نگاره «کاوه، طومار ضحاک را پاره می‌کند» منسوب به قدیمی با مدیریت سلطان‌محمد، مأخذ: Canby,2014:80

www.SID.ir

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

مطالعه بصری پیکره‌های نگاره «کاوه طومار ضحاک را پاره می‌کند» از شاهنامه طهماسبی براساس نظریه گشتالت

عباس ایزدی*

تاریخ دریافت مقاله : ۹۶/۲/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۶/۸/۱۶

چکیده

مکتب روان‌شناسی گشتالت، از مهم‌ترین مکاتب روان‌شناسی دهه‌های ابتدایی قرن بیستم است که، به دلیل توسعه قلمرو و ارتباط آن با فرآیند ادراک بصری، عرصه هنر نیز از تأثیرات آن بی‌بهره نمانده است. براساس نظریه گشتالت، در جریان ادراک بصری، ذهن انسان تمایل دارد عناصر تشکیل‌دهنده یک تصویر را، با درنظر گرفتن برخی قواعد، ساده‌سازی و سازمان‌دهی نماید، به‌طوری‌که سازمان بنیان‌یافته، ماهیتی متفاوت با اجزا و عناصر آن پیدا خواهد کرد. در این تحقیق که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و اطلاعات آن به‌شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری گردیده است، نگاره‌ای از شاهنامه طهماسبی که با موضوع موردنظر در این پژوهش تناسب دارد، گزینش و پیکره‌های انسانی آن براساس نظریه گشتالت، مورد مطالعه قرار گرفته است. مقاله حاضر که با هدف آشنایی با جنبه‌های کاربردی نظریه گشتالت در هنر و به‌طور خاص، نگارگری ایرانی صورت پذیرفته، به این سوال پاسخ داده است که سازمان‌دهی این پیکره‌ها براساس نظریه فوق در نگاره موردنظر، دارای چه ویژگی‌هایی به لحاظ بصری است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد نحوه قرارگیری و سازمان‌دهی پیکره‌ها در نگاره مورد بحث، مطابق با چهار مورد از قوانین گشتالت شامل قانون مشابهت، قانون مجاورت، قانون تداوم، و قانون یکپارچگی یا تکمیل، قابل مطالعه و ارزیابی است که با به‌کار بستن هرکدام از این اصول، فرآیند ادراک بصری شکل می‌گیرد.

واژگان کلیدی

شاهنامه طهماسبی، نگارگری، ضحاک، کاوه آهنگر، نظریه گشتالت.

*دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران.
Email:AbbasIzadi@modares.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

نگارگری ایرانی به دلیل همگام شدن و همراهی با ادبیات، عرصه وسیعی برای تصویرسازی و تصویرپردازی فراهم نموده است. در این میان، عناصر تصویری موجود در نگاره‌ها و از آن جمله پیکره‌های انسانی، به‌دلیل آنکه نقش مهمی در روایت‌گری ایفا می‌نمایند، دارای اهمیتی دوچندان هستند و این امر، مطالعه جایگاه بصری آن‌ها را در نگاره‌ها بیش از پیش، واجب می‌گرداند. به همین دلیل در پژوهش حاضر و در نگاره مورد نظر که متناسب با موضوع این مقاله انتخاب شده است، پیکره‌های انسانی موجود در نگاره، براساس نظریه گشتالت مورد مطالعه قرار می‌گیرند.

مکتب روان‌شناسی گشتالت[1] در اوایل قرن بیستم در اعتراض به مکتب ساخت‌گرایی در روان‌شناسی که معتقد بودند احساسات ساده، اجزای سازنده احساسات پیچیده‌اند و در تجربه مقدم بر آن‌ها قرار دارند، شکل گرفت. گشتالت‌گرایان اعتقاد داشتند در ادراک و رفتار، کل‌های سازمان‌یافته، مقدم بر اجزایی هستند که این کل‌ها را می‌سازند.

این تحقیق درصدد پاسخ به این پرسش خواهد داد که آیا می‌توان براساس نظریه گشتالت، نگارگری ایرانی را مورد مطالعه قرار داد و چنانچه، پاسخ مثبت است، چه ویژگی‌هایی به لحاظ بصری در این زمینه قابل استخراج خواهد بود؟ طبیعی است به تبع این سؤال، هدف ما در این پژوهش، برقراری جنبه‌ای کاربردی میان نظریه گشتالت و هنر، به‌خصوص در عرصه نگارگری می‌باشد.

از آنجایی‌که نظریه گشتالت با فرآیند ارتباط و ادراک بصری سر و کار دارد، انتظار می‌رود بتوان با به‌کار بستن اصول این نظریه، نگارگری ایرانی را مورد واکاوی قرار داد و ویژگی‌های بصری آن را مطالعه نمود. بدین‌منظور در پژوهش حاضر، نگاره «کاوه، طومار ضحاک را پاره می‌کند» به دلیل تعدد پیکره‌های انسانی موجود در نگاره، تنوع نحوه قرارگیری این پیکره‌ها و تناسب آن با موضوع مقاله حاضر، از میان تعداد فراوان نگاره‌های شاهنامه طهماسبی برای مطالعه انتخاب شده است.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و اطلاعات آن به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری گردیده است. تلاش شده است تا نگاره‌ای از میان نگاره‌های پرشمار شاهنامه طهماسبی انتخاب شود که به کمک اصول گشتالت در هنرهای تجسمی بتوان پیکره‌های موجود در آن نگاره را با هدف ادراک بصری بهتر مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. به همین منظور و برای تحلیل مناسب در هر بخش، به تناسب، تصاویری با ترسیم و یا انجام عملیات رایانه‌ای، ارائه شده‌اند.

پیشینه تحقیق

با توجه به اینکه نظریه گشتالت در عرصه روان‌شناسی بیش از سایر حوزه‌ها مطرح بوده، کتاب‌ها و مقالات بسیاری در این زمینه نگارش یافته است. اما کاربرد این نظریه در عالم هنر تا حد زیادی مهجور مانده است و آن‌طور که باید، به این مهم نپرداخته‌اند. از معدود تحقیقاتی که ارتباط این نظریه را با عالم هنر مورد توجه قرار داده است، می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «کاربرد نظریه گشتالت در هنر و طراحی» از آقای طاهر رضازاده اشاره کرد که در شماره نهم نشریه آینه خیال در سال ۱۳۸۷ به چاپ رسیده است؛ هرچند در این مقاله نیز به‌طور عملی، نظریه گشتالت در بستر خاصی از هنر در قالب یک تحقیق تألیفی به‌کار گرفته نشده و تنها به شرح نظریه گشتالت، بنیان‌گذاران، شخصیت‌های علمی تأثیرگذار بر آن، ارتباط گشتالت با هنر و در نهایت اصول حاکم بر این مکتب با کمک منابع، پرداخته شده است. در پژوهشی دیگر با عنوان «بررسی میزان انطباق جهت سطوح و حرکت چشم انسان در درک تصویر بر اساس روان‌شناسی گشتالت» که ناصر کلینی‌ممقانی، میرهادی سیدعربی و حسین ناصرالاسلامی در شماره چهارم نشریه هنرهای تجسمی دانشگاه تهران (هنرهای زیبا) در سال ۱۳۹۲ به چاپ رسانده‌اند، به این نتیجه رسیده‌اند که «لایه‌ها، خطوط پنهان و غیرآشکار تصویر می‌توانند به خوبی در هدایت چشم انسان مؤثر باشند». از میان کتاب‌ها نیز می‌توان به کتاب «هنر و ادراک بصری: روان‌شناسی چشم خلاق» نوشته آرنهایم اشاره نمود که در آن با نگاهی جدید به مسأله ادراک بصری پرداخته شده است.

نظریه گشتالت

در سال ۱۹۱۰م، مکس ورتهایمر[2] (۱۸۸۰-۱۹۴۳) در جریان سفر خود با قطار از وین به رین‌لند[3]، اندیشه‌ای در سر داشت که به تَبَع آن، روان‌شناسی گشتالت را به جریان انداخت. آن اندیشه این بود که ادراک‌های ما به‌گونه‌ای متفاوت با تحریک حسی تنظیم شده‌اند؛ یعنی ادراک‌های ما با احساس‌هایی که آن‌ها را تشکیل می‌دهند، تفاوت دارند (هرگنهان، ۱۳۸۹: ۵۶۸). آن‌چه سبب ایجاد چنین اندیشه‌ای در ذهن وی شد، آن بود که با مشاهده از دریچه قطار، به نظر وی درختان، خانه‌ها و دیگر اشیایی که در میدان دید او هستند، همراه با وی در حرکت هستند و به این ترتیب روانشناسی گشتالت پدیدار گشت.

گشتالت، واژه‌ای آلمانی و نام مکتبی در روان‌شناسی اوایل قرن بیستم است. این واژه در زبان انگلیسی برابرنهاد دقیقی ندارد. چندین کلمه معادل مثل صورت، شکل و شکل‌بندی، به‌طور معمول مورد استفاده قرار می‌گیرد (شولتس، دوآن و شولتس، سیدنی‌الن، ۱۳۹۲: ۴۰۸). علاوه بر ورتهایمر، دو همکار دیگرش به نام‌های ولفگانگ

1. Gestalt
2. Max Wertheimer
3. Rhineland

www.SID.ir

تصویر۱. نگاره «کاوه، طومار ضحاک را پاره می‌کند» منسوب به قدیمی
با مدیریت سلطان‌محمد مأخذ: Canby , 2014: 80

کهلر[1] (۱۸۸۷-۱۹۶۷) و کورت کافکا[2] (۱۸۸۶-۱۹۴۱) نیز از بنیان‌گذاران این مکتب محسوب می‌شوند.

کهلر، از بنیان‌گذاران روان‌شناسی گشتالت، معتقد است کلمه گشتالت در زبان آلمانی به دو طریق به‌کار رفته است. یک کاربرد آن صورت یا شکل را به عنوان صفتی از اشیاء می‌داند. در این معنا، گشتالت به صفات کلی اشاره دارد که می‌توانند اصطلاحاتی مثل زاویه‌دار یا قرینه‌دار بیان گردند و ویژگی‌هایی مثل شکل بودن در اشکال هندسی یا ردیف‌های سرعت در یک آهنگ را توصیف کنند. کاربرد دوم، یک کل یا جوهر عینی را می‌رساند که صورت یا شکل مشخص، یکی از ویژگی‌های آن است؛ به این معنا، کلمه ممکن است به مثلث‌ها اشاره کند نه به مفهوم مثلث بودن (Kohler, 1929). پس کلمه گشتالت را می‌توان هم برای اشاره به اشیاء و هم ویژگی‌های شکل آن‌ها به‌کار برد. هم‌چنین این اصطلاح به حوزه دیداری یا حتی کل حوزه احساسی محدود نمی‌شود (شولتس، دوآن و شولتس، سیدنی‌الن، ۱۳۹۲: ٤٠٨). به عقیده کهلر«گشتالت ممکن است فرآیندهای یادگیری، یادآوری، کوشش، نگرش انگیزشی، تفکر، عمل کردن و از این قبیل را اجباراً دربرگیرد» (Kohler, 1947: 178-179).

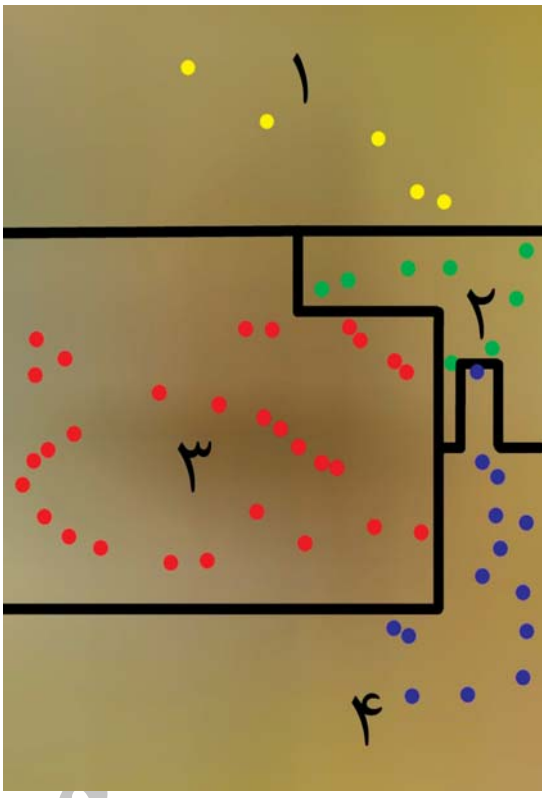
مکتب گشتالت بیش از سایر مکاتب روان‌شناسی، به جنبه‌های هنری تجربه‌های ادراکی توجه نشان داد. نظریه‌پردازان این مکتب، نتایج ارزنده‌ای را از پژوهش‌های خود درباره ادراک بصری، معنای الگوهای بصری و چگونگی عمل ارگانیسم انسان در دیدن و سازمان دادن بصری ارائه کردند (پاکباز: ۱۳۹۳: ٤٥٤). طبق نظریه گشتالت، فرآیند اولیه مغز در ادراک دیداری، مجموعه‌ای از فعالیت‌های مجزا نیست. ناحیه دیداری مغز به عناصر مجزای درون‌داد دیداری پاسخ نمی‌دهد و این عناصر را به وسیله فرآیند مکانیکی تداعی، به هم وصل می‌نماید. مغز یک نظام پویاست که در آن، تمام عناصر فعال در یک زمان معین با یکدیگر تعامل دارند. عناصری که به یکدیگر شبیه یا نزدیک هستند، تمایل بیشتری دارند با هم ترکیب شوند و عناصری که به هم شبیه نیستند یا از یکدیگر فاصله دارند، تمایلی به ترکیب شدن ندارند (شولتس، دوآن و شولتس، سیدنی‌الن، ۱۳۹۲: ٤٠٩). گشتالت‌گرایان روابط بین میدان‌های نیرویی مغز و تجارب شناختی را با قانون پراگنانس[3] توصیف می‌کنند. این قانون، هسته اصلی روان‌شناسی گشتالت را تشکیل می‌دهد. در زبان فارسی، بهترین معادل آن «ماهیت وجودی» یا «عصاره» است. در واقع قانون پراگنانس، قانون ممتاز ساختن یا کمال‌پذیری ماهیت وجود است. قانون پراگنانس (کمال‌پذیری) تأکید می‌کند که تجارب شناختی ما، تا حد امکان در شرایط موجود، سازمان‌یافته، هم‌سان و منظم است و در هر لحظه‌ای از زمان، گویای طرح‌های فعالیت مغز است (شاپوریان، ۱۳۸٦: ۸۵).

روان‌شناسان گشتالتی مطابق با قانون بنیادین ادراک بصری معتقدند: گرایش ذاتی هر الگوی انگیزشی آن است که به‌نحوی دیده شود که ساختار حاصل از آن، ساده‌ترین ساختار ممکن در شرایط موجود باشد. بر این اساس، نیروهای ادراکی سازنده حوزه بصری، خود را مطابق با ساده‌ترین، متعارف‌ترین و متقارن‌ترین الگویی که در شرایط داده شده امکان‌پذیر باشد، سازمان‌دهی می‌کنند (آرنهایم، ۱۳۹۲: ۷۰-۷۱ و ۸۷).

این ادعا که در فرآیند ادراک، مجموع (کل)، ماهیتی متفاوت از عملکرد بخش‌ها و عناصر مجزا و منفرد آن دارد، یکی از مهم‌ترین تفکرات نظریه گشتالت می‌باشد (Gordon, 2004: 18). نکته اصلی نظریه گشتالت را می‌توان این‌گونه بیان نمود: کل‌هایی وجود دارد که ویژگی آن‌ها با عناصر مجزا و منفرد تشکیل دهنده آن‌ها تعیین نمی‌گردد، اما آن بخش‌ها و عناصر ممکن است بتوانند خودشان مطابق با ماهیت آن کل یا مجموعه مشخص‌گردند (Ellis, 1967: 2). گشتالت‌گرایان معتقدند ما اول کل را به منزله کل قبول می‌کنیم و سپس به تجزیه و تحلیل اجزای سازنده آن می‌پردازیم؛ به عبارت دیگر، روش ما از کل به جزء پی بردن است (قیاس)؛ برخلاف همه کسانی که سعی دارند از جزء به کل پی ببرند (استقرا) (شاپوریان، ۱۳۸٦: ۸٤). مایکل ورتایمر در این‌باره معتقد است: ادعای از کل به

1.Wolfgang Köhler
2.Kurt Koffka
3.Prägnanz

Archive of
www.SID.ir



تصویر۲. بخش‌های تصویری نگاره «کاوه، طومار ضحاک را پاره می‌کند» و محل قرارگیری پیکره‌های انسانی در هر بخش ، مأخذ: نگارنده

جزء پی بردن، تجدیدنظری انقلابی در زمینه روان‌شناسی است که تأکید می‌کند ماهیت کل، تعیین کننده ماهیت اجزاء است و نه برعکس. روان‌شناس نباید از عناصر انتزاعی شروع و آن‌ها را با هم ترکیب کند تا کل را بسازد، بلکه باید کل را مطالعه کند تا مشخص شود چه اجزایی در ساختن آن، نقش یا نقش‌هایی داشته‌اند (Wertheimer, 1987).

نگارگری مکتب تبریز صفوی

مکتب نگارگری تبریز صفوی، به لحاظ زمانی مبین مکتب نقاشی ایران در اوایل عصر صفویان و به‌طور مشخص، در دوره شاه اسماعیل اول (۹۰۷-۹۳۰/۱۵۰۱-۱۵۲۳) است. نقاشان این مکتب «بدون آنکه سطح تخت صفحه نقاشی را بشکنند، ترکیب‌بندی‌های چندسطحی آفریده‌اند که از پایین به بالا گسترده می‌شود و غالباً از حد فوقانی قاب بیرون می‌زند. همه‌چیز آکنده از حرکت و جنبش است. رنگ‌ها درخشان، پرمایه و پرکشش، حساس و آرام‌اند و حالت مورد نظر را به‌وجود می‌آورند. در هنر تصویری تبریز، تمامی اجزای ترکیب‌کننده به یکسان مهم‌اند. پیکر آدم‌ها و زینت‌کاری معماری و ریزه‌کاری منظره طبیعی، همه با درخشندگی شدید نمایانده می‌شوند تا شادی‌آفرین گردند» (اشرفی، ۱۳۶۷: ۹۷). در نگاره‌های مکتب تبریز صفوی هم‌چون آثار پیشینیان، نشانی از ترفندهای سه‌بعدنمایی به چشم نمی‌خورد. سنت فضاسازی مفهومی نیز به قوت خود باقی است؛ به عبارت دیگر، فضا هم‌چنان با نشانه‌های انتزاعی از جهان واقعی تعریف می‌شود، اما اکنون به سبب کثرت روابط و تعداد وقایع، ساختار فضای تصویر پیچیده‌تر شده است (پاکباز، ۱۳۷۹: ۹۱).

نگارگری اوایل صفویه تلفیقی است از سبک آکادمیک هرات به نمایندگی بهزاد و سبک آزادتر، تخیلی‌تر و پرنقش و نگارتر دربار ترکمانان به نمایندگی یعقوب‌بیگ در تبریز که به‌وسیله سلطان‌محمد به عهد صفویه راه یافت. به‌طورکلی تفاوت نگاره‌های این مکتب نسبت به دوره‌های قبلی بیشتر در بخشی از پوشش و البسه آنان است. دستار[1] خاص صفوی همراه با یک چوب باریک، معمولاً به رنگ قرمز است که از میان آن بیرون می‌زند (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۰۹-۱۱۰). اگرچه موضوعات نگاره‌های دوره صفویه همانند دوره‌های گذشته بود، ولی هنرمندان می‌کوشیدند با ارائه ابتکاری در قالب چهارچوب محدود گذشته، تغییراتی در طرح‌ها بدهند (Rubissow, 1954). نگاره‌های شاهنامه طهماسبی نیز که به دستور شاه اسماعیل اول سفارش داده شد و تکمیل آن تا زمان سلطنت پسرش، شاه طهماسب اول (۹۳۰-۹۸۴/ ۱۵۲۳-۱۵۷۶)به درازا کشید نیز نماینده نگارگری این مکتب به‌شمار می‌رود. در واقع، نقاشی تبریز درزمان شاه طهماسب اول، هویت دقیق خود را یافت و دوران شاه اسماعیل اول را باید دوران گذار دانست. شاهنامه طهماسبی حاوی ۲۵۸ نگاره بوده است که پس از تکمیل آن و «در زمانی‌که شاه طهماسب اول در سال ۱۵۷۶/۹۸۳، لازم دانست برای شادباش‌گویی به سلطان مراد سوم عثمانی، هدیه نفیسی برایش بفرستد، این شاهنامه را برای او ارسال کرد. این شاهنامه مدت سه قرن در کتابخانه سلطان قرار داشت و از آن نگهداری می‌شد[2]» (رابینسن، ۱۳۸۴: ۵۲-۵۳).

موضوع نگاره «کاوه، طومار ضحاک را پاره می‌کند»

پس از آن که ابلیس ضحاک را فریب داد و با بوسه بر دو کتف اومارهایی از محل بوسه وی سر برآوردند، ابلیس خود را به شکل حکیمی درآورد و به ضحاک پیشنهاد داد که تنها راه از بین رفتن این مارها آن است که هر روز، مغز دو انسان به آن‌ها داده شود. بدین‌ترتیب، برای آنکه این مارها تعذیه شوند، انسان‌های زیادی کشته شدند. از جمله این افراد، آبتین، پدر فریدون[3] و هفده فرزند از هجده فرزند آهنگری به نام کاوه بود. از طرفی به دلیل ستمگری ضحاک وبه دلیل ترس از تعبیر خوابی که او دیده بود و براساس آن شخصی به نام فریدون، تاج و تخت را از او خواهد گرفت و به سلطنت وی پایان خواهد داد، طوماری نوشت و از سران کشور و لشکر خواست تا آنان به این که ضحاک در تمام مدت حکومتش جز دادگری، نیکوکرداری

۱.عمامه، مندیل و هرچه بر دور سر از شال و یا دیگر چیزها به وضع مخصوص پیچند (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۷: ۱۰۸۲٤).

۲. برای کسب اطلاعات بیشتر در مورد سرنوشت غم‌انگیز شاهنامه طهماسبی رجوع شود به : امامی، کریم (۱۳۷٤). «داستان بازگشت یک شاهنامه نفیس»، فصلنامه هنر، شماره ۲۹، صص۲۰۱-۲۰۵.

۳. از بزرگان داستانی مشترک اقوام هند و ایرانی است که ضحاک را در بند کرد. مطابق شاهنامه فردوسی، او پسر آبتین و از نسل جمشید است که پس از مشاهده ستمگری ضحاک تازی، علیه او قیام می‌کند و با دستیاری کاوه آهنگر، ضحاک را دستگیر و در کوه دماوند زندانی می‌کند و خود به پادشاهی ایران می‌رسد (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۱۱: ۱۷۱٤۰).

Archive
www.SID.ir

و راست‌گویی کار دیگری نکرده است، گواهی دهند و سران کشور و لشکر نیز از بیم جان خود چنین کردند. در این هنگام، فریاد فردی بر آستانه در برخاست. وی کاوه بود که هفده فرزندش به وسیله ضحاک کشته شده بودند و تنها یک فرزند برایش باقی مانده بود. ضحاک که تصور می‌کرد با آزاد کردن تنها فرزند کاوه، کاوه نیز طومار وی را تأیید می‌نماید، تنها فرزند وی را آزاد کرد. اما کاوه نه تنها این کار را نکرد، بلکه سران کشور و لشکر را نیز به این دلیل که دست از آفریدگار بزرگ کشیده‌اند و به دیو نابکاری چون ضحاک روی آورده‌اند، سرزنش نمود و پس از پاره کردن طومار ضحاک، به همراه فرزندش از کاخ خارج شد (کیان‌پور، ۱۳۸۵: ۱-۲۰).

گشتالت در هنر و قوانین مربوط به آن

حدود یک دهه پس از ظهور روان‌شناسی گشتالت، اصول آن در زمینه ادراک بصری مورد توجه هنرمندان قرار گرفت. در آن زمان مرکز توسعه هنری در آلمان، مدرسه تازه تأسیس باهاوس[1] در وایمار[2] بود که هنرمندان و طراحان بزرگ اوایل سده بیستم را در خود گرد آورده بود . پل کله[3]، واسیلی کاندینسکی[4]،و جوزف آلبرز[5]، آشکارا از نتایج این تحقیقات در نوشته‌ها و نقاشی‌هایشان بهره گرفتند. در نفوذ نظریه گشتالت در هنر، مقاله ورتایمر با عنوان « نظریه فرم» که در سال ۱۹۲۳ ارائه شد، تأثیر فزاینده‌ای داشت. این مقاله با نام مستعار «رساله نقطه» مطرح شد؛ چراکه با نقش‌مایه‌های انتزاعی نقاط و خطوط، تصویرپردازی شده بود. بعدها با حضور روانشناسان گشتالت در مدرسه باهاوس و سخنرانی‌های آنها، تأثیر این یافته نوظهور علمی- هنری عمیق‌تر شد (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۲).

آنچه در نظریه گشتالت، توجه هنرمندان را بیشتر به خود جلب کرده بود، یافته‌ها و تجربیاتی بود که در زمینه ادراک بصری، موجب خودآگاهی بیشتر هنرمند در خلق اثر می‌شد. این تأثیر به نوعی با پیش‌آگاهی از چگونگی متأثر ساختن مخاطب توسط هنرمند، شیفتگی بسیاری ایجاد می‌کرد و ابزاری به دست هنرمند می‌داد تا همچون جادوگران، مخاطبان خود را با به‌کارگیری ترفندهای بصری که به‌صورت ذاتی در فرآیند ادراکی آن‌ها وجود داشت، شگفت زده کند. با وجود این، تفسیر گشتالت در هنر و تشریح قوانین و اصول آن در سازماندهی ادراک بصری توسط نظریه‌پردازان گشتالت‌گرای هنرهای تجسمی، موجب روزافزونی اعتبار این نظریه شده است (همان).

از نظر گشتالت‌گرایان، مهم‌ترین اصولی که براساس آن‌ها، طرح‌های سازمان ادراکی به وجود آمده‌اند عبارتند از: قانون مشابهت،[6] قانون مجاورت،[7] قانون تداوم،[8] قانون یکپارچگی یا تکمیل،[9] و قانون نقش و زمینه[10] که همه این قوانین به طریق معینی تحت نفوذ قانون پراگنانس (کمال‌پذیری) قرار دارند که هسته مرکزی نظریه گشتالت را تشکیل می‌دهند (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۴).

همان‌طورکه قبلاً نیز اشاره شد، نگارگری ایرانی جنبه‌ای روایت‌گونه دارد که بخش مهمی از این روایت‌گری، توسط پیکره‌های آن صورت می‌پذیرد. اهمیت محل قرارگیری این پیکره‌ها در نگاره‌ها به نحوی است که می‌توان با به کارگیری برخی از اصول گشتالت که به آن‌ها اشاره شد، آن‌ها را به گونه‌ای بهتر به لحاظ بصری، ادراک نمود. به عنوان مثال با کمک اصل شباهت گشتالت می‌توان بخشی از اجزای پیکره‌ها را در نگاره‌های ایرانی بر اساس رنگ با دسته‌بندی‌هایی ویژه، به صورت یک مجموعه واحد بصری در نظر گرفت. بر اساس اصل مجاورت گشتالت می‌توان با قرار دادن پیکره‌های نگاره در کنار هم، بر اساس یک دسته‌بندی ویژه، آن‌ها را به صورت یک کل منسجم تجسم نمود. با بهره‌گیری از اصل تداوم گشتالت، می‌توان پیکره‌ها و نحوه قرارگیری آن‌ها را به صورت یک شکل هندسی تصور نمود که افراد بر روی اضلاع آن قرار می‌گیرند. در نهایت اصل یکپارچگی یا تکمیل به ما کمک می‌کند تا بخش‌هایی از پیکره‌ها که در نگاره به دلیل هم‌پوشانی با عناصر دیگر به صورت ناقص به چشم می‌آیند، با در نظر گرفتن معیارهایی هم‌چون رنگ در چشم مخاطب به صورت یک‌پارچه به نظر برسند و تکمیل شوند. در کل، به کارگیری مجموعه قوانین یاد شده از گشتالت در خوانش پیکره‌ها، منجر به تحقق رسالت نظریه گشتالت در هنرهای تجسمی، یعنی ساده‌سازی و سازمان‌دهی عناصر تصویر می‌شود که در این مقاله شامل پیکره‌ها در نگارگری ایرانی است. در نتیجه مخاطب بهتر می‌تواند پیکره‌ها را طبقه‌بندی و به صورت یک کل منسجم ادراک نماید.

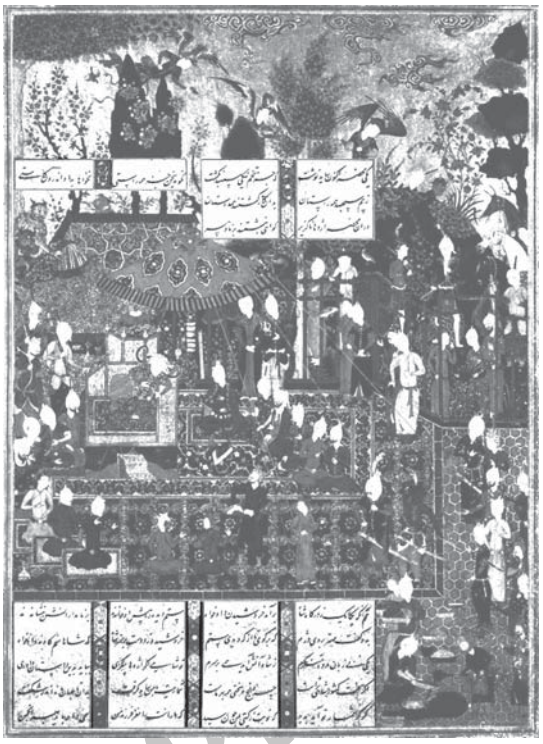
در پژوهش حاضر به دلیل تناسب نگاره انتخابی با قوانین شباهت، مجاورت، تداوم، ویکپارچگی یا تکمیل، این قوانین در ارتباط با پیکره‌های نگاره مورد نظر، بررسی و از قانون نقش و زمینه، چشم‌پوشی شده است. بر این اساس، ابتدا محل قرارگیری پیکره‌ها در نگاره بررسی و سپس این پیکره‌ها بر اساس قوانین گشتالت، تحلیل می‌شوند. روش بررسی به این صورت خواهد بود که هم‌زمان با معرفی هر قانون، جنبه کاربردی آن در نگاره نیز مطرح خواهد شد.

مطالعه محل قرارگیری پیکره‌های نگاره «کاوه، طومار ضحاک را پاره می‌کند»

مطابق تصویر۱، در نگاره مورد نظر، تعداد ۵۶ پیکره انسانی موجود است که با توجه به نحوه تصویرسازی و محل قرارگیری آن‌ها، می‌توان این پیکره‌ها را در چهار بخش اصلی، تقسیم‌بندی نمود. مطابق تصویر۲، محل

1.Bauhaus
2.Weimar
3.Paul Klee
4.Wassily Kandinsky
5. Josef Albers
6.law of similarity
7.law of proximity
8.law of continuity
9.law of closure
10.law offigure/ground

Archive of SID
www.SID.ir



تصویر۳. ادراک دستارهای سفیدرنگ در نگاره «کاوه، طومار ضحاک را پاره می‌کند»، به صورت یک مجموعه واحد براساس قانون شباهت گشتالت. مأخذ: همان.

قرارگیری پیکره‌ها در هر بخش از نگاره، با دایره‌های رنگی مجزا، مشخص گردیده است. ملاک قرارگیری دایره‌ها، صورت پیکره‌ها بوده است.

مطابق تصویر۱، در بالای نگاره سه پیکره از فرشته‌ها قرار گرفته‌اند که با احتساب دو پیکره انسانی در کنار آن‌ها که تنها سر و گردن آن‌ها نمایان است، در مجموع، پنج پیکره در این قسمت از نگاره قرار گرفته‌اند (تصویر۲، بخش۱، دایره‌های زردرنگ). در قسمت دیگری از نگاره، در میانه سمت راست تصویر و در پشت میله‌ها، تعداد هشت پیکره قرار دارند (تصویر۲، بخش۲، دایره‌های سبزرنگ). در میانه نگاره نیز تعداد ۲۹ پیکره وجود دارد. در واقع، این بخش (بخش۳)، مهم‌ترین بخش تصویری این نگاره است که دو شخصیت اصلی نگاره یعنی ضحاک که بر تخت پادشاهی نشسته و شخصیت کاوه که در پایین نگاره ایستاده است شامل می‌شود؛ ضمن آنکه واقعه اصلی داستان نیز در این بخش به وقوع می‌پیوندد (تصویر۲، بخش۳، دایره‌های قرمزرنگ). در نهایت در بخش ٤، تعداد ١٤ پیکره مشاهده می‌شود که قسمت پایین، در سمت راست نگاره را دربر می‌گیرد (تصویر۲، بخش٤، دایره‌های آبی‌رنگ).

قانون شباهت

یکی از خصوصیات مهم سازمان ادراکی این است که از اشیاء شبیه به هم، یک مجموعه می‌سازد (همان، ۹۷). در واقع عناصر مشابه، به صورت یک گروه واحد دیده می‌شوند. «این واقعیت که عناصر، خصوصیات مشترکی دارند، می‌تواند ما را به پیوستن آن‌ها به یکدیگر در مناسباتی پایدار بکشاند. ابعاد مساوی، شکل‌ها و جهت‌گیری‌های مشابه، رنگ‌ها، ساختارها و ارزش‌های یکسان، گرایش پویا به یک‌جا دیده شدن را ایجاد می‌کنند» (کپس، ۱۳۷۵: ٤٤).

در این تحقیق و در نگاره مورد بحث، ملاک شباهت براساس شباهت رنگ در پیکره‌های انسانی درنظر گرفته شده است. بدین‌منظور با توجه به رنگ منسوجات شامل دستارها و لباس پیکره‌ها، این قانون مورد مطالعه قرار گرفته است.

قانون شباهت براساس رنگ دستار پیکره‌ها

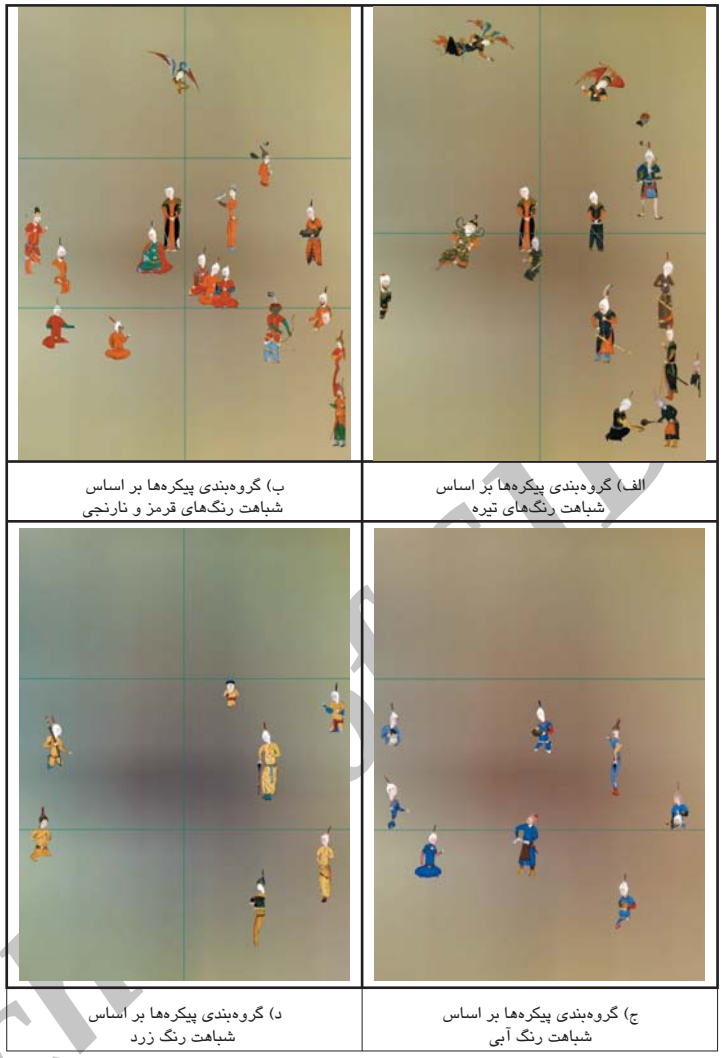
همان‌طورکه در مبحث مربوط به نگارگری مکتب تبریز بیان شد، از ویژگی‌های نگاره‌های این مکتب نسبت به دوره‌های قبل از خود، دستارهایی است که عمدتاً با رنگ سفید در نگاره‌های این مکتب به تصویر درآمده‌اند. در نگاره مورد بحث ما نیز از میان ٥٦ پیکره موجود، دستار مربوط به ۳۳ نفر از آن‌ها با رنگ سفید، تصویرسازی و بقیه پیکره‌ها نیز با دستارها و یا کلاه‌هایی به رنگ‌های دیگر مشخص شده‌اند. مطابق تصویر۳، جهت نمایش هرچه بهتر این دستارهای سفید، تصویر به صورت سیاه و سفید و با تضاد رنگی شدیدتر از حالت عادی ارائه شده است. براساس این تصویر، پراکندگی دستارهای سفیدرنگ به وضوح قابل مشاهده است؛ به‌گونه‌ای‌که چشم، آن‌ها را به صورت یک مجموعه واحد، ادراک و سازمان‌دهی می‌نماید. این پیکره‌ها با دستارهای سفیدرنگ در بخش‌های چهارگانه نگاره حضور دارند. بیشترین حضور این پیکره‌ها، در بخش۲ نگاره که مهم‌ترین بخش آن به‌لحاظ بار معنایی داستان می‌باشد و پیکره‌های بیشتری نیز در آن بخش حضور دارند، قابل مشاهده است. با توجه به اینکه نحوه پراکندگی این دستارهای سفید به‌گونه‌ای است که دو شخصیت اصلی داستان یعنی ضحاک و کاوه، در میان آن‌ها محصور شده‌اند، می‌توان شباهت رنگ دستارها را به نوعی در خدمت سیر طبیعی داستان درنظر گرفت که توانسته است در جریان فرآیند ادراک بصری، چشم بیننده را نیز درگیر شخصیت‌ها و موضوع اصلی داستان نماید.

قانون شباهت براساس رنگ لباس پیکره‌ها

با بررسی پیکره‌های موجود در نگاره و رنگ لباسی که هرکدام از آن‌ها بر تن دارند، چهار گروه رنگی استخراج شده است۱ که به ترتیب فراوانی عبارت‌اند از اول: گروه رنگ‌های تیره شامل سیاه، آبی تیره، و سبز تیره. دوم:

۱. ملاک بررسی و استخراج رنگ لباس پیکره‌ها، لباس‌های بالاتنه بوده است. در روند بررسی رنگ لباس پیکره‌ها، از آنجایی‌که برخی پیکره‌ها پشت مناظر طبیعی پنهان بودند، در روند مطالعه ما قرار نگرفتند و چندین پیکره نیز که دارای لباس‌های صورتی و مایه‌هایی از رنگ سبز بودند، به دلیل تعداد محدودشان، از گروه‌بندی آن‌ها صرف نظر نمودیم.

Archive of SID
www.SID.ir



تصویر۴. گروه‌بندی پیکره‌ها بر اساس قانون شباهت گشتالت (رنگ)، مأخذ: همان.

گروه رنگ‌های قرمز و نارنجی که به دلیل نزدیکی رنگی، به صورت یک گروه واحد درنظر گرفته شده‌اند. سوم: گروه رنگی آبی و چهارم: گروه رنگی زرد.

گروه‌بندی پیکره‌ها بر اساس شباهت رنگ‌های تیره

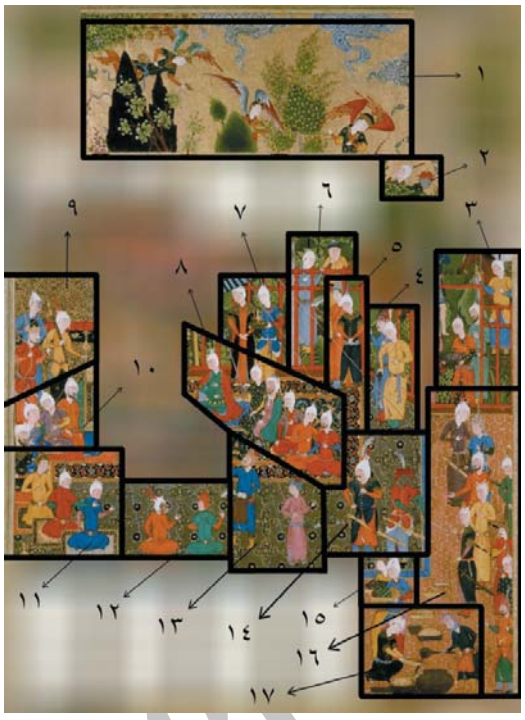
در این گروه از پیکره‌ها، حداقل یک پیکره در همه بخش‌های چهارگانه نگاره که قبلاً در مورد آن‌ها صحبت شد، حضور دارند. مطابق تصویر ٤ (الف)، نحوه قرارگیری و پراکندگی آن‌ها در نگاره، به صورتی است که در جریان فرآیند ادراک بصری، بیننده متوجه نیمه سمت راست نگاره خواهد شد که پیکره‌های آن در بخش‌های ۱،۲،۳ و ٤ نگاره قرار گرفته‌اند؛ زیرا پیکره‌ها در این قسمت از نگاره، حضور چشم‌گیرتری دارند. از آنجایی‌که پیکره‌های سمت راست نگاره، عمدتاً به صورت ایستاده ترسیم شده‌اند و این امر سبب حرکت بیشتر نگاه بیننده از بالا به پایین می‌شود، توجه به نیمه سمت راست نگاره با قوت بیشتری در چشم مخاطب صورت می‌پذیرد؛ به‌عبارت‌دیگر، حالت قائم این گروه از پیکره‌ها در نیمه سمت راست نگاره، عرصه وسیع‌تری برای ادراک این نوع پیکره‌های رنگی در جهت یک مجموعه دیده شدن آن، فراهم نموده است. از طرف دیگر، ترسیم عمود منصف عرضی در تصویر٤ (الف)، تجمع و تراکم پیکره‌های این گروه را در یک‌چهارم پایین سمت راست نگاره که پیکره‌های آن در بخش۲ قرار گرفته‌اند، نشان می‌دهد؛ بنابراین می‌توان گفت: توجه و نگاه مخاطب با حرکت در نگاره و جستجوی پیکره‌ها با لباس‌های تیره‌رنگ، به این قسمت زودتر جلب خواهد شد.

گروه‌بندی پیکره‌ها بر اساس شباهت رنگ‌های قرمز و نارنجی

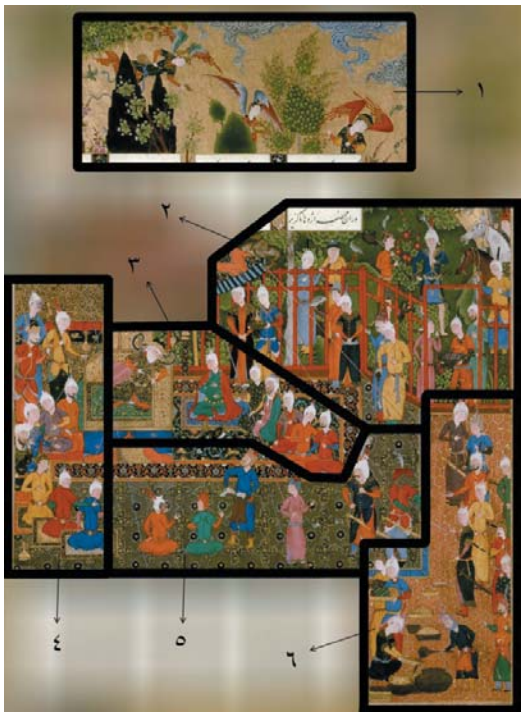
در گروه‌بندی رنگ‌های قرمز و نارنجی نیز تا حد زیادی با

Archive of SID

www.SID.ir



الف) سطح‌بندی نوع اول پیکره‌ها براساس قانون مجاورت گشتالت



ب) سطح‌بندی نوع دوم پیکره‌ها براساس قانون مجاورت گشتالت

تصویر۵. گروه‌بندی پیکره‌ها بر اساس قانون مجاورت گشتالت مأخذ: همان.

این ویژگی‌ها مواجهیم. در این گروه نیز حداقل یک پیکره در همه بخش‌های چهارگانه نگاره حضور دارد. اما مطابق تصویر٤ (ب)، پیکره‌های این گروه در مقایسه با پیکره‌های گروه الف، نزدیکی و تراکم بیشتری دارند. به‌طورکلی، پیکره‌های این گروه در یکسوم میانی نگاره (بخش۳) و دوسوم پایینی سمت راست نگاره (بخش های ۲،۳و٤)، به دلیل تراکم بیشتر پیکره‌ها، جریان ادراک بصری را تسریع می‌بخشند و در حداقل زمان ممکن، نگاه مخاطب را با خود درگیر می‌سازند.

گروه‌بندی پیکره‌ها بر اساس شباهت رنگ آبی

با توجه به تصویر٤ (ج)، در گروه رنگ‌های آبی، پیکره‌ها تنها در بخش‌های ۳و٤ حضور دارند. همه پیکره‌های این گروه، در دوسوم پایین نگاره قرار گرفته‌اند و فرآیند ادراک بصری، در این قسمت از نگاره صورت می‌پذیرد؛ به‌عبارت‌دیگر، سازمان‌دهی و ساده‌سازی پیکره‌ها با لباس‌های آبی‌رنگ در قالب یک مجموعه واحد، در دوسوم پایینی نگاره شکل می‌گیرد.

گروه‌بندی پیکره‌ها بر اساس شباهت رنگ زرد

مطابق تصویر٤ (د)، در گروه رنگ‌های زرد، تعداد و تراکم پیکره‌ها نسبت به گروه‌های دیگر کمتر است. در این گروه به غیر از بخش۱، در سایر بخش‌ها، حداقل دو پیکره حضور دارند. فرآیند ادراک بصری در این گروه در دوسوم پایین نگاره (بخش‌های ۲،۳و٤) و به‌طور ویژه در دوسوم پایین سمت راست آن (باز هم بخش‌های ۲،۳و٤) صورت می‌گیرد.

قانون مجاورت

بر اساس این اصل سازمان‌دهی، ما اشیایی را که به یکدیگر نزدیک‌ترند، چه به‌لحاظ زمانی و چه به‌لحاظ مکانی، در یک مجموعه می‌بینیم (شاپوریان، ۱۳۸٦: ۹۷). در واقع «نزدیکی، ساده‌ترین شرط در اصل سازمان‌دهی تصویر است. در میان تجربه بصری نیز، نزدیکی واحدهای بصری، ساده‌ترین شرط برای با هم دیده شدن قابل رویت‌های مرتبط است» (کپس، ۱۳۷۵: ٤۳).

براساس قانون مجاورت گشتالت می‌توان پیکره‌هایی را که در نگاره مورد بحث ما به هم نزدیکترند به صورت یک مجموعه واحد درنظر گرفت. می‌توان در این ارتباط، دو تحلیل را مدنظر قرار داد و پیکره‌های مجاور را در نگاره براساس دو نوع سطح‌بندی، دسته‌بندی کرد.

مطابق تصویر۵ (الف)، در نوع اول، هفده سطح از پیکره‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۶. توالی مثلثی‌شکل پیکره‌ها براساس قانون تداوم گشتالت، مأخذ: همان.

دسته‌بندی و در داخل آن‌ها، پیکره‌های مجاور محصور شده‌اند. از میان هفده سطح، ده سطح شامل پیکره‌های دونفره در مجاورت هم (شامل سطوح۲، ٤، ٥، ٦ ، ٧، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، و ١٧) و چهار سطح شامل پیکره‌های سه نفره (١، ٣، ٩، و ١١) در مجاورت یکدیگر می‌باشند. یک سطح چهارنفره (١٠)، شش نفره (٨) و یک سطح نُه نفره (١٦) نیز وجود دارد.[1] در این نوع دسته‌بندی، بیننده در فرآیند ادراک بصری با درنظر گرفتن تعداد زیادی از سطوح، اطلاعات را به صورت محدود دریافت می‌کند و بدیهی است که به تبع آن، مدت زمان بیشتری را نیز برای ادراک پیکره‌های موجود در نگاره باید صرف نماید.

در سطح‌بندی نوع دوم پیکره‌ها براساس قانون مجاورت گشتالت، ساده‌سازی پیکره‌ها در عرصه وسیع‌تری صورت پذیرفته است. بدین‌ترتیب که توالی حضور پیکره‌های مجاور موجود در نگاره تا بدانجا که منطقی به نظر برسند، ملاک دسته‌بندی قرار گرفته است. مطابق تصویر۵ (ب)، پیکره‌های مجاور در شش سطح دسته‌بندی و محصور شده‌اند؛ به‌طوری‌که از حداقل سه تا حداکثر پانزده پیکره در این سطوح قرار گرفته‌اند. براساس این نوع دسته‌بندی، در فرآیند ادراک بصری، نگاه بیننده با درنظر گرفتن سطح‌های وسیع‌تر که پیکره‌ها در آن قرار گرفته‌اند، بهتر می‌تواند کلیت پیکره‌های حاضر را در نگاره دریافت نماید؛ به‌عبارت‌دیگر، ساده‌سازی و سازمان‌دهی اطلاعات به این روش با سهولت بیشتر و صرف زمان کمتری صورت می‌پذیرد. بنابراین به نظر می‌رسد سطح‌بندی نوع دوم مناسب‌تر از سطح‌بندی نوع اول، به فرآیند ادراک بصری کمک نماید.

قانون تداوم

براساس قانون تداوم، محرکهایی که دارای طرحهای وابسته به یکدیگرند، به صورت یک واحد ادراکی درک

۱. در این دسته‌بندی، برخی پیکره‌ها به دلیل ایجاد فاصله با پیکره‌های دیگر، لحاظ نشده‌اند.

Archive of SID
www.SID.ir

الف) ب) ج)

تصویر۷. توالی مستطیلی‌شکل پیکره‌ها براساس قانون تداوم گشتالت، مأخذ: همان.

می‌شوند (شاپوریان، ۱۳۸٦: ۱۷۳). به‌عبارت‌دیگر در ادراک ما، این تمایل وجود دارد تا جهتی را دنبال کنیم و عناصر را به طریقی به‌هم وصل نماییم که به‌نظر برسد ادامه دارند و در یک جهت خاص جریان می‌یابند (شولتس، دوآن و شولتس، سیدنی‌الن، ۱۳۹۲: ٤۱۰).

با بررسی‌هایی که بر روی نگاره موردنظر در این پژوهش انجام شد، دو شکل مثلث و مستطیل براساس توالی محل قرارگیری پیکره‌ها و قانون تداوم گشتالت مشاهده شد. تلاش بر این بوده است تا بررسی تداوم پیکره‌ها براساس خطوط ترسیم‌شده، به‌گونه‌ای باشد که بهترین و جامع‌ترین حالت‌ها مورد ارزیابی قرار گیرند. در این میان، چهار حالت برای شکل مثلث، که پیکره‌هایی که بر روی اضلاع آن قرار دارند، در بخش‌های ۲، ۳ و ٤ نگاره حضور دارند، و سه حالت نیز برای شکل مستطیل که پیکره‌های آن در بخش‌های ۱، ۲، ۳ و ٤ نگاره قابل رؤیت هستند، ترسیم شده است. تصویر٦ (الف، ب، ج ود)، حالت‌های شکل مثلث و تصویر۷ (الف، ب و ج)، حالت‌های شکل مستطیل را نشان می‌دهد. بیشترین تعداد حالت‌ها، متعلق به شکل مثلث است که نقش ویژه‌ای در فرآیند ادراک بصری ایفا می‌کند. هرچند هر دو شکل ذکر شده، مطابق قانون گشتالت، نقش مؤثری در فرآیند ادراک بصری ایفا می‌کنند، اما می‌توان توالی پیکره‌های مثلثی‌شکل را نسبت به شکل مستطیل در فرآیند ادراک بصری مؤثرتر دانست؛ زیرا محل قرارگیری پیکره‌های موجود در نگاره، به خصوص مهم‌ترین شخصیت‌های آن یعنی ضحاک و کاوه نسبت به هم، که تجسمی از خط اریب را تداعی می‌نماید، به کمک شکل مثلث بهتر در نگاه بیننده تجسم می‌یابد؛ چنانچه بیشترین حالت‌های توالی نیز براساس این شکل حاصل شده‌اند.

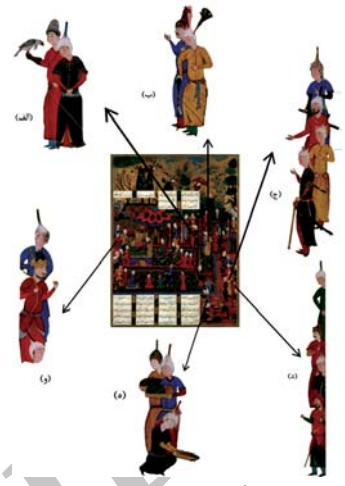
قانون یکپارچگی یا تکمیل

بر اساس قانون یکپارچگی یا تکمیل، اشیای فیزیکی ناتمام یا ناقص از نظر تجارب روانی به صورت کامل ادراک می‌شوند (شاپوریان، ۱۳۸٦: ۱۷۳). در واقع، در ادراک ما این تمایل وجود دارد تا اشکال ناقص را کامل کنیم تا شکاف‌ها پر شوند (شولتس، دوآن و شولتس، سیدنی‌الن، ۱۳۹۲: ٤۱۰).

در نگارگری ایرانی به دلیل تزئینات زیاد و تعدد عناصر تصویری، از جمله شخصیت‌ها و نزدیکی آن‌ها به یکدیگر، در بسیاری از مواقع پیکره‌های انسانی به نحوی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند که بخشی از بدن یک پیکره توسط پیکره‌های دیگر پوشانیده می‌شود؛ به‌طوری‌که تنها سر و پاهای برخی پیکره‌ها قابل‌رؤیت است. مطابق با موضوع مورد نظر ما و در نگاره مورد بحث، براساس قانون تکمیل گشتالت، در این حالت، بیننده با توجه به مشاهدات خود از قسمت‌هایی از پیکره‌ها که قابل تشخیص است، بقیه قسمت‌های آن را که پوشانیده شده‌اند، به صورت بصری، تکمیل و ادراک می‌کند. در تصویر۸، شش موقعیت مختلفی که این پیکره‌ها به صورت دو یا چند نفره در کنار یکدیگر ایستاده‌اند، آمده است. تصاویر (ج)، (د)، و (و) از کناره‌های نگاره، تصویر(ه) از پایین نگاره و تصاویر (الف) و (ب)، از میانه سمت راست نگاره گزینش شده‌اند. این پیکره‌ها از بخش‌های ۳ و ٤ نگاره انتخاب و مناسب‌ترین نمونه‌های

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر۸. نحوه قرارگیری پیکره‌ها براساس قانون تکمیل گشتالت، مأخذ: همان.

موجود در نگاره برای بررسی قانون تکمیل بوده‌اند. در این نمونه‌ها، فرآیند ادراک بصری به وسیله رنگ لباس پیکره‌ها صورت می‌پذیرد؛ به‌عبارت‌دیگر، بیننده با تعقیب رنگ لباس پیکره‌ها، این پیکره‌های پوشانیده شده و ناقص را تعقیب، تکمیل و ادراک می‌نماید؛ زیرا برای بیننده چاره‌ای جز متوسل شدن به رنگ لباس‌ها برای ادراک بصری و تکمیل باقی نمی‌ماند. در واقع قانون تکمیل گشتالت در مورد پیکره‌ها با شناسایی رنگ لباس‌های آن‌ها صورت می‌پذیرد.

با توجه به آنچه بیان شد و با توجه به اطلاعاتی که از نگاره مورد نظر در این پژوهش، براساس نظریه گشتالت مورد بررسی قرار گرفت، می‌توان فرآیند ادراک بصری پیکره‌های حاضررا در این نگاره براساس نظریه گشتالت در قالب جدول۱، این‌گونه برشمرد:

جدول۱. مطالعه بصری پیکره‌های نگاره «کاوه، طومار ضحاک را پاره می‌کند» براساس نظریه گشتالت، مأخذ: همان.

ردیف	قوانین گشتالت		موقعیت و قرارگیری پیکره‌ها	چگونگی فرآیند ادراک بصری
۱	شباهت رنگی	دستارها	بخش‌های ۱، ۲، ۳و ۴	ادراک بصری رنگ سفید دستارها به صورت یک مجموعه واحد در همه بخش‌های نگاره
		رنگ‌های تیره	بخش‌های ۱، ۲، ۳و ۴	ادراک بصری رنگی در نیمه سمت راست و یک‌چهارم پایین سمت راست نگاره
		قرمز و نارنجی	بخش‌های ۱، ۲، ۳ و ۴	ادراک بصری رنگی در یک‌سوم میانی و دوسوم پایینی سمت راست نگاره
		آبی	بخش‌های ۳ و ۴ نگاره	ادراک بصری رنگی در دوسوم پایین نگاره
		زرد	بخش‌های ۲، ۳ و ۴	ادراک رنگی در دوسوم پایین نگاره
۲	مجاورت	سطح‌بندی ۱۷تایی	سطوح ۱ تا ۱۷	ادراک بصری به صورت محدود و با صرف مدت زمان زیاد در قالب پیکره‌های مجاور با تعداد کم
		سطح‌بندی ۶ تایی	سطوح ۱ تا ٦	ساده‌سازی و سازمان‌دهی اطلاعات با سهولت بیشتر و صرف زمان کم در قالب پیکره‌های مجاور با تعداد زیاد
۳	تداوم	شکل مثلث	بخش‌های ۲، ۳ و ۴	ادراک بصری از طریق توالی پیکره‌ها در ۴ حالت مختلف از شکل مثلث
		شکل مستطیل	بخش‌های ۱، ۲، ۳و ۴	ادراک بصری از طریق توالی پیکره‌ها در ۳ حالت مختلف از شکل مستطیل
۴	یکپارچگی یا تکمیل		عمدتاً بخش‌های ۳ و ۴	ادراک بصری به وسیله رنگ لباس پیکره‌ها، عمدتاً در کناره‌ها، پایین و میانه سمت راست نگاره.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

آنچه در این پژوهش با تأکید بر نگاره‌ای گزینش‌شده از شاهنامه طهماسبی و براساس نظریه گشتالت مورد بررسی قرار گرفت، تلاشی در جهت توجه به ساختارهایی در هنر تصویری است که هرچند شاید در نگاه اول ساده به نظر بیایند، امابا مطالعه دقیق‌تراین ساختارها، می‌توان نحوه دیدن و ادراک بصری را به سمت و سویی علمی سوق داد. روان‌شناسی گشتالتی در ارتباط با ادراک بصری، قائل به ساده‌سازی و سازمان‌دهی است و ساده‌ترین ساختارهای ممکن را درشرایط موجود گزینش می‌نماید. بر این اساس، پیکره‌های موجود در نگاره «کاوه، طومار ضحاک را پاره می‌کند» در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفت. در مجموع، پیکره‌های نگاره ذکرشده، براساس چهار مورد از اصول گشتالت شامل قانون شباهت، قانون مجاورت، قانون تداوم و قانون یک‌پارچگی یا تکمیل که تناسب بیشتری با پیکره‌های این نگاره داشتند، بررسی شدند.

براساس قانون شباهت گشتالت، پیکره‌ها به لحاظ شباهت رنگی از دو جنبه مورد مطالعه قرار گرفتند. جنبه اول، رنگ دستار پیکره‌ها بود که حداکثر پیکره‌های موجود در نگاره، دستارهای سفیدرنگ داشتند و در جریان فرآیند ادراک بصری به صورت یک مجموعه واحد، دیده می‌شدند. جنبه دوم، شباهت رنگ لباس پیکره‌ها بود که به چهار دسته رنگی شامل رنگ‌های تیره، رنگ‌های قرمز و نارنجی، رنگ آبی و رنگ زرد تقسیم‌بندی شدند. فرآیند ادراک بصری رنگ‌های تیره در نیمه سمت راست و یک‌چهارم پایین سمت راست نگاره، فرآیند ادراک بصری رنگ‌های قرمز و نارنجی در یک‌سوم میانی و دوسوم پایینی سمت راست نگاره، فرآیند ادراک بصری رنگ آبی در دوسوم پایین نگاره و فرآیند ادراک بصری رنگ زرد در دوسوم پایین نگاره، صورت می‌پذیرد.

براساس قانون مجاورت، پیکره‌ها به دو سطح هفده و شش‌نفره تقسیم‌بندی شدند و مشخص شد که سطح‌بندی شش نفره به دلیل فراهم آوردن عرصه بیشتر برای دیدن پیکره‌های مجاور و صرف زمان کمتر برای این عمل، نقش مؤثرتری در فرآیند ادراک بصری ایفا می‌نماید.

براساس قانون تداوم، توالی پیکره‌ها به صورت اشکال مثلث و مستطیل مورد ارزیابی قرار گرفت و مشخص شد از میان این اشکال، شکل مثلث به دلیل کاربرد بیشتر به لحاظ تعداد و تناسب با شخصیت‌های اصلی نگاره، نقش مؤثرتری در قانون تداوم ایفا می‌کند.

در نهایت نتیجه بررسی پیکره‌ها براساس قانون یکپارچگی یا تکمیل گشتالت، نشان از آن داشت که فرآیند ادراک بصری در نگاره مورد نظر، براساس رنگ لباس پیکره‌ها صورت می‌گیرد؛ به‌طوری‌که بیننده با مشاهده و تعقیب رنگ لباس پیکره‌ها، پیکره‌های ناقص و جاافتاده را تکمیل می‌نماید.

منابع و مآخذ

آرنهایم، رودلف. ۱۳۹۲. هنر و ادراک بصری، روان‌شناسی چشم خلاق، ترجمه مجید اخگر، چ۵، تهران: سمت.

اشرفی، م. مقدم. ۱۳٦۷. همگامی نقاشی و ادبیات در ایران، ترجمه رویین پاکباز. تهران: نگاه.

پاکباز، رویین. ۱۳۷۹. نقاشی ایرانی: از دیرباز تا امروز، تهران: نارستان.

پاکباز، رویین. ۱۳۹۳. دایره المعارف هنر، چ۱٤، تهران: فرهنگ معاصر.

دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۷. لغت‌نامه دهخدا، ج۷، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۷. لغت‌نامه دهخدا، ج۱۱، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

رابینسن، ب.و. ۱۳۸٤. هنر نگارگری ایران، ترجمه یعقوب آژند، چ۲. تهران: مولی.

رضازاده، طاهر. ۱۳۸۷. کاربرد نظریه گشتالت در هنر و طراحی، نشریه آینه خیال، شماره ۹، صص ۳۱-۳۷.

Archive of SID

www.SID.ir

رهنورد، زهرا. ۱۳۸٦. تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری. تهران: سمت.
شاپوریان، رضا. ۱۳۸٦. اصول کلی روان‌شناسی گشتالت، تهران: رشد.
شولتس، دوآن و شولتس، سیدنی‌الن. ۱۳۹۲. تاریخ روان‌شناسی نوین، ترجمه علی‌اکبر سیف، حسن‌پاشا شریفی، خدیجه علی‌آبادی و جعفر نجفی‌زند، چ۱۲. تهران: دوران.
کپس، جئورگی. ۱۳۷۵. زبان تصویر، ترجمه فیروزه مهاجر، چ۲. تهران: سروش.
کلینی‌ممقانی، ناصر؛ سیدعربی، میرهادی و ناصرالاسلامی، حسین. ۱۳۹۲. بررسی میزان انطباق جهت سطوح و حرکت چشم انسان در درک تصویر بر اساس روان‌شناسی گشتالت، نشریه هنرهای تجسمی، هنرهای زیبا، شماره٤، صص۷۵-۸٤.
کیان‌پور، محمدحسین. ۱۳۸۵. داستانهای شاهنامه، تهران: طرح آینده.
هرگنهان، بی. آر. ۱۳۸۹. درآمدی بر تاریخ روان‌شناسی، ترجمه یحیی سیدمحمدی. تهران: ارسباران.

Canby, Sheila R.. 2014. The SHAHNAMA of shah Tahmasp, the Metropolitan Museum of Art, New York.
Ellis, Willis Davis. 1967. A Source book of Gestalt psychology, London: Routledge.
Gordon, Ian E.. 2004. Theories of visual perception. Third edition, Psychology Press.
Kohler, w.. 1929. Gestalt Psychology: New york: Liveright.
Kohler, w.. 1947. Gestalt Psychology: An introsuction to new concepts in modern psychology, New york: Liveright.
Rubissow, Hellen. 1954. Art of Asia, philosophical library, New York.
Wertheimer, M.. 1987. A brief history of psychology, 3rd ed. New York: Holt, Rinehart and winston.

Archive of SID

www.SID.ir