تحلیل و خوانش آثار هنری بر اساس نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم (مطالعه موردی: تابلوی شب پرستاره ونسان ونگوگ)

فاطمه پورذبیح[۱]
همایون حاج محمد حسینی[۲]
محمد اعظم زاده[۳]

چکیده

از آنجا که نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم، کیفیات و ساختار بصری لازم در اثر هنری را مورد توجه قرار می دهد، ضروری است جنبه های بالقوه ی نظریاتش در حوزه زیبایی شناسی و ساختار بصری، مورد پژوهش قرار گرفته و به فعل در آید. پژوهش حاضر به روش توصیفی _ تحلیلی به بررسی فرایند ادراک زیبایی می پردازد که از درک معانی جزئیه در قوه ممیزه شکل می گیرد. بدین ترتیب، سه قوه ادراکی که ابن هیثم از آنها به عنوان مراحل ادراک معانی جزئیه یاد می کند، مورد کنکاش علمی قرار گرفت. هدف این پژوهش، تبیین الگوهای ساختاری نهفته در نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم و بررسی آثار هنری توسط الگوهای تبیین شده، می باشد. یافته های پژوهش حاکی از آن است، ادراک بالمعرفه با توجه به اطلاعات پیشینی، امکان دسته بندی اطلاعات به "گونه" و "فرد" را دارد؛ بنابراین از همنشینی برخی معانی جزئیه که ساختاری کیفی_بصری ایجاد می کنند، کلیت مشابهِ یک گروه از معانی جزئیه را شکل بخشیده، و در یک گونه شناخته می شوند؛ در نتیجه می توان از آن گونه به مثابه الگویی برای تحلیل ساختار بصری آثار هنری استفاده کرد. در پایان، با استفاده از الگوهای تبیین شده، یک اثر از ونگوگ مورد تحلیل و خوانش قرار گرفته است.

واژه های کلیدی: ابن هیثم، ادراک زیبایی، خوانش آثار هنری، ساختار بصری، ونگوگ

۱. مقدمه

بررسی فرم و ساختار آثار هنری، ما را به حوزه ی زیبایی شناسی که شاخه ای از فلسفه ی تحلیلی و نقد آثار است، رهنمون می سازد. زیبایی شناسی از تحلیل مفاهیم و راه حل مسائلی بحث می کند که از تامل در خصوص موضوعات "ادراک زیبایی شناختی" برمی خیزد. موضوعات ادراک زیبایی شناختی نیز شامل تمام اشیایی است که موضوع تجربه زیبایی شناختی قرار می گیرد، بنابراین فقط پس از تجربه زیبایی شناختی است که قادر به تحدید طبقه ی موضوعات ادراک زیبایی شناختی می شویم. به عبارتی دیگر «زیبایی شناسی در برگیرنده مفاهیم ارزش زیبایی شناختی و تجربه زیبایی شناختی و نیز تمامی مفاهیمی که بویژه در فلسفه هنر طرح می شود، و در دانش مضبوطی مورد سنجش و بررسی قرار می گیرد که به زیبایی شناسی مشهور است.» (بیردزلی و هاسپرس، ۱۳۸۷: ۷۳) [۵].

اندیشمندان و فلاسفه بسیاری از گذشته تا هم اکنون در این باب نظریاتی ارائه کرده اند؛ اما از آن میان نظریه ادراک زیبایی

۱ – دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران f.pourzabih@gmail.com

۲– استادیار گروه صنایع دستی و پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران h.hosseini@umz.ac.ir

۳– استادیار گروه صنایع دستی و پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران A.azamzadeh@yahoo.com

ابن هیثم بسیار قابل توجه است. بوعلی محمد بن حسن بن هیثم بصری، ناموَر به ابن هیثم، برجسته ترین چهره ی حوزه ی فیزیک نور در سده ی چهارم و پنجم هجری/ دهم میلادی است. بزرگترین اثر وی کتاب المناظر است که در هفت مقاله راجع به نورشناسی نوشته شده و به زبان‌های مختلف ترجمه شده است. ابن هیثم در این کتاب ضمن توضیح چگونگی فرایند بینایی، به شرح و علل چگونگی ادراک زیبایی اشیاء نیز می پردازد.

پژوهش پیش رو به روش توصـــیفی _ تحلیلی، با هدف تبیین الگوهای ســـاختاری نهفته در نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم و همچنین بررسـی آثار هنری توسـط الگوهای سـاختاری تبیین شده، می باشد، و به این سوالات پاسخ خواهد داد: ۱- معانی جزئیه در نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم، چگونه تبدیل به الگوهای سـاختاری می شوند؟ ۲- آثار هنری بر اساس نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم چگونه قابل بررسـی است؟ فرضیه پژوهش حاکی از آن است، نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم می تواند به مثابه الگویی برای تحلیل و خوانش آثار هنری پذیرفته شود، چرا که کیفیات و ساختار بصری لازم در اثر هنری را مورد توجه قرار می دهد.

بدین ترتیب، ابتدا به توصیف و بررسی بیست و دو معانی جزئیه و فرایند ادراک آنها به همان صورت که در کتاب المناظر آمده پرداخته می شود. در ادامه بعد از شناسایی ویژگی ها، عملکرد و نقش قوه ممیزه در ادراک زیبایی، با استفاده از استدلالی منطقی سعی در یافتن ساختارهای کیفی_بصری و کلیت ها ی مشابه در معانی جزئیه، به کمک ادراک بالمعرفه که قدرت دسته بندی اطلاعات به "گونه" (کلیات مشترک در یک گروه) و "فرد" (جزئیات متفاوت در یک گروه) را دارد، می پردازیم. در پایان، جهت تجزیه و تحلیل آثار هنری بواسطه الگوهای به دست آمده، تابلو "شب پرستاره ونسان ونگوگ مورد تحلیل و خوانش قرار می گیرد. داده های علمی و هنری این پژوهش به شیوه کتابخانه ای و میدانی گردآوری گردید.

۱-۲. پیشینه پژوهش

نوآوری پژوهش حاضر در بررسی جنبه های بالقوه ی نظریات ابن هیثم در حوزه زیبایی شناسی و ساختار است. درباره دیدگاه ها و نظریه‌های زیبایی‌شناسی ابن هیثم کسانی مانند عبدالحمید صبره، هانری کربن، گل‌رو نجیب‌اوغلو، سیدحسین نصر، حسن بلخاری، صالح طباطبایی و اسماعیل پناهی پژوهش کرده‌اند، به علاوه، در برخی مقالات و پایان نامه ها نیز می توان نمونه های بررسی شده در این باب را مشاهده کرد که به اختصار در زیر آمده است:

کشمیری، مریم و زهرا رهبر نیا. (۱۳۹۷)، در مقاله ای با عنوان «تبیین الگو پردازی، ریزنگاری و حجم پردازی در نگارگری ایرانی بر پایه ی مبانی ادراک در المناظر ابن هیثم» می کوشد، به چرایی شکل گیری برخی چارچوب های نگارگری ایرانی واقف شود و با کنکاش در زیر ساخت این هنر، پاره ای از ناهمسازی های روبنایی را تبیین نماید. شبانی داریانی، زهره. (۱۳۹۷)، در پایان نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «تحلیل زیبایی در کتاب المناظر ابن هیثم» به تحلیل ادراک زیبایی ابن هیثم می پردازد و می کوشد تبیینی از ادراک زیبایی ارائه دهد که با چارچوب کلی نظریه علمی وی در کتاب المناظر هم راستا باشد. دلفانی، پروانه و اسماعیل بنی اردلان. (۱۳۹۷)، در مقاله ای با عنوان «تاثیر نظریه ابصار ابن هیثم بر رواج پرسپکتیو خطی در نقاشی دوره رنسانس». تاثیر نظریه ابصار ابن هیثم بر رواج پرسپکتیو خطی را از دو جهت صورت گرفت: اول، ترجمه کتاب المناظر به زبان لاتین و آشنایی هنرمندان با نظریه علمی آن که نحوه تشکیل تصویر در چشم را توضیح می دهد؛ دوم، با انتقال اتاقک تاریک ابن هیثم به اروپا و استفاده هنرمندان از آن به عنوان دستگاهی برای انتقال تصاویر بر روی بوم.

۱-۳. مولفه های زیبایی و ادراک آنها در المناظر

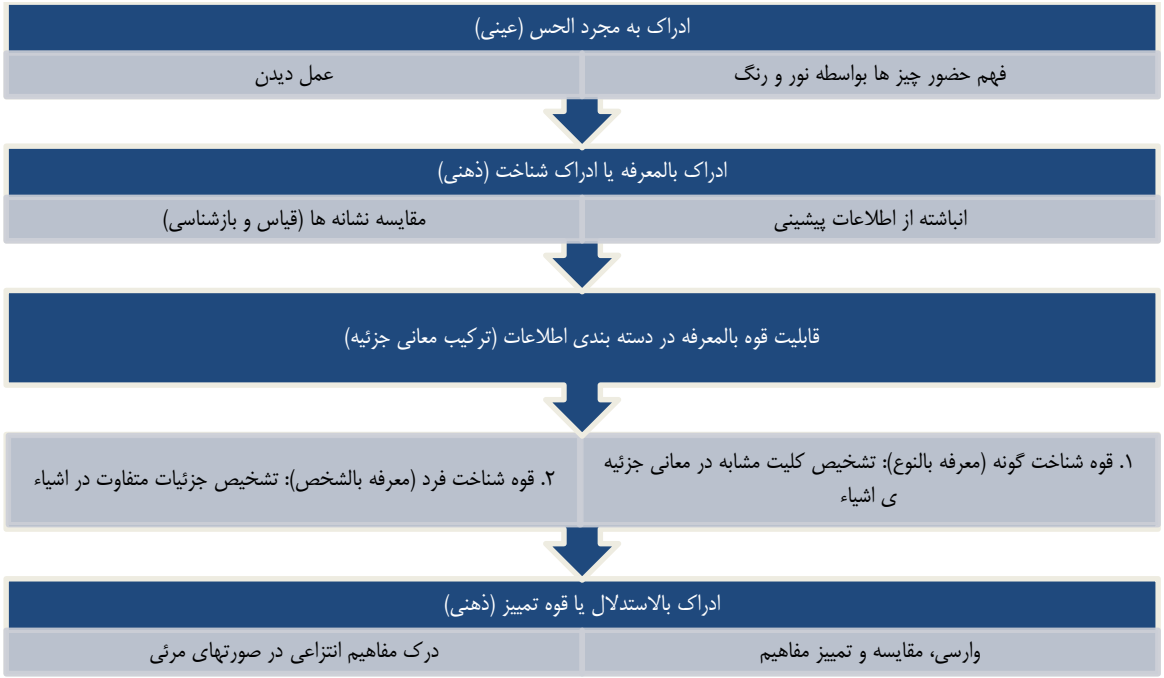
«ابن هیثم در گفتار اول کتاب المناظر، مفاهیم جزئی بیست و دو گانه ای را که از ادراک بصری حاصل می شوند را یک به یک بر می شمارد، هرچند که این مفاهیم را منحصر به این تعداد نمی داند. این مفاهیم یا مقوله ها عبارتند از: ۱- نور (روشنایی)، ۲- تاریکی (ظلمات)، ۳- رنگ، ۴- بعد یا فاصله (دوری و نزدیکی)، ۵- وضع یا مکان (جای گیری یا سوگیری مکانی)، ۶- تجسم (جسمانیت)، ۷- شکل، ۸- اعظم یا بزرگی (اندازه)، ۹- تفرق (پراکندگی)، ۱۰- اتصال (پیوستگی)، ۱۱- عدد، ۱۲- حرکت، ۱۳- سکون، ۱۲- ملاسه یا نرمی(همواری)، ۱۳- خشونت یا زبری (ناهمواری)، ۱۴- شفافیت، ۱۵- کدری، ۱۶- سایه، ۱۹- زیبایی، ۲۰- زشتی، ۲۱- تشابه (همسانی)، ۲۲- اختلاف (ناهمسانی).» (طباطبایی، ۱۳۹۷: ۲۰۰) [۹] . «تناسب در اعیان نیز، مهم ترین عامل زیبایی او که به نحوی همان اشتراک ابن هیثم با حکما و علمای سلف خویش بوده و نقشی بنیادین در تئوری زیبایی شناختی او دارد. ابن هیثم در فقره ۲۰۱

فصل سوم از مقاله دوم المناظر، انواع زیبایی را که چشم از مبصرات ادراک می کند بدین شرح بیان کرده است: الف: گاهی انسان زیبایی را از حضور یکی از معانی جزئیه در صورت شیء ادراک می کند. ب: گاهی ادراک زیبایی به ادراک تعدادی از معانی جزئیه در صورت شیء میسر می شود (نه صرفا یک معنای جزئیه). ج: گاهی با کنار هم قرار گرفتن برخی از معانی در ذهن حاصل می شود (نه صرفا به صورت مفرد). د: گاهی ادراک زیبایی حاصل ترکیب و تالیف این معانی است.» (بلخاری، ۱۳۸۷: ۴۸) [۴] .

از دیدگاه ابن هیثم «قدرت نفس در ادراک تشابه و اختلاف الوان، انوار، اشکال و حرکات مبصرات، با ادراکی فراتر، سبب وجود مراتب ادراک در نفس می گردد. او به این سطوح و مراتب ادراکی معتقد است و آنها را در سه سطح چنین طبقه بندی می کند: الادراک به مجرد الحس، الادراک بالمعرفه و الادراک بالاستدلال. ادراک به مجرد حس، صرف ادراک بصری است. ادراک بالمعرفه، ادراک از طریق بازشناسی معرفت پیشین است (بدین صورت که چشم پس از دیدن شخصی یا شیئی که قبلا آن را رویت کرده، با استناد به قوه ذاکره (معرفت پیشین) به بازشناسی او می پردازد، اما اگر فراتر از آن، قوه ممیزه، به بررسی و کاووش در صورتهای مرئی پرداخته، تمام مفاهیم انتزاعی موجود در آن ها را ادراک کند در این صورت به ادراک بالاستدلال پرداخته است.» (بلخاری، ۱۳۸۷: ۴۱) [۴] . بنابراین ابن هیثم ادراک رنگ و نور اشیاء را با احساس صرف، و بقیه کیفیات موجود در مبصرات را با ادراک آنها از طریق حواس باطنی ممکن می داند.

ابن هیثم آن جا که از ادراک بالمعرفه و نشانه ها سخن می گوید، شناخت را دو گونه می شمارد: ۱. شناخت گونه (معرفه بالنوع)؛ ۲. شناخت فرد (معرفه بالشخص). وی می نویسد: «هر نوع از دیدنی ها، ساختار و شکلی دارد که نزد همه ی آن گونه یکسان است و به شناخت گونه می انجامد. اعضای هر گروه با تفاوت در معانی جزئی شان از یکدیگر متمایز می شوند و شناخت فردی حاصل می شود. شاید رنگ نیز در تمام اعضای یک گونه، همانند یا متفاوت باشد. بنابراین، تمامی همانندی های یک گونه در ذهن بیننده، تصویری کلی می سازد که با تکرار و آشنایی نشانه ها، به شناخت آن گونه راه می برد.» (ابن الهیثم،۱۹۸۳: ۳۲۳؛sabra,1989: 211-212) [12]. در این پژوهش مطابق نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم، نگارندگان درصدد کشف الگوهای ساختاری مشابه در معانی جزئیه توسط قوه شناخت گونه و خوانش آن در اثر نامبرده از ونگوگ می باشند.

جدول ۱. فرایند ادراک زیبایی ابن هیثم (ماخذ: نگارندگان)



۲. یافته ها، بحث و بررسی

نظریه ادراک ابن هیثم در باب زیبایی هرچند مربوط به حوزه معرفت شناسی است اما محدود به آن نمی ماند و کوشش او برای

تبیین و تعیین تعاریف صوری شامل مراحل و مولفه های آن تا به سرحد احصاء و تعریف معانی جزییه (اغلب به صورت دوگانه های تقابلی مانند «تفرق/ نظم») این نظریه را از سطح سازه و گزاره نظری به سطحی محسوس تر رهنمون می سازد، بطوریکه تلاش ابن هیثم در موضوع ادراک و حس بینایی که با آزمایشات علمی و عملی همراه بوده او را به ساحت هستی شناسی رهنمون و حوزه علمی آن دوره را متاثر ساخته است. هدف نگارندگان در این پژوهش تلاش در ارایه تعاریف عملی از تعاریف صوری نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم به گونه ایست که الگویی ساختاری برای تحلیل و خوانش آثار هنری تجسمی در دوره معاصر را فراهم نماید، بدین منظور از نظریات صاحبنظران معاصر همچون جنسن و اوکویرک در حوزه تجزیه و تحلیل آثار تجسمی بعنوان مقوم الگوی موصوف بهره برده ایم.

۲-۱. معانی جزئیه ابن هیثم به مثابه مبانی بصری هنرهای تجسمی

ابن هیثم ادراک زیبایی را گاه از ترکیب معانی جزئیه در ذهن، گاه از کنار هم قرار گرفتن آنها و گاه به انفراد می داند، از اینرو با بررسی فرایند ادراک زیبایی، به چگونگی ترکیب شدن و کنار هم قرار گرفتن معانی جزئی و ادراک آنها در قوه ممیزه دست یافتیم. در مرحله اول چشم انسان معانی جزئیه ی نور و رنگ را توسط «ادراک حسی»، دریافت می کند که درک ناشی از آن تنها منجر به فهم حضور آن ها می شود و ماهیت آنها فهم نمی شود؛ در مرحله دوم، بواسطه ادراک بالمعرفه یا ذاکره (مقایسه نشانه ها) که انباشته از اطلاعات پیشینی است و به زعم نگارندگان ناخودآگاه ما محسوب می شود، بازشناسی معانی جزئیه ی زیبایی دیگر اعم از تاریکی، شکل، وضع، بزرگی و غیره، میسر می شود؛ به علاوه، قابلیت ادراک بالمعرفه در تقسیم داده ها به دو دسته ی کلیات مشابه (قوه شناخت گونه) و جزئیات متفاوت (قوه شناخت فرد)، سبب می شود معانی جزئیه ای که بر اثر همنشینی، ماهیت ساختاری مشابه پیدا کرده اند در قوه شناخت گونه، درک شوند، به عنوان مثال، معانی جزئیه نور و تاریکی، تفرق و اتصال، سکون و حرکت، شفافیت و کدری و غیره، علیرغم تباین، به دلیل شباهت در ساختار متضاد و دو گانه ای که بین شان حکمفرما است "گونه تضاد یا کنتراست" را شکل می بخشند؛ به عبارت دیگر، از همنشینی معانی جزئیه ای که ساختاری کیفی_ بصری ایجاد می کنند، گونه های متعددی بوجود می آید: "گونه ریتم" از ساختار توالی بخش موجود از همنشینی معانی جزئیه ی عدد و حرکت. "گونه تنوع" که از تاثیر هم نشینی معانی جزئیه تشابه و اختلاف در کنار معانی ای مثل رنگ، نور، شکل، زبری، نرمی، شفافیت، کدری و... بوجود می آید و ساختار واریاسیونی را در همه ی آنها موجب می شود. "گونه تناسب و مقیاس" از ساختار ابعادی و فضایی که از همنشینی معانی جزئیه ای مانند وضع یا مکان و فاصله بوجود آمده، "گونه وحدت و هماهنگی" از ساختار ارگانیک و انداموارى که از همنشینی هماهنگ و منسجم میان معانی جزئیه می تواند ایجاد شود و ارتباط و انرژی میان معانی جزئیه را تعریف کند (همان تناسب و ائتلافی که ابن هیثم تاکید می کند در میان همه ی معانی جزئیه باید وجود داشته باشد تا زیبایی حاصل آید). در مرحله سوم ادراک، از طریق قوه ی بالاستدلال که به وارسی و تمییز تصاویر می پردازد به ادراک بیشتر ماهیت مبصرات پی می بریم. بدین ترتیب، به شباهت ها، تفاوت ها، ترتیب، طرح و نقشه و مفاهیم انتزاعی موجود در صورت های مرئی، که بخشی از آن توسط ادراک بالمعرفه دسته بندی و ضبط شد، واقف می شویم. بنابراین طبق فرایند توصیف شده ادراک زیبایی از مقایسه، بازشناسی و تأمل بدست می آید.

«عناصر بصری اولین اجزائی است که چشم ادراک می کند و همانطور که در مبانی هنر های تجسمی آمده، شامل شش عنصر اصلی: خط، رنگ، تونالیته (تیرگی/ روشنی)، شکل، بافت و فضا می باشد. این موارد را به عنوان عناصر سازنده ی همه انواع تصاویر، می توان اجزاء تشکیل دهنده جهان مرئی به شمار آورد.» (جنسن، ۱۳۹۸: ۸۹) [۷] . «هفت اصول مشخص نیز برای سازماندهی این عناصر چون هماهنگی، تنوع، تعادل، حرکت، تناسب، تسلط و ایجاز وجود دارد؛ شاید مخالفتهایی با اعمال این اصول در برخی آثار هنری معاصر دیده شود، اما در مورد مبادی سازنده ی آنها، یعنی عناصر خط، شکل، ارزش نور، بافت و رنگ هیچ بحثی نیست و همه ی هنرمندان ناچارند با این اصول چه به صورت مجزا و چه در ترکیب با هم سر و کار داشته باشند.» (اوکویرک و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۶) [۱] . همانطور که جنسن و اوکویرک در مورد عناصر و اصول تجسمی بیان داشته اند، معانی جزئیه مورد نظر ابن هیثم را می توان همان عناصر بصری اصلی یا اجزاء سازنده اثر به شمار آورد و اصول سازمان دهنده ی آنها را الگوهایی دانست که از همنشینی معانی جزئیه ای که ساختاری کیفی_بصری ایجاد می کنند بوجود می آیند؛ الگوهایی نظیر "الگوی تنوع"۱، "الگوی کنتراست یا تضاد"۲، "الگوی ریتم"۳، "الگوی تناسب و مقیاس"۴، "الگوی وحدت و هماهنگی"، "الگوی ایجاز"۶ ۵. به بیانی دیگر، هر کدام از معانی جزئیه به سبب تفاوت در جزئیات می توانند به مثابه عناصر یا اجزای اثر، در "قوه شناخت فرد"(جزئیات متفاوت در یک گروه) فهم

شوند: مانند نور، رنگ، تاریکی، شکل، وضع و غیره؛ و از همنشینی برخی معانی جزئیه ای که ساختاری کیفی_بصری ایجاد می کنند و این ساختار کلیت مشابه یک گروه همنشین از معانی جزئیه را تشکیل می دهد، در "قوه شناخت گونه"(کلیات مشترک در یک گروه) فهم، و تبدیل به الگو یا کیفیاتی شوند که بتوان از آن ها برای خوانش اثر استفاده کرد.

"الگوی ایجاز" که از ساختار تخیلی و انتزاعی موجود در معنی جزئیه تجسم پیروی می کند، به تنهایی ایجاد می شود. «در تعریف مورد جزئی تجسم آمده: چشم نمی تواند بعد سوم اشیاء را ببیند، بعد سوم تجسم ذهن انسان است که وابسته به علم پیشین است.» (کشمیری، ۱۳۹۷:۱۶) [۱۱] ، و به اعتقاد نگارندگان می تواند با تخیل و ناخودآگاه ما در آمیزد و نسبت به هر شخص، ادراک بصری متعددی ایجاد کند. «ایجاز، پیامد طبیعی شم هنرمند است و قاعده مشخصی ندارد. اگر چیزی در خدمت کل اثر باشد حفظ می گردد و اگر اخلالگر باشد جرح و تعدیل می گردد یا کاملا کنار گذاشته می شود. ایجاز غالبا همبسته با اصطلاح انتزاع است. انتزاع مستلزم فرایند فعال زدودن حشو و زوائد، تا حد مبانی ضروری سبک بیانی هنرمند است. این عمل موجب تقویت وجوه مفهومی و سازماندهی اثر هنری می شود.» (اوکویرک و دیگران، ۱۳۹۷: ۹۹) [۱] .

جدول ۲. تبیین الگو بر اساس همنشینی معانی جزئیه (ماخذ: نگارندگان)

معانی جزئیه (اجزاء سازنده)	ادراک ساختار های کیفی_بصری حاصل از همنشینی معانی جزئیه در قوه شناخت گونه	کیفیت، الگو (عناصر سازمان دهنده)
تاثیر هم نشینی معانی جزئیه تشابه و اختلاف در معانی ای مثل رنگ، نور، شکل، زبری، نرمی، شفافیت، کدری و... ←	ایجاد ساختار واریاسیونی از این همنشینی ←	الگوی تنوع
هم نشینی معانی جزئیه نور و سایه، تفرق و اتصال، سکون و حرکت، شفافیت و کدری، زبری و نرمی، تشابه و اختلاف ←	ایجاد ساختار دو دویی و متضاد از این همنشینی ←	الگوی کنتراست یا تضاد
هم نشینی معانی جزئیه عدد و حرکت ←	ایجاد ساختار توالی بخش و تکرار شونده از این همنشینی ←	الگوی ریتم
هم نشینی معانی جزئیه ای مانند وضع، فاصله، تجسم (حجم)، اندازه (مقیاس)، تفرق، اتصال، اختلاف، شکل، نور، کدری رنگ ←	ایجاد ساختار ابعادی و فضایی از این همنشینی ←	الگوی تناسب و مقیاس
از همنشینی هماهنگ و منسجم میان معانی جزئیه، تناسب و ائتلاف ذکر شده توسط ابن هیثم که می بایست در میان همه ی معانی جزئیه وجود داشته باشد ←	ایجاد ساختار ارگانیک یا انداموار (منسجم) ←	الگوی وحدت و هماهنگی
معنی جزئیه تجسم (به تنهایی) ←	ساختار تخیلی و انتزاعی ←	الگوی ایجاز

۳. تحلیل تابلوی شب پرستاره بر اساس الگوهای تبیین شده

دلیل انتخاب اثری معاصر برای تحلیل و خوانش با الگوی برآمده از نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم، نزدیکی و همخوانی نظریه ی او با دانش سواد بصری و مبانی هنرهای تجسمی معاصر است، اصطلاحی که از میانه سده بیستم رایج شده، و به اصول اساسی

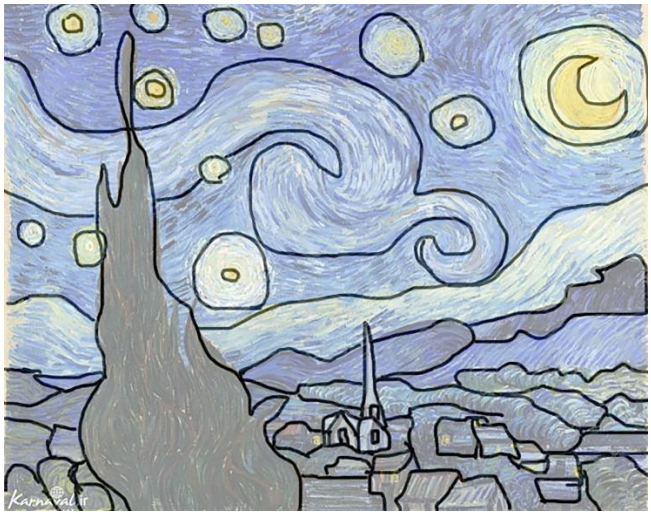
ساختمان در هر اثر هنری، یعنی به ساختار صوری آن می پردازد، همان طور که نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم نیز مبتنی بر ادراک عناصر و کیفیات بصری در اشیاء است که ساختار تجسمی آن ها را شکل می بخشند. پژوهش های علمی ابن هیثم بسیار جلوتر از عصر وی است. او به بررسی علمی نور و چگونگی ادراک بصری می پردازد و بر دیدن و مشاهده تأکید می ورزد، امپرسیونیست ها نیز به بررسی علمی نور و رنگ برای نفوذ به عمق دنیای دید می پردازند (تجربه مستقیم بصری). ونگوگ به عناصر هنرهای تجسمی نظیر نور، رنگ، فرم و خصوصا ارتباط میان عناصر یا اشیاء_ رابطه انداموار و یکپارچه توجه دارد، همان گونه که مد نظر ابن هیثم است.

تصویر۱- ونسان ونگوگ، ۱۸۸۹، رنگ روغن روی بوم ۷۳ * ۹۲ سانتیمتر، موزه هنر مدرن نیویورک
ماخذ: (http://samirpublication.com/NewsArchiveShow.aspx?RS=166)

الگوی تنوع: همنشینی معانی جزئیه تشابه و اختلاف در کنار معانی جزئیه ای مثل رنگ، نور، شکل، زبری، نرمی، شفافیت، کدری و غیره، ساختار واریاسیونی را موجب می شود و این ساختار به دلیل گستردگی کمی که می تواند در هر یک از معانی جزئیه ایجاد کند، الگوی تنوع را بوجود می آورد.

این الگو را در تابلوی "شب پرستاره"، می توان در تنوع رنگی، از جمله، انواع خاکستری های آبی (شکل ۱) مشاهده کرد؛ همچنین در تنوع اشکالی مثل شکل درخت، شکل خانه ها و سطوح بزرگ و کوچک مرتع و آسمان، و تنوع در اندازه و ضخامت خطوط نیز می توان دریافت. (شکل ۲).

شکل۱. تنوع یا واریاسیون رنگی (ماخذ: نگارندگان)



شکل۲. تنوع اشکال (ماخذ: نگارندگان)

الگوی کنتراست یا تضاد: وجود ساختار دودویی در معانی جزئیه ای مانند نور و سایه، تفرق و اتصال، سکون و حرکت، شفافیت و کدری، زبری و نرمی، تشابه و اختلاف در ادراک شناخت گونه، به صورت کیفیت تضاد فهم می شود. «در روند سازماندهی بصری، کنتراست نیروی حیاتی در خلق یک کل منسجم است... تضاد برهم زننده ی تعادل، تحریک کننده و جلب کننده ی توجه است.» (آ.دونیس، ۱۳۸۸: ۱۴۴-۱۴۶) [۸] .

شکل۳. تضاد تیرگی روشنی (ماخذ: نگارندگان)

این الگو در نقاشی مورد نظر، بواسطه تضاد در شدت و درجه ی نور (شکل۳)، تضاد رنگمایه ها، تضاد در اندازه اشکال مثل تفاوت در اندازه ستارگان و همینطور اندازه اغراق آمیز درخت سرو نسبت به سایر اشکال، و تضاد میان خطوط بریده بریده و خطوط سیال، شکل گرفته است.

شکل۴. ریتم خطوط و حرکت (ماخذ: نگارندگان)

الگوی ریتم: همنشینی معانی جزئیه عدد و حرکت ساختار توالی بخش و تکرار شونده را موجب می شوند. عدد مفهوم تعدد و تکرار و امتداد را متبادر می سازد و این مفهوم در کنار معنی جزیه حرکت هر چه بیشتر بارز می شود. یکی از خصایص تکرار قابلیت تولید ریتم است. «تکرار عناصر و موتیف ها، در عمل، اگر به طرز مناسبی اجرا شود، منجر به تولید ریتم می شود. ریتم، تداوم، جریان یا حس حرکتی است که با تکرار واحدهای بصری مرتب _ بهره گیری از لحنی موزون _ حاصل می شود.» (اکویرک و دیگران، ۱۳۹۷: ۶۳) [۱] . تکرار خطوط منقطع، بریده بریده در جهت های متغیر و مواج، و تکرارخطوط سیال، مارپیچ و دوار موجود در اثر، از الگوی ریتم پیروی می کنند که حسی از حرکت و توالی را به ذهن متبادر می سازند. (شکل ۴) به علاوه تعدد ستارگان و خانه ها نیز ریتمی

نامنظم به اثر بخشیده اند.

الگوی تناسب و مقیاس: همنشینی معانی جزئیه بعد یا فاصله (پلان)، وضع یا مکان، اتصال، تفرق، شکل، رنگ، حرکت، تجسم، شفافیت، کیفیت تناسب و مقیاس را در ذهن تداعی می سازند. «"فضا" آن چیزی است که بتوان با ابعاد، ارتفاع، عرض، عمق و همچنین زمان نشان داد. فضا را می توان خلاء، تنفس بین دو چیز، فاصله و عمق معرفی کرد.» (جنسن، ۱۳۹۸: ۱۰۰) [۷] .

شکل۵. فضا، مقیاس (ماخذ: نگارندگان)

نقش معنی جزئیه وضع یا مکان (موقعیت) به چگونگی جای گیری عناصر و اشکال در کادر مربوط شده و به فضا سازی اثر کمک می کند. «موقعیت اشیاء معمولا در ارتباط با خط افق سنجیده می شوند و این شیوه نگریستن غریزی است.» (همان: ۲۶۵) [۱] . خط افق در این اثر فضا را به دو سطح زمین در پائین و سطح آسمان در بالا تقسیم کرده است. اندازه و مقیاس اشکال، تناسب و موقعیت شان را نسبت به دیگر اشکال مشخص می کنند، به طور مثال مقیاس کوچک خانه ها نسبت به درخت سروی که کل ارتفاع کادر را پوشانده و نزدیک تر احساس می شود، موقعیت شان را دورتر نشان می دهد و القاء کننده ی بعد است. همچنین، وجود تفرق میان ستارگان، اتصال خانه ها و حرکت سیال و مواجی که بواسطه ی خطوط بریده بریده بوجود آمدند، برای دستیابی به جلوه ابعادی و فضا موثر بوده اند. (شکل ۵).

الگوی وحدت و هماهنگی: این الگو، از همنشینی هماهنگ میان معانی جزئیه و سازماندهی و انسجام میان آنها بوجود می آید؛ به عبارتی همان تناسب و ائتلافی است که ابن هیثم از آن سخن می گوید: «زمانی که در زیبایی حاصل از همراهی معانی جزئی درنگ شود، این نکته دریافته می شود که زیبایی حاصل از همراه شدن این معانی با یکدیگر فقط بر اثر تناسب و هماهنگی میان آن معانی ای است که با یکدیگر همراه شده اند، چه هر زمان که آن دو یا هر معانی با یکدیگر همراه شوند، آن زیبایی حاصل نمی شود، بلکه آن زیبایی فقط در برخی صورت ها به دلیل تناسب میان دو یا چند معنی که در آن صورت ها گرد آمده اند پدید می آید. بنابراین، زیبایی، از معانی جزئی حاصل می شود، و نهایت کمال و زیبایی تنها همان تناسب و هماهنگی ای است که میان معانی جزئی روی می دهد. بدین ترتیب، به رای ابن هیثم، وجود تناسب در دیدنی ها (مبصرات) به معنای وجود کمال زیبایی در آنهاست.» (طباطبایی، ۱۳۹۷: ۲۰۴) [۹] .

شکل ۶. ترکیب بندی منسجم (ماخذ: نگارندگان)

در شکل ۷، با تقسیم بندی اثر به چند قاب مجزا مشاهده می کنیم که تمام عناصر، نوع چینش و کنار هم قرار گرفتن آنها به گونه ای است که ذره ای احساس عدم هماهنگی و بی نظمی نخواهیم کرد – به طوری که حذف یک اجزاء موجب اختلال در انسجام اثر می شود – و چشم بیننده به راحتی در همه جای اثر به گردش در می آید و یک ترکیب بندی منسجم ایجاد شده است. به عنوان مثال، رنگ زرد در بالای سمت راست تصویر که ماه را نشان می دهد، وسعت درخت سرو را که کل ارتفاع کادر را به خود اختصاص داده است تلطیف می کند و مانع ایجاد رکود در انرژی تصویر و چرخش چشم در اثر می شود، اگر درخت سرو کوتاه تر و به رنگ دیگری می بود باز هم اختلال در هماهنگی و انسجام کل اثر ایجاد می شد، هر اجزا به عنوان مکمل اجزائی دیگر عمل می کند. همچنین، یکی از عناصر مهم و وحدت بخش اثر، ضربات کوتاه و بریده بریده در کل تابلو است.

الگوی ایجاز: از ساختار تخیل پیروی می کند، به عبارتی دیگر، انتزاعی است و مترادف معنی جزئیه تجسم است. تجسم بخشیدن منظره شب پرستاره توسط ونگوگ، با تعریف ابن هیثم از تجسم قابل تعمیم است؛ ابن هیثم در تعریف معنی جزئی تجسم می گوید: «چشم اشیاء را به صورت دوبعدی دریافت و ذهن با تجسم، سه بعدی بودن آن را ادراک می کند.» (بلخاری، ۱۳۸۷: ۵۱) [۴] ، بنابراین هنرمند بنا بر اقتضای محتوا، جهان بینی و خلاقیت خود می تواند بعد سوم را حذف یا ابعاد دیگری به آن بیفزاید. عناصر و فضای این تابلو اگرچه بواسطه خانه ها، درخت سرو و وجود موارد آشنای دیگر قابل شناخت می باشد، اما غیر معمول است و به اشکال ساده انتزاع شده است: خانه ها، کلیسا، درخت سرو، بته ها و حتی ستارگان بوسیله اشکال هندسی ساده شده اند، در هیچ جای تابلو عناصر سه بعدی یا به عبارتی حجم دیده نمی شود. عناصر، تخت و دو بعدی به نظر می رسند اما به کمک فاصله، بزرگی و کوچکی اشکال و تدابیری دیگر، تجسمی از بعد و فضا ایجاد شده است. همچنین رنگها نیز "تجسمی" از رنگهای طبیعت هستند، به عنوان مثال، آبی آسمان شب و رنگ ستارگان تجریدی از رنگهای واقعی شب و ستارگان می باشند. به طور کل واقعگرایی عینی در اثر به چشم نمی خورد، ونگوگ دنیای پیرامون خود را با چشم می بیند و این دریافت را نه تنها بواسطه ادراک شناختی و دانسته های پیشین خود بلکه با تجربه های درونی و شخصی اش می آمیزد و بر روی بوم تجسم می بخشد.

۴. نتیجه گیری

بنا بر مفروضـاتی که در نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم وجود دارد، این نظریه، کیفیات و سـاختار بصـری لازم در اثر هنری را مورد توجه قرار می دهد، و می تواند به مثابه الگویی برای تحلیل و خوانش آثار هنری پذیرفته شـود. در پی پاسخ به سوال اول معلوم می شـود: در نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم، سـه قوه ی: ادراک به مجرد الحس، ادراک بالمعرفه و ادراک بالاسـتدلال، برای ادراک زیبایی اشـیاء مرئی تبیین شـده اند. بدین ترتیب، پس از دریافت حضـور نور و رنگ توسـط ادراک به مجردالحس، ادراک بالمعرفه که

آکنده از اطلاعات پیشـینی اسـت، به مقایسـه نشـانه ها می پردازد و از این طریق به بازشناسیِ دیگر معانی جزئیه ی زیبایی از جمله شـکل، فاصله، حرکت و غیره دست می یابد، همچنین قابلیت قوه ممیزه در دسته بندی اطلاعات موجب می شود، از همنشینی معانی جزئیه ای که ساختار کیفی_بصری ایجاد می کنند و کلیت مشابه یک گروه از معانی جزئیه را می سازند – با حفظ تفاوت فردی شان – در یک گونه شـناخته شـوند و کیفیات بصـری متعددی به ادراک بصری ما ببخشند، کیفیاتی نظیر: تنوع، کنتراست، ریتم، تناسب و مقیاس، وحدت و هماهنگی، ایجاز، که همانند اصـول سـازمان دهنده اثر، در مبانی هنرهای تجسـمی، در تحلیل و خوانش سـاختار بصـری آثار هنری مورد استفاده قرار می گیرند. بدین ترتیب به سوال دوم پژوهش نیز پاسخ داده می شود: معانی جزئیه مورد نظر ابن هیثم که در اشیاء مرئی دیده می شوند همان عناصر بصری اصلی یا اجزاء سازنده اثر می باشند، الگوها یا اصول سازمان دهنده ی آن ها نیز، گونه یا کیفیاتی اسـت که از همنشـینی معانی جزئیه ی با سـاختار مشابه، بوجود می آیند. بررسی نمونه موردی_ تابلوی شب پرسـتاره ونسـان ونگوگ_ با اسـتفاده از الگوهای تبیین شـده، نشان می دهد، می توان طبق نظریات زیبایی و ادراک ابن هیثم، فرم، ساختار بصری و ارزش های زیبایی شناسی یک اثر را مورد تحلیل و خوانش قرار داد.

پی نوشت ها:

1. Variety Pattern
2. Contrast pattern
3. Rhythm pattern
4. Pattern of proportion and scale
5. Pattern of unity and harmony
6. Economy Pattern

فهرست منابع:

[۱] اوکویرک، استیونسون و دیگران (۱۳۹۷). *مبانی هنر نظریه و عمل*، محمدرضا یگانه دوست، تهران، سمت.

[۲] اف. والتر، اینگو (۱۳۹۱). *ونسان ونگوگ رویا و واقعیت*. ترجمه ساجده الهامی، تهران، یساولی.

[۳] بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۴). *نظریه قدر*. تهران، سوره مهر.

[۴] ---------- (۱۳۸۷). *معنا و مفهوم زیبایی در المناظر و تنقیح المناظر*. تهران، فرهنگستان هنر.

[۵] بیردزلی، مونروسی و جان هاسپرس (۱۳۸۷). *تاریخ و مسائل زیبایی شناسی*. ترجمه محمد حسین حنایی کاشانی، تهران، هرمس.

[۶] جئورگی، کپس (۱۳۹۸). *زبان تصویر*. ترجمه فیروزه مهاجر، تهران، سروش.

[۷] جنسن، چارلز (۱۳۹۸). *تجزیه وتحلیل آثار هنرهای تجسمی*. بتی آواکیان، تهران، سمت.

[۸] دونیس، آ. دونیس (۱۳۸۸) *مبادی سواد بصری*. ترجمه نسیم منوچهر آبادی. تهران: بازتاب اندیشه.

[۹] طباطبایی، صالح (۱۳۹۷). *ابن هیثم فیزیکدان اسلامی*. تهران، روزنه.

[۱۰] طباطبایی، صالح (۱۳۹۶). *نشست تخصصی «هنر و زیبایی در اندیشه ابن هیثم»*، تهران، سایت رسمی فرهنگستان هنر. http://honar.ac.ir/index.aspx?pageid=214&newsview=6082 (۱۹،۱۰،۱۳۹۷).

[۱۱] کشمیری، مریم؛ رهبر نیا، زهرا (۱۳۹۷). «تبیین الگو پردازی، ریز نگاری و حجم پردازی در نگارگری ایرانی بر پایه مبانی ادراک در المناظر ابن هیثم». *دو فصلنامه علمی مبانی نظری هنرهای تجسمی*، تهران، شماره۶، ص. ۵_۲۰
https://jtpva.alzahra.ac.ir/article_3950.html
DOI: 10.22051/JTPVA.2019.24058.1000

[12] Sabra, A.I (1989). *The Optivs of Ibn al-Haytham: Books I-III, on Direct Vision*.
London, Webirg Institute, University of London.