Reading the Landscape of the Spring Mountains of Zo Bo Joo, a Landscape of the Sung period, with Emphasis on the Gestalt

Zahra Arab[1], Abolghasem Dadvar[2], Tahmineh Javedsokhan[3]

[1] Phd Student, Art Research, Kish Azad University, Kish, Iran (Corresponding Author)
[2] Professor, Faculty of Arts, Al-Zahra University, Tehran, Iran
[3] Phd Student, Art Research, Kish Azad University, Kish, Iran
(Received: 10.07.2021, Revised: 19.09.2021, Accepted: 04.10.2021)
https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2021.5683

Abstract:
The general principles of the Gestalt school, meaning "whole unit", were formulated by a group of German psychologists in the first half of the 20th century. This view is based on theories of how the viewer is organized from a set of simple visual elements that, when applied according to specific rules, are defined as groups in a single set and lead to the whole system of visual perception.
The dynamics of this type of study in the field of visual arts are tied to the name of Rudolf Arnheim, a theorist and psychologist of art. The present article examines and analyzes the paintings of the Song period based on the principle of simplification of Gestalt school theory of "visual perception" narrated by Rudolf Arnheim. This article has been done by descriptive-analytical method and information has been collected by library method. The aim is to examine how to recognize the visual components in the visualization of a single concept, while highlighting the main elements of painting in this period.
In total, by comparing the 7 parts of the article with each other, we can understand the Gestalt, ie the unity of the shape of the works and the separation of the main spaces of the paintings. Overall, with this result, it can be said that one of the reasons for the success of this painting, in addition to its mysterious aspects and its important subject in the field of Chinese meditation arts, is its relatively high adherence to Gestalt visual perception principles for better understanding. They help the audience. In fact, it can be summarized that the use of similar gestalts in color, the principle of proximity of the type of proximity of edge and contact and overlap, the principle of continuity, the principle of completion and integration and the principle of common destiny with strong prognosis to succeed. The extraordinary visuals of the painting in question have contributed significantly.

Keywords: Painting, Song period, Gestalt school, Visual perception, Landscape

[1] Email: Z_arab15509@yahoo.com
[2] Email: a.dadvar@alzahra.ac.ir
[3] Email: t.javidsokhan1@gmail.com
How to cite: Arab, Z., Dadvar, A., Javidsokhan, T. Reading the Landscape of the Spring Mountains of Zo Bo Joo, a Landscape of the Sung period, with Emphasis on the Gestalt. *Journal of Applied Arts*, 2021; (doi: 10.22075/aaj. 2021.5683)

خوانش منظره‌ی کوه‌های بهاری زئوبوجو منظره‌نگار دورۀ سونگ با تأکید بر مکتب گشتالت

زهرا عرب[۱] ، ابوالقاسم دادور[۲]، تهمینه جاوِدسخن[۳]

[۱] دانشجوی دکترا، گروه پژوهش هنر، پردیس دانشگاه آزاد، کیش، ایران (نویسنده مسئول)
[۲] استاد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
[۳] دانشجوی دکترا، گروه پژوهش هنر، پردیس دانشگاه آزاد، کیش، ایران

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۱۹ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۶/۲۸ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۷/۱۲)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2021.5683

چکیده

اصول کلی مکتب گشتالت، به معنای «کل واحد» توسط گروهی از روانشناسان آلمانی نیمه اول سده ۲۰ میلادی تدوین گردیده است. این دیدگاه مبنی بر نظریه های مربوط به چگونگی سازماندهی بیننده ازمجموعه عنصرهای دیداری ساده است که وقتی طبق قانون های مشخص به کاربرده می شود،به صورت گروه هایی درقالب یک مجموعه ی واحدتعریف شده و به کلیت نظام ادراک دیداری می انجامد.

پویش و رواج این نوع مطالعه در عرصه ی هنرهای تجسمی با نام (رودلف آرنهایم) نظریه پرداز و روان شناس هنر گره خورده است. مقاله ی پیش رو بر اساس اصل ساده سازی نظریه ی «ادراک دیداری» مکتب گشتالت، به روایت «رودلف آرنهایم»، به بررسی و تحلیل نقاشی های دوره سونگ می پردازد. این مقاله به روش توصیفی تحلیلی انجام و اطلاعات به روش اسنادی جمع آوری شده است و با بهره گیری از خوانش منظره ی کوه های بهاری زئو بو جو منظره نگار دوره سونگ به عنوان نمونه ی مستند در نقاشی های این دوره از سلسله چین با این هدف انجام می گیرد که در عین برجسته سازی عنصرهای اصلی نقاشی در این دوره، چگونگی بازشناسی مولفه های تصویری در تجسم مفهوم واحد را مورد بررسی قرار دهد.

در مجموع با مقایسه ی ۷ قسمت مقاله با یکدیگر می توان به گشتالت یعنی یگانگی شکل آثار و تفکیک فضاهای اصلی تابلوها پی برد. در مجموع با این نتیجه ی حاصل شده، می توان گفت یکی از دلایل توفیقات این نگاره، علاوه بر جنبه های رازآمیز بودن و موضوع مهم آن در حوزه هنرهای مراقبه ی چین، پیروی نسبتا بالای آن از اصول ادراک دیداری گشتالت است که برای درک بهتر به مخاطب کمک می کنند. در واقع می توان به طور خلاصه چنین بیان کرد که استفاده از گشتالت های مشابهت در رنگ، اصل مجاورت از نوع نزدیکی لبه و تماس و هم پوشانی، اصل تداوم، اصل تکمیل و یکپارچگی و اصل سرنوشت مشترک با برخورداری از پراگنانس های قوی به توفیق بصری فوق العاده نگاره مورد بحث کمک قابل توجهی کرده اند.

واژه‌های کلیدی: نقاشی، دوره سونگ، مکتب گشتالت، ادراک دیداری، منظره نگاری.

[1] Email: z_arab15509 @yahoo.com
[2] Email: a.dadvar@alzahra.ac.ir
[3] Email: t_javidsokhan1@gmail.com

مقدّمه

عصر سونگ یکی از بزرگ‌ترین اعصار فرهنگ چین است و شاید بتوان گفت عصر هنرمندان بزرگ که باعث شکوفایی تمامی رشته‌های فکری و ذوقی هنری بی‌شماری بود و از آن میان، هنر نقاشی با الهام از تفکر یگانگی و هماهنگی انسان و طبیعت و روح آن‌ها، به حدّ کمال و اوج شکوفایی خود رسید. در دورهٔ سونگ، نگارگر فضای نگاره را به سه بخش تقسیم و در هر بخش، از طریق افقی، خلائی متفاوت با بخش‌های قبلی ایجاد کرده است. خلأ موجود در این اثر، موجب انفصال فضا نمی‌شود، بلکه به گونه‌ای است که سبب اندیشه و تأمل می‌گردد.

مکتب گشتالت در اوایل قرن بیستم ابتدا از حوزهٔ روان‌شناسی و در واکنش به مکتب ساختارگرایی شکل گرفت. معتقدان این نظریه بر این باور بودند که در ادراک و رفتار، کل‌های سازمان‌دهی‌شده، مقدّم بر اجزای سازندهٔ این کل هستند. به عبارتی، می‌توان گفت نظریهٔ ادراک ارتباط گشتالت به‌معنی پی بردن به ادراک ارتباط است که موجب ترکیب معنادار می‌شود. پیش از این، از تطابق نظریهٔ فوق با آثار هنری غرب، نتایج قابل‌توجهی حاصل شده، امّا واکاوی میزان مطابقت و پیروی نقاشی‌های چین به‌خصوص نقاشی دورهٔ سونگ از این اصول، چندان مورد توجه قرار نگرفته است. پژوهش حاضر درصدد خوانش نقاشی دورهٔ سونگ براساس همین اصل است. سعی شده با مطابقت نظریهٔ علمی و معتبر به چگونگی تأثیرگذاری و قابلیت‌های این اصول بر نقاشی پی برد.

سؤال‌های این پژوهش عبارت‌اند از:

۱. کدام‌یک از اصول ادراک دیداری گشتالت در نقاشی‌های دورهٔ سونگ قابل بررسی هستند؟

۲. پراگنانس هرکدام از این اصول چگونه است؟

پس از بررسی پژوهش‌های انجام‌شده درخصوص نقاشی دورهٔ سونگ با نظریهٔ گشتالت، به توصیف و تحلیل بصری نقاشی و دسته‌بندی عناصر موجود در تصویر پرداخته شده که خواستهٔ ذهن بیننده است و به بررسی وجود، عدم وجود و میزان پراگناس هفت اصل ادراک دیداری گشتالت در نقاشی پرداخته شده است که هر اصل به‌صورت مجزّا در نقاشی بررسی‌شده و به صورت تصویری نمایش داده شده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از لحاظ ماهیت، توصیفی-تحلیلی است و از نظر هدف، بنیادی. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت اسنادی است. از دلایل انتخاب نقاشی‌های دورهٔ سونگ از میان دوره‌های مختلف تاریخی چین می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: غنای بالای تصویری، پرداختن به جزئیات زیاد در عین حال وجود یک کلّ منسجم، فضای رئال و استفاده از عناصر تصویری که بر نظام شیوه‌بندی خاص قرار گرفته‌اند. این ویژگی‌ها نگارندگان را بر آن داشت تا به بررسی و تحلیل نقاشی «کوه‌های بهاری»[1] اثر نقاش دورهٔ سونگ، «زئو بو جو»[2]، به‌عنوان نمونه‌ای از منظره‌نگاری‌های این دوره از دیدگاه نظریهٔ علمی و معتبر قرن بیستم، یعنی نظریهٔ ادراک دیداری گشتالت بپردازند تا مشخص شود نقاشی موردبحث تا چه میزان از این اصول بهره برده است. پس از توضیح هریک از اصول هفت‌گانهٔ گشتالت، نقاشی بررسی و عناصر تصویری هر اصل در آن‌ها واکاوی شده است. سپس برای درک بهتر موضوع، اصل موردنظر روی نقاشی به‌وسیلهٔ ترسیم و عملیات رایانه‌ای نمایش داده شده است. پس از آن، میزان پراگناس هرکدام از اصول در جدولی مورد تحلیل قرار گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به اینکه نظریهٔ گشتالت در عرصهٔ روان‌شناسی بیش از سایر حوزه‌ها مطرح بوده، کتاب‌ها و مقالات بسیاری در این زمینه نگارش یافته است؛ امّا کاربرد این نظریه در عالم هنر تا حدود زیادی مهجور مانده و آن طور که باید، به این مهم پرداخته نشده است. از محدود تحقیقاتی که به ارتباط این نظریه با عالم هنر توجه کرده، می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «کاربرد نظریهٔ گشتالت در هنر و طراحی» از طاهرزاده اشاره کرد که در سال ۱۳۷۸ در مجلهٔ آینهٔ خیال به چاپ رسیده است. عباس ایزدی نیز در سال ۱۳۹۷ درفصلنامه نگره، نظریهٔ گشتالت را درخصوص بررسی یک نگاره از شاهنامه طهماسبی به کار بسته و چنین نتیجه گرفته است که نحوهٔ قرارگیری و سازماندهی پیکره‌ها در نگارهٔ موردبحث، مطابق با چهار مورد از قوانین گشتالت، شامل قانون مشابهت، قانون مجاورت، قانون تداوم و قانون یکپارچگی یا تکمیل، قابل مطالعه و ارزیابی است که با به کار بستن هرکدام از این اصول، فرایند ادراک بصری شکل می‌گیرد. می‌توان گفت این تحقیق با پژوهش حاضر هم‌جهت است. همچنین می‌توان به مقالهٔ «خوانش چیدمان تعالی بیوگرافی به‌منظور کنترل از منظر اصول ادارک بصری گشتالت»، نوشتهٔ ندا شفیقی و زهرا رهبرنیا (۱۳۹۷)، *کتاب اصول کلی روان‌شناسی گشتالت*، نوشتهٔ رضا شاپوریان (۱۳۸۶) و *کتاب هنر و ادراک بصری: روان‌شناسی چشم خلاق*، نوشتهٔ آرنهایم (۱۳۹۲) اشاره کرد که در آن با نگاهی جدید به مسئلهٔ ادارک بصری پرداخته شده است.

در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زهرا ایمان‌زاده (۱۳۹۹) با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی آبریزهای دسته‌دار فلزی دورهٔ سلجوقی و دورهٔ صفوی با رویکرد گشتالت» مشخص شد به‌طور کلّی می‌توان از لحاظ فرمی آبریزهای دورهٔ سلجوقی را به سه دسته و آبریزهای دورهٔ صفوی را به دو دسته تقسیم کرد. در دیگر عناصر نیز شباهت‌ها و تفاوت‌هایی بین آبریزهای این دو دوره مشاهده می‌شود. پایان‌نامه دکتری الهام صالحی نجف‌آبادی (۱۳۹۹) با عنوان «بررسی زیبایی‌شناختی متون دعا» چنین نتیجه گرفته شد که اصول این نظریه با ترکیب‌بندی در سطح اجزای متن می‌تواند به‌عنوان مبانی زیبایی‌شناسی ادبی در سطح کل بافت اثر ادبی، کارآمد باشد. همچنین متون دعا و نیایش برگزیده، سرشار از مبانی زیبایی‌شناسی هنری است.

در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد فرناز زاهدی قره‌آغاجی (۱۳۹۹) با عنوان «بررسی فرم در پوسترهای عاشورایی براساس روان‌شناسی گشتالت»، نتایج حاصل حاکی از آن است که در طراحی پوسترهای عاشورایی، از پنج قانون مجاورت در ۱۳ پوستر، قانون تجمع و تجربهٔ قبلی در ۱۱ پوستر، قانون منطقهٔ مشترک در ۸ پوستر و قانون امتداد مطلوب در ۷ پوستر استفاده شده است. همچنین بررسی قوانین استفاده‌شده در طراحی این پوسترها نشان می‌دهد بهره‌مندی از اصول روان‌شناسی گشتالت در طراحی پوسترهای مذهبی نظیر پوسترهای عاشورایی، به ارتقای کیفیت طراحی و ارائهٔ این پوسترها در ایران منجر می‌شود.

در پایان‌نامه کارشناسی ارشد مریم‌السادات ساجدی (۱۳۹۹) با عنوان «تحلیل ابعاد ساختاری موشن گرافیک منتشرشده در فضای مجازی با مناسبت‌های عید نوروز و شب یلدا»، با نگاهی براساس اصول هفت‌گانهٔ نظریهٔ گشتالت درمورد فریم‌های نمونهٔ موشن گرافیک این پژوهش، می‌توان مشاهده کرد که اصل تشابه نسبت به سایر اصول گشتالت، بیشتر دیده می‌شود.

همچنین براساس بررسی انجام‌شده تا زمان نگارش پژوهش حاضر توسط نگارندگان، تاکنون تحقیقی دربارهٔ بررسی و مطالعهٔ نقاشی‌های دورهٔ سونگ با تأکید بر مکتب گشتالت مشاهده نشده و فقط در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تأثیر اندیشه و شرایط اجتماعی چین در منظره‌سازی نقاشی دورهٔ سونگ»، نوشتهٔ بهناز عتباتی و ابوالقاسم دادور (۱۳۹۴) به بررسی و تأثیر اندیشه و شرایط اجتماعی چین در منظره‌سازی نقاشان دورهٔ سونگ پرداخته شده است.

هدف این تحقیق، دستیابی به چگونگی فرایندهای ادراکی در روش دریافت و تفسیر منظره‌سازی نقاشی دورهٔ سونگ با تأکید بر منظره‌نگاری زئو بو جو است.

مبانی نظری

اصول گشتالت

برای مقدار اطلاعاتی که ذهن می‌تواند پیگیری کند، محدودیتی وجود دارد. زمانی که مقدار اطلاعات بصری زیاد می‌شود، ذهن با استفاده از گروه‌بندی، درصدد ساده کردن آن‌ها برمی‌آید. از این رو اصول گشتالت در یاری رساندن به ذهن انسان، نقش مهمی برعهده می‌گیرد.

ورتهایمر در سال ۱۹۲۳ در مقالهٔ «نظریهٔ فرم» که به «رسالهٔ نقطه» مشهور شد، اولین اصول گشتالت را بیان کرد. بر این اساس، گشتالت‌های مختلف، براساس تمایلات ذاتی ما به گروه‌بندی «وابسته به هم» دیدن عناصری که شبیه به هم هستند (گروه‌بندی مشابهت)، عناصری که نزدیک به هم هستند (گروه‌بندی مجاورت) یا آن‌هایی که دارای صرفه‌جویی ساختاری‌اند (تداوم خوب)، ایجاد می‌شود (Behrens, 2004).

زمانی که اطلاعات بصری زیاد می‌شود، اصول گشتالت نقش کلیدی خود را نشان می‌دهد؛ زیرا ذهن انسان به دسته‌بندی علاقه‌مند است. این اصول از سوی نظریه‌پردازان هنر، بسط و گسترش داده شده است و به‌طور جدّی، مهم‌ترین آن‌ها که در تجزیه و تحلیل آثار هنری به کار می‌رود شامل موارد زیر است: ۱. اصل مشابهت، ۲. اصل مجاورت، ۳. اصل تداوم، ۴. اصل یکپارچگی یا تکمیل، ۵. روابط شکل و زمینه، ۶. اصل سرنوشت مشترک، ۷. اصل فراپوشانندگی (باباخان و همکاران، ۱۳۹۹: ۸۶)

همهٔ این اصول تحت نفوذ اصل پراگناتس قرار دارند که هستهٔ مرکزی نظریهٔ ادراکی گشتالت را تشکیل می‌دهد (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۴).

قوانین یا اصول هفت‌گانهٔ گشتالت با واژهٔ پراگنانس توصیف می‌شوند. روابط بین میدان‌های نیرویی مغز و تجارب شناختی را با قانون پراگنانس توصیف می‌کنند. این قانون، هستهٔ اصلی روان‌شناسی گشتالت را تشکیل می‌دهد. در زبان فارسی، بهترین معادل آن «عصاره» یا «ماهیت وجودی» است. در واقع قانون پراگنانس، قانون ممتاز ساختن یا کمال‌پذیری ماهیت وجود است. قانون پراگنانس (کمال‌پذیری) تأکید می‌کند که تجارب شناختی ما تا حدّ امکان در شرایط موجود، سازمان‌یافته، همسان و منظّم بوده، در هر لحظه‌ای از زمان، گویای طرح‌های فعالیت مغز است (همان: ۸۵).

«پراگنانس یا کمال‌پذیری، تلقّی ما از یک گشتالت یا هیئت‌بندی خوب و قوی است، به‌طوری که تحت شرایط حاکم (توان ادراکی ذهن و اصول به‌کاررفته در اثر)، آن را از گشتالت با هیئت‌بندی‌های موجود ضعیف‌تر، متمایز می‌سازد. در زمینهٔ معنای اثر بصری، کلمهٔ خوب، واژهٔ گویا و روشنی نیست. برای اینکه تعریف دقیق‌تری را به کار برده باشیم، بهتر است به‌جای آن بگوییم: کمتر تحریک‌کننده از نظر عاطفی یا ساده‌تر و بدون پیچیدگی که همهٔ آن‌ها به‌واسطهٔ

نوعی قرینه‌سازی به وجود می‌آیند» (دونیس، ۱۳۷۱: ۹۴).

«روان‌شناسان گشتالتی، مطابق با قانون بنیادین ادراک بصری معتقدند گرایش ذاتی هر الگوی انگیزشی آن است که به نحوی دیده شود و ساختار حاصل از آن، ساده‌ترین ساختار ممکن در شرایط موجود باشد. بر این اساس، نیروهای ادراکی سازندهٔ حوزهٔ بصری، خود را مطابق با ساده‌ترین، متعارف‌ترین و متقارن‌ترین الگویی که در شرایط داده‌شده امکان‌پذیر باشد، سازماندهی می‌کند» (آرنهایم، ۷۰:۱۳۹۲، ۷۱ و ۸۷). «گشتالت‌گرایان معتقدند ما اول، کل را به‌منزلهٔ کل قبول می‌کنیم و سپس به تجزیه و تحلیل اجزای سازندهٔ آن می‌پردازیم. به عبارت دیگر، روش ما از کل به جزء پی بردن است (قیاس)، برخلاف همهٔ کسانی که سعی دارند از جزء به کل پی ببرند (استقرا)» (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۸۴).

نقاشی دورهٔ سونگ چین

سیر تحوّل نقاشی چینی را معمولاً برحسب سلسله‌های پادشاهی حاکم بر این سرزمین، به دوره‌های تانگ، سونگ، یوآن، مینگ و چینگ تقسیم می‌کنند. اندیشهٔ شرقی، همان گونه که چیزی را می‌بیند، بیان می‌کند و چون نگاه شخصی است، بیان نیز فردی است. در این حال، تنها راه ممکن، بهره گیری از خلاصه‌گویی و ایجاز است. از این رو کنایات در اندیشهٔ چینی بسیار رایج شده است. (حسامی، ۱۳۸۹: ۴۶). در دورهٔ سونگ، نگارگر فضای نگاره را به سه بخش تقسیم و در هر بخش از طریق افقی، خلائی متفاوت با بخش‌های قبلی ایجاد کرده است. خلأ موجود در این اثر موجب انفصال فضا نمی‌شود، بلکه به گونه‌ای است که سبب اندیشه و تأمل می‌گردد.

نگارگر مکتب سونگ می‌کوشد از طریق تصویر، انسان را به تعمّق وادارد. در این دوره، منظره‌ها از سه جزء مشخص (پیش‌زمینه، میان‌زمینه و پس‌زمینه) تشکیل می‌شود. این سه جزء با لایه‌هایی از غبار از یکدیگر جدا شده‌اند. بر این ترکیب‌بندی بنیادی که تنوّعات بسیار نیز داشت، هنرمند غالباً پیکرهٔ فیلسوفی را می‌افزود که در کنار شخص دیگر زیر درخت کاج گره‌دار به تأمل ایستاده بود. این‌گونه نقاشی‌ها نزد هنرمند، کمال مطلوب، صلح و وحدت ادیان مختلف به شمار می‌رفتند (Hall Gardner, 2006: 716).

ظهور سلسلهٔ سونگ سبب شد نقاشی، هنر خاص دربار شود. در این زمان، سرزمین پهناور چین را حکومت‌های محلی کوچکی اداره می‌کردند که دربار آن‌ها پشتیبان هنرمندان بود. نقاشی در دربار کای فنگ در دورهٔ سونگ شمالی در اوایل قرن اول به اوج رونق خود رسید. امپراتور هوئی تسونگ، آخرین فرمانروای سلسلهٔ سونگ شمالی در کای فنگ، تمام هنرمندان را دور خود جمع کرد و فرهنگستانی تشکیل داد که شخصاً آن را اداره می‌کرد. او هر روز با نقاشان دیدار داشت و مسابقات نقاشی برگزار می‌کرد.

مکتب فرهنگستان سونگ شمالی که صراحتاً به هنرهای تزئینی منحصر بود، تأثیری به جا گذاشت که تا امروز ادامه دارد. نقاشان فرهنگستان با استفاده از قطع مرقّع، تمهیدات ترکیب‌بندی را که معاصران منظره‌ساز به کار می‌گرفتند، کنار گذاشتند. آن‌ها با محدود کردن شدید موضوعاتشان توانستند ترکیب‌بندی تقریباً دوبعدی برای سطح ایجاد کنند. در این نوع نقاشی‌ها که به‌سمت پختگی و تکامل پیش می‌رفت، به سادگی طرح و موضوع‌هایی برگرفته از عناصر طبیعی توجه و تأکید می‌شد و نقاشان تمامی

جزئیات طبیعت را در نقاشی منعکس می‌کردند (عتباتی و همکاران، ۱۳۹۵: ۹۹).

تحلیل منظره بر اساس ادراک گشتالت

۱- اصل شباهت

«در برابر اطلاعات بصری زیاد، ذهن شروع به دسته‌بندی و ساده‌سازی اجزا می‌کند. چشم انسان به‌صورت پیش‌فرض، عناصر مشابه را در یک مجموعه طبقه‌بندی می‌نماید. مهم‌ترین انواع گروه‌بندی براساس اصل مشابهت، سه عامل اندازه و ابعاد، رنگ و شکل هستند. در اصل مشابهت، گروه‌بندی براساس ابعاد و اندازه، عنصر غالب‌تری است؛ از این رو گشتالت آن قوی‌تر از گروه‌بندی رنگ و شکل است» (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۴).

۱-۱- تشابه در اندازه

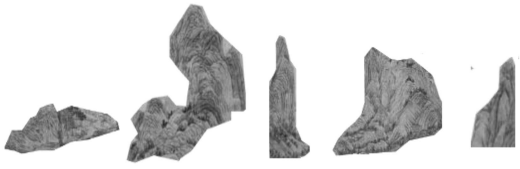
بررسی اصل مشابهت در نگارهٔ مورد بحث به‌عنوان گشتالت غالب، اولین مرحله در مطالعه مشابهت‌های اثر است. کوه‌ها و درختان تقریباً یک‌اندازه در مقابل خانه‌ها و انسان‌های بسیار کوچک که انگار انسان جزئی از طبیعت است، نشان می‌دهد نقاش از تغییر اندازه برای جلب توجه بصری بهره برده است (تصویر شمارهٔ ۱).

۱-۲- تشابه در شکل

شکل درختان، کوه‌ها و خانه‌ها از قانون تشابه پیروی می‌کند، به این صورت که شکل مشابه کوه‌ها، درختان و خانه‌ها تعادلی یکسان به اثر داده است (تصویر شمارهٔ ۲ و ۳).

۱-۳- تشابه در رنگ

این نقاشی دارای رنگ‌های آبرنگی است که با تکنیک آب مرکّب کار شده و ترکیبی از تنالیتهٔ رنگ‌های سبز، قهوه‌ای و نارنجی است. استفاده از رنگ‌ها به گونه‌ای است که چشم بیننده از پایین تصویر به بالا هدایت می‌شود (تصویر شمارهٔ ۴).

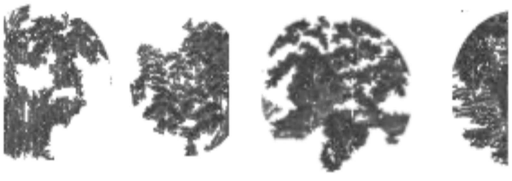


تصویر ۱- تشابه در اندازه

منبع: www.magnumphotos.com

تصویر ۲- تشابه در شکل

منبع: www.magnumphotos.com



تصویر ۳- تشابه در شکل

منبع: www.magnumphotos.com

تصویر ۴- تشابه در رنگ

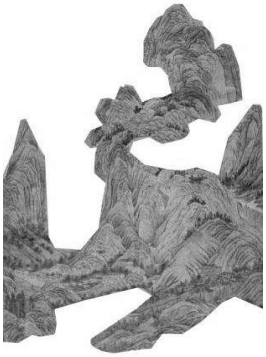
منبع: www.magnumphotos.com

۲. اصل مجاورت

طبق این اصل، اجزایی که به هم نزدیک هستند، به‌عنوان یک مجموعهٔ واحد یا یک گروه دیده خواهند شد. نزدیکی عناصر بصری، ساده‌ترین شرط برای با هم دیدن آن‌هاست. بر این اساس، جایی که عناصر یک ساختار بصری در آن واقع می‌شوند، اهمیت می‌یابد. در تشکیل یک پراگنانس خوب، اصل مجاورت یا نزدیکی، عامل مهم‌تری از اصل مشابهت به شمار می‌رود. به‌کارگیری هر دو اصل در کنار هم باعث قوی‌تر شدن گشتالت اثر می‌شود (همان). نزدیکی، ساده ترین شرط در اصل سازماندهی تصویر است. در میان تجربهٔ بصری نیز نزدیکی واحدهای بصری، ساده‌ترین شرط برای با هم دیده شدن قابل رؤیت‌های مرتبط است (کِپس، ۱۳۹۹: ۴۳). اصل مجاورت شامل چهار نوع گروه‌بندی به شرح زیر است:

۲-۱. نزدیکی لبه‌ها

بر این اساس هرچه اجزای یک ساختار بصری بیشتر به هم نزدیک باشند، بیشتر به‌عنوان یک گروه واحد دیده خواهند شد و این زمانی اتفاق می‌افتد که لبه‌های کناری اجزای یک ساختار در کنار هم قرار بگیرند (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۴). درخصوص نزدیکی لبه‌ها باید گفت کوه‌ها در بالای کادر در فواصل بسیار کم از یکدیگر و نزدیک به هم قرار گرفته‌اند که با هم به‌صورت یک مجموعهٔ واحد دیده می‌شوند. همچنین درختان در پایین تصویر به شکل به‌هم‌چسبیده نقاشی شده‌اند و نشان‌دهندهٔ یک مجموعهٔ واحد هستند. درواقع پراگنانس گشتالت نزدیکی لبه در این نگاره بسیار قوی است (تصویر شمارهٔ ۵ و ۶).



تصویر ۵- هم‌پوشانی و تماس
منبع: www.magnumphotos.com

تصویر ۶- هم‌پوشانی و تماس
منبع: www.magnumphotos.com

تصویر ۷- تلفیق
منبع: www.magnumphotos.com

تصویر ۸- اصل تداوم
منبع: www.magnumphotos.com

۲-۲. تماس

ممکن است اجزای یک ساختار چنان به هم نزدیک شوند که با هم برخورد کرده، همدیگر را لمس کنند، مشروط بر اینکه هنوز آن دو یا چند جزء بصری از همدیگر قابل تشخیص باشند (همان). در این صورت، گروه‌بندی مجاورت براساس تماس صورت می‌پذیرد. واکاوی این نوع گشتالت در نگارهٔ موردمطالعه در دو قسمت کوه‌ها و درختان قابل بررسی است. تماس در قسمت وسط کادر و تداخل کوه‌ها و درختان به چشم می‌خورد. در پایین تصویر و در بین درختان، خانه‌هایی دیده می‌شود. حجم وسیع درختان در کوهپایه باعث شده است از گشتالت تماس با قدرت استفاده شود (تصویر شمارهٔ ۵ و ۶).

۲-۳. هم‌پوشانی

قوی‌ترین حالت گشتالت زمانی رخ می‌دهد که عناصر یک ساختار بصری بدون آنکه هویت مستقل خود را از دست بدهند، همدیگر را بپوشانند. قوانین حاکم بر نگارگری، متفاوت با قوانین حاکم بر تصاویر واقع‌گرا یا انتزاعی است. در نقاشی موردبحث که از نگارگری‌های چینی محسوب می‌شود، غالباً عناصر بصری، چه شامل اشیا و چه شامل کوه‌ها و درختان و چه انسان و خانه‌ها با وضوح کامل و به‌صورت مجزّا تصویر شده‌اند. در نگارگری، هم‌پوشانی از گشتالت‌هایی است که کمتر مورد توجه بوده، امّا در تصویر موردبحث به‌خوبی از عامل هم‌پوشانی بهره برده شده است؛ درنتیجه، پراگنانس قوی تلقّی می‌شود. تصویر ۵ و ۶ ماهیت هم‌پوشانی را نشان می‌دهد.

۲-۴. تلفیق

یکی دیگر از روش‌های به‌کارگیری اصل مجاورت، استفاده از عنصری خارجی برای گروه‌بندی عناصر متفاوت یک ساختار در کنار هم است. از معمول‌ترین روش‌های تلفیق عناصر بصری، خط کشیدن زیر آن‌ها، محصور کردن آن‌ها در یک شکل و سایه‌روشن کردن است (همان). در اینجا به‌صورت تلفیقی از همهٔ روش‌های بالا استفاده می‌شود. به‌طور کلی، عامل هم‌پوشانی، گشتالت‌های قوی‌تری نسبت به دیگر عوامل ذکرشده ارائه می‌دهد. عامل تماس و سپس عامل نزدیکی لبه‌ها در مرحلهٔ بعدی قرار می‌گیرند. می‌توان گفت در نقاشی موردبحث، از اصل تلفیق بهره برده شده است. تصویر ۷ برای درک بهتر اصل تلفیق آورده شده است.

۳. اصل تداوم

طبق اصل تداوم، محرّک‌هایی که دارای طرح‌های وابسته به یکدیگرند، به‌صورت واحد ادراکی دریافت می‌شوند (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۱۷۲). این اصل، دلالت بر این دارد که چشم انسان مایل است کنتورهای موجود در یک ساختار بصری را تا جایی که جهت نقش مایه‌ها تغییر نیافته و مانعی ایجاد نشده است، دنبال کند. بر این اساس، چشم ما طی یک فرایند فطری، به کنتورهای منفصل نامنظّم و به‌صورت ناگهانی تغییرکننده، استمرار می‌بخشد. در فرایند ادراکی میل به تداوم و استمرار بخشیدن به کنتورهای ملایم (یا منحنی) بیشتر از کنتورهای صاف و شکسته است. از این رو در یک شکل متشکّل از کنتورهای بیضی و مستطیل که فصل مشترکی با هم ایجاد کرده‌اند، بیشتر مایل هستیم یک بیضی یا یک مستطیل ببینیم تا اینکه سه شکل مجزّا با مرزها و کنتورهای شکسته و صاف. ارتباط میان عناصری که روی یک خط یا منحنی قرار گرفته‌اند، بیشتر دیده می‌شود. وقتی چشم انسان به دنبال یک جهت خاص باشد، تا زمانی که چیز قابل‌توجه دیگری جلب نظر نکند، مرزهای آن ساختار بصری را دنبال می‌کند. این قانون، توضیحی است بر این مطلب که چگونه قسمت‌های مختلف یک موضوع بصری، یکدیگر را در یک سازماندهی بدون ایجاد هیچ گونه شکست یا فاصله در خط سیری بصری دنبال می‌کنند (Carvalho, 2009: 7). در نقاشی مذکور، اصل تداوم را به سه بخش تصویر می‌توان تفکیک کرد. یکی در قسمت کوه‌ها، یکی در قسمت درختان و یکی در بخش متن‌های خوشنویسی بالای صفحه که در تصویر ۸ آورده شده‌اند. هر سه بخش به‌صورت پیوسته با هم دیده شده، از پراگنانس قوی برخوردارند.

۴. اصل یکپارچگی یا تکمیل

براساس این اصل، چنانچه بخشی از تصویر یک شکل پوشانده شده یا جا افتاده باشد، ذهن به‌طور خودکار آن را تکمیل می‌کند و به‌صورت یک شکل کامل می‌بیند. به بیانی دیگر، چشم ما اشکال ناقص و ناتمام را به‌صورت کامل و یکپارچه می‌بیند. این اصل فقط به حسّ بینایی محدود نیست؛ فرض بر این است که همین اصل در تمام حواس عمل می‌کند (برنو، ۱۳۸۶: ۵۶). این قانون دو ویژگی دارد: نخست آنکه، اشکال و نواحی بسته به اشکال باز ارجحیت دارند و دیگر اینکه، سیستم ادراکی یا نقاط باز را پر می‌کند یا آن‌ها را به‌صورت فواصل و اشکال بسته به نمایش می‌گذارد. در منظره‌نگاری به‌دلیل تعدّد عناصر تصویری ازجمله کوه‌ها و درختان و نزدیکی آن‌ها به یکدیگر، در بسیاری از مواقع کوه‌ها به نحوی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند که بخشی از بدنهٔ یک کوه توسط کوه‌های دیگر پوشانده می‌شود، به‌طوری که تنها بخشی از قلّه و کوهپایه قابل رؤیت است. مطابق موضوع موردنظر ما و در منظرهٔ موردبحث، براساس قانون تکمیل گشتالت، در این حالت، بیننده با توجه به مشاهدات خود از قسمت‌هایی از کوه‌ها که قابل تشخیص است، بقیهٔ قسمت‌های آن را که پوشانده شده‌اند، به‌صورت بصری تکمیل و ادراک می‌کند. در تصویر ۹ فرایند ادراک بصری به‌وسیلهٔ پردازها و حرکت قلم و رنگ صورت می‌پذیرد. به عبارت دیگر، بیننده با تعقیب رنگ و قلم‌گیری و نوع پرداز، این کوه‌های پوشانده‌شده و ناقص را تعقیب، تکمیل و ادراک می‌کند؛ زیرا برای بیننده چاره‌ای جز متوسّل شدن به رنگ کوها و پردازها برای ادراک بصری و تکمیل باقی نمی‌ماند. درواقع قانون تکمیل گشتالت دربارهٔ کوه‌ها با شناسایی رنگ آن‌ها صورت می‌پذیرد.

تصویر ۹- اصل یکپارچگی یا تکمیل
منبع:www.magnumphotos.com

تصویر ۱۰- روابط شکل و زمینه
منبع:www.magnumphotos.com

تصویر ۱۱- اصل سرنوشت مشترک
منبع:www.magnumphotos.com

۵. روابط شکل و زمینه

خوانش یک تصویر با توجه به تضاد میان شکل و زمینه ممکن می‌شود. این اصل ادراکی به کنتراست و تباین است (graham, 2008: 3). اول آنکه، همواره زمینه همان پس‌زمینه نیست و درمواردی میان آن دو تفاوت هایی وجود دارد. دوم آنکه، در مواردی

تشخیص میان شکل و زمینه چندان هم آسان به نظر نمی‌رسد. اشکال دوهویتی از این گونه‌اند که در آ ن‌ها شکل و زمینه به طور مداوم جای خود را عوض می‌کنند؛ زیرا دارای خصوصیات و امکانات مشابه‌اند (شاپوریان، ۱۳۸۶). خوانش یک تصویر با توجه به تضاد میان شکل و زمینه ممکن می‌شود. در منظرهٔ موردپژوهش، زمینه از تک‌رنگ نخودی به‌عنوان آسمان و زمین تشکیل شده است و به‌دلیل تک‌رنگ بودن موجب شده بقیهٔ عناصر که در اصول گشتالت از آن‌ها به عنوان نقش نام برده می‌شود، بهتر دیده شوند؛ امّا از پراگنانس متوسط برخوردار است (تصویر شمارهٔ ۱۰).

۶. اصل سرنوشت مشترک

این اصل به جنبش عناصر موجود در یک گشتالت مربوط است. از این رو در یک ساختار بصری، عناصری که با هم و در یک راستا به جنبش درمی‌آیند، به‌عنوان یک گروه واحد یا یک مجموعه دیده می‌شوند. در هنرهایی که از تصاویر یا علایم متحرّک بهره می‌گیرند، این اصل کاربرد ویژه‌ای می‌یابد. فارغ از اینکه عناصر چقدر از هم دور هستند یا از نظر ظاهری چقدر با یکدیگر تفاوت دارند، اگر با هم حرکت یا تغییر کنند، به یکدیگر مرتبط می‌شوند. گاهی نیاز به حرکت هم نیست، همین که مقصد مشترکی داشته باشند، از اصل سرنوشت مشترک پیروی می‌کنند (Bradly, 2014: 13-14).

در نگاره مذکور، نوعی پرسپکتیو فضایی وجود دارد. حرکت و پویایی نگاره به کمک عناصر بصری به شرح زیر است:

حرکت از پایین به بالا با تقسیم فضا به فضای کوه و حرکت به‌سمت جلوی درختان و بوته‌ها در میان کوه و در کوهپایه‌ها و در پایین تصویر، خانه‌ها دیده می‌شود. این حرکت حلزونی مطابق تصویر ۱۱ گویای چینش عناصر در ترکیب‌بندی نگارهٔ فوق و پویایی و جهت حرکت آن است. با توجه به توضیحات فوق، پراگنانس اصل سرنوشت مشترک نیز از قدرت بالایی برخوردار است.

۷. اصل فراپوشانندگی

طبق این اصل، در یک ساختار بصری، گشتالت‌های کوچک‌تر تحت‌الشعاع گشتالت‌های بزرگ‌تر قرار می‌گیرند. به عبارتی، گشتالت‌های بزرگ‌تر، گشتالت‌های کوچک‌تر را می‌پوشانند. این اصل، بیان می‌کند که یک ساختار بصری در مجموع ممکن است از چند گشتالت کوچک تشکیل شده باشد که زیرمجموعه‌هایی برای گشتالت‌های بزرگ‌تر محسوب شده، از پراگناس‌های ضعیف‌تری نسبت به گشتالت‌های بزرگ‌تر برخوردارند (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۶).

با مطالعهٔ گشتالت‌های موجود در منظرهٔ فوق می‌توان چنین گفت که گشتالت مشابهت در رنگ، گشتالت ضعیف و کوچکی است و در مقابل، گشتالت مشابهت در ابعاد گشتالت بزرگ‌تری از رنگ است. گشتالت یکپارچگی از گشتالت تداوم بزرگ‌تر و پوشاننده‌تر می‌باشد. برای اصل فراپوشانندگی با توجه به ویژگی آن که دربرگیری گشتالت کوچک‌تر و ضعیف‌تر توسط اصل قوی‌تر است، قابلیت نمایش بر روی نقاشی موردنظر نداشته، بنابراین تصویری ارائه نشده است.

با توجه به آنچه بیان شد و اطلاعاتی که از منظرهٔ مورد نظر در این پژوهش، براساس نظریهٔ گشتالت مورد بررسی قرار گرفت، می‌توان فرایند ادراک بصری را در این منظره براساس نظریه گشتالت در قالب جدول ۱ این‌گونه برشمرد:

جدول ۱- میزان پراگنانس در اصول ادراک بصری گشتالت در منظره‌نگاری انتخابی دورهٔ سونگ (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	اصول گشتالت		قابلیت بررسی	چگونگی فرایند ادراک بصری	پراگناس
۱	مشابهت	اندازه	(تصویر شمارهٔ ۱)	کوه‌ها و درختان تقریباً یک‌اندازه و در مقابل خانه‌ها و انسان‌های بسیار کوچک، نشان‌دهندهٔ آن است که نقاش از تغییراندازه برای جلب توجه بصری بهره‌ای نبرده است.	ضعیف
		شکل	(تصویر شمارهٔ ۲ و ۳)	کوه‌ها و درختان تقریباً شبیه هم و خانه ها نیز شبیه هم هستند.	متوسط
		رنگ	(تصویر شمارهٔ ۴)	استفاده از رنگ‌ها به شکلی است که چشم بیننده از پایین تصویر به بالا هدایت می‌شود.	قوی
۲	مجاورت	نزدیکی لبه	(تصویر شمارهٔ ۵ و ۶)	این اصل در کوه‌ها و درختان مشاهده می‌شود.	قوی
		تماس	(تصویر شمارهٔ ۵ و ۶)	بین کوه‌ها و تپه‌هایی که در امتداد آن است، دیده می‌شود.	قوی
		هم‌پوشانی	(تصویر شمارهٔ ۵ و ۶)	در کوه‌ها مشاهده می‌شود.	قوی
		تلفیق	(تصویر شمارهٔ ۷)	این اصل در فاصله بین کوه‌ها و درختان استفاده شده است.	قوی
۳	تداوم	کوه‌ها	(تصویر شمارهٔ ۸)	با توجه به اصل تداوم، کوه‌های بالای کادر به‌صورت متصل دیده می‌شوند.	قوی
		درختان	(تصویر شمارهٔ ۸)	همچنین درختان با هم یک بخش را تشکیل داده‌اند.	متوسط
		خوشنویسی	(تصویر شمارهٔ ۸)	خوشنویی نیز به شکل یک بخش پیوسته قابل بررسی است.	متوسط
۴	تکمیل و یکپارچگی		(تصویر شمارهٔ ۹)	قانون تکمیل گشتالت دربارهٔ کوه‌ها با شناسایی رنگ آن‌ها صورت می‌پذیرد.	قوی
۵	روابط شکل و زمینه		(تصویر شمارهٔ ۱۰)	زمینه از تک‌رنگ نخودی تشکیل شده است.	متوسط
۶	سرنوشت مشترک		(تصویر شمارهٔ ۱۱)	این حرکت، گویای چینش عناصر در ترکیب‌بندی نگارهٔ فوق و پویایی و جهت حرکت آن است.	قوی
۷	فراپوشانندگی		فاقد تصویر	گشتالت تکمیل و گشتالت مشابهت در ابعاد پوشانندهٔ گشتالت‌های کوچک‌تر دیگر هستند.	متوسط

نتیجه‌گیری

نتیجهٔ این تحلیل، کلیت منظرهٔ فوق نشان داد میزان اثرگذاری هریک از قوانین یکسان نیست و پراگناس‌های متفاوتی در اثر به جا گذاشته‌اند؛ از این رو تأکید بر یک معیار به‌تنهایی ملاک درستی نیست. در نگارهٔ حاضر: ۱. گشتالت‌های اصل مشابهت ابعاد و مشابهت شکل درخصوص کوه‌ها، درختان و خانه‌ها بررسی شد. همان طور که در تصویر هم نشان داده شده، از نظر ابعاد و شکل دارای تشابه بسیار هستند. ۲. اصل مجاورت نزدیکی لبه در کوه‌ها در بخش بالایی کادر مشاهده می‌شود. مجاورت تماس به ادراک بهتر بصری بین درختان در پایین کادر کمک کرده است. ۳. اصل تداوم نیز در سه بخش کوه‌ها، درختان و خوشنویسی قابل ارزیابی است که هرکدام به‌صورت یک بخش پیوسته هستند. ۴. اصل تکمیل و یکپارچگی در ترکیب رنگ‌ها و پرداز در بخش بالایی کادر و کوه‌ها وجود دارد که از پراگناس‌های قوی برخوردار است. ۵. درخصوص روابط شکل و زمینه، زمینه به‌دلیل تک‌رنگ بودن موجب بهتر دیده شدن سایر عناصر شده است؛ امّا طبق تعاریف گشتالت گرایان، از قدرت بالایی برخوردار نیست. ۶. دربارهٔ سرنوشت مشترک هم باید گفت در اینجا جهت حرکت همهٔ عناصر بصری به شکل حلزونی است. ۷. درنهایت از اصل مجاورت هم‌پوشانی و مجاورت تلفیق بهرهٔ چندانی برده نشده است و کمکی به ادراک بهتر تصویر نکرده‌اند که پراگناس‌های ضعیفی قلمداد می‌شوند.

با توجه به اصول بررسی شده می‌توان گفت یکی از دلایل توفیق این نگاره، علاوه بر جنبه‌های رازآمیز بودن و موضوع مهم آن در حوزهٔ هنرهای مراقبهٔ چین، پیروی نسبتاً بالای آن از اصول ادراک دیداری گشتالت است که برای درک بهتر به مخاطب کمک می‌کند. به‌طور خلاصه می‌توان گفت استفاده از گشتالت‌های مشابهت در رنگ، اصل مجاورت از نوع نزدیکی لبه و تماس و هم‌پوشانی، اصل تداوم، اصل تکمیل و یکپارچگی و اصل سرنوشت مشترک، با برخورداری از پراگناس‌های قوی، به توفیق بصری فوق‌العادهٔ نگارهٔ مور بحث کمک قابل‌توجهی کرده است.

پی‌نوشت:

1. The Spring Mountains: کوه‌های بهاری
2. Zhao Bo-Ju: زئو بو جو

فهرست منابع

- آرنهایم، رودلف (۱۳۹۲)، هنر و ادراک بصری: روان‌شناسی چشم خلاق، ترجمهٔ مجید اخگر، تهران: سمت.
- ایزدی، عباس (۱۳۹۷)، مطالعهٔ بصری پیکره‌های نگاره کاوه طومار ضحاک را پاره می‌کند از شاهنامهٔ طهماسبی براساس نظریهٔ گشتاسب، نگره، ۴۵ :۳۱-۱۸.
- ایمان‌زاده، زهرا (۱۳۹۹)، مطالعهٔ تطبیقی آبریزهای دسته‌دار فلزی دورهٔ سلجوقی و دورهٔ صفوی با رویکرد گشتالت، استاد راهنما: داود شادلو، کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، مؤسسه آموزش عالی فردوس، دانشکده هنر.
- باباخان، سلیمه، کامرانی، بهنام (۱۳۹۹)، خوانش نگارهٔ معراج پیامبر (ص) اثر سلطان محمّد از منظر اصول ادراک دیداری گشتالت، نگره، ۵۳ :۹۷ -۸۳ .
- برنو، فرانک (۱۳۸۶)، فرهنگ توصیفی روان‌شناسی، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر رشد.
- حسامی، منصور (۱۳۸۹)، نشان از بی‌نشانی؛ پژوهشی در اندیشه و نقاشی چینی به بهانهٔ آثار پاتا شان جن، مجلهٔ هنرهای زیبا (هنرهای تجسّمی)، ۴۴: ۵۰-۴۱ .
- زاهدی قره‌آغاجی، فرناز (۱۳۹۹)، بررسی فرم در پوسترهای عاشورایی براساس روان‌شناسی گشتالت، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، مؤسسه آموزش عالی پیامبر اکرم (ص).
- ساجدی، مریم‌السادات (۱۳۹۹)، تحلیل ابعاد ساختاری موشن گرافیک منتشرشده در فضای مجازی با مناسبت‌های عید نوروز و شب یلدا، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، ارتباط تصویری، مؤسسهٔ آموزش عالی هنر شیراز.
- صالحی نجف‌آبادی، الهام (۱۳۹۹)، بررسی زیبایی‌شناختی متون دعا، پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه اصفهان.
- عتباتی، بهناز، دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۵)، بررسی تأثیر اندیشه و شرایط اجتماعی چین در منظره‌سازی نقاشی دورهٔ سونگ، جلوهٔ هنر، ۲: ۱۱۰- ۹۷ .
- دونیس، داندیس (۱۳۷۱)، مبادی سواد بصری، ترجمهٔ مسعود سپهر، تهران: سروش.
- رضازاده، طاهر (۱۳۸۷)، کاربرد نظریهٔ گشتالت در هنر و طراحی، مجلهٔ آینهٔ خیال، ۹: ۳۷ -۳۱ .
- رهبرنیا، زهرا، شفیقی، ندا (۱۳۹۷)، خوانش چیدمان تعالی تایپوگرافی به‌منظور کنترل از منظر اصول ادارک بصری گشتالت، مجلهٔ هنرهای زیبا (هنرهای تجسّمی)، ۲ :۹۸ -۸۷ .
- شاپوریان، رضا (۱۳۸۶)، اصول کلّی روان‌شناسی گشتالت، تهران: نشر رشد.
- کپس، جئورگی (۱۳۷۵)، زبان تصویر، ترجمهٔ فیروزه مهاجر، تهران: سروش.
- گاردنر، هلن (۱۳۸۵)، هنر در گذر زمان: تاریخ کامل هنر جهان، ترجمهٔ محمّدتقی فرامرزی، تهران: نگاه.

- Behrens, Roy (2004), Art, Design and Gestalt Theory, Northern Iowa: leonardo online on-line.
- Carvalho, G.A & Moura, A.C.M. (2009), Applying gestalt theories and graphical semiology as visual reading systems supporting thematic cartography, International Cartographic Conference (Santiago), pp. 1-10.
- Fred S. Kleiner. (2006), Gardner's Art Through the Ages: A Global History,Tr. by milad faramaei, Vol. 6: 312-20, Boston: Cengage Learning.
- Graham, Lisa. (2008), Gestalt Theory in Interactive Media Design, humanities & social sciences 3.

منابع تصاویر

Website,
URL: https://www.magnumphotos.com/ Accessed at 10 March 2021