پژوهشنامه گرافیک نقاش

سبک فرمالیسم و کاربرد آن در مکتب باهاوس آلمان

چکیده:

این نوشته برآن است تا تاثیر سبک فرمالیسم بر مکتب باهاوس را بررسی کند. هر تصویر، اگر دقیق و روی اصول و مبانی هنرهای تجسمی طراحی شده باشد، از چندین لایه ساده تشکیل می شود که وجود این لایه ها، باعث زیبایی یک اثر هنری می شود و با جدا شدن این لایه ها از هم دیگر از زیبایی یک اثر هنری کاسته می شود. ظهور این اندیشه در تمامی حوزه های هنر، آثار متنوع و شاخصی را پدید آورده است که در تمامی تاریخ هنر، همواره، مورد توجه قرار گرفته اند. فرمالیسم بر فرم یا ساختار صوری تاکید می کند. این سبك در ادبیات، سینما، موسیقی، نقاشی، عکاسی، مجسمه سازی و معماری آثاری را پدید آورده است؛ که هرچند در صورت ظاهری متفاوت، اما در خلوص ذاتی مشترک هستند؛ به طوری که سادگی، خلوص و بی پیرایگی به عنوان جوهر فرمالیسم، در هریک از این حوزه ها به صورتی متفاوت تجلی یافته است. در این پژوهش، ویژگی های مرتبط با فرمالیسم و فرم و تاثیر آن بر مکتب باهاوس آلمان بررسی شده است. نتایج حاصل از این پژوهش، نشان می دهد که رابطه فرمالیسم و فرم، محتوا و ساختارگرایی بین عناصر نوشتار با موضوع مکتب آلمان مرتبط بوده است. روش پژوهش این مقاله، توصیفی ـ تحلیلی است که با استفاده از شیوه کتاب خانه ای انجام شده است. پژوهش حاضر با این پرسش کلیدی مطرح خواهد شد: سبک فرمالیسم چه تاثیری بر مکتب باهاوس گذاشته است؟ در این پژوهش، اهتمام ورزیده شده که این مکتب از نظر ساختارگرایی، فرم و محتوا مورد بررسی قرار گیرد.

واژه‌های کلیدی: فرمالیسم، فرم، ساختارگرایی، سبک باهاوس.

مریم مقصودلو
کارشناسی ارشد گرافیک، مرکز غیرانتفاعی مازیار ، نور، ایران، نویسنده مسئول.
Email: maghsoudlou.maryam@yahoo.com

سید مهدی نورانی
استادیار گروه دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکز، تهران ، ایران.
Email: m.nourani@iauctb.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۰۵

1-DOI: 10.22051/pgr.2019.24277.1023

مقدمه

فرمالیسم، موضوعی است که از گذشته دور و تا قرن اخیر، مورد بحث منتقدان و نظریه‌پردازانی چون کلایوبل و راجر فرای، در اروپا بوده است. در این پژوهش، ماهیت فرمالیسم و ارتباط آن با مکتب باهاوس آلمان مورد بررسی قرار می‌گیرد. از لحاظ گستره عملکرد نیز تنها به هنرهای تجسمی، با تاکید بر پوستر می‌پردازیم. فرمالیسم از دهه ۱۹۲۰م.، با پژوهش‌های گروهی از نویسندگان روس، از جمله ویکتر شکلوسکی، درباره ویژگی‌های سبک شناختی و ساختار صوریِ آثار ادبی باب شد. این گروه، فرمالیست نامیده می‌شدند، زیرا صرفاً، به بررسی فرم(صورت) می‌پرداختند. فرمالیسم، عمل یا آموزه‌ای است که بر فرم یا ساختار صوری تاکید کند.

در این پژوهش با این فرض، تلاش شده به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که، مکتب باهاوس چقدر به ساختارگرایی فرمالیسم شباهت دارند؟ و آیا در مکتب باهاوس فرم در مقابل محتوا قرار گرفته است؟

هدف از این پژوهش، ضمن بررسی کارکرد شیوه بیان فرمالیسم در آثار ارتباط تصویری، چگونگی خلق آثاری تاثیرگذار با تاکید بر اصالت ایده و اصل ایجاز می‌باشد. از نتایج پژوهش، متوجه می‌شویم موثرترین تبلیغات، آن دسته از تبلیغاتی هستند که اطلاعات شفافی درباره خصوصیات کلیدی پیام در اختیار مشتری می‌گذارند و مخاطب به شکلی فعال در پیامِ تبلیغ نقش دارد.

با توجه به نیاز جامعه هنری به شناخت مکاتب مختلف در زمینه هنر، دانش مربوط به پیدایش، تکوین و تکامل جنبش‌های هنری، امری حایز اهمیت است. فرمالیسم، ازجمله مکاتب هنری است که قابلیت تحقیق و تفحص زیادی دارد و کمبود منابع در زبان فارسی در این زمینه، از اصلی‌ترین انگیزه‌های پژوهنده در گزینش این مکتب به‌عنوان امر پژوهش بوده است. امید است که این پژوهش، بتواند زمینه‌ساز پژوهش‌های نوین دیگری برای علاقمندان در این زمینه شود.

روش پژوهش

روش پژوهش این مقاله، به‌طورکلی، تحلیلی .تطبیقی با رویکردی کیفی بوده و شیوه‌های جمع‌آوری اطلاعات براساس مطالعات کتاب‌خانه‌ای استوار گردیده است.

پیشینه پژوهش

کشورهای بسیاری در رشد و تکامل هنرِ پوستر سهم عمده‌ای داشته‌اند. در نتیجه بررسی مکاتب و سبک‌های گرافیکی که به نگاه ویژه‌ای دست پیدا کرده‌اند، از دیرباز مورد توجه بسیاری از پژوهشگران قرار داشته است. به‌ویژه، از ابتدای قرن بیستم این موضوعات یعنی مباحث فرمالیسم و فرم، همواره، مورد توجه هنرمندان مدرن بوده است. جستجوی دامنه‌دار در قلمرو سوابق مربوط به اندیشه‌های گرینبرگ و پیوند میان اندیشه‌های کانت(۱۳۸۳) در کتاب «نقد قوه حکم»، آثار مهم گرینبرگ و تاثیرپذیری نامبرده از کانت را نشان می‌دهد که افزون بر آثار خودِ گرینبرگ و برداشت‌های مستقیم و غیرمستقیم او از کانت، از مهم‌ترین آثاری که راه را بر این پژوهش هموار می‌سازد، این اثر گلچینی از نقدهای گرینبرگ با توضیحات و خلاصه‌ای از دستاوردهای فلسفی و هنری او را پیش روی خواننده قرار می‌دهد. اثر دیگری که ارتباط نظریه‌های کانت در مورد زیبایی‌شناسی را با نظریه‌ها و نقدهای گرینبرگ مورد بررسی قرار می‌دهد، کتابی است تحت عنوان «سه بُعد در هنر» نوشته نونل کارول(۲۰۱۰)، که وی در این اثر، علاوه بر بیان مباحثی درخصوص بررسی آثار هنری سه‌بُعدی و دوبُعدی، تحلیل خود را از رویکردهای نقادانه کانت و گرینبرگ در عرصه زیباشناسی و مبحث فرم عرضه می‌دارد.

این پژوهش‌ها به ترتیب عبارتند از: کتاب «ساختار و تاویل متن» نوشته بابک احمدی(۱۳۷۲)، در این کتاب که در آن، مفاهیم و مضامینی نو یک جا و در قالب یک کتاب به زبان فارسی معرفی می‌شود، هرمنوتیک، فرمالیسم روسی، شالوده‌شکنی و...آمده است. در این کتاب، درباره تکامل تاریخیِ روش ساختاریِ پژوهش متون ادبی بحث شده است که مهم‌ترین نظریه‌پردازان ساختارگرا چون لوی استروس، فوکو، بارت، ژنت، کریستوا و اکو، در سه دهه اخیر در زمینه بررسی متن ادبی ارائه کرده‌اند. کتاب «چیستی هنر» حاصل پژوهش تجربی اسوالد هنفلینگ(۱۳۹۳)، به زبان فارسی ترجمه شده است که نویسنده درباره ماهیت هنر و زیبایی بحث می‌کند. کتاب «اصول کلی روان‌شناسی گشتالت» نوشته دکتر رضا شاپوریان(۱۳۸۶)، که در حکم مقدمه‌ای به منظور آشنا کردن علاقمندان فارسی‌زبان با این مکتب است، شالوده‌اش بیش‌تر بر مبحث ادراک، بنا نهاده شده،

که از مباحث اصلی روان‌شناسی عمومی محسوب می‌شود. داستان پیشرفت طراحی گرافیک یکی از مهیج‌ترین و مهم‌ترین وقایع در تاریخ فرهنگ بصری در تاریخ فرهنگ بصری قرن بیستم بوده است. کتاب «تاریخچه‌ای از طراحی گرافیک» نوشته ریچارد هولیس(۱۳۸۶)، با معرفی نمونه‌هایی از آثار هنرمندان پوسترسازِ اواخر قرن نوزدهم میلادی آغاز می‌شود و در ادامه، به ذکر مراحل پیشرفت ترکیب متن و تصویر در بروشور، مجلات، تبلیغات، علایم و نشانه‌های تلویزیون و رسانه‌های الکترونیکی در کنار ابداعات تکنیکی، مانند عکاسی و کامپیوتر تا اواخر قرن بیستم می‌پردازد.

فرمالیسم

در نیمه نخست سده بیستم، تحلیل استوار بر شکل، به‌تدریج، قدرت یافت. یکی از مهم‌ترین مکاتب در این زمینه مکتب فرمالیسم روسی بود، که در خلال جنگ جهانی اول در روسیه به وجود آمد و در سال ۱۹۲۰م. شکفت. از دیدگاه این مکتب بررسی ساختار یا شکلِ هر پدیده تلاش برای ادراک نسبت‌های درونی نشانه‌ها، یعنی شناخت گسترده دلالت‌هاست.

فرمالیست‌ها همچون فتوریست‌ها به شکل و فرم ادبی توجه داشتند؛ اما تفاوت عمده آن‌ها با اینان در این است که سعی دارند میان فرم و محتوا رابطه‌ای علمی یا زبان‌شناسانه ایجاد کنند. توجه آن‌ها به فرم بدان معنا نیست که محتوای اثر یا هدف‌های اخلاقی، اجتماعی و فلسفی اثر را نادیده بگیرند. فرمالیست‌ها برای اولین بار به این پرسش پاسخ دادند که، آیا می‌توان ماهیت ادبیات را براساس فرم و ویژگی‌های زبانی آن مشخص کرد؟ فرمالیست‌ها موضوع اصلی کار را «خود متن» و یا به عبارت بهتر «آنچه در متن بازتاب یافته» شناخته و هرگونه چشم‌اندازی را که خارج از متن مطرح شود، در مرتبه دوم اهمیت قرار می‌دهند. آن‌ها مدعی شدند، هرگونه پژوهش علمی، تاریخی، زندگی‌نامه‌ای، جامعه‌شناختی، روان‌شناختی و هر چیز غیرادبی در حاشیه کار قرار دارد. به این اعتبار، فرمالیست‌ها متن را به طور کامل از تاریخ جدا کردند(شفیعی، ۱۳۹۱: ۱۹-۲۰).

به‌طورکلی، این جنبش از دو انجمن ادبی زاده شد: اولی، حلقه زبان‌شناسی مسکو که رییسش رومان یاکوبسن بود و دومی، انجمن سن‌پترزبورگ بود، که از اعضای آن، می‌توان ویکتور شکلوفسکی و بوریس ایخن بائوم را نام برد.

اگرچه نمی‌توان صدا و نظریه واحد را از فرمالیسم شنید، اما به‌طورکلی، دو وجه مشترک در کار آن‌ها بود: نخست، مطالعه ادبیات در ذات خود و تشخیص مختصاتی که آفرینش ادبی را از سایر آفرینش‌های هنری انسان متمایز می‌سازد و دوم، تعیین مختصاتی که بتواند متون ادبی را از یک‌دیگر متمایز سازد و در نقد ادبی به‌کار رود(صفوی، ۱۳۹۱: ۳۰۸).

دو عنصر مهم در اندیشه‌های اعضای این مکتب «شکل» و «آشنایی‌زدایی» بود. شکل: شکل در تعریف فرمالیست‌ها با آنچه در دیدگاه سنتی و کلاسیک مطرح بوده، متفاوت است. اساسا، فرمالیست‌ها شکل و صورت را ظرفی نمی‌دانند که محتوا درونش ریخته می‌شود؛ یا آن‌که بشود این دو را از یک‌دیگر متمایز ساخت؛ بلکه مجموعه‌ای پویا و مشخص است که در خود محتوایی دارد و با این محتوا نسبت درونی یافته است (ارجی، ۱۳۹۴: ۹۱). آشنایی‌زدایی: شکلوفسکی می‌نویسد در زندگی هر روزه ما همه چیز متعارف و آشنا می‌شوند و منشِ خودکار می‌یابند، چون تازگی خود را از دست داده‌اند و ما به آن‌ها عادت کرده‌ایم؛ صدای امواج دریا به گوش ساحل‌نشینان نمی‌رسد. چیزها، کنش‌ها و عقاید چون یک نواخت و تکراری می‌شوند، خودکار نیز می‌شوند. یعنی چندان تاثیری بر نیروهای سازنده فکر ما ندارند. اما در یک اثر هنری، چیزها جدید و نامتعارف‌اند و هنرمند با شگردهایی تازه چیزهایی تازه می‌سازد. هزاران بار هم که واژه‌ای را شنیده باشید، باز در یک قطعه شعر ناب همان واژه تازه و نو می‌نماید؛ چون بیان شاعرانه در حکم آشنایی‌زدایی از واژگان و عناصر زبانی و تصاویر و انگاره‌هاست. اما شاعر چون کارکرد زبان را دگرگون می‌کند، شاعر است؛ نه به دلیل اینکه تصاویر جدید می‌آفریند. شگرد هنر همین آشنایی‌زدایی است؛ یعنی دشوار کردن ادراک بیان(احمدی، ۱۳۷۲: ۳۰۸). گرچه این نظریه با بنیانی عینی یا عملی برای نقد ادبی پدید آمد، اما اساسا، قابل تسری به سایر حوزه‌های هنری از جمله هنرهای تجسمی می‌باشد. تحلیل‌گران آثار هنری از دیدگاه فرمالیستی بر این باورند که هرگونه نقد و تفسیرِ اثر هنری از طریق ابژه‌ای که صورت‌بندی و ساختمان اثر هنری نامیده می‌شود، امکان‌پذیر خواهد شد و دریافت معنا و محتوای اثر هنری از طریق فرم آن صورت می‌گیرد.

آرای فرمالیست‌هایی، مانند کلمنت گرینبرگ، کلایو بل و راجر

فرای اندیشه‌های فرمالیستی اولیه‌ای مثل کنراد فیدلر و ادوارد هانسلیک را بازتاب می‌دهد. فیدلر با الهام گرفتن از کانت، آفرینش هنری را با تجربه ادراکی شناسایی کرد، تجربه‌ای رها از غرض و آزاد که غایتی ورای خود ندارد. به نظروی، پرداختن به موضوع اثر هنری، جستجوی ارزش هنر خارج از هنر است؛ درحالی‌که ارزش هنر به قلمرو پژوهش‌های زیباشناختی تعلق دارد(Feilder,1949: 9). او اهمیت موضوع بازنمودی اثر را رد کرد. پس آن بخش از اثر هنری که به لحاظ مفهومی درک و بیان می‌شود، ارزش هنری نمی‌بخشد.

فرمالیست‌ها بر این باورند که یکی از ویژگی‌های زیباشناختی اثر هنری، ویژگی‌های فرمی، حسی یا ادراکی آن است. این بدان معناست که تمام ارزش هنری و زیباشناختی به فرم تعلق دارد. گرینبرگ تا آن جا پیش رفت که حتی توصیه کرد، تا موضوع بازنمایی را نادیده بگیریم. برای مثال، او باور داشت که منتقدان و صاحب‌نظران حین ارزیابی و تجربه ارزش نهایی اثر هنری، آگاهانه ذهن خود را از معانی و برداشت‌ها تهی می‌سازند(Greenberg, 1939: 83). سرانجام، فرمالیسم مثل هر جریان دیگری به شکل اولیه خود باقی نماند و متحول شد. محققان برای تحول فرمالیسم مراحلی را در نظر گرفته‌اند: مرحله اول، فرمالیسم با ظهور شکلوفسکی آغاز شد. در این دوره -که از سال ۱۹۱۷-۱۹۲۸ م. به طول انجامید- فرمالیست‌ها دست به تدوین نوعی نظریه ادبی زدند که به قابلیت تکنیکی و مهارت حرفه‌ای نویسنده توجه می‌کرد. پیتر استاینر این دوره را به «مدل ماشین» تشبیه کرده است(سلدن، ۱۳۷۲: ۱۵). مرحله دوم، پس از نفی رسمی فرمالیسم از طرف حکومت شوروی سابق، در شکلی ساختارگرایانه‌تر که یاکوبسن و تینیانوف مبتکر آن بودند، در فرمالیسم چک(حلقه پراگ) ادامه یافت و با مداخله نازیسم در چک و اسلواکی به پایان رسید. در مرحله سوم فرمالیسم و مارکسیسم به یک دیگر نزدیک شدند، که سبب پیدایش «مکتب باختین» شد(پوینده، ۱۳۸۱: ۱-۱۸۴). در این مرحله فرمالیسم یا شکل تحول یافته آن «مکتب باختین» از نظر توجه به شکل و ساختار زبانی فرمالیسم بود، اما عمیقا، تحت تاثیر این باور مارکسیستی قرار داشت که زبان نمی‌تواند جدا از ایدئولوژی باشد(سلدن، ۱۳۷۲: ۳۲).

در مرحله سوم، فرمالیسم و مارکسیسم به یک دیگر نزدیک شدند، که سبب پیدایش «مکتب باختین» شد(پوینده، ۱۳۸۱: ۱-۱۸۴). در این مرحله فرمالیسم یا شکلِ تحول یافته آن «مکتب باختین» از نظر توجه به شکل و ساختار زبانی فرمالیسم بود، اما عمیقا، تحت تاثیر این باور مارکسیستی قرار داشت که زبان نمی‌تواند جدا از ایدئولوژی باشد(سلدن، ۱۳۷۲: ۳۲).

تاکید فرمالیست‌ها بر شکل اثر هنری و شگردهای هنجارگریزی باعث شد که آنان ادبیات را نوعی کاربرد ویژه زبان بدانند که با انحراف از زبان معیار و روزمره و درهم‌ریختن قواعد آن از دیگر کاربردهای زبان ممتاز می‌گردد.

ارتباط عمیق فرمالیسم و زبان‌شناسی ریشه در تاکید فراوان فرمالیست‌ها بر شکل(فرم) اثر ادبی دارد؛ در زبان فارسی کلمات «ساختار»، «صورت»، «بافت» و «ساخت» به جای «شکل»(فرم) نیز به کار گرفته شده است، که البته، در اصطلاح نقد ادبی تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند. نام جنبش فرمالیسم یا شکل‌گرایی نیز موید این نظر است. از نظر آنان شکل، نظم یا هیئتی است که برای بیان محتوای اثر هنری به کار می‌رود. به تعبیر دیگر، شکل، روش ارائه اثر هنری است. این جنبه اثر ادبی برای فرمالیست‌ها بسیار مهم است. به عبارت ساده‌تر، از نظر آنان ادبیات چه گفتن نیست، بلکه چگونه گفتن است. بر این اساس است که شکلوفسکی می‌گوید: «شکل تازه، محتوای تازه می‌آفریند»(احمدی، ۱۳۷۲: ۵۲).

فرم

«ارسطو» نخستین کسی بود که فرم و ماده را متمایز نمود. وی تصور جریدی افلاطون از فرم را رد کرد و ثابت نمود هر شی محسوس هم از ماده و هم از فرم تشکیل یافته است و هیچ یک بدون دیگری نمی‌تواند وجود داشته باشد. طبق نظر او، فرم هم یک قاعده کلی تعیین‌کننده است(علت صوری) و هم جوهره تعریف ماده، مثلا، آنچه را که آن را یک انسان یا خانه می‌نماید و بنابراین، غایت آن ماده را نیز شامل می‌شود(علت غایی). لذا، ماده به عنوان بالقوه و فرم به‌عنوان تحقق و فعلیت مطرح می‌شود(Enc, 1975: 601).

مباحثات فراوانی در زمینه فرم صورت گرفته است. کانت فیلسوف برجسته آلمانی شخصی بود که مبنای تفکر زیبایی‌شناسی خود را بر اساس مفهوم فرم تبیین کرد. به طور روشن، می‌توان گفت او اولین شخصی بود که مفهوم فرم را در هنر به صورت ویژه، در مباحث زیبایی‌شناسی برجسته ساخت(کانت، ۱۳۸۳: ۱۲۳).

«وسیوس ونگ» معتقد است که «به‌طورکلی همه چیزهایی که دیده می‌شوند، فرم دارند. فرم، یعنی هر چیزی که دیده می‌شود، شکل، اندازه، رنگ، و بافت داشته باشد؛ فضا را اشغال کند، مکانی را مشخص کند و جهتی را نشان دهد». «فرم شکلی است مستقل و مثبت که فضا را اشغال می‌کند و قابل تشخیص از پس‌زمینه است»(ونگ، ۱۳۸۰: ۱۴۰). همان‌گونه که این تعریف نشان می‌دهد، فرم، چیزی بیش‌تر از حجم، ساختار و شکل است. فرم در واقع، تصویرِ ذهنیِ بیننده از یک موضوع است که شامل تمام مواردی از قبیل شکل، حجم، بافت، رنگ، مقیاس، جهت و ساختار می‌شود. موارد ذکرشده، هرکدام اطلاعاتی از یک بُعد فرم را ارائه می‌دهند، اما خودِ فرم مفهومی است که از مجموعه این اطلاعات در ذهن شکل می‌گیرد. در این تعریف، فرم، یک مفهوم ذهنی و کلیتی از چند جزاست. این تعریف، کاملا، مشابه تعریف «گشتالت» است؛ اما از آن جایی که واژه گشتالت برای توصیف فعالیت سازمان یافته مغز، برادراکِ هیئت کلی، در برداشت اولیه به کار می‌رود (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۸۴)؛ و نیز از آن جایی که این اصطلاح، به یک پارادایم علمیِ مستقل تعلق دارد، واژه فرم را بر آن ترجیح می‌دهیم.

فرم به‌عنوان ساختار اثر

فرم در اغلب موارد به شیوه‌ای دلالت می‌کند که عناصر تشکیل‌دهنده یک اثر را باهم مرتبط می‌سازد. بدین‌معنا که ساختار از برآیند ترکیبی این عناصر فراچنگ می‌آید. اگر ما فرم را در این معنا مدنظر قرار دهیم، در این صورت، شناخت ارزش اثر هنری صرفاً، در لحاظ نمودن عناصر ساختاری تحقق می‌یابد. این روایت از فرمالیسم، اثر هنری را ترکیبی از عناصر خاص می‌شناسد. حال مراد از عناصر مزبور در اثر هنری چیست؟ برای مثال در یک نقاشی، عناصر عبارتند از: فرم، رنگ، سطح، شکل، بافت و .... مثلا در شعر، ساختار آن از ترکیب واژگان به دست می‌آید. در این جا فرم، به هیچ‌وجه از عناصر و اجزای آن منفک نیست. بدین اعتبار فرم، عبارت است از پویایی اجزا و عناصر گردآوری شده در ترکیب (جمالی، ۱۳۹۴: ۱۴).

فرم به‌عنوان شیوه شکل‌گیری و تحقق اثر

طرفداران این رویکرد مدعی هستند که فرم هنری به‌مثابه ساختار، برآمده از اجزا و عناصر تشکیل‌دهنده آن است. بدیهی است که این رویکرد تنها برداشت عمومی از فرم هنری محسوب نمی‌شود. معمولا، فرمالیست‌ها مدعی هستند که عنایت به یک جنبه خاص یک اثر، در برداشت ما نسبت به آن اثر در کلیت خود تاثیرگذار است. برای مثال در معماری، فرم در تقابل با کارکرد، در موسیقی، فرم در تقابل با فرانمود احساس، در هنرهای تصویری، فرم در تقابل با محتوا قرار می‌گیرد و در شعر نیز فرم در تقابل با معنا مدنظر می‌باشد. بنابراین فرمالیسم در معماری، کارکرد بنا را نادیده می‌گیرد و بیش‌تر به فرم بنا توجه می‌کند. در موسیقی، جنبه‌های عاطفی اثر رها شده و ابعاد فرمی مورد تاکید واقع می‌شود. در نقاشی، محتوا و درون‌مایه کنار رفته و فرم حایز اهمیت می‌شود. در شعر، معنا رها شده و ترکیب واژگان اهمیت پیدا می‌کند. لذا، نحوه شکل‌گیری اجزا در قالب فرم از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌شود.

حال پرسش قابل طرح این است که، با توجه به دیدگاه فوق، عناصر غیرفرمی در اثر هنری چه نقشی ایفا می‌کنند؟ اکثر فرمالیست‌های افراطی مدعی هستند که ارزش اثر هنری به اعتبار فرم آن تعیین می‌شود و لذا موضوع، محتوا، درون‌مایه، کارکرد و فرانمود بیانی حداکثر در ارزیابی اثر، نقشی فرعی ایفا می‌کنند. برای مثال یک نقاشی ارزنده به‌هیچ‌وجه برحسب موضوع آن مثلا، یک رویداد تاریخی، یک پدیده‌ی خارق‌العاده، یک ابزار مفید و یا طبیعت بی‌جان ارزیابی نمی‌شود، بلکه اهمیت نقاشی مزبور برحسب قوام و خنای فرمی ارزیابی می‌شود(جمالی، ۱۳۹۴: ۱۴-۱۵).

آشنایی با کشور آلمان

واژه دویچ، به آلمانی Deutsch دارای معنای اولیه متعلق به مردم بوده است. در سده پانزدهم میلادی، نام رسمی حکومت این سرزمین، تویتونیکوم رگنوم یعنی حکومت کشورهای آلمانی به وجود آمد. واژه Deutschland از همین نام گرفته شد. در زبان فارسی و نیز بسیاری دیگر از زبان‌ها از جمله فرانسوی و اسپانیایی نام این کشور از قبیله آلامان‌ها -که در گذشته‌های دور در این کشور می‌زیسته‌اند- برگرفته شده است. آلمان‌ها از نژاد ژرمن هستند که از دوره روم باستان در نواحی مرکزی اروپا ساکن شدند و نواحی مرکزی اروپا به نام آنان به ژرمانی موسوم گردید و عنوان ژرمنی نیز برای این قوم به‌کار رفت. در زبان انگلیسی امروز، لفظ ژرمن و ژرمنی از

همین ماخوذ می‌باشد و زبان رسمی کشور آلمان، زبان آلمانی است (خیراندیش و شایان، ۱۳۷۰: ۲۴). جمهوری فدرال آلمان در نیم‌کره شمالی و در اروپای مرکزی واقع شده است، و از شمال با کشور دانمارک، از شرق با لهستان و جمهوری چک، از جنوب با اتریش و سوئیس، از جنوب غرب با فرانسه و لوکزامبورگ و از شمال غرب با بلژیک و هلند مرز مشترک دارد (همان: ۲۸).

مکتب باهاوس

بیکاری، تورم و هرج‌ومرج سیاسی پس از جنگ جهانی اول، آلمان را دربرگرفته بود. در این وضعیت، طراحی گرافیک نه فقط در پوسترهای خیابانی، بلکه در زمینه‌های دیگر مانند سربرگ‌ها، برگه‌های تبلیغاتی، کاتالوگ‌های مربوط به صنایع و نمایشگاه‌های تجاری در شهرهای مرکزی اروپای شمالی، رشد داشت.

آلمان بین دو گروه قدرتمند اوانگارد قرار داشت؛ در شرق، گروه کمونیسم و کانستراکتیویسم و در غرب، موج اصول‌گرایی گروه داستیل هلندی. در این دوران، آن چه به‌عنوان هنر تجاری در تبلیغات خوانده می‌شد، به‌طور مشخص در آثار طراحان پوستر برجسته، مانند «برنهارد» و «هالوین» دیده می‌شد. ولی ارتباط بصری در دهه بیست توسط هنرمندان آوانگارد شکل گرفت (هولیس، ۱۳۸۶: ۷۸).

آلمان دهه بیست، نقش عمده‌ای در تحول و دگرگونی طراحی گرافیک سده بیستم داشت. در این میان، والتر گروپیوسِ معمار نقش بسیار ارزنده‌ای ایفا کرد. در سال ۱۹۱۹ م. گراند دوک وایمار از وی خواست آکادمی هنر محلی را با مدرسه هنرها و صنایع تلفیق کند. موسسه جدید «دس استاتلیچه باهاوس وایمار» و به اختصار «باهاوس» خوانده شد (کرایگ و برتون، ۱۳۸۶: ۱۴۳).

در سال ۱۹۲۵ م. به دلیل تغییر اوضاع سیاسی وایمار، باهاوس به شهر صنعتی دسائو، در آلمان شرقی سابق، انتقال یافت. ساختمانی که گروپیوس برای این مدرسه طراحی کرد، از آثار کلاسیک سده بیستم شد. والتر گروپیوس برخی از بهترین و خلاق‌ترین مغزهای متفکر آن روزگار را در این مدرسه به خدمت گرفت، از جمله پل کله، واسیلی کاندینسکی، لیونل فاینینگر، یوهانس ایتن، اسکار شلمر، لازلیو موهولی ناگی، یوزف آلبرز، مارسل بروئر و هربرت بایر. گروپیروس همچنین اساتیدی را از بین جنبش‌های برجسته آوانگارد و برای تدریس پاره‌وقت به این مدرسه دعوت کرد. استادان باهاوس برای عملی‌کردن نظریه‌های خود کتاب‌ها، پوسترها، کاتالوگ‌ها، نمایشگاه‌ها و حروف چاپی نوآورانه‌ای را پدید آوردند. افزون بر آن، مجموعه آثاری را با نام باهاوس بوشر خلق کردند. گروپیوس در سال ۱۹۲۸ م. از مدیریت این مدرسه کناره گرفت و هانس میر جانشین او شد. میر نیز دو سال بعد جای خود را به لودویگ میس فن در روهه داد. بار دیگر شرایط نابسامان سیاسی باعث تجدید مکان‌های باهاوس شد و مسئولین آن در سال ۱۹۳۲ م. دفاتر موقتی در برلین دایر کردند. متاسفانه برنامه باهاوس تهدیدی برای حزب نازی تلقی شد و این مدرسه در سال ۱۹۳۳ م. تعطیل شد (کرایگ و برتون، ۱۳۸۶: ۱۴۳).

در نخستین سربرگ‌های مدرسه باهاوس از حروف طراحی‌شده «برنس» -که ملهم از حروف قرون وسطی بود- استفاده شد. اولین نشانه این مدرسه علامتی بود مانند نقش برجسته و تصویری انتزاعی از انسانی با دست‌ها و پاهای باز درحالی‌که یک هرم را در بالای سر نگه داشته است. در سال ۱۹۲۴ م. این نشانه با طراحی هندسی نیم‌رخ صورت، براساس طرحی از «اسکار اشلمر» (یکی از کارمندان باهاوس) جایگزین شد. تولید این‌گونه طرح‌ها از لحاظ اجرا به آسانی توسط چاپ‌خانه‌ها و با استفاده از باریکه‌ها و خط‌کش‌های چوبی یا فلزی -که به‌شکل خط چاپ می‌شدند- امکان‌پذیر بود. این ابزار، به‌عنوان قواعد قراردادی حروف چینی باهاوس شناخته شدند. در حقیقت، استفاده از باریکه‌های فلزی چاپ‌خانه و حروف بدون سریف، در چاپ آثار این دوران معمول بودند که خود باعث بروز تغییرات بنیادی در نحوه ارائه عناصر طراحی گرافیکی شدند، و نقش مهمی در ارائه و نقل اطلاعات پیدا کردند. به این ترتیب، در نشریه سالانه آلمانی «اتوپیا» در ۱۹۲۱ م. «یوهانس ایتن» از استادان مدرسه باهاوس، روش فوتوریست‌ها را با جدیت برای حروف چینی و تاکید عبارات به کار بست. او در این ترکیب‌بندی حروف سیاه «فرکچور»، حروف سیاه «ویکتورین»، عناصر تزیینی، نقطه‌ها و مربع‌ها را به کار گرفت و آن‌ها را براساس محور عمودی متعادل کرد. این صفحه براساس ویژگی ذاتی کادر مستطیل و امکانات چاپی سازمان یافته است و فضاهای سفید آن به پیدایش ارتباط معنایی در متن کمک کرده است (هولیس، ۱۳۸۶: ۸۱۸۰).

باهاوس نتیجه منطقی اشتیاق آلمانی به ارتقای طراحی در

پوستر فیلم تعصبات انسانی ۱۹۲۷م.(یان شیکولد)(هولیس، ۱۳۸۶: ۸۴).

جامعه‌ای صنعتی بود که در سال‌های اول قرن آغاز گردید. در سال ۱۹۰۷م. پس از سه سال همکاریِ گروپیوس با دفتر معماری پیتر برنز، طرفداران برنز از عینیت نوین و نظریه‌های تناسب، برتکامل اندیشه گروپیوس جوان تاثیر نهادند. هنرون دولد نیز تاثیر زیادی داشت. وی طی سال‌های ۱۸۹۰م. اعلام کرد که مهندس، معمار جدید است و سایرین را به طراحی منطقی با استفاده از اصول فناوری و مصالح علمی جدید ازجمله، بتن، فلز، آلومنیوم و لینولئوم فرا خواند(مگز، ۱۳۹۰: ۳۳۵).

یان شیکولد، پل رنه طراح قلم فوتورا و جرج ترامپ طراح قلم عجیب سیتی در سال ۱۹۲۹م. با هم همکار بودند. این گروه سه نفری توانستند مدرنیسم کاربردی را در روند کارهای چاپی، به‌خصوص، در زمینه اوراق اداری که با حروف تایپی کامل می‌شد، به حد اعلا برسانند.

خصوصیات پوسترهای سینمایی شیکولد، ترکیب‌بندی آبستره و با حروف دست‌نویس -که اغلب در صفحه کج گذاشته می‌شد- همراه با یک تک‌عکس کوچک، اغلب در غالب دایره، با تکنیک لیتوگرافی و با دو رنگ چاپ می‌شد.

یکی از مهم‌ترین حرکت‌های هنری در مدرسه باهاوس صورت گرفت، به همان اندازه که از مدرنیسم الهام گرفت، بر جریان‌های هنری زمان خود و به‌ویژه، بر طراحی حروف تاثیر بسیار نهاد. در وایمار(۱۹۱۹ -۱۹۲۳)، گروهی از هنرمندان اروپایی نخبه، از جمله ایتن، کلی، موهولی ناگی و دیگران، تحت مدیریت والتر گروپیوس، توان خود را برای دستاوردهای جدید به کار بردند. موهولی ناگی -که از معلمین طراحی حروف بود- در این باره می‌گوید: «طراحی حروف ابزاری برای ارتباط است. حروف باید در اغراق‌آمیزترین فرم خود ارتباط ایجاد کنند. تاکید باید بر وضوح مطلق باشد»(Livingston, 1992: 22).

این بدان معناست که تایپوگرافی برای هنرمندان مکتب باهاوس، می‌بایست از ویژگی خوانایی و وضوح برخوردار باشد. برطبق گفته موهولی ناگی -که در اولین نشریه باهاوس منتشر شد- تایپوگرافی، ابزاری برای برقراری ارتباط است و باید ارتباطی در کمال روشنی و وضوح ایجاد شود. او معتقد بود که از دوره گوتنبرگ تا اولین پوسترِ تایپوگرافی، صرفاً، یک حلقه واسطه‌ای است میان محتوای پیام و گیرنده، و این، شروعی برای توجه به این حقیقت است که فرم، اندازه، رنگ، چیدمان مواد تایپوگرافی(حروف و علامات) برای ایجاد تماسِ بصریِ قوی، تاثیرگذار است(Barnicoat, 1997 90:).

باهاوس در ۱۹۲۵م. به دسائو نقل مکان کرد، و با ریاست هربرت بایر به آرای خود در زمینه طراحی حروف به کمك انتشارات باهاوس -که به منزله ابزاری برای تبلیغ نظرات ایشان بود- بیش‌تر دامن زد. بایر، علاوه بر استفاده از حروف بدون سریف به عنوان مناسب‌ترین بیان طراحی قرن، حذف حروف کاپیتال را نیز پیشنهاد کرد. بعدها، با به‌قدرت رسیدن هیتلر و تعطیلی مدرسه، بسیاری از دانشجویان و استادان باهاوس به آمریکا و سوئیس رفتند. در آمریکا، بر معماری و طراحی و در سوئیس، بر طراحی حروف بین‌المللی تاثیرگذار بودند. در مدرسه باسل، کارهای باهاوس سرمشق دانشجویان قرار گرفت. در طول این مدت، فرم تایپوگرافی به فرم جدیدی بدل شد که باهاوس درباره کارکرد و عقلانیت در تایپوگرافی و طراحی را کمال بخشید.

اشکال تایپی با اتکا به گرید و بدون سریف در آمریکا شناخته شد و بسیار به‌کار رفت. پوسترهای نوشتاری باهاوس و تایپوگرافی جدید نشان می‌دهند که فرم، اندازه، رنگ و ترکیب عناصر نوشتاری(حروف مجزا یا کلمات نوشته‌شده و علایم)،

باعث ایجاد تماس بصری قوی می‌شوند که در آن حروف جایگاه تصویر و موضوع را در پوستر می‌یابد. این موضوع، مبدل به یك مباحثه جدی در رشته طراحی گرافیك شد که از طریق طراحی باهاوس آغاز شد و در میان طراحان سوئیس تکامل یافت (افضل طوسی، ۱۳۸۵: ۱۱۲).

نتیجه‌گیری

از کل مطالب گفته شده، این نتیجه حاصل می‌آید که، واژه فرمالیسم دارای دلالت‌های گوناگون است. نکته مهمی که درباره رابطه شکل و محتوا از نظر فرمالیست‌ها، می‌توان گفت این است که، از دیدگاه آنان شکل، وسیله و ظرفی برای بیان محتوا نیست؛ بلکه محتوای اثر ادبی عاملی برای به‌وجودآوردن شکلِ اثر ادبی است. ازاین‌رو، محتوا یکی از عناصر تعیین‌کننده شکل است و بایستی مورد تحلیل قرار گیرد. دغدغه استقلال هنر و تجربه هنری با زیباشناسی کانت به نظریه‌ای بزرگ در قلمرو هنر راه برد که آن را با عنوان «فرمالیسم» می‌شناسیم. به زعم این گرایش، تمام ارزشِ هنری و ارزشِ زیباشناختی از فرم ناشی می‌شود و محتوا، معنا و کارکرد نقشی در آن ندارند.

ازاین میان، توجه به فرم و شکل، نظریه‌پردازان فرم‌گرایی «مدرنیسم»، چون کلایوبل را واداشت تا مهم‌ترین شاخصه یک اثر خوب را داشتن «فرم» و به تعبیر خودش «فرم معنادار» بداند. خصیصه‌ای که احساس زیبایی‌شناختی خاصی را در مخاطب دامن زند. علاوه بر این حکم داد، حسّ تشخیص «فرم» به تنهایی برای قرارگرفتن یک تجربه، به‌عنوان هنر کافی است.

از آن جا که مدرنیسم، مهم‌ترین وظیفه نقاشی را «درون‌گرا بودن» می‌دانست، لذا، در پی آن بود تا نقاشی بتواند به وجه ناب اشیا از درون نزدیک شود و آن تکه صیقل یافته را -که از پسِ چیزها ماهیتی هنری می‌یافت- «فرم» یا همان «ناب‌گرایی» می‌خواند. آرای کلایوبل در اصل ریشه در این باور مدرنیسم داشت: ناب‌گرایی، جستن «شکل» درونی موضوع.

کوتاه سخن آن‌که شرط لازم برای تحقق اثر هنری، عنصر فرم است که در شکل‌گیری هنر موثر است؛ اما شرط کافی محسوب نمی‌شود. در حقیقت، آنچه هنر را از سایر حوزه‌ها متمایز می‌سازد، کشف ساختارهای فرمی آن‌هاست و همین ساختارهای فرمی، قوه تخیل ما را در برخورد با اثر هنری

پوستر برای نمایشگاه باهاوس ۱۹۲۳ م. (کرایگ و برتون، ۱۳۸۶: ۱۴۳).

به فعالیت وامی‌دارد. به‌طورکلی، فرم، به‌تنهایی و بدون درنظرگرفتن بازنمایی، شرط کافی برای تحقق اثر هنری محسوب نمی‌شود. به بیان دیگر، بین فرم و محتوا وجهی مشترک وجود داشته است و از برخورد فرم و محتوا وحدتی خاص به وجود آمده است.

آن جا که فرم را کیفیت ساختاری (صوری) موجود در تصاویر و حروف می‌دانند و «فرم فضا»، «فرم و عملکرد» از مفاهیم بنیادینی است در این رشته -که از ریشه‌ها به جریان سازنده و پویای مدرسه هنرهای کاربردی باهاوس بازمی‌گردند- که خود وامدار نظریه زیبایی‌شناختی فرمالیست‌هاست؛ نمونه مثال زدنی دیگر، فهم تازه ما از مناسبت نماها در هنر سینماست، که موجب تحولی شگرف در هنر تدوین گشت.

به دور از پذیرش آرا و افکار مدرنیسم‌ها از جمله کلایوبل، که به ناب بودن فرم در اثر هنری می‌اندیشید، این مهم، نشانگر تاثیر مباحث ساخت‌گرای روسی و جریان فرمالیسم روسی بر تحولات آغازین سده بیستم در حیطه ارتباطات بصری بود. به‌خصوص، زمانی که مدرسه معماری و هنرهای کاربردی باهاوس در دهه ۱۹۲۰ م. در وایمار آلمان پا گرفت و بعدها، با قدرت‌گیری حزب ناسیونال سوسیالیست‌ها منحل گردید. با کمی دقت در مبانی آموزش -که در دستور کارِ شارحان و بانیان باهاوس بود- می‌توان تاثیر اندیشه‌های متفکران و

پژوهشگران فرمالیست روس را در آرا و افکار آنان دنبال کرد. فهرست نام‌های مرتبط با باهاوس، واسیلی کاندینسکی که خود تبار روسی داشت، نه فقط به دلیل پیش‌کشیدن عناصر انتزاعی، که او را جزو پیشگامان هنر انتزاعی به حساب آورد، بلکه به علت آشنایی و دوستی‌اش با فرمالیست‌های هم‌وطن خود، می‌توان آرا و افکارش را در اندیشه‌های آنان جستجو کرد؛ آن هم زمانی که بدانیم کاندینسکی بر آن بود که شکل عناصر به خودی خود دارای موسیقی‌اند.

مکتب باهاوس تحت تاثیر ساختارگرایان روس، خواهان هنری احیاشده، یعنی شکل هنری مردمی‌تری بود که تجربه‌گری با نگاهی عینی و علمی و در راستای بیان تصویری «جئورگی کپس» در آموزه‌های آن جا کتاب «زبان تصویری» را نوشت که به زبان فارسی نیز ترجمه شده است.

آن چه آمد به اختصار، ریشه‌یابی توان‌هایی بود استوار به رویکرد شکل و فرم، در حیطه شکل‌شناسی و و روابط بینابین آن‌ها، که بعدها در جنبش‌های آبستره، اکسپرسیونیسم، انتزاع پسانقاشانه مینی‌مالیسم و آپ آرت خود را به گونه‌ای نشان داد و شاید بتوان گفت، تا به امروز، در روش بیان هنری ماندگار شده است. شکلی که از فرمالیست‌ها به باهاوس رسید و از آن جا هنرهای کاربردی / تزیینی را پی افکند، به نقاشی گام نهاد، توانی از آن را آشکار کرد و از روزن تنگ اتاق‌ها گذشت، به خانه‌ها رسید و به تمام اشیا و وسایل زندگی هویت داد.

پی‌نوشت

1. Formalism.
2. Structure.
3. Shape.
4. Form.
5. The content.
6. Clement Greenberg.
7. Clive Bell.
8. Roger Frye.
9. Wang Wang.
10. Space.
11. Teutonicum Regnum.
12. Germany.
13. Avantgarde.
14. Constructivism.
15. Da Stiil.
16. Walter Gropius.
17. Paul Kell.
18. Vasily Kandinsky.
19. Lionel Feininger.
20. Johannes Itten.
21. Oscar Schlumberger.
22. Lazliou Mouleh Nagi.
23. Joseph Alberz.
24. Marcel Breuer.
25. Herbert Bayer.
26. Jan Tschichold.
27. Paul Renee.
28. Georg Trump.
29. City.
30. International typographic Style.
31. - Basel.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۲). ***ساختار و تاویل متن***، ۲ جلدی، چ. دوم، تهران: مرکز.
- ارجی، علی اصغر (۱۳۹۴). زیبایی‌شناسی نقد ادبی و شفیعی کدکنی، ***هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی***، ۸۷-۱۰۶.

- افضل طوسی، عفت‌السادات(۱۳۸۵). بررسی تغییرات نوشته(حروف‌گذاری) در پوستر، ***هنرهای زیبا***، شماره ۲۶، ۱۰۹-۱۱۷.
- پوینده، محمد جعفر(۱۳۸۱). ***سودای مکالمه، خنده، آزادی: میخائیل باختین***، تهران: چشمه.
- جمالی، مریم(۱۳۹۴). مقدمه‌ای بر مفهوم فرم و فرمالیسم در هنر مدرن، ***جستارهای فلسفی***، شماره ۲۸، ۵-۲۳
- خیراندیش، رسول و شایان، سیاوش(۱۳۷۰)، ***ریشه‌یابی نام و پرچم کشورها***، تهران: کویر.
- سلدن، رامان(۱۳۷۲). ***راهنمای نظریه ادبی معاصر***، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- شاپوریان، رضا(۱۳۸۶). ***اصول کلی روانشناسی گشتالت***، تهران: رشد.
- شفیعی، فرزانه(۱۳۹۱). فرهنگ روس، مروری بر فرمالیسم روسی، ***ویژه ادبیات داستانی معاصر روسیه***، بخش دوم، شماره ۳۷، ۱۷-۲۸.
- صفوی، کوروش(۱۳۹۱). ***نوشته‌های پراکنده***، تهران: علمی.
- کانت، ایمانوئل(۱۳۸۳). ***نقد قوه حکم***، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.
- کرایگ، جیمزو برتون، بروس(۱۳۸۶). ***سی قرن طراحی گرافیک با نگاهی به تاریخ چاپ***، چ. چهارم، تهران: وزارت و فرهنگ ارشاد اسلامی.
- مگز، فیلیپ بی(۱۳۹۰). ***تاریخ طراحی گرافیک***، ترجمه ناهید اعظم فراست و غلامحسین فتح‌الله نوری، چ. دوم، تهران، سمت.
- هولیس، ریچارد(۱۳۸۶). ***تاریخچه‌ای از طراحی گرافیک***، چ. چهارم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- هنفلینگ، اسوالد(۱۳۹۳). ***چیستی هنر***، ترجمه علی رامین، چ. هشتم، تهران: هرس.
- ونگ، وسیوس(۱۳۸۰). ***اصول فرم و طرح***، ترجمه آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، تهران: نی.

- Afzaltousi, E. (2006). Study of the Changes in the Poster Writing Letters, Fine Arts Journal, 26, 109-117 (Text in Persian).
- Ahmadi, B. (1993). ***Structure and Tex Interpretation,*** (2nd ed.), Tehran: Markaz (Text in Persian).
- Arji, A. A. (2015). Aesthetics of Literary Criticism and Shafie Kadkani, ***8th Conference on Persian Language and Literature Studies,*** Tehran (Text in Persian).
- Barnicoat, John (1997). ***Posters a Concise History,*** London: Thames & Hudson. Carroll, N. (2010). ***Art in Three Dimensions,*** USA: Oxford University Press.
- Carroll, N. (2010). ***Art in Three Dimensions,*** USA: Oxford University Press.
- ***Encyclopedia Americana*** (1975). (Vol. 11), Americana Corpotation
- Fielder, K. (1949). ***On Judging Works of Visual Art***, California: University of California Press.
- Graig, J. & Barton, B. (2007), ***Thirty Centuries of Graphic Design Take a look at the History of Printing,*** (4th ed.), Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance (Text in Persian).
- Greenberg, C. (1939-1969). ***The Collected Essays and Criticism***, Edited by John O'Brian, Chicago: University of Chicago Press.
- Hanfling, O. (2013). ***The Nature of Art,*** Translated by Ali Ramin, Tehran: Hermes (Text in Persian).
- Hollis, R. (2007), ***Graphic Design: A Concise History (World of Art),*** (4th ed.), Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance (Text in Persian).
- Jamali, M. (2015). An Introduction to the Concept of Form and Formalism in Modern Art, ***Semi-Annually Philosophical Investigations,*** 28, 5-33 (Text in Persian).
- Kant, I. (2005). ***Critique of Judgment,*** Tehran: Nashreney (Text in Persian).
- Kheirandish, R. & Shayan, S. (2001), ***Rooting the Names and Flags of Countries,*** (1st ed.), Tehran: Kavir (Text in Persian).
- Livingston, A. & Livingston, I. (1992). ***Dictionary of Graphic Design and Designers,*** London: Thames and Hudson.
- Mages, Ph. (2011). ***A History of Graphic Design,*** Translated by Nahid Azam Ferasat and Gholamhossein Fathollah Nouri, (2nd ed.), Tehran: Samt (Text in Persian).
- Pouyandeh, M. (2002). ***la passion du dialogue, du rire, de la liberte: Mikhail Bakhtine***, Tehran: Cheshmeh(Text in Persian).
- Safavi, K. (2012). ***Scattered Manuscripts,*** Tehran: Elmi (Text in Persian).
- Selden, R. (1993). Contemporary Literary Theory, Translated by Abbas Mokhber, Tehran: Tarheno (Text in Persian).
- Shafiei, F. (2012). A Review of Russian Formalism, Russian Culture, ***Special Issue of Contemporary Russian Literature,*** (2nd Part), 37 (Text in Persian).
- Shapourian, R. (2007). ***General Principles of Gestalt Psychology,*** Tehran: Roshd (Text in Persian).
- Wong, W. (2001). ***Principles of Form and Design,*** Translated by Azadeh Bidarbakht and Nastaran Lavasani, Tehran: Nashreney (Text in Persian).

The Formalism Style and its Application in the Bauhaus School of Germany

Abstract

The present research is concerned with investigating the effect of the Formalism style on the Bauhaus school. Every picture is composed of multiple simple layers which significantly contribute to the aesthecity of an art work as long as it is designed following the visual art principles. The emergence of this thought various domains of art is attributable to the creation of diverse and salient art works which have drawn a lot of attention throughout the history of art. Formalism accentuates formal structures and has influenced various works in literature, cinema, music, painting, photography, sculpture and architecture, which are formally distinct, yet share the same features in nature so that simplicity and purity, as the intrinsic characteristics of Formalism, manifest differently in these areas.

In the last decades, formalism has always been a topic of thought and discussion among various European critics and theorists like Roger Fry and Clive Bell. Since 1920s, formalism has gained its reputation through various researches on the stylistic characteristics and formal structure of the literal works conducted by a group of Russian authors including Viktor Shklovsky. Known as formalists, they merely devote their attention to scrutinizing forms. Formalism is an action which highlights form or formal structure.

In this study, we have attempted to answer the following questions by assuming that: How similar is the Bauhaus school to the formalism structuralism and whether form stands against content in the Bauhaus school?

As an analytical-comparative study, the ongoing research adopts the qualitative approach to analyze the data collected via library method.

The term "formalism" accounts for various concepts. It is noteworthy that formalists are inclined to believe that form does not serve as a container to express content, but the content of a literary work plays a pivotal role in creating its form. Therefore, the content is a major element which determines the form, thereby deserving a close scrutiny. Kant's concerns about the independence of art and his account of beauty leads us to an important theory named Formalism. Accordingly, all artistic values and aesthetics have

Maghsoudlou, M.
Master in Graphic, Maziar University, Nour, Iran, Corresponding Author.
Email: maryam@yahoo.com

Nourani, M.
Assistant Professor, Islamic Azad University, Faculty Art and Architecture, Central Tehran Branch, Tehran, Iran.
Email:M.nourani@iauctb.ac.ir

Date Received: 2019/01/23
Date Received: 2019/02/24

1-DOI: 10.22051/pgr.2019.24277.1023

their roots in the form, and hence leave no room for the concepts of content, meaning and function.
A number of central modifications in formalism and appealing discussions on the functions of the shape and form have triggered significant changes in other fields. We merely need to focus our mind on the static characteristic of posters and typography in the field of "poster designing and typography". When form is recognized as the structural (formal) quality of pictures and letters, "space form" and "form and function" are two fundamental concepts which date back to the dynamic trend of the Bauhaus school, which in turn was attributable to the aesthetic theory of formalism. Another example comes from our insight into the nature of iconicity in the cinema. Besides the importance of the thoughts and opinions propounded by such modernists as Clive Bell, who believe in the nobility of the form within an artistic work, most part of the related literature place an important value on the role of Russian Structuralism and Russian Formalism streams in the developments of visual arts in the early 1920s, especially when the Bauhaus school of architecture and applied arts was established in the 1920s in Weimar, Germany, and then dissolved after National Socialist Party came to power. Taking a close examination of the educational foundations of the Bauhaus school reveals the influence of formalists' opinions on this school of thought. Examples of such thinkers includes Wassily Kandinsky who not only was recognized as a pioneer in abstract art, but also exerted a significant effect on the Bauhausian thought owing to his Russian background and friendship with Russian formalists. He proposed the view that the "forms" of objects have a kind of music in their nature. The Bauhaus school, influence by Russian structuralism, seek to revive a more popular art, whose experimentalism and objective point of view inspired Gyorgy Kepes to write the book entitled "The Language of Vision".
What discussed above was the etiology of the shape and form (in terms of their morphology and their interrelationships) which manifested in abstract, expressionism, minimalism post painterly abstraction and Op art, and have remained in the artistic expression method until recently; a form which was conveyed from formalism to the Bauhaus school, and then affected applied and ornamental art, entered painting, penetrated into the narrow openings of the rooms and influenced all furniture and fixtures.

Keywords: Formalism, Form, Structuralism, the Bauhaus Style.