بسم الله الرحمن الرحیم

کارگاه هنر (۱)

دورهٔ پیش دانشگاهی

رشتهٔ هنر

شمارهٔ درس۱۴۲۳

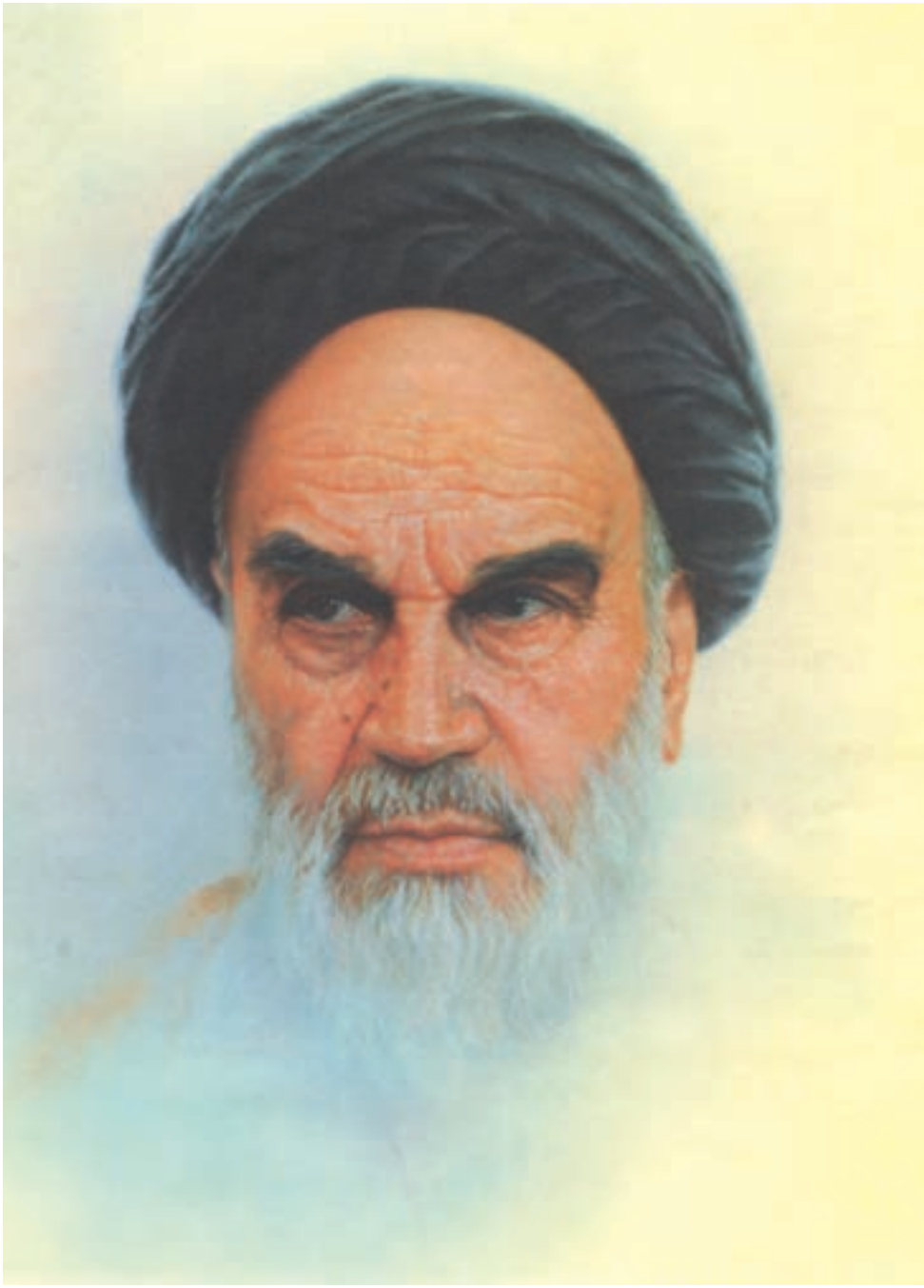
عنوان و نام پدیدآور	:	کارگاه هنر (۱) [کتاب‌های درسی ۵۹۴] دورهٔ پیش‌دانشگاهی رشته هنر/[برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف : دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش]؛مؤلّفان : مژگان اصلانی،معصومه مرادپور،زهره نهاردانی؛ وزارت آموزش و پرورش، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی.
مشخصات نشر	:	تهران : شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری	:	۱۷۲ص.؛۲۲×۲۹س م.
شابک	:	۹۷۸ـ۹۶۴ـ۰۵ـ۲۲۴۵ـ۵
وضعیت فهرست‌نویسی	:	فیپا
موضوع	:	۱ـ طراحی ، ۲ـ نقاشی ، ۳ـ هنر
شناسه افزوده	:	اصلانی، مژگان،۱۳۴۸ـ ، مرادپور،معصومه،۱۳۴۷ـ ، نهاردانی،زهره،۱۳۴۷ـ
شناسه افزوده		الف ـ سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی. ب ـ دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش. ج ـ اداره کلّ نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی
رده‌بندی کنگره	:	NC ۷۳۰/ک۲۱۴ ۱۳۹۰
رده‌بندی دیویی	:	۳۷۳
شماره کتاب‌شناسی ملی	:	۲۳۵۶۶۹۱

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

نام کتاب : کارگاه هنر (۱) ـ ۵۹۴
پدیدآورنده : سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
مدیریت برنامه‌ریزی درسی و تألیف : دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش
شناسه افزوده برنامه‌ریزی و تألیف : مژگان اصلانی ، معصومه مرادپور و زهره نهاردانی (اعضای گروه تألیف) ـ محسن حسن‌پور ، نصرالله تسلیمی (ویراستار علمی)
مدیریت آماده‌سازی هنری : ادارهٔ کلّ نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی
شناسه افزوده آماده‌سازی : شهرزاد قنبری (صفحه‌آرا) ـ محمدحسن معماری (طراح جلد)
نشانی سازمان : تهران : خیابان ایرانشهر شمالی ـ ساختمان شمارهٔ ۴ آموزش و پرورش (شهیدموسوی)
تلفن : ۹ـ۸۸۸۳۱۱۶۱ ، دورنگار : ۸۸۳۰۹۲۶۶، کد پستی : ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹
وب‌گاه : www.chap.sch.ir و www.irtextbook.ir
ناشر : شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران : تهران ـ کیلومتر ۱۷ جادهٔ مخصوص کرج ـ خیابان ۶۱ (دارو پخش)
تلفن :۵ـ۴۴۹۸۵۱۶۱، دورنگار : ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی : ۱۳۹ـ۳۷۵۱۵
چاپخانه : شرکت چاپ‌ونشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»
سال انتشار و نوبت چاپ : چاپ پنجم ۱۳۹۶

کلیه حقوق مادی و معنوی این کتاب متعلق به سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش است و هرگونه استفاده از کتاب و اجزای آن به‌صورت چاپی و الکترونیکی و ارائه در پایگاه‌های مجازی، نمایش، اقتباس، تلخیص، تبدیل، ترجمه، عکس‌برداری، نقاشی، تهیه فیلم و تکثیر به هر شکل و نوع بدون کسب مجوز ممنوع است و متخلفان تحت پیگرد قانونی قرار می‌گیرند.

شابک ۵ـ۲۲۴۵ـ۰۵ـ۹۶۴ـ۹۷۸ ISBN 978-964-05-2245-5



هنر عبارتست از دمیدن روح تعهّد در انسانها

امام خمینی (رحمة الله علیه)

فهرست

فصل ۱ـ خط

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

فصل ۲ـ شکل

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

باهم تجربه کنیم ۷۰
کار گروهی ۷۱
باهم گفتگو کنیم ۷۱

فصل۳ ـ بافت

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

فصل۴ـ ارزش بصری

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

فصل۵ ـ کاربرد و مفهوم رنگ

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

باهم تجربه کنیم ۱۲۸

فصل۶ـ ژرف نمایی

درس در یک نگاه ۱۳۵
ژرف نمایی ۱۳۵
نقطه گریز و ایجاد عمق مجازی ۱۳۶
ژرف نمایی در جو ۱۳۸
ژرف نمایی یک نقطه‌ای ۱۴۰
ژرف نمایی دو نقطه‌ای ۱۴۱
ژرف نمایی سه نقطه‌ای ۱۴۱
اصولی که در ژرف‌نمایی حاکم است ۱۴۲
نور و سایه ۱۴۲
رنگ ها و ژرف نمایی ۱۴۶
ژرف نمایی مفهومی ۱۴۸
باهم تجربه کنیم ۱۵۲
با هم گفتگو کنیم ۱۵۳

ضمائم

ابزار شناسی ۱۵۳
منابع و مآخذ ۱۶۹

پیشگفتار

دانشمندان از مجاز، تشبیه، کنایه، استعاره و... در تعاریف علمی پرهیز می‌کنند امّا 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 به‌راحتی 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 آن ها 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[1]، در این دوره انتقال معنی به کمک نشانه‌های تصویری بوده است، دوره‌هایی چون هنر عصر سنگ، هنرتمدن‌های 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[2]، 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 تولّد 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[3]، 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 به‌وجود آمد و بنا به شرایط متحول شد. مبانی هنرهای تجسمی را می توان 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 هیچ گاه 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 می خورند 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 واسطهٔ آنهاست که یک اثر هنری می تواند 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 تصرّف و ترکیب و تغییر عناصر به وجود می‌آید. با خلاصه‌کردن، تنظیم و اغراق، برش دادن و انتزاع کردن تصرّف شکل می‌گیرد و با ارتباط‌دادن، تعمیم، اتصال، تلفیق، تطبیق و تبدیل می‌توان اصول ترکیب را ایجاد نمود. و با تغییردادن خط، بافت، منبع نور و رنگ به ترکیب‌بندی متفاوتی رسید.

۱ـ SYMBOLISM ۲ـ OBJECTIVISM ۳ـ SUBJECTIVISM

مقدمه

کتاب کارگاه هنر۱، برای تکمیل مراحل شناخت و کسب دانش در زمینه الفبای هنرهای تجسمی تهیه شده است. هنرجویان آنچه را که در مبانی هنرهای تجسمی آموخته‌اند با دانش افزودهٔ 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 داشته‌اند و آنها را به آثار هنری تبدیل کرده‌اند، روش‌های 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 مطالعهٔ 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 می‌شوند 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 شدهٔ زیر هدایت نماید.

آیا اشیاء و پدیده‌های طبیعی پیرامون ما آثار هنری محسوب می‌شوند؟

هر چیزی که ما می‌خواهیم می‌تواند هنر باشد یا هنر اصطلاحی برای اشیاء با هویتی ویژه است؟

قبل از طبقه‌بندی آثاری به عنوان هنر، چه شرایطی برای ایجاد و ظهور هنر نیاز است؟

آیا آثاری که از دوران پیش از تاریخ یافت شده‌اند ارزش زیبایی‌شناختی دارند؟ آثار سنتی چطور؟ آیا زیبایی‌شناختی در دوره‌ها و فرهنگ‌های مختلف یکسان است؟

بیان هنری آثار چه تأثیری بر روی خیال و ذهن هنرمندان دارد؟ آیا فقط آثار هنری تاریخی و قدمت‌دار تأثیرگذار و مؤثر هستند؟

هنر چه خدمتی به فرد یا جامعه می‌کند؟

چه تفاوتی بین هنر و علوم دیگر وجود دارد؟ دیدگاه هنرمندان و دانشمندان چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟

چگونه با هنر ارتباط برقرار کنیم؟ مهارت‌ها 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 درخواست‌های هنر آموزان 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 می‌طلبید، این کتاب ، با ساختار حاضر تألیف و در چرخه آموزش قرار گرفت. درکتاب جدید ساختار هر درس با توجه به موارد زیر برنامه‌ریزی شده است :

۱ــ مفاهیم نظری

هدف‌های رفتاری
درس در یک نگاه
تعاریف و مصادیق در طبیعت هنر جهان
تاریخ هنر و فرهنگ هنر ایران
هنر اسلامی

۲ــ 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 مهمّ این کتاب در مسیر آموزش است. از آنجا که هنرجویان این مقطع دو دسته هستند، یا کسانی‌که 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 پیش نیازکه 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 پیش نیاز 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 کار گروهی اجرا شود تا روند تعامل و همکاری گروهی[۱] 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 کلید واژه‌های هر درس، و اجرای بودجه‌بندی زمانی، مفهومی و جهت ارائه گام‌به‌گام آنها الگوی تدریس تهیه و طبق آن عمل کنند، و آنچه که هنرجو باید انجام دهد را از چهار منظر **۱ــ مباحث نظری ۲ــ بخش اجرایی و عملی ۳ــ توصیف یا نقد ۴ــ نحوهٔ ارتباط در کار گروهی** در جدولی به طور مستمر یادداشت شود.

۱ــ TEAMWORK

درنتیجه 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 پانوشت 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 نحوهٔ نقدکردن 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 صورتی‌که نباید هم به صورت تبعیت محض هنری شاگرد از معلم باشد. در حقیقت هنرآموز هنر می‌تواند استعداد هنری هنرجو را بپروراند یا خموده و سرخورده کند و یا شالودهٔ یک عمر یاغی‌گری هنری را در ذهن شاگرد به‌وجود بیاورد.

در کارگاه اجرایی ، تمرین‌ها از ساده به مشکل طراحی شده‌اند به‌طوری 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 نحوهٔ 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 تخیّل خوب و شناخت کافی از کلیه عناصر بصری و مواد را می‌طلبد. بنابراین یکی از روش‌های آن تقویت حافظه بصری است. ارزش تخیّل در حجم‌های هنری و توانایی تبدیل تخیل به هنر دو بعدی، همچنین تبدیل هنر دوبعدی به سه بعدی از مهارت‌های ویژه‌ای است که هنرمند باید در مسیر تجسّم و تخیّل تا اجرای نهایی از تمامی عناصر و اصول هنرهای تجسمی بهره ببرد. چرا که در مراحل اوّلیه اجرای تجسّم به محصول هنری ، هنرمند نیاز به یک مدل دارد که با توجه به طرح اوّلیه 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 راپید 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[1] یک حجم کمک بسزایی می‌کنند.
- موادی چون تربانتین 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 اَسِتُن در مجموعه مواد و ابزار به هنرجو امکان انتقال تصویر از مجلات را می‌دهد.
- دفتر طراحی که در این‌جا به آن دفتر ایده[2] 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، **بکوشید 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.

۱ـ Collage ۲ـ Idea

● قبل از شروع کار حتماً مطالعه و بررسی موشکافانه‌ای نسبت به موضوع داشته باشید و اطلاعات کافی درمورد اندازه، نسبت‌ها، جنسیت، رنگ، نور و... را کسب کنید آگاه باشیدکه 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

فهرست محتوایی

عناصر و نیروهای بصری

الفبا و عناصر

خط

شکل

بافت

سایه روشن

رنگ

فضا

نیروها و انرژی

ضرب آهنگ

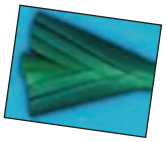
حرکت

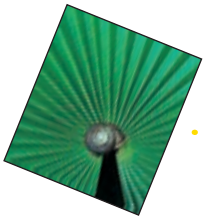
مقیاس و تناسب

تاکید بصری

تعادل و توازن

وحدت بصری





خط

۱ خط

اهداف رفتاری

از فراگیر انتظار می‌رود پس از پایان فصل بتواند:

۱ـ بیان خطوط مختلف را توضیح دهد.

۲ـ انواع خط (واقعی،ذهنی) را بشناسد.

۳ـ به کمک خطوط مختلف (واقعی، ذهنی) آثاری به وجود آورد.

۴ـ انواع خط بر اساس جهت آن را نام ببرد.

۵ـ انواع خطوط با جهات مختلف را در آثارش به درستی به کار ببرد.

۶ـ بیان‌های مختلف خط را در آثارش به کار ببرد.

۷ـ کاربرد خط در آثار نگارگری ایرانی را شرح دهد.

۸ـ به کمک خطوط، محیطی طراحی کند.

۹ـ به کمک خط در طراحی سایه روشن‌های مختلف ایجاد کند.

۱۰ـ کاربرد خط در نقاشی را شرح دهد.

درس دریک نگاه

- یک نقطه در حوزه تصویر، علاوه بر اندازه، نشان دهندهٔ 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.

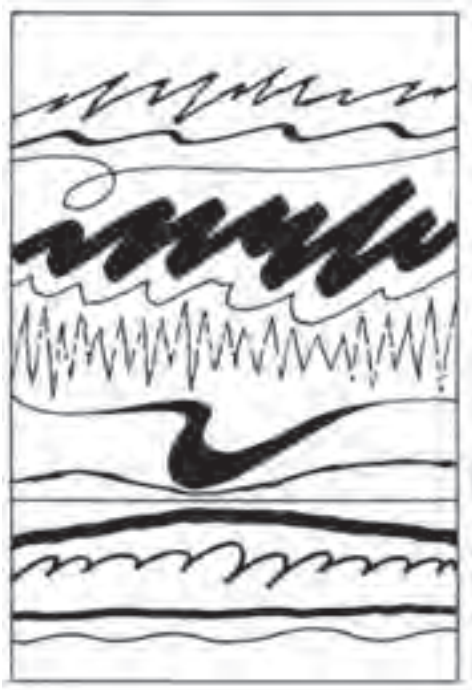
- خط از نظر جهت به انواع افقی، عمودی و اریب تقسیم می‌شود.
- خط براساس بیان حالات مختلف می‌تواند صورت‌های راست، منحنی و شکسته داشته باشد.
- خط در نگارگری ایرانی از ظرافت‌های خاصی برخوردار است و تجانس بارز با خوشنویسی نستعلیق دارد.
- خطوط در هنرهای تجسمی می‌توانند محیطی و یا بیانی باشند.
- کیفیت خط بیان‌های مختلفی را ایجاد کرده و تنوع و تأکید به وجود می‌آورد.
- به کمک خط می‌توان ایجاد تاریک و روشنی کرد.
- خط می‌تواند به‌وجود آورندهٔ 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 می باشد و عناصر دیگر هر کدام به گونه‌ای از تکرار آن به‌وجود آمده‌اند و به عبارت دیگر به نسبت عناصر درونی کادر 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 ۱ــ 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 ۱ــ۱ــ کاندینسکی در این اثر با استفاده از نقطه‌های رنگارنگ، خطوط و اشکال را به‌وجود آورده است.

خط[1]



تصویر ۲ــ۱ــ خط می‌تواند دارای حالات متفاوتی باشد که در این‌جا چند نمونهٔ آن دیده می‌شود.

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 ۲ــ۱).

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.

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

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 (تصاویر۴ و ۳ــ۱).

هنرمندان مختلف در طول تاریخ در مکاتب هنری از کیفیات و حالات متفاوت خط در طراحی استفاده کرده‌اند (تصاویر ۶ و ۵ــ۱).

۱ــ line

تصویر ۴ــ۱ــ در آثار حجمی خط می‌تواند صورتی سه بعدی به خود بگیرد.

تصویر ۵ــ۱ــ 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)

تصویر ۶ــ۱ــ لئوناردو داوینچی

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 فاصلهٔ 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 ۷ــ۱).

زمانی‌که 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 ۱۰ــ۱).

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

تصویر ۷ــ۱ــ دیده شدن خط در کشیدن طبیعت بسیار گوناگون و زیبا است و در فصول مختلف جلوه‌های متفاوتی دارند.

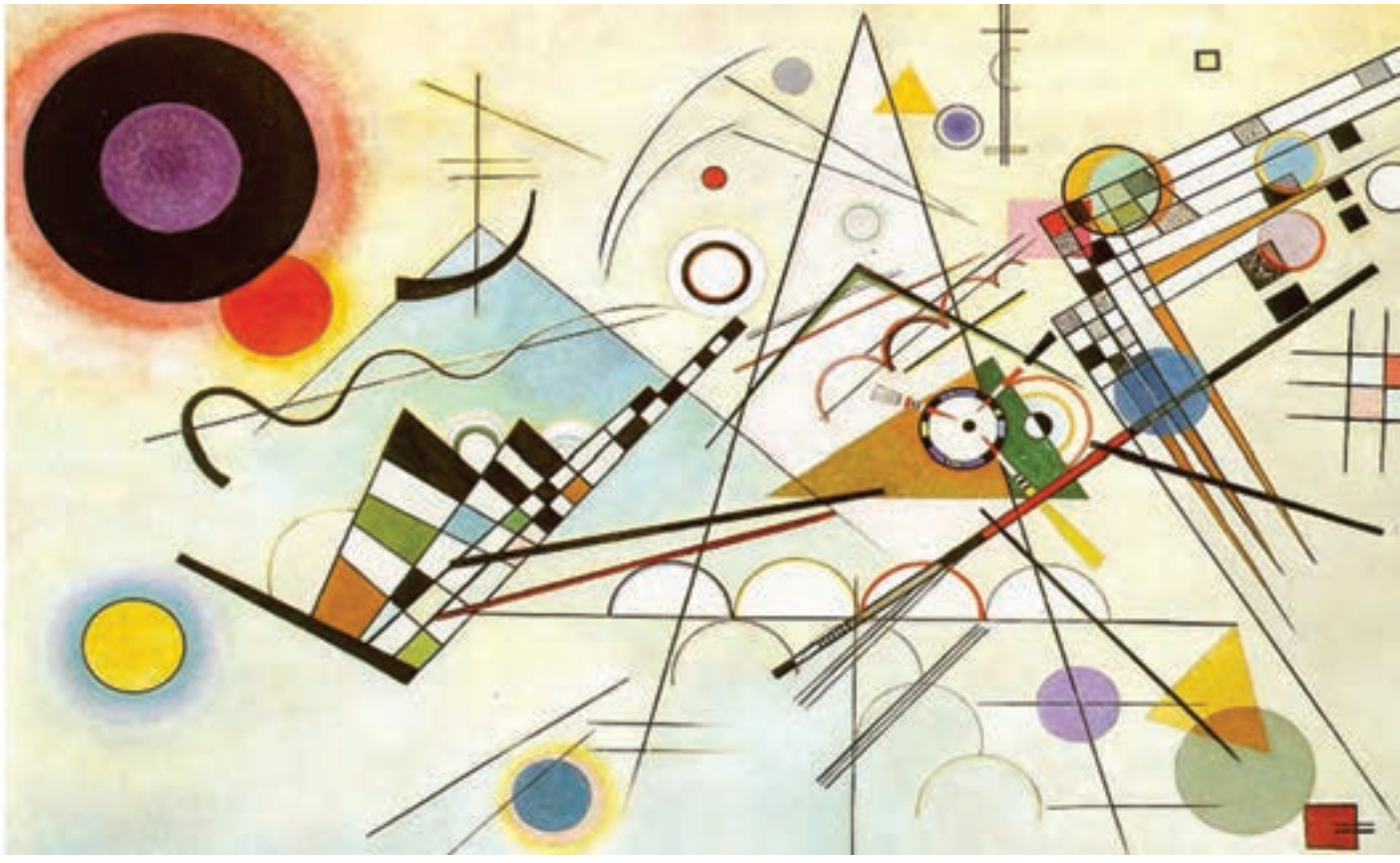
تصویر ۸ــ۱ــ ملموس‌ترین نوع خطوط در طبیعت درختان دیده می‌شود که بر اساس نوع خود خطوط متفاوتی دارند.

تصویر ۹ــ۱ــ رعد و برق نمونه‌ای از خطوط ناپایداری در طبیعت هستند.

تصویر ۱۰ــ۱ــ خطوط واضح حکاکی شده بر روی دیوار غارها ، هندوستان

تصویر ۱۱ــ۱ــ سر آنتونی وان‌دایک ــ آب مرکب و قلم‌مو ــ در این اثر تغییرات ضخامت خط و تیرگی و روشنایی‌های متفاوت در قسمت‌های مختلف به کار رفته است.

تصویر ۱۲ــ۱ــ 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 ۱۳ــ۱ــ کاندینسکی، گاهی هنرمندان خط را به صورت منظم و هندسی در آثار خود به کار می‌گیرند.

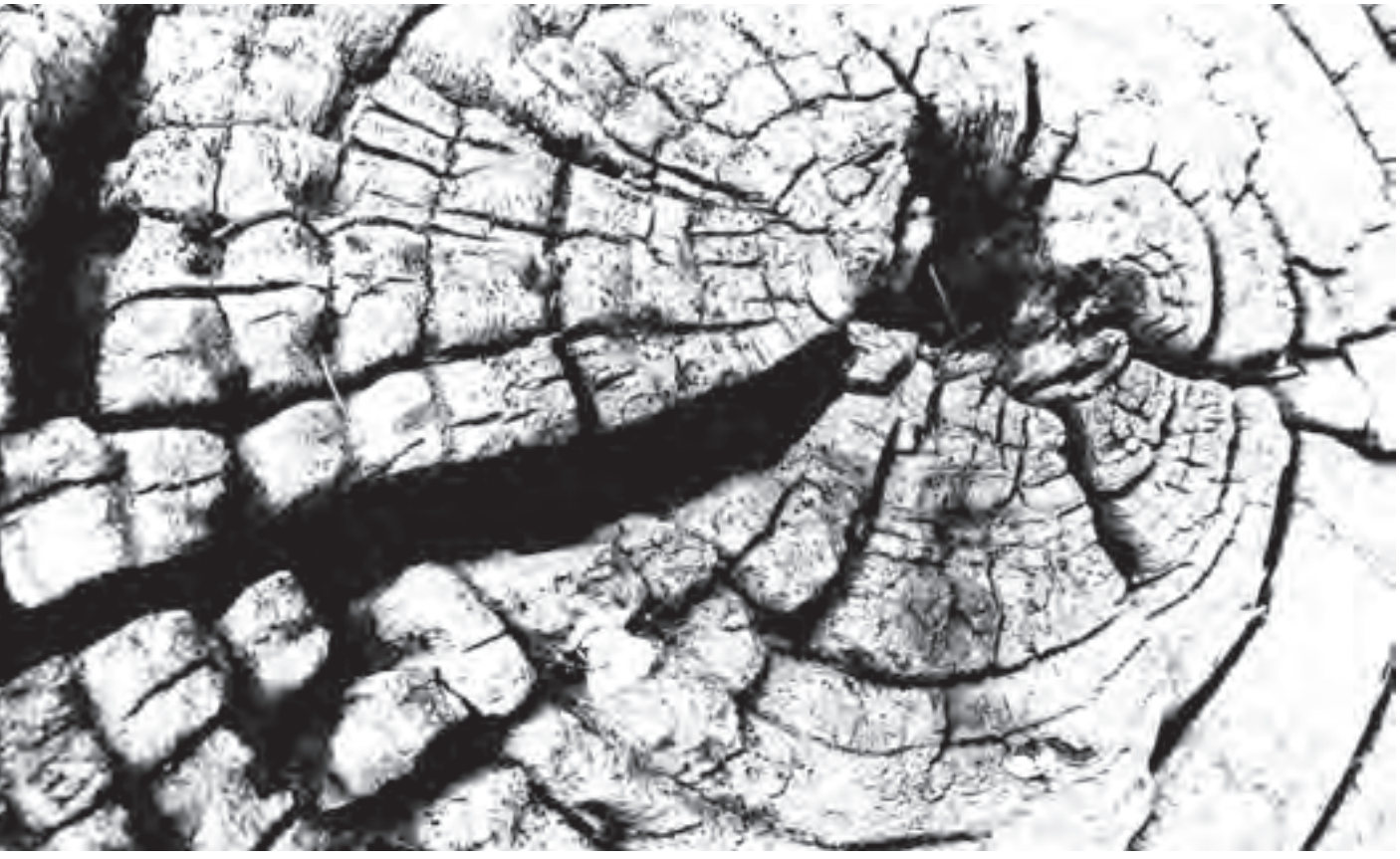
تصویر ۱۴ــ۱ــ قطرات شبنم نمونه‌ای از خطوط منقطع می‌باشند.

۱ــ خطوط غیر واقعی : این نوع از خط به دو گونه می‌توانند وجود داشته باشند. خطوط منقطع و خطوط ذهنی این خطوط به وسیلهٔ قرار گرفتن یک سری از نقاط در کنار یکدیگر به‌وجود 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 باجلوه‌های زیبایی از خط روبرو می‌شویم. مانند تار عنکبوتی که قطرات شبنم بر روی آن خطوط منقطع زیبایی را به وجود آورده است (تصاویر ۱۵و ۱۴ــ۱).

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 ۱۶ــ۱).

این نوع خط در آثار هنرمند نقاش ونسان‌ونگوگ بسیار به چشم می‌خورد و خطوط اصلی و پر تحرک اثر نقاشی در اثر کنار هم قرار گرفتن خطوط منقطع به‌وجود آمده‌اند (تصویر ۱۷ــ۱).

در هنــر گرافیک نیز به کارگیری این نوع از خطوط باعث به‌وجودآمدن جلوه‌های خاص بصری می‌شود (تصویر ۱۸ــ۱).



تصویر ۱۵ــ۱ــ خطوط منقطع در طبیعت بسیار دیده می‌شود. در این تصویر خطوط منقطع با ضخامت‌های مختلف بافت زیبایی را به‌وجود آورده است.

تصویر ۱۶ــ۱ــ یکی از پیامدهای اساسی عصر ما رابطه مختل شدهٔ 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 ۱۷ــ۱ــ (شب پر ستاره، ونگوگ) خطوط پیچان منقطع و رنگارنگ وجه مشخصهٔ آثار ونگوگ می‌باشد که در بسیاری از آثار او با موضوعات مختلف به چشم می‌خورد.

تصویر ۱۸ــ۱

۲ــ 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 نتیجهٔ آن خطوط نامرئی و ذهنی می باشد، و در حقیقت مسیر ارتباطی بین دو نقطه می باشد که به صورت بهتر در ذهن بیننده ایجاد می‌شود.

به تصویر ۱۹ــ۱ــ 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 ا فکار و احساسات به صورت غیرمستقیم و همراه با ایهام، از این نوع خطوط کمک می‌گیرند.

الف

ب

تصویر ۱۹ــ۱ــ 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 می توانید 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.

ــ **خط افقی** : منعکس کننده حس آرامش و بیان‌کنندهٔ 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 ۲۰ــ۱).

هنرمندان نیز برای القای فضای آرام و ساکت از کثرت و تنوع و هماهنگی خطوط افقی سود برده‌اند (تصویر ۲۱ــ۱).

تصویر ۲۰ــ۱ــ هنرمندان عکاس با دیدن خطوط در محیط پیرامون خود و انتخاب کادر مناسب آثار زیبایی را به ثبت رسانده‌اند.

تصویر ۲۱ــ۱ــ به کارگیری ترکیب و خط افقی در نقاشی

تصویر ۲۲ ــ۱ــ در این تصویر حرکت باد بر روی شن‌ها به کمک خطوط اریب کاملاً قابل حس است.

ــ خط اریب : خط اریب به لحاظ نحوهٔ قرارگیری آن درکادر بیش‌ترین قدرت بیان حرکت را داراست بیش‌ترین نوع حرکاتی که ما در محیط اطراف و طبیعت می‌بینیم مانند حرکت گندم‌زار در اثر باد و یا دویدن و یا اسکی کردن و... معرف خط اریب هستند (تصویر ۲۲ــ۱).

ذهن ما ناآگاهانه خطوط اریب را متحرک می بیند و هنرمندان با استفاده از کیفیت پویای خطوط اریب حرکت را در اجسام القا می نمایند و ترکیبات متنوع و زیبایی به‌وجود می‌آورند (تصاویر ۲۶ و ۲۵ و ۲۴ و ۲۳ــ۱).

تصویر ۲۳ــ۱ــ هنرمندان در زمینه تبلیغات نیز ترکیب و خط اریب را برای بیان مفاهیم پرتحرک به کار می‌گیرند.

تصویر ۲۴ــ۱ــ سهراب سپهری، آب مرکب

تصویر ۲۵ــ۱ــ امروزه هنرمندان خوشنویس نیز با استفاده از ترکیب‌های پرتحرک و زیبای خطوط به صورت اریب آثار زیبایی به‌وجود آورده‌اند.

تصویر ۲۶ــ۱ــ پویایی و حرکت خطوط اریب باعث شده است که در هنر گرافیک به‌ویژه پوستر بسیار مورد توجه قرار گیرد.

ــ **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 (تصویر۲۷ــ۱).

خط عمودی در آثار بسیاری از هنرمندان معرف ایستایی است.

در تصویر ۲۸ــ۱ نگارگر با تکرار و تأکید بر روی درختان نخل فضای خاصی به وجود آورده است که کم‌تر در نگارگری ایرانی دیده می‌شود.

تصاویر۳۰ و ۲۹ــ۱ نیز نمونه‌های دیگری از کاربرد خط عمودی در هنرهای تجسمی می‌باشد.

تصویر۲۷ــ۱ــ درختان در طبیعت ساده‌ترین نمونهٔ خطوط عمودی می‌باشند که استواری و پایداری خط عمود را به خوبی به نمایش می‌گذارند.

تصویر۲۸ــ۱ــ مجنون در بیابان، نگارگری ایرانی

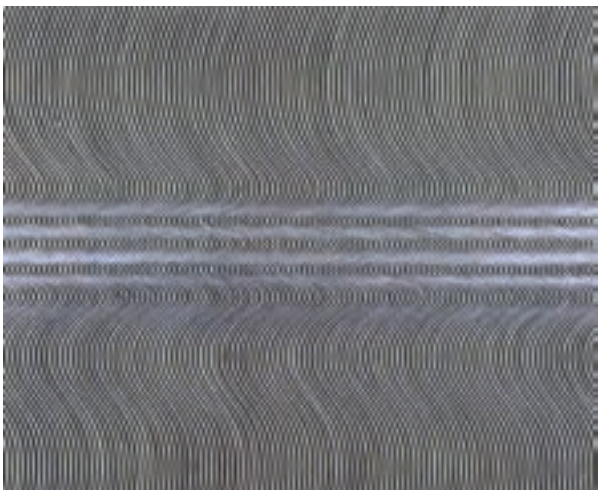
تصویر ۲۹ــ۱ هنرمندان بسیاری به گونه‌های مختلف خطوط عمودی را در کار خود استفاده کرده اند .

تصویر ۳۰ــ۱ــ 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 وسیلهٔ حرکت به‌وجود می‌آید و از تنوع بی‌شماری برخوردار است. در تصویر ۲ــ۱ــ فقط تعدادی از گونه های ممکن در مقولهٔ نا محدود 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 شیوهٔ خاص خود از خط استفاده کرده اند (تصاویر ۳۲ و ۳۱ــ۱).



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

تصویر ۳۲ــ۱ــ 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، بر انگیخته، آرام، دل‌پذیر و... برای توصیف و بیان ذهنیت‌مان استفاده کرده‌ایم.

قدرت بیان و تنوع حالات این عنصر بنیادی خیلی زیاد است مانند تصویر ۳۳ــ۱ که استفاده از خط به صورت ساده و روان صورت گرفته است.

تصویر ۳۳ــ۱ــ الکساندر کالدر ،گاهی خط می‌تواند بسیار ساده و راحت به کار رود.(اثری با مفتول)

در نگارگری ایرانی در سده های دهم به بعد تغییراتی در طراحی‌ها به‌وجود می‌آید. از هنرمندان این دوران می‌توان از «رضا عباسی» نام برد. او هرگز نکوشید از اسلوب های 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 وسیلهٔ قلم نی می‌توانست حجم ها و شکن ها را در نهایت ظرافت نشان دهد. طراحی پر پیچ و تاب او تجانسی بارز با خوشنویسی نستعلیق دارد (تصاویر ۳۵ و ۳۴ــ۱).

تصویر ۳۴ــ۱ــ 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.

تصویر ۳۵ــ۱ــ 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 ۳۶ــ۱ 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 در آمده است.

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

تصویر ۳۷ــ۱بر اساس عکس شماره ۳۸ــ۱ــ آنالیز شده است، به گونه‌ای که تمامی خطوط شکل‌های موجود در تصویر به خوبی قابل شناسایی هستند.

تصویر ۳۶ــ۱ــ در این تصویر با حداقل استفاده از خط هویت گل نمایان شده است.

تصویر ۳۷ــ۱ــ گاهی خط برای نمایش تصویر به کار می‌رود مثلاً در این تصویر که براساس عکس ۴۱ کشیده شده است خطوطی دیده می‌شود که در عکس وجود ندارند و در این‌جا برای نمایش اشکال از خط استفاده شده است.

تصویر ۳۸ــ۱

خطوط بیانی[1] و محیطی در طراحی

به‌طور 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 ـ ۴۰ـ۱).

تصویر ۳۹ـ۱ـ در این تصویر سعی شده است با حداقل استفاده از خط پیکره‌ها و ترکیب طراحی گردد.

تصویر ۴۰ـ۱ـ «گیاه کنگر» نوع خطوط در نگارگری کاملاً مشهود است.

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

۱ـ Expersive

خطوط محیطی : به خطوطی که توصیف کنندهٔ لبه‌های اشکال باشد و محیط بیرونی، لبه‌ها را به تصویر در آورد خطوط محیطی گفته می‌شود. که معمول‌ترین نوع استفاده از خط است.

تصویر ۴۲ــ۱ــ طراحی با استفاده از خطوط محیطی است، که با مشاهدهٔ دقیق هنرمند، یک کار تحسین بر انگیز به تصویر در آمده است.

تصویر ۴۲ــ۱ــ گاهی خطوط محیطی به صورت خیلی دقیق و ظریف تشکیل دهندهٔ 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 ۴۴ــ و ۴۳ــ۱).

تصویر ۴۳ــ۱ــ خطوط هیجانی بر خلاف خطوط محیطی دور اشکال حرکت نمی‌کنند بلکه با ایجاد حرکت و در هم تنیدن تصویر را به‌وجود می‌آورند. انوره دومیه

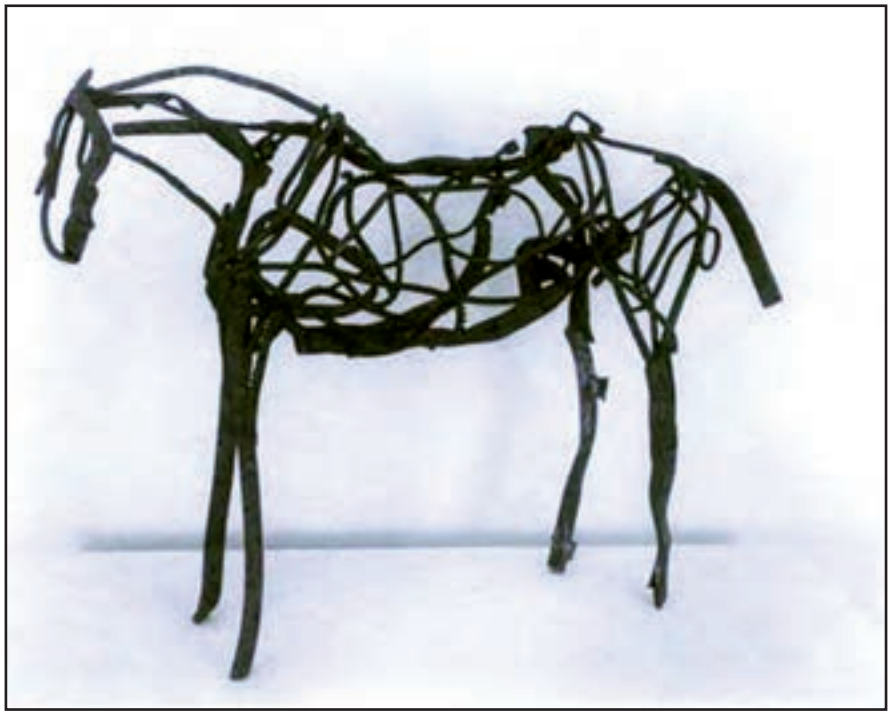
تصویر ۴۴ــ۱ــ لئوناردو داوینچی نیز در این طراحی به کمک خطوط هیجانی به طراحی پرداخته است.

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 ۴۵ــ۱ طراحی به کمک خطوط بیانی اثر رامبراند می باشد. 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 یافته ها 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 ۴۶ــ۱).

تصویر ۴۵ــ۱ــ 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.



تصویر ۴۶ــ۱ــ دبورا باترفیلد، هنرمندان مجسمه‌ساز از گونه‌های مختلف خط در آثارشان استفاده کرده‌اند. در تصویر فوق خطوط فولادی اثر دارای حس خطوط طراحی می‌باشند.

کیفیت[1] خط

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 به‌وجود آورند، حرکت ایجاد کنند و یا دارای ارزش بیانی و احساسی باشند، آرام و روان، ظریف و مطبوع، دندانه‌دار 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 ۴۷ـ۱ الی ۵۰).

تصویر ۴۷ـ۱ـ به حالات خطوط بکار رفته در نقش صورت توجه کنید.

۱ـ quality

تصویر ۴۸ــ ۱ــ بکار گرفتن خطوط در عکاسی

تصویر ۴۹ــ۱ــ اثر، هارتونگ

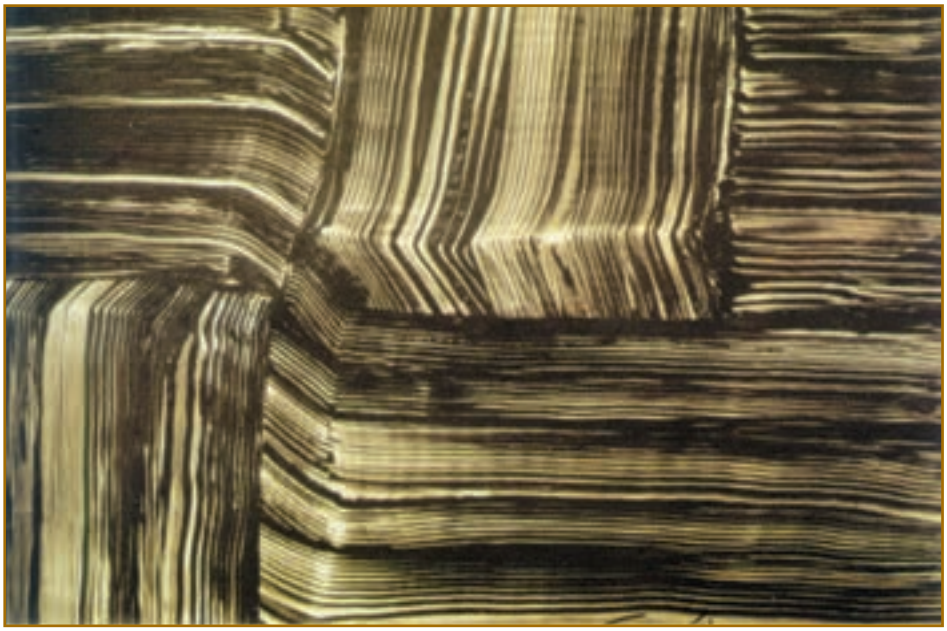
تصویر ۵۰ــ۱ــ استفاده از خط در وسایل کاربردی

ارزش[1] 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 فاصلهٔ آنها از یکدیگر صورت می‌گیرد.

تکنیک‌های ویژهٔ ایجاد خط و چگونگی آن، می‌تواند تغییرات زیادی را در میان آثار هنرمندان مختلف به‌وجود آورد (تصاویر۵۳ــ الی۵۱ــ۱).



تصویر ۵۱ــ۱ــ اثر صدر

تصویر۵۲ ــ۱ــ اثر مرتضی ممیز

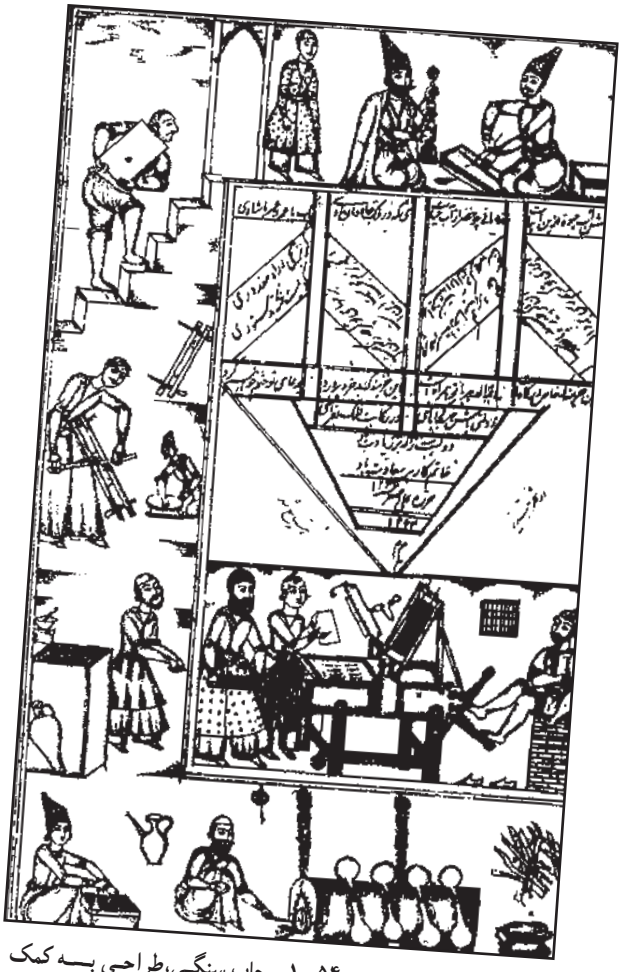
۱ــ value

تصویر ۵۳ــ۱ــ 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 ۵۴ــ۱ در طراحی اسکیس (طراحی سریع) و همین‌طور در طراحی‌های اولیه پویا نمایی (انیمیشن) از این روش زیاد استفاده می‌شود (تصویر ۵۶ــ۱).

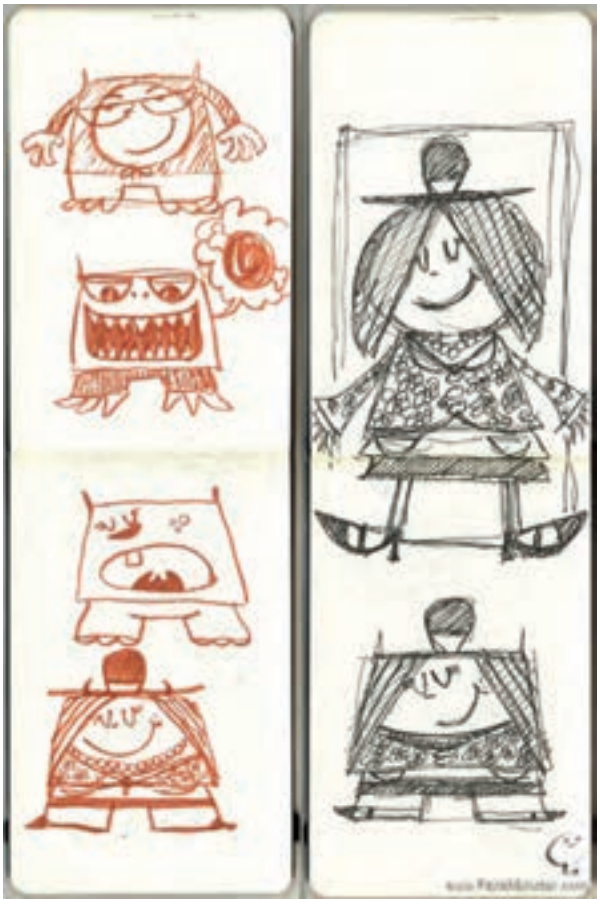
تصویر ۵۷ــ۱ــ اثر هنرمند طراح، آلبرت دورر می‌باشد. بسیاری از آثار وی را حکاکی روی چوب و فلزات و چاپ‌های دستی برای کتاب‌های مختلف با موضوعات مذهبی تشکیل می‌دهند. در این اثر به کارگیری انواع هاشورها به خوبی قابل مشاهده است.

تصویر ۵۵ــ۱ــ ایجاد سایه روشن به کمک هاشور اثر فرانسیسکو گویا



تصویر ۵۴ــ۱ــ چاپ سنگی، طراحی بــه کمک هاشورزدن (شبیه‌پرداز نگارگری ایران)

چاپ سنگی یکی از اولین شیوه‌های چاپ کتاب در ایران بود. چاپ سنگی (لیتوگرافی) یک جور شیوه چاپ است که در آن، سطح ورقه‌های سنگ با اسید خورده و بعد روی آن با مرکب چاپ پوشیده می‌شد. سپس کاغذ را روی آن می‌گذاشتند و عکس آن روی کاغذ چاپ می‌شد. این کار را آن قدر تکرار می‌کردند تا سطح سنگ صاف و غیرقابل استفاده می‌شد. اولین کتاب‌ها در زمان قاجار، با این شیوه چاپ شدند. کتاب‌های اولیه فقط، نوشته بودند و در آنها از تصویر خبری نبود. کم کم نقاشی‌های بسیار ساده سیاه‌وسفید به کتاب‌ها اضافه شدند. نقاش با خطوط سیاه دور شکل‌ها را می‌کشید و با همان خطوط سایه‌روشن ایجاد می‌کرد. به این کار «هاشورزدن» می‌گویند و گاهی شبیه «پرداز» در نگارگری قدیم ایران است.

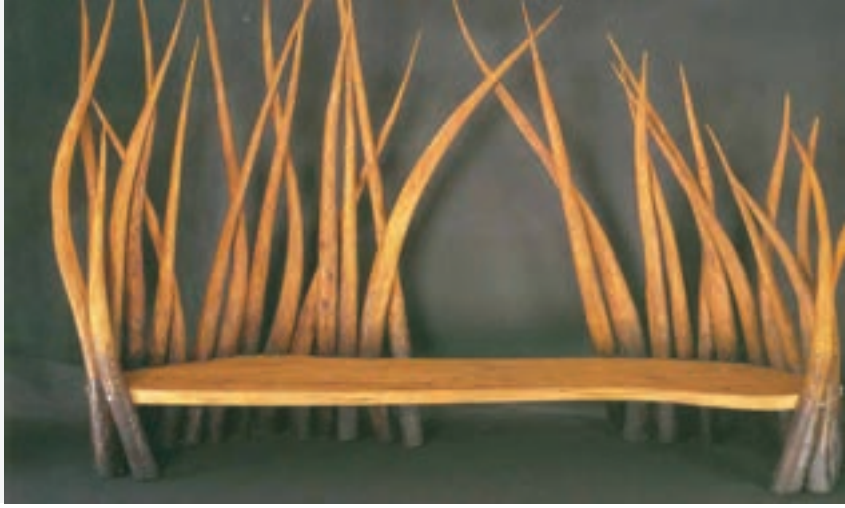


تصویر ۵۶ــ۱ــ طراحان پویا نمایی (انیمیشن) در مراحل اولیهٔ کار به کمک خط به طراحی شخصیت‌ها می‌پردازند

تصویر ۵۷ــ۱ــ حکاکی روی فلز اثر آلبرشست دورر

تصویر۵۸ ــ۱ــ پارچه یزدی

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 ۵۸ــ۱).



تصویر ۵۹ــ۱ــ 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 وسیلهٔ 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 ۶۰ــ۱).

تصویر ۶۰ــ۱ــ بخشی از اثر تولد ونوس ــ ساندرو 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 جا می‌گیرد (تصاویر ۶۲ و ۶۱ــ۱).

تصویر ۶۱ ــ۱ــ نقاشی رنگ و روغن با تأکید بر روی خط

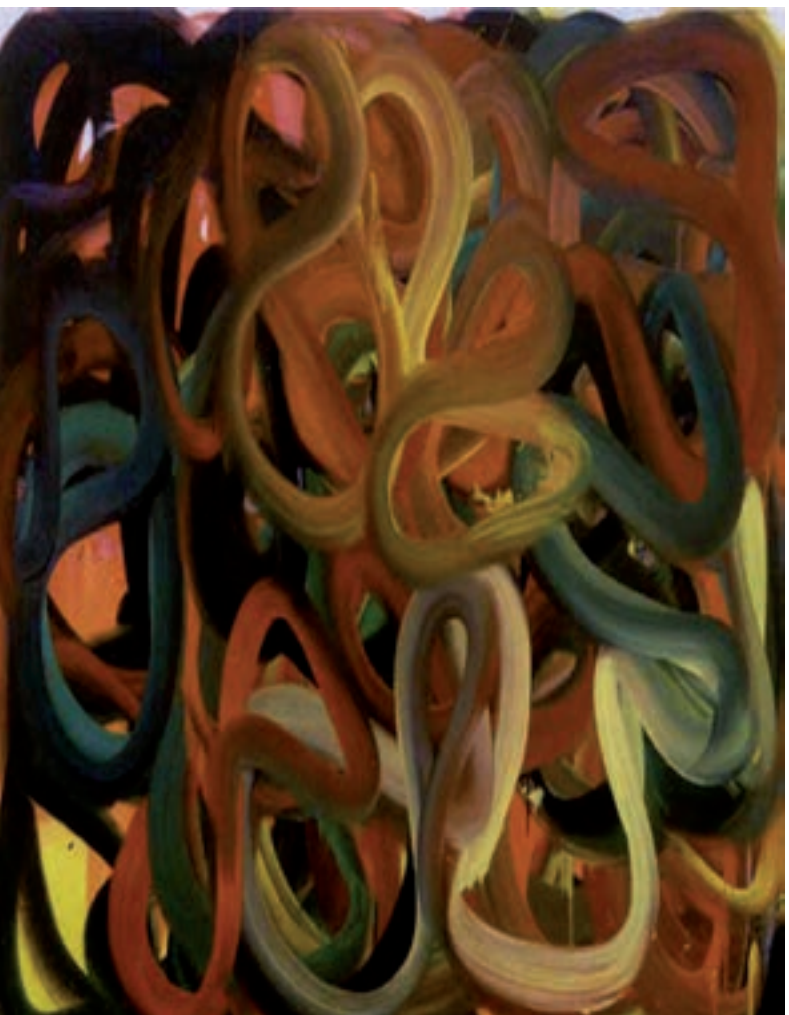
تصویر۶۲ ــ۱ــ اثری از ونگوگ

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 و۶۳ــ۱و یا مانند تصویر ۶۵ــ۱ با استفاده از خطوط پهن و مارپیچی و رنگ و قلم‌مو اثری به‌وجود آمده است که یادآور مفهوم خط به عنوان نقطه متکثر در حال حرکت می‌باشد.

تصویر۶۳ــ۱ــ اثری از ادوارد مونک (مونش)

تصویر۶۴ــ۱ــ فریاد ادوارد مونک (مونش)

تصویر۶۵ــ۱ــ خطوط در این اثر تداعی کنندهٔ حرکت نقطه است.



آشکار شدن و محو شدن خطوط محیطی : در آثار بعضی از نقاشان، تأکید بیشتر بر روی رنگ و ارزش تاریک روشنی است. در تصویر ۶۶ــ۱ اثر کاراواجو قسمت‌هایی از شکل به‌طور 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 ۶۶ــ۱ــ کاراواجو

با هم تجربه کنیم

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

تمرین ۱ــ با انواع مداد، قلم‌مو، ماژیک (مارکر) خط‌های متنوعی را طراحی کنید.

ــ توجه کنید، چطور یک خط می‌تواند پویاتر باشد.

ــ 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.

ــ با تنوع خطوط چه فضاهایی ایجاد می‌شود؟ آیا تغییر شکل خط کافی است؟ تغییر ابزار چه شرایطی را به‌وجود می‌آورد؟ آنها را توصیف نمایید.

ــ می‌توانید خط‌ها را جداگانه روی کادرهای برابر 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 ۲ــ از موضوعات زیر یکی را انتخاب و در دفتر طراحی کنید.

هدف کسب تعادل در انتخاب اثرگذار و انواع خطوط ایجاد شده می‌باشد.

ــ حیوانات (اهلی ــ وحشی)

ــ رخدادهای ورزشی

ــ کودکان در پارک

ــ مردم در بازار

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

تمرین۳ــ به موضوع‌هایی که علاقه‌مند هستید توجه کنید (مانند پرندگان، اشیاء، بلورجات و...) و به کمک یک منظره‌یاب مستقیما 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 ۴ــ طرح ایجاد شده در تمرین ۳ را چندین بار تکرار کنید ولی هر بار نوع و آهنگ خط را تغییر دهید. آثار به‌وجود آمده را کنار هم بگذارید و بنا به تعاریف درس در مورد فضای خطوط، تصاویرتان را توصیف کنید.

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

تمرین۶ــ 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.

تمرین۷ــ با آکریلیک سفید و سیاه و قلم‌مو یا رنگ‌های خاکی (اُکر، 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 صفحهٔ (۶۰) تکنیک مفتول سیمی رجوع کنید و از طریق یکی از روش های مطرح شده یک حجم سیمی زیر نظر هنرآموز اجرا نمایید.

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

از سیم های رنگی هم می توانید استفاده کنید.

در اجرای طرح از اندازه های کوچک پرهیز شود و تا آنجا که امکان دارد و به زیبایی طرح آسیب نمی رساند ، در اندازه های 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 مسدودشدن فضا نمی‌شوند. بنابراین در ایجاد احجامی که این حالت اساس طرح در آنهاست، ساخت حجم‌های سیمی و مفتولی بهترین شیوه است.

در این نوع احجام انواع خطوط موجود است، خطوط اصلی به صورت های 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 ، خط کش
- پیش طرح

روش اجراء :

پیش طرح کار را به روش طراحی خطی اجرا نمایید. با خم کردن مفتول و پیچ و خم های لازم طرح را بوجود آورید. تا حد امکان از گره ها یعنی برش و اتصال پرهیز نمایید. به تصاویر با دقت توجه کنید. در اجرا به خطوط و تقسیم بندی‌ها در تصویر توجه کنید. حالات انواع خطوط را به لحاظ هویت آنها را با استفاده از سیم (ضخیم، نازک،.....) به‌کار بگیرید. (تصاویر ۷۶ الی ۶۷ــ۱)

تصویر ۶۷ــ۱ــ لوازم اولیه

تصویر ۶۸ــ۱ــ طرز کاربرد سیم چین، دم باریک

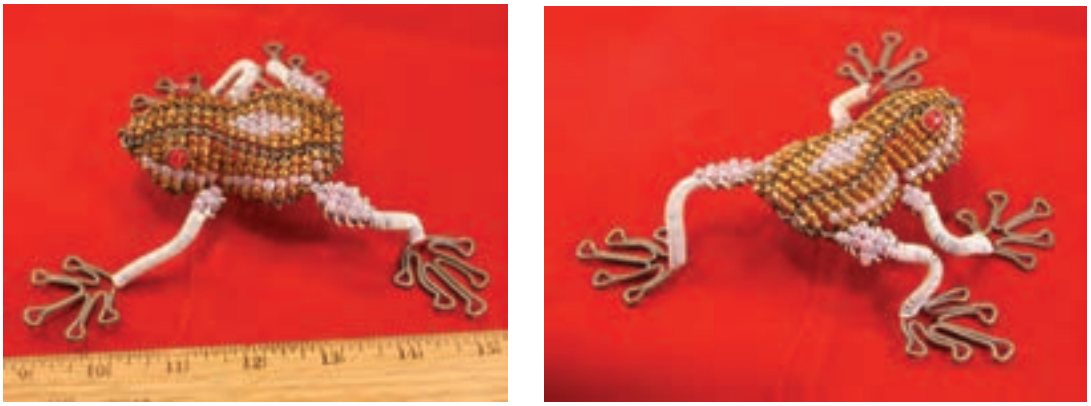
تصویر ۶۹ــ۱ــ نحوهٔ ایجاد حلقه ها جهت تولید فرم یا گره ، سیم

تصویر ۷۰ــ۱

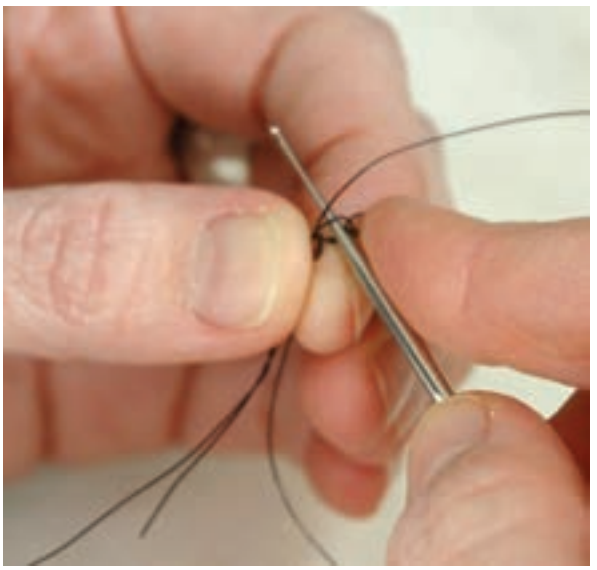
تصویر ۷۱ــ۱

تصویر ۷۲ــ۱ــ ترکیب حالت دو بعدی و سه بعدی در
اجرای طرح پرنده ها روی دیوار

تصویر ۷۳ــ۱ــ مراحل ساده تبدیل حجم و سه بعدی کار



تصویر ۷۴ــ۱ــ استفاده از منجوق برای تولید بافت در احجام ساده



تصویر۷۵ــ۱ــ با مفتول‌های نازک قرقره‌ای می‌توان احجامی را به روش‌های مختلف تولید کرد در این تصویر ایجاد حجم بوسیله قلاب بافی انجام شده است.

تصویر ۷۶ــ۱

نقد هنری[1]

دستیابی به مفاهیم و شایستگی‌های آثارهنری نیازمند نگرش هدفمند بر آثار هنری است. توجه به داده‌های باستان‌شناسان، تاریخ‌نویسان و زندگی هنرمندان در کمک به فهم مسائل می‌کند، اما لازمهٔ 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 بارهٔ ارزش یا درجهٔ 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 به‌صورت 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.

۱ــ 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 اجراگر آن، 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 استعدادهای 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 خودرا 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.

۱ــ شرح و توصیف Describe

۲ــ تجزیه و تحلیل Analyze

۳ــ تعبیر و تأویل Interpretation

۴ــ 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 دریابد آن مصالح چگونه تصویر گرفته‌اند. و با چه شگردهایی جذب شده‌اند. و به بارزترین ویژگی‌های اسلوب بپردازد 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 بپردازد 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 پی ببرد، 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 تأکیدهای متفاوت در آن‌چه می‌بینید، دارد. بنابراین ابتدا فرضیه‌ای مطرح می‌کنیم و توجیهی ارادی با توجه به مدارک و مشهودات گردآوری شده انطباق می‌دهیم.

پردهٔ بعدازظهر یکشنبه، برای چند مخاطب معرفی می‌گردد(تصویر۴۴ـ۴صفحه۱۱۴) :

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[1] 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 کلمهٔ تخنه[2] برابر با فن و صناعت در ذهنیت دارند. در حقیقت برای هنر و فن[3] 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 به‌وجود می‌آورد. شناسایی فن

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

۲ـ techne ۳ـ art

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 نظیرموارد 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 هم زمان آگاهی ما از کار مواد، شکل و محتوا می‌شود؟

در نتیجه باید از تصنع‌گری [زیاده‌روی در بهره‌جویی از چیره‌دستی، ریزه‌کاری و شگرد نمایی] 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 افسردگی زا یا نشاط‌انگیز است.

سؤالات مطرح در چهار مرحلهٔ 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 بوجود 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.

۱ــ نام هنرمندی که اثر را خلق کرده چیست؟

۲ــ اثر هنری در چه قالبی ارائه شده است؟ (نقاشی،پیکره‌سازی و...)

۳ــ نام اثر هنری چیست؟

۴ــ اثر در چه زمانی و دوره‌ای خلق شده است؟*

۵ــ وقایع بزرگ و مهمی که خلق اثر هم‌زمان بوده چه هستند؟

۶ــ موضوع و اشیاء موجود در نقاشی را فهرست کنید (درختان ــ مردم...)

۷ــ اولین چیزی که موجب جلب توجه شما شد چه بود؟ چرا؟

۸ــ چه رنگ‌هایی را می‌بینید؟ آنها را نام ببرید؟

۹ــ 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 شناسنامه‌ای جهت آزمون کنکور می‌باشد.

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

تجزیه و تحلیل موشکافانه

۱ــ چطور هنرمند از رنگ در اثرش استفاده کرده است؟
۲ــ رنگ‌ها به چه معنا و مفهومی در اثر به کار گرفته شده‌اند؟
۳ــ چطور هنرمند شکل‌ها را استفاده کرده است؟
۴ــ چگونه خطوط دراثر به‌کار گرفته شده است؟ خطوط چه نقش دیگری دارند؟ آیا هنرمند آنها را به عنوان قسمت مهم و برجسته به کار گرفته است؟
۵ــ بافت چه نقشی در اثر دارد؟ هنرمند بافت را به روش خیالی و اشتباه بینایی به‌وجود آورده یا از بافت قابل لمس و واقعی استفاده کرده است؟
۶ــ نور چگونه به کار رفته است؟ در تصویر منظره، نور و سایه واقعی هستند یا آبستره؟
۷ــ در کل تأثیر بصری و حالت کار چگونه است؟
۸ــ 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.
۱ــ هنرمند چه چیزی را اظهار نموده است؟
۲ــ شما چه معنی از آن درک می‌کنید؟
۳ــ اثر چه معنایی دارد؟
۴ــ چه ارتباطی با شما و زندگیتان دارد؟
۵ــ وقتی اثر را تماشا می‌کنید، چه احساسی دارید؟
۶ــ آیا چیزهایی در اثر وجود دارد که نشان و سمبل چیز دیگری باشد؟
۷ــ چرا هنرمند این روش یا مفهوم را انتخاب کرده و به چه علت به یک اثر هنری مطلوب و مشهوری تبدیل شده است؟
۸ــ 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.

۱ــ 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؟)

۲ــ آیا اثر فایده و سودی برای گروه اجتماع ایجاد می‌کند؟

۳ــ فکر می‌کنید چه تأثیری روی دیگران خواهد داشت؟

۴ــ اگر معتقدید اثر نامطلوب است، علل آن چیست؟ آیا دلیل فقدان کیفیت مطلوب، درست به کار نگرفتن عناصر هنری است؟ یا دلایل دیگری دارد؟

۵ــ آیا یک اثر بهتر است که بسیار تأثیرگذار یا کاملاً بی‌ارزش باشد؟ یا این‌که 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 نمائید.

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

اتاق قرمز، صندلی چوبی با نشیمن‌گاه بافت کنفی، 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 قراردهید. چطوراجزاء اثر سازماندهی شده‌اند؟

عناصر هنری به‌کار رفته :

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

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

۳ــ شکل : هندسی و غیرهندسی و اندام‌وار

۴ــ فضا : فضای شلوغ و ژرف‌نمایی اندک و تخت

۵ــ بافت : نگاره‌های رومیزی و کاغذ دیواری

اصول و قواعد دیزاین به‌کار رفته :

۱ــ وحدت : رنگ ، شکل و خط

۲ــ تعادل : زن ــ صندلی، اتاق ــ پنجره

۳ــ تباین : قرمزــ سبز، سیاه ــ سفید، نگاره‌های پیچ‌دارــ نقوش تخت، منحنی ها ــ خطوط صاف

۴ــ تأکید : زن و میوه‌های چیده شده

۵ــ حرکت : مورب از سمت راست پایین ، بالای سمت چپ خطوط منحنی و قوس‌دار نگاره ها و درختان

۶ــ ضرب‌آهنگ بصری : تکرار در نگاره‌های قوس‌دار نقش کاغذ دیواری و رومیزی و درختان ــ رنگ در لیموها و گل‌ها

۷ــ 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 تداعی کنندهٔ 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 موفقی 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 ــ سبز رستورانی آویخته شود. بنابراین تهیج و تحریک رنگ های 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.

شکل

۲ شکل

اهداف رفتاری

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

۱ـ شکل را تعریف کند.

۲ـ اهمیت عنصر شکل در هنرهای تجسمی را شرح دهد.

۳ـ تفاوت شکل به صورت سطح و حجم را بیان کند.

۴ـ طبیعت گرایی و اغراق را در هنرهای تجسمی شرح دهد.

۵ـ شکل‌های طبیعت گرایانه یا اغراق آمیز را در آثارش به کار برد.

۶ـ ویژگی شکل‌های بنیادی را شرح دهد.

۷ـ از شکل‌های بنیادی در آثارش به درستی استفاده کند.

۸ـ از شکل‌های مثبت و منفی در آثارش به خوبی استفاده نماید.

۹ـ در آثار هنرمندان و مشاهیر شکل‌های اغراق آمیز را توصیف نماید.

۱۰ـ نقدی از آثار خود با توجه به شرایط و کاربرد شکل‌های بنیادی ارائه نماید.

۱۱ـ حالات شکل‌های مثبت و منفی را با ذکر خصوصیات آن، شرح دهد.

درس در یک نگاه

- شکل از طریق محصور شدن محیطی و یا لکهٔ 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 اندازهٔ فضاهای مثبت ارزشمند می‌باشند.

- وقتی درجه‌بندی سایه و روشن صورت گیرد، حجم به‌وجود می‌آید.
- اما امروزه پیشرفت هنر عکاسی باعث شده است که نقاشان و طراحان به اغراق در آثارشان بیش‌تر روی آوردند و از عین‌گرایی پرهیز می‌کنند.
- آبستره نوعی ساده‌سازی تصاویر طبیعی به کمک اشکال هندسی و غیر هندسی است.
- گاهی، هنرمندان از ویژگی بصری اشکال پایه (مثلث، مربع، دایره) برای القاء مفاهیم استفاده می‌کنند.
- «آرت نوو» سبکی مربوط به قرن نوزدهم است که تأکید بر روی خطوط منحنی با شکل‌های طبیعی دارد.

شکل[1]

ما در محیط پیرامونمان به صورت‌های مختلفی با شکل مواجه می‌شویم و بسیاری از دریافت‌هایمان از طریق اشکال صورت می‌گیرد.

به طور کلی در طبیعت اشکال به صورت هندسی و یا غیر هندسی دیده می‌شوند. و می‌توانند دو بعدی یا سه بعدی باشند. به عبارت دیگر اشکال از نظر بعد به دو صورت سطح و حجم مطرح می‌شوند (تصویر ۲ و ۱ــ۲).

تصویر ۱ــ۲ــ سطح در طبیعت

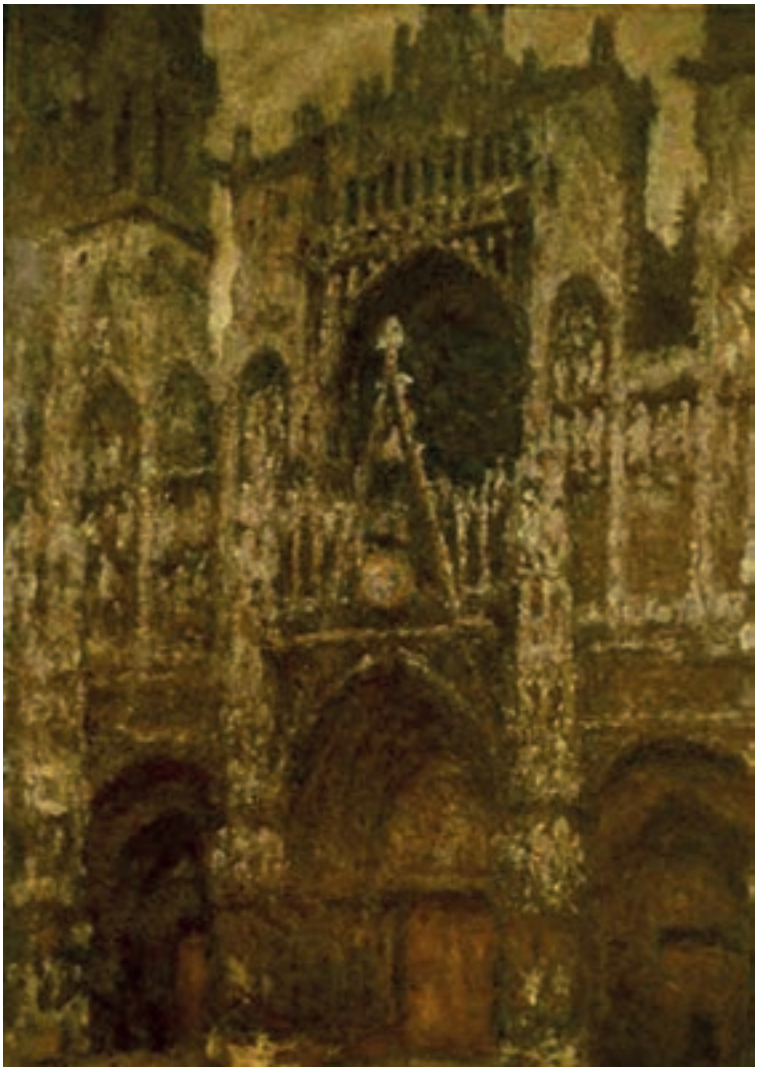
تصویر ۲ــ۲ــ تنوع سطح و حجم در طبیعت

۱ــ Form

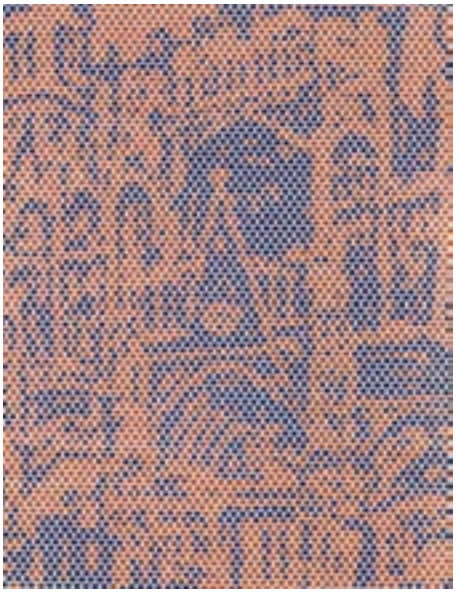
در هنرهای بصری هر محدوده‌ای که از طریق بسته شدن یک خط و یا رنگ به وجود آید، شکل نامیده می‌شود.

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 وسیلهٔ شکل صورت می‌گیرد. درتصویر۳ـ۲ الف که یک اثر امپرسیونیستی می‌باشد نورها و سایه‌ها، اشکال را به‌وجود 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 ۳ـ۲ـ ب).



(الف)



(ب)

تصویر ۳ـ۲ـ بخشی از اثر کلودمونه

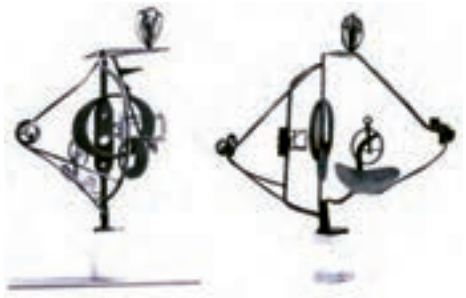
شکل به صورت سطح یا حجم

با شنیدن واژهٔ شکل معمولاً به یاد عنصر دو بعدی می‌افتیم، هر چند که در مواردی نیز شکل‌های مسطح به صورت سه بعدی (مجازی) ظاهر می‌شوند[1] (تصویر ۴ــ۲). وقتی صحبت از حجم می‌شود توده‌ای سه بعدی در نظرمان مجسم می‌شود.

تصویر ۴ــ۲ــ 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 زاویهٔ دید ناظر در آن تأثیر زیادی ندارد. اما در آثار حجمی زاویهٔ دید از اهمیت بالایی برخوردار است و با حرکت در اطراف یک اثر حجمی و بررسی اشکال می‌توان تغییرات آن را بررسی کرد.



تصویر ۵ــ۲

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 ۵ــ۲).

۱ــ همان‌طور که در سال‌های قبل آموخته‌اید در هنرهای بصری دو بعدی، ایجاد حجم و بعد سوم، در اثر نوعی خطای چشمی به‌وجود می‌آید، به این معنی که در کلیهٔ 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 ۶ ــ۲ــ گاهی احجام در فضایی قرار می‌گیرند که زاویهٔ 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 ۷ــ۲).

تصویر ۷ ــ۲ــ نقش برجسته

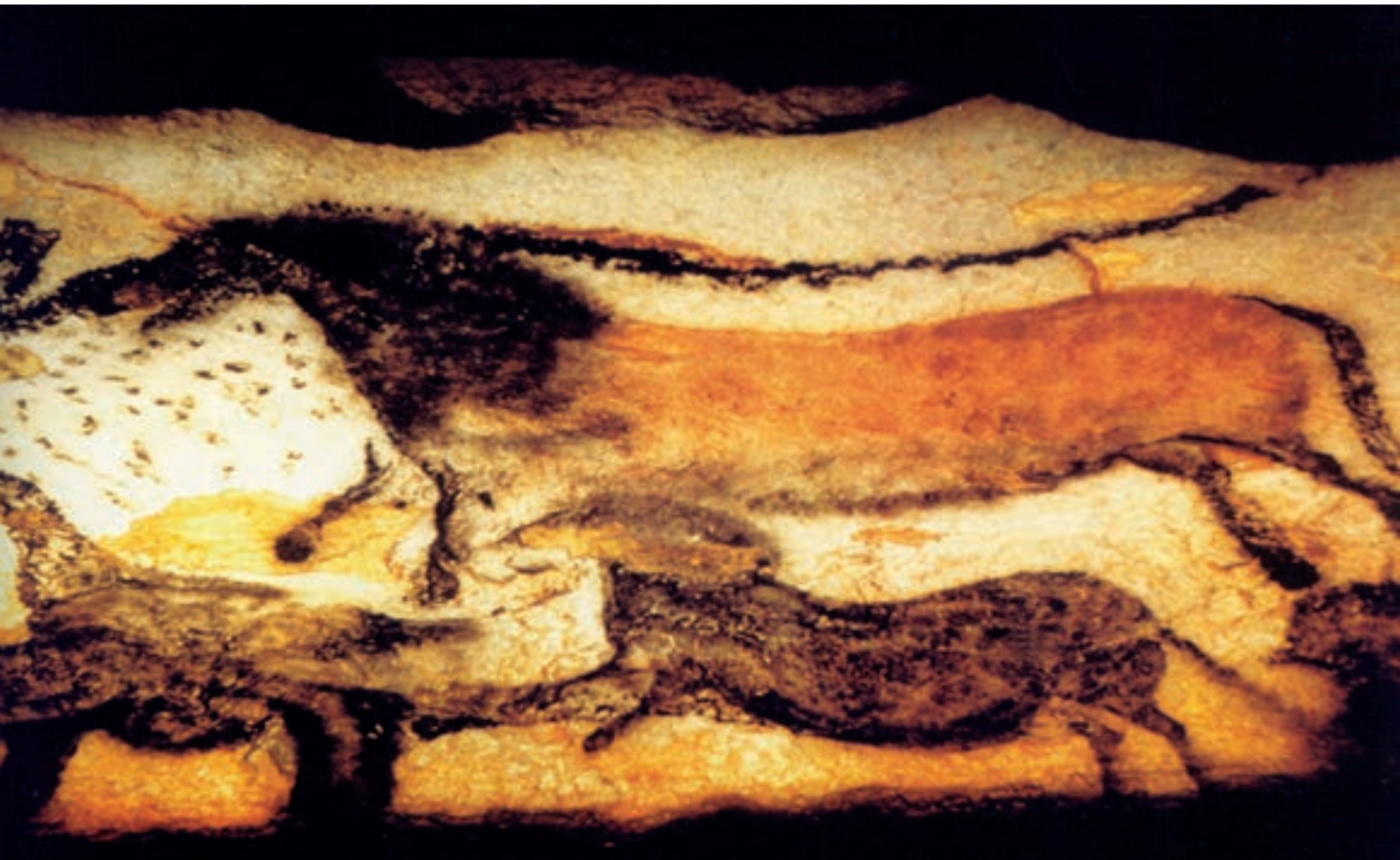
امروزه بسیاری از هنرمندان کوشش می‌کنند مرز بین نقاشی، طراحی، مجسمه‌سازی و معماری را شکسته و با روش‌های مختلفی عناصر دو بعدی و سه بعدی را با یکدیگر ترکیب کنند. به طور مثال در تصویر ۸ــ۲ طراحی و حجم ارائه شده مکمل یکدیگرند. در این تصویر یک نقاشی رنگ و روغن از قایق‌ها در کنار یک کار سه بعدی گذاشته شده است. و به نظر می‌رسد اثر حجمی گونهٔ 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 به‌وجود آوردن «سه بعد» در آثار نقاشی را مورد توجه قرار داده است.

تصویر ۸ ــ۲ــ به کارگیری حجم واقعی در کنار حجم مجازی

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 ۹ــ۲).

تصویر ۹ ــ ۲ ــ نقاشی ،غار لاسکو فرانسه،دورهٔ پارینه سنگی



البته تـــا قبل از اختراع عـکـــاسی هنرمندان تمایل بیش‌تری به کشیدن تصاویر طبیعت گرایانه داشتند.

در طرح ها و نقاشی‌هـــای پیکـاسو این شیوه بـه خـوبی مشهود است (تصویر ۱۰ــ۲).

هنرمندان مجسمه‌ساز نیز معمولاً در آثارشان از طریق اغـراق بـه بیان افـکـــار و احساساتشان مـی‌پردازند که در این مورد آثار آلبرتو جاکومتی گویای این مطلب می‌باشند (تصویر ۱۱ــ۲).

اغراق در هنر گرافیک نیز برای بیان بهتر مفاهیم به‌کار گـــرفته مـــی‌شود. در تصویر ۱۲ــ۲ فـرم انسانـــی بـــه 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 اغراق آمیزی بر این امر تأکید دارد.

تصویر ۱۰ــ۲ــ اثر پیکاسو، طراحی و آنالیز شکل گاو

تصویر ۱۱ــ۲ــ جاکومتی

تصویر ۱۲ــ۲ــ اغراق در تصاویر گرافیکی

طبیعت‌گرایی[1] و آرمان‌گرایی[2]

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، شیوهٔ 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 نگریستن 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 ــ که مادی و تاریخ‌مند است ــ 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 ۱۳ــ۲).

تصویر۱۳ــ۲ــ اثر لئوناردو داوینچی

۱ــ Naturalism ۲ــ Idealism

در آثار رافائل نیز پیکرها 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 ۱۴ــ۲ــ پیکرها 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.

همهٔ 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 مدینهٔ فاضله را بازنمایی می‌کند.

تصویر ۱۴ــ ۲ــ اثر رافائل

ماهیت شکل

در آثار هنری ماهیت تصویر با تغییراتی که در آن به‌وجود می‌آید می‌تواند بسیار متفاوت شود. نوع به‌خصوصی 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 ۱۵ــ۲).

در چنین اثری آنچه که مهم و آشکار است سادگی آن است. البته درجه ساده‌سازی می‌تواند متفاوت باشد مثلاً در تصویر ۱۵ــ۲ جزئیات تصویر حذف شده و فرم ها به اشکال هندسی نزدیک شده‌اند اما هنوز موضوع اصلی به راحتی قابل شناسایی است.

ساده کردن تکنیک جدیدی نیست و در قرن‌های پیش نیز به‌کار می‌رفته است در تصویر ماسک چوبی (۱۶ــ۲) فرم‌ها ساده شده و هندسی هستند و یک اثر آبستره محسوب می‌شود هرچند که با تصویر ۱۵ــ۲ 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 ۱۷ــ۲ الی ۲۰ ــ۲ درجات متفاوتی از آبستره قابل مشاهده است.

تصویر ۱۵ــ۲ــ پاول رسیکا،رنگ روغن،نیویورک

تصویر ۱۶ــ۲ــ ماسک چوبی،آبستره،هنر آلاسکا

تصویر ۱۷ــ۲ــ اثر حجمی، آبستره،مردان سیاست

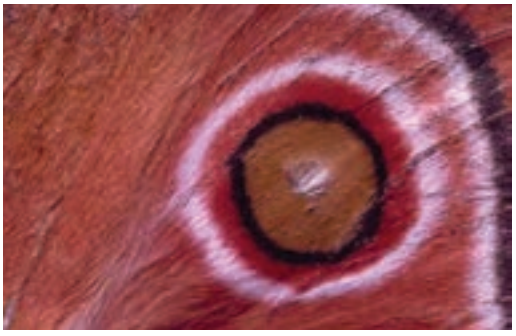
تصویر۱۸ــ۲ــ اثر نائوم گابو

تصویر ۱۹ــ۲ــ به وجود آمدن تصاویر آبستره توسط خطوط غیر هندسی
آرشیل گورکی،رنگ روغن،موزه هنر مدرن نیویورک

تصویر ۲۰ــ۲ــ مفرغ لرستان

انواع شکل

در مبحث خط گفته شد که از تکرار نقطه خط به‌وجود می‌آید. در مورد سطح نیز می‌توان گفت، که از تکرار و حرکت خط در فضا در جهتی مخالف حرکت اصلی، خود به‌وجود می‌آید. و یا همان‌طور که اگر دو نقطه در فاصلهٔ مرتبط با هم مطرح شوند خط ذهنی را القا می‌کنند، به همین نحو در صورتی‌که 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 به‌وجود می‌آید که می‌تواند به‌صورت غیر هندسی و یا هندسی باشد (تصویر ۲۱ــ۲).



تصویر ۲۱ــ ۲ــ نمونه هایی 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 ۹۰ درجه و خطوط عمود، محکم و استوار دیده می‌شود و نمودار سکون، منطق و مردانگی است (تصویر ۲۲ــ۲). 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[1]، چهار عنصر[2] و چهار فصل و چهار دورهٔ عمر آدمی دارد. الگوی چهار پس از اسلام در مساجد چهار ایوانی و چهار باغ و... ادامه می‌یابد. (۲۳ــ۲)

تصویر ۲۲ــ۲

تصویر ۲۳ــ۲

۱ــ شمال، جنوب، مشرق، مغرب
۲ــ 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 نحوهٔ قرارگیری، دارای حالات متغیری است و می‌تواند القا کنندهٔ 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 (تصویر۲۴ــ۲).

هنرمندان از حرکت اریب و پر انرژی مثلث در آثار خود بسیار بهره برده‌اند (تصویر ۲۵ــ۲).

تصویر ۲۴ــ۲ــ نمایش حرکت با استفاده ازشکل مثلث

تصویر ۲۵ــ۲ــ شاهنامه بایسنقری، کشتن اسفندیار ارجاسب ــ دوره تیموری

کاربرد خط در ایجاد شکل

به تصاویر ۲۸ و ۲۷ و ۲۶ــ۲ نگاه کنید. چه خطوطی در این تصاویر دیده می‌شوند؟

همان‌طور که مشاهده می‌شود روحیهٔ خطوط منحنی و شکسته در این آثار کاملاً تأثیرگذار است.

تصویر ۲۶ــ ۲

تصویر ۲۷ــ ۲

تصویر۲۸ــ۲

شکل صندلی با استفاده از خطوط منحنی منتقل کنندهٔ حس راحتی و نرمی می‌باشد.

در تصویر ۲۹ــ۲تأکید بر روی خطوط و سطوح منحنی تیره و روشن است. این پوستر که مربوط به قرن نوزدهم میلادی می‌باشد معرف سبک «آرت نوو[۱]» است.

هنرمندان این جنبش علاوه بر آمیختن رشته های مختلف هنری با یکدیگر می‌کوشیدند هنری نو را پدید آوردند و به همین منظور به بهره‌گیری از سبک‌هایی رو آوردند که کمتر شناخته شده بود. بدین ترتیب شکل‌ها یا شیوه‌هایی را که با جست وجوی انتزاع مبتنی بر حرکت‌های خطی، سازگار بود،از هنر شرقی، قرون وسطایی و یا 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 حالی‌که شکل‌های زاویه دار بیش‌تر تداعی کنندهٔ اشکال هندسی و منظم و همین‌طور اشیاء مصنوع و صنعتی است.

هنرمندان با استفاده از روحیهٔ خط‌های مختلف به نمایش اشکال می‌پردازند و از این طریق افکار و احساسات خود را به نمایش می‌گذارند به‌طور مثال در تصویر ۳۰ــ۲ به کارگیری ریتم خطوط مثبت و منفی حرکت و پویایی منظم و هندسی به وجود آورده است.

تصویر ۲۹ــ۲ــ پوستر، آرت‌نوو

تصویر ۳۰ــ۲ــ به کارگیری پویایی خطوط مثبت و منفی در آثار گرافیک

۱ــ Art Nouveau

شکل‌های مثبت و منفی

در یک کادر تصویری فضای اشغال شده به وسیلهٔ تصویر را فضای مثبت[1] و به اطراف آن فضای منفی[2] گفته می‌شود. شکل و فضای اطراف آن هر دو دارای اهمیت هستند.

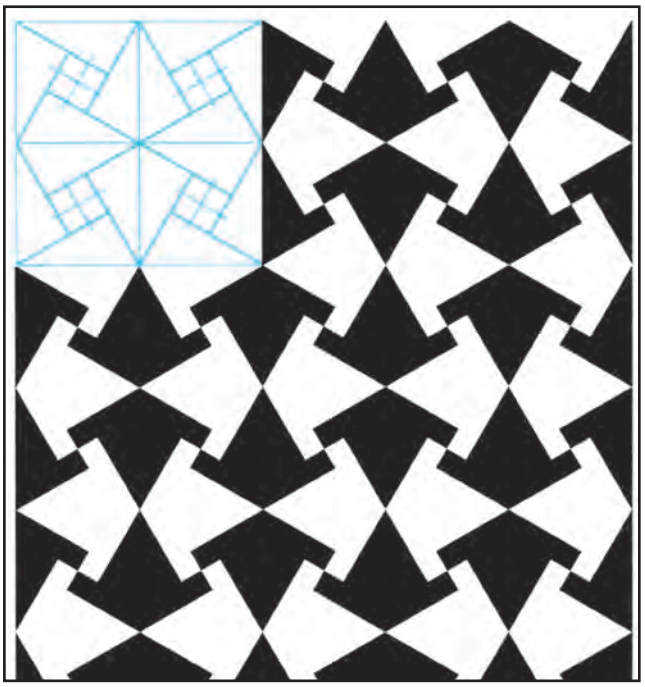
در نقاشی با موضوع معین فضای مثبت و منفی معمولاً واضح و روشن بوده و نقطهٔ تأکید بر روی تصویر است. در حالی‌که فضای منفی نیز به همان اندازه دارای اهمیت می‌باشد. این موضوع در نگارگری‌های ایرانی مورد توجه بوده است به گونه‌ای که در آنها فضای مثبت و منفی دارای یک ارزش‌اند و نمی‌توان سوژهٔ اصلی و زمینه را به‌راحتی از هم تفکیک کرد. تمام اجزاء، تشکیل یک کل واحد را می‌دهند و به یکدیگر مرتبط و وابسته‌اند (تصویر ۳۱ــ۲).

تصویر ۳۱ــ۲ــ کمال‌الدین بهزاد ، مجلس یوسف و زلیخا ــ مکتب هرات

۱ــ Posetive ۲ــ Negative

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 ۳۲ــ۲ 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 ۳۳ــ۲). 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 ۳۲ــ۲ــ اثر موریس اشر ــ خزندگان



تصویر ۳۳ــ۲ــ تصویرهای مثبت و منفی درگره چینی ــ ایرانی؛ طرح گره چینی،نمونه‌ای از نقوش هنری ایران

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 ۳۴ــ۲).

تصویر ۳۴ــ۲ــ پوستر نمایشگاه تایپوگرافی،بیژن صفوری ــ شکل‌های مثبت و منفی متناوب

اشکال منفی در احجام سه بعدی نیز مطرح است و در ترکیب‌بندی 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 ۳۵ــ۲).

شکل‌های مثبت و منفی می‌توانند دارای ترکیبی باشند که چشم ما به طور مداوم بینشان حرکت کند. به طور مثال در تصویر ۳۷ــ۲ چشم لحظه‌ای فضای سفید را می‌بیند و لحظه‌ای فضای سیاه را درک می‌کند و این حرکت هم‌چنان ادامه دارد، زیرا فضای مثبت و منفی هم‌ارزش بوده و هر کدام تصویر آشنایی را به نمایش درآورده‌اند.

تصویر۳۵ــ۲ــ استفاده از فضای خالی به عنوان یکی از عناصر اصلی اثر

تصویر۳۶ــ۲ــ گونهٔ جالبی از فضای منفی در مجسمه‌سازی برای القای مفهوم

تصویر ۳۷ــ۲ــ هم ارزش بودن فضای مثبت و منفی در این اثر کاملاً مشهود است

با هم تجربه کنیم

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

تمرین ۱ــ 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 آکریلیک این کار را انجام دهید. در آخر شاهد یک طرح مات و مبهم با لبه های کاملاً واضح خواهید بود.

تمرین ۲ــ 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 می کنید چشم به فضای دیگر حرکت کند و تشخیص فضای منفی و مثبت راحت نباشد.

تمرین ۳ــ 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 ۴ــ 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

۱ــ silhouette

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 بپردازید.

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 می تواند 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 می شود ؟ در مورد دلیل آن گفتگو کنید.

بافت

۳ بافت

اهداف رفتاری

از فراگیر انتظار می‌رود پس از پایان فصل بتواند:

۱ـ انواع بافت را نام ببرد.

۲ـ نگاره را توضیح دهد.

۳ـ با استفاده از بافت یک اثر هنری بیافریند.

۴ـ کاربرد بافت در انواع هنرهای تجسمی را بشناسد.

۵ـ با استفاده از بافت طراحی کند.

۶ـ ارتباط بافت و موضوع را شرح دهد.

۷ـ با استفاده از بافت مناسب به ساخت اثر تجسمی بپردازد.

۸ـ ارتباط بافت و فرهنگ را توضیح دهد.

درس دریک 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 به‌وجود 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 براک) 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 نشان دهندهٔ ویژگی‌های فرهنگی و عقیدتی هنرمند و جامعه‌اش می‌باشد.

بافت[1]

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 نمونه های 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 ۱ــ۳).

تصویر ۱ــ۳ــ جکسون پولاک ، هنر کنشی (Action Painting)

۱ــ Texture

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 ۲ــ۳).

بافت از دیرباز مورد توجه فرهنگ‌های مختلف بشری بوده است و به دو صورت بصری و لامسه‌ای وجود دارد (تصویر ۳ــ۳). در تاریخ ایران نیز گونه‌های مختلف بافت در آثار مختلف دیده می‌شود (تصاویر۵ و۴ــ۳).

تصویر ۲ــ۳ــ نمونه هایی از بافت های بصری و بصری لامسه ای

تصویر ۳ــ۳ــ نقاشی دیوار خانه برای جشن جنوب افریقا

تصویر ۴ــ۳

تصویر ۵ ــ۳ــ نقش برجسته دورهٔ ساسانی ، اردشیر اول ــ فیروزآباد فارس

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 می کنیم (تصویر۶ــ۳).

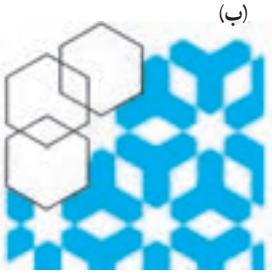
تصویر ۶ ــ ۳ــ خط در طراحی صنعتی ــ صندلی راحتی

گاهی بافت از تکرار یک نقش مایه[1] به وجود می‌آید که به این نوع از بافت نگاره[2] گفته می‌شود (تصویر ۷ــ۳). این‌گونه از بافت در تزئینات معماری ایرانی بسیار زیبا استفاده شده است،گاهی به صورت نقش و گاهی کاشی معرق و یا به صورت گچ بری 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 ۸ــ۳).

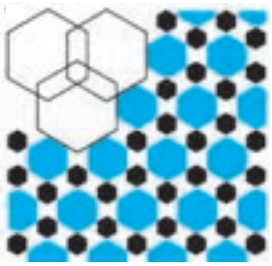
تصویر ۸ ــ ۳ــ در معماری به کارگیری بافت هماهنگ با فرهنگ و محیط می تواند جاذبهٔ خاصی به وجود آورد

(الف)

(ب)



(ج)



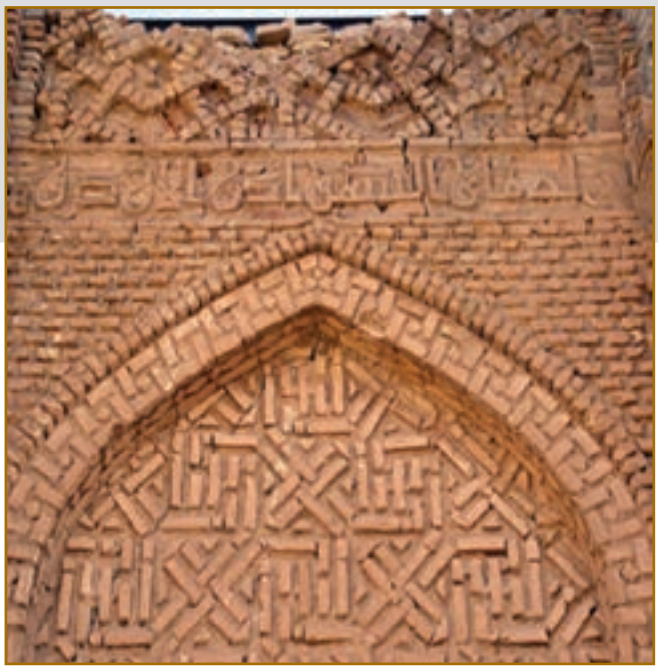
(د)

تـصویر۷ــ۳ــ ایجاد بـافت بـا تکرار نقش مایه،گره‌چینی اسلامی

کاربرد بافت

کیفیت‌های جذابی که مواد مختلف می‌توانند به‌وجود آورند باعث شده است که هنرمند ان 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 ۹ــ۳). و یا در مجسمه سازی به وسیلهٔ کنده‌کاری بر روی چوب،سنگ،گل و... نمایان شود (تصویر ۱۰ــ۳).

۱ــ Motif ۲ــ Pattern



تصویر ۹ ــ ۳ــ استفاده از بافت در تزیین فضای معماری

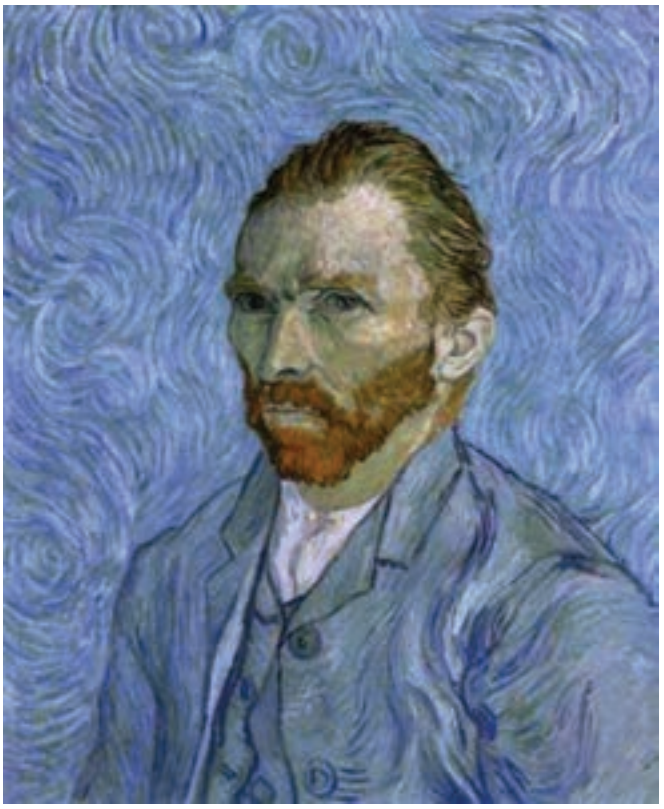
تصویر ۱۰ــ۳ــ بافت در آثار حجمی،مشهدی اسماعیل

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 صورتی‌که 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 ۱۳ــ۳).

تصویر ۱۱ ــ ۳ــ پرویز تناولی



تصویر۱۲ــ۳ــ ونسان ون گوگ،پرتره هنر

تصویر۱۳ــ۳ــ پل سزان،پسری با جلیقه قرمز

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،دانه های 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 ۱۵ــ۳).

تصویر ۱۴ــ۳ــ پابلو پیکاسو، ترکیب نقاشی و کلاژ

تصویر ۱۵ــ۳ــ ژرژ براک

در نگارگری ایرانی نیز بافت از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و در دوران مختلف متفاوت بوده است. با مقایسه در تصاویر ۱۶ و ۱۵ــ۳ می‌توان تغییر نوع بافت در نگارگری ایرانی را مشاهده کرد. بافت به صورت‌های مختلفی از قبیل : ضربات نوک قلم‌مو،افشان‌گری،تکرار یک نقش‌مایهٔ هندسی و یا به وسیلهٔ ریتم خطوط به‌وجود می‌آید. و این شیوه‌ها در طول تاریخ باعث به وجود آمدن آثار بدیع و قابل توجهی بوده است. در تصویر۱۸ــ۳ که توسط هنرمند معاصر صورت گرفته است به کمک همین شیوه ها کار شده اما جلوه‌ای کاملاً متفاوت به وجود آورده است.

تصویر ۱۶ــ۳ــ گونه‌ای بافت در نگارگری

تصویر ۱۷ــ۳ــ گونه‌ای بافت در نگارگری

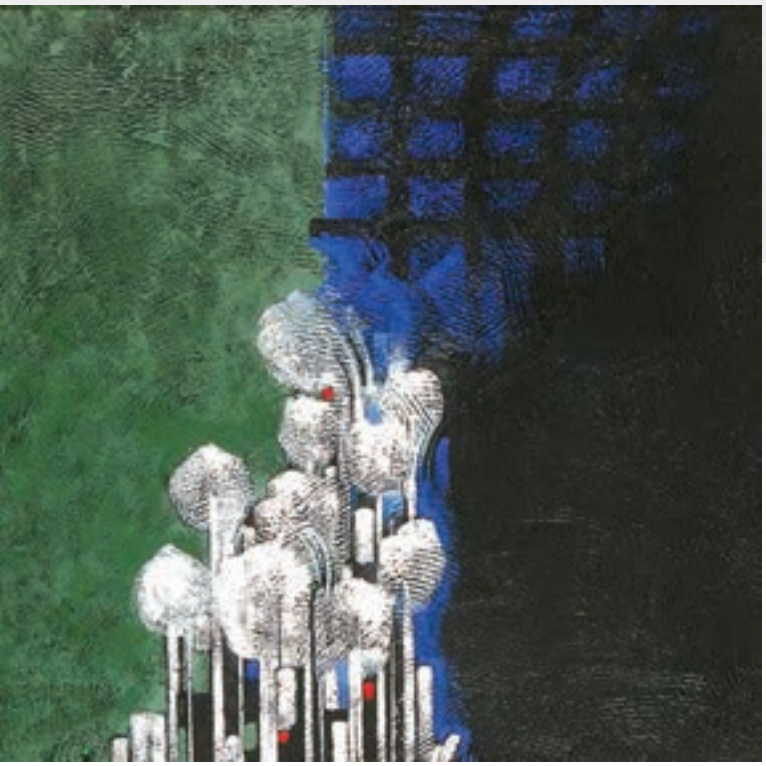
هنرمندان نقاش ایرانی امروزه نیز در آثارشان از بافت به شیوه‌های مدرن یعنی از طریق ترکیب مواد،بسیار بهره می‌گیرند و جلوه‌های بصری ویژه و گاهی خاص خود به وجود می‌آورند. تصاویر زیر نمونه‌هایی از این آثار می‌باشند (تصاویر ۲۱و۲۰و۱۹ــ۳).

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 (تصویر۲۲ــ۳).

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... (تصویر۲۳ــ۳).

تصویر ۱۸ــ۳ به کارگیری بافت در نگارگری معاصر،مجید مهرگان

تصویر ۱۹ــ۳ــ هنر محیطی، احمد نادعلیان



تصویر ۲۰ــ۳ــ بافت در نقاشی،مرتضی گودرزی،نقاشی معاصر

تصویر ۲۱ ــ۳ــ بافت در تصویر سازی

تصویر۲۲ــ۳ــ تغییر بیان طراحی از طریق بافت طراحی با مداد و ایجاد سایه روشن

تصویر ۲۳ــ۳ــ خوشنویسی به عنوان بافت

در شیوهٔ خوشنویسی به صورت سیاه مشق خود حروف با تکرار و تغییر ضخامت‌های متنوع به‌وجود آورندهٔ بافت می‌شوند (تصاویر۲۶ و ۲۵ و ۲۴ــ۳).

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 ۲۷ــ۳). 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 (تصویر۲۹ــ۳).

تصویر۲۴ــ۳ــ ایجاد ارزش بصری با استفاده از نقاشی خط،فرامرز پیل‌آرام

تصویر۲۵ــ۳ــ ایجاد بافت متنوع با استفاده از نخ

تصویر ۲۶

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 ۲۸ــ۳).

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 به‌وجود 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 به‌کارگیری آن می‌باشد (تصویر ۳۰ــ۳).

تصویر ۲۸ ــ۳ــ به کارگیری بافت در پوستر

تصویر ۲۹ــ۳ ــ ایجاد بافت از طریق چهل تکه پارچه‌ای

نوع بافت به کار رفته در آثار هنری علاوه بر بیان موضوع می‌تواند 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 کنندهٔ افکار و سلایق هر جامعه بوده و در مواردی می‌تواند نمایانگر روند تاریخی یک تمدن باشد (تصاویر ۳۲ و ۳۱ــ۳). و هنرمند می‌تواند از طریق هنر خود در بقا و رشد فرهنگ جامعه و انتقال آن به جوامع دیگر مؤثر باشد.

تصویر ۳۰ــ۳ــ هماهنگی موضوع و بافت در پوستر

تصویر ۳۱ــ۳

تصویر ۳۲ــ۳

با هم تجربه کنیم

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

تمرین ۱ــ 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 ۲ــ 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 ۳ــ 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.

ــ عکس‌هایی که نشان‌دهندهٔ 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 القا کنندهٔ 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

حجم های 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 یگانه ای 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
رنگ های پودری مخصوص

روش اجراء :

آماده‌کردن بستر کار : این هنر را می‌توان روی هر بستری از جمله چوب، دیوار، کف، کوزه یا مجسمه‌ها انجام داد.

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

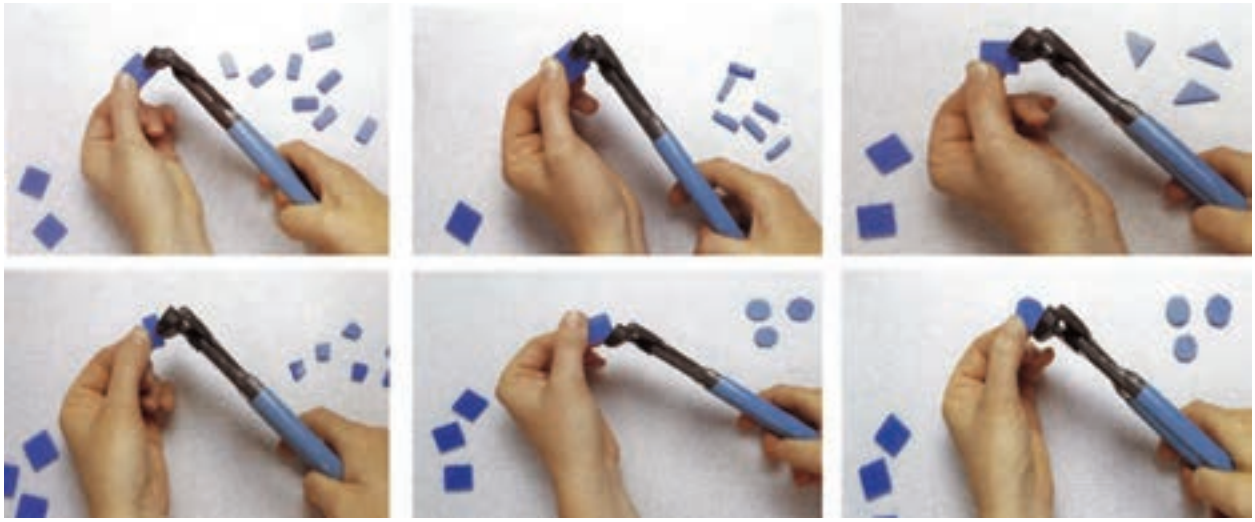
کاشی‌ها را با انبر به اشکال مورد نظر خرد و کوچک می کنیم و در جای خود می چسبانیم.

بعد از اتمام کارچسباندن قطعه‌های موزائیک، بین آنها را باترکیب آب و پودرهای آماده (ملاط) می‌گیریم به صورتی که تمام منافذ و خلل و فرج بین قطعه‌های چسبانده شده پوشانده شود. و در آخر با یک پارچه زیر سطح کار را به آرامی و به صورت دوار پاک می کنیم.

تصویر۳۳ــ۳

تصویر۳۴ ــ۳

تصویر۳۵ــ۳



تصویر۳۶ــ۳

(شیشه‌هایی به نام اسمالتی که یک طرف این شیشه ها زبر و درون این شیشه های ضخیم حباب هایی وجود دارد و گاهاً ورقه‌هایی 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 پیش ساخته انجام و در محیط نصب می گردد.)

تصویر۳۷ــ۳

تصویر۳۸ــ۳

تصویر ۳۹ــ۳

ارزش بصری

۴ ارزش بصری

اهداف رفتاری

از فراگیر انتظار می‌رود، پس از پایان درس بتواند :

۱ـ ارزش بصری را تعریف کند.

۲ـ تأثیر جنسیت اشیا را در سایه روشن توضیح دهد.

۳ـ درجات نور را بشناسد.

۴ـ ارزش بصری نور را در فرهنگ‌های مختلف بیان کند.

۵ـ ارزش نور را در آثار هنرمندان تحلیل کند.

۶ـ تأثیر فضای مثبت و منفی را در آثار مختلف بررسی کند.

۷ـ ارزش بصری رنگ را شرح دهد.

۸ـ ارزش بصری نور و رنگ در نگارگری ایرانی را بیان کند.

۹ـ تأثیر ارزش بصری بر جو را شرح دهد.

۱۰ـ ارزش نور در معماری مذهبی را شرح دهد.

۱۱ـ از ارزش های بصری در آثارش بهره مند شود.

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 تونالیته‌می‌نامند.
- 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 می رفتند.
- درفلسفه کهن چین،بین مظهر تاریکی و یانگ مظهر نور است.
- برای ایجاد حجم پردازی و برجسته نمایی 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 بی اهمیت شوند،فضای مثبت و منفی ایجاد می‌شود.

- رنگ‌ها در درجه روشنی 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 باریتعالی 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 تصوری از رنگ مایه (خاکستری‌های بصری) و رنگ‌های مختلف را در ذهن پدید آورند.
- به کمک نور، فضاها دگرگون می‌شود. فضاهای کوچک،بزرگ جلوه می‌کند یا فضاهای بزرگ،کوچک‌تر دیده می‌شود. با آن می‌توان فضایی را شاد یا دلگیر کرد.
- نور در معماری مذهبی نقش مهمی را ایفا می‌کند و نقش هدایت کننده به سوی کمال را به عهده می‌گیرد.

ارزش بصری

ارزش بصری یا رنگ مایه[1]، 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 اشیا می‌شویم. وقتی نور طبیعی یا مصنوعی محیط را فرا می‌گیرد، اشیا آشکار می‌گردند. ولی همهٔ محیط به صورت یکنواخت روشن نمی‌شود. جنس و بافت اشیا در میزان بازتاب

۱ـ value

نور دخالت دارند (تصاویر ۳ و ۲ و ۱ــ۴). بازتاب نور از اشیای صیقلی و درخشان با شدت بیش‌تری به چشم ما می‌رسد. اشیای زبر و خشن بازتاب نور کم‌تری دارند. حال تأثیر بافت را در دو اثر از میکل آنژ با هم مقایسه می‌کنیم.

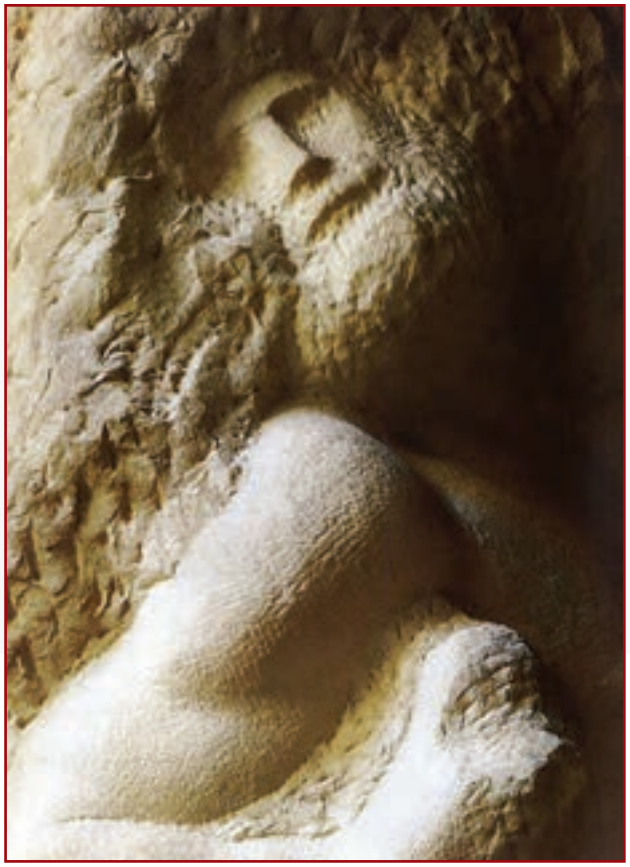
تصویر ۱ــ۴ــ تأثیر تاریک و روشن برجنسیت و بافت

تصویر ۲ــ۴ــ تأثیر تاریک و روشن بر جنسیت و بافت

تصویر ۳ــ۴ ــ فرانکوئیز کاسانوا

در تصویر ۴ــ۴ 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 ۵ــ۴).

تصویر ۴ــ۴ــ حضرت مریم بخشی از مجسمه ، میکل آنژ



تصویر ۵ ــ۴ــ برده اسیر ، میکل آنژ ، بافت درشت

تصویر ۶ــ۴حجمی صیقلی و درخشان است و بــازتاب نـور اطرافش را نشان مــی‌دهد. 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 ۶ و ۵ــ۴).

الف ــ حجم صیقلی از جنس استیل، شیکاگو

ب ــ بخشی از همان اثر

تصویر ۶ ــ۴

درجات نور و تاریکی

در طبیعت بین نور و تاریکی مطلق درجات مختلفی وجود دارد، این درجات را تونالیته[1] 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 ۷ــ۴ درجات رنگ مایه‌ها 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 رنگ مایه 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 ژرف نمایی (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 به‌وجود 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 ۸ــ۴).

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 ۹ــ۴).

در تصویر ۱۰ــ۴ 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. در 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، فضاهای کوچک، بزرگ جلوه می‌کند یا فضاهای 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. و 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.

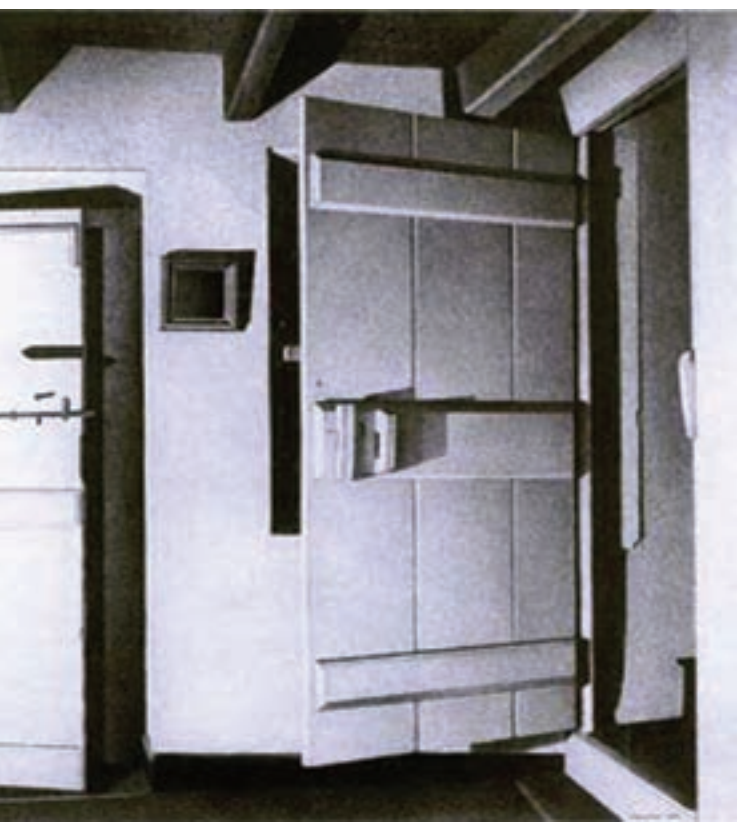
نورپردازی که در معماری اسلامی به‌کار گرفته شده خارق‌العاده به نظر می‌رسد، چرا که همه جلوه‌های آن راهی برای رسیدن به خلوتی آرام و متفکرانه و کمال معرفت ایجاد می‌کند.

۱ــ tonality

تصویر ۷ــ۴ــ درجات نور و تاریکی

تصویر ۸ ــ۴ــ باربارا هپورت ، سه فرم، مرمر، گالری لندن

تصویر ۹ــ۴ــ درجات نور و تاریکی در طبیعت، آلنس لاپین ــ عکس منظره



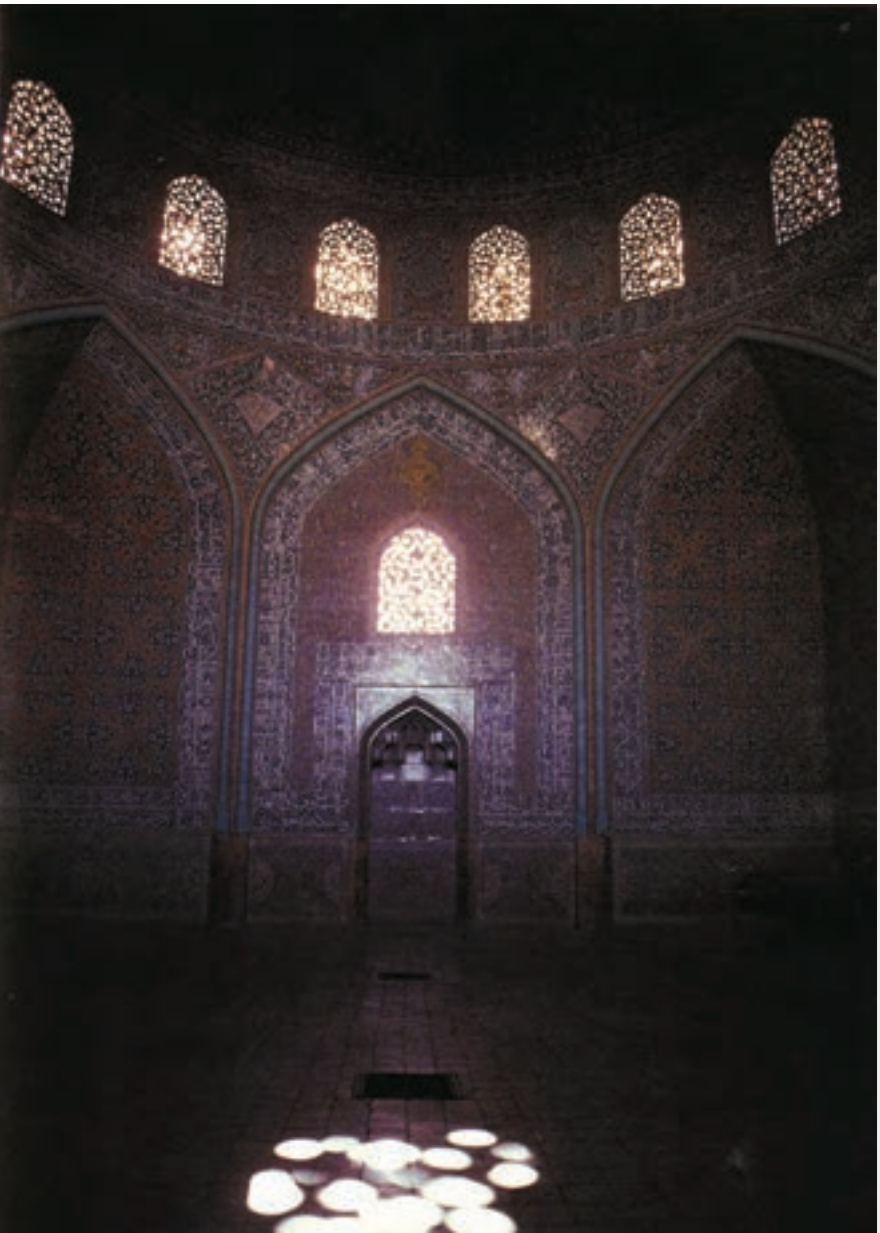
تصویر ۱۰ــ۴ــ چارلز شیلر، درباز، مداد کنته روی کاغذ ــ موزه متروپولیتن

الف ـ شیشه رنگی

ب ــ بنایی در کاشان

ج ــ مسجد امام در اصفهان

تصویر ۱۱ــ۴



تصویر ۱۲ــ۴ــ مسجد شیخ لطف‌اله

برجسته نمایی

برای ایجاد حجم‌پردازی و برجسته‌نمایی[1] در طراحی و نقاشی از سایه روشن‌کاری[2] بهره می‌گیرند.
طراحی های مقابل با استفاده از هاشور حجم پردازی شده است (تصویر ۱۳ــ۴).

الف ــ طراحی با مداد، آنتونی وان دایک

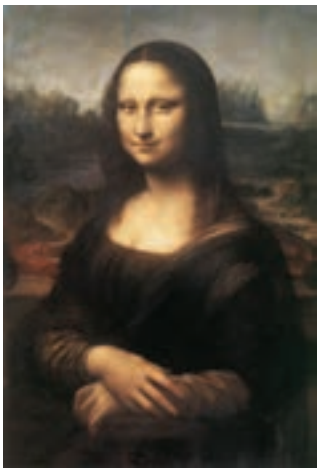
ب ــ طراحی با مداد کنته

ج ــ طراحی با مداد

تصویر ۱۳ــ۴

۱ــ Modelling
۲ــ Chiaroscuro

لازم به ذکر است که نقاشان چیره دست رنسانس این شیوه را به اوج کمال رساندند. در اثر معروف مونالیزا (لبخند ژکوند) 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 خارق العاده‌ای به آن ببخشد (تصویر ۱۴ــ۴).



تصویر۱۴ــ۴ــ مونالیزا (لبخند ژکوند) ــ 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 نیرویی رهایی‌بخش استفاده کرده است (تصویر ۱۵ــ۴). 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 (تصویر۱۶ــ۴). این خصوصیات روانی در آثار حکاکی رامبراند نیز قابل تشخیص است.

در تصویر۱۷ــ۴هنرمند به کمک مجموعه خطوط متفاوت در روی گراوور مسی درجات گوناگون و بسیار ظریف سایه روشن را به‌وجود آورده است و سه گروه اصلی نور و تاریکی و نیم‌سایه در آن دیده می‌شود. شخصیت دوگانه دکتر فاوست[1] 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.

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

تصویر ۱۵ــ۴ــ فراخوانده شدن قدیس متی ــ کاراواجو

تصویر ۱۶ــ۴ــ فیلسوف ــ رامبراند

الف ــ بخشی از یک اثر حکاکی ــ رامبراند

ب ــ دکتر فاوست ــ رامبراند ــ حکاکی

تصویر ۱۷ــ۴

تصویر ۱۸ــ۴ــ 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 به‌وجود می‌آورد. خصوصاً با تغییر زاویه نور در چهره تفاوت‌های چشمگیری در حالت افراد به‌وجود می‌آید (تصاویر ۱۹ الی ۱۸ــ۴).

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 ۲۰ــ۴). 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 واکنش‌های عاطفی متفاوتی را برمی‌انگیزد. تصویر ۲۱ــ۴ توازن نور در میان تاریکی حسی از یک آهنگ ملایم را از سوی نوازنده ایجاد می‌کند.

درتصویر ۲۲ــ۴ 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 ۲۳ــ۴ هنرمند با کمک نوری که از پنجره به چهره دختر تابیده، شدت بیش‌تری در سایه روشن آن پدید آورده است.

تصویر ۱۹ــ۴ــ تأثیر زاویهٔ نور در حالت چهره

تصویر ۲۰ــ۴ــ کلودمونه ، کلیسای روئن

تصویر ۲۱ــ۴ــ آندره وایت ــ نوازنده پیانو

تصویر ۲۲ــ۴ــ آگوست رنوار ــ دختری در حال مطالعه

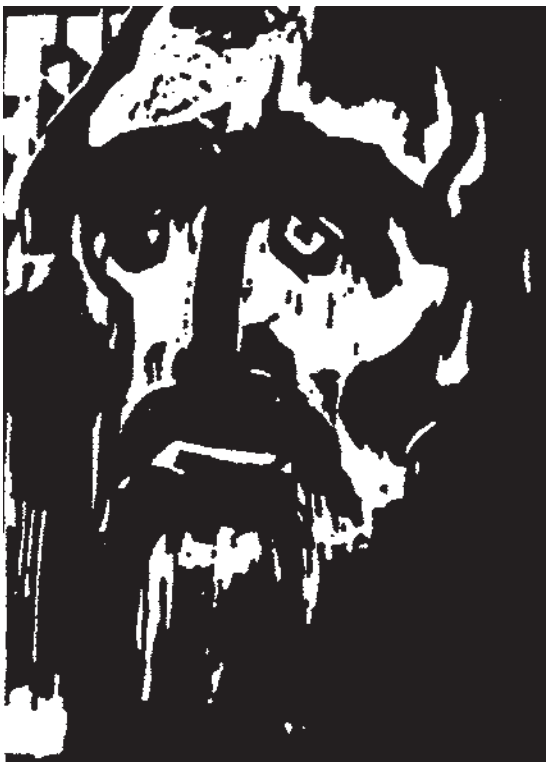
تصویر۲۳ــ ۴ــ سروف ــ الگا کنار پنجره

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 پیام‌آور 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 حالی‌که با نوری که بر صورت تابیده شده بر خلاف منطق عمل کرده است. بینی به کمک ابروها و سبیل حالتی مصمم ، پرخاشگر و اندوهگین به چهره بخشیده است (تصویر ۲۴ــ۴).

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 به‌وجود آمده است و حس خشونت و هیجان در آن تشدید شده است. خطوط ضخیم نیز نقش مهمی را در ایجاد هیجان ایفا می‌کند (تصویر۲۵ــ۴).

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 ۲۶ــ۴).



تصویر ۲۴ــ۴ــ امیل نولده ــ پیام آور رنج کشیده

تصویر ۲۵ــ۴ــ کته کل‌ویتس ــ حکاکی از چهره خودش،اکسپرسیونسیم

در هنرهای بصری هرگاه تفاوت تیرگی و روشنایی شدت یابد می‌تواند بر فضای منفی اطراف طرح تأثیر بگذارد. در تصویر ۲۷ــ۴ 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 ۲۸ــ۴ هنرمند بدون دوربین با استفاده از سایه‌ها و نیم سایه‌ها به چنین تأثیری دست یافته است.

در تصویر ۲۹ــ۴ ماسک با نورپردازی خاص روشن شده است و در نتیجه سایهٔ یک چهره دیگر بر پس‌زمینه[1] نقش بسته است. به کمک سایه‌ها، فضای منفی طرح مفهوم جدیدی یافته‌اند. سایه‌ها و پس‌زمینه آن با هم موضوع جدیدی را به وجود آورده‌اند[2].

تصویر ۲۶ــ۴ــ کته کل ویتس ــ
حکاکی روی فلز ــ مادر و فرزند

تصویر۲۷ــ۴ــ کته کل‌ویتس ــ اندوه و سوگواری

تصویر ۲۸ــ۴ــ موهولی ناگی ، فتوگرام

تصویر ۲۹ ــ۴ــ ماسک، به سایه تشکیل شده زیر آن دقت کنید.

۱ــ Background

۲ــ 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 ۳۰ـ۴).

در تصویر ۳۱ـ۴ـ 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 ۳۱ـ۴ـ ب).

تصویر ۳۰ـ۴ـ ژرژ سورا ـ مادر هنرمند درحال خیاطی ـ مداد کنته ـ موزه متروپولتین

الف) ژرژ سورا ـ روبه تاریکی

ب) ژرژ سورا ـ سایه یک زن ـ مداد

تصویر ۳۱ـ۴

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 می‌کشاند.

در تصویر ۳۲ــ۴ 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 ۳۲ــ ۴

بسیاری از هنرمندان قبل از آن‌که به رنگ بپردازند به تضاد ارزش‌های بصری فکر می‌کنند. چنان که درتصویر ۳۳ــ۴ رنگ قدرت زیادی را به نمایش نمی‌گذارد و بیش‌تر تضاد تیره و روشن موجب جاذبه بصری آن شده است.

تصویر ۳۳ــ۴ــ ویلیام ترنر،رومانتی سیسم

تصویر ۳۴ــ۴ــ فرانسیس گویا ــ قسمتی از اثر نامه

در تابلوی نامه، هنرمند ازگردش روشنایی بر چهره، روسری و بالاتنه برای تأکید روی نامه در دست زن اشرافی بهره گرفته است. در حالی‌که خدمتکار وی در تاریکی زیر چتر اهمیت کم‌تری یافته است و زنان رخت‌شوی در پس‌زمینه قرار گرفته‌اند. (تصویر ۳۴ــ۴).

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 به‌وجود می‌آورند. اما گاهی رنگ‌ها در درجهٔ 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 (تصویر۳۵ــ۴).

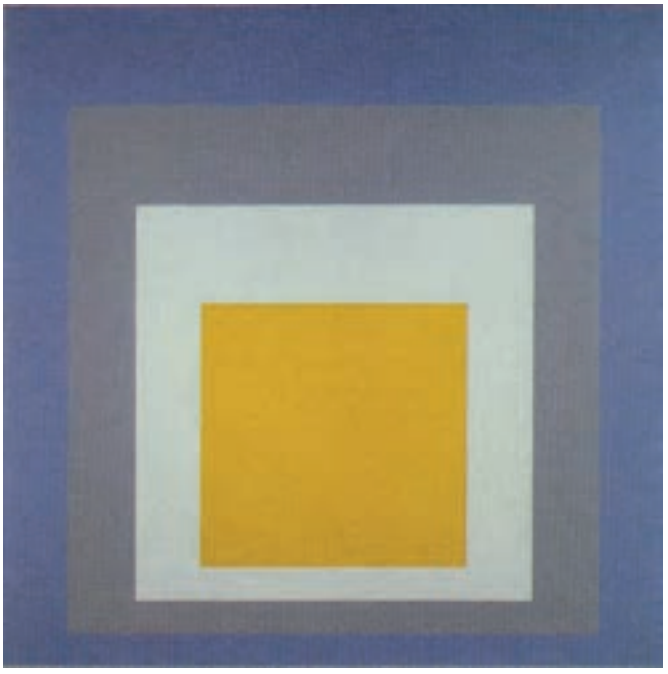
در طراحی اثر پیکاسو تصویر ۳۶ــ۴ از رنگ‌ها به جای تضاد تاریک و روشنایی استفاده شده است. این اثر را با تابلو دختر جوان تصویر۳۷ــ۴ مقایسه کنید. هنرمند از رنگ و تضاد تیرگی و روشنی هم‌زمان برای به‌وجود آوردن چهره دختر جوان بهره گرفته است.

امروزه در نقاشی نوین سعی می‌کنند کاربرد نور را به رنگ بسپارند(تصاویر ۳۸ــ۴). ولی هنوز سایه روشن جایگاه خود را از دست نداده است.

تصویر۳۵ــ۴ــ جورجیو موراندی ــ طبیعت بی جان بطری‌ها

تصویر۳۶ــ۴ــ پیکاسو،طراحی با پاستل

تصویر۳۷ــ۴ بولدینی ــ طراحی از دختر جوان



تصویر۳۸ــ۴ــ جوزف آلبرز ــ مربع‌های کوچک شونده ــ سوپر ماتیسم

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 ۴۰و۳۹ــ۴).

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 روشنایی لازم دست می‌یابد و از این نظر نقصی به‌وجود نمی‌آید، زیرا هنگامی‌که 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 ۳۹ــ۴ــ کلیله و دمنه،مکتب هرات

تصویر ۴۰ــ ۴ــ 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 (تصویر۴۱ـ۴).

در تصویر ۴۲ـ۴ هنرمند به کمک تضاد شدید، پیش زمینه و پس زمینه 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 ۴۱ـ۴ـ انوره دومیه ـ مادر و کودک

تصویر۴۲ـ۴ـ گاسپار دیوید، فریدریش، مهاجر بر فراز موج‌ها

درجات خاکستری

اگر نقاط زیادی کنار هم قرارگیرند، در ذهن بیننده با یکدیگر ترکیب و همراه می‌شوند و می‌توانند تصوری 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 ۴۳ـ۴ نقاط را به وسیله مداد کنته روی بافت ضخیم کاغذ به‌وجود 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 برجستهٔ کاغذ، تصویرها را ایجاد می‌کند. او روشنایی را در پشت مدل قرار داده است تا جلوه بیش‌تری به

تصویر۴۳ــ ۴ــ ژورژ سورا، طراحی با مداد کنته روی کاغذ

پیکره بدهد (تصویر ۴۳ــ۴). گاه سورا نقاشی هایش را به شیوهٔ 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 (تصاویر۴۵ و ۴۴ــ۴).

تصویر ۴۴ــ۴ــ ژورژ سورا، بعدازظهر یک‌شنبه در جزیره گراندژات،پوینتیلسم

تصویر ۴۵ــ۴

با هم تجربه کنیم

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

تمرین ۱ــ 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؟

۱ــPointilism

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

الف) ازیک 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 ۳ــ 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 ۴ــ 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 گام های 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 آکریلیک سیاه بپوشانید 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.

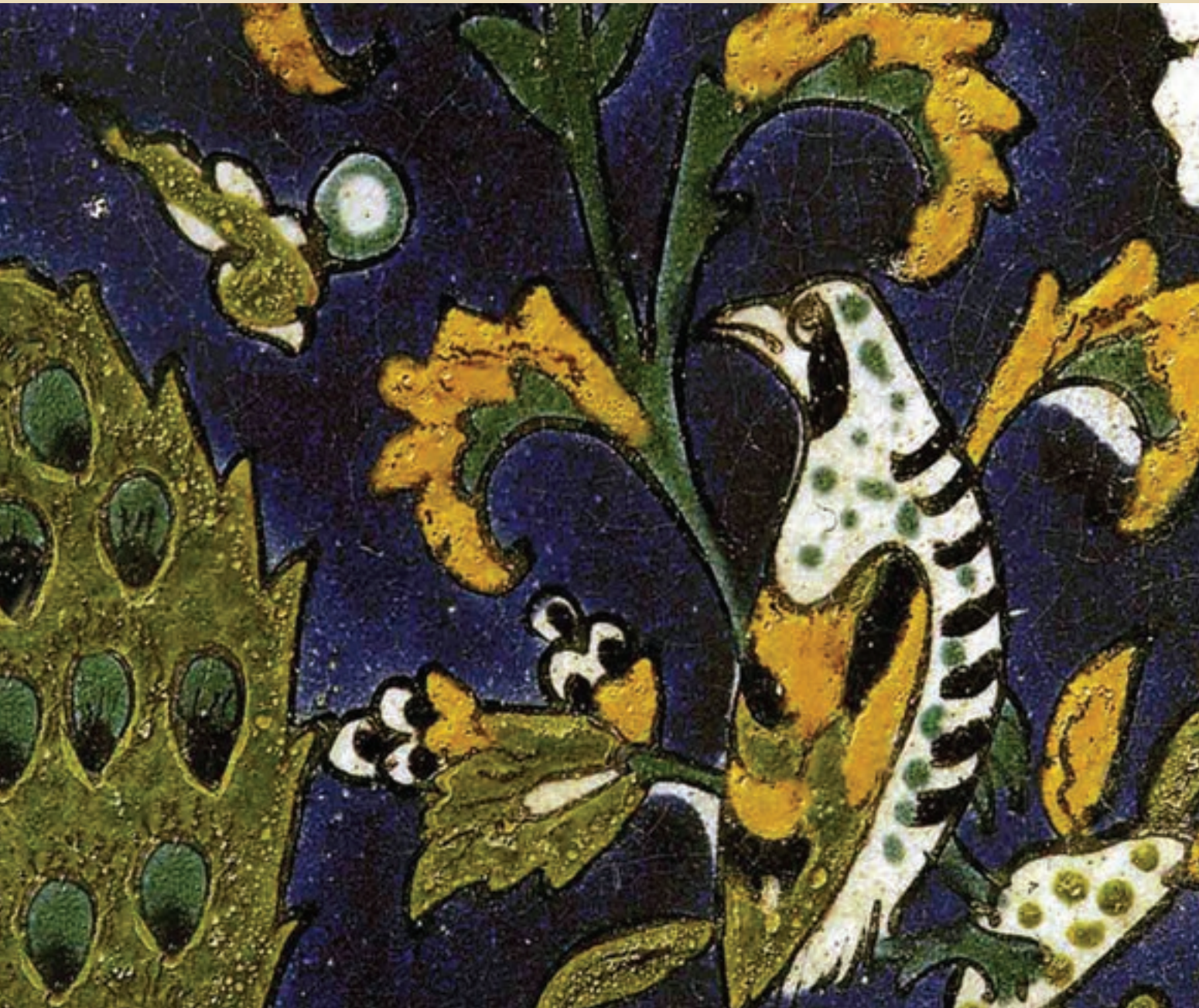
ابتدا یک موضوع را با مداد طراحی کنید و با قلم نی (خوشنویسی) سایه‌ها را به صورت خطوط موازی با ضخامت فاصله‌های مختلف به‌وجود بیاورید یا از تکنیک خراش استفاده کنید.(سطح یک مقوا را با مرکب چاپ بپوشانید و بعد از خشک‌شدن سطح مرکب آن را با ابزارهای حکاکی (هر جسم نوک تیز مثل سوزن، میخ، مُغار، تیغ و...) با خطوط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

تمرین ۷ : ترکیبی از اشیاء را بچینید (پیکرهٔ 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



۵ کاربرد و مفهوم رنگ

اهداف رفتاری

از فراگیر انتظار می‌رود پس از پایان فصل بتواند:

۱ـ دربارهٔ فیزیک رنگ توضیح دهد.

۲ـ رنگ به عنوان نماد را تعریف نماید.

۳ـ معنای نمادین رنگ‌ها را در هنر اسلامی‌شرح دهد.

۴ـ خصوصیات بعضی رنگ‌ها را در هنر درمانی نام ببرد.

۵ـ مفاهیم و هویت رنگ‌ها را در آثار مشاهیر به اختصار شرح دهد.

درس دریک 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 زیبایی شناسی رنگ هستند.
- واکنش‌های فردی و اجتماعی، فرهنگی و اقلیمی، و نمادهای اعتقادی همه برمیزان 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 می تواند در درمان بیماری ها مؤثر باشد.

رنگ

آبی آسمان، سبزی گیاهان، آبی ــ سبز اقیانوس‌ها، قرمز و نارنجی آتش، پرهای 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 وایمن بودن، تغییر وضع ظاهری و شبیه شدن با حیوانات یا ایجاد ترس در بیننده بوده است (تصویر ۱ــ۵).

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

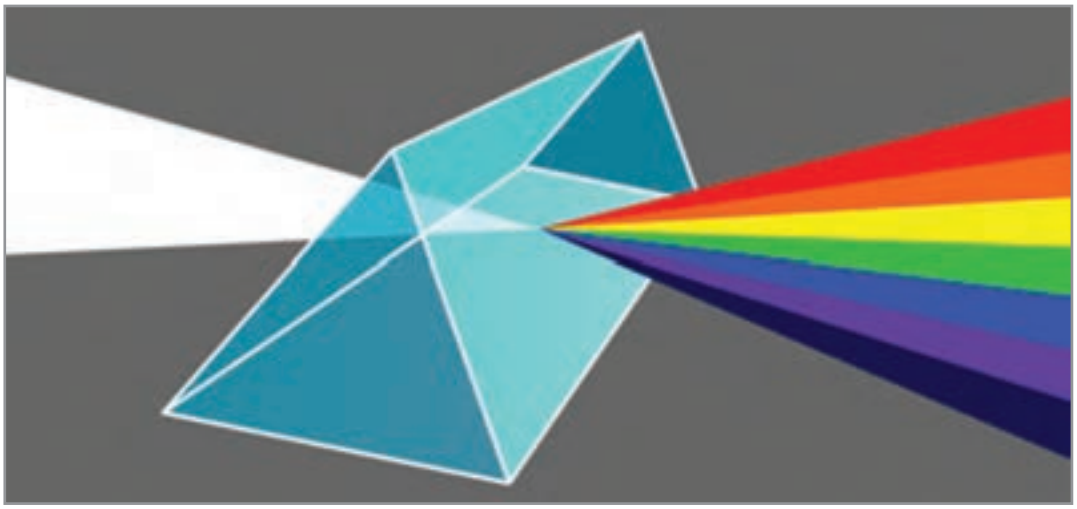
آثار بـه‌جا مـانده از دوره پیش تـاریخـی نشان‌دهنده این امر است که در این دوران نقاشی، مجسمه، حجم، سفال و بناها شروع به شکل‌گیری کرده‌اند (تصویر۲ــ۵).

تصویر ۱ــ۵ــ سال‌ها بشر برای پنهان شدن یا یکی شدن با محیط اطرافش، بدن و موی خود را به‌وسیله رنگدانه‌ها رنگ‌آمیزی می‌کرد.

تصویر ۲ــ۵ــ رنـگـدانـه 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 باریکه‌ای از نور زاویه‌دار توسط یک منشور موجب تقسیم آن به طیف رنگ‌های مختلف رنگین کمان شد. در واقع او موفق به کشف این واقعیت شد که رنگ نور است (تصویر ۳ــ ۵).



تصویر ۳ــ۵

هنرمندان هم با کشف‌های جدید و به موازات آزمایش‌های علمی‌دانشمندان فیزیک، جلوه‌های بصری آنها را تجربه می کردند. برخی علاقه‌مند به معنای نمادین از رنگ و برخی هم مجذوب اثرات نور شدند و عواطف و احساسات را با رنگ نشان دادند.[1]

در پایان قرن نوزدهم، نقاشان فرانسوی سبک جدید امپرسیونیسم را پدید آوردند. آنها علاقه‌مند به اثرات نور در حال تغییر بودند و با استفاده از تجزیه و تحلیل دقیق‌تر در تصرف چشم‌اندازهای طبیعی با تغییرات نور تلاش می‌کردند و ایده‌هایشان را با تئوری‌های دانشمندان هم عصر خود تغییر می‌دادند و این چنین اطلاعات سنتی و قدیمی‌رنگ‌ها را متحول کردند. آنها دیگر برای نشان دادن سایه اجسام از ترکیب رنگ شیء با برخی از قهوه‌ای‌ها یا سیاه و سفید استفاده نمی‌کردند، بوم خودشان را با روش‌های نو و جدید علمی (ترکیب رنگ خالص با رنگ مخالف) برای سایه‌ها، به روز کردند. به عنوان مثال طبق تئوری‌های جدید برای نمایش سایهٔ جسم زرد رنگ، رنگ بنفش به‌کار بردند. که در اثر طبیعی‌تر جلوه می کرد و در عین‌حال موجب افزایش نشاط در اثر می‌شد. امپرسیونیست‌ها با

۱ــ • رنگ‌های اصلی : زرد، قرمز، آبی

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

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

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

• با ترکیب سه نورهای اصلی رنگی، رنگ سفید ایجاد می‌شود که به آن ترکیب‌های افزایشی گفته می‌شود. ولی با ترکیب سه رنگ اصلی، رنگ سیاه بوجود می‌آید.

سرعت از آگاهی‌های جدید از اثرات زودگذر نور آشنا شدند و برخی خصوصیات سنتی کاربرد رنگ ها را حذف کردند و همین امر موجب طراوت در شیوهٔ آنها شد. هنرمند توانمند این سبک، کلودمونه، مطرح ترین نقاشی‌های متأثر از کشف اثر نـور را بـه وجود آورد تصویر۴ـ۵ یکـی از بیست مجموعهٔ کلیسای جـامع روئن را نشان مـی‌دهـد کـه ساختمان کلیسا در زمان‌هـای مختلف روز از فصل‌های مختلف سال و تحت شرایط آب و هوایی متفاوت نقاشی شده است.

تصویر۴ـ۵

رنگ به عنوان نماد

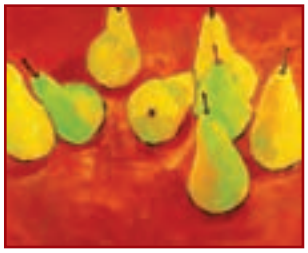
درک نسبتاً درستی از مفهوم رنگ‌ها از زمان‌های قدیم وجود داشته است. در بسیاری از فرهنگ‌ها و بنا به طبیعت جغرافیایی و مفاهیم فرهنگی اعتقادی، همچنین روابط اجتماعی، رنگ‌ها نماد معنایی پیدا کرده‌اند، لازم به یادآوری است که فهرست فوق نه به‌عنوان اصل ثابت ولی به‌عنوان

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

تصویر ۵ــ۵

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 (تصویر۵ــ۵).

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 (تصویر۶ــ۵).



تصویر۶ــ۵ــ بخشی از اثر سزان

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 می باشد (تصویر۷ــ۵).

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 بی تجربگی است و سبز تیره حالت قداست دارد و نماد اسلام محسوب می‌شود (تصویر۸ ــ۵).

تصویر ۷ــ۵

تصویر ۸ــ۵

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، می تواند نشان طراوت و پاکی و بهداشت باشد (تصویر ۹ ــ 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 ۱۰ــ 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 ــ ۵).

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

تصویر ۹ــ۵

تصویر ۱۰ــ۵

تصویر ۱۱ــ۵

تصویر ۱۲ــ۵

بیان همیشه در هنر به صورت نمادگرا بوده است. چنانکه سبز و سفید و آبی و بی رنگی مظهر تازگی، پاکی است. رنگ ها در فرهنگ‌ها و مذاهب معنای دیگری دارند، در هنر دینی حد مظهریت رنگ ها فراتر می‌رود. برای مثال در فرهنگ‌اسلامی، 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 آمده اند. 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 سنگ سایی تا طلاکاری و آماده کردن قلم و کاغذ با نشانه و رمزی ترتیب پیدا می کرد. 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 می آمد.

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 نشانهٔ مرگ این جهانی به همراه می برند. 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 می شوند، توجه یافته اند. ناهنجاری بعضی رنگ ها ، نورها یا صوت ها نظام هدایت ساز درون بدن را نامتعادل می سازند 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 می دهد.

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 می دانند و با آفتاب درمانی، نور زرد نارنجی آفتاب، بعضی امراض را مداوا می کردند.

امروزه علم ثابت کرده است که هر فردی دارای هالهٔ رنگین در وجودش می باشد، ترکیب هالهٔ هر فرد به اعمال، خلقیات، فرهنگ عمومی‌و تغذیه وابسته است. این رنگ ها که ازهالهٔ فرد به صورت رنگی ظاهر می شود، قابل تفسیر، معنی و تعبیر اثرپذیری، اثر دهی الهام گیری و القاء هستند. بنابراین رنگ وسیلهٔ 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 داده اند 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 کم خونی مفید است.

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

بازتاب درمانی با استفاده از رنگ‌ها				
رنگ	نشانه بین المللی	عضو مؤثر	بیماری	رنگ مکمل
قرمز	آتش	ریه‌ها، روده بزرگ، رحم	عدم تعادل،کم خونی، یبوست، ذات الریه	فیروزه ای
نارنجی	انرژی	سر، کلیه‌ها، روده کوچک، تیروییید	سرماخوردگی، سنگ ها،درمان عمومی	آبی
زرد	عقل و خرد	ستون‌مهره‌ها، کبد، غددپاراتیروییید، معده، مفصل خاجی	فلج، یرقان، پوکی استخوان‌ها، سوءهاضمه،آرتریت	بنفش
سبز	همدلی و توازن	هیپوفیز، ریه ها، معده، پستان‌ها، ستون مهره‌ها	تومور،سرطان، اختلالات پشتی	قرمز تیره
آبی	صلح و ایثار	سر، سینوس‌ها، چشمها، قلب، معده، روده بزرگ، پروستات	صرع، درد سینوس‌ها، آب سیاه و خستگی چشم‌ها، طپش قلب، زخم‌ها ، اسهال، بزرگی پروستات و سرطان	نارنجی

«روسو[۱]» می گوید : در لندن پل سیاه رنگی به نام « فریازر» وسیلهٔ 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 زمینهٔ رنگ گرم باعث حرکت بازو و زانو به طرف نور می شوند. در حالی که نورهای آبی و سبز در زمینه رنگ سرد موجب حرکت مخالف اعضای بدن هستند.

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

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

۱ــ روانشناس
۲ــ آیرانوالدو کلداشتاین
۳ــ کادمن، راتمن، کادیویی و شلینگ
۴ــ 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 می کند. رنگ قرمز در آزمایشات آنان، تسریع کننده نبض خون، بالا برنده فشار خون و نیروی حیات است و شوق، رقابت و خلاقیت ایجاد می‌کند. رنگ زرد شادمانی زود گذر و تلقینی دارد.

هویت رنگ

وینسنت‌ون گوگ در اثر معروفش گل‌های آفتابگردان، با استفاده رنگ گرم زرد برای ایجاد یک تصویر پر انرژی 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 رنگ ها 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 (تصویر۱۳ــ ۵).

تصویر۱۳ــ۵

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، به‌وجود 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 به‌کار برده شد (تصویر۱۴ ــ 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.

تصویر۱۴ــ۵

با هم تجربه کنیم

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

۱ــ چرخه رنگ را با شیوه خودتان بوجود آورید (تصویر ۱۵ ــ 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 به‌جا 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)

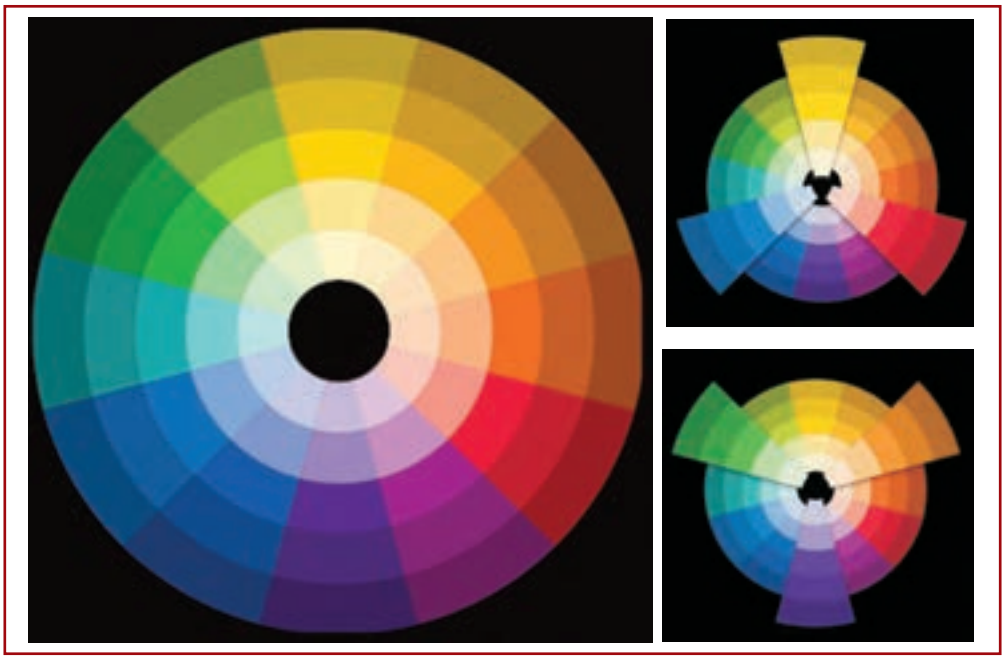
۲ــ رنگ‌ها را با مواد گوناگون در کنار هم تجربه کنید.

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 سانتی‌متر از آثار بوجود آمده بریده و در کنار هم ترکیب متعادلی ایجاد نمایید (تصویر ۱۶ــ۵).



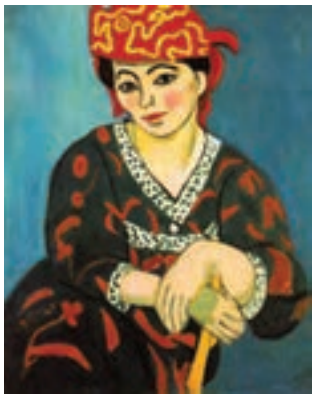
تصویر ۱۵ــ۵

تصویر۱۶ــ۵

۳ــ 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 ۱۷ــ۴).

تصویر۱۷ــ۵

تصویر۱۸ــ۵



تصویر۱۹ــ۵

۴ــ از آثار تمام رنگی یکی از هنرمندان مثل اندی وارهول ــ ماتیس یا ون گوگ یکی را انتخاب و بعد از مثنی برداری رنگ‌آمیزی کنید (تصویر ۱۹ــ۵).

۵ــ حال، زاویه‌ای از شهرمان را که کسی به آن دقت نداشته ترسیم خواهیم کرد.

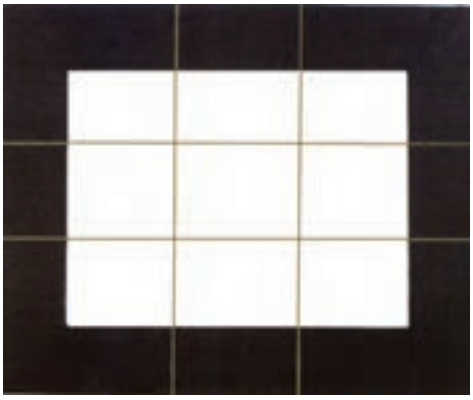
● برای کسب مهارت انتخاب زوایا، چشمانتان را ورزیده کنید. با یک منظره یاب به اطراف بنگرید تا به تدریج ذهن و چشمتان این مهارت را کسب کند و بدون منظره‌یاب هم بتواند کادری از چشم انداز را انتخاب کند. تصویر(منظره یاب) به این ترتیب یک زاویه از اطرافتان که کمتر کسی به آن توجه کرده است، شاید بتوان گفت زاویه ویژه را انتخاب و طراحی کنید (تصویر ۲۰ــ۵).

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 رنگ‌های بین قرمز تا زرد یا آبی تا سبز را در چرخه رنگ انتخاب کنید و کارتان را هر بار فقط با به‌کارگیری یک طیف رنگی با یک مواد یا تلفیق چند مواد اجرا نمایید.

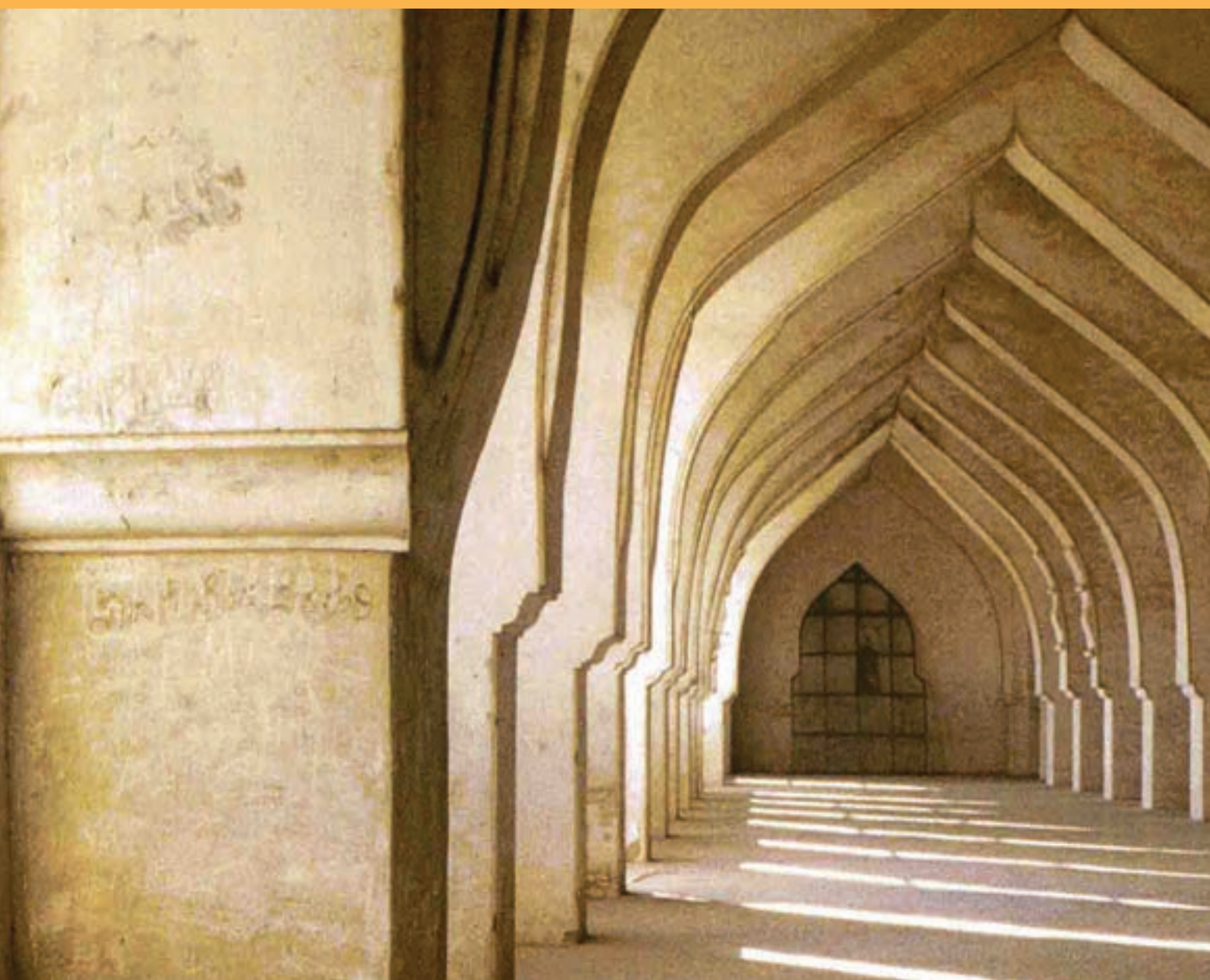
● یک قسمتی از یک پارچهٔ نخی یا کتانی که طرح‌های سنتی و درشت دارد را با لایه ای نازک از جسو بپوشانید و با پاستل طرح ها را به‌صورت آنالیز شده اجرا نمایید از دویدن رنگ‌ها در هم جلوگیری نکنید. می‌توانید قسمتی را برای تأکید پر رنگ تر یا کم‌رنگ‌تر نمایید.

● برای انجام تمرین، سه پاستل گچی از یک رنگ ــ به صورت تیره، متوسط، کم‌رنگ ــ را انتخاب کنید. ابتدا با کم‌رنگ ترین آنها طراحی را دوباره سازی نمایید و به ترتیب با تیره‌ترین کار را کامل کنید. البته در آبرنگ و پاستل از رنگ‌های کمرنگ 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.



تصویر۲۰ــ۵

ژرف نمایی



۶ ژرف‌نمایی

اهداف رفتاری

از فراگیر انتظار می‌رود، پس از پایان فصل بتواند:

۱ـ ژرف نمایی، (علم مناظر و مرایا یا پرسپکتیو[۱]) را تعریف کند.

۲ـ ایجاد توهّم عمق را توضیح دهد.

۳ـ نقطه گریز و خط افق را توضیح دهد.

۴ـ خطای بینایی را توضیح دهد.

۵ـ ژرف نمایی یک نقطه‌ای، دونقطه‌ای و سه نقطه‌ای را توضیح دهد.

۶ـ انواع ژرف‌نمایی یک نقطه‌ای، دو نقطه‌ای و سه نقطه‌ای را رسم کند.

۷ـ عوامل مؤثر در ایجاد عمق را نام ببرد.

۸ـ اصول ژرف‌نمایی را در نقاشی ها بررسی کند.

۹ـ اثرات درجه‌های رنگی را در ژرف نمایی توضیح دهد.

۱۰ـ اثرات نور و سایه را در ژرف نمایی توضیح دهد.

۱۱ـ اثرات ترکیب نوری و دید بالا یا پایین را در هنرهای تجسمی‌تحلیل نماید.

۱۲ـ ژرف نمایی مفهومی را شرح دهد.

۱۳ـ ژرف نمایی در نگارگری ایرانی را شرح دهد.

۱۴ـ یک مجلس نگارگری ایرانی را از نظر ژرف نمایی بررسی نماید.

۱ـ perspective

- پرسپکتیو در ادبیات فارسی معادل معنایی «ژرف نمایی یا علم مناظر و مرایا» است. از ریشه لاتین به معنای «نگاه کردن از» می باشد.
- 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 می گیرد.
- 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.
- جزییات 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 به‌هم نزدیک تر می شوند.
- خط یا سطحی که بدون زاویه با چشم ناظر باشد بزرگترین اندازه خود را داراست و هرچه نسبت به صفحه تصویر کج شود، کوتاه تر به نظر می آید.
- اشیاء جلوتر و نزدیک تر، نه تنها بزرگ ترند بلکه با اشیاء پشتی هم پوشانی دارند که احساس عمق را به‌وجود 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 می دهد. به‌طورکلی رنگ‌های گرم از رنگ‌های سرد جلوتر به نظر می‌رسند.
- در نقاشی ایرانی خطوط از اشیاء به نقطه گریز نمی روند و تعریف خط افق در ژرف‌نمایی غربی را ندارد.

ژرف نمایی

پرسپکتیو در ادبیات فارسی معادل معنایی «ژرف نمایی یا علم مناظر و مرایا» است. از ریشه لاتین به معنای «نگاه کردن از» می باشد 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[1] و بهترین راه نشان دادن آن ها 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[2] دارد.

۱ــ حجم یا عمق‌دار

۲ــ چه به روش واقع گرایانه و چه به روش انتزاعی

واژگانی نظیر ایزومتریک، دیمتریک، کاوالیر،... مربوط به استاندارد ژرف‌نمایی صنعتی است. اما ژرف‌نمایی که هنرمندان در هنرهای تجسمی‌از آن استفاده می‌کنند با اصول نقطه گریز و یا ژرف‌نمایی با جو و رنگ است. معمولاً اجرای ژرف‌نمایی‌ها چه در محیط داخلی و چه بیرونی القا حس عمق و ارتفاع را امکان پذیر می‌کنند.

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 محو شدگی برای نقطه تمرکز هم استفاده می‌شود نقاشان با استفاده از محو شدگی پس زمینه چشم ناظر را به قسمت واضح اثر،حرکت می‌دهند.

در نقاشی برای ایجاد فضایی سه بعدی 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 (۴۱۱هـ / ۱۰۱۲ م) نگاشته شده است.

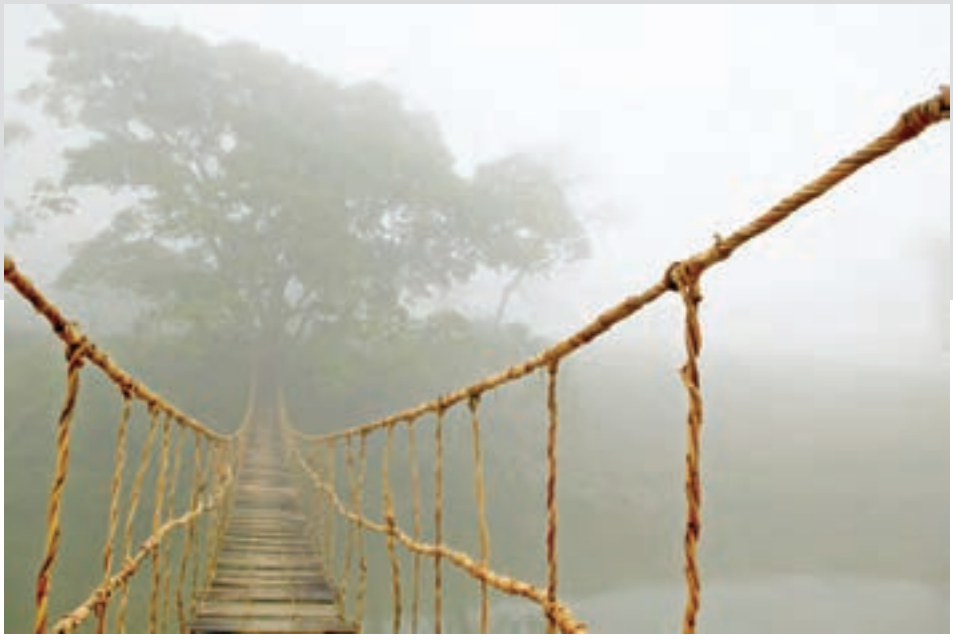
دقت و خلوص، به عقل و اندیشه ابن هیثم چنان قدرتی بخشید که او توانست دقیق‌ترین استدلال‌ها و علمی‌ترین نتایج را مورد مسائل علمی هنری در آن دوره ارائه دهد، از دیدگاه ابن هیثم عوامل زیبایی بیست و دو مورد بوده که مواردی در زیر آمده :

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.

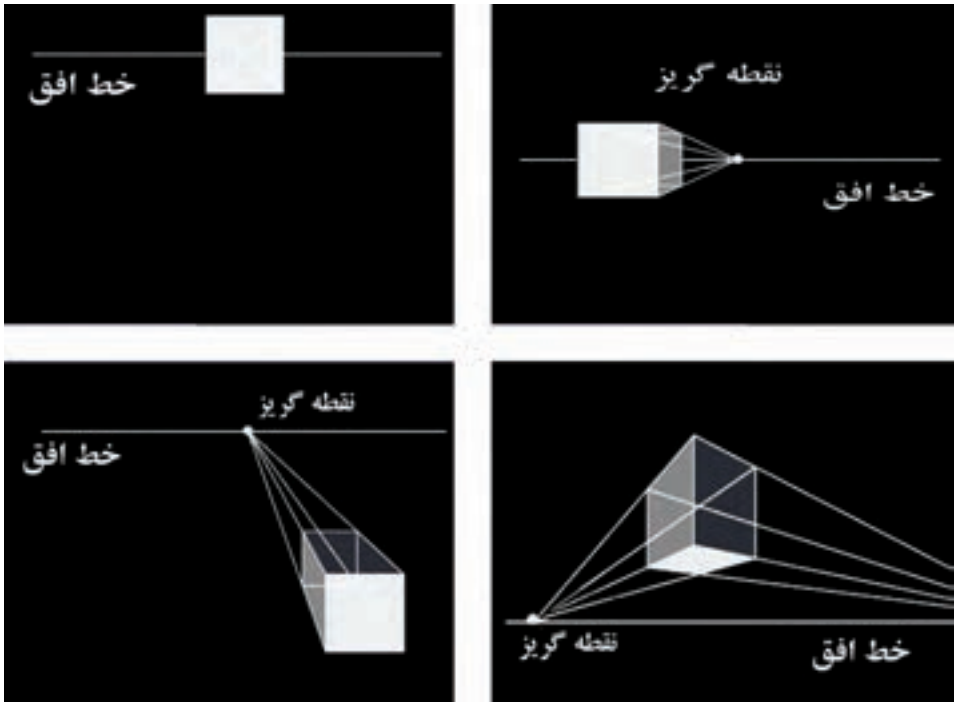
نقطه گریز و ایجاد عمق مجازی

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 «نقطه گریز» نام دارد (تصویر۱ـ۶).

هرگاه چند گروه خطوط موازی با جهت‌های مختلف در تصویر وجود داشته باشد، هر گروه، نقطه گریز مختص به خود را دارد و تمام خطوط موازی در نقاطی بر روی خط افق همدیگر را قطع می‌نمایند. تعیین کننده خط افق، محل تلاقی صفحه‌ای عمود بر سطح زمین با صفحه‌ای افقی موازی با سطح زمین به ارتفاع چشم ناظر است. هنگامی‌که بالا، پایین یا افقی نگاه می‌کنیم خط افق هم تغییر می نماید (تصویر ۲ـ۶).



تصویر ۱ــ۶ــ چشم با پی روی طناب‌های پل به نقطه‌ای می‌رسد که نقطه گریز است.



تصویر ۲ــ۶ــ حالات مختلف اشیا به خط افق

ژرف‌نمایی در جو

جزییات 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 مهم ترین شگردها در طراحی و نقاشی در ایجاد فضا است (تصویر ۳ــ۶).

تصویر ۳ــ۶

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 برروی سطح دو بعدی امکان پذیر می کند. هر چند در قرن‌ها قبل از میلاد تا حدودی یونانیان از ژرف نمایی در آثارشان استفاده کرده‌اند اما در قرون وسطی کاربرد کمتری از ژرف‌نمایی را در آثار آنان شاهد هستیم و در عصر نوزایی[1] دوباره هنرمندان در خلق آثارشان از ژرف‌نمایی خطی با ظرافت استفاده نمودند.

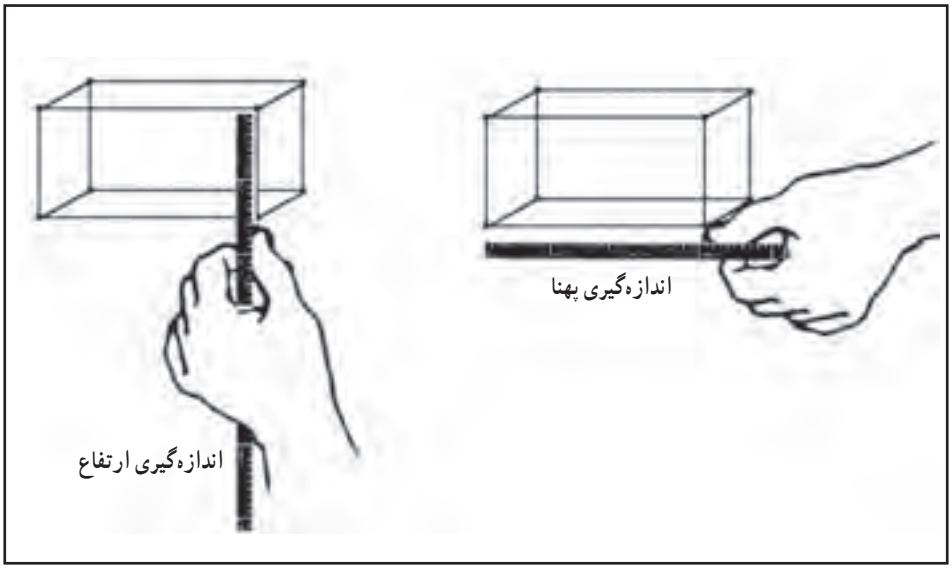
معمار ایتالیایی[2] طبق قوانین ریاضی، ژرف‌نمایی یک نقطه‌ای و نقطه گریز را کشف کرد. و مازاچو قوانین او را در نقاشی‌هایش به‌کار بست و موجب گسترش آن شد به‌طوری که در قرن ۱۹ کاربرد اصول ژرف‌نمایی همه‌گیر شد و هنوز هم برای رسم تصاویر سه بعدی و ایجاد فضاهای داخلی و خارجی در، معماری، طراحی، طراحی صنعتی و نقاشی از این قوانین استفاده می کنند.

۱ــ رنسانس

۲ــ فلیپوبرونلسکی

با دور شدن هر شیء از ناظر، تصویر آن هم روی پرده[1] 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[2] 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 ۴ــ۶).



تصویر ۴ــ۶ــ حالات مختلف گرفتن نشانه‌گذار و تعیین تناسب اضلاع و ابعاد

بـرای درک این نظریه، دست‌تان را کشیده و صاف جلـوی صورت‌تان نگـه دارید و از بین انگشتانتان به پیرامون توجه کنید هرچه افـراد نزدیک‌تر باشند اندازه دستتان و اگر دورتر باشند اندازه انگشتانتان و دورترین آن ها، انـدازه ناخن‌تان خواهند شد. همین طور اگر به ریل راه آهن ، واگن های قطار یا اتومبیل‌های متوقف شده توجه کنیم در حالی کـه یک اندازه بـودن آن‌ها برای ما مسلّم و محرز است، طبق خـطای چشم آن‌ها در عمق ، کوچک‌تر دیده می‌شوند ، رنگ هـا و درجات سیاه و سفید هنگـامی‌کـه از نزدیک دیده می شوند وضوح بیش‌تری دارند . ولی هر چه فاصله‌شان از بیننده دورتر می شود کدر و خفه‌تر و ضعیف‌تر دیده می شوند .

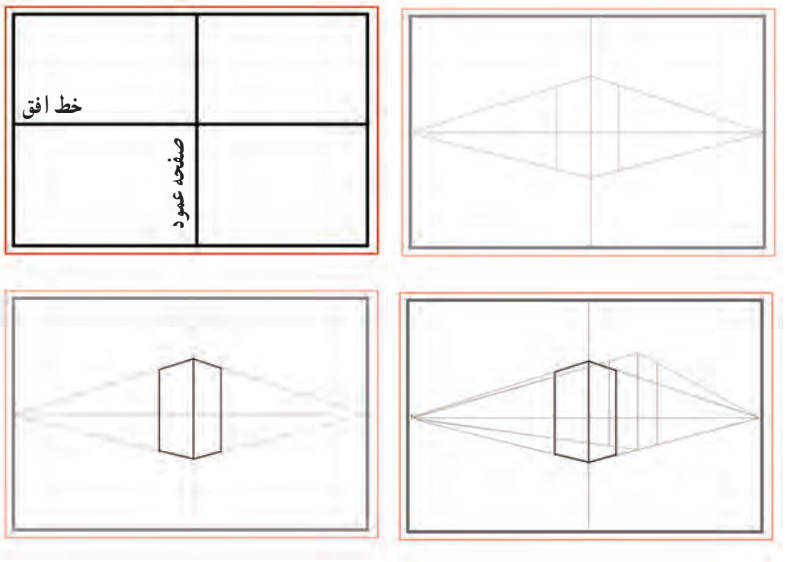
۱ــ پرده تصویر : به پرده فرضی بین چشم ناظر و شیء مورد نظر گفته می‌شود، در حقیقت می‌توانیم پرده تصویر را همان کاغذ یا سطح طراحی در نظر بگیریم.

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

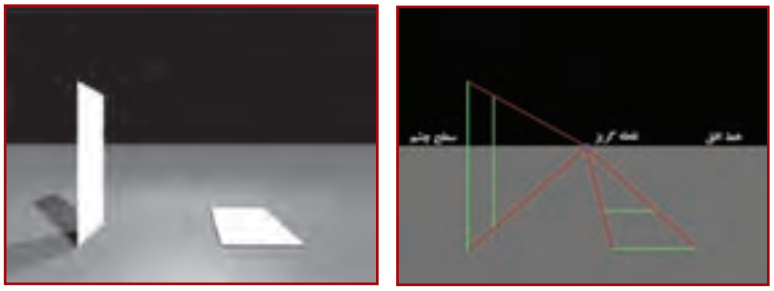
ژرف‌نمایی یک نقطه‌ای

در این نوع ژرف‌نمایی، شیء باید در حالتی قراربگیرد که اضلاع یا قطرآن، موازی با پرده تصویر باشد. در ژرف نمایی یک نقطه‌ای در کل سه نوع خط موجود است : (تصاویر۵الی۷ ــ۶)

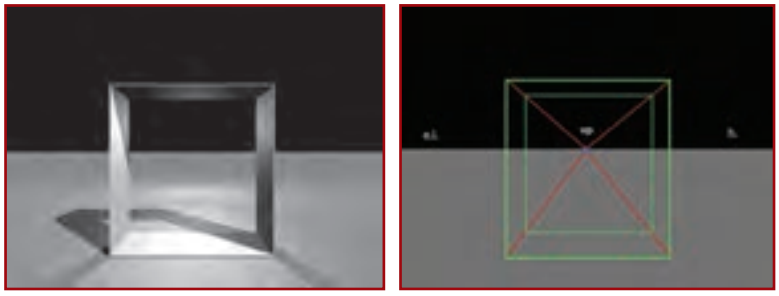
- خطوطی که موازی پرده تصویرند و عمود برسطح زمین می‌باشند.
- خطوطی که موازی سطح زمین و موازی پرده تصویر هستند.
- خطوطی که با یکدیگر موازیند و از ناظر دور می‌شوند و عمود بر پرده تصویر هستند و به نقطه گریز می‌رسند.



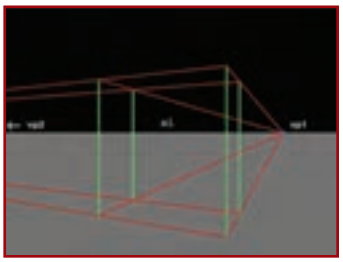
تصویر ۵ــ۶ــ خط افق و خطوط عمودی و افقی نقطه گریز



تصویر ۶ــ۶ــ نقطه گریز روی خط افق و خطوط دیواره عرضی جعبه موازی خط افق است



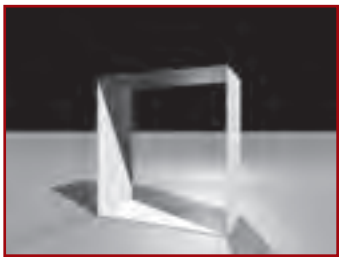
تصویر ۷ــ۶



ژرف‌نمایی دو نقطه‌ای

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

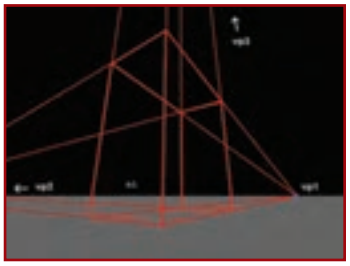
- به جز خطوط عمودی، هیچ یک از اضلاع و قطرجعبه موازی پرده تصویر نیست.
- تمام اشیاء موازی صفحه زمین هستند و خطوطی که از ناظر دور می‌شوند دو سطح سمت چپ و راست شی زوایای متفاوتی با صفحه تصویر به وجود خواهند آورد(تصویر ۸ــ۶).



تصویر ۸ــ۶

ژرف‌نمایی سه نقطه‌ای

طرز قرارگیری شیء به‌گونه‌ای است که موجب تشکیل زاویه با پرده تصویر می شود، 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 می باشد همچنین، فاصله خطوط عمودی از مرکز دید زیاد می‌شود به‌طوری که (Vp۳) 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 ۹ــ۶).



تصویر ۹ــ۶ــ اغراق

تصویر ۱۰ــ۶ــ تصویرسازی

اصولی که در ژرف نمایی حاکم است

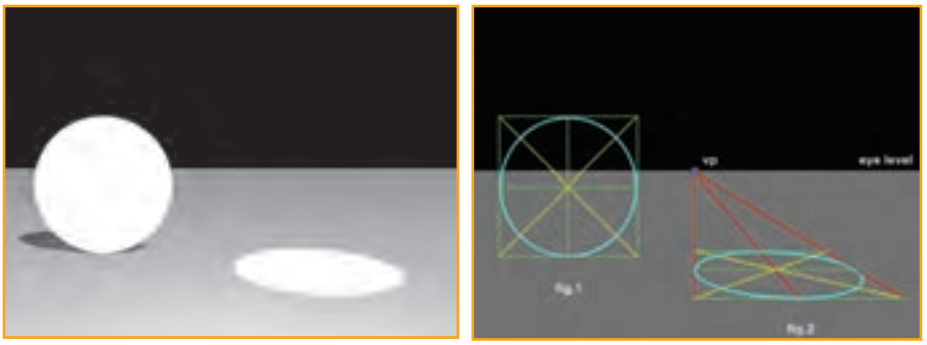
تصویر ۱۱ــ۶

به‌هم نزدیک شدن : خطوط و کناره‌های اشیاء در واقعیت با هم موازیند، ولی در فواصل دورتر به‌هم نزدیک‌تر می‌شوند (خطای دید) تصویر (تصویر ۱ــ۶).

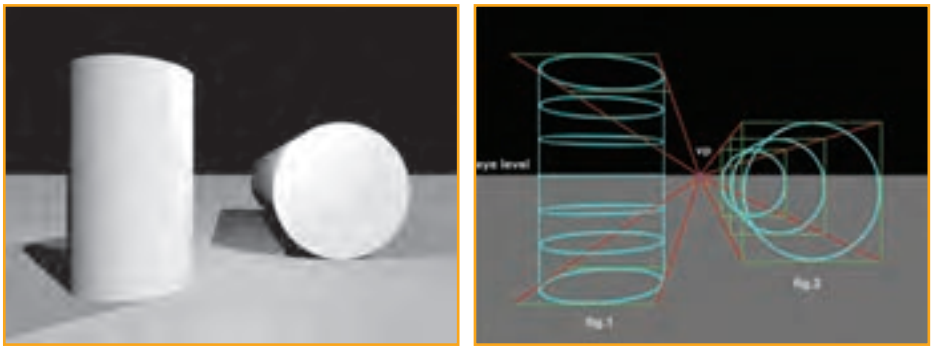
کوتاه شدن : خط یا سطحی که بدون زاویه با چشم ناظر باشد (اصطلاحاً تخت باشد) بزرگترین اندازه خود را داراست و هرچه نسبت به صفحه تصویر کج شود، کوتاه‌تر به نظر می آید (تصویر ۱۱ــ۶).

با تغییر زاویه یک استوانه طول آن کوتاه تر می شود. مقطع بیضی آن نهایتاً به خط یا سطحی تخت تبدیل می‌شود (۱۳و ۱۲ــ۶).

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 ۱۲ــ۶ــ شکل دایره هم درحالت تخت و هم در حالت عمق‌نمایی



تصویر ۱۳ــ۶ــ شکل استوانه هم در حالت تخت و هم در حالت عمق‌نمایی

نور و سایه

در اثر تابش نور خورشید، ما می‌توانیم اشیاء را ببینیم بنابراین در ایجاد عمق بسیار مؤثر هستند. در تصویر ۱۴ــ۶ 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 می شود و بهترین نمونه برای منظره یک نقطه‌ای است.

تصویر ۱۴ــ۶ــ اثر ون‌گوگ

در تصویر۱۵ــ۶ اثر ورمیر، از حالت پنجره متوجه می‌شویم 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) می باشد 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 ۱۵ــ۶ــ دوشیزه در آشپزخانه (۱۶۵۸) ژان‌ورمیر ــ موزه آمستردام

در اثر خیابان پاریس تصویر ۱۶ــ۶، 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 ۱۶ــ۶ــ خیابان پاریس، روز بارانی (۱۸۷۷) ــ گوستاو کای‌بوت ــ 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 حضورسه نقطه (سه شخص) با ارزش رنگی تقریباً برابر موجب حرکت چشم به‌صورت 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 ۱۶ــ۶ زندگی متوسط شهری قرن نوزده به تصویر کشیده شده است. شهر از کوچه‌های تنگ و باریک به شرایط مدرن سوق پیدا کرده را به نمایش می گذارد. با روش عمق نمایی مرکزی چیدمان شبکه مانند در فضا و فریم‌های شعاعی به حرکت چشم بیننده کمک می‌کند.

در تصویر ۱۷ــ۶ دید از بالا، از داخل هواپیما به منظره و تپه‌ها دیده می‌شود، چشم به‌طور طبیعی به سمت افق کشیده می‌شود. بافت قسمت جلوی کار و پیش زمینه و خطوط مواج و موازی میان اثر و حجم انبوه و درهم درختان چشم را به عمق و محل اتصال آسمان و زمین می‌رساند.

تصویر ۱۷ــ۶ــ ذرت‌های جوان (۱۹۳۱) ــ گرانت وود موزه هنر ملی

تصاویر پرده عریض[1] بهترین انتخاب برای ژرف‌نمایی[2] از بالا است. نقاشان غربی اغلب از دید بالا بهره جسته اند و اینجا هنرمند فضایی حاصل از تخیّل 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 ۱۸ــ۶) 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 عمومی‌شهر 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 ۱۸ــ۶ ــ پیتربروگل[3]ــ بازی کودکان (۱۵۶۰) ــ موزن وین

۱ــ پاناروما

۲ــ دید از بالا

۳ــ Burgle

وقتی دراثری ژرف‌نمایی از نوع دید از پایین باشد، قسمت اعظم سطح صحنه کار، مربوط به آسمان می‌شود. بنابراین بر مقیاس و تناسب[1]، درجه‌های رنگی و خلق اثر تأثیر زیادی می‌گذارد.

رنگ‌ها و ژرف نمایی

نـور آسمان منبع اصلی بـرای درجات رنگـی است. بـا تضادهای متفاوت و یـا هماهنگ 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، درجه ها و هماهنگی (تن و هارمونی) رنگ ها 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 علمی‌این جریان به طول موج فیزیکی رنگ مربوط می‌شود. (برای مطالعه بیشتر به کتاب مبانی هنرهای تجسمی‌مراجعه کرد).

در تصویر ۱۹ــ۶ 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 می شود و جلوه عمق بیشتری حاصل می شود.

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

تصویر ۱۹ــ۶ــ موج بزرگ کاناگاوا، هوکوسای ــ نمایشی از کوه فوجی در پس زمینه اثر

۱ــ **مقیاس** : با پایین آمد ن نقطه چشم ناظر موجب محو تأکید بر قد اشیای پیش زمینه می شود.

ریتم چشم نواز با چرخش نور ستارگان در آسمان بوجود آمده است و انتقال انرژی آشفته از جهان به آرامش شب را نشان می دهد. در یونان باستان، پیروان فیثاغورث در حوزه موسیقی معتقد بودند که هر سیاره در منظومه شمسی صدایی[1] ساطع می شود و همه با هم هماهنگ یک نوای آسمانی را به‌وجود می‌آورند. ون گوگ با این تفسیر می خواهد 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 داده اند و حتی در شب‌های صاف، تعداد کمی‌ستاره 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 بی نهایت را در ریتم‌های فوق العاده ای از رنگ، در یک شب درخشان غیر واقع گرا را توصیف کرده است. هیچ توصیفی با این قدرت از آسمان شب، در تاریخ نقاشی وجود ندارد. به دلیل کاربرد ژرف نمایی 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 آسمانِ وسیع با فشردگی نشان داده شده است (تصویر ۲۰ــ۶) .

ون گوگ، انسان را با نظم طبیعت مواجه کرده است. او در ادامه این مقایسه، تنها عنصر عمود در تصویر را با نماد کلیسا[2] به نمایش درآورده او 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 ۲۰ــ۶ــ شب پرستاره وینسنت ون گوگ ــ موزه هنر مدرن نیویورک

۱ ــ Orbited

۲ــ در نقاشی غرب درخت مخروطی سرو نماد کلیسا است.

ژرف نمایی مفهومی

در تاریخ هنر با نقاشی‌های اولیه تا قبل از پیدایش اصول ژرف‌نمایی آشنا شده‌اید. بشر برای نشان دادن اهمیّت و ارزش موضوع به عنصر مکان در اثر پرداخته است و از ژرف‌نمایی مقامی‌استفاده نموده البته تا آثار گوتیک هم این روش دیده می‌شود.

در نقاشی قهوه خانه ای و نگارگری ایرانی هم این شیوه و سبک را می‌توان دید اما تفاوت آنها بسیار است (تصویر ۲۱ــ۶).

تصویر ۲۱ــ۶ــ 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[1] 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[2]. این امر موجب در اختیار گذاشتن امکانات مختلفی برای نگارگر می‌شود و همچنین بین واقع گرایی 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[3].

تصویر۲۳ـ۶ 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 ترکیب‌بندی بسیار مؤثر بوده است. از آنجا که فرشتگان مقربین درگاه خداوند هستند و جایگاه خاصی به لحاظ احترام و شأن دارند، قراردادن فرشته در کانون ترکیب بندی به‌عنوان با شکوه ترین و زیباترین عنصر تصویری در این رقعه 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 مراحلی را رعایت می‌کند، آفتاب طلوع می‌کند، غروب می‌کند، و اجزایی مثل دقیقه و ثانیه دارد و هرچیزی 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 نقطه گریز 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 در آمده 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 به‌کار می‌برد و قوانین تازه‌ای برای نمایش سنگینی، سبکی، رنگ، نور و سایه ایجاد نموده است (تصویر ۲۳ـ۶).

۱ـ (معقول، مثال، محسوس)

۲ـ مطلق بودن زمان در عالم مثال، سبب داشتن نوری یک دست در تمامی‌صحنه‌ها حتی در صحنه تاریک شب است.

۳ـ (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، رویین، ۱۳۷۸) که به به آن عالم معلقه هم گفته می‌شود. حکمای اسلامی‌عوالم 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 ـ ۱۳۵۰ ـ ۴ و جنسن ـ ۱۳۵۹

تصویر ۲۲ــ۶ــ سربازان بهرام چوبین درحال جستجو

تصویر ۲۳ــ۶ــ حمله به اردوگاه ایرانیان ــ شاهنامه شاه طهماسب ــ مکتب تبریز

با هم تجربه کنیم

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

تمرین ۱ــ ژرف‌نمایی در طراحی را از منظره‌ای با ابزارهای مختلف به‌صورت خطی و بزرگ‌نمایی شده ایجاد کنید.

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

ــ پیش طرح را با مداد کم‌رنگ به‌صورت خطی بوجود آورید.

ــ با کاربرد ابزارهای مختلف به‌صورت خطوط نازک و پهن عمق نمایی با درجات متفاوتی ایجاد نمایید.

تمرین ۲ــ ژرف نمایی را به وسیله سطوح با ارزش‌های رنگی بوجود آورید.

ــ منظره ای از یک دشت را که با تعدادی تپه مواج شده است انتخاب کنید.

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

ــ و با کمک سطوح تاریکی و روشنی ژرف نمایی را در تصویر ایجاد نمایید.

تمرین ۳ــ عکس سیاه و سفید[1] از مجله یا روزنامه انتخاب کنید که حداقل ۵ ارزش خاکستری داشته باشد و اندازهٔ آن کمتر از ۲سانتی‌متر نباشد.

ــ طرح خطی تصویر را منتقل نمایید.

ــ بدون اینکه به شکل‌ها و جزییات آنها بپردازید توسط ارزش‌های رنگی عمق ایجاد نمایید.

ــ از اثر خودتان کپی سیاه وسفید بگیرید و موفقیت در ایجاد عمق را توصیف نمایید.

تمرین ۴ــ یکی از نقاشی‌های کتاب سیر هنر در تاریخ (۱) یا (۲) که با اصول ژرف نمایی انجام شده را نقد و توصیف نمایند.

ــ ابتدا کپی سیاه و سفید و با اندازهٔ بزرگتر از اثر انتخابی تهیه نمایید.

ــ در اثر خط افق را پیدا نموده، نوع ژرف‌نمایی را مشخص نمایند.

ــ و اصول حاکم از نوع کوتاه شدن، دور شدن، نور و تاریکی در رنگ را در ژرف‌نمایی را طبق اصول نقد شرح دهید.

تمرین ۵ــ از نگارگری‌های پیوست زیر انتخاب و طرح مورد نظر را از لحاظ ژرف نمایی شرح دهید.

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

تصویر ۲۴ــ۶

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 آن ها 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 رادارد، یک هنرمند در حین ریختن عسل روی صد هزار سکهٔ پول خرد، فیلم پر سرعتی از غوطه ورشدن آنها وحباب‌های ایجاد شده تهیه کرد. و هنرمندی دیگر از ترکیب گل، روغن، رزین و عطر کارش راخلق 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. خصوصیاتی همچون رطوبت یا خشکی، ارتجاع یا سفتی، سختی با نرمی، مقاومت یا شکنندگی، آگاهانه انتخاب می شوند.

اساس و پایه هنر در ارتباط بین شکل، محتوا و موضوع، ابزار و تکنیک است. هنرجویان قبل از شروع تمرینات باید توانایی‌ها ومحدودیت‌های ابزارها و مواد را بشناسند واطلاعاتشان را با تجربیات شخصی توسعه دهند. آنها باید در روش‌ها وابزارهای سنتی و مدرن تجربه کسب کنند.

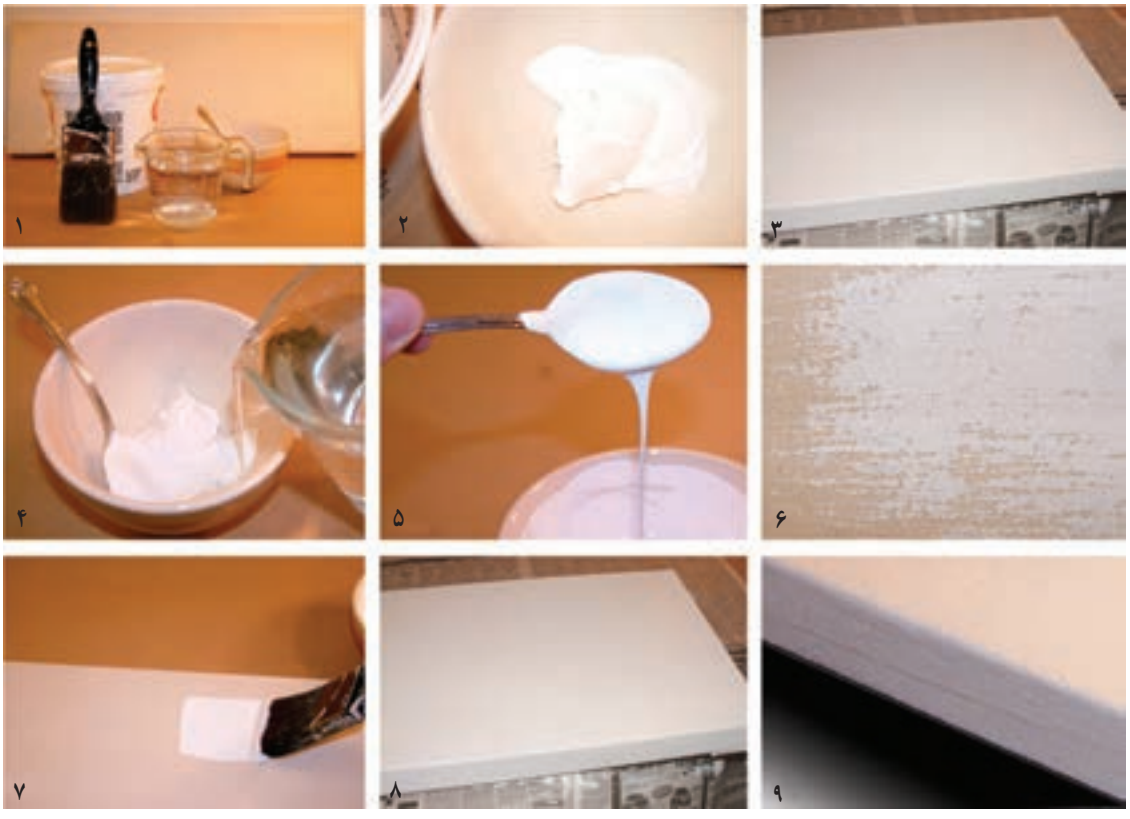
با گذشت زمان ابزارها و مواد هنری پیشرفت کردند و دیگر امروزه هنرمند محدود به چند مادهٔ رنگی به‌صورت دست ساز و طبیعی نیست. آنچه در هنر تجسمی بکار می رود به شکل زیر طبقه بندی می شود :

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 کـه روی آن طراحـی اجرا مـی‌شود. انـواع آنـهـا عموماً از یک ماده پرکننده (گل سفید) و یک مـاده چسبنده (سریشم) تشکیل شده، امروزه از جسو آکریلیک استفاده می شود.



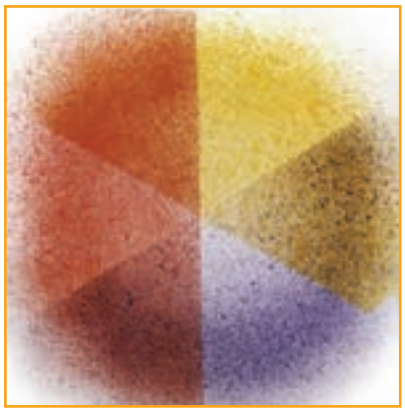
رنگیزه‌ها

رنگیزه‌هـا مـاده اصلـی تشکیل‌دهنده رنگ مـاده هستند. رنگیزه‌های نخستین : دوده ، گچ سفید ، خاک‌های سرخ و زرد بـودنـد. مصریان شنگـرف و مـرمـر سبز را افـزودند و درپی آن یونانیان سفید سرب و زنگـار مس را یافتند. عـصر نـوزایی اروپا رنگ‌هـای آبی اولترامارین، ورمیلیون، آمبرخام و سوخته استفاده می‌شد که رنگیزه آبی اولترامـارین یا سنگ لاجورد، ورمیلیون یا شنگرف، یا زرنیخ زرد و زرنیخ قرمز از ایران به اروپا می‌رسید.

بست‌ها

مـاده‌ای کـه مـوجب همبستگـی 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 اضافهٔ واسطه چسبان مانند روغن بزرک که با حلالی مانند تربانتین آن را رقیق و در نقاشی به‌کار می‌برند.

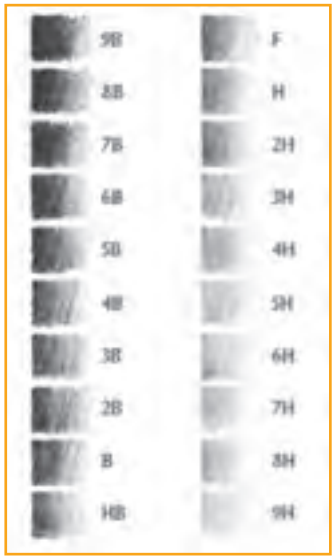
نگارگران ایرانی از ترکیب جوهر با واسطه چسبانی که حاصل آن شبیه گواش می‌شود بهره می‌بردند و در آخر سطح کار را صیقل می‌دادند تا ظاهری لعاب‌گونه پیدا کند. همانطور که در فصل رنگ آمده در مصریان باستان رنگیزه با موم مذاب روی چوب یا دیوار با گچ زمینه سازی شده رواج داشته است و در اروپای قرون وسطی بیشتر تمپرا روی بستر چوبین اجرا می‌شد . بعدها نقاشان اروپای شمالی از روغن در رنگ استفاده کردند. در سال‌های اخیر رنگ آکریلیک (که کاربرد آن مانند رنگ وروغن می باشد 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 ترافارد، چاپ سایه رنگ، روش‌های مؤثر برای استفاده ازحالت نقطه، ترسیم نقطه‌ای هستند. در طراحی‌های بزرگ از وسایلی که با مرکب کار می‌کنند مثل انواع راپید، 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 ارتبا ط مستقیم با نوع ابزار اثرگذار و نظر طراح برای ارائه شدن مطلب دارد. برای دورگیری با حالت بی‌روح وخشک خطوط مکانیکی، که معمولاً به وسیلهٔ راپید، 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 وگرد ایجاد می‌شود. هنگامی که خطوط با سرعت شروع می شوند 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 به‌وجود آورد. انواع قلم فرانسوی، قلم نی،

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

مداد



رایج ترین ابزار طراحی مداد (جداره چوبی با مغز گرافیتی) می‌باشد. 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 گلوله‌های توپ استفاده می‌برد، 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 می‌چرخند در حالی که مدادهای گرد به راحتی در میان انگشتان امکان چرخش دارند و همین‌طور همه قسمت‌های مغز آن قابل استفاده است. برای سایه زنی یکدست از مدادهایی که مغز بزرگتری دارند استفاده می‌شود تا از پهنای مغز در سایه‌زنی وسیع استفاده شود باید همواره پهنای مغز با چرخاندن در میان انگشتان با سطح کاغذ در تماس باشد. درجه‌بندی مغز مداد براساس نرمی وسختی آنها که مستقیماً مؤثر بر نوع اثر گذاری آنهاست دسته بندی شده‌اند و از ۹H تا ۹B درجه‌بندی می‌شوند ومدادهای F , HB میان این طیف قرار می‌گیرند.

مدادها را با تراشیدن تیز می‌کنند، البته در طراحی از کاتر به‌جای مداد تراش استفاده می‌شود و همچنین سنباده برای تیز کردن نوک مداد کاربرد دارد.

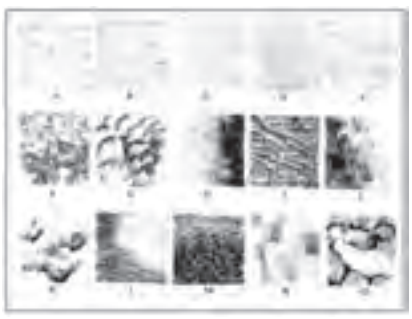
برای تغییر، اصلاح و پاک کردن از انواع پاکن‌های خمیری (در طراحی زغال کاربرد بیشتری دارد)، لاستیکی،آرت گام، پلاستیکی استفاده می‌شود.

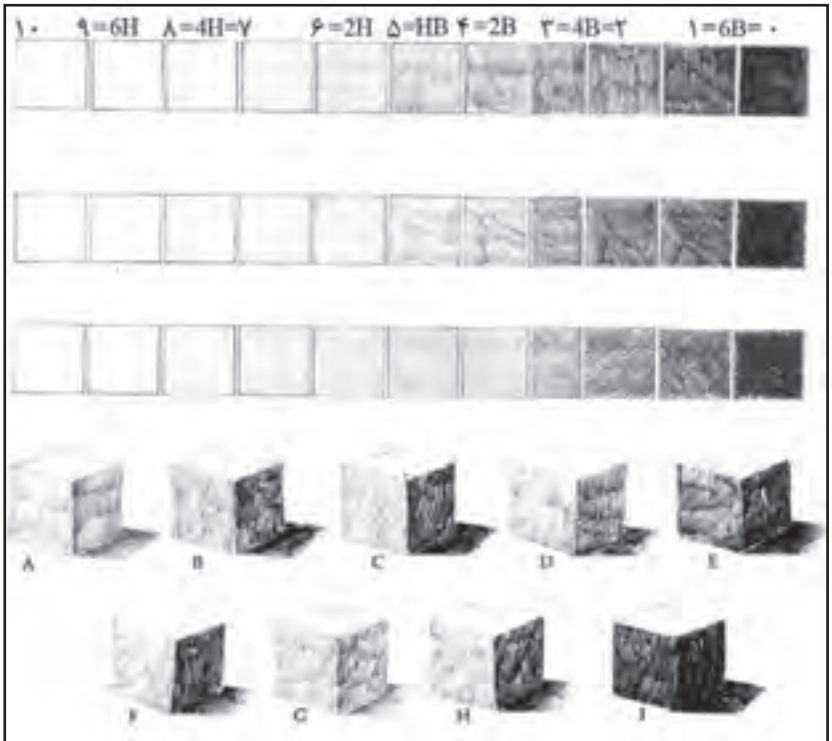
کیفیت خطوط مدادها در همراهی نوع کاغذ بیشتر مشخص می‌شود. طراحی بر کاغذ صاف با فشار دست ثابت، به یکنواختی رنگ خط کمک می‌کند و لبه‌ها و خطوط آن واضح و شفاف باقی می‌ماند. در صورتی که طراحی با مداد روی کاغذ زبر با فشار دست ثابت رنگ سایه‌ای تیره تر حاصل می‌شود و اگر فشار دست ثابت نباشد ضخامت‌های متفاوتی ایجاد می‌نماید و تیرگی و روشنی خط را شدت می‌بخشد.

نام مداد	کاربرد	حالت و کیفیت خط
B,H,HB	طراحی سریع ومستقیم از مدل زنده	خطوط ممتد و نازک
B۷,B۳	سایه زدن ، تیرگی و روشنی ایجاد کردن	نرم، ضخیم، مخملی
B۲	پر کاربرد ترین مدادها	
۲H,H	در صورت گرفتن انتهای مداد واجرای طراحی سریع وضربه‌های پراکنده، زیر ساخت اثر ایجاد می‌گردد. برای کاغذ پوستی وکالک و میکروفیلم عالی هستند.	
کنته	طراحی‌های سریع و فی البداهه	

اسلوب‌های ایجاد رنگ سایه

سایه‌زنی چندسویه	روی بستر زبر = خطوط نامنظم‌تر روی بستر نرم = ردهٔ خطوط واضح و مشخص
سایه زدن یکسویه	حرکت مچ دست با تکیه دادن آرنج روی تخته طراحی و ایجاد خطوط موازی پی‌درپی فشرده ایجاد می‌شود.
سایه زدن و محو کردن	در حین یا بعد از سایه‌زنی 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.



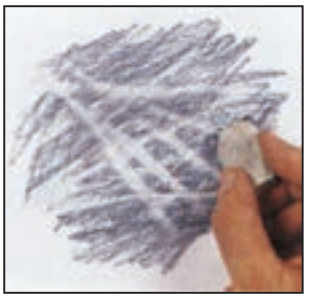
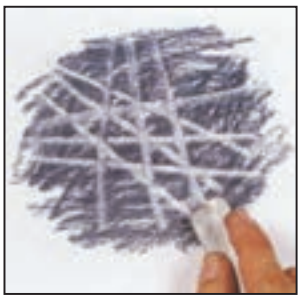


تکنیک رنگاب

بعد از اتمام طرح مدادی به‌عنوان 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 آکریلیک انجام می‌شود. این روش برای رنگی کردن عکس‌های سیاه وسفید هم به‌کار برده می‌شود.

تکنیک طراحی پاکنی

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

زغال

زغال‌های طراحی را (از حرارت دادن جعبه‌های فلزی حاوی ترکه‌های بید در شن) در کوره تهیه می‌کنند. اما زغال فشرده را از دودهٔ چراغ بدست می آورند. که از زغال بید سنگین‌تر است وبافت مخملی ایجاد می‌نماید.

انواع زغال

برای تثبیت اثر ایجاد شدهٔ 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 می شود 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 می شوند. برخی از هنرمندان علاقه زیادی به ایجاد طراحی‌های پیش طرح با زغال وزغال روغنی داشتند.

ماژیک و خودکار

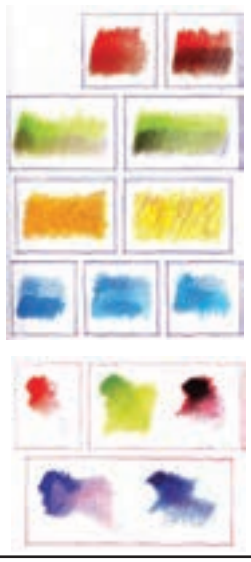
ماژیک‌ها بنا به نوع و جنس نوک آنها متفاوت هستند. نوک ماژیک‌ها با نمد، نایلون و فیبر ساخته می‌شوند و در اندازهٔ نوک مختلف هستند؛ خیلی باریک، باریک، متوسط، پهن و خیلی پهن با قطع گرد یا تخت موجود هستند.

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

روش‌های مرطوب 	بعد از اجرای رنگسایه از طرح ، قلمو مرطوبی یکباره روی طرح کشیده می‌شود.
	در حالی‌که اثر مداد رنگی باقی است رنگ‌ها هم تا حدی درهم می‌روند
	در روش خشک و سایشی،در حین انجام‌کار و گاهی نوع مداد را خیس می‌کنند.

تکنیک مداد رنگی

طرح با رنگسایه‌ای مختلف از یک رنگ ساخته می‌شود و سپس روی آن رنگی متفاوت به‌کار می‌رود. عمق وحالت 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

۱ــ 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 اُهو یا 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).

۲ــ به نکات زیر در هنگام کاربرد مدادهای قابل حل در آب توجه شود :

- برای روشن شدن رنگ‌ها، از رنگ‌های روشن استفاده ودر مرحله آخر از رنگ سفید روی آنها استفاده شود.
- برای تیره‌کردن رنگ‌ها، نخست کمی از رنگ سیاه به‌عنوان زمینه به‌کار می‌رود سپس روی این لایه تیره رنگ‌های روشن به‌کاربرده می‌شود.

پاستل روغنی

مدادهای مومی‌یا شمعی از ترکیب رنگ‌دانه‌های غلیظ با موم تهیه می‌شوند و با فشار دست غلظت اثرگذاری آنها تغییر می‌یابد.

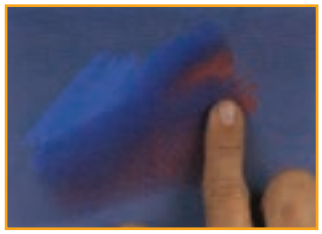
با ترکیب مدادهای مومی‌با آبرنگ یا مرکب، طرح‌های مختلط خوبی بوجود می‌آید. به‌دلیل اینکه آب را به خود جذب نمی‌کنند برای رنگ‌های ثابت و ماسکه کردن عالی هستند.

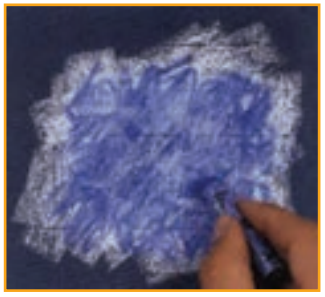
تکنیک خراشیدن

ابتدا بستر اثر با رنگ‌های روشن به‌طور 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 مومی‌با الکل سفید می‌توان مانند رنگ روغن، نقاشی کرد. البته تلفیق پاستل روغنی یا مومی‌با آکریلیک حالت‌های زیبایی را بوجود می‌آورد.

روش کار با پاستل گچی





● نخست کاغذ طراحی را روی صفحهٔ نسبتاً مقاومی (زیر دستی) با چسب نواری یا گیرهٔ 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 به‌کار ببرید. البته می شود روی رنگ‌های تیره هم رنگ‌های روشن آورد ولی ممکن است قدری سایه بیاندازد و رنگ‌های روشن را کمی تغییر دهد.

● برای رنگ‌آمیزی 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 پاستل گچی را با تیغ یا سنباده نرم تیز کنید.

● به عنوان پاک‌کن از پارچه یا پنبه تمیز استفاده نمایید. در شیوهٔ محوسازی، خط و نقش‌گذاری با پاستل به‌کار 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.

قلم‌موها

قلم‌موهای ویژهٔ رنگ‌های محلول در آب (آبرنگ، مرکب، تمپرا، پوستر، گواش و آکریلیک) انواع نرم و زبر و در سایزهای متفاوت موجودند(۱۴ـ.....ـ۳/۴ و ۲ و ۱/۰ـ۰۰ـ۰۰۰ـ۰۰۰۰).

قلم‌موهای گرد آب را به خوبی نگه می‌دارند.

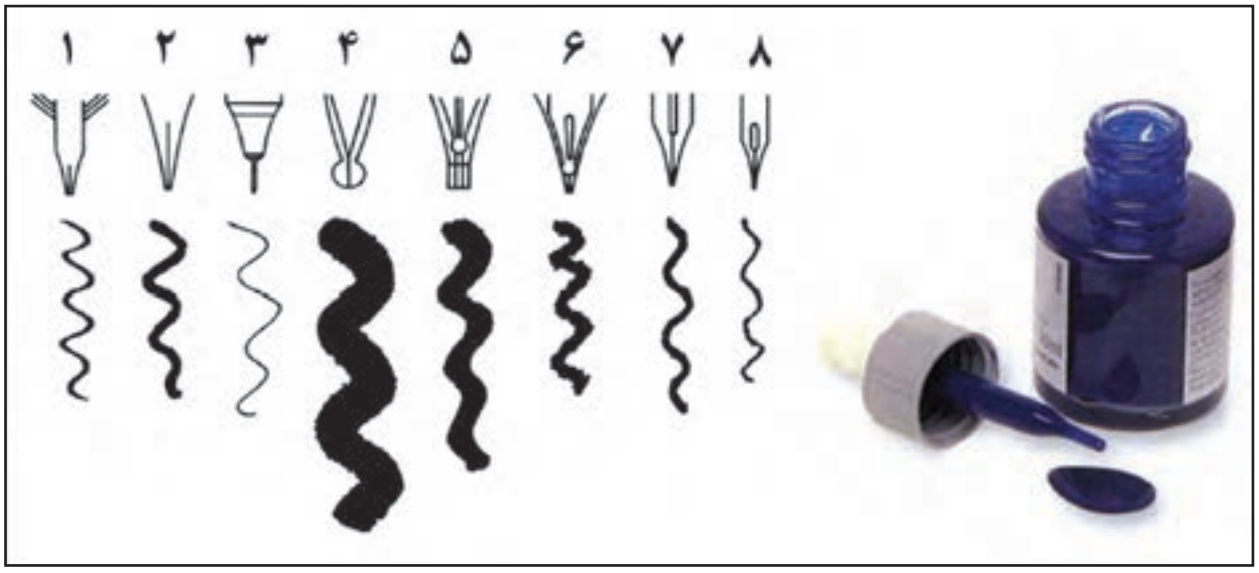
قلم‌موهای تخت برای ایجاد خطوط و لبه‌های مشخص و صاف، همین‌طور برای ضربت ایجاد کردن عـالی هستند. قلم‌موهای زبر بـا مـوهـای سفت برای رنگ‌هایی که در آب رقیق نمی‌شوند به کار می‌روند. قلم‌موهای پارویی و ژاپنی در موارد خاص برای تکنیک‌های خاص قابل استفاده‌اند.

مرکب‌ها و رنگ‌ها

ـ رنگ‌هایی که با الکل سفید رقیق می‌شوند :

● **رنگ روغن** : بیشتر تیوپی هستند.

● **رنگ الکیدی** : ترکیب رنگ‌دانه با رزین‌های الکید، شبیه رنگ روغن است ولی به سرعت خشک می‌شوند و در برابر شرایط جوی مقاوم هستند.



اثر انواع قلم فلزی برای کار با جوهر و مرکب

ـ رنگ‌هایی که در آب رقیق می‌شوند :

● **آبرنگ** : شفاف هستند،قوطی یا تیوبی شکل هستند. کاغذهای آبرنگ که جاذب آب هستند :

ـ حرفه‌ای (شفاف تر و درخشان‌تر هستند)

ـ آماتور (کمتر تصفیه شده‌اند)

طریقه ایجاد کشیدگی در کاغذ و نحوهٔ ثابت کردن برای نقاشی با آبرنگ

● **رنگ‌های پوششی**

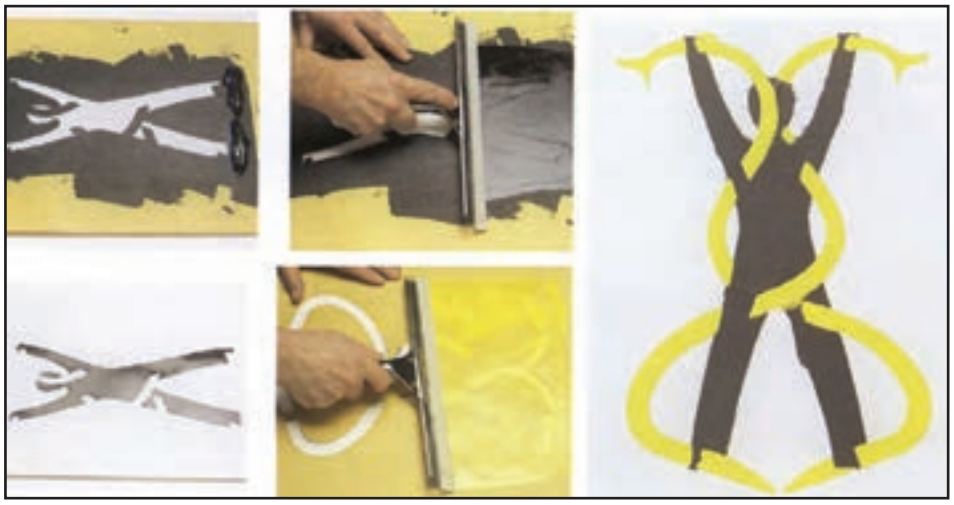
ـ تمپرا (ترکیب رنگ دانه با تخم مرغ)

ـ گواش (مایع پرملات شکل)

رنگ‌های پوششی به صورت متالیک هم وجود دارند.

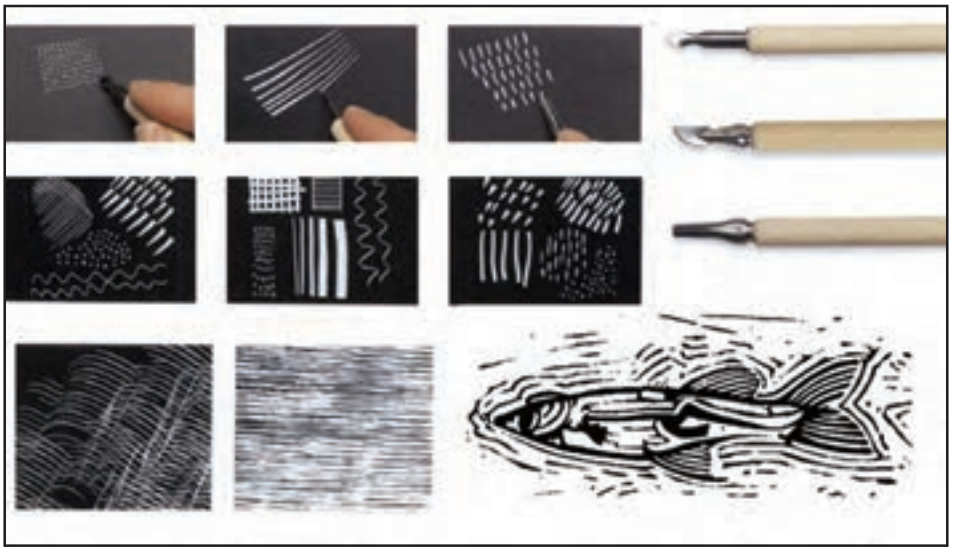
● **رنگ‌های معدنی** : به صورت تیوپ یا قوطی‌های شیشه‌ای کوچک به فروش می‌رسند برای بستر کاغذ مناسبند.

مراحل تکنیک تمپرا



کارکرد اسکوئجیی و کلیشه

● رنگ آکریلیک : 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. لایه‌گذاری ضخیم امکان‌پذیر است و به مرور زمان مقاوم هستند و زرد نمی‌شوند.



مغارها انواع مختلفی دارند و برای ایجاد خراش شیار 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

ـ آیت الهی، حبیب الله ـ هنر چیست؟، مرکز نشر فرهنگی رجاء

ـ کیانی، محمد یوسف ـ تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها

ـ گری، بازل ـ نقاشی ایران ـ مترجم، عربعلی شروه ـ انتشارات عصر جدید، چاپ اول ۱۳۶۹

ـ پوپ، آرتوراپهام ـ معماری ایران پیروزی شکل و رنگ ـ ترجمه کرامت اله افسر، انتشارات یساولی ۱۳۶۵

ـ پاکباز رویین ـ نقاشی ایران از دیروز تا امروز ـ چاپ اول ۱۳۷۹

ـ بوکهارت، تیتوس ـ هنر اسلامی‌زبان و بیان ـ ترجمه مسعود رجب نیا، سروش چاپ اول ۱۳۶۵

ـ د.ک.چینگ، فرانسیس ـ معماری فرم فضا و نظم ـ ترجمه زهره قراگزلو ـ انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم ۱۳۷۳

ـ کالیر، گراهام ـ دید فرم فضا ـ ترجمه مریم مدنی، انتشارات مارلیک، چاپ اول ۱۳۸۶

ـ ولکانوک، لوییس ـ کمپوزیسیون ـ ترجمه مریم مدنی، انتشارات مارلیک، چاپ سوم ۱۳۸۷

ـ هافمن،ف آرمین ـ طراحی گرافیک (تئوری و عملی) ـ ترجمه محمد خزایی، سید محمد آوینی، انتشارات برگ ۱۳۶۹

ـ مک گیلاوی، کارولین ـ دنیای علمی و جادویی موریس اشر ـ ترجمه محمدرضا کشاورزی، انتشارات بهار

ـ لیتل، استفان ـ گرایش‌های هنری، ترجمه مریم خسرو شاهی، انتشارات کتاب آبان ۱۳۸۷

ـ پیرنیا، محمدکریم و دکتر غلامحسین معماریان ـ سبک شناسی معماری ایران ـ نشر سروش دانش ۱۳۸۶

ـ کرایگ، جیمز و بروس برتون ـ سی قرن طراحی گرافیک ـ ترجمه ملک محسن قادری، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی۱۳۸۲

ـ کن، بای شیلا ـ نقاشی ایرانی ـ ترجمه مهدی حسینی، دانشگاه هنر ۱۳۷۸

ـ اِ. داندیس، دونیس ـ مبادی سواد بصری ـ ترجمه مسعود سپهر، سروش ۱۳۶۸

ـ میشل، جرج ـ معماری جهان اسلام تاریخ و مفهوم اجتماعی آن ـ ترجمه یعقوب آژند ۱۳۸۰

ـ برند، باربارا ـ هنر اسلامی ـ ترجمه دکتر مهناز شایسته فر، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی ۱۳۸۳

ـ تجویدی، اکبرـ نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری ـ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی۱۳۸۶
ـ اکبری، تیمور و پوریا کاشانی ـ تاریخ هنر و نقاشی و مینیاتور ایران ـ نشر سبحان نور ۱۳۸۸
ـ نامی، غلامحسین ـ مبانی هنرهای تجسمی،انتشارات توس، چاپ ششم ۱۳۸۷
ـ رید، هربرت ـ معنی هنرـ ترجمه نجف دریابندری، ۱۳۵۱
ـ هگل، فردریش ـ مقدمه‌ای بر زیبایی شناسی ـ ترجمه محمود عبادیان، ۱۳۶۳
ـ فیشر، ارنست ـ ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی ـ ترجمه فیروز شیروانلو ۱۳۴۸
ـ کاسیرر، ارنست ـ فلسفه و فرهنگ ـ ترجمه بزرگ نادرزاده ۱۳۶۰
ـ وزیری مقدم، محسن ـ شیوه طراحی ـ سروش ۱۳۶۶
ـ ونگ، وسیوس ـ اصول فرم و طرح ـ ترجمه آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، نشرنی
ـ حلیمی، محمد حسین ـ اصول و مبانی هنرهای تجسمی، چاپ افست ۱۳۷۲
ـ اتین، یوهانس ـ کتاب رنگ ـ ترجمه محمدحسین حلیمی ـ نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۱۳۶۷
ـ گودرزی، مرتضی ـ روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی ـ نشر عطایی ۱۳۷۸
ـ آلیاتوف، م ـ تاریخچهٔ کمپوزیسیون نقاشی ـ ترجمه نازلی اصغرزاده، نشردنیای نو ۱۳۷۲
ـ سمیع آذر، علیرضا ـ اوج و افول مدرنیسم ـ مؤسسه فرهنگی پژوهشی نشر نظر ۱۳۸۸
ـ بورک فلدمن، ادموند ـ تنوع تجارب تجسمی ـترجمه پرویز مرزبان، سروش ۱۳۸۸
ـ د.ک.چینگ، فرانسیس ـ اصول و مبانی طراحی ـ ترجمه فرهاد گشایش و محمد حسن اثباتی، انتشارات مارلیک ۱۳۸۶
ـ کربن،هانری ـ انسان نوری در تصوف ایرانی ـ ترجمه
ـ آدامز، لوری ـ روش شناسی هنرـ ترجمه علی معصومی، مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، چاپ اول ۱۳۸۸
ـ وتیز، گرهارد ـ طراحی بیان خویشتن ـ نشر برگ ۱۳۶۸
ـ پاکباز، رویین ـ راهنمای مواد و اسلوب‌ها (طراحی و نقاشی) ـ فرهنگ معاصر، چاپ اول ۱۳۸۵
ـ حسینی، سیدمهدی ـ کارگاه هنر۱ (پیش دانشگاهی هنر)، کد ۱۴۲۳ـ چاپ سال ۱۳۷۸
ـ حسینی، سیدمهدی ـ کارگاه هنر۲ (پیش دانشگاهی هنر)، کد ۱۴۲۳ـ چاپ سال ۱۳۷۸
ـ حسینی راد، عبدالمجید ـ مبانی هنرهای تجسمی(هنر فنی وحرفه‌ای)، کد ـ چاپ سال ۱۳۸۸
ـ راش، مایکل ـ رسانه‌های نوین در قرن بیستم ـ ترجمه بیتا روشنی، مؤسسه چاپ و نشر نظر نوبت اول ۱۳۸۹
ـ گودرزی، مرتضی ـ تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضرـ سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چاپ اول ۱۳۸۴
ـ میرزایی محمد، علی اصغرـ آشنایی با مکاتب نقاشی ـ فنی و حرفه‌ای هنر ـ کد ۴۵۰/۱ـ چاپ سال ۱۳۸۹

ـ هیداکی شی جی واـ همنشینی رنگ‌ها ـ ترجمه فریال دهدشتی شاهرخ ـ نشر کارنگ، چاپ اول شهریور ۷۷
ـ امیدی، فریدون ـ کارگاه نقاشی ـ فنی و حرفه‌ای (گروه هنر) رشته نقاشی، چاپ و نشر کتاب‌های درسی، کد ۳۷۲۱، چاپ سال ۱۳۸۵
ـ حسن پور، محسن ـ تصویرسازی ـ موسسه فرهنگی فاطمی، چاپ اول ۱۳۸۸
ـ ویلز، پوپلین ـ رنگ درمانی ـ ترجمه مرجان فرجی، نشر درسا، چاپ هفتم، ۱۳۸۹
ـ ملکی، توکاـ هنر نوگرای ایران ـ چاپ و نشر نظر، چاپ اول ۱۳۸۹
ـ لاور، دیوید و استفان پنتاک، اصول و قوائد دیزاین ـ کیفیات بصری ـ ترجمه آناهیدحجازی اصل
ـ بختیاری فرد، حمید رضاـ رنگ و ارتباطات، نشر فخرایکا، چاپ اول ۱۳۸۸
ـ نعمت الهی، میناـ استاندارد آموزشی نقاشی ـ انتشارات جهاد دانشگاهی اصفهان، چاپ اول ۱۳۸۱

ـ Beveridge, W.I.B. The Art of Scientific Investigation, (New York; Vintage Books) n.d

ـ Arnason , H.H.History of Modern Art,3rd rev. New York: Harry N. Abrams,1986

ـ Janson, H.W.History of Art,4th rev. and enl.ed.New York, Harry N. Abrams, 1991

ـ Tufte, Edward R. visual Explanation: Images and Quantities, Evi dence and Narrative

ـ Birren,Faber.Creative color: A Dynamic Approach for Artists and Designers. New York: Van Nostrad Reinhold, 1961

ـ De Grandis, Luigina. Theory and use of color.New Yourk: Harry N.Abrams,1987

ـ Pentak, Stephen, and Richard Roth. color Basics. Belmont, CA: Wads worth /Thomson, 2003

ـDavid A.Laver, Stephen Pentak , Design Baisics, serenth Ed.American text book, 2010

ـ Affects on Students," Campus Ecologist, Ohio State University.

ـ College of Syntonic Optometry (2002). "Common Symptoms Treated by Syntonic Phototherapy,"

ـ Journal of the College of Syntonic Optometry.

ـ Department of General Services (2005), "The Color of Learning," Excellence in Public Education

ـ Fisher, Kenn (1998). "The Impact of School Infrastructure on Student Outcomes and Behavior," School

ـ Issues Digest, Australian Government.

ـ Garris, Leah (2005). "The Color Factor," Buildings Magazine.

ـ Gertel, Steven (2006). "Color Standards," Orange County Public Schools Design Criteria.

ـ Khouw, Natalia (2007). "The Meaning of Color for Gender," Color Matters.

ـ Martinson, Barbara (2002). "Seeing Color," Implications, University of Minnesota.

ـ online: http: //iit.bloomu.edu/vthc/Design/psychology.htm

ـ International Center for Leadership in Education 9

ـ Steiner, Rudolph (1980), The Anthroposophical System, Das Wesen der Farb.

ـ Torrice, Antonio F. (2000). "Color Evokes Emotional, Physical Responses,"

ـ Gimbel ,Theo.,Healing Through Colour, C.W.Daniel, 1980

ـ Liberman, Jacob,Light: Medicine of the Future , Bear& Co., 1991.

ـ Hallock, Joe (2006). Colour Assignment, online:
http: //joehallock.com/edu/COM498/index.html#top

ـhttp: //www.afcee.brooks.af.mil/dc/dcd/interior/indespubs/colorPART١.pdf

ـ Online: http: //www.geocities.com/huntgoddis/our_school_environment.html