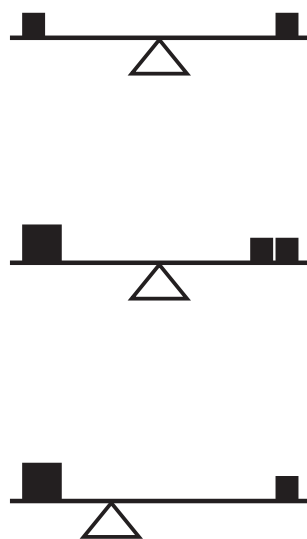


ترکیب

عناصر و معنی دار شدن شکل‌ها الزامی است. زیرا بدون وجود زمینه، شکل نخواهد توانست معنی خود را به مخاطب منتقل کند. در عین حال، وحدت بخشیدن به عناصر بصری بدون وجود زمینه که به صورت کادر یا فضای کلی اثر نیز می‌تواند تصور شود، امکان‌پذیر نیست. زیرا بدون وجود زمینه شکلی وجود نخواهد داشت و فضای منفی و فضای مثبت نیز معنی پیدا نخواهد کرد. بنابراین با وجود زمینه وجود کادر نیز الزامی است. زیرا بدون در نظر گرفتن ارتباط میان عناصر بصری و کادر، ترکیب نمی‌تواند به‌وجود بیاید و در نهایت ترکیب و سامان بخشی به عناصر بصری در ارتباط با شکل کادر است که انجام می‌شود. به همین ترتیب بسته به این که کادر مستطیل، مربع یا مدور باشد، ترکیب خاص خود را خواهد داشت.

علاوه بر کادر که ساختار اصلی اثر در ارتباط با آن شکل می‌گیرد، وجود سه عامل در به‌وجود آوردن یک ترکیب موفق بصری الزامی است:

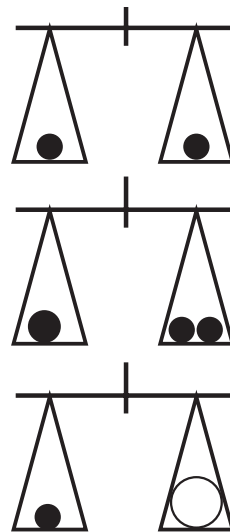
- ۱- وجود تعادل بصری
 - ۲- وجود تناسب و هماهنگی میان عناصر مختلف یک ترکیب
 - ۳- وجود رابطه‌ی هماهنگی اجزا با کل و با موضوع اثر.
- در شکل‌های ۱۱-۳ تا ۱۴-۳ کوشش شده است نمایشی از ترکیب عناصر بصری در موقعیت‌های مختلف با توجه به کادر و زمینه‌ی یک اثر ارائه شود.



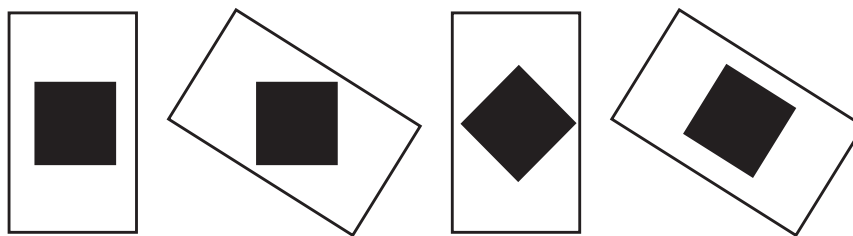
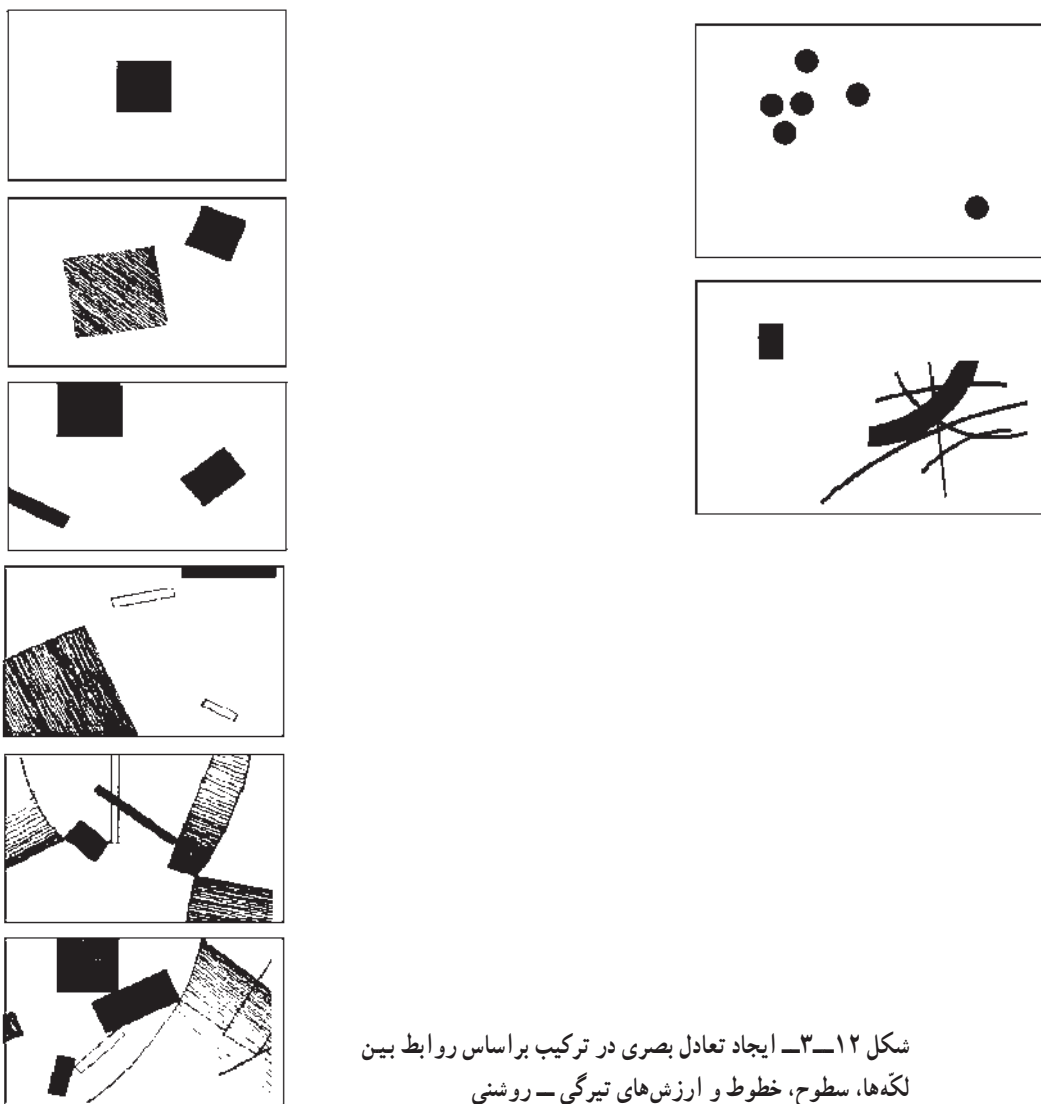
برای سامان بخشیدن به یک طرح یا اثر تجسمی توجه به چگونگی ترکیب کردن عناصر بصری و اجزای آن از مهم‌ترین مراحل کار یک هنرمند است. چرا که ایجاد یک ترکیب موفق هم در جلب توجه مخاطب و بیننده مؤثر است و هم در رساندن پیام بصری مورد نظر هنرمند به مخاطب. در واقع ترکیب عاملی است که با سامان بخشیدن مؤثر به چگونگی چیدمان و نظم عناصر بصری در یک فضا و کادر مشخص براساس ذهنیت هنرمند و روابط تجسمی، سبب می‌شود تا مخاطبان اثر بتوانند به طرز مؤثری با آن ارتباط برقرار کنند. از این نظر ترکیب یک اتفاق یک جانبه از سوی هنرمند نیست، بلکه ارتباطی است دو جانبه که به واسطه‌ی وجود عناصر و کیفیات بصری و شناخت و تجربه‌ی کافی هنرمند شکل می‌گیرد. در یک ترکیب موفق اجزا از کل اثر قابل تفکیک نیستند. همچنان که صورت یک اثر از محتوای آن قابل تفکیک نیست. زیرا یک اثر وحدت یافته معنایی فراتر و کلی‌تر از اجزای خود دارد. همان‌طور که وقتی دو یا چند رنگ با هم مخلوط شوند رنگ جدیدی به دست می‌آید که مستقل است و تأثیر و بیان ویژه خود را دارد. بنابراین، ترکیب علاوه بر گردآوردن عناصر و ساماندهی آن‌ها طبق قوانین بصری متضمن و مکمل محتوای اثر نیز می‌باشد.

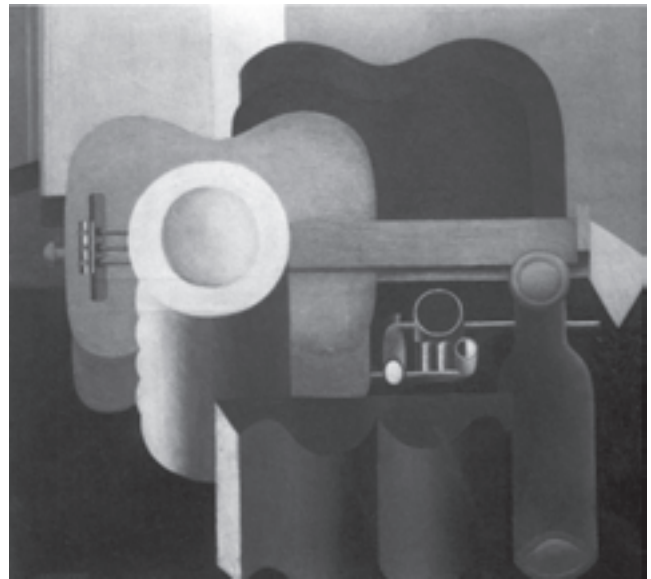
زمینه و کادر

در یک ترکیب وجود زمینه برای ایجاد ارتباط بصری میان



شکل ۱۱-۳ وجود محور میانی تصویر به‌عنوان مرکز نقلی برای سنجیدن تعادل در ترکیب عمل می‌کند.





شکل ۱۴-۳- لوکوربوزیه - طبیعت بی جان، ۱۹۲۰ م.، رنگ روغنی روی بوم، (۷/۹۹ × ۹/۸۰ سانتی متر)؛ از نظر هندسی ارتباط شکل‌ها با یکدیگر وجود رابطه‌ی متناسبی را بین اجزا و در عین حال میان اجزا و کادر به وجود آورده است.

زیر ساخت ترکیب آثار خود را براساس شکل‌های هندسی ساخته‌اند. در آثار نقاشی قدیمی ایرانی نیز استفاده از زیر ساخت منحنی و دایره مرسوم بوده است (شکل ۱۵-۳).

در بسیاری از آثار ترکیب‌ها براساس ساختارهای هندسی شکل می‌گیرند. هنرمندان دوره‌ی رنسانس ساختار ترکیب بسیاری از آثار خود را براساس اشکال هندسی مثلث، دایره و چند ضلعی به وجود آوردند. آن‌ها برای ایجاد یک ساختار مستحکم و متعادل



شکل ۱۵-۳- جشن سده، منسوب به سلطان محمد، صفحه‌ای از شاهنامه‌ی فردوسی مشهور به شاه طهماسبی - ۹۴۴-۹۲۲ ه.ق.؛ ایجاد ترکیب متقارن براساس محورهای میانی ترکیب در آثار نقاشی قدیم ایرانی مرسوم بوده است. در این ترکیب براساس محور عمودی، شکل‌ها و رنگ‌ها به صورتی متقارن جایگزین شده‌اند.

انواع ترکیب

قسمت مساوی تقسیم می کنند ساماندهی می شوند. این ترکیب ساده ترین توازن بصری را به وجود می آورد (شکل های ۱۶-۳ و ۱۷-۳).

به طور کلی می توان از دو نوع ترکیب قرینه و ترکیب غیرقرینه نام برد. در ترکیب قرینه شکل ها و عناصر اصلی ترکیب با توجه به محورهای افقی، عمودی و مورب که کادر را به دو



شکل ۱۶-۳- الویرا بنیتو ایباز، نیمکت - کتاب هفتمین نمایشگاه عکس ایران؛ نمونه ای از ترکیب متقارن در عکاسی که معنایی خاص را پدید می آورد.



شکل ۱۷-۳- ارست لودویک کرشنر - یکشنبه در کنار چشمه - ۲۴-۱۹۱۸ م.، رنگ روغنی روی بوم. (۱۶۸×۴۰۰ سانتی متر)؛ نمونه ای از ترکیب متقارن در هنر جدید

در ترکیب غیرقرینه عناصر و شکل های اصلی ترکیب نه براساس محورهای عمودی، افقی و مورب وسط کادر، بلکه براساس ارزش های بصری خودشان (رنگ، تیرگی، روشنی، بافت و بزرگی و جهت شکل) در کادر قرار می گیرند (شکل ۱۸-۳).



شکل ۱۸-۳- ثنوان دوسبرگ، ترکیب هماهنگ، ۳۰-۱۹۲۹ م.، رنگ روغنی روی بوم، (۵۰/۱×۴۹/۸ سانتی متر)؛ ترکیب غیرمتقارن بنا بر روابط بصری متعادل میان خطوط، شکل ها و رنگ ها

بافت

ناهموار بودنشان بی می‌برد. بدین ترتیب، حس لامسه شناختی حسی، مستقیم و بی‌واسطه از اشیا را به انسان می‌دهد. سپس به کمک سایر حس‌ها این شناخت تکمیل می‌شود. همان‌طور که ممکن است با دیدن ظاهر اشیا و بافت سطوح به طور ناخودآگاه به آن‌ها دست بکشیم و لمسشان کنیم تا احساسی را که از طریق بصری از آن‌ها دریافت کرده‌ایم، تکمیل کنیم (شکل ۱۹-۳).

به‌طور کلی سطح و رویه هر شیء و هر شکلی دارای ظاهر خاصی است که به آن بافت گفته می‌شود. درک کردن بافت هم از طریق حس لامسه و هم توسط احساس بصری میسر است و البته گاهی این دو به‌طور مشترک برای درک کامل‌تر بافت تأثیرگذار هستند.

انسان معمولاً از طریق لمس کردن اشیا به خصوصیات آن‌ها از نظر سختی و لطافت، زبری و صافی و هموار بودن و



شکل ۱۹-۳- ویورل مانتونو، بچه‌ی فعال؛ با دیدن بافت‌های مختلف در این تصویر به صافی، زبری، هموار بودن، ناهموار بودن و حتی جنسیت آن‌ها پی می‌بریم.

در هنر تجسمی درک بافت‌های مختلف و مقایسه آن‌ها با یکدیگر معمولاً با دیدن و به صورت بصری اتفاق می‌افتد.



شکل ۲۰-۳. بافت‌های مختلفی که از دیدن شکل‌ها و حجم‌ها در طبیعت حس می‌شوند.

انواع بافت

بافت بصری عموماً به دو شکل تصویری و ترسیمی به وجود می‌آید:

الف) بافت‌های تصویری: این بافت‌ها معمولاً به صورت شبیه‌سازی از اشکال و اشیای طبیعت به صورت واقع‌نما ساخته و پرداخته می‌شوند و با رؤیت آن‌ها احساسی را که قبلاً از طریق لمس چیزها تجربه کرده‌ایم مجدداً در ما بیدار می‌کند. مثل بافت

اشیا در تصاویری که در عکاسی از اشیا ضبط می‌شود و یا بافت چیزهایی که در آثار نقاشی طبیعت‌گرا توسط هنرمند برای نمایش جنسیت و حالت اشیا به شکل واقع‌نمایی ساخته و پرداخته شده‌اند و یا در آثار چسبانی و جفت و جور شده (کولاژ) که در آن‌ها از خود اشیا به طور مستقیم استفاده می‌شود و یا در آثار حجمی و مجسمه‌سازی که در آن‌ها بافت‌های طبیعی و یا تغییر یافته مواد گوناگون دیده می‌شود (شکل‌های ۲۱-۳ و ۲۲-۳).



شکل ۲۲-۳- پی‌یر پوز؛ تندیس؛ نمایش بافت تصویری در مجسمه‌سازی به صورت واقع‌نما

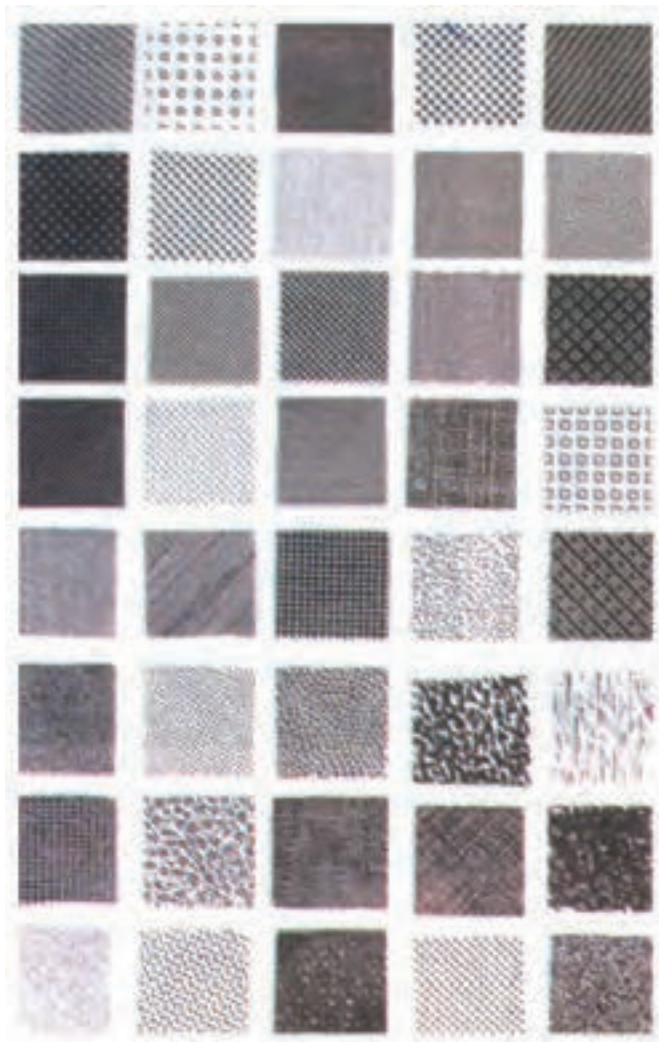


شکل ۲۱-۳- کاراواجو (۱۶۱۰-۱۵۷۱ م.)، سید میوه؛ نمونه‌ای از بافت‌های تصویری که در نقاشی به صورت واقع‌نمایی از طبیعت ترسیم می‌شود.

ب) بافت‌های ترسیمی: این بافت‌ها به روش‌های گوناگون تجربی و برای ایجاد تأثیرات بصری خالص به وجود می‌آیند. بدون این که هدف از ایجاد آن‌ها نمایش شبیه سازانه اشیا در طبیعت باشد. بخش قابل توجهی از تأثیرات بصری در آثار نقاشی انتزاعی، آثار حجمی و آثار گرافیک معاصر ناشی از به کار گرفتن بافت‌های ترسیمی است که به روش‌های گوناگونی توسط هنرمندان با استفاده

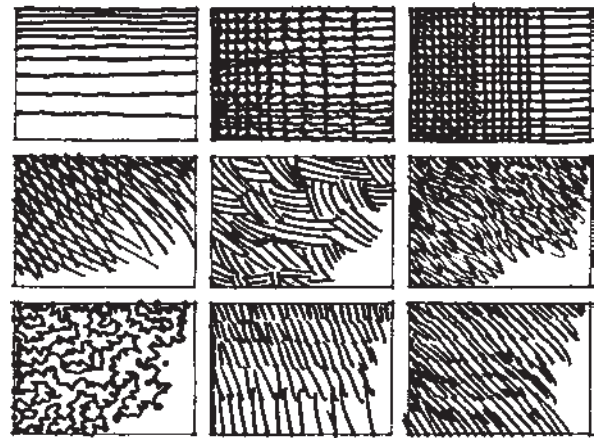
از مواد مختلف ابداع می‌شوند.

بافت‌های ترسیمی با استفاده از تراکم و تکرار خطوط در ترکیب‌های متنوع و یا با استفاده از لکه‌های تیره - روشن و رنگی و یا با به کار گرفتن مواد و ابزارهای مختلف به وجود می‌آیند (شکل‌های ۲۳-۳ و ۲۴-۳).



شکل ۲۴-۳ - انواع مختلفی از بافت‌های ترسیمی به وسیله نقاط، ترام‌های چابی، خطوط منظم و نامنظم، لکه‌گذاری و تأثیرات ابزار و مواد و به روش‌های متفاوت به وجود می‌آیند.

نمونه‌هایی از بافت‌های مختلف به صورت حاضر و آماده و همچنین در برنامه‌های رایانه‌ای پردازش تصویر برای استفاده‌ی معماران، طراحان و گرافیست‌ها موجود است.

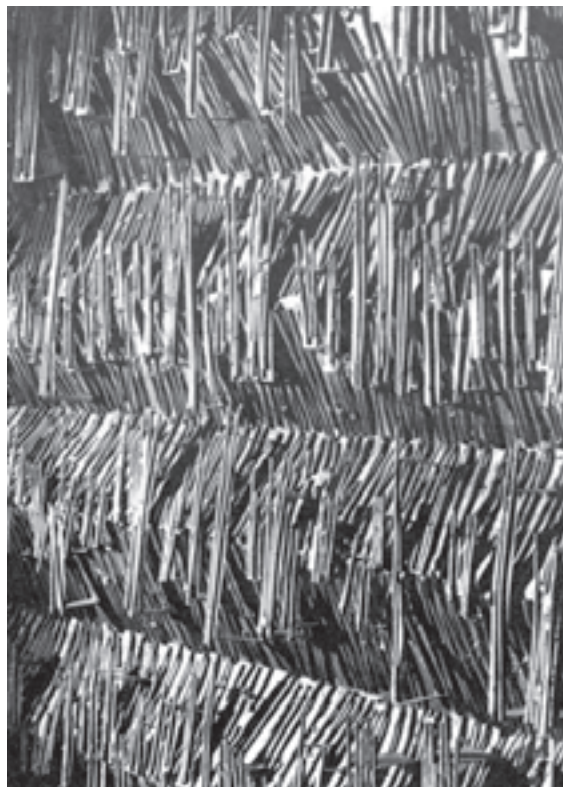
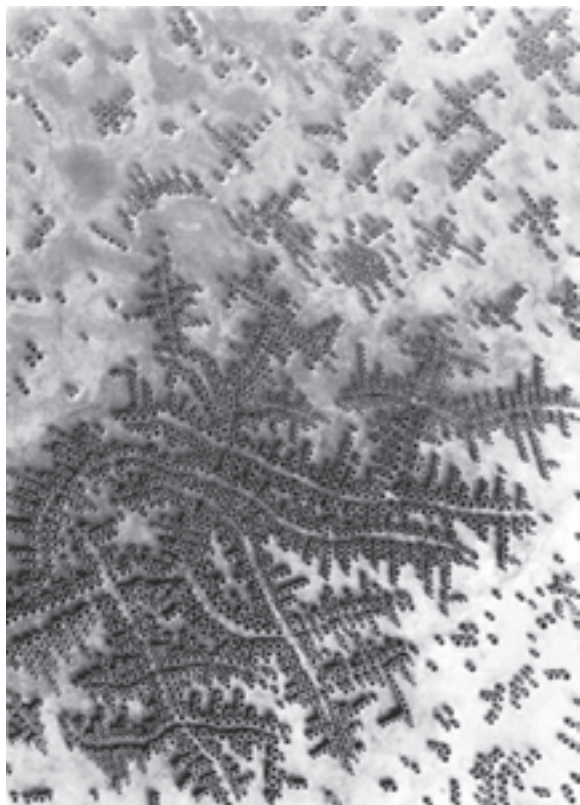


شکل ۲۳-۳ - تعدادی بافت ترسیمی که می‌توان به وسیله قلم، خودنویس، راپید، قلم فلزی و مرکب یا روان‌نویس به دست آورد.

بافت‌های حاصل از شن، کاهگل، سیمان، چوب، فلز، سنگ و یا نقوش برجسته‌ای که با رنگ‌ها و حالت‌های متنوعی به وجود می‌آیند (شکل‌های ۳-۲۵ تا ۳-۲۹).

تأثیرات بصری این بافت‌ها بسیار خیال‌انگیزتر از بافت‌های لامسه‌ای و تصویری است.

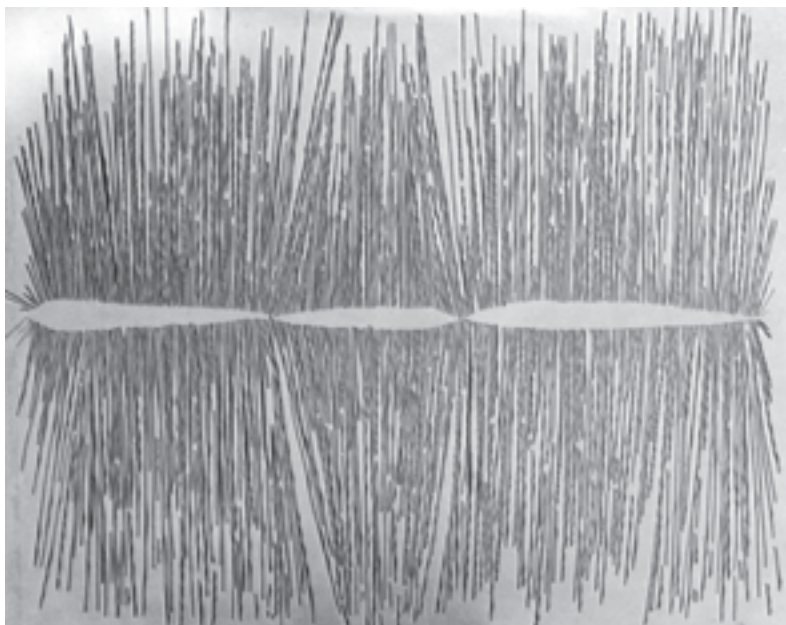
بافت‌هایی نیز وجود دارند که تأثیرگذاری و برانگیختن احساس را با تلفیقی از حس بصری و لامسه انجام می‌دهد. مثل



شکل ۳-۲۶- زولتان کمنای؛ دانه‌های امیدواری، ۱۹۵۷ م.؛

شکل ۳-۲۵- زولتان کمنای؛ علف‌های آسمانی، ۱۹۵۴ م.؛

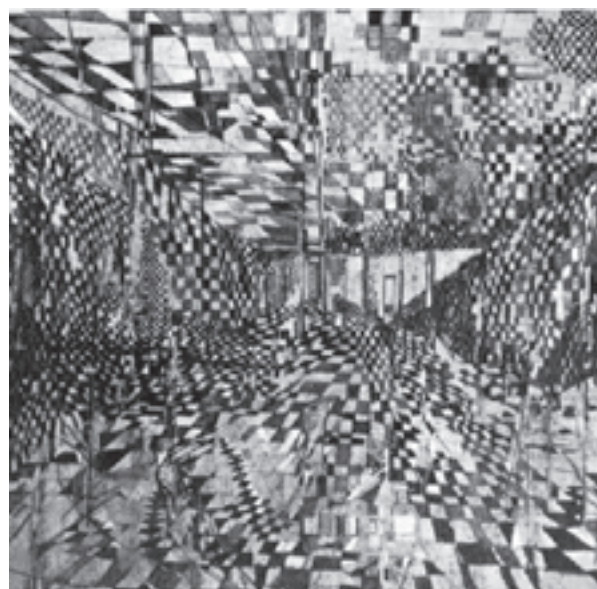
نمونه‌هایی از بافت در آثار هنری معاصر که با استفاده از مواد به طور مستقیم به وجود آمده‌اند و تلفیقی از حس بصری و حس لامسه را ایجاد می‌کنند.



شکل ۳-۲۷- والتر لوبلان؛ سفید، ۱۹۶۱ م.؛ بافت برجسته‌ای که به عنوان اثر هنری عرضه شده است.



شکل ۳-۳۰ مهین نور ماه، مأخذ: کتاب دومین دوسالانه آثار مجسمه‌سازان معاصر ایران بافت فلز (برنز) در مجسمه‌سازی



شکل ۳-۲۸ ماریا هلناویرا دوسییلو؛ معما، ۱۹۷۴م؛ در این اثر از بافت ترسیمی برای ایجاد ترکیب استفاده شده است.



شکل ۳-۳۱ فاطمه امدادیان، مأخذ: کتاب دومین دوسالانه آثار مجسمه‌سازان معاصر ایران بافت چوب در مجسمه‌سازی



شکل ۳-۲۹ ژل لاشتر؛ شب، ۱۹۶۵م؛ بافت ترسیمی با استفاده از جرم رنگ‌ها که به طور آزاد به روی بوم گذاشته شده است و به عنوان اثر هنری عرضه شده است.

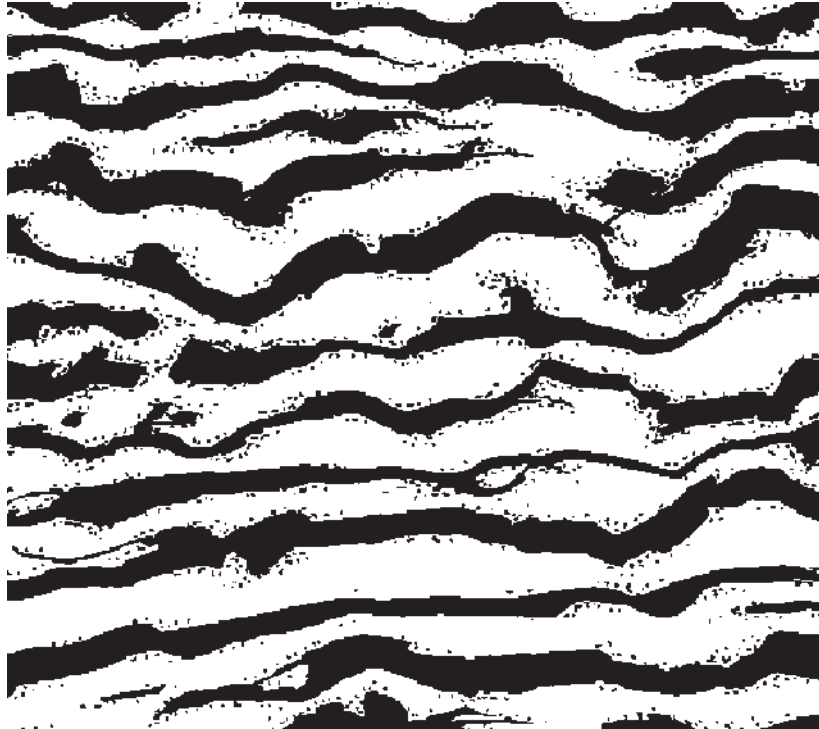
روش‌های ایجاد بافت

۱- ترسیم و تکرار انواع شکل، خطوط، نقاط و یا نقش

مایه‌های خاص در حالت‌ها و ترکیب‌های گوناگون (شکل‌های
۳-۳۲ و ۳-۳۳).

با استفاده از روش‌های گوناگون می‌توان بافت‌های بصری

مختلفی ایجاد کرد. برخی از این روش‌ها عبارتند از:



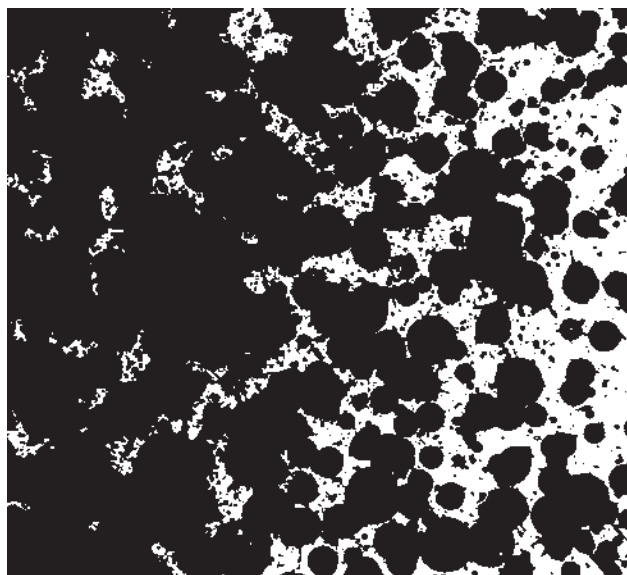
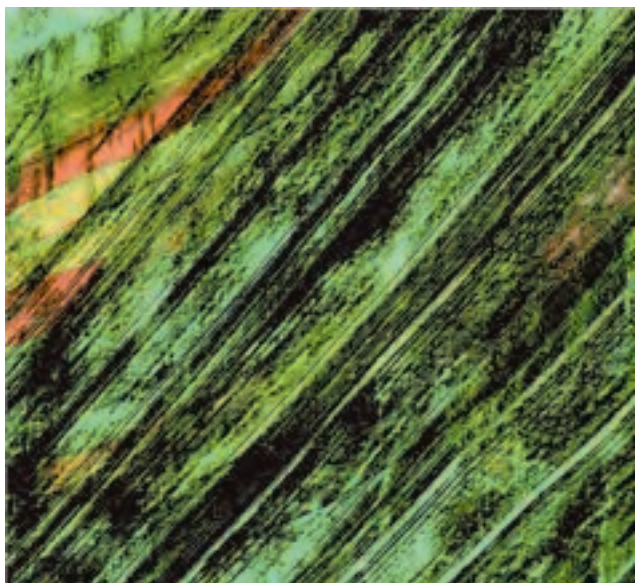
شکل ۳-۳۲- ایجاد بافت با ترسیم و تکرار خط و اضافه کردن نقاط ریز



شکل ۳-۳۳- ایجاد بافت با تکرار یک نقش مایه با خط ضخیم و خط باریک

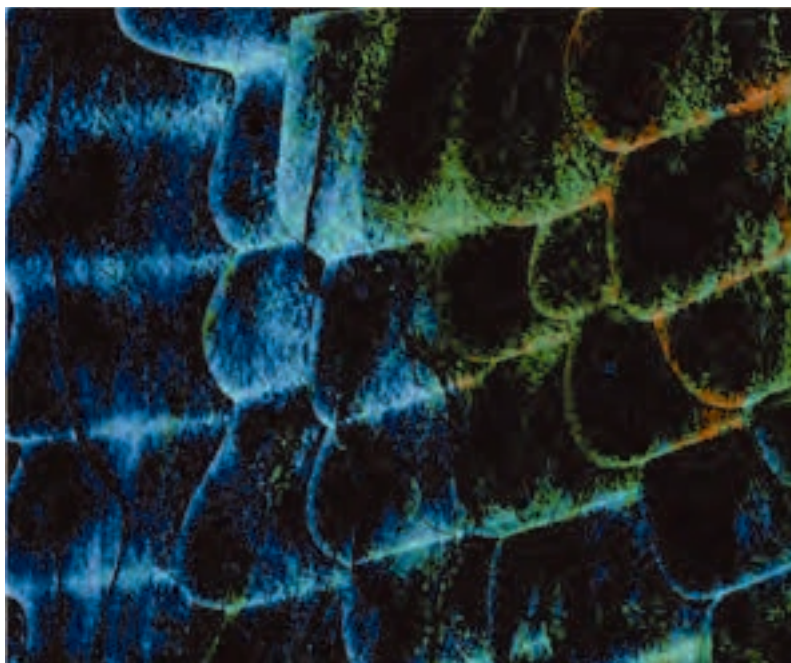
نقاشی و یا ابزارهای دیگر از قبیل اسفنج، دستمال کاغذی، پارچه و نخ (شکل های ۳-۳۴ تا ۳-۳۶).

۲- با استفاده از پاشیدن و مالیدن مواد رنگین و مرکب به روی سطوح گوناگون و یا به کمک انواع قلم ها و کاردک های



شکل ۳-۳۵- ایجاد بافت با کشیدن و مالیدن رنگ روی سطح با کاردک نقاشی

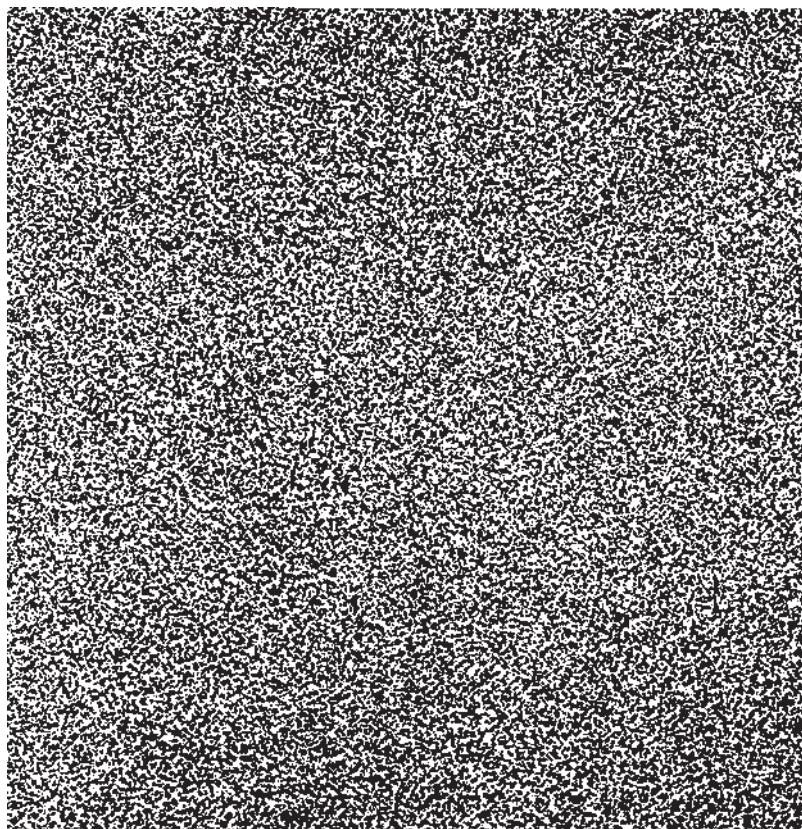
شکل ۳-۳۴- ایجاد بافت به وسیله ی چکاندن قطره های مرکب روی کاغذ



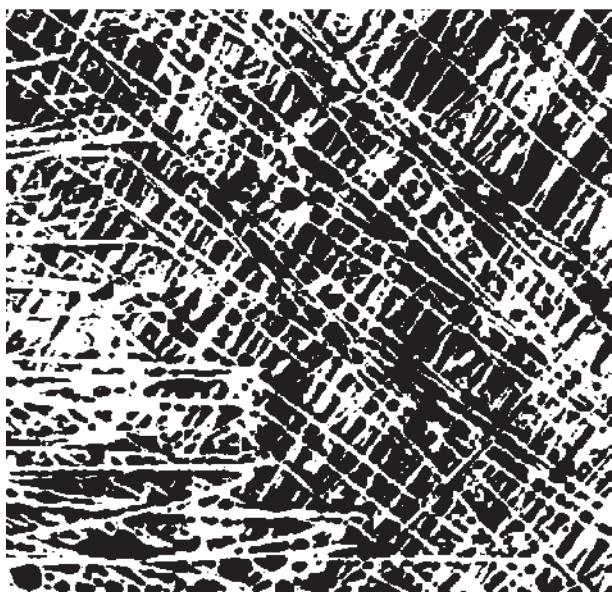
شکل ۳-۳۶- ایجاد بافت با پاشیدن و مالیدن رنگ

به روش چاپ و مهر زدن به روی انواع کاغذ و مقوا (شکل‌های ۳-۳۷ تا ۳-۳۹).

۳- با استفاده از بافت سطوح طبیعی مواد مختلف که به روی آن‌ها مرکب و رنگ مالیده می‌شود و سپس برگرداندن آن‌ها



شکل ۳-۳۷- ایجاد بافت با کشیدن مداد رنگی و پاستل روی سطوح زبر



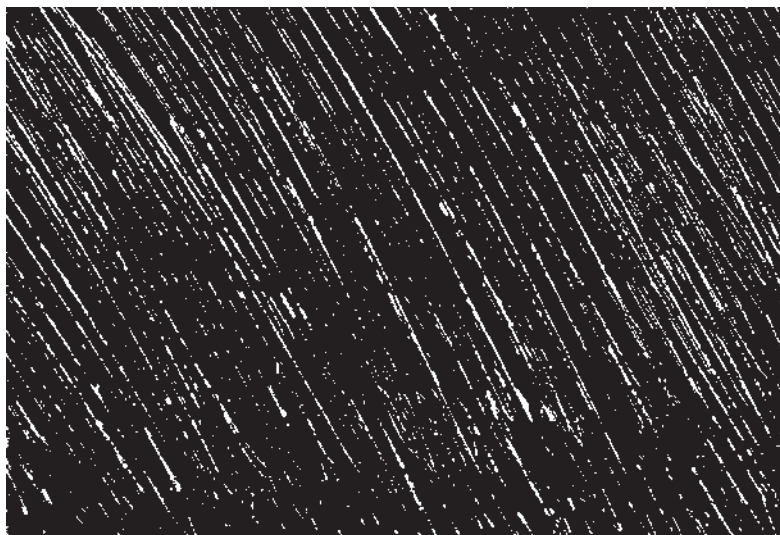
شکل ۳-۳۹- ایجاد بافت با برگرداندن یک سطح مرکب مالی شده روی کاغذ و به کمک غلتک چاپ



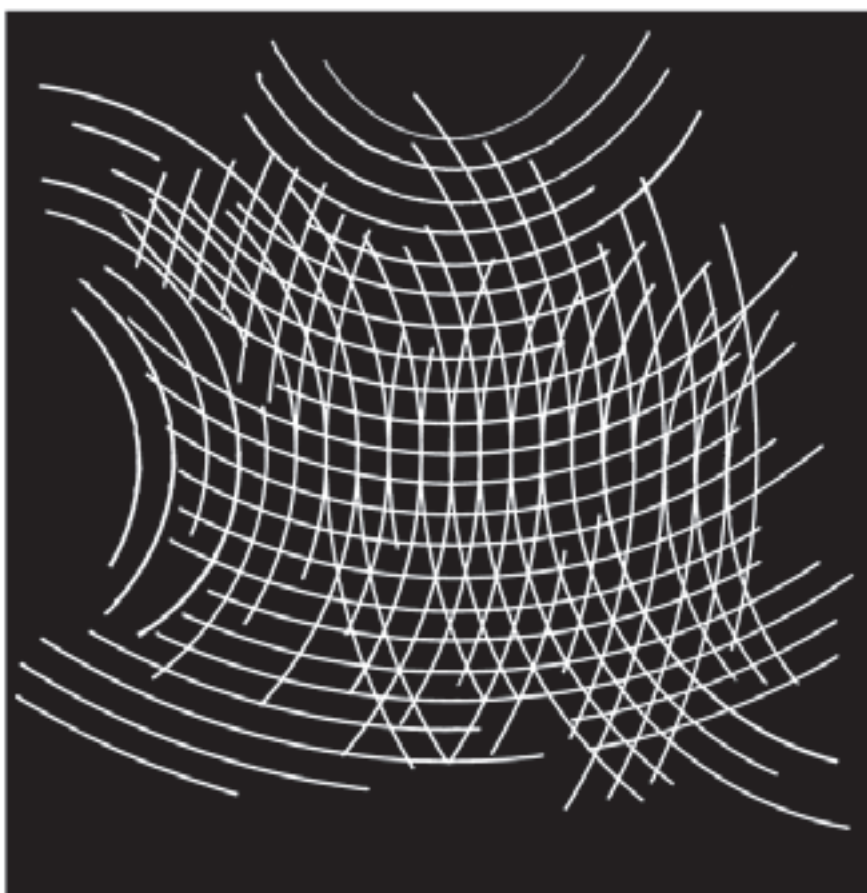
شکل ۳-۳۸- ایجاد بافت با استفاده از نقش درب بطری و غلتک چاپ

و رنگ برداری از آن با ابزار و شیوه‌های گوناگون بافت‌های متنوعی خواهیم داشت که از نظر بصری قابل توجه می‌باشند (شکل‌های ۳-۴۰ و ۳-۴۱).

۴- خراشیدن و تراشیدن و کنده‌گری سطوحی که مواد رنگین یا مرکب بر روی آن‌ها مالیده شده است نیز می‌تواند بافت‌های گوناگونی را به وجود آورد. مثلاً با پوشانیدن سطح یک ورق فلزی آلومینیومی یا یک ورق کاغذ گلاسه با مرکب سیاه و سپس خراشیدن



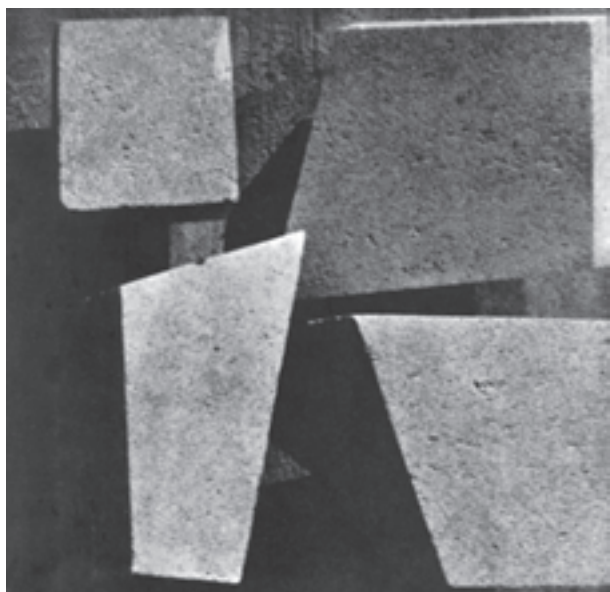
شکل ۳-۴۰- ایجاد بافت به وسیله خراشیدن سطح مقوای گلاسه که از قبل با مرکب سیاه پوشیده شده است.



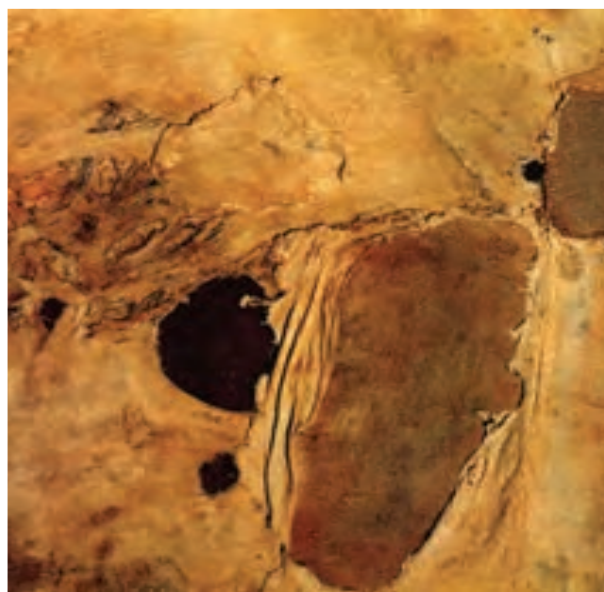
شکل ۳-۴۱- بافت حاصل از خطوط نازک منحنی به وسیله چاپ روی کاغذ

به طور مستقیم در یک اثر به کار برده می شوند (شکل های ۳-۴۲ تا ۳-۴۴).

۵- چوب، فلز، شیشه، پارچه، سنگ و سایر مواد طبیعی و مصنوعی نیز بافت های طبیعی آماده ای را ایجاد می کنند و گاه



شکل ۳-۴۳- بافت بتن در یک قالب گیری حجمی، مأخذ: کتاب طراحی گرافیک



شکل ۳-۴۲- آلبرتو بوری، ترکیب، ۱۹۵۶ م.؛ استفاده از بافت طبیعی پارچه های کتان و گونی برای ایجاد یک اثر تجسمی



شکل ۳-۴۴- پارچه منقوش از ابریشم، ایجاد نقش های زیبا با استفاده از بافت های تزئینی بر اساس تکرار نقوش گیاهی و هندسی ساده

تمرین

- ۱- با استفاده از شکل‌های ساده‌ی هندسی در سه کادر 15×15 سانتی‌متر، ترکیب‌هایی دلخواه از شکل‌ها را به روش ترسیم و کلاژ طراحی و اجرا کنید.
- ۲- با استفاده از هر یک از روش‌های سه‌گانه‌ی تغییر و ابداع شکل‌های جدید (برداشتن قسمتی از یک شکل / تکرار و در کنار هم قرار دادن یک شکل / شکستن شکل) در سه کادر جداگانه چند شکل جدید ایجاد کنید.
- ۳- برای هر کدام از ترکیب‌های متقارن و غیرمتقارن دو نمونه تصویری پیدا کنید.
- ۴- با استفاده از بریده‌های مقوای خاکستری و سیاه به صورت اشکال ساده هندسی و استفاده از خطوط در کادر 25×20 سانتی‌متر سه نمونه از ترکیب متقارن و سه نمونه از ترکیب نامتقارن به وجود آورید.
- ۵- با استفاده از یک شکل ساده‌ی هندسی (چهارگوش، سه‌گوش یا دایره) و تغییراتی که از نظر اندازه، تیرگی - روشنی، بافت یا تناسب آن به وجود می‌آورید، دو نمونه ترکیب متقارن و دو نمونه ترکیب نامتقارن در کادر 20×20 سانتی‌متر به وجود آورید.
- ۶- با استفاده از انواع خط (ضخیم و نازک، تیره و روشن، بلند و کوتاه یا صاف و ناصاف) دو نمونه ترکیب نامتقارن و دو نمونه ترکیب متقارن در کادر 20×20 سانتی‌متر به وجود آورید.
- ۷- در دو کادر 25×20 دو نمونه ترکیب با طراحی از پیرامون خود با ترکیب متقارن و نامتقارن انجام دهید.
- ۸- در ده کادر 10×10 سانتی‌متر، ده نمونه بافت ترسیمی با استفاده از ابزارهای اثرگذار متنوع و به شیوه‌های مختلف به وجود آورید. تلاش شود حداقل نیمی از تعداد بافت‌ها به روش‌های ابداعی باشد که ممکن است در کتاب هم توضیح داده نشده باشند.
- ۹- پنج نمونه از بافت‌های حاضر و آماده‌ی موجود در طبیعت را انتخاب و در کادر مناسب کنار یکدیگر بچسبانید.
- ۱۰- با استفاده از روش‌های مختلف به کارگیری مواد طبیعی از قبیل چوب، فلز، گچ، سیمان، کاهگل، ماسه و ... تعدادی بافت با راهنمایی هنرآموز به وجود آورید.