زیباشناسی گشتالتِ فیگورها در آثار جوزپه آرچیمبولدو

چکیده:

در پژوهش پیش‌رو، هدف این است که آثار یکی از منریست‌ها، یعنی جوزپه آرچیمبولدو را با روش توصیفی-تحلیلی برای یافتن اصولی مطالعه کنیم که هنرمند برای سازمان‌دهی به ادراک بصری پیش از ابداع نظری آن در آثارش به کار بسته است. این رویکرد نحوه اثرگذاری فرم از طریقِ اصول گشتالت در پردازش اطلاعات دیداری را بررسی می‌کند. برای مطالعه این آثار از مباحث روان‌شناسی ادراک و گشتالت بهره جستیم، تا به این پرسش‌ها پاسخ دهیم: ادراك فرم در این آثار به چه نحوی ممکن است؟ سطح ادراك و شناخت، چه اشخاص، چه مکان‌ها، چه ایده‌ها، معانی و مفاهیمی را در مخاطب برمی‌انگیزد؟ ادراك فرم به مثابه کل و فراتر از آن، چه نتایجی در بردارد؟ یافته‌های پژوهش گویای این است که، هنرمند با این کاربست و پشت‌سرگذاشتن پرسپکتیو و توهم بصری به فریب چشم متوسل می‌شود و با آن، ادراك دیداری مخاطبان از واقعیت را در تصویر به چالش می‌کشد. گاهی، با جانشینی وجه استعاری و گاهی، با هم‌نشینیِ اشیای آشنا جنبه طنزآمیزی به فیگورهای غریب خود بخشیده و از آن، فرصتی برای چهره‌شناسی و شخصیت‌شناسی فراهم آورده است. این هنرمند به دلیل کاربست دقیق اصولی چون تقارن، توازن، مشابهت، مجاورت و فراپوشانندگیِ منتهی به انسجام در برخی آثار ادراك فرم و زیبایی را با هم در ارتباط قرار می‌دهد. در آثاری که اشخاص جذاب نیستند، سویه دیگری در زیباشناسی، یعنی زشتی با تاکید بر ویژگی‌های منفی را در هیئت متقارن، متوازن و منسجم به نمایش درمی‌آورد.

واژگان کلیدی: زیباشناسی، روان‌شناسی، گشتالت، آرچیمبولدو، ادراك فرم

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۱

فریده آفرین
(نویسنده‌مسئول)
دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه سمنان، ایران.
Email: f.afarin@semnan.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2022.38221.1351

مقدمه

برای درك روان‌شناسی به‌عنوان رویکردی در زیباشناسی، باید به‌دقت احساس[۱] و ادراك[۲] را از هم متمایز کنیم. در واقع احساس، فرآیندی تك‌مرحله‌ای است. اندام‌های حسی تحریک می‌شوند و احساس تولید می‌کنند. ادراک از توالی رویدادها تشکیل می‌شود؛ فرآیند روانی تبدیل محرک فیزیکی به اطلاعات روان‌شناختی است که در آن محرک حسی به آگاهی آورده می‌شود و در ضمن آگاهی، برای مخاطب معنی و مفهوم می‌یابد. در بررسی ادراک همواره، دو مساله کلی مطرح بوده است. نظام ادراکی پس از دریافت احساس‌ها وظیفه دارد، مشخص کند احساس مربوطه، برآمده از چیست؟ در کجا قرار دارد؟ نظام ادراکی با بازشناسی[۳] و مکان‌یابی[۴] به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد (ایروانی و خداپناهی، ۱۳۸۱: ۱۰-۱۳). اطلاعاتی که توسط سیستم‌های حسی به مغز ارسال می‌شوند، تك و متفاوت هستند. آن‌ها در فرآیند پردازش ادراکی، در مغز یک پارچه می‌شوند. با تجربه‌های گذشته مقایسه می‌شوند و بدین‌ترتیب، یک احساس خاص معنی و مفهوم پیدا می‌کند (دریافت ادراکی) و سپس، این ادراک‌ها برای شناخت جهان به‌کار می‌روند. شناخت با مداخله حافظه، تداعی، تشکیل مفهوم، زبان و مساله‌گشایی اتفاق می‌افتد که از این حیث با ادراک تفاوتی ندارد. برخی محققان فرآیند توجه، بازنمایی و تعبیر آگاهانه محرک‌ها را بخشی از فرآیند شناختی به شمار می‌آورند (کورن، لورنس و جیمز، ۱۳۹۷: ۱۵). یکی از روان‌شناسان حوزه ادراك، یعنی ارنست گامبریچ در فصل دوم کتاب هنر و خطای حسی (توهم) با عنوان حقیقت و کلیشه همین مسیر را برعکس می‌کند و می‌گوید: مسیر شناختِ تصاویر از بالا به پایین صورت می‌گیرد. هنرمند نه از تاثرات حسی، بلکه از ایده یا مفهوم شروع می‌کند (Gombrich, 1960: 73). شاکله‌های تصوری[۵] چارچوب‌های مفهوم هستند که افراد برای شکل‌دادن به انتظارات خود از آن‌ها استفاده می‌کنند. هنرمند نمی‌تواند بدون داشتن یک ایده یا مفهوم، تصویری از هیچ، خلق کند. با ایده و مفهوم است که مقوله‌ای نامشخص در قالب فرمی برای بازتولید، به تصویر مشخصی از منظره، پرتره و صورت شخص تبدیل می‌شود (Ibid). هنرمند برای ایجاد بازنمایی در تصاویر به متوهمانه‌ترین روش‌های خلق بصری متوسل می‌شود و مخاطب با توجه به شرایط فرهنگی و شناخت پیشین از مراحل مختلف فرم‌بخشی به تصاویر، شباهت فرم بازنمودی را درك می‌کند. دغدغه‌های روان‌شناسی هنر یا رویکرد تجربی به زیباشناسی با برخی موضوعات اصلی زیباشناسی فلسفی مثل ادراک، تخیل و تجربه زیباشناختی تشابه دارد. اگرچه، روان‌شناسی از روش‌های علومِ تجربی استفاده می‌کند، اما با دو دشواری عمده مواجه است. یکی این‌که گاهی آثار هنری از لحاظ هستی‌شناختی یکتا هستند، بدین معنا پدیده‌هایی کنترل‌شدنی و کاملا قابل اندازه‌گیری نیستند. هم‌چنین، گاهی ترکیب روان‌شناسی تجربی با تاکید بر خصوصیات زیباشناختی و ذهن پیچیده‌تر از آن است که به نظر می‌رسد. از این رو، نظریه‌های روان‌شناسی تجربی از جمله گشتالت[۶] نگرش دوپهلویی به مفهوم ارزش زیباشناختی دارد (گوتر، ۱۳۹۵: ۱۱۳-۱۱۴). برای بررسی این ابعاد در بخش‌های بعدی، آرچیمبولدو و آثارش را بیش‌تر معرفی می‌کنیم.

روش پژوهش

بحث فرم و گشتالت به رویکرد تجربی روان‌شناسی در زیباشناسی اختصاص دارد. این رویکرد نحوه اثرگذاری فرم از طریقِ اصول گشتالت در پردازش اطلاعات[۷] دیداری را بررسی می‌کند. پردازش اطلاعات، اصطلاحی کلی است که بر همه فرآیندهایی تاکید دارد که نهایتا به شناسایی و تفسیر محرک‌ها منجر می‌شود.[۸] نظام پردازش بصری، به عواطف ما درباره آن چه می‌بینیم، شکل می‌دهد.[۹] با ذکر اصول گشتالت در هنرهای بصری و شرح آن‌ها در آثار جوزپه آرچیمبالدو جنبه‌های تاثیرگذار بر ادراك فرم را مطالعه می‌کنیم.

پیشینه پژوهش

آمنه مافی‌تبار و همکاران (۱۳۹۶)، در مقاله «خوانش چهار نگاره عصر قاجار بر اساس نظریه ادراک دیداری ارنست هانس جوزف گامبریچ» به مولفه‌های فرم ادراك بصری و ارتباط با محتوا در خوانش نگارگری قاجاری براساسِ نظریه گامبریچ پرداخته‌اند. درباره گشتالت و کاربست آن در هنرهای بصری هم مقاله‌های متعددی نگاشته شده‌اند. از معرفی گشتالت و اصول آن در مقاله طاهر رضازاده (۱۳۸۷)، با عنوان «کاربرد نظریه گشتالت در هنر و طراحی» گرفته تا به کارگیریِ یکی از اصول آن در «بررسی سرلوح قرآنی مذهب قاجاری به شماره ثبت ۳۰۸۹ از کتابخانه مرکزی تبریز بر اساس اصول شکل و زمینه روان‌شناسانه گشتالت» نگارش فرنوش شمیلی و فاطمه غفوری‌فر (۱۳۹۸)، این کاربست دیده می‌شود. عباس

ایـزدی (۱۳۹۷)، در مقالـه «مطالعـه بصـری پیکره‌هـای نگاره «کاوه طومـار ضحاك را پاره می‌کند» از شـاهنامه طهماسـبی بر اسـاس نظریه گشـتالت» بـه مطالعاتی گشـتالتی در یـك نگاره پرداختـه اسـت. در پژوهش‌هـای فارسـی بـه تجزیـه و تحلیل اصول گشـتالت در تایپوگرافی و نیز صفحه‌آرایـی پرداخته‌اند. به دلیل تمرکز بر نقاشـی در این مقالـه و تفاوت بـا آن مقاله‌ها، از ذکر مشـخصات آن خودداری می‌کنیم. در حالی‌که، پیش‌تر زیباشناسـی را به‌عنـوان زیرشـاخه‌ای از روان‌شناسـی در نظر می‌گرفتنـد، در ایـن پژوهش، روان‌شناسـی گشـتالت به‌منزله رویکرد زیباشـناختی در مسیر حرکت آن به سـمت یک علم در نظر گرفتـه و از طریق آن آثار آرچیمبولدو مطالعه شـده اسـت. با رویکرد و عنوان پژوهش پیش‌رو، در پایگاه داده‌های فارسی پیشینه مشابهی یافت نشد.

روان‌شناسی گشتالت

در ابتـدای قرن بیسـتم، روان‌شناسـی گشـتالت پیشـنهادی جایگزیـن بـر رویکـرد جزیی‌نگرِ گوسـتاو فخنـر[10] به‌شـمار می‌آمد. ماکس ورتهایمـر،[11] کرت کوفکا و ولفگانگ کهلر[12] سـه روان‌شـناس آلمانی بودند که نقش عمده‌ای در سازمان‌دهی ایـن ادراک کلی‌نگـر ایفا کردنـد. آن‌ها بـا طرح این‌کـه عواطف بصـری مجموعـه‌ای مختلـف و متشـکل از فرم‌هـا هسـتند، اسـتدلال نمودنـد کـه ادراک صرفا با کنـدوکاو و موشـکافی در بررسـی عناصـر پایـه‌ای حاصـل نمی‌شـود (Koffka, 1922: 531-587). آن‌ها می‌گفتند کل متفاوت است از جزیی‌نگری. دریافتن جـزبه معنـای دریافتن کل نیسـت و کل چیـزی فراتر و بیش‌تر از اجـزا اسـت. ادراك انسـان، بـه گونـه‌ای اسـت کـه کل‌نگرانـه اسـت و تـلاش می‌کنـد اجـزا را چه بـه هم پیوسـته و چه از هم گسسـته در کلیت یـا هیئتـی دریابد. جهـان ادراکی مبهـم و وهم‌آمیـز اسـت؛ عناصـر صـوری قابـل مشـاهده بـه خـودی خـود و بـدون دخالـت عواطف بصـری انباشت‌شـده ما، حسـی بـرنمی‌انگیزند. اشـخاص، زمانـی اثری هنـری را نه به‌عنـوان شـی واقعی، بلکـه به‌صورت یک شـی زیباشـناختی درک می‌کننـد، که به طـرح گشـتالتی آگاهی داشـته باشـند. ایـن رویـه باعـث می‌شـود، موقعیـت مکانـی و ویژگی‌هـای اثر هنری کنار گذاشـته شـده و صرفا آن اثر، به‌منزله یک نقاشـی، مسـتقلا ادراک شـود. به‌این‌ترتیـب، توانایـی پی‌بـردن بـه طرح‌هـای گشـتالتی در نظریه‌هـای زیباشـناختی ضـروری اسـت (تاونزنـد، ۱۳۹۳: ۳۴۰-۳۴۱). در واقـع، روان‌شناسـان گشـتالت به ادراک فرم اولویت می‌دهند. ایـن ادراک از طریق نظاماتی چـون تقارن، تشـابه، تقـارب و تناسـب رخ می‌دهد. روان‌شناسـان ایـن حـوزه تـلاش می‌کننـد، تـا ویژگی‌هـای گشـتالت از جملـه ادراک وجهـی را بـه شـکل تجربـی بررسـی نماینـد. در ایـن میـان، پژوهش‌هـای رودولـف آرنهایـم[13] موثق‌تریـن آن‌هاسـت. آرنهایـم اصـول کلـی روان‌شناسـی گشـتالت را بـرای مطالعه زیباشناسـی بصـری به کار بسـت. او در کتـاب بنیادین خـود هنـر و ادراك بصری راه‌هـای مطابقت اصول بصـری تشـکیل‌دهنده روان‌شناسـی گشـتالت را در اثر هنری، تجزیه و تحلیل کرد. وی نقاشـی را با تامـل بر نیروهای بصری در اثر تشریح کرد: تعادل، هماهنگی و موقعیتِ عناصر، تجربیاتی مثـل حس آرامش یـا تشـویش را برمی‌انگیزند. برای نمونـه، یک دایـره که در وسـط چهارگـوش وضعیتـی متعادل دارد و از تنـش می‌کاهـد. زمانی‌که دایره از وسـط بـه یک طرف حرکـت کند، تعـادل برهـم می‌خـورد و تنـش افزایـش می‌یابد (Arnheim, 1974: 15). بـه گفته او، معنـای اثر هنری برآمده از نظام‌منـدی بصـری اثـر و نیروهای حاصـل از عناصـر بصری اسـت (گوتـر، ۱۳۹۵: ۲۰۸-۲۰۹) و ادراك و شـناخت در هـم تنیده‌انـد. ادراك بصـری در حکـم تفکر بصـری اسـت. یکـی از اصطلاحـات کلیـدی نظریـه آرنهایـم ادراكِ یك‌شـکل اسـت. ادراكِ یك‌شـکل عبـارت از به‌کارگیـری مفاهیـم بصـری اسـت. مسـاله بازنمایـی عبـارت اسـت از چگونگـی انتقـال سـه بعـدِ مفهوم بصری به دو بعد تصویر مسـطح. چگونگی انتقال سـه بعدِ مفهوم بصری بـه دو بعد بصری بـه رویکرد بصـری، قواعد و قراردادهـای سـبکی هنرمند بسـتگی دارد. در روان‌شناسـی گشـتالت گفته می‌شـود که انسـان به جای عناصر جدا عوامل سـازنده فرم‌هـا ماننـد الگوهـا، اشـکال و پیکربنـدی کلـی را برحسـب پیوندهـای گروهـی تشـخیص می‌دهنـد. عوامـل متعددی چـون نزدیکـی و انـدازه به پیونـد بصری اشـیا کمك می‌کنـد (اوکویـرك و همـکاران، ۱۳۹۸: ۶۴). هـر جزیـی حتـی اگـر خـود کلیتـی کامـل باشـد، امـا در هیئـت گشـتالت‌های کوچك و به ترتیب بزرگ‌تر اسـت کـه نقش خود را ایفـا می‌کند و ادراك، چیـزی فراتـر مثـلِ حرکـت را درمی‌یابد. براسـاس گفته ورتهایمر اصـول گشـتالتی بـر ادراك بصـری حاکم اسـت که در کنار اصـول هفت‌گانه سـازمان‌دهیِ اثـری بصـری، می‌تواند در شناسـایی سـازوکار خلق اثر و نیز درك مخاطب بسـیار اساسی تلقی شـود. در نهایـت این‌که، اصول گشـتالت موجب ادراک شـکل‌هایی در آثار هنـری می‌شـود کـه در جهان واقـع حضور ندارند. به‌عـلاوه، تحریف ادراک مـا از روابط میـان طرح‌هایی موجب می‌شـود که از لحاظ فیزیکی موجودند (کورن، لورنس

و جیمز، ۱۳۹۷ : ۲۸۸) اصول گشتالتی ادراک عبارتند از اصل تداوم یا پیوستگی، اصل مشابهت، اصل مجاورت و منطقه مشترک، اصل تکمیل، یک‌پارچگی یا بستار[۱۴] اصل شکل و زمینه، اصل فراپوشانندگی، اصل تقارن، اصل موازات، اصل سرنوشت مشترك و اصل عنصر متصل. هر کدام از این اصول بعد از معرفی آرچیمبولدو برای تحلیل آثار این هنرمند توضیح داده می‌شود. افزون بر این موضوع زیباشناسی زشتی و سابقه خلق زشتی در آثاری از این دست، از آثار داوینچی تا بوش، فیزیوگنومی، زیباشناسی خورد و خوراک، طبیعت بی‌جان و فریب چشم می‌تواند درک بهتری در علل شکل‌گیری این آثار ایجاد کند.

تصویر۱- زمستان از مجموعه فصول، جوزپه آرچیمبولدو، ۱۵۶۳م. (ماخذ: URL5).

آرچیمبولدو: نقاش چهره‌های خوردنی، خواندنی و بوییدنی

منریسم[۱۵] اصطلاح ایتالیایی است که در آثار هنری با اغراق در تناسب‌ها، نادیده گرفتنِ پرسپکتیو و استفاده از رنگ‌های خاص، مدل‌های دراز و لاغر و سرهای کوچک در برابر بدن بزرگ‌تر همراه بود. این هنر، هنری اشرافی بود و دلیل آن را می‌توان پیشتیبانی خاندان مدیچی در ایتالیا از منریسم دانست. این سبک هم‌چنین، باب میل پادشاهان فرانسوی در فونتن بلو و امپراتور رودلف دوم در پراگ معرفی شده است (وایلدر، ۱۳۹۵ : ۲۰۶). از میان سبك‌های هنری، منریسم از این رو در زیباشناسی اهمیت دارد که بر فردیت هنرمند و تجربه او تاکید می‌کند. افزون براین، نشان می‌دهد که می‌توان حتی در اوج دوره رنسانس با اتکا به فردیت و ابتکار به منزله یك ارزش، از الگوهای کلاسیك سرپیچی کرد (تاونزند، ۱۳۹۳: ۲۸۲). نسل جدید هنرمندان، افزون بر ابراز هویت و ذائقه طبقه نخبه، تلاش کردند خود را متفاوت از گذشتگان نشان دهند. بحران فرهنگی در دوره اصلاح دینی و ضد اصلاح دینی کاتولیك‌ها، از عوامل موثر در شکل‌گیری منریسم به شمار می‌آمد. در نتیجه منریست‌های قرن ۱۶م. اروپا همواره، واکنش‌های مثبتی چون تاکید بر فردیت و نخبه‌گرایی هنرمند و نقدهای منفی چون درگیری در بحران فرهنگی دریافت کرده‌اند.[۱۶]

جوزپه آرچیمبولدو، هنرمند میلانی دارای تصنعی‌ترین نقاشی‌های منریستی بوده و بین سال‌های ۱۵۲۷-۱۵۹۳م. زندگی کرده است. او کار خود را از نقاشی‌های دیواری مذهبی، نقاشی شیشه رنگی و طراحی فرشینه‌ها شروع نموده، و چهره‌نگاری معمولی بوده است. آثار این دوره از زندگی وی اصلا شناخته شده نیستند. فردیناند اول، امپراطور هابسبورگ در سال ۱۵۶۲ م. او را در مقام نقاش چهره‌نگار در دربار سلطنتی وین و پراگ استخدام کرد. این هنرمند، صورت‌گری خوردنی[۱۷] را ابداع نمود. بیست و پنج سال به این دربار خدمت کرد. اغلب آثار او میل به خوردن، خواندن، بوییدن و دیدن را برمی‌انگیزند. بعد از استخدام، اولین مجموعه نقاشی او فصول نام داشت که سال ۱۵۶۳ م. کار شدند. در آثار تابستان، زمستان، بهار، (تصاویر ۱ و ۲)، هر چهره را با محصولات مناسب آن فصل پوشاند. برای نمونه تابستان را اغلب با میوه‌های مختلف موجود در آن فصل، زمستان را با تنه درختان و بهار را با انواع متنوع گل‌ها و برگ‌ها به‌وجود آورد؛ به‌نحوی که مخاطب از گوناگونیِ آن‌ها و زیبایی هم‌نشینی رنگ‌ها، تغییر در اندازه و اشکال، متاثر می‌شود. آرچیمبولدو پرتره‌های ترکیبی دیگری دارد که از شاخ نعمت[۱۸] میوه، سبزیجات، ماهی، گوشت استفاده می‌کند، چهره‌ها در این آثار از شخصیت‌شناسی برخوردارند و به‌راحتی می‌توان شخصیت برخی از آن‌ها را بر اساس ویژگی خاصی تشخیص داد (وایلدر، ۱۳۹۵: ۲۱۰). با توجه به نوعی گرایش نامانوس و غریب در نقاشی‌های خیال‌پردازانه او می‌توان گفت تصویرپردازی عجیبی است (اکو، ۱۳۹۵: ۱۳۸)؛ زیرا نه تنها اشخاص را به این طریق نشان داده، بلکه آن چه را صورت نداشته، چهره انسانی بخشیده است. با توجه به آن چه در بخش مبانی نظری مطرح کردیم، این آثار را بر اساس اصول زیباشناسی گشتالت و تاثیرگذاری فرم ادراکی بر مخاطبان تا

مرحله ادراك و شناخت مطالعه می‌کنیم.

تحلیل آثار

درباره این‌که تمام هنرمندان ناخودآگاه از اصول گشتالت استفاده می‌کنند، بحث‌های متعددی وجود دارد. به نظر می‌رسد اصول گشتالت و پایبندی بدان نوعی باور به ادراك ساختارگرا است که اغلب هنرمندان را خودآگاه یا ناخودآگاه متاثر از ساختارهای ذهن و اصول خاص جهت‌دهنده به آن‌ها نشان می‌دهد. بسته به گرایش هنرمندان، برخی از آن‌ها تعداد کمی از اصول گشتالت را رعایت می‌کنند؛ برخی تعداد زیادی از آن‌ها را به‌کار می‌گیرند و بعضی از یك اصل آن

تصویر۲- بهار، جوزپه آرچیمبولدو، ۱۵۷۳م.، رنگ و روغن (ماخذ: URL5).

استفاده می‌کنند. در دوره مدرن برای نمونه در آثار فرانسیس بیکن اصول گشتالت برای نمونه زمینه و فیگور به‌صورت جدیدی اجرا شده است. معیار انتخابِ آرچیمبولدو از میان سایر نقاشان منریست این بوده که اغلب اصول گشتالت را به‌کار بسته و در کاربرد تعداد زیادی از این اصول موفق عمل کرده است. هم‌چنین، در میان منریست‌ها به نظر می‌رسد شاخص‌ترین فردی است که همراه این اصول به فریبِ چشم متوسل شده است. هرچند در میان هنرمندان رنسانس مترقی می‌توان مدعی شد که رعایت همه‌جانبه پرسپکتیو نوعی توهم بصری است، اما آرچیمبولدو با فریبِ چشم از سرآمدان منریستی این تمهید است. او با فریب چشم ادراك متعارف مخاطبان را به چالش می‌کشد. فریب چشم به‌طور پیچیده‌تر در دوره باروك به اوج خودش می‌رسد؛ اما این هنرمند، پیشروانه آن را به کار می‌گیرد. از این رو، به نظر این پژوهش، او بیش‌تر از مهارت‌آزمایی در پرسپکتیو و نمایش تبحر در آناتومی انسان، از پیشگامانی است که طریق منریستی مبتنی بر اصول گشتالت را جایگزین کرده است. به نظر می‌رسد این‌جا، با تصاویری روبه‌رو هستیم که علاوه بر زیباشناسی خورد و خوراک اجرا شده در تصویر، گل‌های زیبا و طبیعت بی‌جان و برخی مواقع چیزهای نه چندان زیبا، شخصیت‌ها، تشخص و هویت آن‌ها و روش سازمان‌دهی

تصویر۳- آشپز، جوزپه آرچیمبولدو، ۱۵۷۰م.، رنگ و روغن (ماخذ: URL5).

تصویری بر اساس فریب چشم، روان‌شناسی ادراك و اصول گشتالت را مد نظر داشته است. بنابراین، بیننده با این آثار درگیر اصولی بصری می‌شود که درك کلیت نگر او را به مشارکت می‌طلبد. در این بخش، تعدادی از اصول گشتالت شرح داده می‌شود و آثار هنرمند بر اساس آن تحلیل می‌گردد.

اصل تداوم یا پیوستگی[۱۹]

می‌دانیم که اصل پیوستگی، عوامل و عناصر را به هم می‌پیوندد و الگوهایی به وجود می‌آورد. اصل پیوستگی می‌گوید که انسان با گرایش به پیوستگی، با کم‌ترین اطلاعات و سرنخ‌های بصری، الگویی درك‌پذیر و هیئتی

به هم پیوسته را بازشناسی می‌کند (اوکویرك و همکاران، ۱۳۹۸: ۶۴). لبه‌ها بر اساس این اصل به‌هم می‌پیوندد و به صورت هیئتی درک‌پذیر در می‌آید. اصل اتصال بصری در ادامه اصل تداوم کمك می‌کند؛ حتی به واسطه رنگ‌ها، اندازه یك‌سان در اشکال، ارزش رنگ و نور، اتصال به وجود آید. در چهره آشپز (تصویر ۳)، این اصل حاکم است. یعنی مرغ، گوشت حیوان اگر به صورت تك و با جزییات نگریسته شوند بیننده با دیس غذایی انباشته روبه‌رو می‌شود، اما اگر به صورت به‌هم پیوسته دیده شود با توجه به هارمونی رنگ‌های قهوه‌ای تیره، اُکر، ترنجی، نارنجی قهوه‌ای، شتری، عنابی، سبز، قهوه‌ای سوخته، انعکاس آن در قسمت بالایی ظرف و توجه به پس‌زمینه با ته‌رنگی مشابه، چهره آشپز در آن قابل تشخیص است. در چهره آب (تصویر ۸)، اندازه آبزیان تا حدودی با گشتالت کلی صورت هماهنگ شده و صرفا شکل ظاهری آبزی حفظ شده است. برای تداوم بخشیدن به جریان پیوستگی، اندازه برخی کوچك‌تر از حد واقعی در نظر گرفته شده است. این نکته مهم‌ترین محور در اصل پیوستگی در این آثار است.

اصل مشابهت،[۲۰] اصل مجاورت[۲۱] و منطقه مشترک[۲۲]

اصل مشابهت می‌گوید، عناصر بصری بر حسب اندازه، شکل و شباهت به یك دیگر گروه‌بندی می‌شوند. ذهن بر اساس اصل مشابهت و ساده‌سازی در پیچیدگی‌ها به گروه‌بندی اجزای مشابه می‌پردازد و آن‌ها را بر اساس اندازه، شکل، ابعاد و رنگ به صورت مجموعه یا گروه واحد، در می‌یابد. در هریك از آثار برای نمونه (تصویر ۲)، بهار هم‌چون اثر تابستان عناصر و اجزای مشابه از گل‌ها گرفته تا میوه‌ها وجود دارد. شباهت‌یابی‌ها باعث گروه‌بندی و به‌هم‌پیوستگی در این آثار می‌شوند. گاهی گل‌هایی مشابه، یقه یك لباس را می‌سازند و تغییر در اندازه گل‌ها ما را به منطقه دیگری، یعنی گردن و صورت می‌برد. هرچند اگر شباهت‌ها و درهم تنیدگی‌های نوعی وجود نداشته باشد، ممکن است با یك طبیعت بی‌جان شلوغ سروکار داشته باشیم، اما تکرارها و شباهت‌ها در یك منطقه و تفاوت تکرارها و شباهت‌ها در منطقه دیگر باعث می‌شود اختلاف سطح به وجود آید. براین اساس، دیدن یك فیگور غیرمعمولی را تجربه می‌کنیم.

اصل مجاورت می‌گوید ما اصولا بین دو چیز خیلی نزدیك با هم رابطه برقرار می‌کنیم. نزدیکی نسبی می‌تواند به هم پیوستن عناصر بصری را رقم بزند (اوکویرك و همکاران، ۱۳۹۸: ۶۵). اجزای نزدیك به هم بر اساس نزدیکی لبه‌ها، تماس اجزا و اشکال، هم‌پوشانی آن‌ها با هم ضمنِ حفظ استقلال هریك، تلفیق کردن آن‌ها بر اساس یك منطقه یا عنصر مشترك یا عامل پیونددهنده، یا عبور از میان یك دیگر، به هم نزدیك‌تر، مجاور و مرتبط تصور می‌شوند (همان: ۷۲). مناطق مشترك میان اشکال به وحدت عوامل دخیل منجر می‌شود. هم‌پوشانی در موقعیت‌هایی که ساخت فضایی

تصویر۴- وکیل، جوزپه آرچیمبولدو، ۱۵۶۶م.، رنگ و روغن (ماخذ: URL5).

تصویر۵- کتابدار، جوزپه آرچیمبولدو، ۱۵۶۲م.، رنگ و روغن (ماخذ: URL5).

تصویر، متکی به سایر عناصر سازنده پرسپکتیو نیست، برای خلق زنجیره‌ای از عناصر بصری در سطوح مختلف به‌کار می‌آید (آرنهایم، ۱۳۹۸: ۳۰۸). در اغلب آثار آرچیمبولدو، چنین اصلی وجود دارد و به تناوب دیده می‌شود که میوه‌ها و گل‌ها بسیار هم‌پوشان هستند و بیش‌تر از میان یك دیگر عبور می‌کنند. حتی ممکن است میوه‌ها روی میوه در تصویر تابستان و در (تصویر۲) گل‌ها روی گل، قرار گیرند، طوری‌که گلی بزرگ روی مجموعه گل‌های کوچك‌ترِ هم‌پوشان در جهت برعکس و برجسته قرارداده شده و گلی چون گوشواره از آن آویزان باشد. برخی مواقع، میوه‌ها و گل‌ها براساس نزدیکی لبه‌ها به هم دیگر قسمتی از صورت را کامل می‌کنند؛ گاهی فواصل با یك یا دو سبزیجات مثل پیاز شمعی پر می‌شوند. در اثر خدمتکار (تصویر۱۰)، تمام فواصل به‌طرز ماهرانه‌ای پر شده‌اند. در برخی مواقع مناطق مشترکی وجود دارد. در (تصویر۲) روی تنه بهار، لبه‌های برگ‌ها روی هم می‌افتد و گروه پایین افتاده‌ی برگ‌ها سرِشانه این زن را تشکیل می‌دهد. به واسطه اصل سرنوشت مشترک[۲۳] عناصری که با هم در یك راستا به حرکت و جنبش در می‌آیند، در یك گروه واحد تلقی می‌شوند. در این آثار شاهد حرکت اجزا نیستیم؛ درنتیجه، این اصل در آثار آرچیمبولدو دیده نمی‌شود. صرفا، چشم به واسطه اندازه‌های متفاوت روی سطوح مختلف حرکت می‌کند.

اصل تکمیل، یک‌پارچگی و بستار و اصل شکل و زمینه[۲۴]

شخص هنگام برقراری ارتباط میان اشکال، باید رابطه مکانی آن‌ها، یعنی فاصله منفی میان‌شان را بررسی کند و دریابد که ذهن چگونه اطلاعات مفقوده را پر می‌کند؛ دریابد ذهن چگونه به لحاظ تصویری تلفیق‌هایی بین حاضر و غایب ترتیب می‌دهد. بنابراین، اگر بخشی از یك شکل یا شکل‌هایی جاافتاده باشد، ذهن همواره، باقی‌مانده اشکال را کامل می‌کند. چشم اشکال ناتمام را تکمیل و یك‌پارچه می‌کند. هنرمند، با استفاده از این اصل، براساس ادراك‌های پیشین مخاطب، بخشی از تکمیل‌کنندگی را به عهده او می‌گذارد. در آثارِ آرچیمبولدو، اتفاقا، هر جزء به جزء دیگر پیوسته است. اجزا اتصال‌های مناسبی برقرار می‌کنند، یك جور قطعه‌چینی، جورچینی هماهنگ که مخاطب بهتر است در جزییات یك شی یا بخش فرو نرود و محو آن نشود. آرچیمبولدو، جاهایی را برای پرکردن مخاطب خالی می‌گذارد. این اصل؛ برای نمونه درباره تصویر۴ و ۵ یعنی وکیل و کتابدار اتفاق می‌افتد که با اوراق مجزا در گردن، پرکردن مسیرها و فواصل خالی را به عهده مخاطب می‌گذارد. بنابراین، مخاطب فواصل را حذف کرده و کلیت یك گردن را می‌بیند. درباره پاییزلبه‌های بُشکه، هندسی است و با انحنای میوه‌ها پر نمی‌شود. درنتیجه، فواصلی باقی می‌مانند که در کلیت بدن پاییزحل می‌شود.

تصاویر گلدان دو هویتی روبین[۲۵] و خرگوش و اردك معروف، گویایِ اصل شکل و زمینه هستند. این اصل، در سارا-نادر (تصویر۶) از راجر شپارد،[۲۶] اشکال دیگری به خود گرفته است. برای درك آن چه در تصویر است، باید به کلیت اثر توجه کنیم و جای نقش و زمینه را عوض نماییم. سارا-نادر (تصویر۶)، با تمرکز بر تیرگی از یك منظر نوازنده ساکسیفون با یك بینی بزرگ از نیم‌رخ به نظر می‌آید. با تمرکز بر سفیدی و روشنی هم، رخ یك زن دیده می‌شود. در صورت عوض‌شدن مثبت و منفی تصویر یا شکل و زمینه، این دو هویته بودن تصویر پدیدار می‌شود. موریس اشر هم از این جابه‌جایی مثبت و منفی تصویر با استفاده از تغییر در ارزش‌های نور بهره می‌جست (اوکویرك و همکاران، ۱۳۹۸: ۶۹). علاوه بر او، ماتیس و هنرمندان سوررئالیست مانند دالی از این اصل استفاده می‌کردند. به گفته آرنهایم، اساسا، این تکنیك، پیشینه تاریخی و کهنی دارد و به برخی نقاشان منریست برمی‌گردد. در این الگو کیفیت کثیرالثباتِ عوامل متفاوت مِوثر در وضعیت شکل-زمینه در جهاتی مختلف نیروی یك‌دیگر را جبران می‌کنند (آرنهایم، ۱۳۹۸ :۲۸۰ و۲۸۲). البته، آرنهایم اشاره نمی‌کند کدام یك از هنرمندان منریست؛ اما می‌توان گفت، در برخی آثار آرچیمبولدو این اصل دیده می‌شود. در اغلب آثار، پس‌زمینه‌ها تیره و تهی است و شخصی که در آن قرار گرفته باید در کلیت آن درك شود. چشم مخاطب برای درك هم‌نشینی اجزا، باید از بالا به پایین، از مرکز به حاشیه و راست به چپ یا از چپ به راست، حرکت کند، تا تشخیص دهد چه چیزی در تصویر است. با این‌که جهت حرکت چشم به دلیل نوع ترکیب‌بندی باید از مرکز به زمینه باشد، اما با توجه به وضعیت نشستن پرتره، جهتِ حرکت چشم از چپ به راست یا راست به چپ، حرکت از بالا به پایین و پایین به بالا هم بسیار اهمیت دارد؛ به‌طوری‌که از هر طرف با توجه به جهت نگاه چیز متفاوتی آشکار می‌شود. برای نمونه در (تصویر۷) از بالا به پایین باغبان، از پایین به بالا سبد سبزیجات و میوه جات با آرایش بی‌نظیری به نمایش درآمده است. به نظر می‌رسد با توجه به تغییر حرکت چشم در این اثر، فریب چشم اجرا شده است.

تصویر۶- در این تصویر با عنوان سارا- نادر با تمرکز بر رنگ سیاه، مرد ساکسیفون می‌نوازد. با تمرکز بر رنگ سفید، صورت زن قابل مشاهده است؛ پس برای درک این تصویر باید کلیت شکل و زمینه و شکل را برای درک اثر در نظر گرفت (ماخذ: URL3).

اصل فراپوشانندگی،[۲۷] اصل تقارن[۲۸] و موازات[۲۹]

مطابق اصل فراپوشانندگی، در بیش‌تر آثار آرچیمبولدو گشتالت‌های بزرگ‌تر، گشتالت‌های کوچک‌تر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند. گشتالت‌های بزرگ‌تر خاصیت پراگنانس[۳۰] یا ایجاز و سادگیِ بیش‌تری دارند. میوه‌ها، سبزیجات، گل‌ها و غذاها در گروه‌های بزرگ‌تر میوه‌ها، سبزیجات، گل‌ها و غذاها جذب و ادغام می‌شوند. در (تصویر ۷) ریش باغبان از گروهی از برگ‌های هم‌پوشان هویج تشکیل شده است. در (تصویر ۹) ریش رودولف[۳۱] از دسته انبوه -گندم‌های طلایی یا گیاه جارو- تشکیل شده است. به‌راستی ریش رودولف در سایر تصاویر همین رنگی بوده است. بنابراین، درجه واقع‌گرایی رنگ‌ها بسیار بالا است.

به تکرار آینه‌وار جلوه‌های اشیا، اصل تقارن می‌گویند. ما بر اساس همین اصل اگر چیزی را به صورت قرینه دیده‌ایم، بر حسب عادت نیمه دیگر آن را تکمیل می‌کنیم. گاهی برای کاستن از یك نواختی بصری، در عناصر سوی دیگر محور مرکزی تغییراتی ایجاد می‌شود. نقوشِ تخته‌ای (تصویر۴) که روی سینه وکیل جاسازی شده، فرمِ قرینه‌ای دارد که بر اثر تکرار آینه‌واری درست شده است. همین طور نقوش روی جلد کتاب‌های تشکیل دهنده بدن کتاب‌دار (تصویر۵) از این اصل تبعیت می‌کنند. ناقرینگی در صورت نبودِ شباهت و انطباق ظاهری ارکان بصری در یك شکل حول یک محور به وجود می‌آید. توزیع نابرابر اجزا هم به عدم تقارن می‌انجامد. به نظر می‌رسد، ترکیب‌بندی در آثار آرچیمبولدو متقارن و متمرکز است. به‌ویژه، درباره اشخاصی که از روبه‌رو نشان داده شده‌اند، به‌خوبی نمود پیدا می‌کند. در تصویرهای نیم‌رخ یك ترکیب‌بندی متمرکز با تعادل ایستا، در قالب شکل و زمینه مشاهده می‌کنیم. این هنرمند گرچه از ریتم برای نمونه در انگشتان دست کتاب‌دار (تصویر۵) استفاده کرده، اما در هیچ چهره‌نگاره‌ای حرکت را لحاظ نکرده و بنابراین، اصل تقارن با خود، ایستایی همراه آورده است.

اصل موازات بیان دیگری از قانون نزدیکی است. برای نمونه اگر دو خط یا شی موازی به اندازه کافی به هم نزدیك باشند، مانند یك واحد، ادراك می‌شوند. فضای بسته میان آن‌ها جدا از فضای اطراف‌شان به‌نظر می‌آید. اگر دو خط یا شی موازی دیگر هم به آن اولی اضافه شود، نقش حاصل از فاصله میان آن‌ها، دیگر نمی‌تواند به منزله یك کل باشد و تنها زمینه دو واحد جدید خواهد شد (کپس، ۱۳۸۷: ۴۴). در پرتره‌های آرچیمبولدو خواه ناخواه در صورت قرینه افراد اصل موازات هم به‌کار رفته است. هلو و سیبی (تصویر۹) که گونه‌ها را می‌سازند، هرچند ناقرینه، اما به صورت موازی قرار می‌گیرند و قسمت‌های یك صورت را تشکیل می‌دهند.

در آثار آرچیمبولدو بیش‌تر پرتره‌ها در مرکز قرار گرفته‌اند و قاب تزیینی خودساخته درون کادر وجود دارد. هم‌چنین، رنگ‌های اجزا به چیزهای واقعی نزدیك است. رنگ‌ها در تمام اصولی که برشمردیم عنصر اصلی و قوت‌بخش به شمار می‌روند، بدون آن‌ها القای بسیاری از اصول ممکن نیست. هر رنگی در هر جزیی بر رنگ میوه، سبزیجات و جز مجاور خود تاثیر می‌گذارد. این امر ثابت می‌کند هیچ جزتك و منفردی در اثر هنری بدون در نظر گرفتن تاثیرات متقابل ارزیابی نمی‌شود. به‌ویژه که در مجاورتِ رنگ‌های مکمل شدت رنگ‌ها افزایش می‌یابد. در این آثار به هدفِ جلب توجه، منطقه مسلط رنگی وجود ندارد، مگر رنگ پس‌زمینه را به صورت مسلط در نظر بگیریم. برخی مواقع شاید به علت کوچکی اجزا، متوجه وسعت رنگی آنها نشویم، اما رنگ‌گذاری به نحوی صورت گرفته که حجم اشکال به چشم آید. بدین معنی که از ویژگیِ پیش‌رونده و پس‌رونده رنگ‌ها استفاده شده است. برای نمونه در صورت باغبان (تصویر۷) رنگ روشن‌تر سفید بر روی سطح تیره‌تر باعث می‌شود، گونه

تصویر۷- باغبان (راست) ظرف میوه همان تصویر، آرچیمبولدو، ۱۵۹۰م.، رنگ و روغن (ماخذ: URL2).

صورت، بیرون بزنـد. قرمـز روی زرد بـه صـورتِ بیرون زدگی گونه، دیـده می‌شـود. بـرای پس‌روی‌ها یـا حرکت در عمـق، از رنگ‌های سـردتر اسـتفاده شـده اسـت. در همان چهره آشـپز (تصویر۳) مشاهده می‌شـود که قهوه‌ای روی رنگ کم‌رنگ‌تر قـرار گرفتـه و حالـت چالـیِ گونـه را پدیـد آورده اسـت. میـزان روشـنی رنگ‌ها با هم هماهنگ اسـت. رنگ میوه‌هـا، گل‌ها، سـبزیجات و غذاها تقریبا، نزدیك آن چیزی اسـت کـه تاکنون دیده‌ایم؛ امـا در این جورچیـن رنگی هیچ شـباهت رنگی عین به عین بین اجزای اثر و اجزای صورت واقعی انسـان یا پوسـت روی گوشت وجود ندارد. هنرمند، پوست تازه چهره را با زردی و قرمزی‌هـای موجود در میوه‌های تابسـتانی یـا گل‌های قرمز بهاری ایجـاد می‌کنـد. چروکیدگـی صـورت را با قهـوه‌ای کُنده درخت، فرورفتگی‌ها و برجسـتگی‌های چهره را با فرورفتگی‌ها و برجسـتگی‌های گره‌هـا در زمسـتان (تصویـر۱) اجـرا می‌کند. پس‌زمینه‌هـای تیره‌ای کـه در آثـار او وجـود دارد، تاثیـر خود را در جداکردن بیـش از حد فیگورهـا از زمینه و نیز سـایر رنگ‌ها باقی خواهد گذاشـت. پس‌زمینه، نور سـایر رنگ‌هـا را کاهش می‌دهد و به کدری نسـبی رنگ‌هـا منجر می‌شـود. به‌هرحال در تمـام آثـار آرچیمبولـدو تبایـن هم‌زمـان وجـود دارد کـه در کنارهم‌گـذاریِ رنگ‌هـای مکمـل نمـود بیش‌تـری می‌گیـرد و شدت‌ها را افزایش می‌دهد.

به نظر می‌رسـد این اصـول بـه هنرمند کمـك می‌کند تـا بتواند عناصر، اجزا و گشتالت‌های کوچك‌تر را سازمان دهی کند؛ تا آن را به یك کل وحدت‌یافته تعمیم دهد. در این کل وحدت‌یافته هماهنگـی، تنـوع، تعـادل، تناسـب، حرکـت، عنصـر مسـلط و اختصـار حاکـم اسـت کـه از رعایـت دقـت در اصـول گشـتالت بـه دسـت می‌آیـد. ارتبـاط قـوی و تنگاتنگی بیـن ایـن اصـول سازمان‌دهی بصری و اصول گشتالتی ادراك وجود دارد.

در ادراك ایـن آثـار، از سـطح داده‌هـای حسـی بـه بـالا یعنـی مفهوم، متوجه اشـکال و رنگ‌هایی می‌شـویم کـه عناصر پایه ادراکی هسـتند کـه اصولـی به آن‌هـا سـازمان می‌دهـد. برای معناسازی تجزیه و تحلیل آن‌ها لازم است. جهتِ این حرکت، اصولی چـون مجاورت، مشـابهت، تعـادل، تکمیـل، موازات، یك‌پارچگی بستار، اصل شکل و زمینه و فراپوشانندگی را نشان می‌دهـد و سـطح ترکیب‌بنـدی متمرکـز و متعادلی می‌سـازد. از فرآینـد پاییـن بـه بـالا متوجـه می‌شـویم، هنرمند بـر عناصر تزیینی بسـیار تاکید کرده اسـت. هر چنـد از آن‌ها عبـور کرده و قصد او خلق تزیین، زینت‌بخشـیدن و زیبا کردن صرف سطح نبوده اسـت. به هرحال، در نگاه اول و با همان مسـیر حرکت از پایین به بالای ادراکی، آثار وی بسـیار زینتـی به‌نظر می‌آید. در کنار تصنعی و زینتی بودن آن چه بسـیار اهمیـت دارد، این‌که، گل‌ها، جانوران و حتـی آبزیان و مرجان‌هـای دریایی همه این نمونه‌هـا از زیبایـی فی‌نفسـه و آزاد برخوردارنـد و در هـر قطع و اندازه‌ای بـه نمونه‌هـای اصلی خـود نزدیك هسـتند. هر چند به نحو خاصـی کوچك‌نمایی یا بزرگ‌نمایی شـده‌اند، تا درون هیئت یك انسان قرار گیرند.

تصویر۸- آب، جوزپه آرچیمبولدو، ۱۵۷۶م.، رنگ وروغن (ماخذ: URL2).

-مرحله شناخت

مخاطب طی چهار مرحله به شناخت، درک زیباشناختی و سطوح معنا دست می یابد؛ ۱) در وهله احساس و ادراك، بعد از پردازش اطلاعات و داده های حسی به این نتیجه می‌رسد این تصاویر درباره چه هستند، و مکان و زمان آن ها را تشخیص می دهد، خطاهای حسی در ادراك و تشخیص چیزهای موجود در تصویر نقش دارند؛ ۲) براساس انتظارات پیشین و توقعات خود اشیا و اشخاص را در آن ها بازشناسی می‌کند و براساس شاکله های تصوری به معنای آن ها در تصویر دست می یابد؛ ۳) درك زیباشناختی، یعنی درك اصول زیباشناختی و شناسایی دسته بندی ژانری یك اثر بصری هم اتفاق می افتد؛ ۴) هم نشینی اجزا، جانشینی، استعاره، تمثیل و مجاز معانی نهایی تصویر را رقم می زند. ارزش اصلی آثار وقتی روشن می شود که این تصاویر در فرآیند ادراکی، چیزی را آشکارکنند و در فرآیند شناختی هم مطابق عادات و انتظارات زمانه مخاطبان آن عصر بتوانند اشخاصی چون ژان کالون اصلاح طلب پروتستان، کتاب دار، آشپز و باغبان (تصاویر ۴، ۵، ۳، ۷) را نشان دهند. از طریق آشنایی با قوانین بصری در این عصر، در (تصویر ۲) تابلو نقاشی بهار، ۸۰ گلِ تشخیص دادنی دیده می شود. در همین تابلو و نیز در تابستان جنسِ شخصیت، زن است؛ علاوه بر برجستگی سینه در بهار و تابستان گوشواره‌ای بر گوش هر دو دیده می شود. در حالی که پاییز و زمستان مرد به نظر می آیند. در زمستان یکی از امپراطوران هابسبورگ را شناسایی کرده‌اند. وجهی استعاری در شخصیت بخشی و جان دادن به اشیا در این آثار دیده می شود. اگر این آثار را با آثار هنرمندان دیگری مقایسه کنیم که هم زمان یا در قرن بعدی، فصول سال را به هیئت اشخاص یا زنان مختلف نقاشی کرده‌اند، درمی یابیم که روش آرچیمبولدو جذاب تر است؛ چون علاوه بر شخصیت بخشی، محصولات فصول را هم روبه روی دیدگان تماشاگر می‌گذارد. هنرمند در تصاویرِ عناصر چهارگانه سال ۱۵۷۶ م.، با موجودات و عناصر اصلی موجود در هوا، زمین، دریا و مصادیق آتش افروز صورتی انسانی را چهره پردازی کرده و به آن چیزها جان بخشیده است. فرآیند برعکسی برای تبدیل مجموعه‌ای از اشیا به موجودی جاندار طی شده است. در (تصویر ۸) تابلو نقاشیِ آب از این مجموعه می‌توان ۶۲ گونه آبزی را بازشناخت. افزون براین، تمثیل با جناس ها و ارجاعاتی نسبت به خاندان هابسبورگ را در تابلوهای مختلف هم چون آب، آتش و زمین می‌توان تشخیص داد. عنصر آب، گردن بند بر سینه و گوشواره مروارید بر گوش دارد و ممکن است، زنی از دربار هابسبورگ باشد. بینی و گوش تابلوی آتش، از ابزار آتش افروز ساخته شده که یکی از نمادهای امپراطوری این خاندان محسوب می‌شده است. در تابلوی زمین هر جاندار یا حیوانی در قلمرو خاندان هابسبورگ نقاشی شده است. هنرمند قبل از نقاشی مطالعات زیادی درباره حیوانات انجام داده که در این اثر به ثمر رسیده است. در این آثار (تصویر۹) می‌توانیم برای نمونه رودولف امپراطور مقدس روم را بازشناسیم. ورتومنوس، از اساطیر رومی و خدای دگرگونی، تغییر طبیعت و زندگی؛ میوه ها و سبزیجات که نماد فراوانی و تغییر طبیعت هستند، همگی نشان‌گر عصر طلایی حکومت رودولف خوانده شدند. در اثر کتابدار، تشخیص داده‌اند نام شخص درون اثر، ولفگانگ لازیوس[۳۲] است. بنابراین تصاویر مذکور می‌توانند در شناختِ عصر آرچیمبولدو نقش داشته باشند. آرچیمبولدو به مدت بیست و پنج سال در دربار وین و پراگ کار کرد. بنابراین، چهره‌نگار درباری بوده که ثروت، رفاه، تجمل، وفور و شاخ نعمت را در آن جا درك کرده و اشخاص را با شناخت دقیق و پیچیده‌ای که از اشیا و طبیعت بی جان داشته، بدین صورت نقاشی کرده است. می‌توان مدعی شد بعد از شناسایی اشخاص، زمان و مکان هم تا حدودی مشخص

تصویر۹- ورتومنوس (پرتره رودولف)، جوزپه آرچیمبولدو، ۱۵۹۰م.، رنگ و روغن (ماخذ: URL5).

می‌شود.

سبک‌ها و ژانرهای زیباشناختی

در این بخش، به نمونه‌هایی می‌پردازیم که با به کارگیری تصاویر حافظه، تداعی، دخالت معانی، مفاهیم، شناختِ اطلاعات و بازشناسی هم‌عصران هنرمند را ممکن می‌کند. برخی از این آثار، در مجموع متکی به مسیر حرکت چشم چیز دیگری را نشان می‌دهند. برای نمونه آثاری مثل باغبان (تصویر۷) و صورت زن، اگر برعکس و از بالا به پایین نصب شوند، به جای باغبان و زن، سبد سبزیجات و میوه را نشان می‌دهند. این آثار می‌توانند در زمره تصاویری محسوب شوند که روان‌شناسان برای آزمایش‌های خود، درباره جهت‌گیری نگاه، نحوه ادراک و شناخت، از آن استفاده می‌کنند. از آن‌جا که آثار مذکور ارزش زیباشناختی هم دارند، فراتر از آن‌ها می‌توانند سبک‌ها و ژانرهای زیباشناختی را هم فراخوانند. بحث استعاره هم در آن‌ها مطرح می‌شود. می‌توان این آثار را در ژانر طبیعت بی‌جان هم قرار داد. میوه‌ها و گل‌ها حکایت از زیبایی لحظه‌ای، وفور نعمت درباری دارد که طبیعت بی‌جان‌ها در خود حبس می‌کنند یا بر آن تلنگری می‌زنند. هنرمند با این آثار، پیش‌گامانه در میانه میدان خلاقیت قدم برداشته است. در ژانر طبیعت بی‌جان، اشیا از قید ثابت‌ترین و کلی‌ترین قوانین طبیعی، آزاد می‌شوند (بارتلمی، ۱۳۹۲: ۲۲۲)، هنرمند اتخاذ زاویه دید تازه‌ای را به طبیعت بی‌جان‌ها رقم زده است. ظرافت بسیار زیادی در ترسیم هر یک از میوه‌ها، گل‌ها، سبزیجات از طرفی و جاندارانی چون قورباغه، ماهی، فیل، لاک‌پشت، اسب، کرگدن و... از طرف دیگر، در این آثار وجود دارد که مخاطب اگر هم بخواهد تا ژانرشناسی تصویر در زمره طبیعت بی‌جان پیش آید، این امر ممکن نمی‌شود. چون از طرفی، تاریخ طبیعی گیاه‌شناسی، جانورشناسی و از طرف دیگر، شخصیت‌پردازی و شناسایی مدل و تیپ شخصیت‌ها به جریان می‌افتد. بااین حال، نقاشی‌های وی هم‌زمان بیان‌گر علاقه به طبیعت و نمایشی از انسان‌مداری رنسانسی است (Kaufmann, 2009 :71). با توجه به سازوکار استعاره در این آثار می‌توان گفت بسیاری از نقاشان سوررئالیست او را رهبر خود دانسته‌اند.

استعاره و نماد از منظری می‌تواند اساس شناخت باشد و از طرفی می‌تواند فراشناخت تلقی شود.[۳۳] تخیل سوررئالیستی آرچیمبولدو همه چیز را نه به صورت عجیب یا جادویی، بلکه بسیار عادی در هیئتی استثنایی به مخاطب نشان می‌دهد. مطالعه این آثار بر اساس اصول مهم نظریه گشتالت، همواره تاثیر هیئت گشتالت را هم‌چون فرمی تایید می‌کند که ادراک را رقم می‌زند و ادراك فرم را به تقارن، تقارب و تناسب به زیبایی یا توهم آن پیوند می‌زند. بعد از آن، شناسایی گروه‌های گشتالتی و روابط رنگیِ محصور، علاوه برشناسایی شخصیت‌های اطراف هنرمند در آن زمان، بسیاری از مکتب‌ها و سبك‌های آشنای زیباشناختی تاریخ هنر را فرامی‌خواند. هم‌چنین، کاری از سنخِ شبه‌علم چهره‌شناسی انجام می‌دهد. بنابراین، این آثار را می‌توان تمرینی در راستای فیزیوگنومی یا چهره‌شناسی هم دانست؛ شِبه‌علمی که می‌خواست از طریق رفتارهای روان‌شناسانه یا شخصیت اخلاقیِ آدمی فرم و چهره وی، وضعیت جمجمه و مشابهت واضح با یك حیوان را مشخص کند (اکو، ۱۳۹۵: ۱۸۶)؛ و بیش‌تر با استقبال هنرمندان و ادیبان روبه‌رو شد. شاید بتوان گفت که هنرمندان رنسانس چون داوینچی و میکل‌آنژ با طراحی‌های هیبریدی انسان-حیوان نمونه‌های تصویری برای این علم به جای گذاشتند (طاهری، ۱۳۹۷: ۹۴-۹۵).[۳۴] مطابق این تحلیل می‌توان در زمینه چهره‌شناسی گفت آرچیمبولدو در اشخاصی چون زمستان از زیباشناسی زشتی در ترسیم مردان استفاده کرده است (اکو،

تصویر۱- خدمتکار، جوزپه آرچیمبالدو، ۱۵۷۴م.، رنگ وروغن، مجموعه خصوصی (ماخذ: URL1).

۱۳۹۵: ۱۳۷). این هنرمند درباره زنان به‌ویژه بهار، زیبایی را مد نظر قرار داد. او در آثار خود علاوه بر گیاهان و حیوانات برای ساخت و پرداخت چهره‌های انسانی از اشیا، ابزارآلات و وسایل زندگی روزمره، در نقاشی خدمتکار (تصویر۱)، وکیل، کتابدار و ... استفاده کرده است. اول این‌که، با اشاره به وجه کاریکاتوری این اشخاص برای نمونه در (تصویر۱)، می‌توان گفت، متوجه زیباشناسی امر روزمره است. دوم این‌که، شاید نقاش در این کاربرد، به وجه از خودبیگانگی تولیدکننده، حین تولید محصول یا ارتباط مدام نیروی کار با ابزارآلات و وسایل خود، توجه می‌کند. شخص با محصول یا کار خود یکی می‌شود و این تغییر در جریان و روند از خودبیگانگی روی می‌دهد. آشپز با غذایی که تولید می‌کند، خدمتکار (تصویر۱) در بشکه، ظروف و لیوان‌های نوشیدنی که برای مشتریان خود آماده می‌کند، فرو می‌رود و بدین طریق از خودبیگانگی برای او روی می‌دهد. وکیل با نامه‌های قانونی، کتب قانون و نیز کتابدار با کتب، اوراق و اسنادی که نگهداری می‌کند، یکی می‌شود. افزون بر این، آثار او نشان می‌دهد این هنرمند فقط متوجه اشخاص عالی رتبه نبوده و تیپ‌ها و شخصیت‌های اقشار دیگر در مرکز توجه او واقع شده‌اند. این آثار ما را با احساس و دیدگاه هنرمند آشنا می‌کند. از آن جا که روان‌شناسان گفته‌اند هنر واقعی نیست و متکی به خطاهای حسی و وهمی است، لازمه این خطا و وهمی بودن، دخالت احساس، ادراك، تخیل، تفسیر و قصد هنرمند است. از مستلزماتِ تفسیر هم آن است که نقاش به دلخواه خویش بپیراید و بیافزاید (بارتلمی، ۱۳۹۲: ۲۲۵). کاری که آرچیمبولدو، به‌خوبی آن را انجام داده است. آثار او مخاطب را با این سخن همراه می‌کند که نبوغ چیزی جز موهبت تعمیم و انتخاب نیست.[۳۵] در نهایت این‌که، مسیر ارتباط با این آثار -که از زمانه طرح خود فاصله گرفته‌اند- به نظر این پژوهش، ترجیحا با شرح اصول گشتالت و فریب چشم بهتر ممکن می‌شود. پژوهش نشان می‌دهد، هنرمند پیش‌آگاهانه از اصول مذکور بهره گرفته است. هر چند این پژوهش به‌تمامی قصد ارزیابی نحوه به کارگیری اصول گشتالت در آثار آرچیمبولدو را نداشته است، اما هنرمند روی اصل زمینه و فیگور می‌توانست بهتر و خلاقانه‌تر کار کند. به‌قول معروف، نبوغ به معنی هنر انتخاب و تعمیم این‌جا اجرا شده است. در حالی‌که آغازگرانِ منریسم با اغراق در اجرای ماهیچه‌ها و به‌هم‌زدن تناسبات به جرگه منریست‌ها می‌پیوستند؛ اما آرچیمبولدو روی دیگری از سکه فردیت و خلاقیت خود را در شناخت آناتومی و رعایت تناسبات انسانی نشان می‌دهد. با اتکا بدان، انسان‌گرایی را به مهارت ترسیمِ حیوانات و گیاهان و طبیعت بی‌جان پیوند می‌زند.

نتیجه‌گیری

این پژوهش شکل‌گیری زیباشناسی و در هم تنیدگی آن با روان‌شناسی تا جداشدن آن‌ها از هم دیگر و در نتیجه، گنجاندن روان‌شناسی به‌عنوان رویکردی به زیباشناسی را پیشنهاد داد. روند پژوهش بعد از توضیح روان‌شناسی ادراك و نقش گشتالت در آن، آثار آرچیمبولدو و نقاش ایتالیایی منریست را بر اساس رویکرد کلی‌نگر و اصول گشتالت مطالعه کرد. نتایج مطالعه آثار آرچیمبولدو نشان داد که این هنرمند برای این‌که خود را از مرتبه یک چهره‌نگار معمولی به چهره‌نگاری عالی و خلاق ارتقا دهد، از هیچ تلاشی فروگذار نکرده است. او پیش‌آگاهانه از اصول بصری سازمان‌دهی و نیز اصول گشتالتی ادراك، در قرن ۱۶ استفاده کرده است، بدون این‌که به صورت نظری وضع شده باشد. در آثار آرچیمبولد بیش‌تر پرتره‌ها در مرکز قرار گرفته‌اند و قاب تزیینی خودساخته درون کادرها وجود دارند؛ از این حیث با نقاشی رنسانسی همراه هستند. هم‌چنین، رنگ‌ها بیش‌تر به چیزهای واقعی جهان نزدیك است. در این آثار، منطقه مسلط رنگی وجود ندارد که توجه به آن معطوف شود، اما

رنگ تیره پس‌زمینه روی نور رنگ‌ها اثر می‌گذارد و شدت آن‌ها را کاهش می‌دهد.

به‌کارگیری برخی از اصول گشتالت قبل از طرح بحث نظری به صورت پیش‌آگاهانه در آثار هنری سابقه دارد. نمونه بارز آن در آثار آرچیمبولدو دیده می‌شود. به نظر این پژوهش، هنرمند بدین وسیله می‌تواند پرسپکتیو و توهم بصری را پشت سر گذارد و به فریب چشم متوسل شود و با آن ادراك متعارف مخاطبان را به چالش کشد. این هنرمند، بیش‌تر از نمایش مهارت در پرسپکتیو و تبحر در آناتومی انسان از پیشگامانی است که طریق شخصی و منریستی خود را مبتنی بر اصول گشتالت و فریب چشم جانشین کرده است. آثار آرچیمبولدو از زمره آثاری است که به ما کمك می‌کند، بتوانیم روان‌شناسی ادراك را به‌عنوان شاخه تجربیِ زیباشناسی در نظر بگیریم.

گشتالت به معنای ادراک فرم به‌منزله کل در حقیقت یك وجه ماجرا است؛ وجه دیگر، اصولی است که بر مبنای کل‌گرایی بر فرآیند ادراک بصری مسلط است. بنابراین، فرآیند و جهت نگاه در ادراك بصری و مرحله شناخت این آثار بسیار مهم است. این فرآیند، باید به طور هم‌زمان بدون مکث و تمرکز بر عناصر تشکیل‌دهنده هیئت‌های کلی انجام شود. بعد از آن می‌توان به جزییات موجودات و گیاهان و حیوانات و ابزارآلات و اشیا روزمره دقت کرد. چیزی که این هنرمند، بنیان گذاشت به نحو پیچیده‌تری در آثار اشر، ماتیس و دالی دیده می‌شود. هنرمند مذکور یك کل معنادار را از مجاورت اشیای ناچیز و بی‌اهمیت به وجود آورده است. شاید بنابر همین مجاورت و هم‌نشینی یا ترکیب کل بتوان به وجه استعاریِ چهره‌های سوررئالیستیِ آثار او پی برد. در آثار او زیباشناسی خورد و خوراك، گل و گیاه و جانوران، نیز در مرکز توجه این نقاش است و هنوز هم بسیاری از افراد از او تقلید می‌کنند. او مدت بیست و پنج سال چهره‌نگار درباری بوده که دیگران را با توانایی شناخت دقیق و پیچیده از اشیا و طبیعت بی‌جان با حرکت در مسیر فیزیوگنومی یا چهره‌شناسی نقاشی می‌کرده است. او علاوه بر اصول گشتالت از اسلوب کاریکاتور یا کارتون هم بهره برده، طوری که با توجه به شخصیت‌بخشی بارز، اشخاص آشنا را هم‌عصران او می‌شناختند و تشخیص می‌دادند. با نگاه به چهره‌ها متوجه می‌شویم، آن‌ها در آثار او صرفا زیبا نیستند، برای نمونه در زمستان و تصویرآب، نتیجه چهره‌ای بدترکیب از کار درآمده است. بنابراین، زیباشناسی زشتی هم از دیگر پرداخت‌های تاریخ هنری اوست. نکات دیگری که ضمن بیرون‌کشیدن اصول گشتالتی جلب توجه می‌کند، این‌که او برخی از افراد و شخصیت‌ها را به شکل همان چیزی درآورده که آن‌ها تولید می‌کنند یا با آن تمشیت امور می‌کنند. شاید در این جنبه، متوجه از خودبیگانگی تولیدکننده حین تولید محصول یا کار خود باشد. گشتالت ضمن کل‌گرایی، بر اصولی چون هماهنگی، تعادل و تقارن، تکمیل‌کنندگی مبتنی است که از یونان باستان تاکنون با قوانین ادراک بصری و زیبایی (به معنای کلاسیك آن)، ارتباط دارد. این درک از زیبایی در برخی از آثار این هنرمند اتفاق افتاده است. با این رویکرد دو منظوره، می‌توان گفت در آثار آرچیمبولدو پیش‌اگاهانه ادراک فرم به صورت کل تاثیرگذار است. از طریق اصول گشتالت در مواقعی درک زیبایی اتفاق می‌افتد و متوجه زیبایی طبیعت بی‌جان، زیبایی فی‌نفسه طبیعت در گل‌ها، گیاهان و جانوران و زیباشناسی امر روزمره است. این هنرمند به دلیل کاربست اصولی چون تقارن، توازن، مشابهت، مجاورت و فراپوشانندگیِ منتهی به انسجام در برخی آثار دقیقا ادراك فرم و زیبایی را با هم در ارتباط قرار می‌دهد. در آثاری که اشخاص جذاب نیستند، سویه دیگری در زیباشناسی یعنی زشتی با تاکید بر ویژگی‌های منفی را در هیئت متقارن، متوازن و منسجم به نمایش درآورده است.

هرچند این پژوهش قصد ارزیابی نحوه به کارگیری اصول گشتالت در آثار آرچیمبولدو را به تمامی نداشته است؛ اما در این باب می‌توان گفت، در خلق این آثار همه چیز حساب شده و با موشکافی در خواص، ویژگی‌ها، رابطه فرم بیرونی و اجزای درونی اشخاص، هماهنگی انحنای اشیا و گیاهان و خوراکی‌ها، فرورفتگی‌ها و برجستگی‌های بدن حیوانات، فرم میوه‌ها و گیاهان و گل‌ها انتخاب شده و به نظر ظرافتِ بی‌اندازه‌ای در کنار هم چینی آن‌ها صرف شده که جایگزین مهارتِ اجرای پرسپکتیو علمی و تبحر اجرایِ گوشت و ماهیچه و پوست انسان شده است. ازاین‌رو، جایی برای عناصر تصادفی در آفرینش هنری باقی نمانده و به قول معروف، نبوغ به معنی هنر انتخاب و تعمیم این جا اجرا شده است. درحالی‌که آغازگرانِ منریسم با اغراق در اجرای ماهیچه‌ها و به‌هم‌زدن تناسبات به جرگه منریست‌ها پیوستند، اما آرچیمبولدو روی دیگری از سکه فردیت و خلاقیت خود را در شناخت آناتومی و رعایت تناسبات انسانی نمایان می‌کند. با اتکا بدان، انسان‌گرایی را با توجه به مهارت در ترسیمِ حیوانات و گیاهان و ... حفظ می‌کند. ادراك فرم در این آثار ثابت می‌کند فرآیند ادراك دیداری چیزی فراتر از درك و دریافتِ اجزاست.

پی‌نوشت

1. Sensation.
2. Perception.
3. Recognition.
4. Localization.
5. Schema.
6. Gestalt.
7. Information processing.

۸. نک. (کورن، لورنس و جیمز، ۱۵:۱۳۹۷).

۹. در این میان بحث احساس، ادراک حسی و شناخت ضرورتا به پرسش زیبا چه تغییراتی و با چه میزان در مغز به وجود می‌آورد، پاسخی نمی‌دهد. این نورواستتیك است که برای پاسخ دادن به پرسش چیستی زیبایی و تجربه زیباشناختی از طریق ارتباط با اصول هنر و نقش آن در تعین بخشی به زیبایی در فرم هنری تلاش می‌کند. نورواستتیک اصطلاحی است که اولین بار سمیرزکی آن را به کار برد و در آن پایه‌های عصبی زیبایی در مغز را مطالعه کرد (Zeki, 1999: 76-96). وی. اس. راماچاندران و هیرشتاین هشت قانون جهان‌شمول برای زیبایی آثار هنری معرفی کردند که مغز در برابر آن‌ها پاداش می‌دهد (Ramachanderan V.S & Ramachanderan D.S, 2006: 74-77)، (Ramachanderan & Hirstein, 1999: 15-51). در این میان، برخی از عصب‌شناسان، هنر را با زیبایی یکی در نظر گرفتند. دیگران هم گفتند که، این دو ربطی به هم ندارند. بهتر است که برای پیوند این دو نظر متفاوت، درباره تجربه زیباشناختی مطالعه شود. هرچند هنوز هم این عقیده پابرجاست که تجربه زیباشناختی فراتر از شناسایی فیزیکالیسم مغز است.

۱۰. به پیشنهاد فخنر زیباشناسی باید مطالعه‌ای از پایین به بالا، در نظر گرفته شود. تمرکز فخنر بیش‌تر از رویارویی با مفاهیم پیچیده فلسفی درباره زیبایی و امر والا، بر تحلیل مشخصه‌های اصلی ادراک مبتنی بود. او هم چنین، مطالعه‌ای مقدماتی روی رنگ‌ها انجام داده بود. فخنر با درک عناصر پایه بصری زیباشناسی، در پی ساخت اصولی کلی برای فهم کیفیات ادراکی بود که هدایت‌گر تجربه‌های زیباشناختی ما بودند (Reber, 2008: 370).

11. Max Wertheimer.
12. Wolfgang Kohler.
13. Rudolf Arnheim (1904-2007).
14. Closure principle.

۱۵. در دوره رنسانس پس از آموزش مهارت‌های سه‌بعدنمایی و واقع‌نمایی، هنرمندان و مهارت‌جویان بعدی تلاش کردند، زیرساختارهای ترکیب‌بندی‌های هندسی را بشکنند و از قوانین آن فراتر روند. کارشناسان و تاریخ هنرشناسان، این سبک را منریسم نامیدند. واژه منریسم را جورجو واساری نویسنده کتاب زندگی هنرمندان دوره رنسانس، برای اشاره به مهارت خردمندانه و دقیق سبکِ میکل آنژ بعد از حدود ۱۵۲۰ م. به کار برد (دیویس و همکاران، ۵۸۲:۱۳۸۸).

۱۶. سبك مذکور، در فونتن بلو و پراگ طرفدار پیدا کرد و هنرمندان آن، سفارش‌هایی دریافت نمودند. نمادگرایی شهوانی در این هنر سفارشی، رواج داشت که البته، کم‌تر کسی می‌توانست آن را دریابد یا معنایش را درک کند (وایلدر، ۲۰۶:۱۳۹۵).

17. Edible portraiture.

۱۸. Horn of plenty=cornocoupia: به شکل یک شاخ بزرگ و نمادی برای فراوانی، نعمت و پروردگی است. این شاخ از میوه و سبزیجات، گل و گیاه، آجیل و دیگر خوراکی‌ها انباشته می‌شد. ریشه شاخ نعمت به اساطیر یونان و به اروپای دوران قدیم باز می‌گردد. در اساطیر یونان زئوس در زمان کودکی از بزی به نام آمالتیا تغذیه کرد و در ازای آن یکی از شاخ‌های بز را به صورت شاخ فراوانی درآورد که هرچه اراده می‌کرد از آن پر می‌شد (هال، ۲۹۵:۱۳۸۰).

19. Continuity principle.
20. Similarity principle.
21. Proximity principle.
22. Common Region principle.
23. Common Fate principle.
24. Figure-Ground principle.
25. Rubin vase.
26. Roger Shepard.
27. Inclusiveness principle.
28. Symmetry principle.
29. Parallelism principle.
30. Prägnanz.

۳۱. Rudolf II رودولف دوم (۱۵۵۲-۱۶۱۲م.)، در دوره‌هایی امپراطور روم مقدس، پادشاه مجارستان و کرواسی، پادشاه بوهمیا در پراگ، سردار اتریش، از اعضای مجلس هابسبورگ بوده است. از دوره حکومت او به چند طریق یاد می‌کنند: یکی این‌که، حاکم بی‌اثری بوده که اشتباهات او آتش جنگی سی ساله را برافروخته، دوم این‌که حامی منریست‌ها در شمال و حمایت‌گرِ روشنفکرِ هنرهای اسرارآمیز بوده که به شکوفایی انقلاب‌های علمی هم کمك کرده است.

32. Wolfgang Lazius.

۳۳. روند این پژوهش، این بحث را در زمره شناخت قرار داده، چون شناخت را با بازشناسی با کمك حافظه، تداعی و مفاهیم و زبان در نظر گرفته است. در فراشناخت، نماد یا استعاره مبنا قرار می‌گیرد و برای فهم آن باید به سابقه یا ریشه‌های استعاری، نمادین و فرهنگی بحث آشنا بود. بنابراین، فراشناخت

فراتر از بازشناسی اشیا و اشخاص می‌رود. هرچند که برخی مانند سوزان لانگر و متفکران حوزه شناختی مانند لیکاف و جانسون، فراشناخت را اساس شناخت قرار می‌دهند و نه فراتر از آن. آن‌ها می‌گویند شناخت اساسا استعاری یا نمادین است.

۳۴. فیزیوگنومی در دوره رنسانس با چاپ کتاب فیزیوگنومی انسانی در سال ۱۵۸۶م. با آثاری از جیامباتیستا دلاپورتا قوام گرفت (اکو، ۱۳۹۵: ۱۸۶).

۳۵. نقل از دلاکروا (بارتلمی، ۱۳۹۲: ۲۲۵).

منابع

- آرنهایم، رودولف (۱۳۹۸). ***هنر و ادراک بصری: روان‌شناسی چشم خلاق***، ترجمه مجید اخگر، تهران: سمت.
- اکو، اومبرتو (۱۳۹۵). ***تاریخ زشتی***، ترجمه هما بینا و کیانوش تقی‌زاده انصاری، تهران: فرهنگستان هنر.
- اوکویرک؛ استینسون؛ ویگ؛ بون و کایتون (۱۳۹۸). ***مبانی هنر***، نظریه و عمل، ترجمه محمدرضا یگانه دوست، تهران: سمت.
- ایروانی، محمود و خداپناهی، محمدکریم (۱۳۸۱). ***روان‌شناسی احساس و ادراک***، تهران: سمت.
- ایزدی، عباس (۱۳۹۷). ***«مطالعه بصری پیکره‌های نگاره «کاوه طومار ضحاک را پاره می‌کند»*** از شاهنامه طهماسبی بر اساس نظریه گشتالت»، نگره، شماره ۴۵، ۱۸-۳۱.
- بارتلمی، ژان (۱۳۹۲). ***زیباشناسی***، ترجمه و تحشیه احمد سمیعی (گیلانی). تهران: سخن.
- تاونزند، دبنی (۱۳۹۳). ***فرهنگنامه تاریخی زیبایی‌شناسی***، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر.
- دیویس؛ دنی؛ جاکوبز؛ هفریچر؛ روبرتز و سیمون (۱۳۸۸). ***تاریخ هنر جنسن***، سرمترجم گروه مترجمان فرزان سجودی، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- رضازاده، طاهر (۱۳۸۷). ***«کاربرد نظریه گشتالت در هنر و طراحی»***، آینه خیال، شماره ۹، ۳۱-۳۷.
- سوانه، پیر (۱۳۹۳). ***مبانی زیباشناسی***، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- شمیلی، فرنوش و غفوری‌فر، فاطمه (۱۳۹۸). ***«بررسی سرلوح قرآنی مذهب قاجاری به شماره ثبت ۳۰۸۹ از کتابخانه مرکزی تبریز بر اساس اصول شکل و زمینهٔ روان‌شناسانهٔ گشتالت»***، مطالعات فرهنگ-ارتباطات، شماره ۴۷، ۲۲۵-۲۶۴.
- طاهری، علیرضا (۱۳۹۷). ***«فیزیوگنومی و انعکاس آن در نقاشی و ادبیات»***، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۱، ۹۳-۱۰۲.
- کپس، گئورگیجی (۱۳۸۷). ***زبان تصویر***، ترجمه فیروزه مهاجر، تهران: سروش.
- کورن، استنلی؛ لورنس م.وارد و جیمز، ت. انز (۱۳۹۷). ***دریافت حسی و ادراک***، ترجمه محمد علی گودرزی، تهران: سمت.
- گوتر، اران (۱۳۹۵). ***فرهنگ زیباشناسی***، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- مافی تبار، آمنه؛ کاتب، فاطمه و حسامی، منصور (۱۳۹۶). ***«خوانش چهار نگاره عصر قاجار بر اساس نظریه ادراک دیداری ارنست هانس جوزف گامبریچ»***، مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۱۳، ۱۶-۳۳.
- وایلدر، جسی برایانت (۱۳۹۵). ***تاریخ هنر***، ترجمه صفورا برومند، تهران: آوند دانش.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- Arnheim, R. (1974). ***Art and Visual Perception***, Berkeley, CA: University of California Press.
- Kaufmann, T. D. (2009). ***Arcimboldo: Visual Jokes, Natural History, and Still-life Painting***, Chicago: University of Chicago Press.
- Koffka, K. (1922). "Perception: An Introduction to the Gestalt-Theorie". ***Psychological Bulletin***, N (19), pp: 531-585.
- Gombrich, E. H. (1960). ***Art and Illusion, Princeton***, NJ: Princeton University Press.
- Reber, R. (2008). "Art in Its Experience: Can Empirical Psychology Help Assess Artistic Value?", ***Leonardo***, N (41), pp: 367-372.
- Ramachandran, V. S., & Hirstein, W. (1999). "The Science of Art: A Neurological Theory of Aesthetic Experience", ***Journal of Consciousness Studies***, 6(6-7), pp:15-51.
- Ramachandran, V. S. & Ramachandran, D.S. (Oct.4/2006). "The Neurology of Aesthetics, How Visual-Processing Systems Shape our Feeling about What We See", ***ScientificAmericanReports***, pp: 74-77. (URL4).
- Zeki, S. (1999). "Art and the Brain", ***Journal of Consciousness Studies***, N(6), pp: 76-96.

URLs:

- URL1.https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giuseppe_Arcimboldo__The_Waiter__WGA0835, jpg (access date: 8/6/2021)
- URL2.http://www.iitaly.org/magazine/focus/art-culture/article/arcimboldos-curious-legacy-display-in rome(access date:12/5/2021).
- URL3.https://www.istockphoto.com/es/vector/ilusi%C3%B3n-%C3%B3ptica-de-retrato-y-perfildehombre-adulto-gm1084445340-290972826(access date:12/5/2021).
- URL4.https://www.scientificamerican.com/article/the-neurology-of-aesthetics (access date: 15/6/2021)
- URL5.https://theculturetrip.com/europe/italy/articles/the-great-grandfather-of-surrealism-giuseppe arcimboldo (access date: 12/5/2021).

"Aesthetics of Gestaltian Figures in the Works of Giuseppe Arcimboldo"

Abstract:

The Mannerists are always measured in comparison with the artists of the high Renaissance and, of course, the creation of such a style dates back to the period of Michelangelo›s wall paintings in the Sistine Chapel. European Mannerists have always received both positive and negative criticism, such as an emphasis on artist individuality and genius, and a cultural crisis. In this study, the intention is to study the works of one of the Mannerists, namely Giuseppe Arcimboldo, in a descriptive-analytical method to find aesthetic, perceptual, and cognitive values. To study these works, the theoretical foundations of Gestalt psychology have been used concerning the views of Wertheimer, Arnheim, and Gombrich. During the study, we gradually realize the artistic values of the works, and therefore the methodological path from aesthetic (sensory), as well as perceptual and cognitive steps, leads to artistic ones, and we seek to answer the question of whether all the values of Mannerist`s works can be found in one which Summarized artificial and they make lead to the deviation from Renaissance`s classicism? Are Arcimboldo's works, as they seem at first glance, ornamental works? Giuseppe Arcimboldo created the most artificial Mannerist works in the 16th century. His works are a combination of fruits, foods, fishes, infants, books and roots, and tree trunks. Their contemporary audiences recognized the famous Protestant reformer also, a familiar librarian, cook, gardener, and even Rudolf II in the form of Vertomenus, in Roman mythology. These are the images created to test how humans perceive and how the recognition is happening. The artist has worked in the courts of Vienna and Prague for twenty-five years, so he is a court portrait painter who has painted others in this way with the ability to accurately and intricately identify inanimate objects and nature to show their personality. The faces in his works are not only beautiful and he has also used unattractive creatures or elements so that the figures which he has created have their infections, one (the gardener), has a very big nose, one (Cook) has a very flat face and the other (winter) is a bit badly composed. In addition, the artist has used his imagination to a great extent and has used surrealist methods to combine simple objects and things to allude to deeper meaning. In such a way he has created a metaphorical and meaningful whole from the proximity of insignificant objects. Another point that draws attention to Gestalt principles is that he transformed individuals and their personalities such as gardeners, cooks, lawyers, and librarians into what they produce or deal with. Perhaps in this way, one realizes the alienation of the producer during the production of the product.

This study suggested the formation of aesthetics and its intertwining with psychology until their separation from each other and thus the inclusion of psychology as an approach to aesthetics. After explaining the psychology of perception and the role

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 22 October 2021
Accept Date: 01 May 2022

Farideh Afarin
(Corresponding Author)
Faculty Member at Art Studies Department, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran.
Email: F.afarin@semnan.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2022.38221.1351

of Gestalt in it, the results of the study of Archimboldo show that he made an effort to elevate himself from an ordinary painter to an excellent and creative painter. He preconsciously used the visual principles of organization as well as the Gestalt principles of perception. In Archimbold's works, most of the portraits are in the center and there is a self-made decorative frame inside the frames, in this sense, they are accompanied by Renaissance paintings, but there is no effort to apply perspective due to their necessity. Also, the colors are closer to real things and the details of things in the world. In these works, there is no dominant color area to focus on, but the dark background color affects the light of the colors and reduces their intensity and their shining. Gestalt is one aspect of the story, the other aspect is the principles that dominate the process of visual perception. Therefore, the process and direction of perception and recognition of things in these works are very important. This process should be done simultaneously without pausing and focusing on the constituent elements of the general boards. After that, the audience can pay attention to the details of creatures, plants, trees, flowers, fruits, animals, etc. What this artist found can be seen differently in the works of Escher, Matisse, and Dali. The artist has created a meaningful whole from the proximity of small and insignificant objects. Perhaps it is because of this closeness and accompaniment or the composition of the whole we can understand the metaphorical aspect of the surrealist figures of his works. In his works, the aesthetics of food, flowers, and plants are also at the center of the painter's attention and many artists still imitate him. He was a court portrait painter who painted others with the ability to accurately and intricately identify inanimate objects and nature by moving in the path of physiognomy. In addition to the principles of Gestalt, he also used the main idea of caricature or cartoon, so that due to his prominent personality, familiar people were known and recognized by his contemporaries. Looking at the faces, we realize that they are not just beautiful in some works. Therefore, the aesthetics of ugliness is another emphasis of his artistic measures.

Another point that draws attention while drawing out Gestalt principles is that he transforms the individuals and characters into what they produce or deal with in some paintings. In this regard, he pays attention to the alienation of the producer during the production of his product or work. Gestalt principles, in addition to the holistic view, lead to harmony, balance, symmetry, and closure, which have been associated with the laws of visual perception concerning beauty in the classical sources since ancient Greece. This perception of beauty has occurred in some of the works of this artist. With this two-aspects approach, it can be said that in Archimboldo's works, conscious perception of the form as a whole is effective. Through the principles of Gestalt, the perception of beauty related to form sometimes occurs and realizes the beauty of still lifes, the beauty of nature itself in flowers, plants, and animals, the aesthetics of ugliness, and the aesthetics of "the everyday life" and his works to some extend, show the tendency to physiognomy. Despite his deviation, he succeeds in invoking different aesthetic styles, schools, and genres of art history. Finally, it is necessary to point out that all these results stem from an analysis of the process of formation of these paintings according to the gestalt principles. The artist according to these Gestalt principles could pass the skills in the perspective and visual illusion in drawing flesh, and skin and apply the tromp l'oeil to struggle with the audience's visual perception. Although this study does not fully attempt to evaluate how the Gestalt principles were applied to Arcimboldo's works, it can say that the artist could have worked more creatively on the principle of ground and figure. Everything in them has been calculated and carefully selected. The relationships of the elements, components, objects, animals, plants, and flowers have been used with great delicacy and it has replaced the acumen of performing scientific perspective and the delicacy of performing human flesh. Hence, there are no opportunities for coincidence in his artistic action.

Keywords: Aesthetics, Psychology, Gestalt, Arcimboldo, Perception of Form.

References:

- Arnheim, R. (1974). ***Art and Visual Perception***. Berkeley, CA: University of California Press.
- Arnheim, R. (2019). ***Art and Visual Perception, Psychology of the Creative Eye***. (Translated by M. Akhgar). Tehran: Samt.
- Barthelemy, J. (2013). ***Traité d'Esthétique***. (Translated by A. Samiee). Tehran: Sokhan.
- Davies, Penelope J. E., Denny, Walter B. D., Hofrichter, Frima F. (2009). ***Janson's History of Art: Western Tradition. (Translated by F. Sojodi).*** Tehran: Farhangsaray-e Mirdashti.
- Eco, U. (2016). ***On Ugliness***. (Translated by H. Bina and K. Taghizadeh). Tehran: Iranian Academy of the Arts.
- Eran, G. (2016). ***Aesthetics A-Z***. (Translated by M. Abolghassemi). Tehran: Mahi.
- Gombrich, E. H. (1960). ***Art and Illusion***. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Hall, J. (2001). ***Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art***. (Translated by R. Behzadi). Tehran: Farhange Moaser.
- Iravani, M., Khodapanahi, M. (2002). ***Psychology of Sensation and Perception***. Tehran: Samt.
- Izadi, A. (2018). A Visual Study on the Figures of the "Kava Tears Zahhak's Scroll" Painting from Tahmasp Shahnama, According to Gestalt Theory. ***Negareh Journal.*** April. 45. 18-31.
- Kaufmann, T. D. (2009). ***Arcimboldo: Visual Jokes, Natural History, and Still-life Painting***. Chicago: University of Chicago

Press.
- Kepes, G. (2008). ***Language of Vision: Painting, Photography, Advertising-Design***. (Translated by F. Mohajer). Tehran: Soroush.
- Koffka, K. (1922). Perception: An Introduction to the Gestalt-Theorie. ***Psychological Bulletin***. 19(10), 531–585.
- Mafitabar.A, Hesami M., Kateb, F. (2017). "Study of Four Persian Paintings of Qajar Era according to the Visual Perception Theory of Ernst Josef Gombrich (Case study "Farhad Carries Shirin Horse on his Back"). ***Motaleate Tatbighi Honar***. Summer & Spring. 13. 15-31.
- Ocvirk, Otto, Stinson. R., Wigg. Ph., Bone. R., Cayton, D. (2019). ***Art Fundamentals: Theory and Practice***. (Translated by M. Yeganehdost). Tehran: Samt.
- Ramachandran, V. S., & Hirstein, W. (1999). The Science of Art: A Neurological Theory of Aesthetic Experience. ***Journal of Consciousness Studies***. 6(6-7). 15-51.
- Ramachandran, V. S. & Ramachandran, D. S. (2006). The Neurology of Aesthetics, How Visual-Processing Systems Shape our Feeling about What We See. ***Scientific American Reports***, October. 74-77.
- Reber, R. (2008). Art in Its Experience: Can Empirical Psychology Help Assess Artistic Value?. ***Leonardo***. 41. 367-372.
- Rezazadeh, T. (2008). Application of Gestalt Theory in Art and Drawing. ***Ayene Khial***. Autumn. 9. 31-37.
- Sauvanet, P.(2012). ***Eléments d`esthétique***. (Translated by M. Abolghassemi). Tehran: Mahi.
- Shamili, F., Ghafoorifar, F. (2019). Investigation of the Qur'anic Verses No. 3089 Registry of the Central Library of Tabriz based on the Principles of the form and Context of the Gestalt Psychological Theory. ***Culture Communication Studies***. October. 47. 225-264.
- Stanley, C. (2018). ***Sensation and Perception***. (Translated by M. A. Godarzi). Tehran: Samt.
- Taheri, A. (2018). Physiognomy and Its Reflection in Literature and Painting, Honar-Ha-Ye Ziba, ***Honar-Ha-Ye Tajassomi***. April. 1. 93-102.
- Townsend, D. (2014). ***The a to Z of Aesthetics***. (Translated by F. Majidi). Tehran: Iranian Academy of the Arts.
- Wilder, J. B. (2015). ***Art History for Dummies***. (Translated by S. Bromand). Tehran: Avande Danesh.
- Zeki, S. (1999). Art and the Brain. ***Journal of Consciousness Studies***. June. 6. 76-96.

URLs:
- URL1.https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giuseppe_Arcimboldo__The_Waiter__WGA0835, jpg (access date: 8/6/2021)
- URL2.http://www.iitaly.org/magazine/focus/art-culture/article/arcimboldos-curious-legacy-display-in rome(access date:12/5/2021).
- URL3.https://www.istockphoto.com/es/vector/ilusi%C3%B3n-%C3%B3ptica-de-retrato-y-perfildehombre-adulto-gm1084445340-290972826(access date:12/5/2021).
- URL4.https://www.scientificamerican.com/article/the-neurology-of-aesthetics (access date: 15/6/2021)
- URL5.https://theculturetrip.com/europe/italy/articles/the-great-grandfather-of-surrealism-giuseppe arcimboldo (access date: 12/5/2021).