

A Comparative Study of Merleau-Ponty's and Arnheim's Opinions in the Field of Visual Perception and Explanation Its Implications in Art Education: with a phenomenological approach

Somayeh Chatrayi¹  | Marzieh Piravi Vanak²  | Nader Shayganfar³ | Parisa Darouei³ 

1. Corresponding Author, MA of Art Research, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. E-mail: s.chatrayi@gmail.com
2. Associate Professor of Art Research Department, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. E-mail: m.piravi@aui.ac.ir
3. Associate Professor of Art Research Department, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. E-mail: n.shayganfar@aui.ac.ir
4. Assistant Professor of Graphics Department, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. E-mail: p.darouei@aui.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 22 May 2022

Received in revised 15 June

2022

Accepted 17 July 2022

Published online 22 September

2022

Keywords:

Arnheim, art education, comparative study, Merleau-Ponty, visual perception.

ABSTRACT

Many attempts to understand the nature of perception and its phenomena have been the result of the thoughts of phenomenologists and Gestalt psychologists. Maurice Merleau-Ponty and Rudolph Arnheim are two of the prominent philosophers and theorists in this field, who's their opinions are influenced by Gestalt school with a phenomenological approach.

The present article aims at achieving a broad cognition of the nature of perception by comparing the opinions of these two philosophers and analyzes these implications in the field of art education.

This research was carried out with phenomenological approach, using an analytically-comparative method and utilizing authentic documents and library resources.

The findings of the study show that Merleau-Ponty and Arnheim share the same thoughts, they believe that in visual perception, contrary to the dualistic doctrines of Descartes, the essence of the inner and outer world (subject & object) takes the form of a gestalt in the interplay between different forces and it is through this intertwining of the organism with the perceived world and it's possible to understand the real thing. Also, by relying on this overall structure, we can achieve the meanings and Visual expression that there are in vision and visual arts as communication tools of artist. Therefore, the necessity of creating and understanding an artwork is the mental ability to understand these integrated and meaningful structures, which doubles the excellent understanding of visual phenomena in art education.

Cite this article: Chatrayi, Somayeh; Piravi Vanak, Marzieh; Shayganfar, Nader; Darouei, Parisa. (2022). A Comparative Study of Merleau-Ponty's and Arnheim's Opinions in the Field of Visual Perception and Explanation Its Implications in Art Education: with a phenomenological approach. *Journal of Philosophical Investigations*, 16(39): 254-268. DOI: <http://doi.org/10.22034/jpiut.2022.51713.3218>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

DOI: <http://doi.org/10.22034/jpiut.2022.51713.3218>

Extended Abstract

Introduction

Investigating the problems of art education shows that art students will not be able to express their creativity and upgrade to higher levels of cognition as far as their perceptive experiences are not rectified and strengthened. Therefore, one of the requirements of artistic education is to pay attention to cognitive stages, from the most basic (five senses) to the ultimate stage which is receiving the meanings and the excellent understanding of visual phenomena. This understanding requires an analysis of distinguished thoughts in this cognitive field.

As an epistemological subject, perception borrows its conceptual foundations from philosophy and psychology. The Gestalt school of psychology with its phenomenological approach is one of the important and common areas in the formation of the thoughts of two prominent theorists, Merleau-Ponty and Arnheim. The present study targets at achieving a broad understanding of the nature and mechanism of perception by analyzing and comparing the opinions of these two philosophers and examining its outcome in art education.

Methodology

This research was carried out with phenomenological approach, using an analytically-comparative method and utilizing authentic documents and library resources

The nature of perception from the perspective of Gestalt psychology

The followers of the Gestalt school claimed that we experience the world actively in meaningful and organized wholes, not as separate stimuli in which each part is meaningful in relation to the whole. From Gestalt's point of view, this organized perceptual field is subject to perceptual laws that play a major role in how a visual phenomenon appears. These principles indicate that "according to the existing conditions, each visual pattern always moves towards the simplest and most complete configuration in order to reduce visual tension". In fact, the mind offers the most concise and appropriate gestalt generalities, and the best possible performance in relation to the body and the surrounding environment.

The nature of visual perception from Merleau-Ponty and Arnheim's perspective

From Merleau-Ponty's point of view "sense perception is the most basic body way our access to the world and the whole-body relationship of a living creature with its environment." Moreover, perception is "our active and intelligent residence in the environment" in a more fundamental sense, is our being-in-the-world based on lived experience. He believes that our perceptions are not the result of separate qualities of objects in the perceptual field because sense perception is intertwined with the environment we perceive (perceived world) in a gestalt way.

In Arnheim's thought, vision means receiving some of the main elements and distinctive features of objects that are placed in a unified framework and shows us the objects as a unified pattern of fundamental components. If what we see loses its unity, the details become meaningless and the whole becomes unrecognizable to us. Therefore, it can be said that the perception depends on the formation of a perceptual image that comes to visual understanding and creates meanings in our mind.

Conclusion

Influenced by phenomenological philosophy and Gestalt psychology, one of the commonalities in Merleau-Ponty and Arnheim's opinions about perception is that the nature of visual perception is not merely the passive recording of senseless elements and data, but the direct reception of meaningful structural patterns whose direct understanding is a form of perceptual understanding and insight. Because the essence of the inner and the outer world in the visual perception takes the form of a gestalt or a meaningful whole around which everything is formed and from this intertwining of body with the perceived world, the whole reveals its effects and visibility to us gradually and it,s possible to understand the real thing In art, the necessity of creating or understanding a artwork is the mental ability to understand these integrated and meaningful structures, which is derived from the action of perceptual forces and this excellent understanding of visual phenomena is a necessity in art education.

مطالعه تطبیقی آراء مرلوپونتی و آرنه‌ایم در حیطه ادراک بصری و تبیین رهیافت آن در آموزش هنر (با رویکرد پدیدارشناختی)

سمیه چترائی^۱ | مرضیه پیروای ونک^۲ | نادر شایگانفر^۳ | پریسا داروئی^۴

۱. نویسنده مسئول، کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: s.chatrayi@gmail.com

۲. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: m.piravi@au.ac.ir

۳. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: n.shayganfar@au.ac.ir

۴. استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: p.darouei@au.ac.ir

| اطلاعات مقاله | چکیده |
|---|---|
| نوع مقاله: مقاله پژوهشی | بسیاری از تلاش‌ها برای فهم چستی ادراک و پدیدارهای آن، حاصل اندیشه‌های پدیدارشناسان و روان‌شناسان گشتالت می‌باشد و موریس مرلوپونتی و رودلف آرنه‌ایم، دو فیلسوف و نظریه‌پرداز برجسته در این حوزه‌اند که عمده آراء آنها تحت‌تأثیر مکتب گشتالت و با رویکرد پدیدارشناختی صورت گرفته است. |
| تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۰۱ | هدف: نوشتار حاضر سعی دارد با تطبیق آراء این دو فیلسوف به شناختی گسترده از ماهیت ادراک دست یابد و رهیافت آن را در حوزه آموزش هنر واکاوی نماید. |
| تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۳/۲۵ | روش پژوهش: این پژوهش با رویکرد پدیدارشناختی، به شیوه تحلیلی-تطبیقی و با بهره‌گیری از اسناد و منابع معتبر کتابخانه‌ای نگاشته شده است. |
| تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۶ | یافته‌ها: یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد مرلوپونتی و آرنه‌ایم در اندیشه‌ای یکسان بر این باورند که در ادراک بصری، جوهر عالم درون و بیرون (سوژه و ابژه)، برخلاف آموزه‌های دوآلیستی دکارتی، در هیأت بازی میان نیروهای مختلف به شکل یک گشتالت در می‌آید و از خلال همین درهم تنیدگی ارگانسیم با جهان مُدرک است که می‌توان به درک امر واقعی رسید؛ همچنین با اتکا به این هیأت کلی می‌توان به معانی و بیان بصری دست یافت که در دیدن و هنرهای دیداری وجود دارد و ابزار ارتباطی هنرمند به شمار می‌آید. بنابراین لازمه آفرینش و درک اثر هنری، توانایی ذهنی دریافت این ساختارهای یکپارچه و معنادار است و این ضرورت فهم عالی پدیدارهای بصری را در آموزش هنر دو چندان می‌کند. |
| کلیدواژه‌ها: ادراک بصری، آرنه‌ایم، آموزش هنر، مرلوپونتی، مطالعه تطبیقی | |

استناد: چترائی، سمیه؛ پیروای ونک، مرضیه؛ شایگانفر، نادر؛ داروئی، پریسا. (۱۴۰۱). مطالعه تطبیقی آراء مرلوپونتی و آرنه‌ایم در حیطه ادراک بصری و تبیین رهیافت آن در آموزش هنر (با رویکرد پدیدارشناختی). *پژوهش‌های فلسفی*، ۱۶(۳۹): ۲۶۸-۲۵۴. DOI: <http://doi.org/10.22034/jpiut.2022.51713.3218>

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد سمیه چترائی با عنوان «مطالعه تطبیقی آراء مرلوپونتی و آرنه‌ایم در حیطه ادراک بصری» تحت راهنمایی دکتر مرضیه پیروای ونک و دکتر نادر شایگانفر و مشاوره دکتر پریسا داروئی از دانشگاه هنر اصفهان است.



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

مقدمه

حاکمیت رویکرد عقلانی و علم‌محور بر نظام تربیتی که متأثر از فلسفه ذهن‌گرایی دکارتی است، موجب به حاشیه رفتن ادراکات حسی و احساسات گردید؛ در این نوع نظام تربیتی، حواس به مثابه منابع فرعی برای کسب دانش و معرفت قلمداد شده و به تبع آن حوزه‌هایی همانند هنر که با ادراکات حسی مرتبطند، بی‌ارزش شمرده شدند؛ در حالی که هنر تلاقی ادراکات حسی با جهان پیرامون است یعنی شیوه شکل‌گیری و تأثیر هنر بیش از هر چیز، از خلال درگیری حسی روی می‌دهد و اثر هنری در کنار کیفیات عاطفی و خیال‌پردازانه خویش، ما را در این تجربه ادراکی از جهان پیرامون شریک می‌کند. در این بین، ادراک بصری^۱ بیشترین تأثیر را بر روی کیفیت تجارب زیباشناختی ما دارد؛ «با گسترش توانایی‌های ادراک بصری می‌توان، حس بینایی را از نگرستن ساده به پدیده‌ها، به وسیله‌ای بی‌نظیر در ارتباط میان انسان‌ها پرورش داد» (داندیس، ۱۳۹۰: ۱۰)؛ لذا یکی از ضروریات مهم در آموزش هنر^۲، غنای تجارب ادراکی در جهت فهم عالی پدیدارهای بصری است که واکاوی اندیشه‌های ممتاز در این حیطه شناختی را می‌طلبد.

همچنین ادراک به عنوان یک موضوع معرفت‌شناسی، بنیان‌های مفهومی خود را از دیگر حوزه‌های شناختی از جمله فلسفه و روان‌شناسی وام می‌گیرد؛ بگونه‌ای که آگاهی از چیستی ادراک و نحوه سازوکار آن را به تفضیل در فلسفه پدیدارشناسی و روانشناسی گشتالت^۳ می‌توان یافت. این مکتب روانشناسی با رویکرد پدیدارشناختی به ماهیت ادراک پرداخته است و یکی از بستریهای مهم و مشترک در شکل‌گیری اندیشه‌های دو نظریه‌پرداز برجسته در این حوزه به نام‌های موریس مرلوپونتی^۴ و رودلف آرنهایم^۵ می‌باشد؛ پژوهش حاضر سعی دارد با تحلیل و تطبیق آراء این دو فیلسوف، به شناختی گسترده از ماهیت و پدیده‌های ادراک دست یابد و ماحصل آن را در حوزه آموزش هنر واکاوی نماید.

آرنهایم در کتاب هنر و ادراک بصری، ضمن نقد رویکرد عقلانی در نظام تربیتی و غفلت در درک اشیاء به کمک حواس، بیان می‌کند: «نزد ما مفهوم، از ادراک فاصله گرفته است و چشمان ما به ابزارهایی برای بازشناسی و اندازه‌گیری تقلیل یافته‌اند و بدین ترتیب ما از فقدان ایده‌هایی که بتوان آن‌ها را با تصاویر بیان کرد و ناتوانی از کشف معنای آن‌چه می‌بینیم رنجور شده‌ایم... و این قابلیت ذاتی فهمیدن از طریق چشم‌ها (فهم بصری) که در ما پزمرده است باید بار دیگر شکوفا شود زیرا دیدن صرفاً فرآیندی فیزیولوژیک نیست بلکه نوعی دریافت خلاقانه، هوشمندانه و زیبا از واقعیت است» (آرنهایم، ۱۳۹۰: ۵-۱۰). مرلوپونتی، پدیدارشناس فرانسوی نیز همراستا با آرنهایم، الگوی ذره‌گرای^۵ (اتمیک) ادراک پدیدارها را رد می‌کند و معتقدست که «واقعیت محسوس و پدیدارها به شکل کل‌های معنادار یا گشتالت‌ها در دسترس ما قرار می‌گیرند نه لزوماً در دستان ما» و ویژگی درک حسی در این است که ما را به معنای پدیده‌های محسوس هدایت می‌کند (پریموژیک، ۱۳۸۷: ۲۶).

در همین راستا، آسیب‌شناسی‌های تجربی و تئوریک در آموزش هنر نشان می‌دهد تا هنگامیکه تجارب بصری و به تبع آن سواد بصری هنرآموزان تصحیح و تقویت نشود آنها قادر به بروز خلاقیت خویش و ارتقاء به سطوح بالاتری از شناخت (تخیل و تعقل) نخواهند بود، بر این اساس یکی از راه‌های ارتقای تجارب بصری و غنای ادراک، توجه به مراحل شناخت از ابتدایی‌ترین مراحل آن، که حواس پنج‌گانه است تا نهایی‌ترین آن یعنی دریافت معانی و بیان در پدیدارهای بصری می‌باشد.

پیشینه پژوهش

هرچند مطالعات در حوزه ادراک گسترده است ولی در این جستار، صرفاً به چند پژوهش شاخص که موضوع فوق را در ارتباط با هنر و تربیت هنری واکاوی نموده‌اند اشاره‌ای مختصر می‌شود: آرنهایم (۱۹۶۴) در کتاب "هنر و ادراک بصری: روانشناسی چشم خلاق" در اهتمام است که قابلیت ذاتی فهمیدن از طریق چشم‌ها (فهم بصری) را در ما شکوفا کند، قابلیت که در آن ذهن می‌تولند ویژگی‌های عمومی تجارب منحصر به فرد را از طریق حواس، مفهوم پردازی و بیرون کشد و جذب خویش سازد. نویسنده در تلاش است نشان دهد گرایش به سوی ساده‌ترین ساختار، پویایی بصری و دیگر اصول بینایی، در مورد تمامی پدیده‌های بصری صادق است. آیزنر (۲۰۰۲) در کتاب "هنرها و ذهن خلاق" در تلاش است به اهمیت تجربه و ادراک در

1. visual perception
2. art education
3. Mauric Merleau-ponty (1908-1961)
4. Rudolf Arnheim (1904-2007)
5. Atomic model

آفرینش هنری پردازد. وی مفهوم حس و ادراک حسی، هم به معنی تجربه کیفی و هم به معنی معنادار نمودن هرچیزی را مبنای اولیه و اساس ایجاد انگیزه برای آفرینش اثر هنری می‌داند. پیروای ونک (۱۳۸۹) در کتاب "پدیدارشناسی نزد مرلوپوتنی" بیان می‌کند که مرلوپوتنی ادراک را به معنی لوگوس در حال تکوین می‌داند که به منزله خلق مجدد عالم، در هر لحظه متجلی می‌شود زیرا ویژگی درک حسی در این است که ما را به معنایی که در خود شیء محسوس است راهنمایی می‌کند و بنیاد نگرش حسی را بر پایه یک کلیتی (گشتالت) می‌داند که ذات آن به جمع مفردات آن فروکاستنی نیست. شایگان فر (۱۳۹۶) در کتاب "تجربه هنرمندانه در پدیدارشناسی مرلوپوتنی" بیان می‌کند که مرلوپوتنی اساس ادراک را بر مفهوم (در-جهان-بودن) استوار کرده است و می‌کوشد آثار سزان را حد واسط دو نوع تحویل استعلایی و ذات‌گرا قرار دهد تا از این طریق شکاف میان این دو تحویل را پر کند و این همان رسالت اولیه هنر است که از رهگذر آن بتوانیم بگونه‌ای تازه به جهان و روابط اشیاء بنگریم. صیاد و گیل‌امیرود (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان "تعلیم و تربیت جسد یافته (بهره‌گیری از تئوری ادراک بدنی مرلوپوتنی در آموزش هنر)" اظهار می‌کنند که تحت تأثیر سلطه ثنویت انگارانه در فلسفه‌ی غربی، آموزش غیر تجسد یافته به گفتمان مسلط در مباحث تعلیم و تربیت تبدیل گردید و جایگاه بدن به مراتب نازلتر از ذهن قرار گرفت که در تقابل با این گفتمان، مرلوپوتنی جسمانیت را به مثابه پیش شرطی ضروری جهت تجربه کردن و کسب دانش مورد تأکید قرار می‌دهد. در این مقاله نویسنده می‌کوشد این نکته را آشکار سازد که بهره‌گیری از نظرات مرلوپوتنی درباره ادراک بدن، رابطه‌ی بینا سوژه‌ای، مواجهه و همزیستی می‌تواند در خصوص تعلیم و تربیت و آموزش هنر بسیار راهگشا باشد و افراد قادرند در این فضا براساس تجربیات زیسته خویش آثار هنری را ادراک کنند. مجل (۱۴۰۰) در رساله دکتری خود با عنوان "جایگاه بدن در زیباشناسی مرلوپوتنی" سعی نموده است با وضوح بخشیدن به تحلیل پدیدارشناختی بدن در زیباشناسی مرلوپوتنی، نشان دهد که رابطه‌ی آگریستانسیال بدن و جهان در ساحت هنر، نمود بیشتری پیدا کرده است و این ساحت نیازمند چنین تحلیل‌های پدیدارشناسانه مبتنی بر ویژگی‌ها و توانایی‌های بدن (از قبیل قدرت بینایی و...) می‌باشد که در این زمینه اندیشه مرلوپوتنی الهام‌بخش خواهد بود.

روش پژوهش

پژوهش حاضر کیفی و از نظر هدف کاربردی می‌باشد که به شیوه تحلیلی-تطبیقی و با رویکردی پدیدارشناختی به بررسی ادراک از منظر اندیشمندان این حوزه می‌پردازد. در این نوشتار نگارنده اطلاعات مورد نیاز را از اسناد مکتوب، منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های اطلاعاتی معتبر گردآوری و سپس آنها را تحلیل و تطبیق داده است.

۱. ماهیت ادراک بصری از منظر روانشناسی ادراک

از دیدگاه مکاتب روانشناسی، ادراک فرآیندی ذهنی است که گزینش و سازمان‌دهی اطلاعات حسی و نهایتاً معنی بخشی به آن‌ها را بگونه‌ای فعال برعهده دارد که از این طریق انسان روابط امور و معنای اشیاء را درمی‌یابد. ادراک بصری اصلی‌ترین و مهم‌ترین نوع ادراک است که به معنای توانایی تشخیص و فهم بصری پدیده‌های موجود در محیط و نیروهای بصری تأثیرگذار بر بیننده می‌باشد (پناهی شهری، ۱۳۹۶؛ ایروانی و خدایپناهی، ۱۳۹۵: ۲۵ و ۱۴۰).

کارکردها یا پدیده‌های ادراک بصری که در روانشناسی ادراک به آنها اشاره شده است شامل:

پدیده ادراک شکل (کارکرد بازشناسی): روانشناسی ادراک چگونگی بازشناسی اشیاء را در قالب مفاهیم کناره، خطوط کناره نما و مناسبات نقش و زمینه پاسخ می‌دهد. منظور از کناره، محدوده‌ای است که رنگ یا درخشندگی آن به شدت تغییر کرده و با دیدن این اختلافات ما یک کناره را ادراک می‌کنیم؛ کناره‌ها به دنیای دیداری ما شکل می‌دهند، آن‌ها یک شیء را از اشیاء دیگر یا یک نقش را از زمینه کلی آن جدا می‌کنند مثلاً گرداگردی ماه و لبه‌های میز نمونه‌هایی از کناره هستند و در هنرهای بصری خطوط کناره‌نما، نماینده این فضاها یا ناپیوسته جهان عینی هستند که شیء بصری را می‌آفریند؛ مثلاً یک خط مدور، شکل خورشید را پدید می‌آورد. در ساده‌ترین تصاویر دو بعدی ادراکی، دو سطح قابل تشخیص نقش و زمینه وجود دارد که یکی از سطوح با فضای بیشتر و نامحدود، زمینه است و دیگری با خط‌حاشیه‌ای محدود شده که شکل یا نقش را می‌سازد؛ تشخیص نقش از زمینه، اساس ادراک شکل است (شکل ۱) (پناهی شهری، ۱۳۹۶: ۱۴۶-۱۵۰).

پدیده ادراک فضا و ژرفا (کارکرد مکان‌یابی): مفهوم فضای مورد بحث در روانشناسی، فضای ادراکی است که از طرفی به ویژگی‌های دنیای فیزیکی که در آن هستیم و از طرف دیگر به نظام حسی‌مان بستگی دارد، ما در ادراک فضا و ژرفا، فاصله اشیاء

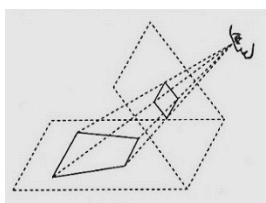
را نسبت به خود و نسبت به هم، در جا و مکانی معین ادراک می‌کنیم و هماهنگی عناصر این فضای ادراکی مستلزم درک روابط فضایی و فاصله بین بخش‌های مختلف یک شیء است (پناهی شهری، ۱۳۹۶: ۱۳۶).

پدیده ثبات ادراکی^۱ (قانون امرت): کیفیتی است که در آن ادراک ما از شکل، اندازه و ... اشیاء با وجود تغییرات ایجاد شده در آن‌ها بر اثر محیط، همواره ثابت است و فرد می‌تواند موقعیت را بدان‌گونه که واقعاً از نظر عینی هست (جدای از جلوه ظاهری آن) دریافت کند (شکل ۲). ثبات ادراکی در زندگی روزانه نقش مهمی دارد و بدون آن بینایی انسان دچار بی‌نظمی می‌شود زیرا اشیاء عینی همواره ثابت هستند. در روانشناسی ادراک در مورد پدیده ثبات، نظریه «اصل تغییرناپذیری اندازه-فاصله» یا «قانون امرت»^۲ بیان گردیده که اساس ثبات ادراکی است (ایروانی و خدایپناهی، ۱۳۹۶: ۱۷۸-۱۸۴).

پدیده خطای ادراکی: گاهی ادراک ما از اشیاء و امور با واقعیت مطابق نیست، روانشناسان ادراک این پدیده را که منجر به ادراک نادرست می‌گردد خطای ادراکی می‌نامند؛ مثالی ملموس در خطای حسی تسولنر (شکل ۳) است که خطوط افقی موازی‌اند اما همگرا به نظر می‌رسند (پناهی شهری، ۱۳۹۶).



شکل ۱. رابطه نقش و زمینه
(پناهی شهری، ۱۳۹۶)



شکل ۲. ثبات ادراکی
(آرنهایم، ۱۳۹۳)



شکل ۳. خطای حسی تسولنر
(کارمن، ۱۳۹۴)

ماهیت ادراک از منظر روان‌شناسی گشتالت

مکتب گشتالت به‌عنوان یک مکتب تأثیرگذار در روان‌شناسی ادراک در اوایل قرن بیستم در تقابل با مفروضات ذره‌انگارانه (اتمیک) حاکم بر فلسفه و روان‌شناسی آن دوران بوجود آمد؛ که برای توجیه یافته‌های خود، از روش پدیدارشناسی بهره برد. پیروان این مکتب مدعی بودند یک ارگانیزم چیزی به تجربه می‌افزاید که در داده‌های حسی به‌صورت مجزا وجود ندارد و آن را «سازمان»^۳ نامیدند؛ به بیانی دیگر ما دنیا را فعالانه و در کل‌های معنادار و سازمان یافته تجربه می‌کنیم نه به‌صورت محرک‌های مجزا، که در این هیأت کلی، هر جزء در نسبت با کل معنی می‌یابد و این کل کیفیتی دارد که در هیچ کدام از عناصر تشکیل دهنده آن به تنهایی و مجزا وجود ندارد؛ همچنین آنها دریافتند که انسان در رخدادهای ادراکی می‌تواند دست به گزینش بزند و الگوهای بصری یکسان را به معانی متفاوت تفسیر کند (ایروانی و خدایپناهی، ۱۳۹۵: ۱۴۱). از منظر گشتالت، این میدان ادراکی سازمان‌یافته، تابع قوانین ادراکی است که قانون سادگی^۴ و قانون پراگماتیک به‌عنوان اصول مهم روان‌شناسی گشتالت، در چگونگی به‌نظر رسیدن یک پدیده بصری نقش اصلی ایفا می‌کنند. این اصول حاکی از آن هستند که «هر الگوی بصری باتوجه به شرایط موجود، در جهت کاهش تنش بصری همواره به سوی ساده‌ترین و کامل‌ترین پیکربندی حرکت می‌کند». عبارتی دیگر، ذهن تا حد امکان فعالیت‌های خود را به‌صورت هر چه ساده‌تر توزیع می‌کند و موجزترین و مناسب‌ترین کلیت‌های گشتالتی را عرضه می‌کند و بهترین عملکرد ممکن را در ارتباط با بدن و محیط پیرامون فراهم می‌کند؛ چون ذهن انسان درگیر کنش و واکنش میان نیروهای تنش‌زا و کاهنده تنش است، نتیجه این فرآیند هیأتی کاملاً پویاست؛ بنابراین ادراک حاصل تعادل نیروهای ادراکی است و پویایی جزء ذاتی تجربه ادراکی است و می‌توان گفت: «ادراک بصری یعنی تجربه نیروهای بصری» (آرنهایم، ۱۳۹۳: ۵۱۸؛ شاپوریان، ۱۳۷۶).

1. Constancy phenomenon
2. Emmert,s law
3. organize
4. Principle of parsimony

اندیشه و آثار آرنهایم

رودلف آرنهایم (۱۹۰۴-۲۰۰۷) فیلسوف و نظریه‌پرداز درحوزه هنر و روان‌شناسی است که عمده نظریات وی با رویکردی گشتالتی می‌باشد. او در زمینه روانشناسی هنرهای بصری بر اهمیت این نظریه در ادراک فضای بصری می‌پردازد و بر این باور است که یک نگاه گشتالتی می‌تواند از میزان تنش بصری بکاهد. وی همچنین به‌عنوان یک فرمالیست و نظریه‌پرداز پیش‌تاز عرصه روانشناسی هنر بر اهمیت فرم و شکل هنری بر پایه‌ی اصول گشتالت تأکید دارد. از شاخص‌ترین آثار وی در این حوزه «هنر و ادراک بصری»، «به سوی روانشناسی‌ای برای هنر»، «آنتروپی و هنر»، «پویه‌شناسی صور معماری» و... می‌باشند.

اندیشه و آثار مرلوپونتی

موریس مرلوپونتی (۱۹۰۸-۱۹۶۱) یکی از تأثیرگذارترین فیلسوفان پدیدارشناس در قرن بیستم است که در شکل‌گیری اندیشه‌های او دوجریان عمده پدیدارشناسی هوسرل و هیدگر و روان‌شناسی گشتالت را می‌توان نام برد (پریموزیک، ۱۳۸۷: ۱۰). ماندگارترین آراء فلسفی مرلوپونتی در زمینه ادراک می‌باشد که در اثری ماندگار با عنوان «پدیدارشناسی ادراک» (۱۹۴۵) به‌تحریر درآمده است. وی در این اثر شاهکار با نقد دیدگاه‌های عقل‌گرایی و تجربه‌گرایی و با تکیه بر مفهوم در-جهان-بودن^۱ هیدگر، برساختار بدنامند در مواجهه ما با جهان تأکید می‌کند و ادراک حسی را یک پدیدار گشتالتی حاصل از سازمان‌مندی بدن و عالم خارج می‌داند. در باور مرلوپونتی تمایز نهادن میان سوژه حس‌کننده و جهان حس‌پذیر نادرست است زیرا هر دو از یک خمیره‌اند و بدن درگیر چیزها و در مرز میان سوژه و ابژه قرار می‌گیرد (کارمن، ۱۳۹۴: ۲۶۹). «وی اولین کتابش یعنی «ساختار رفتار» (۱۹۴۲) را تحت تأثیر روان‌شناسی گشتالت که بر ماهیت سازمان‌یافته تجربه انسان تأکید داشت منتشر ساخت. او با توسل به روان‌شناسی گشتالت می‌گوید که گشتالت (Gestalt) یا فرم یا ساختار، بخش غیرقابل تقلیل تجربه انسان از جهان است» (مجله، ۱۴۰۰: ۱۵). مرلوپونتی همچنین در سه مقاله خود یعنی «شک سزان» (۱۹۴۵)، «زبان غیرمستقیم و آوای سکوت» (۱۹۵۲) و «چشم و ذهن» (۱۹۶۰) نظریاتش در مورد هنر را مطرح می‌کند؛ وی ساحت هنر را بهترین عرصه برای تحلیل‌های پدیدارشناختی ماهیت ادراک یافته است زیرا به زعم او، هنر و ادراک حسی درهم تنیده‌اند و «بدن» نقش مهمی در این درهم‌تنیدگی ایفا می‌کند که با غفلت از نقش بدن در هنر نمی‌توان به فهم صحیحی از ادراک و هنر رسید (مجله، ۱۴۰۰).

تطبیق آراء مرلوپونتی و آرنهایم در حیطه ادراک بصری

دلیل تطبیق آراء مرلوپونتی و آرنهایم از طرف نگارندگان، بنیان‌های فکری مشترک و زمینه پژوهشی یکسانی است که این دو نظریه‌پرداز درحیطه ادراک و خاصه ادراک بصری داشته‌اند و این ماحصل تأثیر فلسفه پدیدارشناسی و روانشناسی گشتالت بر اندیشه‌های آن‌ها می‌باشد. در این مطالعه تطبیقی فرض بر این است که دیدگاه مرلوپونتی و آرنهایم، هم‌راستای یکدیگر باشد که در ادامه با تطبیق آراء، صحت این فرضیه بررسی می‌گردد.

ماهیت ادراک بصری از منظر مرلوپونتی

در اندیشه مرلوپونتی «ادراک حسی بنیادی‌ترین شیوه بدنی دستیابی ما به جهان می‌باشد و کل رابطه بدنی (جسمانی) موجود زنده با محیط خویش است» (کارمن، ۱۳۹۴: ۱۵)؛ به عنوان مثال، میزان دسترسی من موجب می‌شود که کتاب در قفسه بالا به نظر برسد، همان‌گونه که اندازه بدن من موجب می‌گردد که کوه‌ها بلند و دره‌ها عمیق به نظر برسند و چون ادراک پدیداری بدنی است می‌تواند ذاتاً متناهی و نظرگاهی‌انیز باشد؛ زیرا «نظرگاه ادراکی جهت‌گیری درون‌ماندگار تجربه من است به سوی اشیاء که بواسطه برخورد‌های جسمانی و رفتارهای من در دسترس قرار دارد». به زعم مرلوپونتی ادراک «سکنای فعالانه و هوشمندانه ما در محیط است»، به تعبیری اساسی‌تر در-جهان-بودن ماست؛ «من تنها از آنرو می‌توانم محیط را ادراک کنم که قادرم در آن سکنی بگزینم و تلقی ادراک به صورت در جهان بودن که صبغه بدنی دارد مخالفت اساسی با تمایز‌گذاری‌های سنتی میان سوژه و ابژه، درون و برون، ذهن و جسم و ذهن و جهان است» (همان، ۱۳۹۴: ۱۶). مرلوپونتی معتقد است دریافت‌های ادراکی ما حاصل کیفیات مجزایی از ابژه‌های میدان ادراکی نمی‌باشند؛ چراکه ادراک حسی با محیطی که ادراک می‌کنیم (جهان مَرک) به شکل گشتالتی درهم تنیده است و هر وجهی در این میدان ادراکی با سایر وجوه درهم تنیده است (همان، ۱۳۹۴: ۷۸).

1. Being-in-the-world
2. Perspectival

ماهیت ادراک بصری از منظر آرنه‌ایم

در اندیشه آرنه‌ایم دیدن به مثابه جستجویی فعال است که ما را به حضوری فعال دعوت می‌کند؛ چراکه ما برای دیدن یک شیء توجه خود را بدان معطوف می‌سازیم و آن را ارزیابی و یا از نزدیک لمس می‌کنیم. وی در ادامه بیان می‌کند دیدن یعنی دریافت برخی از ویژگی‌های بارز اشیاء (دریافت عناصر اصلی)، مثلاً دیدن چند خط ساده که یک چهره را نشان می‌دهد؛ این مجموعه ویژگی‌های بارز (عناصر اصلی)، در چهارچوبی وحدت یافته جای گرفته‌اند که اشیاء را به مثابه الگویی یکپارچه از مؤلفه‌های بنیادین به ما می‌نمایند و اگر آن چه می‌بینیم وحدت خود را از دست بدهد، جزئیات معنای خود را از دست می‌دهند و کلیت برایمان غیرقابل تشخیص می‌شود. بنابراین او خصیصه‌های ساختارکلی را اولین داده‌های ادراک می‌داند که می‌تواند در مغز ما الگوی ویژه‌ای از مقولات و کیفیات حسی عام، از قبیل سنگینی، سختی و... را به نیابت از انگیزش‌گر برانگیزد. با این توصیف می‌توان گفت که ادراک در گرو شکل‌گیری انگاره ادراکی است که به فهم بصری می‌آید و در ذهن ما معانی را می‌سازد؛ درحقیقت فرآیند ادراک و قوه بصره خود نوعی بصیرت به شمار می‌آید (آرنه‌ایم، ۱۳۹۳).

جدول (۱). تطبیق آراء مرلوپونتی و آرنه‌ایم درباره ماهیت ادراک بصری (نگارندگان)

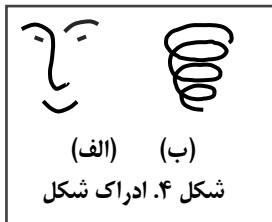
| ماهیت ادراک بصری (سازوکار ادراکی) | |
|-----------------------------------|--|
| دیدگاه مرلوپونتی | ادراک پدیداری ذاتاً بدنی، نظرگاهی و معنادارست. ادراک رابطه جسمانی موجود زنده با محیط خویش است و از آنروکه پدیداری بدنی‌ست، ذاتاً متناهی و نظرگاهی نیز هست. تلقی ادراک به صورت در جهان بودنی (سکنی گزیدن) که صبغه بدنی دارد بیانگر انسجام (وحدت) سوژه و ابژه و معناداری تجربه حسی می‌باشد. ادراک حسی با محیط ادراکی (جهان مدرک) به شکل گشتالتی‌ست که هر عنصر در این میدان با سایر عناصر درهم تنیده است. (کارمن، ۱۳۹۴) |
| دیدگاه آرنه‌ایم | دیدن نوعی دریافت فعال است با حضوری فعال. دیدن یعنی دریافت برخی از ویژگی‌های بارز اشیاء (عناصر اصلی)، که شیء را به مثابه الگویی کامل و یکپارچه از مؤلفه‌های بنیادین و در چهارچوبی وحدت یافته به ما می‌نمایند. ادراک بصری جریانی‌ست از کلیات به جزئیات، که در آن خصیصه‌های ساختارکلی، اولین داده‌های ادراک است که منجر به شکل‌گیری انگاره ادراکی در فهم بصری ما می‌شود و در ذهن ما معانی را می‌سازد. (آرنه‌ایم، ۱۳۹۳). |

پدیده ادراک شیء در نظرگاه مرلوپونتی

از منظر مرلوپونتی شیء، کلی منسجم (همساز) و نوعی مجموعه به هم پیوسته است نه جمعی از اجزای مجزا. مرلوپونتی با نگاهی پدیدارشناسانه درباره انسجام درونی در ادراک می‌گوید: ادراک حسی، شخص را در مواجهه با شیء مبهم (مانند روابط شکل و زمینه) درگیر نوسان مستمری میان تنش و تعادل می‌سازد که وحدت و یکپارچگی ابژه‌هایی که ادراک می‌کنیم (عین مدرک) در واقع نوعی راه‌حل برای برون رفت از این تنش می‌باشد؛ در این ساختار یکپارچه که هر دو مورد شکل و زمینه را در برمی‌گیرد، برای حداکثر گرفت دیداری اشیاء (دیدارپذیری)، زمینه دیداری همواره در ارتباط فضایی بهنجار با ابژه اصلی (شکل) قرار می‌گیرد و با نیازهای ادراکی در ارتباط است که از طریق گرایش‌های بدنی ادراک‌گر به عمل (دید لامسه)، همساز و سازمان یافته به نظر می‌رسد؛ یعنی بستگی مستقیم به موقعیت بدنی ادراک‌گر دارد و از این طریق اشیاء برای او معنا یافته و می‌تواند آنها را تشخیص دهد (کارمن؛ هنسن، ۱۳۹۴: ۸۴-۸۳).

پدیده ادراک شکل در اندیشه آرنه‌ایم

آرنهایم در باب بازشناسی اشکال بصری بیان می‌کند «شکل در درجه نخست از رهگذر نمود پدیداری اشیاء، ما را از ماهیت آن‌ها مطلع می‌سازد»؛ برای مثال ترسیم چهره با چند خط ساده و یا ترسیم یک خط ماریچی به‌عنوان یک پلکان (شکل ۴) الف و ب. آرنهایم در ادامه می‌گوید نمود شکل‌ها بگونه‌ای هنجاری، تحت تأثیر نیازهای انسان و اشیاء محیط پیرامون قرار می‌گیرد. وی اذعان می‌کند همواره تفاوت بنیادین میان جهان واقعیت عینی و تصاویر ادراکی وجود دارد. هیچ فردی اشکال را صرفاً بواسطه شکل مادی یا همان کناره‌های بیرونی آن درک نمی‌کند بلکه بلافاصله الگوی کلی (ساختار ادراکی) و ماهیت شکل را دریافت می‌کند که حاصل آرایش نیروهای بصری ست و مطابق با قانون بنیادین ادراک بصری (قانون پراگماتیک) یا همان اصل سادگی تعیین می‌شود، به‌نحوی که استخوان‌بندی حاصله ساده‌ترین ساختار ممکن برای آن شکل به‌شمار می‌آید. در اندیشه گشتالت باور آرنهایم هر حوزة بصری به مثابه یک گشتالت عمل می‌کند و آن‌چه در بخش خاصی از حوزة بصری به رؤیت درمی‌آید متکی به جایگاه و نقش آن در بستر کلی به نمایش درآمده است و ساختار کل نیز تحت واکنش متقابل جزء قرار دارد (آرنهایم، ۱۳۹۳).



جدول (۲). تطبیق آراء مرلوپونتی و آرنهایم درباره پدیده ادراک شکل (نگارندگان)

| پدیده بازشناسی (ادراک شکل) | |
|---|------------------|
| شیء، کلی منسجم و نوعی گشتالت به هم پیوسته است. وحدت و انسجامی که ادراک می‌کنیم راه‌حلی برای برون رفت از تنش و رسیدن به تعادلی می‌باشد که شخص را در مواجهه با شیء مهم درگیر می‌سازد. این توازن و تعادل به مدد میزان کردن بدن در جهت کسب بهترین گرفت ادراکی انجام می‌گیرد و این ساختار یکپارچه شکل و زمینه از طریق گرایش‌های بدنی ادراک‌گر برای او معنا می‌یابد و از این طریق می‌تواند اشیاء را تشخیص دهد (کارمن، ۱۳۹۴: ۸۰-۹۵). | دیدگاه مرلوپونتی |
| شکل در درجه نخست از رهگذر نمود پدیداری اشیاء، (که هنجاریست) ما را از ماهیت آن‌ها مطلع می‌سازد. هر حوزة بصری به مثابه یک گشتالت است که نحوه رؤیت اجزا متکی به جایگاه آن در بستر کل است و ساختار کل نیز تحت واکنش متقابل جزء قرار دارد. حس بینایی نه مرزهای شکل را بلکه بلافاصله الگوی کلی و ساختار ادراکی شیء را دریافت می‌کند که حاصل آرایش نیروهای بصری است و بر مبنای اصل سادگی تعیین می‌شود. (آرنهایم، ۱۳۹۳) | دیدگاه آرنهایم |

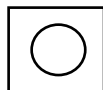
پدیده ادراک ژرفا در نظرگاه مرلوپونتی

مرلوپونتی فهم خود را از پدیده عمق (ژرفا) اینگونه توصیف می‌کند: عمق، نه کمیتی عینی از مکان است که با جایگاه و فواصل مشخص شود و نه کیفیتی ذهنی است که تجربه را تحت تأثیر قرار دهد بلکه خود واقعیت جای‌گرفتنی ادراکی ما در جهان است. عمق صرفاً یکی از ابعاد سه‌گانه مکان عینی نیست که با خط بینایی مشخص شود و یا فاصله‌ای نامرئوس میان اشیاء دور و نزدیک که در نهایت در نگریستن از نمای بالا به ادراک درنیاید بلکه چیزی در مکانست و «خود مکان بیرون (خارج) از من نیست، مکان بر من محیط است. از همه چیز که بگذریم، جهان در پیرامون من است نه پیش روی من». از سویی دیگر عمق چیزی است که در مناسبت با نظرگاه، نسبی است و بنابراین وابسته به من است و چیزها تنها نسبت به من پنهان یا هم‌پوشاند، و این به دلیل همبستگی بدنی‌ام با آن‌ها است؛ به بیانی دیگر از نگاه مرلوپونتی این درک خاص واقعیت (امر واقعی در برابر نمود صرف) در ادراک ژرفا یا تراکم جهان ادراکی به مدد ارتباط جسمانی ما با جهان بدست می‌آید. درواقع «خود واقعیت جای‌گرفتنی ادراکی ما در جهان است» (کارمن؛ هنسن، ۱۳۹۴: ۲۷۵-۲۷۹).

پدیده ادراک ژرفا در اندیشه آرنهایم

از دیدگاه آرنهایم بازتاب‌های دو بعدی اشیاء بروی شبکیه، نمی‌توانند جایگاه اشکال را از نظر بعد سوم (عمق) تعیین کنند در حالیکه می‌دانیم تجربه بصری ما بدو دو بعدی نیست و ما ادراک عمق را فراسوی بازتاب‌های نوری دو بعدی بر روی شبکیه چشمانمان داریم. در نگرش گشتالت باور آرنهایم اصل مبنای ادراک ژرفا از قانون ساده‌سازی (اصل ایجاز) اخذ می‌شود و مطابق با آن، زمانی یک الگوی بازتابی به شکلی سه بعدی درک می‌شود که ساختار بصری ساده‌تر و باثبات‌تری از نمونه دو بعدی خود داشته باشد؛ درواقع بعد ژرفا راه دررویی برای رهایی از تنش و رسیدن به تعادل و سادگی پیش روی ما قرار می‌دهد. به‌عنوان مثال در (شکل ۵) به دلیل گرایش به سادگی و تعداد سطوح کمتر، بجای اینکه دو سطح مجزای مربع و دایره دیده شود به‌صورت یک سطح مربع با یک دریچه مدور داخلی دریافت می‌شود. اصل ایجاز همچنین در ادراک عمق به مدد هم‌پوشانی و در ایجاد

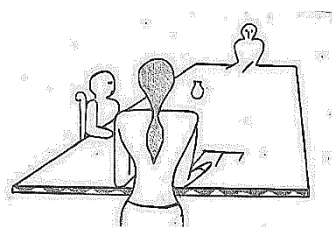
توهم ژرفا به کمک پرسپکتیو نقش کلیدی دارد؛ پرسپکتیو می‌تواند با کاهش تقارن و سادگی حوزه بصری، تنش را افزایش داده و بدین ترتیب نیرویی ادراکی در جهت ساده‌سازی و ایجاد تقارن پدید آورد که در نهایت این نیرو می‌تواند با انتقال اشکال به بعد سوم آزاد شود (رهایی از تنش)؛ آرنهایم معتقدست حس ژرفا در فضای عینی پیرامون بی‌واسطه دریافت می‌شود ولی در روش پرسپکتیو می‌توان با تحریف اشیاء (شکل ۶) و به شکل غیرمستقیم آن را به نمایش درآورد که بی‌واسطگی گزاره بصری را کاهش می‌دهد (شکل ۷) (آرنهایم، ۱۳۹۳).



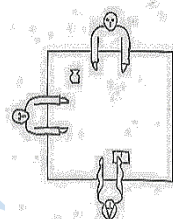
شکل ۵. اصل ایجاد



شکل ۶. نمایش از شکل افتادگی (پرسپکتیو)



(الف)



(ب)

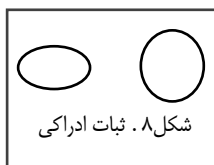
شکل ۷. مقایسه بازنمایی اشیاء سه‌بعدی بر سطحی دوبعدی و دریافت ژرفا: الف- به شیوه غیرمستقیم و بواسطه تحریف اشکال (پرسپکتیو) ب- به شیوه مستقیم و بی‌واسطه (آرنهایم، ۱۳۹۳: ۱۴۲)

جدول (۳). تطبیق آراء مرلوپوتنی و آرنهایم درباره پدیده ادراک ژرفا و فضا (نگارندگان)

| پدیده مکان‌یابی (ادراک ژرفا و فضا) | |
|------------------------------------|---|
| دیدگاه مرلوپوتنی | عمق، نه کمیته عینی و نه کیفیتی ذهنی است بلکه خود واقعیت جای‌گرفتنی ادراکی من در جهان است. عمق چیزی در مکانیست که در پیرامونم است. عمق نظرگاهی و نسبت به من است؛ به دلیل همبستگی بدنی‌ام با چیزها. درک خاص واقعیت (امر واقعی) در ادراک ژرفا، به مدد ارتباط جسمانی ما با جهان بدست می‌آید (کارمن، ۱۳۹۴: ۲۷۶) |
| دیدگاه آرنهایم | اصل مبنای ادراک ژرفا از قانون ساده‌سازی (پراگنانز) اخذ می‌شود و زمانی یک الگو به شکلی سه‌بعدی درک می‌شود که ساختاری ساده‌تر و باثبات‌تری از نمونه‌ی دو بعدی خود داشته باشد؛ درواقع ژرفا راهی‌ست برای رهایی از تنش و رسیدن به تعادل و سادگی. اصل ایجاد در ادراک عمق به مدد هم‌پوشانی و در ایجاد توهم ژرفا به کمک پرسپکتیو نقش کلیدی دارد. شیوه پرسپکتیو با کاهش تقارن و سادگی حوزه بصری، تنش را افزایش می‌دهد که نیرویی ادراکی در جهت ساده‌سازی و تقارن پدید می‌آورد و در نهایت با انتقال اشکال به بعد سوم آزاد می‌شود. (آرنهایم، ۱۳۹۳: ۳۰۴) |

پدیده ثبات ادراکی در نظرگاه مرلوپوتنی

مرلوپوتنی در اشاره به درک امر واقعی در برابر نمود صرف که در پدیده‌ی ثبات نمود می‌یابد، بیان می‌کند: ما صرف رنگ‌ها و اشکال (داده‌های کمی) را نمی‌بینیم بلکه درک خاصی از واقعیت در ادراک ما ظاهر می‌شود که به مدد ارتباط جسمانی ما با جهان است. «ترن روی پرده سینما وقتی نزدیک‌تر می‌شود یکبار بزرگ‌تر می‌گردد، حال آن‌که در زندگی واقعی ترن رفته رفته به دید می‌آید تا اینکه کاملاً این‌جا قرار می‌گیرد»؛ به همین صورت هم دایره‌ای که از زاویه مورب دیده می‌شود بیضی ادراک نمی‌شود بلکه همان دایره تصور می‌شود (شکل ۸) و ثبات ادراکی دلالتی‌ست بر درهم تنیدگی سوژه با ایزه، زیرا ما در حکم سوژه همواره درون جهان مدرک هستیم و ایزه‌ها با نزدیک‌تر شدن بزرگ‌تر جلوه نمی‌کنند و با زاویه دید مورب، از شکل افتاده به ادراک نمی‌آیند. (کارمن، ۱۳۹۴: ۲۶۷-۲۶۸). «از دید او در احساس، من همچون ماهی داخل آب دریا هستم ... و لذا نمی‌توانم از آب خارج شوم و دریا را از بالا بنگرم. من به نحو پیش‌تأملی در جهان (در محیط پیرامون خود) هستم و بصورت بدنمند و پیوسته و



شکل ۸. ثبات ادراکی

متصل به آن. من ماهی درون آبم نه بیرون آب بنابراین ادراک حسی با جهان مثل مواجهه دوربین گونه با جهان نیست که با عکس برداری از آن با دیدن عکس به جهان شناخت پیدا کنیم» (مجله، ۱۴۰۰: ۳۷).

پدیده ثبات ادراکی در اندیشه آرنهایم (تقابل دو فضای همگن و ناهمگن)

زمانی که ما به همگرایی ژرفای یک خیلبان نگاه می‌کنیم درختان نزدیک‌تر به ما، بزرگ‌تر دیده می‌شوند ولی درعین حال تمام درختان در نظرمان هم اندازه جلوه می‌کنند. آرنهایم در توجیه این پارادوکس بصری و تبیین پدیده ثبات ادراکی از تقابل دو فضای همگن و ناهمگن بهره می‌گیرد و بیان می‌کند: در یک فضای متجانس و همگن (اقلیدسی) ما قادر به درک این پارادوکس‌های فضایی بصری نخواهیم بود ولی اگر فضای پیرامون را به صورت هرمی شکل (ناهمگن) تصور کنیم در این حالت تمامی این تناقضات بصری اینگونه توجیه می‌شود که اندازه و شکل در نسبت با چهارچوب فضایی که در آن هستند قابل درک می‌باشد. به دلیل وجود پدیده ثبات یا اصلاح ادراکی باید گفت حس بینایی ما نیز با چنین فضای هرم‌شکل ناهمگنی رودرست که در آن نسبت اشیاء را در شبکه فضایی و طبق اصل ساده‌سازی بی‌واسطه دریافت می‌کنیم؛ «درواقع چیزی که در جریان ادراک ثابت می‌ماند مقیاس است نه اندازه» و ماهیت قیاس نسبت به شبکه فضایی تعیین می‌شود؛ در درک ثبات درخشندگی اشیاء نیز، باید روشنائی بازتابی شیء موردنظر در نسبت با میزان روشنائی در کل میدان دید مقایسه شود (آرنهایم، ۱۳۹۳: ۳۵۶).

جدول (۴). تطبیق آراء مرلوپونتی و آرنهایم درباره پدیده ثبات ادراکی (نگارندگان)

| پدیده ثبات ادراکی | |
|--|------------------|
| تجربه بصری نه حاصل جهانی ایتیکی (کمی)، بلکه برآمده از جهانیت که از طریق درگیری جسمانی‌مان با آن سامان ادراکی پیدا کرده است و این تعریف امر واقعی یا همان درک خاص واقعیت در ثبات ادراکی است که دلالتی ست برهم تنیدگی سوژه با ابژه، زیرا ما در حکم سوژه همواره درون جهان مُدرک ایم (کارمن، ۱۳۹۴: ۲۶۸) | دیدگاه مرلوپونتی |
| در تبیین ثبات ادراکی در قالب یک پارادوکس بصری از تقابل دو فضای همگن و ناهمگن بهره گرفته می‌شود. در فضای ناهمگن (هرمی) همواره نسبت اشیاء و تناقضات بصری ظاهر شده را بر مبنای قیاس با شبکه فضایی که در آن هستند بی‌واسطه دریافت می‌کنیم زیرا چیزی که در ادراک ثابت می‌ماند مقیاس (نسبت) است نه اندازه. ثبات درخشندگی نیز در نسبت با میزان روشنائی در کلیت میدان دید تعیین می‌شود. (آرنهایم، ۱۳۹۳: ۳۵۶) | دیدگاه آرنهایم |

پدیده خطای ادراکی در نظرگاه مرلوپونتی

مرلوپونتی در تبیین پدیدارشناسانه از خطای ادراکی بیان می‌کند: «پدیده ادراک نادرست ثابت می‌کند که در ادراک، اعیان کاملاً شکل یافته و معین به ما داده نمی‌شوند و تجزیه ادراک به کیفیات مجزا نمی‌تولند محیط ادراکی را که در آن چیزها خود را از جوهی معنادار بر ما عیان می‌کنند به چنگ آورد» و اگرچه «تعریف فیزیولوژیک از احساس وجود ندارد» ولی گشتالت‌هایی که در آن‌ها اشیاء در ادراک داده می‌شوند جنبه اولیه‌ای از تجربه را تشکیل می‌دهند که قابل تحویل به شناخت و فهم نیست (کارمن، ۱۳۹۴: ۷۸-۸۳؛ کارمن و هسنن، ۱۳۹۴: ۸۶). وی در ادامه بیان می‌کند: اگر من به اشتباه حکم کنم علتش اینست که حکم من حاصل نمودی است نه از جنس حکم بلکه «سازمان یافتگی خودانگیخته و هیأت (پیکربندی) خاص پدیدار است» و این به دلیل بدمندانه بودن تجربه از حیث پذیرندگی ادراک و دسترس‌پذیری نمودهای پدیداریست که بنیاد احکام ما تشکیل می‌دهند (همان، ۱۳۹۴: ۹۳-۹۱).

پدیده خطای ادراکی در اندیشه آرنهایم (توهم دیداری)

در نگرش آرنهایم «توهم دیداری تجلی این واقعیت کلی‌تر است که در حوزه ادراک فنوگرام^۱ (الگوی گرافیکی تجربه ادراکی) معمولاً کپی دقیق اُنتوگرام^۲ (الگوی گرافیکی عینی) نیست. به عبارت دیگر آنچه می‌بینیم دقیقاً همان چیزی نیست که روی چشم ما حک می‌شود». وی در توجیه پدیده فوق‌اذعان می‌کند حوزه بصری انباشته از نیروهای فعالیتست که منجر به پوشش‌های ادراکی می‌شود که معادل فیزیولوژیک در سیستم بینایی ندارند و ما باید در یافته‌های ادراکی به جستجوی خصایص بصری مولد این پدیده باشیم؛ در خطاهای ادراکی تأثیر پویاشناسی بصری به شکلی غیرمستقیم ولی محسوس در اشکال بصری دریافت

1. Phenogram
2. Ontogram

می‌شود که در آن گرایش در راستای کاهش تنش و از میان برداشتن نواقص و نامنظمی و بازگرداندن هیأت اصلی شکل به خودش است (آرنه‌ایم، ۱۳۹۳: ۵۲۷-۵۳۰).

جدول (۵). تطبیق آراء مرلوپونتی و آرنه‌ایم درباره پدیده خطای ادراکی (نگارندگان)

| دیدگاه مرلوپونتی | پدیده خطای ادراکی |
|---|-------------------|
| دلیل حکم اشتباه اینست که حکم من حاصل نمودی است نه از جنس حکم بلکه «سازمان یافتگی خودانگیخته و هیأت (پیکربندی) خاص پدیدار است» و این به دلیل بدمندانه بودن تجربه است. خطای ادراکی ثابت می‌کند ابژه‌ها در ادراک «کاملاً شکل‌یافته و معین» به ما داده نمی‌شوند و ادراک مبتنی بر احساس‌های مجرد نیست زیرا گشتالت‌هایی که در آن‌ها اشیاء دریافت می‌شوند قابل تحویل به شناخت نیست (کارمن، ۱۳۹۴: ۹۲) | |
| تجربه ادراکی همواره با الگوی عینی مشابه نیست زیرا حوزه بصری انباشته از نیروهای فعالیتست که منجر به پوشش‌های ادراکی می‌شود که معادلی فیزیولوژیک و عینی در محیط ندارد. تأثیر پویاشناسی بصری، غیرمستقیم (بی‌واسطه) ولی محسوس در اشکال بصری دریافت می‌شود؛ که در راستای کاهش تنش و حذف نواقص و بازگرداندن هیأت اصلی شکل به خودش است. (آرنه‌ایم، ۱۳۹۳: ۵۲۸) | |

نتیجه‌گیری و پیشنهادها

با توجه به تحلیل و تطبیق آراء مرلوپونتی و آرنه‌ایم در باب ادراک بصری، می‌توان دریافت که ماهیت ادراک بصری صرفاً ثبت منفعلانه عناصر و داده‌های حسی بی‌معنا نیست بلکه دریافت الگوهای ساختاری معنادار می‌باشد؛ به بیانی دیگر، از خلال تصاویر اولیه دریافت شده به سوی معانی بیانی راه می‌یابیم که بی‌واسطه دریافت می‌شود و این مجموعه‌های معنادار، عناصر اولیه در ادراک هستند که دریافت ما از آن‌ها گونه‌ای فهم و بصیرت ادراکی قلمداد می‌شود. در پاسخ به چپستی معانی ادراکی، باید گفت در ادراک بصری جوهر عالم درون و بیرون، در هیأت بازی میان نیروهای مختلف به شکل یک گشتالت یا کل معنادار در می‌آید که همه چیز حول آن شکل می‌گیرد و از خلال همین درهم تنیدگی بدن با جهان مدرکست که به تدریج کل مجموعه، دیدارپذیری و اثر خود را بر ما آشکار می‌کند و می‌توان به درک امر واقعی رسید. این شاخصه‌های مشترک در دیدگاه‌های این دو نظریه‌پرداز که متأثر از پدیدارشناسی گشتالت می‌باشد، علاوه بر حوزه ادراک، در حوزه هنر نیز صادق است و آرنه‌ایم معتقد است لازمه خلق یا درک اثر هنری تولدایی ذهنی در درک ساختارهای یکپارچه و معناداری می‌باشد که برگرفته از کنش نیروهای ادراکی است و دید هنری نشان می‌دهد که بازنمایی یک شیء، صرفاً نسخه‌برداری از جزئیات ظاهری آن نمی‌باشد چراکه با تحلیل جزء به جزء نمی‌توان به یک کلیت دست‌یافت و به توصیف پدیده‌های بصری پرداخت. در همین راستا، از منظر مرلوپونتی در هر ادراک، نوعی معنای ناپروورده وجود دارد که هنر از این بافتار معنایی (*sens*) ناپروورده بهره می‌گیرد؛ به تعبیری دیگر در دیدن و هنرهای دیداری این معنای ناپروورده که دیدارپذیری امر دیدارپذیرست به چنگ می‌آید. به همین دلیل مرلوپونتی ادراک بصری و هنرهای بصری را صورتی به سبک درآمده از بیان می‌داند که صرفاً ثبت منفعلانه درونداد حسی نمی‌باشند بلکه از راه شاکله‌ای بدنی تنظیم و قابل فهم می‌شوند. در واقع باید گفت هنر فراتر از آن چیزست که داده‌های حسی به ما منتقل می‌کنند و تعبیر درست از یک اثر هنری نه فقط تفسیر دقیق اطلاعات زمینه‌ای می‌باشد؛ بلکه مهمتر، کشف رازهایی است که از قبل برای مخاطب آشکار نبوده و این مسیر، فرآیندی خلاق است که می‌توان آن را به مدد گسترش توانایی‌های درک بصری شکوفا کرد. اما بدلیل حاکمیت رویکرد علم‌محور در آموزش هنر، ما بجای تجربه بی‌واسطه جهان، به تحلیل آن می‌پردازیم و در باورهای علمی‌مان، جهان را صرفاً به مدد داده‌های از قبل تعریف شده می‌شناسیم؛ این موجب شده تنها توان دیدن و ادراک اموری عینی، در هستی را داشته باشیم که از قبل می‌دانستیم و باور داشته‌ایم و چنین تفکر محدودکننده، جایی برای تخیل، کشف و شهود باقی نمی‌گذارد؛ بنابراین صرف دانش موجود به عنوان تنها منبع شناخت، تنزلی عمیق از درک ما از جهان و هستی را به همراه دارد و این لازمه توانایی در شهود و فهم عالی پدیدارهای بصری را در تربیت هنری دوچندان می‌کند.

منابع

- آرنه‌ایم، رودلف. (۱۳۹۳). هنر و ادراک بصری، روانشناسی چشم خلاق، ترجمه مجید اخگر، چاپ ششم، تهران: سمت.
 ایروانی، محمود: خداپناهی، محمدکریم. (۱۳۹۵). روانشناسی احساس و ادراک، چاپ بیستم، تهران: سمت.
 پرتوی، پروین. (۱۳۸۷). نقد پدیدارشناختی و مطالعات تطبیقی هنر، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، ۱(۶): ۸۵.

- پریوموزیک، دنیل تامس. (۱۳۸۷). *مرلوپونتی، فلسفه و معنا*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ اول، تهران: مرکز. پناهی شهری، محمود. (۱۳۹۶). *روانشناسی احساس و ادراک*، چاپ هشتم، تهران: دانشگاه پیام‌نور.
- پیروای ونک، مرضیه. (۱۳۸۹). *پدیدارشناسی نزد مرلوپونتی*، چاپ اول، آبادان: پرسش.
- داندیس، دونیس ا. (۱۳۹۳). *مبادی سواد بصری*، ترجمه مسعود سپهر، چاپ چهل و دوم، تهران: سروش.
- شاپوریان، رضا. (۱۳۸۶). *اصول کلی روانشناسی گشتالت*، چاپ اول، تهران: رشد.
- شایگان فر، نادر. (۱۳۹۷). *تجربیه هنرمندان در پدیدارشناسی مرلوپونتی*، چاپ اول، تهران: هرمس.
- صیاد، علیرضا و گیل امیررود، ناهید. (۱۳۹۵). *تعلیم و تربیت تجسدیافته؛ بهره‌گیری از تئوری ادراک بدنی مرلوپونتی در آموزش هنر، پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان*، ۶ (۱۱): ۸-۱. <http://dorl.net/dor/20.1001.1.23453834.1395.6.11.2.5>
- کارمن، تیلور. (۱۳۹۴). *مرلوپونتی*، ترجمه مسعود علیا، چاپ دوم، تهران: ققنوس.
- کارمن، تیلور؛ هسن، مارک. (۱۳۹۴). *مرلوپونتی، ستایشگر فلسفه*، ترجمه هانیه یاسری، چاپ دوم، تهران: ققنوس.
- گنجی، محمدحسن. (۱۳۹۲). *کلیات فلسفه*، چاپ هشتم، تهران: انتشارات سمت.
- گودالیوس، ایوان؛ اسپیرز، پگ. (۱۳۹۰). *رویکردهای معاصر در آموزش هنر*، ترجمه فرشته صاحب‌قلم، چاپ اول، تهران: نظر.
- محل، ندا. (۱۴۰۰). *از بدن تا هنر (پدیدارشناسی زیبایی‌شناختی مرلوپونتی)*، چاپ اول، تهران: فرزانه‌گی.
- محل، ندا. (۱۴۰۰). *جایگاه بدن در زیبایی‌شناسی مرلوپونتی*، رساله دکتری گروه فلسفه دانشگاه تبریز.
- محل، ندا؛ صوفیانی، محمود؛ اصغری، محمد. (۱۴۰۰). *ویژگی‌های اگزستانسیال بدن در پدیدارشناسی مرلوپونتی، پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز*، سال ۱۵ (۳۵): ۳۱۶-۲۹۳. <https://doi.org/10.22034/JPIUT.2021.46602.2872>
- مرلوپونتی، مورس. (۱۳۹۰). *جهان ادراک*، ترجمه فرزاد جابراالانصار، چاپ سوم، تهران: ققنوس.
- مهرمحمدی، محمود. (۱۳۸۳). *آموزش عمومی هنر: چیستی، چرایی، چگونه*، چاپ اول، تهران: مدرسه.

References

- Arnheim, R. (2006). *Art and Visual Perception, Psychology of Creative Eye*. Berekley: University of California press.
- Arnheim, R. (2015). *Art and Visual Perception, Psychology of the Creative Eye*. Translated by: Majid Akhgar. 6th edition. Tehran: Samt. (in Persian).
- Arnheim, R. (2015). *The Dynamics of Architectural Forms: forces of visual perception in architecture*. Translated by: Mehrdad Qayumi Bidhendi. Tehran: Samt. (in Persian).
- Arnheim, R. (1989). *Thoughts on Art Education* (Occasional Paper Series, Vol 2) 1st Edition. London: Oxford University Press.
- Arnheim, R. (1997). *Visual Thinking*. 1st Edition. Berkeley: University of California Press.
- Carman, T. (2011). *Merleau-Ponty*. Translated by: Massoud Olya. 6th edition. Tehran: Qoqnoos. (in Persian)
- Carmen, T.; Hansen, M. (2014). *Merleau-Ponty, Praiser of Philosophy*, translated by Haniyeh Yaseri, 2nd edition, Tehran: Qoqnoos. (in Persian).
- Dondis, D. A. (2015). *A Primer of visual literacy*. Translated by Masoud Sepehr. 42nd edition. Tehran: Soroush. (in Persian)
- Eisner, E. W. (2002). *The Arts and the Creation of Mind*, 1st Edition. New Haven & London: Yale University Press.
- Fish, W. (2015). *Philosophy of Sensory Perception*. Translated by Yasser Pouresmail. 1st Edition. Tehran: Hekmat. (in Persian)
- Ganji, Mohammad Hassan. (2012). *General Philosophy*. 8th edition. Tehran: Samt. (in Persian)
- Gaudelius, Y.; Speirs, P. (2002). *Contemporary Issues in Art Education*. Translated by Fereshteh Saheb-Qalam. 1st edition. Tehran: Nazar. (in Persian)
- Iravani, Mahmoud; Khodapanahi, Mohammad Karim. (2016). *Sensation and Perception Psychology*. 20th edition Tehran: Samt. (in Persian)
- Koffka, K. (1935). *Principles of Gestalt Psychology*. New York: Harcourt.

- Koehler, W. (2005). *Gestalt Psychology*. New York: Liveright.
- Lavin, T. Z. (2011). *From Socrates to Sartre, Philosophy for Everyone*. Translated by Parviz Babaei. 5th Edition. Tehran: Negah. (in Persian)
- Merleau-Ponty, M. (2010) *Phenomenology of Perception*, trans. Smith, London: Routledge and Kegan Paul.
- Merleau-Ponty, M. (2013). *The World of Perception*. Translated by Farzad Jaber alansar. 3rd edition. Tehran: Qoqnoos. (in Persian)
- Mehrmohammadi, Mahmoud. (2013). *General Education of Art: what, why, how*. 1st Edition. Tehran: Madreseh. (in Persian)
- Mohajel, Neda. (2021). *From Body to Art (Merleau-Ponty's aesthetic phenomenology)*, 1st edition, Tehran: Farzanegi. (in Persian)
- Mohajel, Neda. (2021). The position of the body in Merleau-Ponty's aesthetics, *PhD thesis, Department of Philosophy, University of Tabriz*. (in Persian)
- Mohajel, Neda; Sufiani, Mahmoud; Asghari, Mohammad. (2021). Existential Features of the Body in Merleau-Ponty Phenomenology, *Philosophical Researches of Tabriz University*, 15(35): 293-316. <https://doi.org/10.22034/JPIUT.2021.46602.2872> (in Persian)
- Panahi Shahri, Mahmoud. (2017). *Sensation and Perception Psychology*. 8th edition. Tehran: Payame Noor University. (in Persian)
- Partovi, Parvin. (2008). Phenomenological Criticism and Comparative Study of Art, *Research journal of the Iranian Academy of Arts*, 1(6): 85. <https://www.magiran.com/volume/40123> (in Persian)
- Piravi Vanak, Marzieh. (2010). *Phenomenology according to Merleau-Ponty*, 1st edition, Abadan: Porsesh. (in Persian)
- Primožic, D. T. (2007). *Merleau-Ponty, Philosophy and Meaning*, translated by Mohammad Reza Abolghasemi, 1st edition, Tehran: Markaz. (in Persian)
- Sayyad Alireza; Gilamirrod, Nahid. (2016). Embodied Education: Employing Merleau-ponty's Bodily Perception in Art Pedagogy. *Journal of Pazhuhesh-e Honar*, 6(11): 1-8. <http://dorl.net/dor/20.1001.1.23453834.1395.6.11.2.5> (in Persian)
- Shayganfar, Nader. (2017). *Artistic Experience in Merleau-Ponty's Phenomenology*, 1st edition, Tehran: Hermes. (in Persian)
- Shapourian, Reza. (2007). *General Principles of Gestalt Psychology*. 1st Edition. Tehran: Roshd. (in Persian)
- Wertheimer, M. (2008). *Gestalt Theory*. Social Research.