پنجشنبه ۱۷ اسفند ۱۳۹۶، ۱۹ جمادی‌الثانی ۱۴۳۹، ۸ مارس ۲۰۱۸، سال پانزدهم، شماره ۴۰۴۵

اعتماد ۷

گفت‌وگو با مهتا بذرافکن، جامعه‌شناس

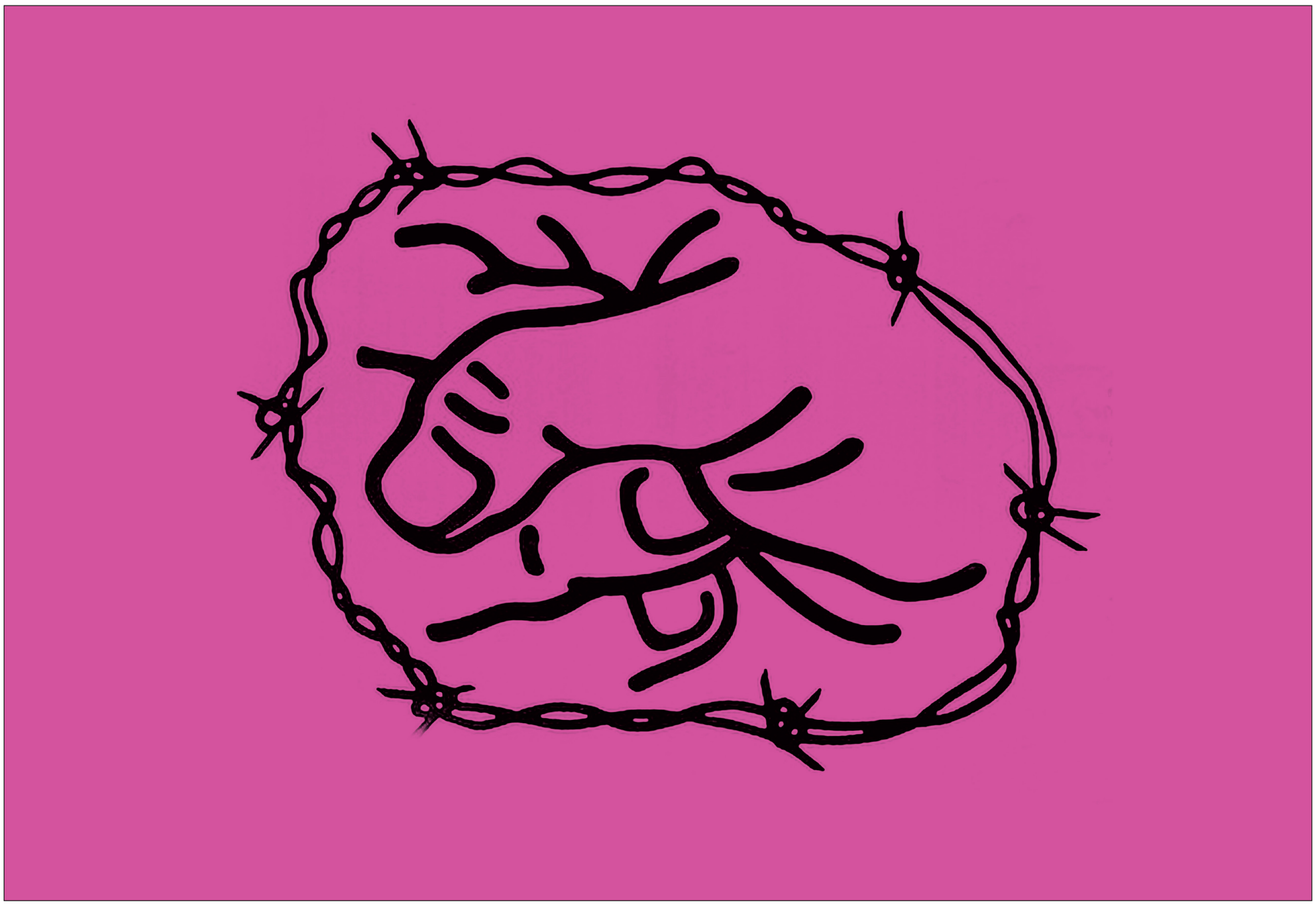
بار روانی خشکسالی در روستاها بر دوش زنان است

۱۰

گفت‌وگوی «اعتماد» با حاج‌رضایی درباره مربیان خارجی

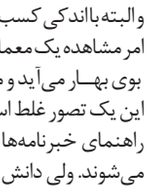
سطح دانش مربیان ما پایین است

۱۵



یادداشت

مشاهده یک معماری



داوود شهیدی

می‌گویم که تمام هنرها در معماری مستتر هستند. در تعاریف سنت‌گرای معماری، این هنرها هستند که به شکل تزیین بر بدنه ساختمان می‌آویزند و آن را می‌آرایند یا در معماری معاصر، در اندیشه‌های زیباشناسی نفوذ می‌کنند و به تعبیری آن را و ارزش‌هایش را تسخیر می‌کنند و از آن خود می‌کنند و برای مثال، تعریف معماری می‌شود: یک مجسمه با عملکرد زیست؛ و خب، این به معنی حضور تمام موارد مربوط به مجسمه‌سازی مدرن و برای مثال ترکیبات حجمی، در معماری است.

ولی همین ترکیبات حجمی اسکالپچرال در معماری را باید مشاهده کرد و دید.

و طبیعی است که این، با به‌کارگیری ابزار هنر است که می‌باید تا دید نو و مجرد یک هنرمند به روایت موهولی ناگی، درک و دریافت شود و این تنها با خلق یک نگاه هشیار و تیز و کنکاش‌گر امکان‌پذیر است که تنها در هنر عکاسی است که یافت می‌شود و خب بازهم این هنر است که وارد میدان درک فضای معماری می‌شود.

و حالا انرژی نهان در فضا و حجم را مطرح می‌کنم که به انسان منتقل می‌شود و او را در امتداد یک مسیر به حرکت درمی‌آورد تا به تعبیری پروسه حرکت در فضای معماری تحقق یابد و این‌بار، تنها مدیوم بیانی شایسته و پذیرای انجام این امر هنر سینما است و می‌بینیم که بازهم این عرصه هنر و دانش مربوط به امر زیباشناسی است که کارساز است.

حال در یک نتیجه‌گیری ساده درمی‌یابیم که در تمام گردش‌ها و گردشگری‌های شهری، با این موبایل هوشمند که این روزها، در جیب و کیف همه‌مان است و البته با اندکی کسب دانش عکاسی و سینما، می‌شود امر مشاهده یک معماری را انجام داد. همین!

بوی بهار می‌آید و ما را به گردشگری می‌خواند. این یک تصور غلط است که تنها کلمات و عبارات راهنمای خبرنامه‌ها هستند که دانش محسوب می‌شوند. ولی دانش مکتوب با دیدن است که کامل می‌شود. با مشاهده است که ما دانسته‌های خود را می‌آزماییم و بازسازی می‌کنیم.

بررسی آثار شی جئو فوکودا با اهتمام به نظریه گِشتالت Gestalt

گشتالت به مثابه چشم ذهن

احمدرضا دالوند

برای مقدار اطلاعاتی که ذهن می‌تواند پیگیری کند، محدودیتی وجود دارد. زمانی که مقدار اطلاعات بصری زیاد می‌شود، ذهن درصدد ساده کردن آنها با استفاده از گروه‌بندی برمی‌آید؛ از این‌رو، اصول گشتالت در یاری‌رساندن به ذهن انسان، نقش مهمی بر عهده می‌گیرد.

گشتالت؛ کلِ سازمان‌یافته

پیروان این مکتب معتقدند ما دنیا را در کل‌های معنی‌دار یا گشتالت‌ها تجربه می‌کنیم نه محرک‌های جداگانه و تجزیه کردن پدیده‌ها. گشتالت در آلمانی به معنای «ساختار» یا «سازمان»[1] و «شکل»[2] است. روانشناسان گشتالت معتقد بودند گرچه تجربه‌های روانشناختی از عناصر حسی ناشی می‌شوند، اما با خود این عناصر تفاوت دارند. آنها معتقد بودند که یک ارگانیزم چیزی به تجربه می‌افزاید که در داده‌های حسی وجود ندارد و آن چیز را «سازمان»[3] نامیدند؛ یعنی پدیده‌ها با عناصری که آن را به وجود می‌آورند تفاوت دارند، به عبارتی کل با مجموع اجزای آن متفاوت است. بنابراین، طبق نظریه گشتالت، ما دنیا را در «کل‌های معنی‌دار» تجربه می‌کنیم و لذا محرک‌های جداگانه را نمی‌بینیم و کلا هر آنچه می‌بینیم، محرک‌های ترکیب‌یافته در سازمان‌ها یا گشتالت‌هایی است که برای ما معنی دارند. برای مثال، موسیقی سمفونیک و ارکسترال چیزی فراتر از مجموع نت‌های مختلفی است که توسط نوازندگان ارکستر اجرا می‌شود؛ زیرا موسیقی ارکسترال دارای یک کیفیت منحصربه‌فرد، ترکیبی است که با مجموع جزییات آن متفاوت است. یا گرداب را در نظر بگیرید: گرداب یک گشتالت است؛ اما قطره‌های آب که گرداب از آنها تشکیل می‌شود به‌تنهایی معرف گرداب نیستند، بلکه نوع حرکت آب در گرداب معرف گرداب است. درواقع، آنچه در روانشناسی گشتالت اهمیت دارد، پی بردن به «احساس»، «ادراک» و «ارتباط» است که موجب رفتار معنادار می‌شود.

کاربرد نظریه گشتالت در پردازش طراحانه

مکتب روانشناسی گشتالت در اوایل سده بیستم در آلمان پدیدار شد. این دوره مصادف بود با اوج‌گیری هنر مدرن در اروپا؛ جایی که هنرمندان از آن جمله در آلمان و مدرسه باهاوس، شیفته یافته‌های تحسین‌برانگیز پایه‌گذاران این مکتب-ماکس ورتایمر، کورت کوفکا و ولفگانگ کهلر- در زمینه تجربیات ادراک بصری شده بودند. این امر، به‌ویژه با اشتیاق متقابل روان‌شناسان گشتالت، موجب تعامل و پیوند هر چه بیشتر روان‌شناسی و هنر شد و در حوزه هنرهای تجاری، طراحی صنعتی، طراحی گرافیک و... تاثیر پایدار و فراگیری به‌جا گذاشت.

مفهوم گشتالت اولین‌بار در فلسفه و روان‌شناسی معاصر توسط کریستین ارنفلس معرفی شد. از نظر او، همه ادراک‌های ما دارای کیفیات گشتالت‌اند. ریشه این اعتقاد به زمان‌های دور برمی‌گردد. در چین باستان و در قرن سوم پیش از میلاد، در کتاب «تائوتچینگ» آمده است: «هرچند یک چرخ از ۳۰ میله ساخته‌شده، اما این فضای بین میله‌هاست که شکل کلی چرخ را تعیین می‌کند». در ادامه آمده است: «برای ساختن چرخ، محورها را به هم وصل می‌کنیم؛ ولی این فضای تهی میان چرخ است که باعث چرخش آن می‌شود». به دلیل گسترده بودن مفهوم گشتالت، هیچ ترجمه مستقیمی از آن در هیچ‌یک از زبان‌ها صورت نگرفته است. معنی این لغت در زبان آلمانی شکل و گونه و در انگلیسی، «کلِ سازمان‌یافته» است. نظریه گشتالت فرآیندهای ادراکی مغز را موردمطالعه و توجه قرار می‌دهد و بیانگر آن است که اصل کارکرد ذهن، کل‌نگر، موازی و همراه با تمایلات «خود سازمان‌یافته» یا فطری است. به این مفهوم که در ادراک یک مجموعه یا ساختار، کلِ ساختار است که دریافت می‌شود، نه تک‌تک اجزای آن. تفکر عمده در نظریه گشتالت می‌گوید نقش‌مایه‌های کلی، بر عناصر تشکیل‌دهنده‌شان برتری می‌یابند و خواصی را دارا هستند که ذاتا در خود آن عناصر موجود نیست. این نکته یعنی کل، چیزی بیشتر از مجموع اجزایش است. 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 تاسیس باهاوس در وایمار بود که هنرمندان و طراحان بزرگ اوایل سده بیستم را در خود گردآورده بود. پل کله، واسیلی کاندینسکی و جوزف آلبرز، آشکارا از نتایج این تحقیقات در نوشته‌ها و نقاشی‌های‌شان بهره گرفتند. نکته درخور تامل این است که اغلب هنرمندان خلاق حتی اگر با نظریه گشتالت آشنایی نداشته باشند، بطور فطری آن را مراعات می‌کنند؛ بنابراین، گشتالت در مالکیت هیچ جغرافیا و فرهنگ خاصی نیست و روان‌شناسان آلمانی تنها به تعریفی نظام‌مند از آن دست یافتند. همچنان که یکی از گشتالت‌های مشهور تاریخ ذهن به داستان فیل در تاریکی مولانا در کتاب مثنوی معنوی متعلق است.

شی جئو فوکودا و کاربرد نظریه گشتالت

در یک سده گذشته، هنرمندان بسیاری در سراسر عالم با تکیه‌بر آموزه‌های گشتالت، قدرت بصری آثارشان را بدون اضافه‌گویی و در غلتیدن به ابهامات گنگ افزایش داده، در نتیجه، تاثیر شگفتی از خود به‌جا گذاشته‌اند؛ هانری کارتیه برسون، رنه مگریت، سالوادور دالی و...

شی جئو فوکودا توانست با اهتمام خلاق به نظریه گشتالت، چهره متمایز و اثرگذاری در گرافیک قرن بیستم از خود به‌جا بگذارد. یکی از اصول گشتالت که به‌وفور در پوسترهای این طراح ژاپنی مورداستفاده قرارگرفته، «اصل تداوم»[4] است. طبق این اصل، محرک‌هایی که دارای طرح‌های وابسته به یکدیگرند، به‌صورت واحد ادراکی دریافت می‌شوند.

اصل تداوم

مطابق اصل تداوم، چشم ما به‌صورت فطری حرکت و تداوم کل مجموعه را ادراک می‌کند. این اصل دلالت بر این مساله دارد که چشم انسان مایل است «کنتور»های[5] موجود در یک ساختار بصری را تا جایی که جهت نقش‌مایه‌ها تغییر نیافته و مانعی ایجاد نشده است، دنبال کند. بر این اساس، چشم ما طی یک فرآیند فطری به کنتورهای منفصل (جدا از هم) نامنظم یا کنتورهایی که به‌صورت ناگهانی تغییر می‌کنند، استمرار می‌بخشد. در فرآیند ادراکی ما، میل به تداوم و استمرار بخشیدن به کنتورهای ملایم (یا منحنی) بیشتر از کنتورهای صاف و شکسته است. ازاین‌رو، در یک‌شکل متشکل از کنتورهای بیضی و مستطیل که فصل مشترکی باهم ایجاد کرده‌اند، ما بیشتر مایلیم که یک بیضی یا یک مستطیل ببینیم تا اینکه سه شکل مجزا با مرزها و کنتورهای شکسته و صاف.

۱-Configuration
۲-Form
۳-Organization
۴-Continuty
۵-Contour: خطوط متصل کننده/خط تراز/با شکل خارجی دیگر تراز کردن منحنی آهنگ

نقد

حق تلخ و زبان شیرین

اسماعیل عباسی

ویژه‌نامه ده‌هزارمین شماره روزنامه اطلاعات را که در سال ۱۳۳۸ منتشرشده، ورق می‌زدم. به سلسله مطالبی درباره تهران قدیم رسیدم. نوشته‌ها با نثری ساده، جذاب و همراه با کاریکاتورهایی شیرین و گویا از هنرمند پیشکسوت کاریکاتور، استاد جعفر تجارتچی آراسته شده بود. مخاطب در وهله اول با دیدن کاریکاتور جذب نوشته می‌شود و آن را تا ته می‌خواند. از زمان پیدایش کاریکاتور در ایران در اواخر سلسله قاجار یکی از بهترین و کاربردی‌ترین استفاده از این هنر جذاب درآمیختن آن با نقد مسائل اجتماعی بوده است. تا سال‌های سال که هنوز کاریکاتورهای مفهومی یا بدون شرح در ایران رایج نشده بود، کاریکاتورهای مطبوعاتی به‌نوعی مکمل نوشته‌های نقدآمیز بودند.

جامعه در گذر روزانه و بر اساس مشاهدات خود به‌نقد مسائل اجتماعی روی می‌آورد. این نوع نگاه و ارزیابی، سریع‌ترین و بی‌طرفانه‌ترین نقد در حوزه مسائل اجتماعی است که باید در رسانه‌های گروهی جایگاه خود را داشته باشد. با بررسی تاریخ مطبوعات ایران به‌تناوب می‌بینیم که بهترین شیوه ارایه این گونه نقدهای روزمره و راهگشا، درآمیختن آن با طنز تصویری یا کاریکاتور بوده و با استقبال وسیع نیز روبه‌رو شده است. سال‌های سال این شعر زیبا و پرمحتوا زینت‌بخش صفحه اول نشریه توفیق بود:

چو حق تلخ است با شیرین زبانی
حکایت سر کنم زانسان که دانی

بیش از صدسال از ورود کاریکاتور به ایران می‌گذرد. نخستین کارتونیست‌های ایرانی در زمره نقاشان قهوه‌خانه‌ای بودند که به مدد تلاش و ذوق خودشان و بهره‌گیری درست از نمونه آثار کارتونیست‌های خارجی به‌ویژه کاریکاتوریست‌های نشریه ملانصرالدین چاپ قفقاز، به‌مرور توانستند به کاریکاتورهایی متناسب با حال و هوا و فرهنگ ایرانی برسند. نخستین کاریکاتورهای چاپ‌شده در روزنامه‌های آن زمان، تصویرهای طنزآمیزی بودند که اغلب به همراه یا در کنار مطالب انتقادی به چاپ می‌رسیدند. پس از آشنایی کارتونیست‌های ایرانی با کارتون‌های مفهومی در نشریات خارجی، به‌مرور این نوع کارتون هم در ایران رواج پیدا کرد و کارتون‌ها با توان بیان و مفهوم مستقل به جایگاه مستقلی هم رسیدند و درنتیجه در کنار کاریکاتورهای مطبوعاتی با تاریخ مصرف، کارتون‌های مفهومی در نمایشگاه‌ها و گالری هنری هم در معرض دید و ارزیابی علاقه‌مندان به این هنر قرار گرفتند. اما هنوز و همچنان بیشتر آثار کارتونیست‌ها در نشریات و رسانه‌های گوناگون چاپ می‌شوند و مخاطبان خود را در همین عرصه‌ها می‌یابند. اما کاریکاتور و کارتون در نشریات و رسانه‌های ما کاربردهای گوناگونی داشته‌اند و امروز بخشی از آنها به‌بوته فراموشی سپرده شده‌اند.

یکی از رایج‌ترین کاربردهای کارتون در رسانه‌های ایران از زمان ورود این هنر به کشور ما، تصویرهای طنزآمیزی بوده‌اند که به‌مثابه مکمل مطالب انتقادی در مطبوعات چاپ می‌شد. این گونه تصویرهای موجز و جذاب با استقبال مردم هم روبه‌رو بوده‌اند.

در حال حاضر کاربرد کاریکاتور در مطبوعات رسانه‌های ایران منحصر به قاب‌های ثابتی شده است که کارتون‌های بدون شرح یا مفهومی را بازتاب می‌دهند. افزوده شدن برخی صفحات طنز همراه با کارتون در تعدادی از روزنامه‌ها را باید به فال نیک گرفت و آن را از نقاط قوت توجه به طنز و کاریکاتور کارتون‌های مطبوعاتی به‌حساب آورد اما آنچه در این نوشته مدنظر است، خرده کاریکاتورهای فی‌البداهه‌ای است که با مطالعه سریع یک نوشته انتقادی به ذهن هنرمند کاریکاتوریست می‌رسد و اثری را که او می‌آفریند، ضمن برخورداری از ارزش مستقل خود، به عنوان تصویر مکمل، جذابیت و شیرینی جالبی به تلخ‌ترین انتقادات می‌بخشد و آنها را برای مخاطب پذیرنده‌تر می‌کند. این نوع پدیدآوردن سریع تصویرهای طنزآمیز که به سیالیت ذهن هنرمند کارتونیست نیز کمک شایانی می‌کند در بسیاری از مطبوعات جهان به‌ویژه روزنامه‌های ترکیه و اروپا مرسوم است. تجربه‌هایی از این دست در روزنامه‌های ایران با اقبال مردم روبه‌رو بوده و طرفداران زیادی داشته و برای کارشناسان مسائل اجتماعی در جهت گشودن گره‌های اجتماعی، روشنگر و راهگشا بوده‌اند. از یاد نبریم که مضامین شیرین و درعین‌حال برخوردار از تندترین نقدهای اجتماعی را که پس از گذشت چند دهه، امروز، مردم از نشریه قدیمی و پرطرفدار توفیق و گاهی هم از گل‌آقا، نقل می‌کنند دربرگیرنده متن‌های ناب انتقادی همراه با چاشنی طنز تصویری و کاریکاتور بوده است. بر گردانندگان مطبوعات و رسانه‌هاست که با دایر کردن صفحه‌ای برای پیشنهادها و انتقادات آزاد به مردم مجال بدهند تا با زبانی ساده و مستمر به‌نقد مسائل روز بپردازند و این فرصت را نیز برای کاریکاتوریست‌ها فراهم کنند که نقدها را با هنر جذاب و پرطرفدار کاریکاتور درآمیزند. این شیوه بهینه، چراغ روشنی فراراه دستگاه‌های مسوول و کارشناسان برای رفع کاستی‌ها و پاسخگویی به مطالبات برحق جامعه خواهد بود.