

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

کارگاه هنر (۱)

دوره پیش دانشگاهی

رشته هنر

شماره درس ۱۴۲۳

عنوان و نام پدیدآور	: کارگاه هنر (۱) [کتاب‌های درسی ۵۹۴] دوره پیش دانشگاهی رشته هنر/ [برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف : دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش]؛ مؤلفان : مژگان اصلانی، معصومه مرادپور، زهره نهاردانی؛ [برای] وزارت آموزش و پرورش، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی.
مشخصات نشر	: تهران : شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری	: ۱۷۲ ص: ۲۲×۲۹ س م.
شابک	: ۹۷۸-۹۶۴-۰۵-۲۲۴۵-۵
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
موضوع	: ۱- طراحی، ۲- نقاشی، ۳- هنر
شناسه افزوده	: اصلانی، مژگان، ۱۳۴۸-، مرادپور، معصومه، ۱۳۴۷-، نهاردانی، زهره، ۱۳۴۷-
شناسه افزوده	: الف - سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی. ب - دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش. ج - اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی
رده‌بندی کنگره	: NC ۷۳۰/۷۲۱۴ ۱۳۹۰
رده‌بندی دیویی	: ۳۷۳
شماره کتاب‌شناسی ملی	: ۲۳۵۶۶۹۱

همکاران محترم و دانش آموزان عزیز :

پیشنهادات و نظرات خود را درباره محتوای این کتاب به نشانی

تهران - صندوق پستی شماره ۴۸۷۴/۱۵ دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و

حرفه‌ای و کاردانش، ارسال فرمایند.

tvoccd@roshd.ir

پیام‌نگار (ایمیل)

www.tvoccd.medu.ir

وب‌گاه (وب‌سایت)

وزارت آموزش و پرورش

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف : دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش

نام کتاب : کارگاه هنر (۱) - ۵۹۴

مؤلفان : مژگان اصلانی ، معصومه مرادپور و زهره نهاردانی

ویراستار علمی : محسن حسن‌پور ، نصرالله تسلیمی

آماده‌سازی و نظارت بر چاپ و توزیع : اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی

تهران : خیابان ایرانشهر شمالی - ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)

تلفن : ۸۸۸۳۱۱۶۱-۹ ، دورنگار : ۸۸۳۰۹۲۶۶ ، کدپستی : ۱۵۸۴۷۴۷۳۳۵۹ ،

وب‌سایت : www.chap.sch.ir

مدیر امور فنی و چاپ : لیدا نیک‌روش

طراح جلد : محمدحسن معماری

صفحه‌آرا : شهرزاد قنبری

حروفچین : کبری اجابتی

مصصح : علیرضا کاهه ، سیدکیوان حسینی

امور آماده‌سازی خبر : فریبا سیر

امور فنی رایانه‌ای : حمید ثابت کلاچاهی ، ناهید خیام‌باشی

ناشر : شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران : تهران - کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج - خیابان ۶۱ (داروپخش)

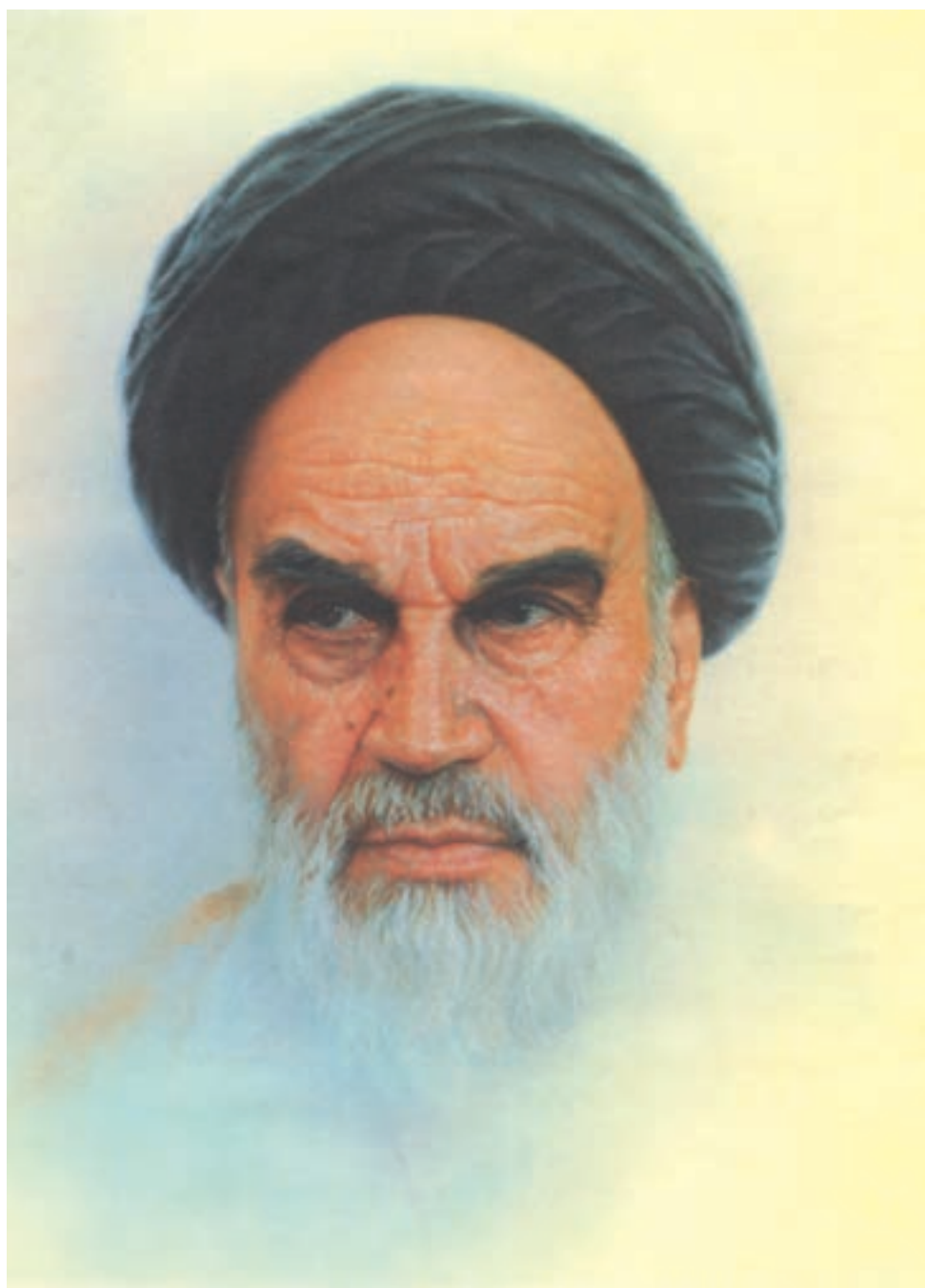
تلفن : ۴۴۹۸۵۱۶۱-۵ ، دورنگار : ۴۴۹۸۵۱۶۰ ، صندوق پستی : ۳۷۵۱۵-۱۳۹

چاپخانه : شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»

سال انتشار و نوبت چاپ : چاپ چهارم ۱۳۹۵

حق چاپ محفوظ است.

شابک ۹۷۸-۹۶۴-۰۵-۲۲۴۵-۵ ISBN 978-964-05-2245-5



همز عبارتست از دمیدن روح بخت در انسانها

امام خمینی (رحمة الله علیه)

فهرست

فصل ۱- خط



۴	درس در یک نگاه
۸	انواع خط
۸	خطوط واقعی
۱۳	خطوط ذهنی
۱۴	جهت خط
۱۸	بیان خط
۲۶	کیفیت خط
۲۸	ارزش خط
۳۲	خط در نقاشی
۳۵	باهم تجربه کنیم
۳۶	باهم گفتگو کنیم
۳۶	(با هم بسازیم) احجام مفتولی و سیمی
۴۲	نقد هنری

فصل ۲- شکل



۵۲	درس در یک نگاه
۵۳	شکل
۵۵	شکل به صورت سطح یا حجم
۵۷	اغراق در شکل
۵۹	طبیعت گرایی و آرمان گرایی
۶۰	ماهیت شکل
۶۲	انواع شکل
۶۵	کاربرد خط در ایجاد شکل
۶۷	شکل های مثبت و منفی

۷۰ باهم تجربه کنیم
۷۱ کار گروهی
۷۱ باهم گفتگو کنیم



فصل ۳ - بافت

۷۴ درس در یک نگاه
۷۵ بافت
۷۸ کاربرد بافت
۸۶ بافت و موضوع
۸۸ باهم تجربه کنیم
۸۸ با هم گفتگو کنیم
۸۸ (با هم بسازیم) حجم‌های بافت دار و موزاییک

فصل ۴ - ارزش بصری



۹۴ درس در یک نگاه
۹۵ ارزش بصری
۹۸ درجات نور و تاریکی
۱۰۱ برجسته نمایی
۱۰۶ فضای مثبت و منفی
۱۰۹ تضاد ارزش بصری
۱۱۰ ارزش بصری و رنگ
۱۱۳ ارزش بصری در جو
۱۱۳ درجات خاکستری
۱۱۴ باهم تجربه کنیم
۱۱۵ با هم گفتگو کنیم



فصل ۵ - کاربرد و مفهوم رنگ

۱۱۸ درس در یک نگاه
۱۱۹ رنگ
۱۲۰ نظریه رنگ
۱۲۱ رنگ به عنوان نماد
۱۲۵ تأثیر رنگ بر جسم و روان
۱۲۷ هویت رنگ

۱۲۸ باهم تجربه کنیم



فصل ۶- ژرف نمایی

۱۳۵ درس در یک نگاه

۱۳۵ ژرف نمایی

۱۳۶ نقطه گریز و ایجاد عمق مجازی

۱۳۸ ژرف نمایی در جو

۱۴۰ ژرف نمایی یک نقطه ای

۱۴۱ ژرف نمایی دو نقطه ای

۱۴۱ ژرف نمایی سه نقطه ای

۱۴۲ اصول که در ژرف نمایی حاکم است

۱۴۲ نور و سایه

۱۴۶ رنگ ها و ژرف نمایی

۱۴۸ ژرف نمایی مفهومی

۱۵۲ باهم تجربه کنیم

۱۵۳ با هم گفتگو کنیم

ضمائم



۱۵۳ ابزار شناسی

۱۶۹ منابع و مآخذ

پیشگفتار

دانشمندان از مجاز، تشبیه، کنایه، استعاره و... در تعاریف علمی پرهیز می‌کنند اما در هنر از شیوه‌های گوناگون و همه وسایل استفاده می‌شود تا معنی و مفهوم منتقل شود. یکی از مهمترین نیازهای بشر یعنی «نیاز به بیان» از طریق هنر به راحتی انجام پذیر است. هنر کتیبه ای نیست که فقط واژگان بر آن نقش بسته باشد بلکه رسانه‌ای است که هر کس معنایی را به گونه‌ای متفاوت از آن درک می‌نماید. الفبای تصویر و روابط و نیروهای بین آن‌ها اساس «بیان» را به عهده دارند. بنابراین این روابط غیر مادی هستند و هنر، ارتقا مواد به نیرویی غیر مادی و مفاهیم است.

در دوران‌های مختلف، بشر برای «اظهار و بیان»، با توجه به شرایط به روش‌های مختلف متوسل شده است.

برای بررسی بیشتر، بر اساس مفاهیم، آثار هنری دوره‌های مختلف تا امروز به سه دوره تقسیم شده‌اند:

دوره هنر نمادین^۱، در این دوره انتقال معنی به کمک نشانه‌های تصویری بوده است، دوره‌هایی چون هنر عصر سنگ، هنر تمدن‌های باستان و هنر تمدن‌های دینی دوره هنر نمادین محسوب می‌شوند. در آثار دوره نمادین نوعی واقع گرایی و ذهن گرایی وجود دارد اما در این نمونه‌ها بیان نمادین بیشترین اهمیت را دارا بوده است.

دوره هنر واقع نما^۲، یا عینیت گرایی، تقلید از نمای طبیعت بوده است. هنر یونان و روم باستان از نظر تاریخی با هنر دوران رنسانس فاصله زیادی دارد، ولی از نظر شیوه واقع نمایی در یک دسته قرار می‌گیرند. در تاریخ هنر، دوران رنسانس به معنای تولد هنر و ادبیات، بر اساس الگوهای هنر یونان باستان است و از نظر تاریخی به سه دوره تقسیم می‌شود: مرحله آغازین، مرحله پیشین، مرحله پسین که از لحاظ زمانی، اوایل قرن چهاردهم تا اوایل قرن شانزدهم میلادی اوج رواج آن بوده است. هنرمندان یونانی برای اولین بار در تاریخ، آثاری به تقلید از طبیعت بوجود آوردند. نمایش بدن انسان و حالات و حرکات او از زوایای مختلف، مورد توجه خاص هنرمندان یونانی بود. آنها برای نمایش واقع نمایانه طبیعت، به کالبدشناسی، برجسته نمایی و فضای سه بعدی توجه کردند. از دوره رنسانس، هنرمندان نمایش تصاویر سه بعدی را به صورت علمی پایه ریزی کردند.

دوره هنر ذهنی^۳، یا ذهنیت گرایی، گرایش به نمایش تصاویر ذهنی در مقابل نمایش عینی طبیعت است و این روش برای ابداع زبان تصویری شخصی هنرمند است. انسان هنرمند از عصر پارینه سنگی تا عصر معاصر، برای به تصویر کشیدن موضوع‌های خود، روش‌هایی را اتخاذ نموده است. در طی این مسیر، هنر به وجود آمد و بنا به شرایط متحول شد. مبانی هنرهای تجسمی را می‌توان به قواعد درک زبان و ابداع در هنرهای بصری تعبیر کرد. همان طور که دانستن واژگان بیشتر و دستور زبان موجب درک بهتری از زبان نوشتاری و تفهیم بهتر مطالب می‌شود، دانستن اصول زبان ارتباط بصری با قدرت ابداع و خلاقیت و ادراک در هنر تجسمی ارتباط مستقیم دارد. اغلب آثار هنرهای تجسمی از عناصر معینی پیروی می‌کنند. که این عناصر در درون اثر، ارتباط فعالی با یکدیگر دارند و هیچ‌گاه این عناصر جدا از هم تلقی نمی‌شوند.

در انتقال پیام اثر، علاوه بر استفاده از این عناصر، تجربه و دانش هنرمند نقش مهمی را دارا است. به بیان دیگر اثر هنری خلق شده، بیشتر حاصل تجارب هنرمند و شناخت او از مواد و ابزار کار هنری است. هنرمند به طور ناخودآگاه درک زیبایی شناختی، موقعیت اجتماعی، کیفیات روانشناختی و در نهایت ارتباط خود را با دنیای اطرافش در اثرش منعکس می‌سازد. در هنگام بررسی یک اثر هنری نباید تنها به تجزیه و تحلیل عناصری که به چشم می‌خورند و ظاهر کار اکتفا کرد. بلکه از نظر زیبایی شناختی درک یک اثر و ارتباط برقرار کردن با آن به شناخت کلیت اثر بستگی دارد.

در یک اثر روابط باید از لحاظ تناسب، هماهنگی و ریتم... به شرایط قابل درکی رسیده باشد، زیرا که به واسطه آنهاست که یک اثر هنری می‌تواند از وحدت و یکپارچگی که مهمترین اصل دیزاین می‌باشد، برخوردار شود. همان طور که ذکر شد مبانی هنرهای تجسمی، پایه و اساس دیزاین است، که دارای دو وجه اصلی می‌باشد. نخست الفبای تصویر و بعد نیروهای تصویر می‌باشد.

البته برای رسیدن به یک دیزاین موفق باید روش ترکیب تصاویر و طراحی به سه روش زیر صورت گیرد. اصول دیزاین و بیان آن با تصرف و ترکیب و تغییر عناصر به وجود می‌آید. با خلاصه کردن، تنظیم و اغراق، برش دادن و انتزاع کردن تصرف شکل می‌گیرد و با ارتباط دادن، تعمیم، اتصال، تلفیق، تطبیق و تبدیل می‌توان اصول ترکیب را ایجاد نمود. و با تغییر دادن خط، بافت، منبع نور و رنگ به ترکیب بندی متفاوتی رسید.

مقدمه

کتاب کارگاه هنر ۱، برای تکمیل مراحل شناخت و کسب دانش در زمینه الفبای هنرهای تجسمی تهیه شده است. هنرجویان آنچه را که در مبانی هنرهای تجسمی آموخته با دانش افزوده این کتاب همراه نمایند و با خلاقیت خود شروع به کسب تجربه و خلق آثار هنری نمایند.

هنرجویان باید با مفاهیمی چون، الهاماتی که هنرمندان گذشته و معاصر از طبیعت و هستی داشته اند و آنها را به آثار هنری تبدیل کرده اند و روش های هنری را در نقد و توصیف آنها به کار بگیرند تا در آثارشان بیان هنری تصویر بگیرد و بتوانند با زبان تصویر پیامی را به دیگران برسانند. آنچه هنرجویان باید خیلی توجه نمایند مطالعه طبیعت و در نتیجه تفکر در هستی است و درک حاصل را با تجارب خود ادغام کرده و حاصل را در آثار تجسمی خود به نمایش بگذارند.

در این کارگاه هنرجویان نه تنها با اصول و قواعد دیزاین آشنا می شوند بلکه باید بتوانند آثار همدیگر را نقد نمایند یعنی اثر هنری را به عناصر سازنده تجزیه و تحلیل نمایند و با ترکیب اصول و قواعد به آثار جدیدی برسند. در این مسیر دو طرفه طراحی ذهنی و عینی را توسعه دهند.

سخنی با هنرآموزان محترم

کتاب حاضر سعی دارد تا در فرایند آموزش، هنرجویان را برای رسیدن به پاسخ سؤالات مطرح شده زیر هدایت نماید.

آیا اشیاء و پدیده های طبیعی پیرامون ما آثار هنری محسوب می شوند؟
هر چیزی که ما می خواهیم می تواند هنر باشد یا هنر اصطلاحی برای اشیاء با هویتی ویژه است؟
قبل از طبقه بندی آثاری به عنوان هنر، چه شرایطی برای ایجاد و ظهور هنر نیاز است؟
آیا آثاری که از دوران پیش از تاریخ یافت شده اند ارزش زیبایی شناختی دارند؟ آثار سنتی چگونه؟ آیا زیبایی شناختی در دوره ها و فرهنگ های مختلف یکسان است؟
بیان هنری آثار چه تأثیری بر روی خیال و ذهن هنرمندان دارد؟ آیا فقط آثار هنری تاریخی و قدمت دار تأثیرگذار و مؤثر هستند؟
هنر چه خدمتی به فرد یا جامعه می کند؟
چه تفاوتی بین هنر و علوم دیگر وجود دارد؟ دیدگاه هنرمندان و دانشمندان چه تفاوت هایی با هم دارند؟

چگونه با هنر ارتباط برقرار کنیم؟ مهارت ها و دانش هنری را چگونه گسترش دهیم؟
کتاب کارگاه هنر (۱) و (۲) با در نظر گرفتن رویکردهای فعال آموزشی تجدید نظر و تألیف مجدد گردیده است. با توجه به درخواست های هنرآموزان و بازخورد آموزشی آن در دوره چند

ساله و نشست تخصصی با متخصصین امر و هنر آموزان خبره، مشکلات و کاستی‌های کتاب کارگاه هنر (۱) و (۲) بررسی شد و از آنجا که نیاز آنها ساختار جدیدی را می‌طلبد، این کتاب، با ساختار حاضر تألیف و در چرخه آموزش قرار گرفت. در کتاب جدید ساختار هر درس با توجه به موارد زیر برنامه‌ریزی شده است:

۱- مفاهیم نظری

هدف‌های رفتاری

درس در یک نگاه

تعاریف و مصادیق در

طبیعت

هنر جهان

تاریخ هنر و فرهنگ

هنر ایران

هنر اسلامی

۲- کار عملی

کارگاه تفکر

با هم گفتگو کنیم (نقد و توصیف)

کارگاه اجرایی

با هم تجربه کنیم (تمرینات و کار عملی)

کارگروهی

طراحی و اجرای سه بعدی

تأکید بر طراحی با اصول مبانی هنرهای تجسمی از اهداف مهم این کتاب در مسیر آموزش است. از آنجا که هنرجویان این مقطع دو دسته هستند، یا کسانی که در هنرستان درس‌های طراحی (۱) و (۲) و مبانی هنرهای تجسمی را گذرانده‌اند یا دانش‌آموزانی که تغییر رشته داده‌اند و برای ورود به پیش‌دانشگاهی هنر می‌بایستی درس‌های پیش‌نیاز که شامل طراحی (۱) و (۲) و مبانی هنرهای تجسمی است را گذرانده باشند محتوای کتاب‌های کارگاه هنر (۱) و (۲) در تألیف جدید با هدف تکمیل مباحث پیش‌نیاز انجام شده است.

توصیه می‌شود از هر فصل کتاب یک تمرین اجرا شود و انجام همه تمرین‌ها ضرورتی ندارد. در ضمن مراحل عملیاتی و کارگاهی درس در هنرستان انجام شود. و فقط یک کار برای اجرای نهایی در نظر گرفته شده که باید به صورت کارگروهی اجرا شود تا روند تعامل و همکاری گروهی در خلق و اجرای یک اثر را درک و تجربه نمایند.

از هنرآموزان گرامی انتظار می‌رود در تدریس این کتاب از روش‌های فعال استفاده نمایند. در طرح درس بعد از مطالعه و مشخص کردن کلیدواژه‌های هر درس، و اجرای بودجه‌بندی زمانی، مفهومی و جهت ارائه گام به گام آنها الگوی تدریس تهیه و طبق آن عمل کنند، و آنچه که هنرجو باید انجام دهد را از چهار منظر ۱- مباحث نظری ۲- بخش اجرایی و عملی ۳- توصیف یا نقد ۴- نحوه ارتباط در کارگروهی در جدولی به طور مستمر یادداشت شود.

در نتیجه برای هر دانش‌آموز یک فرم به عنوان سند پیشرفت کار و ارزشیابی در پایان سال تحصیلی به وجود خواهد آمد که باید ضمیمه کار پوشه نمایند. هنرجویان یک کار گروهی به صورت سه بعدی و پنج کار انفرادی به صورت دو بعدی برای نمایشگاه یا کار پوشه در پایان هر نیم‌سال تحصیلی تحویل دهند. در هر درس، مبانی نظری به روش پرسش به صورت پاسخ کوتاه و چهار گزینه‌ای، برای بازخورد آموزش به کار گرفته شود. آموزش مفاهیم هدف اصلی کتاب می‌باشد. لازم به ذکر است که زیر نویس تصاویر و پانویست صفحات و بخش‌های ضمیمه فقط برای وضوح بیشتر مطالب آمده است و هنگام ارزشیابی نباید لحاظ گردند.

از آنجا که در کارگاه تفکر، از هنرجویان توصیف و نقد خواسته شده است مطالبی درباره نظریه نقد، انواع و ابزار و مراحل نقد در خور فراگیران در بخش ضمیمه آورده شده است و هنرآموزان عزیز این مباحث را با نمونه‌های موجود در جراید و نمونه آثار چاپ شده از آثار هنری به روز، توضیح دهند تا هنرجویان با واژه‌های کاربردی در نقد و نحوه نگاه به آثار هنری آشنا شوند. متن نقد هنری جهت نحوه نقد کردن آمده است و دانش‌آموز با استفاده از آن بتواند نقد خوبی داشته باشد. نباید از متن نقد هنری سؤال و آموزه انجام شود. هنرآموز باید ناقدی فعال در حین اجرای اثر باشد. بنابراین کار هنری نمایانگر نوعی همکاری حساس و تعادل بخش میان هنرجو و هنرآموز است. در صورتی که نباید هم به صورت تبعیت محض هنری شاگرد از معلم باشد. در حقیقت هنرآموز هنر می‌تواند استعداد هنری هنرجو را بیروناند یا خموده و سرخورده کند و یا شالوده یک عمر یاغی‌گری هنری را در ذهن شاگرد به وجود بیاورد.

در کارگاه اجرایی، تمرین‌ها از ساده به مشکل طراحی شده‌اند به طوری که تمام مفاهیم درس را پوشش دهند. در طراحی کارهای عملی، مباحث گذشته یادآوری می‌شوند. از آنجا که اجرای تمرین‌ها رابطه مستقیم با سطح مخاطبین و زمان و شرایط اجرا دارد، بنابراین بنا به مقتضیات کلاس، الزامی برای اجرای تمامی تمرین‌های پیشنهادی نیست. در ضمن نحوه ارائه کار نیز می‌تواند با توجه به شرایط تدریس تغییر نماید.

یکی از عناصر مشترک در اکثر رشته‌های هنری عنصر حجم است. حجم سازی هنری یا اثر سه بعدی نیاز به قوه تخیل خوب و شناخت کافی از کلیه عناصر بصری و مواد را می‌طلبد. بنابراین یکی از روش‌های آن تقویت حافظه بصری است. ارزش تخیل در حجم‌های هنری و توانایی تبدیل تخیل به هنر دو بعدی، همچنین تبدیل هنر دو بعدی به سه بعدی از مهارت‌های ویژه‌ای است که هنرمند باید در مسیر تجسم و تخیل تا اجرای نهایی از تمامی عناصر و اصول هنرهای تجسمی بهره ببرد. چرا که در مراحل اولیه اجرای تجسم به محصول هنری، هنرمند نیاز به یک مدل دارد که با توجه به طرح اولیه اصول حاکم بر ژرف نمایی، مقیاس و تناسب را با اطمینان در اثرش لحاظ کند. بخصوص در تصویرسازی، شخصیت پردازی برای پویانمایی و... که از زوایای اغراق آمیز زیاد استفاده می‌شود. حجم‌های هنری را از لحاظ جنس مواد تشکیل دهنده، روش ساخت، اندازه، متحرک یا ثابت بودن و یا محل قرارگیری طبقه‌بندی می‌کنند. در فصل‌های گذشته به مباحث عناصر هنر و اصول حاکم بر آن پرداخته شده است و برای رشد و گسترش تجسم، آشنایی با مواد و کسب مهارت روش‌های موزائیک،

پایه ماشه، مفتول‌های سیمی، تکه چسبانی و بازیافت معرفی می‌گردد. در درک تصویری مطلب ترتیب و توالی آثار از ساده به مشکل رعایت شده است. هنرآموزان گرامی برای ایجاد حساسیت روی خلاقیت طرح، تمیزی اجرا و نحوه ارائه توجه داشته باشند. البته در هر نیم سال تحصیلی هنرجویان به عنوان کار گروهی می‌توانند یک روش را انتخاب و به صورت حجم هنری که کاملاً عناصر خط و بافت... در آنها واضح و مشهود باشد، اثری را ارائه نمایند.

هنرجویان عزیز توجه نمایید :

- از ابزارهای مختلف جهت اجرای تمرینات استفاده نمایید و تنها به مداد و رایید اکتفا نکنید.
- جعبه‌ای برای نگهداری ابزارها و اشیاء دور ریز داشته باشید. بعضی اوقات مجموعه شدن قطعاتی نظیر برچسب‌ها، پوشش شکلات یا بسته‌بندی جالب، ته‌مانده مداد رنگی، سنگ‌ریزه‌های خوش‌رنگ و فرم، صدف‌ها، حشرات خشک شده، قسمت‌هایی از گیاهان جنگلی، دور ریز بعضی وسایل، صنایع دستی آسیب دیده یا تزئینی منزل، سیم‌پیچ و... در تکه چسبانی یک حجم کمک بسزایی می‌کنند.

- موادی چون ترابنتین همیشه برای هنرجویان کارایی خوبی دارند علاوه بر رقیق کردن بعضی رنگ‌ها در انتقال تصاویر از فتوکپی تصاویر قابل استفاده هستند. وجود تینر فوری یا آستُن در مجموعه مواد و ابزار به هنرجو امکان انتقال تصویر از مجلات را می‌دهد.

- دفتر طراحی که در این جا به آن دفتر ایده می‌گوییم را از مجموعه کاغذهایی با رنگ‌ها و بافت‌های مختلف تهیه کنید. برای جلد آن می‌توانید از پارچه‌های طرح‌دار استفاده نمایید. این دفتر را همیشه به همراه داشته باشید موضوع‌ها در پیرامون شما هستند سعی کنید آنها را مشاهده و ثبت کنید.
- تمرینات کتاب را در دفتر طراحی و پروژه‌ها را به صورت گروهی بر روی سطح بزرگ و به صورت مجزا انجام دهید. آنچه به کار جان می‌بخشد، حضور هویت طراح است، امضاء یا نام هنرجو قسمتی از اثر است، اما هویت کار چیز دیگریست، بکشید آثار بدون نام هنرجو هم اصالت ایرانی، اسلامی و شرقی خود را داشته باشد.

- عکس‌هایی از روزنامه‌ها یا مجلات که فضاهای سه وجهی، دو وجهی، تخیلی، مبهم، تخت و ترکیبی در آنها وجود داشته باشد را جمع‌آوری یا نسخه‌برداری کنید و در پوشه‌ای نگهداری کنید. در کنار هر برگه، صفحه‌ای برای شرح و توصیف تصاویر ضمیمه نمایید. به کلمات مورد استفاده در نقد و گزارش نمایشگاه‌ها در روزنامه یا مجلات تخصصی توجه کنید، در نوشته‌ها و توصیفات از این کلمات بهره‌برداری نمایید. این پوشه در ایجاد و خلق پیش طرح‌های شما مورد استفاده قرار خواهند گرفت.
- بهتر است هنگام طراحی بایستید. از کاغذهای کوچک در تمرین طراحی استفاده نکنید. طراحی‌های ابتدایی را می‌توان با ابزار خشک روی روزنامه‌ها انجام داد. از حرکات بزرگ بازو در حرکت دادن نوک ابزار بر روی سطح کاغذ طراحی استفاده کنید تا خطوط بلند و یک‌دستی داشته باشید.

● قبل از شروع کار حتماً مطالعه و بررسی موشکافانه‌ای نسبت به موضوع داشته باشید و اطلاعات کافی در مورد اندازه، نسبت‌ها، جنسیت، رنگ، نور و... را کسب کنید آگاه باشید که دستان شما جستجو و حرکات چشم‌تان را نسبت به موضوع بر روی کاغذ یا سطح اثرپذیر ایجاد می‌کنند. در مراحل طراحی نوک ابزار طراحی را از سطح اثرپذیر جدا نکنید. مداوم چشم‌تان خطوط پیرامونی، داخلی و... موضوع را پی‌گیری کند و فقط گاه‌گاهی به طراحی نگاه کنید. البته در شروع طراحی از خطوط پیرامونی پرهیز نمایید، موضوع را از ترکیب شکل‌های ساده ایجاد نمایید، به طریقی که فرم‌ها را شفاف ببینید که از هم‌پوشانی، شکل کلی موضوع پدیدار شود.

● از کل سطح کاغذ استفاده کنید. طرح شما فقط در شرایطی خاص و هدفمند می‌تواند در یک محل از سطح کاغذ متراکم شود. در شروع طراحی از خطوط غیر منقطع استفاده کنید. ابزارهای روان، در خطوط یک‌پارچه مؤثرند. خطوط را با ضخامت مختلف به صورت افقی و عمودی و مورب در یک صفحه روی هم کار کنید.

● بین طول و عرض شکل‌ها و زمینه کار ارتباط برقرار کنید. در فرایند طراحی اجازه دهید خطوط از بین موضوع و اشیاء بگذرند و با نفوذشان در فضای منفی موجب انتشار ارتباط بین اشیاء شوند. با تغییر ضخامت و وزن خطوط و شکل‌های تیره یا نقاط مورد تأکید را به‌وجود بیاورد.

هدف کلی

به‌کارگیری اصول و قواعد هنرهای تجسمی در اجرای آثار هنری

عناصر و نیروهای بصری

الفتا و عناصر

نیروها و انرژی

خط



شکل



بافت



سایه روشنی



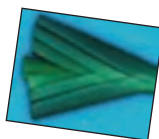
رنگ



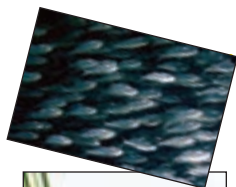
فضا



ضرب آهنگ



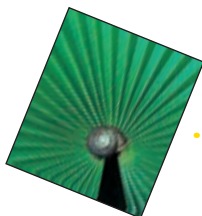
حرکت



مقیاس و تناسب



تاکید بصری



تعادل و توازن



وحدت بصری



فظ







خط



- از فراگیر انتظار می‌رود پس از پایان فصل بتواند:
- ۱- بیان خطوط مختلف را توضیح دهد.
 - ۲- انواع خط (واقعی، ذهنی) را بشناسد.
 - ۳- به کمک خطوط مختلف (واقعی، ذهنی) آثاری به وجود آورد.
 - ۴- انواع خط بر اساس جهت آن را نام ببرد.
 - ۵- انواع خطوط با جهات مختلف را در آثارش به درستی به کار ببرد.
 - ۶- بیان‌های مختلف خط را در آثارش به کار ببرد.
 - ۷- کاربرد خط در آثار نگارگری ایرانی را شرح دهد.
 - ۸- به کمک خطوط، محیطی طراحی کند.
 - ۹- به کمک خط در طراحی سایه روشن‌های مختلف ایجاد کند.
 - ۱۰- کاربرد خط در نقاشی را شرح دهد.

درس در یک نگاه

- یک نقطه در حوزه تصویر، علاوه بر اندازه، نشان دهنده یک منبع انرژی است.
- نقطه در صورت سامان داشتن، در چشم بیننده به خطوط قابل تشخیصی تبدیل می‌شود و ساختارهای ارزش را به وجود می‌آورد.
- خط پرکاربردترین و ملموس‌ترین عنصر تجسمی است.
- در هنر تجسمی خط دارای تعریف و محتوای خاص خود است.
- خط شامل انواع واقعی و ذهنی است.

- خط از نظر جهت به انواع افقی، عمودی و اریب تقسیم می‌شود.
- خط براساس بیان حالات مختلف می‌تواند صورت‌های راست، منحنی و شکسته داشته باشد.
- خط در نگارگری ایرانی از ظرافت‌های خاصی برخوردار است و تجانس بارز با خوشنویسی نستعلیق دارد.
- خطوط در هنرهای تجسمی می‌توانند محیطی و یا بیانی باشند.
- کیفیت خط بیان‌های مختلفی را ایجاد کرده و تنوع و تأکید به وجود می‌آورد.
- به کمک خط می‌توان ایجاد تاریک و روشنی کرد.
- خط می‌تواند به‌وجود آورنده بافت‌های متنوع باشد.
- خط در نقاشی می‌تواند به صورت ملموس، واقعی و عینی و یا به صورت ذهنی به کار برده شود.

نقطه به تعبیری جزء جدانشدنی از هنرهای تجسمی می‌باشد و عناصر دیگر هر کدام به گونه‌ای از تکرار آن به وجود آمده‌اند و به عبارت دیگر به نسبت عناصر درونی قادر قابلیت انعطاف تبدیل به عناصر دیگر هنر تجسمی را داراست، و می‌توان در تجربیات هنری و آثار هنرمندان به وفور آن را مشاهده کرد که به طور فزاینده‌ای حاوی نیروی درونی است (تصویر ۱-۱).

در تصویر نامبرده، هنرمند به کمک نقطه و تغییر اندازه و تکرار آن کل اثر را به‌وجود آورده است و تمام شکل‌ها و رنگ‌ها و سایه‌ها از نقاط به‌وجود آمده‌اند.



تصویر ۱-۱- کاندینسکی در این اثر با استفاده از نقطه‌های رنگارنگ، خطوط و اشکال را به‌وجود آورده است.

خط ۱



از به هم چسبیدن نقاط یا در کنار هم قرارگیری نقطه‌ها و امتداد آنها خط دیده می‌شود. ولی خط نقطه نیست و دارای وجودی مستقل و قوانین خاص خود بوده و از اصلی‌ترین عناصر تجسمی می‌باشد. وقتی نقطه از یک جهت تکثیر و متحرک شود بُعد پیدا کرده و تبدیل به عنصر جدیدی به نام خط می‌گردد. در هنرهای بصری خط به علت ماهیت خاصش دارای توان و انرژی بسیار است، خط در طراحی و طرح‌های اولیه اغلب ساکن و ایستا نیست عنصری مهم و آغاز کننده است. به همین دلیل عنصر پراهمیتی برای تجسم بخشیدن آثار بصری است (تصویر ۱-۲).

تصویر ۱-۲ - خط می‌تواند دارای حالات متفاوتی باشد که در این جا چند نمونه آن دیده می‌شود.

شاید خط از دیگر عناصر تجسمی آشناتر و ملموس‌تر باشد. زیرا اغلب افراد از دوران کودکی به کمک آن کشیدن نقاشی را تجربه کرده‌اند. با استفاده از خصوصیات بیانی و روانی خط می‌توان تصاویر و احساس هنرمند را بیشتر درک کرد.



بیان خطوط با یکدیگر متفاوت است، بعضی از خطوط آزاد و رها و برخی خشک و شکننده هستند. کیفیت‌های بصری و حالات مختلف خط به ایجاد تصویرها و طرح‌ها می‌انجامد. گاه به صورت محیطی دور تصویر حرکت می‌کند و گاه با تنیده شدن در هم به ایجاد حجم و تصویر منجر می‌گردد (تصاویر ۳ و ۴-۱).

هنرمندان مختلف در طول تاریخ در مکاتب هنری از کیفیات و حالات متفاوت خط در طراحی استفاده کرده‌اند (تصاویر ۵ و ۶-۱).

تصویر ۳-۱ - آلبرشت دورر - طراحی با قلم آهنی - در این طراحی هنرمند با استفاده از خطوط آزاد و روان مهارت خود را به نمایش گذاشته است.



تصویر ۱-۴- در آثار حجمی خط می‌تواند صورتی سه بعدی به خود بگیرد.



تصویر ۱-۶- لئوناردو داوینچی



تصویر ۱-۵- پابلو پیکاسو در این تصویر به کمک نور به طراحی پرداخته است و از طریق عکاسی آن را به ثبت رسانده است. (ارزش نور به مثابه خط)



انواع خط

همان‌طور که گفته شد خط می‌تواند از تکرار و یا حرکت نقطه به‌وجود آید. اما نکته‌ای که در این‌جا لازم است به آن اشاره شود، تغییر فاصله نقاط تشکیل دهنده که باعث به‌وجود آمدن انواع خطوط واقعی و غیر واقعی می‌شود.

خطوط واقعی: ما روزانه در محیط پیرامون خود با انواع خطوط مواجه هستیم. بعضی مانند درختان پایدار و بعضی مانند خطوط رعد و برق ناپایدارند. آیا می‌توانید خطوط پایدار و ناپایدار دیگری در طبیعت به یاد بیاورید؟ طبیعت همیشه به عنوان بهترین منبع الهام، مورد توجه هنرمندان در عرصه‌های مختلف بوده است (تصاویر ۹ و ۸ و ۷-۱).

زمانی که اندیشه در ذهن یک طراح برای بیان و یا اجرای پیام یا حسی شکل می‌گیرد، هنرمند با ابتدایی‌ترین وسیله‌ای که در دست دارد، نخستین بازتاب‌های ذهن خود را بر روی سطح ثبت می‌کند. این فرایند از زمان‌های دور تا امروز در آثار طراحی استمرار داشته است. انسان‌های غار نشین نیز برای نمایش و بیان ذهن خود از ابزاری که محیط در اختیارشان قرار می‌داد (سنگ، زغال، ...) استفاده می‌کردند، به کمک خطوط سیال و شفاف به طراحی می‌پرداختند (تصویر ۱۰-۱).

تفاوت خطوط واقعی با خطوط مجازی در وزن، هویت و دیگر ارزش‌های بصری آن می‌باشد.



تصویر ۷-۱- دیده شدن خط در کشیدن طبیعت بسیار گوناگون و زیبا است و در فصول مختلف جلوه‌های متفاوتی دارند.



تصویر ۹-۱- رعد و برق نمونه‌ای از خطوط ناپایداری در طبیعت هستند.



تصویر ۸-۱- ملموس‌ترین نوع خطوط در طبیعت درختان دیده می‌شود که بر اساس نوع خود خطوط متفاوتی دارند.



تصویر ۱۰-۱- خطوط واضح حکاکی شده بر روی دیوار غارها ، هندوستان





تصویر ۱۲-۱- ارزش خطی در این اثر نگارگری معاصر به آن، زیبایی خاصی بخشیده است و در نمایش حجم نیز مؤثر بوده است. (اثر مجید مهرگان)



تصویر ۱۱-۱- سر آنتونی وان دایک- آب مرکب و قلم مو- در این اثر تغییرات ضخامت خط و تیرگی و روشنایی‌های متفاوت در قسمت‌های مختلف به کار رفته است.



تصویر ۱۳-۱- کاندینسکی، گاهی هنرمندان خط را به صورت منظم و هندسی در آثار خود به کار می‌گیرند.



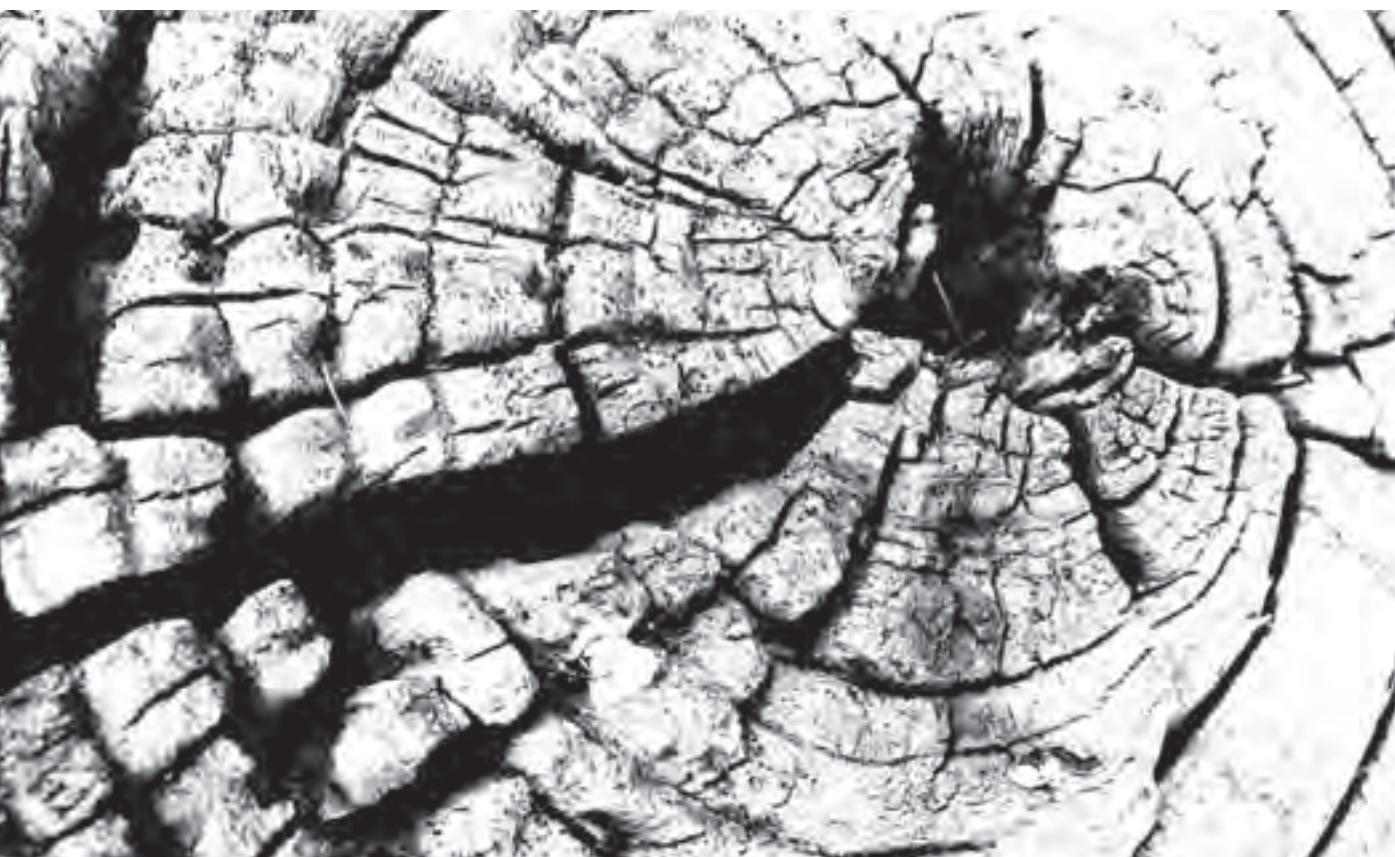
تصویر ۱۴-۱- قطرات شبنم نمونه‌ای از خطوط منقطع می‌باشند.

۱- خطوط غیر واقعی: این نوع از خط به دو گونه می‌توانند وجود داشته باشند. خطوط منقطع و خطوط ذهنی این خطوط به وسیله قرار گرفتن یک سری از نقاط در کنار یکدیگر به وجود می‌آید و ذهن آنها را به یکدیگر وصل می‌کند. به عنوان مثال، ایستادن افراد متعدد در خط ایستگاه اتوبوس و یا پرواز خطی دسته‌ای از پرندگان در آسمان نمونه‌ای از خطوط منقطع محسوب می‌باشند. گاهی در طبیعت با جلوه‌های زیبایی از خط روبرو می‌شویم. مانند تار عنکبوتی که قطرات شبنم بر روی آن خطوط منقطع زیبایی را به وجود آورده است (تصاویر ۱۵ و ۱۴-۱).

هنرمندان نیز در این رابطه در طبیعت، خطوط را جستجو کرده و به آنها جان دوباره بخشیده‌اند و هویت جدید این بخش‌ها در دل طبیعت، آنها را به اثر هنری تبدیل می‌کند (تصویر ۱۶-۱).

این نوع خط در آثار هنرمند نقاش و نسان‌ونگ‌وگ بسیار به چشم می‌خورد و خطوط اصلی و پر تحرک اثر نقاشی در اثر کنار هم قرار گرفتن خطوط منقطع به وجود آمده‌اند (تصویر ۱۷-۱).

در هنر گرافیک نیز به کارگیری این نوع از خطوط باعث به وجود آمدن جلوه‌های خاص بصری می‌شود (تصویر ۱۸-۱).



تصویر ۱۵-۱- خطوط منقطع در طبیعت بسیار دیده می‌شود. در این تصویر خطوط منقطع با ضخامت‌های مختلف بافت زیبایی را به وجود آورده است.

تصویر ۱۶-۱- یکی از پیامدهای اساسی عصر ما رابطه مختل شده بشر با طبیعت و تهدید جهانی تعادل اکولوژیکی است و هنرمندان در این زمینه تحت عنوان «لند آرت» به خلق آثاری در طبیعت با هدف گسترش بحث در مورد مفهوم تغییر یافته طبیعت و کمک به ارتقاء ژرف اندیشی پرداخته‌اند. در تصویر از چیدمان قطعات در کنار هم خطوطی ایجاد شده است.



تصویر ۱۷-۱- (شب پر ستاره، ونگوگ) خطوط پیچان منقطع و رنگارنگ وجه مشخصه آثار ونگوگ می‌باشد که در بسیاری از آثار او با موضوعات مختلف به چشم می‌خورد.



تصویر ۱۸-۱

۲- خطوط ذهنی: در این نوع خطوط، خط واقعی وجود ندارد ولی می‌توان وجود آن را احساس کرد. این خطوط از طریق اتصال و ارتباط ذهنی بین دو عنصر که در یک جهت باشند از طریق چشمان بیننده در ذهن به صورت ثابت شکل می‌گیرد و نتیجه آن خطوط نامرئی و ذهنی می‌باشد، و در حقیقت مسیر ارتباطی بین دو نقطه می‌باشد که به صورت بهتر در ذهن بیننده ایجاد می‌شود.

به تصویر ۱۹-۱ الف توجه کنید، همان‌طور که می‌بینید حرکت دست‌ها و چشم‌ها مسیری را نشان می‌دهند که در تصویر (ب) این خطوط مشخص شده‌اند.

هنرمندان از این‌گونه خطوط برای ایجاد ارتباط و حرکت در تصویر استفاده می‌کنند. به طریقی این روش شبیه به حرکات غیر کلامی در بیان آدمی است. معمولاً هنرمندان برای بیان افکار و احساسات به صورت غیرمستقیم و همراه با ابهام، از این نوع خطوط کمک می‌گیرند.



الف



ب

تصویر ۱۹-۱ الف، ب استنساخ، محمودخان ملک‌الشعرا، ۱۳۰۸ هجری، در این تصویر برخلاف نقاشی‌های آن دوران از نشان دادن جزئیات صرف نظر شد. با به‌کارگیری خطوط ذهنی حرکت زیبایی را ایجاد کرده است. آیا می‌توانید خطوط ذهنی دیگر این تصویر را پیدا کنید؟

جهت خط

یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های خط که باید مورد توجه قرار گیرد، جهت آن می‌باشد. خطوط براساس جهتی که دارند به سه نوع افقی، عمودی و اریب تقسیم می‌شوند.

— خط افقی: منعکس کننده حس آرامش و بیان‌کننده آسودگی می‌باشد. زیرا ما آن را در محیط با شخصی که در حال استراحت و خواب است همانند می‌بینیم. در طبیعت نیز خط افق همین حس را القا می‌کند (تصویر ۱-۲).

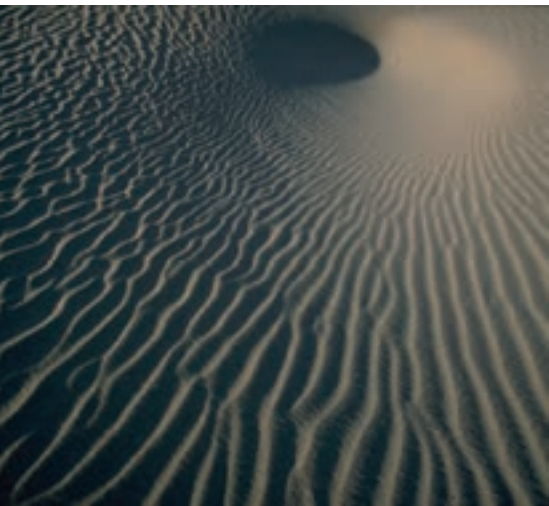
هنرمندان نیز برای القای فضای آرام و ساکت از کثرت و تنوع و هماهنگی خطوط افقی سود برده‌اند (تصویر ۱-۲۱).



تصویر ۱-۲۰- هنرمندان عکاس با دیدن خطوط در محیط پیرامون خود و انتخاب کادر مناسب آثار زیبایی را به ثبت رسانده‌اند.



تصویر ۱-۲۱- به کارگیری ترکیب و خط افقی در نقاشی



— خط اریب : خط اریب به لحاظ نحوه قرارگیری آن در کادر بیشترین قدرت بیان حرکت را داراست بیشترین نوع حرکتی که ما در محیط اطراف و طبیعت می بینیم مانند حرکت گندمزار در اثر باد و یا دویدن و یا اسکی کردن و... معرف خط اریب هستند (تصویر ۲۲-۱).

ذهن ما ناآگاهانه خطوط اریب را متحرک می بیند و هنرمندان با استفاده از کیفیت بویای خطوط اریب حرکت را در اجسام القا می نمایند و ترکیبات متنوع و زیبایی به وجود می آورند (تصاویر ۲۶ و ۲۵ و ۲۴ و ۲۳-۱).

تصویر ۲۲-۱- در این تصویر حرکت باد بر روی شن‌ها به کمک خطوط اریب کاملاً قابل حس است.



تصویر ۲۴-۱- سهراب سپهری، آب مرکب



تصویر ۲۳-۱- هنرمندان در زمینه تبلیغات نیز ترکیب و خط اریب را برای بیان مفاهیم پر تحرک به کار می گیرند.





تصویر ۲۶-۱- پویایی و حرکت خطوط اریب باعث شده است که در هنر گرافیک به ویژه پوستر بسیار مورد توجه قرار گیرد.



تصویر ۲۵-۱- امروزه هنرمندان خوشنویس نیز با استفاده از ترکیب‌های پرتحرک و زیبای خطوط به صورت اریب آثار زیبایی به وجود آورده‌اند.

خطوط عمودی : خط عمودی معرف ایستایی

و استحکام است و در تضاد کامل با خط افقی می‌باشد. در طبیعت و محیط اطراف درختان بلند، ستون‌های متعدد در بناهای بزرگ و... معرف همین خطوط می‌باشند (تصویر ۲۷-۱).

خط عمودی در آثار بسیاری از هنرمندان معرف ایستایی است.

در تصویر ۲۸-۱ نگارگر با تکرار و تأکید بر روی درختان نخل فضای خاصی به وجود آورده است که کم‌تر در نگارگری ایرانی دیده می‌شود. تصاویر ۳ و ۲۹-۱ نیز نمونه‌های دیگری از کاربرد خط عمودی در هنرهای تجسمی می‌باشند.

تصویر ۲۷-۱- درختان در طبیعت ساده‌ترین نمونه خطوط عمودی می‌باشند که استواری و پایداری خط عمود را به خوبی به نمایش می‌گذارند.





تصویر ۲۸-۱- مجنون در بیابان، نگارگری ایرانی





تصویر ۲۹-۱ هنرمندان بسیاری به گونه‌های مختلف خطوط عمودی را در کار خود استفاده کرده‌اند.

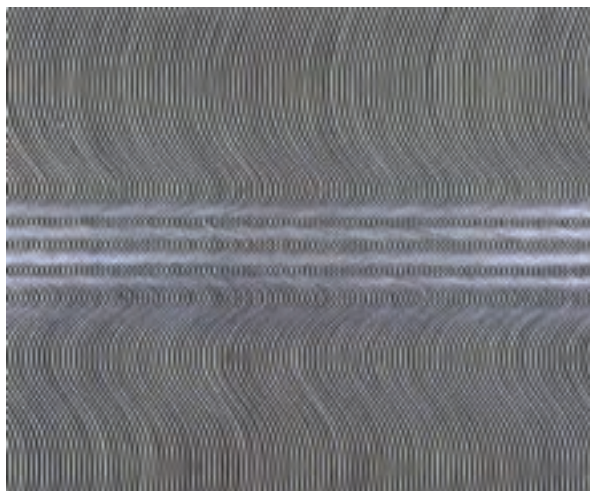


تصویر ۳۰-۱ هنرمند اینجا با استفاده از سبک فتوریسم ریتم خطوط عمودی به بیان حرکت و سرعت در زندگی ماشینی و مدرن پرداخته است.

بیان خط

خط به وسیله حرکت به وجود می‌آید و از تنوع بی‌شماری برخوردار است. در تصویر ۲-۱ فقط تعدادی از گونه‌های ممکن در مقوله نامحدود خط نشان داده شده است.

قدرت بیان یکی از شاخص‌ترین ویژگی‌های خط می‌باشد، که به همین دلیل ابزار خوبی برای بیان افکار و تخیلات هنرمند است. خطوط می‌توانند با کم‌ترین تلاش و به سرعت ساخته شوند و بدون این‌که موضوعی ملموس را نمایش دهند، دارای کیفیت بیانی و حرکتی باشند. در هنر مدرن هنرمندان آثار بسیاری را با استفاده از عناصر خط به بیان احساسات و افکار درونی خود پرداخته‌اند و سعی نکرده‌اند موضوعی را به‌طور مشخص به تصویر بکشند. در این رابطه می‌توان به آثار هنرمندان مطرحی مانند کاندینسکی، جکسون پولاک و بریژیت رایلی اشاره کرد که هر کدام به شیوه خاص خود از خط استفاده کرده‌اند (تصاویر ۳۲ و ۳۱-۱).



تصویر ۳۱-۱ خط در آثار بریژیت رایلی به صورت منظم و دقیق به کار رفته و فضایی با حرکت آرام به‌وجود آورده است.



تصویر ۱-۳۲- هنر کنشی (Actionpainting) خط در هنر مدرن به تنهایی در آثار بسیاری از هنرمندان دیده می‌شود. جکسن پولاک از هنرمندانی است که به خلق آثاری با استفاده از خط و بدون عناصر تصویری مشخص پرداخته است.

ما می‌توانیم بسیاری از تصورات و خیالات ذهنی‌مان را به کمک خط نشان دهیم، زیرا خط می‌تواند برای بیان حالات مختلف صورتی گوناگون به خود بگیرد. ما بارها از حالات مختلف خطوط عصبی، برآشفته، شاد، آزاد، ساکت، برانگیخته، آرام، دل‌پذیر و... برای توصیف و بیان ذهنیت‌مان استفاده کرده‌ایم. قدرت بیان و تنوع حالات این عنصر بنیادی خیلی زیاد است مانند تصویر ۱-۳۳ که استفاده از خط به صورت ساده و روان صورت گرفته است.

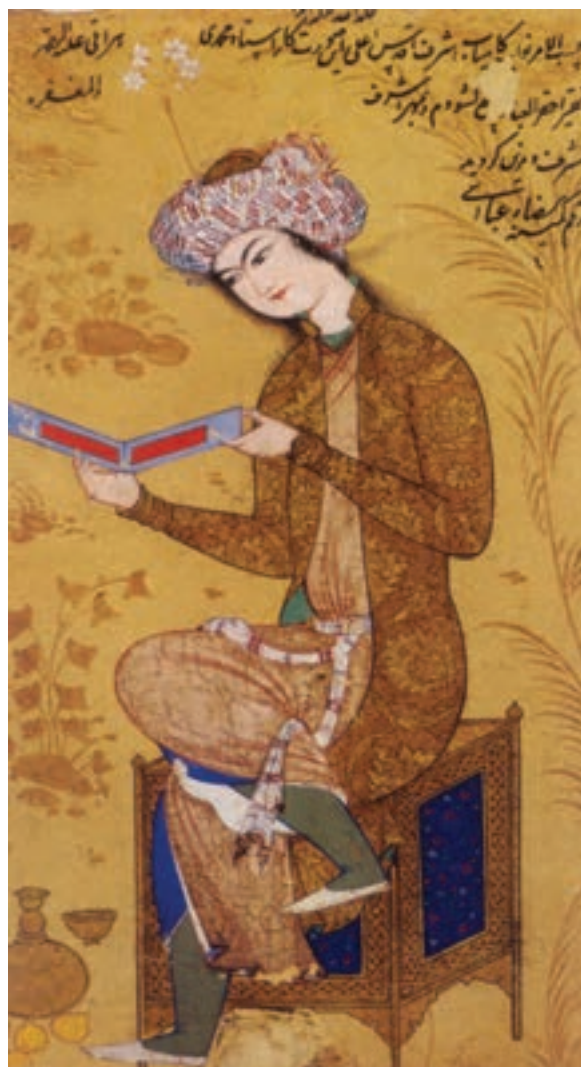


تصویر ۱-۳۳- الکساندر کالدر، گاهی خط می‌تواند بسیار ساده و راحت به کار رود. (اثری با مفتول)



تصویر ۱-۳۴- خط در آثار رضا عباسی از لطافت خاصی برخوردار است و استفاده از تغییر ضخامت خط در بیان فرم‌ها بسیار مؤثر بوده و زیبایی خاصی به اثر بخشیده است.

در نگارگری ایرانی در سده‌های دهم به بعد تغییراتی در طراحی‌ها به وجود می‌آید. از هنرمندان این دوران می‌توان از «رضا عباسی» نام برد. او هرگز نکوشید از اسلوب‌های سایه پردازی و پرسپکتیو استفاده کند، سبک او بر اساس ارزش‌های بصری خط استوار بود. او طراح چیره دستی بود که با تغییر وزن خطوط به وسیله قلم نی می‌توانست حجم‌ها و شکن‌ها را در نهایت ظرافت نشان دهد. طراحی پریچ و تاب او تجانسی بارز با خوشنویسی نستعلیق دارد (تصاویر ۳۵ و ۳۴-۱).



تصویر ۱-۳۵- رضا عباسی

خط و شکل: خط برای هنرمند بسیار مهم است زیرا با آن می‌تواند اشکال را توصیف کند. ما نیز به کمک تصویر می‌توانیم موضوع‌های مختلف را بازشناسی کنیم.



به‌طور مثال در تصویر ۱-۳۶ شکل یک گل بی‌درنگ قابل شناسایی است. در این طراحی با استفاده از کم‌ترین خطوط و بدون به‌کارگیری رنگ و یا بافت شکل اصلی یک گل به نمایش درآمده است.

در این نوع طراحی هنرمندانه، استفاده درست و تطبیقی خطوط بسیار مهم است.

تصویر ۱-۳۶- در این تصویر با حداقل استفاده از خط هویت گل نمایان شده است.

تصویر ۱-۳۷ بر اساس عکس شماره ۱-۳۸- آنالیز شده است، به گونه‌ای که تمامی خطوط شکل‌های موجود در تصویر به خوبی قابل شناسایی هستند.



تصویر ۱-۳۸



تصویر ۱-۳۷- گاهی خط برای نمایش تصویر به کار می‌رود مثلاً در این تصویر که بر اساس عکس ۴۱ کشیده شده است خطوطی دیده می‌شود که در عکس وجود ندارند و در این‌جا برای نمایش اشکال از خط استفاده شده است.

خطوط بیانی و محیطی در طراحی

به طور کلی وقتی خط عنصر اصلی یک تصویر باشد به آن طراحی گفته می‌شود و بر اساس نوع خط به کار رفته در اثر، دو نوع کلی طراحی وجود دارد: طراحی با خطوط محیطی و طراحی با خطوط بیانی (تصاویر ۴۲- ۴۰- ۱).



تصویر ۴۰- ۱- «گیاه کنگر» نوع خطوط در نگارگری کاملاً مشهود است.



تصویر ۳۹- ۱- در این تصویر سعی شده است با حداقل استفاده از خط پیکره‌ها و ترکیب طراحی گردد.



تصویر ۴۱- ۱- در طراحی اسب سوار اثر دومیه خطوط پرتحرک و دارای انرژی بسیارند.

خطوط محیطی : به خطوطی که توصیف کننده لبه‌های اشکال باشد و محیط بیرونی، لبه‌ها را به تصویر در آورد خطوط محیطی گفته می‌شود. که معمول‌ترین نوع استفاده از خط است. تصویر ۱-۴۲ - طراحی با استفاده از خطوط محیطی است، که با مشاهده دقیق هنرمند، یک کار تحسین بر انگیز به تصویر در آمده است.



تصویر ۱-۴۲ - گاهی خطوط محیطی به صورت خیلی دقیق و ظریف تشکیل دهنده تصویر می‌شود. در تصویر فوق اثر دومینیک انگر خطوط محیطی به دقت و مهارت خاصی استفاده شده است.

خطوط بیانی : گونه‌ای دیگر از طراحی استفاده از خطوط بیانی است. در این شیوه فرقی نمی‌کند که طرح حرکت یا وضعیت پر تحرک را نشان دهد، در هر صورت خطوط دور لبه شکل ایستا نیستند و بسیار پویا و در حال حرکتند (تصاویر ۴۳- و ۴۴-۱).





تصویر ۱-۴۳- خطوط هیجانی بر خلاف خطوط محیطی دور
اشکال حرکت نمی‌کنند بلکه با ایجاد حرکت و در هم تنیدن
تصویر را به وجود می‌آورند. انوره دومیه



تصویر ۱-۴۴- لئوناردو داوینچی نیز
در این طراحی به کمک خطوط هیجانی
به طراحی پرداخته است.

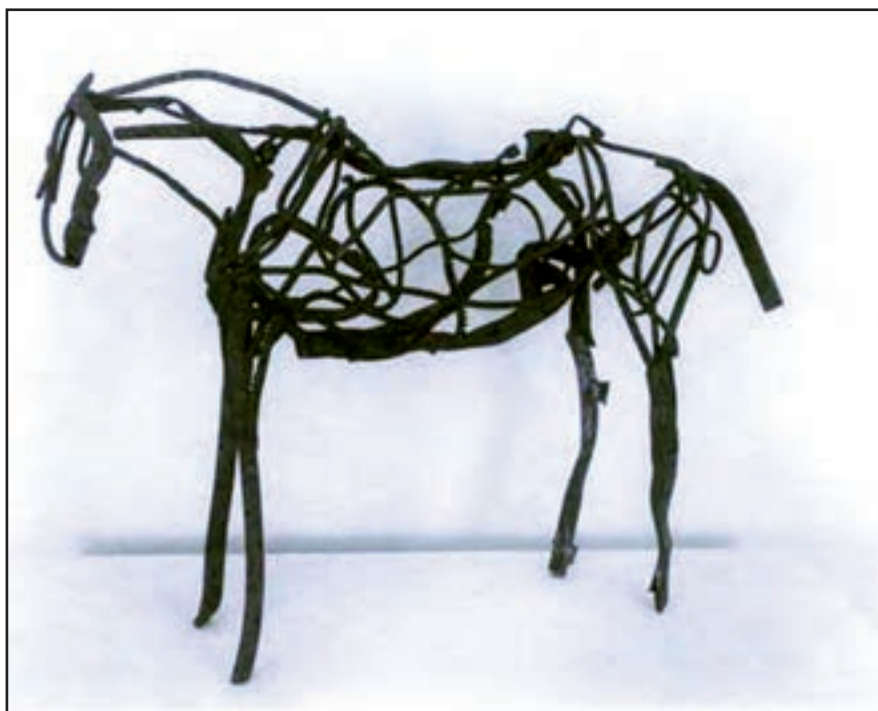


تصویر ۱-۴۵- رامبراند در این طراحی با استفاده از قلم مو و آب مرکب به کمک خط و سطوح خاکستری با سرعتی که در تمام طراحی‌هایش به چشم می‌خورد به خلق اثر خود پرداخته است.

در این شیوه، سوژه طراحی نمی‌شود، بلکه حرکت، وزن و طرز قرار گرفتن و یا حالت سوژه است که طراحی می‌شود. این نوع از طراحی‌ها همیشه بیش‌ترین حرکت را به وجود می‌آورند.

تصویر ۱-۴۵ طراحی به کمک خطوط بیانی اثر رامبراند می‌باشد. در این اثر بیش‌تر خطوط حرکت دارند و وضعیت پر تحرک را القا می‌کنند. به‌طور کلی طراحی‌های رامبراند کیفیتی پویا دارند و سرشار از طراوت و انرژی هستند و نشان دهنده این است که دست او دائم در حرکت بوده و حتی برای دقیق‌ترین و ظریف‌ترین قسمت‌های طرح لحظه‌ای متوقف نشده است و به سرعت یافته‌ها را که از طریق چشم به ذهن منتقل شده و در آنجا تحلیل یافته‌اند بر روی صفحه کاغذ منتقل کرده است.

استفاده از خطوط بیانی محدود به طراحی نمی‌باشد بلکه حتی در آثار حجمی نیز می‌تواند به کار رفته و حرکت و پویایی را به نمایش در آورد (تصویر ۱-۴۶).



تصویر ۱-۴۶- دבורا باترفیلد، هنرمندان مجسمه‌ساز از گونه‌های مختلف خط در آثارشان استفاده کرده‌اند. در تصویر فوق خطوط فولادی اثر دارای حس خطوط طراحی می‌باشند.

کیفیت الخط

همان‌طور که قبلاً اشاره شد خط متنوع‌ترین عنصر بصری است، بنابراین همیشه خطوط بکار رفته در آثار نشان دهنده حالات و روحیات هنرمند نیست. هنرمند برای بیان ذهنیت مورد نظر خود از خطی با کیفیت مناسب آن بهره می‌گیرد. خطوط: نازک، ضخیم، خشن، نرم و... دارای بیانی متفاوت می‌باشند.

خطوط مختلف می‌توانند حالات متفاوتی را به وجود آورند، حرکت ایجاد کنند و یا دارای ارزش بیانی و احساسی باشند، آرام و روان، ظریف و مطبوع، دندان‌دار و عصبی باشند و یا تأثیرات بی‌شمار دیگری در یک اثر هنری داشته باشند. این تنوع در نمونه‌هایی که در این فصل آورده شده است دیده می‌شود در ادامه نیز مثال‌هایی در مورد امکاناتی که خط به هنرمند می‌دهد آورده شده است (تصاویر ۴۷-۱ الی ۵۰).



تصویر ۴۷-۱- به حالات خطوط بکار رفته در نقش صورت توجه کنید.



تصویر ۴۹-۱ اثر، هارتونگ



تصویر ۴۸-۱ بکار گرفتن خطوط در عکاسی

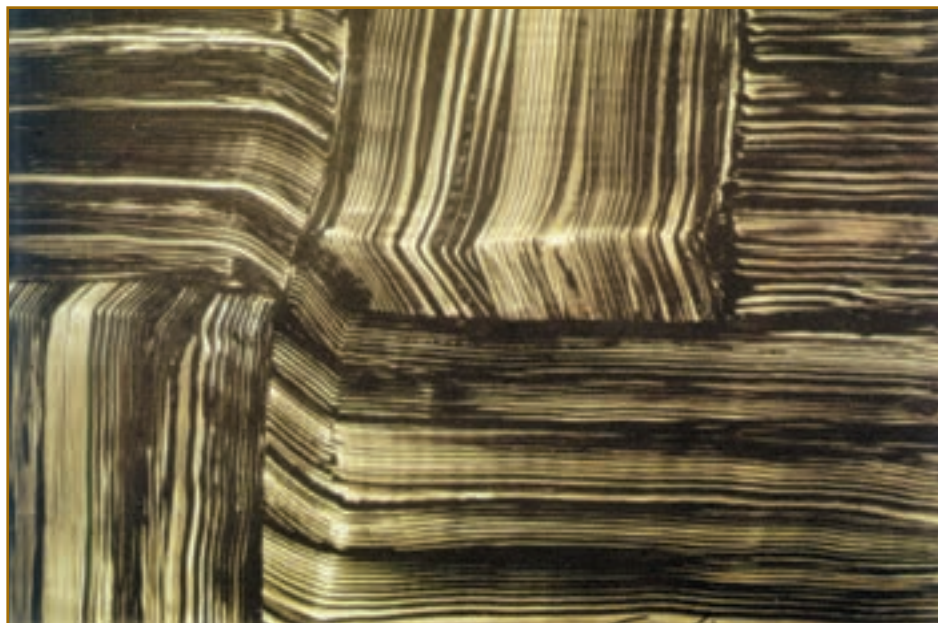


تصویر ۵۰-۱ استفاده از خط در وسایل کاربردی



ارزش خط

با استفاده از یک خط ساده محیطی می‌توان تا حدی هویت یک تصویر را نشان داد. اما این خطوط محیطی نمی‌توانند جزئیات تصویر مورد نظر را نیز نمایان کنند. هنرمند می‌تواند با استفاده از تکرار خط در یک فضای بصری، خاکستری‌های مختلف به وجود آورد این کار از طریق تغییر قطر خط و فاصله آنها از یکدیگر صورت می‌گیرد. تکنیک‌های ویژه ایجاد خط و چگونگی آن، می‌تواند تغییرات زیادی را در میان آثار هنرمندان مختلف به وجود آورد (تصاویر ۵۳- الی ۵۱-۱).



تصویر ۵۱-۱ اثر صدر



تصویر ۵۲-۱ اثر مرتضی ممیز



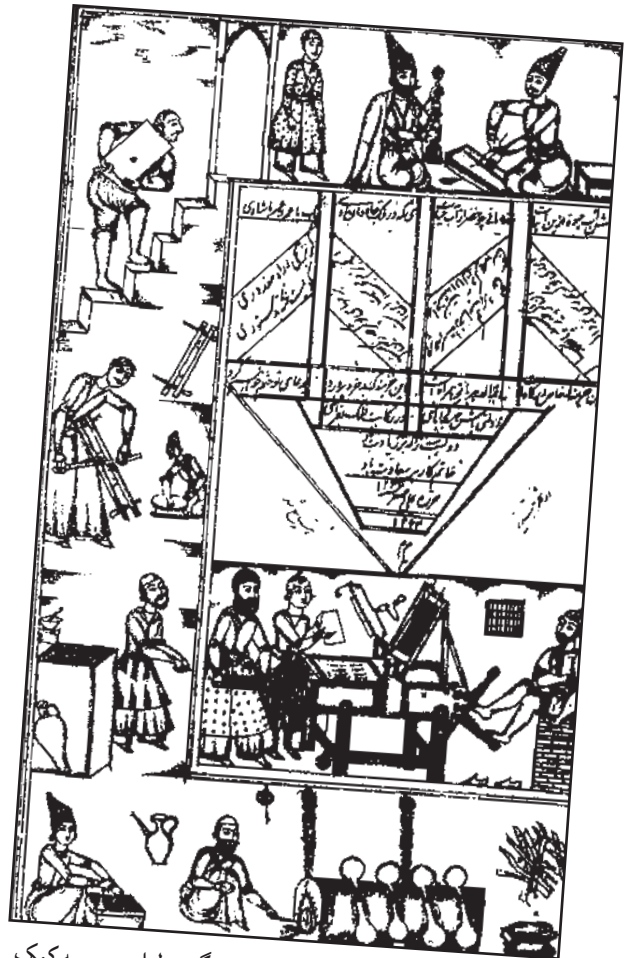
تصویر ۵۳-۱- اثر کته کل ویتس

هاشور زدن : وجود محدودیت در چاپ نشریات روزانه در سال‌های دور باعث شد تصویرسازی مجلات به صورت تک رنگ و با جوهر سیاه صورت گیرد و برای ایجاد سایه روشن از هاشور ساده و متقاطع استفاده شود. استفاده از این شیوه امروزه نیز متداول است. تصاویر ۵۵ و ۵۴-۱ در طراحی اسکیس (طراحی سریع) و همین‌طور در طراحی‌های اولیه پویا نمایی (انیمیشن) از این روش زیاد استفاده می‌شود (تصویر ۵۶-۱).

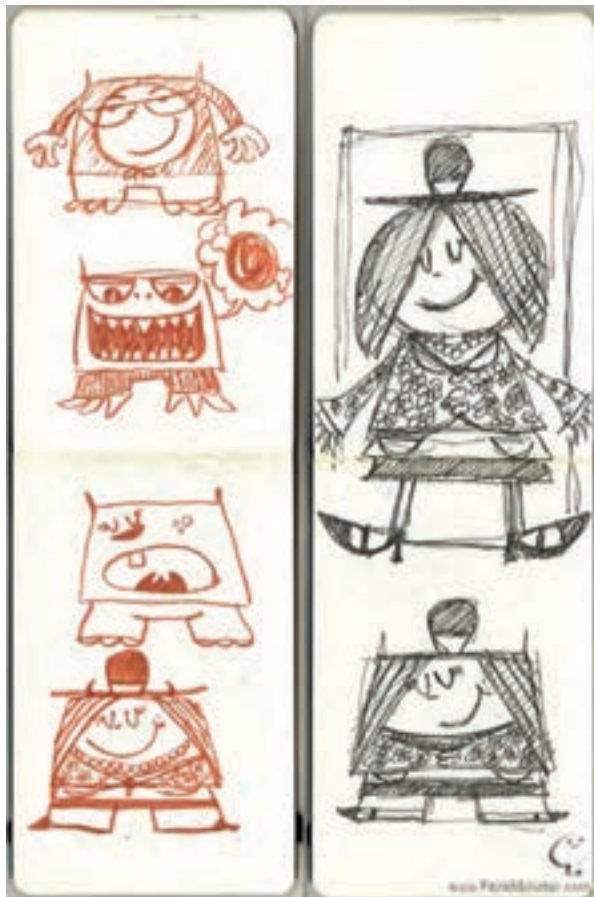
تصویر ۵۷-۱- اثر هنرمند طراح، آلبرت دورر می‌باشد. بسیاری از آثار وی را حکاکی روی چوب و فلزات و چاپ‌های دستی برای کتاب‌های مختلف با موضوعات مذهبی تشکیل می‌دهند. در این اثر به کارگیری انواع هاشورها به خوبی قابل مشاهده است.



تصویر ۱-۵۵- ایجاد سایه روشن به کمک هاشور اثر فرانسیسکو گویا



تصویر ۱-۵۴- چاپ سنگی، طراحی به کمک هاشورزدن (شبیه پرداز نگارگری ایران)



تصویر ۱-۵۶- طراحی بویا نمایی (انیمیشن) در مراحل اولیه کار به کمک خط به طراحی شخصیت‌ها می‌پردازند

چاپ سنگی یکی از اولین شیوه‌های چاپ کتاب در ایران بود. چاپ سنگی الیترگرافی یک مورد شیوه چاپ است که در آن، سطح ورقه‌های سنگ با اسفند خورده و بعد روغن سی‌گالشته و عکس آن روی کاغذ را روی آن آن قدر تکرار می‌کنند تا سطح سنگ صاف و غیرقابل استفاده می‌شود اولین کتاب‌ها در زمان قاجار، با این شیوه از تصویر خوبی نبود کم کم نقاشی‌های بسیار ساده سیاه و سفید به کتاب‌ها اضافه شدند نقاش با خطوط روشن ایجاد می‌کرد. به این کار هاشورزدن می‌گویند و کسی شبیه پرداز، در نگارگری قدیم ایران است.

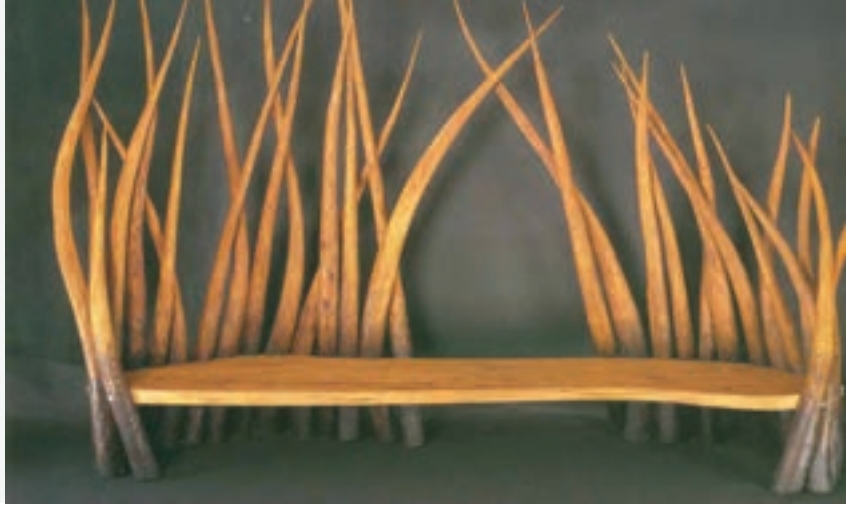


تصویر ۵۷-۱- حکاکی روی فلز اثر آلبرشت دورر

خط به عنوان بافت : روش‌های استفاده از خط محدود به چاپ و طراحی نیستند بلکه خطوط می‌توانند از جنس نخ و یا چوب و... باشند. مثلاً در بافت یک پارچه می‌توان با ایجاد اختلاف تراکم و تیرگی و روشنی خط، ارزش‌های مختلف بصری به‌وجود آورد (تصاویر ۵۹ و ۵۸-۱).



تصویر ۵۸-۱- پارچه یزدی



تصویر ۵۹-۱- کاربرد خط در طراحی اشیاء کاربردی

خط در نقاشی می‌تواند عنصر مهمی باشد، زیرا یک نقاشی با فضای رنگی نسبت به طراحی از محدودیت کم‌تری برخوردار است، رنگ و خط می‌توانند مکمل یکدیگر باشند.

وقتی هنرمند عمداً خط را به عنوان خطوط محیطی در نقاشی در نظر می‌گیرد، خط از ارزش زیادی برخوردار می‌شود زیرا به وسیله تیره و ضخیم شدن آن تصویر مورد نظر مشخص می‌گردد.

به کمک تکرار و تغییر در کیفیت خط در نقاشی می‌توان بافت‌های متنوع و بدیعی به وجود آورد. (تصویر ۶۰-۱).

تصویر ۶۰-۱- بخشی از اثر تولد ونوس - ساندر بوتیچلی



خط صریح و روشن : گاهی خط در آثار نقاشی به طور واضح و صریح به کار می‌رود .
 در بعضی از نقاشی‌های طبیعت بی‌جان نیز خطوط لبه‌های گوناگون اشیاء را معین می‌کنند و
 با وجود نبودن خطوط واقعی این نقاشی‌ها نیز در رده بندی نقاشی‌های خطی جامی گیرد (تصاویر
 ۶۲ و ۶۱-۱).



تصویر ۶۱-۱- نقاشی رنگ و روغن با تأکید بر روی خط



تصویر ۶۲-۱- اثری از ونگوگ





تصویر ۱-۶۳- اثری از ادوارد مونک (مونش)

کاربرد رنگ : خطوط در نقاشی به روش‌های دیگری

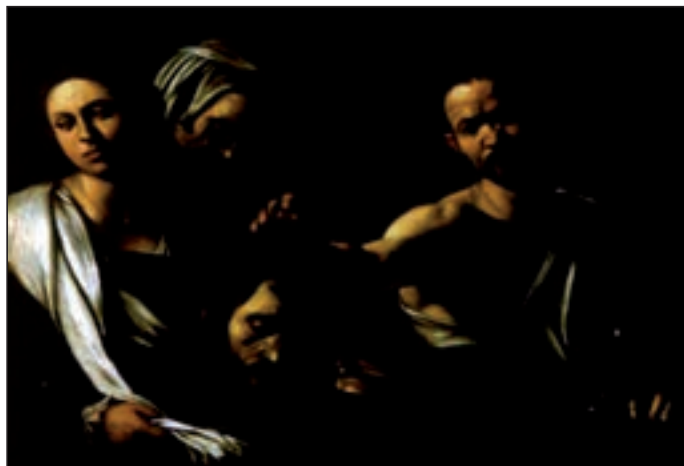
نیز می‌توانند تصویر و فرم را نمایش دهند. بعضی از هنرمندان خط را با رنگ‌های فام‌دار به‌وجود می‌آورند مانند آثار هنرمندان امپرسیونیست تصاویر ۶۴ و ۱-۶۳- او یا مانند تصویر ۱-۶۵ با استفاده از خطوط پهن و ماریچی و رنگ و قلم‌مو اثری به‌وجود آمده است که یادآور مفهوم خط به عنوان نقطه متکثر در حال حرکت می‌باشد.

تصویر ۱-۶۵- خطوط در این اثر تداعی کننده حرکت نقطه است.

تصویر ۱-۶۴- فریاد ادوارد مونک (مونش)



آشکار شدن و محو شدن خطوط محیطی : در آثار بعضی از نقاشان، تأکید بیشتر بر روی رنگ و ارزش تاریک روشنی است. در تصویر ۶۶-۱ اثر کاراواجو قسمت‌هایی از شکل به طور واضح دیده می‌شود و بعد در تاریکی گم می‌گردد، هنرمند گوشه‌هایی از طرح را به عنوان راهنما قرار داده و ذهن، قسمت‌هایی که در تاریکی قرار دارند را احساس می‌کند، ولی در واقعیت آنها را نمی‌بینید و در واقع هنرمند به کمک خطوط ذهنی و آشکار شدن و محو شدن خطوط محیطی، وضوح نسبی را فراهم کرده است.



تصویر ۶۶-۱- کاراواجو

با هم تجربه کنیم

(از میان تمرین‌های زیر یکی را انتخاب و اجرا نمایید)

- تمرین ۱- با انواع مداد، قلم‌مو، ماژیک (مارکر) خط‌های متنوعی را طراحی کنید.
 - توجه کنید، چطور یک خط می‌تواند پویاتر باشد.
 - به چند روش عمل نمایید، یک مرحله ابزار ثابت، خطوط متفاوت باشند و مرحله بعد ابزار متفاوت و نوع، جنس و آهنگ خط ثابت باشد.
 - با تنوع خطوط چه فضاهایی ایجاد می‌شود؟ آیا تغییر شکل خط کافی است؟ تغییر ابزار چه شرایطی را به وجود می‌آورد؟ آنها را توصیف نمایید.
 - می‌توانید خط‌ها را جداگانه روی کادری برای اجرا کنید و به صورت موزاییک کنار هم بچینید. بین کادرها فاصله برابر ایجاد کنید. فضای مابین کادرها، هم‌چنین بافت کاغذ(صیقلی، نرم، زبر، ...) در اثر تأثیرگذار هستند.
- تمرین ۲- از موضوعات زیر یکی را انتخاب و در دفتر طراحی کنید.
 - هدف کسب تعادل در انتخاب اثرگذار و انواع خطوط ایجاد شده می‌باشد.
 - حیوانات (اهلی - وحشی)
 - رخدادهای ورزشی

– کودکان در پارک

– مردم در بازار

– مردم منتظر در ایستگاه‌های حمل و نقل (اتوبوس، قطار و...)

تمرین ۳– به موضوع‌هایی که علاقه‌مند هستید توجه کنید (مانند پرندگان، اشیاء، بلورجات و...). و به کمک یک منظره‌یاب مستقیماً از روی موضوع یا عکس، بخشی از آن را انتخاب نمایید و طرح خطی را از تصویر اجرا و نهایتاً در جایگاه آن روی تصویر بچسبانید.

تمرین ۴– طرح ایجاد شده در تمرین ۳ را چندین بار تکرار کنید ولی هر بار نوع و آهنگ خط را تغییر دهید. آثار به وجود آمده را کنار هم بگذارید و بنا به تعاریف درس در مورد فضای خطوط، تصاویرتان را توصیف کنید.

تمرین ۵– یکی از موضوعات ارائه شده را انتخاب کرده و با انواع هاشور سطوح تیره و روشن آن را طراحی کنید.

تمرین ۶– یکی از جهات خط (افقی، عمودی، اریب) را در نظر گرفته و موضوعی متناسب با آن را انتخاب کرده و با حاکمیت آن خط به طراحی بپردازید.

تمرین ۷– با آکرلیک سفید و سیاه و قلم‌مو یا رنگ‌های خاکی (اکر، اُخرایی تیره و روشن) یکی از تمرین‌های انجام شده را مجدداً اجرا کنید. (قبل از شروع کار روی مقوا را با لایه نازک و شفاف چسب چوب بپوشانید و بعد از خشک شدن کامل، کار را انجام دهید) سعی کنید در این کار یکی از انواع خطوط نمایان‌تر باشد.

با هم گفتگو کنیم

طراحی‌های انجام شده در گارگاه را از نظر قدرت بیانی خط با یکدیگر مقایسه کنید.

با هم بسازیم

به صفحه (۶۰) تکنیک مفتول سیمی رجوع کنید و از طریق یکی از روش‌های مطرح شده یک حجم سیمی زیر نظر هنرآموز اجرا نمایید.

سعی شود پیش طرح دقیق انجام شود و تمام گره‌ها و اتصالات در طرح مشخص شود.

از سیم‌های رنگی هم می‌توانید استفاده کنید.

در اجرای طرح از اندازه‌های کوچک پرهیز شود و تا آنجا که امکان دارد و به زیبایی طرح

آسیب نمی‌رساند، در اندازه‌های بزرگ اجرا شود.

احجام مفتولی و سیمی

هنگامی که خط‌ها در کنار هم قرار می‌گیرند توده‌ای ایجاد می‌شود که خصوصیت حجم و سطح را دارد اما مانند آنها موجب مسدود شدن فضا نمی‌شوند. بنابراین در ایجاد اجزای که این حالت اساس طرح در آنهاست، ساخت حجم‌های سیمی و مفتولی بهترین شیوه است.

در این نوع اجزای انواع خطوط موجود است، خطوط اصلی به صورت‌های مختلف، منحنی، مایل یا افقی بروز یابند. باید توجه داشت در این روش فضایی اشغال نمی‌شود و بیشتر فضایی محاط می‌شود و این از خصوصیات برجسته این روش است.

حجم‌های خطی با مفتول سیمی (در آثار دو بعدی)

ابزار و مواد لازم :

• مفتول فلزی با ضخامت ۱ یا ۲ میلی‌متر که به راحتی بتوان آن را خمیده کرد.

• انبردست، دم باریک یا سیم‌چین

• گونیا، خط‌کش

• پیش‌طرح

روش اجراء :

پیش‌طرح کار را به روش طراحی خطی اجرا نمایید. با خم کردن مفتول و پیچ و خم‌های لازم طرح را بوجود آورید. تا حد امکان از گره‌ها یعنی برش و اتصال پرهیز نمایید. به تصاویر با دقت توجه کنید. در اجرا به خطوط و تقسیم‌بندی‌ها در تصویر توجه کنید. حالات انواع خطوط را به لحاظ هویت آنها را با استفاده از سیم (ضخیم، نازک،...) به کار بگیرید. (تصاویر ۶۷ الی ۶۷-۱)



تصویر ۶۷-۱ لوازم اولیه



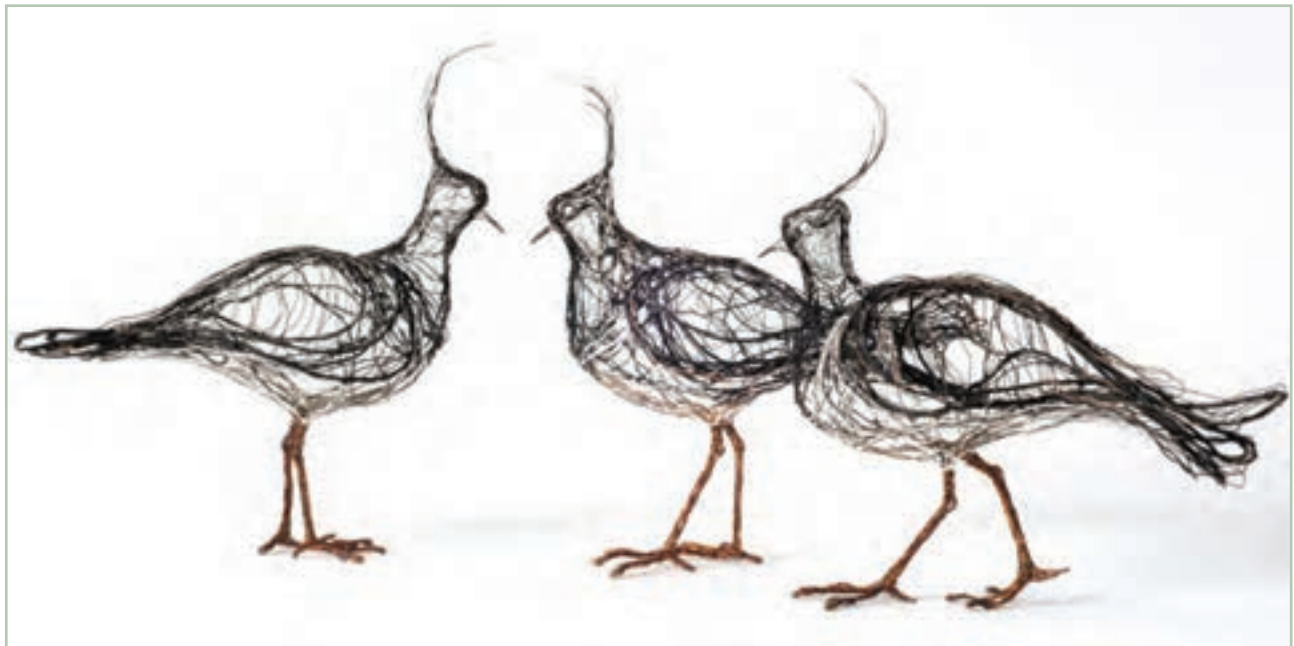
تصویر ۶۸-۱ طرز کاربرد سیم چین، دم باریک



تصویر ۱-۷۰



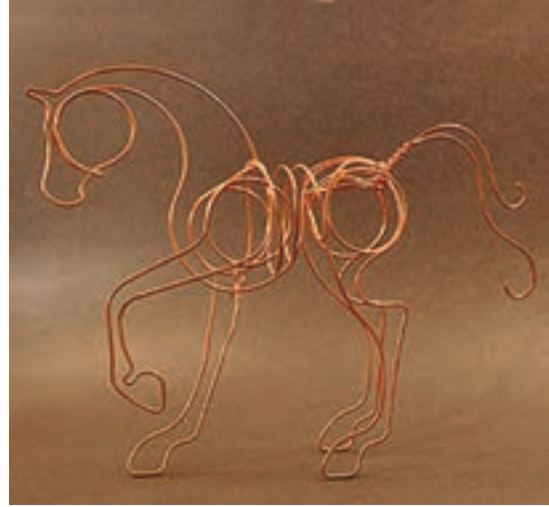
تصویر ۱-۶۹- نحوه ایجاد حلقه ها جهت تولید فرم یا گره ، سیم



تصویر ۱-۷۱



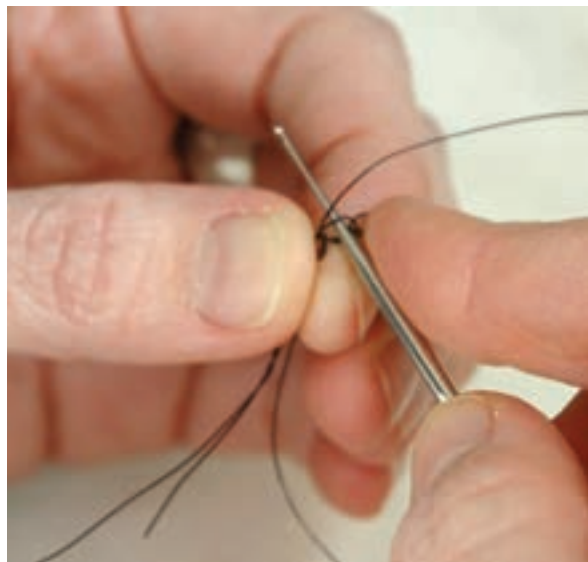
تصویر ۷۲-۱- ترکیب حالت دو بعدی و سه بعدی در
اجرای طرح پرنده ها روی دیوار



تصویر ۱-۷۳- مراحل ساده تبدیل حجم و سه بعدی کار



تصویر ۱-۷۴- استفاده از منجوق برای تولید بافت در اجمام ساده



تصویر ۷۵-۱- با مفتول‌های نازک قرقره‌ای می‌توان احجامی را به روش‌های مختلف تولید کرد در این تصویر ایجاد حجم بوسیله قلاب بافی انجام شده است.



تصویر ۷۶-۱



نقد هنری^۱

دستیابی به مفاهیم و شایستگی‌های آثار هنری نیازمند نگرش هدفمند بر آثار هنری است. توجه به داده‌های باستان‌شناسان، تاریخ‌نویسان و زندگی هنرمندان در کمک به فهم مسائل می‌کند، اما لازمه درک درست و یافتن آگاهی، همراه شدن نگرش با ارزیابی در آثار است. بنابراین درک کامل یا شناخت چند بعدی توسط نقد اثر صورت می‌پذیرد. لذتی که از هنر نصیب شخص می‌شود تابع دو امر است: یکی کیفیت خود اثر و دیگری توانمندی شخص در بهره‌گیری از آگاهی‌ها و تجارب هنگام تماشای اثر. حال می‌خواهیم بدانیم چرا و به چه میزان؟

یکی از هدف‌های قابل قبول نقد، اظهار نظر تخصصی در باره ارزش یا درجه اثر هنری است. اینجا مقایسه کردن چیزی با چیز دیگر پیش می‌آید و اظهار نظر و رای دادن به «خوب بودن»، پس کدام اثر خوب یا بهتر است؟ چرا؟ این سؤال اساسی در نقد هنری است.

در مرحله اول نقد، نیاز درک هنری است. اما در مراحل نهایی نیاز، ضابطه‌مندی اندیشه‌ها و آراء انسانی است. بنابراین باید کار نقادی در حد ممکن با درست اندیشی و صدق گفتار به انجام برسد.

ابزارها و عوامل نقد

- آشنایی گسترده به مقولات هنری به‌خصوص تاریخ هنر از ابزارهای مهم نقادی است.
- دیدار عمیق موزه‌ها، همچنین تولیدات نشر کمک شایانی به کسب دانش مورد نیاز می‌کند.
- توجه خاص به صورت مستمر، آثار چاپ شده.
- دیدن نمایشگاه‌های هنری روز، شاهکارهای جهانی، نگارخانه‌ها، کارگاه‌های خصوصی.
- فراگیری مبانی هنر تنها به دیدن آثار ماندگار منتهی نمی‌شود، بلکه شناخت کافی از زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی خالق اثر هنری (دوره‌ای که می‌زیسته) نیز لازم است.

۱- نقد هنری برای آموزش نقد ساده در نظر گرفته شده و متن آن نباید مورد آزمون قرار گیرد. بلکه با کمک این روش نقد، در مورد دیگر آثار هنری در کلاس کارگاه با هم گفتگو کنید و مورد نقد قرار دهید.

انواع نقد

نقدگزارشگرانه : برای مطبوعات توسط روزنامه‌نگار جهت گزارش و اظهار نظر کلی و ساده در مورد اخبار هنری و نمایشگاه‌های روز کاربرد دارد.

نقد آموزشی : در مدارس عالی و دانشگاه‌ها توسط اساتید جهت اثربخشی روی آموزش گیرندگان ارائه می‌شود.

نقد دانشورانه : در مجلات تخصصی توسط نقادان هنرمند اصولی‌ترین نقدها انجام می‌شود.

نقد مردمی : نقدی که اجراگران، عامه مردم هستند و فاقد مبانی نقد است ولی در عین بی‌اعتبار بودن، به علت داشتن رأی اکثریت حائز اهمیت است.

خود هنرمند هم با هر تصمیمی که در کارش بگیرد دارای بعدی از نقادی است.

از آن‌جا که آموزش وظیفه این کتاب است، نقادی آموزشی قابل بحث است. هدف از نقادی آموزشی پروراندن استعداد های هنری و ادراک زیبایی شناختی در هنرجویان است. نقادی آموزشی نیاز به طیف احساسی بسیار گسترده‌ای دارد.

یکی از وظایف مهم هنرآموز، عبارت است از تجزیه و تحلیل کار هنرجو برای خود هنرجو که باید هنرآموز بسیار حساس و وابسته به اصول بنیادین در نقد باشد.

در حال حاضر، فلسفه نقد آموزشی تأکید و اصرار بر کاهش نفوذ هنری هنرآموز در ذهن هنرجو دارد و به جای آن روش آموزش بر پایه پرورش دادن معیارهای نقادی نهفته در ذهنیت خود را دارد، معیارهایی که با رویش استعداد و شخصیت شاگرد هماهنگی دارد.

اجرای نقد هنر

فرایند اجرای نقد هنر که بر صلاحیت فرد نقدکننده و دانش او که همانند قاضی دادگاه است استوار است، چهار مرحله دارد.

۱- شرح و توصیف Describe

۲- تجزیه و تحلیل Analyze

۳- تعبیر و تأویل Interpretation

۴- قضاوت و داوری Judgment

صورت برداری یا ضبط تمامی عناصر مشهود در اثر هنری که نباید با هرگونه استنباط، داوری یا بیان احساس شخصی همراه باشد را توصیف در نقد می‌گوییم. در این مرحله بیان نقد باید موجز و بی‌بار عاطفی و عاری از دلالت‌های ارزشی باشد. صرفاً فقط صورت برداری و جستار دقیق آن‌چه در اثر است ضبط و ثبت شود. از واژه‌هایی نظیر زیبا، زشت، بی‌قواره یا متناسب باید پرهیز کرد. باید ویژگی‌های اجرایی اثر همان‌طور که مشهود است، نقد شود.

مثلاً آیا رنگ یک‌ضرب گذارده شده، یا روی بوم غلتیده و ترکیب شده و...

و بعد در باید آن مصالح چگونه تصویر گرفته‌اند. و با چه شگردهایی جذب شده‌اند. و به بارزترین ویژگی‌های اسلوب پردازد و شرح جزئیات باید به اختصار مطرح شود. بنابراین شالوده کار در توصیف کاملاً

فنی است. در تجزیه و تحلیل بصری، نقدکننده باید به کشف روابط میان عناصر و اشیاء در اثر پردازد و از مشهودات پا فراتر نگذارد. در تجزیه صوری انتظارات یا کنجکاوی نگرنده اهمیت به سزایی دارد. یا بهتر است بگوییم عادات فرهنگی ما چه انتظاری را دارد؟

تجزیه‌گری از توصیف عینی شکل‌ها شروع می‌شود و به بیان ادراک می‌پردازد. بعد از این مرحله وارد تعبیر می‌شویم، بنابراین باید نقدکننده با توجه به توصیف و تجزیه اثر به مفهوم کلی بی‌بیرد، تا او نمایه‌های اثر هنری را نداند، از مفهوم کلی نمی‌تواند درک درستی داشته باشد. تعبیر، کشف مبانی و نیات پنهان در اثر و همین‌طور ارتباط آنها با زندگی امروز بشر را در بر می‌گیرد.

اصل مهم این‌که هنرمند هرچند صاحب رای در محتوای کار خویش است و نقدکننده هم به نظر هنرآفرین توجه دارد، اما درستی و اعتبار هر جزء از اثر را با روش‌های تجزیه و توجیه خود محک می‌زند. اما چگونه می‌شود در مورد ابهاماتی که در استفاده کلام و واژگان در اصطلاحات شکل، سطح، رنگ و بافت و مانند آنها وجود دارد بحث کرد؟ در دو مرحله توصیف و تجزیه کلماتی را به کار بردیم تا توجه بینندگان را بر رنگ‌ها، تصویرها و دیگر عناصر واقعی اثر هنری متمرکز کنیم. اما اکنون برای ارائه گفتارمان ضوابطی نیازمندیم که دلالت بر تغییرهای ادراکی نگرنده از آثار هنری یا تأکیده‌های متفاوت در آن‌چه می‌بینید، دارد. بنابراین ابتدا فرضیه‌ای مطرح می‌کنیم و توجیهی ارادی با توجه به مدارک و مشهودات گردآوری شده انطباق می‌دهیم.

پرده بعد از ظهر یکشنبه، برای چند مخاطب معرفی می‌گردد (تصویر ۴۴-۴ صفحه ۱۱۴):

کودکان: شرح جزئیات موضوع نقاشی که مردم در تعطیلات به تفرج می‌پردازند و به هر سو قدم می‌زنند، بعضی زیر سایه‌ها آرمیده‌اند، دوستانی همدیگر را ملاقات می‌کنند و...

هنرجویان: کسانی که به زبان هنر آشنا هستند همان نقاشی با اعتبار ویژگی‌های عناصر هنرهای تجسمی و کیفیات آن شرح داده می‌شود: بازنمایی نور، شکل‌ها، پارس سگ‌ها، فریاد کودکان و...

هنرآموز: آیا نقاشی سورا نمایان‌گر تحرکی سکون یافته است و آیا سر و صدایی پیوسته نیست؟ همه این‌ها به خیال‌پردازی بینندگان بستگی دارد؟ نهایت داوری و نتیجه است. در داوری و قضاوت، ذهن آدمی به دنبال سلسله مراتب می‌گردد که ارزش‌های آثار هنری را درجه‌بندی کند. و واژگانی نظیر نسبتاً، «خوب و بهتر» پدیدار می‌گردند. در مورد آثار هنری معاصر «اصل بودن» مطرح نمی‌گردد. بلکه تأثیر پذیرفتن و تقلید در مسیر مقایسه سرمشق‌های تاریخی انجام می‌شود.

اسلوب^۱ جایگاه خاصی دارد این‌که هنرمند چقدر تسلط بر کاربرد مواد و روش‌ها دارد، به شعار قدیمی «هنر همان ساختن است» بر می‌گردد. یادآور می‌شویم، یونانیان این معنا را از کلمه^۲ تخته^۳ برابر با فن و صناعت در ذهنیت دارند. در حقیقت برای هنر و فن^۳ همان یک کلمه به کار می‌رفت. هنر عبارت است از اندیشه به اضافه کار مواد که لحظه‌ای با وساطت فن یا اسلوب هنری به هم پیوسته و وحدتی به وجود می‌آورد. شناسایی فن

۱- روش و تکنیک ابتکاری با حفظ محتوا و هدف اثر هنری

در خدمت اندیشه تابعی است که از آغاز تمدن یونان با خطایی فلسفی روبرو بوده است. به هر حال نقدکننده باید اسلوب و روش را ابتدا در نظر بگیرد. یعنی: چگونه اثری از لحاظ اصول فنی خوب بوده است؟ باید با هوشیاری به سودمندی و منطق و صرفه‌جویی کاربرد مواد و پیوستگی میان شکل و هدف داوری شود. و به سؤالاتی نظیر موارد زیر پاسخ گفته شود.

- نقاش تا چه اندازه از عهده اجرا برآمده است؟
 - آیا اسلوب هنری وی نشانگر ابتکار و خلاقیت و رسایی بیان در مصرف کار موادش هست؟
 - آیا اسلوب پیوستگی فرد را با طرح کلی اثر برقرار کرده است؟
 - آیا اسلوب موجب افزایش هم‌زمان آگاهی ما از کار مواد، شکل و محتوا می‌شود؟
- در نتیجه باید از تصنع‌گری [زیاده‌روی در بهره‌جویی از چیره‌دستی، ریزه‌کاری و شگردنمایی] و پرگویی ملال‌آور دوری کرد چرا که همیشه خوشی‌ها بر سرخوردگی‌ها افزون است و هیچ هنرمندی دست از کار بر نمی‌دارد و فرآیند متناوب آفرینش افسردگی‌ها یا نشاط‌انگیز است.

سؤالات مطرح در چهار مرحله نقد هنر

بنابر آنچه گذشت، با به‌کارگیری اصطلاحات مهم هنری، عناصر هنرهای تجسمی و اصول دیزاین، قادر به نقد آثار هنری می‌شوید. سؤالات ارزشمندی وجود دارند که در هر شاخه هنری می‌توانند قابل استفاده باشند. اگر چهار مرحله که معرفی خواهد شد مطالعه شود توانایی پاسخ‌گویی این مراحل در هر نقد هنری وجود می‌آید. برای این‌که به راحتی این مراحل به‌کار گرفته شود، مدتی زمان خواهد برد. البته اگر یک اثر هنری را طبق این تعاریف توسط هنرآموز نقد شود، هنرجویان قادر به درک بهتری از این تعاریف خواهند بود.

شرح و توصیف اثر: آن‌چه که می‌بینید بگویید.

- ۱- نام هنرمندی که اثر را خلق کرده چیست؟
- ۲- اثر هنری در چه قالبی ارائه شده است؟ (نقاشی، بیکره‌سازی و...)
- ۳- نام اثر هنری چیست؟
- ۴- اثر در چه زمانی و دوره‌ای خلق شده است؟*
- ۵- وقایع بزرگ و مهمی که خلق اثر هم‌زمان بوده چه هستند؟
- ۶- موضوع و اشیاء موجود در نقاشی را فهرست کنید (درختان - مردم...)
- ۷- اولین چیزی که موجب جلب توجه شما شد چه بود؟ چرا؟
- ۸- چه رنگ‌هایی را می‌بینید؟ آنها را نام ببرید؟
- ۹- چه تصویرهایی را می‌بینید؟ دورگیری یا کناره‌های تصویرها به چه صورتی هستند؟

* موارد ۱ تا ۴ متأسفانه در بعضی تصاویر این کتاب رعایت نشده و در راهنمای معلمین خواهد آمد. و علت آن پرهیز از حجم زیاد اطلاعات

شناختنامه‌ای جهت آزمون کنکور می‌باشد.

- ۱۰- آیا خط در کار دیده می‌شود؟ اگر وجود دارد، چه نوع خطی است؟
- ۱۱- در کدام قسمت اثر بافت را مشاهده می‌کنیم؟ آنها را چه طور توصیف می‌کنید؟
- ۱۲- چه زمانی را نشان می‌دهد. در مورد آن چه می‌توانید بگویید؟
- ۱۳- چه جلوه‌های بصری و حالتی در اثر وجود دارد؟
- ۱۴- چه تکنیک و شیوه‌ای به کار گرفته شده است؟

تجزیه و تحلیل موشکافانه

- ۱- چطور هنرمند از رنگ در اثرش استفاده کرده است؟
- ۲- رنگ‌ها به چه معنا و مفهومی در اثر به کار گرفته شده‌اند؟
- ۳- چطور هنرمند شکل‌ها را استفاده کرده است؟
- ۴- چگونه خطوط در اثر به کار گرفته شده است؟ خطوط چه نقش دیگری دارند؟ آیا هنرمند آنها را به عنوان قسمت مهم و برجسته به کار گرفته است؟
- ۵- بافت چه نقشی در اثر دارد؟ هنرمند بافت را به روش خیالی و اشتباه بینایی به وجود آورده یا از بافت قابل لمس و واقعی استفاده کرده است؟
- ۶- نور چگونه به کار رفته است؟ در تصویر منظره، نور و سایه واقعی هستند یا آبستره؟
- ۷- در کل تأثیر بصری و حالت کار چگونه است؟
- ۸- هنرمند برای ویژه بودن کار با ایجاد تمرکز روی اثرش چگونه عناصر هنر را دیزاین کرده است؟

تعبیر و تأویل

- در تعبیر، معنی و مفهوم اثر جستجو می‌شود و آن‌چه که در اثر دیده می‌شود، شاید دور از آموزش‌های هنری باشد. در حقیقت کوششی است برای وضوح آن‌چه که هنرمند سعی در بیان آن داشته است.
- ۱- هنرمند چه چیزی را اظهار نموده است؟
 - ۲- شما چه معنی از آن درک می‌کنید؟
 - ۳- اثر چه معنایی دارد؟
 - ۴- چه ارتباطی با شما و زندگیتان دارد؟
 - ۵- وقتی اثر را تماشا می‌کنید، چه احساسی دارید؟
 - ۶- آیا چیزهایی در اثر وجود دارد که نشان و سمبل چیز دیگری باشد؟
 - ۷- چرا هنرمند این روش یا مفهوم را انتخاب کرده و به چه علت به یک اثر هنری مطلوب و مشهوری تبدیل شده است؟
 - ۸- چرا هنرمند این اثر هنری را خلق کرده است؟

قضاوت و داوری

- شما بعد از مشاهده دقیق، تجزیه و تحلیل و تعبیر اثر هنری، آمادگی برای داوری دارید. بنابراین با توجه به فهم و سطح درک خود از اصول و الفبای هنر، می‌توانید ارزشیابی خود را از اثر بیان نمایید.
- ۱- چرا شما فکر می‌کنید که ارزش‌های اثر حقیقی و یا مطلوب هستند؟ چه ارزش‌هایی را در کار، پیدا کرده‌اید؟ (برای مثال، آیا اثر هنری زیبا است، پیام اجتماعی مهمی را انتقال می‌دهد؟ آیا در عادات و روش‌هایی که در دنیا وجود دارد تأثیرگذار است؟ در جهت تأکید آگاهانه از باورهای یک مذهب است؟)
 - ۲- آیا اثر فایده و سودی برای گروه اجتماع ایجاد می‌کند؟
 - ۳- فکر می‌کنید چه تأثیری روی دیگران خواهد داشت؟
 - ۴- اگر معتقدید اثر نامطلوب است، علل آن چیست؟ آیا دلیل فقدان کیفیت مطلوب، درست به کار نگرفتن عناصر هنری است؟ یا دلایل دیگری دارد؟
 - ۵- آیا یک اثر بهتر است که بسیار تأثیرگذار یا کاملاً بی‌ارزش باشد؟ یا این که بین دو حالت باشد و فقط قابل قبول باشد؟ بدون احساس شخصی باشد؟ بدون نقطه تمرکز باشد؟ در نقد نظر مثبت و منفی خود را واضح بگویید.



نمونه‌ای از نقد هنری

اتاق قرمز اثر هنری ماتیس (سبک فوویسم)

به این اثر خوب توجه کنید و مشاهدات خود را در چهار مرحله ثبت نمایید.

• شرح و توصیف اثر : چه چیزهایی در اثر دیده می‌شوند؟

اتاق قرمز، صندلی چوبی با نشیمن‌گاه بافت کتفی، میز و رومیزی، زن، میوه و نوشیدنی، شاخه‌های گل در گلدان، پنجره، منظره پشت پنجره، درختان، بوته‌ها، و ساختمان، رنگ‌های : قرمز، آبی، سبز، زرد، سفید و سیاه

• تجزیه و تحلیل اثر : دوباره با دقت بیشتری اثر را مورد توجه قرار دهید. چطور اجزاء اثر

سازماندهی شده‌اند؟

عناصر هنری به کار رفته :

۱- رنگ : قرمز، آبی، زرد، سبز، سیاه و سفید

۲- خط : خطوط صاف در محیط میز و صندلی - خطوط منحنی در گل‌ها و نگاره‌ها (پترن)

۳- شکل : هندسی و غیرهندسی و اندام‌وار

۴- فضا : فضای شلوغ و ژرف‌نمایی اندک و تخت

۵- بافت : نگاره‌های رومیزی و کاغذ دیواری

اصول و قواعد دیزاین به کار رفته :

۱- وحدت : رنگ، شکل و خط

۲- تعادل : زن - صندلی، اتاق - پنجره

۳- تباين : قرمز- سبز، سیاه- سفید، نگاره‌های پیچ‌دار- نقوش تخت، منحنی‌ها - خطوط

صاف

۴- تأکید : زن و میوه‌های چیده شده

۵- حرکت : مورب از سمت راست پایین، بالای سمت چپ خطوط منحنی و قوس‌دار

نگاره‌ها و درختان

۶- ضرب‌آهنگ بصری : تکرار در نگاره‌های قوس‌دار نقش کاغذ دیواری و رومیزی و

درختان - رنگ در لیموها و گل‌ها

۷- تناسب در مربع بزرگ و کوچک

• تفسیر و تعبیر اثر: هنرمند چه تلاش‌هایی برای ایجاد ارتباط کرده است؟

از آنچه که در دو مرحله گذشته جمع‌آوری کرده‌اید چه ایده و احساسی دارید؟ در ذهن شما

چه اثری گذاشته است؟

هنری ماتیس آگاهانه از رنگ گرم قرمز به‌عنوان عنصر غالب و مسلط استفاده کرده است و از آنجا که رنگ قرمز تداعی‌کننده گرمی آتش و خورشید همچنین رنگ خون است و موجب بالا رفتن تپش قلب و نبض می‌شود، در بیننده اثر خوشایندی حاصل می‌شود. بیشترین تحریک و انتقال انرژی درون به بیرون در انسان توسط رنگ‌های گرم صورت می‌گیرد و انتخاب رنگ‌های نارنجی زرد و قرمز در اثر، این احساس را گسترش می‌دهند. در سراسر تاریخ هنر، هنرمندان از تأثیرات رنگ برای تشدید و یا اغراق در انتقال مفهوم و انرژی بهره برده‌اند. چنانچه در اوایل قرن بیستم در فرانسه گروهی که تأکید زیادی روی انتخاب و کاربرد رنگ‌ها داشتند «فوو» نامیده شد و در تاریخ هنر سبک آنها فوویسم ثبت شد. «هنری ماتیس» و «آندره درین» از هنرمندان پیشرو فوویسم بودند.

• قضاوت در مورد اثر: آیا این اثر هنری موفق بوده است؟ احساس شما از ترکیب قرمز

و آبی چیست؟

سه موفقیت جالب در اثر به چشم می‌خورد، مهمترین موفقیت تابلو اتاق قرمز، انتخاب رنگ قرمز است برای اینکه قرار بود این دو روی دیوارهای آبی - سبز رستورانی آویخته شود. بنابراین تهییج و تحریک رنگ‌های گرم موجب گرسنگی بیشتر یا درخواست کسب انرژی بیشتری می‌شود و در روند کار رستوران بسیار مؤثر بوده است. شوک دوم که باعث ماندگاری اثر در ذهن می‌شود استفاده ژرف نمایی خاصی در اثر است. ماتیس خطوط محیطی میز و صندلی و پنجره را شکسته و پرسپکتیو آنها را تغییر داده است و این حرکت موجب فراخی و وسعت اتاق نشیمن شده است و از طرف دیگر همنشینی سبز در پنجره به صورت مربع کوچک‌تر در کنار اتاق مربع بزرگ‌تر قرمز موجب پختگی اثر شده است.

آیا اثر موفق است؟ بله.

دلایل شما چیست؟

نظرات و آراء موافق و مساعد و مخالف را واضح و شفاف اعلام فرمایید.

شكل





شکل

۲

از فراگیر انتظار می‌رود، پس از پایان این فصل بتواند:

- ۱- شکل را تعریف کند.
- ۲- اهمیت عنصر شکل در هنرهای تجسمی را شرح دهد.
- ۳- تفاوت شکل به صورت سطح و حجم را بیان کند.
- ۴- طبیعت گرابی و اغراق را در هنرهای تجسمی شرح دهد.
- ۵- شکل‌های طبیعت گرایانه یا اغراق آمیز را در آثارش به کار برد.
- ۶- ویژگی شکل‌های بنیادی را شرح دهد.
- ۷- از شکل‌های بنیادی در آثارش به درستی استفاده کند.
- ۸- از شکل‌های مثبت و منفی در آثارش به خوبی استفاده نماید.
- ۹- در آثار هنرمندان و مشاهیر شکل‌های اغراق آمیز را توصیف نماید.
- ۱۰- نقدی از آثار خود با توجه به شرایط و کاربرد شکل‌های بنیادی ارائه نماید.
- ۱۱- حالات شکل‌های مثبت و منفی را با ذکر خصوصیات آن، شرح دهد.

اهداف رفتاری

درس در یک نگاه

- شکل از طریق محصور شدن محیطی و یا لکه رنگ به وجود می‌آید.
- شکل می‌تواند به صورت دو بعدی (سطح) و یا سه بعدی (حجم) باشد.
- وقتی شکل مثبت وضوح پیدا می‌کند که اطراف آن را تصویر منفی یا بافت احاطه کند.
- هرگاه شکل مثبت و منفی به یک اندازه انرژی داشته باشند وارونگی شکل و زمینه اتفاق می‌افتد.
- در یک اثر هنری فضاهای منفی نیز به اندازه فضاهای مثبت ارزشمند می‌باشند.

- وقتی درجه بندی سایه و روشن صورت گیرد، حجم به وجود می آید.
- اما امروزه پیشرفت هنر عکاسی باعث شده است که نقاشان و طراحان به اغراق در آثارشان بیش تر روی آوردند و از عین گرایی پرهیز می کنند.
- آبنسره نوعی ساده سازی تصاویر طبیعی به کمک اشکال هندسی و غیر هندسی است.
- گاهی، هنرمندان از ویژگی بصری اشکال پایه (مثلث، مربع، دایره) برای القاء مفاهیم استفاده می کنند.
- «آرت نوو» سبکی مربوط به قرن نوزدهم است که تأکید بر روی خطوط منحنی با شکل های طبیعی دارد.



تصویر ۱-۲- سطح در طبیعت

شکل ۱

ما در محیط پیرامونمان به صورت های مختلفی با شکل مواجه می شویم و بسیاری از دریافت هایمان از طریق اشکال صورت می گیرد. به طور کلی در طبیعت اشکال به صورت هندسی و یا غیر هندسی دیده می شوند. و می توانند دو بعدی یا سه بعدی باشند. به عبارت دیگر اشکال از نظر بعد به دو صورت سطح و حجم مطرح می شوند (تصویر ۲ و ۱-۲).

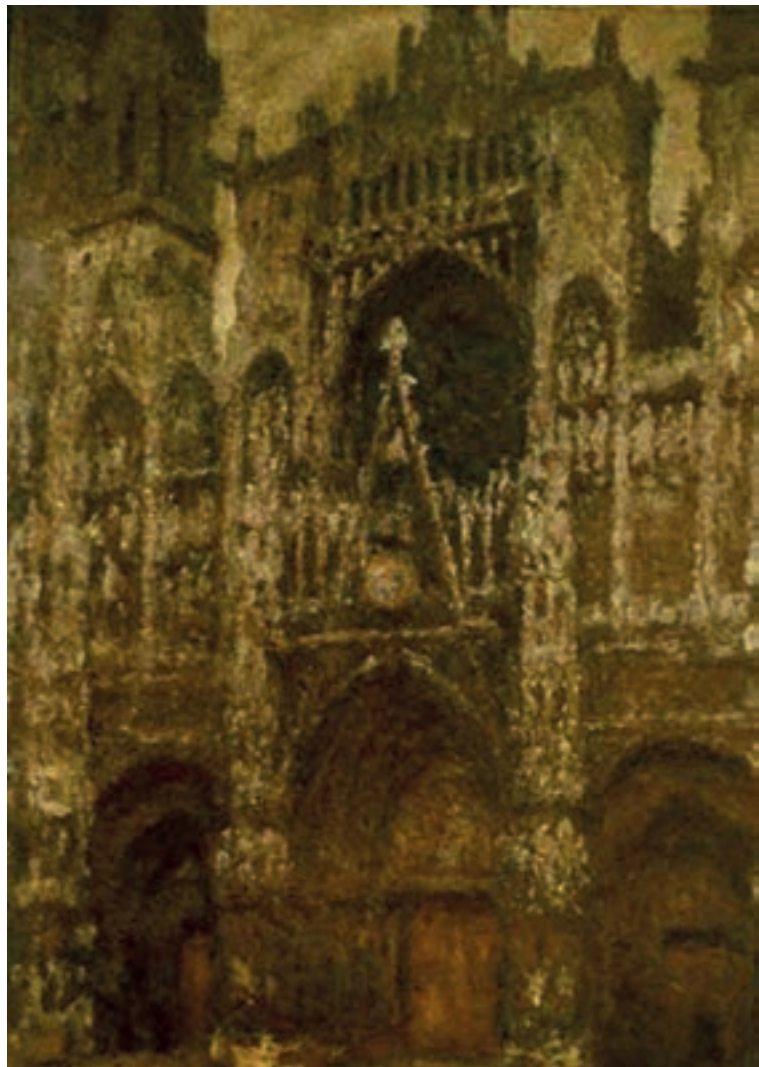


تصویر ۲-۲- تنوع سطح و حجم در طبیعت

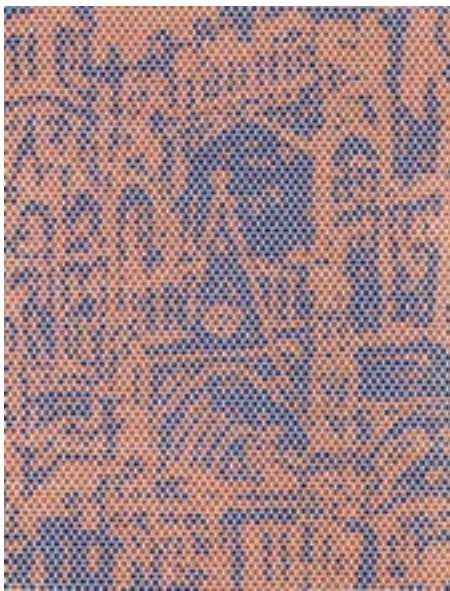
در هنرهای بصری هر محدوده‌ای که از طریق بسته شدن یک خط و یا رنگ به وجود آید، شکل نامیده می‌شود.

در به وجود آوردن یک اثر بصری، نحوه چیدمان اشکال در کادر از ارزش بالایی برخوردار است، زیرا یک شکل می‌تواند رنگ و یا بافت نداشته باشد، اما برای تشکیل آن وجود شکل ضروری است.

در بازنمایی تصاویر بیش‌ترین بیان معانی و نور به وسیله شکل صورت می‌گیرد. در تصویر ۲-۳ الف که یک اثر امپرسیونیستی می‌باشد نورها و سایه‌ها، اشکال را به وجود آورده‌اند. و اگر این تصویر را از نزدیک و دقیق بررسی کنیم نقاط بسیاری را می‌بینیم که اشکال و تصاویر را ساخته‌اند و در نهایت با تشکیل شکل، تصویر قابل شناخت و ادراک شده است (تصویر ۲-۳ ب).



(الف)



(ب)

تصویر ۲-۳-بخشی از اثر کلودمونه

شکل به صورت سطح یا حجم

با شنیدن واژه شکل معمولاً به یاد عنصر دو بعدی می‌افتیم، هر چند که در مواردی نیز شکل‌های مسطح به صورت سه بعدی (مجازی) ظاهر می‌شوند^۱ (تصویر ۴-۲). وقتی صحبت از حجم می‌شود توده‌ای سه بعدی در نظرمان مجسم می‌شود.

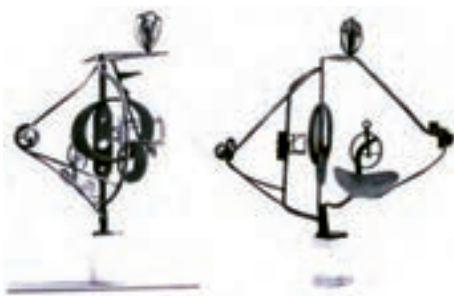


تصویر ۴-۲- ایجاد حجم مجازی بر روی سطح

به بیان دیگر شکل در آثار دو بعدی به صورت سطح و در آثار سه بعدی به صورت حجم مطرح می‌شود. و در این رابطه نور عامل مهمی می‌باشد، زیرا نور نقش تعیین کننده‌ای در بیان حجم دارد.

اشکال در آثار دو بعدی مانند نقاشی معمولاً ثابت هستند زیرا زاویه دید ناظر در آن تأثیر زیادی ندارد. اما در آثار حجمی زاویه دید از اهمیت بالایی برخوردار است و با حرکت در اطراف یک اثر حجمی و بررسی اشکال می‌توان تغییرات آن را بررسی کرد.

همین امر سبب شده است که طراحان مجسمه‌ساز از زوایای مختلف به بررسی اثر خود بپردازند و گاهی به علت محل قرارگیری حجم آن را از زوایای پایین و بالا نیز کاملاً مورد بررسی و توجه قرار دهند (تصویر ۶ و ۵-۲).



تصویر ۵-۲

۱- همان‌طور که در سال‌های قبل آموخته‌اید در هنرهای بصری دو بعدی، ایجاد حجم و بعد سوم، در اثر نوعی خطای چشمی به وجود می‌آید، به این معنی که در کلیه تصاویر دو بعدی مانند نقاشی، طراحی، عکاسی و... عمق و بعد سوم با استفاده از فن پرسپکتیو به دست می‌آید که نوعی خطای بصری به شمار می‌رود. ولی حجم در هنرهای سه بعدی، مانند مجسمه‌سازی معماری و... واقعیتی قابل لمس است.



تصویر ۲-۶- گاهی اجمام در فضایی قرار می‌گیرند که زاویه دید بالا نیز دارای اهمیت می‌شود.

در بعضی از آثار بصری به طور قاطع نمی‌توان مشخص کرد که کار، دو بعدی یا سه بعدی است. به طور مثال در آثار حکاکی، نقش‌ها عمق و یا برجستگی کمی دارند، هم دارای خصوصیات کارهای حجمی هستند و هم از بعضی جهات دو بعدی محسوب می‌شوند (تصویر ۲-۷).



تصویر ۲-۷- نقش برجسته

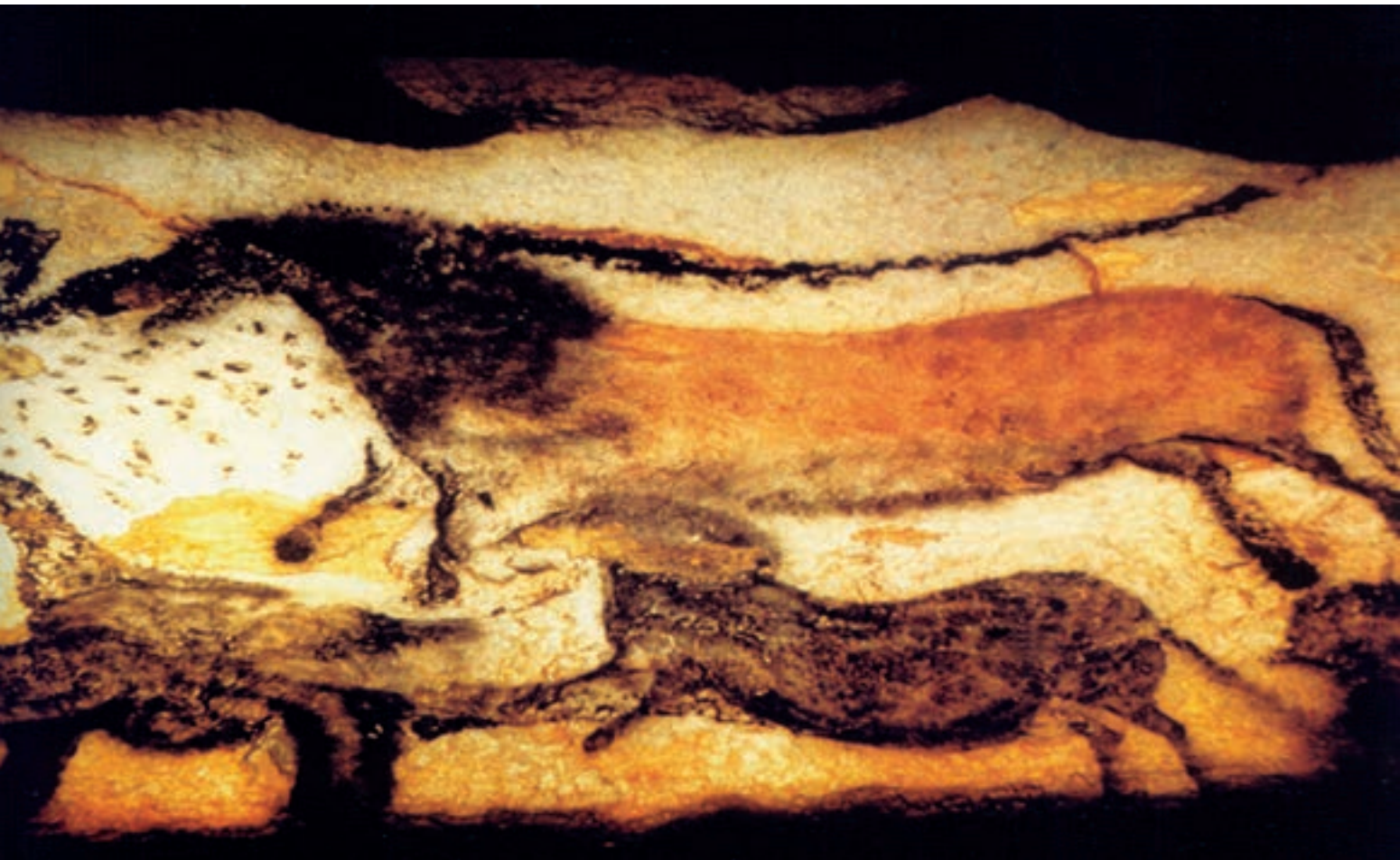
امروزه بسیاری از هنرمندان کوشش می‌کنند مرز بین نقاشی، طراحی، مجسمه‌سازی و معماری را شکسته و باروش‌های مختلفی عناصر دو بعدی و سه بعدی را با یکدیگر ترکیب کنند. به طور مثال در تصویر ۸-۲ طراحی و حجم ارائه شده مکمل یکدیگرند. در این تصویر یک نقاشی رنگ و روغن از قایق‌ها در کنار یک کار سه بعدی گذاشته شده است. و به نظر می‌رسد اثر حجمی گونه دیگری از همان نقاشی است. عناصر حجمی در این نقاشی بیش‌تر اشاره به سطح دارد و توسط کادر بریده شده است. در اثر حجمی نیز هنرمند شکل را به همان صورت بریده و به نمایش در آورده است، و از این طریق هنرمند تمایل همیشگی به وجود آوردن «سه بعد» در آثار نقاشی را مورد توجه قرار داده است.

اغراق در شکل

بسیاری از مردم فکر می‌کنند تصاویر اغراق آمیز و انتزاعی مربوط به هنرمندان می‌باشد. اما همانطور که تصاویر و طراحی‌های باقی‌مانده در غارها گواهی می‌دهند، استفاده از اغراق از ابتدای تاریخ وجود داشته است (تصویر ۹-۲).

تصویر ۸-۲- به کارگیری حجم واقعی در کنار حجم مجازی

تصویر ۹-۲- نقاشی، غار لاسکو فرانسه، دوره پارینه سنگی



البته تا قبل از اختراع عکاسی هنرمندان تمایل
بیش‌تری به کشیدن تصاویر طبیعت گرایانه داشتند.
در طرح‌ها و نقاشی‌های پیکاسو این شیوه به خوبی
مشهود است (تصویر ۱۰-۲).

هنرمندان مجسمه‌ساز نیز معمولاً در آثارشان از طریق
اغراق به بیان افکار و احساساتشان می‌پردازند که در این
مورد آثار آلبرتو جاکومتی گویای این مطلب می‌باشند (تصویر
۱۱-۲).

اغراق در هنر گرافیک نیز برای بیان بهتر مفاهیم به کار
گرفته می‌شود. در تصویر ۱۲-۲ فرم انسانی به صورت
اغراق‌آمیزی کشیده شده است و دلیل آن ویژگی‌های بازی
بسکتبال است، که بازیکنان در آن دائم در حال حرکت و پرش
هستند و این تصویر نیز به صورت اغراق‌آمیزی بر این امر تأکید
دارد.



تصویر ۱۰-۲ اثر پیکاسو، طراحی و آنالیز شکل گاو



تصویر ۱۲-۲ اغراق در تصاویر گرافیکی



تصویر ۱۱-۲ جاکومتی

طبیعت‌گرایی^۱ و آرمان‌گرایی^۲

در طبیعت‌گرایی با ظاهر اشیاء به همان صورت که در جهان پیرامون با آنها روبرو هستیم، مواجه می‌شویم. در تضاد با این نوع برخورد با تصویر، شیوه دیگری در هنر وجود دارد به نام آرمان‌گرایی، در این شیوه هنرمند جهان را دوباره می‌سازد نه آن‌گونه که هست، بلکه آن‌گونه که باید باشد و به اصلاح کاستی‌ها و ناسازگاری‌های جهان بصری می‌پردازد. هنرمندان رنسانسی در نقاشی‌هایشان در پی نمایش آرمان‌ها بودند، نه از آن جهت که از نگرستن به دنیا پرهیز داشتند، بلکه از آن رو که می‌خواستند حقیقت مطلق و پنهان در این جهان را بیابند.

در آرمان‌گرایی (ایده‌آلیسم)، روح، ذهن یا روان فراتر از بدن – که مادی و تاریخ‌مند است – می‌باشد و جهان فیزیکی نسبت به ذهن اهمیت کمتری دارد. ایده‌آلیسم در آثار داوینچی، رافائل، میکل‌آنژ با تفاوت‌هایی دیده می‌شود. در آثار میکل‌آنژ بدن‌ها با استفاده از عظمت در تناسبات به صورت آرمانی در می‌آیند و پیکرها اغلب به شکل حیرت‌انگیزی عضلانی هستند. آرمان‌گرایی لئوناردو داوینچی نیز تفاوت داشت، ویژگی هنر او تأکید بر یافتن عنصر الهی و ملکوتی در وجود انسان‌های کامل و بی‌نقص بود. نمایش حالات ظریف و دقیق در چهره‌ها، هماهنگی پیکر با محیط اطرافش و حذف جزئیات غیر ضروری برای القای حرکت، همگی جنبه‌ای از آرمان‌گرایی لئوناردو داوینچی هستند (تصویر ۱۳-۲).



تصویر ۱۳-۲- اثر لئوناردو داوینچی

در آثار رافائل نیز بیکرها به همان میزان آرمانی هستند، اما بیش از عظمت و شکوه جسمانی، با شیرینی بیان، آرامش و وقار، لطافت و زیبایی، وضوح در خط و زیبایی در رنگ ترسیم شده‌اند. در اثر رافائل تصویر ۱۴-۲- بیکرها به صورت آرمانی تصور شده‌اند و از لحاظ شکل و رنگ بسیار زیبا هستند. ترکیب‌بندی حس سادگی و وضوح را در مخاطب تقویت می‌کند. سادگی و وضوح دو آرمان عمده‌ای هستند که رافائل پیوسته در آثارش دنبال می‌کند.

همه ما به گونه‌ای آرمان‌گرا هستیم و برای رسیدن به کمال می‌کوشیم. مدارک به‌جا مانده در آثار تاریخی گواه این مسئله است که انسان باور دارد که می‌تواند جهانی بسازد بدون جنگ، فقر، بیماری، بی‌عدالتی و هنر و به صورت دوره‌ای و آشکار این مدینه فاضله را بازنمایی می‌کند.



تصویر ۱۴-۲- اثر رافائل

ماهیت شکل

در آثار هنری ماهیت تصویر با تغییراتی که در آن به وجود می‌آید می‌تواند بسیار متفاوت شود. نوع به خصوصی از تغییر در هنر که با ساده‌سازی تصاویر طبیعی همراه است. در این شیوه جزئیات نادیده گرفته شده و معمولاً تا جایی که امکان دارد ساده می‌شود (تصویر ۱۵-۲).

در چنین اثری آنچه که مهم و آشکار است سادگی آن است. البته درجه ساده‌سازی می‌تواند متفاوت باشد مثلاً در تصویر ۱۵-۲ جزئیات تصویر حذف شده و فرم‌ها به اشکال هندسی نزدیک شده‌اند اما هنوز موضوع اصلی به راحتی قابل شناسایی است.

ساده کردن تکنیک جدیدی نیست و در قرن‌های پیش نیز به کار می‌رفته است در تصویر ماسک چوبی (۱۶-۲) فرم‌ها ساده شده و هندسی هستند و یک اثر آبستره محسوب می‌شود هرچند که با تصویر ۱۵-۲ خیلی متفاوت است. از این مقایسه می‌توان به این نتیجه رسید که، یکی از قاعده‌های هنر آبستره تقریباً هندسی کردن اشکال در ساده‌سازی است. البته همانطور که گفته شد میزان این ساده‌سازی می‌تواند متفاوت باشد و همیشه موضوع اصلی یک کار آبستره به راحتی قابل شناسایی نیست. در مواردی نیز شکل‌ها یادآور تصویر خاصی نیستند. در تصاویر ۱۷-۲ الی ۲۰-۲ درجات متفاوتی از آبستره قابل مشاهده است.



تصویر ۱۶-۲- ماسک چوبی، آبنسره، هنر آلاسکا



تصویر ۱۵-۲- پاول روسیکا، رنگ روغن، نیویورک

تصویر ۱۸-۲- اثر نائوم گابو



تصویر ۱۷-۲- اثر حجمی، آبنسره، مردان سیاست



تصویر ۲۰-۲- مفرغ لرستان

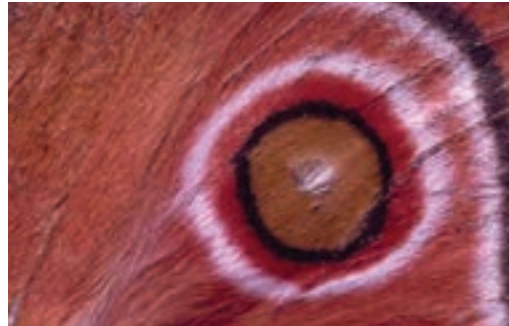


تصویر ۱۹-۲- به وجود آمدن تصاویر آبستره توسط خطوط غیر هندسی آرشیل گورکی، رنگ روغن، موزه هنر مدرن نیویورک



انواع شکل

در مبحث خط گفته شد که از تکرار نقطه خط به وجود می‌آید. در مورد سطح نیز می‌توان گفت، که از تکرار و حرکت خط در فضا در جهتی مخالف حرکت اصلی، خود به وجود می‌آید. و یا همان‌طور که اگر دو نقطه در فاصله مرتبط با هم مطرح شوند خط ذهنی را القا می‌کنند، به همین نحو در صورتی که حداقل سه نقطه در فاصله‌ای مرتبط با هم مطرح گردند، فضایی را مشخص می‌کنند که به صورت سطح ذهنی قابل درک می‌باشد. همان‌طور که در ابتدای مبحث گفته شد، از بسته شدن یک خط نیز سطح به وجود می‌آید که می‌تواند به صورت غیر هندسی و یا هندسی باشد (تصویر ۲۱-۲).



تصویر ۲۱-۲- نمونه‌هایی از اشکال در طبیعت

سطح هندسی در سه شکل بنیادی مربع، مثلث و دایره خلاصه می‌شود که هر کدام از نظر بصری دارای ویژگی‌های خاص خود می‌باشند و جهت بصری خاص و معناداری را بیان می‌کنند، مربع جهت افقی و عمودی، مثلث جهت اریب و دایره جهت دورانی. هنرمندان نیز از این ویژگی‌ها برای القاء مفاهیم مورد نظر خود بهره می‌گیرند.

مثلاً شکل مربع به علت داشتن زوایای 90° درجه و خطوط عمود، محکم و استوار دیده می‌شود و نمودار سکون، منطق و مردانگی است (تصویر ۲۲-۲). مربع که چهار ضلع دارد از نظر فلسفی وابسته به نظم گیتی و جهان مادی است و به طور نمادین آن‌چه را که برای ساختن جهان ضروری است، نمایش می‌دهد. شواهد تاریخی نشان می‌دهد الگوی چهار ایوانی از دوره ساسانی اشاره به چهار جهت اصلی^۱، چهار عنصر^۲ و چهار فصل و چهار دوره عمر آدمی دارد. الگوی چهار پس از اسلام در مساجد چهار ایوانی و چهار باغ و... ادامه می‌یابد. (۲-۲۳)



تصویر ۲۲-۲



تصویر ۲۳-۲



۱- شمال، جنوب، مشرق، مغرب
۲- آب، باد، خاک، آتش

دایره از بعضی جهات معنایی متضاد با تصویر مربع دارد. مثلاً دایره بیانگر حرکت و احساس است و می‌تواند نمادی از زنانگی باشد.

دایره مانند کره نمادی است برای کیهان و آسمان‌ها، دایره چون دارای آغاز و پایانی نیست دلالت، بر ابدیت دارد. شکل دایره به صورت نماد در فرهنگ‌های مختلف دیده می‌شود.

شکل مثلث به علت دارا بودن زوایای متفاوت و نحوه قرارگیری، دارای حالات متغیری است و می‌تواند القاکننده ایستایی و استحکام و یا تزلزل باشد.

مثلاً مثلثی که قاعده‌اش پایین باشد، شکلی پایدار بوده و می‌تواند نماد استحکام باشد و برعکس هرگاه بر یکی از رئوس خود قرار گیرد حالت ناپایدار و متزلزل به خود می‌گیرد (تصویر ۲۴-۲).

هنرمندان از حرکت اریب و پر انرژی مثلث در آثار خود بسیار بهره برده‌اند (تصویر ۲۵-۲).



تصویر ۲۵-۲- شاهنامه بایسنقری، کشتن اسفندیار ارجاسب - دوره تیموری



تصویر ۲۴-۲- نمایش حرکت با استفاده از شکل مثلث

کاربرد خط در ایجاد شکل

به تصاویر ۲۸ و ۲۷ و ۲۶-۲ نگاه کنید. چه خطوطی در این تصاویر دیده می‌شوند؟ همان‌طور که مشاهده می‌شود روحیه خطوط منحنی و شکسته در این آثار کاملاً تأثیرگذار است.



تصویر ۲-۲۶



تصویر ۲-۲۷



تصویر ۲-۲۸



شکل صندلی با استفاده از خطوط منحنی منتقل کننده حس راحتی و نرمی می‌باشد. در تصویر ۲۹-۲ تأکید بر روی خطوط و سطوح منحنی تیره و روشن است. این پوستر که مربوط به قرن نوزدهم میلادی می‌باشد معرف سبک «آرت نوو» است. هنرمندان این جنبش علاوه بر آمیختن رشته‌های مختلف هنری با یکدیگر می‌کوشیدند هنری نو را پدید آورند و به همین منظور به بهره‌گیری از سبک‌هایی رو آوردند که کمتر شناخته شده بود. بدین ترتیب شکل‌ها یا شیوه‌هایی را که با جست و جوی انتزاع مبتنی بر حرکت‌های خطی، سازگار بود، از هنر شرقی، قرون وسطایی و با ازگوتیک الهام گرفته و در آثار خود به کار بردند. در این سبک تأکید تصویر بر روی خطوط منحنی با شکل‌های طبیعی است. اصولاً نرمی و لطافت خط منحنی یادآور طبیعت اند در حالی که شکل‌های زاویه دار بیش‌تر تداعی کننده اشکال هندسی و منظم و همین‌طور اشیاء مصنوع و صنعتی است. هنرمندان با استفاه از روحیه خط‌های مختلف به نمایش اشکال می‌پردازند و از این طریق افکار و احساسات خود را به نمایش می‌گذارند به‌طور مثال در تصویر ۳۰-۲ به کارگیری ریتم خطوط مثبت و منفی حرکت و پویایی منظم و هندسی به وجود آورده است.



تصویر ۳۰-۲ به کارگیری پویایی خطوط مثبت و منفی در آثار گرافیک



تصویر ۲۹-۲ پوستر، آرت نوو

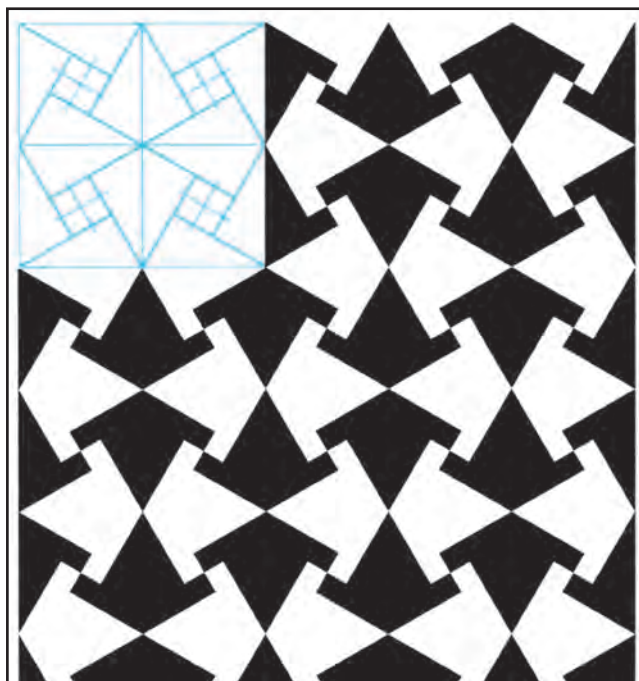
شکل‌های مثبت و منفی

در یک کادر تصویری فضای اشغال شده به وسیله تصویر را فضای مثبت^۱ و به اطراف آن فضای منفی^۲ گفته می‌شود. شکل و فضای اطراف آن هر دو دارای اهمیت هستند. در نقاشی با موضوع معین فضای مثبت و منفی معمولاً واضح و روشن بوده و نقطه تأکید بر روی تصویر است. در حالی که فضای منفی نیز به همان اندازه دارای اهمیت می‌باشد. این موضوع در نگارگری‌های ایرانی مورد توجه بوده است به گونه‌ای که در آنها فضای مثبت و منفی دارای یک ارزش‌اند و نمی‌توان سوژه اصلی و زمینه را به راحتی از هم تفکیک کرد. تمام اجزاء، تشکیل یک کل واحد را می‌دهند و به یکدیگر مرتبط و وابسته‌اند (تصویر ۳۱-۲).



تصویر ۳۱-۲- کمال‌الدین بهزاد، مجلس یوسف و زلیخا - مکتب هرات

اما نکته‌ای که اینجا قابل بیان می‌باشد این است که، گاهی در آثار هنری فضای منفی و مثبت هر دو دارای شکل معین و خاص هستند به عنوان مثال در تصویر ۲-۳۲ فضای مثبت و منفی هر دو دارای شکل هستند و هم زمان قابل مشاهده و ادراک هستند و در بیان اثر هنری به یک میزان مؤثر می‌باشند. این شیوهٔ شکل مثبت، منفی در بین هنرهای ایرانی در گره چینی‌ها و مشبک‌کاری‌ها یافت می‌شود (تصویر ۲-۳۳). در این هنرها نیز شکل‌های مثبت و منفی در کنار هم قرار گرفته و هر دو به یک میزان توجه بیننده را به خود جلب می‌کنند و به صورت متناوب دیده می‌شوند.



تصویر ۲-۳۳- تصویرهای مثبت و منفی در گره چینی - ایرانی؛ طرح گره چینی، نمونه‌ای از نقوش هنری ایران



تصویر ۲-۳۲- اثر موريس اشرو- خزندگان



تصویر ۲-۳۴- پوستر نمایشگاه تایپوگرافی، بیژن صفوری - شکل‌های مثبت و منفی متناوب

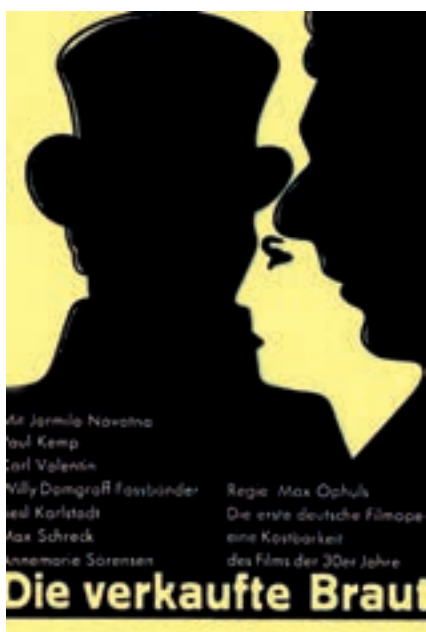
شکل‌های مثبت و منفی در طراحی حروف نیز بسیار نمود پیدا می‌کنند، حروف فضای مثبت، و بیرون آن فضای منفی محسوب می‌شود و طراحانی که در این زمینه به فعالیت می‌پردازند به زیبایی و فرم شکل‌های منفی بین حروف بسیار توجه دارند (تصویر ۲-۳۴).

اشکال منفی در احجام سه بعدی نیز مطرح است و در ترکیب بندی کلی آن بسیار مؤثر است و در بعضی از آثار هنری حجمی از تصویر منفی برای القاء مفهوم اصلی استفاده شده است (تصاویر ۳۶ و ۳۵-۲).

شکل های مثبت و منفی می توانند دارای ترکیبی باشند که چشم ما به طور مداوم بینشان حرکت کند. به طور مثال در تصویر ۳۷-۲ چشم لحظه ای فضای سفید را می بیند و لحظه ای فضای سیاه را درک می کند و این حرکت هم چنان ادامه دارد، زیرا فضای مثبت و منفی هم ارزش بوده و هر کدام تصویر آشنایی را به نمایش درآورده اند.



تصویر ۳۵-۲- استفاده از فضای خالی
به عنوان یکی از عناصر اصلی اثر



تصویر ۳۷-۲- هم ارزش بودن فضای مثبت و منفی
در این اثر کاملاً مشهود است



تصویر ۳۶-۲- گونه جالبی از فضای منفی در مجسمه سازی برای القای مفهوم

از میان تمرین‌های زیر، یکی را انتخاب و اجرا نمایید

تمرین ۱- از طراحی سایه‌وار^۱ و کاملاً سیاه دو شکل، یک شکل مرکب خلق کنید. در یک الی دو نقطه از محیط، اشکال به همدیگر وصل شوند و خط بسته آنها فضای مثبت و فضای بیرون منفی خواهد بود.

برای مثال تصویر یک گلدان را طوری طراحی کنید که محل هم پوشانی برگ‌ها و گلدان به هم وصل شوند.

با مرکب یا آکرلیک این کار را انجام دهید. در آخر شاهد یک طرح مات و مبهم با لبه‌های کاملاً واضح خواهید بود.

تمرین ۲- چند شکل را در کنار هم با تأکید بر فضای منفی به گونه‌ای طراحی کنید تا اهمیت فضای مثبت و منفی یکسان باشد، در طراحی دوم تأکید بر فضای منفی به گونه‌ای باشد که هرگاه به یک فضا نگاه می‌کنید چشم به فضای دیگر حرکت کند و تشخیص فضای منفی و مثبت راحت نباشد.

تمرین ۳- یک کادر از طبیعت بی‌جان (مستقیماً یا از روی تصویر) انتخاب کنید و اشیاء را یک‌بار با فرم‌های هندسی مثلث و مربع و سپس همان کادر را با اشکال هندسی بیضی و دایره طراحی کنید.

حالا دقت کنید؛ کدام یک از اشیاء دقیقاً در طرح وجود دارند؟ برای کدام اشیاء محدودیت ایجاد شده است؟ در هر دو طرح کدام شیء برجسته‌تر از بقیه است؟

تمرین ۴- صورت خودتان را به عنوان موضوع در نظر بگیرید، یک تصویر کاملاً مسطح با مداد نوک تیز به صورت خطی از آن ایجاد کنید، به تناسب توجه کنید. دوباره طراحی را تکرار کنید اما این بار قسمت‌های بزرگ‌تر مثل پیشانی، گونه و چانه را از تناسب خارج کنید و بزرگ‌تر بکشید



و قسمت‌های کوچک‌تر مثل چشم، بینی و گوش‌ها را کوچک‌تر از اندازه واقعی طراحی کنید. طرح ایجاد شده را می‌توانید به ماسک تبدیل کنید دو ماسک ایجاد شده را با هم مقایسه کنید. تصویر یک حیوان را انتخاب کرده، با توجه به روحیهٔ بارز آن با اغراق در اجزاء به طراحی پردازید.

کار گروهی

یکی از اشکال هندسی (دایره، مربع، مثلث) را انتخاب کرده با اندازهٔ یکسان برش بزنید حال قسمت‌هایی از شکل را به وسیلهٔ برش خالی کنید. طرح شما می‌تواند با الهام از نقوش سنتی ایران باشد. قطعات آماده شدهٔ گروه را در کنار هم بچینید، هنگام چیدمان به فضاهای منفی مابین اشکال توجه کنید و بهترین حالت را انتخاب کرده و شکل‌ها را بر روی یک زمینه بچسبانید. تغییر رنگ و جنس زمینه و قطعات می‌تواند حالات متفاوتی را به وجود آورد.

با هم گفتگو کنیم

کدامیک از اشکال هندسی در طبیعت بیشتر یافت می‌شود؟ در مورد دلیل آن گفتگو کنید.

بافت

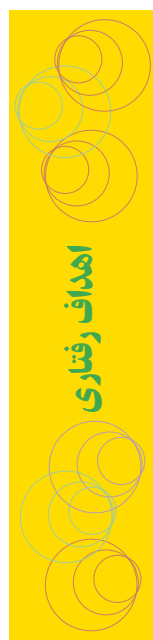




بافت



- از فراگیر انتظار می‌رود پس از پایان فصل بتواند:
- ۱- انواع بافت را نام ببرد.
 - ۲- نگاره را توضیح دهد.
 - ۳- با استفاده از بافت یک اثر هنری بیافریند.
 - ۴- کاربرد بافت در انواع هنرهای تجسمی را بشناسد.
 - ۵- با استفاده از بافت طراحی کند.
 - ۶- ارتباط بافت و موضوع را شرح دهد.
 - ۷- با استفاده از بافت مناسب به ساخت اثر تجسمی بپردازد.
 - ۸- ارتباط بافت و فرهنگ را توضیح دهد.



درس در یک نگاه

- بافت به عنوان یکی از عناصر هنرهای تجسمی قابلیت به وجود آوردن جلوه‌های بصری بسیاری دارد.
- بافت به دو صورت بصری و بصری لامسه‌ای وجود دارد.
- به بافتی که از تکرار یک نقش مایه به وجود آید نگاره گفته می‌شود.
- بافت در هنرهای مختلف به گونه‌های متفاوتی ظاهر می‌شود.
- برای نقاشان امپرسیونیست بافت رنگی ارزش خاصی دارد.
- نقاشان مدرن (پیکاسو و براك) مهم‌ترین تحول در کاربرد بافت را با ترکیب مواد و کلاژ به

وجود آوردند.

- در نگارگری ایرانی بافت‌های زیبا و ظریفی به کار رفته است که از طریق ضربات قلم‌مو، افشان‌گری تکرار یک نقش‌مایه و... به دست آمده‌اند.
- در هنر طراحی به علت محدودیت ابزار، بافت می‌تواند در بیان افکار و احساسات بسیار مؤثر باشد.
- بافت در انتقال مفهوم و یا حس خاص بسیار تأثیرگذار است.
- بافت نشان‌دهنده ویژگی‌های فرهنگی و عقیدتی هنرمند و جامعه‌اش می‌باشد.

بافت^۱

انسان از دوران کودکی تجربیاتی را از طریق لمس کردن به دست می‌آورد و انواع آن را از طریق مشاهده ادراک می‌کند و با توجه به این تجربیات در هنگام برخورد با نمونه‌های تصویری اظهار نظر می‌نماید.

بافت به عنوان یکی از عناصر هنرهای تجسمی قابلیت به‌وجود آوردن جلوه‌های بصری بسیاری دارد و به همین دلیل مورد توجه هنرمندان زیادی است (تصویر ۱-۳).



تصویر ۱-۳- جکسون پولاک، هنر کنشی (Action Painting)



طریقهٔ ایجاد بافت بسیار متنوع و وسیع است، بعضی از انواع بافت فقط جلوهٔ بصری داشته اما برخی علاوه بر جلوهٔ بصری از طریق حس لامسه نیز قابل درک می‌باشند (تصویر ۳-۲).

بافت از دیرباز مورد توجه فرهنگ‌های مختلف بشری بوده است و به دو صورت بصری و لامسه‌ای وجود دارد (تصویر ۳-۳). در تاریخ ایران نیز گونه‌های مختلف بافت در آثار مختلف دیده می‌شود (تصاویر ۵ و ۴-۳).



تصویر ۳-۳- نقاشی دیوار خانه برای جشن جنوب افریقا



تصویر ۳-۲- نمونه‌هایی از بافت‌های بصری و بصری لامسه‌ای



تصویر ۳-۴

امروزه برخی از هنرمندان نوگرا آثار هنری خود را در سطح یا در حجم، به نحوی ارائه می‌دهند که علاوه بر جنبه‌های بصری، از طریق لامسه نیز ارتباط را به گونه‌ای دیگر برقرار می‌سازد و ممکن است یک اثر مجسمه سازی یا نقش برجسته به نحوی به وجود آید که کاملاً یا بخشی از آن از طریق حس لامسه قابل درک و فهم باشد. البته اگر میدان عمل هنرهای تجسمی را گسترده‌تر تصور کنیم و زمینه‌های جدیدی را که برخی از مواد امروزی خصوصاً برای طراحی صنعتی و هنرهای کاربردی فراهم ساخته است در نظر بگیریم، اهمیت موضوع را بهتر درک می‌کنیم (تصویر ۳-۶).



تصویر ۳-۵. نقش برجسته دوره ساسانی، اردشیر اول - فیروزآباد فارس



تصویر ۳-۶. خط در طراحی صنعتی - صندلی راحتی

گاهی بافت از تکرار یک نقش مایه^۱ به وجود می‌آید که به این نوع از بافت نگاره^۲ گفته می‌شود (تصویر ۳-۷). این‌گونه از بافت در تزئینات معماری ایرانی بسیار زیبا استفاده شده است، گاهی به صورت نقش و گاهی کاشی معرق و یا به صورت گچ‌بری و آینه‌کاری در واقع این‌گونه بافت قابلیت اجرا با انواع مواد را دارد و این هنرمند است که براساس فضا و موضوع کار خود نوع اجرای آن را انتخاب می‌کند (تصویر ۳-۸).



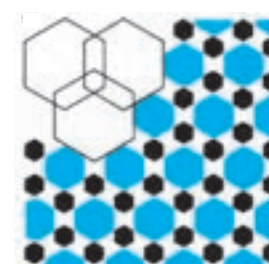
(الف)



(ب)



(ج)



(د)

تصویر ۳-۷ ایجاد بافت با تکرار نقش مایه، گره‌چینی اسلامی



تصویر ۳-۸ در معماری به کارگیری بافت هماهنگ با فرهنگ و محیط می‌تواند جاذبه خاصی به وجود آورد

کاربرد بافت

کیفیت‌های جذابی که مواد مختلف می‌توانند به وجود آورند باعث شده است که هنرمندان برای خلق آثارشان از ابزار و مواد متفاوتی استفاده کنند که این ابزار و مواد در هنرهای مختلف تفاوت‌های کاربردی دارند. مثلاً بافت در معماری ممکن است از ترکیب آجر، کاشی و شیشه و... به وجود آید (تصویر ۳-۹). و یا در مجسمه‌سازی به وسیله کنده‌کاری بر روی چوب، سنگ، گل و... نمایان شود (تصویر ۳-۱۰).



تصویر ۹-۳- استفاده از بافت در تزئین فضای معماری



تصویر ۱۰-۳- بافت در آثار حجمی، مشهدی اسماعیل



در نقاشی نیز استفاده از هر کدام از ابزار و مواد از قبیل رنگ و روغن، آبرنگ، پاستل، بوم، مقوا و... بافت خاصی را به وجود می‌آورد که دارای کیفیت و بیان مخصوص به خود می‌باشند. با این تفاوت که در آثار حجمی کیفیات بصری از قبیل زبری، نرمی و... بافت قابل لمس می‌باشد در صورتی که در آثار دو بعدی به صورت ترسیمی نمایش داده می‌شوند.

توجه بیشتر به بافت در نقاشی تا حدودی با اولین کوشش‌هایی که در رابطه با هنر مدرن انجام گرفت هم زمان می‌باشد.

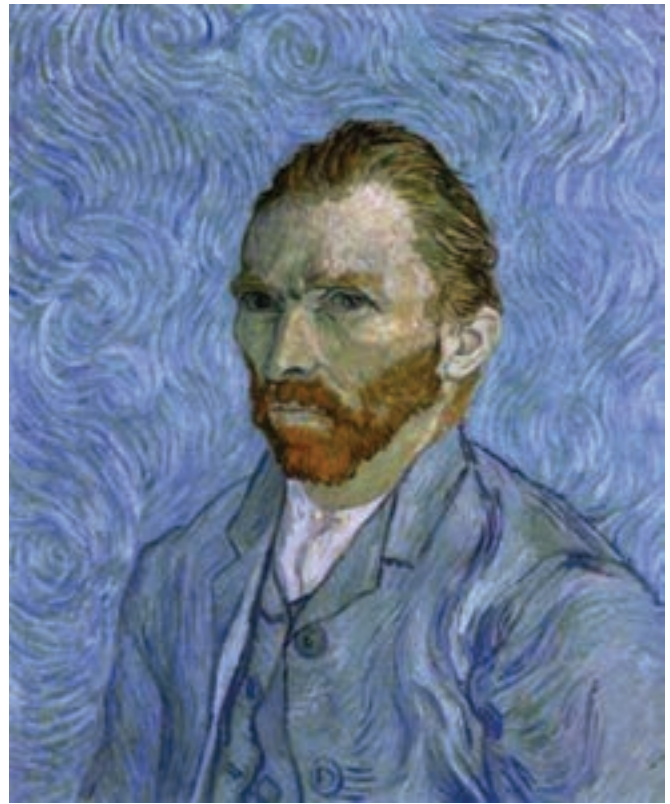
برای نقاشان پست امپرسیونیست کیفیت تصویری بافت رنگی که از ضربات قلم‌مو بر روی بوم به وجود می‌آمد ارزش خاصی داشت. از میان نقاشان این سبک پل سزان و ونسان ون گوگ را می‌توان نام برد (تصویر ۱۲ و ۱۳-۳).



تصویر ۱۱-۳- پرویز تناولی



تصویر ۱۳-۳- پل سزان، پسری با جلیقه قرمز



تصویر ۱۲-۳- ونسان ون گوگ، پرتره هنر

اما مهم‌ترین تحول در رابطه با کاربرد بافت در نقاشی، مربوط به زمانی است که برای اولین بار نقاشان مدرن از جمله پابلو پیکاسو و ژرژ براک علاوه بر استفاده از مواد رنگی مرسوم، اشیاء جدیدی را مانند سطوح کاغذ، روزنامه، تخته، دانه‌های شن و غیره در ترکیبات نقاشی خود به کار گرفتند تا کیفیت تصویری جدیدی را ارائه دهند و برای نمایان شدن بافت‌های بسیار متنوع در آثار نقاشان این شروع جدیدی بود (تصویر ۱۴ و ۱۵-۳).



تصویر ۱۵-۳- زرز برایک



تصویر ۱۴-۳- پابلو پیکاسو، ترکیب نقاشی و کلاژ



تصویر ۱۶-۳- گونه‌ای بافت در نگارگری

در نگارگری ایرانی نیز بافت از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و در دوران مختلف متفاوت بوده است. با مقایسه در تصاویر ۱۶ و ۱۵-۳ می‌توان تغییر نوع بافت در نگارگری ایرانی را مشاهده کرد. بافت به صورت‌های مختلفی از قبیل: ضربات نوک قلم‌مو، افشان‌گری، تکرار یک نقش‌مایه هندسی و یا به وسیله ریتم خطوط به وجود می‌آید. و این شیوه‌ها در طول تاریخ باعث به وجود آمدن آثار بدیع و قابل توجهی بوده است. در تصویر ۱۸-۳ که توسط هنرمند معاصر صورت گرفته است به کمک همین شیوه‌ها کار شده اما جلوه‌ای کاملاً متفاوت به وجود آورده است.



تصویر ۱۷-۳- گونه‌ای بافت در نگارگری

هنرمندان نقاش ایرانی امروزه نیز در آثارشان از بافت به شیوه‌های مدرن یعنی از طریق ترکیب مواد، بسیار بهره می‌گیرند و جلوه‌های بصری ویژه و گاهی خاص خود به وجود می‌آورند. تصاویر زیر نمونه‌هایی از این آثار می‌باشند (تصاویر ۲۱ و ۲۰ و ۱۹-۳).

در هنر طراحی به علت محدودیت ابزار، بافت‌های بصری می‌تواند بسیار مؤثر باشد. هنرمندان از طریق به کارگیری بافت‌های مختلف به بیان افکار و عواطف خود می‌پردازند و جلوه‌های بصری متفاوتی را پیش روی مخاطب قرار می‌دهند (تصویر ۲۲-۳).

هنرمندان خوشنویس نیز به گونه‌های مختلف بافت را به کار برده‌اند، گاهی به شکل نقش و نگارهای کاغذهای ابر و باد و گاهی افشان‌گری ذرات رنگ در صفحه و... (تصویر ۲۳-۳).



تصویر ۱۸-۳ به کارگیری بافت در نگارگری معاصر، مجید مهرگان



تصویر ۳-۲۰ - بافت در نقاشی، مرثضی گودرزی، نقاشی معاصر



تصویر ۳-۱۹ - هنر محیطی، احمد نادعلیان



تصویر ۳-۲۱ - بافت در تصویر سازی





تصویر ۲۲-۳- تغییر بیان طراحی از طریق بافت طراحی با مداد و ایجاد سایه روشن



تصویر ۲۳-۳- خوشنویسی به عنوان بافت

در شیوه خوشنویسی به صورت سیاه مشق خود حروف با تکرار و تغییر ضخامت‌های متنوع به وجود آورنده بافت می‌شوند (تصاویر ۲۶ و ۲۵ و ۲۴-۳).
در هنرهای کاربردی نیز نقش بافت بسیار مهم است و می‌توان گفت در بسیاری از این هنرها تنوع بافت الیاف مختلف باعث دگرگونی شده است (تصاویر ۲۸ و ۲۷-۳). به طور مثال با دقت در دست بافته‌های مناطق مختلف کشورمان می‌توانیم به این نتیجه برسیم که حتی با استفاده از مواد یکسان نیز می‌توان بافت‌های متفاوت ایجاد کرد. که این تنوع در اثر تفاوت‌های محیطی، جغرافیایی و فرهنگی است (تصویر ۲۹-۳).

تصویر ۲۴-۳- ایجاد ارزش بصری با استفاده از نقاشی خط، فرامرز پیل‌آرام





تصویر ۲۶



تصویر ۲۵-۳- ایجاد بافت متنوع با استفاده از نخ



تصویر ۲۷

بافت به عنوان یک عنصر تصویری قوی به تنهایی و بدون داشتن تصویری خاص می‌تواند به عنوان یک اثر هنری مطرح شود. البته لازم به ذکر است که خود بافت نیز ترکیبی از عناصر دیگر (نقطه، خط، رنگ و...) می‌باشد (تصاویر ۲۹ و ۲۸-۳).

بافت و موضوع

بافت به عنوان یک عنصر ویژه در انتقال مفهوم و یا حس خاص، می‌تواند بسیار مؤثر باشد. ابزار و مواد با توجه به خاصیت وجودی و نوع به کارگیری‌شان اثرات متفاوتی در بیننده به وجود می‌آورند. هنر استفاده از بافت مناسب برای هر موضوع به ارزش اثر می‌افزاید و می‌توان گفت علت موفقیت بسیاری از هنرمندان شناخت صحیح بافت و به کارگیری آن می‌باشد (تصویر ۳۰-۳).



تصویر ۲۹-۳ - ایجاد بافت از طریق چهل تکه پارچه‌ای



تصویر ۲۸-۳ - به کارگیری بافت در بوستر



تصویر ۳۰-۳- هماهنگی موضوع و بافت در پوستر

نوع بافت به کار رفته در آثار هنری علاوه بر بیان موضوع می تواند معرف فرهنگ و باورهای مورد نظر هنرمند نیز باشد.

تنوع بافت در فرهنگ‌های مختلف دارای اهمیت بسیاری است زیرا فرم‌ها و رنگ‌ها و نقش‌های به کار رفته در آنها منتقل کننده افکار و سلاقی هر جامعه بوده و در مواردی می‌تواند نمایانگر روند تاریخی یک تمدن باشد (تصاویر ۳۲ و ۳۱-۳). و هنرمند می‌تواند از طریق هنر خود در بقا و رشد فرهنگ جامعه و انتقال آن به جوامع دیگر مؤثر باشد.



تصویر ۳۲-۳



تصویر ۳۱-۳

با هم تجربه کنیم

(از میان تمرین‌های زیر یکی را انتخاب و اجرا نمایید)

- تمرین ۱- موضوعی را انتخاب کرده و با قلم فلزی طراحی کنید. هنگام طراحی سایه روشن‌ها را به کمک بافت خاصی به وجود آورید. سعی کنید بافتی منحصر به فرد به وجود آورید.
- تمرین ۲- ترکیبی از اشیاء و طبیعت بی‌جان را در کارگاه بچینید و از آن طرح‌های مختلفی بزنید. به کمک هنرآموز بهترین طرح را انتخاب کرده و با استفاده از بافت‌های مختلف تکمیل کنید. برای ایجاد بافت‌ها می‌توانید از انواع چاپ کمک بگیرید.
- تمرین ۳- نمونه‌هایی از کاربرد بافت در هنرهای مختلف از قبیل: مجسمه‌سازی، طراحی صنعتی، معماری و... را انتخاب کرده و از آنها عکاسی کنید. عکس‌ها را به کلاس آورده و به نمایش در آورید و در مورد آنها به گفتگو بپردازید.
- عکس‌هایی که نشان‌دهنده فرهنگ شهر یا استان شماست را جمع‌آوری کنید. بخش‌هایی از این تصاویر را انتخاب کنید و در کنار هم بچسبانید به گونه‌ای که دیدن کل اثر القاکننده بافت فرهنگی مورد نظر باشد. این کار می‌تواند در قطع A۳ ارائه شود.

با هم گفتگو کنیم

در مورد علت بکارگیری تنوع بافت در هنرهای مختلف گفتگو کنید.

با هم بسازیم

حجم‌های بافت دار و موزائیک

هنر نقاشی موزائیک عبارت است از قرار دادن قطعات سنگ، سنگ‌های قیمتی، سرامیک، شیشه، چوب، فلز، کاشی شکسته و غیره در کنار یکدیگر و ایجاد شکل‌هایی منظم یا نامنظم (طبق طرح اولیه) که یک طرح یگانه‌ای را به وجود بیاورند.

ابزار و مواد لازم:

کاشی

تخته سه لایی، در صورت ارائه کار به صورت تابلو

انبر مخصوص خرد کردن

چسب کاشی یا چسب چوب

سیمان سفید و پودر سنگ نرم

رنگ‌های پودری مخصوص

روش اجراء :

آماده کردن بستر کار : این هنر را می توان روی هر بستری از جمله چوب، دیوار، کف، کوزه یا مجسمه ها انجام داد.

طرح را آماده کرده و روی بستر منتقل می کنیم. سطح پاک شده را با چسب چوب آغشته می کنیم برای تزئین دیوار یا کف زمین از چسب کاشی استفاده نمائید.

کاشی ها را با انبر به اشکال مورد نظر خرد و کوچک می کنیم و در جای خود می چسبانیم. بعد از اتمام کار چسباندن قطعه های موزائیک، بین آنها را با ترکیب آب و پودرهای آماده (ملاط) می گیریم به صورتی که تمام منافذ و خلل و فرج بین قطعه های چسبانده شده پوشانده شود. و در آخر با یک پارچه زیر سطح کار را به آرامی و به صورت دوار پاک می کنیم.



تصویر ۳-۳۳



تصویر ۳-۳۵



تصویر ۳-۳۴



تصویر ۳-۳۶

(شیشه هایی به نام اسمالتی که یک طرف این شیشه ها زیر و درون این شیشه های ضخیم حباب هایی وجود دارد و گاهاً ورقه هایی از نقره و طلا برای بازتاب و شکست نور در آنها به کار می رود. (Smalti). که به این هنر زیلیج Zilij گفته می شود و در اشکال بیش ساخته انجام و در محیط نصب می گردد.)





تصویر ۳-۳۷



تصویر ۳-۳۸



تصویر ۳-۳۹



ارزش بصری





ارزش بصری

۴

- از فراگیر انتظار می‌رود، پس از پایان درس بتواند:
- ۱- ارزش بصری را تعریف کند.
 - ۲- تأثیر جنسیت اشیا را در سایه روشن توضیح دهد.
 - ۳- درجات نور را بشناسد.
 - ۴- ارزش بصری نور را در فرهنگ‌های مختلف بیان کند.
 - ۵- ارزش نور را در آثار هنرمندان تحلیل کند.
 - ۶- تأثیر فضای مثبت و منفی را در آثار مختلف بررسی کند.
 - ۷- ارزش بصری رنگ را شرح دهد.
 - ۸- ارزش بصری نور و رنگ در نگارگری ایرانی را بیان کند.
 - ۹- تأثیر ارزش بصری بر جو را شرح دهد.
 - ۱۰- ارزش نور در معماری مذهبی را شرح دهد.
 - ۱۱- از ارزش‌های بصری در آثارش بهره‌مند شود.

اهداف رفتاری

درس در یک نگاه

- ارزش بصری یا رنگ مایه، میزان شدت تاریکی و روشنایی است.
- توانایی دیدن به علت وجود نسبی نور است.
- جنس و بافت اشیا در میزان بازتاب نور دخالت دارند.
- در طبیعت بین نور و تاریکی مطلق درجات مختلفی وجود دارد، این درجات را رنگ مایه یا تونالیته می‌نامند.
- یکی از مؤثرترین روش‌ها برای نشان دادن بعد سوم است.
- با سایه روشن بدون توجه به رنگ، تصاویر سیاه و سفید یا طراحی‌های سایه روشن دار از طبیعت را مطابق واقعیت می‌بینیم.

- در تمدن‌های باستانی نور مظهر مردانگی بود و زمین و ماه که روشنی خود را از خورشید می‌گرفتند، از جنس ماده به شمار می‌رفتند.
- در فلسفه کهن چین، بین مظهر تاریکی و یانگ مظهر نور است.
- برای ایجاد حجم پردازی و برجسته‌نمایی در طراحی و نقاشی از سایه روشن کاری بهره می‌گیرند.
- خاصیت نمادین نور از ذهن خیال‌پرداز انسان سرچشمه می‌گیرد.
- نور مظهر دفع ظلمت است.
- هنگامی که تاریکی و روشنایی به حداکثر شدت خود برسند و نیم سایه‌ها حذف یا بی‌اهمیت شوند، فضای مثبت و منفی ایجاد می‌شود.
- رنگ‌ها در درجه روشنایی و تاریکی با هم تفاوت دارند.
- هرگاه رنگ‌ها در درجه یکسان از تاریکی و روشنایی کنار هم قرار گیرند، تنها براساس خاصیت رنگی آنها را از یکدیگر تشخیص می‌دهند.
- در نقاشی نوین سعی می‌کنند کاربرد نور را به رنگ بسپارند.
- در ایران باستان و ایران اسلامی همواره نور از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و آن را نمادی از ذات باری تعالی می‌دانند.
- در نگارگری ایرانی نور منتشر در جهانی به دور از سایه‌ها است و طبیعت پردازی و سایه پردازی نمی‌شوند.
- نقاط زیاد کنار هم می‌توانند تصویری از رنگ مایه (خاکستری‌های بصری) و رنگ‌های مختلف را در ذهن پدید آورند.
- به کمک نور، فضاها دگرگون می‌شود. فضاها کوچک، بزرگ جلوه می‌کند یا فضاها بزرگ، کوچک‌تر دیده می‌شود. با آن می‌توان فضایی را شاد یا دلگیر کرد.
- نور در معماری مذهبی نقش مهمی را ایفا می‌کند و نقش هدایت‌کننده به سوی کمال را به عهده می‌گیرد.

ارزش بصری

ارزش بصری یا رنگ مایه^۱، میزان شدت تاریکی و روشنایی است. توانایی دیدن به علت وجود نسبی نور است. نه در تاریکی مطلق و نه در نور محض چیزی نخواهیم دید. در یک اتاق تیره در شب ما چیزی نمی‌بینیم و به اشیاء و دیوارها برخورد می‌کنیم. صفحه‌ای که شما در حال خواندنش هستید، خواناست چرا که تیرگی‌های خطوط تایپ شده با روشنایی زمینه در تضاد است. از طریق نور و تاریکی است که موفق به دیدن اشیاء می‌شویم. وقتی نور طبیعی یا مصنوعی محیط را فرا می‌گیرد، اشیاء آشکار می‌گردند. ولی همه محیط به صورت یکنواخت روشن نمی‌شود. جنس و بافت اشیاء در میزان بازتاب

نور دخالت دارند (تصاویر ۳ و ۲ و ۴-۱). بازتاب نور از اشیای صیقلی و درخشان با شدت بیشتری به چشم ما می‌رسد. اشیای زیر و خشن بازتاب نور کم‌تری دارند. حال تأثیر بافت را در دو اثر از میکلا آتزا با هم مقایسه می‌کنیم.



تصویر ۲-۴ - تأثیر تاریک و روشن بر جنسیت و بافت



تصویر ۱-۴ - تأثیر تاریک و روشن بر جنسیت و بافت



تصویر ۳-۴ - فرانکوئیز کاسانوا

در تصویر ۴-۴ چهره حضرت مریم به لحاظ صیقلی بودن سنگ مرمر نور لطیف و ملایم دیده می‌شود و انعکاس‌های ظریفی در آن دیده می‌شود اما در اثری دیگر از همان هنرمند بافت درشت سنگ به کمک نور دیده می‌شود (تصویر ۴-۵).



تصویر ۴-۵- برده اسپر، میکل آنژ، بافت درشت



تصویر ۴-۴- حضرت مریم بخشی از مجسمه، میکل آنژ



الف- حجم صیقلی از جنس استیل، شیکاگو



ب- بخشی از همان اثر

تصویر ۴-۶

تصویر ۴-۶- حجمی صیقلی و درخشان است و بازتاب نور اطرافش را نشان می‌دهد. این اثر به لحاظ شکل اعوجاج یافته‌اش، دارای انعکاسات جالبی شده است و نظر مردم را به خود جلب نموده است. حال اگر آن را با حجمی دیگر از لحاظ بافت و جنسیت مقایسه کنیم، خواهیم دید که تأثیر نور بر آنها یکسان نخواهد بود. زیرا صرف نظر از شکل آنها با در نظر گرفتن جنسیت و بازتاب نور متفاوت عمل می‌کنند (تصاویر ۴-۵ و ۴-۶).

درجات نور و تاریکی

در طبیعت بین نور و تاریکی مطلق درجات مختلفی وجود دارد، این درجات را تونالیته^۱ یا رنگ‌مایه می‌نامند. مطالعات نشان داده است که چشم انسان به‌طور متوسط می‌تواند تا ۴۰ درجه از آن را تشخیص دهد. اغلب هنرمندان در هنرهای بصری تعداد محدودی از این درجات متفاوت رنگ‌مایه را استفاده می‌کنند. در تصویر ۷-۴ درجات رنگ‌مایه‌ها به ترتیب مجاور یکدیگر قرار گرفته‌اند و یک رنگ‌مایه معین با ارزش متوسط در میان آنها نشان داده شده است. جالب این است که میزان تاریک و روشنایی این رنگ‌مایه ثابت در زمینه‌های مختلف کاهش یا افزایش می‌یابد و متغیر به نظر می‌رسد.

جهانی که در آن زندگی می‌کنیم سه بعدی است. سایه روشن یکی از مؤثرترین روش‌ها برای نشان دادن بعد سوم است. البته در ژرف‌نمایی (پرسپکتیو) روش‌های زیادی برای نمایش بعد سوم وجود دارد، ولی بدون سایه روشن مشکل می‌توان تصویری نزدیک به واقعیت ارائه داد. افزودن رنگ‌مایه به تصویر به مراتب آن را واقعی‌تر جلوه می‌دهد، زیرا احساسی شبیه به انعکاسات متنوع نور در طبیعت به وجود می‌آورد. تأثیر سایه روشن در تصویرهای ساده مثل دایره، بهتر قابل تشخیص است زیرا به کمک سایه روشن حجم کره را از دایره می‌سازد (تصویر ۸-۴).

اهمیت درجات تاریکی روشنی برای ما چنان است که بدون توجه به رنگ، تصاویر سیاه و سفید یا طراحی‌های سایه روشن دار از طبیعت را مطابق واقعیت می‌بینیم (تصویر ۹-۴).

در تصویر ۱۰-۴ هنرمند با مهارت درجات متنوعی از تاریک و روشنایی را به کمک مداد کنته نشان داده است. ظرافت دید هنرمند در استفاده از مداد کنته قابل تحسین است.

در سده هجدهم فیلسوفان مکتب روشنگری عموماً از نور خرد سخن گفته‌اند. از نظر آنها نور مظهر دفع ظلمت است و به این معنی نمادین اشاره می‌کند که عقل و اندیشه می‌تواند تاریکی‌ها را روشن کند. تمدن‌های باستانی نور مظهر مردانگی بود و خدای خورشید، از جنس نر انتخاب می‌شد، مانند: میترا در ایران باستان، شمش در بین النهرین و هوروس در مصر باستان، آپولون در یونان باستان و بر خلاف آن زمین و ماه که روشنی خود را از خورشید می‌گرفتند، از جنس ماده به شمار می‌رفت و به اعتقاد آنان خورشید بدون زمین و ماه امکان مرئی شدن نمی‌یافت. بنابراین نیاز به تاریکی و نیاز به روشنایی یکسان می‌باشد. به کمک نور، فضاها دگرگون می‌شود، فضاها کوچک، بزرگ جلوه می‌کند یا فضاها بزرگ، کوچک‌تر دیده می‌شود. با آن می‌توان فضایی را شاد یا دلگیر کرد. اندازه و میزان نورگیر یا پنجره مقدار نور را کنترل می‌کند و با توجه به جغرافیا طراحی می‌شود.

همچنین نور در معماری مذهبی نقش مهمی را ایفا می‌کند و نقش هدایت‌کننده به سوی کمال را به عهده می‌گیرد. نور از لابه‌لای پنجره‌های مشبک چربی، جداره‌های گچی و مرمری و شیشه‌ای منقوش عبور می‌کند و نقوش را روی سطح زمینه پدیدار می‌نماید. پوششی متغیر از رنگ و سایه در زمان ایجاد می‌نماید. نور موجب پویایی بنا می‌شود و شکل و طرح‌ها را به درون زمان می‌کشد. نور و سایه به سطوح بافت می‌بخشد.

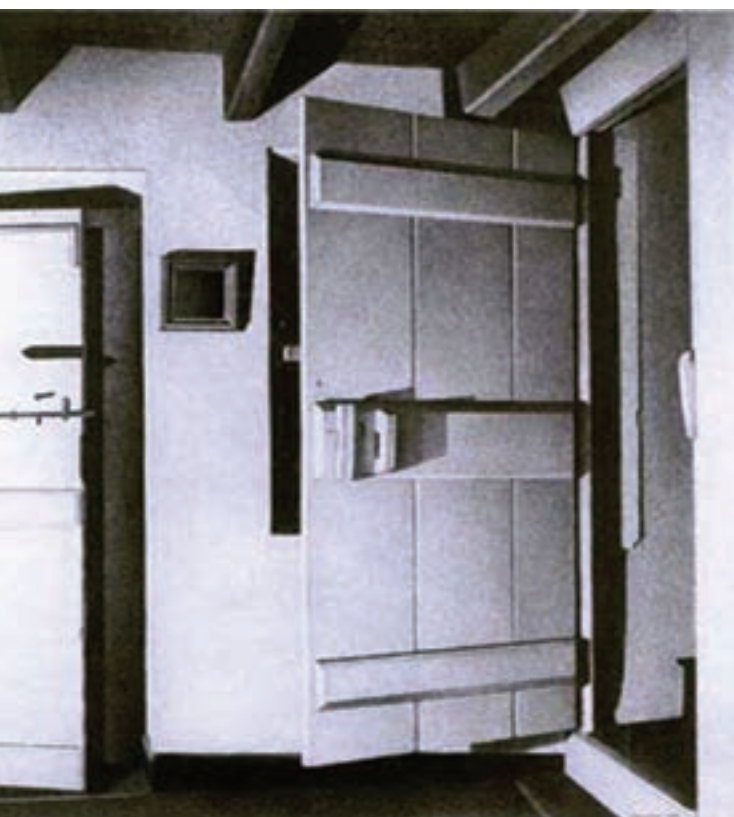
نورپردازی که در معماری اسلامی به کار گرفته شده خارق‌العاده به نظر می‌رسد، چرا که همه جلوه‌های آن راهی برای رسیدن به خلوتی آرام و متفکرانه و کمال معرفت ایجاد می‌کند.



تصویر ۴-۷- درجات نور و تاریکی



تصویر ۴-۸- باربارا هیپورت، سه فرم، مرمر، گالری لندن



تصویر ۴-۱۰- چارلز شیلر، در باز، مداد کنته روی کاغذ- موزه متروپولیتن

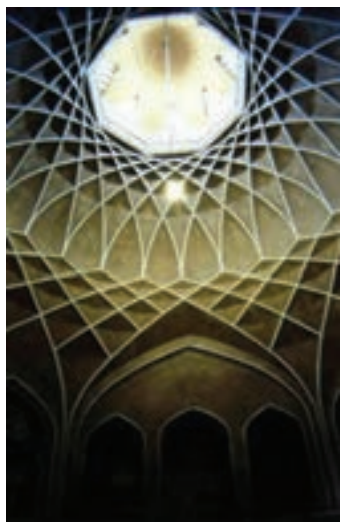


تصویر ۴-۹- درجات نور و تاریکی در طبیعت، آلس لاپین - عکس منظره





ج - مسجد امام در اصفهان



ب - بنایی در کاشان



الف - شیشه رنگی

تصویر ۱-۴



تصویر ۱۲-۴ - مسجد شیخ لطف اله

برجسته‌نمایی

برای ایجاد حجم‌پردازی و برجسته‌نمایی^۱ در طراحی و نقاشی از سایه روشن‌کاری^۲ بهره‌می‌گیرند. طراحی‌های مقابل با استفاده از هاشور حجم‌پردازی شده است (تصویر ۱۳-۴).



ب- طراحی با مداد کنته



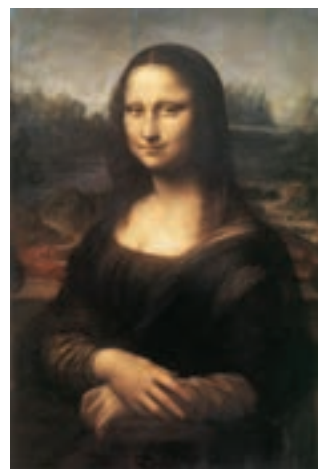
ج- طراحی با مداد



الف- طراحی با مداد، آنتونی وان دایک

تصویر ۱۳-۴

لازم به ذکر است که نقاشان چیره دست رنسانس این شیوه را به اوج کمال رساندند. در اثر معروف مونالیزا (لبخند زکوند) داوینچی این چهره را درون یک هرم قرار داده است. سه لکه بزرگ روشنایی دیده می‌شود که درجات روشنایی آنها به تدریج تغییر کرده است. نوری که از سمت چپ بالا تابیده، پیشانی، گونه‌ها و چانه را برجسته نموده و در عوض زیر ابروان، بینی و گردن را تاریک کرده است. داوینچی روشنایی چهره را با موهای تیره چنان متمرکز ساخته که چشم بیننده را در اولین نگاه جذب می‌کند. نور روی سینه با یقه و موها و تیرگی گردن محدود شده است. اگر رنگ لباس روشن بود، یا موها در بالای سرش جمع می‌شد، تمرکز نور آن قدرت کمتری می‌یافت. نور ملایم‌تری هم بر روی دست‌ها تابیده و بدین ترتیب نظم و تعادل بین روشنایی‌ها و تاریکی‌ها ایجاد شده است. تابش نور در پشت سر آن نیز با دقت تنظیم شده است. لایه‌های مختلف تاریکی و روشنایی که از موضوع اصلی خاموش‌ترند، یکی پس از دیگری عمق لازم را به فضای منظره داده و گردش نور در سراسر اثر را تأمین کرده است. البته زاویه دید داوینچی هم بسیار مهم است زیرا چهره مونالیزا را کمی از پایین نگاه کرده تا عظمت چهره را چند برابر کند، اما منظره را کمی از بالا دیده است. گویی نقاش از بلندی به منظره نگاه کرده است تا اهمیت و عظمت خارق‌العاده‌ای به آن ببخشد (تصویر ۱۴-۴).



تصویر ۱۴-۴ - مونالیزا (لبخند زکوند) - لئوناردو داوینچی

تاریک و روشن متضاد، تمرکز نور و ایجاد عمق در نقاشی را «داوینچی» آغاز کرد ولی در آثار «کاراوجو» و «رامبراند» تجلی یافت.

این هنرمندان به مبالغه و اغراق در نورپردازی رسیدند و به جنبه‌های عاطفی شدت بخشیدند. در تابلو فراخوانده شدن قدیس‌متی نوری که از دست راست بر صحنه تابیده، جنبه‌ای کاملاً نمایشی دارد. بخش بزرگی از پیکره‌ها در تاریکی قرار دارند. نقاش از نور به عنوان نیروی رهایی‌بخش استفاده کرده است (تصویر ۱۵-۴). آثار رامبراند در نورپردازی به اوج خود رسید. وی برای نفوذ در ژرفای روان آدمی از نور و تاریکی بهره گرفت. گم شدن نور در سایه‌ها دلالتی بر خصوصیات انسانی و آسیب‌پذیری و حالت روان متغیر آدمی است (تصویر ۱۶-۴). این خصوصیات روانی در آثار حکاکی رامبراند نیز قابل تشخیص است.

در تصویر ۱۷-۴ هنرمند به کمک مجموعه خطوط متفاوت در روی گراور مسی درجات گوناگون و بسیار ظریف سایه روشن را به وجود آورده است و سه گروه اصلی نور و تاریکی و نیم‌سایه در آن دیده می‌شود. شخصیت دوگانه دکتر فاوست^۱ با درجات مختلف سایه‌ها در مقابل نور پنجره نشان داده شده است او در جستجوی عمق زندگی است که با نور و سایه به صورت نمایشی بیان شده است.

۱- شخصیت دوگانه دکتر فاوست در تردید و دودلی میان خیر و شر بود.



تصویر ۴-۱۶ - فیلسوف - رامبراند



تصویر ۴-۱۵ - فراخوانده شدن قدیس متی - کاراواجو



ب - دکتر فاست - رامبراند - حکاکی



الف - بخشی از یک اثر حکاکی - رامبراند

تصویر ۴-۱۷





تصویر ۱۸-۴- والترهاک، چهره خودش، مداد روی کاغذ

منبع نور از بالا یا پایین و... در احساسات و عواطف بیننده تأثیر عمده‌ای دارد. مقدار نور و جهت تابش آن دگرگونی‌های متنوعی را در اثر به وجود می‌آورد. خصوصاً با تغییر زاویه نور در چهره تفاوت‌های چشمگیری در حالت افراد به وجود می‌آید (تصاویر ۱۹ الی ۱۸-۴).

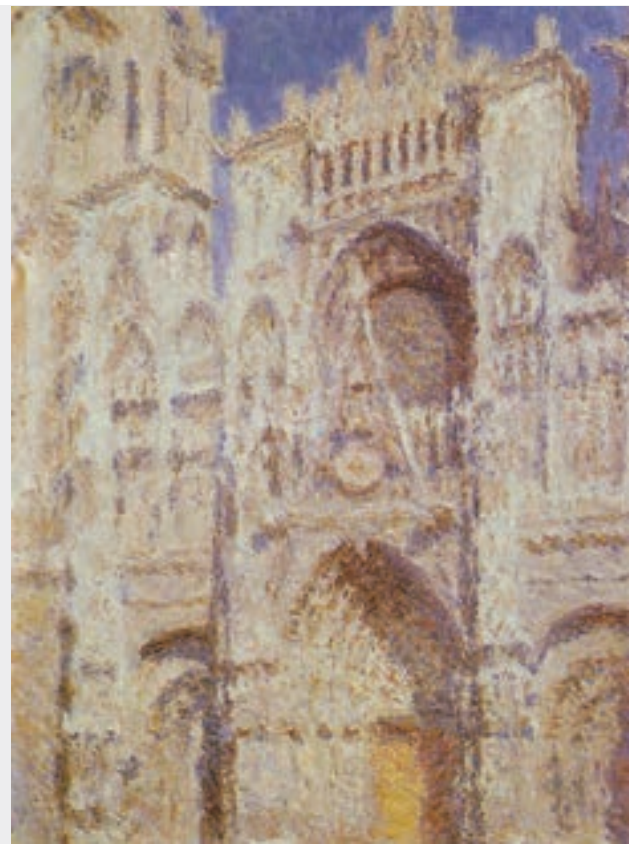
هنگامی که ارزش بصری تاریک و روشنایی به حداقل برسد و تغییر درجات تاریکی و روشنایی به هم نزدیک باشد تأثیر لطیف و ظریفی می‌آفریند (تصویر ۲-۴). و در مقابل اگر تضاد ارزش بصری شدت یابد تا به همان نسبتش حس شورانگیزی را به بیننده منتقل می‌کند. بخش عمده خاصیت نمادین نور از ذهن خیال‌پرداز انسان سرچشمه می‌گیرد. انتقال نور به تاریکی با ملایمت یا خشونت و اکنش‌های عاطفی متفاوتی را برمی‌انگیزد. تصویر ۲۱-۴ توازن نور در میان تاریکی حسی از یک آهنگ ملایم را از سوی نوازنده ایجاد می‌کند.

در تصویر ۲۲-۴ بازتاب نور از کتاب به چهره دختری که مطالعه می‌کند، باعث شده تا از شدت نوری که از سمت چپ تابیده، کاسته شود و لطافت بیشتری را در چهره به نمایش گذاشته است. هنرمند با حداقل رساندن تضاد تاریکی و روشنایی به فضایی آرام و متوازن دست یافته است.

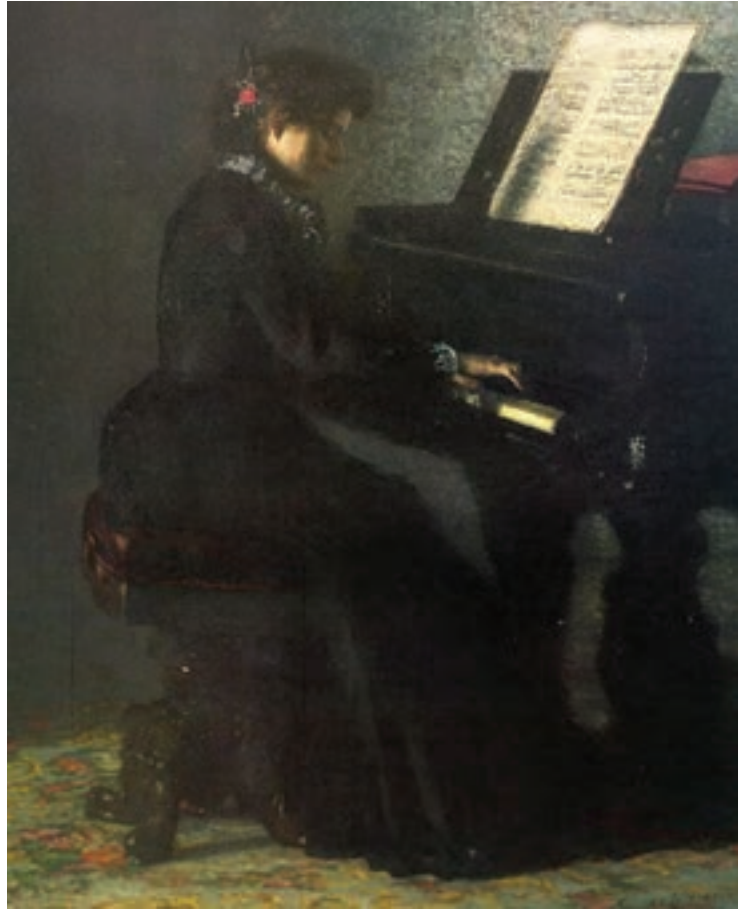
اما در تصویر ۲۳-۴ هنرمند با کمک نوری که از پنجره به چهره دختر تابیده، شدت بیشتری در سایه روشن آن پدید آورده است.



تصویر ۱۹-۴- تأثیر زاویه نور در حالت چهره



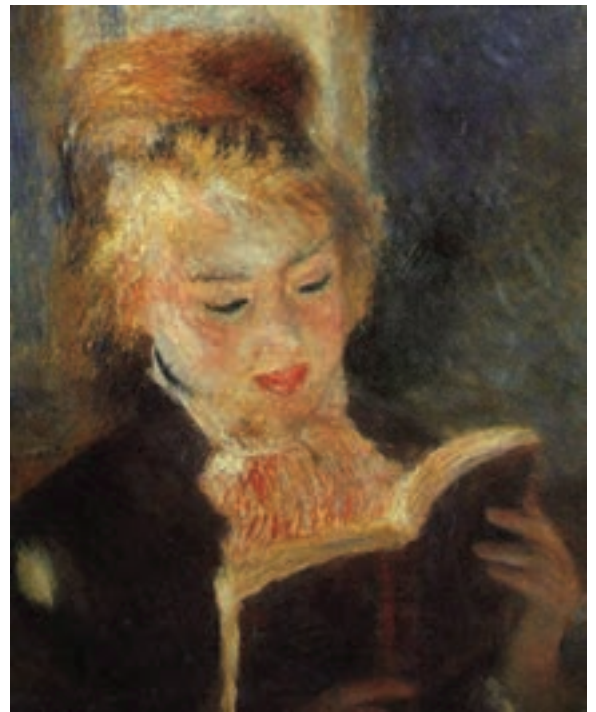
تصویر ۲۰-۴- کلودمونه، کلیسای روتن



تصویر ۲۱-۴- آندره وایت - نوازنده پیانو



تصویر ۲۳-۴- سراف - الگا کنار پنجره



تصویر ۲۲-۴- آگوست رنوار - دختری در حال مطالعه

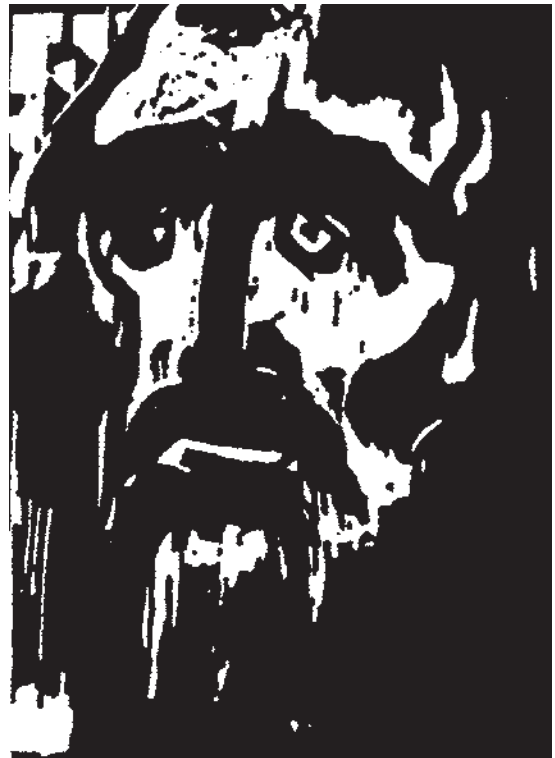


فضای مثبت و منفی

هنگامی که تاریکی و روشنایی به حداکثر شدت خود برسند و نیم سایه‌ها حذف یا بی‌اهمیت شوند، فضای مثبت و منفی ایجاد می‌شود. برخی هنرمندان در هنر نوین، عناصر توصیفی و انتزاعی را در هم می‌آمیزند. امیل نولده در اثری به نام پیام آور رنج کشیده با حذف نیم‌سایه‌ها شدیداً بر تأثیر عاطفی اثر افزوده است. طراحی روی لوح چوبی برای این منظور مناسب به نظر می‌رسد. بینی یک سره سیاه است، در حالی که با نوری که بر صورت تابیده شده بر خلاف منطبق عمل کرده است. بینی به کمک ابروها و سبیل حالتی مصمم، پرخاشگر و اندوهگین به چهره بخشیده است (تصویر ۴-۲۴).

در برخی از آثار چاپی کته‌کل‌ویتس شدت تاریکی و روشنایی به قدری است که گاهی نیم‌سایه‌ها از میان رفته‌اند و فضایی کاملاً مثبت و منفی به وجود آمده است و حس خشونت و هیجان در آن تشدید شده است. خطوط ضخیم نیز نقش مهمی را در ایجاد هیجان ایفا می‌کند (تصویر ۴-۲۵).

در اثری دیگر از وی مادر و کودک با این‌که از شدت تاریکی و روشنایی برخوردار شده‌اند ولی نیم‌سایه‌ها به لطافت حسی اثر کمک قابل توجهی کرده‌اند (تصویر ۴-۲۶).



تصویر ۴-۲۴- امیل نولده - پیام آور رنج کشیده



تصویر ۴-۲۵- کته‌کل‌ویتس - حکاکی از چهره خودش، اکسپرسیو نیسیم



تصویر ۲۶-۴- کته کل ویتس -
حکاکی روی فلز- مادر و فرزند

در هنرهای بصری هرگاه تفاوت تیرگی و روشنایی شدت یابد می‌تواند بر فضای منفی اطراف طرح تأثیر بگذارد. در تصویر ۲۷-۴ چنین تأثیری وجود دارد. پیش از آن‌که به جزئیات طرح دقیق شویم، فضای اطراف پیکره‌ها را می‌بینیم که نیروی فضای منفی به اندوه پیکره‌ها می‌افزاید. در تصویر ۲۸-۴ هنرمند بدون دوربین با استفاده از سایه‌ها و نیم سایه‌ها به چنین تأثیری دست یافته است.

در تصویر ۲۹-۴ ماسک با نورپردازی خاص روشن شده است و در نتیجه سایه یک چهره دیگر بر پس‌زمینه^۱ نقش بسته است. به کمک سایه‌ها، فضای منفی طرح مفهوم جدیدی یافته‌اند. سایه‌ها و پس‌زمینه آن با هم موضوع جدیدی را به وجود آورده‌اند^۲.



تصویر ۲۷-۴- کته کل ویتس - اندوه و سوگواری



تصویر ۲۹-۴- ماسک، به سایه تشکیل شده زیر آن دقت کنید.



تصویر ۲۸-۴- موهولی ناگی، فتوگرام

۱- Background

۲- در فصل «شکل» تصویر (۳۶)، نیز چنین مفهوم جدیدی به کمک فضای منفی به وجود آمده است.



سورا در بیش‌تر آثارش به ارزش‌های تاریک و روشن توجه فراوان نموده و از آن برای برانگیختن احساسات رقیق و آرام استفاده نموده است (تصویر ۳-۴). در تصویر ۳۱-۴ الف پیکره با توجه به تضاد سیاه و سفید طراحی شده و برای نشان دادن حجم، از تغییر ملایم سیاه تا سفید بهره گرفته است. ادامه روشنایی روی شانه راست به سمت پایین، به آرامی رو به تاریکی رفته و در پایین تصویر با زمینه سیاه پیوند خورده است. در پارچه گره خورده روی کمر سطح سیاه با سفیدی زمینه در حالت تضاد قرار دارد. این اثر را با کار دیگری از وی مقایسه کنید. پیکره به صورت سایه‌ای در زمینه‌ای روشن قرار گرفته است و به اندازه تصویر فوق جذابیت بصری ندارد (تصویر ۳۱-۴ ب).



تصویر ۳-۴ ژرژ سورا - مادر هنرمند در حال خیاطی -
مداد کنته - موزه متروپولیتین



ب) ژرژ سورا - سایه یک زن - مداد



الف) ژرژ سورا - روبه تاریکی

تضاد ارزش بصری

یکی از موارد استفاده تضاد تیره و روشن خلق نقطه تأکید یا جلب توجه است. می‌دانیم که تضاد ارزش بصری به سرعت چشم را به سوی خود می‌کشانند. در تصویر ۴-۳۲ هنرمند جهش یک ماهی قزل‌آلا را نشان می‌دهد و از طریق تضاد ارزش، روی ماهی تأکید می‌نماید. روشنایی ماهی در مقابل پس‌زمینه تیره قرار گرفته است و دم تیره در مقابل نور منعکس شده از آب جای می‌گیرد.



تصویر ۴-۳۲

بسیاری از هنرمندان قبل از آن‌که به رنگ بپردازند به تضاد ارزش‌های بصری فکر می‌کنند. چنان‌که در تصویر ۴-۳۳ رنگ قدرت زیادی را به نمایش نمی‌گذارد و بیش‌تر تضاد تیره و روشن موجب جاذبه بصری آن شده است.



تصویر ۴-۳۳ ویلیام ترنر، رومانتی سیسم



در تابلوی نامه، هنرمند از گردش روشنایی بر چهره، روسری و بالاتنه برای تأکید روی نامه در دست زن اشرافی بهره گرفته است. در حالی که خدمتکار وی در تاریکی زیر چتر اهمیت کمتری یافته است و زنان رختشوی در پس زمینه قرار گرفته‌اند. (تصویر ۴-۳۴).



تصویر ۴-۳۴ - فرانسیس گویا - قسمتی از اثر نامه

ارزش بصری و رنگ

رنگ و ارزش بصری با هم ارتباط مستقیم دارند چرا که رنگ‌ها در درجه روشنی و تاریکی با هم تفاوت دارند. زرد خالص روشن‌تر از قرمز است. آبی ناب تاریک‌تر از زرد است و کنار هم تضاد به وجود می‌آورند. اما گاهی رنگ‌ها در درجه یکسان از تاریکی و روشنایی کنار هم قرار می‌گیرند، که در آن صورت تنها براساس خاصیت رنگی آنها را از یکدیگر تشخیص می‌دهیم. بنفش با یک خاکستری تیره مطابقت دارد و قرمز خالص با یک خاکستری متوسط هم‌تراز است (تصویر ۴-۳۵).

در طراحی اثر پیکاسو تصویر ۴-۳۶ از رنگ‌ها به جای تضاد تاریک و روشنایی استفاده شده است. این اثر را با تابلو دختر جوان تصویر ۴-۳۷ مقایسه کنید. هنرمند از رنگ و تضاد تیرگی و روشنی هم‌زمان برای به وجود آوردن چهره دختر جوان بهره گرفته است.

امروزه در نقاشی نوین سعی می‌کنند کاربرد نور را به رنگ بسپارند (تصاویر ۴-۳۸). ولی هنوز سایه روشن جایگاه خود را از دست نداده است.



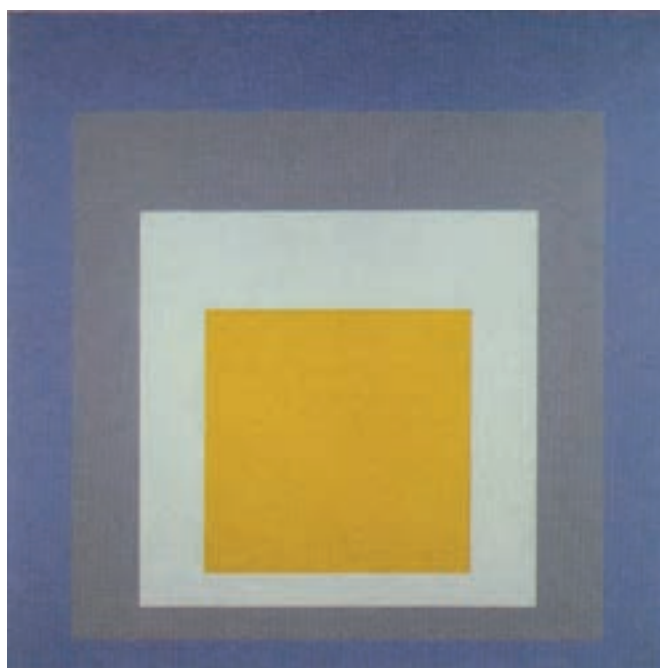
تصویر ۴-۳۵ - جورجیو موراندی - طبیعت بی جان بطری‌ها



تصویر ۳۷-۴ بولدینی - طراحی از دختر جوان



تصویر ۳۶-۴- پیکاسو، طراحی با پاستل



تصویر ۳۸-۴- جوزف آلبرز- مربع های کوچک شونده - سوپر ماتیسزم



در ایران باستان و ایران اسلامی همواره نور از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است و آن را نمادی از ذات باریتعالی می‌دانند. هم‌چنین به لحاظ دستورات اسلامی و دوری از تصویر طبیعی انسان، در نگارگری از طراحی واقع‌گرایی و سایه‌پردازی خودداری می‌کنند و جهانی تمثیلی را می‌آفرینند (تصاویر ۴۰ و ۳۹-۴).

بنابراین نگارگری ایرانی نور منتشر دارد و در جهانی به دور از سایه‌ها است. اما از حیث ارزش بصری به دلیل استفاده از تضاد رنگ‌ها و کاربرد مناسب رنگ‌های مکمل به تاریک و روشنائی لازم دست می‌یابد و از این نظر نقصی به‌وجود نمی‌آید، زیرا هنگامی که سنگ‌های معدنی و فلزات گرانبها چون طلا و نقره به کار می‌برند، انوار الهی را در رنگ‌های نقاشی می‌آورند و گویی به سوی نور مطلق گام برمی‌دارند.



تصویر ۳۹-۴- کلیله و دمنه، مکتب هرات



تصویر ۴۰-۴- شاهنامه فردوسی

ارزش بصری در جو

برای خلق پرسپکتیو جوی می‌توان از ارزش‌های بصری استفاده کرد. دومیه در این اثر از سایه پیکره برای دور و نزدیک کردن سطوح و ایجاد حالت عاطفی خاص استفاده کرده است. وی با تاریک کردن مادر و کودک در پیش‌زمینه، آنها را از زمینه‌ای روشن جدا ساخته و با این ترفند، هم فاصله را نشان داده و هم خستگی مادر و کودک را از کار روزانه به نمایش گذاشته است (تصویر ۴۱-۴).

در تصویر ۴۲-۴ هنرمند به کمک تضاد شدید، پیش‌زمینه و پس‌زمینه را از هم جدا کرده است و فاصله به وجود آمده است. پیکره و صخره به شدت تیره هستند. امواج آب روشن تر است و از نظر ارزش بصری به آسمان نزدیک است. نمایش عمق به وسیله این تضاد به سادگی انجام پذیرفته است.



تصویر ۴۲-۴- گاسپار دیوید، فریدریش، مهاجر بر فراز موج‌ها



تصویر ۴۱-۴- انوره دومیه - مادر و کودک

درجات خاکستری

اگر نقاط زیادی کنار هم قرار گیرند، در ذهن بیننده با یکدیگر ترکیب و همراه می‌شوند و می‌توانند تصویری از رنگ‌مایه (خاکستری‌های بصری) و رنگ‌های مختلف را در ذهن پدید آورند. تعداد نقاط زیاد و نزدیک به هم قابلیت هدایت چشم را افزایش می‌دهد. سورا برای تولید خاکستری‌های بصری در تصویر ۴۳-۴ نقاط را به وسیله مداد کنته روی بافت ضخیم کاغذ به وجود آورده است. بدین طریق یک حس بصری را از خاکستری‌ها ارائه می‌دهد. وی در این اثر تاریکی را به سمت روشنایی می‌کشاند و با نور لرزنده‌ای در نقاط برجسته کاغذ، تصویرها را ایجاد می‌کند. او روشنایی را در پشت مدل قرار داده است تا جلوه بیشتری به

بیکره بدهد (تصویر ۴۳-۴). گاه سورا نقاشی هایش را به شیوه نقطه‌پردازی (پوینتیلیسم^۱) انجام داده و فقط از چهار رنگ خالص بهره گرفته است. زرد، قرمز، آبی و سیاه را به صورت نقاط ریزی روی تابلو به کار برده است که در چشم و ذهن بیننده نقاط رنگی با هم مخلوط می‌شوند و به نظر می‌رسد انواع رنگ‌ها با سایه روشن روی تابلو به کار رفته‌اند. بعدها در جریان فرآیند چاپ عکس‌های چهار رنگ، از این روش بهره گرفته شد (تصاویر ۴۵ و ۴۴-۴).



تصویر ۴۳-۴- ژورژ سورا، طراحی با مداد کنته روی کاغذ



تصویر ۴۴-۴- ژورژ سورا، بعدازظهر یک‌شنبه در جزیره گرانددات، پوینتیلیسم



تصویر ۴۵-۴

با هم تجربه کنیم

(از میان تمرین‌های زیر یکی را انتخاب و اجرا نمایید)

تمرین ۱- یک موضوع از طبیعت بی‌جان انتخاب کنید و دو طراحی، به شیوه زیر انجام دهید : الف) با چهار رنگ سفید، سیاه و دو خاکستری به صورت اختیاری آنها را رنگ‌آمیزی کنید. ارزش‌های سایه روشن را به صورت لکه کنار هم بگذارید و سایه‌گذاری نامنظمی شبیه نقطه اجرا کنید. در این حالت موضوع زیاد واضح نخواهد شد.

ب) در طراحی دوم از همان موضوع، سایه روشن‌ها را به کار بگیرید تا موضوع به صورت حجمی پدیدار شود. حال دو طراحی را توصیف نمایید چه چیزی موجب مبهم شدن طرح اول شده است؟

تمرین ۲— همان‌طور که در شرح درس آمده است، وزن، نور و فضا از طریق سایه روشن پدیدار می‌شوند.

الف) از یک پیکر با دو ارزش رنگی سفید و سیاه در دو موقعیت روبرو و نیم رخ طراحی کنید. ضخامت و وزن خطوط طرح، به عمق، دوری و نزدیکی آنها کمک می‌کند. از سفیدی کاغذ به عنوان ارزش‌های سفید و عناصر به کار برده را به عنوان ارزش‌های تیره به کار بگیرید.

تمرین ۳— یک شیء را با خطوط ضخیم، تیره و زبر طراحی کنید.

لبه‌های اشکال نامعین و کرکی باشد و مرکز تصویر تیره شود. طراحی را با ترکیب مداد، قلم و جوهر و مداد شمعی انجام دهید، به طریقی که وزن و حجم شکل را نشان دهد، با تکنیک چاپ انگشتی سومین طراحی را از همان موضوع اجرا کنید. انگشت را با مرکب آغشته و فقط با چند حرکت شکل را مشخص کنید.

تمرین ۴— چند شیء متفاوت تهیه کنید. یک شیء نیمه براق و بافت‌دار و سطوح آنها را زیر یک نور موضوعی بررسی کنید. یک کادر یا بخشی از یک هر کدام اجزاء و ارزش‌های خاکستری را اجرا کنید. در کدام شکل‌ها تعداد گام‌های ارزش‌های خاکستری بیش‌تر است؟ (ارزش‌ها از ۱ تا ۵ روشن و از ۵ تا ۱۰ تیره تا سیاه هستند).

تمرین ۵: از یک ترکیب‌بندی با تابش نور مصنوعی با مداد به صورت خطی طراحی کنید. بخش‌های کاملاً تیره را با آکرلیک سیاه پوشانید و خطوط مدادی را پاک کنید، یک طرح آبستره ایجاد خواهد شد. البته نیازی به اجرای دقیق طرح نیست و می‌توانید در سایه‌ها دخل و تصرف کنید.

تمرین ۶: موضوعی را انتخاب کرده و با استفاده از خطوط موازی سایه روشن هاشور ایجاد کنید.

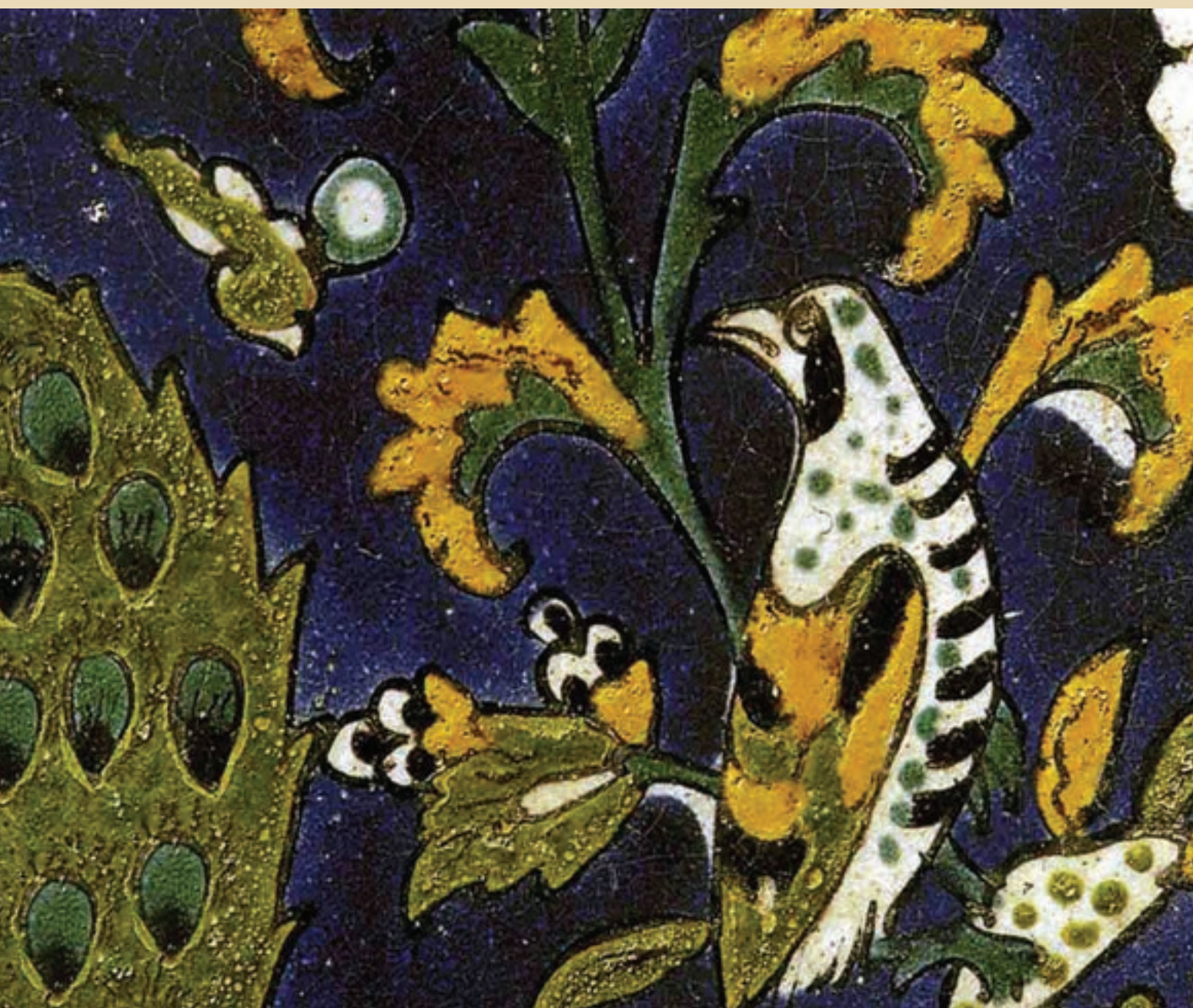
ابتدا یک موضوع را با مداد طراحی کنید و با قلم نی (خوشنویسی) سایه‌ها را به صورت خطوط موازی با ضخامت فاصله‌های مختلف به وجود بیاورید یا از تکنیک خراش استفاده کنید. (سطح یک مقوا را با مرکب چاپ پوشانید و بعد از خشک شدن سطح مرکب آن را با ابزارهای حکاکی (هر جسم نوک تیز مثل سوزن، میخ، مُغار، تیغ و...) با خطوط موازی ضخیم و یا نازک خراش ایجاد کنید و طرح مخفی پدیدار شده سفید خواهد بود.

تمرین ۷: ترکیبی از اشیاء را بچینید (پیکره یک یا دو نفر نیز می‌تواند در ترکیب موجود باشد) و به کمک قلم‌مو و مرکب و یا قلم و جوهر شروع به طراحی کنید در هنگام طراحی به آهنگ بی‌کلام گوش کنید. با تغییر آهنگ خطوط شما هم می‌تواند تغییر کند!

با هم گفتگو کنیم

دو نمونه اثر هنری را انتخاب نموده که از حیث ارزش بصری توان بالایی داشته باشند درباره هدف استفاده از ارزش بصری در آن گفتگو کنید.

رنگ





کاربرد و مفهوم رنگ

۵



- از فراگیر انتظار می‌رود پس از پایان فصل بتواند:
- ۱- دربارهٔ فیزیک رنگ توضیح دهد.
 - ۲- رنگ به عنوان نماد را تعریف نماید.
 - ۳- معنای نمادین رنگ‌ها را در هنر اسلامی شرح دهد.
 - ۴- خصوصیات بعضی رنگ‌ها را در هنر درمانی نام ببرد.
 - ۵- مفاهیم و هویت رنگ‌ها را در آثار مشاهیر به اختصار شرح دهد.

درس در یک نگاه

- دانشمندان با دستیابی به خصوصیات فیزیکی نور و مواد، زمینهٔ تجربیات جدیدی برای هنرمندان به وجود آوردند.
- انتخاب رنگ به شناخت از تئوری رنگ، خواص رنگدانه‌ها، زیبایی‌شناسی و کاربرد آن بستگی دارد.
- خلاقیت فردی، اقتباس از طبیعت، درک آثار فرهنگی و هنری عوامل مؤثر در زیبایی‌شناسی رنگ هستند.
- واکنش‌های فردی و اجتماعی، فرهنگی و اقلیمی، و نمادهای اعتقادی همه بر میزان تأثیر رنگ مؤثر هستند.
- پرتوهای رنگی قابل رؤیت، نه تنها بر جنبه‌های فیزیکی بلکه بر جنبه‌های ذهنی و روانی و روح انسان نیز مؤثر هستند.
- رنگ وسیلهٔ اصلی شناخت هویت و شخصیت انسان هم می‌تواند باشد.
- بازتاب درمانی توسط رنگ می‌تواند در درمان بیماری‌ها مؤثر باشد.

رنگ

آبی آسمان، سبزی گیاهان، آبی-سبز اقیانوس‌ها، قرمز و نارنجی آتش، پره‌های رنگارنگ پرندگان، گل‌های رنگارنگ و هر آنچه در اطراف ماست رنگ دارند. از دوران نخستین، بشر در تلاش برای دستیابی به رنگینه‌های ماندگار و دائمی برای استتار و ایمن بودن، تغییر وضع ظاهری و شبیه شدن با حیوانات یا ایجاد ترس در بیننده بوده است (تصویر ۱-۵).

کاربرد رنگ‌های گیاهی از دوره غارنشینی آغاز و تا امروز گسترش پیدا کرد، امروزه با پیشرفت علم، گستره کاربرد گرد یا دانه‌های ریز رنگ‌های شیمیایی نسبت به رنگدانه‌های گیاهی گسترش بیشتری پیدا کرده است.

آثار به‌جا مانده از دوره پیش تاریخی نشان‌دهنده این امر است که در این دوران نقاشی، مجسمه، حجم، سفال و بناها شروع به شکل‌گیری کرده‌اند (تصویر ۲-۵).



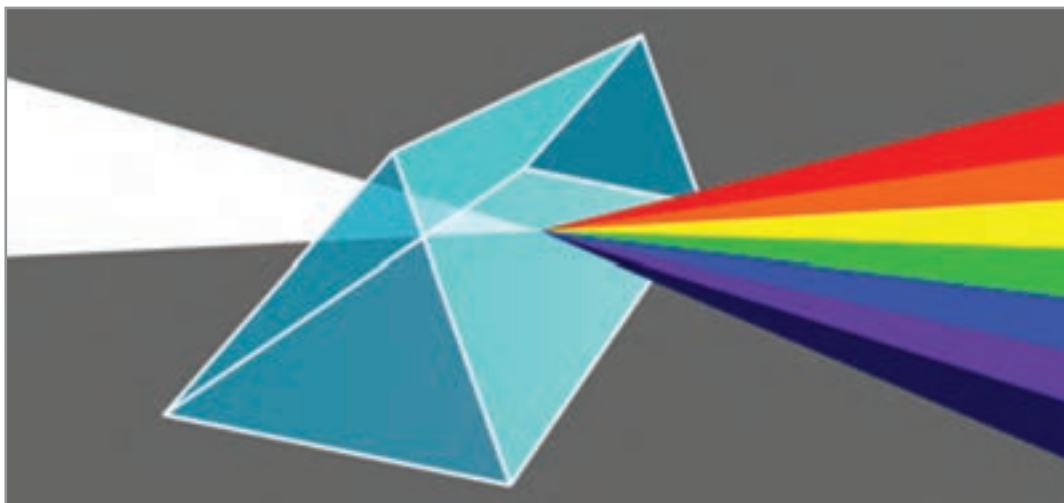
تصویر ۱-۵- سال‌ها بشر برای پنهان شدن یا یکی شدن با محیط اطرافش، بدن و موی خود را به وسیله رنگدانه‌ها رنگ آمیزی می‌کرد.



تصویر ۲-۵- رنگدانه روی سنگ دیواره، غار آلتامیرا

نظریه رنگ

در اواخر قرن شانزده اسحاق نیوتن تئوری رنگ ها را بررسی و نظریه خود را ارائه داد. او با آزمایش ساده نشان داد «رنگ از تجزیه نور» بوجود می آید. با عبور باریکه ای از نور زاویه دار توسط یک منشور موجب تقسیم آن به طیف رنگ های مختلف رنگین کمان شد. در واقع او موفق به کشف این واقعیت شد که رنگ نور است (تصویر ۳-۵).



تصویر ۳-۵

هنرمندان هم با کشف های جدید و به موازات آزمایش های علمی دانشمندان فیزیک، جلوه های بصری آنها را تجربه می کردند. برخی علاقه مند به معنای نمادین از رنگ و برخی هم مجذوب اثرات نور شدند و عواطف و احساسات را با رنگ نشان دادند.^۱

در پایان قرن نوزدهم، نقاشان فرانسوی سبک جدید امپرسیونیسم را پدید آوردند. آنها علاقه مند به اثرات نور در حال تغییر بودند و با استفاده از تجزیه و تحلیل دقیق تر در تصرف چشم اندازهای طبیعی با تغییرات نور تلاش می کردند و ایده هایشان را با تئوری های دانشمندان هم عصر خود تغییر می دادند و این چنین اطلاعات سنتی و قدیمی رنگ ها را متحول کردند. آنها دیگر برای نشان دادن سایه اجسام از ترکیب رنگ شیء با برخی از قهوه ای ها یا سیاه و سفید استفاده نمی کردند، بوم خودشان را با روش های نو و جدید علمی (ترکیب رنگ خالص با رنگ مخالف) برای سایه ها، به روز کردند. به عنوان مثال طبق تئوری های جدید برای نمایش سایه جسم زرد رنگ، رنگ بنفش به کار بردند. که در اثر طبیعی تر جلوه می کرد و در عین حال موجب افزایش نشاط در اثر می شد. امپرسیونیست ها با

۱-• رنگ های اصلی : زرد، قرمز، آبی

• رنگ های درجه دوم : ترکیب مقادیر مساوی دو رنگ اصلی (نارنجی، سبز، بنفش)

• رنگ های درجه سوم : دو رنگ اصلی را به نسبت ۱ و ۲ مخلوط کنیم. (زرد نارنجی)

• رنگ های تکمیلی : ترکیب دو رنگی که به نسبت معین یک خاکستری رنگی ایجاد نماید.

• با ترکیب سه نورهای اصلی رنگی، رنگ سفید ایجاد می شود که به آن ترکیب های افزایشی گفته می شود. ولی با ترکیب سه رنگ

اصلی، رنگ سیاه بوجود می آید.

سرعت از آگاهی‌های جدید از اثرات زودگذر نور آشنا شدند و برخی خصوصیات سنتی کاربرد رنگ‌ها را حذف کردند و همین امر موجب طراوت در شیوه آنها شد. هنرمند توانمند این سبک، کلود مونه، مطرح‌ترین نقاشی‌های متأثر از کشف اثر نور را به وجود آورد. تصویر ۴-۵ یکی از بیست مجموعه کلیسای جامع روئن را نشان می‌دهد که ساختمان کلیسا در زمان‌های مختلف روز از فصل‌های مختلف سال و تحت شرایط آب و هوایی متفاوت نقاشی شده است.



تصویر ۴-۵

رنگ به عنوان نماد

درک نسبتاً درستی از مفهوم رنگ‌ها از زمان‌های قدیم وجود داشته است. در بسیاری از فرهنگ‌ها و بنا به طبیعت جغرافیایی و مفاهیم فرهنگی اعتقادی، همچنین روابط اجتماعی، رنگ‌ها نماد معنایی پیدا کرده‌اند، لازم به یادآوری است که فهرست فوق‌تر به عنوان اصلی ثابت ولی به عنوان



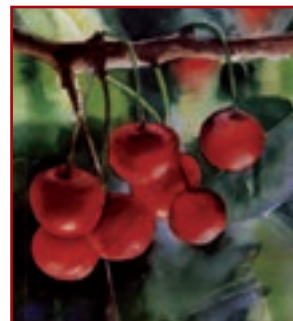
مفاهیم نمادین رنگ قابل توجه می‌باشد. تفاسیر مختلف تئوری رنگ‌ها در طیف وسیعی از کشورها و فرهنگ‌ها وجود دارد که بعضاً مشترک نمی‌باشد و به اختصار آنچه در مبانی هنرهای تجسمی گفته شده مرور می‌شود :

رنگ قرمز به علت تداعی آتش و خون، برای نشان دادن خطر، خشم، خشونت، عشق و شور معنا شده است. به همین دلیل این رنگ را با امور قلبی ارتباط داده اند (تصویر ۵-۵).

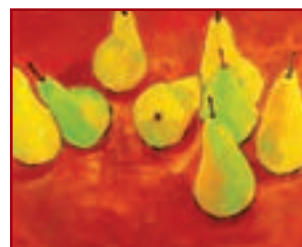
حمایت از زندگی در سیاره زمین به عهده خورشید است. رنگ زرد، رنگ خورشید است. بنابراین برای نمایش زندگی، انرژی، شادابی، امید و حکمت و تفکر از نماد زرد استفاده می‌کنیم (تصویر ۵-۶).

نارنجی به عنوان یک رنگ ثانویه از ترکیب قرمز و زرد به وجود می‌آید، اتحاد شور خلاق با وضوح و حکمت زرد از خصوصیات هر دو رنگ می‌باشد. بنابراین نارنجی نماد خلاقیت و استقامت می‌باشد (تصویر ۵-۷).

سبز به عنوان رنگ گیاهان، رنگ طبیعت است که نشان سلامت و رشد می‌باشد. البته سبز با ته رنگ زرد که نسبتاً روشن و درخشان است نماد حسادت و بی‌تجربگی است و سبز تیره حالت قداست دارد و نماد اسلام محسوب می‌شود (تصویر ۵-۸).



تصویر ۵-۵



تصویر ۵-۶ بخشی از اثر سزان



تصویر ۵-۷



تصویر ۵-۸

آبی رنگ آسمان، در نزد ملت‌های مختلف به عنوان آرام‌ترین رنگ‌ها و محبوب‌ترین آنها شناخته شده است و به عنوان نماد بهشت استفاده می‌شود. در اساطیر کلاسیک رنگ آبی نشان ونوس و مشتری و در مسیحیت نماد حضرت مریم است. از آنجا که هم‌رنگ اقیانوس است، می‌تواند نشان طراوت و پاکی و بهداشت باشد (تصویر ۹-۵).

چون تهیه رنگ بنفش در گذشته بسیار سخت بود، بنابراین رنگ‌های خانواده بنفش نادر و گران بودند و فقط ثروتمندان و قدرتمندان قادر به پوشیدن لباس بنفش مجلل بودند. بنابراین بنفش رنگ خانواده سلطنتی، ثروت و قدرت شناخته شده است (تصویر ۱۰-۵).

قهوه‌ای رنگ زمین، سنگ و چوب است. به این ترتیب، آن را تداعی‌کننده ساخت و ساز می‌دانند. به علت زمینی بودن برای نشان دادن صفت فروتنی هم به کار می‌رود (تصویر ۱۱-۵).

رنگ‌های سیاه و سفید و تضاد آنها را نماد مرگ می‌دانند. خاکستری رنگ طبیعی برخی فلزات و سنگ‌ها است اما به عنوان نماد تابع، انجمن‌های منفی، آب و هوای متغیر و خستگی و پیری و بعضی اوقات خنثی به کار رفته می‌شود. ارتباط سفید با نور، به نمایندگی صلح، پاکی، خوبی به کار برده می‌شود (تصویر ۱۲-۵).





تصویر ۱۰-۵



تصویر ۱۱-۵



تصویر ۱۲-۵

بیان همیشه در هنر به صورت نمادگرا بوده است. چنانکه سبز و سفید و آبی و بی رنگی مظهر تازگی، پاکی است. رنگ‌ها در فرهنگ‌ها و مذاهب معنای دیگری دارند، در هنر دینی حد مظهریت رنگ‌ها فراتر می‌رود. برای مثال در فرهنگ اسلامی، رنگ سبز نماد جاودانگی و نیکویی است و رنگ سبز متضمن عالی‌ترین معانی عرفانی است و به این صورت بالاخص در اطراف نام حضرت خضر (ع) تجلی می‌کند، خضر، سبز پوش جاوید است.

رنگ سرخ، نماد خون و تجدید حیات و همچنین حال خشم، غضب و جنگ است و شیاطین و دیوسیرتان در لباسی قرمز در نظر آمده‌اند. و زرد رنگ تقدس است.

در هنر اسلامی استاد شاگردی مرسوم بوده و استاد در هر مرحله به اقتضای روحیه شاگرد راز و رمز ساخت رنگ را مرحله به مرحله به شاگرد می‌آموخت. هر مرحله از این مراحل از سنگ‌سای تا طلاکاری و آماده کردن قلم و کاغذ با نشانه و رمزی ترتیب پیدا می‌کرد. شاگرد اینجا سالک و استاد مراد بود و کار چون سیر و سلوکی معنوی، و بسان مراحل ریاضت، سالک مراتب معنوی و منازل و مقامات روحانی عالم هنری را طی می‌نمود. نور و رنگ نیز در حکم رمزی برای سیر و سلوک به کار می‌آمد.

تأثیر رنگ بر جسم و روان

بشر اولیه شش هزار سال پیش رنگ سرخ را کشف کرد، علاوه بر پوشش بدن خود با رنگ، برای مراسم ارواح و زینت کردن دیوارهای خانه استفاده می‌کرد. هندوها هم در مراسم تشییع جنازه گاو سیاه را به نشانه مرگ این جهانی به همراه می‌برند. اغلب مردم دنیا رنگ آبی را حاصل خوشبختی و سفید را قدسی و آسمانی می‌دانند و علاقه‌ای به سیاه ندارند. همچنین مردم چین سفید را در مراسم عزاداری استفاده می‌کنند. آنها برای بدرقه روح متوفی به قلمرو خلوص، سفید را انتخاب کرده‌اند. مردم خاورمیانه برای تأمین سلامت و روح و جسم به یک دسته نوسانات نورهای رنگی، صوتی و غذایی که موجب تحریکات لازم برای سلامتی می‌شوند، توجه یافته‌اند. ناهنجاری بعضی رنگ‌ها، نورها یا صوت‌ها نظام هدایت ساز درون بدن را نامتعادل می‌سازند و حتی بعضی از آنها ایجاد آلرژی می‌کنند و یا آرامش می‌بخشند.

رنگ آبی تیره را به صورت نمادین، به آرامش سنگین دریایی متلاطم تعبیر کرده‌اند و کسی را که علاقه‌مند به این رنگ است دارای خلق و خوی آرام و عاطفی معرفی می‌کند. رنگ سبز ناهماهنگی موجود در بدن را تنظیم و فشار خون را کاهش می‌دهد.

در طب سنتی ایران برای پایین آوردن تب بیمار او را در میان برگ‌های سبز درخت بید می‌خوابانیدند. بعضی از اقوام مثل هندوها رنگ نارنجی را شفابخش سوخت و ساز بدن می‌دانند و با آفتاب درمانی، نور زرد نارنجی آفتاب، بعضی امراض را مداوا می‌کردند.

امروزه علم ثابت کرده است که هر فردی دارای هاله رنگین در وجودش می‌باشد، ترکیب هاله هر فرد به اعمال، خلیقات، فرهنگ عمومی و تغذیه وابسته است. این رنگ‌ها که از هاله فرد به صورت رنگی ظاهر می‌شود، قابل تفسیر، معنی و تعبیر اثرپذیری، اثردهی الهام‌گیری و القاء هستند. بنابراین رنگ وسیله اصلی شناخت هویت و شخصیت انسان هم می‌تواند باشد.

سال‌هاست که رنگ در معالجه بشر با نتایج قابل ملاحظه‌ای همراه بوده است. احساس ما با رنگ‌های متفاوت تغییر می‌کند، ممکن است آرامش را با سبز، خشم را سرخ و افسردگی یا سرخوردگی را با خاکستری نمایش دهند. ذهن آدمی، نشانه‌های بسیاری در خاطره دارد و از طریق آنها توانسته خود را مطرح کند.

تحقیقات نشان می‌دهد که پرتوهای رنگی قابل رؤیت، نه تنها بر جنبه‌های فیزیکی بلکه بر جنبه‌های ذهنی و روانی و روح انسان نیز مؤثر هستند. محققان نشان داده‌اند که رنگ آبی باعث کاهش فشار خون، کاهش حملات آسم، کمک به رفع بی‌خوابی و ایجاد آرامش و ثبات در فرد می‌شود. رنگ قرمز دارای اثرات مخالف است، یعنی افزایش فشار خون و پرحرکتی بدن که برای کم‌خونی مفید است.

نمونه‌ای از جدول رنگ درمانی وابسته به تحقیقات از ۱۹۰۲ تا کنون

بازتاب درمانی با استفاده از رنگ‌ها				
رنگ	نشانه بین‌المللی	عضو مؤثر	بیماری	رنگ مکمل
قرمز	آتش	ریه‌ها، روده بزرگ، رحم	عدم تعادل، کم‌خونی، یبوست، ذات‌الریه	فیروزه‌ای
نارنجی	انرژی	سر، کلیه‌ها، روده کوچک، تیروئید	سرماخوردگی، سنگ‌ها، درمان عمومی	آبی
زرد	عقل و خرد	ستون مهره‌ها، کبد، غدد پارائتروئید، معده، مفصل خاجی	فلج، یرقان، بوکی استخوان‌ها، سوء‌هاضمه، آرتريت	بنفش
سبز	همدلی و توازن	هیپوفیز، ریه‌ها، معده، پستان‌ها، ستون مهره‌ها	تومور، سرطان، اختلالات پستی	قرمز تیره
آبی	صلح و ایثار	سر، سینوس‌ها، چشم‌ها، قلب، معده، روده بزرگ، پروستات	صرع، درد سینوس‌ها، آب‌سیاه و خستگی چشم‌ها، طیش قلب، زخم‌ها، اسهال، بزرگی پروستات و سرطان	نارنجی

«روسو»^۱ می‌گوید: در لندن پل سیاه رنگی به نام «فریازر» وسیله خودکشی افراد زیادی بود اما با تغییر رنگ آن به سبز، آمار خودکشی روی آن به یک سوم رسید. آزمایشات^۲ نشان می‌دهد که نورهای رنگی در زمینه رنگ گرم باعث حرکت بازو و زانو به طرف نور می‌شوند. در حالی که نورهای آبی و سبز در زمینه رنگ سرد موجب حرکت مخالف اعضای بدن هستند.

در آزمایشات بالینی از تحلیل‌های یونگ بهره می‌برند. یونگ در تحلیل رویایی، قرمز را در مشکل عاطفی و سمبل احساس تعبیر کرده، رنگ آبی را نشان دنیای روشنفکرانه و جامعه سفید را سمبل احساس تفسیر و رنگ سیاه را به دور از روشنگری می‌داند. دانشمندان دیگر^۳ هم به نتایج مثبتی رسیده‌اند. برای مثال: رنگ قرمز با ترکیب اندکی از نارنجی موجب شادمانی و شوک‌سازی خون هستند. آنان فقدان رنگ زرد را به معنای قطع امید می‌دانند.

دانشمندی که آزمایش‌های رنگ درمانی را در زمینه رنگ آبی سیر – نیلی انجام داده، به این نتیجه رسیده که این رنگ اکسیژن لازم را برای خنثی کردن هیدروژن و کربن اضافی تولید می‌کند. همچنین رنگ خاکستری عاری از هر تحرک روانی است^۴، نه عینی، نه ذهنی و نه درونی و نه

۱- روانشناس

۲- آیران‌الدو کلداشتاین

۳- کادمن، راتمن، کادیوی و شلینگ

۴- در آزمایش لوشر

بیرونی است. نه اضطراب بخش و نه آرام بخش، خاکستری فاقد حیطه رنگی است. ثابت شده است که رنگ سبز که رگ‌های آبی داشته باشد موجب خودآگاهی و اراده است.

عزم و مقاومت در حین انعطاف‌پذیری، غرور و بردباری از صفات رنگ سبز تیره است. اما در دراز مدت استفاده از رنگ سبز تغییراتی در متابولیسم بدن ایجاد می‌کند. رنگ قرمز در آزمایشات آنان، تسریع‌کننده نبض خون، بالا برنده فشار خون و نیروی حیات است و شوق، رقابت و خلاقیت ایجاد می‌کند. رنگ زرد شادمانی زودگذر و تلقینی دارد.

هویت رنگ

وینسنت ون گوگ در اثر معروفش گل‌های آفتابگردان، با استفاده از رنگ گرم زرد برای ایجاد یک تصویر پرانرژی با مفهوم و قصد اینکه هنوز هم در زندگی احساس امید و شادی جریان دارد، استفاده کرده است. از سوی دیگر استفاده آگاهانه از تئوری رنگ‌ها را در نقاشی‌های «دوره آبی» پابلو پیکاسو شاهد هستیم. در اثر «تراژدی» با انتخاب رنگ‌های سرد و نحوه کاربرد آنها موفق به بیرون کشیدن حالت لرزیدن با غم و اندوه و ناامیدی در این کار شده است (تصویر ۱۳-۵).



تصویر ۱۳-۵

آندره درین با استفاده از تضادها میان رنگ‌های گرم و سرد، سر و صدا را در این کارخانه کشتی سازی به نمایش درآورده است. ایجاد توهم عمق استفاده از رنگ‌های گرمتر در پیش زمینه که به تدریج تبدیل به رنگ‌های سردتر نسبت به زمینه هستند، به وجود آمده است. آندره درین در گروه هنرمندانی که با نام مستعار جانوران وحشی (فوویسم)، عضو بود. این عنوان توسط منتقدی خشمگین که تحت تأثیر رنگ‌های خشن و بی احتیاط، جسورانه، گستاخانه که در این اثر هنری بود به کار برده شد (تصویر ۱۴-۵). در حقیقت هنرمند با ابراز احساسات خود از رنگ تبعیت می‌کرد و نه توصیف موضوع. هنرمندان استفاده آزاد از رنگ در آثار جدید خود و کشف رنگ به عنوان یک موضوع را حق خود می‌دانستند. اینجا هنرمند با استفاده از ترکیبی از رنگ‌های شفاف و خصوصیت انرژی تابشی رنگ‌ها، به عنوان موضوع انتخاب کرده و در سراسر اثرش از این طیف برای ایجاد یک تصویر انتزاعی بهره برده است.



تصویر ۱۴-۵

با هم تجربه کنیم

(از میان تمرین‌های زیر یکی را انتخاب و اجرا نمایید)

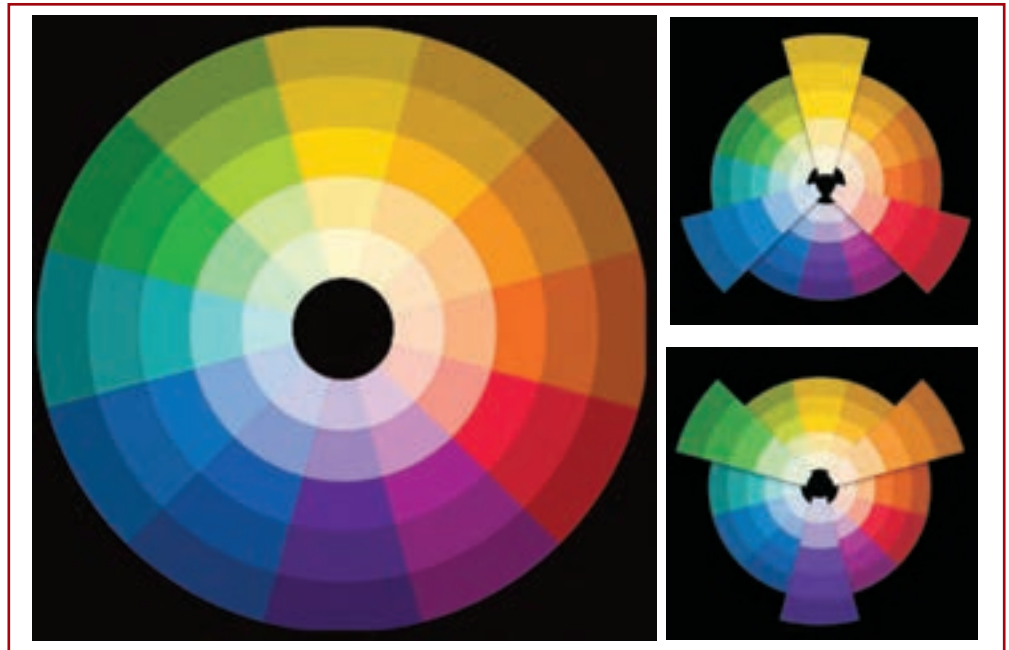
۱- چرخه رنگ را با شیوه خودتان بوجود آورید (تصویر ۱۵-۵).

یک بار رنگ‌ها را روی تخته رنگ (پالت) و در اثر دیگر روی مقوا (یا هر بستر انتخابی مثل پارچه، چوب،...) ترکیب کنید حتی می‌توانید در روش دوم آثار ابزار ترکیب کننده که به صورت خط خطی‌های به جا می‌ماند را محو نکنید یا اصراری به یکدست شدن سطح و ترکیب رنگ نداشته باشید.

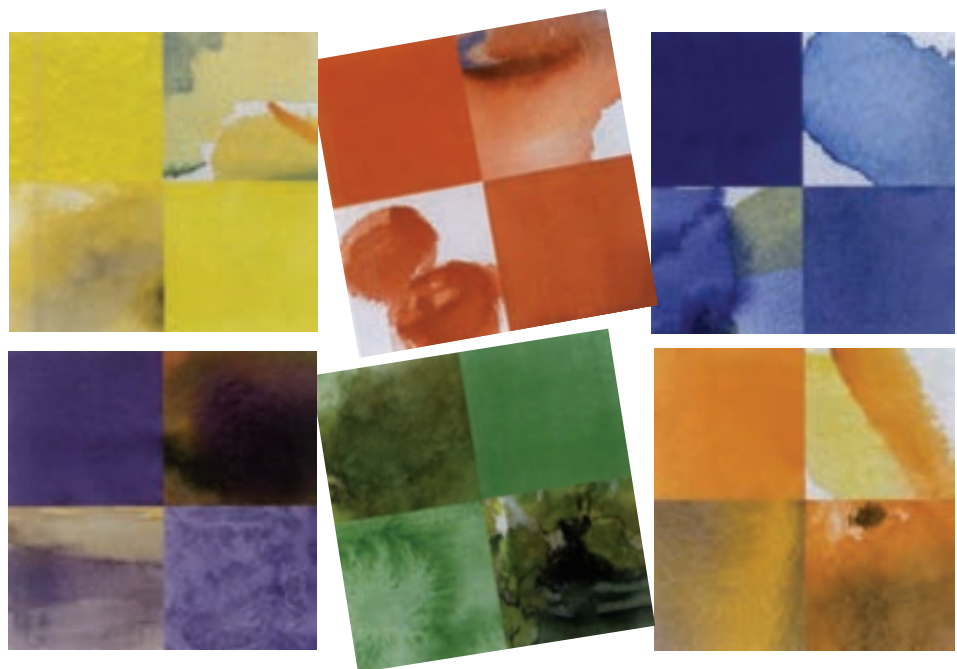
چگونگی و حالات بوجود آمده را توصیف نمایید. (به مبحث نقد مراجعه کنید)

۲- رنگ‌ها را با مواد گوناگون در کنار هم تجربه کنید.

روی مقوای رنگی با یک اثرگذار مثل خودکار به صورت تک رنگ، هاشور کار کنید.
 همین تمرین را روی بسترهای مختلف (انواع کاغذ، نایلون، طلق، پارچه‌های درشت بافت یا ریز) ولی با ابزار ثابت (مثل ماژیک) انجام دهید.
 برای بار سوم همین تمرین را با ابزارهای مختلف اما در یک طیف رنگی روی مقوا یا کاغذ اجرا کنید.
 قطعات مربع شکل ۵×۵ سانتی متر از آثار بوجود آمده بریده و در کنار هم ترکیب متعادلی ایجاد نمایید (تصویر ۵-۱۶).



تصویر ۵-۱۵



تصویر ۵-۱۶



۳- طرحی را یک بار با رنگ‌های گرم و یک بار با رنگ‌های سرد اجرا کنید. از آنها کپی تهیه کنید و به قطعات نابرابر برش بزنید. سپس دو اثر را با هم ترکیب کنید و انعکاس حسی آن را توصیف نمایید (تصاویر ۱۸ و ۱۷-۴).



رنگ‌های گرم



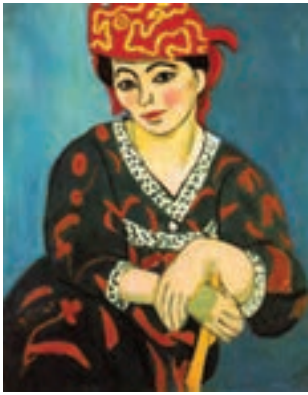
تصویر ۱۷-۵



رنگ‌های سرد



تصویر ۱۸-۵



تصویر ۱۹-۵

۴- از آثار تمام رنگی یکی از هنرمندان مثل اندی وار هول - ماتیس یا ون گوگ یکی را انتخاب و بعد از مثنی برداری رنگ آمیزی کنید (تصویر ۱۹-۵).

۵- حال، زاویه ای از شهرمان را که کسی به آن دقت نداشته ترسیم خواهیم کرد.
 ● برای کسب مهارت انتخاب زوایا، چشمانتان را ورزیده کنید. با یک منظره یاب به اطراف بنگرید تا به تدریج ذهن و چشمتان این مهارت را کسب کند و بدون منظره یاب هم بتواند کادری از چشم انداز را انتخاب کند. تصویر (منظره یاب) به این ترتیب یک زاویه از اطرافتان که کمتر کسی به آن توجه کرده است، شاید بتوان گفت زاویه ویژه را انتخاب و طراحی کنید (تصویر ۲۰-۵).

روش اول: طرح را با تمام اثرگذارهای رنگی مختلفی مثل مداد، خودکار، گچ یا هر ابزاری که در اختیار دارید که فقط در یک رنگ از تیره تا روشن باند اجرا کنید، البته می توانید در مراحل مختلف از مواد نام برده به صورت ترکیبی در یک اثر استفاده ببرید.

روش دوم: یک طیف رنگی مثل رنگ های بین قرمز تا زرد یا آبی تا سبز را در چرخه رنگ انتخاب کنید و کارتان را هر بار فقط با به کارگیری یک طیف رنگی با یک مواد یا تلفیق چند مواد اجرا نمایید.

● یک قسمتی از یک پارچه نخی یا کتان که طرح های سنتی و درشت دارد را با لایه ای نازک از جسو بپوشانید و با پاستل طرح ها را به صورت آنالیز شده اجرا نمایید از دویدن رنگ ها در هم جلوگیری نکنید. می توانید قسمتی را برای تأکید پررنگ تر یا کم رنگ تر نمایید.

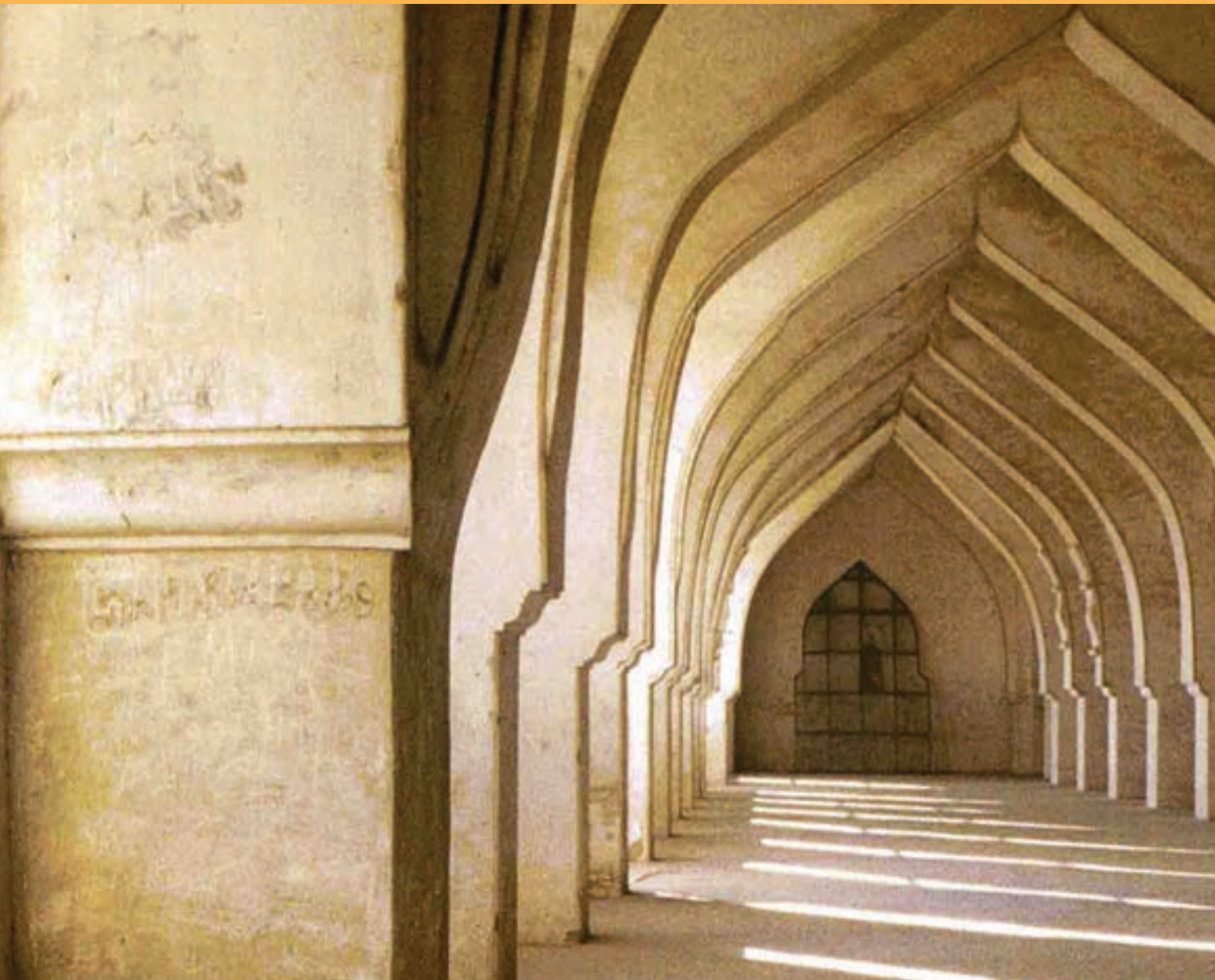
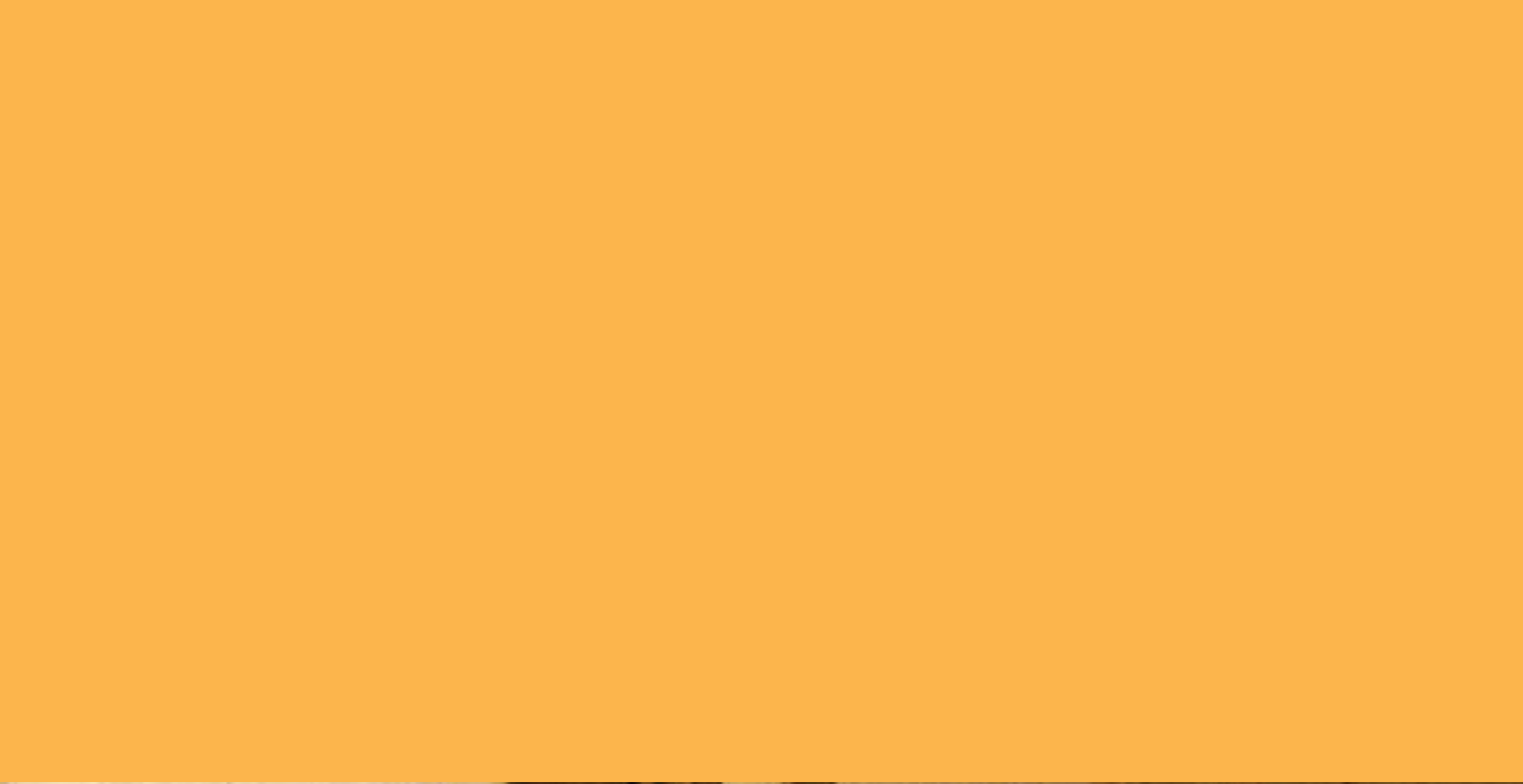
● برای انجام تمرین، سه پاستل گچی از یک رنگ - به صورت تیره، متوسط، کم رنگ - را انتخاب کنید. ابتدا با کم رنگ ترین آنها طراحی را دوباره سازی نمایید و به ترتیب با تیره ترین کار را کامل کنید. البته در آبرنگ و پاستل از رنگ های کم رنگ شروع و به پررنگ ترین رنگ ها می رسیم. ممکن است شما فقط با یک درجه از رنگ کار کنید. بنابراین همیشه گچ تیره و پررنگ را برای تأکید بر جاهای مورد نظر در آخر نگه دارید.



تصویر ۲۰-۵

ژرف نمایی





ژرف‌نمایی



از فراگیر انتظار می‌رود، پس از پایان فصل بتواند:

- ۱- ژرف‌نمایی، (علم مناظر و مرایا یا پرسپکتیو) را تعریف کند.
- ۲- ایجاد توهم عمق را توضیح دهد.
- ۳- نقطه‌گریز و خط‌افق را توضیح دهد.
- ۴- خطای بینایی را توضیح دهد.
- ۵- ژرف‌نمایی یک نقطه‌ای، دونقطه‌ای و سه نقطه‌ای را توضیح دهد.
- ۶- انواع ژرف‌نمایی یک نقطه‌ای، دو نقطه‌ای و سه نقطه‌ای را رسم کند.
- ۷- عوامل مؤثر در ایجاد عمق را نام ببرد.
- ۸- اصول ژرف‌نمایی را در نقاشی‌ها بررسی کند.
- ۹- اثرات درجه‌های رنگی را در ژرف‌نمایی توضیح دهد.
- ۱۰- اثرات نور و سایه را در ژرف‌نمایی توضیح دهد.
- ۱۱- اثرات ترکیب نوری و دید بالا یا پایین را در هنرهای تجسمی تحلیل نماید.
- ۱۲- ژرف‌نمایی مفهومی را شرح دهد.
- ۱۳- ژرف‌نمایی در نگارگری ایرانی را شرح دهد.
- ۱۴- یک مجلس نگارگری ایرانی را از نظر ژرف‌نمایی بررسی نماید.



- پرسپکتیو در ادبیات فارسی معادل معنایی «ژرف‌نمایی یا علم مناظر و مرایا» است. از ریشه لاتین به معنای «نگاه کردن از» می‌باشد.
- در ژرف‌نمایی، شکل ظاهری و نحوه دیده شدن اشیاء سه بعدی (حجم یا عمق‌دار) و نشان دادن آنها روی صفحه دو بعدی مورد بررسی قرار می‌گیرد.
- خطوطی که در واقعیت با هم موازیند در نقطه‌ای دور از چشم ناظر به هم می‌رسند که این نقطه معمولاً روی خط افق است و «نقطه گریز» نام دارد.
- جزئیات از نزدیک قابل رؤیت هستند و با ایجاد فاصله بین تصویر و بیننده موجب محو شدن تصویر می‌شود.
- خطوط و کناره‌های اشیاء در واقعیت با هم موازیند، ولی در فواصل دورتر به هم نزدیک‌تر می‌شوند.
- خط یا سطحی که بدون زاویه با چشم ناظر باشد بزرگترین اندازه خود را داراست و هرچه نسبت به صفحه تصویر کج شود، کوتاه‌تر به نظر می‌آید.
- اشیاء جلوتر و نزدیک‌تر، نه تنها بزرگ‌ترند بلکه با اشیاء پشتی هم پوشانی دارند که احساس عمق را به وجود می‌آورند.
- نور آسمان منبع اصلی برای درجات رنگی است.
- دو عنصر مهم در انتقال احساس، درجه‌ها و هماهنگی رنگ‌ها است که فضا و روحیه اثر را تغییر می‌دهد. به‌طور کلی رنگ‌های گرم از رنگ‌های سرد جلوتر به نظر می‌رسند.
- در نقاشی ایرانی خطوط از اشیاء به نقطه گریز نمی‌روند و تعریف خط افق در ژرف‌نمایی غربی را ندارد.

ژرف‌نمایی

- پرسپکتیو در ادبیات فارسی معادل معنایی «ژرف‌نمایی یا علم مناظر و مرایا» است. از ریشه لاتین به معنای «نگاه کردن از» می‌باشد و اولین بار با ترجمه «کتاب علم نور و بصر» ارسطو استفاده شده است.
- در ژرف‌نمایی، شکل ظاهری و نحوه دیده شدن اشیاء سه بعدی^۱ و بهترین راه نشان دادن آن‌ها روی صفحه دو بعدی کاغذ یا بوم مورد بررسی قرار می‌گیرد. اصول و کاربرد آن تأثیر به‌سزایی در ترسیم و تصویر کشیدن مناظر و مرایا^۲ دارد.

۱- حجم یا عمق‌دار

۲- چه به روش واقع‌گرایانه و چه به روش انتزاعی

واژگانی نظیر ایزومتریک، دیمتریک، کاوالیر،... مربوط به استاندارد ژرف‌نمایی صنعتی است. اما ژرف‌نمایی که هنرمندان در هنرهای تجسمی از آن استفاده می‌کنند با اصول نقطه‌گریز و یا ژرف‌نمایی با جو و رنگ است. معمولاً اجرای ژرف‌نمایی‌ها چه در محیط داخلی و چه بیرونی القا حس عمق و ارتفاع را امکان‌پذیر می‌کند.

اگر در محیطی مثل پارک یا خیابان و در فواصل مختلف افرادی باشند، متوجه خواهیم شد هر چه آنها به ما نزدیک‌تر باشند بزرگ‌تر و هرچه دورتر باشند کوچک‌تر به نظر می‌رسند. البته از این محوشدگی برای نقطه‌تمرکز هم استفاده می‌شود نقاشان با استفاده از محوشدگی پس‌زمینه چشم ناظر را به قسمت واضح اثر، حرکت می‌دهند.

در نقاشی برای ایجاد فضایی سه‌بعدی در حالت دوبعدی نظیر آنچه در واقعیت وجود دارد، باید از روش سایه و روشن استفاده کنیم، یا از اصول و قوانین ژرف‌نمایی که منجر به عمق شود.

بیشتر مطالعه کنیم

شاهکار ابن هیثم

تا قرن ۱۷ میلادی یگانه منبع علم مناظر و مرایا اثر ابن هیثم تحت عنوان المناظر و تنقیح المناظر بوده است که در سال (۵۰۴۱۱ هـ / ۱۰۱۲ م) نگاشته شده است.

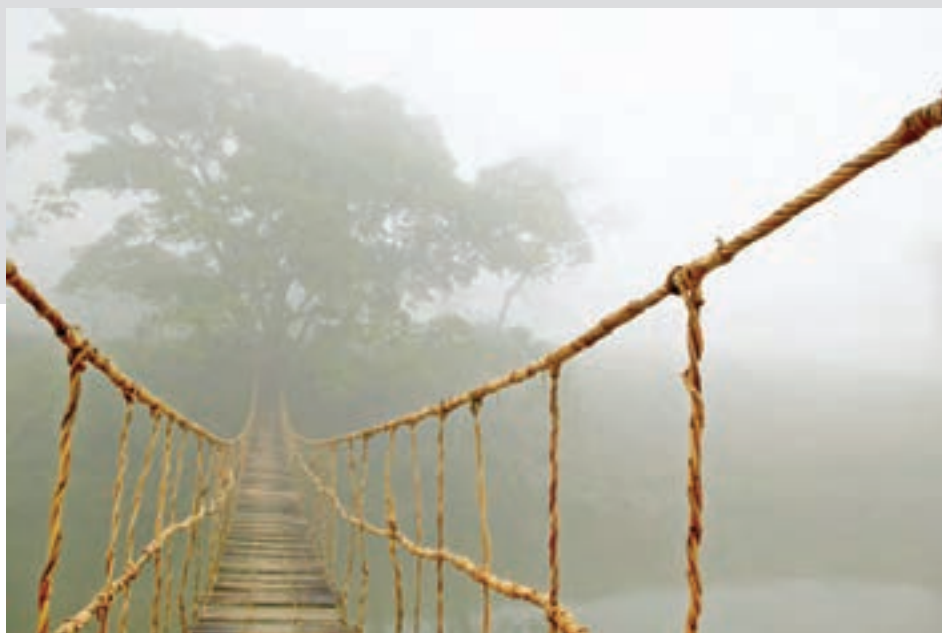
دقت و خلوص، به عقل و اندیشه ابن هیثم چنان قدرتی بخشید که او توانست دقیق‌ترین استدلال‌ها و علمی‌ترین نتایج را مورد مسائل علمی هنری در آن دوره ارائه دهد. از دیدگاه ابن هیثم عوامل زیبایی بیست و دو مورد بوده که مواردی در زیر آمده:

نور، رنگ، بعد و فاصله، وضع و مکان، تجسم، شکل ویژه و خاص، بزرگی و کوچکی، تفرق، اتصال، تعدد، حرکت و سکون، نرمی و صیقلی، شفافیت و کدری، سایه و تاریکی، اختلاف.

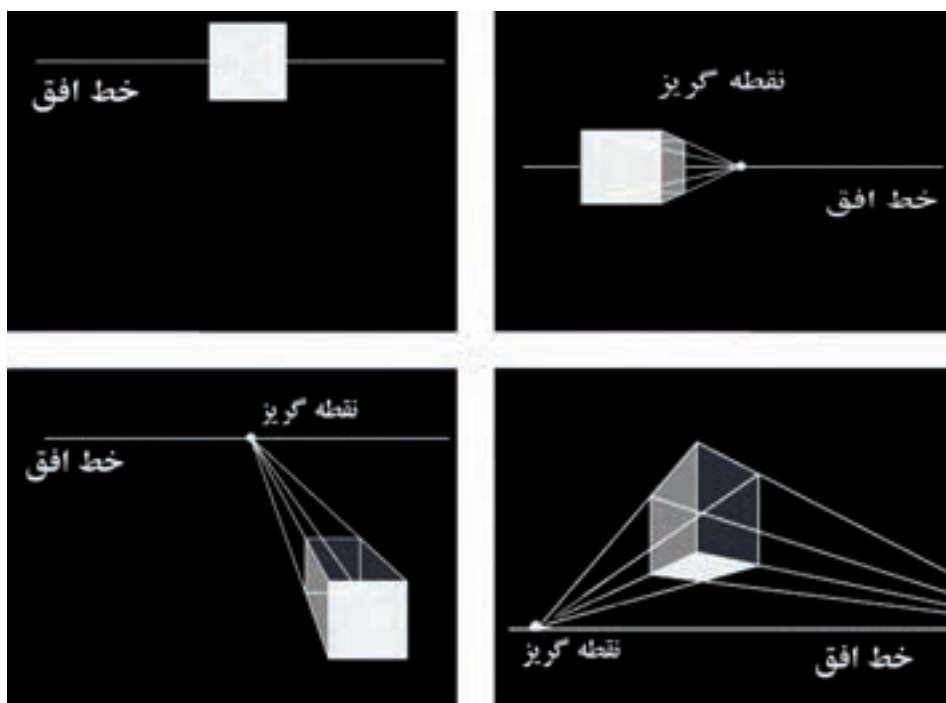
نقطه‌گریز و ایجاد عمق مجازی

خطوطی که در واقعیت با هم موازیند در نقطه‌ای دور از چشم ناظر به هم می‌رسند. که این نقطه معمولاً روی خط افق است و «نقطه‌گریز» نام دارد (تصویر ۱-۶).

هرگاه چند گروه خطوط موازی با جهت‌های مختلف در تصویر وجود داشته باشد، هر گروه، نقطه‌گریز مختص به خود را دارد و تمام خطوط موازی در نقاطی بر روی خط افق همدیگر را قطع می‌نمایند. تعیین‌کننده خط افق، محل تلاقی صفحه‌ای عمود بر سطح زمین با صفحه‌ای افقی موازی با سطح زمین به ارتفاع چشم ناظر است. هنگامی که بالا، پایین یا افقی نگاه می‌کنیم خط افق هم تغییر می‌نماید (تصویر ۲-۶).



تصویر ۱-۶ چشم با پی روی طناب‌های پل به نقطه‌ای می‌رسد که نقطه گریز است.



تصویر ۲-۶ حالات مختلف اشیا به خط افق

ژرف‌نمایی در جو

جزئیات و بافت علف‌ها، پوست درختان، برگ‌های درختان و اجزاء بدن از نزدیک قابل رؤیت می‌باشد و با ایجاد فاصله بین تصویر و بیننده موجب محو شدن تصویر می‌شود. و این قانون از مهم‌ترین شگردها در طراحی و نقاشی در ایجاد فضا است (تصویر ۳-۶).



تصویر ۳-۶

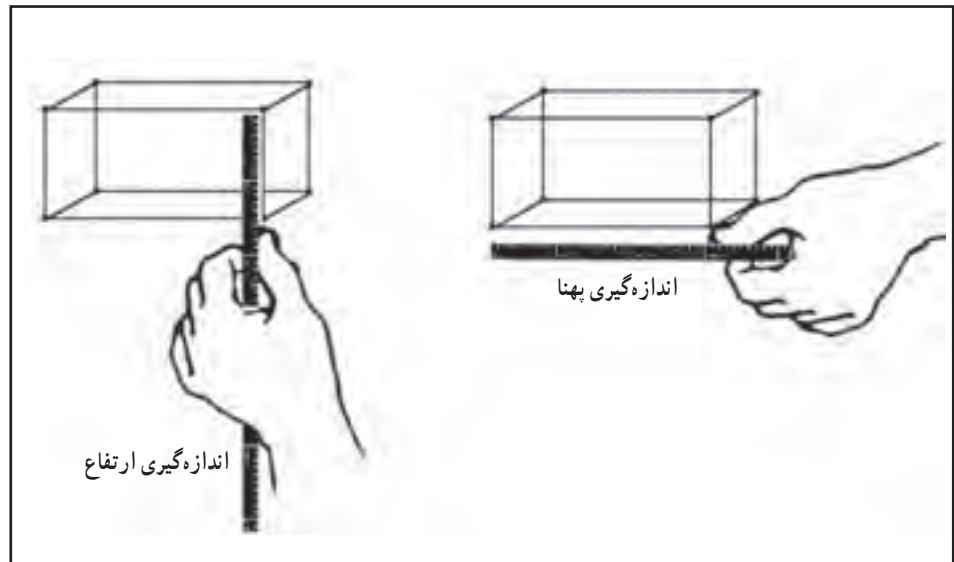
عوامل محیطی بر میزان و شرایط، نحوه عبور پرتو نور مؤثر هستند و ویژگی سیستم بینایی انسان دلیل بروز خطای چشم می‌شود و خطای بینایی موجب تشخیص فواصل و اندازه و رنگ‌هاست. دانش ژرف‌نمایی، چگونگی ترسیم اشیاء سه بعدی را بر روی سطح دو بعدی امکان پذیر می‌کند. هر چند در قرن‌ها قبل از میلاد تا حدودی یونانیان از ژرف‌نمایی در آثارشان استفاده کرده‌اند اما در قرون وسطی کاربرد کمتری از ژرف‌نمایی را در آثار آنان شاهد هستیم و در عصر نوزایی^۱ دوباره هنرمندان در خلق آثارشان از ژرف‌نمایی خطی با ظرافت استفاده نمودند. معمار ایتالیایی^۲ طبق قوانین ریاضی، ژرف‌نمایی یک نقطه‌ای و نقطه‌گیز را کشف کرد. و مازاچو قوانین او را در نقاشی‌هایش به کار بست و موجب گسترش آن شد به طوری که در قرن ۱۹ کاربرد اصول ژرف‌نمایی همه‌گیر شد و هنوز هم برای رسم تصاویر سه بعدی و ایجاد فضاهای داخلی و خارجی در، معماری، طراحی، طراحی صنعتی و نقاشی از این قوانین استفاده می‌کنند.

۱- رنسانس

۲- فلیپو برنلسکی

با دور شدن هر شیء از ناظر، تصویر آن هم روی پرده^۱ رفته رفته کوچک می‌شود. عامل خیلی مهم زاویه بین شیء و پرده تصویر است و دو حالت دارد یا یکی از اضلاع یا قطر شیء با پرده تصویر موازی است و یا هیچ یک از آنها موازی پرده تصویر نیست و شیء نسبت به آن زاویه دار است. برای یافتن نسبت و تناسب اضلاع و جایگاه آنها از علائم اختصاری مختلفی استفاده می‌شود.

برای ترسیم^۲ و درک صحیح از تناسب اشیاء از یک خط کش که با انگشت شست روی آن نشانه گذاری می‌شود استفاده می‌شود. به این ترتیب نسبت طول و عرض و ارتفاع (ابعاد شیء) را در محل پرده تصویر به دست می‌آورند و هنگام مقایسه و به دست آوردن تناسب حتماً باید دست کاملاً کشیده باشد تا برای شرایط بعدی فاصله چشم با نشانه گذاری کردن تغییر نکند (تصویر ۴-۶).



تصویر ۴-۶- حالات مختلف گرفتن نشانه‌گذار و تعیین تناسب اضلاع و ابعاد

برای درک این نظریه، دست‌تان را کشیده و صاف جلوی صورت‌تان نگه دارید و از بین انگشتانتان به پیرامون توجه کنید هرچه افراد نزدیک تر باشند اندازه دستتان و اگر دورتر باشند اندازه انگشتانتان و دورترین آن‌ها، اندازه ناخن‌تان خواهند شد. همین‌طور اگر به ریل راه آهن، واگن‌های قطار یا اتومبیل‌های متوقف شده توجه کنیم در حالی که یک اندازه بودن آن‌ها برای ما مسلم و محرز است، طبق خطای چشم آن‌ها در عمق، کوچک تر دیده می‌شوند، رنگ‌ها و درجات سیاه و سفید هنگامی که از نزدیک دیده می‌شوند وضوح بیشتری دارند. ولی هر چه فاصله‌شان از بیننده دورتر می‌شود کدر و خفیف‌تر و ضعیف‌تر دیده می‌شوند.

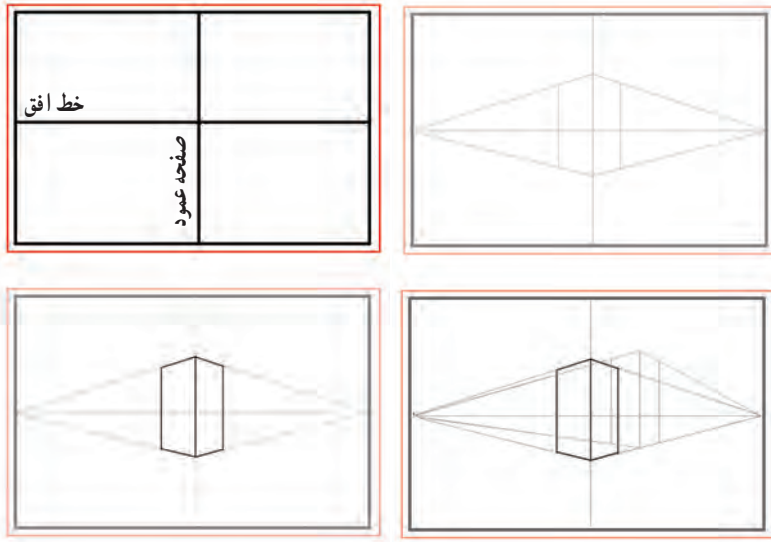
۱- پرده تصویر: به پرده فرضی بین چشم ناظر و شیء مورد نظر گفته می‌شود، در حقیقت می‌توانیم پرده تصویر را همان کاغذ یا

سطح طراحی در نظر بگیریم.

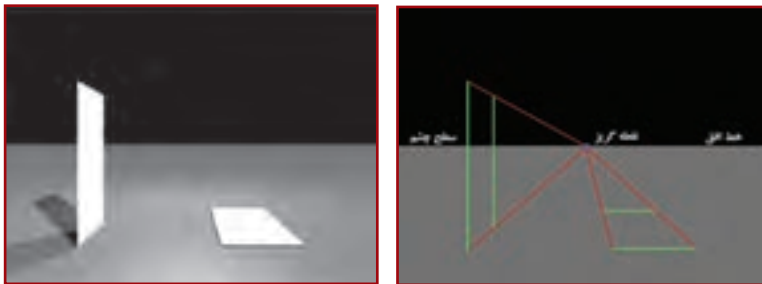
۲- چشم ناظر sp، خط افق GL، خط افق HL، پرده تصویر P.P، نقطه گریز VP

ژرف‌نمایی یک نقطه‌ای

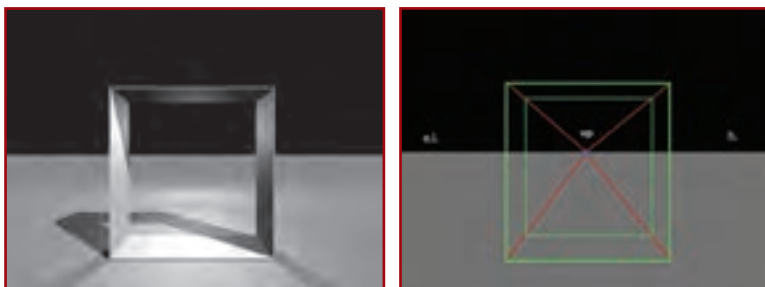
- در این نوع ژرف‌نمایی، شیء باید در حالتی قرار بگیرد که اضلاع یا قطر آن، موازی با پرده تصویر باشد. در ژرف‌نمایی یک نقطه‌ای در کل سه نوع خط موجود است: (تصاویر ۵ الی ۷-۶)
- خطوطی که موازی پرده تصویرند و عمود بر سطح زمین می‌باشند.
 - خطوطی که موازی سطح زمین و موازی پرده تصویر هستند.
 - خطوطی که با یکدیگر موازیند و از ناظر دور می‌شوند و عمود بر پرده تصویر هستند و به نقطه گریز می‌رسند.



تصویر ۵-۶- خط افق و خطوط عمودی و افقی نقطه‌گریز



تصویر ۶-۶- نقطه‌گریز روی خط افق و خطوط دیواره عرضی جعبه موازی خط افق است

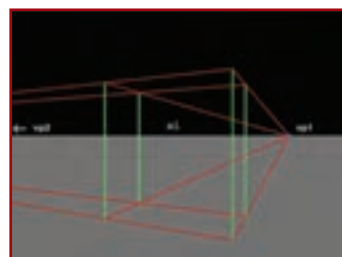


تصویر ۶-۷

ژرف‌نمایی دو نقطه‌ای

وقتی که اضلاع شیء یا قطر آن موازی پرده تصویر (pp) نباشد. ژرف‌نمایی دو نقطه‌ای پیش می‌آید در این حالت دو گروه خط موجود می‌باشد.

- به جز خطوط عمودی، هیچ یک از اضلاع و قطر جعبه موازی پرده تصویر نیست.
- تمام اشیاء موازی صفحه زمین هستند و خطوطی که از ناظر دور می‌شوند دو سطح سمت چپ و راست شیء زوایای متفاوتی با صفحه تصویر به وجود خواهند آورد (تصویر ۸-۶).



تصویر ۸-۶

ژرف‌نمایی سه نقطه‌ای

طرز قرارگیری شیء به گونه‌ای است که موجب تشکیل زاویه با پرده تصویر می‌شود، برای دیدن نمای جایی یا چیزی حتماً سر بیننده به عقب یا پایین باید حرکت کند، تا تصویر در ذهن ایجاد شود. در این حالت پرده تصویر نسبت به صفحه زمین مایل می‌باشد همچنین، فاصله خطوط عمودی از مرکز دید زیاد می‌شود به طوری که $(Vp3)$ خطوط به سمت یک نقطه گریز عمودی سوق پیدا می‌کند. در ضمن هیچ یک از سطوح، موازی پرده تصویر نیستند. از این حالت در عکاسی، تصویرسازی،... برای ایجاد اغراق در تصویر استفاده می‌شود (تصاویر ۱۰ و ۹-۶).



تصویر ۹-۶ اغراق



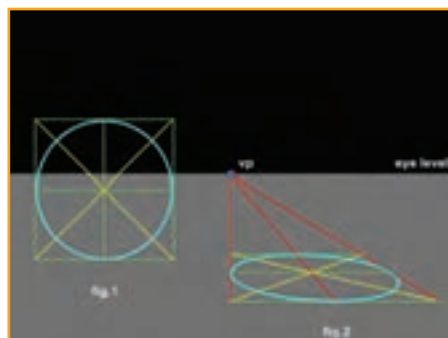
اصولی که در ژرف نمایی حاکم است

به هم نزدیک شدن : خطوط و کناره‌های اشیاء در واقعیت با هم موازیند، ولی در فواصل دورتر به هم نزدیک تر می‌شوند (خطای دید) تصویر (تصویر ۶-۱).
کوتاه شدن : خط یا سطحی که بدون زاویه با چشم ناظر باشد (اصطلاحاً تخت باشد) بزرگترین اندازه خود را داراست و هرچه نسبت به صفحه تصویر کج شود، کوتاه تر به نظر می‌آید (تصویر ۶-۱۱).

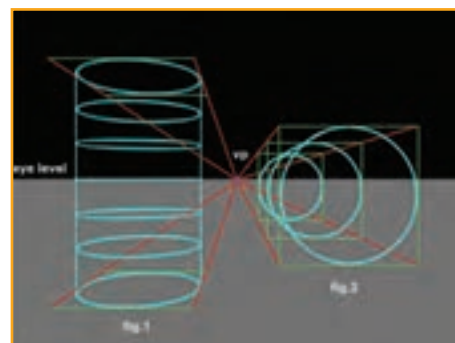
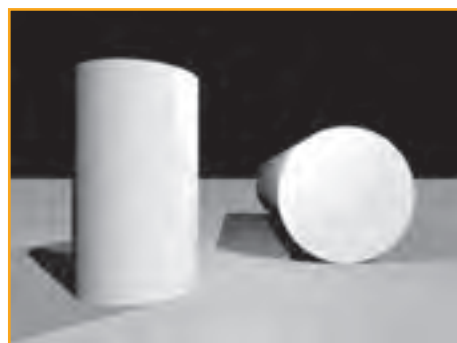


تصویر ۶-۱۱

با تغییر زاویه یک استوانه طول آن کوتاه تر می‌شود. مقطع بیضی آن نهایتاً به خط یا سطحی تخت تبدیل می‌شود (۱۳ و ۱۲-۶).
جلو هم قرار گرفتن یا هم پوشانی : اشیاء جلوتر و نزدیک تر، نه تنها بزرگترند بلکه با اشیاء پشتی هم پوشانی دارند که احساس عمق را بوجود می‌آورند مانند مجتمع آپارتمانی.



تصویر ۶-۱۲- شکل دایره هم در حالت تخت و هم در حالت عمق نمایی



تصویر ۶-۱۳- شکل استوانه هم در حالت تخت و هم در حالت عمق نمایی

نور و سایه

در اثر تابش نور خورشید، ما می‌توانیم اشیاء را ببینیم بنابراین در ایجاد عمق بسیار مؤثر هستند. در تصویر ۶-۱۴ اثر ون گوگ، خط چشم ناظر در مرکز دیده می‌شود. این ترکیب بسیار ساده‌ای است که تصویر به تقسیمات مورب حاوی ستاره‌های روشن و چراغ‌های روشن تقسیم می‌شود و بهترین نمونه برای منظره یک نقطه‌ای است.



تصویر ۱۴-۶- اثر ون گوگ

در تصویر ۱۵-۶ اثر ورمیر، از حالت پنجره متوجه می شویم که سطح چشم در این نقاشی درست بالای دست خدمتکار آشپزخانه است و ژرف‌نمایی مرکزی کاملاً به وضوح دیده می‌شود و دلیل نشسته بودن بیننده (چشم ناظر) می‌باشد و بیننده در صحنه حضور دارد و جایگاهی راحت و آرام دارد و این آرامش در سطح اثر منتشر شده است و موجب افزایش فضای آرام در اثر شده است.

تصویر ۱۵-۶- دوشیزه در آشپزخانه (۱۶۵۸) جان ورمیر - موزه آمستردام



در اثر خیابان پاریس تصویر ۱۶-۶، توهم ایستادن یا راه رفتن بخاطر عبور خط افق از چشم بیننده ایجاد شده است. خط افق دقیقاً از بین تمام چهره‌های افراد موجود در صحنه عبور کرده است. فضای مثلث شکل روی بافت سنگ فرش خیابان و تکرارهای نسبت فضای مثلثی در بالای خط افق، تعادل و ایستایی در صحنه بوجود آورده است. چشم از یک نقطه به نقطه دیگر در حال حرکت و جستجو می‌باشد و این موجب ارتباط بین بیننده و تصویر شده و اثر را مورد توجه قرار داده است.



تصویر ۱۶-۶- خیابان پاریس، روز بارانی (۱۸۷۷) - گوستاو کای‌بوت - موزه هنر شیکاگو

خط افق در وسط تصویر با خط عمودی تیر چراغ برق موجب تقسیم اثر به چهار مستطیل شده است و هر کدام عناصر رنگی متفاوتی دارند.

مستطیل پایین سمت راست، شامل قوی ترین خطوط و اشکال می‌باشد و مستطیل پایین سمت چپ، با حضور سه نقطه (سه شخص) با ارزش رنگی تقریباً برابر موجب حرکت چشم به صورت مثلثی شده و این یعنی ارتباط پیش زمینه و پس زمینه که چشم بیننده را از سطح به عمق هدایت می‌نماید. در مستطیل سمت چپ بالا چشم به سمت بلوک ساختمان‌ها و نهایتاً چشم‌ها می‌شود.

از آنجا که موضوعات روزمره از ویژگی‌های آثار امپرسیونیست‌ها می‌باشد، در تصویر ۱۶-۶ زندگی متوسط شهری قرن نوزدهم به تصویر کشیده شده است. شهر از کوچه‌های تنگ و باریک به شرایط مدرن سوق پیدا کرده را به نمایش می‌گذارد. با روش عمق نمایی مرکزی چیدمان شبکه مانند در فضا و فریم‌های شعاعی به حرکت چشم بیننده کمک می‌کند.

در تصویر ۱۷-۶ دید از بالا، از داخل هواپیما به منظره و تپه‌ها دیده می‌شود، چشم به طور طبیعی به سمت افق کشیده می‌شود. بافت قسمت جلوی کار و پیش زمینه و خطوط موج و موازی میان اثر و حجم انبوه و درهم درختان چشم را به عمق و محل اتصال آسمان و زمین می‌رساند.



تصویر ۱۷-۶- درت‌های جوان (۱۹۳۱) - گرانٹ وود موزه هنر ملی

تصاویر پرده عریض^۱ بهترین انتخاب برای ژرف‌نمایی^۲ از بالا است. نقاشان غربی اغلب از دید بالا بهره جسته‌اند و اینجا هنرمند فضایی حاصل از تخیل کودکانه، آرام و ساکت خاطرات گذشته و قبل از انقلاب صنعتی و دلتنگی برای آن دوران را نشان می‌دهد.

از دیگر تصاویر مطرح با دید از بالا اثر بازی کودکان، کاری از «پیتر بروگل» را می‌توان نام برد (تصویر ۱۸-۶) که در نگاه اول، کاروانی از کودکان در حال جنب و جوش و روابط اجتماعی آنان احساس می‌شود. با این حال هرچه نگاه کنید سؤالات احتمالی شما بیشتر پاسخ می‌یابند. چرا بروگل بزرگسالان را در بازی کودکان کشیده است و چرا سالن عمومی شهر را به عنوان ساختمان صحنه انتخاب نموده است؟ آیا این تصویر که فضا و زمینه آن کلاسیک کار شده واقع گرا است؟ آیا دید بالا معنای ویژه به آن داده است؟ شما چه فکر می‌کنید؟



تصویر ۱۸-۶ - پیتر بروگل^۲ - بازی کودکان (۱۵۶۰) - موزن وین

وقتی در اثری ژرف‌نمایی از نوع دید از پایین باشد، قسمت اعظم سطح صحنه کار، مربوط به آسمان می‌شود. بنابراین بر مقیاس و تناسب^۱، درجه‌های رنگی و خلق اثر تأثیر زیادی می‌گذارد.

رنگ‌ها و ژرف‌نمایی

نور آسمان منبع اصلی برای درجات رنگی است. با تضادهای متفاوت و یا هماهنگی از درجه‌های رنگی با تأثیرات احساسی رنگ‌ها، قابلیت یک فضای آرام یا نمایشی بوجود می‌آید. به‌عنوان مثال رنگ‌های روشن موجب فضای تازه و شاد می‌شود در حالی که رنگ‌های تیره موجب حس عذاب و تاریکی در فضای اثر می‌شود. دو عنصر مهم در انتقال احساس، درجه‌ها و هماهنگی (تن و هارمونی) رنگ‌ها است که فضا و روحیه اثر را تغییر می‌دهد. به‌طور کلی رنگ‌های گرم از رنگ‌های سرد جلوتر به‌نظر می‌رسند. چنانچه این حس در کاربرد فام‌های اصلی نیز مشهود است، رنگ قرمز از رنگ‌های آبی و زرد جلوتر احساس می‌شود. علت علمی این جریان به طول موج فیزیکی رنگ مربوط می‌شود. (برای مطالعه بیشتر به کتاب مبانی هنرهای تجسمی مراجعه کرد).

در تصویر ۱۹-۶ موج بزرگ، دید پایین است و تأکید بر عظمت موج که در پیش زمینه قرار گرفته می‌باشد. طیف رنگی خالص و شفاف اثر، حساسیت بیشتری در عمق ایجاد نموده و به طریقی نقطه تمرکز روی کوه پشت موج، ایجاد شده است. با هر میزان اضافه کردن سفید و یا خاکستری به رنگ از خلوص رنگ کاسته شود، تأثیر و ماندگاری آن نیز از ذهن کمتر می‌شود و جلوه عمق بیشتری حاصل می‌شود.

یکی از رویایی‌ترین شب‌ها در آثار نقاشی، شب پرستاره ون گوگ است. ارتباط محسوسی بین

تصویر ۱۹-۶- موج بزرگ
کاناگاوا، هوکوسای - نمایشی
از کوه فوجی در پس زمینه اثر



۱- مقیاس : با پایین آمدن نقطه چشم ناظر موجب محور تأکید بر قد اشیای پیش زمینه می‌شود.

ریتم چشم نواز با چرخش نور ستارگان در آسمان بوجود آمده است و انتقال انرژی آشفته از جهان به آرامش شب را نشان می‌دهد. در یونان باستان، پیروان فیثاغورث در حوزه موسیقی معتقد بودند که هر سیاره در منظومه شمسی صدایی^۱ ساطع می‌شود و همه با هم هماهنگ یک نوای آسمانی را به وجود می‌آورند. ون گوگ با این تفسیر می‌خواهد اوج موسیقی و قدرت عظیم طبیعت را که حاکم بر این تپه‌ها، درختان و روستا است به تصویر بکشد. امروزه در زندگی شهری وجود نورهای تجاری و آلودگی‌های نور، درک قدرت و زیبایی نور ستارگان در شب را تحت الشعاع قرار داده‌اند و حتی در شب‌های صاف، تعداد کمی ستاره قابل رؤیت می‌باشد. اما در شب‌های روستا صور فلکی به راحتی تشخیص داده می‌شوند. در حقیقت ون گوگ با ایجاد احساس عمق، عظمت و در عین حال جدال قدرت و حیرت از دامنه بی‌نهایت را در ریتم‌های فوق‌العاده‌ای از رنگ، در یک شب درخشان غیر واقع‌گرا توصیف کرده است. هیچ توصیفی با این قدرت از آسمان شب، در تاریخ نقاشی وجود ندارد. به دلیل کاربرد ژرف‌نمایی سه نقطه‌ای، سطح وسیعی از کادر، متعلق به آسمان بیکران و قدرت تکان‌دهنده نور ستارگان است و قسمت پایین کادر به شهر تعلق دارد. شهر در منطقه کوچک زیر آسمان وسیع با فشردگی نشان داده شده است (تصویر ۲۰-۶).

ون گوگ، انسان را با نظم طبیعت مواجه کرده است. او در ادامه این مقایسه، تنها عنصر عمود در تصویر را با نماد کلیسا^۲ به نمایش درآورده و خواسته تلاش و پیگیری انسان برای رسیدن به ستارگان را با قدردانی انسان از آفرینش آسمان و تلاش برای رسیدن به نقطه اوج و نور لایتناهی، مقایسه کند. او با کوتاه نشان دادن درختان و تفاوت آنها با حجم مخروطی سرو، توهم فضای مورد نظر را ایجاد نموده و بافت و نگارینه‌ها را فدای آن کرده است.

تصویر ۲۰-۶- شب پرستاره
وینسنت ون گوگ - موزه هنر
مدرن نیویورک



ژرف‌نمایی مفهومی

در تاریخ هنر با نقاشی‌های اولیه تا قبل از پیدایش اصول ژرف‌نمایی آشنا شده‌اید. بشر برای نشان دادن اهمیت و ارزش موضوع به عنصر مکان در اثر پرداخته است و از ژرف‌نمایی مقامی استفاده نموده البته تا آثار گوتیک هم این روش دیده می‌شود. در نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نگارگری ایرانی هم این شیوه و سبک را می‌توان دید اما تفاوت آنها بسیار است (تصویر ۶-۲۱).

تصویر ۶-۲۱- نقاشی قهوه‌خانه‌ای



ریشه و شالوده اولیه نگاه به زمان و مکان در هنر ایران باستان و هنر ایران دوره اسلامی تقریباً یکسان بوده است. سه عالم مادی، برزخ و عالم غیب^۱ در آثار نمود داشته است. عالم مثال دارای هر دو خصوصیت مادی و مجرد است. در ترسیم و تجسم فضای عالم مثال، محدود نبودن به زمان و مکان سبب می‌شود که نگارگر در یک زمان، اشیاء را از چند زاویه مختلف رؤیت کند^۲. این امر موجب در اختیار گذاشتن امکانات مختلفی برای نگارگر می‌شود و همچنین بین واقع‌گرایی فیزیکی و واقع‌گرایی نگارگر فاصله و تفاوت وجود دارد. بدین گونه که «روایی» براساس واقع‌گرایی فیزیکی صورت می‌گیرد ولی طبیعت‌پردازی، شباهت‌سازی اشخاص براساس آنچه باید باشند، مورد نظر است و اجرا می‌گردد^۳.

تصویر ۲۳-۶ یکی از نگارگری‌های زیبای شاهنامه شاه طهماسب است. تعادل در ترکیب بندی مینیاتور، بیشتر با وجود کادرهای خوشنویسی که حامل اشعار متن آن هستند، انجام شده است، به طوری که این کادرها یا جدول‌ها با فواصل یکسان و سنجیده در حاشیه بیرونی چیده شده‌اند و از درون کادر بلند و کوتاهی آنها روی مسیر منحنی ایجاد شده توسط سربازان بهرام چوبین به هنگام بالا رفتن از کوه، موازی شده و این‌گونه در حفظ تعادل ترکیب بندی بسیار مؤثر بوده است. از آنجا که فرشتگان مقرین درگاه خداوند هستند و جایگاه خاصی به لحاظ احترام و شأن دارند، قراردادن فرشته در کانون ترکیب بندی به عنوان با شکوه‌ترین و زیباترین عنصر تصویری در این رقعہ محسوب می‌شود که این نوع تأکید در نگاره‌های قبلی مشاهده نشده است. یکی از ویژگی‌های این اثر در حرکت بودن چشم در سطح کار است که معمولاً این خصوصیت در بیشتر آثار برجسته وجود دارد.

بنابه سخنان ارسطو حرکت با مکان و زمان در ارتباط است. از عوامل نشان دادن زمان، شرایط متغیر آب و هوایی و ژرف‌نمایی جو است، مبنای آن فیزیکی است و انسان به‌طور غیر ارادی مراحل را رعایت می‌کند، آفتاب طلوع می‌کند، غروب می‌کند، و اجزایی مثل دقیقه و ثانیه دارد و هر چیزی هم مکان خاص برای فرد دارد و جابجایی مکانی موجب حرکت در زمان می‌شود. اما در نگارگری ایرانی مکان ثابتی وجود ندارد و خطوط گریزنده از اشیاء به نقطه‌گریز نمی‌روند و تعریف خط افق در ژرف‌نمایی غربی را ندارد و در ترکیب بندی افق رفیع صورت گرفته است و عمده سطح اثر به زمین خاکی تعلق دارد و در فضای کمتر از یک سوم بالای آسمان به نمایش درآمده است. البته اگر نگارگر بطور کل عنصر مکان را در اثر خود از بین ببرد، باید عناصر در حالت تعلیق به نمایش در آیند بنابراین نگارگر روش بینابین را به کار می‌برد و قوانین تازه‌ای برای نمایش سنگینی، سبکی، رنگ، نور و سایه ایجاد نموده است (تصویر ۲۳-۶).

۱- (مقول، مثال، محسوس)

۲- مطلق بودن زمان در عالم مثال، سبب داشتن نوری یک دست در تمامی صحنه‌ها حتی در صحنه تاریک شب است.

۳- (عرفا قائل به عالم سه گانه معقول، محسوس و مثال هستند. آنان عالم محسوس را جایگاه مادی و عالم معقول را جایگاه روح می‌دانند و عالم مثال بین این دو عالم است (پاکباز، روین، ۱۳۷۸) که به به آن عالم معلقه هم گفته می‌شود. حکمای اسلامی عوالم را بر؛ عالم ملک (جهان)، ملکوت (برزخ)، جبروت (مقام فرشتگان مقرب) عالم لاهوت (اسماء و صفات الهی) و عالم ذات (غیب الغیوب ذات الهی) تقسیم می‌کنند.) گیرشمن - ۱۳۵۰ - ۴ و جنسن - ۱۳۵۹



تصویر ۲۲-۶- سربازان بهرام چوین در حال جستجو



تصویر ۲۳-۶- حمله به اردوگاه ایرانیان - شاهنامه شاه طهماسب - مکتب تبریز

(از میان تمرین‌های زیر یکی را انتخاب و اجرا نمایید)

تمرین ۱- ژرف‌نمایی در طراحی را از منظره‌ای با ابزارهای مختلف به صورت خطی و بزرگ‌نمایی شده ایجاد کنید.

- منظره‌ای از تنه درختان را انتخاب کنید که بخشی از شاخه‌ها به صورت بزرگ‌نمایی شده در کادر دیده شود.

- پیش‌طرح را با مداد کم‌رنگ به صورت خطی بوجود آورید.

- با کاربرد ابزارهای مختلف به صورت خطوط نازک و پهن عمق‌نمایی با درجات متفاوتی

ایجاد نمایید.

تمرین ۲- ژرف‌نمایی را به وسیله سطوح با ارزش‌های رنگی بوجود آورید.

- منظره‌ای از یک دشت را که با تعدادی تپه مواج شده است انتخاب کنید.

- با استفاده از کاغذ پوستی یا کالک سطوح آن را آنالیز نمایید.

- و با کمک سطوح تاریکی و روشنی ژرف‌نمایی را در تصویر ایجاد نمایید.

تمرین ۳- عکس سیاه و سفید^۱ از مجله یا روزنامه انتخاب کنید که حداقل ۵ ارزش خاکستری داشته باشد و اندازه آن کمتر از ۲ سانتی‌متر نباشد.

- طرح خطی تصویر را منتقل نمایید.

- بدون اینکه به شکل‌ها و جزئیات آنها پردازید توسط ارزش‌های رنگی عمق ایجاد نمایید.

- از اثر خودتان کپی سیاه و سفید بگیرید و موفقیت در ایجاد عمق را توصیف نمایید.

تمرین ۴- یکی از نقاشی‌های کتاب سیر هنر در تاریخ (۱) یا (۲) که با اصول ژرف‌نمایی انجام

شده را نقد و توصیف نمایند.

- ابتدا کپی سیاه و سفید و با اندازه بزرگتر از اثر انتخابی تهیه نمایید.

- در اثر خط افق را پیدا نموده، نوع ژرف‌نمایی را مشخص نمایید.

- و اصول حاکم از نوع کوتاه شدن، دور شدن، نور و تاریکی در رنگ را در ژرف‌نمایی را

طبق اصول نقد شرح دهید.

تمرین ۵- از نگارگری‌های پیوست زیر انتخاب و طرح مورد نظر را از لحاظ ژرف‌نمایی شرح

دهید.

۱- منظور عکسی که دارای طیف رنگی سیاه تا سفید است.



تصویر ۲۴-۶

با هم گفتگو کنیم

چند اثر هنری با انواع پرسپکتیو را انتخاب کنید و در کلاس نصب کنید با بحث گروهی خط افق، نقطه گریز را در آن‌ها تعیین و مورد بحث قرار دهید. در آثاری که هدف اغراق بوده پرسپکتیو در آنها چگونه است؟ دید بالا یا پایین چه تأثیری در احساس بیننده دارد، بحث کنید.

ضمائم

ابزارشناسی



ابزارها انرژی‌های نهفته‌ای هستند که انتظار می‌کشند هنرمندان با انتخاب آنها شانس تبدیل شدن به یک اثر هنری را به آنها بدهند. هر ابزاری بیان خاص خود را دارد، یک هنرمند در حین ریختن عسل روی صد هزار سکه پول خرد، فیلم پر سرعتی از غوطه ور شدن آنها و حباب‌های ایجاد شده تهیه کرد. و هنرمندی دیگر از ترکیب گل، روغن، رزین و عطر کارش را خلق کرد.

در طراحی از مواد گوناگون و سطوح مختلف به‌عنوان بستر کار استفاده می‌شوند اینکه با چه ابزاری روی چه بستری طرح اجرا شود با انتخاب و هدف هنرمند صورت می‌گیرد. خصوصیات هم‌چون رطوبت یا خشکی، ارتجاع یا سفتی، سختی یا نرمی، مقاومت یا شکنندگی، آگاهانه انتخاب می‌شوند.

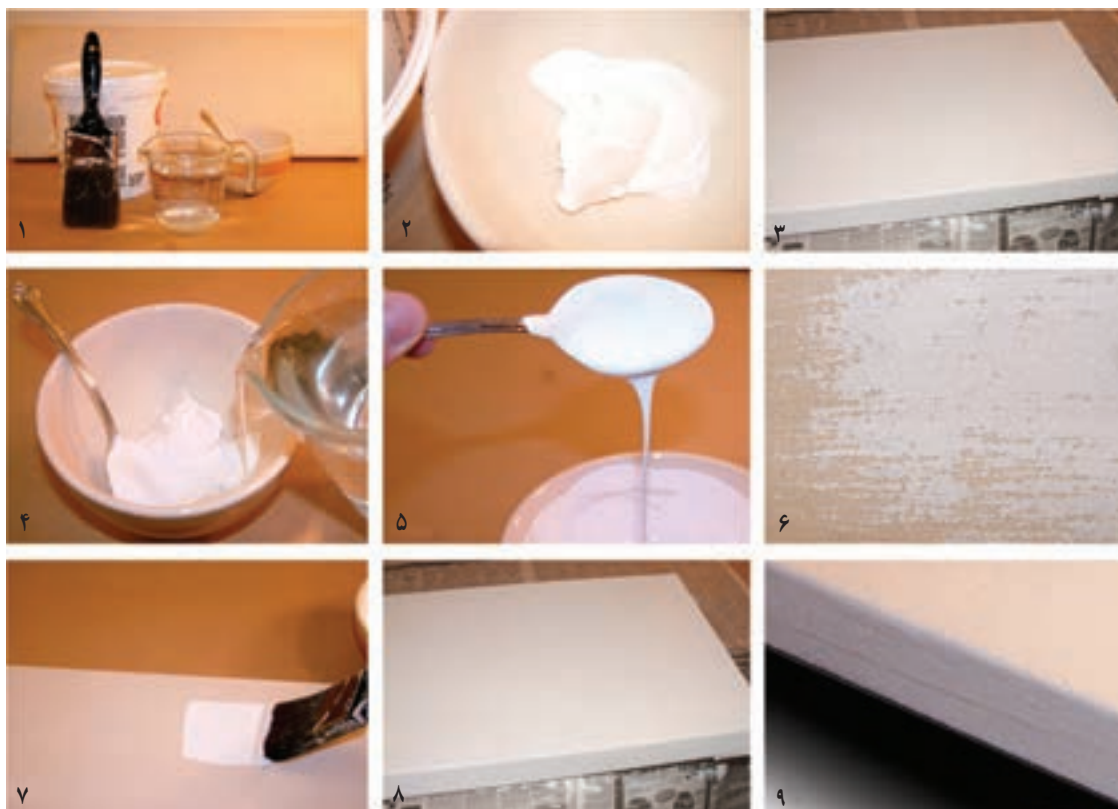
اساس و پایه هنر در ارتباط بین شکل، محتوا و موضوع، ابزار و تکنیک است. هنرجویان قبل از شروع تمرینات باید توانایی‌ها و محدودیت‌های ابزارها و مواد را بشناسند و اطلاعاتشان را با تجربیات شخصی توسعه دهند. آنها باید در روش‌ها و ابزارهای سنتی و مدرن تجربه کسب کنند. با گذشت زمان ابزارها و مواد هنری پیشرفت کردند و دیگر امروزه هنرمند محدود به چند ماده رنگی به صورت دست ساز و طبیعی نیست. آنچه در هنر تجسمی بکار می‌رود به شکل زیر طبقه بندی می‌شود:

بسترها

- چوب: که معمولاً سطح آن را اندود می‌کردند.
- پارچه: مصریان، چینیان و ژاپنی‌ها از این بستر بیشتر استفاده کرده‌اند.
- کاغذ: هرچند چینیان کاغذ را اختراع کردند ولی بعداً در سمرقند رواج پیدا کرد اما کیفیت کاغذ سمرقند بهترین کاغذ بوده است.

زمینه‌ها

معمولاً پوششی است بر بستر کار یعنی سطحی که روی آن طراحی اجرا می‌شود. انواع آنها عموماً از یک ماده پرکننده (گل سفید) و یک ماده چسبنده (سریشم) تشکیل شده، امروزه از جسو آکرلیک استفاده می‌شود.





رنگیزه‌ها

رنگیزه‌ها ماده اصلی تشکیل دهنده رنگ ماده هستند. رنگیزه‌های نخستین: دوده، گچ سفید، خاک‌های سرخ و زرد بودند. مصریان سنگرف و مرمر سبز را افزودند و در پی آن یونانیان سفید سرب و زنگار مس را یافتند. عصر نوزایی اروپا رنگ‌های آبی اولترامارین، ورمیلیون، آمبرخام و سوخته استفاده می‌شد که رنگیزه آبی اولترامارین یا سنگ لاجورد، ورمیلیون یا سنگرف، یا زرنیخ زرد و زرنیخ قرمز از ایران به اروپا می‌رسید.

بست‌ها

ماده‌ای که موجب همبستگی رنگیزه و زمینه می‌شود. بهترین آنها موم، صمغ، روغن و زرده تخم مرغ است. در دوران باستان از رنگیزه و موم مذاب برای نقاشی روی چوب استفاده می‌کردند.

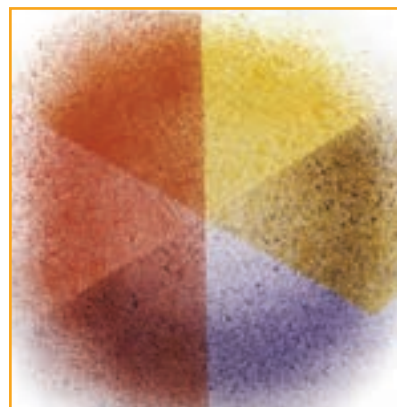


ماده رنگ

عبارت است از ترکیب رنگیزه به اضافه واسطه چسبان مانند روغن بزرک که با حلالی مانند تربانتین آن را رقیق و در نقاشی به کار می‌برند. نگارگران ایرانی از ترکیب جوهر با واسطه چسبانی که حاصل آن شبیه گواش می‌شود بهره می‌بردند و در آخر سطح کار را صیقل می‌دادند تا ظاهری لعاب‌گونه پیدا کند. همانطور که در فصل رنگ آمده در مصریان باستان رنگیزه با موم مذاب روی چوب یا دیوار با گچ زمینه سازی شده رواج داشته است و در اروپای قرون وسطی بیشتر تمپرا روی بستر چوبین اجرا می‌شد. بعدها نقاشان اروپای شمالی از روغن در رنگ استفاده کردند. در سال‌های اخیر رنگ آکرلیک (که کاربرد آن مانند رنگ و روغن می‌باشد و از ترکیب رنگیزه و رزین مصنوعی به وجود آمد که تنوع رنگی بالایی دارد و همچنین حلال آن آب است) جای خود را در بازار مواد هنری باز کرده است.

افشانگری، چاپ اسپری، چاپ ترفارد، چاپ سایه رنگ، روش‌های مؤثر برای استفاده از حالت نقطه، ترسیم نقطه‌ای هستند. در طراحی‌های بزرگ از وسایلی که با مرکب کار می‌کنند مثل انواع رایید، قلم فلزی یا قلم‌رسم، قلمو با مرکب به تنهایی یا به همراهی روش‌های ذکر شده استفاده می‌شود.

خطوط همواره شخصیت خاص خود را دارند (ارجاع به فصل خط). این موضوع ارتباط مستقیم با نوع ابزار اثرگذار و نظر طراح برای ارائه شدن مطلب دارد. برای دورگیری با حالت بی‌روح و خشک خطوط مکانیکی، که معمولاً به وسیله رایید، قلم فلزی که حالت یکنواخت ایجاد می‌کنند استفاده می‌شود. ضخامت‌های گوناگون با وزن و آهنگ‌های متفاوت با تغییر فشار و شدت کاربرد نوک ابزار ایجادکننده خطوط دارد و کیفیت احساسی همراه با این شرایط با ابزاری مثل مداد یا قلموهای نرم و گرد ایجاد می‌شود. هنگامی که خطوط با سرعت شروع می‌شوند و پایان می‌یابند و یا مسیر عوض می‌شود یا درحین پایان یافتن سرعت دست، تغییر می‌کند احساس فشار متفاوتی را القاء می‌کند و می‌تواند کشش و انبساط گوناگونی در اثر به وجود آورد. انواع قلم فرانسوی، قلم نی،



برای طراحی اشیاء جالب هستند. این نوع کارها را در طراحی ون گوگ می توان دید. بنابراین لازم است یک هنرآموز به طور دقیق ابزار و تأثیرات آنها را مطالعه و تجربه نماید.

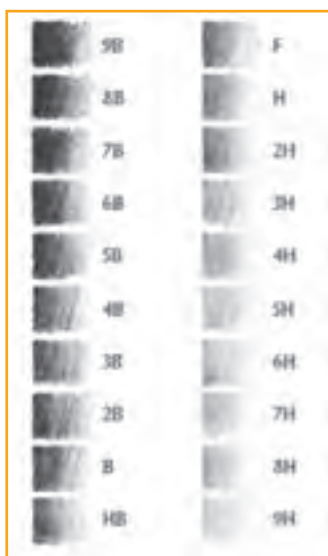
مداد

رایج ترین ابزار طراحی مداد (جداره چوبی با مغز گرافیتی) می باشد. یک شیمیدان با ترکیب گرافیت با رُس نرم در دمای بالا موفق به ساخت مداد شد. چرا که قبلاً بشر فقط از گرافیت در ساخت قالب گلوله های توپ استفاده می برد، هم به لحاظ فیزیکی هم نوع کاربرد، مدادها انواع متفاوتی دارند. فیزیک ظاهری مداد در طراحی مؤثر است مدادهای چند وجهی قابلیت چرخاندن را به راحتی ندارند و تا ۶۰ درجه می چرخند در حالی که مدادهای گرد به راحتی در میان انگشتان امکان چرخش دارند و همین طور همه قسمت های مغز آن قابل استفاده است. برای سایه زنی یکدست از مدادهایی که مغز بزرگتری دارند استفاده می شود تا از پهنای مغز در سایه زنی وسیع استفاده شود باید همواره پهنای مغز با چرخاندن در میان انگشتان با سطح کاغذ در تماس باشد. درجه بندی مغز مداد بر اساس نرمی و سختی آنها که مستقیماً مؤثر بر نوع اثر گذاری آنهاست دسته بندی شده اند و از ۹H تا ۹B درجه بندی می شوند و مدادهای F, HB میان این طیف قرار می گیرند.

مدادها را با تراشیدن تیز می کنند، البته در طراحی از کاتر به جای مداد تراش استفاده می شود و همچنین سنباده برای تیز کردن نوک مداد کاربرد دارد.

برای تغییر، اصلاح و پاک کردن از انواع پاکن های خمیری (در طراحی زغال کاربرد بیشتری دارد)، لاستیکی، آرت گام، پلاستیکی استفاده می شود.

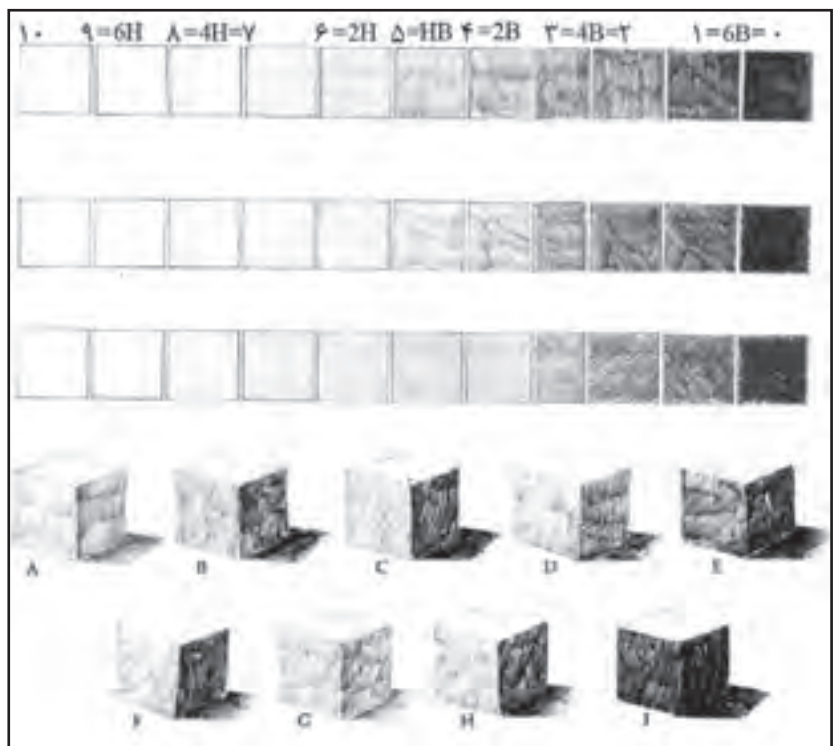
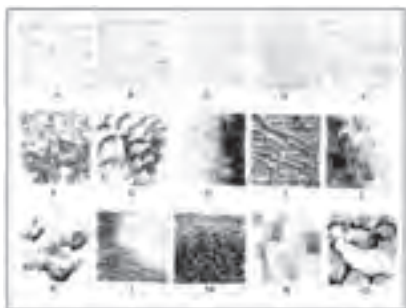
کیفیت خطوط مدادها در همراهی نوع کاغذ بیشتر مشخص می شود. طراحی بر کاغذ صاف با فشار دست ثابت، به یکنواختی رنگ خط کمک می کند و لبه ها و خطوط آن واضح و شفاف باقی می ماند. در صورتی که طراحی با مداد روی کاغذ زبر با فشار دست ثابت رنگ سایه ای تیره تر حاصل می شود و اگر فشار دست ثابت نباشد ضخامت های متفاوتی ایجاد می نماید و تیرگی و روشنی خط را شدت می بخشد.



نام مداد	کاربرد	حالت و کیفیت خط
B, H, HB	طراحی سریع و مستقیم از مدل زنده	خطوط ممتد و نازک
B _۷ , B _۳	سایه زدن، تیرگی و روشنی ایجاد کردن	نرم، ضخیم، مخملی
B _۲	پر کاربردترین مدادها	
۲H, H	در صورت گرفتن انتهای مداد و اجرای طراحی سریع و ضربه‌های پراکنده، زیر ساخت اثر ایجاد می‌گردد. برای کاغذ پوستی و کالک و میکروفیلم عالی هستند.	
کنته	طراحی‌های سریع و فی البداهه	

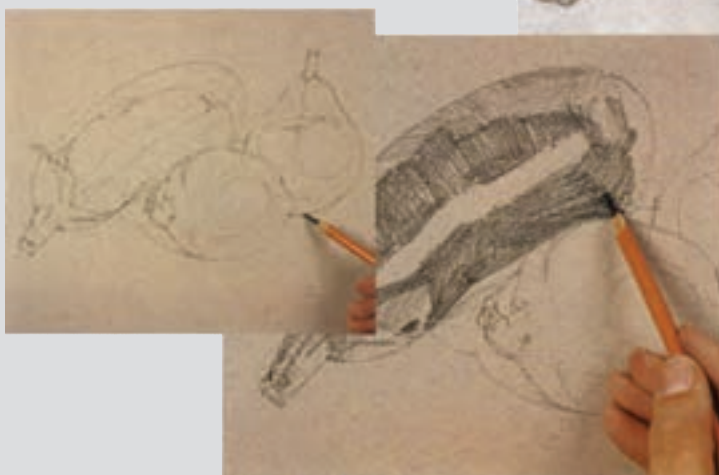
اسلوب‌های ایجاد رنگ سایه

سایه زنی چندسویه	روی بستر زبر = خطوط نامنظم تر
	روی بستر نرم = رده خطوط واضح و مشخص
سایه زدن یکسویه	حرکت مچ دست با تکیه دادن آرنج روی تخته طراحی و ایجاد خطوط موازی بی‌دری فشرده ایجاد می‌شود.
سایه زدن و محو کردن	در حین یا بعد از سایه زنی می‌توان توسط انگشت یا پاک‌کن خطوط را ملایم‌تر کرد و سایه یکپارچه‌ای ایجاد می‌شود. البته به‌جا گذاشتن سفیدها در هاشورزنی، تنوع مطلوبی در ایجاد وضعیت بافت‌های خشن و انعکاس نور دارد.



تکنیک رنگاب

بعد از اتمام طرح مدادی به عنوان زیر ساخت که باید فقط در حد سایه‌ای روشن کار اجرا شود، مراحل بعدی با ایجاد سایه‌های تیره‌تر توسط آب مرکب یا ابزارهای رنگی مثل آبرنگ و آکرلیک انجام می‌شود. این روش برای رنگی کردن عکس‌های سیاه و سفید هم به کار برده می‌شود.



تکنیک طراحی پاکنی

ابتدا روی بستر طراحی را رنگ سایه‌ای خاکستری ایجاد و بعد با برش‌هایی از پاکن به‌عنوان نوک ابزار، حرکتی مثل ایجاد خط با نوک مداد ایجاد می‌کنند. و از برداشتن سطح خاکستری کاغذی زمینه منفی از بستر کار پدیدار می‌گردد.



زغال

زغال‌های طراحی را (از حرارت دادن جعبه‌های فلزی حاوی ترکه‌های بید در شن) در کوره تهیه می‌کنند. اما زغال فشرده را از دوده چراغ بدست می‌آورند. که از زغال بید سنگین‌تر است و بافت مخملی ایجاد می‌نماید.



انواع زغال

برای تثبیت اثر ایجاد شده از زغال از اسپری کردن محلول صمغ کاج در الکل استفاده می‌شود. می‌توان اسپری PVA و یا آکریلی را از بازار تهیه کرد که مخصوص آثار قطع بزرگ هستند. زغال را روی هر بستری به‌جز بسترهای صاف و روکش دار می‌شود استفاده کرد اما کاغذهای لفافه، کاهی و گراف برای تمرین بهتر هستند و بسترهای پارچه‌ای هم مناسب هستند. از خیساندن زغال در روغن بزرک می‌توان زغال روغنی بدست آورد. البته بهتر است ۲۴ ساعت قبل از استفاده روغنی شوند چون بزودی خشک می‌شوند. برخی از هنرمندان علاقه زیادی به ایجاد طراحی‌های پیش طرح با زغال و زغال روغنی داشتند.



ماژیک و خودکار

ماژیک‌ها بنا به نوع و جنس نوک آنها متفاوت هستند. نوک ماژیک‌ها با نمد، نایلون و فیبر ساخته می‌شوند و در اندازه نوک مختلف هستند؛ خیلی باریک، باریک، متوسط، پهن و خیلی پهن با قطع گرد یا تخت موجود هستند.

ماژیک‌های قلم مویی هم در بازار موجود می‌باشند. نوک آنها هم می‌توانند روغنی یا خشک باشند که بستگی به نوع بستر و هدف کار، قابل انتخاب هستند. ماژیک‌هایی که مرکب آنها محلول در آب هستند، به وفور مورد استفاده هنرمندان به خصوص تصویرسازان می‌باشند. البته مرکب ماژیک را بنا به ثابت و یا غیرثابت بودن هم می‌توان در انتخاب کاربرد مورد توجه قرار داد. ماژیک با مرکب ثابت برای طراحی روی فیلم پلاستیکی و طلق‌های شفاف مناسب می‌باشند و در اسلاید و تصاویر پروژکتور و اورهد مورد استفاده دارند. ماژیک‌هایی که شفاف و تابناک هستند را برای مشخص کردن بخش‌هایی از خطوط یا متون چاپی به کار می‌برند. خودکارها هم با نوک غلطان ساچمه‌ای دارای مرکب ثابت و پاک‌نشدنی هستند و آنها دارای ساچمه‌های نایلون یا کاربید تنگستن هستند مرکب‌هایی محلول در آب دارند که در طراحی لباس و اسکیس‌های معماری کاربرد فراوان دارند. برای ایده‌های تازه و سرعت انتقال طرح انتخاب مناسبی هستند.





مدادهای رنگی

مدادهای رنگی دو نوع هستند، مدادهای رنگی معمولی و مدادهای رنگی حل شدنی که جلوه‌های متفاوتی دارند هرچند مثل مدادهای گرافیتی اثرات آنها را می‌توان با توجه به نوع و شرایط بستر کار شدت بخشید یا برعکس.

به هر حال در مداد رنگی خصوصیت آمیزش بصری رنگ بسیار مهم است. به این منظور که با کنار هم آمدن رنگ‌های مختلف به صورت هاشور اثر آنها در ذهن بیننده ترکیب می‌شود و رنگ سایه‌ای متفاوتی ایجاد می‌کند. در مداد رنگی بیشتر سایه زنی یکسویه انجام می‌شود، به خصوص اگر تکنیک خشک اجرا گردد. در تکنیک‌های مرطوب، نقاط سفید کاغذ پوشانده می‌شود و مرزها درهم می‌روند. کار وضوح خود را از دست می‌دهد و هنرمند برای اجرای اهداف خاصی از روش‌های مرطوب استفاده می‌کند.

<p>بعد از اجرای رنگسایه از طرح، قلمو مرطوبی یکبار روی طرح کشیده می‌شود.</p>	<p>روش‌های مرطوب</p> 
<p>در حالی که اثر مداد رنگی باقی است رنگ‌ها هم تا حدی درهم می‌روند</p>	
<p>در روش خشک و سایشی، در حین انجام کار و گاهی نوع مداد را خیس می‌کنند.</p>	

تکنیک مداد رنگی

طرح با رنگسایه‌ای مختلف از یک رنگ ساخته می‌شود و سپس روی آن رنگی متفاوت به کار می‌رود. عمق و حالت خاصی در اثر آمیزش دو مرحله ایجاد می‌شود. ترکیب مداد رنگی روی تمپرا یا مختلط با گچ‌های رنگی هم طرح‌های جذابی ایجاد می‌نماید.



رعایت کنید

- ۱- برای پیش‌گیری از کثیف شدن اثر:
 - قبل از شروع کار دست‌ها کاملاً تمیز شوند.
 - از بالای صفحه شروع و پایان زمان کار مربوط به قسمت‌های پایین اثر باشد.
 - قسمت‌های زمینه و اطراف اثر با کاغذ سفید یا پوستی پوشانده شود.
 - برای برداشتن یا اصلاح خطوط نفوذ کرده در کاغذ از پاک‌کن‌های برش‌زده یا شیب‌دار پلاستیکی سفت استفاده شود.
 - برای جلوگیری از کثیفی و سایش اثر، از پوشش سلفون‌های چسب دار یا اسپری مایع چسبنده اینست (مثل چسب مایع اهو با الکل صنعتی) به وسیله فوتک انجام شود. تثبیت‌کننده‌هایی آماده جهت اسپری در بازار موجود هستند (مزیت این فیکساتیوهای آماده، چند بار کارکردن بعد از خشک شدن لایه اسپری شده می‌باشد).
- ۲- به نکات زیر در هنگام کاربرد مدادهای قابل حل در آب توجه شود:
 - برای روشن شدن رنگ‌ها، از رنگ‌های روشن استفاده و در مرحله آخر از رنگ سفید روی آنها استفاده شود.
 - برای تیره کردن رنگ‌ها، نخست کمی از رنگ سیاه به عنوان زمینه به کار می‌رود سپس روی این لایه تیره رنگ‌های روشن به کار برده می‌شود.





پاستل روغنی

مدادهای مومی یا شمعی از ترکیب رنگدانه‌های غلیظ با موم تهیه می‌شوند و با فشار دست غلظت اثرگذاری آنها تغییر می‌یابد. با ترکیب مدادهای مومی با آبرنگ یا مرکب، طرح‌های مختلط خوبی بوجود می‌آید. به دلیل اینکه آب را به خود جذب نمی‌کنند برای رنگ‌های ثابت و ماسکه کردن عالی هستند.

تکنیک خراشیدن

ابتدا بستر اثر با رنگ‌های روشن به طور ضخیم کار می‌شود. در مرحله بعدی لایه یکدست تیره که ترجیحاً سیاه است ایجاد می‌شود. با نوک ابزار تیزی مثل چاقو طرح روی آن خراش داده می‌شود. تکنیک بدل رنگ روغن را با رقیق کردن مدادهای مومی با الکل سفید می‌توان مانند رنگ روغن، نقاشی کرد. البته تلفیق پاستل روغنی یا مومی با آکرلیک حالت‌های زیبایی را بوجود می‌آورد.



روش کار با پاستل گچی

● نخست کاغذ طراحی را روی صفحه نسبتاً مقاومی (زیر دستی) با چسب نواری یا گیره طراحی ثابت نمایید. البته می‌توانید روی سه پایه بگذارید و کار را انجام دهید.

● به دلیل کیفیت همپوشانی، از رنگ‌های روشن پاستل شروع و روی آنها رنگ‌های تیره به کار ببرید. البته می‌شود روی رنگ‌های تیره هم رنگ‌های روشن آورد ولی ممکن است قدری سایه بیاندازد و رنگ‌های روشن را کمی تغییر دهد.

● برای رنگ آمیزی سطوح بزرگ یا خطوط پهن از پهنای پاستیل گچی استفاده کنید. و به کمک انگشت شصت و سبابه و انگشت وسط، پهنای آن را روی بستر کار هدایت و کنترل نمایید. برای خطوط نازک دقیقاً مثل مداد می‌شود نوک پاستیل گچی را با تیغ یا سنباده نرم تیز کنید. ● به عنوان پاک‌کن از پارچه یا پنبه تمیز استفاده نمایید. در شیوه محوسازی، خط و نقش گذاری با پاستل به کار می‌روند.

● محوسازی‌های سطحی را با انگشت انجام دهید.

● برای ترکیب، دو یا چند رنگ را به صورت خطی کنار هم گذاشته و محوسازی نمایید.

● برای ساختن رنگ‌های ترکیبی، از ترکیب رنگ‌های پاستل تا آنجا که ممکن است پرهیز نمایید و از پاستل‌ها با درجه‌های مختلف بهره ببرید.

● در کارهای حرفه‌ای حداقل ۱۸ رنگ نیاز است، اما اینجا در این نوع کار چندگچ تک رنگ یا یک طیف رنگی کافی است.

● در هنگام کار غبار رنگی حین کار را با فوت کردن و بدون دست کشیدن از روی کار دارید. ● بعد از اتمام کار از ثابت کننده استفاده نموده و در نگهداری اثر از قاب یا لفافه استفاده کنید.





- رنگ‌هایی که در آب رقیق می‌شوند :
- آبرنگ : شفاف هستند، قوطی یا تیوبی شکل هستند. کاغذهای آبرنگ که جاذب آب هستند :
- حرفه‌ای (شفاف تر و درخشان تر هستند)
- آماتور (کمتر تصفیه شده‌اند)

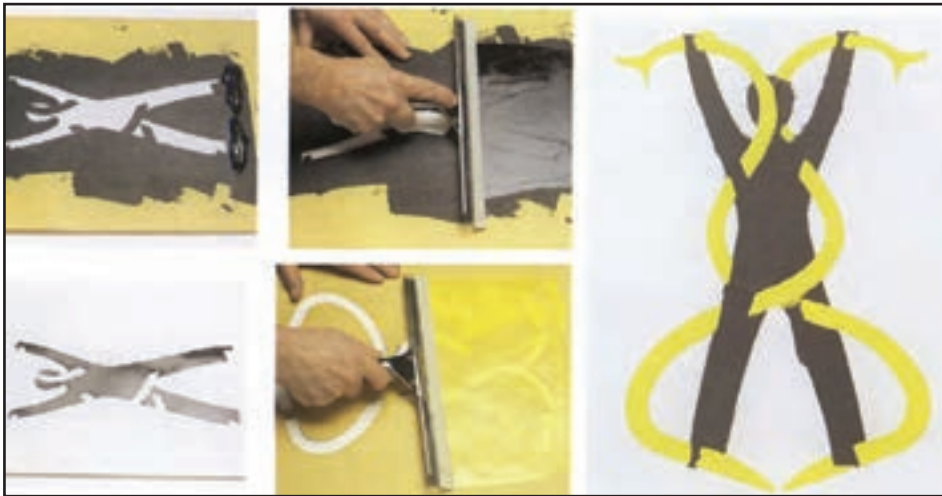


- رنگ‌های پوششی
- تمپرا (ترکیب رنگ دانه با تخم مرغ)
- گواش (مایع پرمات شکل)
- رنگ‌های پوششی به صورت متالیک هم وجود دارند.
- رنگ‌های معدنی : به صورت تیوب یا قوطی‌های شیشه‌ای کوچک به فروش می‌رسند برای بستر کاغذ مناسبند.



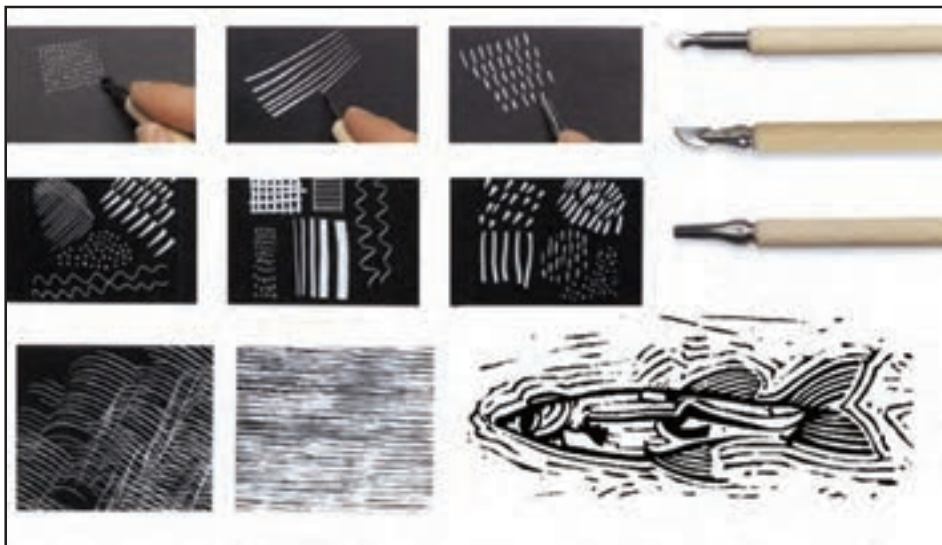
مراحل تکنیک تمپرا





کارکرد اسکوئجی و کلیشه

● رنگ آکرلیک : رنگ شیمیایی که هنرمندان برای شیوه‌های خاصی استفاده می‌کنند. طرز کار آنها هم مانند رنگ روغن و هم آبرنگ است، اما با آب حل می‌شوند. لایه گذاری ضخیم امکان پذیر است و به مرور زمان مقاوم هستند و زرد نمی‌شوند.



مغارها انواع مختلفی دارند و برای ایجاد خراش شیوار و یا برداشتن قسمت‌هایی از لوحه استفاده می‌شوند.



کاردک‌ها، تیغه‌هایی محکم هستند و قابل اطمینان که علاوه بر ابزار جهت برداشتن و مخلوط کردن رنگ به عنوان ابزار طراحی هم قابل استفاده هستند.

منابع و مآخذ

- آیت الهی، حبیب الله – هنر چیست؟، مرکز نشر فرهنگی رجاء
- کیانی، محمد یوسف – تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها
- گری، بازل – نقاشی ایران – مترجم، عربعلی شروه – انتشارات عصر جدید، چاپ اول ۱۳۶۹
- پوپ، آرتور اپهام – معماری ایران پیروزی شکل و رنگ – ترجمه کرامت اله افسر، انتشارات یساولی ۱۳۶۵
- پاکباز رویین – نقاشی ایران از دیروز تا امروز – چاپ اول ۱۳۷۹
- بوکهارت، تیتوس – هنر اسلامی زبان و بیان – ترجمه مسعود رجب نیا، سروش چاپ اول ۱۳۶۵
- د.ک. چینگ، فرانسیس – معماری فرم فضا و نظم – ترجمه زهره قراگزلو – انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم ۱۳۷۳
- کالیر، گراهام – دید فرم فضا – ترجمه مریم مدنی، انتشارات مارلیک، چاپ اول ۱۳۸۶
- ولکانوک، لویس – کمپوزیسیون – ترجمه مریم مدنی، انتشارات مارلیک، چاپ سوم ۱۳۸۷
- هافمن، ف آرمن – طراحی گرافیک (تئوری و عملی) – ترجمه محمد خزایی، سید محمد آوینی، انتشارات برگ ۱۳۶۹
- مک گیلاوی، کارولین – دنیای علمی و جادویی موریس اثر – ترجمه محمدرضا کشاورزی، انتشارات بهار
- لیتل، استفان – گرایش‌های هنری، ترجمه مریم خسرو شاهی، انتشارات کتاب آبان ۱۳۸۷
- پیرنیا، محمد کریم و دکتر غلامحسین معماریان – سبک شناسی معماری ایران – نشر سروش دانش ۱۳۸۶
- کرایگ، جیمز و بروس برتون – سی قرن طراحی گرافیک – ترجمه ملک محسن قادری، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۱۳۸۲
- کن، بای شیلا – نقاشی ایرانی – ترجمه مهدی حسینی، دانشگاه هنر ۱۳۷۸
- ا. داندیس، دونیس – مبادی سواد بصری – ترجمه مسعود سپهر، سروش ۱۳۶۸
- میشل، جرج – معماری جهان اسلام تاریخ و مفهوم اجتماعی آن – ترجمه یعقوب آژند ۱۳۸۰
- برند، باربارا – هنر اسلامی – ترجمه دکتر مهناز شایسته فر، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی ۱۳۸۳

– تجویدی، اکبر– نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری – وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۱۳۸۶

– اکبری، تیمور و پوریا کاشانی – تاریخ هنر و نقاشی و مینیاتور ایران – نشر سبحان نور ۱۳۸۸
– نامی، غلامحسین – مبانی هنرهای تجسمی، انتشارات توس، چاپ ششم ۱۳۸۷
– رید، هربرت – معنی هنر– ترجمه نجف دریابندری، ۱۳۵۱
– هگل، فردریش – مقدمه‌ای بر زیبایی شناسی – ترجمه محمود عبادیان، ۱۳۶۳
– فیشر، ارنست – ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی – ترجمه فیروز شیروانلو ۱۳۴۸
– کاسیرر، ارنست – فلسفه و فرهنگ – ترجمه بزرگ نادرزاده ۱۳۶۰
– وزیری مقدم، محسن – شیوه طراحی – سروش ۱۳۶۶
– ونگ، وسیوس – اصول فرم و طرح – ترجمه آزاده بیداریخت و نسترن لواسانی، نشرنی
– حلیمی، محمد حسین – اصول و مبانی هنرهای تجسمی، چاپ افست ۱۳۷۲
– اتین، یوهانس – کتاب رنگ – ترجمه محمدحسین حلیمی – نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

۱۳۶۷

– گودرزی، مرتضی – روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی – نشر عطایی ۱۳۷۸
– آلیاتوف، م – تاریخچه کمپوزیسیون نقاشی – ترجمه نازلی اصغرزاده، نشردنیای نو ۱۳۷۲
– سمیع آذر، علیرضا – اوج و افول مدرنیسم – مؤسسه فرهنگی پژوهشی نشر نظر ۱۳۸۸
– بورک فلدمن، ادموند – تنوع تجارب تجسمی – ترجمه پرویز مرزبان، سروش ۱۳۸۸
– د.ک. چینگ، فرانسیس – اصول و مبانی طراحی – ترجمه فرهاد گشایش و محمد حسن اثباتی، انتشارات مارلیک ۱۳۸۶

– کربن، هانری – انسان نوری در تصوف ایرانی – ترجمه
– آدامز، لوری – روش شناسی هنر– ترجمه علی معصومی، مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر
نظر، چاپ اول ۱۳۸۸

– وتیز، گرهارد – طراحی بیان خویشتن – نشر برگ ۱۳۶۸
– پاکباز، رویین – راهنمای مواد و اسلوب‌ها (طراحی و نقاشی) – فرهنگ معاصر، چاپ اول ۱۳۸۵
– حسینی، سیدمهدی – کارگاه هنر ۱ (پیش دانشگاهی هنر)، کد ۱۴۲۳ – چاپ سال ۱۳۷۸
– حسینی، سیدمهدی – کارگاه هنر ۲ (پیش دانشگاهی هنر)، کد ۱۴۲۳ – چاپ سال ۱۳۷۸
– حسینی راد، عبدالمجید – مبانی هنرهای تجسمی (هنر فنی و حرفه‌ای)، کد – چاپ سال ۱۳۸۸
– راش، مایکل – رسانه‌های نوین در قرن بیستم – ترجمه بیتا روشنی، مؤسسه چاپ و نشر نظر نوبت

اول ۱۳۸۹

– گودرزی، مرتضی – تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر– سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چاپ اول ۱۳۸۴
– میرزایی محمد، علی اصغر– آشنایی با مکاتب نقاشی – فنی و حرفه‌ای هنر – کد ۴۵۰/۱ – چاپ

سال ۱۳۸۹

- هیداک‌کی شی جی وا- همنشین‌ی رنگ‌ها – ترجمه فریال دده‌دشتی شاه‌رخ – نشر کارنگ، چاپ اول شهریور ۷۷
- امید، فریدون – کارگاه نقاشی – فنی و حرفه‌ای (گروه هنر) رشته نقاشی، چاپ و نشر کتاب‌های درسی، کد ۳۷۲۱، چاپ سال ۱۳۸۵
- حسن پور، محسن – تصویرسازی – موسسه فرهنگی فاطمی، چاپ اول ۱۳۸۸
- ویلز، پوپلین – رنگ درمانی – ترجمه مرجان فرجی، نشر درسا، چاپ هفتم، ۱۳۸۹
- ملکی، توکا – هنر نوگرای ایران – چاپ و نشر نظر، چاپ اول ۱۳۸۹
- لاور، دیوید و استفان بنتاک، اصول و قواعد دیزاین – کیفیات بصری – ترجمه آن‌اهید حجازی اصل
- بختیاری فرد، حمید رضا – رنگ و ارتباطات، نشر فخرایکا، چاپ اول ۱۳۸۸
- نعمت الهی، مینا – استاندارد آموزشی نقاشی – انتشارات جهاد دانشگاهی اصفهان، چاپ اول ۱۳۸۱

- BEVERIDGE, W.I.B. THE ART OF SCIENTIFIC INVESTIGATION, (NEW YORK; VINTAGE BOOKS) N.D
- ARNASON, H.H. HISTORY OF MODERN ART, 3RD REV. NEW YORK: HARRY N. ABRAMS, 1986
- JANSON, H.W. HISTORY OF ART, 4TH REV. AND ENL. ED. NEW YORK, HARRY N. ABRAMS, 1991
- TUFTE, EDWARD R. VISUAL EXPLANATION: IMAGES AND QUANTITIES, EVIDENCE AND NARRATIVE
- BIRREN, FABER. CREATIVE COLOR: A DYNAMIC APPROACH FOR ARTISTS AND DESIGNERS. NEW YORK: VAN NOSTRAND REINHOLD, 1961
- DE GRANDIS, LUIGINA. THEORY AND USE OF COLOR. NEW YORK: HARRY N. ABRAMS, 1987
- PENTAK, STEPHEN, AND RICHARD ROTH. COLOR BASICS. BELMONT, CA: WADSWORTH/THOMSON, 2003
- DAVID A. LAVER, STEPHEN PENTAK, DESIGN BASICS, SEVENTH ED. AMERICAN TEXT BOOK, 2010
- AFFECTS ON STUDENTS,” CAMPUS ECOLOGIST, OHIO STATE UNIVERSITY.
- COLLEGE OF SYNTONIC OPTOMETRY (2002). “COMMON SYMPTOMS TREATED BY SYNTONIC PHOTOTHERAPY,”
- JOURNAL OF THE COLLEGE OF SYNTONIC OPTOMETRY.

– DEPARTMENT OF GENERAL SERVICES (2005), “THE COLOR OF LEARNING,” EXCELLENCE IN PUBLIC EDUCATION

– FISHER, KENN (1998). “THE IMPACT OF SCHOOL INFRASTRUCTURE ON STUDENT OUTCOMES AND BEHAVIOR,” SCHOOL

– ISSUES DIGEST, AUSTRALIAN GOVERNMENT .

– GARRIS, LEAH (2005). “THE COLOR FACTOR,” BUILDINGS MAGAZINE .

– GERTEL, STEVEN (2006). “COLOR STANDARDS,” ORANGE COUNTY PUBLIC SCHOOLS DESIGN CRITERIA .

– KHOUW, NATALIA (2007). “THE MEANING OF COLOR FOR GENDER,” COLOR MATTERS .

– MARTINSON, BARBARA (2002). “SEEING COLOR,” IMPLICATIONS, UNIVERSITY OF MINNESOTA .

– ONLINE: [HTTP://IIT.BLOOMU.EDU/VTHC/DESIGN/PSYCHOLOGY.HTM](http://iit.bloomu.edu/vthc/design/psychology.htm)

– INTERNATIONAL CENTER FOR LEADERSHIP IN EDUCATION 9

– STEINER, RUDOLPH (1980), THE ANTHROPOSOPHICAL SYSTEM, DAS WESEN DER FARB .

– TORRICE, ANTONIO F. (2000). “COLOR EVOKES EMOTIONAL, PHYSICAL RESPONSES,”

– GIMBEL ,THEO .,HEALING THROUGH COLOUR, C. W .DANIEL, 1980

– LIBERMAN, JACOB,LIGHT: MEDICINE OF THE FUTURE , BEAR& Co., 1991 .

– HALLOCK, JOE (2006). COLOUR ASSIGNMENT, ONLINE:

[HTTP://JOEHALLOCK.COM/EDU/COM498/INDEX.HTML#TOP](http://joehallock.com/edu/com498/index.html#top)

–[HTTP://WWW.AFCEE.BROOKS.AF.MIL/DC/DCD/INTERIOR/INDESPUBS/COLORPART\ .PDF](http://www.afcee.brooks.af.mil/dc/dcd/interior/indepubs/colorpart1.pdf)

– ONLINE: [HTTP://WWW.GEOCITIES.COM/HUNTGODDIS/OUR_SCHOOL_ENVIRONMENT.HTML](http://www.geocities.com/huntgoddis/our_school_environment.html)

