برای تحقق عمل هنری، که همان تکنیک هنرمند است که به مادهٔ مستعد، شکل می‌دهد تا آن شکل، مطابق صور ذهنی هنرمند شود. بین فن (مهارت ساختن اشیاء به نحو عام) و تکنیک، تمایزی آشکار وجود دارد. فن، آموختنی است. اما تکنیک، فنی است که ماهیت هنری پیدا می‌کند. تکنیک، حرکت جوهری و استعلایی فن است که ماده را مبدل به شکل هنری می‌کند. جنبه‌های موضوعی هنر که معطوف به امور ذهنی و احساسی است تعیین‌کننده ماهیت هنر نیستند، بلکه به صورتی انضمامی در شیوه ساخت و بیان هنرمند که عینیت پیدا کرده

Archive of SID

www.SID.ir

است، دریافت می‌شود. این دریافت بر اساس دیدگاه و افق‌های فکری نظارت‌کنندگان که زمانی و مکانی‌اند، در ذهنیت‌ها تحقق پیدا می‌کند که با تاریخ‌مندی نوع انسان ربطی وثیق دارد. اثر هنری ابژه‌ای است که تمامیت تحقق‌یافته آن توسط هنرمند، تغییر نمی‌کند. اما تفسیرها و دریافت‌های مخاطبین، همواره در تغییر و تغیّر است.

پی‌نوشت‌ها

۱. نگاه کنید به مقاله : "نظریه فرمال، اساس نقد، تفسیر و فهم آثار هنری" در مجله علمی ـ پژوهشی باغ نظر، پژوهشکده نظر، مرکز تحقیقات هنر، معماری و شهرسازی، سال پنجم، شماره دهم، پاییز و زمستان ۱۳۸۷ ص۷۹ تکنیک، مهارت، تخنه (Techne)

۲. Clive Bell, Art, New York, 1985

۳. ملاعبدالله هاتفی خبوشانی جامی، خواهرزادهٔ عبدالرحمن جامی شاعر و عارف ایرانی قرن نهم بوده است. چهار کتاب لیلی و مجنون، شیرین و خسرو، هفت منظر و تمرنامه (ظفرنامه) را به تقلید خمسه نظامی به نظم کشیده، ولی از کتاب پنجم وی نامی در جایی و اثری در کتابی نیست.

از مشخصات او این است که در کتاب‌های چهارگانهٔ خود به مدح کسی نپرداخته و اشاره‌ای به زمان و عصر خود نکرده است و تاریخ نظم هیچ‌یک از کتاب‌های چهارگانه را معیّن ننموده است. گویند مولانا جامی برای آزمایش او را واداشت تا قطعّه فردوسی را (درختی که تلخ است... الی آخر) جواب گوید. هاتفی جواب گفت : اگر بیضه زاغ ظلمت سرشت... الی آخر. هاتفی به انجمن فضلایی که در خدمت آخرین سلاطین تیموری بوده اند متعلق است. وفاتش به سال ۹۲۷ه.ق. در قصبه خرجرد جام افتاده و در باغ خود مدفون شده است. برگرفته از: دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۳) **لغت نامه**، مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران، جلد ۱۴، صفحه ۲۰۶۴

۴. به نقل از: (لوری اشنایدر، ۱۳۸۸: ۴۵)

Michael Baxandall, Painting and Experience in Fifteenth Century Italy (Oxford, 1974), P.271.

Archive of SID
www.SID.ir

فهرست منابع

- ارسطو .۱۳۷۸. **دوره آثار. سماع طبیعی (فیزیک). اخلاق نیکوماخس، مابعدالطبیعه**. ت : محمدحسن لطفی، انتشارات طرح نو. تهران.
- دهخدا، علی اکبر .۱۳۷۳. **لغت نامه**. جلد چهاردهم. موسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. تهران.
- اسکولز، رابرت. ۱۳۸۳. **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**. ت : فرزانه طاهری. انتشارات آگاه. چاپ دوم. تهران.
- بورکهارت، تیتوس. ۱۳۶۹. **هنر مقدس: اصول و روش‌ها**. ت : جلال ستاری. انتشارات سروش. تهران
- دامادی، سید محمد .۱۳۷۰. **فارسی عمومی**. انتشارات دانشگاه تهران. تهران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۵۷. **ارسطو و فن شعر**. چاپ اول. موسسه انتشارات امیرکبیر. تهران.
- سعدی، شیخ مصلح‌آلدین .۱۳۵۶/ ۲۵۳۶. **کلیات سعدی**. به اهتمام محمد علی فروغی. موسسه انتشارات امیرکبیر. تهران.
- سلدن، رامان؛ پیتر ویدوسون .۱۳۷۷. **راهنمای نظریه ادبی معاصر**. چاپ دوم. ت : عباس مخبر انتشارات طرح نو. تهران.
- کوزنز هوی، دیوید .۱۳۷۸. **حلقه انتقادی**، ت : مراد فرهادپور. انتشارات روشنگران و مطالعات زنان. تهران.
- لوری اشنایدر، آدامز .۱۳۸۸. **روش‌شناسی هنر**. ت : علی معصومی. انتشارات موسسه پژوهشی چاپ و نشر نظر. تهران.
- نیومایر، سارا .۱۳۸۷. **لذت بردن از هنر مدرن**. ت : ایرج نیک‌آئین. موسسه انتشارات امیرکبیر. تهران.
- هاوارد کی‌گیل و الکس کول. آندرژ ژکلیموفسکی .۱۳۸۰. **والتر بنیامین**. چاپ دوم. ت : علی معظمی جهرمی. نشر و پژوهش شیرازه. تهران.
- Erlich,Victor.1955.**The Russian Formalist**; The Hague.
- New Meyer, Sarah.1955. **Enjoying Modern Art**. New York : Mentor Book.

Archive of SID

www.SID.ir