

بررسی ارتباط بیناتصویری با طراحی احساسی و انواع آن

چکیده:

این مقاله از ضرورت وجود علمی به نام بیناتصویری (Interpicturality) می‌گوید، مقوله‌ای در عالم هنر که تاکنون مورد توجه قرار نگرفته است. ابتدا مقوله‌ی بینامتنیت (Intertextuality) بررسی می‌شود، زیرا بینامتنیت و مطالعه‌ی مفهوم آن بود. که جرقه‌ی پیدایش واژه بیناتصویری را در ذهن نگارنده ایجاد کرد. در بنیاتصویری به مثابه بینامتنیت، به بررسی نکات کلیدی همچون رمزگذاری، باز رمزگذاری و رمزگان‌های پیشین در مباحث سینما، نقاشی، موسیقی، معماری، عکاسی و در واقع همه‌ی تولیدات فرهنگی و هنری می‌پردازد. تمرکز این پژوهش به ارتباط بیناتصویری با طراحی احساسی و انواع آن (غریزی، رفتاری و انعکاسی) است. سپس با نمونه‌هایی از آثار نگارگری، معماری و سفالینه‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد و با پی بردن به جوهره‌ی تصاویر و تبدیل آنها به عناصر بصری، راهکارهایی برای رساندن مخاطبان آثار هنری به کمال و آرامش و تثبیت هویت آنان ارائه خواهد شد.

واژگان کلیدی: بینامتنیت، بیناتصویری، طراحی احساسی (غریزی، رفتاری، انعکاسی) صورقدسی. کهن‌الگوها

مقدمه: «اصطلاح بینامتنیت نخستین بار در زبان فرانسه و در آثار اولیه‌ی ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) از اواسط تا اواخر دهه‌ی شصت مطرح شد» (آن ۱۳۸۰: ۳۰). این اصطلاح در سینما، نقاشی، معماری، موسیقی و همه تولیدات فرهنگی و هنری مطرح می‌شود... برای تاویل یک نقاشی یا یک بنا، ما ناچار به اتکا برقابلیتی برای تاویل مناسب آن نقاشی یا بنا با «زبان‌ها» یا «نظام‌ها»ی نقاشی یا معماری هستیم. فیلم‌ها، سمفونی‌ها، بناها، نقاشی‌ها، درست مانند متون ادبی، پیوسته با یکدیگر، همچنان که با دیگر هنرها، سخن می‌گویند. «لوی استراوس در کتاب منطق اساطیر، به یاری متنی (اسطوره‌ای) متن (اسطوره‌ای) دیگر را می‌خواند و معنا می‌کند» (احمدی ۱۳۵۸: ۳۱۲) «بینامتنیت صرفاً نامی نیست که بیانگر رابطه‌ی یک اثر

با متون به‌خصوص قبلی باشد، بلکه مفهومی است بیانگر مشارکت یک اثر در فضای گفتمانی یک فرهنگ؛ یعنی رابط متن و زبان‌ها، یا روال‌های دلالتی متفاوت یک فرهنگ و رابطه‌اش با متونی که امکانات آن فرهنگ را پدید می‌آورند» (سجودی ۱۳۸۳: ۶۳) با توجه به مصادیق ذکر شده می‌توان به یاری تصویری اسطوره‌ای، تصاویر اسطوره‌ای دیگری را نیز معنا کرد و به خوانش تصویر و ارتباط بیناتصویری رسید. هرچند مجال آن نیست این مقاله وارد حیطه اسطوره‌ای و وجه نمادین آن در تصاویر شود. با نگرستن نقاشی‌ها، آثار طراحی، در پرتو دیگر نقاشی‌ها یا آثار ادبی، موسیقایی، و نظایر آنها است که قدرت نشانه‌شناختی اما گم‌گشته‌ی هنر تصویری می‌تواند باز یافت شود. نگارنده بر آن است دست به ابداع واژه بیناتصویری و بررسی ارتباط هنرها، با تمرکز بر طراحی و انواع آن می‌پردازد:

بیناتصویری (Inter Picturality):

بیناتصویری عبارت است از خوانش تصاویر، به مدد پی بردن به اساس و بنیان تصاویر، به واسطه‌ی، کشف فرم‌های ناب موجود در آثار، با هدف رساندن مخاطبان آثار هنری، به سعادت‌آغازین، تثبیت هویت انسانی، و رهایی انسان از دنیای ماشینیسم و مکانیزه، که به واسطه‌ی ریشه‌یابی ناخودآگاه جمعی انسان‌ها، همچنین پیدانمودن ذات و جوهره اشیاء و سپس تبدیل آن به عناصر بصری (خط، بافت، حجم، فرم...) میسر خواهد شد.

بیناتصویری هدف شناخت مضمون، «منطق بین تصاویر در طراحی است.» در بیناتصویری هدف رسیدن به روشنگری است به واسطه‌ی مفهوم. هدف دستیابی به ناخودآگاه جمعی انسان‌ها و کاربرد فرم‌های ناب مورد علایق مخاطبان می‌باشد. بیناتصویری به عنوان منطق، وحدت تصاویر و نقاط مشترک بین آنها، همه را محسوس می‌کند. شکل پیدایی آن، از آغاز فقط عناصر و نمادهایی خالص است که در دیگر جایی غیر دنیایی جهانی معلق؛ غیر مادی از رنگ‌ها، شکل‌های نورانی، ناب، تکامل و تحقق یافته است.

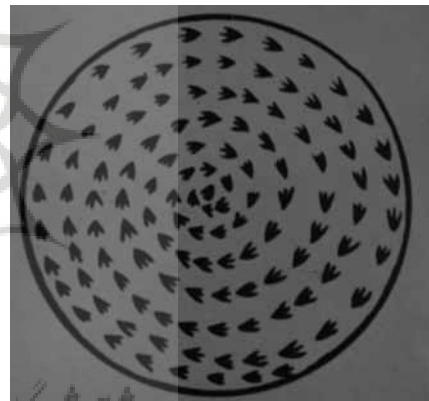
حال قبل از به‌کارگیری عوامل بیناتصویری باید طراحی را از سه‌وجه غریزی، رفتاری و انعکاسی مورد بررسی قرار داد.

طراحی غریزی (Visceral design)

«طراحی غریزی چیزی است که طبیعت انجام می‌دهد. ما انسان‌ها در همزیستی با محیط زیست متشکل از سایر انسان‌ها، حیوانات، گیاهان، زمین، آب و هوا و سایر پدیده‌های طبیعی کامل شده‌ایم. در نتیجه قادر به دریافت امواج احساسی قوی از محیط اطراف خود هستیم که به‌طور غریزی و ناخودآگاه در ما تأثیر می‌گذارد.» (نورمن ۲۰۰۴: ۶۵)

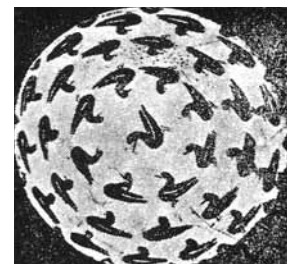
از بهترین نمونه‌های تکامل تدریجی می‌توان گیاهان و جانورانی را نام برد که برای پرندگان و زنبورها جذاب ساخته شده‌اند تا گل‌ها بهتر گرده‌افشانی کنند و به‌طور ناخودآگاه، میوه‌ها و گل‌های متقارن، مدور، صاف، جذابیت بیشتری برای جذب کردن ایجاد می‌کنند که حتی در رنگ‌هایشان نیز مصداق دارد. این عوامل در فرآیند راز بقا مؤثر هستند.

در فرایند طراحی و بیناتصویری می‌توان با به‌کارگیری تقارن، صاف و مدوربودن و رنگ‌ها مخاطبان بسیاری را مجذوب آثار کرد هم‌چنان‌که در دوره‌های مختلف هنر ایران در سفالینه‌های دوره‌های نیشابور، سلطان‌آباد، کوباچی، و دیگر دوره‌ها شاهد بروز، عناصر مذکور هستیم. تصویر شماره ۱ کاسه‌ی سفالی از سیلک را نشان می‌دهد که پرندگانی به دنبال هم تا مرکز سفال در آن نقش شده‌اند، حرکت حلزونی پرندگان مخاطب را به سوی حس وحدت هدایت می‌کند.



تصویر ۱. کاسه سفالی از تپه سیلک. (اصیبا پور ۱۳۵۲: ۱۱۲)

در تصویر شماره ۲ پرندگان به عنوان نماد روح در سیر دوارشان به دنبال تمامیت و وحدت هستند. در وجه نمادین عرفان گل‌ها و شکوفه‌ها آفریدگان هستند. تصویر شماره ۳ در وجه نمادین عرفان گل‌ها و شکوفه‌ها آفریدگان هستند که به صورت صور ازلی در ناخودآگاه هنرمند وجود داشته و به مرحله شهود رسیده است.



تصویر ۲. ظرف سفالی از آثار ماوراءالنهر، قرن ۲-۱۰ میلادی در مجموعه Cho Giller (محمدحسن لوح ۱۳۶۳: ۴۵)

تصویر ۳. ظرف سفالی معروف به تکنیک کوباچی با تزئینات طرح گل ستاره‌ای. (کریمی و کیانی ۱۳۶۴: ۲۱۲)

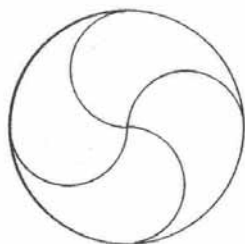
در تصویر شماره ۴ مربوط به تنگ سلطان‌آباد، به زعم نگارنده تقارن و تناسب و کاربرد رنگ‌ها می‌تواند مخاطب را به وحدت و کمال آغازین برساند.



تصویر ۴. تنگ سلطان‌آباد قرن هشتم هجری. (کریمی و کیانی ۱۳۶۳: ۲۵۵)

انسان ظاهر و بدنه‌ی متقارن که بازتابی از تناسب، به همراه داشته باشد را ترجیح می‌دهد. عدم تقارن معمولاً نتیجه‌ی برخی از مشکلات ژنتیکی است که تحت تأثیر فرایندهای پیچیده قرار دارد. اسباب‌بازی کودکان، لباس‌ها، مبلمان، اغلب بازتاب‌های اصلی درون هستند.

در سطح غریزی (درون‌گرا) ویژگی‌های فیزیکی - ظاهر، احساس و صدا حکمفرماست. در بحث بیناتصویری می‌توان با به‌کارگیری فرم‌های مدور از جمله دایره و بیضی و با انتخاب عوامل از طبیعت همچون پرندگان نظیر، کبوتر، سیمرغ، و جانورانی چون آهوان و دیگر فرم‌های دوار، در طراحی فضاهای داخلی، معماری، مجسمه‌سازی و دیگر هنرها استفاده نمود و انسان و مخاطب را به صورتی جذب نمود که به سرنمون‌ها یا کهن‌الگوها هدایت شود و احساس آرامش و خرسندی کند. در تصویر شماره ۵ حرکت دورانی در رسیدن به وحدت در این اثر مشهود است.

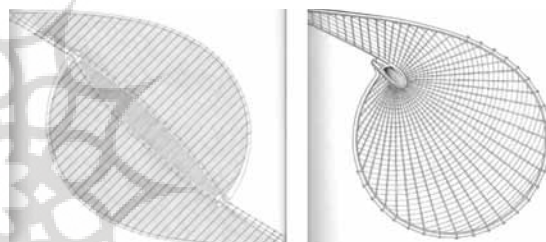


تصویر ۵. سماع صوفیانه، منصوب به بهزاد (حسینی‌راد ۱۳۸۲: ۱۸۴)

به زعم نگارنده در تصویر شماره ۶ که در تصویر شماره ۷ از منظر بیناتصویری تجزیه و تحلیل شده است، تصویر مورد نظر از نظر کاربرد فرمهای بصری با تصویر سماع درویشان اثر کمال الدین بهزاد مورد توجه قرار گرفته است و می‌توان نمونه‌هایی از کاربرد فرمهای سنتی شبیه بته جقه در هنر ایران را در تصاویر مورد نظر مشاهده و به مبحث بیناتصویری رسید.

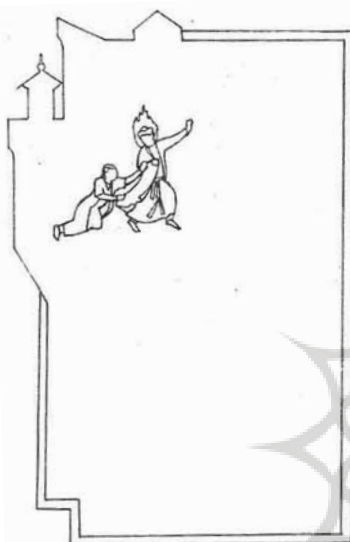


تصویر ۶. نمای هوایی از استخر شنا در سمت چپ و نمای استادیوم کوچک اثر کنزو تانگه (تانگه و کالترمن ۲۰۲: ۱۹۷۰)



تصویر ۷- تجزیه و تحلیل استخر شنا و استادیوم کوچک اثر کنزو تانگه (تانگه و کالترمن ۲۰۲: ۱۹۷۰)

در تجزیه و تحلیل تصویر شماره ۸ که در تصویر شماره ۹ صورت گرفته است، کاربرد بیناتصویری به صورت نقوش اسلیمی قابل توجه است. پیکره یوسف و ذلیخا پس از ساده‌شدن به عناصر بصری و خطی، به شکل اسلیمی پدیدار می‌گردد.



تصویر ۹- تجزیه و تحلیل یوسف و ذلیخا، بهزاد (حسینی راد ۱۳۸۲: ۱۷۰)

«طراحی درون‌گرا وابسته به عکس‌العمل‌های ابتدایی هستند و به سادگی با انتخاب افراد و درگیر کردن آن‌ها با طراحی اجرا شده و مشاهده‌ی عکس‌العمل آن‌ها قابل مطالعه است. بهترین نمونه برای ظهور عکس‌العمل درونی، مشاهده افرادی است که پس از نگاه کردن به یک چیز بلافاصله می‌گویند من این را می‌خواهم» (نورمن ۲۰۰۴: ۶۸)

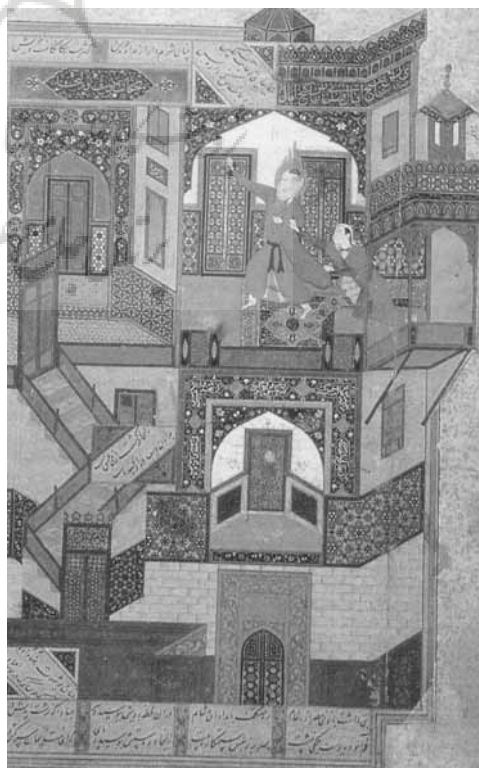
به زعم نگارنده در این سطح طراحی، بحث ناخودآگاه مخاطب و خریدار مطرح می‌شود زیرا در مرحله اول جذب محصول می‌شود و در آخرین مراحل ممکن است بپرسد که این محصول چه کاری انجام می‌دهد یا اینکه قیمت آن چقدر است؟

طراحی رفتاری (Behavioral design)

«طراحی رفتاری تماماً مربوط به استفاده است. ظاهر چندان اهمیتی ندارد، بلکه عملکرد مورد توجه است. احساسی که ماورای یک محصول وجود دارد جنبه عقلانی دارد و در طراحی رفتاری جنبه عقلانی چندان مهم نیست» (نورمن ۲۰۰۴: ۶۹) به زعم نگارنده، عملکردگرایی این نوع طراحی باعث سیطره کمیت بر کیفیت و پوچ‌گرایی و انسان‌ابزاری شده است پس این جنبه از طراحی با موضوع مابیناتصویری سنخیت و رابطه‌ای ندارد و به‌طور اجمالی در حد همان چند سطر کفایت می‌کند و سپس جنبه دیگر از طراحی:

طراحی انعکاسی (Reflective design)

«این نوع طراحی قلمروهای زیادی را دربر می‌گیرد و تماماً پیام آن درباره



تصویر ۸- یوسف و ذلیخا، بهزاد (حسینی راد ۱۳۸۲: ۱۶۳)

نتیجه‌گیری:

در چالش امروزی و گیرودار پسامدرنیته و مدرنیته و عدم موفقیت آنها در تعالی امر باطنی انسانی، نه تنها باعث آرامش نوع بشر نیستیم، بلکه روز به روز به دلیل خلأ کامل معنا در آثار هنری و نگاه صرف آنها به جنبه کارگردگرایی، انسان به ابزاری تبدیل شده است که احساس خلأ و ابزارگونه بودن می‌نماید.

تنها راه رسیدن به جاودانگی در هنر، رسیدن به مرزهای بیناتصویری در اوج ملکوتی‌اش می‌باشد. چنانچه اگر ریشه‌یابی شود، دلیل اضطراب بشری، ترس از مرگ می‌باشد که انسان میل به جاودانگی بر تمام اعمال و کارکردهایش سایه افکنده است، و در این وادی وظیفه هنرمند و طراح برانگیختن حس تفکر (نفس و روح) به صورت ساختارهای بی‌زمان، و به‌کاربردن الگوها و صورت‌های پیشین و ازلی ناخودآگاه جمعی، در آثار و طراحی‌های هنری (معماری، دکوراسیون داخلی، سفالینه‌ها و صنایع دستی، مبلان و...) می‌باشد.

منابع:

- ۱- آلن، گراهام. بینامتنیت، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم
- ۲- احمدی، بابک. ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵، چاپ هشتم
- ۳- پروین، لارنس رای. روانشناسی شخصیت، ترجمه‌ی: محمدجعفر جوادی و پروین کدیور، تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۷۴، چاپ سوم.
- ۴- حسینی راد، عبدالمجید. یادنامه‌ی کمال الدین بهزاد، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۲، چاپ اول.
- ۵- سجودی، فرزانه. نشانه‌شناسی لایه‌ای و کاربرد آن در تحلیل متن هنری، مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳، ص ۶۳.
- ۶- پورمند، حسن علی و محمد خزایی. تجلی سنت در معماری امروز، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، تهران: انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی، سال اول، شماره دوم، تابستان ۱۳۸۴، صص ۶۳-۶۴.
- ۷- ضیاء پور، جلیل. نقوش زینتی در ایران زمین، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۳، چاپ اول.
- ۸- کریمی، فاطمه و محمد یوسف کیانی. هنر سفالگری دوره اسلامی ایران، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۴، چاپ اول.
- ۹- زکی، محمد حسن، تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه‌ی محمد علی خلیلی، تهران: انتشارات اقبال تهران ۱۳۶۳، چاپ دوم.
- ۱۰- نصر، سید حسین. سنت اسلامی در معماری ایرانی ترجمه‌ی: سید محمد آوینی، در کتاب جاودانگی و هنر، تهران: انتشارات برگ، ۱۳۷۰، چاپ اول.

- 1- Norman, Donald A , (2004), Emotional Design , (New York , Basic Book)
- 2- Tange , Kenzo and Udo kultermann. (1970) Kenzo tange (1946-1969)Architecture an Urban design, Artmis Zurich , Printed in Switzerland.

فرهنگ، مفهوم یک محصول یا قابلیت استفاده از آن است. زمانی که در مورد مفهوم اشیاء است وابسته به ذهنیتی است که از اشخاص حاصل می‌شود» (همان: ۸۳) به‌نظر می‌رسد می‌توان با به‌کارگیری شاخصه فرهنگ در طراحی انعکاسی و تأثیر آن بر مخاطبان، در طراحی‌ها و آثار هنری تحولی تأثیرگذار ایجاد نمود، می‌توان از کارکرد رنگ‌ها در فرهنگ جامعه ایران و همچنین وجه نمادین آنها در بخش عرفان و بیناتصویری به تأثیرات ثمربخشی نایل شد. استفاده از رنگ‌های آبی، لاجوردی، فیروزه‌ای و... موجود در سفالینه‌ها که برآمده از ذهنیات و کهن الگوهای جوامع اولیه بشر می‌باشد، می‌تواند در بیداری صور قدسی در اذعان مخاطبان و ایجاد حس کمال و آرامش مؤثر باشد. طراح می‌تواند با تلفیق طراحی غریزی و انعکاسی، به صورت کاربرد نقش‌مایه‌هایی که ریشه در وجه نمادین عرفان و اسطوره در بیناتصویری دارد به اهداف اصلی و قرب الهی و کمک به انسان‌ها در رسیدن به هدف آفرینش نایل آید. بدین وجه که با به‌کارگیری کبوتر یا جزئیاتی از آن به عنوان نماد زیبایی، سپیدی، پاکی، صفا و سادگی یا تمثال خورشید به عنوان نماد آفرینندگی، آگاهی، تفکر، روشنگری و سیمرغ به صورت نماد جبرئیل، عقل فعال و فرشته بالدار و نقش مایه‌هایی از آهوان نماد صور حکمت الهی در طراحی داخلی و محیط زندگی آدمیان، آرامش و صمیمیت ایجاد کند. برای عینیت بخشیدن به فرم‌های ناب و صور ازلی در بیناتصویری، توجه به شکل‌گیری معماری در جامعه سنتی می‌تواند راهگشا باشد. در تصاویر زیر می‌توان نمونه‌هایی از سیر معماری، از حقایق الهی به دقایق انسانی و یافتن مصادیق مادی برای مفاهیم معنوی، مشاهده کرد: (تصاویر ۱۰ و ۱۱)



تصویر ۱۰. کلیسای رونشان، لوکوربوزیه (پورمند و خزائی ۱۳۸۴: ۶۴)



تصویر ۱۱. مسجد دانشگاه شهید باهنر کرمان (پورمند و خزائی ۱۳۸۴: ۶۴)