

خیال / فصلنامه پژوهشی در زمینه هنر، فرهنگستان هنر، شماره 18، تابستان 1385، صص. 68-75.

12. مفهوم «فرم» و درجات کمال هنری در در آراء کوماراسوامی

فرم از موضوعات اصلی در مباحث نظری هنر است. درک غالب از فرم به ساحت «ظهور» مربوط است؛ اما کوماراسوامی تعریفی خاص از فرم دارد و آن را «شکل محسوس» نمی داند، بلکه قایل است که فرم جان یا روح اثر است. در این مقاله، ابتدا، مفهوم فرم و سپس نسبت آن و مفاهیم مربوط به آن با درجات کمال اثر هنری و نیز فرایند آفرینش هنری از نظر کوماراسوامی بررسی و تحلیل شده و در انتها نیز، به مسئله فرم در شمایل اشاره شده است.

آنان که مرا در صورت اشکال می جویند یا مرا در قالب واژه ها می اندیشند در طریق اندیشیدنشان به خطا رفته اند. آنان اصلاً مرا نمی بینند.¹

مقدمه

«فرم» از ارکان هنرهای تجسمی است و همه مباحث طرح شده در مبانی این هنرها، از قبیل توازن، ترکیب بندی، فضای مثبت و منفی، ریتم، تضاد، و هارمونی، با فرم در ارتباط است. در منابع فارسی، واژه های «شکل» و «صورت» و «هیئت» را معادل «فرم» آورده اند؛ و لذا درک عمومی از «فرم» وجهی از اثر است که به ساحت «ظهور» مربوط است و نیز قابل رؤیت است. کوماراسوامی در نوشته های خود به «فرم» پرداخته و تعریفی از آن به دست داده که با تعاریف رایج در متون غربی متفاوت است. تعریف کوماراسوامی از خاستگاهی شرقی- هندی صادر شده و درک آن به درک هنر از منظر شرقی کمک می کند. در واقع، مطالعه نوشته های کوماراسوامی نه تنها به دید هنری خواننده وسعت می بخشد، بلکه فهم عمومی او را در باب فلسفه زیست سنتی ارتقا می دهد و از این حیث حایز اهمیت فراوان است.

¹ Vajracchedika Sutra, f. 38.XXXI.



تعریف فرم

کوماراسومی فرم را امری مجرد از ماده معرفی می کند و آن را صورتی می داند که در ذهن هنرمند به هنگام مواجهه با آن حقیقت غیرمادی ایجاد می شود. شاید فرمی را که کوماراسومی از آن سخن می گوید بتوان به ایده افلاطونی (مثال) تشبیه کرد، که اثر هنری به تقلید از آن و با تجسم آن در صورت مادی پدید می آید.

در حکمت سنتی، «فرم» به مفهوم شکل محسوس^۲ به کار نمی رود، بلکه با «طرح» و «معنا» و حتی «جان»^۳ مترادف است.^۴

این تلقی از فرم با برداشت رایج از آن کاملاً متفاوت و حتی متباین است؛ بدین معنی که ما معمولاً در باره «فرم و محتوا» در هنر سخن می گوئیم و مقصود ما از «فرم» همان شکل ظاهری اثر است، در حالی که محتوا آن موضوع یا پیامی است که آن شکل ظاهری با خود حمل می کند؛ اما کوماراسومی به صراحت می گوید که «فرم» ربطی به «شکل محسوس» ندارد و آن را با جان یا روح یکی می داند. ما معمولاً واژه های «جسم» و «جان» را به همراه یکدیگر به کار می بریم و از آنها دو وجه مکمل حقیقت حیات را مراد می کنیم که یکی به ماده و جسد و وجه ظاهری وجود دلالت می کند و دیگری به روح و جوهر و وجه باطنی وجود. به سخن دیگر، دو واژه مکمل «جسم» و «جان» که در وادی حیات (خصوصاً حیات انسانی) استفاده می شود، ما به ازای واژه های مکمل «فرم» و «محتوا» در وادی هنر است.

گفتیم که «فرم» از دیدگاه کوماراسومی نه معادل «جسم» که مترادف با «جان» است؛ و به عبارت دیگر، «فرمی» که کوماراسومی از آن سخن می گوید عین مفهوم «محتوا» را در اثر هنری تداعی می کند، نه عنصر مکمل و غیر آن را؛ یعنی او «فرم» را معادل «جوهر» می داند، نه «عَرَض». حال باید ببینیم که در تعاریف کوماراسومی، رابطه فرم با شکل یا هیئت ظاهری اثر چیست.

فرم همان گوهری است که شکل از آن پیروی می کند. آن گاه که شکل، نمود خارجی پدیده، بر ذات خود، یعنی فرم منطبق شود، در جایگاه راستین خود قرار می گیرد و اثر هنری به کمال خود می رسد. بنابراین، فرم غایت و مقصود شکل است و مادامی که نیل به غایت میسر نشود، شکل از ذات خود دور است.

² tangible shape

³ soul

⁴ Ananda K. Coomaraswamy, Christian and Oriental Philosophy of Art, p. 18.



آگوستین قدیس^۵ از فرم به عنوان «میزان» یاد کرده است:

فرم [که همان کمال مطلوب اثر هنری است] میزانی است که صورت واقعی شیء [صورت متجلی در جهان خارج] با آن سنجیده می شود. به عبارت دیگر، ما از طریق صور مثالی است که در می یابیم اشیا در عالم واقع چگونه باید باشند،^۶ نه از طریق مشاهده و یادآوری چیزهایی که در عالم محسوسات حضور دارند.

همه مقصود زندگی این است که فرد فرم ذاتی خود را بازشناسد، چرا که تنها این «فرم» است که استطاعت بازتاباندن شایسته فرم خداوندی [حقیقت الهی] را دارد.^۷

فرم و درجات کمال اثر هنری

پس کوماراسوامی فرم را، مطابق تعاریف مذکور، معیار سنجش درجات کمال هنری می داند.

فرم جان جسم است. اگر، چنان که توقع داریم، فرم و ماده در کار هنری به اتحاد برسند، آن گاه شکل کالبد اثر مبین فرم آن خواهد بود. همان فرمی که در ذهن هنرمند قرار دارد و او مواد خام را بر اساس آن «ایده» شکل می بخشد. درجه موفقیت هنرمند در محقق ساختن این فرایند تقلید [تقلید از ایده و شکل دهی به آن در قالب ماده] معیاری است برای سنجش میزان کمال.^۸

کوماراسوامی از واژه های هم خانواده «form»، نظیر «formality» و «informality» و «uninformed» نیز مفاهیم متفاوتی مراد می کند که بر دیدگاه شرقی هنر منطبق است؛ چون ریشه همه این واژه ها «form» است و کوماراسوامی از فرم مفهومی دیگر مراد کرده است. اگر فرم را ایده یا جان اثر بگیریم، پیروی شکل از فرم تجلی ایده و جان را در قالب محسوس ممکن می سازد. این پیروی همان تقلید و تبعیت از آداب کار است که زیبایی حقیقی را در اثر متجلی می سازد. پای بندی به آداب کار را کوماراسوامی «formality» می نامد (در قاموسها، واژه «formality» به رسمی بودن، رعایت آداب و تشریفات، و معانی ای از

⁵ St. Augustinus (354-430)

⁶ St. Augustine, De Trin. IX. 6, II.

⁷ Ananda K. Coomaraswamy, Christian and Oriental Philosophy of Art, p. 43.

⁸ Ananda K. Coomaraswamy, Christian and Oriental Philosophy of Art, p. 18.

می بینیم که کوماراسوامی واژه های «فرم» و «ایده» را به یک مفهوم می گیرد و یکی را به راحتی به جای دیگری استفاده می کند. این امر تأکید دیگری بر طبیعت انتزاعی فرم است.



این دست ترجمه شده است). مطابق این تعریف، اگر در خلق اثر آداب کار رعایت نشود؛ زیبایی، که با حقیقت نسبت دارد، چنان که شایسته است متجلی نمی شود و در نتیجه، «informality» رخ می دهد. واژه «informality» در انگلیسی رایج و در محاوره به مفهوم بی پیرایگی و خودمانی بودن یا بی تشریفات عمل کردن است و لذا حامل مفهومی مثبت است؛ و بر عکس، پیرایه داشتن مفهومی منفی به ذهن متبادر می کند که به پوشاندن واقعیت و اصالت موضوع مورد بحث اشاره دارد؛ مثلاً «سخن بی پیرایه» به سخنی اطلاق می شود که حقیقت را عریان و آشکار و بدون حجاب بیان می کند. اما در فرهنگ شرقی، آداب و مناسک راه رسیدن به تعالی و کشف حقیقت را هموار می کنند و اگر این آداب به طور شایسته به جا آورده نشوند، حقیقتی که در پیش چشم سالک ظاهر می شود معوج و ناموزون خواهد بود. بر این اساس، اثر هنری نیز چنانچه بدون رعایت آداب شکل گیرد قادر به نمایش جلوه های شایسته حقیقت نخواهد بود و در نتیجه، جلوه ها «ناشایسته» و «زشت» خواهند بود. اساساً بی ادبی در ساحت حقیقت زشت و نکوهیده است. پس «informality» در ساحت هنر زشتی و اعوجاج در تجلی را در پی دارد.

خداوند از این رو عالم مخلوق خود را «نیک» می خواند که دقیقاً بر اساس «ایده» و «طرح» ذهنی او شکل گرفته است. مرتبه کمال در هنر صنعتگر نیز به همین شیوه سنجیده می شود؛ و از این روست که او هنوز در روند شکل دهی اثرش از «تحقق واقعیت»^۹ سخن می گوید... رعایت آداب در اثر زیبایی آن است و رعایت نکردن آداب زشتی اش.^{۱۰}

اما اگر فرم امکان تجلی نیابد،^{۱۱} بی شکلی حاصل می شود.^{۱۲} بی شکلی را نمی توان نیک نامید یا آن را زیبا یا زشت انگاشت؛ چرا که همه این مفاهیم (نیکی و زیبایی و زشتی) در ساحت تجلی مفهوم می یابد و مادامی که حقیقتی از مرتبه خفا راه به وادی تجلی نیابد، نمی توان در باب آن قضاوت کرد. به سخن دیگر، صفات مذکور به ماهیت پدیده ها باز می گردد و ماهیت پس از تجلی قابل بررسی است.

دیگر واژه مربوط به بحث «deformity»، به معنای بدترکیبی و نقص، است. کوماراسوامی این واژه را در تقابل با کمال حقیقی در هنر به کار می برد. او زیبایی یا کمال حقیقی را مستقل از ذایقه های فردی می داند و هر چه را از وادی «زیبایی آیینی»- همان

⁹ truing

¹⁰ "the formality of a work is its beauty, its informality its ugliness."- Ananda K. Coomaraswamy, Christian and Oriental Philosophy of Art, pp. 17-18.

¹¹ uninformed

¹² Ananda K. Coomaraswamy, Christian and Oriental Philosophy of Art, p. 18.



زیبایی تأدیبه شده و پیرو آداب- گام بیرون نهد ناقص و بدترکیب^{۱۳} می خواند.^{۱۴} تعریف اخیر نیز بر تعریف فرم استوار است. اگر این فرض را بپذیریم که فرم با حقیقت ارتباط دارد و تولد فرم در این جهان آدابی دارد، نتیجه منطقی اش این می شود که رعایت نکردن آداب به تولد ناقص فرم و، در نتیجه، به «deformity» منجر می گردد.

پس در فرایند آفرینش هنری (در طی مسیر انتقال «ایده» از تصویری مجرد به قالبی محسوس)، ضرورت نخست این است که هنرمند قابلیت پذیرش ایده را داشته باشد و بتواند آن را در مخیله خود، در «فرمی» قابل تقلید، تصور کند. تحقق این فرایند، که الزاماً با فعالیت عقلانی توأم است، طراوت و تازگی طرح در فرم را موجب شود.

مقصود از اصالت و ابتکار در کار هنری همین است. این مفهوم [اصالت و ابتکار] با نوظهوری و بدعت تفاوت اساسی دارد، همان طور که قدرت با خشونت متفاوت است.^{۱۵}

فرایند آفرینش هنری

آفرینش هنری فرایندی است که در آن، فرم، که حقیقتی مجرد دارد، راه به عالم ماده می برد و امکان تجلی می یابد. هنرمند پس از اینکه قصد کاری را کرد یا «سفارش کاری را پذیرفت، باید هنر خود را در تحقق آن به کار بندد.» فرایند شکل گیری اثر هنری مراتبی از آگاهی را بر هنرمند آشکار می سازد؛ چه او از طریق همین هنر است که هم در می یابد اثر تولید شده چه صورتی خواهد داشت و هم اینکه چگونه «فرم» را بر مواد موجود طرح افکند تا بر صورتی که در وجود او واقعیتی زنده یافته منطبق گردد.^{۱۶}

بنابراین هنرمند در مرحله اول فرایند آفرینش هنری صورت نهایی اثر را «که در وجود او واقعیتی زنده یافته» در می یابد و از آن آگاه می شود؛ و آخرین و نازل ترین مرحله آفرینش هنری تحقق بخشیدن عینی آن فرم در قالب محسوس است.

¹³ deform

¹⁴ Ananda K. Coomaraswamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art*. P. 75.

¹⁵ *ibid.* p. 72.

¹⁶ *ibid.* p. 33.



کوماراسومی این دو مرحله سلوک هنرمند را با واژه‌هایی نظیر «آزادی و بردگی»^{۱۷} و «نظری و عملی»^{۱۸} و «خلاق و تقلیدی»^{۱۹} وصف می‌کند.^{۲۰} در میان اصطلاحات مذکور ممکن است دو واژه «بردگی» یا «بندگی» و «تقلیدی» برای مخاطب ناآشنا با تفکرات شرقی ایجاد اشکال کند. از آنجا که فرم حقیقی ساحتی ماورائی دارد، امکان تحقق شایسته آن در مساحت ماده نوعی پیروی بی قید و شرط را طلب می‌کند که در اینجا با واژه‌های «servile» و «imitative» وصف شده است. هنرمند تا هنگامی که در عالم ذهن با آن حقیقت ارتباط برقرار می‌کند آزاد و خلاق است و این مکاشفه در عالم نظر بی هیچ قید و شرطی صورت می‌گیرد؛ چرا که اساساً فقدان قید و شرط و محدودیت از خواص این عالم است و رهایی و آزادی در عالم نامتناهی خیال ممکن است. پس هنرمند در جستجوی فرم یا «ایده» در اقیانوس بی انتهای خیال غوطه می‌خورد تا به روئیت آن (فرم)، که هم صورتی مجرد از آن حقیقت و هم واجد هیئت نهایی اثر در عالم محسوسات است، موفق گردد. از آن پس، یعنی در فرایند پوشاندن جامه مادی بر آن صورت غیرمادی، او باید مطیع و مقلد باشد؛ چرا که

ظاهر شیء بر اثر انطباق آن با صورت اصلی پدید می‌آید.^{۲۱} لذا نخستین مرتبه کمال شیء در فرم آن است و گونه‌های متنوع و متکثر از آن حاصل می‌شوند.^{۲۲}

پیش از اینکه هنرمند حتی به تخیل فرمی متوجه شود، باید اراده او به سوی مقصود مشخص متمایل گردد؛ چرا که کسی نمی‌تواند فرم را مجرد از صورت تصور کند. از دیدگاه هندی، نقش همواره از «بذر» جوانه می‌زند.^{۲۳}

بوناونتوره^{۲۴} نیز همین مضمون را با واژگانی دیگر وصف می‌کند: هر انسان عاملی که اعمالش نه از روی اتفاق و جبر، بلکه از سر عقل و استقلال باشد از حاصل کار پیش از انجام آن آگاه نتیجه شباهت میان ایده و شیء ساخته شده است [که به تقلید از ایده پدید می‌آید] و لذا حاصل کار هم فهم می‌شود و هم خلق می‌گردد.^{۲۵}

¹⁷ free and servile

¹⁸ theoretical and operative

¹⁹ inventive and imitative

²⁰ Ananda K. Coomaraswamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art*. P. 33.

²¹ St. Thomas Aquinas, *Sum. Theol*, I. 5. 4; St. Basil. *De Spir Sanct.*, XVIII, 45.

²² St. Thomas Aquinas, *Surn. Theol*, III, 2a. and 2c.

²³ Ananda K. Coomaraswamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art*. P. 82.

²⁴ St. Bonaventure (circa 1217-1274)



تقلید هنرمند عملی مطیعانه^{۲۶} است، چرا که این عمل چیزی نیست مگر پیروی از فرم.

مثلاً هنگامی که قطعه ای موسیقی در ذهن شکل گرفت [وبا گوش فکرت] شنیده شد، آن گاه بر روی کاغذ آوردن تنها صرفاً کاری تقلیدی است. در اجرای موسیقی نیز امر به همین منوال است؛ چرا که هنرمند در اجرا آزاد و فعال نیست، بلکه مقلد و مطیع آن چیزی است که در مخیله اش نقش بسته. در این نوع اطاعت و نوکری، هیچ مفهوم بد و توهین آمیزی وجود ندارد؛ برعکس، این نوع کارکردن وفاداری و پای بندی به انجام دادن درست و مطلوب کار است. هنرمند در اثنای کار، به اراده خود، مکرراً به قوای عقلانی و به وادی عمل آمد و شد می کند تا آنکه کار به نتیجه برسد. آن گاه بر مسند قضاوت می نشیند و درباره «حقیقی» بودن کار رأی می دهد. در این قضاوت و محک زدن اثر، او به آن تصویر ذهنی ای که پیش از آغاز کار با او بوده و در جریان کار در ضمیر او حضور داشته است رجوع می کند و حاصل کار را با آن قیاس می کند. [پس] تقلید تجسم مادی فرم از پیش تصور شده است؛ و این دقیقاً همان چیزی است که ما آن را «آفرینش» می نامیم.^{۲۷}

کوماراسوامی فرایند دریافت فرم و انتقال دادن و برگرداندن آن به شکل را به الهام و درجه ای از دریافت وحیانی تشبیه و، در وصف آن، این عبارت را از رنه گنون^{۲۸} نقل کرده است:

وحی به معنای نمایش است، لیکن نمایشی از اصول در قالب تمثیل. یعنی معنا در حریر قیاس و تشبیه به نمایش درمی آید؛ ولی هنگامی که آن را با نمایشهایی که حاصل جهل مرکب اند قیاس می کنیم، آن گاه وحی را به منزله «نمایش حقیقی» می پذیریم.^{۲۹}

کوماراسوامی برای تبیین بهتر این مقوله، به مسئله «فرم» در شمایلها می پردازند. شمایل نگاری از مقولات جدی مطرح در آثار اوست که خود مقاله ای مستقل را طلب می کند. در اینجا، تنها به نقل قولی که مستقیماً به بحث فرم مربوط است بسنده می کنیم:

²⁵ Ananda K. Coomaraswamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art*. P. 72.

²⁶ servile

²⁷ Ananda K. Coomaraswamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art*, pp. 72-73.

²⁸ Rene Guenon (1886-1951)

²⁹ Clement of Alexandria, *protr*, II, 15.

cf. Renç Guenon, "Myths, Mysteres et Symboles", p. 40.



شمایل نگاری هنری است که به واسطه آن «فرم واقعی» اشیا معین می شود؛ و مسئله نهایی در پژوهشهای هنری این است که فرم شمایل را در هر قالبی که باشد بازشناسیم.^{۳۰}

شمایل پدیده ای معین است که از واقعیتهای ماورائی نشت گرفته است. آن «واقعیت» همانا فرم اصلی شمایل است. از آنجا که وادی شمایل نگاری و شمایل شناسی شناخت و تصویر حقیقی است که «شمایل» نماینده آن است، پژوهش هنری درباره شمایل زمانی اعتبار می یابد که معطوف به بازشناسی آن «فرم» باشد.

شمایل نگاری بخش عمده ای از هنرهای هند را تشکیل می دهد و در متون دینی هند نیز، به کرات به تجویز و چگونگی ساخت شمایل پرداخته شده است. شمایل را عموماً «بت» نامیده اند و لاجرم مفاهیم منفی این واژه نیز بر شمایل حمل شده است. مقوله بی شکل بودن خداوند، که در ادیان سامی تصریح شده است، در تعارض با (بت) شمایل قرار می گیرد؛ و از این رو ذهن به ضدیت با شمایل (بت) برانگیخته می شود، یعنی تصور می شود که خداوند جهان از دیدگاه پیروان ادیان شرقی شکل و صورت دارد و لذا نشان دهنده خطای آشکاری در جهان بینی ایشان است. نقل قولی از یکی از متون هندی، که هم به مقوله فرم و شکل اشاره دارد و هم بر منزه بودن خداوند از پذیرفتن هرگونه شکل تأکید می کند، برای پایان بخشیدن به این مبحث مفید و روشنگر می نماید:

آنان که مرا در صورت اشکال می جویند یا مرا در قالب واژه ها می اندیشند در طریق اندیشیدنشان به خطا رفته اند. آنان اصلاً مرا نمی بینند. اصحاب کرامت را باید در آئینه «شریعت» [قوانین ازلی هستی] مشاهده کرد، جسم آنان پیکره شریعت است.^{۳۱}

³⁰ Ananda K. Coomaraswamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art*, p. 41.

³¹ *Vajracchedika sutra*, ch. 38, XXVI.



کتاب نامہ

Clement of Alexandria protr.

Coomaraswamy, Ananda K. Christian and oriental philosophy of Art, New Delhi ,1994.

Guenon, Rene. “myths mysteres et symbos” ,in: voile disis (Etudes traditionelles), 1935.

St. Augustine. De Trin.

St. Basil. De spir sanct

St. Thomas Aquinas. The Summa Theologica, Literally transl.

Fathers of the English Dominican province, London, 1913-1942- 22vols.

Vajracchedika sutra.

