

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

کارگاه هنر (۲)

دوره پیش دانشگاهی

رشته هنر

شماره درس ۱۴۲۸

عنوان و نام پدیدآور	: کارگاه هنر (۲) [کتابهای درسی] / برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف : دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش؛ مؤلفان : مژگان اصلانی، معصومه مرادپور، زهره نهاردانی؛ [برای] وزارت آموزش و پرورش، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی.
مشخصات نشر	: تهران : شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری	: ۱۷۵ص.؛ مصور (رنگی) ۲۲×۲۹ س.م.
شابک	: ۹۷۸-۹۶۴-۰۵-۲۲۵۹-۲
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
موضوع	: ۱- طراحی، ۲- نقاشی، ۳- هنر.
شناسه افزوده	: الف - اصلانی، مژگان، ۱۳۴۸. ب - مرادپور، معصومه، ۱۳۴۷. ج - نهاردانی، زهره، ۱۳۴۷. د - سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی. هـ - دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش. و - اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی.
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۰ ک/۷۳۰ NC
رده‌بندی دیویی	: ۳۷۳
شماره کتاب‌شناسی ملی	: ۲۳۷۴۲۳۸

همکاران محترم و دانش آموزان عزیز :

پیشنهادهای و نظرات خود را درباره محتوای این کتاب به نشانی
تهران - صندوق پستی شماره ۴۸۷۴/۱۵ دفتر تألیف کتابهای درسی
فنی و حرفه‌ای و کاردانش، ارسال فرمایند.

tvoccd@roshd.ir

پیام نگار (ایمیل)

www.tvoccd.medu.ir

وبگاه (وبسایت)

وزارت آموزش و پرورش سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

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

نام کتاب : کارگاه هنر (۲) - ۵۹۴/۱

مؤلفان : مزگان اصلانی، معصومه مرادپور و زهره نهاردانی

ویراستار علمی : محسن حسن‌پور، نصرالله تسلیمی

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

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

تلفن : ۸۸۸۳۱۶۱-۹، دورنگار : ۸۸۳۰۹۲۶۶، کدپستی : ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹،

وبسایت : www.chap.sch.ir

مدیر امور فنی و چاپ : لیدا نیک‌روش

صفحه‌آرا : راحله زادفتح‌اله

حروفچین : سیده فاطمه محسنی

مصحح : اعظم محمدزاده، هاله حکیمیان

امور آماده‌سازی خبر : اعظم هاشمی

امور فنی رایانه‌ای : حمید ثابت کلاچاهی، ناهید خیام‌باشی

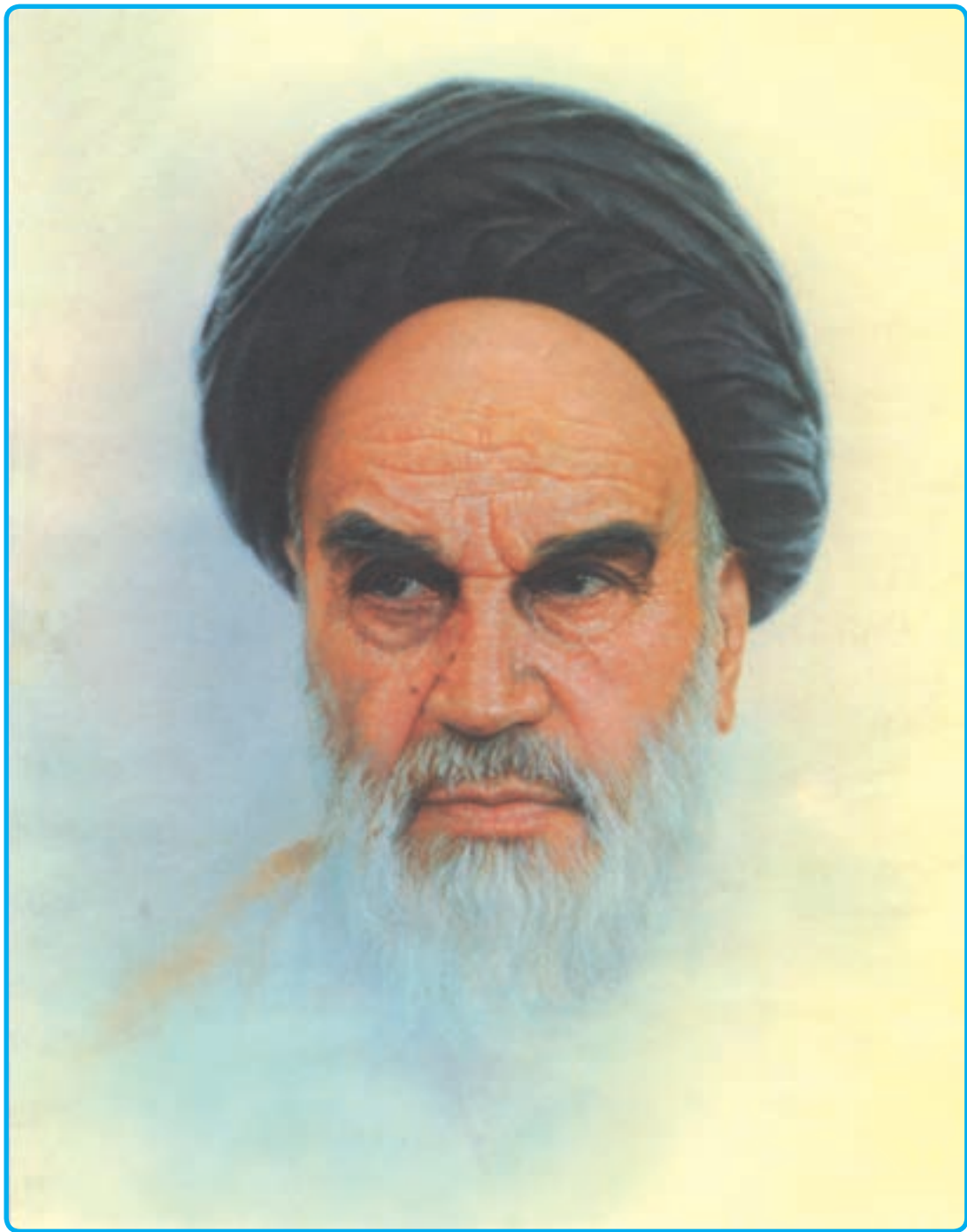
ناشر : شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی ایران : تهران - کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج - خیابان ۶۱ (داروبخش)

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

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

سال انتشار و نوبت چاپ : چاپ چهارم ۱۳۹۵

حق چاپ محفوظ است.



همه عبادت است از دمیدن روح بخت در انسانها

امام خمینی

فهرست

پیشگفتار

مقدمه



فصل ۱ ضرب آهنگ بصری

۴	درس در یک نگاه
۵	ضرب آهنگ بصری
۱۰	ضرب آهنگ یکنواخت
۱۰	ضرب آهنگ تدریجی
۱۵	ضرب آهنگ و سکون
۱۷	با هم تجربه کنیم
۱۷	با هم گفتگو کنیم
۱۸	با هم بسازیم (تکه چسبانی و بازیافت)



فصل ۲ حرکت

۲۶	درس در یک نگاه
۲۷	حرکت
۲۹	نمایش ناپایداری
۳۱	القای حرکت
۳۳	نمایش حرکت
۳۳	ایجاد حرکت به وسیله تکرار
۴۰	ایجاد حرکت از طریق برش
۴۱	محو کردن لبه های شکل
۴۵	با هم تجربه کنیم
۴۵	با هم گفتگو کنیم



فصل ۳ مقیاس و تناسب

۴۸	درس در یک نگاه
۴۹	مقیاس و تناسب
۵۱	مقیاس انسانی
۵۳	مقیاس های بزرگ
۵۹	تغییر در مقیاس
۶۵	نسبت های طلایی
۶۸	با هم تجربه کنیم
۶۸	با هم گفتگو کنیم
۶۸	با هم بسازیم (احجام خمیری)

فصل ۴ تأکید بصری



۷۶	درس در یک نگاه
۷۷	تأکید بصری
۷۷	تضاد
۸۴	محل استقرار
۸۷	عوامل هدایت کننده چشم
۹۴	نقاط تأکید متعدد
۹۶	با هم تجربه کنیم
۹۷	با هم گفتگو کنیم

فصل ۵ تعادل



۱۰۰	درس در یک نگاه
۱۰۲	تعادل بصری
۱۰۵	انواع تعادل
۱۰۵	تعادل متقارن
۱۱۰	قرینه در بی قرینگی
۱۱۱	تعادل شعاعی
۱۱۵	الگوی سراسری (تکرار یکنواخت)
۱۱۶	تعادل نامتقارن
۱۲۰	توازن
۱۲۰	وزن ذهنی و بصری
۱۲۶	تعادل ناپایدار
۱۲۹	با هم تجربه کنیم
۱۲۹	با هم گفتگو کنیم

فصل ۶ وحدت



۱۳۲	درس در یک نگاه
۱۳۳	وحدت بصری
۱۳۴	وحدت در طبیعت
۱۳۶	هماهنگی
۱۴۰	وحدت در کثرت
۱۴۹	با هم تجربه کنیم
۱۵۰	با هم گفتگو کنیم

ضمائم (برای مطالعه)



۱۵۱	سبک ها و مکاتب هنری
۱۶۳	واژه نامه
۱۷۱	منابع و مآخذ

پیشگفتار

از میان حواس ما، حس بینایی اهمیت خاصی در درک و فهم آدمی دارد. گرچه به کمک حواس دیگر هم به صورت طبیعی ارتباط برقرار می‌شود. میل و رغبت ما نسبت به پیام بصری زیاد است و به علل گوناگون همواره می‌خواهیم دانش خود را با شواهد بصری بالا ببریم. البته بهره برداری از حواس برای همه افراد یکسان نیست ولی با پرورش و تعلیم هر یک از حواس می‌توان به توانایی بسیار بالاتری از احساس و ادراک و فهم مسائل رسید. زیرا از این طریق می‌توان توانایی‌های فوق العاده‌ای به دست آورد که سایر حواس فاقد آن می‌باشند. حس بینایی سرعت عمل بالایی دارد و با تعلیم و تربیت آن پیام‌های بصری را به طرز شگفت انگیزی دریافت می‌کند. توسعه و تعامل توانایی دیدن به معنی گسترده تر ساختن توانایی خود برای فهم بیشتر تصویر است و مهم تر از آن این است که ما را در به وجود آوردن پیام بصری یاری می‌دهد. این پیام متشکل از اجزاست و نحوه چگونگی کاربرد اجزا در اهمیت و مفهوم کلی یک پیام تأثیر به سزایی دارد.

هنرهای تجسمی از عالی ترین تجلیات زبان بصری شمرده می‌شود که امروزه یکی از بهترین و مؤثرترین وسیله‌های ارتباطی شناخته شده است. زبانی همگانی که در همه زمینه‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، صنفی و... مورد استفاده قرار می‌گیرد. این زبان هم، الفبا و قواعد دستوری خود را دارد و شناخت آن درک و فهم پیام‌های تصویری را آسان می‌سازد و به کمک آن قادر خواهیم بود، هماهنگی موجود در طبیعت را بهتر مشاهده و درک کنیم و در ایجاد و خلق پیام‌های روشن بصری از آن بهره ببریم.

ما از راه‌های گوناگون به درک تصویر می‌پردازیم. ادراک حسی و نیروهای درونی ما هم در این جریان اهمیت بسیار دارد. چگونگی وضعیت ما در حال ایستاده یا متحرک، در حالت متعادل یا نامتعادل، در نور یا تاریکی و... در نوع دریافت ما از تصویر بسیار مؤثر است و این واکنش‌ها تحت تاثیر حالات روانی، وضعیت فرهنگی و حتی نحوه نگرش ما به بیان هم مؤثر می‌باشد.

در هنر نقاشی اسکیموها به علت زندگی در محیطی بسیار پهن‌آور و پوشیده از برف سفید و آسمانی روشن، خط افق مبهم و نامشخص خواهد بود و حتی ممکن است خط افق محو گردد و به همین منظور نقاشی هنرمندان اسکیمو آزادانه و بدون خط افق است و برای ما گاه معلق یا واژگون به نظر می‌رسد. چرا که اختلافات ناشی از محیط، جغرافیا و فرهنگ در نحوه درک افراد تأثیر می‌گذارد. حس جهت یابی برای ساکنان مناطق کوهستانی در مکان‌های مسطح و وسیع مانند کویر دچار اختلال می‌شود و به مدت زمانی برای سازگاری با محیط تازه نیاز خواهد داشت. با وجود این که اختلافات ناشی از محیط و فرهنگ در نحوه دیدن افراد تأثیر می‌گذارد، دریافت بصری در همه افراد بشر یکسان است.

شناخت رابطه متقابل میان عناصر بصری و نحوه ترکیب آن‌ها و دخل و تصرف در آن از طریق روابط

بصری ضروری است و دریافت معنای تصویر را میسر می‌سازد. در میان کلیه وسایل ارتباطی فقط ادراک بصری است که ظاهراً فاقد هرگونه دستور و قاعده مشخص است. زیرا هیچ سیستم یا راهنما و دستور واحدی برای تبیین و فهم آن وجود ندارد مگر آن که از دانش بصری (عناصر بصری و روابط بصری) بهره‌مند شویم تا درک درستی از دنیای خود داشته باشیم. امروزه ما بیش از هر زمان دیگر به درک بصری بیشتری نیاز داریم، چرا که در زندگی امروز تصویر در محیط، مطبوعات، رسانه‌های تصویری، شبکه‌های جهانی و... اهمیت زیادی یافته است.

مقدمه

گاه ممکن است، شیوه اجرای یک اثر هنری بسیار عالی باشد. اما اگر آن اثر فاقد یک ترکیب‌بندی موفق باشد، با ناکامی مواجه است. بر این اساس کتاب حاضر به ارائه کیفیات بصری برای ایجاد یک اثر هنری موفق و همین طور فهم درست از پیام‌های تصویری می‌پردازد.

در دورانی که مقادیر قابل توجه و روزافزون از پیام‌های گوناگون در سطح جهان به صورت تصویر انتقال می‌یابد، برای درست دیدن و درست استفاده کردن از آن باید به یادگیری زبان تصویر پرداخت.

در کتاب کارگاه هنر ۱ به عناصر بصری هم چون خط، شکل، بافت، ارزش و رنگ پرداخته شد. مبحث فضا در کتاب انسان، فضا، طراحی پرداخته شده است، همچنین قواعد ژرف‌نمایی از حوزه فضا در کتاب کارگاه هنر ۱ یادآوری گردید. اما حیطه این کتاب‌ها فرصتی برای آشنایی با عنصر زمان به حد کفایت مطلب را ندارد و این موضوع در رشته تخصصی پویانمایی^۱، کمیک استریپ^۲ و تصویر سازی^۳ و... به صورت تخصصی پرداخته خواهد شد.

در این کتاب سعی شده است تا با استفاده از تصاویر متعدد آثار هنرمندان گذشته و معاصر سه هدف نگرشی، دانشی و مهارتی مورد توجه قرار گیرد و هنرجویان قدم به قدم مباحثی چون ضرب آهنگ (ریتم)، حرکت، مقیاس، تأکید، تعادل و وحدت بصری را فراگیرند. متأسفانه اغلب این مباحث مورد کم توجهی بوده است و در آموزش هنری به سادگی از آن گذشته‌اند. چرا که نمونه آثار کمی در این زمینه در دسترس بوده است. حال امید است با آوردن نمونه‌های متعدد آثار هنرمندان از ابهام برخی از کیفیات بصری کاسته شود. شناخت این نکته که چگونه هنرمندان از قواعد ترکیب‌بندی تبعیت می‌کنند، به هنرجو امکان می‌دهد تا اصول ترکیب‌بندی را بهتر بیاموزد. بنابراین پیشنهاد می‌شود، برای تفهیم این موضوعات از تصاویر آثار هنرمندان بیشتری نیز استفاده شود.

نکته قابل توجه این است که مفاهیمی که در این کتاب مورد بحث قرار می‌گیرد، اساساً محدود به زمان خاصی نیست. این مفاهیم در آثار هنری قرون گذشته یافت می‌شوند و هنر معاصر نیز روند تکاملی، منطقی و طبیعی از هنر گذشته است.

برای تقویت مهارت‌های تفکر و ارتقاء توانایی ذهنی، گفتاری و نوشتاری هنرجویان، تمریناتی تحت عنوان «با هم گفتگو کنیم» تنظیم شده است و هنرجویان عزیز می‌بایست به یاری هنرآموز محترم نمونه‌های مناسبی را از کتابخانه‌ها جمع‌آوری و تحقیق کنند و درباره آن‌ها به تفکر، گفتگو و نقد بپردازند. لازم است جهت نقد صحیح، شیوه‌های نقد هنری در ضمیمه‌ی کتاب کارگاه هنر ۱ را مطالعه نمایند. باید یادآوری شود که امروزه دیگر شرح نیروی کشف و شهود هنرمندانه در ایجاد اثر هنری کافی نیست، زیرا این نگرش مانع از تجزیه و تحلیل دقیق آثار و آموزش هنری می‌شود. در مقابل کتاب می‌کوشد تا نشان دهد که خلق اثر هنری نتیجه‌ی تفکر و تعقلی بسیار منضبط و دقیق است و هنرمند از اصول و قواعد بصری پیروی می‌کند که آن هم پس از تجربه‌های بسیار به مهارت می‌رسد.

۱ - Animation

۲ - Comic strip

۳ - Illustration or Image-making

هدف از مباحث «با هم تجربه کنیم» افزایش آگاهی و تشخیص زیبایی شناسی و هم چنین رشد تخیل، مهارت ها و تجارب طراحی است و هنرجو باید مقصود خودش را در طراحی منعکس کند و با کنجکاوی آگاهی اش را نسبت به اطراف خودش عمیق تر کند و توانایی اش را در اجرای تمرینات ارتقا دهد و در نتیجه دید شخصی اش را افزایش دهد. باید توجه شود که تمرینات متعدد به صورت پیشنهادی مطرح شده است و حتی هنر آموزان گرامی خود نیز می توانند تمرینات مشابهی را طرح کنند که با جغرافیای محل زندگی هنرجو و فرهنگ وی مطابقت بیشتری داشته باشد. اجرای همه تمرینات الزامی نیست و یک یا دو تجربه هنری از هر فصل در کارگاه، به فرا خور حال کلاس، کافی است. باید توجه شود که عناوین و مباحث کتاب بر اساس نیاز هنرجو و زمان تخصیص داده شده به درس تدارک دیده شده است و بایستی از پیرایه های اضافی پرهیز نمود.

لازم است در تدریس این کتاب از شیوه های فعال و ابزارهای کمک آموزشی استفاده شود و در پایان نیم سال دوم اجرای یک کار گروهی دو بعدی یا سه بعدی ضروری می باشد. انتظار می رود همکاران گرامی با تکیه بر تجربه و توانایی های خود، هنرجویان را بر انجام کارگاه های گفتگو و تجربه ترغیب نمایند و می بایست نتایج فعالیت آن ها را به عنوان ملاک ارزشیابی کار اجرایی مورد توجه قرار دهند.

تلاش شده است، محتوای این کتاب به منظور ارتباط عمودی با کتاب های تخصصی سال قبل و ارتباط افقی مطالب با کتاب های سال جاری هنرجو و حتی علوم فیزیک و زیست شناسی ارتباط منطقی داشته باشد. در ضمن علاوه بر هدف کلی کتاب، در آغاز هر فصل اهداف رفتاری تبیین شده است تا هنر آموزان و هنرجویان از انتظارات آموزشی و برنامه کتاب آگاه شوند.

مؤلفان این کتاب در جهت خدمت به هنر ایران زمین کوشیده اند و همواره از دریافت نظرات ارزشمند هنرآموزان محترم، صاحب نظران و هنرمندان عزیز جهت رفع نارسایی های احتمالی به گرمی استقبال می کنند.

هدف کلی

درک اصول قواعد هنرهای تجسمی و ایجاد اندیشه برای به کارگیری آنها در اجرای آثار هنری

ضرب آهنگ بصری







ضرب آهنگ بصری

اهداف رفتاری

- از فراگیر انتظار می‌رود پس از پایان این فصل بتواند:
- ۱- ضرب آهنگ را تعریف کند.
- ۲- از نمونه‌های ضرب آهنگ در طبیعت مثال بیاورد.
- ۳- انواع ضرب آهنگ را نام ببرد.
- ۴- ضرب آهنگ یکنواخت را در طبیعت توصیف نماید.
- ۵- انواع ضرب آهنگ را در آثار هنری معاصر شرح دهد.
- ۶- رابطه سکون و ضرب آهنگ را توضیح دهد.
- ۷- ضرب آهنگ و زمان حرکت را در نقاشی مینیاتور ایرانی توصیف نماید.
- ۸- رابطه ضرب آهنگ را با رنگ در آثار هنری شرح دهد.
- ۹- آثاری با انواع ضرب آهنگ بوجود آورد.
- ۱۰- عواملی که موجب ضرب آهنگ می‌شوند را در نقد و توصیف آثار هنری به کار گیرد.

درس در یک نگاه

- **تکرار**، اساس ضرب آهنگ و از اصول دیزاین است و همچون نیروی بصری وحدت محسوب می‌شود.
- شالوده و اساس ضرب آهنگ تکرار است.
- تکرار تکامل یابنده از عوامل مهم در غنی‌تر شدن ترکیب بندی هنری است. در هنر مدرن خصوصاً در سبک‌های کوبیسم و آبستره این خصوصیات را می‌توان یافت.
- در اکثر نگارگری‌ها، ضرب آهنگ به صورت حرکتی هماهنگ و نظم یافته در سرتاسر اثر به چشم می‌خورد و همین امر موجب وحدت و یکپارچگی خاصی در این نوع آثار می‌شود.
- نوع دیگری از ضرب آهنگ بصری با تغییرات تدریجی و تکاملی خود موجب القاء خطای دید می‌شود.

- هنرمندان با به بکارگیری عاملی که نگاه بیننده را به نقطه ای معطوف می کند، سکون و توقف در ضرب آهنگ را نمایش می دهند. این مفاهیم با مفهوم مکث و ایستایی در هنرهای مختلف متفاوت است.

ضرب آهنگ^۱ بصری

اساس ضرب آهنگ در اصول دیزاین^۲، تکرار است. در هر اثر هنری، تکرار موجب نیروی بصری وحدت می شود. بطور قطع، آن چه که با شنیدن موسیقی موجب تأثیر پذیرفتن در شنونده می شود و بی اختیار فرد شروع به "پا زدن"^۳ می کند "ضرب آهنگ" است. در فن شاعری "نت" همان قافیه یا واژه ای است که در شعر تکرار می شود و نقش ضرب آهنگ را دارد. در احساس پیدایش یک تصویر آن چه که بصورت مشترک با شعر، موسیقی یا هنرهای تجسمی بوجود می آید ضرب آهنگ می باشد. در حقیقت ضرب آهنگ، حاصل تکرار یک عنصر اصلی است. بنابراین شالوده و اساس ضرب آهنگ، تکرار است. حرکت چشم بیننده یا حس مخاطب نیز، به وسیله تکرار یک نقش، نت یا واژه اتفاق می افتد. یعنی خطای دیداری و شنیداری در بطن ضرب آهنگ است^۴ (تصویر ۴ و ۳ و ۲ و ۱-).



تصویر ۱-۱ ضرب آهنگ بصری در طبیعت
تفاوت در خلق، جهت رویش و حرکتی که در
هنگام رویش اتفاق افتاده است، خود باعث شده
ضرب آهنگ پدید آید.

۱- ریتم Rythme

۲- برای تعریف و تفاوت دیزاین و طراحی به کتاب طراحی یک مراجعه کنید.

۳- بالا و پایین رفتن پا

۴- اصطلاح خطای دید منظور دوام تصویری است که تا $\frac{1}{24}$ ثانیه در چشم می ماند و تصویر بعدی آن را ادامه می دهد و حرکت در تصویر را تداعی می کند. تداوم صوت نیز چنین خطایی را هنگام شنیدن موجب می شود.

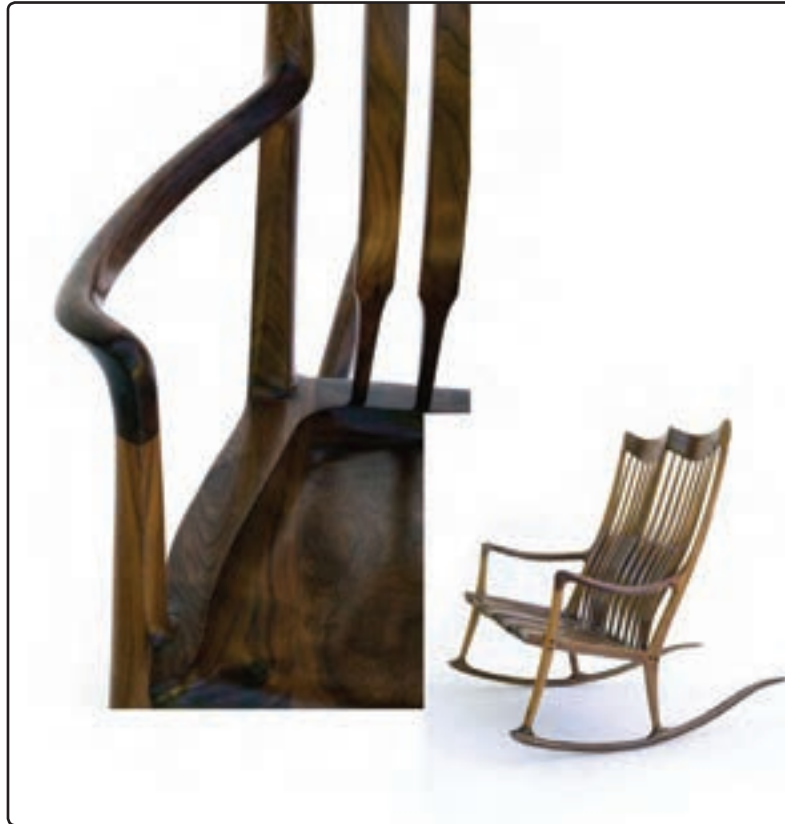


تصویر ۱-۲ ضرب آهنگ بصری در بافت آجری معماری و صنایع دستی (گره چینی در پنجره چوبی)



تصویر ۱-۳ تکرار فرم برگ، ضرب آهنگ بصری را در نقاشی و تصویرسازی از چوب بوجود آورده است.

از تقاطع نرده‌های تکیه گاه در تصویر صندلی، یک طرح تکرار شونده ایجاد شده است که خطوط یکسانی را به وجود آورده است. ترکیب خطوط پشت صندلی ضرب آهنگ یکنواختی را بوجود آورده اند (تصویر ۱-۴).



تصویر ۱-۴ تصویر صندلی

از طریق تکرار منظم یک بخش تصویر و رنگ خاص در کل اثر یا بخشی از آن وحدتی حاصل شده که عنصر ضرب آهنگ عامل آن بوده است.

در تصویر ۱-۵ آیات قرآنی و نود و نه اسم خداوند به صورت خوشنویسی به صورت ضرب آهنگ یکنواخت اجرا گردیده است. اهمیت وجود شباهت یا توازن در یک اثر، با آگاهی از تأثیر ضرب آهنگ در نقش پارچه و فرش بهتر قابل فهم است (تصویر ۱-۶).



تصویر ۱-۵ چاپ روی پیراهن، شمال هند، اوایل قرن ۱۶، جواهر، طلا، کتان رنگ شده با رنگ گیاهی

ضرب آهنگ در رنگ را با بررسی توالی و تناوب در چرخه رنگ در می‌یابیم، که رنگیزه‌ها در خانه‌های کناری بطور نامحسوس و تدریجی ادغام شده‌اند، تکرار این مسئله در یک اثر هنری موجب پویایی در کیفیت اثر می‌شود و به منظور هدایت آسان و سریع چشم ناظر بر کل اثر صورت می‌گیرد. در صورتی که حس آرامش را در بیننده ایجاد نماید، وحدت و کمال اثر را نیز به بیننده منتقل می‌کند.

ضرب آهنگ در هنرهای تجسمی معنایی کاملاً تصویری دارد و شامل تکرار، تغییر و حرکت عناصر بصری در یک کادر است، به عبارت دیگر تکرار منظم و متوالی یک عنصر تصویری، ضرب آهنگ به وجود می‌آورد (تصویر ۷-۱).



تصویر ۷-۱ نقش شمسه روی جلد قرآن، دوره تیموری، موزه استانبول



تصویر ۶-۱ ايقاٹ (ایکات)، بافت، اسپانیا

آن چه به عنوان تدبیری برای ساماندهی فرم‌ها و فضاها در معماری محسوب می‌شود، شامل نظریه بنیادی ضرب آهنگ است. تکرار منظم و هماهنگ خطوط، اشکال یا رنگ‌ها توسط عناصر سازنده‌ی بنا موجب ریتم می‌شود (تصویر ۸-۱).

همانطور که در تصویر دیده می‌شود وجود ستون‌ها، رواق‌ها، پنجره‌ها در سطح بنا، سوراخ‌های تکراری را ایجاد کرده است تا ورودی نور، هوا، مناظر و مردم را به آن

میسر سازند، با روش ساده تکرار حفره‌ها در بنا پیمانه‌های فضا را تشکیل می‌دهند. برای این که اجزا به طریقه تکرار، طبقه بندی یا دسته بندی شوند لازم نیست کاملاً مشابه باشند آن‌ها ممکن است دارای یک ویژگی مشترک یا همسان باشند. در عین حال که تک تک منحصر به فرد هستند، می‌توانند متعلق به یک خانواده باشند. ضرب آهنگ از دو راه به دست می‌آید:

الف) تکرار یک عنصر بصری یا مجموعه‌ای از عناصر به صورت یکنواخت (متوالی و متناوب)

ب) ترتیب یا تغییر پیش رونده در یک عنصر یا مجموعه به صورت تدریجی [افزایشی و کاهش‌ی یا تکاملی (تغییر شکل)]



تصویر ۸-۱ ریتیم در معماری اسلامی

ضرب آهنگ یکنواخت

در این نوع ضرب آهنگ بصری، عنصر تصویری به طور یکنواخت، متوالی و یا متناوب تکرار می‌شود. این ضرب آهنگ باعث نوعی جابه‌جایی و حرکت منظم و عکس‌العمل خودبه‌خود می‌شود و توجه بیننده را به دنبال خود هدایت می‌کند. اما به علت عدم تنوع، تأثیر منفی برای بیننده دارد و کسالت‌آور است. بنابراین بهتر است در ترکیب هنری، تکرار وجوه تکامل‌یافته داشته باشد. به این منظور که شکل با ترکیب با شیء دیگر هر چه ممکن است غنی‌تر شوند و پیوسته ترکیباتی تجسمی و جدید به وجود آید. در هنر مدرن خصوصاً در سبک کوبیسم و آبستره این خصوصیات را می‌توان یافت.

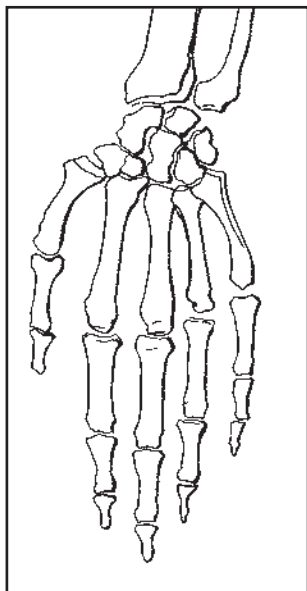
همیشه ضرب آهنگ منظم نیست و می‌تواند نامنظم و با حرکتی پیوسته، آزاد و روان باشد. ضرب آهنگ در هنر تجسمی جلوه‌های مختلف دارد، در آثار دوبعدی به صورت سطح و در آثار سه بعدی به صورت حجم ظاهر می‌شود (تصویر ۹-۱).



تصویر ۹-۱ تکرار یکنواخت شکل مربع به عنوان یک دیوار و حصار در یک مجموعه فضای سبز

ضرب آهنگ تدریجی

در ضرب آهنگ تدریجی، عنصر بصری با تغییرات متناوبی موجب خواهد شد که بیننده همواره انتظار تکرار متنوع دیگری را داشته باشد که نتیجه آن حس حرکت و جذابیت بیشتر در اثر بصری خواهد بود. ضرب آهنگ تدریجی دارای انواع افزایشی، کاهش‌ی و تکاملی نیز می‌باشد. این گونه ضرب آهنگ در طبیعت بسیار دیده می‌شود. به عنوان مثال ساختار دست انسان دارای ضرب آهنگی به نسبت ۲/۳ است. تمام اجزای آن در پیوند با این ضرب آهنگ شکل گرفته است (تصویر ۱۰-۱) و همچنین ضرب آهنگ رویش



تصویر ۱۰-۱

شاخه های درختان با یکدیگر متفاوتند و هر کدام زیبایی خاص خود را دارند. البته همیشه ضرب آهنگ دارای تناسب ریاضی گونه نمی باشد. در آثار نگارگری نیز ضرب آهنگ به صورت حرکتی هماهنگ و نظم یافته در سرتا سر اثر به چشم می خورد و همین امر موجب وحدت و یکپارچگی خاصی در این آثار می شود. (تصویر ۱۲ و ۱۱-۱)

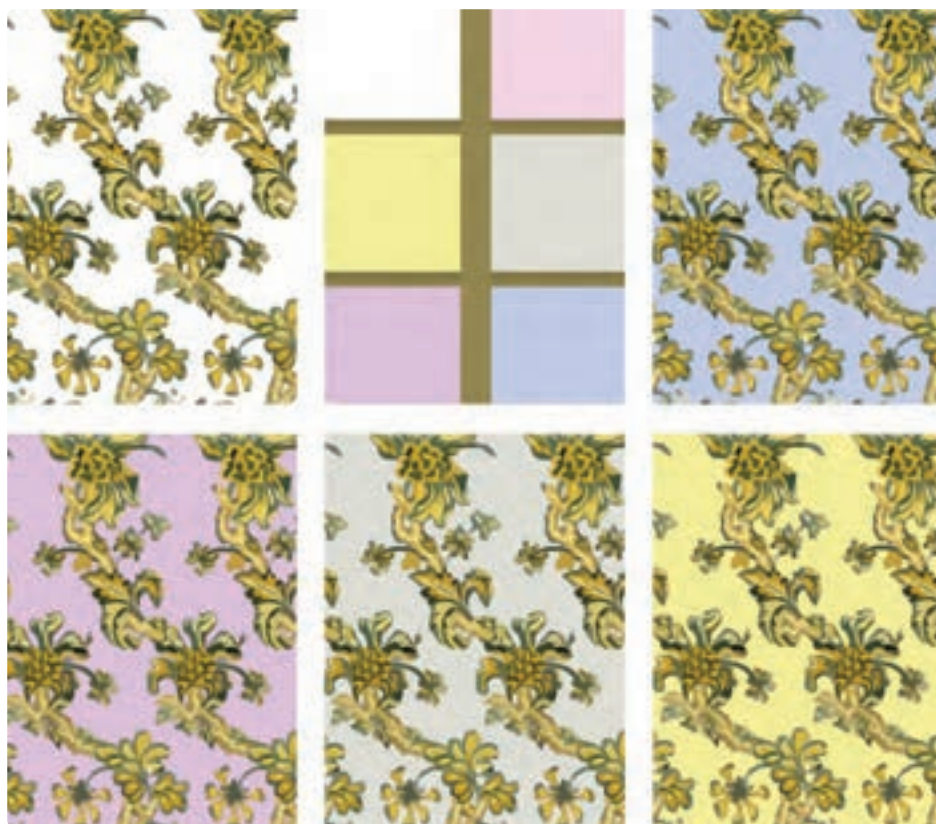


تصویر ۱۱-۱ تکرار منظم در چرخش و تغییر حرکت دستها به صورت تدریجی در جشن اندرونی دیده می شود.

هرگاه مغز قادر به تشخیص ظهور مکرر و منظم عنصری می‌شود آن را به مثابه یک کل در نظر می‌گیرد و به عنوان یک واحد درک می‌کند. این نوع ضرب آهنگ در نقوش کاغذ دیواری که در آن یک نقش مایه رنگی با تناوب منظم تکرار می‌شود به خوبی مشاهده می‌شود (تصویر ۱۳-۱).



تصویر ۱۲-۱ نگارگری، شاهنامه



تصویر ۱۳-۱ کاغذ بسته‌بندی یا دیواری، با تغییر رنگ زمینه تأثیر بسزایی روی شخصیت طرح می‌گذارد. تکرار ضرب آهنگ شکل گل در تصویر به وجود آمدن ضرب آهنگ متناوب شده است.

در کل ماهیت توالی و تکرار، مستلزم وجود یک تغییر پیشرونده در عناصر و رنگ است چه به صورت عنصر منفرد چه با ترکیب چند عنصر، این توالی معنادار می شود. از موارد دیگر می توان شکل ساختاری حلزون را بررسی کرد. که شکل آن براساس حرکت ضرب آهنگ افزایشی از لحاظ اندازه از درون به بیرون و بالعکس به صورت کاهشی از بیرون به درون کل، به وجود آمده است (تصویر ۱۵ و ۱۴-۱).



تصویر ۱۵-۱ لندآرت



تصویر ۱۴-۱ حلزون

ایوان غربی مسجد جامع اصفهان از لحاظ طراحی و آرایش نیم قوس های مقرنس به صورت ضرب آهنگ، دارای حرکت از بیرون به درون و بالعکس می باشد (تصویر ۱۶-۱).

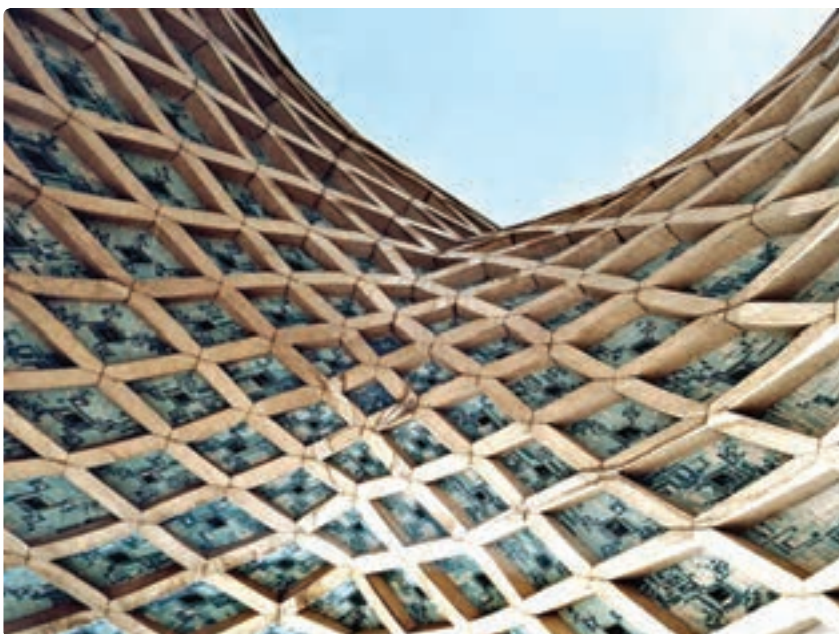


تصویر ۱۶-۱ صفحه استاد، مسجد جامع اصفهان

در این نوع ضرب آهنگ یک تصویر و یا عنصر بصری از حالتی به حالت دیگر به تدریج تغییر می‌کند و به وضعیت یا حالتی تازه‌تر می‌رسد. به طوری که نوعی رشد و تکامل را در طول مسیر تغییرات خود دنبال می‌کند. در تصویر شش‌های صحرا نوع ضرب آهنگ از حرکت منحنی سطوح و خطوط به وجود می‌آید و از نوعی تناوب برخوردار است که نمونه کاملی از ضرب آهنگ تجسمی است. در طبیعت ضرب آهنگ‌های بصری بسیاری وجود دارد مانند ریتم بصری تکاملی شکل ماه و رگه‌های روی سطح کنده درخت که از ضرب آهنگ‌های تکاملی است (تصویر ۱۸ و ۱۷-۱).



تصویر ۱۷- تغییرات بصری در مسیر حرکت شکل ماه در شب‌های متوالی



تصویر ۱۸- ضرب آهنگ، بخشی از برج آزادی

ضرب آهنگ و سکون

سکون و توقف در ضرب آهنگ با مفهوم مکث و ایستایی در هنرهای مختلف، هم‌معنا است مانند سکوت در موسیقی. پاگرد در پله‌ها، میادین و گره‌های شهری از نمودهای کاربردی سکون بعد از یک ضرب آهنگ در معماری هستند. گاهی با ایجاد یک عامل یا عنصر در فضای معماری و جلب توجه بیننده عامل مکث و سکون را می‌توان به‌خوبی پدید آورد. در حقیقت در یک اثر بصری هنرمندان با به‌کارگیری عاملی، نگاه بیننده را به نقطه‌ای معطوف می‌کنند و از این طریق در کنار ضرب آهنگ، ایجاد سکون می‌کنند و به اثرگذاری آن می‌افزایند (تصویر ۲۰ و ۱۹-۱).



تصویر ۱۹- ۱- سکون در منقار بسته
پرنده و ضرب آهنگ منقارهای باز



تصویر ۲۰- ۱- سکون پاگرد در کنار
ضرب آهنگ پلکان

تکرار عناصر موجب احساس حرکت می‌شود و حرکت، مولد دو بُعد^۱ زمان و مکان است. بنابراین همواره باید عنصری در حال حرکت وجود داشته باشد تا در طول حرکت آن جسم، مفهوم زمان ایجاد شود. در حرکت ایجاد شده با استفاده از سکون و آرامش محدوده‌ای خاص یا مکان به وجود می‌آید. حرکت برخلاف زمان و مکان که نمی‌توان ضدی را برای آن‌ها در نظر گرفت، ضد دارد و آن سکون است. حرکت می‌تواند به بعد دیگر در کنار زمان قرار بگیرد، نمونه بارز آن در نگارگری دیده می‌شود. از ویژگی‌های زمانی در نگارگری می‌توان به نمایش چند صفحه و زاویه در آن واحد اشاره کرد که به صورت متقابل با ویژگی مکانی نگارگری در ارتباط است. نگارگر ایرانی سعی در به تصویر کشیدن عالم مثال را دارد. در عالم مثال هر چیزی در گویاترین تعریف و کامل‌ترین وضعیت است. نگارگر، بهترین زاویه را جهت ترسیم منظره، پیکره‌های انسانی و حیوانی در نظر می‌گیرد. گویاترین حالت زمانی را یعنی حالتی که نور کامل برای معرفی اشیاء و عناصر را در ترسیم نگاره‌های خود مجسم می‌کند، حتی اگر موضوع روایت مورد نظر صحنه‌ای از شب باشد (تصویر ۲۱ و ۲۲-۱).



تصویر ۲۲-۱



تصویر ۲۱-۱

۱- بُعدها شامل طول، عرض، عمق، زمان و مکان، حرکت و ...

با هم تجربه کنیم

از میان تمرین‌های زیر، یکی را انتخاب و اجرا نمایید.

تمرین ۱

- چند قطعه مقوای متفاوت از لحاظ رنگ و اندازه در شکل‌های مستطیل، مربع، مثلث ببرید. حال ترکیب آن‌ها را در داخل کادر با انواع ضرب آهنگ‌ها تجربه کنیم.
- علاوه بر موارد فوق به اصل تجمع و تراکم نیز توجه کنیم.

تمرین ۲

- برای مثال به درخت در طبیعت توجه کنید. در انبوه برگ‌های درهم و متنوع شاخه‌ها، نظم و ریتم خاصی حاکم است که اگر این اصول یاد شده در ترکیب‌بندی بکار گرفته شود ضرب آهنگی مناسب در کادر بوجود خواهد آمد.

تمرین ۳

- با ایجاد یک شکل ساده هندسی (مربع یا چند ضلعی منتظم) یک پیمانه ایجاد نموده و از تکرار آن ریتمی‌یکنواخت ایجاد نمایید.
- به نوع آهنگ خط در پیمانه ایجاد شده توجه نمایید.
- با تغییر یک فام به فام دیگر می‌توان روحیه و شخصیت کار را تغییر داد.

تمرین ۴

- برای ایجاد تنش (شوک) و القاء ترس، یک ضرب آهنگ بصری به‌وجود آورید.
- با به‌کارگیری حالاتی که از خط می‌دانید، یک پیمانه با حس خشونت ایجاد کنید.
- با تکرار پیمانه با هر حسی، می‌توانید آن احساس را اغراق نمایید. به عنوان مثال، برای نمایش شکستن شیشه پنجره در یک پویانمایی از ضرب آهنگ با پیمانه‌ای با خطوط شکننده و تیز استفاده می‌شود یا برای نمایش رعد و برق از خطوط زاویه‌دار متناوب پیش‌رونده استفاده می‌شود.

با هم گفتگو کنیم

- تصاویری از کتاب‌های درسی گذشته یا سیر هنر در تاریخ ۱ و ۲ - میراث فرهنگی هنری ایران و حتی کتاب‌های دیگر انتخاب کنید و آنها را به کلاس بیاورید و با همراهی هم‌کلاسی‌ها و هنرآموز محترم عنصر ریتم را در این آثار جستجو کرده و انواع آن را مشخص و به بحث بگذارید.

تکه چسبانی^۱ و بازیافت^۲

با کمک یکی از روش‌های تکه چسبانی و بازیافت به صورت گروهی، اثری را ایجاد نمایید. تکه چسبانی در تولید آثار تجسمی روشی است که در آن مصالح و مواد مختلف مانند کاغذهای رنگی، مقوا، پارچه، ریسمان، بریده روزنامه، عکس و ... را بر سطح بوم، تخته یا مقوا با ترکیب همزمان و مناسب می‌چسبانند. و گاه با نقاشی و طراحی به تکمیل آن می‌پردازند. اگر تکه‌های مورد استفاده ۳ بعدی باشند، آن را تکنیک بازیافت می‌نامیم. به طور کلی چیدمان بافت‌های مختلف در کنار یکدیگر و خلق تصویری نو با مفهومی تازه کلاژ نامیده می‌شود. این روش در اوایل قرن بیستم به تکنیک محبوب هنرمندان نوگرا تبدیل شد. نقاشان کوبیست، دادائیست و سورئالیست این اسلوب را به کار می‌گرفتند. آنچه در تکنیک کلاژ حائز اهمیت است، حضور تکه‌ها و بافت‌های گوناگون، در کنار هم و چسباندن آنها در کنار یکدیگر برای رسیدن به یک تصویر جدید است. تکنیک کلاژ نخستین بار در زمان اختراع کاغذ در چین در حدود سالهای ۲۰۰ قبل از میلاد، به کار گرفته شد. این روش به صورت بسیار محدود به حیات خود در شرق ادامه داد تا آنکه در قرن دهم میلادی خوشنویسان ژاپنی برای چاپ اشعارشان از روش بریدن و چسباندن حروف بهره گرفتند. تکنیک قطعی در ایران نیز به همین هنر ارتباط دارد. تکنیک کلاژ در طی قرن سیزدهم میلادی به اروپا راه یافت و در تزئین کلیساهای گوتیک به کار بسته شد. با شروع قرن ۱۹ کلاژ در اروپا جنبه خیالی (فانتزی) به خود گرفت و در آلبوم‌های عکس و یا تصویرسازی برخی کتاب‌های داستان استفاده شد. پابلو پیکاسو، نقاش کوبیست، اولین فردی بود که این روش را برای نقاشی^۳ به کار برد. هانری ماتیس، کازیمیر ماله‌ویچ، دیویدهاکنی و بسیاری دیگر نیز آثاری را با این اسلوب خلق کرده‌اند. به لحاظ استفاده بسیار از کلاژ، سورئالیست‌ها این تکنیک را به نام "این ایمیج"^۴ مطرح کرده‌اند که معرف تکنیک کلاژ منحصر به فرد

۱- Collage واژه‌ای فرانسوی از ریشه کلاژ Coller است.

۲- assemblage، به فارسی بازیافت یا جفت و جور کاری نامیده می‌شود.

۳- طبیعت بی‌جان با صندلی، ۱۹۱۲

۴- inimage

سورئالیست‌هاست. از دیگر روش‌های استفاده از تکنیک کلاژ در هنر نقاشی می‌توان به کلاژ بوم‌های نقاشی اشاره کرد که هنرمند، بوم‌های نقاشی شده را تکه‌تکه می‌کند و از نو در کنار هم می‌چسباند. روش کلاژ بوم‌های نقاشی زمینه پیدایش تکنیک مخلوط مواد (میکس مدیا)^۱ را در هنر به وجود آورد. گرچه "لوکوربوزیه" از روش‌هایی مشابه تکنیک کلاژ در معماری استفاده می‌کرد ولی این تکنیک به عنوان یک تکنیک کاربردی تنها پس از چاپ مقاله "شهر کلاژ" در هنر معماری رسمیت یافت. آنها در مقاله خود به مفهوم شکست فضایی که در تکنیک کلاژ وجود دارد اشاره کرده بودند و کاربرد آن را در معماری بنا مفید می‌دانستند. دکوپاژ^۲ در معماری داخلی نیز بخشی از تکنیک کلاژ محسوب می‌شود. ایجاد عمق از یک فرم به وسیله تکرار همان فرم در پس زمینه یکی از روش‌های دکوپاژ در تزیینات داخلی (دکوراسیون) است. وجه هنری تکنیک کلاژ بیشتر در آثار تلفیق عکس (فوتومونتاژ)^۳ دیده می‌شود. فوتومونتاژ در اصطلاح به اثری که به وسیله تکه‌های یک عکس یا بخش‌های انتخاب شده از عکس‌های مختلف ساخته شده باشد گفته می‌شود. تصویر ترکیب شده (کامپوزیت)^۴ در نهایت می‌تواند از نو عکاسی شود و حتی در نرم افزارهای ویرایش عکس، تغییر و بهبود یابد.

۱. mixed media

۲. Decopage

۳. photomontage

۴. composite



تصویر ۱-۲۳ اثر فرشید مثنقالی



تصویر ۱-۲۵



تصویر ۱-۲۴ اثر فرشید مثنقالی



تصویر ۱-۲۷



تصویر ۱-۲۶



تصویر ۱-۲۸

حجم‌های نیم برجسته باتکه چسبانی و بازیافت مواد

ابزار و مواد لازم :

چسب بی رنگ فوری، نخ، سیم و ...

مواد بازیافتی یا موادی که قابلیت احیاء مجدد را دارند.

خط کش فلزی

رنگ بنا به پیش طرح

روش اجرا:

با کمک قوه تخیل و تجسم، حجم جدید با مواد جمع آوری شده از وسایل دورریز یا غیر مستعمل پیرامون، به وجود آید. این طرح را می‌توان به صورت طراحی خطی و سریع روی کاغذ اجرا نمود و چیدمانی با دخل و تصرف یا تغییر آن به وجود آورد. باید در ترکیب مواد در کنار هم کوشش شود که هماهنگی ایجاد شده باشد.



تصویر ۱-۲۹ حجم‌سازی با دور ریختنی‌ها



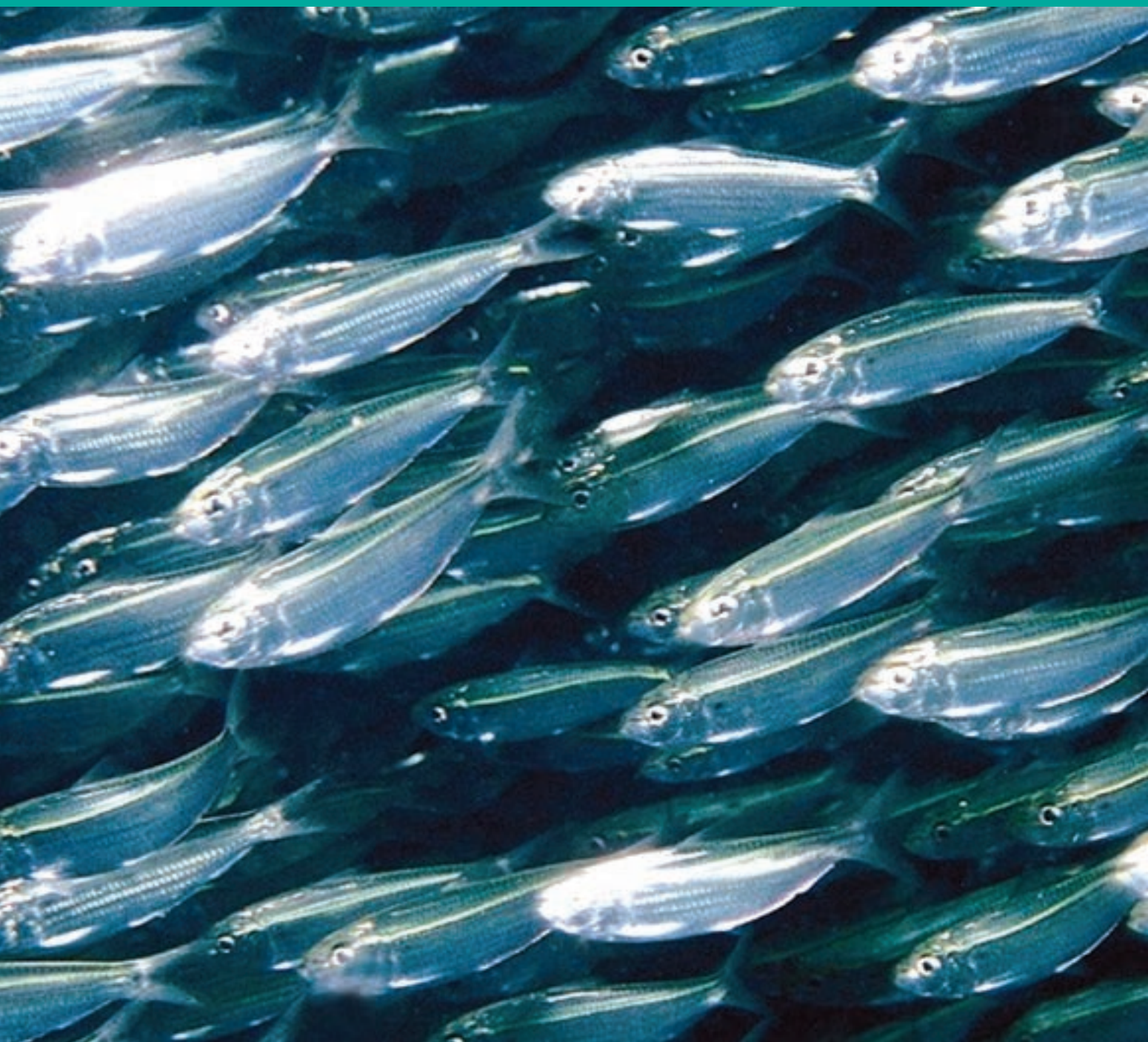
تصویر ۱-۳۰ حجم‌سازی با دور ریختنی‌ها



تصویر ۱-۳۱ حجم‌سازی با دور ریختنی‌ها

حرکت





حرکت



اهداف رفتاری

از فراگیر انتظار می‌رود پس از پایان این فصل بتواند:

- ۱- حرکت و ضرورت وجود حرکت در آثار هنری را شرح دهد.
- ۲- به وسیله عناصر بصری ایجاد حرکت کند.
- ۳- راه‌های نمایش حرکت را شرح دهد.
- ۴- راه‌های مختلف نمایش حرکت را در به‌وجود آوردن آثار هنری به کار ببرد.
- ۵- شیوه‌ها و ابزارهای مختلف برای ایجاد حرکت را توضیح دهد.
- ۶- هنگام طراحی با استفاده از خطوط (منظور فقط به وسیله خطوط است) القای حرکت نماید یا این‌که هنگام طراحی به حرکت توجه داشته باشد.

درس در یک نگاه

- حرکت یکی از ضروریات زندگی انسان است.
- حرکت موجود در آثار تجسمی بر پایه حافظه و تجربه بصری شکل می‌گیرد.
- **فوتوریسم** یکی از سبک‌های نقاشی است که جنبش و حرکت را جوهر زندگی امروزی می‌داند.
- برخی هنرمندان مجسمه‌ساز با استفاده از **حرکت فرم در فضا** حرکت را به صورت آشکارتری در آثارشان به نمایش گذاشته‌اند.
- **تکرار و برش** دو شیوه متداول القای حرکت در آثار تجسمی هستند.
- القای حرکت در نگارگری ایرانی از طریق تکرار، برش و با استفاده از خطوط مورب صورت گرفته است.
- **آب آرت** شیوه نقاشی است که در آن هنرمند از طریق خطای دید به وسیله شکل‌های ایستا، رنگ و نور القای حرکت می‌کند. از هنرمندان این سبک می‌توان به ویکتور وازارلی و برتریت رایلی اشاره کرد.

حرکت^۱

یکی از مشخصه‌های طبیعت و زندگی، حرکت و تغییر است و جهان پیرامون ما از تحرکی درونی برخوردار است. ما نیز به عنوان جزئی از این طبیعت دائم در حال تغییر می‌باشیم و تحمل یک وضعیت ثابت برایمان دشوار است. به‌طوری‌که حتی در حالت خواب نیز وضعیت‌مان را تغییر می‌دهیم. به‌همین دلیل هنرمندان از دیرباز علاقه‌مند به بیان و ثبت حرکت در آثارشان بودند و این امر به شیوه‌های مختلف در آثار هنری به چشم می‌خورد (تصویر ۱-۲).



تصویر ۱-۲ حرکت در طبیعت

مسئله حرکت در آثار نقاشی دوره‌های گذشته کم‌وبیش مطرح بوده است چنان‌که در آثار حجاری شده مصر باستان، نقاشی‌های دوره بیزانس و خصوصاً آثار دوره رنسانس و باروک می‌توان این مسئله را به صورت روشن‌تری مشاهده کرد (تصویر ۳ و ۲-۲).



تصویر ۲-۳ اثر ژاک لویی داوید، رنگ روغن روی بوم



تصویر ۲-۲ حرکت در حجاری‌های مصر باستان



تصویر ۲-۴ تداوم حرکت در فضا، برنز، اثر بوچیونی

حرکت دو نوع است: حرکت فیزیکی، القای
جابه‌جایی از نقطه‌ای به نقطه دیگر و دیگری همان روند
حرکت طبیعت است و هنرمندان سعی در القای نوع
اول و گاه نوع دوم را داشته‌اند (تصویر ۲-۴).
بحث حرکت می‌تواند به همراه ضرب‌آهنگ
باشد زیرا ریتم و انواع آن خود نوعی حرکت
به شمار می‌آیند (تصویر ۲-۵).



تصویر ۵-۲ نشان دادن حرکت از طریق ضرب آهنگ

نمایش ناپایداری

هنرمندان از دوران پیش از رنسانس کوشش کردند حرکت را نمایش دهند، که نمونه‌هایی از آن در دفتر طراحی‌های لئوناردو داوینچی دیده می‌شود (تصویر ۶-۲).

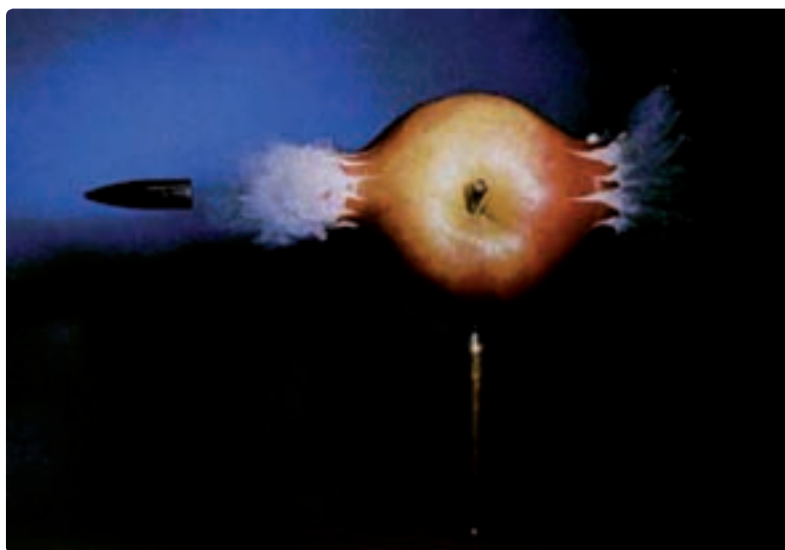


تصویر ۶-۲ لئوناردو داوینچی

در زمان‌های اخیر با پیشرفت هنر عکاسی حرکات تندی که با چشم به راحتی قابل دیدن نیستند را می‌توان به تصویر درآورد (تصویر ۸ و ۷-۲).
مطمئناً فن آوری (تکنولوژی) آثاری به غیر از عکاسی را نیز شامل می‌شود مانند فیلم، سینما و انواع ساخته‌های رایانه‌ای که نشان‌دهنده حرکت هستند. در این قسمت قصد داریم حرکت در طراحی و هنرهای تجسمی را بیشتر مورد بررسی قرار دهیم.

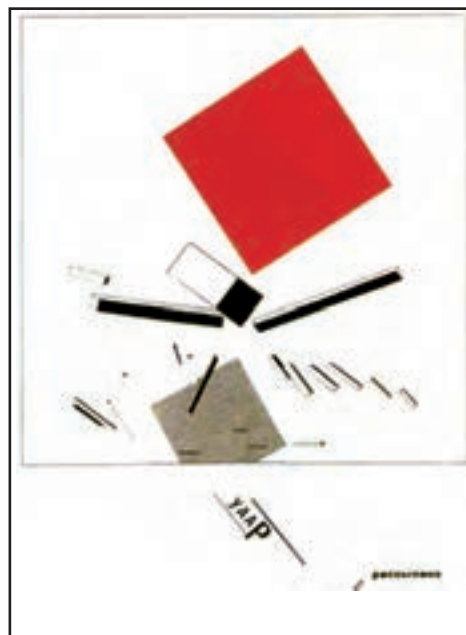


تصویر ۷-۲ ثبت حرکت با دوربین عکاسی با سرعت خیلی زیاد

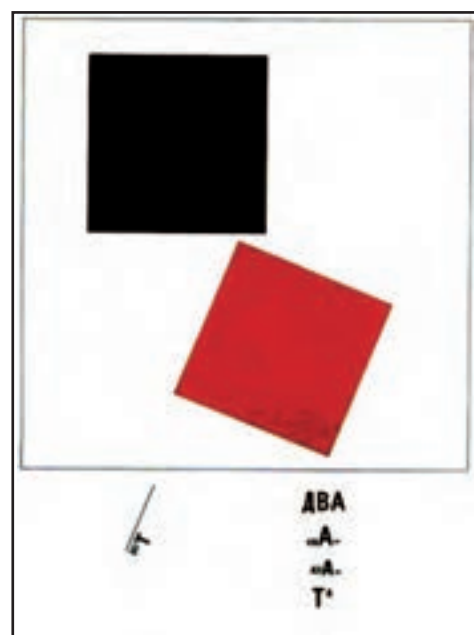


تصویر ۸-۲ عکاسی با سرعت بالا برای ثبت حرکت

حرکت موجود در یک اثر تجسمی بیشتر بر پایه حافظه و تجربه بصری شکل می گیرد. وقتی ما شکلی را در وضعیت ناپایدار می بینیم منتظر تغییری قریب الوقوع هستیم. در شکل ۲-۹ مربع قرمز در وضعیت پویایی قرار دارد و یکی از زوایای آن آماده افتادن است و در تصویر ۲-۱۰ همه شکل ها در حال تغییر و حرکت به نظر می رسند (تصویر ۲-۱۰ و ۲-۹). به عبارت دیگر هرچه وضعیت عناصر موجود در یک اثر بصری ناپایدارتر باشند القای حرکت بیشتر صورت می گیرد. البته طرز قرارگیری عناصر و حرکاتشان نسبت به یکدیگر می تواند به وجود آورنده حرکت کلی در یک اثر تجسمی باشد.



تصویر ۲-۱۰



تصویر ۲-۹

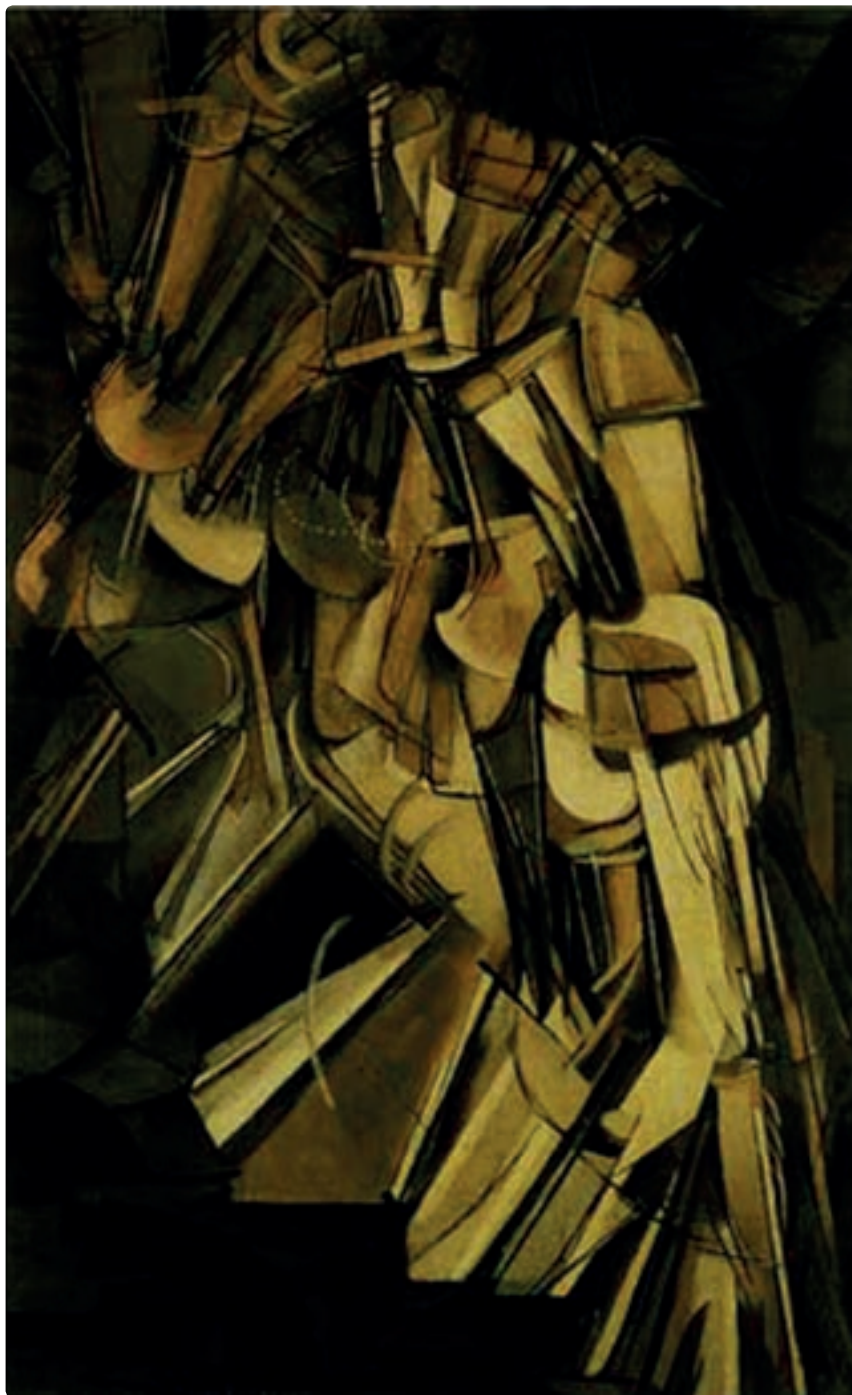
القای حرکت

ما با دیدن صحنه های متحرک مانند حرکات ورزشی در ضمیر ناخود آگاه حرکت را درک می کنیم. در هنر نیز این حرکات توسط خطوط واقعی و یا ذهنی به وجود می آیند. وجود سرعت حمل و نقل و ارتباطات در قرن اخیر باعث شده است که هنرمندان بسیاری موضوع کارشان را حرکت و سرعت قرار دهند.

یکی از سبک های نقاشی که جنبش و حرکت را جوهر زندگی امروزی می دانستند

فوتوریسم بود.

فوتوریست‌ها می‌خواستند هنر را به زندگی نزدیک‌تر کنند. معتقد بودند برای تجسم پویایی باید بر نور و حرکت تأکید کرد، زیرا نور و حرکت باعث می‌شوند که استحکام صوری اشیا کاهش یابد و چیزها در یکدیگر و در محیط‌شان نفوذ کنند، که این امر در تصویر صفحه مقابل قابل مشاهده است (تصویر ۲-۱۱).



تصویر ۲-۱۱ مارسل دوشان، زنی از پله‌ها پایین می‌آید.

نقاشان نوگرا نیز مفهوم حرکت را به صورت یک عنصر مهم و فعال در اثر خود به کار برده‌اند. برای مثال در تابلو معروف پابلو پیکاسو به نام گرنیکا به خاطر نیاز موضوع و مفهوم تابلو از بیان تصویری حرکت به بهترین وجه بهره گرفته شده است و در ترکیب‌بندی کل تابلو نیز بین تمام قسمت‌ها ارتباطی قوی برقرار می‌باشد (تصویر ۱۲-۲).



تصویر ۱۲-۲ گرنیکا، پابلو پیکاسو

نمایش حرکت

از قرن‌ها پیش هنرمندان سعی می‌کردند به گونه‌های مختلف حرکت را در آثارشان به وجود آورند. که از بین این روش‌ها می‌توان به شیوه‌های متداول تکرار و برش و محو کردن لبه‌های شکل در آثار تجسمی اشاره کرد.

ایجاد حرکت به وسیله تکرار

این شیوه که از طریق تکرار صورت می‌گیرد از قدیم برای القای حرکت به کار گرفته شده است، از جمله در غار لاسکو در فرانسه برای نمایش حرکت، حیوانات متعدد را نقاشی کرده‌اند (تصویر ۱۳-۲).



تصویر ۲-۱۳ دیوارنگاری غار لاسکو

نقش برجسته‌های ایران و نقاشی‌های مصری نیز گواه مناسبی برای توجه به حرکت در تاریخ هستند (تصویر ۱۵ و ۲-۱۴).



تصویر ۲-۱۴ نقش برجسته ایران، دوره ساسانی



تصویر ۱۵-۲ نقاشی جزیره کرت

مسئله حرکت را می‌توان در آثار نقاشان کم و بیش مشاهده کرد و این مسئله به سبک و شیوه و حتی موضوع اثر ارتباطی ندارد و ممکن است به همان اندازه که در آثار اندام‌وار^۱ رعایت شده، در تابلو منظره یا طبیعت بی‌جان نیز مورد نظر قرار گرفته باشد. برای نمونه در یکی از آثار ژاک لویی داوید به نام سوگند هوراتی‌ها مفهوم حرکت را در ساختمان‌بندی و آرایش کلی تابلو با تکرار پیکره‌ها و گردش شکل‌ها مشاهده می‌کنیم (تصویر ۱۶-۲).



تصویر ۱۶-۲ سوگند هوراتی‌ها، اثر ژاک لویی داوید

شیوه القای حرکت از طریق تکرار به صورت گسترده در هنر شرق دیده می‌شود. در تصویر ۲-۱۷ که نمونه‌ای از هنر نگارگری می‌باشد مفهوم حرکت از طریق تکرار، نمایش داده شده است. هنرمندان نگارگر دوره معاصر نیز به گونه‌های مختلفی از این شیوه برای القای حرکت استفاده کرده‌اند (تصویر ۱۸ و ۲-۱۷).



تصویر ۲-۱۷ موقع گلشن، نیمه اول قرن دهم هجری، استفاده مکرر شعله‌های آتش به صورت انگاره موجب القای حرکت شده است.



تصویر ۲-۱۸ نگارگری، معاصر

نشان دادن حرکت به طور کامل بر روی سطح دو بعدی به وسیله قلم مو و رنگ ممکن نمی باشد و تنها تا حدودی در مجسمه سازی و به صورت سه بعدی نمایش حرکت تجسم یافته است (تصویر ۲۲ و ۲۱ و ۲۰ و ۱۹-۲).



تصویر ۲-۲۰ القای حرکت با به کارگیری حجم



تصویر ۲-۱۹ نمایش حرکت به وسیله ریتم حرکات خطی سه بعدی

الکساندر کالدر از اولین هنرمندانی بود که به صورت جدی مسئله حرکت را مدنظر و هدف کار خود قرار داد. آثار او بیش‌تر از نظر "حرکت فرم در فضا" مورد توجه می‌باشد. شکل‌ها و سطوح رنگی به کمک میله‌های فلزی نازک با حالتی معلق در فضا توازن می‌یابند (تصویر ۲-۲۲).



تصویر ۲-۲۱ ایجاد حرکت از طریق سطح در فضا



تصویر ۲-۲۲ حرکت فرم در فضا، الکساندر کالدر



تصویر ۲-۲۳ موج ایستاده، نائوم کابو

بسیاری از هنرمندان در این شیوه آثار متنوعی را به وجود آورده‌اند که این آثار معمولاً به وسیله جریان هوا، موتور برق یا اهرم‌هایی به حرکت در می‌آیند و با استفاده از نور و صدا، نمایش‌های چشمگیر و فضاهای با شکوهی ایجاد می‌نمایند (تصویر ۲-۲۳).

در نگارگری ایرانی حرکت به شیوه‌های مختلف مطرح شده است، چه از طریق تکرار و برش عناصر و چه با به‌کارگیری خطوط و ترکیب مورب، در تصویر ۲-۲۵ که مربوط به شاهنامه بایسنقری می‌باشد، با استفاده از سطوح و خطوط اریب فضای حماسی و پر تحرکی به وجود آمده است. همین‌طور به کارگیری شیوه برش در پایین کادر در نمایش بهتر حرکت بسیار مؤثر بوده است (تصویر ۲-۲۴).

در تصویر ۲-۲۵ نیز با استفاده از تکرار و برش به القای حرکت پرداخته شده است. تغییر جهت پرواز پرندگان و برش آن‌ها در بالای کادر و همین‌طور تکرار آنها بیانگر حرکت است. هنرمند سعی نموده است با استفاده از برش در پیکره‌های تصویر نیز تأکید بیش‌تری بر این امر داشته باشد.



تصویر ۲-۲۴ شاهنامه بایسنقری،
"کشتن اسفندیار ارجاسب را"



تصویر ۲۵-۲ در این نگارگری القای حرکت از طریق تکرار و تغییر جهت صورت گرفته است.

ایجاد حرکت از طریق برش

راه دیگر ایجاد حرکت در هنرهای تجسمی، برش شکل در حال حرکت است. در تصویر ۲۶-۲ با برشی که به وسیله کادر صورت گرفته است بیان حرکت قوی‌تر شده است. این شیوه در تصاویر داستان‌های مصور دنباله‌دار (کمیک استریپ^۱) بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرد (تصویر ۲۷-۲).

۱- کمیک استریپ (Comic strip) مجموعه‌ای از داستان‌های مصور است که به صورت دنباله‌دار و کنار هم در یک یا چند صفحه، موضوع داستان را بیان می‌کند.



تصویر ۲۶-۲ با استفاده از برش
تصویر، تأکید بیشتری بر روی
حرکت ورزشی صورت گرفته است.



تصویر ۲۷-۲ برش در داستان‌های
مصور دنباله‌دار، حرکت و ارتباط
خاصی بین تصاویر برقرار می‌نماید.

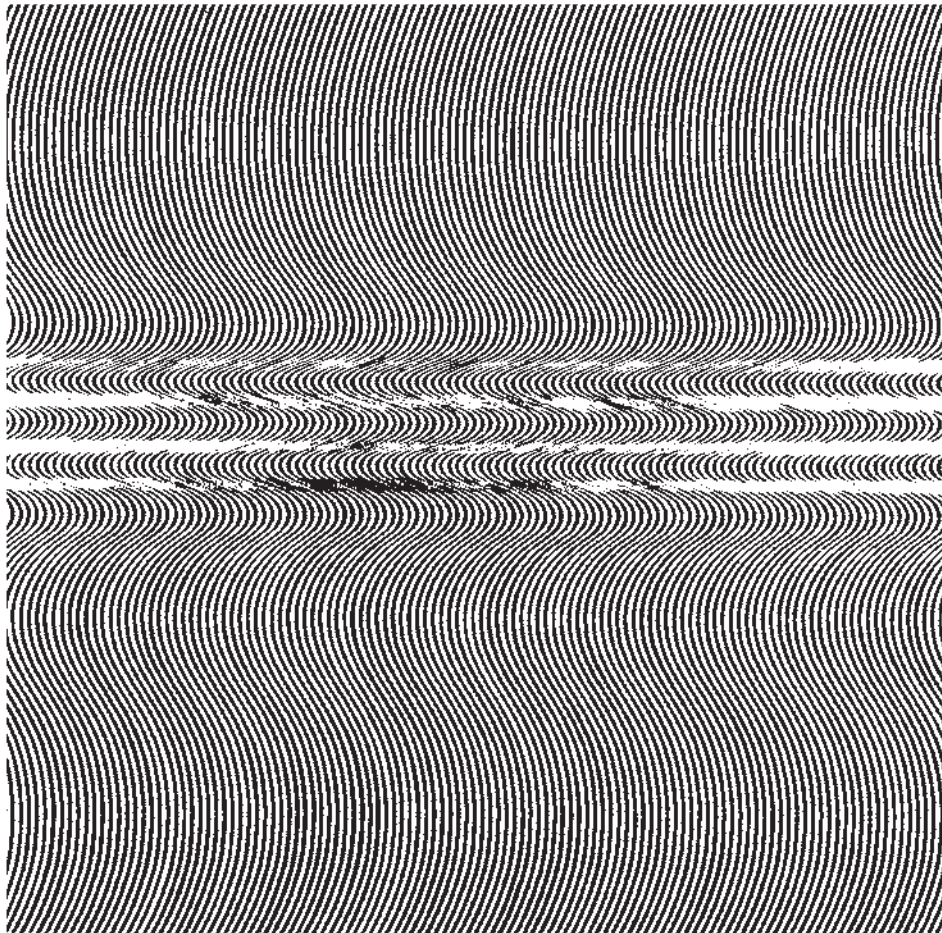
محو کردن لبه‌های شکل

همان‌طور که می‌دانید در عکاسی از یک موضوع متحرک، اگر هدف تأکید بر حرکت باشد، معمولاً عکس با سرعت پایین و دوربین متحرک گرفته می‌شود و نتیجه آن خطوط محو در لبه‌های تصویر است که به بیان حرکت، بسیار کمک می‌کند (تصویر ۲۸-۲). در آثار طراحی و نقاشی نیز می‌توان با محو کردن خطوط لبه‌های تشکیل دهنده شکل، حرکت به وجود آورد.



تصویر ۲۸-۲ القاء حرکت توسط
عکاسی با سرعت پایین

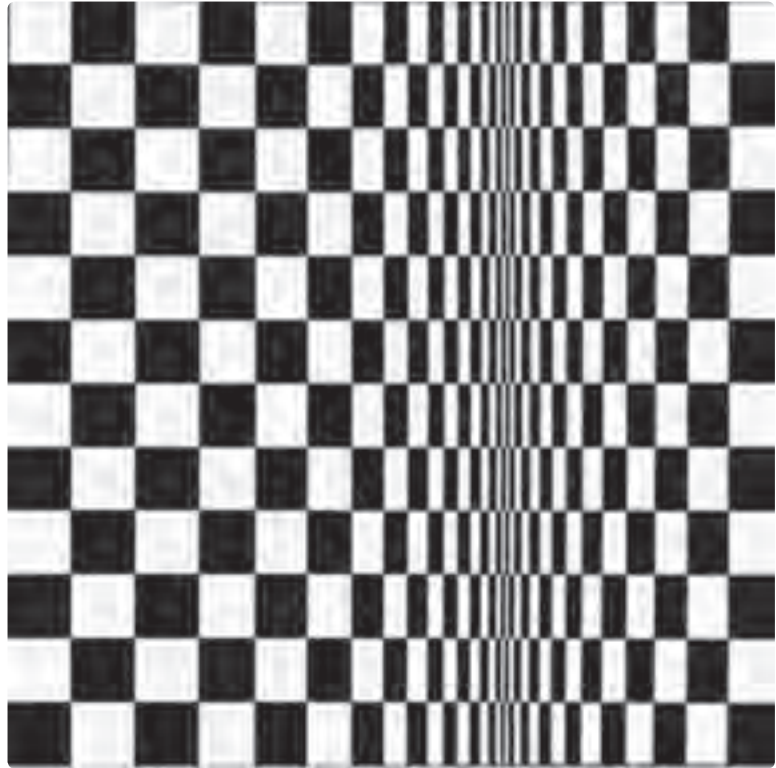
هنرمندانی نیز شیوهٔ محو شدن خطوط را به گونه‌ای دیگر به نمایش درآورده‌اند. به‌طور مثال تصویر ۲۹-۲ اثر بریژیت رایلی یک تکرار ساده از خطوط منحنی است اما با نگاه کردن به آن، لبه‌های شکل شروع به محو شدن می‌کنند و فضای سیاه و سفید، حالت لرزان و شناور یافته و سطح نقاشی شروع به حرکت مواج می‌نماید. این شیوه از نقاشی "اُپ آرت"^۱ نامیده می‌شود.



تصویر ۲۹-۲ بریژیت رایلی، اُپ آرت

در شیوهٔ اُپ آرت نقاشی، هنرمند از طریق خطای دید به وسیلهٔ شکل‌های ایستا حرکت تصویری به‌وجود می‌آورد. نقاشان وابسته به جنبش اُپ آرت مجموعه‌ای از خط‌ها، شکل‌های خرد و سطح‌های رنگی درخشان را به‌صورت متمرکز تحت نظم در می‌آورند که لرزنده، پیش‌آینده و پس‌رونده جلوه کند (تصویر ۳۱ و ۳۰-۲).

۱- لازم به توضیح است که اُپ آرت (Op Art) نام مکتب است و اُپتیکال آرت (Optical Art) به هنرهایی گفته می‌شود که براساس حس دیداری است.



تصویر ۲-۳۰



تصویر ۲-۳۱

نمونه‌هایی از القاء حرکت در سبک اپ‌آرت

ایجاد حرکت در طراحی نیز از دیرباز مورد توجه هنرمندان بوده است که این امر به گونه‌ای مختلف در آثار به چشم می‌خورد (به تصویر ۲-۲۴ رجوع شود). یکی از بهترین شیوه‌ها، استفاده از تکرار خطوط هیجانی می‌باشد (تصویر ۲-۳۲).



تصویر ۲-۳۲ القاء حرکت با استفاده از خطوط پویا و هیجانی

با هم تجربه کنیم

از میان تمرین‌های زیر، یکی را انتخاب و اجرا نمایید.

تمرین ۱

– به کمک ابزار دلخواه و بدون نمایش تصویری مشخص، حرکت را القاء کنید. بهتر است این کار را در قطع بزرگ و با سرعت انجام دهید، حرکت و سرعت دستان شما در اثرتان منتقل خواهد شد.

تمرین ۲

– از افراد در حال حرکت، بر روی کاغذ طراحی کنید. این کار می‌تواند در فضای کارگاه انجام شود. سپس به اندازه یک کادر (از وسط مقوای A۴ خالی کنید) و به کمک آن قسمت‌هایی از طراحی خود که دارای حرکت‌های جالبی می‌باشد را انتخاب کنید. این قسمت‌ها را ببرید و در کنار هم بر روی مقوا بچسبانید. با انتخاب جای مناسب برش می‌توانید بر حرکت، تأکید بیش‌تری داشته باشید. دیدن تصاویر کتاب‌های مصور در این زمینه می‌تواند به شما کمک کند.

تمرین ۳

– موضوع ثابتی مانند یک گلدان را انتخاب کرده و به کمک خطوط هیجانی و پر تحرک آن‌را طراحی کنید، به گونه‌ای که حرکت در طرح نشان داده شود.
– توجه داشته باشید علاوه بر به‌کارگیری خطوط پر تحرک با در نظر گرفتن خطوط ذهنی می‌توانید حرکات زیبایی در اثر خود به‌وجود آورید.
– این طراحی را یک‌بار دیگر به کمک آب مرکب بر روی مقوای خیس انجام دهید. در پایان کارها را با یکدیگر مقایسه کنید.

تمرین ۴

– از مراحل یک حرکت در طی زمان‌بندی منظم عکاسی کنید. می‌توانید برای این منظور از چیدمان اشیاء یا عروسک‌ها و حرکت دادن آن توسط خودتان و حتی حرکت ماشین‌ها در شب استفاده کنید.

با هم گفتگو کنیم

– به نظر شما کدام یک از شیوه‌های القای حرکت مؤثرتر است؟ چرا؟

مقیاس و تناسب







مقیاس و تناسب

اهداف رفتاری

- از فراگیر انتظار می‌رود پس از پایان این فصل بتواند:
- ۱- مفهوم مقیاس را شرح دهد.
 - ۲- مقیاس انسانی را توضیح دهد.
 - ۳- مقیاس را در آثار هنری را بیان کند.
 - ۴- نتیجه تغییر در مقیاس را در آثار هنری توضیح دهد.
 - ۵- نسبت‌های طلایی را بشناسد.
 - ۶- در اجرای تمرینات عملی (به صورت فردی یا گروهی) با توجه به هدف کار، از مقیاس و تناسب صحیح استفاده نماید.
 - ۷- در آثار هنری، تناسبات طلایی را تشخیص بدهد.

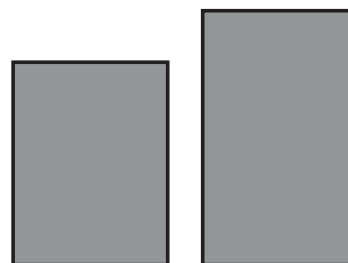
درس در یک نگاه

- در فضای یک اثر تجسمی، اندازه شکل‌ها را نسبت به یکدیگر، مقیاس می‌نامند.
- مقیاس یا بزرگی و کوچکی عناصر امری نسبی است و بستگی به اندازه شکل‌های دیگر دارد.
- محیط از عوامل قابل توجه مقیاس محسوب می‌شود.
- دانسته‌ها و مقیاس‌های ذهنی ما از اندازه‌های اشیاء، مرجعی برای قضاوت ما است.
- انسان به عنوان برترین پدیده دارای نظمی بسیار دقیق است. تناسبات طلایی بدن انسان توسط هنرمندان و دانشمندان و فلاسفه مورد تحلیل قرار گرفته است.
- آثار هنری و معماری که با مقیاس بزرگ به وجود آمده‌اند و تعمدی در بزرگی آن‌ها وجود دارد، هرکدام مفهوم متفاوتی را نشان می‌دهد.
- یکی از روش‌های معمول برای نشان دادن فضای طبیعی به کار گرفتن مقیاس متفاوت است.

- فواصل دور و نزدیک در طبیعت، به دلیل خطای دید انسان، تغییراتی در اندازه اشیاء به وجود می‌آورد که آن را ژرف‌نمایی (پرسپکتیو) می‌نامند.
- در نقاشی‌های ایران، پرسپکتیو طبیعی با توجه به اصول علمی ژرف‌نمایی در غرب اجرا نمی‌شود.
- در نگارگری، هنرمند با توجه به مقام فرد و اهمیت موضوع فضای بیشتری برای آن در نظر می‌گیرد.
- نادیده گرفتن، کوچکی و بزرگی در نقاشی کودکان دارای معانی عاطفی است و به کمک علم روانشناسی می‌توان به درون کودک و انگیزه‌های او از این کار پی برد.
- اغراق در نسبت‌ها این امکان را به هنرمند می‌دهد که دنیایی عجیب خلق کند.
- هنرمندان سعی کرده‌اند تا برای به وجود آوردن پیام بصری مناسب، اندازه‌ها را با مقصود خودشان از طرح مطابقت بدهند.
- نسبت‌های طلایی، دارای قواعد هندسی ظریف و زیبایی بصری بسیار است.
- سیستم پیمانه‌سازی (مدولار) که واحد اصلی تمام مقیاس‌های آن، اندازه قامت انسان است، توسط معمار فرانسوی لوکوربوزیه ابداع شده است.
- در طراحی صنعتی و هنرهای کاربردی استفاده از تناسب انسان، موجب بالا بردن کارایی لوازم ساخته شده می‌شود.

مقیاس و تناسب

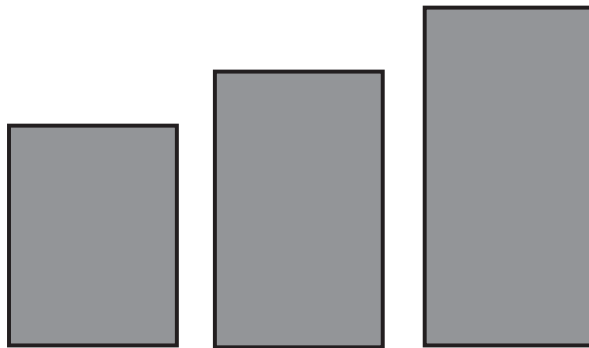
مهم‌ترین عامل تأثیرگذار عناصر بصری روی یکدیگر، **مقیاس یا اشل**^۱ است. مقیاس یا بزرگی و کوچکی عناصر امری نسبی است و بستگی به اندازه شکل‌های دیگر دارد. عنصری کوچک به نظر نمی‌رسد مگر این که در مجاورت عنصری بزرگ قرار گرفته باشد و میزان کوچکی آن بستگی به اندازه شکل‌های دیگر دارد (تصویر ۱-۳).



تصویر ۱-۳

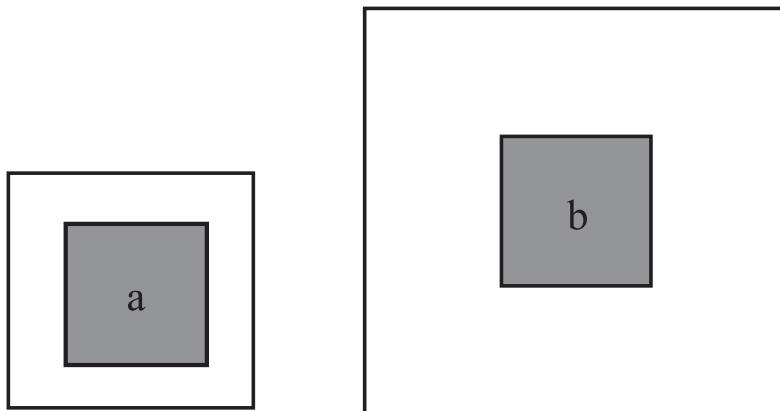
scale -۱

ولی حتی وقتی بزرگی یک شکل با قرار دادن آن کنار یک شکل کوچک ایجاد شود، اندازه هردو آن‌ها می‌تواند به وسیله عنصری دیگر دستخوش تغییر شود (تصویر ۳-۲).



تصویر ۳-۲

علاوه بر آن که مقیاس از راه اندازه نسبی شکل‌ها نسبت به هم تغییر می‌کند، از راه اندازه آنها نسبت به کادر یا زمینه‌ای که در آن قرار گرفته‌اند نیز به آسانی دچار تغییر می‌شوند. بنابراین محیط از عوامل قابل توجه مقیاس محسوب می‌شود. در تصویر ۳-۳ مربع a بزرگتر به نظر می‌رسد اما در حقیقت مربع b و a در تصویر ۴ و ۳-۳ هم‌اندازه است. این خطای تصویری فقط به علت آن است که مربع b تصویر ۳-۴ در زمینه‌ای بزرگتر قرار گرفته است و به نظر کوچک‌تر می‌آید. هنرمند باید توجه داشته باشد که می‌خواهد چه تأثیری را ایجاد کند، زیرا تغییر در مقیاس یک طرح، در کل اثر تغییر به وجود می‌آورد.



تصویر ۳-۳

تصویر ۳-۴

در هر صورت دانسته‌ها و مقیاس‌های ذهنی ما از اندازه‌های اشیا مرجعی برای قضاوت ما است. بزرگی اندازه یک حیوان هیچ معنایی ندارد مگر این که اندازه آن حیوان را در خاطر داشته باشیم (تصویر ۳-۵).



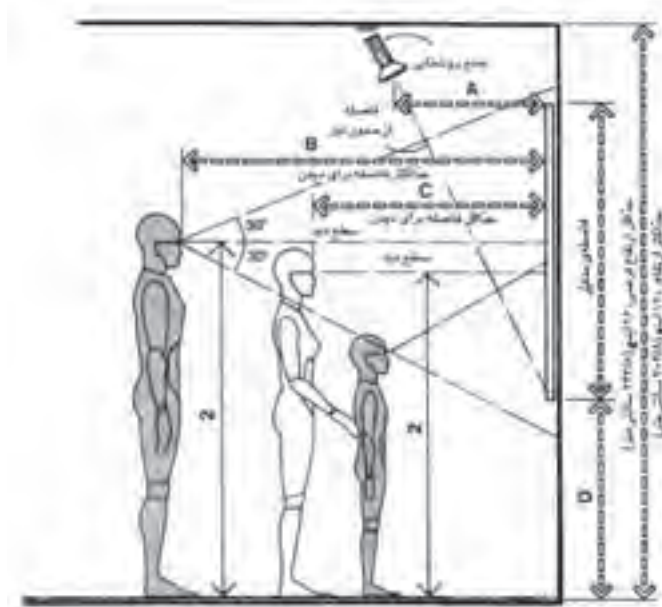
تصویر ۳-۵ پویانمایی سه‌بعدی رایانه‌ای

مقیاس انسانی

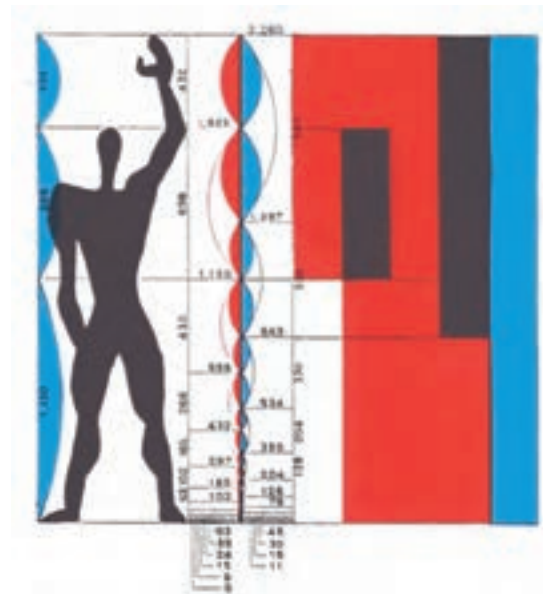
ما اغلب کلمه نسبت را در ریاضی و اعداد به یاد می‌آوریم. پایه و اساس این نسبت‌ها همان طبیعت است که خداوند متعال در خلق جهان به کار بسته است. هنرمندان در این زمینه تلاش‌های بسیاری کرده‌اند تا نسبت‌های صحیح را براساس اندازه‌های بدن انسان به دست

بیاورند. انسان به عنوان برترین پدیده دارای نظمی بسیار دقیق است. تناسبات بدن انسان توسط هنرمندان و دانشمندان و فلاسفه مورد تحلیل قرار گرفته است. اولین و کامل ترین نمونه، انسان است که به عنوان احسن مخلوقات دارای نظمی بسیار دقیق است و دارای تعادل می باشد. برخی از تناسبات طلایی را با نسبت های بدن انسان سنجیده اند. مشهورترین روش، سیستم پیمانه سازی (مدولار)^۱ است که توسط معمار فرانسوی لوکوربوزیه ابداع شده است. واحد اصلی تمام مقیاس های او اندازه قامت انسان است. اجزای معماری از قبیل: ارتفاع، سقف، اندازه در و پنجره و... براساس نسبت های بدن انسان تعیین می شود (تصویر ۶-۳).

از این رو هنگام ساختن معماری یا اشیای مورد استفاده انسان همیشه اندازه یک انسان متناسب با تناسبات عالی در نظر گرفته می شود. هم چنین آثار هنری کوچک یا بزرگ در مقایسه با اندازه انسانی سنجیده می شود. یکی از راه های درک مقیاس توجه به اندازه های اثر نسبت به قامت انسان است. در طراحی صنعتی و هنرهای کاربردی استفاده از تناسب انسان موجب بالا بردن کارایی لوازم ساخته شده می شود (تصویر ۹ و ۸ و ۷-۳).



تصویر ۷-۳ تناسبات قامت انسانی مرد - زن - کودک

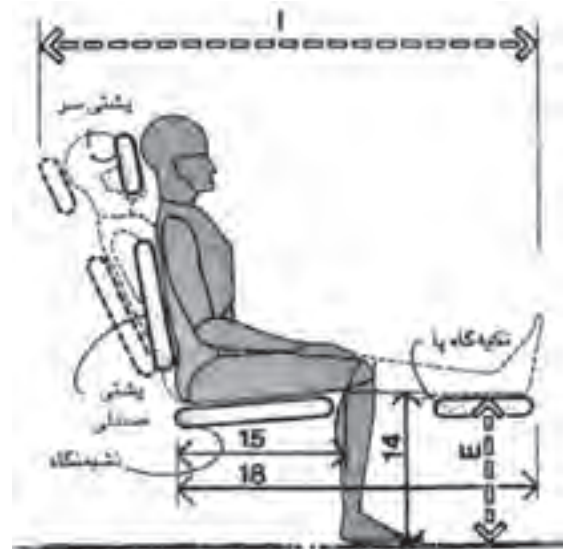


تصویر ۶-۳ واحد پیمانه سازی (مدولار) قامت انسان - لوکوربوزیه

۱- مدولار (modular) یا واحد پیمانه سازی، اندازه قامت انسانی بالغ است که دستش را بالا برده و از ناف به دو قسمت مساوی تقسیم شده است. فاصله میان کف پا تا فرق سر بر اساس تقسیمات طلایی و به نسبت محل استقرار ناف تقسیم می شود. این دو نسبت با نظام ریاضی فیبوناچی تطبیق می کند. نسبت طلایی در سری فیبوناچی که هر عدد جدید از جمع دو عدد قبلی به دست می آید، یافت می شود... و ۲۱ و ۱۳ و ۸ و ۵ و ۳ و ۲ و ۱ و ۱ نسبت های طلایی در مثال های بیشماری از طبیعت، بدن انسان و هارمونی موسیقی و هنر نقاشی و معماری دیده می شود. در هنر نسبت ۳:۵ معمول تر است. نسبت های رایج عبارتند از: ۲:۳، ۵:۳، ۵:۴، ۵:۸



تصویر ۳-۹ صندلی راحتی



تصویر ۳-۸ طراحی صندلی بر اساس تناسبات انسان

مقیاس‌های بزرگ

در میان آثار هنری و معماری و حتی آثار بجامانده از گذشتگان، نمونه‌هایی وجود دارد که با مقیاس بزرگ به وجود آمده‌اند و تعمدی در بزرگی آن‌ها وجود دارد که هر کدام مفهوم متفاوتی را نشان می‌دهد. بررسی تمام این آثار مقدور نیست ولی به چند مورد آن می‌توان اشاره کرد.

در تصویر ۳-۱۰ چهارپایه برای ما شناخته شده است و مرجعی برای قضاوت ما در بزرگی اندازه کره است. اگر چهارپایه در کنار این حجم نبود، ما تصور درست و مطمئنی از اندازه کره نداشتیم. مقیاس بزرگ این حجم به زندگی ماشینی امروز اشاره دارد. به دنبال سادگی و ناب‌گرایی من هنرمند از آن زدوده شده و به ساده‌ترین شکل دست یافته است. وقتی ما نقاشی دیواری‌های سقف کلیسای سیستین را می‌بینیم، به‌خاطر میدان دید وسیع و عظمت آن متحیر می‌شویم. در این اثر افکار و ذوق شخصی نقاش تا حدود زیادی تحت تاثیر نیازهای کلیسا قرار گرفته است. این نقاشی‌ها شرح مصور داستان آفرینش به روایت انجیل است تا بینندگان که اغلب بی‌سواد یا کم‌سواد بودند آن را مجسم نمایند و بفهمند. نقاشی‌های سقف نمازخانه کلیسای سیستین را نیز با نقاشی دیواری کاخ چهل ستون مقایسه کنید. ظرافت نقاشی‌های دیوار و سقف کاخ چهل ستون نیز، تحسین بشر را برمی‌انگیزد. این گونه است که مقیاس اثر هنری می‌تواند جذابیت بصری ایجاد کند ظرافت نقاشی‌های دیوار و سقف کاخ چهل ستون نیز تحسین بشر را برمی‌انگیزد (تصویر ۱۲ و ۱۱-۳).



تصویر ۱۰-۳ ریچارد روت، بدون
شرح، کره با چهار پایه ترمز



تصویر ۱۱-۳ نمازخانه کلیسای
سیستین، میکل آنژ



تصویر ۱۲-۳ کاخ چهل ستون،
نقاشی دیواری دوره صفویه

فراعنه مصر باستان، اهرام و تندیس‌های واقع در محیط آن را غول پیکر و عظیم می‌ساختند تا موجب رُعب آمیخته با احترام در باورهای مردم باشد. عظمت‌نمایی در آثار معماری ایران در دوره هخامنشی و ساسانی و میان رودان در دوره آشوری نیز به همین منظور انجام می‌شد (تصویر ۱۴ و ۱۳-۳).

در دوران اسلامی، به خصوص دوره تیموری عظمت‌نمایی در معماری به کمک

بزرگی بنا، ارتفاع سر در یا بزرگی حجم گنبد به کار گرفته شد تا با القای عظمت، اوج کمال را نشان دهد. تناسبات خاص معماری اسلامی احساس آرامش و امنیت را برقرار می‌کند. البته تناسبات صحیح همراه با رنگ و نقش و حضور نور به چنین کارکردی می‌رسد (تصویر ۳-۱۵).



تصویر ۳-۱۳ - یکی از اهرام مصر باستان



تصویر ۳-۱۴ عظمت در آثار هخامنشی،
ایران باستان - سر ستون



تصویر ۳-۱۵ گنبد سلطانیه، دوره ایلخانی

در معماری گوتیک اروپا، عظمت‌نمایی برای تسلط بر انسان و نشان دادن قدرت لایزال خداوندی به کار گرفته شد. بناهای مرتفع آن با طاق‌های جناقی و برج‌های نوک تیز و شیشه‌های رنگی نماد گوتیک است و انسان در مقابل کشیدگی و عظمت بنا و تاریکی آن احساس ترس و غربت می‌کند. آن گاه نوری حیرت انگیز و چشمگیر از میان شیشه‌های منقوش رنگی به درون می‌تابد و حالتی غیر مادی پیدا می‌کند و نور به برانگیختن احساسات مذهبی می‌پردازد. (تصویر ۳-۱۶)



تصویر ۳-۱۶ کلیسای شارتر
- دوره گوتیک - فرانسه

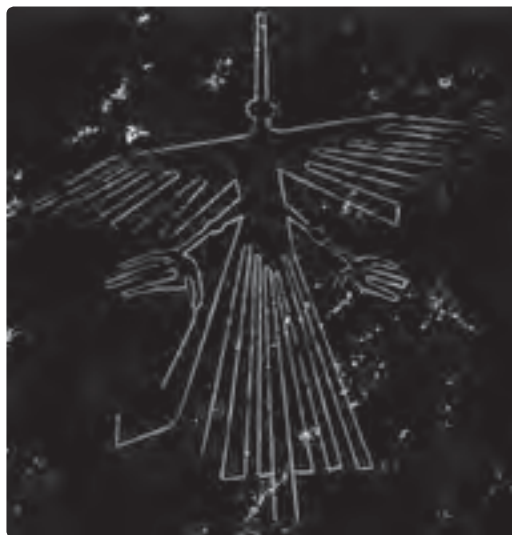
از اعجاب‌آورترین آثاری که مقیاس آن قابل توجه است، نقوش کنده شده در صحرای غیرقابل کشت ناسکا در پرو است. این نقش‌های عظیم از روی زمین قابل رؤیت نیست و تنها می‌توان از دید بالا به آن نگریست و به شکل نهایی آن پی برد. اگر با هواپیما به این شیارهای کنده شده در دل خاک نگاه کنیم، اشکال اغراق آمیزی از پرندگان، عنکبوت، سگ، ماهی، نهنگ، سوسمار و... همراه با اشکال هندسی ستاره، مستطیل و چند ضلعی دیده می‌شود. به نظر برخی محققان این نقش‌ها، نقشه‌ای کهن از سماوات و نجوم است و به نظر بعضی دیگر امری عبادی و مذهبی از نیایش افراد بشر است. امروزه چنین اشکالی را با استفاده از ماشین آلات بزرگ می‌توان برجای گذاشت (تصویر ۱۷-۳).



تصویر ۱۷-۳ ب) صحرای ناسکا - شکل میمون



تصویر ۱۷-۳ الف) صحرای ناسکا - عنکبوت



تصویر ۱۷-۳ ج) طراحی پرنده

تغییر در مقیاس

یکی از روش‌های معمول برای نشان دادن فضای طبیعی به کار گرفتن مقیاس متفاوت است. فواصل دور و نزدیک در طبیعت، به دلیل خطای دید انسان، تغییراتی در اندازه اشیا دارد که آن را ژرف‌نمایی (پرسپکتیو) می‌نامند. همچنین از کوچکی و بزرگی پیکرها برای نشان دوری و نزدیکی استفاده می‌شود. (تصویر ۲۱ و ۲۰ و ۱۹ و ۱۸-۳). در نقاشی‌های ایران، پرسپکتیو طبیعی با توجه به اصول علمی ژرف‌نمایی در غرب اجرا نمی‌شود. مقیاس انسان‌ها در دوری و نزدیکی تغییر نمی‌کند و حتی پرسپکتیو عمارت به صورت آکسومتری^۱ اجرا می‌شود تا بهترین زاویه دید را فراهم نماید. اصولاً نگارگر ایرانی توجهی به طبیعی جلوه دادن فضا، پیکره‌ها، سایه روشن، چهره‌ها و... ندارد و دنیایی جدید و جاودانی خلق می‌کند (تصویر ۲۰-۳).



تصویر ۱۸-۳ شی اواکز - نقاشی از منظره

۱- هندسه ترسیمی دو بعد نمایی بارعایت محور افقی و عمودی و خطوط مورب بدون نقطه گریز



تصویر ۳-۱۹ تصویرسازی کتاب کودک - اثر علیرضا کاویان‌راد



تصویر ۳-۲۱ مریم و کودک - چیمابو - تمپرا روی چوب



تصویر ۳-۲۰ بهرام گور در عمارت - شیخی - خمسہ نظامی مکتب تبریز

گاه برای اهمیت دادن به موضوعی از تغییر اندازه بهره می‌گیریم. یکی از نمونه‌های تغییر مقیاس موضوعی، شرح مقامی^۱ است. به این معنی که هنرمند با توجه به مقام فرد و اهمیت موضوع فضای بیشتری برای آن در نظر می‌گیرد. در حجاری‌های هخامنشی و ساسانی ایران، نقاشی‌ها و حجاری‌های مصر باستان، شمایل‌های مذهبی سده میانه اروپا و نقاشی خیالی‌نگاری (قهوه خانه‌ای) ایران و... نمونه‌هایی از آن دیده می‌شود (تصویر ۲۲ و ۲۱-۳).

هدف از بزرگی افراد خاص در این نقاشی‌ها، برتری شخصیت مذهبی یا سیاسی است و این نوع تغییر مقیاس موجب تأثیر بر بیننده و باورهای او می‌شود.



تصویر ۲۲-۳ تابلو رنگ روغنی، چهره آقامیرمحمد مهدی امام جمعه، با رقم «حسن کلک رجبعلی زعلیت ۱۲۵۶» نکارگر، رجبعلی.

۱۱۹×۸۵ سانتیمتر - اصفهان - نحوه پرسپکتیو مقامی در نقاشی قهوه‌خانه

۱- در متونی به غلط پرسپکتیو مقاومی آمده است. چرا که واژه پرسپکتیو به معنای بعدنمایی و عمق‌نمایی است و مقام یک ویژگی و ارادت انسانی است.

کودک نیز چون تابع احساسات خود است، هنگام نقاشی آن چه را که علاقه یا اهمیت بیشتری دارد، بزرگ‌تر می‌کشد و آنچه را که دوست ندارد یا برایش مهم نیست، کوچک می‌کشد و یا حتی حذف می‌کند. نادیده گرفتن، کوچکی و بزرگی در نقاشی کودکان دارای معانی عاطفی است و به کمک علم روانشناسی می‌توان به درون کودک و انگیزه‌های او از این کار پی برد. (تصویر ۲۳-۳)

در بسیاری از آثار، اندازه‌های غیرمعمول باعث ایجاد فضاهای تخیلی، سورئالیستی، اسرارآمیز، فانتزی^۱، هزل (مسخره)، عجیب و یا وحشتناک شده است. اغراق در نسبت‌ها این امکان را به هنرمند می‌دهد که دنیایی عجیب خلق کند. در هر صورت سعی می‌کند تا برای به‌وجود آوردن پیام بصری مناسب اندازه‌ها را با مقصود خودش از طرح مطابقت بدهد.

هنرمند در تابلوی ۲۴-۳ لوازم شخصی‌اش را به اندازه نامتعارف نقاشی کرده است و ما شاهد فضایی فراواقعی (سورئالیستی) هستیم که از نسبت اشیاء به اتاق ناشی می‌شود. گویی هنرمند لوازم شخصی‌اش را در اتاق عروسک‌ها جای داده است.



تصویر ۲۳-۳ نقاشی کودک



تصویر ۲۴-۳ ارزش‌های شخصی رنگ روغن روی بوم، اثر رنه ماگريت

۱- فانتزی جهانی است که هنرمند می‌آفریند و متفاوت از دنیای واقعی است که در آن زندگی می‌کند.



تصویر ۳-۲۵ تلفیق عکس بر اساس
تغییر اندازه - بن گوسنس



تصویر ۳-۲۷ فرناندو بوترو، مونالیزا، رنگ روغن روی بوم



تصویر ۳-۲۶ تغییر اندازه در اشیاء - تصویرسازی با اهداف سیاسی

در انواع نقاشی، تصویرسازی و عکاسی، گاه براساس داستان و اغلب به دلیل ذوق هنرمند با تغییر نامتعارف اندازه‌ها وارد دنیای کاریکاتوری، تخیلی (فانتزی) و حتی تمسخرآمیز می‌شویم (تصویر ۳۱ تا ۳-۲۵).



تصویر ۲۸-۳ تصویرسازی برای کودکان بر اساس اندازه‌های نامتعارف و فانتزی



تصویر ۲۹-۳ فضا سازی خاص با کمک اندازه‌های نامتعارف



تصویر ۳-۳۰ مارک فنی - اثر شماره ۴ مرکب

یکی از راه‌های جالب برای جلب توجه، استفاده اغراق آمیز در کوچکی یا بزرگی اندازه‌های معمول است. هنرمند با استفاده از این روش می‌تواند ترس، هجوم، اضطراب و... را به مخاطب القا کند. اندازه اغراق آمیز حشره در این اثر حس وحشت را بوجود آورده است. در اغلب فیلم‌ها با موضوعات وحشت یا تخیلی از تغییر غیرمعمولی مقیاس بهره می‌گیرند (تصویر ۳-۳۰).

نسبت‌های طلایی

برای تعیین برخی از اندازه‌ها به نسبت‌های شکل و زیبا، قواعد مختلفی مرسوم بوده است.

معروف‌ترین آن شیوه یونانیان باستان در نسبت‌های طلایی است و دارای قواعد هندسی با ظرافت و زیبایی بصری است.

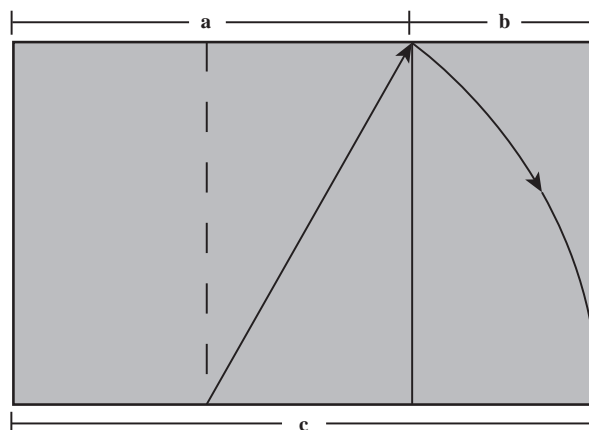
در این روش مربع را با خطی عمود بر دو ضلع مربع به دو مستطیل مساوی تقسیم می‌کنیم. سپس محل تقاطع آن خط با یکی از اضلاع مربع را مرکز دایره‌ای به شعاع قطر مستطیل قرار

می‌دهیم. با ترسیم این دایره و تعیین محل تقاطع آن با امتداد ضلع، مستطیل طلایی به دست می‌آید. در این مستطیل عرض برابر با ضلع مربع است و نسبت این طول و عرض ثابت است و این نسبت را این گونه بیان می‌کنند.

$$a:b=c:a$$

یونانیان در ساختن بنای بسیاری از معابد خود این قاعده را به کار برده‌اند. (تصویر

۳-۳۱-۳۲-۳۳)



تصویر ۳-۳۱ ترسیم مستطیل طلایی با کمک مربع

در (تصویر ۳۵ و ۳۴-۳) براساس سطوح مربع و مستطیل منطبق بر نقاط طلایی ترکیب‌بندی شده است. این تابلو مفهوم نسبت را به خوبی نشان می‌دهد.



تصویر ۳۲-۳ معبد یونانی پارتنون - معبد یونانی با ترسیم تقسیمات طلایی بر آن



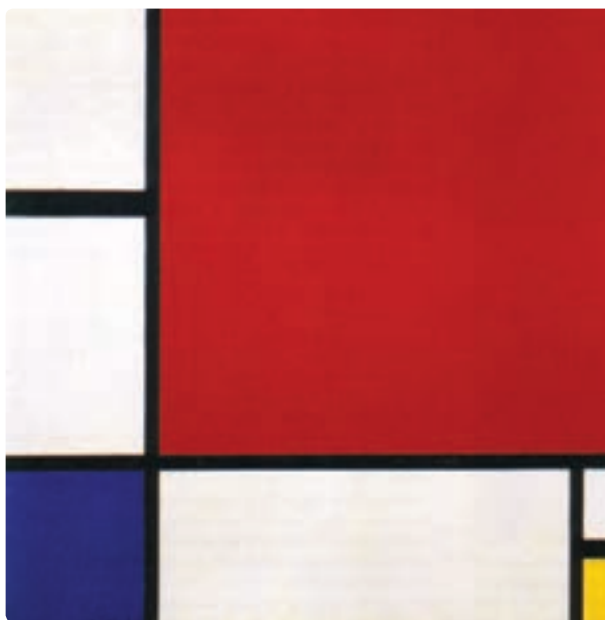
تصویر ۳۳-۳ مازاتچو، نقدینه حراج و ترسیم تقسیمات طلایی بر آن



تصویر ۳۴-ب) روابط بصری و تقسیمات طلایی بر اساس تصویر مقابل



تصویر ۳۴-الف) عروج، اثر رافائل - قصر واتیکان، رم



تصویر ۳۵-۳ قرمز، آبی، زرد - پیت موندریان

با هم تجربه کنیم

از میان تمرین‌های زیر، یکی را انتخاب و اجرا نمایید.

تمرین ۱

- با استفاده از قوه تخیل خود هنگام طراحی، تغییراتی در اندازه موضوع اصلی ایجاد کنید. سعی کنید تغییر اندازه در آن فضایی تخیلی یا عجیب ایجاد کند.
- با تغییر غیر عادی در مقیاس می‌توانید فضایی فانتزی و کودکانه ایجاد کنید.

تمرین ۲

- با تکه چسبانی (کولاژ) عکس‌ها و تصاویری از مجلات و قرار دادن آنها به صورت غیرمعمول، فضایی نامتعارف و جالب ایجاد کنید.

با هم گفتگو کنیم

- در نمونه‌آثاری از تصویر سازی کودکان یا آثار سورئالیستی و.... جستجو کنید. درباره تصاویری که با استفاده از تغییر مقیاس پرداخت شده‌است، گفتگو کنید.

با هم بسازیم

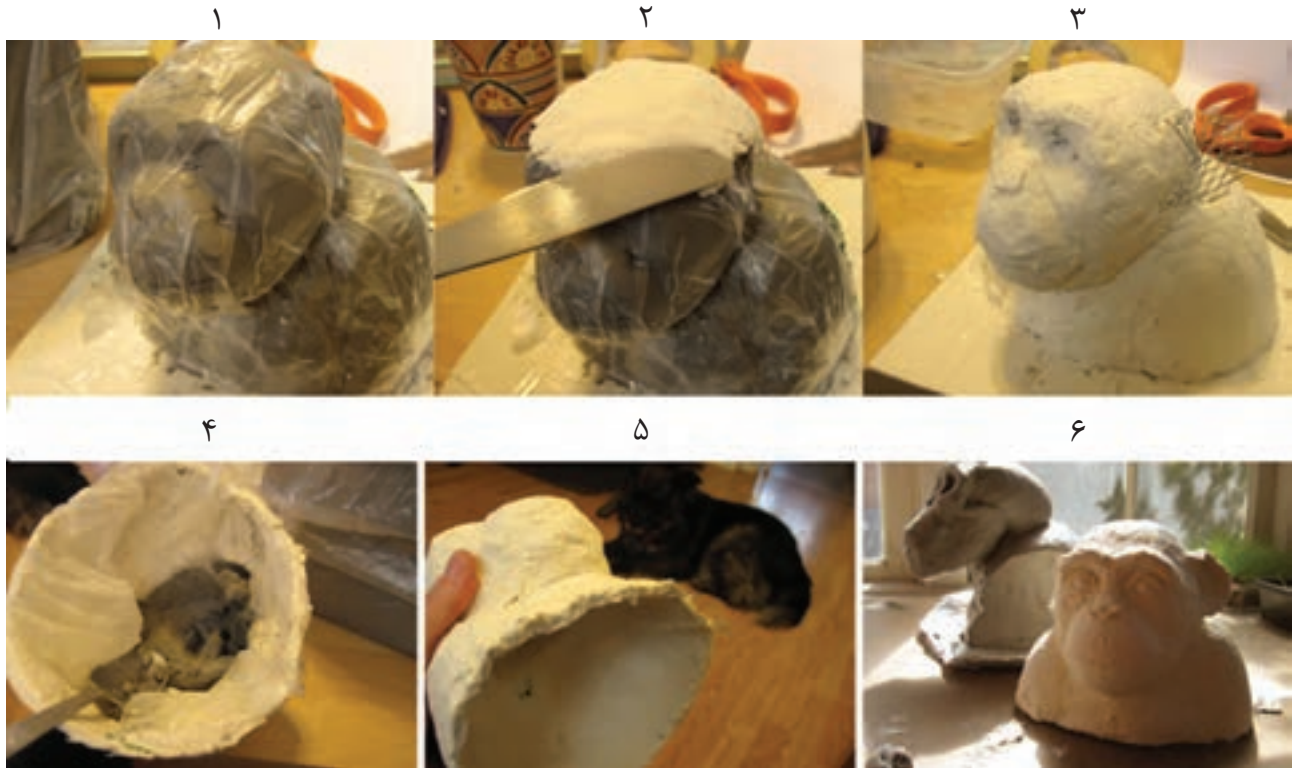
- در اینجا چند روش برای ایجاد حجم ارائه شده است که می‌بایست به فراخور کلاس، به صورت کار گروهی و با توجه به مقیاس موردنظر و روش مناسب انتخاب و اجرا شود.

احجام خمیری

خمیر پالپ (خمیر دستمال کاغذی)

یک حلقه دستمال کاغذی ضخیم را به قطعات کوچک پاره کنید، هر قدر قطعات کوچک‌تر باشد، بهتر است. آنها را در یک سطل ریخته روی آن آب جوش بریزید و بخیسانید. زمانی که کاملاً خیس‌انده شدند با فشار دست آنها را تبدیل به خمیر کنید. آب آن را مرتباً تعویض کرده و آب تازه بریزید. با یک عدد چنگال آن را هم بزنید به طوری که یکدست شود. زمانی که خمیر آماده شد آب آن را صاف کرده و دور بریزید. سپس رنگی که حلال در آب باشد مانند گواش، را به همراه چسب کاغذ دیواری به آن اضافه کنید. موارد بالا را کاملاً مخلوط کرده و استفاده نمایید.

توجه کنید: همانطور که در شکل زیر دیده می شود به عنوان قالب، از روش تهیه قالب منفی با گل نیز می توان استفاده کرد.



حجم‌های سطحی با پایپه ماشه

پایپه ماشه واژه‌ای فرانسوی است و در فرهنگ لغت به معنی کاغذ فشرده شده است. این روش در گذشته به عنوان بستر، برای نقاشی روغنی یا نقاشی زیر لاک استفاده می شد و در عهد صفویه رونق و اعتبار زیادی گرفت. با آنکه پیشینه زیادی از آن در دست نیست، اما اسنادی مستدل موجود است که نه تنها این صنعت از خارج به ایران نیامده است بلکه در سرزمین ایران از دوران باستان معمول بوده و در دوره‌های مختلف به ممالک همجوار مانند امپراتوری روم شرقی و کشورهای اسلامی و هندوستان و ترکستان نیز نفوذ کرده و در آن ممالک آثار زیادی از خود به یادگار گذاشته است.

– روزنامه یا کاغذهای باطله یا شانه تخم مرغ

– مایع ظرفشویی، صابون مایع یا وازلین

– تیزبر (کاتر)

– سریشم، چسب چوب یا چسب کاغذ دیواری

– قالب



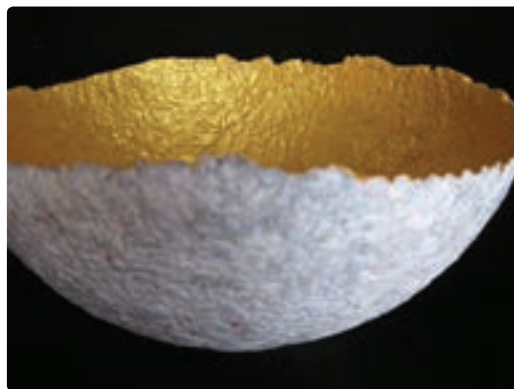
— مل یا بتونه

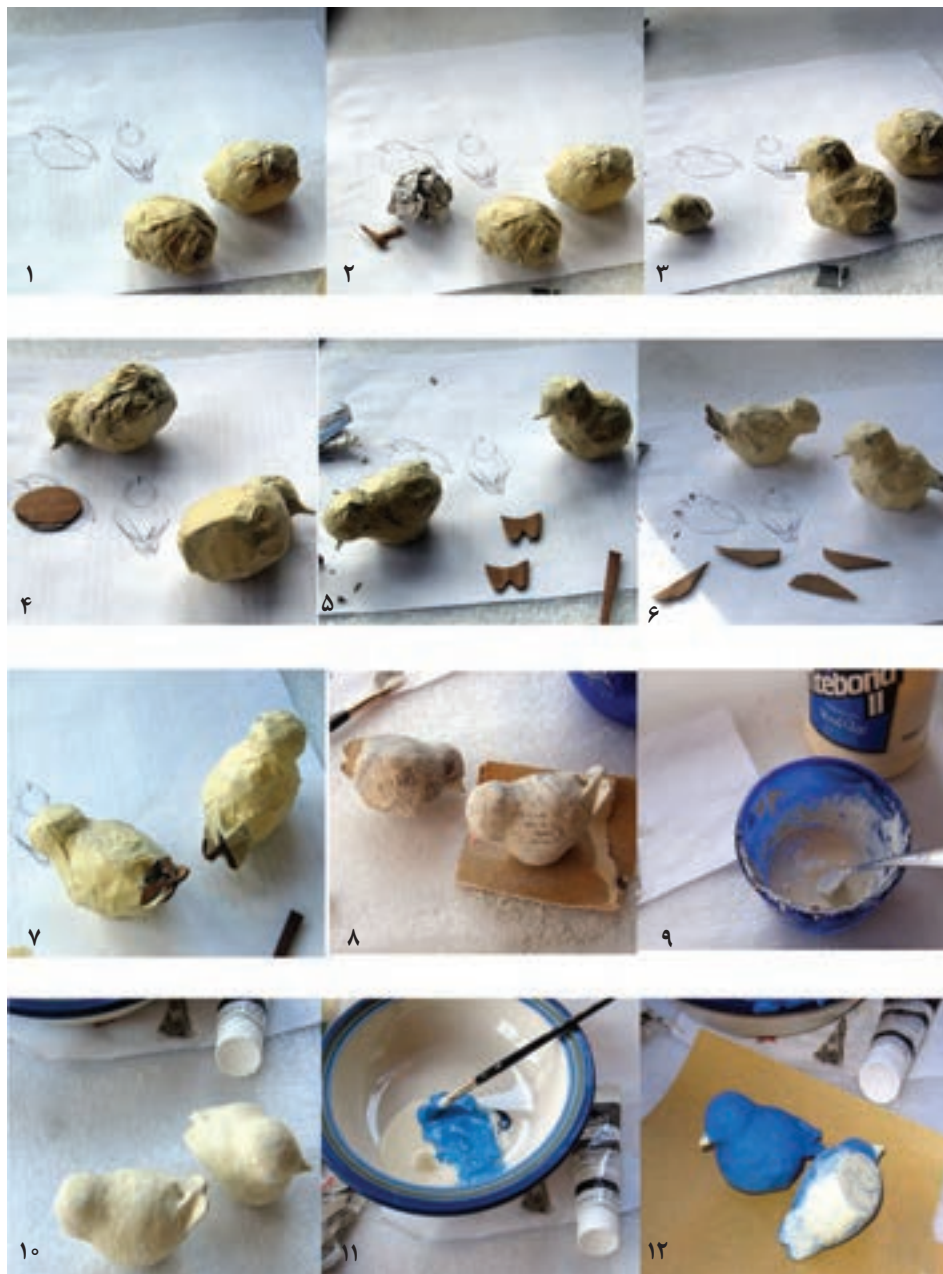
— سنباده

نخست مطابق طرح مورد نیاز قالبی از چوب یا ظرف یا میوه تهیه کنید. روی قالب مورد نظر را به طور کامل با وازلین چرب یا با مایع صابون آغشته کنید. تکه‌های بریده شده روزنامه را با استفاده از سریش روی قالب بچسبانید. وقتی کاملاً اطراف قالب با روزنامه پوشیده شد، صبر کنید تا لایه اول خشک شود. بعد لایه بعدی را بچسبانید. این کار باید چندین بار تکرار شود تا به ضخامت مناسب برسد. بعد از پایان کار با کاتر دور تا دور ظرف را ببرید و قالب را از داخل آن خارج کنید. با چسباندن لایه‌های دیگری از روزنامه روی درزها را کاملاً بپوشانید. با ترکیبی از مل و سریش و آب، خمیر بتونه بسازید و ظرف را بتونه کنید. پس از خشک شدن، سطح آن را کاملاً سنباده نرم بزنید تا صاف و یکدست شود. با رنگ دلخواهی آن را رنگ آمیزی کنید.

توجه کنید کاغذ را باید لایه لایه استفاده کنید. سطح هر لایه را می‌توان با خمیر کاغذ دیواری یا چسب آهار داغ شده صاف کرد. این کار برای لایه‌های خیلی نازک به خصوص در کناره‌های کار ضروری است تا به پایه اثر بچسبد.

از به وجود آوردن لایه‌های بسیار ضخیم اجتناب باید کرد. برای مثال ضخامت‌های بیش از ۱۰۰ میلیمتر توصیه نمی‌شوند چرا که خمیر کاغذ شما به سرعت تمام شده و رطوبت آن باعث چروک خوردگی می‌شود. برای ساخت احجامی که ضخامت زیادی دارند، از تور سیمی که شکل داده شده یا کاغذ مچاله شده و یا مقوا استفاده می‌شود. زمانی که کار شکل دهی تمام شد باید صبر کنید ترک‌های ناشی از تجمع کاغذ را زمانی که کاملاً خشک شد با بتونه پر کنید. برش‌های لازم را در اثر به وجود آورید و آن را مطابق طرح اصلاح کنید. لازم به ذکر است که می‌توان از مخلوط شانه تخم‌مرغ خیس خورده و چسب چوب برای ایجاد خمیر کاغذ استفاده کرد. البته از ظرافت کار کاسته خواهد شد.







تأکید بصری





تأکید بصری



اهداف رفتاری

- از فراگیر انتظار می‌رود پس از پایان این فصل بتواند:
- ۱- راه‌های رسیدن به تأکید بصری را نام ببرد.
 - ۲- کاربرد انواع تضاد در ایجاد نقطه تأکید را توضیح دهد.
 - ۳- نوع تأکید به کار رفته در آثار ارائه شده در درس را تشخیص بدهد.
 - ۴- تأثیر زاویه دید، خطوط هدایت چشم، محل استقرار و... را در آثار ارائه شده توضیح دهد.
 - ۵- در اجرای تمرینات عملی (به صورت فردی یا گروهی) از تأکید بصری به درستی بهره بگیرد.

درس در یک نگاه

- تأکید یکی از روابط بصری است که به جلب توجه بیننده کمک می‌کند.
- تضاد باعث قدرت بیان بصری بیشتری می‌شود و در نتیجه تأکید بصری به همان نسبت بیشتر و برقراری ارتباط آسان‌تر خواهد شد.
- استفاده از انواع تضاد (کنتراست)، محل استقرار، زاویه دید و... از راه‌های ایجاد تأکید بصری است.
- عوامل هدایت‌کننده چشم، مانند پرتوهای شعاعی، ژرف‌نمایی (پرسپکتیو)، زاویه دید، جهت حرکت موضوع، اغراق و سمت نگاه و... به هدایت چشم کمک می‌کند.
- به وسیله جداسازی محل استقرار یک عنصر از میان عناصر دیگر نیز می‌توان به روش‌های دیگری از تأکید دست یافت.

- استفاده از زاویه دید خاص برای هدایت چشم به سوی موضوع، کل اثر را هم مورد توجه قرار می‌دهد.
- نقطه تمرکز می‌تواند متعدد باشد یا وجود نداشته باشد، نقطه تأکید فقط یک روش است که هنرمند ممکن است از آن استفاده کند. بعضی از هنرمندان عقیده دارند، که باید کل اثر بر اجزا مؤثر باشد.

تأکید بصری^۱

بیشتر هنرمندان یا طراحان علاقه‌مند هستند که آثارشان مورد توجه قرار بگیرد و تأکید یکی از روابط بصری است که به جلب توجه بیننده کمک می‌کند. امروزه ما در کتاب‌ها، مجله‌ها، روزنامه‌ها، اینترنت و... با هزاران تصویر مواجه می‌شویم و در این میان تصویری موفق است که به خوبی از تأکید بر موضوع بهره‌مند شده باشد. راه‌های مختلفی برای جلب توجه وجود دارد. برای القای تأکید بصری استفاده از انواع تضاد (کنتراست)^۲، محل استقرار، زاویه دید و... توصیه می‌شود و زمانی می‌توان در این امر موفق بود که نقطه یا نقاط تأکید به کل اثر وابسته بماند و در اثر تمرکز شدید، دچار پراکندگی یا اغتشاش و کمبود وحدت نشود.

گروهی در روانشناسی^۳ اعتقاد دارند که خوب بودن یک اثر از طریق برجسته کردن، تضاد و تأکید بر نقش نیز حاصل می‌شود. با آنکه انسان به تعادل و آرامش نیاز دارد، ولی تأکید بصری نیز از نیازهای اوست.

تضاد

تضاد یا کنتراست در طبیعت باعث حساس شدن قوای حسی ما می‌شود. بدون سرما، گرمایی وجود ندارد و بدون تلخی، شیرینی معنا نخواهد داشت.

باید گفت که هماهنگی و تضاد در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند و از اهمیتی فوق‌العاده برخوردارند. تضاد باعث می‌شود قدرت بیان بصری بیشتر شود و در نتیجه برقراری ارتباط آسان‌تر خواهد شد. برای تأکید کردن، استفاده از کنتراست، نه تنها

۱. Focal Point

۲. Contrast

۳. Gestalt مکتبی در روانشناسی که در زمینه ادراک بصری نظریاتی ارائه داده‌اند.

باعث جلب توجه بیننده می‌شود، بلکه به معنا و مفهوم پیام نیز اهمیت و تحرکی خاص می‌بخشد. یکی از رموز موفقیت در تضاد حذف عناصر غیر ضروری است تا بتوانیم به آنچه واقعاً مهم است متمرکز شویم. با سازمان‌دهی عناصر مهم و حذف عناصر بی‌اهمیت‌تر می‌توان تأثیر پیام را تشدید کرد. از انواع تضاد می‌توان به **تضاد تاریکی و روشنایی، تضاد بافت، تضاد رنگ، تضاد جهت، تضاد شکل، تضاد اندازه و ...** اشاره کرد.

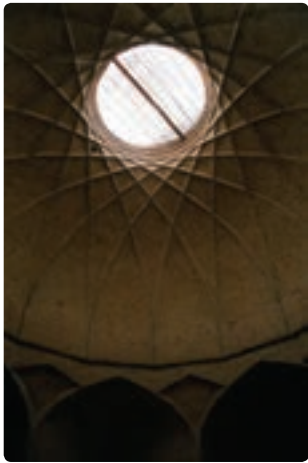
رامبراند، در آثارش از جمله نقاشی‌های رنگ روغن و چاپ‌های فلزی، اغلب از تضاد روشنایی و تاریکی استفاده می‌کرد ولی طیف کمی از سایه روشن‌های بین سیاه و سفید را به کار می‌گرفت، در نتیجه تأکید زیادی بر موضوعات اصلی به وجود آورده است و آثارش حالت برجسته و زنده‌ای پیدا کرده‌اند. آثار وی بهترین دلیل برای نشان دادن اهمیت فوق‌العاده تضاد در هنرهای بصری است.



تصویر ۴-۲ رامبراند، ون راین - بازگشت پسر نافرمان - رنگ روغن روی بوم



تصویر ۴-۱ رامبراند، ون راین، چهره خودش - قرن هفدهم - رنگ روغن روی بوم



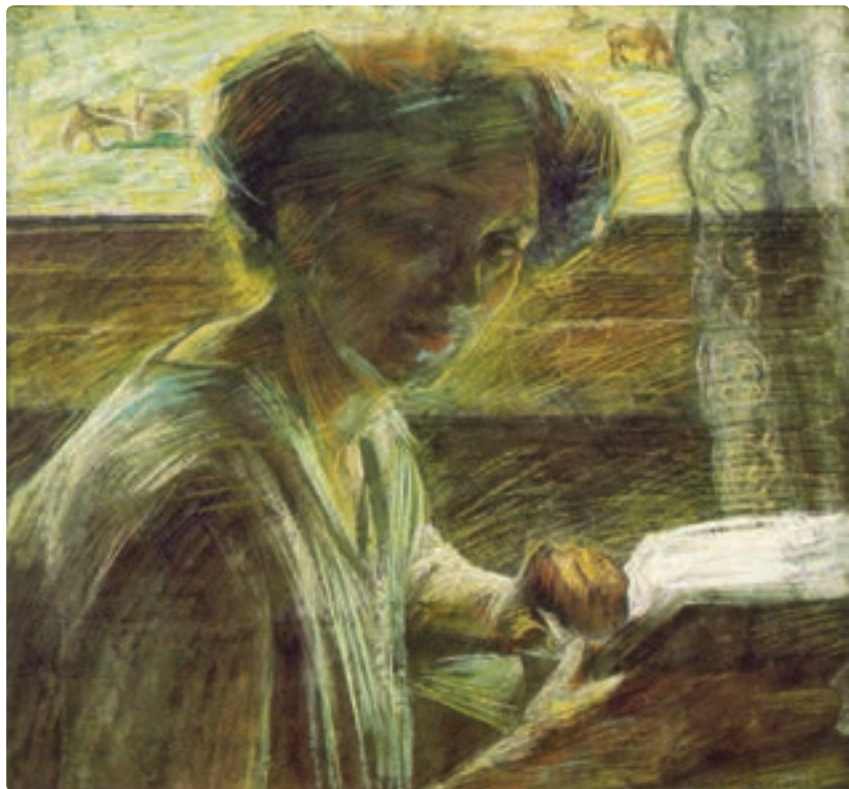
تصویر ۳-۴ نورگیر سقفی - کاشان

به تصویر صفحه قبل نگاه کنید، وی در چهره خودش با استفاده از تضاد شدید تاریکی و روشنایی، بیشترین تأکید بصری را به وجود آورده است (تصویر ۱-۴).

در پردهٔ پسر نافرمان، پسرک که در آغوش پدری بخشنده به نرمی جای گرفته، با پشیمانی زانو زده است و در همان حال پیکره‌های دیگر در درجات متفاوتی از سایه ملایم غرق شده‌اند. کانون تابلو، چهرهٔ روحانی پدر پیر است. هنرمند با بهرهٔ درست از تیرگی و روشنایی نقاط تأکید را براساس اهمیت موضوع یکی یکی به بیننده نشان می‌دهد (تصویر ۲-۴).

تضاد تاریکی و روشنایی اغلب با روش‌های متنوعی مورد استفاده هنرمندان قرار

گرفته است. در معماری اسلامی، نورگیرها نقش خیره کننده‌ای در جلب توجه افراد دارند. نور نقش مهمی را در ایجاد مفهوم کمال ایفا می‌کند. وقتی وارد معماری می‌شویم نور، چشم ما را به سمت خود هدایت می‌کند و خیلی ظریف اشاره به حضور متعالی خداوند دارد (تصویر ۳-۴). در تصویر زیر هنرمند با نورپردازی خاص و ظریف در طراحی اش جلوه‌ای مطلوب به چهره بخشیده است. جالب اینکه بر خلاف اغلب طراحی‌ها، چهره در تاریکی قرار گرفته است. انعکاس نور به چهره، طراحی زن در پیش زمینه، همراه با پس زمینه‌ای بی‌اهمیت، همگی از هدف هنرمند تبعیت می‌کند (تصویر ۴-۴).



تصویر ۴-۴ زن جوان، امبرتو بوتچینی

در تصویر ۴-۵ که با سبک رئالیسم اجتماعی خلق شده است، روشنایی رنگ لباس مردی که اعتراضات را رهبری می‌کند موجب تأثیر بر هدف وی در این اثر شده است. فریادها و چهره‌های بی‌رنگ، نشان می‌دهد که توفانی در راه است.



تصویر ۴-۵ قیام، انوره دومیه، رنگ روغن روی بوم

وقتی شکلی روشن در زمینه‌ای تیره قرار بگیرد و یا شکلی تیره در زمینه‌ای روشن قرار بگیرد، کاملاً می‌تواند توجه را به خود جلب کند. استفاده از تضاد نیز این امکان را فراهم می‌کند که توجه مخاطب به سوی موضوع جلب شود. نکته مهم حذف عناصر غیرلازم و پرداختن به ضروریات است. (تصویر ۸، ۷ و ۴-۶) در عکاسی، با استفاده از تنظیمات دوربین، تغییراتی در وضوح و عدم وضوح به وجود می‌آورند که موجب بی‌اهمیت شدن عناصر غیرضروری می‌شود و توجه به هدف تصویر جلب می‌شود (تصویر ۴-۹).



تصویر ۴-۷ کنتراست تاریک روشنایی و اندازه در کودک و چادر سیاه پس زمینه آن



تصویر ۴-۶ کاغذ بری - کنتراست سطوح مثبت و منفی



تصویر ۴-۸ طراحی روی زمین- اندی گلدزورثی



تصویر ۴-۱۰ یک حجم فلزی براق با انعکاس فضای اطراف خود ابعاد تازه و تأکید بصری را ایجاد کرده است.

تصویر ۴-۹ تأکید به واسطه عمق میدان وضوح

تضاد بافت نیز تأکید بصری ایجاد می کند. در تصویر ۴-۱۰ جنس براق و صیقلی در حجم فلزی باعث شده است تا انعکاسی از محیط اطراف به وجود آید و ابعاد بصری تازه ای ایجاد گردد.

تضاد رنگ توانایی زیادی در ایجاد تأکید و جلب توجه دارد. چنان که می تواند تأثیر عناصر دیگر را هم کنترل کند. تصاویر زیر را با هم مقایسه کنید. هندوانه به لحاظ هماهنگی رنگ در میان برگ ها استتار شده است، ولی کدو تنبل به دلیل رنگ متفاوت خودنمایی می کند (تصویر الف و ب ۴-۱۱).



تصویر ۴-۱۱ ب) تأکید بصری به واسطه رنگ

تصویر ۴-۱۱ الف) هماهنگی رنگ و استتار در طبیعت

تصویر ۴-۱۲ هنرهای ارتباطی لینو، فرانسه^۱

استفاده از تأکید بصری قوی هم قابل اجراست. به واسطه تأثیر رنگ و قدرت بصری آن در طراحی گرافیکی، برجسته‌نمایی واضح و مشخص انجام می‌شود. در تصویر ۴-۱۲ هدف هنرمند جلب توجه مخاطب به لب قرمز رنگ است که خروش او فریاد صلح را سر می‌دهد. در تصاویر (۱۴ و ۱۳-۴) کنتراست شکل و رنگ هر دو وظیفه تأکید را به عهده گرفته‌اند.

در پردهٔ پسری با جلیقه قرمز، منطقه قرمز رنگی به شکل هندسی به سمت جلو کشیده می‌شود و پس از آن است که با شکل تخم مرغی سر پسرک و سطوح بدن و پرده‌ها مواجه می‌شویم. سزان سعی می‌کند که همه عناصر تابلو زیر سلطه جلیقه قرمز باقی نماند و ابزاری برای سازماندهی سطوح مختلف تصویر باشد (تصویر ۴-۱۵).

استفاده به جا از تضادهای دیگر از قبیل تضاد بافت، تضاد جهت، تضاد شکل و... نیز می‌تواند امکانات بیشماری را برای جلب توجه فراهم کند. یک نماد گرافیکی را در میان اشکال طبیعی تجسم کنید، آیا توجه را به خود جلب نمی‌کند؟



تصویر ۴-۱۵ پل سزان، پسرک با جلیقه قرمز، رنگ روغن روی بوم



تصویر ۴-۱۴ عکس - رضا وهمی



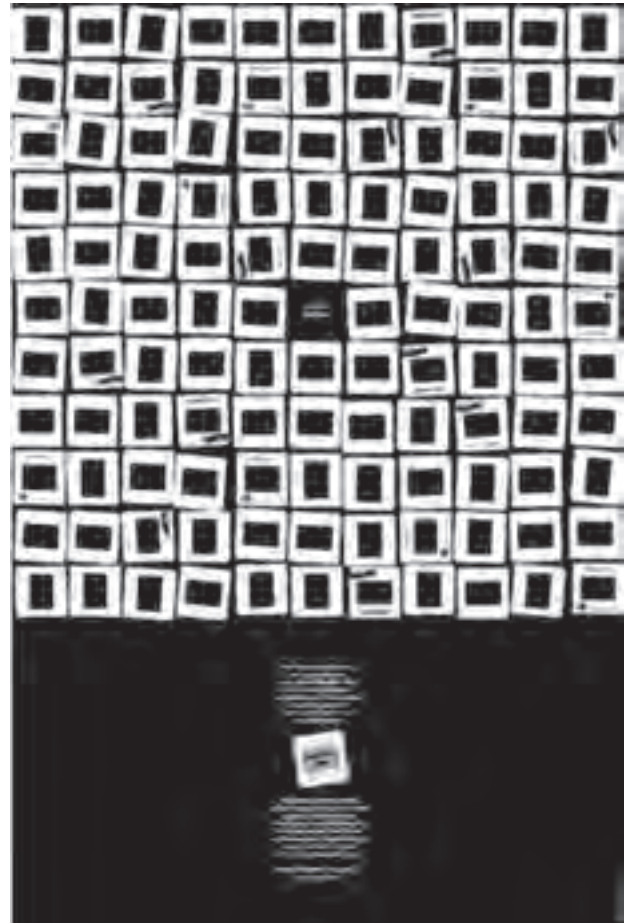
تصویر ۴-۱۳ منظره پاییزی - امدادیان

محل استقرار

غیر از انواع تضاد، به وسیله جداسازی یک عنصر از میان عناصر دیگر، می‌توان به روش‌های دیگری از تأکید دست یافت. زیرا محل استقرار متفاوت و فضای منفی اطراف آن باعث جلب توجه مخاطب می‌شود تا جایی که بدون متمرکز شدن روی موضوع مورد نظر نمی‌توانیم به اثر نگاه کنیم (تصویر ۱۷ و ۱۶-۴).



تصویر ۱۷-۴ پوستر بزرگداشت جلال‌الدین محمد مولوی - علی خورشیدپور



تصویر ۱۶-۴ میشل بیروت - پوستر (بهترین نما را بگیر)

در هر دو تصویر فوق چنین رابطه‌ای وجود دارد. هنرمند با جدا کردن یک واحد از کل به تأکید بصری دست یافته است.

مجلس نگارگری بارگاه کیومرث در ترکیبی مدور، ریتمی از انسان‌ها، توجه را به بارگاه کیومرث در بالای تصویر هدایت می‌کند، نقطه اوج مجلس در بالای تصویر قرار گرفته است زیرا کیومرث به عنوان یک واحد از کل جدا شده است. (تصویر ۱۸-۴)



تصویر ۱۸-۴ نگارگری، بارگاه کیومرث اثر سلطان محمد

گاه محل استقرار موضوع در مرکز یک شکل، نیز از چنین هدفی تبعیت می کند. در تصویر زیر، بزرگی دایره و رنگ آن، استقرار مکعب در مرکز دایره موجب تأکید بر موضوع شده است (تصویر ۴-۱۹).



تصویر ۴-۱۹ پوستر نمایشگاه هنر معنوی

تأکید در نقطه بالا در دوران پس از رنسانس در نقاشی های جهان غرب شکل گرفت، به گونه ای که هنرمندان زیادی از چنین تأکیدی بهره گرفته اند (تصویر ۴-۲۰).

عوامل هدایت کننده چشم

اشاره به موضوع اصلی توسط یک یا چند عنصر، توجه را مستقیم یا غیر مستقیم به سمت آنها هدایت می کند و تأثیر دلخواه را به سادگی ایجاد می کند. معمولاً عنصر خط بهتر از بقیه عناصر به هدایت چشم کمک می کند. پرتوهای شعاعی، ژرف نمایی (پرسپکتیو)، زاویه دید، جهت حرکت موضوع، اغراق و سمت نگاه و... همه مثال هایی از این نوع هستند (تصویر ۲۳ و ۲۲ و ۴-۲۱).



تصویر ۴-۲۰ پرده نقاشی دوره باروک



تصویر ۴-۲۱ عکس - تأکید بصری به واسطه خطوط هدایت کننده چشم



تصویر ۴-۲۲ طراحی پوستر چهارمین نمایشگاه دوسالانه آثار طراحان گرافیک ایران - هنرمند معاصر



تصویر ۴-۲۳ طراحی برای انیمیشن (قسمتی از استوری بُرد)

در پرده درس موسیقی، هنرمند موشکافانه و غیرمستقیم چشم را به طرف موضوع هدایت می‌کند. بهره‌مندی از زاویه دید و پرسپکتیو مناسب در میان تاریکی‌ها این امکان را فراهم آورده است که موضوع چشمگیرتر به نظر برسد (تصویر ۲۴-۴).



تصویر ۲۴-۴ درس موسیقی - یان ورمیر - رنگ روغن روی بوم

در پرده سوم ماه مه، کشتار با مفهوم انقلابی پیوند خورده است. سربازان ارتش فرانسه با حرکت اسلحه‌ها و سرنیزه در ضرب‌آهنگی مورب و افقی به سوی مردم قرار گرفته‌اند و روشنایی فانوسی که قهرمان صحنه را نورانی کرده، از همه مهم‌تر است، استفاده از رنگ‌های تند و زننده در میان تاریکی شب همه نمایشی از فجایع جنگ است. هنرمند از همه عناصر، جهت تأکید بیشتر بر مظلومیت مبارزین اسپانیایی استفاده کرده و اثری ماندگار آفریده است (تصویر ۲۵-۴).



تصویر ۲۵-۴ سوم ماه مه، فرانسیس
گویا-رنگ روغن روی بوم

در تصاویر (۲۷ و ۲۶-۴) عکاس ضمن استفاده از زاویه دید خاص برای هدایت چشم به سوی موضوع، کل اثر را هم مورد توجه قرار داده است.
در تصویر (۲۸-۴) ساک دستی به گونه ای طراحی شده تا تصویر آن با زاویه دید از بالا موجب جلب توجه شود. در نتیجه، این شیوه از طراحی گسترش تبلیغات را به دنبال خواهد داشت.



تصویر ۲۶-۴ پرسپکتیو ساختمان ها-
اسون فینما - نمای نمای
ساختمان های شهری با پرسپکتیو



تصویر ۴-۲۷ عکس از نمای ساختمان با پرسپکتیو و اعوجاج، موضوع را تحت الشعاع قرار داده است. توماس هولتکوئنز



تصویر ۴-۲۸ در تصویر فوق ساک دستی به واسطه طراحی خاص موجب تأکید و جلب توجه شده است.

در نقاشی زیر، پرسپکتیو اغراق آمیز و نورپردازی قوی، چشم بیننده را از دخترک به سایه آدمی پشت دیوار هدایت می کند. هنرمند به این ترتیب توجه مخاطب را به هدف خود از نقاشی هدایت می کند (تصویر ۲۹-۴).



تصویر ۲۹-۴ راز مالیخولیای یک خیابان، جورجیو دکریکو رنگ روغن روی بوم

در تصاویر ۳۰ و ۳۱-۴ از جهت نگاه در ایجاد نقطه کانونی (تأکید بصری) استفاده شده است. اغلب جهت نگاه، موجب تأکید بر آنچه که موضوع نگاه می کند، می شود و چشم به آن سوهدایت می گردد.



تصویر ۴-۳۰ احمد عالی (نقاش) - عکس از مریم زندی

تصویر ۴-۳۱ در این تصویرسازی زاویه دید و جهت نگاه موجب ایجاد تأکید بصری شده است.

امکاناتی که می‌تواند موجب تأکید بر موضوع شود، تقریباً بی‌پایان هستند و هنرمندان تاکنون راه‌های بسیاری را کشف کرده‌اند. از آن جمله جیمز انسور^۱ هنرمندی است که در میان یک بیان اکسپرسیونیستی^۲ منسجم، یکباره با یک تصویر واقع‌گرا، همهٔ نظرها را به خود جلب می‌کند. وی با وجود ازدحام و شلوغی عناصر، راه حلی جدید یافته است (تصویر ۴-۳۲). در تصویر ۴-۳۳ عکاس با ترفندی خاص، ما را به دیدن چهره دعوت می‌کند.

۱. جیمز انسور به عنوان یکی از پیشگامان اکسپرسیونیسم مطرح می‌شود، اگرچه آثارش نمادین است و به سورئالیسم هم نزدیک است.

۲. اکسپرسیونیسم: شیوه بیان حالت و هیجان از طریق خطوط ضخیم و نیرومند با رنگ‌های تند و تیره و اشکال تغییر یافته (در قرن بیستم)، برای اطلاعات بیشتر به ضامم کتاب مراجعه کنید.



تصویر ۳۳-۴ علی اصغر معصومی - عکاس مریم زندی



تصویر ۳۲-۴ جیمز انسور - پرتره خودش احاطه شده با ماسکها - رنگ روغن روی بوم

نقاط تأکید متعدد

در شب پرستاره اثر ون گوگ نقاط تأکید متعدد هستند. ستاره‌های درخشان، پیچیدن کهکشانی از انفجار ستارگان، خطوط رنگی درهم تنیده شده و سروی که با رقصی شورانگیز قد برافراشته است. در اینجا هنرمند منظره‌ای کاملاً شخصی می‌آفریند. اما او با وجود نقاط تأکید متعدد، از این اثر یک کل واحد را به وجود آورده است (تصویر ۳۴-۴).



تصویر ۳۴-۴ وینسنت ون گوگ، شب پرستاره، رنگ روغن روی بوم

همیشه برای خلق اثر موفق لازم نیست که نقطه تمرکز مشخصی داشته باشیم. به یاد داشته باشیم که نقطه تأکید فقط یک روش است که هنرمند ممکن است از آن استفاده کند. بعضی از هنرمندان عقیده دارند، که باید کل اثر بر اجزا مؤثر باشد. در بسیاری از نقاشی‌های هندسی و آبستره^۱ موندریان، هیچ نقطه مرکزی که چشم را نگه دارد، وجود ندارد. حاشیه‌های آثارش به اندازه مرکز آنها دارای اهمیت هستند، خط‌های افقی و عمودی که استفاده کرده است، اغلب نوعی سکون، آرامش و تعلیق را تداعی می‌کند که از دو نیروی متقابل و متضاد که یکدیگر را در تعادل نگه می‌دارند، ناشی می‌شود. در تصویر ۴-۳۵ شبکه‌ای سیاه در پس زمینه‌ای سفید نقاشی شده است و سطوح یک دست با رنگ‌های اصلی بر آن اضافه شده‌اند. تابلو هیچ نقطه مرکزی ندارد. موندریان اصطلاح "حاشیه‌ای" را بر آن گذاشته بود، به آن معنا که مرکززدایی شده و مانند شهری بدون مرکز است. البته در این گونه آثار، موندریان با استفاده از تضاد رنگ‌های اصلی، نقش بسیار مهمی در تأکید بر کل اثر داشته است. نقطه تأکید می‌تواند متعدد باشد یا حتی وجود نداشته باشد، مهم این است که با تمرکز بیش از حد روی یک موضوع یا چند موضوع و یا حتی با عدم تمرکز موجب کم‌شدن وحدت و انسجام عناصر نشویم و موضوع اصلی وابسته به کل طرح باقی بماند.



تصویر ۴-۳۵ ترکیب‌بندی قرمز، آبی و زرد -
پیت موندریان - رنگ روغن روی بوم

۱. آبستره: آن گونه از آثار هنری که از هرگونه تقلید طبیعت یا شبیه‌سازی آن دوری می‌کند. برای اطلاعات بیشتر به ضمایم کتاب مراجعه نمایید.

با هم تجربه کنیم

از میان تمرین‌های زیر، یکی را انتخاب و اجرا نمایید.

تمرین ۱

– تصویری از یک مکان را انتخاب کنید. (عکس از طبیعت، خیابان، پارک، فضای داخلی و....)

– در کارگاه چند اسکیس از فیگور متناسب با تصویر مورد نظر طراحی کنید.
– از میان طرح‌هایتان یک یا چند فیگور را به تصویر اضافه کنید. به گونه‌ای که در آن تأکید بصری ایجاد کند.

(نکته: توجه کنید که انتخاب ابزار به جنسیت تصویر شما بستگی دارد.)

تمرین ۲

– از یک گلدان گل به صورت اسکیس طراحی کنید.
– طرح را روی مقوای بافت‌دار و ضخیم با رنگ‌های محلول در آب (مانند آبرنگ، مرکب رنگی و....) اجرا نمایید.

– طرح را با شیوه خیس در خیس اجرا کنید و فضای اطراف را ساده رنگ آمیزی کنید.
– بخشی از طرح‌تان را با جزئیات و تضاد تاریک و روشنایی، جلوه بیشتری بدهید.

تمرین ۳

– در طبیعت جستجو کنید.
– به یافته‌های خود از زاویه دیدهای مختلف نگاه کنید. می‌توانید خودتان آن را چیدمان کنید. هنگام چیدن آنها به ایجاد تضاد مناسب توجه کنید.
کادرهای متفاوتی از آن انتخاب کنید.
– با توجه به عمق میدان وضوح و برخی از انواع تضاد که در متن درس اشاره شده است از آن عکاسی کنید.

تمرین ۴

– یک موضوع مانند بند رخت، میز صبحانه و پشت بام‌ها یا... انتخاب کنید.
– در میان موضوع انتخابی خود بخشی از طرح را با استفاده از نوعی تضاد، ویژه کنید.

تمرین ۵

با استفاده از ویژه کردن محل استقرار یا به کمک عوامل هدایت‌کننده چشم، مفهومی را طراحی کنید. (به گونه‌ای که با تأکید بصری بر موضوع، پیام را بهتر درک کنیم.)

– چند اثر هنری از نقاشان مشهور که در آن تأکید بصری خاصی به کار رفته باشد، انتخاب کنید.

درباره نوع تأکید به کار رفته در آنها گفتگو کنید.

– آثار زیر را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهید.

درباره تفاوت شیوه تأکید در آنها گفتگو کنید.



تصویر ۴-۳۷ نقاشی آبرنگ از گل‌های شیپوری



تصویر ۴-۳۶ دختری با کلاه قرمز،
اثر یان ورمیر



تصویر ۴-۳۸ عکس از هیجان پیروزی در ورزشگاه

تعادل





تعالُد



اهداف رفتاری

- از فراگیر انتظار می‌رود پس از پایان این فصل بتواند:
- ۱- مفهوم تعادل را شرح دهد.
 - ۲- نیروهای بصری در محدوده کادر را بشناسد.
 - ۳- انواع تعادل را نام ببرد.
 - ۴- تعادل متقارن را تشخیص دهد.
 - ۵- شیوه ایجاد تعادل نامتقارن در هر تصویر را توضیح دهد.
 - ۶- شیوه‌های ایجاد وزن ذهنی و بصری در تصویر را بداند.
 - ۷- علت بهره‌گیری از تعادل ناپایدار در بعضی آثار هنری را تشخیص دهد.
 - ۸- در اجرای تمرینات (به صورت فردی یا گروهی) با توجه به هدف کار، تعادل مناسب ایجاد کند.

درس در یک نگاه

- مهم‌ترین عامل فیزیکی و مؤثر بر حواس بشر، حفظ تعادل است.
- انسان آگاه یا ناخودآگاه، در ارزیابی‌های بصری خود، به وجود تعادل و توازن توجه می‌کند.
- یک محور عمودی بر یک پایه افقی، از مهم‌ترین عوامل سنجش تعادل هستند.
- با تقسیم وزن بصری به‌طور مساوی در طرفین محور عمودی بر خط افق احساس تعادل می‌کنیم.
- به‌خاطر حسی که ما از مرکز ثقل و تجربه‌هایمان از جاذبه زمین داریم، بیشتر به دیدن وزن روی زمین عادت داریم و احساس آرامش و ثبات را براساس محور افقی بهتر احساس می‌کنیم.

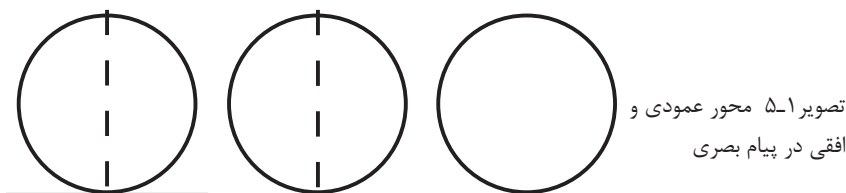
- در طبیعت تعادل و توازن بقاء، در رابطه متقابل میان چرخه زندگی و زنجیره غذایی جانداران و گیاهان معنا پیدا می کند.
- در فیزیک، تعادل مبتنی بر قوانین بقای نیروهاست.
- در هنرهای تجسمی تعادل امری بصری است و نتیجه مجموعه شرایطی از قبیل وزن، ایستایی، تضاد نیروها و یا ویژگی ها و شرایطی که انسان از راه حواس خود درک می کند، می باشد.
- محدوده (کادر) و فضای اثر بر نیروهای بصری تأثیر می گذارد و نیروهای بصری را محصور می سازد و از ورود نیروهای بیرون از آن به داخل جلوگیری می کند.
- با پیدایش هر اثر خوب بصری یک کل متعادل و متوازن به وجود می آید که نتیجه ترکیب اجزای آن است.
- تعادل را به دو روش کلی متقارن و نامتقارن می توان به دست آورد.
- ساده ترین راه به دست آوردن تعادل استفاده از تقارن است.
- در تعادل متقارن همه عناصر نسبت به محورهای افقی و عمودی و حتی مورب سنجیده می شوند.
- ترکیب قرینه معرف زمان، محیط و ذهنیتی آرام، متعادل، متوازن و ایستا است.
- امروزه هنرمندان با ذهنی پویا و پرتحرک و متفاوت تر از گذشته، از ترکیب متقارن برای رسیدن به تعادل، کمتر بهره می گیرند.
- درک بصری طرح های پیچیده با تزئینات زیاد دشوار است، اما تقارن از دشواری درک آن می کاهد.
- در برخی آثار نوعی تقارن به نام «قرینه در بی قرینگی» مطرح است.
- نوعی تعادل به نام شعاعی در زیر مجموعه تعادل متقارن وجود دارد که در آن تمام عناصر از یک مرکز مشترک به صورت شعاعی یا مدور خارج می شوند.
- در طراحی صنعتی، در ساخت اشیای زیادی همچون چتر، چرخ دوچرخه، پروانه هواپیما و... از این ساختار متعادل بهره می گیرند.
- در صنایع دستی و طراحی سنتی خصوصاً شمسه در تذهیب و برخی از نقوش در طراحی فرش نیز ساختار شعاعی مشاهده می شود.
- چشمگیر بودن همه اجزا به تعادل سراسری (تکراریکنواخت) می انجامد. این شیوه در حقیقت نوعی تعادل متقارن است.

- دومین نوع تعادل، نامتقارن نامیده می‌شود که عناصر براساس وزن، ارزش یا انرژی بصری آن متعادل می‌شوند. عدم تقارن دارای تحرک، تنوع، هیجان و جذابیت بصری بیشتری است.
- تعادل نامتقارن در شرق دور از طریق فضاهای خالی (خلأ) صورت می‌گرفت و هدف هنرمند وادار کردن انسان به تفکر و هدایت به درونیات و فضای عارفانه است.
- توازن، تعادلی است که براساس وزن یا سنگینی به وجود می‌آید.
- علم فیزیک و درک بصری، هر دو از قانون موازنه با وزنه و اهرم بر تکیه‌گاه پیروی می‌کنند.
- مدت زمان توجه و نگاه کردن با دقت در بخشی از تصویر، موجب افزایش وزن ذهنی آن بخش از تصویر می‌شود که با وزن بصری بخش دیگری از تصویر، تعادل نامتقارن ایجاد می‌کند.

تعادل^۱ بصری

مهم‌ترین عامل فیزیکی و مؤثر بر حواس بشر، حفظ تعادل است. ریشه و اساس همه توانایی‌های انسان بستگی به حس تعادل دارد و چنانچه این حس در انسان کاهش یابد، حرکات بدن وی فاقد تعادل خواهد شد. حتی می‌توانیم تأثیر عدم تعادل را در چهره شخصی که به طور ناگهانی تعادلش به هم خورده است تماشا کنیم!

انسان به صورت غریزی در ارزیابی‌های بصری خود به وجود تعادل و توازن توجه می‌کند و سریع‌تر از آنکه به صورت علمی، مرکز ثقل تصاویر را محاسبه کند، آن را دریافت می‌نماید. زیرا هنگام دیدن یا بیان یک پیام بصری، ابتدا برای آن یک محور عمودی بر یک پایه افقی، در نظر می‌گیرد. این دو محور از مهم‌ترین عوامل سنجش تعادل هستند. همان‌گونه که در طراحی نیز فراگرفته‌ایم برای ترسیم اشیاء از محور عمودی و افقی استفاده می‌نماییم چرا که با تقسیم وزن بصری به‌طور مساوی در طرفین محور عمودی، بر خط افق احساس تعادل می‌کنیم (تصویر ۵-۱).





تصویر ۵-۲ طراحی شیر، رامبراند ون راین، آب مرکب روی کاغذ

به خاطر حسی که ما از مرکز ثقل و تجربه‌هایمان از جاذبه زمین داریم، بیشتر به دیدن وزن روی زمین عادت داریم و احساس آرامش و ثبات را براساس محور افقی بهتر احساس می‌کنیم.

در طراحی شیر رامبراند، شیر وحشی را در حالتی آرام با کشش افق طراحی نموده است. البته نگاه نافذ شیر و چند ضربه قلم تیره به ما می‌گوید که این شیر همیشه آرام نخواهد بود (تصویر ۵-۲).

چند طراحی روی محور افقی از هنرمندانی متفاوت را ببینید (تصویر ۵ و ۴ و ۵-۳). آرامش کرگدن‌های خوابیده و حرکت کند و سنگین کرگدن تنها را مقایسه کنید. قرار گرفتن آنها بر روی محور افقی حس توازن و آرامش را به ما القاء می‌کند. در طبیعت تعادل و توازن بقاء در رابطه متقابل میان چرخه زندگی و زنجیره غذایی جانداران و گیاهان معنا پیدا می‌کند و در فیزیک، تعادل مبتنی بر قوانین بقای نیروهاست (تصویر ۵-۶).

در هنرهای تجسمی تعادل امری بصری است و نتیجه مجموعه شرایطی از قبیل وزن، ایستایی، تضاد نیروها و یا ویژگی‌ها و شرایطی که انسان از راه حواس خود درک می‌کند، می‌باشد. اگر یک اثر طراحی یا نقاشی از تعادل کافی برخوردار نباشد، ما با دیدن آن احساس آرامش و توازن نمی‌کنیم. در یک اثر هنری، تعادل زمانی حس می‌شود که

کنش و واکنش تمام نیروهای بصری (تضاد نیروها) منجر به یک موازنه شود، به طوری که برای ایجاد تعادل بیشتر نتوان هیچ تغییری در ترکیب آن به وجود آورد. هنرمندان برای القای حس تعادل در آثارشان همواره نیروهای بصری را براساس فضای مورد نظر یا محدوده (کادر)، موازنه می‌کنند. محدوده و فضای اثر بر نیروهای بصری تأثیر می‌گذارد و نیروهای بصری را محصور می‌سازد و از ورود نیروهای بیرون از آن به داخل جلوگیری می‌کند. با توجه به شکل محدوده و یا فضای اثر هنرمند نیروهای بصری را سامان دهی و روابط نیروها را بایکدیگر ترکیب می‌کند هر عنصر بصری می‌تواند نیروهای درون محدوده را فعال کند.



تصویر ۴-۵ طراحی از کرگدن در راه رفتن



تصویر ۳-۵ طراحی از کرگدن‌ها، بلک رینوس



تصویر ۵-۵ طراحی از انسان در حالت خوابیده - کادر افقی با حالت خواب هماهنگی مناسبی دارد.



تصویر ۵- لینا گانون - عکس از پرند

انواع تعادل

تعادل را به دو روش کلی متقارن و نامتقارن می‌توان به دست آورد و انواع دیگری از آن به نام تعادل شعاعی و الگوی سراسری (تکرار یکنواخت) وجود دارد که اغلب از آنها به عنوان زیر مجموعهٔ روش متقارن یاد می‌کنند.

تعادل متقارن

ساده‌ترین راه به دست آوردن تعادل، استفاده از تقارن است زیرا همه عناصر نسبت به محورهای افقی و عمودی و حتی مورب سنجیده می‌شوند. درک این نوع تعادل ساده

است و همین امر باعث شده تا در طول تاریخ اغلب در هنرهای تجسمی و معماری، کاربردی و دستی و... مورد استفاده قرار گیرد. در آثار هنری ایران قبل از اسلام و پس از اسلام تقارن از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. ترکیب قرینه معرف زمان، محیط و ذهنیتی آرام، متعادل، متوازن و ایستا است. (تصویر ۵-۷) امروزه هنرمندانی که با ذهنی پویا، پرتحرک و متفاوت‌تر از گذشته از این روش برای رسیدن به تعادل کمتر بهره می‌گیرند، سعی در به‌کارگیری شیوه‌های جدیدتری از ترکیب‌بندی در آثارشان دارند (تصاویر ۵-۸ الی ۵-۱۱).



تصویر ۵-۷ خیال، هری هرکاء، نقاشی رنگ روغن روی بوم، تقارن برای نشان دادن زمان (کهولت سن)، خاموشی، بی‌حرکی و اندوه



تصویر ۵-۸ ماسک آفریقایی



تصویر ۵-۱ بشقاب زیر لعابی، خط کوفی تزئینی، ایران



تصویر ۵-۹ بازوبند زرین، دوره هخامنشی



تصویر ۵-۱۱ کاغذبری، شاپرک



تصویر ۵-۱۲ رودوزی سنتی

در آثار معماری دوران باستان و آثار مذهبی اغلب از تقارن بهره گرفته شده است. تعادل قرینه در این آثار موجب فضایی آرام و موزون و پایدار می‌شود (تصویر ۱۴ و ۱۳-۵).



تصویر ۱۳-۵ تخت جمشید



تصویر ۱۴-۵ تاج محل، مقبره ممتاز محل بیگم (همسر شاه جهان)، آگرا، هند

به کمک سازماندهی متقارن، نقش‌های پرکار و شلوغ، متصل به هم به نظر می‌رسند و به وحدت می‌رسند. به این معنی که عناصر متعدد واقع در هر نیمه تصویر در مقابل نیمه انعکاس یافته خود، به نحوی شگفت‌انگیز، نظم منطقی و فضایی رسمی، حتی خاموش می‌یابند. درک بصری طرح‌های پیچیده با تزئینات زیاد دشوار است، اما تقارن از دشواری درک آن می‌کاهد (تصاویر ۱۶ و ۱۵-۵).



تصویر ۵-۱۶ پوستر، ۲۵ سال پوستر تئاتر ایران



تصویر ۵-۱۵ قالی محرابی - ایران



تصویر ۵-۱۷ منظره

امروزه در نقاشی و عکاسی، تعادل متقارن کاربرد کمتری دارد، مگر اینکه تصویری در آب یا آینه انعکاس یافته باشد و یا تعمدی برای نشان دادن تقارن وجود داشته باشد (تصویر ۱۷-۵). زیرا هنرمند معاصر، دیگر با ترکیبات متوازن و قرینه نمی‌تواند دنیای پرتحرک این عصر را به تصویر کشاند.

قرینه در بی قرینگی

در بعضی از آثار ضمن اینکه هنرمند از تقارن بهره گرفته است، اما برای پرهیز از یکنواختی و تکرار، تغییراتی در جزئیات وارد کرده است. در این گونه آثار عامل تقارن به شکل هندسی و متعارف آن قابل دریافت نیست، ولی نوعی تقارن به نام **قرینه در بی قرینگی** در آن مطرح است. در آثار نگارگری اغلب تقارن به این شیوه ایجاد می‌شود. در آثار هنرمندان دیگر نیز (تصویر ۱۹ و ۱۸-۵) از این شیوه استفاده می‌شده است.



تصویر ۱۸-۵ شاهنامه، رزم رستم و اشکبوس



تصویر ۵-۱۹ ریا پوشکین، نقاشی آبرنگ

تعادل شعاعی

نوعی تعادل به نام شعاعی در زیر مجموعه تعادل متقارن وجود دارد که در آن تمام عناصر از یک مرکز مشترک به صورت شعاعی یا مدور خارج می‌شوند (تصویر ۵-۲۰). خورشید با پرتوهای نوری که از آن سرچشمه می‌گیرد نماد آشنایی است که اساس این نظر را بیان می‌کند.



تصویر ۵-۲۰ تعادل شعاعی - کودکان افریقایی

پرتاب سنگی در آب ساکن، موج‌های متحدالمرکز ایجاد می‌کند. گل برگ‌ها در گل‌های شکفته طرحی شعاعی دارد. در تعادل شعاعی معمولاً احساسی از حرکت چرخشی و دوار در چشم انسان به وجود می‌آید. الگوهای شعاعی در طبیعت فراوان دیده می‌شوند (تصویر ۲۲ و ۲۱-۵).

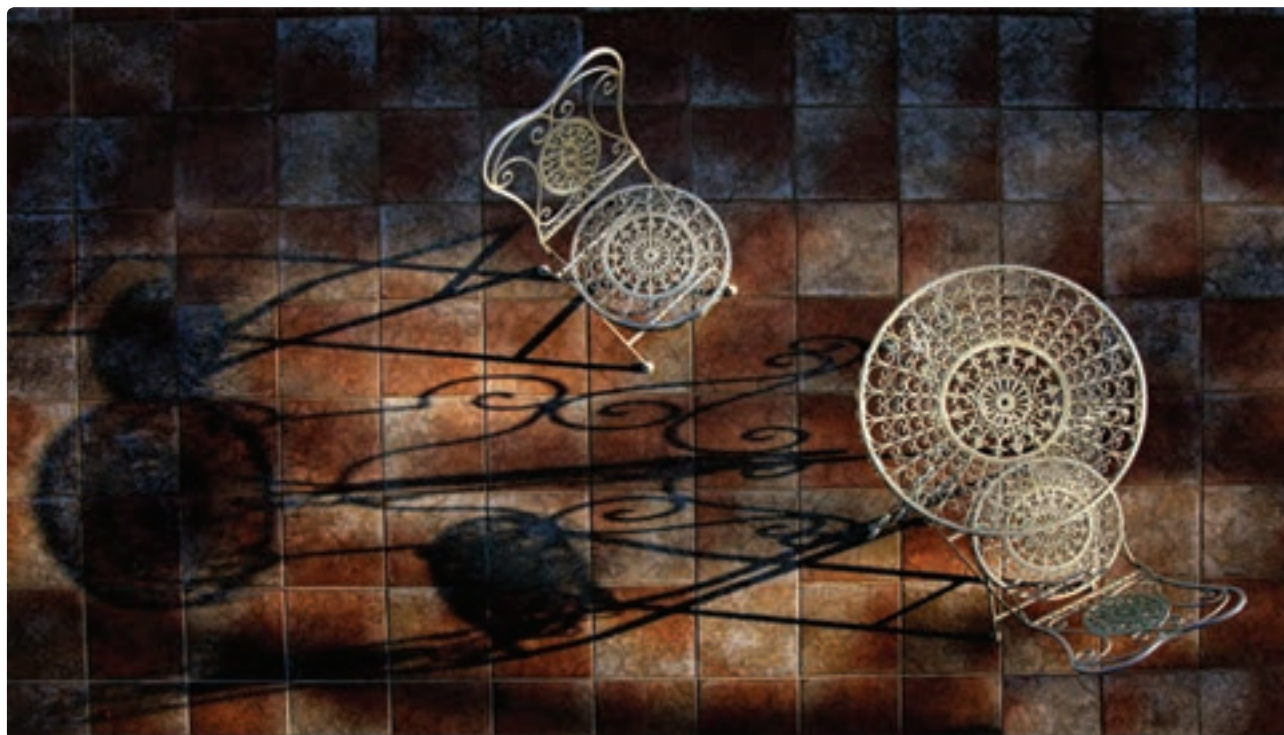
در ایران هنرمندان بسیاری از ساختار شعاعی ایده گرفته‌اند. در صنایع دستی و طراحی سنتی خصوصاً شمسه در تذهیب و برخی از نقوش در طراحی فرش نیز این ساختار مشاهده می‌شود (تصویر ۲۵ و ۲۴ و ۲۳-۵).



تصویر ۲۱-۵. تقارن شعاعی در قاصدک‌ها



تصویر ۲۲-۵. تقارن شعاعی در امواج ناشی از حرکت زنبور در آب



تصویر ۵-۲۳ آندرجا - عکس از میز و صندلی فرفورژه - ساختار شعاعی در طراحی میز و صندلی به کار رفته است.

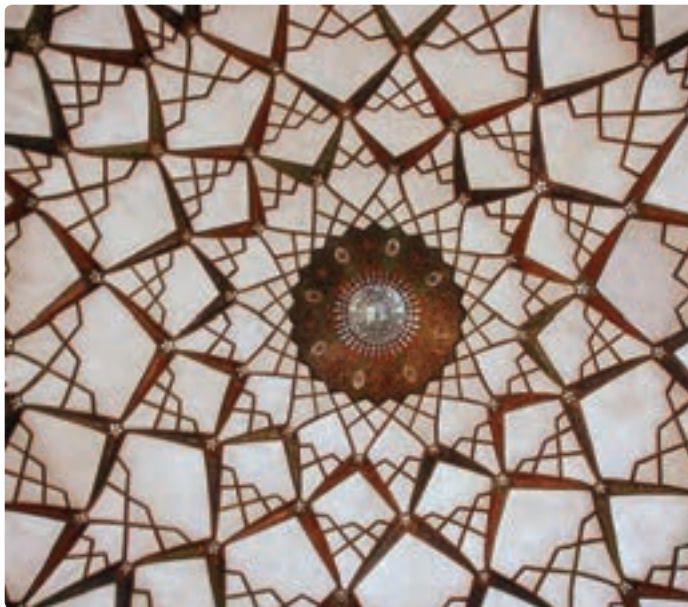


تصویر ۵-۲۵ تعادل شعاعی در طرح کاشی



تصویر ۵-۲۴ ظرف سنگی، هنر سنگ تراشی خراسان - تعادل شعاعی

در معماری اسلامی برای تزیین سقف گنبدها با هر مصالحی مانند: آجرکاری، کاشی کاری، مقرنس کاری، کاربردی و... از این نوع تعادل استفاده فراوان شده است (تصویر ۵-۲۶). در جهان غرب نیز ساختار شعاعی دست مایه هنرمندان قرار گرفته است (تصویر ۵-۲۷).



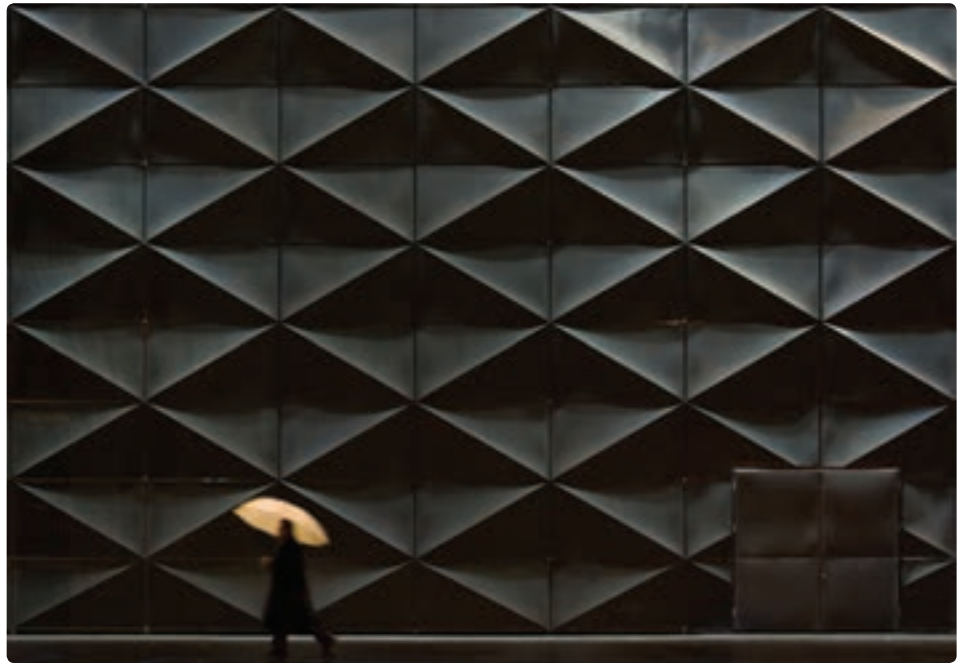
تصویر ۵-۲۶ تزیینات کاربردی شعاعی



تصویر ۵-۲۷ قندیل های یخی شعاعی - اندی گلدزورثی

الگوی سراسری (تکرار یکنواخت)

یکی از انواع خاص تعادل متقارن، بهره گیری از تأکید مساوی همه اجزا می باشد. در این موارد تساوی وزن و یا چشمگیر بودن همه اجزا به تعادل سراسری (یکنواخت) می انجامد. این شیوه در حقیقت نوعی تعادل متقارن است که با تکرار یکنواخت در همه جای طرح صورت می گیرد، نقطه شروع و پایان ندارد و به این سبب که حس تأکید بر کل را دارد یک مجموعه بزرگ را ایجاد می کند (تصویر ۳۰ و ۲۹ و ۲۸-۵).



تصویر ۲۸-۵ دراگان جودان سویک -
عکاسی از نمای ساختمان



تصویر ۲۹-۵ چیدمان گیاهی در الگوی سراسری



تصویر ۵۳۰ تصویرسازی با الگوی سراسری- محمدعلی بنی‌اسدی

تعادل نامتقارن

دومین نوع تعادل نامتقارن نامیده می‌شود که عناصر براساس وزن، ارزش یا انرژی بصری آن متعادل می‌شوند. اغلب هنرمندان در آفرینش آثار بصری خود از تعادل غیر قرینه بهره می‌گیرند زیرا عدم تقارن دارای تحرک، تنوع، هیجان و جذابیت بصری بیشتری است.

تعادل نامتقارن حالت غیر رسمی و نیرومندتری نسبت به تعادل متقارن ایجاد می‌کند و حس جالب و اغلب دوست داشتنی‌تری به تصویر می‌بخشد. به نظر می‌رسد که این نوع تعادل اتفاقی به دست می‌آید و یا ممکن است در نگاه اول نامتعادل به نظر برسد اما با کمی دقت می‌توان دریافت که این نوع تعادل برخلاف تعادل متقارن نیاز به تلاش و دقت و موشکافی بیشتر هنرمند و مخاطب دارد (تصویر ۳۲ و ۳۱-۵).



تصویر ۵-۳۱ جوزف آلبرز- طراحی کتابخانه - نامتقارن



تصویر ۵-۳۲ تصویرسازی کتاب کلاغ‌ها، اثر نورالدین زرین‌کلک



تصویر ۵-۳۳ تصویرسازی - محمدعلی بنی‌اسدی



تصویر ۵-۳۴ طراحی با ماژیک - ریچارد بولتون

در تابلوی مراسم خاکسپاری زیر چترها، موقعیتی خاص وجود دارد. تعادل نامتقارن از آن یک تصویر غیرمعمولی ساخته است. همه پیکرها در سمت راست تصویر متمرکز شده‌اند و سمت چپ را فضای منفی فراگرفته است. دید مورب نسبت به صف منظم شرکت کنندگان در مراسم به وسیله باران مورب، بسیار ظریف متعادل شده است (تصویر ۵-۳۵). باید گفت که در این نوع تعادل گاه کفه ترازو به یک سمت سنگینی می‌کند و هنرمند آگاهانه سعی دارد از این نوع توازن نامتقارن برای القای مفهوم در اثر بهره‌گیرد. البته لازم به ذکر است که در آثار هنری که تعادل نامتقارن دارند، جداسازی شیوه متعادل سازی آن کمی پیچیده است. چرا که در بیشتر آثار بصری چندین روش همزمان به کار گرفته می‌شود اما باید بدانیم که همیشه شیوه اصلی برتری پیدا می‌کند.



تصویر ۵-۳۵. مراسم خاکسپاری زیر چترها، هنری ریویر، چاپ فلزی اچینگ

در تابلوی مادر، ابتدا سر پیکره، توجه ما را به خود جلب می‌کند. سپس متوجه صندلی راحتی، پرده و قاب روی

دیوار در کناره‌های تابلو می‌شویم. چشم ما به ترتیب آنها را مرور می‌کند و به سر پیکره باز می‌گردد. با آنکه تیرگی لباس چشم را به صورت قطری حرکت می‌دهد، اما به واسطه روشنی دست، دستمال و تور سر آستین متوقف می‌شود. سپس متوجه تیرگی قرنیز دیوار و پرده شده و به سمت بالا حرکت می‌کند و با قاب درگیر می‌شود و این گونه با یک گردش چشم به سر پیکره برمی‌گردیم و تعادل نامتقارن اثر را در می‌یابیم (تصویر ۵-۳۶). تعادل نامتقارن در شرق دور از طریق فضاهای خالی (خلاً) صورت می‌گرفت و هدف هنرمند وادار کردن انسان به تفکر و هدایت به درونیات و فضای عارفانه بوده است. این خصوصیت در آثار دوره سونگ بیشتر دیده می‌شود. آنها از فضاهای خالی وسیع (فضای منفی) برای ایجاد تعادل در مقابل فضای پر (سطوح مثبت) استفاده می‌کنند. در نقاشی این دوره هیچ گاه موقعیت تماشاگر نسبت به منظره معین نیست، زیرا هنرمند، تماشاگر را در درون منظره می‌پندارد نه اینکه از خارج به آن نگاه کند. نقاشی این دوره بیانگر



تصویر ۵۳۶- مادر هنرمند، جیمز مک نایل ویسلر

صلح و یگانگی است. در آیین ذن نیز به آن «مراقبه در حال گسترش و آرامش مطلق» می‌گویند و نقاش با سکوت، مراقبه و تأمل نقاشی می‌کند و از فضای خلأ برای اندیشه و تأمل بهره می‌گیرد (تصویر ۳۷-۵).

یکی از نقاشان بزرگ سلسله سونگ^۱ می‌گوید: «منظره‌های نقاشی‌شده‌ای وجود دارد که می‌توان از میان آنها گذشت یا در آنها تأمل کرد، در برخی از آنها می‌توان پرسه

زد، اما در بعضی از آنها آدمی میل دارد بماند یا زندگی کند. هر کدام از این منظره‌ها به درجاتی از کمال دست یافته‌اند اما آنهایی که آدم دوست دارد در آنها زندگی کند، برتر است.»



تصویر ۵۳۷- قرقاول در میان درختان، مایوآن خیزران نماد نجیب زاده‌ای چینی است که در روزگار تنگ دستی و فلاکت خم می‌شود ولی نمی‌شکند.

۱- سونگ یکی از سلسله‌های پادشاهی چین است. برای مطالعه بیشتر به کتاب سیر هنر در تاریخ ۱، تمدن چین مراجعه کنید.

توازن



تصویر ۳۸-۵ توازن دو وزنه نامساوی به کمک تنظیم نسبت به تکیه‌گاه

تعادلی که براساس وزن یا سنگینی به وجود می‌آید، یادآور قانون اهرم و تکیه‌گاه یا همان الاکلنگ، بازی دوران کودکی می‌باشد. شاید این چیستان کودکانه را به خاطر بیاورید که یک کیلو پنبه سنگین‌تر است یا یک کیلو آهن؟ البته که وزن هردو یکی است ولی مقدار حجم آن‌ها و فضایی را که اشغال می‌کنند متفاوت است.

در یک اثر هنری تعادل بر اثر موازنه نیروهای بصری متضاد ایجاد می‌شود. به طوری که نتوان برای موازنه بیشتر هیچ تغییری در ترکیب آن به وجود آورد. علم فیزیک و درک بصری هردو از قانون موازنه با وزنه و اهرم بر تکیه‌گاه پیروی می‌کنند. چنانکه از نظر بصری انسان ناخواسته مرکز تصویر یا میدان دید را به جای تکیه‌گاه در نظر می‌گیرد و برهمان اساس دو شیء با وزن نامساوی به شرطی روی اهرم به حالت موازنه قرار می‌گیرد که شیء سنگین به مرکز نزدیک‌تر باشد و شیء سبک‌تر دورتر از مرکز باشد (تصویر ۳۸-۵).

وزن ذهنی و بصری

تعادل نامتقارن به کمک تحریک حس کنجکاوی بیننده ایجاد می‌شود. به این ترتیب که مدت زمان توجه و نگاه کردن با دقت در بخشی از تصویر، موجب افزایش وزن ذهنی آن بخش از تصویر می‌شود که با وزن بصری بخش دیگری از تصویر، تعادل نامتقارن ایجاد می‌کند. لازم است برای کنترل وزن ذهنی و بصری عناصر، نکات زیر را به خاطر بسپاریم:

- بزرگی یا کوچکی اشکال باعث ایجاد نیروی بیشتری در تصویر می‌شود.
- در تصویر ۳۹-۵ حروف بزرگتر قدرت بصری بیشتری نسبت به حروف کوچک‌تر دارند.
- موقعیت و قرارگیری شکل دور از مرکز کادر یا بالای کادر، آن را قوی‌تر از شکل مرکزی جلوه می‌دهد. اغلب این نوع تعادل کیفیتی دور از انتظار و حالت غیرمعمولی به ترکیب‌بندی می‌دهد و حتی ممکن است در نگاه اول آن را نامتعادل جلوه دهد. در تصویر ۴۰-۵ سه پیش خدمت سمت چپ قرار گرفته‌اند. پیش‌بندهای سفید، وزن آنها را سبک می‌کند. دو میز با بشقاب‌های روی هم انباشته شده در سمت راست به تصویر



تصویر ۵-۴۰ سه پیش خدمت - اوبری بردلی



تصویر ۵-۳۹ ترکیب بندی حروف بر اساس معنا و القای توازن، حروف balance



تصویر ۵-۴۱ بافت سست و درهم ریخته

تعداد کافی می‌بخشد. جهت شکل به سمت خروج از کادر قوی تر از شکل ساکن یا حرکت به درون کادر است.

● شکل‌های متراکم و فشرده، قوی تر از شکل‌های سست و درهم ریخته و پراکنده عمل می‌کنند (تصویر ۵-۴۱).

● شکل‌های هندسی و گوشه دار، قوی تر از شکل‌های بدون گوشه و نرم هستند. همین‌طور شکل‌های بسته قوی تر از شکل‌های باز هستند. سکون و پایداری در مثلث بر قاعده یا مربع روی یکی از اضلاع بیشتر از دایره و یا مثلث و مربع بر رأس یا لوزی است.

● شکل‌های پیچیده و موضوعات غیر معمولی از قدرت و نیروی بصری ویژه‌ای نسبت به شکل‌های ساده برخوردارند. موضوع غیرعادی در تصویر ۵-۴۲ موجب جلب نگاه و وزن بصری شده است.

● در بیشتر مواقع شکل‌ها و تصاویر تیره قوی تر از شکل‌های

روشن هستند. البته این امر بستگی به زمینه تیره و روشن هم دارد. در تصویر ۵-۴۳ خواننده اپرا، زن با لباس روشن در نور قرار گرفته است. بنابراین خز دور یقه و آستین و دستکش‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد. در حالی که در قطار درجه سوم، زن‌ها در روشنایی قرار گرفته‌اند و پس زمینه نسبتاً تاریک است و موجب قدرت بصری موضوع اصلی شده‌اند (تصویر ۵-۴۴).



تصویر ۵-۴۲ طراحی ویژه - رافائل گارینو



تصویر ۵-۴۳ ادگاردگا، خوانندهٔ اپرا، پاستل گچی، بخشی از اثر



تصویر ۵-۴۴ انوره دومیه، قطار درجه سوم

● تعادل به وسیله ارزش بصری یکی از بهترین روش‌هاست. در تصویر ۵-۴۵ بدن در یک طرف قرار گرفته، ولی به واسطه هم رنگی و ارزش بصری مشابه آن، با فضای پس زمینه در حال موازنه است.



تصویر ۵-۴۵ با وجود قرارگیری طرح در یک سمت کادر تن رنگی مشابه و خطوط ظریف با تاریک و روشنایی بخش‌هایی از طرح، موجب ایجاد تعادل شده است.

● رنگ‌های متضاد، قوی‌تر از رنگ‌های هماهنگ و ملایم عمل می‌کنند. البته نیروی رنگ بستگی به اثرات ذهنی و روانی آن هم دارد. انواع تضاد رنگ از قبیل فام، مکمل، تاریک، روشنایی و کمیت رنگ و وسعت رنگ و ... دارای نیروهای بصری هستند (تصویر ۴۷ و ۵-۴۶).



تصویر ۵-۴۷ تعادل بر اساس فام و تاریک و روشنایی



تصویر ۵-۴۶ تعادل طرح و رنگ و متن در تصویرسازی

● بافت‌ها قدرت بصری ویژه‌ای دارند که نسبت به یکدیگر یا سطوح ساده، تضاد بصری ایجاد می‌کنند و اغلب زودتر مورد توجه قرار می‌گیرند. درمنظره‌ای از کوه فوجی هنرمند به وسیلهٔ بافت، ابرها را در آسمان و جنگل را پای کوه نشان می‌دهد و با استفاده از آن بافت، کوه بزرگ و قرمز رنگ را متعادل می‌کند (تصویر ۵-۴۸).

● حرکت سریع تصاویر و شکل‌ها موجب القای قدرت بصری بیشتری نسبت به حرکت آهسته آنها می‌شود. در تصویر ۵-۴۹ یوزپلنگ

هنگام دویدن، علاوه بر حرکت سریع، به لحاظ جهت حرکت مورب، نیروی بصری بیشتری یافته است.



تصویر ۵-۴۸ کوه فوجی - اثر هوکوسای - یکی از ۳۶ منظره کوه‌های فوجی

● زاویه دید خاص یا ترکیب بندی خاص نیز می تواند قدرت بصری ویژه ای ایجاد کند که در زاویه دید عادی این قدرت کاهش می یابد (تصویر ۵۲ و ۵۱ و ۵۰-۵۱). شیوه های دیگری نیز در زمینه ایجاد توازن وجود دارد که باید با جستجو و تجربه، آنها را به دست آورد. در ضمن می توان از یک یا چند روش و ترکیب آن ها با هم برای القای تعادل نامتقارن بهره گرفت.



تصویر ۵۴۹- حرکت سریع و جهت موزن نیروی بصری ویژه ای را آفریده است.



تصویر ۵۵۱- زاویه دید ویژه



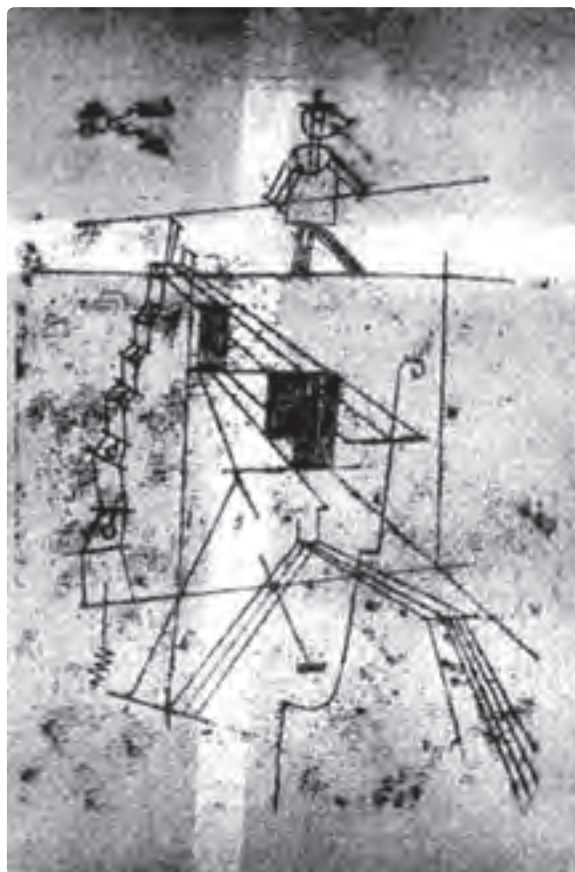
تصویر ۵۵۰- طراحی ویژه برای تبلیغات ورزشی



تصویر ۵۲-۵ رحمت مولینو - عکس ویژه

تعالل ناپایدار

آثار هنری بسیاری وجود دارد که به لحاظ انتخاب یک موضوع خاص، از عدم تعادل بهره گرفته باشند. در این گونه از آثار ناپایداری به عنوان یک ابزار برای پیام بصری به کار رفته است. ناپایداری در تعادل زمانی حس می‌شود که از لحاظ بصری، در بخش‌هایی از ترکیب بندی نیاز به تغییر یا تعویض احساس شود. تعادل ناپایدار بیان‌گر عدم استواری است که موجب تحرک و نشاط می‌شود. در شخصیت بندباز، دلک و... ناپایداری می‌تواند ویرانگر، جالب، هیجان‌انگیز، مضحک و سیال باشد که در ضمن جاذبه بصری هم ایجاد می‌کند (تصویر ۵۴ و ۵۳-۵).



برج کج پیزا در نزدیکی فلورانس ایتالیا شهرت جهانی دارد زیرا از تعادل قائم خارج شده است و به نظر می‌رسد که در حال فرو ریختن می‌باشد که البته تاکنون پابرجا ایستاده است. به این اثر نگاه کنید، تعادل ناپایدار از آن، اثری قابل توجه ساخته است (تصویر ۵-۵۵).

تصویر ۵-۵۳ بندباز، پل کلی، رنگ لیتوگرافی



تصویر ۵-۵۴ دلچک، کولاز کاغذ رنگی



تصویر ۵-۵۵ طراحی با طبیعت

با هم تجربه کنیم

از میان تمرین‌های زیر، یکی را انتخاب و اجرا نمایید.

تمرین ۱

- در یک ساختار مشخص (شبکه ای، شطرنجی و....) به صورت الگوی سراسری به طراحی آزاد پردازید.
- نکته: ساختار، محل قرارگرفتن شکل‌ها را در طرح مشخص می‌کند و نظم و ارتباط بین شکل‌ها را در طرح برقرار می‌شود.

تمرین ۲

- بخشی از حروف یا اعداد فارسی را انتخاب کنید.
- شکل‌ها را در یک ساختار منسجم به صورت قرینه شعاعی یا نامتقارن ترکیب کنید.
- از ترکیب یک یا دو جفت مکمل، خاکستری‌های رنگی به دست بیاورید و طرح خود را اجرا کنید.

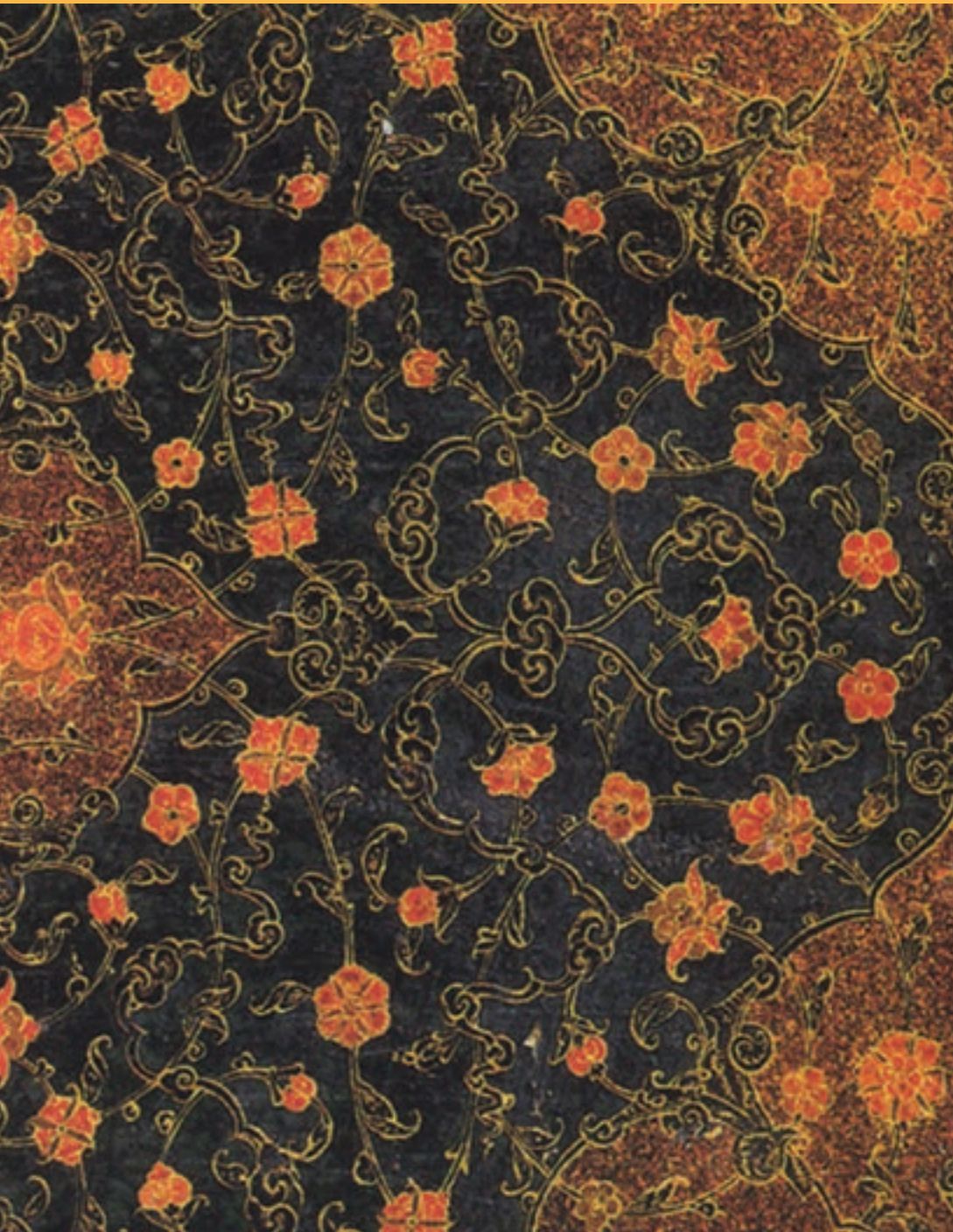
تمرین ۳

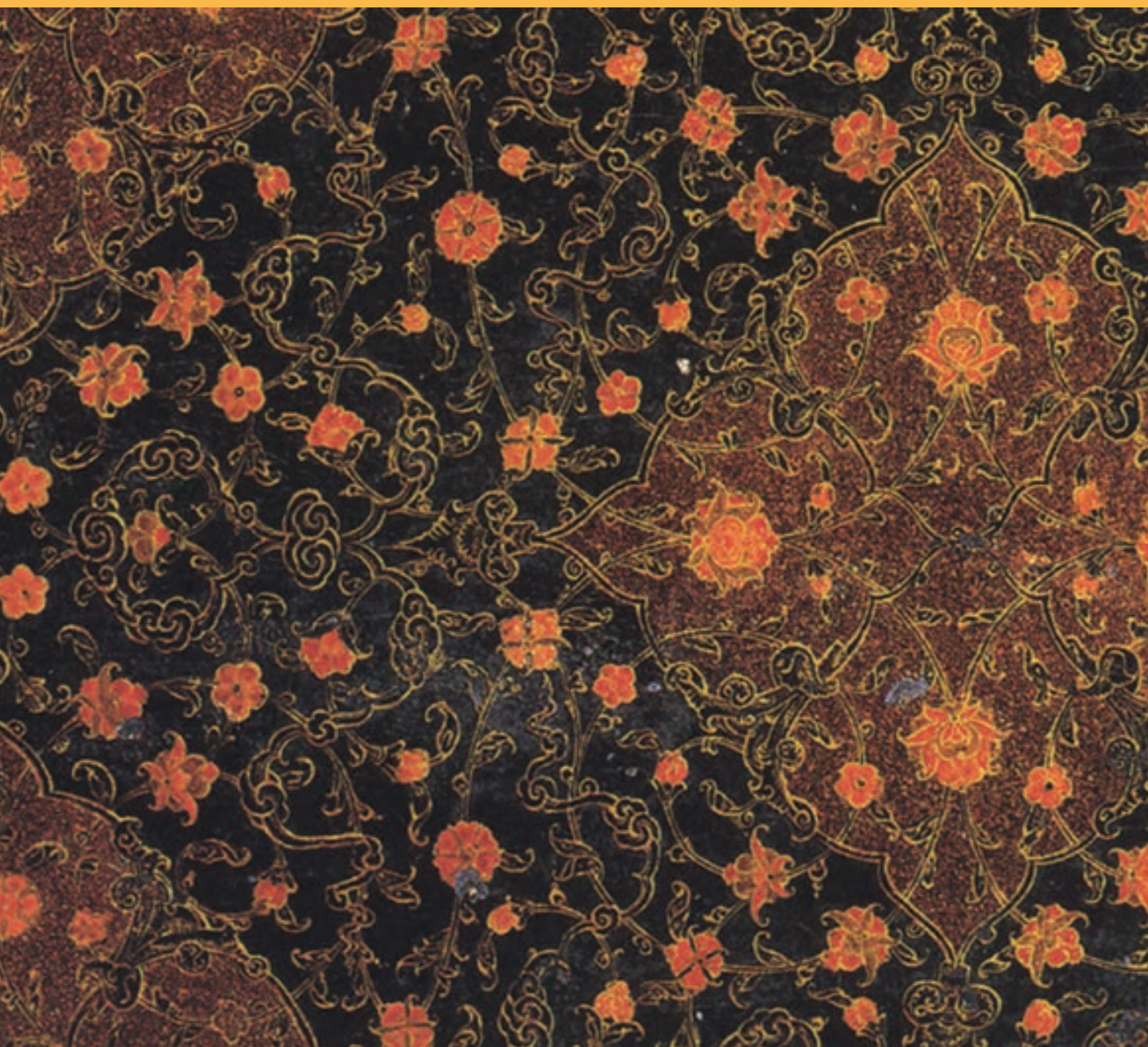
- در کارگاه، از چند فیگور به صورت خطوط محیطی طراحی کنید.
- سپس طرح‌ها را به صورت دور و نزدیک به یک فضای واقعی یا غیرواقعی انتقال دهید. (فضای واقعی مانند صف اتوبوس، انتظار کنار کیوسک تلفن و....)
- در ترکیب بندی طرح سعی کنید از تعادل نامتقارن بهره بگیرید.

با هم گفتگو کنیم

- چند تصویر از آثار سنتی و آثار هنری معاصر ایران انتخاب کنید.
- نحوه ایجاد تعادل را در آنها بررسی کنید.
- به تصویر ۵۵-۵ مراجعه کنید و درباره علت استفاده از تعادل ناپایدار در آنها گفتگو کنید.

وحدت





وحدت



اهداف رفتاری

- از فراگیر انتظار می‌رود پس از پایان این فصل بتواند:
- ۱- اصل وحدت را تعریف کند.
 - ۲- وحدت در طبیعت را توضیح دهد.
 - ۳- تأثیر هماهنگی در ایجاد وحدت را شرح دهد.
 - ۴- اصل "وحدت در کثرت" و "کثرت در وحدت" را بیان کند.
 - ۵- وحدت در هنر اسلامی را با ذکر نمونه شرح دهد.
 - ۶- از میان آثار هنری چند اثر هنری را که به وحدت رسیده است، انتخاب کند.
 - ۷- در اجرای تمرینات عملی (به صورت فردی یا گروهی) به ایجاد وحدت بصری توجه داشته باشد.

درس در یک نگاه

- در هنرهای بصری وحدت به معنی با هم یکی شدن است که اصل عمده سامان‌دهی بصری است و سایر اصول به کار گرفته شده در هنرهای تجسمی در خدمت به کمال رساندن وحدت هستند.
- در یک مجموعه وحدت یافته ویژگی‌ای به وجود می‌آید که آن ویژگی در هیچ یک از عناصر آن به صورت مجزا دیده نمی‌شود.
- برای رسیدن به وحدت بصری باید در ساختار طرح از انسجام عناصر، هماهنگی، ریتم و تداوم (دنبال هم قرار گرفتن) میان آن‌ها کمک گرفت.
- انسجام نوعی ارتباط بصری است که بین دو یا چند عنصر مجزا معنا می‌یابد.
- ریتم یا ضرب آهنگ به معنی تکرار عناصر است و در آثار هنری ریتم و تکرار موجب وحدت بخشیدن و با هم دیده شدن عناصر می‌شود.

- تداوم به معنی دنبال هم قرار گرفتن عناصر است که باعث گردش چشم در محدوده یا فضای اثر می‌شود و با تداوم و حرکت چشم از بخشی به بخش دیگر تصویر، وحدت به کمال می‌رسد.
- طبیعت، یک طراحی فوق العاده است و دارای راز و رمزهایی برای درک و فهم زیبایی است که هنرمندان بسیاری را به سوی خود جذب می‌نماید.
- روان‌شناسان نه فقط نحوه دریافت‌های حسی را بررسی کرده‌اند، بلکه کیفیت اجزای بصری و شیوه وحدت بخشیدن به آن‌ها را به صورت یک کل تمام شده مورد تحقیق قرار داده‌اند.
- در برخی آثار هنری موفق، عناصر به کمک هماهنگی (هارمونی) انسجام می‌یابند، تا جایی که از هم جدا نشدنی به نظر برسند. برای رسیدن به این منظور، هنرمند از هر نوع مشابهت در شکل، اندازه، رنگ، بافت و... بهره می‌گیرد.
- کثرت به معنی تعدد، بسیاری و تنوع است، اما وحدت به معنی یکی شدن و واحد است.
- اجزای متنوع و کوچک در یک کل نظام یافته قرار می‌گیرند و اجزایی که در کوچک‌ترین جزء هم قابل رؤیت هستند به صورت یک نظام واحد در می‌آیند.
- هنر اسلامی نتیجه تجلی وحدت در کثرت و دست‌یابی به اندیشه توحیدی است.
- وحدت در فرهنگ‌های متفاوت به شیوه‌های مختلف تجربه می‌شود.
- در هنر اسلامی، پدیده "وحدت در کثرت" و "کثرت در وحدت" وجود دارد و این پدیده وابسته به فلسفه نظم‌گیتی است.

وحدت^۱ بصری

در هنرهای بصری وحدت به معنی با هم یکی شدن است که اصل عمده سامان‌دهی بصری است و سایر اصول به کار گرفته شده در هنرهای تجسمی در خدمت به کمال رساندن وحدت هستند. هنرمند می‌کوشد با ساماندهی مناسب، عناصر مختلف یا مشابه را به نحوی ترکیب کند که عناصر متعلق به یکدیگر و تبدیل به یک کل واحد شوند. اگر عنصری تغییر کند یا جابه‌جا شود کل را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در یک مجموعه وحدت یافته ویژگی به وجود می‌آید که آن ویژگی در هیچ یک از عناصر آن به صورت مجزا دیده نمی‌شود. این بیت شعر این مفهوم را روشن می‌کند:

قطره دریاست اگر با دریاست ورنه قطره همان قطره و دریا، دریاست
 برای رسیدن به وحدت بصری باید در ساختار طرح از انسجام عناصر، هماهنگی،
 ریتم و تداوم (دنبال هم قرار گرفتن) میان آن‌ها کمک گرفت. نکته مهم این است که کل
 باید نسبت به اجزا برتر باشد و قبل از آن که اجزا دیده شود، کل اثر دیده شود. باید گفت
 که انسجام نوعی ارتباط بصری است که بین دو یا چند عنصر مجزا معنا می‌یابد. و در اثر
 انسجام عناصر، به سرعت موجبات ایجاد وحدت را خواهیم داشت. ریتم یا ضرب آهنگ
 به معنی تکرار عناصر است و در آثار هنری ریتم و تکرار موجب وحدت بخشیدن و با هم
 دیده شدن عناصر می‌شود.
 تداوم به معنی دنبال هم قرار گرفتن عناصر است که باعث گردش چشم در
 محدوده یا فضای اثر می‌شود و با تداوم و حرکت چشم از بخشی به بخش دیگر تصویر،
 وحدت به کمال می‌رسد.

وحدت در طبیعت

هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمَصَوِّرُ..... (سوره حشر آیه ۲۴)

اوست خدای آفریننده عالم امکان و پدیدآورنده جهان و نگارنده صورت مخلوق.....
 طبیعت یک طراحی فوق‌العاده است و دارای راز و رمزهایی برای درک و فهم زیبایی
 است که هنرمندان بسیاری را به سوی خود جذب می‌نماید. نظم پیچیده و شگفت‌انگیز
 گل آفتاب‌گردان به کمک ضرب آهنگ و انسجام، از هم جدا نشدنی به نظر می‌رسند
 (تصویر ۱-۶). در ساختار میوه کاج نیز اجزا تکرار می‌شوند تا کل را خلق کنند. ضرب آهنگ
 تدریجی و انسجام اجزا به آن شکل خاصی بخشیده است و از آن یک کل واحد ساخته است
 (تصویر ۲-۶). به گل‌ها نگاه کنید آنها هم از همین قانون تبعیت می‌کنند (تصویر ۳-۶).



تصویر ۱-۶ ضرب آهنگ با نظم
 پیچیده در گل آفتاب‌گردان



تصویر ۶-۳ نظم و تداوم در ضرب آهنگ مارپیچ



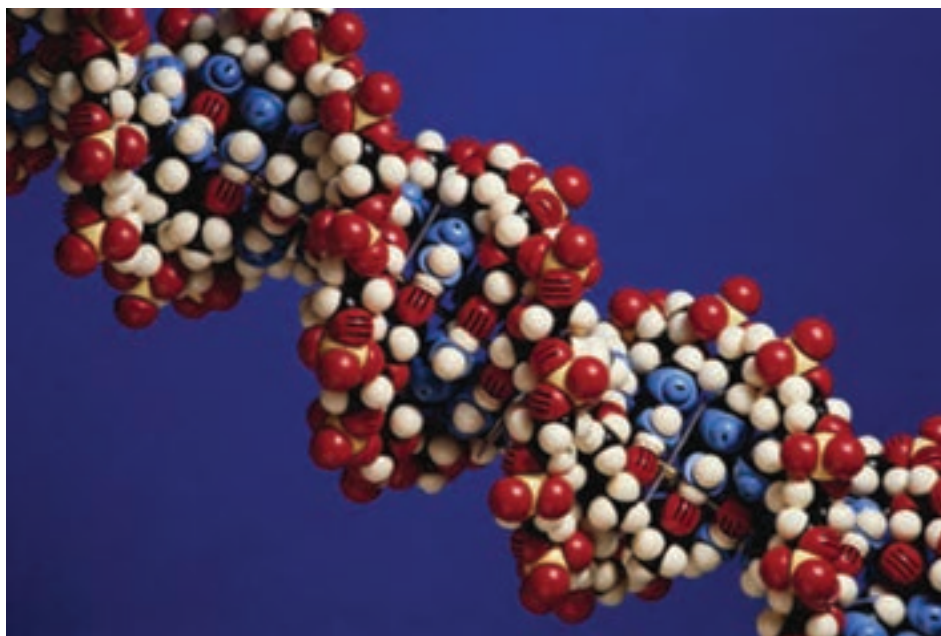
تصویر ۶-۲ انسجام و ضرب آهنگ در میوه کاج و گل



تصویر ۶-۴ ضرب آهنگ و انسجام در
حباب‌های صابون به هم

اسحاق نیوتون می‌گوید: «طبیعت تمایل خاصی به تولید صورتهای کروی و گرد دارد و به موجب قانون طبیعت، از فشردگی وحدافل فضا بهره می‌گیرد. دایره‌ها در مجاورت یکدیگر به هم فشرده می‌شوند و سطوح نشش گوشه را پدید می‌آورند». آیا در کندوی عسل و مجموعه حباب‌های صابون، ریتم و انسجام و فشردگی اشکال را نمی‌بینیم (تصویر ۶-۴)؟

نظام مولکول‌ها در جهان هستی ترکیب زیبایی دارد. وقتی از نزدیک به علم توجه کنیم می‌بینیم که حکمت خداوندی در آفرینش هستی از کوچکترین اجزا مانند مولکول‌ها تا بزرگترین کهکشان‌ها را از نظم فوق العاده‌ای برخوردار نموده است (تصویر ۶-۵).



تصویر ۶-۵ نظم مولکولی در ساختار DNA

هماهنگی

در برخی آثار هنری موفق، عناصر به کمک هماهنگی (هارمونی) انسجام می‌یابند، تا جایی که از هم جدا نشدنی به نظر برسند. هنرمند از هر نوع مشابهت در شکل، اندازه، رنگ، بافت و ارزش بصری و... برای رسیدن به این منظور بهره می‌گیرد. هماهنگی باعث می‌شود تا هنرمند هرچه زودتر در آثار خود به وحدت دست یابد.

لئوناردو داوینچی، مشهورترین شبیه‌سازی از چهره انسان در جهان را خلق کرده است. شهرت جهانی تابلو مونالیزا^۱ به لحاظ ترکیب‌بندی صحیح، رنگ‌پردازی مناسب، حجم‌پردازی موشکافانه، با تاریک و روشنایی‌های نرم به هماهنگی رسیده و بیان حالات عاطفی رمزآلود به‌دست آمده است. سطوح چهره و دست‌ها با دقت و ظرافت خاصی در پس نور و سایه‌ای وهم‌انگیز قرار گرفته است که موجب تداوم حرکت چشم از بخشی به بخش دیگر می‌شود (تصویر ۶-۶).



تصویر ۶-۶ لیخند ژوکوند - اثر لئوناردو داوینچی

۱. به دلیل لزوم درس، تصویر دوباره ارائه شده است.

نقاشی‌های پل سزان از نظم و سادگی به خصوصی برخوردار است. در طراحی و نقاشی‌های او شکل‌های هندسی و سطوح مختلف که از حجم‌های طبیعی الهام گرفته شده‌اند، با روابطی منطقی و هماهنگ ترکیب گردیده‌اند. انسجام طرح، تداوم، گردش رنگ و تشابه اشکال در آن مشهود است و این تابلوی طبیعت بی جان از این نظر دارای اهمیت ویژه‌ای می‌باشد. خصوصاً این که براساس تناسبات صحیح نظم داده شده و به وحدت بصری دست یافته است (تصویر ۶-۷).



تصویر ۶-۷ طبیعت بی جان - اثر پل سزان

در تصویر ۶-۸ هنرمند از سنگ‌های صیقل یافته رودخانه استفاده کرده است. شکل و بافت و رنگ و نوع شکستگی سنگ‌ها مشابه است و تأثیر مهمی در هماهنگی آن ایجاد کرده است و برای رسیدن به وحدت از انسجام، تداوم و ضرب آهنگ تدریجی در ترکیب حلزونی بهره گرفته است.

در تصویر ۶-۹ قوطی‌های رنگ، وحدت خوبی را به نمایش گذاشته است. در این اثر، همه اشیاء مشابه و هماهنگ هستند. تکرار در قوطی‌ها، سایه‌های مورب، چوب‌های هم‌زن رنگ، جنسیت فلزی و رنگ خاکستری آن‌ها در ترکیب‌بندی نا متقارن موجب به وحدت رسیدن اثر شده است.

هماهنگی می‌تواند در نوع رنگ، فرم، جنس (بافت) و هر نوع تشابهی ایجاد شود.

(تصویر ۱۱ و ۱۰-۶)



تصویر ۶-۹ قوطی‌های رنگ



تصویر ۶-۸ هنر زمین - حرکت حلزونی، سنگ‌های صیقلی و مشابه



در تصویر (۶-۱۰) هنرمند از تکرار و تشابه چترها، انسجام جمعیت، رنگ‌های هم خانواده و ترکیب‌بندی متعادل برای به وحدت رسیدن اثر بهره گرفته است.

در تصویر (۶-۱۱) هنرمند با استفاده از خطوط تیره و مقطع به نوعی بافت و هماهنگی در نقاشی رسیده است و این هماهنگی موجب شده تا کل اثر به وحدت برسد.

تصویر ۶-۱۰ بانوی جوان در بازار - اگوست رنوار



تصویر ۶-۱۱

به خاطر داشته باشید اگر عناصر با هم هماهنگی نداشته باشند و جدا از هم به نظر برسند، ترکیب دچار پراکندگی می‌شود و وحدت عناصر بصری از میان خواهد رفت. اما هماهنگی زیاد نیز می‌تواند خسته کننده باشد و بر خلاف آن، تنوع جذابیت بصری بیشتری ایجاد می‌کند. البته تنوع فراوان هم موجبات شلوغی، پراکندگی و تشویش را فراهم می‌نماید. حال با توجه به این مسائل برای رسیدن به وحدت همراه با تنوع چه باید کرد؟ آیا اساس آن آگاهی هنرمند است یا به صورت ناخودآگاه در آثارش پدیدار می‌شود؟ در واقع جوابی برای این سؤال وجود ندارد.

مجسمه‌ها در تصویر صفحه بعد از سه شکل متفاوت تشکیل شده اند. وحدت در ریتم پیچ خوردگی‌ها، نوع منحنی، جنس و رنگ آن‌ها قابل مشاهده است و تنوع به وسیله موقعیت اشکال، اندازه‌ها و تفاوت در تناسب اشکال منحنی‌ها به دست آمده است. (تصویر ۶-۱۲)



تصویر ۱۲-۶ مخلوق منطقی، مخلوط مواد

وحدت در کثرت

کثرت به معنی تعدد و بسیاری و تنوع است، اما وحدت به معنی یکی شدن و واحد است. مسلم این است که مشابهت موجب وحدت می‌شود و از آن جا که مشابهت بیش از حد موجب یکنواختی و دلزدگی می‌شود نیاز به تنوع نیز هست. جستجوی وحدت از طرفی و تمایل به تنوع در احساسات انسانی نقش عمده‌ای دارد. وحدت و تنوع باهم رابطه نزدیکی با هم دارند و از آن به عنوان وحدت در کثرت یاد می‌کنند اجزای متنوع و کوچک در یک کل قرار می‌گیرند و به صورت یک واحد در می‌آید. به جامعه انسانی نگاه کنیم ظاهر انسان‌ها متفاوت است، اما از نظر فطری، در باطن یکی هستند. همین انسان‌های متفاوت در مراسم مذهبی حج مسلمانان به وحدت می‌رسند. نماد وحدت در کثرت و اندیشه توحیدی زمانی پدیدار می‌شود که میلیون‌ها انسان در طواف کعبه به حرکت در می‌آیند. از این عده کثیر یک کل سازماندهی شده به وجود می‌آید و این گونه در مراسم حج، وحدت در کثرت معنا می‌یابد. در ضمن از نظر معنوی نیز هر انسان به عنوان جزئی از کل غرق در عالم معنا می‌شود و خود را فراموش می‌کند و غیر از ظاهر، در باطن هم به وحدت می‌رسد (تصویر ۱۳-۶).



تصویر ۶-۱۳ مکه معظمه - مراسم حج

هنر اسلامی نتیجه تجلی وحدت در کثرت و دست یابی به اندیشه توحیدی است و همیشه به کمک وحدت بصری، توحید و یگانگی را به نمایش گذاشته است تا با تمام توان آدمی را به سوی ذکر توحید سوق دهد.^۱ در هنر اسلامی نمادها با کمک ریتم تکرار می‌شوند و این تکرار در نظم‌های خارق‌العاده منجر به وحدت می‌شود که جلوه‌ای از کثرت در وحدت به شمار می‌روند.

تزیینات هندسی و گیاهی و خط‌نوشته‌ها، فرم‌های اصلی معماری را تأکید می‌کنند و با حرکت و گردش در سطوح دیوارها و حجم‌های پر و خالی همراه می‌شوند. نقش‌های متنوع با ضرب‌آهنگ بصری به گونه‌ای ساماندهی شده‌اند که به صورت یک کل واحد به نظر می‌رسند (تصویر ۶-۱۴). تزیینات کاشی کاری مسجد شیخ لطف‌اله بسیار غنی و متنوع است. هر گوشه‌ای در این مسجد از لحاظ طراحی و ترکیبات تزیینی، حاوی نکات بسیار ریز و دقیق هنری است. مهم‌ترین قسمت آن، شمشه بسیار عظیم زیر گنبد است. ترکیبی موزون از اسلیمی‌ها و ختایی‌ها به صورتی خارق‌العاده نظم داده شده است تا پهنه آسمانی مجلل و فضایی بی‌انتهای از شکل و رنگ به وجود آید (تصویر ۶-۱۵).

۱. یکی دیگر از محققان، منشأ هنر اسلامی را توحید، عدل و کرم خداوندی می‌داند و معتقد است که این سه

به صورت وحدت، توازن و کثرت در آثار هنر اسلامی بازتاب یافته است.



تصویر ۶-۱۴ کاشی کاری معرق - طرح شمسه



تصویر ۶-۱۶ نمای داخلی مسجد شیخ لطفاله - اصفهان



تصویر ۶-۱۵ نمایش پشت بام خانه بروجردی‌ها - کاشان



غیر از آثار معماری که از آن سخن به میان آمد، آثار هنری بسیاری در این زمینه موفق بوده اند که به چند نمونه از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

در آثار هنری سنتی ایران، هماهنگی بین شکل‌های ساده با نقوش تزیینی تکرار شده آن از نظر طراحی ارزش بالایی دارد. طراحان این آثار به اصول طراحی آگاهی داشته و توانسته‌اند ترکیب‌بندی متناسب با موضوع، ضرب آهنگ در جزئیات و وحدت در کل طرح را ایجاد کنند (تصویر ۱۸ و ۱۷-۶).

تصویر ۱۷-۶ جلد لاکي - چهار مثنوی هاتفي - هرات



تصویر ۱۸-۶ خط نقاشي - اثر محمد احصائي

در نگارگری معراج حضرت محمد (ص)، اثر سلطان محمد حرکت اجزای تصویر از سمت راست پایین آغاز می‌شود و با گردشی حلزونی به حضرت محمد(ص) ختم می‌شود. کثرت فرشتگان و ابرهای پیچ در پیچ با این گردش حلزونی در اشاره به پیامبر به وحدت در کثرت مبدل شده است. ترکیب بندی بدیع و خلاق هنرمند، همه اجزا را با استفاده از هماهنگی در حرکت، ضرب آهنگ، انسجام و تداوم در خدمت تجلی معراج قرار داده است (تصویر ۱۹-۶).



تصویر ۲۰-۶ کمال الدین بهزاد، یوسف و زلیخا بوستان سعدی



تصویر ۱۹-۶ معراج حضرت محمد (ص)، سلطان محمد، خمسه نظامی شاه طهماسب، مکتب تبریز، سده دهم هجری

در نگاره یوسف در حال گریختن از دام زلیخا، نشان می‌دهد. پلکان‌های پیچ در پیچ نشان از مشکلات متعدد یوسف دارد. عمارت با کثرت فضاها و تزیینات متعدد مطرح می‌شود ولی در عین حال دارای وحدت است (تصویر ۲۰-۶).

لباس قرمز زلیخا با آگاهی و ظرافت خاصی انتخاب شده است که بر شناخت بهزاد از روانشناسی رنگ دلالت می‌کند. لباس حضرت یوسف (ع) به رنگ سبز روشن در گردش با رنگ‌های سبز و فیروزه‌ای کل تصویر، فضایی ملکوتی ساخته است و همچنین فضای متعلق به زلیخا به واسطه قرار گرفتن در خارج از جدول بندی و رنگ گرم آن از عمارت جدا شده است. لباس گرم زلیخا نشان از اشتیاق وی دارد و هاله روحانی یوسف با لباس سبزش به معصومیت وی اشاره می‌کند. تقسیم بندی کادر و فضای تابلو بر اساس تقسیمات منطقی و روابط هماهنگ سطوح به نحوی ساماندهی شده‌اند که یک کل واحد را به وجود آورده‌اند.

در آثار هنری معاصر نیز با کمک ترکیب بندی‌های دقیق و حساب شده و خلاقیت هنرمند در بهره‌گیری از اشیاء، آثار موفقی به وجود آمده است. به چند نمونه از این آثار توجه کنید:



تصویر ۶-۲۲ مرد پلیس، قطعات بازیافتی



تصویر ۶-۲۱ ماه، قطعات بازیافتی

در تصاویر ۲۲ و ۶-۲۱ هنرمند قطعات پلاستیکی را بازیافت کرده است و آن را با چیدمانی منسجم به طرحی وحدت یافته تغییر داده است. وی برای رسیدن به این ساختار از هماهنگی رنگی کمک قابل توجهی گرفته است. آیا در این آثار تنوع و تعدد قطعات پلاستیکی اثر را شلوغ و نا هماهنگ جلوه می‌دهد؟

مهم ترین جنبه بصری وحدت این است که باید کل نسبت به اجزا غالب باشد. برای رسیدن به این منظور باید قبل از هر چیز به کل توجه کرد تا تمام جزئیات به یک سازمان تبدیل شوند. در تصویر مقابل هنرمند از چند راه برای رسیدن به وحدت بصری کمک گرفته است انسجام جزئیات، ضرب آهنگ متنوع و نامنظم، تداوم میان اجزاء در هر ردیف موجب شده تا به یک کل واحد دست یابد. در این گونه آثار نیز وحدت در کثرت را می توان مشاهده نمود (تصویر ۶-۲۳).



تصویر ۶-۲۳ هماهنگی و انسجام
در چوب - سعید شهلاپور

در این اثر هنرمند با بازیافت (جفت و جورکاری)^۱ تخته ها و کتاب ها به کمک انسجام و تداوم اشیاء در شکل مکعب، موفق به ایجاد وحدت و اثری در خور توجه شده است (تصویر ۶-۲۴).

در طراحی شهری، اجزاء شهر، شامل خانه ها، مجتمع های مسکونی با خیابان ها و کوچه ها می شوند و یک کل واحد به نام شهر را به وجود می آورند، عناصر سازمان یافته یک شهر از تکرار حجم ها و سطوح متنوع تشکیل شده است که مهم ترین عامل شکل دهی و تقسیم بندی فضاهای معماری است (تصویر ۲۵ و ۶-۲۴).

۱. برای اطلاعات بیشتر به ضمیمه کتاب مراجعه کنید.



تصویر ۶-۲۴ جفت و جورکاری (اسمبلاژ)



تصویر ۶-۲۵ شهر قابل حمل، چمدان و پارچه

در عصر حاضر، نوآوران معماری نوین به خوبی موفق شده‌اند تا آثار چشمگیری به وجود بیاورند. در سال‌های اخیر برخی نمونه‌های معماری ساخته شده به منزله اتحاد موفق خلاقیت هنری و فن آوری جدید محسوب می‌شوند (تصویر ۶-۲۶ و ۶-۲۷).



تصویر ۶-۲۷ نمای درونی موزه سالمون گوگنهایم



تصویر ۶-۲۶ فرانک لویدرایت، نمای بیرونی موزه سالمون گوگنهایم

اصل وحدت در زیبایی شناسی قانونی کلی است، اما بسیاری آثار برگزیده‌ای که این اصول را نادیده گرفته‌اند. از طرفی دیگر وحدت در فرهنگ‌های متفاوت به شیوه‌های مختلف تجربه می‌شود. وحدت معبد هندی در تجربه فردی هندی قابل درک‌تر از نظر دیگران است. حتی معماری گوتیک اروپا با همه ابهت خود به دیده آن‌هایی که به معماری کلاسیک یونان و روم باستان عادت کرده بودند، زشت و عاری از وحدت دیده می‌شد. باتوجه به این موضوع اصول وحدت بر عادات مشترک میان عموم و درک تجربه‌های بصری آنان بنا شده است!

در هنر اسلامی، پدیده «وحدت در کثرت» و «کثرت در وحدت» وجود دارد و این پدیده وابسته به فلسفه نظم گیتی است و به طور نمادین آن چه را که برای ساختن جهان ضروری است نمایش می‌دهد و این استعاره‌ای از نظم جهانی است.

از میان تمرین‌های زیر، یکی را انتخاب و اجرا نمایید.

تمرین ۱

– در طبیعت جستجو کنید. عناصر مشابهی از طبیعت انتخاب کنید. این انتخاب می‌تواند شامل برگ یا قلوه سنگ یا... باشد و با این اشیاء یک چیدمان انجام دهید.

– عناصر طبیعی خود را می‌توانید به صورت دو بعدی روی مقوایی محکم (مقوای کارتن یا ماکت) بچسبانید و یا حتی از آن‌ها به صورت سه بعدی حجم به وجود آورید.

– با ابزار دلخواه از قبیل اسپری رنگ، رنگ روغن یا اکریلیک آن را رنگ آمیزی کنید. یا فقط از اسپری براق کننده استفاده کنید.

تمرین ۲

– با دقت در طبیعت یک واحد ساختاری تهیه کنید. متناسب فصل از میوه‌های مختلف، میوه کاج، قاصدک، شاخه درخت سرو، گل‌ها و... تهیه کنید.

– حال انتخاب‌های خود را از زوایای مختلف طراحی کنید.

– با تغییراتی در طرح آن یک گیاه یا شیء کاملاً جدید خلق کنید. (ممکن است این نوع گیاه یا وسیله طرح شده شما قبلاً مشاهده نشده باشد).

تمرین ۳

– تصاویری از ساختمان‌های شهر یا استان خود انتخاب کنید.

– در یک کادر مستطیل طویل (طول ۲ یا ۳ برابر عرض) آن‌ها را چیدمان کنید و شهری جدید بسازید.

– به کمک کپی برداری طرح را با ماژیک یا روان نویس به روی بستری از قبیل بوم یا مقوا و... منتقل کنید.

– با رنگ‌های شفاف (ترانسپارنت) مانند ماژیک، مرکب رنگی و آبرنگ و پاستل گچی و به صورت آزادانه و یا ضربه‌های قلم، رنگ آمیزی کنید.

تمرین ۴

– قطعات دور ریز و بازیافتی پلاستیک یا فلزی از قبیل پیچ و مهره یا مدادهای کوتاه شده و... را جمع آوری کنید.

– از یک فیگور یا طبیعت بی جان طراحی محیطی کنید. طوری که فقط فضای مثبت و منفی دیده شود.

قطعات دور ریز را در طرح طوری بگنجانید که مفهوم مورد نظر را نشان دهد.

با هم گفتگو کنیم

- تصویر مناسبی از آثار هنری را انتخاب کنید. شیوه به وحدت رسیدن اثر یا ایجاد وحدت در کثرت را در آن بررسی کنید.
- درباره تفاوت نگاه هنرمندان شرق و غرب بحث و تبادل نظر کنید.
- درباره این تصاویر و چگونگی به وحدت رسیدن آن در کلاس گفتگو کنید (تصویر ۲۸ و ۲۹-۶). آیا هر یک از اجزای آن همان کل اثر است؟
- یک تصویر مناسب از آثار گرافیکی را انتخاب کنید و درباره چگونگی ایجاد هماهنگی (هارمونی) در آن گفتگو کنید.



تصویر ۲۹-۶ ویلی کول - جفت و جورکاری از قطعات دوچرخه



تصویر ۲۸-۶ ترکیب بندی دست‌ها

سبک‌ها و مکاتب هنری

سبک در لغت به معنای طور و عمل و طرز و روش و قاعده و شیوه است. دو نوع سبک‌شناسی وجود دارد:

۱. ایستا (static): سبک هر طبقه اجتماعی جدا از تغییرات دائمی خود و مداخلات سبک‌های طبقات دیگر مورد توجه قرار می‌گیرد.

۲. پویا (dynamic): جریان سبک‌ها و طبقات اجتماعی از لحاظ تحولات داخلی خود و مناسبات متقابلی که با یکدیگر و نیز با سایر شئون زندگی عملی و نظری جامعه دارند بررسی می‌شود.

جنبش هنری، یک جریان و حرکت هنری می‌باشد که تحت تأثیر تحولات فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و یا عوامل دیگر شکل گرفته است و برای مدتی گروهی از هنرمندان را به تفکر و عملکرد مشابه می‌کشاند. این جنبش‌ها بسته به بنیان و زمینه‌های به وجود آورنده و توسعه دهنده آن‌ها می‌توانند کوتاه‌مدت یا نسبتاً پایدار باشند. همچنین جنبش‌های هنری ممکن است در یک منطقه جغرافیایی خاص و تنها در یک رشته هنری رایج شوند یا به صورت فراگیر، بخش وسیعی از دنیای هنر را تحت تأثیر خود قرار دهند.

در این جا سبک‌هایی مطرح شده‌اند که به نوعی در متن به آن‌ها اشاره شده است.

امپرسیونیسم یا دریافت‌گری Impressionism

در آخرین دهه‌های قرن ۱۹ میلادی در فرانسه حرکتی در نقاشی آغاز شد که مبتنی بر نور که به عنوان مادر رنگ‌هاست، شکل گرفت و به زودی هنرهای دیگر نظیر موسیقی، مجسمه سازی و... را تحت تأثیر قرار داد. نام این جنبش از نام یک نقاشی از کلود مونه به نام «دریافتی از طلوع آفتاب» گرفته شده است. این شیوه مبتنی است بر نشان دادن دریافت و برداشت مستقیم هنرمند از نور زودگذر با به کار بردن رنگ‌های

تجزیه شده و تابناک برای نمایش لرزش‌های نور خورشید. در این روش اصول مکتبی طراحی دقیق و سایه روشن کاری و ژرف‌نمایی (پرسپکتیو) فنی و ترکیب بندی متعادل و معمارانه رعایت نمی‌شود. در این سبک نقاشان از ضربات «شکسته» و کوتاه قلم‌مو آغشته به رنگ‌های خالص و نامخلوط به جای ترکیب‌های ظریف رنگ‌ها استفاده می‌کنند. مثلاً، به جای ترکیب رنگ‌های آبی و زرد برای تولید سبز، آنها دو رنگ آبی و زرد را مخلوط نشده بر روی بوم قرار می‌دهند تا رنگ‌ها «حس» رنگ سبز را در نظر بیننده به وجود بیاورد. آنها در نقاشی صحنه‌های زندگی مدرن در عوض جزئیات، تأثیرات کلی واضح را نشان می‌دهند. آنها از ارائه اشکال با خطوط محیطی واضح سر باز زدند و از رنگ‌آمیزی به پیروی از عرف و طبیعت سرپیچی کردند. استفاده از رنگ‌های خالص و شفاف با ضرب قلم‌های مستقل و تا حدی سریع از ویژگی‌های بارز آثار نقاشی امپرسیونیست است.

هنرمندان برجسته: ژرژ سورا، کلود مونه، پیر آگوست رنوار، آلفرد سیسلی، کامی پیسارو، ادگار دگا، پل سزان



بانویی با چتر - کلود مونه

رئالیسم یا واقع‌گرایانه Realism

رئالیسم به صورت جامع و کلی به مفهوم حقیقت، واقعیت و وجود مسلم، و نیز نفی تخیلات و امور ناممکن و غیر عملی است. رئالیسم در هنرهای تصویری و ادبیات، نمایش چیزها به شکلی است که در زندگی روزانه هستند بدون هرگونه آرایش یا تعبیر افزون. در این شیوه از نقاشی هنرمند باید در نمایش طبیعت (طبیعت بدون انسان و با انسان) از هرگونه احساساتی‌گری خودداری کند. که در اواسط قرن نوزدهم در فرانسه رواج پیدا کرد.

هنرمندان برجسته: گوستاو کوربه، انوره دومیه



سنگ‌شکنان - گوستاو کوربه

پست‌امپرسیونیسم یا پسادیافتگری Post Impressionism

درباره گرایش‌های مختلف در نقاشی و به ویژه در فرانسه و در امتداد امپرسیونیسم یا به عنوان واکنشی در برابر آن است. این سبک در فاصله زمانی ۱۸۸۰-۱۹۰۵ وجود داشت. این اصطلاح نخستین بار توسط راجر فرای نقاش و منتقد انگلیسی (۱۸۶۶-۱۹۳۴) در عنوان نمایشگاهی به کار رفته بود که در ۱۱-۱۹۱۰ در نگارخانه



شب پُر ستاره - ون گوگ

گرافتن لندن برگزار شد و فرای آن را ((مانه و پست امپرسیونیست‌ها)) نامید. هنرمندان برجسته: پل سزان، ونسان ونگوگ و پل گوگن در میان این هنرمندان سزان شهرت خاصی دارد. شیوه کاری وی به گونه‌ای بود که او را باز کننده راه برای سبک کوبیسم می‌دانند.

Abstract Art

هنر انتزاعی (آبستره)

این جنبش در ۱۹۱۰ در روسیه توسط واسیلی کاندینسکی مطرح شد. در این جنبش هنرمندان با استفاده از عدم بازنمایی عینی و بیان تجسمی نوین خط و رنگ و با خلاصه نمودن مضامین و موضوعات به عناصر بنیادین چون خط و سطح برای بیان کلیت و کلی‌گویی سود می‌جستند.

هنرمندان برجسته: واسیلی کاندینسکی، پیت موندریان، کوپکا، پیکابیا، فرنان لژه، هنری مور، کنستانتین برانکوزی، هیپورت، الکساندر کالدر.

انتزاع هندسی

جنبشی منشعب شده از انتزاعی که به وسیله سطوح ناب هندسی و تأکید بر رئالیسم فرم در صدد بیان تفاسیر و تعبیر شخصی است. هنرمندان برجسته: پیت موندریان، مارک روتکو، جوزف آلبرز، بورگان دیلر.



یک و سه صندلی - جوزف کاسوت

Conceptual Art

کانسپچوآل آرت یا هنر مفهومی

این جنبش در اواخر دهه ۱۹۶۰ مطرح شد. در این جنبش مفهوم مهم‌تر از ابزار و چگونگی اجرا است و هدف اصلی، رسانیدن مفهوم یا ایده‌ای به مخاطب است. هنرمندان برجسته: سل لویت، داگلاس هیوبر، جوزف کاسوت، بروس نومان



مرگ - تونی اسمیت

Minimal Art

مینیمال آرت

جنبشی آغاز شده از آمریکا که هدف پیروانش پژوهشی دوباره با انواع ساختارهای مدولی، فضایی و شبکه‌ای، برای توضیح مفاهیمی چون فضا، فرم و مقیاس است و هرگونه بیان گری و توهم بصری را مردود می‌داند. هنرمندان برجسته: رونالد جاد، کارل آندره

Photorealism

فتورئالیسم

این جنبش در آمریکا مطرح شده و به «رئالیسم اغراق آمیز» نیز معروف است. در این جنبش با هنر عکاسی رقابت می‌شود. موضوع عمده این آثار، انسان می‌باشد. در این آثار از تکنیک‌هایی چون آکلریلیک روی بوم و پلی استرهای شیشه رنگی استفاده می‌شود. هنرمندان برجسته: چاک کلو، آلفرد لزی



چهره نقاش، چاک کلو

New Realism

نئورئالیسم

جنبشی در تقابل با اکسپرسیونیسم انتزاعی است که گاه واقع‌گرائی اجتماعی نیز خوانده می‌شود. در این جنبش هنرمند با استفاده از اصول هنر تجسمی و کاربرد اسلوب‌های نوین در صدد تجسم فضایی ابداعی با معانی غیر وابسته به مظاهر عینی واقعیت می‌باشند.

از هنرمندان: فرناند لژه، بن شان، داوید آلفارو سیکه ابروس، دیه گو ریورا

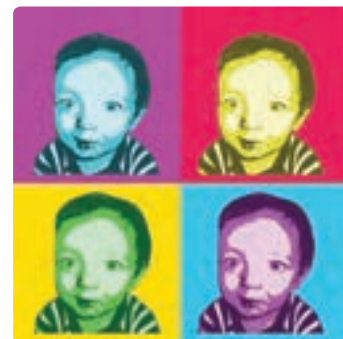


Pop Art

پاپ آرت یا هنر مردمی

این جنبش در قرن بیستم، توسط اندی وار هول و روی لیشتن اشتاین، در انگلستان و آمریکا مطرح شد. هنرمندان این جنبش با استفاده از ملزومات دور ریختنی جامعه (قوطی نوشابه، عکس و...) در صدد بیان هر چه قوی‌تر سنت‌ها و فرهنگ‌های بومی و اعتقادات قبیله‌ای می‌باشند.

هنرمندان برجسته: اندی وار هول، روی لیشتن اشتاین، رشن برگ، جاسپر جونز



Abstract Expressionism

اکسپرسیونیسم انتزاعی

اکسپرسیونیسم انتزاعی در آمریکا مطرح گردید که به نقاشی‌های کنشی نیز معروف است. هنرمندان این سبک با عدم تأکید بر ساختار شکل و فرم، رنگ‌گذاری بر اساس حرکات بدنی و کنش روانی نقاش به‌طور آبی و تصادفی، در صدد بیان هیجانات و احساسات لحظه‌ای و آبی هستند.

هنرمندان برجسته: جکسون پالاک، ویلهلم دکونینگ و هانس هوفمان.



رنسانس



سوزان، لئوناردو داوینچی

در قرن ۱۴ میلادی، به مرکزیت ایتالیا در فلورانس، رنسانس به وجود آمد. رنسانس به معنای نوزایی می‌باشد. از ویژگی‌های این دوره استفاده از ویژگی‌های یونان و روم، انسان‌گرایی، فردیت‌گرایی، عقل‌گرایی، ناتورالیسم و مضامین مسیحی را می‌توان نام برد. ویژگی‌های تجسمی آثار این دوره شامل استحکام ساختار ترکیب‌بندی، استفاده از رنگ‌های روشن و تابناک، تأکید بر پرسپکتیو علمی و هنری، سایه روشن کاری، تأکید بر فضا با فعال کردن عامل مکان می‌باشد. رنسانس به سه دوره تقسیم می‌شود:

- آغازین ۱۴م: جوتو، چیمابوئه، مارتین، پینرانو

- میانی ۱۵م دوره اول: آنجلیکو - مازاتچو - اوچلو - دلافرانچسکا

- در پیکر تراشی: دوناتلو - ستی نینو گیلبرتی

- اوج رنسانس ۱۶م: میکل آنژ - لئوناردو داوینچی و رافائل

دادائیسم

Dadaism



واژه دادا به معنای اسب چوبی کودکان به طور اتفاقی از لغت‌نامه گرفته شد. این جنبش در آلمان و با دیدگاهی پوچ‌گرا و گرایشی ضد هنری و اعتراضی، در صدد تمسخر و ریشخند تمدن و هنر معاصر و ارزش‌های مرسوم زمانه می‌باشد. شعار هنری این سبک «بی‌شکلی مطلق و نابودگری خود آفرینندگی» است. این جنبش حاصل فشارهای ناشی از جنگ جهانی اول است. عنصر تصادف در این جنبش نقش بسزایی دارد. تکنیک «فوتومونتاز» توسط هنرمندان این جنبش ابداع شده است. هنرمندان برجسته: ماکس ارنست، راثول هوسمن، هانس ژان آرپ، مارسال دوشان

سورئالیسم، فرا واقع‌گرایی یا وهم‌گری

Surrealism



یکی از جنبش‌های معروف هنری در قرن بیستم است. زمانی که دادائیسم در حال از بین رفتن بود، پیروان آن به دور آندره برتون که خود نیز زمانی از دادائیست‌ها بود، گرد آمدند و طرح مکتب جدیدی را ریختند که در سال ۱۹۲۲ به طور رسمی فراواقع‌گرایی نامیده شد. این جنبش در عمل با انتشار مجله انقلاب فرا واقع‌گرا توسط برتون آغاز شد. سورئالیسم با جایگزینی مفهوم واقعیت برتر به جای عصیان و نفی موجود در دادائیسم شکل گرفت. این مسلک در حوزه‌های مختلف فلسفی رویکردهای

زیر را اختیار کرده است:

– فلسفه علمی که همان رویکرد فروید به روانکاوی است.

– فلسفه اخلاقی که با هرگونه قرارداد مخالف است.

فلسفه اجتماعی که می‌خواهد با ایجاد انقلاب سوررئالیستی بشریت را آزاد کند.

هنرمندان برجسته: سالوادوردالی، خوان میرو، مارک شاگال، رنه ماگريت، آندره

ماسون، ماکس ارنست، آلبرتو جاکومتی

Fauvism

فوویسم یا ددگری

عنصر رنگ در آثار نقاشان پیشگام قرن بیستم بویی فردی و شخصی گرفت. این نقاشان خواست‌های درونی خود را به انعکاس واقعیت بیرونی ترجیح دادند. آنها با استفاده پرشور غیرواقعی از رنگ، تابلوهایی کشیدند و آثارشان را در سال ۱۹۰۵ در سالن پاییز پاریس به نمایش گذاشتند. یکی از منتقدان معروف فرانسوی پس از مشاهده این آثار به ایشان لقب فوو (fauves) داد. این واژه فرانسوی به معنای «دد» یا «جانور وحشی» است. این لقب به واسطه برخورد زمخت و جسورانه با رنگ برایشان نهاده شد. بعدها نام فووویسم یا ددگری برای این شیوه از نقاشی ثبت شد و رفته رفته از آن به عنوان یک سبک نقاشی یاد شد. از مهم‌ترین دستاورد فووویست‌ها استقلال رنگ و فرم در آثارشان بود.

هنرمندان برجسته: هانری ماتیس، سردمدار این سبک، وان دونگن، مارکه، دوفی،

ولامینگ

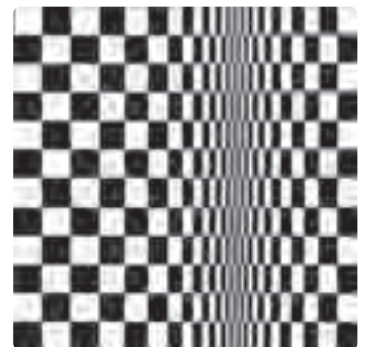


Op Art

آپ آرت یا هنر دیدگانی

این جنبش توسط «ویکتور وازارلی» مطرح گردید. هنرمندان این جنبش با استفاده از نقطه و خط و به مدد رنگ‌گذاری و سایه روشن کاری با استفاده از خطای بصره و توهم دید مخاطب، درصدد القای مفاهیمی چون ریتم، حرکت، حجم مجازی، عمق و..... می‌باشند.

هنرمندان برجسته: ویکتور وازارلی، بریژیت رایلی، استانلی تایگر من



Cubism

کوبیسم یا حجم‌گری

کوبیست‌ها جهان مرئی را به طریقی بازنمایی نمی‌کردند که منظری از اشیاء در زمان و مکانی خاص تجسم یابد. آنان به این نتیجه رسیده بودند که نه فقط باید



چیزها را همه‌جانبه دید، بلکه باید پوسته ظاهر را شکافت و به درون نگریست. نمایش واقعیت چند وجهی یک شیء مستلزم آن بود که از زوایای دید متعدد به طور همزمان به تصویر در آید، یعنی کل نمودهای ممکن شیء مجسم شود. ولی دستیابی به این کل عملاً غیر ممکن بود. بنابراین بیشترین کاری که هنرمند کوبیست می‌توانست انجام دهد، القای بخشی از بی‌نهایت امکاناتی بود که در دید او آشکار می‌شد. روشی که او به کار می‌برد تجزیه صور اشیاء به سطح‌های هندسی و ترکیب مجدد این سطوح در یک مجموعه به هم بافته بود. بدین‌سان، هنرمند کوبیست ادعای واقعگرایی داشت، که بیشتر نوعی واقعگرایی مفهومی بود تا واقعگرایی بصری. کوبیسم دارای ۳ مرحله بود و آثار کوبیسم در طی زمان، خیلی دچار تغییر شدند. هر چند به طور خلاصه هدف اولیه سبک توجه به چند موضوع به صورت همزمان بود، مثلاً عکس را هم نیم رخ و هم تمام رخ نمایش دهد و برای این کار شکل را به اشکال هندسی تقسیم می‌کردند. هنرمندان برجسته: ژرژ براک، پابلو پیکاسو، خوان گریس

Post Modernism

پست مدرنیسم



پست مدرن به مجموعه پیچیده‌ای از واکنش‌هایی مربوط می‌شود که در قبال فلسفه مدرن و پیش فرض‌های آن صورت گرفته‌اند، بدون آن که در اصول عقاید اساسی کم‌ترین توافقی بین آنها وجود داشته باشد. فلسفه پست مدرن اساساً به معارضة با شالوده‌گرایی مورد اعتقاد مشترک فلاسفه برجسته قرون شانزده، هفده و هجدهم میلادی برخاست که این پیش فرض‌ها باید مردود شناخته شده و کنار گذاشته شوند. به واقع، آنچه در نقاشی پست مدرن می‌گذرد، مدرنیسم متأخر در لباس مبدل است. در هیچ یک از این اتفاقات هنری مرز مشخصی بین این دو وجود ندارد. نقاشی پست مدرن، تا آنجا که اصولاً بتوان موجودیتی برای آن قائل شد، پیامد مفهوم گرایی، هنر پاپ و نو اکسپرسیونیسم است. در هنر پست مدرن از تکنولوژی رایانه، عکاسی دیجیتال و ویدئو و... بهره می‌گیرند. اما در این میان به نمادها، موضوعات اساطیری و... نیز توجه دارند.

Expressionism

اکسپرسیونیسم یا هیجان‌نمایی

اکسپرسیونیسم شیوه‌ای نوین از بیان تجسمی است که در آن هنرمند برای القای هیجانات شدید خود از رنگ‌های تند و اشکال کج‌جوش (معوج) و خطوط زمخت بهره می‌گیرد. دوره شکل‌گیری این مکتب از حدود سال ۱۹۱۰ تا ۱۹۳۵ میلادی بود ولی در کل این شیوه از گذشته‌های دور با هنرهای تجسمی همراه بوده و در دوره‌های گوناگون به گونه‌هایی نمود یافته است. اکسپرسیونیسم بین سال‌های ۱۹۰۵ و ۱۹۳۰، جنبش مسلط هنری در آلمان بود و رهبری آن را هنرمندان همبسته با گروه پل و سوار آبی بر عهده داشتند.

هنرمندان برجسته: جیمز انسور، ادوارد مونک، امیل نولده

Romanticism

رمانتیسیسم، تخیل‌گرایی

رمانتیسیسم، مهمترین جنبش هنری و ادبی قرن ۱۹ است، که در تقابل با خردگرایی نئوکلاسیک، در انگلستان و آلمان مطرح شد. هنرمندان این جنبش، با استفاده از رنگ‌ها و خطوط درون‌نما و با هویتی خردگریز، سعی در بیان احساسات و هیجانات خود دارند. مهم‌ترین مرکز تولید آثار تجسمی رمانتیسیسم، انگلستان است. شعار هنر برای هنر، اولین بار توسط پیروان این مکتب (و پس از آنها توسط پیروان مکتب سمبولیسم) مطرح می‌شود. هنرمندان برجسته: جان کاتمن، جان کنستابل، ویلیام ترنر، اوژن دلاکروا، تئودور ژریکو، فریدریش، گویا، ویلیام بلیک، فرانسو رود (با اثر معروف لامارسیز)



گاسپار دیوید فریدریش

Abstract Art

آبستره (هنر انتزاعی)

در اوایل قرن بیستم تغییر و برخورد اندیشه‌ها در هنر اروپا موجب طرد بازنمایی طبیعت مشهود گشت و هنر را به سوی انتزاع هدایت کرد. انتزاع در هنر، زبده‌گزینی از طبیعت معنا می‌دهد و روش‌های گوناگون دارد. در این میان دو گرایش عمده را در جهت‌گیری هنر انتزاعی می‌توان شناسایی کرد:

۱- روشی که وجه عاطفی و احساس برانگیز رنگ و فرم ریتم غالب دارد (آثار واسیلی کاندینسکی) و اکسپرسیونیسم انتزاعی از آن منشعب شده است (Abstract Expressionism).

۲- هماهنگی نظام هندسی اشکال و رنگ به صورت انتزاعی است (آثار پیت موندریان)

assemblage

اسمبلژ^۱

Collage

کلاژ^۲

Art nouveau

آرنوو

جنبشی منشعب شده از سمبولیسم به مرکزیت انگلستان که پیروانش با استفاده از صور گیاهی پر پیچ و تاب، با تأکید بر جنبه‌های تزیینی و معماری، به صورت ساده شده اجرا نمایند. مهم‌ترین آثار این جنبش در قالب لیتوگرافی و حکاکی ایجاد شدند. هنرمندان برجسته: ویلیام موریس، گوستاو مورو، آلفونس موشا



مکاتب نگارگری:

مکتب سلجوقی

ویژگی‌های این مکتب عبارتند از: رنگ‌های روحی و شفاف، رعایت ترکیب‌بندی به صورت انباشته و روی هم، قلم‌گیری مشکی در مرز پیکره‌ها.

مکتب اولیه تبریز (ایلخانی)

با حاکمیت مغولان بر ایران که گسترهٔ امپراطوری آنها بسیار وسیع بود، نقاشان ممالک متفاوت از جمله چینی، بیزانسی و ایرانی از هم تأثیر پذیرفتند، علاقهٔ وافر مغولان به نقاشی چینی باعث رواج عناصر نقاشی چینی در ایران شد. در این دوره با مرکزیت تبریز، مکتبی در ایران پا گرفت که به مکتب اولیه تبریز معروف گردید. این مکتب آمیزه‌ای از عناصر چینی، بیزانسی و ایرانی است. از آثار مهم این مکتب شاهنامه ایلخانی (دموت) می‌باشد.

ویژگی‌های این مکتب:

- ساماندهی عناصر در کادر افقی



مرگ اسکندر - شاهنامه ایلخانی - تبریز

۱. به صفحهٔ ۱۸ رجوع شود.

۲. به صفحهٔ ۱۸ رجوع شود.

- تأثیرات نقاشی چینی دوره تانگ و سونگ
 - واقع‌گرایی و دقت در طراحی مضامین
 - استفاده از رنگ نقره‌ای به مقدار زیاد
 - نمایش توأم فضای داخل و خارج (فضای همزمانی)
 - عناصر تصویری تیره‌تر از پس زمینه
 - عدم قرینه‌سازی در ترکیب‌بندی
 - ترکیب‌بندی عناصر به صورت دسته دسته در چند سطح
 - تنوع و وسعت رنگی و تداوم به کاربردن رنگ تخت و خطوط کناره‌نما
- نگارگران برجسته مکتب:** احمد موسی، خواجه عبدالحی، امیردولت‌یار، خواجه شمس‌الدین

آثار مهم مکتب: منافع الحيوان، جامع التواریخ، ابوسعید نامه

نکته: مجلس‌سازی، شیوه نوین توسط احمد موسی در این دوره ابداع شد و وجه مشترک نگاره‌های مکتب اولیه تبریز عناصر تیره‌تر نسبت به پس زمینه می‌باشد.

مکتب بغداد - تبریز (جلایی)

در انتهای حکومت ایلخانی با مرکزیت شهر بغداد، هنرمندان تصویرگر با تلفیق دستاوردهای مکاتب بغداد، تبریز یا مغولی و شیراز مکتبی را ایجاد نمودند که بعدها به مکتب جلایی یا مکتب بغداد - تبریز معروف گشت.

ویژگی‌های مکتب:

- اختصاص یک صفحه کامل به نگارگری
 - استفاده از تعداد محدود پیکره‌ها
 - ایجاد فضای بیکران
 - نمایش طبیعت شاعرانه
 - وسعت و تنوع رنگی
 - ایجاد اسلوب نوین در نمایش عناصر معماری
 - طبیعت‌پردازی
 - گزینه رنگی (رنگ پردازی)
- نگارگران برجسته مکتب:** جنید بغدادی با تخلص سلطانی
- آثار مهم مکتب:** دیوان خواجهی کرمانی



زال و سیمرغ

مکتب شیراز

عدم هجوم مغولان به شیراز و بازسازی آن باعث گردید شیراز نیز مانند تبریز تبدیل به یک مرکز هنری در دوره ایلخانی گردد و تا دوره تیموری نیز ادامه یافت. هنرمندان شیراز سعی در حفظ سنت‌های هنر تصویرسازی ایرانی داشتند. نکته: مهم‌ترین وجه تمایز مکتبی که در شیراز شکل گرفت با مکتب تبریز حداقل تأثیرپذیری از عناصر بیگانه (چین و بیزانس) بوده است.

ویژگی‌های مکتب:

- الگو برداری از مکتب سلجوقی

- ساده‌گرایی

- استفاده از افق بلند و رفیع

- عدم توجه به منظره پردازی

- توجه و تأکید بر موضوعات انسانی و زندگی انسان

- استفاده از کتیبه در فضای تصویر

آثار مهم مکتب شیراز مقارن با دوره تیموری: مونس‌الاحرار، خاورنامه

(قدیمی‌ترین نسخه مکتب) شاهنامه ابراهیم سلطان، گلچین اسکندرسلطان، شاهنامه

قوام الدین حسن



شیرین در حال آبستن کردن و نظاره خسرو

مکتب هرات

اواخر قرن هشتم با شکل‌گیری مکتب هرات عناصر چینی و بیزانس از نگارگری

ایرانی حذف گردیدند و این مکتب به غنای ناب ایرانی نزدیک گردید.

ویژگی‌های مکتب:

- غنی شدن رنگ‌ها

- ترکیب‌بندی منسجم بر اساس دایره

- روایت‌گری و توصیفی

- ایجاد حالات روانی در پیکره‌ها

- تأکید و تمرکز بر شخصیت اصلی تصویر

- اندازه بر اساس مقام

- رقم زدن نام هنرمند



ساختن کاخ خورنق، بهزاد

نگارگران برجسته مکتب: روح الله میرک، میرخلیل، مولا علی مصور، کمال الدین بهزاد. آثار مهم مکتب: معراج نامه، شاهنامه بایسنقری، کلیله و دمنه بایسنقری. نکته: شاهنامه بایسنقری شاهکار مکتب اولیه هرات است. حضور کمال الدین بهزاد در این عصر باعث تحولاتی در نگارگری ایران گردید که گاه خود در مکتبی مجزا بررسی می گردد. بهزاد را سردمدار واقع گرایی در نگارگری ایرانی می دانند و نخستین تک چهره سازی توسط بهزاد ایجاد شده است. از جمله تحولات ایجاد شده توسط بهزاد:

- نوآوری در مضامین و موضوعات به ویژه انسان
- نوآوری در تکنیک و اسلوب

مکتب تبریز صفوی

ویژگی های این مکتب عبارتند از: ایجاد عامل تحرک در پیکره ها، تنوع در ترکیب بندی، ایجاد فضای آرمانی، پوشش سر اشخاص به صورت کلاه قزلباش.

مکتب اصفهان

«رضا عباسی» را پایه گذار این مکتب می دانند. از ویژگی های دیگر این مکتب می توان از نقاشی به صورت رقع، استفاده از خطوط منحنی، استفاده از حداقل رنگ و استفاده از حالت توصیفی و بیانی خطوط نام برد.



بارگاه کیومرث، سلطان محمد

واژه‌نامه

A	
Abstract	مجرد، انتزاعی، چکیده، چکیده کردن
Abstract art	هنر انتزاعی
Abstraction	انتزاع
Achromatic colour	بی رنگ
Acrylic	رنگ آکرلیک
Afterimage	تصویر بعدی چیزی شبیه رنگ
Airbrush	رنگ پاش
Analogue colours	رنگ‌های هم خانواده
Anatomy	کالبدشناسی
Animated cartoon	نقاشی متحرک - کاریکاتور
Anti - art	ضد هنر
Aquarelle	آبرنگ، آب و رنگ، نقاشی آب و رنگی
Art deco	هنر دکو
Art for art's sake	هنر برای هنر
Art history	تاریخ هنر
Artist	هنرمند
B	
Balance	تبادل
Baroque art*	هنر باروک
Basic design	اصول و قواعد طراحی

Basic shapes	شکل‌های بنیادی
Basic visual elements	اصول و قواعد هنرهای تجسمی
Billboard	تخته اعلانات و آگهی‌ها
Book binding	صحافی
Book illustrator	تصویرساز کتاب
Brightness	درخشندگی
Bronze age	دوران مفرغ
Brush	قلم‌مو
C	
Calligrapher	خوشنویس
Calligraphy	خوشنویسی
Canvas	کرباس، پارچه مخصوص نقاشی، پرده نقاشی، بوم
Caricaturist	تصویرساز صحنه‌های مضحک و اغراق‌آمیز، کاریکاتوریست
Ceramics	سفال‌سازی
Chalcography	هنر حکاکی روی برنج یا مس
Chromatic colour	رنگ فام‌دار
Chromatic scale	گام رنگی
Classicism	سبک‌باستانی (در ادبیات و هنر)، پیروی از سبک‌های یونان و روم، کلاسی‌سیسم
Collage	کلاژ، تکه چسبانی
Collection	گردآوری، مجموعه
Colour value	ارزش رنگی
Composition	ترکیب بندی
Computer graphic	گرافیک کامپیوتری
Conceptual art	هنر مفهومی
Connoisseur	خبیره، کارشناس هنری
Construction	ساختمان، ساخت‌بندی
Construe	ساختار
Contemporary Art	هنر معاصر
Contrast	تضاد، تباین

Cool colour	رنگ سرد
Critic	نقد
Cube	مکعب
Cubism	کوبیسم
D	
Dada	دادا
Decoration	تزیین
Decorative	تزیینی
Design	طراحی
Designer	طراح
Dimension	بعد
Draw	طرح
Dye	رنگینه
E	
Earth art	هنر خاکی
Easel	سه پایه نقاشی
Effigy	پیکره
Egyptian art	هنر مصری
Elaborate	پرکار
Emblem	نشانه، آرم
Enamel paint	رنگ لعابی
Engraving	حکاکی
Etcher	چاپگر با سمه کار
Expressionism	سبک اکسپرسیونیسم
Expressional	هنرمند اکسپرسیونیست
F	
Faience	لعابی
Fauvism	ددگری
Figurative	اندام وار، پیکر نما



Figure	پیکر
Fine art	هنرهای زیبا
Flat	تخت، پهن، مسطح
Folk art	هنر بومی
Form	شکل
Formal art	هنر قراردادی
Format	قالب، هیئت، قالب بندی کردن
Frame work	چهارچوب کار
Freehand drawing	طراحی دست آزاد
Function	عملکرد، تابع
Futurism	آینده گرایی
G	
Gallery	نگارخانه
Grey	خاکستری
Grisaille	نقاشی برجسته نما روی شیشه به رنگ خاکستری
Ground	زمینه
H	
Handicraft	صنایع دستی
Hand -made	دست ساز
Harmonious colours	رنگ‌های هماهنگ
Harmony	هارمونی، تطبیق، توازن، هم آهنگی، همسازی
Hatching	حکاکی
Head	سرفصله، سرستون، موضوع
Heading	عنوان گذاری، عنوان، سرفصله، سرنامه، تاریخ و نشانی نویسنده
I	
Icon	شمایل، تمثال، تندیس
Ideogram	تجسم و نمایش عقاید و افکار و اجسام با تصویر
Illusionism	وهم گرایی، نقاشی از مناظر خیالی
Illustration	تصویرسازی

Image	تصویر
Impressionism	سبک هنری امپرسیونیسم یا تئوری هیوم hume درباره ادراک، مکتب تجسم
Industrial design	طراحی صنعتی
Intense colour	رنگ شدید، قوی
Interface	روبه‌رو
Isomorphic	هم ریخت
L	
Litho graph	چاپ سنگی
Landscape	منظره، چشم انداز
Last supper	بازپسین، پسین، آخر، آخرین شام
Lettering	حروف گذاری، علامت گذاری باحروف
Line	خط
Linear composition	ترکیب بندی خطی
M	
Manner	راه، روش، طریقه، شیوه
Mannerism	اطوار و اخلاق شخصی، سبک به خصوص، شیوه گرایی
Mass	حجم
Master	دانشور، چیره دست، استاد
Material	جنس، ماده، مصالح
Miniature	کوچک، مینیاتور
Mixed colour	رنگهای ترکیبی
Mixture	آمیزه، مخلوطی
Modernism	اصول امروزی، اصول تجدد، نوگرایی، نوین گرایی
Monogram	طغرا، امضاء، حروف اختصاری
Monotone	تک رنگ
Mould	قالب، کالبد، فطرت، الگو
Mural painting	نقاشی روی دیوار
Myth	افسانه، اسطوره

N	
Narration	گویندگی، داستان، داستان سرایی، توصیف، روایت
Naturalism	طبیعت گرایی، فلسفه طبیعی
Natural texture	بافت طبیعی
Neo - classicism	کلاسیسم نو
Neo - expressionism	اکسپرسیونیسم نو
Neo - impressionism	امپرسیونیسم نو
Neolithic	وابسته به عصر حجر جدید، نوسنگی
Non - figurative art	هنر تمثیلی جدید، هنر اندام گرایی نو
O	
Objected art	هنر عینی
Oil paint	رنگ روغن
Opaque	مات، غیر شفاف، مبهم، کدر، شیشه یا رنگ مات
Open form	شکل گشوده
Optical Art	هنر وابسته به بینایی
Optical mixing	ترکیب بصری
P	
Patch	سیم سرهم بندی، سیم رابط
Patron	الگو، حامی
Pattern	بافت ریتمی، انگاره
Persian art	هنر ایران قبل از اسلام
Philosophy of art	فلسفه هنر
Photo realisim	فوتورئالیسم
Pictography	صورت نگاری، تصویر نگاری، رمز نگاری
Picture plane	مجسم کردن تصویر
Post-modernism	پسا مدرنیسم
Primary colours	رنگ های اولیه
Primitive	پیشین، قدیم، بدوی، انسان اولیه
Principles of design	اصول و قواعد طراحی

Printmaking	چاپ دستی
Profile	برش عمودی، نقشه برش نما، عکس نیمرخ، برجسته
Proportion	تناسب، نسبت، درجه، سهم، قسمت
Pyramid	اهرام، شکل هرم ساختن
R	
Raised	برجسته، ورآمده
Realist	واقع بین، تحقق گرای
Renaissance	رنسانس
Rendering	ترجمه، تعبیر، اندود بار اول
Repetition	تکرار
Restoration	اعاده، ترمیم
Rhythm	ضرب آهنگ
Rhythmic	دارای وزن یا آهنگ
Richness of colour	خوش رنگی
S	
Salon Scale	مقیاس فضا
Script	دست خط
Sculptor	مجسمه ساز
Secondary colours	رنگ های ثانویه
Section do	نیروی کار
Serigraph	استحکام سنج تار ابریشم
Serigraphy	سریگرافی
Shade	تاریک، تیره گی
Shape	شکل، سطح
Silhouette	نیمرخ، نیمرخ هر چیزی به رنگ سیاه یا به رنگ یک دست
Simultaneous contrast	کنتراست باهم واقع شونده، همزمان
Sketch	پیش طرح
Solid	حجمی، سه بعدی
Space	فضا



Statue	تندیس، پیکره، مجسمه، هیكل، پيكر، تمثال، پيكرسازي
Still-life	روش و سبك زندگي، طبيعت بي جان
Strong colour	رنگ قوي
Structure	ساختار، سازه
Style	روش و سبك
Surface	سطح
Surrealism	سبك نگارش خيالي، سوررئاليسم، فراواقعيت گراني
Symbol	نشانه، نماد
Symbolism	مكتب رمزي، نشان پردازي، نمادگرابي
V	
Value	ارزش بصري
Value pattern	ارزش بصري انگاره
Vision	ديد، بينائي
Visual art	هنرهای تجسمي
Visual communication	ارتباط بصري
W	
Warm colour	رنگ‌های گرم
Water colour	آبرنگ
Weight	سنگيني، سنگ وزنه

منابع و مآخذ

- آیت الهی، حبیب الله - هنر چیست؟، مرکز نشر فرهنگی رجاء
- کیانی، محمد یوسف - تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها
- گری، بازل - نقاشی ایران - مترجم، عربعلی شروه - انتشارات عصر جدید، چاپ اول ۱۳۶۹
- پوپ، آرتور اپهام - معماری ایران پیروزی شکل و رنگ - ترجمه کرامت اله افسر، انتشارات یساولی ۱۳۶۵
- پاکباز، روئین - دایرة المعارف هنر - انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۱
- پاکباز روئین - نقاشی ایران از دیروز تا امروز - چاپ اول ۱۳۷۹
- بوکهارت، تیتوس - هنر اسلامی زبان و بیان - ترجمه مسعود رجب نیا، سروش چاپ اول ۱۳۶۵
- د.ک.چینگ، فرانسیس - معماری فرم فضا و نظم - ترجمه زهره قراگزلو - انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم ۱۳۷۳
- کالیر، گراهام - دید فرم فضا - ترجمه مریم مدنی، انتشارات مارلیک، چاپ اول ۱۳۸۶
- ولکانوک، لوئیس - کمپوزیسیون - ترجمه مریم مدنی، انتشارات مارلیک، چاپ سوم ۱۳۸۷
- هافمن، ف آرمین - طراحی گرافیک (تئوری و عملی) - ترجمه محمد خزایی، سید محمد آوینی، انتشارات برگ ۱۳۶۹
- مک گیلاوی، کارولین - دنیای علمی و جادوئی موریس اشر - ترجمه محمدرضا کشاورزی، انتشارات بهار
- لیتل، استفان - گرایش‌های هنری، ترجمه مریم خسرو شاهی، انتشارات کتاب آبان ۱۳۸۷

- پیرنیا، محمدکریم و دکتر غلامحسین معماریان - سبک شناسی معماری ایران -
نشر سروش دانش ۱۳۸۶
- کرایگ، جیمز و بروس برتون - سی قرن طراحی گرافیک - ترجمه ملک محسن
قادری، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۱۳۸۲
- کن، بای شیلار - نقاشی ایرانی - ترجمه مهدی حسینی، دانشگاه هنر ۱۳۷۸
- ا. داندیس، دونیس - مبادی سواد بصری - ترجمه مسعود سپهر، سروش ۱۳۶۸
- میشل، جرج - معماری جهان اسلام تاریخ و مفهوم اجتماعی آن - ترجمه
یعقوب آژند ۱۳۸۰
- برند، باربارا - هنر اسلامی - ترجمه دکتر مهناز شایسته فر، انتشارات مؤسسه
مطالعات هنر اسلامی ۱۳۸۳
- تجویدی، اکبر - نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری - وزارت
فرهنگ و ارشاد اسلامی ۱۳۸۶
- اکبری، تیمور و پوریا کاشانی - تاریخ هنر و نقاشی و مینیاتور ایران - نشر
سبحان نور ۱۳۸۸
- نامی، غلامحسین - مبانی هنرهای تجسمی - انتشارات توس، چاپ ششم ۱۳۸۷
- رید، هربرت - معنی هنر - ترجمه نجف دریابندری، ۱۳۵۱
- هگل، فردریش - مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی - ترجمه محمود عبادیان، ۱۳۶۳
- فیشر، ارنست - ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی - ترجمه فیروز شیروانلو ۱۳۴۸
- کاسیرر، ارنست - فلسفه و فرهنگ - ترجمه بزرگ نادرزاده ۱۳۶۰
- وزیري مقدم، محسن - شیوه طراحی - سروش ۱۳۶۶
- ونگ، وسیوس - اصول فرم و طرح - ترجمه آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی،
نشرنی
- حلیمی، محمد حسین - اصول و مبانی هنرهای تجسمی، چاپ افست ۱۳۷۲
- ایتن، یوهانس - کتاب رنگ - ترجمه محمدحسین حلیمی - نشر وزارت فرهنگ و ارشاد
اسلامی ۱۳۶۷
- گودرزی، مرتضی - روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی - نشر عطایی ۱۳۷۸
- آلیاتوف، م - تاریخچه کمپوزیسیون نقاشی - ترجمه نازلی اصغرزاده، نشر دنیای نو ۱۳۷۲
- سمیع آذر، علیرضا - اوج و افول مدرنیسم - مؤسسه فرهنگی پژوهشی نشر نظر ۱۳۸۸

- بورک فلدمن، ادموند- تنوع تجارب تجسمی - ترجمه پرویز مرزبان، سروش

۱۳۸۸

- د.ک.چینگ، فرانسیس - اصول و مبانی طراحی - ترجمه فرهاد گشایش و

محمد حسن اثباتی، انتشارات مارلیک ۱۳۸۶

- کربن، هانری - انسان نوری در تصوف ایرانی - ترجمه

- آدامز، لوری - روش‌شناسی هنر- ترجمه علی معصومی، مؤسسه فرهنگی

پژوهشی چاپ و نشر نظر، چاپ اول ۱۳۸۸

- وتیز، گرهارد- طراحی بیان خویشتن - نشر برگ ۱۳۶۸

- پاکباز، رویین - راهنمای مواد و اسلوب‌ها (طراحی و نقاشی) - فرهنگ معاصر،

چاپ اول ۱۳۸۵

- حسینی، سید مهدی - کارگاه هنر ۱ (پیش دانشگاهی هنر)، کد ۱۴۲۳- چاپ سال

۱۳۷۸

- حسینی، سید مهدی - کارگاه هنر ۲ (پیش دانشگاهی هنر)، کد ۱۴۲۳- چاپ سال

۱۳۷۸

- حسینی، عبدالمجید - مبانی هنرهای تجسمی (هنر فنی و حرفه‌ای)، کد چاپ

۱۳۸۹

- راش، مایکل - رسانه‌های نوین در قرن بیستم - ترجمه بیتا روشنی، مؤسسه

چاپ و نشر نظر نوبت اول ۱۳۸۹

- گودرزی، مرتضی - تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر- سازمان مطالعه و

تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، چاپ اول ۱۳۸۴

- میرزایی محمد، علی اصغر- آشنایی با مکاتب نقاشی - فنی و حرفه‌ای هنر- کد

۴۵۰/۱- چاپ سال ۱۳۸۹

- هیداکشی شی جی وا- همنشین رنگ‌ها - ترجمه فریال دهدشتی شاهرخ -

نشر کارنگ، چاپ اول شهریور ۷۷

- امیدی، فریدون - کارگاه نقاشی - فنی و حرفه‌ای (گروه هنر) رشته نقاشی،

چاپ و نشر کتاب‌های درسی، کد ۳۷۲۱، چاپ سال ۱۳۸۵

- حسن‌پور، محسن - تصویرسازی - مؤسسه فرهنگی فاطمی، چاپ اول ۱۳۸۸

- ویلز، پوپلین - رنگ‌درمانی - ترجمه مرجان فرجی، نشر درسا، چاپ هفتم، ۱۳۸۹

- ملکی، توکا- هنر نوگرای ایران - چاپ و نشر نظر، چاپ اول ۱۳۸۹
- بختیاری فرد، حمیدرضا- رنگ و ارتباطات، نشر فخرایکا، چاپ اول ۱۳۸۸
- نعمت‌الهی، مینا- استاندارد آموزشی نقاشی - انتشارات جهاد دانشگاهی اصفهان
- لاور، دیوید و استفان پنتاک - اصول و قواعد دیزاین - ترجمه آناهید حجازی اصل
- اطلاعات شناسنامه‌ای برخی از آثار این کتاب در سایت دفتر تألیف و برنامه‌ریزی آموزش‌های فنی و حرفه‌ای و کاردانش آورده شده است.

- BEVERIDGE, W.I.B. THE ART OF SCIENTIFIC INVESTIGATION,
(NEW YORK; VINTAGE BOOKS) N.D

- ARNASON, H.H. HISTORY OF MODERN ART, 3 RD REV. NEW YORK:
HARRY N. ABRAMS, 1986

- JANSON, H.W. HISTORY OF ART, 4TH REV. AND ENL. ED. NEW YORK,
HARRY N. ABRAMS, 1991

- TUFTE, EDWARD R. VISUAL EXPLANATION: IMAGES AND
QUANTITIES, EVIDENCE AND NARRATIVE

- BIRREN, FABER. CREATIVE COLOR: A DYNAMIC APPROACH FOR
ARTISTS AND DESIGNERS. NEW YORK: VAN NOSTRAD REINHOLD,
1961

- DE GRANDIS, LUIGINA. THEORY AND USE OF COLOR. NEW YORK:
HARRY N. ABRAMS, 1987

- PENTAK, STEPHEN, AND RICHARD ROTH. COLOR BASICS.
BELMONT, CA: WADSWORTH / THOMSON, 2003

- DESIGN BASICS, DAVID A. LAVER, STEPHEN PENTAK, SEVENTH
ED. AMERICAN TEXT BOOK, 2010

- AFFECTS ON STUDENTS," CAMPUS ECOLOGIST, OHIO STATE
UNIVERSITY.

- COLLEGE OF SYNTONIC OPTOMETRY (2002). "COMMON
SYMPTOMS TREATED BY SYNTONIC PHOTOTHERAPY,"

- JOURNAL OF THE COLLEGE OF SYNTONIC OPTOMETRY.

- DEPARTMENT OF GENERAL SERVICES (2005), "THE COLOR OF LEARNING," EXCELLENCE IN PUBLIC EDUCATION
- FISHER, KENN (1998). "THE IMPACT OF SCHOOL INFRASTRUCTURE ON STUDENT OUTCOMES AND BEHAVIOR," SCHOOL
- ISSUES DIGEST, AUSTRALIAN GOVERNMENT.
- GARRIS, LEAH (2005). "THE COLOR FACTOR," BUILDINGS MAGAZINE.
- GERTEL, STEVEN (2006). "COLOR STANDARDS," ORANGE COUNTY PUBLIC SCHOOLS DESIGN CRITERIA.
- KHOUW, NATALIA (2007). "THE MEANING OF COLOR FOR GENDER," COLOR MATTERS.
- MARTINSON, BARBARA (2002). "SEEING COLOR," IMPLICATIONS, UNIVERSITY OF MINNESOTA.
- ONLINE: [HTTP://IIT.BLOOMU.EDU/VTHC/DESIGN/PSYCHOLOGY.HTM](http://iit.bloomu.edu/vthc/design/psychology.htm)
- INTERNATIONAL CENTER FOR LEADERSHIP IN EDUCATION 9
- STEINER, RUDOLPH (1980), THE ANTHROPOSOPHICAL SYSTEM, DAS WESEN DER FARB.
- TORRICE, ANTONIO F. (2000). "COLOR EVOKES EMOTIONAL, PHYSICAL RESPONSES,"
- GIMBEL , THEO., HEALING THROUGH COLOUR, C.W.DANIEL, 1980
- LIBERMAN, JACOB, LIGHT: MEDICINE OF THE FUTURE , BEAR & Co., 1991.
- HALLOCK, JOE (2006). COLOUR ASSIGNMENT, ONLINE: [HTTP://JOEHALLOCK.COM/EDU/COM498/INDEX.HTML#TOP](http://joehallock.com/edu/COM498/index.html#top)
- [HTTP://WWW.AFCEE.BROOKS.AF.MIL/DC/DCD/INTERIOR/INDESPUBS/COLORPART1.PDF](http://www.afcee.brooks.af.mil/dc/dcd/interior/indepubs/colorpart1.pdf)
- ONLINE: [HTTP://WWW.GEOCITIES.COM/HUNTGODDIS/OUR_ SCHOOL_](http://www.geocities.com/huntgoddiss/our_school_)

