نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی ● دوره ۲۶، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۰

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

فاطمه پورذبیح[۱]، همایون حاج محمدحسینی**[۲]، محمد اعظم‌زاده[۳]

[۱] کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
[۲] استادیار، گروه صنایع دستی و پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
[۳] استادیار، گروه صنایع دستی و پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۲/۳۰،تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۲/۶)

چکیده

از آنجا که نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم، کیفیات و ساختار بصری لازم در اثر هنری را مورد توجه قرار می‌دهد، ضروری است جنبه‌های بالقوه‌ی نظریاتش در حوزه زیبایی‌شناسی و ساختار بصری، مورد پژوهش قرار گرفته و به فعل درآید. پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی به بررسی فرایند ادراک زیبایی می‌پردازد که از درک معانی جزئیه در قوه ممیزه شکل می‌گیرد. بدین‌ترتیب، سه قوه ادراکی که ابن هیثم از آنها به‌عنوان مراحل ادراک معانی جزئیه یاد می‌کند، مورد کنکاش علمی قرار گرفت. هدف این پژوهش، تبیین الگوهای ساختاری نهفته در نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم و بررسی آثار هنری توسط الگوهای تبیین‌شده، می‌باشد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است، ادراک بالمعرفه با توجه به اطلاعات پیشینی، امکان دسته‌بندی اطلاعات به «گونه» و «فرد» را دارد؛ بنابراین از هم‌نشینی برخی معانی جزئیه که ساختاری کیفی-بصری ایجاد می‌کنند، کلیت مشابهِ یک گروه از معانی جزئیه را شکل بخشیده، و در یک گونه شناخته می‌شوند؛ در نتیجه می‌توان از آن گونه به مثابه الگویی برای تحلیل ساختار بصری آثار هنری استفاده کرد. در پایان، با استفاده از الگوهای تبیین شده، یک اثر از ونگوگ مورد تحلیل و خوانش قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی

ابن هیثم، ادراک زیبایی، خوانش آثار هنری، ساختار بصری، ونگوگ.

* مقاله حاضر برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان: «زیبایی‌شناسی آثار نقاشی ونسان ونگوگ با رویکرد به نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم انجام شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۰۱۴۵۱۳۳۷۹، نمابر: ۰۱۱-۳۵۳۰۲۷۰۲، E-mail: h.hosseini@umz.ac.ir.

مقدمه

بررسی فرم و ساختار آثار هنری، ما را به حوزه‌ی زیبایی‌شناسی که شاخه‌ای از فلسفه‌ی تحلیلی و نقد آثار است، رهنمون می‌سازد. زیبایی‌شناسی از تحلیل مفاهیم و راه‌حل مسائلی بحث می‌کند که از تأمل در خصوص موضوعات «ادراک زیبایی‌شناختی» برمی‌خیزد. موضوعات ادراک زیبایی‌شناختی نیز شامل تمام اشیایی است که موضوع تجربه زیبایی‌شناختی قرار می‌گیرد، بنابراین فقط پس از تجربه زیبایی‌شناختی است که قادر به تحدید طبقه‌ی موضوعات ادراک زیبایی‌شناختی می‌شویم. به عبارتی دیگر «زیبایی‌شناسی در برگیرنده مفاهیم ارزش زیبایی‌شناختی و تجربه زیبایی‌شناختی و نیز تمامی مفاهیمی که به‌ویژه در فلسفه هنر طرح می‌شود، و در دانش مضبوطی مورد سنجش و بررسی قرار می‌گیرد که به زیبایی‌شناسی مشهور است» (بیردزلی و هاسپرس، ۱۳۸۷، ۷۳).

اندیشمندان و فلاسفه بسیاری از گذشته تا هم‌اکنون در این باب نظریاتی ارائه کرده‌اند؛ اما از آن میان نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم بسیار قابل توجه است. بوعلی محمد بن حسن بن هیثم بصری، نامور به ابن هیثم، برجسته‌ترین چهره‌ی حوزه‌ی فیزیک نور در سده‌ی چهارم و پنجم هجری/ دهم میلادی است. بزرگ‌ترین اثر وی کتاب *المناظر* است که در هفت مقاله راجع به نورشناسی نوشته شده و به زبان‌های مختلف ترجمه شده است. ابن هیثم در این کتاب ضمن توضیح چگونگی فرایند بینایی، به شرح و علل چگونگی ادراک زیبایی اشیاء نیز می‌پردازد. به رای عبدالحمید صبره، بحث چگونگی ادراک زیبایی محسوس ابن هیثم، طولانی ترین بحث درباره زیبایی بصری به زبان عربی از منظری یکسره زیبایی‌شناسانه است. «در گفتار اول کتاب *المناظر* طرح نظریه ماندگاری در زیبایی‌شناسی درافکنده می‌شود که تا چندین سده بعد از مرگ ابن هیثم، به‌واسطه ترجمه‌های لاتینی، عبری و ایتالیایی *المناظر*، در میان هنر پژوهان و نظریه‌پردازان هنر اروپایی همچون نظریه اصلی زیبایی برقرار ماند.» (طباطبایی، ۱۳۹۷، ۲۰۰). تا جایی که «حتی داوینچی از نظریات ابن هیثم صحبت کرده و می‌توان گفت هنر مدرن وامدار ابن هیثم است» (طباطبایی، ۱۳۹۶، سخنرانی). «کار بزرگ ابن هیثم در تعریف زیبایی، ارائه یک بحث دقیق علمی است که با تحلیلی جامع، به یک نگره ترکیبی از ذهن و عین در تعریف زیبایی می‌رسد. آنچه سبب اهمیت و عظمت کار ابن هیثم و ذکر نظرش در باب زیبایی می‌شود وقوف به این نکته است که تا پیش از نگارش *المناظر*، چنین رویکردی سابقه نداشت و شرح و بحث زیبایی در قلمرو حکمت و فلسفه مورد تأمل قرار می‌گرفت و تعاریفی تجریدی و کلی داشت، گاه به قرب و کمال و گاه به نظم و توازن تعریف می‌شد که هر دو زیبایی متعلق به عین بود نه کیفیتی در ذهن. مبانی تمام این تعریفات نظری صرف بوده و در کاوش و تحقیق علمی مورد بررسی و تحقیق قرار نگرفته بود. تنها نکته قابل دریافت این معانی رسیدن به یک تقسیم کلی بود که زیبایی به زیبایی معقول و زیبایی محسوس تقسیم می‌شود، متعلق زیبایی محسوس، اعیان و متعلق زیبایی معقول اذهان‌اند» (بلخاری، ۱۳۸۷، ۴۸).

فرضیه پژوهش حاکی از آن است، نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم می‌تواند به مثابه الگویی برای تحلیل و خوانش آثار هنری پذیرفته شود، چرا که کیفیات و ساختار بصری لازم در اثر هنری را مورد توجه قرار می‌دهد. هدف پژوهش حاضر معطوف به تبیین الگوهای ساختاری نهفته در نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم و همچنین بررسی آثار هنری توسط الگوهای ساختاری تبیین‌شده، می‌باشد، و به این سؤالات پاسخ خواهد داد: ۱. معانی جزئیه در نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم، چگونه تبدیل به الگوهای ساختاری می‌شوند؟ ۲. آثار هنری بر اساس نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم چگونه قابل بررسی است؟

۱- روش پژوهش

بنابراین، پژوهش پیش رو به روش توصیفی-تحلیلی، درصددتبیین الگو برای تحلیل و خوانش آثار هنری، طبق نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم است. ابتدا به توصیف و بررسی بیست و دو معانی جزئیه و فرایند ادراک آنها به همان صورت که در کتاب *المناظر* آمده پرداخته می‌شود. در ادامه بعد از شناسایی ویژگی‌ها، عملکرد و نقش قوه ممیزه در ادراک زیبایی، با استفاده از استدلالی منطقی سعی در یافتن ساختارهای کیفی-بصری و کلیت‌های مشابه در معانی جزئیه، به کمک ادراک بالمعرفه که قدرت دسته‌بندی اطلاعات به «گونه» (کلیات مشترک در یک گروه) و «فرد» (جزئیات متفاوت در یک گروه) را دارد، می‌پردازیم. در پایان، جهت تجزیه‌وتحلیل آثار هنری به‌واسطه الگوهای به‌دست‌آمده، تابلو *شب پرستاره ونسان ونگوگ* مورد تحلیل و خوانش قرار می‌گیرد. ونسان ونگوگ، از پیشگامان نقاشی نوین در اواخر قرن نوزدهم میلادی می‌باشد و نیز تأثیرزیادی بر جنبش اکسپرسیونیسم داشته است. داده‌های علمی و هنری این پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای و میدانی گردآوری گردید.

۲- پیشینه پژوهش

نوآوری پژوهش حاضر در بررسی جنبه‌های بالقوه‌ی نظریات ابن هیثم در حوزه زیبایی‌شناسی و ساختار است. درباره دیدگاه‌ها و نظریه‌های زیبایی‌شناسی ابن هیثم کسانی مانند عبدالحمید صبره، هانری کربن، گل‌رو نجیب‌اوغلو، سیدحسین نصر، حسن بلخاری، صالح طباطبایی و اسماعیل پناهی پژوهش کرده‌اند، به علاوه، در برخی مقالات و پایان‌نامه‌ها نیز می‌توان نمونه‌های بررسی شده در این باب را مشاهده کرد که به اختصار در زیر آمده است:

- کشمیری، مریم، و زهرا رهبرنیا (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «تبیین الگوپردازی، ریزنگاری و حجم‌پردازی در نگارگری ایرانی بر پایه‌ی مبانی ادراک در المناظر ابن هیثم» می‌کوشد، به چرایی شکل‌گیری برخی چارچوب‌های نگارگری ایرانی واقف شود و با کنکاش در زیرساخت این هنر، پاره‌ای از ناهمسازی‌های روبنایی را تبیین نماید. در پایان نتیجه می‌گیرد، بر مبنای مفهوم ادراک بصری در مناظر و مرایای کهن، سه اصل الگوپردازی، ریزنگاری و حجم‌پردازی‌درنگارگری تبیین می‌گردد.

- شبانی داریانی، زهره (۱۳۹۷)، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «تحلیل زیبایی در کتاب المناظر ابن هیثم» به تحلیل ادراک زیبایی ابن هیثم می‌پردازد و می‌کوشد تبیینی از ادراک زیبایی ارائه دهد که با

چارچوب کلی نظریه علمی وی در کتاب *المناظر* هم‌راستا باشد. و در پایان عنوان می‌کند ادراک زیبایی از منظر ابن هیثم یک ادراک مرتبه دوم است، یعنی ادراکی که از تأمل در ادراکات دیگر به‌دست می‌آید.

- دلفانی، پروانه، و بنی‌اردلان، اسماعیل (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر نظریه ابصار ابن هیثم بر رواج پرسپکتیو خطی در نقاشی دوره رنسانس»، تأثیر نظریه ابصار ابن هیثم بر رواج پرسپکتیو خطی را از دو جهت صورت گرفت: اول، ترجمه کتاب *المناظر* به زبان لاتین و آشنایی هنرمندان با نظریه علمی آن که نحوه تشکیل تصویر در چشم را توضیح می‌دهد؛ دوم، با انتقال اتاقک تاریکِ ابن هیثم به اروپا و استفاده هنرمندان از آن به‌عنوان دستگاهی برای انتقال تصاویر بر روی بوم. در نتیجه‌گیری عنوان می‌کند، آشنایی هنرمندان دوره رنسانس با نظریه ابصار ابن هیثم از لحاظ علمی و فنی این امکان را برای آنها فراهم کرد که بتوانند وقایع را براساس نقطه تمرکز دید ناظر که در واقع وارون مخروط بصری چشم اوست، ترسیم کنند.

- احمدی و همکاران (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «خوانش فرایند ادراک و دریافت زیبایی در نظرگاه مخاطبان آثار هنری بر اساس مقایسه و تحلیل آرای فلاسفه اسلامی و غربی» سعی دارند، چگونگی فرایند درک زیبایی مخاطب از آثار هنری را از دیدگاه فلاسفه اسلامی و غربی بررسی کنند. در پایان نتیجه می‌گیرند، ادراک آثار هنری نوعی ارتباط تعاملی بین احساس، اندیشه، خِرد و خیال انسانی است، ادراک و دریافت زیبایی به‌عنوان فرایندی عینی و ذهنی مطرح است که در سه مرحله دریافت و گزینش، تحلیل عناصر و اجزاء، و تفسیر و معنابخشی اثر بیان می‌گردد.

۲-۱. مؤلفه‌های زیبایی و ادراک آنها در المناظر

«ابن هیثم در گفتار اول کتاب *المناظر* برای تحقق ادراک بصری هشت شرط را ذکر می‌کند که عبارتند از: ۱. سلامت چشم، ۲. وجود نور، ۳. وجود فاصله به اندازه میان چشم و شی مرئی، ۴. قرار گیری شی مرئی در میدان دید، ۵. کدرنبودن میان محیط واسط بین چشم و شی مرئی، ۶. شفاف‌نبودن کامل شی مرئی، ۷. به‌اندازه‌بودن ابعاد شی مرئی و ۸. درنگ/ توجه کافی برای ادراک شی مرئی. سپس مفاهیم جزئی بیست و دوگانه‌ای را که از ادراک بصری حاصل می‌شوند را یک‌به‌یک بر می‌شمارد، هرچند که این مفاهیم را منحصر به این تعداد نمی‌داند. این مفاهیم یا مقوله‌ها عبارتند از: ۱. نور (روشنایی)، ۲. تاریکی (ظلمات)، ۳. رنگ، ۴. بُعد یا فاصله (دوری و نزدیکی)، ۵. وضع یا مکان (جای‌گیری یا سوگیری مکانی)، ۶. تجسم (جسمانیت)، ۷. شکل، ۸. اعظم یا بزرگی (اندازه)، ۹. تفرق (پراکندگی)، ۱۰. اتصال (پیوستگی)، ۱۱. عدد، ۱۲. حرکت، ۱۳. سکون، ۱۲. ملاسه یا نرمی(همواری)، ۱۳. خشونت یا زبری (ناهمواری)، ۱۴. شفافیت، ۱۵. کدری، ۱۶. سایه، ۱۹. زیبایی، ۲۰. زشتی، ۲۱. تشابه (همسانی) و ۲۲. اختلاف (ناهمسانی)» (طباطبایی، ۱۳۹۷، ۲۰۰). «تناسب در اعیان نیز، مهم‌ترین عامل زیبایی او که به نحوی همان اشتراک ابن هیثم با حکما و علمای سلف خویش بوده و نقشی بنیادین در تئوری زیبایی‌شناختی او دارد. ابن هیثم در فقره ۲۰۱ فصل سوم از مقاله دوم المناظر، انواع زیبایی را که چشم از مبصرات ادراک می‌کند بدین شرح بیان کرده است: الف) گاهی انسان زیبایی را از حضور یکی از معانی جزئیه در صورت شیء ادراک می‌کند؛ ب) گاهی ادراک زیبایی به ادراک تعدادی از معانی جزئیه در صورت شیء میسر می‌شود (نه صرفاً یک معنای جزئیه)؛ ج) گاهی با کنار هم قرارگرفتن برخی از معانی در ذهن حاصل می‌شود (نه صرفاً به‌صورت مفرد). د: گاهی ادراک زیبایی حاصل ترکیب و تألیف این معانی است» (بلخاری، ۱۳۸۷، ۴۸).

«او در فرازهای آغازین و پایانی کتابش، به گونه‌ای گسترده، از ادراک ذهنی سخن می‌گوید: نخست، احساس با چشم صورت می‌گیرد که درک ناشی از آن، تنها منجر به فهم حضور نور و رنگ می‌شود. این ادراک ، مجرد بالحس است که به فهم چیزها نمی‌انجامد. گرچه حس مجرد، حضور نور و رنگ را در می‌یابد، حتی چیستی یا شدت آن را فهم نمی‌کند. این حس برای درک کامل نیازمند همراهی گونه‌های دیگر ادراک است» (کشمیری، ۱۳۹۷، ۹). از دیدگاه ابن هیثم «قدرت نفس در ادراک تشابه و اختلاف الوان، انوار، اشکال و حرکات مبصرات، با ادراکی فراتر، سبب وجود مراتب ادراک در نفس می‌گردد. او به این سطوح و مراتب ادراکی معتقد است و آنها را در سه سطح چنین طبقه‌بندی می‌کند: الادراک به مجرد الحس، الادراک بالمعرفه و الادراک بالاستدلال. ادراک به مجرد حس، صرف ادراک بصری است. ادراک بالمعرفه، ادراک از طریق بازشناسی معرفت پیشین است (بدین‌صورت که چشم پس از دیدن شخصی یا شیئی که قبلا آن را رویت کرده، با استناد به قوه ذاکره (معرفت پیشین) به بازشناسی او می‌پردازد، اما اگر فراتر از آن، قوه ممیزه، به بررسی و کاووش در صورت‌های مرئی پرداخته، تمام مفاهیم انتزاعی موجود در آن‌ها را ادراک کند در این صورت به ادراک بالاستدلال پرداخته است» (بلخاری، ۱۳۸۷، ۴۱). بنابراین ابن هیثم ادراک رنگ و نور اشیاء را با احساس صرف، و بقیه کیفیات موجود در مبصرات را با ادراک آنها از طریق حواس باطنی ممکن می‌داند. «باصره به محض آنکه معطوف به شیئی گردد، ظواهر پیدای آن را دریابد. پس آنگاه یا در آن تأمل کند یا نکند. اگر در آن تأمل کند و به جمله اجزاء آن برسد، صورت آن را دریابد. اگر در شیء تأمل و در جمله اجزاء آن مداقه نکند، صورت نامعین از آن دریابد» (همان، ۴۴). «بنابراین وی زیبایی را نه امری صد درصد ذهنی می‌داند که احساس آن منوط به کیفیت برخورد ذهن با یک شی زیبا باشد، و نه امری صددرصد عینی چنانچه نفس در ادراک آن هیچ مدخلیتی نداشته باشد» (بلخاری، ۱۳۹۴، ۳۹۴).

ابن هیثم آن‌جا که از ادراک بالمعرفه و نشانه‌ها سخن می‌گوید، شناخت را دو گونه می‌شمارد: ۱. شناخت گونه (معرفه بالنوع)؛ ۲. شناخت فرد (معرفه بالشخص). وی می‌نویسد: «هر نوع از دیدنی ها، ساختار و شکلی دارد که نزد همه‌ی آن گونه یکسان است و به شناخت گونه می‌انجامد. اعضای هر گروه با تفاوت در معانی جزئی‌شان از یکدیگر متمایز می‌شوند و شناخت فردی حاصل می‌شود. شاید رنگ نیز در تمام اعضای یک گونه، همانند یا متفاوت باشد. بنابراین، تمامی همانندی‌های یک گونه در ذهن بیننده، تصویری کلی می‌سازد که با تکرار و آشنایی نشانه‌ها، به شناخت آن گونه راه می‌برد» (ابن الهیثم، ۱۹۸۳، ۳۲۳؛ Sabra,1989, 211-212). در این پژوهش مطابق نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم، نگارندگان درصدد کشف الگوهای ساختاری مشابه در معانی جزئیه توسط قوه شناخت گونه و خوانش آن در اثر نامبرده از ونگوگ می‌باشند.

۳- یافته‌ها، بحث و بررسی

نظریه ادراک ابن هیثم در باب زیبایی هرچند مربوط به حوزه

معرفت‌شناسی است اما محدود به آن نمی‌ماند و کوشش او برای تبیین و تعیین تعاریف صوری شامل مراحل و مولفه‌های آن تا به سرحد احصاء و تعریف معانی جزییه (اغلب به‌صورت دوگانه‌های تقابلی مانند «تفرق/نظم») این نظریه را از سطح سازه و گزاره نظری به سطحی محسوس‌تر رهنمون می‌سازد، به‌طوری‌که تلاش ابن هیثم در موضوع ادراک و حس بینایی که با آزمایشات علمی و عملی همراه بوده او را به ساحت هستی شناسی رهنمون و حوزه علمی آن دوره را متأثر ساخته است. هدف نگارندگان در این پژوهش تلاش در ارایه تعاریف عملی از تعاریف صوری نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم به گونه ایست که الگویی ساختاری برای تحلیل و خوانش آثار هنری تجسمی در دوره معاصر را فراهم نماید، بدین‌منظور از نظریات صاحب‌نظران معاصر همچون جنسن و اوکویرک در حوزه تجزیه‌وتحلیل آثار تجسمی بعنوان مقوم الگوی موصوف بهره برده‌ایم.

۳-۱. معانی جزئیه ابن هیثم به مثابه مبانی بصری هنرهای تجسمی

ابن هیثم ادراک زیبایی را گاه از ترکیب معانی جزئیه در ذهن، گاه از کنار هم قرارگرفتن آنها و گاه به انفراد می‌داند، ازاین‌رو با بررسی فرایند ادراک زیبایی، به چگونگی ترکیب شدن و کنار هم قرارگرفتن معانی جزئی و ادراک آنها در قوه ممیزه دست یافتیم و واژه‌ی هم‌نشینی را برای توصیفِ ترکیب و کنار هم قرارگیری معانی جزئی تعیین نمودیم. مطابق جدول (۱) در مرحله اول چشم انسان معانی جزئیه‌ی نور و رنگ را توسط «ادراک حسی»، دریافت می‌کند که درک ناشی از آن تنها منجر به فهم حضور آن‌ها می‌شود و ماهیت آنها فهم نمی‌شود؛ در مرحله دوم، به‌واسطه ادراک بالمعرفه یا ذاکره (مقایسه نشانه‌ها) که انباشته از اطلاعات پیشینی است و به زعم نگارندگان ناخودآگاه ما محسوب می‌شود، بازشناسی معانی جزئیه‌ی زیبایی دیگر اعم از تاریکی، شکل، وضع، بزرگی و غیره، میسر می‌شود؛ به علاوه، در مرحله سوم، قابلیت ادراک بالمعرفه در تقسیم داده‌ها به دو دسته‌ی کلیات مشابه (قوه شناخت گونه) و جزئیات متفاوت (قوه شناخت فرد)، سبب می‌شود معانی جزئیه‌ای که بر اثر هم‌نشینی، ماهیت ساختاری مشابه پیدا کرده اند در قوه شناخت گونه، درک شوند، به‌عنوان مثال، معانی جزئیه نور و تاریکی، تفرق و اتصال، سکون و حرکت، شفافیت و کدری و غیره، علی‌رغم تباین، به دلیل شباهت در ساختار متضاد و دو گانه‌ای که بین‌شان حکم فرما است «گونه تضاد یا کنتراست» را شکل می‌بخشند؛ هر کدام از معانی جزئیه نیز به سبب تفاوت در جزئیات از کل متمایز می‌شوند، مانند معنی جزئیه‌ی نور به سبب ویژگی‌های فردی نظیر روشنی، دما و غیره متفاوت از تاریکی است و در قوه شناخت فرد فهم می‌شود. به عبارت دیگر، از هم‌نشینی معانی جزئیه‌ای که ساختاری کیفی- بصری ایجاد می‌کنند، گونه‌های متعددی بوجود می‌آید: «گونه ریتم» از ساختار توالی بخش موجود از هم‌نشینی معانی جزئیه‌ی عدد و حرکت. «گونه تنوع» که از تأثیر هم‌نشینی معانی جزئیه تشابه و اختلاف در کنار معانی‌ای مثل رنگ، نور، شکل، زبری، نرمی، شفافیت، کدری و غیره بوجود می‌آید و ساختار واریاسیونی را در همه‌ی آنها موجب می‌شود. «گونه تناسب و مقیاس» از ساختار ابعادی و فضایی که از هم‌نشینی معانی جزئیه‌ای مانند وضع یا مکان و فاصله بوجود آمده، «گونه وحدت و هماهنگی» از ساختار ارگانیک و اندام‌واری که از هم‌نشینی هماهنگ و منسجم میان معانی جزئیه می‌تواند ایجاد شود و ارتباط و انرژی میان معانی جزئیه را تعریف کند (همان تناسب و ائتلافی که ابن هیثم تأکید می‌کند در میان همه‌ی معانی جزئیه باید وجود داشته باشد تا زیبایی حاصل آید). در مرحله چهارم ادراک، از طریق قوه‌ی بالاستدلال که به وارسی و تمییز تصاویر می‌پردازد به ادراک بیشتر ماهیت مبصرات پی می‌بریم؛ به عبارتی، در این مرحله ادراک کامل‌تری صورت می‌گیرد. بدین‌ترتیب، به شباهت‌ها، تفاوت‌ها، ترتیب، طرح و نقشه و مفاهیم انتزاعی موجود در صورت‌های مرئی، که بخشی از آن توسط ادراک بالمعرفه دسته‌بندی و ضبط شد، واقف می‌شویم. بنابراین طبق فرایند توصیف شده ادراک زیبایی از مقایسه، بازشناسی و تأمل به‌دست می‌آید.

«عناصر بصری اولین اجزائی است که چشم ادراک می‌کند و همان‌طور که در مبانی هنرهای تجسمی آمده، شامل شش عنصر اصلی: خط، رنگ، تونالیته (تیرگی/ روشنی)، شکل، بافت و فضا می‌باشد. این موارد را به‌عنوان عناصر سازنده‌ی همه انواع تصاویر، می‌توان اجزاء تشکیل‌دهنده جهان مرئی به‌شمار آورد» (جنسن، ۱۳۹۸، ۸۹). «هفت اصول مشخص نیز برای سازماندهی این عناصر چون هماهنگی، تنوع، تعادل، حرکت، تناسب، تسلط و ایجاز وجود دارد؛ شاید مخالفت‌هایی با اعمال این اصول در برخی آثار هنری معاصر دیده شود، اما در مورد مبادی سازنده‌ی آنها، یعنی عناصر خط، شکل، ارزش نور، بافت و رنگ هیچ بحثی نیست و همه‌ی هنرمندان ناچارند با این اصول چه به‌صورت مجزا و چه در ترکیب

جدول ۱- فرایند ادراک زیبایی ابن هیثم.

ادراک به مجرد الحس (عینی)	
فهم حضور چیز ها بواسطه نور و رنگ	عمل دیدن
ادراک بالمعرفه یا ادراک شناخت (ذهنی)	
انباشته از اطلاعات پیشینی	مقایسه نشانه ها (قیاس و بازشناسی)
قابلیت قوه بالمعرفه در دسته بندی اطلاعات (ترکیب معانی جزئیه)	
۱. قوه شناخت گونه (معرفه بالنوع): تشخیص کلیت مشابه در معانی جزئیه ی اشیاء	۲. قوه شناخت فرد (معرفه بالشخص): تشخیص جزئیات متفاوت در اشیاء
ادراک بالاستدلال یا قوه تمییز (ذهنی)	
وارسی، مقایسه و تمییز مفاهیم	درک مفاهیم انتزاعی در صورتهای مرئی

با هم سر و کار داشته باشند» (اوکویرک و دیگران، ۱۳۹۷، ۲۶). همان‌طور که جنسن و اوکویرک در مورد عناصر و اصول تجسمی بیان داشته‌اند، معانی جزئیه مورد نظر ابن هیثم را می‌توان همان عناصر بصری اصلی یا اجزاء سازنده اثر به‌شمار آورد و اصول سازمان‌دهنده‌ی آنها را الگوهایی دانست که از هم‌نشینی معانی جزئیه‌ای که ساختاری کیفی- بصری ایجاد می‌کنند بوجود می‌آیند؛ الگوهایی نظیر «الگوی تنوع»[۱]، «الگوی کنتراست یا تضاد»[۲]، «الگوی ریتم»[۳]، «الگوی تناسب و مقیاس»[۴]، «الگوی وحدت و هماهنگی»[۵] . به بیانی دیگر، هر کدام از معانی جزئیه به سبب تفاوت در جزئیات می‌توانند به مثابه عناصر یا اجزای اثر، در «قوه شناخت فرد» (جزئیات متفاوت در یک گروه) فهم شوند: مانند نور، رنگ، تاریکی، شکل، وضع و غیره؛ و از هم‌نشینی برخی معانی جزئیه‌ای که ساختاری کیفی- بصری ایجاد می‌کنند و این ساختار کلیت مشابه یک گروه همنشین از معانی جزئیه را تشکیل می‌دهد، در «قوه شناخت گونه» (کلیات مشترک در یک گروه) فهم، و تبدیل به الگو یا کیفیاتی شوند که بتوان از آن ها برای خوانش اثر استفاده کرد: مانند تضاد، تنوع، تناسب، ریتم و غیره.

در جدول (۲)، فرایند و چگونگی شکل‌گیری الگوها تبیین شده است. به‌عنوان نمونه، همان‌طور که مشاهده می‌شود معانی جزئیه‌ای مانند نور و سایه، تفرق و اتصال، سکون و حرکت، شفافیت و کدری و غیره زمانی که درکنار هم در یک شیء یا اثر دیده می‌شوند ساختار دودویی و متضاد را موجب می‌شوند، بنابراین این معانی در قوه شناخت به گونه‌ی تضاد یا کنتراست تعبیر می‌شود و در پی آن می‌تواند کیفیت یا الگوی کنتراست را در ساختار یک شیء یا یک اثر تداعی کند. مشخصه فردی یا اجزا هر گونه ، مثلاً گونه کنتراستِ نور و سایه، یکی از این دو قطب متضاد می‌باشد. همچنین، در فرایند شکل‌گیری الگوی تنوع مشاهده می‌کنیم موارد جزئیه‌ای مانند رنگ، نور، شکل، زبری، نرمی، شفافیت، کدری و غیره دارای ساختار واریاسیونی هستند که به کمک هم‌نشینی معانی جزئیه تشابه و اختلاف ساختار واریاسیونی آنها درک می‌شود؛ گستردگی در تونالهای رنگی یک‌رنگ واحد ایجاد تنوع می‌کند و همین امر در معنی جزئیه‌ی شکل نیز صدق می‌کند، یعنی ایجاد تفاوت در اندازه و فرم یک شکل خاص، تنوع آن را موجب می‌شود (با وجود تشابه در شکل پایه)، همین‌طور تفاوت در بافت و جنس اشیاء (اعم از زبری و نرمی، شفافیت و کدری) الگوی ذهنی تنوع رو تداعی می‌کنند.

«الگوی ایجاز»[۶] که از ساختار تخیلی و انتزاعی موجود در معنی جزئیه تجسم پیروی می‌کند، به تنهایی ایجاد می‌شود. «در تعریف مورد جزئی تجسم آمده: چشم نمی‌تواند بعد سوم اشیاء را ببیند، بعد سوم تجسم ذهن انسان است که وابسته به علم پیشین است» (کشمیری، ۱۳۹۷، ۱۶). و به اعتقاد نگارندگان می‌تواند با تخیل و ناخودآگاه ما در آمیزد و نسبت به هر شخص، ادراک بصری متعددی ایجاد کند. همچنین از دیدگاه برخی متفکران کاربرد تجسم در علم مناظر، کلید باب ایجاد نسبت میان این عالم و عالم مثال در اندیشه و تمدن اسلامی است.[۷] «ایجاز، پیامد طبیعی شم هنرمند است و قاعده مشخصی ندارد. اگر چیزی در خدمت کل اثر باشد حفظ می‌گردد و اگر اخلالگر باشد جرح و تعدیل می‌گردد یا کاملاً کنار گذاشته می‌شود. ایجاز غالباً همبسته با اصطلاح انتزاع است. انتزاع مستلزم فرایند فعال زدودن حشو و زوائد، تا حد مبانی ضروری سبک بیانی هنرمند است. این عمل موجب تقویت وجوه مفهومی و سازماندهی اثر هنری می‌شود» (اوکویرک و دیگران، ۱۳۹۷، ۹۹) . «وقتی هنرمندی موضوعی را می‌بیند- مثلاً یک شاخه درخت- و سر ذوق می‌آید تا بکوشد آن را عیناً همانگونه که مشاهده می‌شود بازسازی کند، از «ادراک بصری» خویش بهره و الهام می‌گیرد. گرچه، هنرمند دیگری می‌تواند با مشاهده‌ی همان شاخه، آن را تداعی‌گر کودکی گریان یا اسبی که بر دو پا بلند شده بیابد. وقتی تخیل موجب این بینش خلاق و تصاویر اضافی می‌شود، بدین‌معناست که هنرمند «ادراک مفهومی» خود را به‌کار گرفته است»

جدول ۲- تبیین الگو بر اساس هم‌نشینی معانی جزئیه.

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

(همان، ۳۶).

۴- تحلیل تابلوی *شب پرستاره* بر اساس الگوهای تبیین‌شده

دلیل انتخاب اثری معاصر برای تحلیل و خوانش با الگوی برآمده از نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم، نزدیکی و همخوانی نظریه‌ی او با دانش سواد بصری و مبانی هنرهای تجسمی معاصر است، اصطلاحی که از میانه سده بیستم رایج شده، و به اصول اساسی ساختمان در هر اثر هنری، یعنی به ساختار صوری آن می‌پردازد، همان‌طور که نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم نیز مبتنی بر ادراک عناصر و کیفیات بصری در اشیاء است که ساختار تجسمی آن‌ها را شکل می‌بخشند. پژوهش‌های علمی ابن هیثم بسیار جلوتر از عصر وی است. او به بررسی علمی نور و چگونگی ادراک بصری می‌پردازد و بر دیدن و مشاهده تأکید می‌ورزد، امپرسیونیست‌ها نیز به بررسی علمی نور و رنگ برای نفوذ به عمق دنیای دید می‌پردازند (تجربه مستقیم بصری). ونگوگ به عناصر هنرهای تجسمی نظیر نور، رنگ، فرم و خصوصا ارتباط میان عناصر یا اشیاء- رابطه اندام‌وار و یکپارچه توجه دارد، همان گونه که مد نظر ابن هیثم است. افزون براین، علاقه نگارندگان به تابلوی *شب پرستاره* این امر را دلپذیرتر کرده است.

ونگوگ نقاشی *شب پرستاره* را در آخرین سال عمر خود، زمانی که در بیمارستان روانی بوده کشیده است. در تابلوی *شب پرستاره* که یکی از اصلی‌ترین و در عین حال عجیب‌ترین کارهای ونگوگ است (تصویر A۱)، ترکیب‌های پیوسته‌ای از منحنی‌های پیچان و مواج، و هاشورهای پیچیده با استفاده از خطوط کوتاه و تند وجود دارد که هر دو عنصر مملو از فرم‌های پویا و مهیج هستند و به وضوح زاده‌ی تنش و هیجان به‌شمار می‌روند... این

تصویر A۱- ونسان ونگوگ، ۱۸۸۹، رنگ‌روغن روی بوم ۷۳×۹۲ سانتی‌متر، موزه هنر مدرن نیویورک. مأخذ: (http://samirpublication.com/NewsArchive Show.aspx?RS=166)

تصویر ۱- تنوع یا واریاسیون رنگی.

اثر از معدود کارهای ونگوگ است که از مشاهده مستقیم طبیعت اجتناب شده است و رنگ‌ها و فرم‌ها از تخیل هنرمند بیرون آمده‌اند تا فضای خاصی را تداعی کنند. یک پدیده‌ی کیهانی نمایشی در آسمان در حال وقوع است؛ دو ابر مارپیچی غول‌پیکر در هم تنیده‌اند. یازده ستاره به شدت بزرگ با هاله‌ی نور اطرافشان به درون شب نفوذ کرده‌اند. ماه نارنجی رنگ غیرواقعی، گویی با خورشید یکی شده است. یک نوار عریض از نور- شاید کهکشان راه شیری- در سراسر خط افق کشیده شده و گوی در آسمان آبی، غوغایی بر پاست. انرژی بی واسطه و گویای نقاشی، به کمک طوفان فراگیر ضربه‌ی قلم‌مو تقویت شده است. در این تصویر که احتمالاً یک منظره‌ی مکاشفه و شهود است، ونگوگ تلاش می‌کند خود را از هیجانات سیطره‌جو رها کند. از سوی دیگر می‌توان این تصویر را تلاشی برای بیان تصویری میل او به بیکرانگی طبیعت دانست» (اف. والتر، ۱۳۹۱، ۶۸).

الگوی تنوع: هم‌نشینی معانی جزئیه تشابه و اختلاف در کنارمعانی جزئیه‌ای مثل رنگ، نور، شکل، زبری، نرمی، شفافیت، کدری و غیره، ساختار واریاسیونی را موجب می‌شود و این ساختار به دلیل گستردگی کمی که می‌تواند در هر یک از معانی جزئیه ایجاد کند، الگوی تنوع را بوجود می‌آورد. «تنوع، عامل جذابیت بصری است و از تفاوت‌های حاصل از ایجاد اختلاف، تباین، تغییر (تغییر اندازه، زاویه و نقطه دید)، تفصیل یا گوناگونی در عناصر یک ترکیب‌بندی است، برای افزودن تفرد و جذابیت به آن، و عامل موازنه‌ی هماهنگی در هنر محسوب می‌شود. هر نسبتی میان هماهنگی و تنوع انتخاب شود، به مفهوم وسیله‌ای تبدیل خواهد شد که به کاوش در دیگر اصول سازماندهی کمک خواهد کرد» (اوکویرک و دیگران، ۱۳۹۷، ۵۲-۷۶).

این الگو را در تابلوی *شب پرستاره*، می‌توان در تنوع رنگی، از جمله، انواع خاکستری‌های آبی (تصویر ۱) مشاهده کرد؛ همچنین در تنوع اشکالی مثل شکل درخت، شکل خانه‌ها و سطوح بزرگ و کوچک مرتع و آسمان، و تنوع در اندازه و ضخامت خطوط نیز می‌توان دریافت (تصویر ۲).

الگوی کنتراست یا تضاد: وجود ساختار دودویی در معانی جزئیه‌ای مانند نور و سایه، تفرق و اتصال، سکون و حرکت، شفافیت و کدری، زبری و نرمی، تشابه و اختلاف در ادراک شناخت گونه، به‌صورت کیفیت تضاد فهم می‌شود. «در روند سازماندهی بصری، کنتراست نیروی حیاتی در خلق یک کل منسجم است. در تمام هنرها کنتراست ابزار نیرومندی برای بیان و تقویت معنی و موجب سادگی و سهولت ارتباط است. آیا درک ما از گرما بدون سرما، بلندی بدون پَستی و شیرینی بدون تلخی امکان‌پذیر است؟ بدون کنتراست ذهن به سمت از بین بردن تمام حواس و بوجودآمدن جو زوال و نابودی پیش می‌رود. آرامش و تعادل مطلق مانند محیطی است

تصویر۲- تنوع اشکال.

که در آن نه رنگی دیده می‌شود و نه سایه-روشن، به عبارتی همه چیز در خاکستری میانه است. در این حالت هنوز حس بینایی وجود ندارد. پس تنها غیاب نور نیست که دیدن را ناممکن می‌سازد. اگر محیط تماما از یک خاکستری میانه با ارزش واحد، ساخته شود، ما باز هم قادر به دیدن نخواهیم بود. تضاد رنگ‌مایه‌ها به همان اندازه در جریان دیدن اهمیتی حیاتی دارد که حضور نور. تضاد برهم‌زننده‌ی تعادل، تحریک‌کننده و جلب‌کننده‌ی توجه است» (آ. دونیس، ۱۳۸۸، ۱۴۴-۱۴۶). «وقتی تباین یا تضاد شدت می‌یابد شور و هیجان بصری افزایش می‌یابد، لکه‌های قرمز در برابر لکه‌های سبز یا تاریکی مطلق در برابر روشنایی مطلق. کنتراست نوعی رابطه بین جنبه‌های به هم پیوسته‌ی ترکیب‌بندی است که بر تفاوت‌های بارز مبتنی بر محل قرارگرفتن، اندازه، تناسبات، کیفیت، یا جهت عناصر همجوار کمک می‌کند. ترکیبی از کنتراست‌ها که در پیچیده‌ترساختن نوع ساختار ترکیب‌بندی به‌کار می‌روند، به ایجاد تنوع کمک خواهد کرد» (جنسن، ۱۳۹۸، ۱۰۶). این الگو در نقاشی مورد نظر، به‌واسطه تضاد در شدت و درجه‌ی نور (تصویر ۳)، تضاد رنگمایه‌ها، تضاد در اندازه اشکال مثل تفاوت در اندازه ستارگان و همین‌طور اندازه اغراق‌آمیز درخت سرو نسبت به سایر اشکال، و تضاد میان خطوط بریده بریده و خطوط سیال، شکل گرفته است.

الگوی ریتم: هم‌نشینی معانی جزئیه عدد و حرکت ساختار توالی بخش و تکرار شونده را موجب می‌شوند. عدد مفهوم تعدد و تکرار و امتداد را متبادر می‌سازد و این مفهوم در کنار معنی جزیه حرکت هر چه بیشتر بارز می‌شود. یکی از خصایص تکرار قابلیت تولید ریتم است. «تکرار عناصر و موتیف‌ها، در عمل، اگر به طرز مناسبی اجرا شود، منجر به تولید ریتم می‌شود. ریتم، تداوم، جریان یا حس حرکتی است که با تکرار واحدهای بصری مرتب-بهره‌گیری از لحنی موزون-حاصل می‌شود. نوع ریتم بستگی دارد به میزان خطوط عمودی و افقی در برابر خطوط مورب، شکل‌های باقاعده در برابر شکل‌های بی‌قاعده و انتقال‌های نرم چشم میان واحدهای بصری در برابر انتقال‌های تند» (اکویرک و دیگران، ۱۳۹۷، ۶۳). تکرار خطوط منقطع، بریده بریده در جهت‌های متغیر و مواج، و تکرارخطوط سیال، مارپیچ و دوار موجود در اثر، از الگوی ریتم پیروی می‌کنند که حسی از حرکت و توالی را به ذهن متبادر می‌سازند (تصویر ۴). به علاوه تعدد ستارگان و خانه‌ها نیز ریتمی نامنظم به اثر بخشیده‌اند.

الگوی تناسب و مقیاس: هم‌نشینی معانی جزئیه بعد یا فاصله (پلان)، وضع یا مکان، اتصال، تفرق، شکل، رنگ، حرکت، تجسم،شفافیت، کیفیت تناسب و مقیاس را در ذهن تداعی می‌سازند. «فضا» آن چیزی

تصویر۳- تضاد تیرگی روشن.

است که بتوان با ابعاد، ارتفاع، عرض، عمق و همچنین زمان نشان داد. فضا را می‌توان خلاء، تنفس بین دو چیز، فاصله و عمق معرفی کرد» (جنسن، ۱۳۹۸، ۱۰۰). «عمق در تصویر تجسمی، با بهره‌گیری از علائم فضایی ای خلق می‌شود که به وسیله‌ی روابط خاصی در فرم هنری پدید می‌آیند، از جمله اندازه، موقعیت، هم‌پوشانی، شفافیت، تداخل، جزئیات واضح و مبهم، همگرایی خطوط موازی و پرسپکتیو. به‌طور کلی این تمهیدات مبتنی بر ادراکات و مفروضات هنرمند/ بیننده از مفاهیم خاصی نظیر مقیاس، تناسب، مکان‌یابی و غیره است. تناسب به نسبت هریک از بخش‌ها با دیگری مربوط می‌شود. ارتباط نسبی میان واحدها یا اجزاء یک کل به لحاظ اندازه، برای مثال اندازه دست مجسمه آزادی با اندازه سر آن مرتبط است. مقیاس وقتی مطرح می‌شود که اندازه‌ها براساس پیوندی با برخی استانداردهای دائمی یا واحدهای اندازه‌گیری مشخص و مرتبط با ابعاد انسان القاء شوند. به‌عنوان مثال مقیاس مجسمه آزادی وقتی مشخص می‌شود که در کنارش اتومبیلی دیده شود» (اکویرک و دیگران، ۱۳۹۷، ۵۲-۲۶۱-۲۷۰).

نقش معنی جزئیه وضع یا مکان (موقعیت) به چگونگی جای گیری عناصر و اشکال در کادر مربوط شده و به فضاسازی اثر کمک می‌کند. «موقعیت اشیاء معمولاً در ارتباط با خط افق سنجیده می‌شوند و این شیوه نگریستن غریزی است» (همان، ۲۶۵). خط افق در این اثر فضا را به دو سطح زمین در پائین و سطح آسمان در بالا تقسیم کرده است. اندازه و مقیاس اشکال، تناسب و موقعیت‌شان را نسبت به دیگر اشکال مشخص می‌کنند، به‌طور مثال مقیاس کوچک خانه‌ها نسبت به درخت سروی که کل ارتفاع کادر را پوشانده و نزدیک‌تر احساس می‌شود، موقعیت‌شان را دورتر نشان می‌دهد و القاءکننده‌ی بعد است. همچنین، وجود تفرق میان ستارگان، اتصال خانه‌ها و حرکت سیال و مواجی که به‌واسطه‌ی خطوط بریده بریده بوجود آمدند، برای دستیابی به جلوه ابعادی و فضا مؤثر بوده‌اند (تصویر ۵).

الگوی وحدت و هماهنگی: از ساختاری ارگانیک یا اندام‌وار (منسجم) پیروی می‌کند. «وحدت به معنای یکپارچگی و سازماندهی اجزاء متناسب با نظم یک کل است، به نحوی که هر یک از اجزاء جنبه‌ای حیاتی بیابند. هماهنگی را می‌توان یکی از عوامل انسجام تلقی کرد. پیوند اجزاء گوناگون تصویر، هم‌سوکردن نیروهای متضاد سطح تصویر با اعطای عناصر مشترک به همه‌ی آن‌ها حاصل می‌گردد. به عبارتی کیفیت پیوند عناصر بصری در یک ترکیب‌بندی است» (اوکویرک و دیگران، ۱۳۹۷، ۵۴-۵۶).

این الگو، از هم‌نشینی هماهنگ میان معانی جزئیه و سازماندهی و انسجام میان آنها بوجود می‌آید؛ به عبارتی همان تناسب و ائتلافی است که

تصویر۴- ریتم خطوط و حرکت.

تصویر ۵- فضا، مقیاس.

تصویر ۶- ترکیب‌بندی منسجم.

ابن هیثم از آن سخن می‌گوید: «زمانی که در زیبایی حاصل از همراهی معانی جزئی درنگ شود، این نکته دریافته می‌شود که زیبایی حاصل از همراه‌شدن این معانی با یکدیگر فقط بر اثر تناسب و هماهنگی میان آن معانی‌ای است که با یکدیگر همراه شده‌اند، چه هر زمان که آن دو یا هر معانی با یکدیگر همراه شوند، آن زیبایی حاصل نمی‌شود، بلکه آن زیبایی فقط در برخی صورت‌ها به دلیل تناسب میان دو یا چند معنی که در آن صورت‌ها گرد آمده‌اند پدید می‌آید. بنابراین، زیبایی، از معانی جزئی حاصل می‌شود، و نهایت کمال و زیبایی تنها همان تناسب و هماهنگی‌ای است که میان معانی جزئی روی می‌دهد. بدین‌ترتیب، به رای ابن هیثم، وجود تناسب در دیدنی‌ها (مبصرات) به معنای وجود کمال زیبایی در آنهاست» (طباطبایی، ۱۳۹۷، ۲۰۴). «تصویر تجسمی تمام خصوصیات یک ارگانیزم زنده را دارد و در نتیجه عمل متقابل نیروهایی که در میدان‌های مربوطه‌ی خود عمل می‌کنند و به این میدان‌ها مشروط هستند بوجود می‌آید. یگانگی زنده و فضایی دارد: یعنی کلیتی است که کنش آن به‌وسیله‌ی بخش‌های منفردش معین نمی‌شود، بلکه خود این بخش‌های منفرد به‌وسیله طبیعت ذاتی کل مشروط می‌شوند. بنابراین نظامی بسته است که از طریق سطوح مختلف یکپارچگی‌اش، تعادل، وزن و هماهنگی، به یگانگی پویای خود دست می‌یابد» (کپس، ۱۳۹۸، ۱۹).

در تصویر (۶)، با تقسیم‌بندی اثر به چند قاب مجزا مشاهده می‌کنیم که تمام عناصر، نوع چینش و کنار هم قرارگرفتن آنها به گونه‌ای است که ذره‌ای احساس عدم هماهنگی و بی‌نظمی نخواهیم کرد - به‌طوری که حذف یک اجزاء موجب اختلال در انسجام اثر می‌شود - و چشم بیننده به راحتی در همه جای اثر به گردش در می‌آید و یک ترکیب‌بندی منسجم ایجاد شده است. به‌عنوان مثال، رنگ زرد در بالای سمت راست تصویر که ماه را نشان می‌دهد، وسعت درخت سرو را که کل ارتفاع کادر را به خود اختصاص داده است تلطیف می‌کند و مانع ایجاد رکود در انرژی تصویر و چرخش چشم در اثر می‌شود، اگر درخت سرو کوتاه‌تر و به رنگ دیگری می‌بود باز هم اختلال در هماهنگی و انسجام کل اثر ایجاد می‌شد، هر اجزا به‌عنوان مکمل اجزائی دیگر عمل می‌کند. همچنین، یکی از عناصر مهم و وحدت بخش اثر، ضربات کوتاه و بریده بریده در کل تابلو است.

الگوی ایجاز: از ساختار تخیل پیروی می‌کند، به عبارتی دیگر، انتزاعی است و مترادف معنی جزئیه تجسم است. تجسم‌بخشیدن منظره شب پرستاره توسط ونگوگ، با تعریف ابن هیثم از تجسم قابل تعمیم است؛ ابن هیثم در تعریف معنی جزئی تجسم می‌گوید: «چشم اشیاء را به‌صورت دوبُعدی دریافت و ذهن با تجسم، سه‌بُعدی‌بودن آن را ادراک می‌کند» (بلخاری، ۱۳۸۷، ۵۱)، بنابراین هنرمند بنا براقتضای محتوا، جهان‌بینی و خلاقیت خود می‌تواند بعد سوم را حذف یا ابعاد دیگری به آن بیفزاید. عناصر و فضای این تابلو اگرچه به‌واسطه خانه‌ها، درخت سرو و وجود موارد آشنای دیگر قابل شناخت می‌باشد، اما غیرمعمول است و به اشکال ساده انتزاع شده است: خانه‌ها، کلیسا، درخت سرو، بته‌ها و حتی ستارگان به‌وسیله اشکال هندسی ساده شده‌اند، در هیچ‌جای تابلو عناصر سه‌بُعدی یا به عبارتی حجم دیده نمی‌شود. عناصر، تخت و دوبُعدی به نظر می‌رسند اما به کمک فاصله، بزرگی و کوچکی اشکال و تدابیری دیگر، تجسمی از بُعد و فضا ایجاد شده است. همچنین رنگ‌ها نیز «تجسمی» از رنگ‌های طبیعت هستند، به‌عنوان مثال، آبی آسمان شب و رنگ ستارگان تجریدی از رنگ‌های واقعی شب و ستارگان می‌باشند. به‌طور کل واقع‌گرایی عینی در اثر به چشم نمی‌خورد، ونگوگ دنیای پیرامون خود را با چشم می‌بیند و این دریافت را نه تنها به‌واسطه ادراک شناختی و دانسته‌های پیشین خود بلکه با تجربه‌های درونی و شخصی‌اش می‌آمیزد و بر روی بوم تجسم می‌بخشد.

نتیجه

بنا بر مفروضاتی که در نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم وجود دارد، این نظریه، کیفیات و ساختار بصری لازم در اثر هنری را مورد توجه قرار می‌دهد، و می‌تواند به مثابه الگویی برای تحلیل و خوانش آثار هنری پذیرفته شود، اهمیت یافت فرایند ادراک زیبایی به روش توصیفی-تحلیلی مورد بررسی قرار گیرد تا جنبه‌های بالقوه‌ی نظریاتش در حوزه زیبایی‌شناسی و ساختار بصری، بالفعل شود. بنابراین سه قوه ادراکی که او از آنها به‌عنوان مراحل ادراک معانی جزئیه و تشخیص حسن و قبح اشیا یاد می‌کند، مورد کنکاش علمی قرار گرفت، و مبنای الگوهایی برای تحلیل و خوانش آثار هنری شده است. بدین‌ترتیب، در پی پاسخ به سؤال اول معلوم می‌شود: در نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم، سه قوه‌ی: ادراک به مجرد الحس، ادراک بالمعرفه و ادراک بالاستدلال، برای ادراک زیبایی اشیاء مرئی تبیین شده اند، ادراک بالمعرفه که آکنده از اطلاعات پیشینی است، پس از دریافت حضور نور و رنگ توسط ادراک به مجردالحس، به مقایسه نشانه‌ها می‌پردازد و از این طریق به بازشناسیِ دیگر معانی جزئیه‌ی زیبایی از جمله

شکل، فاصله، حرکت و غیره دست می‌یابد، همچنین قابلیت قوه ممیزه در دسته‌بندی اطلاعات موجب می‌شود، از کنار هم قرارگرفتن یا هم‌نشینی برخی معانی جزئیه که ساختار کیفی-بصری ایجاد می‌کنند و کلیت مشابه یک گروه از معانی جزئیه را می‌سازند- با حفظ تفاوت فردی‌شان– در یک گونه شناخته شوند و کیفیات بصری متعددی به ادراک بصری ما ببخشند، کیفیاتی نظیر: تنوع، کنتراست، ریتم، تناسب و مقیاس، وحدت و هماهنگی، ایجاز، که همانند اصول سازمان‌دهنده اثر، در مبانی هنرهای تجسمی، در تحلیل و خوانش ساختار بصری آثار هنری مورد استفاده قرار می‌گیرند. بدین‌ترتیب به سؤال دوم پژوهش نیز پاسخ داده می‌شود: معانی جزئیه مورد نظر ابن هیثم که در اشیاء مرئی دیده می‌شوند همان عناصر بصری اصلی یا اجزاء سازنده اثر می‌باشند، الگوها یا اصول سازمان‌دهنده‌ی آن ها نیز، گونه یا کیفیاتی است که از هم‌نشینی معانی جزئیه‌ی با ساختار مشابه، بوجود می‌آیند. بررسی نمونه موردی تابلوی شب *پرستاره ونسان ونگوگ* با استفاده از الگوهای تبیین‌شده، نشان می‌دهد، می‌توان طبق نظریات زیبایی و ادراک ابن هیثم، فرم، ساختار بصری و ارزش‌های زیبایی‌شناسی یک اثر را مورد تحلیل و خوانش قرار داد.

پی‌نوشت‌ها

1. Variety Pattern.
2. Contrast pattern.
3. Rhythm pattern.
4. Pattern of Proportion and Scale.
5. Pattern of Unity and Harmony.
6. Economy Pattern.

۷. اساس علم مناظر بر کیفیت دوبُعدی اجسام قرار دارد و این همان معانی است که در عالم مثال نیز جریان دارد، صور در عالم مثال به دلیل کیفیت غیرعادی و مجردشان، کیفیتی دوبُعدی دارند. این صور دوبُعدی در کنار کیفیت دوبُعدی چشم در ادراک بصری تجسمی، سبب شده است اندیشمندان و محققان، قوه خیال و عالم مثال را بستر تحقق علم مناظر یا مرایا بدانند (بلخاری، ۱۳۹۴، ۴۰۰).

فهرست منابع

اوکویرک، استیونسون و دیگران (۱۳۹۷)، *مبانی هنر نظریه وعمل*،محمدرضا یگانه‌دوست، تهران: سمت.

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

بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۷)، *معنا و مفهوم زیبایی در المناظر و تنقیح المناظر*. تهران: فرهنگستان هنر.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۴)، *نظریه قدر*، تهران: سوره مهر.

بیردزلی، مونروسی و جان هاسپرس(۱۳۸۷)، *تاریخ و مسائل زیبایی‌شناسی*. ترجمه محمد حسین حنایی کاشانی، تهران: هرمس.

جئورگی، کپس (۱۳۹۸)، *زبان تصویر*، ترجمه فیروزه مهاجر، تهران:سروش.

جنسن، چارلز (۱۳۹۸)، *تجزیه‌وتحلیل آثار هنرهای تجسمی*، بتی آواکیان، تهران: سمت.

دونیس، آ. دونیس (۱۳۸۸)، *مبادی سواد بصری*، ترجمه نسیم منوچهرآبادی، تهران: بازتاب اندیشه.

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

طباطبایی، صالح (۱۳۹۷)، *ابن هیثم فیزیکدان اسلامی*، تهران: روزنه.

کشمیری، مریم؛ رهبرنیا، زهرا (۱۳۹۷)،«تبیین الگوپردازی، ریز نگاری و حجم‌پردازی در نگارگری ایرانی بر پایه مبانی ادراک در المناظر ابن هیثم»، تهران: *دو فصلنامه علمی مبانی نظری هنرهای تجسمی*، شماره ۶، صص ۵-۲۰.
https://jtpva.alzahra.ac.ir/article_3950.html.
DOI: 10.22051/JTPVA.2019.24058.1000.

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Analysis and Reading of Artworks based on Ibn Haytham's Theory of Beauty Perception (Case Study: *The Stary Night*)*

Fatemeh Pourzabih[1], Haj Mohammad Hoseini Homayoun[2], Mohammad Azamzade[3]**

[1]Master of Art Research , Faculty of Art and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
[2]Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
[3]Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
(Received: 19 May 2020, Accepted: 24 Feb 2021)

Since Ibn Haytham's theory of aesthetic perception pays attention the necessary qualities and visual structure in a work of art, and can be accepted as a model for analyzing and reading works of art, it is necessary to consider the potential aspects of his theories in the field of aesthetics And the visual structure to be researched and put into action. The present study uses a descriptive-analytical method to study the process of aesthetic perception that is formed by understanding the perticular properties in The power to Distinguish (The inner senses). Thus, the three perceptual faculties that Ibn Haytham refers to as the stages of perceiving detailed meanings were scientifically explored. The purpose of this study is to explain the structural patterns hidden in Ibn Haytham's theory of aesthetic perception and to examine the works of art by the explained patterns. Findings indicate that the "Cognition Percepotion" according to a priori information, it is possible to classify information into "species" and "individual"; Thus, from the syntagmatic of some the perticular properties that create a qualitative-visual structure, they form a similar generalities group of the perticular properties, and are known in one species; As a result, it can be used as a model for analyzing the visual structure of works of art. Finally, a work by Van Gogh is analyzed and read using the explained patterns.

In other word, The present paper seeks to makes a model, based on Ibn Haytham's theory of aesthetic perception, for the analysis and reading of works of art. Bu'ali Muhammad Ibn Hasan Ibn Haytham Basri, is the most prominent figure in the field of physics of light in the fourth and fifth centuries AH / tenth century AD. His greatest work is the book Al-Manazar, which has been written in seven articles on Optics and has been translated into various languages. In this book, Ibn Haytham, while explaining how the visual process works, also explains the reasons for perceiving the beauty of objects. According to Abdul Hamid Sabra, the discussion of how Ibn Haytham's perceptual beauty is perceived is the longest discussion of visual beauty in Arabic from a purely aesthetic point of view. The importance of Ibn Haytham's theory of Beauty perception is due to the presentation of an accurate and scientific discussion that combines objectivity and subjectivity. The present paper will answer the following questions: 1- How do the perticular properties in Ibn Haytham's theory of aesthetic perception become structural patterns? 2- How can works of art be examined based on Ibn Haytham's theory of aesthetic perception? following the answer, we first describe and examine the twenty-two the perticular properties and the process of their perception in the same way as in the book of Al-Manazar. Then, after identifying the characteristics, function and role of The power to Distinguish in the perception of beauty, we try to find qualitative-visual structures and similar generalities in the the perticular properties, with the help of "Cognition Percepotion" that the power to classify information as "species" (commonalities in a group) and "individual" (different details in a group).

Keywords
Ibn Haytham, Perception of Beauty, Reading Works of Art, Visual Structure, Van Gogh.

*This article is extracted from the first author's master thesis, entitled: "Aesthetic of Vincent Vangogh's works approach to Ibn al-Haytham's theory of beauty perception" under the supervision of second author and the advisory of third author.

**Corresponding Author: Tel: (+98-901) 4513379, Fax: (+98-011) 35302702, E-mail: h.hosseini@umz.ac.ir.