

مقایسه جایگاه ماده در فلسفه ماتریالیسم و رویکرد ساختارگرایی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۲۹

کد مقاله: ۵۸۵۳۹

غزاله تمیمیان عرب نژاد^{۱*}، علیرضا غیورفر^۲

چکیده

مطالعات تاریخ فلسفه از زمان پیش از افلاطون، افلاطون و ارسطو تا زمان حال حاضر حاکی از آن است که همواره در رابطه با صورت، ماده، فرم، محتوا اندیشه‌های بسیاری شکل گرفته و کتب، مقالات و نوشته‌های بسیاری ترجمه و تدوین گردیده است. که در این میان شرح مفهوم صورت و ماده بخش قابل توجهی را به خویش اختصاص داده اما از قرن شانزدهم و هفدهم میلادی به تدریج با روی کار آمدن فلسفه ماده باوری، ماتریالیسم نوشته‌ها و فلسفه حول محور ماده شکل می‌گیرد بی آنکه آن را به صورت ارتباط دهند. بنابراین هدف از انجام پژوهش حاضر شناخت مفاهیم و ویژگی‌های ماتریالیسم و ساختارگرایی و به کارگیری آن در ارزشیابی آثار هنری می‌باشد. روش تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی بوده و روش جمع‌آوری اطلاعات به صورت اسنادی و کتابخانه‌ای می‌باشد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که جهان بینی و نگرش ماتریالیست‌ها و ساختارگرایان نسبت به جایگاه ماده در شکل‌گیری پدیده‌ها و ارزیابی آثار هنری از برخی جهات مشابه و از برخی جهات متمایز می‌باشد.

واژگان کلیدی: ماتریالیسم، ماده، ساختارگرایی، فلسفه

۱- پژوهشگر دکتری، گروه معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران، (نویسنده مسئول)
gh.tamimian.1983@gmail.com

۲- استادیار، گروه معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران،

۱- مقدمه

مطالعات تاریخ فلسفه حاکی از آن است که همواره در رابطه با منشا پیدایش انسان و اصل نخستین عالم دیدگاه‌های مشابه یا متمایزی وجود داشته و هر یک از فلاسفه پاسخی به این سوال داده اند و همواره صحبت از ماده^۱، صورت^۲، جوهر^۳ و محتوا^۴ یا اصطلاحا هیلومورفیسم^۵ و جایگاه آنها و حتی تقسیم موجود به جسمانی و مجرد مطرح می باشد. ارسطو ماده را «هوله» می نامید. در حالیکه فیلسوفان مسلمان، آرچه را «ماده المواد» می نامیدند. (نظری و منفرد، ۱۳۹۹). از طرفی این اختلاف دیدگاهها در چیستی و هستی شناسی هنر نیز وجود دارد. و همواره این سوال مطرح می گردد که هنر چیست؟ و این سوال گاه به صورت تعریف مفهوم هنر و گاه به صورت خصوصیات و ویژگی های هنر از جمله زیبایی و فرم پاسخ داده شده است (هنفلینگ، ۱۴۰۱).

همچنین یک منتقد مارکسیست، یک منتقد ساختارگرا یا منتقد فرویدی هر کدام ویژگی های متفاوتی از یک اثر هنری را در نظر دارند. به عنوان مثال منتقد مارکسیست پیوندهایی که بین یک اثر هنری و طرز تفکر یا ایدئولوژی جامعه وجود دارد را می جوید. که این تاویل های متفاوت از یک اثر هنری، موجب ارزیابی متفاوت می شود. به عنوان مثال امکان دارد یک اثر هنری از دیدگاه مارکسیستی بسیار بد باشد حال آنکه از نظر منتقدان ساختارگرا بسیار خوب باشد (شپرد، ۱۳۸۶). بنابراین این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با هدف مقایسه نگرش ماتریالیسم و ساختارگرایی در پیدایش جهان و ارزیابی آثار هنری انجام شده است.

۲- روش تحقیق

روش تحقیق مورد استفاده در این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی می باشد و روش گردآوری اطلاعات از نوع کتابخانه ای می باشد. همچنین ابزار گردآوری اطلاعات شامل و مدارک کتب و مقالات مرتبط با حیطة و موضوع بوده است.

۳- سوالات تحقیق

- پژوهش حاضر در راستای پاسخگویی به سوالات زیر می باشد :
- در فلسفه ماتریالیسم و ساختار گرایی ماده و صورت چه جایگاهی دارد؟
 - در فلسفه ماتریالیسم و ساختار گرایی یک اثر هنری چگونه مورد بررسی و ارزیابی قرار می گیرد؟

۴- پیشینه تحقیق

نوروزی طلب، علیرضا در مقاله خویش تحت عنوان «جستاری در شکل شناسی اثر هنری و دریافت معنا» (۱۳۸۹)، عوامل موثر در ساخت، زیبایی شناسی و ارزیابی آثار هنری را مورد بررسی قرار داده است. وی مهارت ساختن، تکنیک، دانایی و توانایی را در ساخت اشیاء، تجسم صورت های ذهنی، خیالی و صناعی و خلق آثار هنری موثر دانسته است. به عبارت دیگر آثار هنری یا صورت های خیالی هنرمند از طریق تکنیک هایی که به ماده مناسب و شکل پذیر فرم و شکل می بخشند صورت عینی می یابند (نوروزی طلب، ۱۳۸۹).

عالی کلوگانی، مرضیه و همکار در پژوهشی تحت عنوان «زیبایی شناسی ماشین در هنر آوانگارد روس بر مبنای نظریات مارکس» (۱۳۹۶)، با در نظر داشتن آثار هنری آوانگاردهای روس و نوشته های به جا مانده از آنها، اینگونه استنباط کرده که مؤلفه های زیبایی شناسانه ماشین در هنر آوانگارد روس بر پایه نظریات مارکس مبنی بر شکست انحصار ماشین در دستان سرمایه، آگاهی پرولتاریا از وضع موجود، به چالش کشیدن طبقه حاکم، خروج پرولتاریا از حالتی منفعلانه در برابر سرمایه داری و همچنین لزوم پیشبرد جامعه کمونیستی، استوار است. همچنین به نظر می رسد که هنر آوانگارد روس برآمده ی جامعه مدرن و انقلاب صنعتی است. زیرا به طرز بی سابقه ای استفاده از عناصر ماشینی، قطعات ماشین گونه و استفاده از ماشین آلات در این آثار هنری به کار رفته است. (عالی کلوگانی و شاد قزوینی، ۱۳۹۶).

شرفخواه، مژده در پایان نامه خود تحت عنوان «نقش طبقات مختلف دوره قاجار بر عکاسی این دوره با رویکرد ساختار گرایی تکوینی لوسین گلدمن (مطالعه موردی: سوروگین)» (۱۳۹۷)، بر اساس ساختارگرایی تکمیلی گلدمن تاثیر متقابل صورت و محتوا را اثبات کرده و در همین راستا به تحلیل فرمی و موضوعی عکس ها با توجه به اظهارات گلدمن از روش نشانه شناسی استفاده نموده است. مطالعات پژوهش حاکی از آن است که ساختارهای فرمی به دست آمده دلالت بر موضوع و محتوا دارند و پس از تجزیه و تحلیل الگوهای موجود در اثر تبدیل به مفاهیم شده و در ساختاری منسجم قرار می گیرند به علاوه ساختارهای اثر هنری در ساختاری فراگیر که همان طبقه اجتماعی هنرمند است باز می شود و ارتباطی دو سویه بین ساختار معنادار اثر و ساختار طبقه اجتماعی اثبات شده است (شرفخواه، ۱۳۹۷).

1 Hyle
2 eidos
3 substance
4 content
5 Hylo-morphism

نظری، ابوالفضل و همکار در پژوهشی تحت عنوان «جستاری پیرامون آرخبه، هوله و ماده (سرنوشت ماده در گذر زمان، از فلسفه یونان تا فلسفه اسلامی)» (۱۳۹۹)، با تحلیل معناشناسی مصطلحات فلسفی بحث ماده پیامدهای فلسفی ناشی از واژه گزینی که اغلب در ترجمه متون به کار می رود، از جمله انحصار قوه در جسمانیات و نفی حرکت و زمان در مجردات را تبیین نماید و در پایان، تعریف مورد قبولی را از موجود ماده و مجرد ارائه می نماید (نظری و منفرد، ۱۳۹۹).

آقازاده، مهدی در پایان نامه خود تحت عنوان «فلسفه هنر لوکاچ» (۱۴۰۰)، نگاه لوکاچ به مسئله هنر را با توجه به آثار او، در دو دوره فکریش مورد بررسی قرار داده تا بتواند تبیینی جامع در مورد نظریات وی در باب هنر ارائه دهد. همچنین با توجه به نگاه و تاکید لوکاچ بر ادبیات و به ویژه فرم ادبی رمان شده است که شرایط مدنظر لوکاچ درباره ی این فرم ادبی و نوع بر خورد منتقد و مخاطب با اثر ادبی با تکیه بر نظریات لوکاچ مورد بررسی قرار داده شود (آقازاده، ۱۴۰۰).

کاوایانی، ساره و همکار در پژوهش خود تحت عنوان «جستاری بر ساختارگرایی در ارزشیابی اثر هنری» (۱۴۰۱)، با شناخت اصول، مفاهیم و ویژگی های ساختارگرایی، به کارگیری آن را در ارزشیابی آثار هنری بررسی کرده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که ساختارگرایی با نفی ماهیت خلاق و دینامیک هنر به دنبال کشف معنای ظاهری و مادی اثر از طریق نظام نشانه ها بوده و قادر به دستیابی به لایه های عمیق و حقیقت ژرف اثر هنری نیست. تقلیل ذات زیبایی شناختی اثر هنری به ساختاری غیر قابل مشاهده که حاصل کنش مغزی و اختیاری است، ارزشیابی را دچار خطا می کند (کاوایانی و غیورفر، ۱۴۰۱).

۵- مبانی نظری

۵-۱- تعاریف

۵-۱-۱- ماده

واژه ماده در لغت نامه به معنای مدد کننده و امتداد دهنده می باشد. اما در علوم مختلف این اصطلاح در معانی متفاوتی به کار می رود. به عنوان نمونه در علم فیزیک واژه ی ماده به موجودی اطلاق می گردد که دارای صفاتی از جمله جرم، وزن، اینرسی، بعد (فاصله) و زمان می باشد.

همچنین در علم فلسفه واژه ماده در معانی متعددی از جمله موارد زیر به کار می رود:

- هیولی اولی: گاهی اوقات مقصود از به کارگیری کلمه ماده همان هیولی اولیه یا به عبارتی دیگر جوهری بدون فعلیت و پذیرایی صورت هاست که قوه محض می باشد. که البته فلاسفه ای که منکر وجود هیولی هستند، این تعریف از ماده را قبول ندارند.
- هیولای ثانویه: در این دیدگاه به مجموع مرکب از هیولای اولی و صور جسمی یا نوعی که تبدیل به شیئی دیگر می شوند ماده اطلاق می گردد.
- گاهی اوقات واژه ماده برای توصیف موجودی به کار می رود که خود موجب پیدایش موجود دیگری می شود. به عنوان مثال خاک زمینه ی پیدایش گیاهان و جانوران را فراهم می سازد.
- منظور از واژه ماده جسم یا جوهر سه بعدی است که قابل اشاره حسی واقع می گردد (نظری و منفرد، ۱۳۹۹).

۵-۱-۲- ماده گرایی یا ماتریالیسم

ماتریالیسم یا ماده گرایی مکتبی فلسفی می باشد که مبدا و اساس همه چیز را مادی می داند و معتقد است که تفکرات انسانی و مسائل ماوراء طبیعی از ماده سرچشمه می گیرد (هاشمی، ۱۳۷۸). در مادی گرایی تمام چیز های حقیقی از مواد مادی ملموس به دست می آید. فلسفه ماده گرایی در قرن هفدهم هواداران فراوانی داشت (گردد، ۱۴۰۱). در دیدگاه ماتریالیسم هر چیزی که واقعی است مادی یا محصول فرآیندهای مادی است (Wolfe, Charles T, 2016). به علاوه در این دیدگاه شناخت حقیقت از طریق عمل و تجربه حاصل می گردد (نقره کار، ۱۳۸۹). همچنین ماده باوری در دوران پیش از مدرن با ماده باوری یا ماتریالیسمی که در قرن هجدهم و نوزدهم میلادی رواج داشت بسیار متفاوت می باشد. مطابق این دیدگاه همه ی فرآیندها، حتی فرآیندهای زیستی و روانی با مکانیک جدیدی که نیوتن پدید آورده قابل توجیه می باشد و تفکر زنده انگاری ماده در دوران مدرن توسط بسیاری از فیلسوفان مدرن از جمله دئی دیدرو تا فریدریش انگلس سوسیالیست مطرح گردید (لیدمن، ۱۳۹۵).

۵-۱-۳- ماتریالیست ها

انسان تک ساحتی: ماتریالیست ها دسته ای از فیلسوفان هستند که می گویند همه ی موجودات و از جمله انسان فقط یک بعد و یک ساحت دارند که همان بعد مادی و جسمانی است. آنان می گویند ذهن و روان هم چیزی جز مغز و سلسله ی اعصاب انسان نیست. (سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی، ۱۴۰۱). از نظر این گونه فیلسوف ها افکار و رویاهای ما و به طور کلی همه چیز محصول فرآیند های مکانیکی می باشد. ماده گرایان آلمانی در قرن نوزدهم ادعا کردند که رابطه فکر با مغز همانند رابطه ادرار با

کلیه یا زرداب با کبد است. از نظر ماتریالیست‌ها پا برای رفتن عضله دارد، مغز هم برای فکر کردن عضلاتی دارد و چیزی به عنوان اختیار و اراده آزاد هم وجود ندارد و هر چه روی می‌دهد از پیش مقدر بوده است (گردر، ۱۴۰۱).

۵-۱-۴- ساختار گرایی

یکی از نظریات، روش‌ها یا به عبارتی یکی از با نفوذترین آیین‌های فکری، ساختارگرایی می‌باشد که کاربرد گسترده‌ای در علوم مختلف از خود بر جای گذاشته است. مطالعات انجام شده حاکی از آن است که ریشه ساختارگرایی در افکار و اندیشه‌های زبان‌شناس مشهور فرانسوی به نام فردیناند دو سوسور^۱ می‌باشد. رویکرد ساختارگرایی در ابتدا از زبان‌شناسی آغاز شد و سپس در عرصه‌های دیگری از جمله علوم انسانی، سیاست و فرهنگ کشیده شد. همچنین تجلی بارز این جنبش و مبانی نظری آن بیشتر در عرصه‌های ادبیات و نقد ادبی انجام پذیرفته است (کاوپانی و گیورفر، ۱۴۰۱).

۵-۱-۵- دیالکتیک

دیالکتیک واژه‌ای باستانی است و ریشه‌ای یونانی دارد. این واژه تقریباً به اندازه خود فلسفه قدمت دارد. معنای لغوی واژه دیالکتیک عبارت است از: دست‌چین کردن، تفکیک کردن، امتحان کردن، گفتگو یا سخنرانی عامیانه و رایج، بحث با یکدیگر درباره‌ی یک مسئله، بحث درباره‌ی تعاریف (به روشنی گفتگو کردن)، عقل و دلیل، روش فلسفی. همچنین دیالکتیک از لحاظ لغوی یک لفظ مرکب است از: «دیا» و «لکتیک»؛ پیشوند «دیا» به معنی دو و «لکتیک» به معنی لوگوس، گفتار و سخن است (فتحی و موسی زاده، ۱۳۹۰).

۵-۲- مقایسه دیدگاه ماتریالیست‌ها و ساختارگرایان راجع به ماده

در این بخش از مقاله ابتدا دیدگاه فیلسوفان ماتریالیست و پس از آن دیدگاه ساختارگرایان نسبت به ماده مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۵-۲-۱- دیدگاه ماتریالیست‌ها نسبت به ماده

بررسی‌های تاریخ اندیشه‌ورزی بشر انسان می‌دهد که پارادایم‌ها و الگوهای تفسیری متنوعی در ذیل عنوان ماتریالیسم قرار دارند. به عبارت دیگر ماتریالیسم در فرهنگ‌های متفاوت صور متنوعی به خود گرفته است. یکی از قدیمی‌ترین صور ماتریالیسم اولیه که در فرهنگ هندی شکل گرفته، فلسفه‌ی چارواکه یا لوکایاتا می‌باشد که منسوب به حکیم فرزانه‌ای موسوم به برهپستی^۲ می‌باشد که یکی از مکاتب غیر متشرع^۳ بوده در اصل نه هندویی است و نه با دیگر اندیشه‌های بودایی سازگار می‌باشد. در این دیدگاه اصالت صرف از آن جهان مادی و اعتبار انحصاری ادراک حسی می‌باشد و مفاهیمی چون خدایان، ارواح، معاد، تناسخ (سمساره)، تقدیر، اخلاق نفی می‌گردد (دهقان زاده و احمدیان، ۱۳۹۸).

به علاوه مطالعات انجام شده حاکی از آن است که ریشه‌ی شکل‌گیری فلسفه ماتریالیسم در زمان یونان باستان می‌باشد. آنگاه که فیلسوفان طبیعت‌گرایی که پیش از سقراط می‌زیستند منشا پیدایش جهان هستی را ماده می‌دانستند. به عنوان مثال از نظر طالس^۴، جهان از یک ماده به وجود آمده که منشا جهان و زندگی است. که آن ماده آب است. (قربانی، ۱۳۵۹) و (گردر، ۱۴۰۱) آناکسیماندر^۵ که شاگرد طالس بود، منشا پیدایش جهان را ماده‌ای به نام آپیرون می‌دانست. ماده‌ای که هیچ آغازی ندارد و همیشه بوده است. آناکسیمن^۶ که یکی دیگر از شاگردان طالس بود معتقد بود ماده اولیه جهان نه آپیرون است و نه آب بلکه هوا است. از نظر آناکساگوراس^۷ تمام اشیاء جهان از عناصر ریز یا ماده‌ای به نام نوتوس که هیچ‌گاه نابود نمی‌شوند، تشکیل شده است. وی عقیده داشت حتی عقل کل (خدا) روحی است که از ماده ساخته شده است. از نظر هراکلیت^۸ همه چیز در جهان مدام در حال تغییر و حرکت است. پس همه چیز هم وجود دارد و هم وجود ندارد با پیدایش یک چیز دیگری از بین می‌رود. دنیا را خدایی نیافریده و آتش ماده اولیه جهان است. همیشه بوده، هست و خواهد بود. (قربانی، ۱۳۵۹) و (لیدمن، ۱۳۹۵).

اما در قرن هفدهم علاوه بر گرایش‌های و جریان‌های فکری متعددی از جمله مکتب ارسطو، دکارت و هابز مرکز توجه قرار می‌گیرند. تا پیش از این انسان قادر نبود که از ماده بی‌آن که از صورت یاد کند سخن بگوید و ماده و صورت به هم وابسته بودند ماده بی‌صورت فاقد مرزبندی می‌بود و به بی‌نظمی کامل بدل می‌شد. حتی عناصر چهارگانه خاک، آب، هوا و آتش دارای صورت

1 Ferdinand de Saussure
2 Brhaspati
3 Nastika
4 Thales
5 Anaximandros
6 Anaximenes
7 Anaxagoras
8 Heraclitus

بودند و در این صورت ها سپس در صورت های بشمار جدیدی با هم آمیخته می شدند. اما از زمان عصر گالیله، دکارت و هابز پیوند و وابستگی میان ماده و صورت گسسته می شود انسان قادر است که از ماده ی محض و روح سخن بگوید بی آنکه آن را صورت ببیند. برعکس زمان ارسطو و پیروانش که روح صورت مهمترین صورت بود. دکارت روح را جوهری کاملاً جدا از ماده می شمارد (لیدمن، ۱۳۹۵).

توماس هابز^۱ ماتریالیستی تمام عیار است. وی عقیده داشت همه پدیده ها و کل جهان محسوس از جمله انسان و حیوان فقط و فقط از ذرات ماده تشکیل شده است. حتی ضمیر یا روح انسان ناشی از حرکت ذره های ریز در مغز می باشد. انسان نیز موجودی ماشینی وار است که خود خالق ماشین است. واژه و زبان نیز نوعی مصنوع است. وی ذهن بشر را یک ماشین پیچیده ی مادی تلقی می کرد که شبیه یک دستگاه مکانیکی، مثل موتور اتومبیل، کار می کند و از خدا به سان خالق ماشین سخن می گوید (سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی، ۱۴۰۱). حتی دولت و نهادهای جامعه بشری نزد وی پدیده ای مادی است. از نظر وی صورت مفهومی کاملاً فرعی می باشد. به علاوه از این زمان مفهوم جسم جای مفهوم ماده را می گیرد. تعیین جایگاه توماس هابز ظاهراً ساده می باشد. با دقت در جلد اثر بزرگ توماس هابز (شکل ۱) به نام لویاتان^۲ فرمانروای مستبدی را مشاهده می نمائید که بر تخت نشسته و با تمام قدرت بر آن اقلیم فرمانبرداری می کند و بدن وی از بشمار انسان منفرد تشکیل شده است. از نظر وی اجسام و جوهر ها همانند هستند و در عین حال پیوسته پرسش هایی راجع به خداوند مطرح می نماید. از نظر وی ماشین و عالم ماشین وار هیچگونه راز و مضمون نهایی ندارد و فقط کارکردی دارد و نیاز به رازگشایی ندارد. دیدگاه هابز افراطی است. بالعکس دکارت مرز روشنی میان امر مادی و معنوی قائل می شود از نظر وی مادی و معنوی اقلیم کاملاً مجزا هستند و انسان حلقه واسطه میان این دو اقلیم می باشد (لیدمن، ۱۳۹۵).



شکل ۱- تصویر روی جلد کتاب توماس هابز به نام لویاتان (لیدمن، ۱۳۹۵)

از نظر رنه دکارت^۳ ماده به صورت بنیادی جدا از روح و اندیشه یا به عبارتی دیگر صرفاً امتداد تعریف می شود. اما توماس هابز همه چیز را به ماده بدل می ساخت و حتی دولت و جامعه را با اصطلاحات مادی تحلیل می نمود (لیدمن، ۱۳۹۵). همچنین دکارت به اندیشه خویش یقین داشت. برای دکارت هستی و در گام بعد جهان ایزکتیو موجودیتی قطعی دارند (احمدی، ۱۴۰۰). دیوید هیوم^۴ که فیلسوفی تجربه گر بریتانیایی و پایه گذار فلسفه ی آگنوستیسیسم^۵ و شک اندیشی مشهور بود. تحلیل وی از ذهن انسان و انکار منیت تغییر ناپذیر بسیار نزدیک به اندیشه بودا در ۲۵۰۰ سال پیش در سوی دیگر جهان می باشد. از نظر بودا زندگی رشته ای از فعل و انفعالات مادی و معنوی است که مردم را مدام در حال تغییر و دگرگونی نگه می دارد. وی هرگونه تلاش در راه اثبات جاودانگی روح یا وجود خدا را مردود می دانست. معنی این حرف این نیست که وی منکر روح یا وجود خداوند باشد. اما مبانی ایمان مسیحی را قبول نداشت و خدانشناس سرسخت نیز نبود (لا ادری آگنوستیک). وی هر آنچه که از راه تجربه و حواس درک می کرد می پذیرفت و باقی موارد را محل تردید قرار می داد. ایمان به مسیحیت و ایمان به معجزه را رد نمی کرد ولی هر دو را مربوط به ایمان می دانست نه مربوط به عقل و معرفت. به علاوه وی مفهوم جوهر را کلاً کنار گذاشت. از نظر وی بشر دو نوع ادراک دارد:

- تاثرات (احساس آنی) ← احساس سوزش پوست با آتش

- تصورات ← یادآوری احساس سوزش پوست با آتش (گردر، ۱۴۰۱)

جان لاک^۶، که ماتریالیستی انگلیسی می گوید زمانی که ما محیط پیرامون خویش را با حس لامسه درک می نمائیم راجع به آنها می اندیشیم. که این اندیشه ها، اندیشه های حسی می باشند و موجب می شود که ما کیفیات را بشناسیم و کیفیت از نظر وی به دو دسته تقسیم می شوند:

- دسته اول یا کیفیات اولی، کیفیاتی هستند که نمی توان آنها را از ماده جدا کرد مانند حرکت.

- 1 Thomas Hobbes
- 2 Leviathan
- 3 Rene Decartes
- 4 David Hume
- 5 Agnosticism
- 6 John Locke

- کیفیات ثانوی کیفیاتی هستند که می‌توان آنها را از بین برد، تغییر داد و از ماده جدا کرد. مانند رنگ جسم که می‌توان آن را تغییر داد و یا بو که از ماده بلند می‌شود یعنی از ماده جدا می‌شود (قربانی، ۱۳۵۹) و (لیدمن، ۱۳۹۵).

جان لاک مفهوم جوهر را با اکراه به کار می‌برد و می‌گفت نمی‌داند جوهر چیست. وی با لحنی طنز آمیز یکی از داستان‌های آفرینش‌های هندی را تعریف می‌کند که مطابق آن جهان بر فیلی سوار است که به نوبه‌ی خود روی لاک پشتی عظیم قرار دارد و پایه‌ای که لاک پشت رویش ایستاده نامعلوم است. بنابراین جوهر بر چیزی زبرین اما فرار دلالت دارد (لیدمن، ۱۳۹۵). به علاوه جان لاک در قرن هفدهم اعلام می‌نماید که «همه‌ی آنچه وجود دارد، جزئیات اند» و «هر آنچه عام و کلی است به وجود حقیقی اشیاء تعلق ندارد.» (هنفلینگ، ۱۴۰۱)

همچنین لودویک فوئرباخ^۱ علیرغم اینکه شاگرد هگل بود اما دیدگاه مخالف وی (مخالف ایده آلیسم) داشت. ایشان بزرگترین ماتریالیست پیش از مارکس بود وی بر خلاف هگل اعتقاد داشت که به هیچ وجه روح نمی‌تواند ماده را به وجود آورده باشد و این ماده است که روح را به وجود آورده است و ماده را مقدم از روح قرار داد. وی دو مرحله برای شناخت در نظر گرفت:

- شناخت حسی (به کمک حواس پنج‌گانه)

- شناخت منطقی (به کمک تفکر) «کتاب عقل جهانی» (قربانی، ۱۳۵۹) و (اختریان، ۱۳۸۵)

دنی دیدرو^۲ ماتریالیست فرانسوی معتقد بود که جهان از ماده ساخته شده و مدام در حال حرکت و تکامل می‌باشد. وی عملکرد مغز و ارتباط با ذهن را مورد بررسی قرار می‌داد و بر فرآیندهای ذهنی و مغزی تمرکز داشت. همچنین وی معتقد بود که امکان شناخت جهان وجود دارد (Wolfe, Charles T, 2016) و (قربانی، ۱۳۵۹).

کارل مارکس^۳ اندیشمند سترگ و رهبر بزرگ جنبش انقلابی طبقه کارگر که یکی فیلسوفان مشهور ماتریالیست قرن نوزدهم می‌باشد، از ماده و محتوا سخن می‌گوید اما بر عکس هگل بین ماده و محتوا و میان صورت به عنوان سطح بیرونی و صورت به سان اصل سازمند کننده تمایزی قائل نمی‌شود. همچنین وی از تقدم محتوا سخن می‌گوید که معمولاً آن را ماتریالیسم تاریخی تعبیر می‌کنند. از نظر وی صورت‌های ایدئولوژیک با فعالیت‌های آگاهانه‌ای همچون مذهب، هنر، فلسفه و سیاست سر و کار دارند و قابل دیدن و محسوس می‌باشند. در مقابل محتوا قابل دیدن نمی‌باشد. در عین حال محتوای صورت را مشروط می‌سازد یا به عبارت دیگر صورت‌ها با محتوا انطباق دارند. همچنین وی واژه ماده را در ترکیب‌های متفاوتی نظیر شرایط مادی زندگی، زندگی مادی و دگرگونی مادی به کار می‌برد. به علاوه از نظر وی جامعه نیز ماده دارد اما همه چیز در جامعه ماده نیست و صورت‌ها نیز وجود دارند. همچنین از نظر فریدریش انگلس^۴ واژه صورت بر امری روانی یا غیر مادی دلالت دارد، به عبارت دیگر اندیشه‌ها، تصورات، ایده‌ها، هراس‌ها و آرزوهایی که در برنامه‌های عملی و نهادها امری صوری و ظاهری هستند که انسان نخست با آن تماس پیدا کرده، ادراک و یا تجربه می‌کند (لیدمن، ۱۳۹۵).

۵-۲-۲- دیدگاه ساختارگرایان نسبت به ماده

فردیناند دو سوسور، زبان‌شناس سوئیسی واژه ماده را مطابق سنت رایج به کار می‌برد. اما علاقه خاصی به مفهوم ماده ندارد. وی این واژه را در رابطه با چیزی که قبلاً صورت و شکل گرفته است به کار می‌برد. وی اعلام می‌کند که اندیشه‌های ما بی‌واژه توده‌ای بی‌شکل و نامعین می‌باشد. ماده‌ی صدا نه ثابت تر است و نه سخت تر. این ماده نوعی صورت نیست که اندیشه‌ی الزاماً در آن جای بگیرد. از نظر ایشان ماده عنصری خموش پذیر است که به نوبه خود ممکن است اجزای جداگانه تفکیک گردد تا بیان و گفتار ضروری اندیشه را تأمین کند. صداها شکل‌های متفاوت به خود می‌گیرند. اما همواره انسان قادر به تمیز دادن آنها از یکدیگر می‌باشد. وی شقاق میان معنوی و جسمی که از دوران یونان باستان شناخته می‌شود را در ذهن دارد مطابق درک وی واژه نوعی روح، برداشت یا مفهوم و نوعی جسم، صدا یا نشانه نوشتاری دارد. جسم در تطابق با تصویری عادی که از دیدگاه‌های ارسطو بسیار دور است، مادی می‌خواند. نکته‌ی شگفت در انتخاب واژه‌های سوسور این است که جسم و روح، ماده و مفهوم بنا ارتباطی درونی با یکدیگر ندارند. اینها صورت‌هایی هستند که آنها را از دو جهان و کاملاً مستقل از هم جدا کردند و سپس به هم پیوند داده‌اند (لیدمن، ۱۳۹۵).

کلود لویی اشتراوس یکی دیگر از افراد ساختار باور می‌باشد. عرصه‌ی اصلی تحقیق وی نه زبان و نه شعر بلکه اسطوره بود. مفهوم ساختار در دیدگاه وی به صورت، محتوا و ماده ارتباط دارد. وی بر خلاف فرمالیست‌های روسی که بر نقش مهم صورت یا فرم تأکید داشتند و محتوا را غیر اساسی می‌دانستند، امر مشخص را در مقابل امر مجرد و صورت را در مقابل با محتوا قرار نمی‌دهد. هر ساختار همواره باید از تعداد اجزا یا عناصر دقیقاً مجزاً تشکیل شده باشد که این اجزا به شیوه‌های منطقی یا علی با هم در ارتباط باشند. اسطوره‌های مورد مطالعه وی از عناصر متقابل دوبنی ساخته شده‌اند و عنصر رابط سومی متقابل‌ها را به هم مرتبط می‌سازد. بنابراین در این ساختار سه عنصر به طور متقابل بر هم کنش می‌کنند. وقتی یک عنصر تغییر میکند دو عنصر دیگر نیز

1 Ludwig Feuerbach

2 Denis Diderot

3 Karl Marx

4 Friedrich Engels

تغییر می کنند. وی ساختار را همانند میشل فوکو همچون امری درونی در نظر داشت و در عین حال می کوشید به وسیله ساختار مرز میان موضوع مطالعه و متن آن را بشکند. پیامد تلاش وی این است که نه تنها مرز میان صورت و محتوا را منحل می کند که حتی ساختار را چنان تعریف می کند که شامل ماده یا به عبارتی دیگر عنصر هنوز بی شکل نیز بشود. بنابراین در اینجا مفاهیم سه گانه ی صورت، محتوا و ماده در مفهومی واحد یعنی ساختار در هم ادغام می گردند. از این دیدگاه می توان این برداشت را نمود که وی تمایز بین ماده و محتوا را نادیده بگیرد اما در واقع چنین نیست محتوا نتیجه نوعی فعالیت شکل دهنده نیست بلکه ماده از پیش حاوی هم صورت و هم محتوا است (لیدمن، ۱۳۹۵).

لوسین گلدمن که جزو گروه ساختارگرایان مارکسیستی به شمار می آید و نظریاتش متأثر از نظریات جورج لوکاچ، مارکس و هگل می باشد، هم با جامعه شناسان سنتی پیش از خود که آنها را محافظ کار می نامید مخالف بود و هم با فرمالیست های ساختارگرا. به این علت که گروه نخست صرفاً به محتوا اهمیت می دادند و گروه دوم صرفاً صورت را در نظر می گرفتند اما گلدمن همزمان به مطالعه صورت و محتوا پرداخت. به عبارتی دیگر وی برخلاف نظر پیشینیان خود اعتقاد داشت که فرم و محتوا دو روی یک سکه هستند و رابطه دیالکتیکی ما بین آنها برقرار می باشد. (شاهمرادیان و ابراهیمی، ۱۳۹۳).

جدول ۱: مقایسه دیدگاه ماتریالیست ها و ساختارگرایان نسبت به ماده (منبع: نگارندگان)

نوع فلسفه	شاخه فلسفه	نام فیلسوف	دیدگاه راجع به ماده	
سنتیالیست	طبیعت گرا	طالس	منشاء پیدایش کل جهان ماده است.	
		آناکسیماندر	منشاء پیدایش کل جهان ماده ای به نام آپیرون است.	
		آناکسی من	منشاء پیدایش کل جهان هوا است.	
		آناکساگوراس	منشاء پیدایش کل جهان ماده ای به نام نوتوس است.	
		هراکلیت	منشاء پیدایش کل جهان آتش است.	
	ماتریالیست های قرن ۱۷ و ۱۸	توماس هابز	کل جهان از ماده تشکیل شده و انسان و کل عالم شبیه ماشین پیچیده ای هستند و هیچ راز، مضمون یا محتوایی ندارند.	
		رنه دکارت	از نظر وی عالم مادی و معنوی دو اقلیم کاملاً مجزا هستند و انسان حلقه واسطه میان این دو اقلیم می باشد. یقین به اندیشه	
		جان لاک	امکان ادراک محیط پیرامون و شناخت کیفیات ماده از طریق احساس لامسه و اندیشیدن وجود دارد.	
		دیوید هیوم	زندگی رشته ای از فعل و انفعالات مادی و معنوی است که مردم را مدام در حال تغییر و دگرگونی نگه می دارد.	
		دنی دیدرو	جهان از ماده ساخته شده و مدام در حال حرکت و تکامل می باشد.	
ماتریالیست قرن ۱۹	لودویک فوئرباخ	به هیچ وجه روح نمی تواند ماده را به وجود آورده باشد و این ماده است که روح را به وجود آورده است.		
ماتریالیست دیالکتیک (مارکسیست ها)	کارل مارکس		بین ماده و محتوا و میان صورت به عنوان سطح بیرونی و صورت به سان اصل سازمند کننده تمایزی قائل نمی شود. وی از تقدم محتوا سخن می گوید. صورت ها قابل دیدن و محسوس می باشند. در مقابل محتوا قابل دیدن نمی باشد. صورت ها با محتوا انطباق دارند. از نظر وی جامعه نیز ماده دارد اما همه چیز در جامعه ماده نیست و صورت ها نیز وجود دارند.	
		فریدریش انگلس	واژه صورت بر امری روانی یا غیر مادی دلالت دارد.	
ساختارگرایان	ساختارگرایی	فردیناند دو سوسور	واژه ماده را مطابق سنت رایج به کار می برد. اما علاقه خاصی به مفهوم ماده ندارد. وی این واژه را در رابطه با چیزی که قبلاً صورت و شکل گرفته است به کار می برد ساختار همان محتواست که از ماده تشکیل شده است. بر خلاف فرمالیست های روس صورت را در مقابل محتوا قرار نمی دهد. تغییر روی یک عنصر (ماده) منجر به تغییر ساختار می گردد.	
		کلود لویی اشتراوس		
	ساختارگرایی مارکسیست	گئورگ لوکاچ	دیالکتیک صورت و محتوا	
		لوسین گلدمن	اهمیت به صورت و محتوا به صورت همزمان فرم و محتوا دو روی یک سکه هستند و رابطه دیالکتیکی ما بین آنها برقرار می باشد.	

۵-۳- مقایسه نگرش نسبت به هنر و ارزیابی اثر هنری از نظر ماتریالیست ها و ساختارگرایان

مطالعات انجام شده حاکی از آن است که فیلسوفان یونانی از قرن پنجم پیش از میلاد مسیح در باره زیبایی تامل و تدبر می کردند. با این حال تاریخ پیدایش زیبایی شناسی به عنوان شاخه ی خاص و مستقل از فلسفه به قرن هجدهم و انتشار کتاب استتیکا توسط بوگارتن مطرح گردید. البته لازم به ذکر است که وی در سال ۱۷۳۵ در یکی از آثارش تحت عنوان «تأملات فلسفی درباره موضوعات مرتبط با ماهیت شعر» نیز واژه ی استتیک را به کار گرفته بود. اما به طور کل در تعریف هنر و زیبایی دو نوع نظریه وجود دارد یکی ذهنی (درونی)^۱ و دیگری عینی (بیرونی)^۲. از نظر صاحب نظران ذهنی، زیبایی کیفیتی است که ذهن انسان در برابر بعضی محسوسات از خود ایجاد می کند و چیزی نیست که در عالم خارج وجود داشته باشد. اما از نظر برخی صاحب نظران عینی، زیبایی یکی از صفات عینی موجودات هست اما ذهن انسان به کمک قواعد و اصول معینی آن را درک می کند. همچنین از نظر بوگارتن زیبایی و احساس هنری انسان در صورت اثر هنری جلوه می کند (شهبازی، ۱۳۹۰). در دیدگاه اَبزکتیو به طور افراطی نگاه و توجه از بیرون به ظاهر و کالبد می باشد. به عبارت دیگر همه چیز ماده و «صورت» است و از «معنا» تهی گردیده است. در حالیکه در «نگاه به درون» همه «معنا» یا به عبارتی محتواسست و صورت فراموش شده است (نقره کار، ۱۳۸۹). بنابراین در این بخش از مقاله ابتدا نحوه ارزیابی و نقد آثار هنری توسط ماتریالیست ها و ساختارگرایان مورد بررسی و ارزیابی قرار خواهد گرفت.

۵-۳-۱- دیدگاه ماتریالیست ها نسبت به هنر

از نظر ماده گرایان که منشا و عامل پیدایش و وجود هر چیز را فیزیکی و مادی می پندارند. اینگونه سوالات و نگرش ها مطرح می گردد که آیا آثار هنری اشیاء مادی می باشند؟ آیا آثار هنری، اشیاء جزئی یا جزئیات اند؟ (هنفلینگ، ۱۴۰۱) در زمان یونان باستان و زمان فیلسوف های ماقبل سقراط از جمله تالس و مکتب فیثاغورسی نظریه پیچیده و منظمی از زیبایی بر اساس اصل تعادل و هماهنگی شکل گرفت (شهبازی، ۱۳۹۰). در حالیکه اکثر مباحث زیبایی شناسی هنر معاصر مرتبط با «صورت» زیبایی می باشد. همچنین مطابق دیدگاه چیره بر هنر معاصر، هیچ گونه رابطه ای میان مخاطب و هنرمند، و میان صورت اثر هنری با معنی و محتوای آن نیست. و هنرمند یا خالق یک اثر به همراه نیت او و حتی خود اثر هنری هم مرده است و این مخاطب است که اثر را زنده می کند و روح معنا را در آن می دمَد که بر پایه ی جهان بینی مخاطب می باشد (نقره کار، ۱۳۸۹). برداشت دیوید هیوم از زیبایی «ذهن باورانه» است. از نظر وی زیبایی در چشم مشاهده گر و درون فرد وجود دارد و نباید آن را به اشیائی خارج از ذهن و ویژگی های عینی همچون اندازه، تناسب، لطافت و سبکی نسبت دهیم. که این مساله باعث گوناگونی و اختلاف نظرهایی که در مورد زیبایی یا زشتی می گردد. (هنفلینگ، ۱۴۰۱). به علاوه دیوید هیوم در رساله مشهور خود تحت عنوان «معیار ذوق» که یکی از شاهکارهای آن دوره و مرتبط با زیبایی شناختی است پنج عامل را که مربوط به قلمرو ادراک انسان می باشد و مانع لذت از آثار هنری است را بیان می کند. این عوامل عبارتند از: فقدان لطافت طبع، فقدان عقل سلیم، ضعف تجربه، ضعف در مقایسه و پیش داوری. وی علاوه بر این پنج عامل دو عامل دیگر را نیز در ادراک اثر هنری موثر می داند که شامل مزاج های گوناگون افراد و رفتارها و عقاید خاص مربوط به ادوار و کشورهای مختلف (شهبازی، ۱۳۹۰).

«رساله موسیقی^۳» اولین اثر به جا مانده دوران نوجوانی دکارت می باشد که پس از مرگ وی منتشر گردید. در این رساله دکارت نظرات متفاوت و گاه متضادی وجود دارد. که البته از نظر برخی صاحب نظران این اثر حاوی اشتباهات زیادی از نظر موسیقی می باشد. ساختار رساله بیانگر آن است که نشان دهنده آن است که دکارت بیش از آنکه ویژگی های زیبایی شناختی موسیقی علاقمند باشد به خواص ریاضی علاقمند است. به این منظور دکارت ابتدا عنصر کیفیت را می یابست از ادراک حسی و به ویژه ادراک صدا حذف نمود و عمل شنیدن را به یک عمل مکانیکی تقلیل داد. صدا شیء خارجی می باشد که بر پرده گوش انسان فشار وارد می کند و گوش این فشار را دریافت می کند و به عنوان یک واسطه عمل کرده و آن را به روح انتقال می دهد و انسان شاد یا غمگین می گردد. در گام بعدی دکارت با فرض وجود محدودیت طبیعی حسی به دنبال انتخاب ملاک و معیاری برای اندازه گیری این آثار کمی می باشد که آن را خوشایندی و مطلوبیت صدا نام نهاد. به عبارت دیگر انسان از شنیدن صدایی که با طبیعتش سازگار تر باشد بیشتر لذت می برد که این نشان دهنده قائل بودن دکارت به نظریه ی میل طبیعی ارسطو می باشد. نکته حائز اهمیت دیگر در این رساله ارائه شرح یک الگوی هندسی برای صدا می باشد و به بررسی درجات و لحن های موسیقی، هماهنگی و ناهماهنگی بین نت ها با نت و گام پایه، صداها و شیوه ی ترکیب صداها پرداخته است. که در اینجا نشان می دهد که دکارت نظریه ی ارسطویی را کنار گذاشته و در پی آزمون روش علمی نوینی است. همچنین دکارت در این رساله ریاضی را به عنوان تنها علم یقینی و غایت روش شناخت علمی خود مطرح کرد و به آن برتری داد (صدر زاده، ۱۳۸۱).

مطالعات انجام شده حاکی از آن است که مارکس در زمان دانشجویی خود (۱۸۳۵-۱۸۴۱) علاوه بر درس های حقوق، فلسفه، تاریخ هنر و ادبیات به آثار زیبایی شناسان بزرگ آلمان علاقه داشت. وی بارها مبادرت به گفتن شعر کرد و دفتر شعر داشت اما در

1 Subjectif

2 Objectif

3 Compendium Musicae

آن استعداد نداشت در نهایت از سرودن شعر صرف نظر کرده و به فلسفه هگل روی آورد (لیف شیتز، ۱۳۸۱). با این حال نگرش ها و موضع مارکسیستی نسبت به هنر بسیار متفاوت و حتی گمراه کننده می باشد و منابع ما در این خصوص بسیار اندک می باشد. زیرا در قرن ۱۸، با توجه به انقلاب کبیر فرانسه و نگرش بورژوازی، مسایل هنر در همه جا مقید به کسب و کار و سیاست شد و تبدیل به دارایی و خاصه جمع کوچکی از دانشوران و اهل تحقیق شد. اما بدون شک زیبایی شناسی از نظر مارکس در پیوند جهان بینی انقلابی وی می باشد (لیف شیتز، ۱۳۸۱) و (احمدی، ۱۴۰۰). از نظر وی تمامی بنای عظیم سیاسی، اجتماعی، فکری و هنری تمدن موجود که او آن را رو بنا خواند، بر اساس یک زیر بنای اقتصادی استوار است، که از این مناسبات تولیدی شکل گرفته است. همچنین شکل هنری مورد علاقه ی مارکس و انگلس رئالیسم بود. مارکس همواره هوادار وابستگی هنر به واقعیت بود (شهبازی، ۱۳۹۰). از نظر مارکس، هدف از آفرینش اثر هنری، یک هدف بیرونی یا ایدئولوژیک می باشد و بر این مساله تاکید بسیار دارد. در این دیدگاه هنر وسیله ای برای انتقال احساسات و پیوند میان انسان هاست. به عنوان مثال مارکس شعرهای بدفیری لیگراس را به دلیل وجود گرایش عقیدتی آنها به امر رهایی طبقه ی کارگر تحسین کرده بود. یا انگلس که دیدگاه مشابهی با مارکس داشت نوشته های جرج و برث که نقش آینده ی طبقه کارگر را روشن کرده، تحسین می نمود. که البته دیدگاههای ایشان از طرف جریانهای لیبرال به طرز شدیدی مورد انتقاد قرار گرفته است (نقره کار، ۱۳۸۹). در دیدگاه مارکسیستی ارتباط هنر و اخلاق فاقد اهمیت بوده و بیشتر رابطه ی هنر با ساختار اجتماعی و سیاسی اهمیت دارد که اخلاق هم جزئی از آن می باشد (شپرد، ۱۳۸۶). به علاوه در نقد مارکسیستی فرم و محتوا همراه یکدیگر می باشند. در این نوع نقد خواننده یا بیننده ی اثر هنری مهم است. زیرا هر کس با هر طبقه برداشت خاص خود را از یک اثر ادبی یا هنری دارد. (شهبازی، ۱۳۹۰).

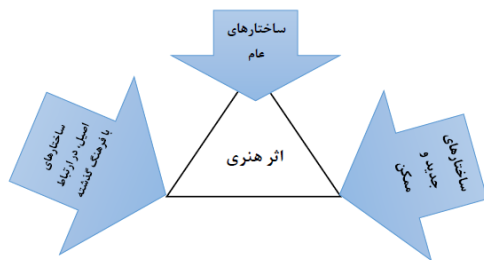
۵-۳-۲- دیدگاه ساختارگرایان نسبت به هنر

بورکهارت در خصوص اهمیت ساختار در خلق آثار هنری اینگونه می نویسد: هنر عبارت است از ساخت و پرداخت اشیاء بر وفق طبیعتشان، که خود حاوی زیبایی بالقوه می باشد. هنر صرفا روشی برای شرافت روحانی دادن به ماده است (بورکهارت، ۱۳۶۹) به نقل از (نوروزی طلب، ۱۳۸۹).

در ساختارگرایی هر پدیده جزئی از یک ساختار کلی می باشد و روابط بین عناصر مختلف و ارتباط هر جزء یا پدیده را با کل می بایست مورد بررسی قرار گیرد. ساختارگرایان به دنبال کشف نظام های کلی هستند (کاپوانی و گیورفر، ۱۴۰۱). در رویکرد ساختارگرایی به واسطه ی الگوهایی که در زمینه ی کار هنرمند یا نویسنده تکرار می شود، نقد انجام می پذیرد. به عبارت دیگر متن یا اثر واحدی در نظر گرفته نمی شود بلکه مجموعه ای از آثار در نظر گرفته می شود. به علاوه هر فرم و شکلی حاوی مجموعه اطلاعاتیست که هر کدام درون یک ساختار کلی در جای خویش قرار گرفته اند. به این ترتیب هر «جزء» متشکل از یک سری عناصر ادراکی به نام علائم می باشد که در ساختاری مشخص کنار یکدیگر قرار گرفته اند. نکته دیگر آن که ساختار بر روی محتوا و بداعت اثر تاثیر می گذارد. به عنوان مثال یک دستگاه تلویزیون خراب فاقد ساختار منظم می باشد و موجب می گردد که صرفا لرزش بی معنی یک سری نقاط دیده شود که فاقد ارزش می باشد و قابل درک یا رمز گشایی نمی باشد (گروتز، ۱۳۷۵). همچنین زبان یکی از مهمترین ساختارهای آفریده ی انسان می باشد که قدرت تبدیل به شماری از الگوهای بنیادین ساختاری را به انواع بسیار زیاد دارد. در علم زبان شناسی ماده ی اصلی بیان ادبی می باشد. همچنین در نقد ساختارگرایی اصطلاحاتی نظیر منطق دوگانه یا تقابل های دوگانه زیاد به کار می روند. (شهبازی، ۱۳۹۰). همچنین در حوزه ی ادبیات، ساختارگرایی شامل تجزیه نوشته ها، تفکیک آثار و انواع ادبی از یکدیگر، تعیین شاخص برای اجزای متشکل یک متن و بررسی مؤلفه های بیرونی تاثیر گذار در ظهور یک ژانر هنری می باشد. همچنین بررسی آثار هنری توسط تجزیه و تحلیل عوامل موثر در آفرینش یک ژانر هنری که شامل عوامل بیرونی (ارزش های اجتماعی و سیاسی، درآمدهای فکری مولف و اراده ی تاریخی) و عوامل درونی (فرم، تکنیک و محتوی) است انجام می پذیرد (غنی زاده، ۱۳۹۸).

گنورگ لوکاچ هنر را محصولی تاریخی و اجتماعی می دانست. همچنین بر زمینه های مادی تکامل و هنر دفاع کرده است. زندگی فکری لوکاچ را می توان به دو دوره ی متفاوت تقسیم بندی کرد: دوره پیشا مارکسیستی و دوره مارکسیستی در دوره اول فیلسوفی بود که به سنت ایده آلیسم فلسفی آلمان دل بسته بود و به مباحث زیبایی شناسی سخت علاقه مند بود در دوره دوم زندگی که از سال ۱۹۱۸ آغاز شده تا پایان زندگی لوکاچ ادامه پیدا کرد وی تحت تاثیر اندیشه های مارکسیست های شورایی و روزا لوکزامبورگ قرار گرفت. وی به شدت از نوآوری های مدرنیسم بیزار بود و در دهه ۱۹۵۰ مخالفت خود را صراحتا با مدرنیسم اعلام می کرد. در کتاب زیبایی شناسی که در سال ۱۹۶۳ منتشر شد و آخرین کار بزرگ وی در زمینه فلسفه هنر محسوب می شود میخوانیم که هنر از زندگی روزمره بر می آید و باید پاسخگوی نیازهای انسانی این زندگی باشد در بخش دوم کتاب به عنوان «اثر هنری و رویکرد زیبایی شناسانه» به دیالکتیک شکل و محتوا می پردازد و این پرسش را مطرح می کند که چگونه تجربه ی زیبایی به زیبایی شناسی منجر می گردد و در ادامه می گوید که لذت ادراک تمامیت از راه دقت به موارد جزئی و ویژه در هنر ممکن می شود. در اینجا ساختار کلی در ساختار جزئی یا ممکن بازتاب می دهد و هنر به «ساختار دگرگونی پذیر» شکل می دهد. تمایز علم با هنر هم از همین ویژگی دانسته میشود، علم از موقعیت انسانی دور می شود و «انسان گونه انگار نیست» برعکس هنر ما را به انسان باز می گردد و واقعیت آبرکتیو را انسانی تصویر می کند. در کتاب تحت عنوان «یادداشت های زیبایی شناسی یا فلسفه هنر

هیلدبرگ» توسط دو تن از شاگردان و پیروان لوکاچ به اسم گنورگ مارکوس و فرانک بنسلر پس از مرگ لوکاچ منتشر شد. در این کتاب مباحثی مطرح می‌گردد که مهمترین نکات در مباحث زیبایی‌شناسی و نقد ادبی امروز محسوب می‌شود نقش مخاطب در تعیین قلمرو معنایی اثر هنری، اهمیت شکل در نسبت با محتوا، نسبت اثر با تاریخ، با واقعیت، با ذهنیت مولف و خودآگاهی دوران و غیره مطرح گردیده است. به علاوه یادداشتی همراه با کتاب فلسفه هنر در بایگانی لوکاچ باقی مانده که نوشته «اندیشیدن یعنی به ابژه، نیروی گفتار بخشیدن». لوکاچ شناخت منش فرا زمانی اثر هنری را از راه تحلیل «سویه آبژکتیو و ساختار اثر» می‌دانست به عبارت دیگر درون مایه‌های اثر هنری به یاری روش بیان و ساختار اثر ممکن می‌گردد (احمدی، ۱۴۰۰). همچنین لوکاچ طبقه و موقعیت اجتماعی افراد را در ارتباط میان هنرمند، اثر هنری و مخاطب موثر می‌دانست (نقره‌کار، ۱۳۸۹).



شکل ۲- انواع ساختارهای اثر هنری (شرفخواه، ۱۳۹۷)

لوسین گلدمن نظرات خود را مبنی بر رویکرد ساختارگرایی تکوینی منتشر نمود. بر اساس این نظریه عوامل اقتصادی و اجتماعی بر آفرینش اثر هنری تاثیر دارند. در روش لوسین گلدمن ویژگی هر اندیشه دیالکتیکی این است که انسان‌ها می‌کشند که اندیشه، عاطفه و رفتارشان را به صورت یک ساختار معنادار در آورند که این جهان بینی در خلق آثار هنری موثر می‌باشند. (شرفخواه، ۱۳۹۷). همچنین ایشان اعتقاد به وجود ساختاری عام و فراگیر و کلیتی منسجم را از نظریات لوکاچ دریافت نموده است. لوکاچ اصطلاح «کلیت منسجم»^۱ را وضع نموده است. از نظر وی بین انسان و واقعیت‌های اقتصادی، اجتماعی، سیاسی، روشنفکری، مذهبی همواره دیالکتیک برقرار می‌باشد. (شاهمردیان و ابراهیمی، ۱۳۹۳).

جدول ۲: مقایسه دیدگاه ماتریالیست‌ها و ساختارگرایان نسبت به هنر (منبع: نگارندگان)

نوع فلسفه	شاخه فلسفه	نام فیلسوف	دیدگاه راجع به ماده
ماتریالیست‌ها	طبیعت‌گرا	طالس و غیره	نظریه پیچیده و منظمی از زیبایی که بر اساس اصل تعادل و هماهنگی بوده است.
	ماتریالیست‌های قرن ۱۷ و ۱۸	توماس هابز	کل جهان از ماده تشکیل شده و انسان و کل عالم شبیه ماشین پیچیده‌ای هستند و هیچ راز، مضمون یا محتوایی ندارند. واژه و زبان نیز نوعی مصنوع است.
		رنه دکارت	یقین به اندیشه برداشت به صورت ذهنی (سابژکتیو) تحلیل موسیقی به وسیله‌ی الگوهای ریاضی
		جان لاک	امکان ادراک محیط پیرامون و شناخت کیفیات ماده از طریق احساس لامسه و اندیشیدن وجود دارد.
	ماتریالیست قرن ۱۹	دیوید هیوم	برداشت به صورت ذهنی (سابژکتیو)
		لودویک فوئرباخ	وی دو مرحله برای شناخت در نظر گرفت: شناخت حسی (به کمک حواس پنج‌گانه) شناخت منطقی (به کمک تفکر)
ماتریالیست دیالکتیک (مارکسیست‌ها)	کارل مارکس	در نقد مارکسیستی فرم و محتوا همراه یکدیگر می‌باشند. هدف از آفرینش اثر هنری، یک هدف بیرونی یا ایدئولوژیک می‌باشد.	
	فریدریش انگلس	در این نوع نقد خواننده یا بیننده‌ی اثر هنری مهم است. زیرا هر کس با هر طبقه برداشت خاص خود را از یک اثر ادبی یا هنری دارد.	
ساختارگرایی	ساختارگرایی	فردیناند دو سوسور	بررسی ساختار متن ادبی
		کلود لویی اشتراوس	بررسی ارتباط و هماهنگی‌های اجزاء با کل ساختار بررسی هماهنگی اجزای اثر هنری به وسیله منطق دوگانه یا تقابل‌های دوگانه و نظیر آن
	ساختارگرایی مارکسیست	گنورگ لوکاچ	برداشت به صورت عینی (آبژکتیو) و ساختار اثر بررسی رابطه ساختار درونی اثر با ساختار فکری و جهان بینی طبقه اجتماعی نویسنده

نوع فلسفه	شاخه فلسفه	نام فیلسوف	دیدگاه راجع به ماده
			بررسی ساختارهای یک اثر با توجه به شرایط تاریخی و اجتماعی دیالکتیک شکل و محتوا، وجود ساختار دگرگون پذیر هنر ما را به انسان باز میگرداند و واقعیت اَبژکتیو را انسانی تصویر می کند.
		لوسین گلدمن	اهمیت به صورت و محتوا به صورت همزمان فرم و محتوا دو روی یک سکه هستند و رابطه دیالکتیکی ما بین آنها برقرار می باشد. تاثیر عوامل اقتصادی، اجتماعی و جهان بینی بر آفرینش اثر هنری

۶- نتیجه گیری

با توجه به تحلیل اطلاعات، می توان اینگونه استنباط کرد که در طول تاریخ فلسفه، پارادایم ها و الگوهای تفسیری متنوعی در ذیل عنوان ماتریالیسم شکل گرفته است. به عنوان مثال دیدگاه ماتریالیستی طبیعت گرایان یونان باستان با دیدگاه ماتریالیست های قرن هفدهم و هجدهم انگلستان و یا ماتریالیست های مارکسیست متفاوت است. اما آنچه که به نظر مشترک می آید، از نظر ماتریالیست ها ماده اساس و علت فاعلی هر چیزی می باشد. از نظر دکارت ماده به صورت بنیادی جدا از روح و اندیشه یا به عبارتی دیگر صرفاً امتداد تعریف می شود. همچنین وی روح را جوهری کاملاً جدا از ماده می شمارد. حال آنکه از نظر توماس هابز هر پدیده ای حتی دولت نزد وی پدیده ای مادی است. از نظر وی صورت مفهومی کاملاً فرعی می باشد. به علاوه از این زمان مفهوم جسم جای مفهوم ماده را می گیرد. فیلسوفانی نظیر دیوید هیوم شک نگر یا جان لاک نیز گاهی اوقات در رابطه با برخی مفاهیم همچون جوهر هیچ گونه اظهار نظری نمی کنند. در رابطه با تحلیل و نقد آثار هنری نیز می توان اینگونه استنباط کرد که ماتریالیست ها زیبایی را کیفیت و صورتی سبژکتیو می بینند. به عنوان مثال دکارت که فیلسوفی خرد گرا نیز می باشد حتی تلاش می کند که موسیقی را با روش های ریاضی تحلیل نماید. به علاوه به نظر می رسد از بین آثار هنری در سبک های مختلف، هنر آوانگارد روسیه بیشتر تحت تاثیر مؤلفه های زیبایی شناختی ماتریالیستی می باشد. زیرا عمده ی موضوع آثار هنری این دوره راجع به ماشین، انسان های ماشین نما هست که متأثر از این تفکر ماتریالیستی (انسان همانند ماشین است)، انقلاب صنعتی، جوامع مدرن و نگرش های مارکسیستی می باشد.

اکثر نظریه پردازان در ساختارگرایی ماده سازنده و علت فاعلی پدیده یا اثر هنری می باشد. همچنین ساختارگرایان بر خلاف فرمالیست های روسی صورت را در مقابله با محتوا قرار نمی دهد و همواره دیالکتیک بین فرم و محتوا همواره وجود دارد. همچنین از دید برخی از ساختارگرایان نظیر سوسور ماده چیزی است که قبلاً صورت و شکل گرفته است. همچنین از نظر ایشان ماده عنصری خمش پذیر است و قابل تفکیک به اجزای جداگانه می باشد. از طرفی دیگر فرم خود از اجزای مختلفی تشکیل گردیده است. و این اجزا به شیوه های منطقی یا علی با هم در ارتباط می باشند و جزئی از ساختار کل می باشند. ارتباط هر جزء یا پدیده را با کل می بایست مورد بررسی قرار گیرد بنابراین هرگونه تغییر در فرم و ساختار موجب تغییر در محتوا می گردد. به علاوه ساختار کل هر پدیده یا اثر هنری از لایه های متفاوتی ایجاد شده است. در اینجا ساختار کلی در ساختار جزئی یا ممکن بازتاب می دهد و هنر به «ساختار دگرگونی پذیر» شکل می دهد. در رابطه با تحلیل و نقد آثار هنری نیز می توان اینگونه استنباط کرد که ساختارگرایان ها زیبایی را کیفیت و صورتی اَبژکتیو می بینند. و تحلیل آن ها به واسطه ی ساختار و نسبت اجزاء یا ماده ی صورت هنری انجام می پذیرد. همچنین مطالعات انجام شده حاکی از آن است که نگرش فیلسوفان ماتریالیست مارکسیست با نگرش ساختارگرایان از برخی جهات مشابه می باشد. به عنوان مثال کارل مارکس بین ماده و محتوا و میان صورت به عنوان سطح بیرونی و صورت به سان اصل سازمند کننده تمایزی قائل نمی شود و حتی از تقدم محتوا سخن می گوید و یا حتی گئورگ لوکاچ که هر دو نگرش متفاوت مارکسیستی و ساختارگرایی را در زندگی خویش تجربه نموده است.

منابع

۱. احمدی، بابک. (۱۴۰۰). حقیقت و زیبایی. تهران: نشر مرکز.
۲. اختریان، سید محمود. (۱۳۸۵). اطلاعات عمومی پیام. تهران: انتشارات عالمگیر.
۳. آقازاده، مهدی. (۱۴۰۰). فلسفه هنر لوکاچ. دانشگاه تبریز، دانشکده ادبیات فارسی و زبان های خارجی.
۴. بورکهارت، تیتوس. (بدون تاریخ). هنر مقدس: اصول و روش ها. (ج. ستاری، مترجم) تهران: انتشارات سروش.
۵. دهقان زاده، سجاد، و احمدیان، فاطمه. (۱۳۹۸). هستی شناسی ماتریالیستی: مقایسه فلسفه چارواکه و فلسفه اپیکوری. پژوهش های فلسفی، ۱۳(۲۶)، ۱۶۹-۱۹۳.
۶. سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی. (۱۴۰۱). فلسفه (۱) - پایه ی یازدهم - دوره ی دوم متوسطه. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی ایران.

۷. شاهمردیان، کامران، و ابراهیمی، شایسته. (۱۳۹۳). طبقه بندی و ریشه یابی داستان های عاشقانه هزار و یک شب با رویکرد نقد ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن. کهن نامه ادب پارسی، ۵(۳)، ۶۷-۸۶.
 ۸. شیرد، آن. (۱۳۸۶). مبانی فلسفه هنر. (علی. رامین، مترجم) تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
 ۹. شرفخواه، مزده. (۱۳۹۷). نقش طبقات مختلف دوره قاجار بر عکاسی این دوره با رویکرد ساختار گرایی تکوینی لوسین گلدمن (مطالعه موردی: سوورگین). دانشگاه مازندران، دانشکده هنر و معماری.
 ۱۰. شهبازی، مریم. (۱۳۹۰). مبانی نظری هنر درسگفتارهایی در باب زیبایی شناسی، فلسفه هنر، جامعه شناسی هنر، نقد ادبی هنری، از فلاسفه یونان باستان تا هنرمندان و متفکران دوران مدرنیسم و پسا مدرنیسم. تهران: انتشارات مارلیک.
 ۱۱. صدر زاده، مهرنوش. (۱۳۸۱). رساله موسیقی دکارت. فرهنگ، بهار و تابستان ۱۳۸۱ (۴۱)، ۲۶۷-۲۷۶.
 ۱۲. عالی کلوگانی، مرضیه، و شاد قزوینی، پریسا. (۱۳۹۶). زیبایی شناسی ماشین در هنر آوانگارد روس بر مبنای نظریات مارکس. باغ نظر، ۱۴(۴۸)، ۴۳-۵۶.
 ۱۳. غنی زاده، ابوالفضل. (۱۳۹۸). نگاهی مجمل با دیدی ساختارگرایانه بر نفثه المصدور زیدری. نشریه قند پارسی، ۲(۴)، ۱۴۱-۱۵۴.
 ۱۴. فتحی، حسن، و موسی زاده، صدیقه. (۱۳۹۰). دیالکتیک هگل: سنتزی از دیالکتیک کانت در برابر دیالکتیک افلاطون. تاریخ فلسفه، ۲(۱)، ۴۰-۴۹.
 ۱۵. قربانی، محمد رضا. (۱۳۵۹). فلسفه برای نوجوانان. تهران: انتشارات پیوند.
 ۱۶. کاویانی، ساره، و غیورفر، علیرضا. (۱۴۰۱). جستاری بر ساختارگرایی در ارزشیابی اثر هنری. نشریه پژوهش در هنر و علوم انسانی، ۷(۵۰)، ۱-۸.
 ۱۷. گردر، یوستین. (۱۴۰۱). دنیای سوفی. (حسن. کامشاد، مترجم) تهران: انتشارات نیلوفر.
 ۱۸. گروتز، یورگ. (۱۳۷۵). زیباشناختی در معماری. (جهانشاه. پاکزاد، و عبدالرضا. همایون، مترجم) تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
 ۱۹. لیدمن، سون اریک. (۱۳۹۵). سنگ های روح: تاریخ مفهوم های فلسفی از دوران باستان تا عصر حاضر. (سعید. مقدم، مترجم) تهران: انتشارات پژوهاک.
 ۲۰. لیف شیتز، میخائیل الکساندروویچ. (۱۳۸۱). فلسفه هنر از دیدگاه مارکس: با جستارهایی درباره تاثیر ایدئولوژی بر هنر. (مجید. مددی، مترجم) تهران: انتشارات آگاه.
 ۲۱. نظری، ابوالفضل، و منفرد، مهدی. (۱۳۹۹). جستاری پیرامون آرخه، هوله و ماده (سرنوشت ماده در گذر زمان، از فلسفه یونان تا فلسفه اسلامی). حکمت اسلامی، ۷(۱)، ۷۳-۹۱.
 ۲۲. نقره کار، عبدالحمید. (۱۳۸۹). مبانی نظری معماری (رشته معماری). تهران: دانشگاه پیام نور.
 ۲۳. نوروزی طلب، علیرضا. (۱۳۸۹). جستاری در شکل شناسی اثر هنری و دریافت معنا. نشریه باغ نظر، ۷(۱۴)، ۶۹-۸۶.
 ۲۴. هاشمی، سید حمید. (۱۳۷۸). فرهنگ فارسی حمید. تهران: فرهنگ و قلم.
 ۲۵. هنفلینگ، اسوالد. (۱۴۰۱). چپستی هنر. (علی. رامین، مترجم) تهران: انتشارات هرمس.
26. Wolfe, Charles T. (2016). Materialism and 'the soft substance of the brain': Diderot and plasticity. *British Journal for the History of Philosophy*, 24(5), 963-982.