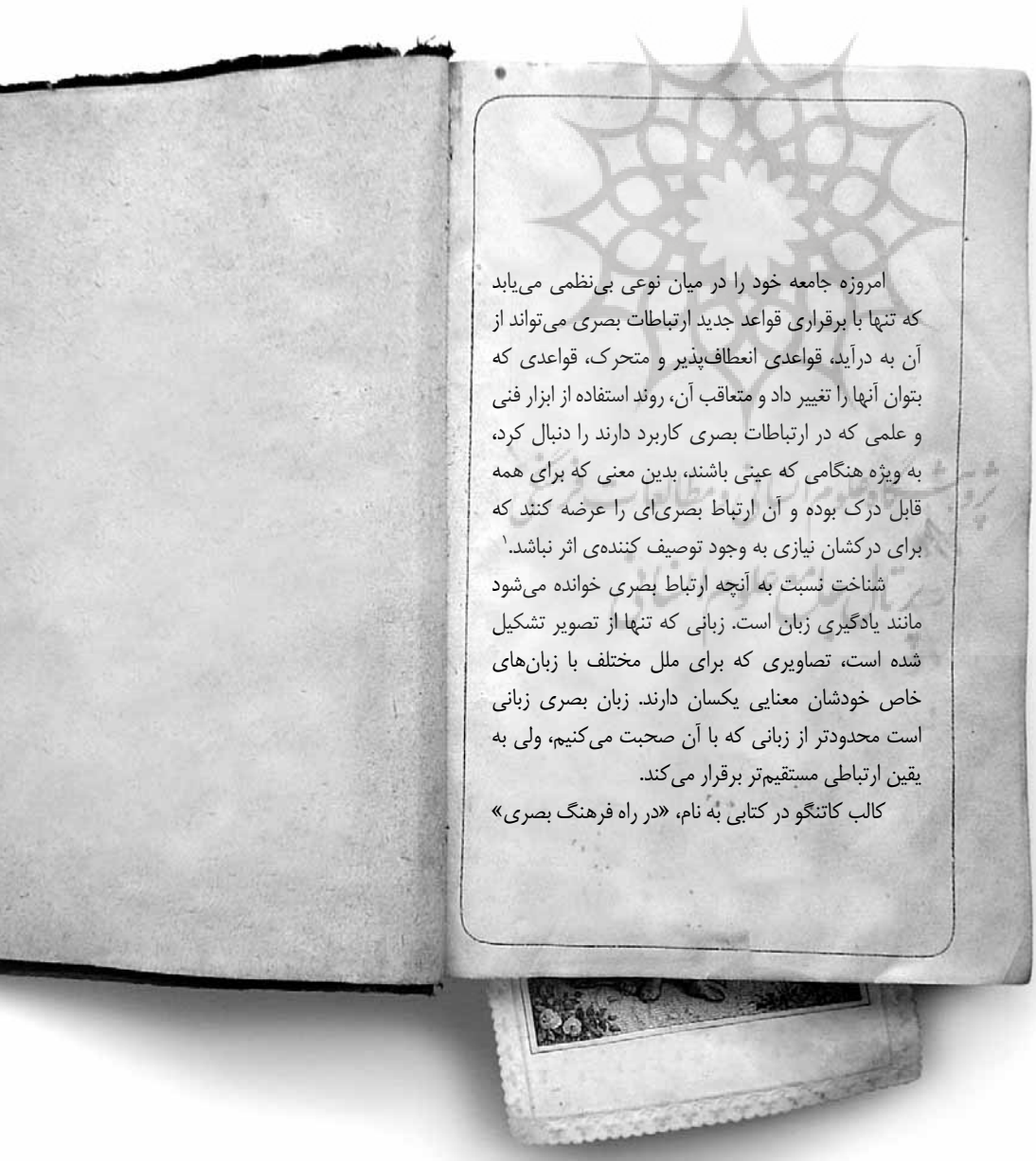
نقش هنرمند در ارتقای سطح سواد بصری جامعه*

سارا شادرخ



امروزه جامعه خود را در میان نوعی بی‌نظمی می‌یابد که تنها با برقراری قواعد جدید ارتباطات بصری می‌تواند از آن به درآید، قواعدی انعطاف‌پذیر و متحرک، قواعدی که بتوان آنها را تغییر داد و متعاقب آن، روند استفاده از ابزار فنی و علمی که در ارتباطات بصری کاربرد دارند را دنبال کرد، به ویژه هنگامی که عینی باشند، بدین معنی که برای همه قابل درک بوده و آن ارتباط بصری‌ای را عرضه کنند که برای درکشان نیازی به وجود توصیف کننده‌ی اثر نباشد.[۱]

شناخت نسبت به آنچه ارتباط بصری خوانده می‌شود مانند یادگیری زبان است. زبانی که تنها از تصویر تشکیل شده است، تصاویری که برای ملل مختلف با زبان‌های خاص خودشان معنایی یکسان دارند. زبان بصری زبانی است محدودتر از زبانی که با آن صحبت می‌کنیم، ولی به یقین ارتباطی مستقیم‌تر برقرار می‌کند.

کالب کاتنگو در کتابی به نام، «در راه فرهنگ بصری»

طراحی برای داستان تیستوی سبز انگشتی
(پسری که با دست زدن به هر چیز باعث سبز شدن گیاه می‌شد)

دربارهٔ ماهیت حس باصره چنین می‌نویسد: هر چند همه‌ی ما سهل و آسان می‌بینیم، ولی فرهنگ و تمدن خاصِ مربوط به دیدن و تصویر هنوز به وجود نیامده است. عمل دیدن سریع انجام می‌شود و همه چیز را به صورتی جامع از نظر می‌گذراند، هم تحلیلی بوده و هم در عین حال ترکیبی است. حس بینایی هنگام فعالیت به انرژی ناچیزی احتیاج دارد و تقریباً با سرعت نور عمل می‌کند و در همان حال به ذهنمان اجازه‌ی دریافت و ضبط بی‌نهایت خبر را در زمانی بس کوتاه‌تر از ثانیه می‌دهد.

دلیل رغبت و میل وافر انسان به تصویر این است که تصویر هر شیء نزدیک‌ترین چیز به واقعیت آن است و به تجربه‌ی مستقیم ما از اشیا شباهت دارد، به همین دلیل استفاده از آن همراه گزارش کلامی خبر، به فهم ما از آن کمک می‌کند.

آرتور کستلر در کتاب خود، به نام «عمل خلاقیت» می‌نویسد: فکر کردن در ناخودآگاه ما اغلب به صورت تصویر تجلی می‌یابد نظیر رویا و شبه رویاهایش پیش از خواب، کابوس‌ها و مکاشفات هنرمندانه. هر فرد، انبوهی از تصاویر را در ذهن دارد که در واقع بخشی از دنیای درون او را تشکیل می‌دهد، انبوهی تصویر که در طول زندگی او شکل گرفته و ذخیره شده‌اند. تصاویر آگاه و ناآگاه، تصاویر دوران کودکی و تصاویر نزدیک و همراه با تصاویر عجین شده‌ای که کاملا به عواطف و هیجانات او پیوسته‌اند. با این مجموعه شخصی است که ارتباط برقرار می‌شود و در این مجموعه از تصاویر و احساس‌های فردی است که باید تصاویر عینی را جست‌وجو کرد، تصاویری که در بسیاری از افراد، نقطه‌ای مشترک دارند. به این ترتیب خواهیم دانست که کدام تصویر، کدام شکل و کدام رنگ مناسب را به کار بریم تا متناسب با گروه مشخص موردنظرمان باشد. بخش اعظم این زبان بصری شناخته شده است، ولی حفظ این شناخت مستلزم هماهنگ‌کردن اطلاعات بصری خود با پیشرفت‌های روز است و در تحقق این هدف تجربیات هنرمند مؤثر است. هنرمند فردگرا تنها در صورتی می‌تواند کار با ارزشی ارائه دهد که ارتباط بصری او و پشتوانه تصویرش عینیت داشته باشد. در غیر این صورت، ورود به محدوده‌ی اثر این نوع هنرمند، یعنی ورود به دنیای سرشار از علایم کم و بیش مرموز و به نوعی ناشناخته. به همین دلیل است که برخی از پیام‌ها تنها توسط افراد محدودی که از قبل آنها را می‌شناختند دریافت می‌شود.

شناخت تصاویری که دراطراف ما هستند به معنی گسترش امکانات ارتباطی ما با حقیقت است یعنی، بیشتر دیدن و بیشتر فهمیدن.[۲]

شناخت تصاویری که دراطراف ما هستند به معنی گسترش امکانات ارتباطی ما با حقیقت است یعنی بیشتر دیدن و بیشتر فهمیدن

سواد یعنی توانایی بیان کردن و فهمیدن و آموختن مطالب؛ و در هر دو صورت: گفتاری یا بصری، حصول آن برای هر کس امری ممکن است و باید چنین باشد.

زبان وسیله‌ی ارتباط است و استفاده از آن برای انسان طبیعی است. شکل اولیه و ناب زبان سمعی بوده و به تدریج سواد، که عبارت است از توانایی خواندن و نوشتن، تکامل یافته است. تکامل زبان از تصاویر آغاز شد و به صورت تصویرنگاری درآمد که در آن شکل‌های ساده با معانی روشن و واضح به کار می‌رفت؛ شواهد بسیاری نشان می‌دهد که در این جریان امروز، بازگشتی به گذشته مشاهده می‌شود، یعنی بازگشت به استفاده از تصاویر برای برقرار کردن ارتباط، و این عقب‌گرد به دلیل آن است که افراد بشر می‌خواهند به شکلی مؤثرتر و مستقیم‌تر با یکدیگر ارتباط یابند.[۳]

سواد بدان معناست که گروهی از پیام‌ها برای جمعی از افراد دارای معانی مشترکی است. سواد بصری نیز کمابیش به همین معناست. همان‌طور که یک سخنور با رعایت قواعد زبان، آزادی خود را در نحوه‌ی بیان سلب شده نمی‌بیند، یک هنرمند نیز با دانستن و به کاربردن الفبا و قواعد مربوط به شیوه‌ی بیان بصری، دچار محدودیت نمی‌شود.

هدف از فراگیری سواد بصری به وجود آوردن یک سیستم ابتدایی برای

همان‌طور که یک سخنور با رعایت قواعد زبان، آزادی خود را در نحوه‌ی بیان سلب شده نمی‌بیند، یک هنرمند نیز با دانستن و به کاربردن الفبا و قواعد مربوط به شیوه‌ی بیان بصری، دچار محدودیت نمی‌شود

یادگیری تشخیص، ساختن و فهم پیام‌های بصری یا تصویری است به طوری که برای همه‌ی مردم کم و بیش دریافتنی باشد و نه اینکه فقط عده‌ی خاصی نظیر طراحان و هنرمندان قادر به درک آن باشند.

دیدن شامل بسیاری از چیزها است، مثلاً رخدادها و وقایع مستقیماً با دیدن تجربه می‌شوند و یا چیزی را که هرگز متوجه آن نشده بودیم با دیدن کشف می‌کنیم؛ تغییرات مربوط به رشد پدیده‌ها را صبورانه از طریق دیدن دنبال می‌کنیم. بدین ترتیب جریان دیدن بر معانی بسیار وسیع‌تری نیز دلالت می‌کند، تا آنجا که گاه دیدن معنای فهمیدن می‌یابد.

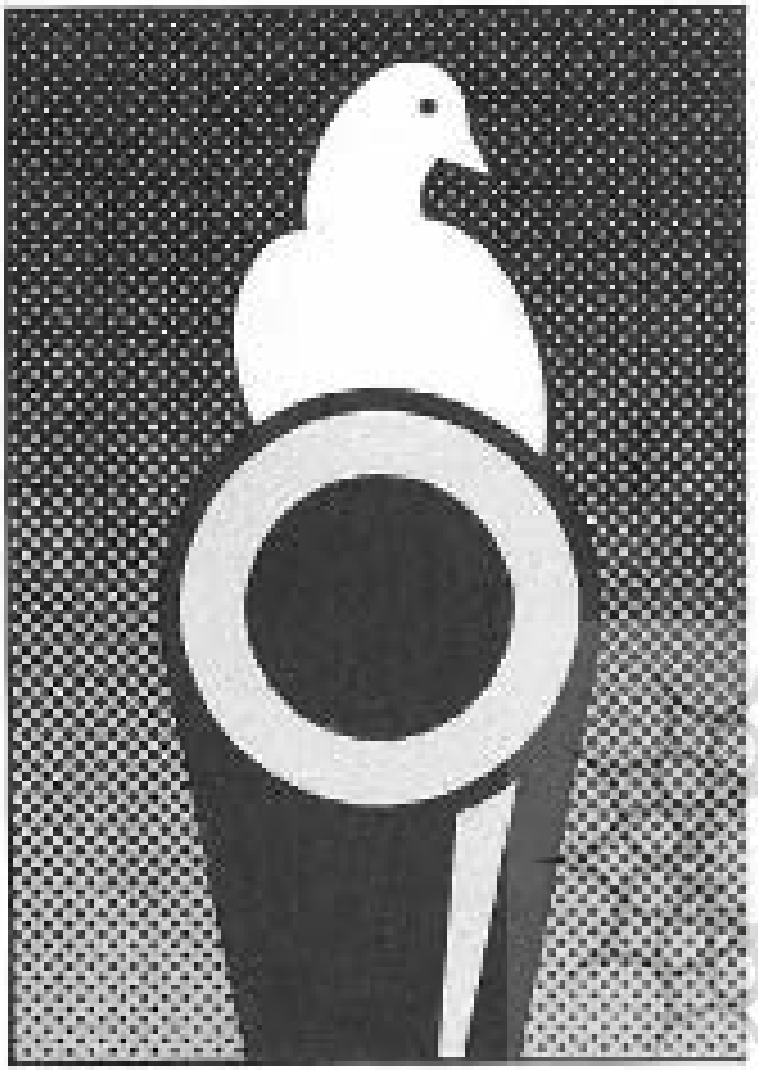
نتایج حاصل از نکته‌ی فوق برای آموزش و سواد بصری حایز اهمیت فوق‌العاده‌ای است؛ توسعه و تکامل توانایی دیدن به معنی گسترده‌تر ساختن توانایی خود برای فهم پیام‌های بصری است و مهم‌تر از آن به ما در به وجود آوردن پیام‌های بصری امکان بیشتری می‌دهد. دیدن فقط نگاه کردن به چیزها یا نشان دادن ساده‌ی آنها نیست؛ دیدن بخش لاینفکی از جریان ارتباط میان انسان‌ها و شامل کلیه‌ی مباحث مربوط به هنر می‌شود.

دیدگاه و نحوه‌ی نگرش ما به جهان در چگونگی آنچه می‌بینیم بی‌تأثیر نیست. عمل دیدن در هر فردی به شکل خاص او انجام می‌گیرد و نحوه‌ی تجلیات انسان تا حدود زیادی به وسیله‌ی آداب و سنن اجتماعی شکل می‌گیرد. ولی به رغم اختلافات ناشی از محیط و فرهنگ، که در نحوه‌ی دیدن افراد تأثیر می‌گذارد، اساس نحوه‌ی دریافت بصری در همه‌ی افراد بشر یکسان است، البته تنوعاتی نیز وجود دارد که این تنوع در نحوه‌ی ساخت اولیه‌ی موضوع‌ها است.[۴]

خواندن تصویر پدیده‌ای اندیشگرانه است. چشم آنچه را که می‌خواهد می‌بینید و بر می‌گزیند؛ تصویر پیش از آنکه به شیوه‌ای فیزیکی خوانده شود به گونه‌ای ذهنی یا اندیشگون دانسته می‌شود.[۵]

عملا هر چیزی که درمقابل چشم ظاهر می‌شود می‌تواند مفهوم ارتباط بصری داشته باشد. ابر، گل، یک طرح فنی، کفش، یک اعلان و تصاویر دیگر از ارزش‌های متفاوتی بر حسب موضوعی که در آن گنجانده شده است، برخوردارند و اطلاعات مختلفی را به ما انتقال می‌دهند.

پیام‌هایی که در موقعیت‌های متفاوت از مقابل چشم ما می‌گذرند را



دو تکنیک متفاوت اجرایی با در نظر گرفتن مخاطب

می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ارتباط اتفاقی و ارتباط عمدی. ارتباط بصری زمانی که به صورت اتفاقی رخ دهد، می‌تواند به وسیله‌ی دریافت کننده‌اش، خواه به عنوان پیام علمی و خواه به عنوان یک پیام زیبایی‌شناسی یا هر چیز دیگر آزادانه تفسیر شود. در حالی که یک ارتباط عمدی، باید به گونه‌ای دریافت شود که تمام منظور فرستنده را منعکس کند.

در ارتباط بصری این دو عامل وجود دارند: اطلاع و وسیله‌ی انتقال صحیح که از لحاظ رمز بصری و نیز از زاویه‌ی کارایی وسیله‌ی قابل انتقال، قابل بررسی‌اند؛ بنابراین، وسیله انتقال برای ارتباط بصری می‌تواند به تنهایی یا بدون اطلاعات نیز وجود داشته باشد.

به این ترتیب موارد استفاده از وسایل انتقال برای ارتباط بصری در رابطه با کسی که پیام را دریافت می‌کند معنی پیدا خواهد کرد؛ پس باید هر بار نظر به نوع اطلاعات مناسب‌ترین وسیله‌ی انتقال برای آن نوع اطلاعات مورد مطالعه قرار گیرد به طوری که بتوان آن را به کامل‌ترین وجه منتقل کرد. از این رو باید نوع گیرنده و شرایط فیزیولوژیک و حسی آن، که با استفاده از آن به عنوان صافی انتقال، اطلاعات را تحت کنترل قرار می‌دهند، در نظر

گرفته شود؛ به طور مثال باید سطح فرهنگ آن دسته از مردم که اطلاعاتی خاص را دریافت می‌کنند در نظر گرفت، اما نه به طریقی که تعداد زیادی از سازمان‌های تبلیغاتی عمل می‌کنند. این سازمان‌ها در حقیقت می‌گویند که چون دسته‌ای کم هوشند باید به آنها پیام‌های احمقانه رساند. به هر حال، در چنین حالتی، اطلاعات باید بسیار واضح باشند. مسئله‌ی روشن بودن و سادگی موضوع همیشه مطرح است. برای تلخیص یک موضوع کار فراوانی لازم است اما برای اطلاعات دقیق، باید اضافات را از بین برد، نه این که با افزودن زواید، اطلاعات را پیچیده کرد.[۶]

ارتباط بصری، ارتباطی جهانی و بین‌المللی است: محدودیت‌های تحمیل شده توسط زبان، لغتنامه و دستور زبان ندارد و یک بی‌سواد هم می‌تواند مثل تحصیل کرده آن را بفهمد. می‌توان مفهوم لغوی ایستایی را با انرژی احساس تخیلی پویا تقویت و مفهوم جهان مادی و وقایع اجتماعی را تفسیر کرد. زیرا تفسیر و مناسبات درونی پویا، که مشخصه‌های هر شناخت علمی و پیشرفته‌ی معاصرند، با وسایل مدرن ارتباط بصری همخویی دارند. اما زبان تصویر امروزه وظیفه‌ای دقیق‌تر و حتی تا حدی مهم‌تر نیز دارد. درک تصویر شامل شرکت تماشاگر در یک فرآیند سازماندهی می‌شود، زیرا تجربه یک تصویر عمل خلاق انسجام بخشنده‌ای است. اینکه چنین تجربه‌ای به دلیل قابلیت تجسمی‌اش به صورت کلیتی زنده ساخته می‌شود، خصلت جوهری آن است. بر پایه‌ی این واقعیت نظمی در سازماندهی این تجربه است که از لحاظ ساختاری، نظمی با بالاترین درجه‌ی اهمیت در هرج و مرج جهان بی‌شکل ما محسوب می‌شود.

هنرهای تجسمی تجلیات عالی زبان بصری و ابزارهایی آموزشی‌اند که قیمتی بر آنها متصور نیست.[۷]

...

جامعه انسانی ناهنجاری‌های بسیار دارد. سلامتی روان در خطر است. بسیاری از دردهای به ظاهر جسمانی نیز معلول بی‌قراری و اختلافات روانی‌اند. روان ما محتاج کاربرد روشی است که آن را در برابر آسیب عوامل مخرب به دور دارد.

زبان هنر گویاست و می‌تواند بسیاری از پیچیدگی‌ها را به نحوی دلپذیر مورد پسند و پذیرش قرار دهد.[۸]

هدف از فراگیری سواد بصری به وجود آوردن یک سیستم ابتدایی برای یادگیری تشخیص، ساختن و فهم پیام‌های بصری یا تصویری است به طوری که برای همه‌ی مردم کم و بیش دریافتنی باشد و نه اینکه فقط عده‌ی خاصی نظیر طراحان و هنرمندان قادر به درک آن باشند

در سرچشمه‌ی اثر هنری از یک سو محیط اجتماعی و ویژگی‌هایش وجود دارند و از سوی دیگر آفریننده‌ی اثر و شگرد خاص او در واکنش نشان دادن به انگیزه‌های اجتماعی که وی در آن می‌زید. روژه باستید می‌نویسد: بی‌آنکه بخواهیم تأثیر خصوصیات فردی و توانایی‌های جسمانی و روانی افراد را انکار کنیم، به نظر ما (جامعه‌شناسان) محیط اجتماعی و فکری در کار هنری اثری تعیین کننده دارد.

به این دلیل است که جامعه‌شناسی هنر این موضوعات را مورد بررسی قرار می‌دهد: ـ بررسی وضع شخص هنرمند (مسئله‌ی خلاقیت، بی‌تردید بیش از مسائل دیگر توجه محققان را به خود جلب می‌کرده است).

ـ مطالعه و بررسی استفاده‌کنندگان (با توجه به تغییرات (قوانین) مصرف برحسب گروه‌ها و لایه‌های اجتماعی) ـ روابط میان نوع اثر هنری و نوع نهادهای اجتماعی.

هنگامی که فلاسفه برای اولین بار به طور جدی به هنر علاقه نشان دادند، آنچه بیش از مسایل دیگر توجه آنها را به خود جلب کرد تأثیری بود که هنر بر زندگی اجتماعی افراد بر جای می‌نهاد. افلاطون شاعران را از آرمانشهر خود طرد می‌کرد چرا که آنان برای شهرزمینی خطر محسوب می‌شدند.[۹]

پس مدت‌هاست که دریافته‌ایم که هنر یک بازی ساده‌ی شخصی

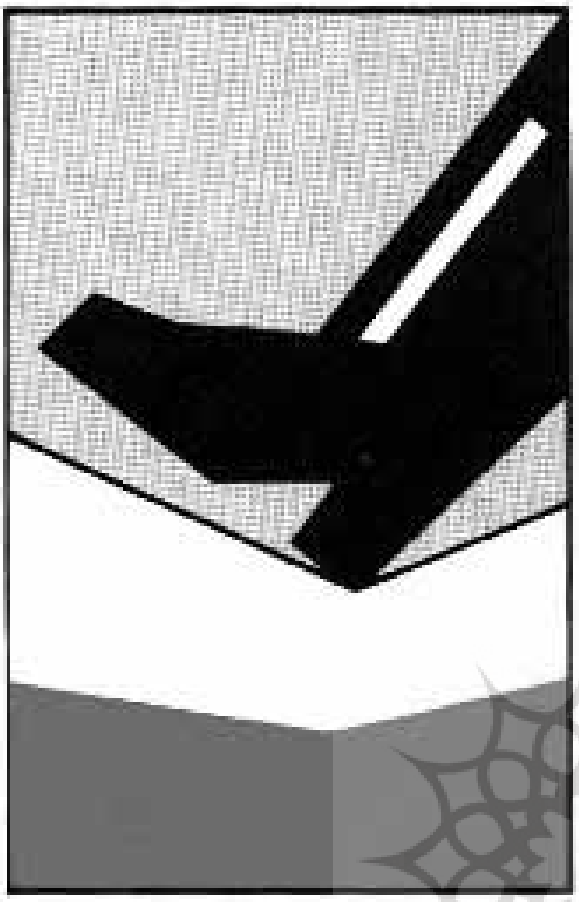
در سرچشمه‌ی اثر هنری از یک سو محیط اجتماعی و ویژگی‌هایش وجود دارند و از سوی دیگر آفریننده‌ی اثر و شگرد خاص او در واکنش نشان دادن به انگیزه‌های اجتماعی که وی در آن می‌زید

بی‌نتیجه نیست، بلکه بر زندگی جمعی انسان‌ها اثر می‌گذارد و می‌تواند سرنوشت جوامع انسانی را دگرگون سازد. اما این نکته یکی از جنبه‌های مسئله است؛ جنبه‌ی دیگر این است که باید از خود بپرسیم که آیا این ارتباط دو سویه نیست و آیا هنر خود یک فرآورده‌ی زندگی جمعی انسان نیست و سرنوشت آن وابسته به سرنوشت جوامع انسانی نمی‌باشد؟

هنر پدیده‌ای فکری و وابسته به شناخت اشیا و وسایل ارتباط بصری است. اشیا واقعیتی هستند که همه با آن زندگی می‌کنند و ابزار، وسایلی هستند برای عینیت بخشیدن به آنچه مغز در اثر تحریکات خارجی دریافت می‌کند. قانون حداقل نیرو با حداکثر نتیجه، در هنر نیز کاربرد دارد و به آن عمل می‌شود. حتی در این مورد، حداقل نیرو و زحمت به معنای در اختیار داشتن ابزارهای مناسب نیز می‌باشد. بین تمام وسایلی که امروز هنرمند می‌تواند برای مقصود خویش در اختیار داشته باشد، حتماً وسیله‌ای وجود دارد که بتواند بیشترین نتیجه را با کمترین زحمت به او بدهد. مهم شناخت آنها است و آگاهی بر این امر که فن امروز چه می‌تواند به ما بدهد. چون هنر بی‌تردید به فن وابسته است و ادامه دادن آن فنون قدیمی، پرزحمت، ثابت و بی‌فایده است، به خصوص هنگامی که باید ارتباطات نوینی خلق شود.

هنر، پدیده‌ای فکری است و عینیت بخشیدن به آن می‌تواند با استفاده از هر نوع ابزار ممکن شود.[۱۰]

هنر به عنوان چیزی که انسان خود را بدان وسیله با همنوعان، طبیعت و جهان همذات می‌پندارد و به عنوان وسیله‌ی احساس و زندگی جمعی وی با هر آنچه هست و خواهد بود، ناگزیر، همان سان که قامت خود انسان رشد می‌کند، رشد خواهد یافت و عاقبت انسان را با کل نسل بشر و با کل جهان، متحد خواهد ساخت.[۱۱] متفکران بر این اعتقاد هستند که تنها وجه مشترکی که درهنرها وجود دارد این است که: می‌توان به وسیله‌ی آنها با دیگران ارتباط برقرار کرد؛ خواه این ارتباط صورتی مشخص داشته باشد و خواه انتزاعی. هانری برگسون در این باره می‌نویسد «هنر صرفا مشاهده‌ی مستقیم‌تر واقعیت است.» از این عبارت می‌توان نتیجه گرفت که هنرهای



نمایش تصویری حمله‌ی شوروی سابق به لهستان

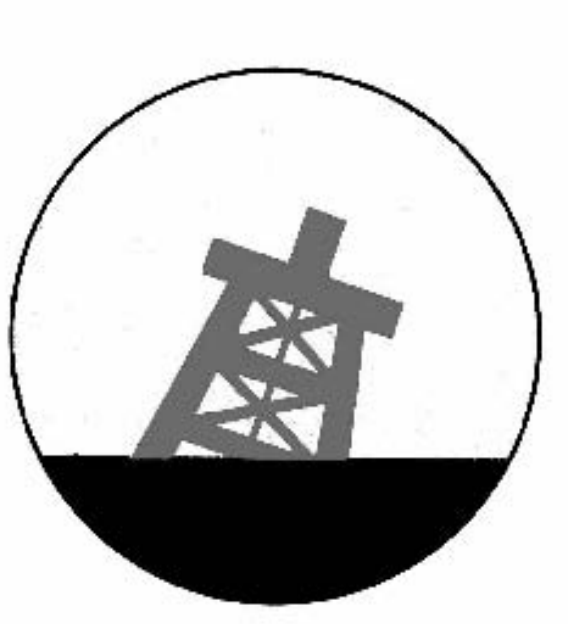
بصری حتی در شکل عالی خود نیز کار ویژه‌ای دارند و از این رو دارای فایده هستند.[۱۲]

هنر می‌تواند انسان را از حالت چند پارگی تا حالت موجودی جامع و کامل ارتقا دهد. هنر به بشر توان درک واقعیت را می‌بخشد و نه تنها در تحمل واقعیت او را یاری می‌کند بلکه برای انسانی‌تر و شایسته‌تر کردن آن، به انسان عزمی راسخ ارزانی می‌دارد.

هنر خود واقعیتی اجتماعی است؛ جامعه به هنرمند نیازمند است و حق دارد از وی بخواهد که از نقش ویژه‌ی اجتماعی خود آگاه باشد.

هنر حساسیت انسان را تغییر می‌دهد، برداشت‌هایی از جهان در ذهن او ایجاد می‌کند، رفتارهای خاصی را معین می‌کند، جانش را می‌ورزد و وقتی این جان در ژرفای خود دگرگون شود در بیرون، سبک زندگی خاصی، گونه‌ای زیباکردن محیط مادی و اجتماعی را که در آن می‌زید، تحمیل می‌کند. در واقع فرد طبیعت را به گونه‌ای بازسازی می‌کند که از آن محیطی برای زندگی خود بسازد که با حساسیت‌هایش، که با هنر تلطیف شده‌اند، همخوان باشد.

فرانکاستل جامعه‌شناس اعتقاد دارد که اگر به راستی هنر بر جامعه اثر می‌گذارد و پیکره‌ی آن را ساخت و پرداخت می‌کند، اثر هنری هم مانند اقتصاد، دین و سیاست به ما امکان دهد آنچه را که جامعه‌شناسی، به نهادهای اجتماعی توجه دارد، نمی‌تواند ببیند ما از طریق اثر هنری ببینیم:



نمایش تصویری بحران نفت

یعنی دگردیسی حساسیت جمعی، تغییرات و تنوعات نظام‌های طبقه‌بندی و سرانجام جهان‌نگری‌های گروه‌های مختلف اجتماعی و سلسله مراتبی را که کل جامعه تشکیل می‌دهند، به درستی درک کنیم.

هنر و ادبیات یک ملت وابسته به شرایطی چند است، اما یکی از این شرایط اساسی و تعیین کننده است و آن ارزشی است که این ملت، در مجموع برای لذت‌های زیباشناختی قائل می‌شود.[۱۳]

هنر نه فقط یک همبستگی ژرف‌تر و پربارتری از آنچه زبان بدان دست می‌یابد محقق می‌کند، بلکه چون زبانی جهانی، همبستگی بسیار گسترده‌تری ایجاد می‌کند.

... و اما هنرمند

هنرمند بودن مستلزم این است که انسان احساس را بگیرد، نگاه دارد، به خاطر بسپارد و خاطره را به قالب بیان و ماده را به جامه‌ی شکل درآورد. عاطفه برای هنرمند کافی نیست، او باید پیشه‌ی خویش را بشناسد و از آن لذت برد، تمام قواعد، فنون، اشکال و قراردادهایی را بفهمد که بدان وسیله، طبیعت را می‌توان رام و تابع میثاق هنر کرد. شوری که هنر دوست را به التهاب می‌اندازد، به خدمت هنرمند واقعی درمی‌آید؛ هنرمند مغلوب حیوان سرکش نمی‌شود بلکه آن را رام می‌کند.[۱۴]

آندره ژید عقیده داشت که: ... یک هنرمند واقعی باید نخست روانکاو وجود خویش باشد و خود را تحلیل روانی نماید زیرا هنرمند در لحظه‌ی خلق یک اثر هنری بیش از هر لحظه‌ی دیگری به خویش نزدیک‌تر است.

معمولاً هنرمند برای خود، رسالت اجتماعی دوگانه‌ای قایل می‌شود: رسالت اجتماعی مستقیم که از احساس پر اهمیت شخصی وی مایه می‌گرفت، یعنی از آگاهی اجتماعی او.

هنرمند می‌توانست با جلوه‌گر ساختن موضوعی خاص، به طرزی نومایه و همراه با بیان کردن فردیت خود، روندهای جدیدی را که در درون جامعه صورت می‌گرفت، تصویر کند. توانایی وی در امر بیرون کشیدن خصایص اساسی زمان خود و بر ملا ساختن واقعیات جدید، شاخص عظمت او به عنوان یک هنرمند بود.

در جامعه‌ای که در حال زوال است، هنر اگر صادقانه باشد باید خود این زوال را نمایان سازد. هنر اگر نخواهد رشته‌ی پیوند خود را با نقش ویژه‌ی اجتماعی‌اش بگسلد، باید جهان را تحول‌پذیر بنماید.

امروز سلیقه‌ی مردم، اساساً از تبلیغات و اشیای مصرفی شکل می‌گیرد. از اینها می‌شود آموزش یافت یا به ابتذال کشیده شد. مدیران هنری صنایع و مؤسسات تبلیغاتی که با تحمیل طرح‌هایی مبتذل به هنرمندان، مطابق پندارهایی که خودشان از سلیقه مردم دارند در این رابطه مسئولند. اینها همه مشتاقند زنجیر مونتاژ را هر چه سریع‌تر به راه اندازند و مثل نگهبانی سلیقه‌ی مردم را بدتر از آنچه دیگر ممکن نیست ارزیابی کنند. برای آنها، این مفهوم که مسئولیت آموزشی دارند، حتی وجود هم ندارد.[۱۵]

هنر می‌تواند انسان را از حالت چندپارگی تا حالت موجودی جامع و کامل ارتقا دهد. هنر به بشر توان درک واقعیت را می‌بخشد و نه تنها در تحمل واقعیت او را یاری می‌کند بلکه برای انسانی‌تر و شایسته‌تر کردن آن، به انسان عزمی راسخ ارزانی می‌دارد

وظیفه‌ی جامعه‌ای که بازار هنری آن را سوداگران سرمایه‌دار با کالاهایی که به طور کلان فرآورده شده پر نمی‌کنند ـ دوگانه است: رهنمون شدن مردم به سوی لذت بردن از هنر به معنی درست، یعنی بیدار کردن و انگیختن حس ادراک آنها و تأکید بر اهمیت حس مسئولیت اجتماعی هنرمند. البته معنای مسئولیت این نیست که هنرمند فرمان سلیقه‌ی مسلط را بپذیرد، یا طبق امر فلان کس نقاشی کند یا آهنگ بسازد بلکه معنایش این است که به جای کار کردن در خلاء در نظر داشته باشد که در غایت، از جانب جامعه رسالت دارد.

نقش ویژه‌ی هنر این نیست که درهای باز را در هم شکنند؛ بلکه وظیفه‌اش این است که کلید درهای بسته باشد؛ لکن هنگامی که هنرمند از واقعیات نو پرده برمی‌دارد، تنها به خاطر خودش نیست؛ برای دیگران و برای تمام کسانی است که مایلند بدانند در چه دنیایی زندگی می‌کنند، از کجا می‌آیند و به کجا می‌روند. هنرمند برای اجتماع تولید می‌کند.

میل امروز جامعه به چیزهای عجیب، مضحک و زشت در هنر، تنها ممکن است نتیجه همکناری با چیزهای هولناک و مضحک در زندگی نو باشد.[۱۶]

هر جامعه‌ای که تشکیل می‌شود، کم و بیش به سمت یک الگوی

انتزاعی پیش می‌رود. نویسندگان و هنرمندان هستند که خط محسوس این الگوی انتزاعی را مشخص می‌کنند. اینان از این طریق با وزنه‌ای سنگین و اغلب تعیین کننده، بر آینده اثر می‌گذارند. هنر ابزاری است انتخابی برای کشف توانایی‌های پنهان جوامع.

آفریننده‌ی اثر هنری هیچ‌گاه به تنهایی کار نمی‌کند. جامعه همواره در ذهن او حاضر و ناظر است. جامعه تا حدود زیادی او را ساخته و پرداخته است، قالب‌ها (فرم‌های سنتی) را به او ارائه می‌کند و او الهاماتش را در آنها قالب‌ریزی می‌کند.[۱۷] به نظر ویلیام جیمز: هنرمندان یک زیر جهان یا جهان فرعی را می‌سازند و می‌پردازند.

برای بررسی اجزای یک جریان بصری باید آن را در ساده‌ترین شکل‌هایش یک به یک بررسی کرد، که در واقع عناصر اولیه‌ی اصول ترکیب‌بندی است و در انواع پیام‌ها و پدیده‌های بصری به کار گرفته می‌شود. به وسیله عناصر بصری است که انواع گوناگون عبارت‌ها، اشیاء پدیده‌ها و تجربیات ما از محیط به صورت بصری بیان می‌شود.

> هنر خود واقعیتی اجتماعی است؛ جامعه به هنرمند نیازمند است و حق دارد از وی بخواهد که از نقش ویژه‌ی اجتماعی خود آگاه باشد

انتخاب یکی از انواع عناصر بستگی به آن چیزی دارد که در ذهن هنرمند است و می‌خواهد آن را بیان کند، او بر بعضی از عناصر نسبت به دیگران تأکید بیشتری می‌کند و تکنیک یا فنی را مطابق برنامه‌ای خاص انتخاب می‌کند و بدین وسیله معنای مورد نظرش را می‌یابد. نتیجه‌ی نهایی این کار همان عبارت و بیانی است که هنرمند حقیقتاً آن را می‌جسته است. ولی معنای یک عبارت بصری بستگی به واکنش تماشاگر نیز دارد، زیرا تماشاگر نیز از طریق برخی داوری‌های ذهنی خود به تعبیر و تفسیر آن عبارت می‌پردازد و آن را تا حدودی دستخوش تغییر قرار می‌دهد. تنها عاملی که نزد هنرمند و تماشاگر و در واقع نزد همگان یکسان است، حس باصره می‌باشد.

در آخر

زبان عامل جداکننده‌ی ملت‌ها از یکدیگر است، حال آنکه تصویر عامل پیونددهنده‌ی آنهاست. یادگیری و فهم زبان پیچیده و نسبتاً مشکل است، در حالی که تصویر صریح و ساده است و با سرعت، بسیاری از اندیشه‌ها را به دیگران منتقل می‌کند.

ضرب المثلی چینی می‌گوید: یک تصویر به هزار کلمه می‌ارزد.

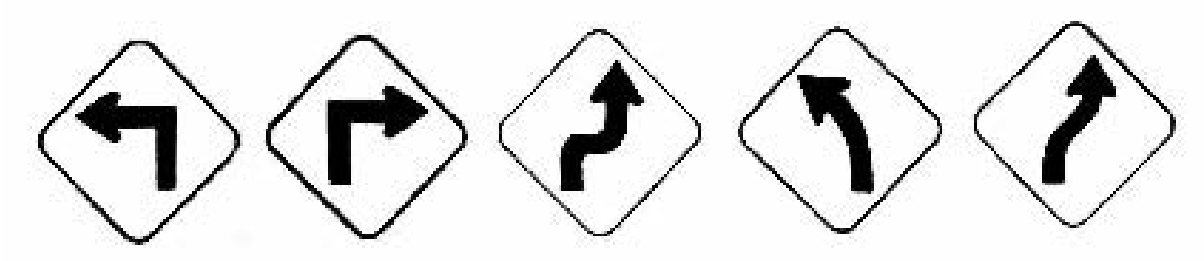
اما باید اذعان داشت کیفیت کلی اخبار بصری محدود به قابلیت آنها به عنوان جانشین گفتار نمی‌شود. این دو نوع خبر یعنی کلام و تصویر در مقابل یکدیگر قرار نگرفته‌اند؛ هر یک از آنها ویژگی‌های مخصوص به خود دارد، ولی شیوه‌ی بصری هنوز با تمام امکاناتش به کار گرفته نشده است. فهم بصری از توانایی‌های طبیعی بشر محسوب می‌شود و آموزش بصری فقط آن را دقیق‌تر و بهتر می‌سازد. برخلاف زبان گفتاری، آنچه در زبان بصری بیان می‌شود، جانشین و علامت چیز دیگری نیست. بزرگ‌ترین امتیاز ارتباط به وسیله‌ی تصویر در قابل فهم بودن سریع و فوری آن است، زیرا محتوا و شکل را همزمان می‌توان مشاهده کرد.

اما باید دانست در بحث مربوط به پیام بصری همواره دو اصل مطرح بوده است: هنرمند و مخاطب و تأثیر متقابلی که این دو یعنی طراح و مخاطب بر یکدیگر می‌گذارند. در برابر هنرمند برای رسیدن به منظور مورد نظرش راه‌های بسیاری وجود دارد ولی همواره هنرمند بایستی مخاطب خویش را در نظر داشته باشد تا بتواند اثری بصری به دور از هرگونه ابهام به جامعه عرضه نماید. زیرا کار وی خواه یا ناخواه مورد تعبیر ذهنی قرار می‌گیرد پس چه بهتر که با اجتناب از هرگونه ابهام در ارائه‌ی پیام با واکنش بیشتری از طرف مخاطب روبه‌رو باشد، زیرا اخبار بصری چه در هنگام ساخته‌شدن و چه هنگام دیدن به وسیله‌ی تعابیر ذهنی دچار تغییراتی می‌شود.

اگر یک پیام بصری به نحوی شایسته تنظیم شده باشد، معنای آن نیز بلافاصله به مغز منتقل می‌شود و برخلاف زبان نیاز به رمزگشایی یا ترجمه‌ی ذهنی کلمات به معنا را ندارد.

دیدن و دریافت حسی از توانایی‌های طبیعی انسان محسوب می‌شوند و طراحی کم و بیش با هر دو سروکار دارد؛ البته به صرف توانایی دیدن هر کس نمی‌تواند یک عبارت بصری گویا و قابل فهم به وجود آورد. یک معنای بصری از طریق معنا و حالت ترکیب‌بندی و از راه استفاده از عناصر بصری و فنون بصری انتقال می‌یابد و عوامل و نیروهای بی‌شماری در این انتقال دخالت دارند. عواملی که اگر هنرمندان بدان توجه نداشته باشد با وجود پیروی اثر وی از قواعد بصری و استفاده از عناصر بصری مناسب نخواهد توانست با مخاطب ارتباط برقرار کند؛ عواملی نظیر سطح سواد مخاطب، فرهنگی که بر جامعه‌ی موردنظر طراح حاکم است زیرا در بسیاری از موارد تجربیات یکسان و مشترک مخاطب و هنرمند از محیط اطراف است که باعث تداعی معانی از یک خبر بصری می‌شود. میزان پذیرش و آمادگی مخاطب جهت یادگیری، میزان ارزشی که فرهنگ جامعه برای هنرمند و اثر هنری قائل است و عواملی نظیر اینها که دانستن این موارد علاوه بر احاطه داشتن به اصول و قواعد و فنون بصری، هنرمند را جهت قرارگیری در مسیری صحیح برای نیل به هدف یاری می‌کند و از بیراهه رفتن وی جلوگیری می‌کند؛ به این ترتیب شکل نهایی یک عبارت بصری مبتنی بر نتیجه‌ی تجزیه و تحلیل عینی طراح یا سازنده‌ی آن است.

مهم‌ترین نکته درباره‌ی زبان بصری همان است که در مورد زبان گفتاری صدق می‌کند، یعنی باید در آن از ابهام پرهیز نمود و منظور خود را تا حد ممکن با وضوح و سادگی و صراحت بیان کرد. انتخاب سمبل‌ها یا رمزهای پیچیده و تصاویر بغرنج در ارتباط بصری مشکلات مشابهی در همه‌ی فرهنگ‌ها پدید می‌آورد.



نمونه‌هایی از طراحی‌های مربوط به نشان دادن جهت‌ها بدون استفاده از نوشتار

هنرهای بصری نظیر صنایع دستی، طراحی صنعتی، عکاسی، نقاشی، پیکر تراشی، معماری، گرافیک و غیره نیاز به اشخاص با استعداد و تعلیم یافته دارد و افراد عادی بدون آموزش‌های خاص و لازم نمی‌توانند از عهده آن برآیند. هر یک از رشته‌های بصری دارای کیفیت و ساختی مخصوص به خود است و نحوه‌ی کارکردن در هر یک از آنها نیاز به روش‌شناسی خاص خود دارد. شناخت این رسانه‌ها و عوامل موجود در آنها باعث فهم و امکان تجربه‌ی بیشتر برای افراد می‌شود خواه هنرمند باشند خواه بیننده. در واقع این شناخت برای بالابردن سواد بصری بسیار سودمند است و در نتیجه معنای موردنظر را به اثر ساخته شده نزدیک‌تر می‌کند.

پیمودن راه توسعه و رشد سواد بصری، دشوار است ولی به هر حال این توسعه برای آموزش رشته‌های مربوط به رسانه‌ها و وسایل ارتباطی اهمیت حیاتی دارد. برای رسیدن به این هدف در گام نخست باید توانایی‌های اولیه‌ی خود را دوباره مورد سنجش قرار دهیم. دوم یافتن و بارور ساختن یک سیستم بنیادی و روش‌شناسانه جهت تعلیم و تربیت درباره‌ی بیان و تعبیر بصری اندیشه‌ها که از نیازهای حیاتی است؛ این موضوع زمانی فقط در قلمرو هنرمندان و طراحان بود، ولی هم اکنون هر دو گروه، یعنی، هم آنان که به کار در رسانه‌های بصری مشغول هستند و هم گروه بینندگان، باید در این زمینه تلاش کنند.

کسانی که هنرمند نیستند در یادگیری سواد بصری و استفاده از شیوه‌ی بیان بصری از امتیازی بیشتر برخوردارند. امتیاز آنها اشباع نبودن ذهنشان از قراردادها یا باید و نبایدهای بصری است که هنرمند درگیر آن است. در واقع در این موارد طراح می‌تواند آزادانه‌تر در جهت رشد سواد بصری مخاطب قدم بردارد اما این نکته حائز اهمیت می‌باشد که چنان‌چه هنرمند به عنوان فردی متعهد وارد عمل شود و همواره برای خود مسئولیتی را در نظر بگیرد که از جانب اجتماع بر دوش وی گذارده شده است بالطبع این رشد سیری صعودی را طی می‌کند ولی چنان‌چه این تعهد آموزشی در هنرمند حس نشود، سال‌ها تلاش لازم است تا عواقب نابهنجار ناشی از عملکرد طراح غیرمتعهد بهبود یابد اما باید به غیر از تعهد همواره هنرمند فاصله‌ی خود و مخاطب را حفظ کند، این فاصله، نه باید به قدری زیاد باشد که ارتباط فقط یک‌سویه و از جانب هنرمند باشد و نه باید هم سطح و حتی پایین‌تر از میزان سواد حاکم بر جامعه باشد بلکه باید به گونه‌ای باشد که هنرمند با حفظ تنها یک گام فاصله از سطح سواد عمومی جامعه، مخاطب را در مسیری صحیح و رو به رشد راهبری نماید.

رشد سواد بصری باعث می‌شود که شخص بتواند در عمل ارتباط برقرار کردن شرکت کند و کسانی که بدان دست می‌یابند از حالت صرفا تماشاچی خارج شوند. در واقع، سواد بصری باعث می‌شود که شخص بتواند قضاوت خود را نسبت به آثار بصری به مرتبه‌ی بالاتر ارتقا دهد و صرفاً ناچار به قبول یا رد بی‌چون و چرای یک اثر نباشد.

اجمالا سواد بصری یعنی افزایش هوش و آگاهی بصری؛ به این دلیل آموزش سواد بصری برای آموزش دهندگان باید تبدیل به یک ضرورت کلی شود. بالارفتن آگاهی و هوش بصری یعنی توانایی بیشتر در فهم معناهایی که شکل بصری دارند. قسمت اعظمی از تصمیم‌گیری، بر مبنای تأثیرات بصری است، و اهمیت این واقعیت ساده مدت‌هاست که از نظر پنهان مانده است؛ هوش بصری تأثیر آگاهی انسان را به طور کلی بیشتر می‌سازد و روحیه‌ی خلاقیت را در او تقویت می‌کند. تحقق این موضوع نه فقط ضروری است، بلکه نوید زندگی غنی‌تر و پرمعناتری را می‌دهد.

در آینده، آینده‌ای که اکنون در آن زندگی می‌کنیم، بی‌سواد فقط کسی نیست که قلم و نوشتار را نمی‌شناسد بلکه کسی که ابزار تولید تصویر و خود تصویر را نمی‌شناسد نیز بی‌سواد محسوب می‌شود.

پانوشت‌ها:

* این مقاله زیر نظر استاد جواد پویان تدوین شده است.

۱. موناری، برونو. طراحی و ارتباطات بصری. پاینده شاهنده. تهران. سروش. ۱۳۷۰. ص ۶۹.

۳. موناری، برونو. طراحی و ارتباطات بصری. پاینده شاهنده. تهران. سروش. ۱۳۷۰. ص ۱۷.

۴. داندیس، دونیس. مبادی سواد بصری. مسعود سپهر. تهران. سروش. ۱۳۸۴. ص ۲۷، ۲۴۸.

۵. داندیس، دونیس. مبادی سواد بصری. مسعود سپهر. تهران. سروش. ۱۳۸۴و ص ۳۳، ۲۶، ۱۳.

۶. احمدی، بابک. از نشانه‌های تصویری تا متن. تهران. نشر مرکز. ۱۳۷۱. ص ۲۰.

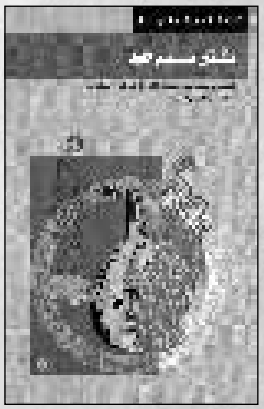
۷. موناری، برونو. طراحی وارتباطات بصری. پاینده شاهنده. تهران. سروش. ۱۳۷۰. ص ۷۲. ۶۶

۸. کپس، جئورگی. زبان تصویر. فیروزه مهاجر. تهران. سروش. ۱۳۷۵ ص ۱۶

۹. عناصری، جابر. مردم‌شناسی و روانشناسی هنری. تهران. اسپرک. ۱۳۶۸ ص ۲۰۶.
۱۰. باستید، روژه. هنر و جامعه. غفار حسینی. تهران. توس. ۱۳۷۴. ص ۲۰.
۱۱. موناری، برونو. طراحی و ارتباطات بصری. پاینده شاهنده. تهران. سروش. ۱۳۷۰. ص ۶۲.
۱۲. فیشر، ارنست. ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی. فیروز شیروانلو. تهران. توس. ۱۳۵۸. ص ۳۲۱.
۱۳. داندیس، دونیس. مبادی سواد بصری. مسعود سپهر. تهران. سروش. ۱۳۸۴. ص ۲۱.
۱۴. باستید، روژه. هنر و جامعه. غفار حسینی. تهران. توس. ۱۳۷۴. ص ۲۹۶. ۳۱۸.
۱۵. فیشر، ارنست. ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی. فیروز شیروانلو. تهران. توس. ۱۳۵۸. ص ۹
۶۱. کپس، جئورگی. زبان تصویر. فیروزه مهاجر. تهران. سروش. ۱۳۷۵. ص ۷
۷۱. فیشر، ارنست. ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی. فیروز شیروانلو. تهران. توس. ۱۳۵۸. ص ۳۰۰، ۶۴
۱۸. باستید، روژه. هنر و جامعه. غفار حسینی، تهران. توس. ۱۳۷۴. ص ۱۳۴، ۷۴.

منابع:

ـ داندیس، دونیس. مبادی سواد بصری، مسعود سپهر، تهران: سروش، ۱۳۸۴.
ـ کپس، جئورگی. زبان تصویر، فیروزه مهاجر، تهران: سروش، ۱۳۷۵.
ـ فیشر، ارنست. ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، فیروز شیروانلو، تهران: توس: ۱۳۵۸.
ـ باستید، روژه. هنر وجامعه، غفار حسینی، تهران: توس، ۱۳۷۴.
ـ موناری، برونو. طراحی و ارتباطات بصری، پاینده شاهنده، تهران: سروش، ۱۳۷۰.
ـ احمدی، بابک. از نشانه‌های تصویری تا متن، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۱.
ـ عناصری، جابر. مردم‌شناسی و روان‌شناسی هنری، تهران: اسپرک، ۱۳۶۸.
- Holmes Nigel. DESIGNING PICTORIAL SYMBOLS. USA. Watson Guptill. 1990.



بشنو شمیم عود

به کوشش: اکبر ایرانی

مؤسسه فرهنگی اهل قلم

کتاب الاغانی تألیف ابوالفرج اصفهانی، شرحی است از زندگی خوانندگان و شاعرانی که طی دو قرن اولیه اسلام پیدا شده و سیر تطور موسیقی را گزارش داده‌اند. این اثر بزرگ‌ترین دایرةالمعارف شعر و ادب و هنر موسیقی عربی است که در ۲۰ جلد در قرن چهارم تألیف شده و به معرفی شاعران بزرگ و کوچک و هنرمندان موسیقی از عهد جاهلی تا سال ۳۰۰ هجری می‌پردازد. در بازنویسی این کتاب تلاش شده است، در عین معرفی آن، شمایی از وضعیت فرهنگی و هنری سه قرن اول اسلام ارائه و موسیقی و شعر خوب و بد لهوی و هنری از یکدیگر تفکیک گردد. هم‌چنین روشن شود اسلام با چه نوع شعر و موسیقی و چرا مخالفت کرده است.

اکبر ایرانی علت پرداختن به این کتاب را بر این مبنا گذاشته که موضوع غناء و موسیقی در اسلام نیازمند تحقیق و کار بیشتری است و آنچه تاکنون صورت گرفته درباره‌ی معنا و مفهوم لفظ و واژه بوده است نه موضوع و مصداق.