

# زبان نوین تصویر در طراحی معاصر

● قسمت پنجم

نمادین در گزینش رنگ‌ها و وضعیت و اندازه نقش مایه‌های اصلی در یک طرح بسیار مؤثر افتند. با این حال، حتی در صورت عدم وضوح نمادگرایی روایی در یک نقاشی، باز فقط کنش متقابل رنگ‌ها و شکل‌ها است که حالات خاص را می‌سازد و احساس بصری فضا و حجم و نور را ایجاد می‌کند و نیروهای تنش و هماهنگی را می‌آفریند.

«عناصر طرح» (۱) در دایرة المعارف هنری پاکباز چنین تعریف شده است:

«اجزای تشکیل دهنده طرح؛ واژگان زبانی که هنرمند برای ارتباط و بیان به کار می‌برد. این عناصر عبارتند از: خط، شکل، بافت، رنگ‌سایه، رنگ، مقیاس و فضا. تأثیر متقابل این عناصر که لزوماً همگی در یک اثر هنری حضور ندارند، وحدت بصری یک کار را موجب می‌شود.» (۲)

## ■ نقطه

«نقطه» (۳) اولین عنصر بصری است که مبدأ پیدایش فرم است. وجود نقطه مبین مکانی در فضا است. نقطه به عنوان ساده‌ترین عنصر تصویری، در وضع خاص جلوه‌های تازه به خود می‌گیرد و نمود آن متغیر می‌شود و حتی ارزش تصویری تازه‌ای پیدا می‌کند. یک نقطه دارای انرژی تصویری است و هرگاه برای قوه بینایی مطرح شود و ادراک گردد، موجودیت خود را اعلام کرده است و در ضمن هرگاه شروع به رشد نماید جلوه خط یا عناصر دیگر را به خود

می‌گیرد.

«نقطه موجودی است نسبی یعنی می‌تواند در عین نقطه بودن، خط، سطح یا حجم باشد. یک نقطه کوچک در ارتباط با نقطه‌ای بزرگتر، نقطه و در ارتباط با نقطه‌ای کوچک‌تر از خود سطح یا حجم است. در نتیجه این امر بستگی دارد که نقطه در چه وضعیت و در چه فضایی قرار گرفته باشد. در یک صفحه خطاطی و نوشته، نقطه یک کلمه، نقطه است و دارای هویت هندسی و تجسمی است. در ضمن همان نقطه کلمه با قلم و حروف بزرگ‌تر

## فصل سوم

### ■ اصول و سازماندهی تصویر

#### «عناصر اولیه هنرهای تجسمی»

بررسی و آشنایی با عناصر اولیه هنرهای تجسمی، آغاز راه هر علاقه‌مندی است که می‌خواهد در عالم هنر و بالاخص هنرهای تجسمی طی طریق کند و مبانی هنرهای تجسمی به منزله کلید و ابزاری است که به وسیله آن می‌توان به محدوده هنرهای تجسمی قدم گذاشت و تا حدودی کارهای خلاقانه را تجربه کرد. طرح یک «طراحی یا نقاشی» همانا سامان بصری آن است؛ یعنی انتظام خطوط اشکال، رنگ‌ها، بافت‌های آن در یک الگوی بیانگر. استحکام این

سازمان‌بندی صوری است که هویت یک اثر را می‌سازد.

گاه ممکن است

الزامات

شبه‌سازی و



● سیما صابر

و رنگ نقطه، کیفیت بصری و بیان تصویری آن را به نمایش درمی آورد.

«تعریف نقطه را از نظر تصویری می توان به این صورت بیان نمود: نقطه کوچک ترین جلوه و نمود بصری یک عنصر تصویری است. از جمله یک نقطه در الفبا، یک برگ در فضا، یک گوی در آسمان، یک لکه روی دیوار، یک گره قالی، یک گل سرخ در فاصله ای کافی، یک قلوه سنگ در کف رودخانه، یک چراغ روشن در شهر از فاصله دور، یک ستاره یا قرص ماه در آسمان و بسیاری مثال های دیگر با توجه به مثال های فوق نقطه را به دو صورت می توان مدنظر قرار داد. نقطه هم در طبیعت وجود دارد و قابل تشخیص است و هم در آثار هنری مورد استفاده قرار می گیرد و قابل ادراک است.» (۶)

نقطه عنصری است از فضا و در فضا که زمان بر آن بی اثر است و چون زمان ندارد، گذشته و آینده نیز ندارد. همیشه گویای حال است. اگر گذشته ای برایش قائل شویم، خط می شود و اگر آینده ای برای آن بر نظر بگیریم، نامفهوم است و شک و تردید را بیان می کند. عدم اطلاق زمان بر نقطه سبب می شود که نقطه بتواند در مفاهیم مختلف و هنرهای متفاوت، معماری، پیکرتراشی، موسیقی، طراحی، نقاشی و حتی رقص و هنرهای نمایشی تجلی کند.

## خط

«خط» (۷) عبارت است از یک عنصر تصویری و تجسمی که دارای واقعیت طولی بوده، جلوه های متفاوت و بیان تصویری متنوعی دارد. خط، نقطه ای است که بر اثر نیرویی که از یک جهت به او



در صفحه، نقطه بزرگ محسوب می گردد. با توجه به تعریف فوق از نقطه، ممکن است تصور شود که نقطه دارای شکل مدور یا چهارگوش است. این تصور نمی تواند تعریف تجسمی نقطه را کامل کند، زیرا نقطه به شکل های گوناگون و اندازه و ابعاد مختلف قابل تمیز است. نقطه به صورت مثلث، دایره، چند ضلعی و غیره مطرح می شود. مانند شکل برگ، قطره آب، پرنده ای در آسمان، پنجره ای روشن از فاصله ای دور و غیره که در طبیعت دیده می شود، ولی هر کدام جلوه بصری خاص و بیان تصویری ویژه خود را خواهد داشت.

محتوا و بیان تصویری نقطه با توجه به شکل آن متفاوت است.» (۴)

«نقطه مدور نگاه انرژی تصویری تراکمی است که در درون آن زندانی است. همین نقطه به هیچ جهتی گرایش ندارد و حتی در فضای صفحه ثابت است. برعکس نقطه ای که به شکل مربع یا مثلث یا شکل های مشابه باشد، به علت خصوصیت تصویری همان شکل ها، انرژی تصویری در جهت یا جهاتی که اضلاع مثلث یا مربع و غیره را القاء می کند در فعالیت است. نقطه به عنوان عنصر اصلی در فرم، بر دوسر یک خط واقع است. یا اینکه در محل برخورد دو خط به وجود می آید که در سطح یا در فضا قرار دارد.

با این که نقطه از نظر فلسفی فاقد شکل و یا فرم است؛ هنگامی که در یک محدوده بصری قرار می گیرد تأثیر حضورش محسوس است. نقطه در مرکز محیط خود دارای تعادل و سکون است. عناصر اطراف را حول خود سازماندهی می کند و محیط را تحت تسلط خود قرار می دهد.

وقتی نقطه از مرکز دور می شود از سلطه نقطه در محیط، کاسته می شود و برای به دست آوردن تفوق بصری با فضایی که در آن قرار گرفته است به رقابت می پردازد و در نتیجه یک کنش بصری بین نقطه و محیطش به وجود می آید.» (۵)

هرگاه نقطه به صورت واحد مطرح شود ارزش تصویری مستقل خود را خواهد داشت. ممکن است نقطه در امتداد یک مسیر و در یک جهت تکرار گردد که جلوه خط را به خود خواهد گرفت. با تکرار نقطه در کنار یکدیگر به صورت منظم یا غیر منظم، شکل به دست آمده جلوه سطح را خواهد داشت.

نقطه نخستین برخورد ابزار با رویه مادی است. این رویه مادی، زمینه یا سطح اصلی است و می تواند از کاغذ، فلز، چوب، مقوا، سنگ و هر چیز دیگر به وجود آید. ابزار اثرگذار نیز متنوع است: زغال،

مداد، قلم، سوزن، میخ، مغار، قلم مو و غیره با انجام این عمل نقطه به حالت بصری و مادی خود وجود پیدا می کند. در چنین وضعیتی، اندازه، شکل، تنوع، جهت، حرکت، تکرار، تأکید فضا و حتی بافت

وارد آمده، حالت ایستایی خود را از دست داده، به صورت یک عنصر تصویری فعال درآمده است. برخلاف نقطه، خط دارای انرژی تصویری فعال و متحرکی است که به یک جهت ادامه دارد و نیز قابل اندازه‌گیری و سنجش است. خط نقطه‌ای است که از نهانگاه درونی خود آزاد گشته، و به جهتی حرکت نموده است.

در «دایرةالمعارف هنر»، خط چنین تعریف شده است:

«خط، مسیر یک نقطه متحرک است؛ نشان و انرژی است که به واسطه حرکت ابزاری نوکدار (چون قلم، مداد و غیره)، بر روی یک سطح ایجاد شود. قابل رؤیت بودن خط معمولاً بدان سبب است که تیره‌تر یا روشن‌تر از سطحی است که بر روی آن کشیده شده. در معنای عام‌تر، خط آن عنصر بصری است که جهت و راستا را می‌نمایاند، چه بر روی صفحه (در نتیجه عمل ترسیم) و چه در فضا.

خط قاطع‌ترین عنصر بصری به شمار می‌آید. زیرا اولاً برای همگان آشنا است (از طریق نگارش و ترسیم)؛ ثانیاً صریح و روشن و بدون ابهام است؛ ثالثاً چشم بیننده را به جهتی معین هدایت می‌کند. خط ممکن است پویا یا ایستا، ممتد یا شکسته، منحنی یا مستقیم، ضخیم یا نازک، روشن یا تیره باشد. در هنر بصری، خط برای مقاصد مختلفی به کار برده می‌شود؛ مثلاً برای تجسم شکل‌ها، نمایش عواطف، فضاسازی پرسپکتیوی، ایجاد نقش و بافت، و غیره» (۸)

نقطه بعد از جابجایی، برای این که در مکان دیگری مستقر شود، زمانی را در بر می‌گیرد؛ زمان حرکت. بنابراین خط، نمودار این زمان است و می‌توان خط را نمودار زمان در یک اثر هنری تلقی کرد. این زمان حد گذشته و حال است و هنوز آینده‌ای برای خود متصور

نیست؛ و تنها هنگامی می‌تواند آینده‌ای را القاء کند که ادامه آن حرکت دوام داشته باشد، یعنی نگرنده حس می‌کند که خط متوقف نشده و ممکن است تا بی‌نهایت ادامه داشته باشد. تنها خطی می‌تواند چنین حسی را القاء کند که از محدوده اثر فراتر رود و بیننده را در فضا شناور کند. بنابراین این خط بیانگر اندیشه آینده است.

چنین خطی در آثار اسلامی به ویژه در گنبدها، اطراف طاق‌ها و سردرها به کار می‌رود. این خط هرگز متوقف نمی‌شود و آغاز و فرجامش در فضا است و نگاه بیننده را به تعلیق و شناوری در فضا و به سوی حق می‌کشاند.

«خط از تماس ابزار بر سطح اصلی یا زمینه در طول زمانی مشخص به وجود می‌آید. اگر تماس نوازشگر گستره زمینه باشد، خط ملایم، آرام و دوست‌داشتنی و قابل ترحم است و هنگامی که نیروی تماس زیاده از حد گردد و خشونت ایجاد کند، خط خشمگین، ویرانگر، خشن، دردناک و توفنده است. چنین است که خط نمایانگر حالات روحی و نحوه مصرف نیروی انسانی است. ملایمت خط‌های ماتیس، خشونت خطوط وان گوگ و مونس، منطق و نظام کاربردی خط‌های رامبراند، رویای لطیف خطوط نگاره‌های ایرانی و شرق دور، آشفتگی خطوط رنگی پالاک و مارک توبی، همه گویای روحیه هنرمندان و روحیه زمان و محیط زیست و درون و بیرون آنهاست» (۹)

هنر به معنی اخص کلمه از دقت شروع می‌شود. یعنی انتقال از ابهام به خطوط مشخص. و در حقیقت می‌بینیم که از لحاظ تاریخی هم نخستین نوع هنر، یعنی هنر انسان غارنشین با خط شروع می‌شود. هنر با تمایل به مشخص کردن به وسیله خط شروع شده است، و هنوز هم در مورد کودکان با همین تمایل شروع می‌شود. مشخص کردن صورت به وسیله خط هنوز هم یکی از



اساسی‌ترین عناصر هنرهای بصری است. حتی در پیکرتراشی، که تنها حجم نیست، بلکه حجمی است که به وسیله خط مشخص شده است. این کیفیت به قدری اساسی است که پاره‌ای از هنرمندان بی‌هیچ تردیدی آن را یکی از عناصر اساسی همه هنرها دانسته‌اند. «ویلیام بلیک» (۱۰) این عقیده را به قوت فراوان بیان کرده است:

«قاعده بزرگ و زرین هنر و زندگی این است: هر چه خط مرزی واضح‌تر و روشن‌تر و محکم‌تر باشد، اثر هنری کاملتر است؛ و هر چه این خط کمتر روشن و متمایز باشد، قرائن تخیل ضعیف و استراق هنری و ناشیگری بیشتر خواهد بود...»

همچنان می‌گوید: «یک صورت ساز با تفاخر به من گفت: «از وقتی که به نقاشی پرداخته‌ام، طراحی را پاک فراموش کرده‌ام، چنین آدمی باید بداند که من به نظر تحقیر در او نگریسته‌ام». و این یکی از نخستین مطالبی است که باید در خصوص خط بدانیم. خط در انتقال از طراحی به نقاشی ضرورتاً ناپدید نمی‌شود. خط یکی از روش‌های نقاشی است. اگر از بلیک می‌پرسیدیم می‌گفت که خط یگانه روش است» (۱۱).

«شگفت‌ترین کیفیت خط قدرت آن است برای نشان دادن حجم یا شکل مجسم. این کیفیت را خط فقط در دست بزرگترین استادان حاصل می‌کند و تجلی آن به صورت انحرافات ظریف گوناگونی است که از خط مداوم یا مستمر صورت می‌گیرد، یعنی خط در لبه اشیاء یک حالت عصبی و حساس پیدا می‌کند: چابک و غریزی می‌شود و به جای تداوم و یا استمرار، درست در قطه‌ای که باید قطع شود، باز وارد بدنه طرح می‌شود تا حالت سطوح متقارب را بیان کند. مخصوصاً خط در این حالت انتخابی است، یعنی شیء را ترسیم نمی‌کند، بلکه بیشتر آن را به ما القاء می‌کند. خط در حقیقت یک زبان بسیار اجمالی و انتزاعی برای بیان موضوع است؛ یک تلخیص تصویری است و عجیب است که خط چقدر می‌تواند انتزاعی بشود، بی‌آنکه قراردادهای معهود و متداول بازنمایی را زیر پا بگذارد. مثلاً ملاحظه کنید که شاخ و برگ درختان به چه شیوه‌های گوناگونی کشیده می‌شود؛ و این نکته فقط نشان می‌دهد که قراردادهای تجربه جمال‌شناختی ما چه سهم عمده‌ای دارند» (۱۲).

اهمیت خط در طراحی است که مشخص می‌شود و هنرمندان بزرگ، طراحی را پایه و اساس هنرهای تجسمی شناخته‌اند. البته نحوه استفاده و به کارگیری خط در عمل طراحی بسیار اهمیت دارد و حالت فیزیکی دست در کشیدن خط، همچنین وسیله طراحی اثرگذار در ایجاد حالات بصری دخالت دارد.

اهمیت خط در طراحی همپایه ارزش رنگ در نقاشی و صدا در موسیقی است. اهمیت این عنصر تصویری و تجسمی از ابتدا برای انسان هنرمند مطرح بوده و از قدیمی‌ترین آثار تصویری و تجسمی که به دست انسان انجام شده، عامل اصلی شکل دهنده ایده‌ها عنصر خط بوده است. آثار طراحی و نقاشی مکشوفه غار آلتامیرا

در اسپانیا و غار لاسکو در فرانسه از آن جمله‌اند. اهمیت خط در طراحی آزاد و بی‌پروای بومیان و روستاییان و ساختن آثار هنرهای دستی و کاربردی نزد آنها، مانند سفال و مفرغ و ظروف و گلیم و نمد و پارچه که با خطوط ساده از طبیعت الهام گرفته شده‌اند به خوبی دیده می‌شود. حتی اولین طراحی کودکان که به صورت خط خطی ابراز می‌شود، اهمیت خط را به عنوان اولین و مهم‌ترین بروز ادراکات و احساسات هنری و تجسمی انسان ثابت می‌کند.

«همان گونه که خط در طبیعت به شکل‌های متنوعی یافت می‌شود، در هنرهای تجسمی نیز متناسب با نیاز هنرمند در قالب‌های متعددی تبیین می‌گردد. به طور مثال خطوط افقی معرف اعتدال و وقار، خطوط عمودی مبین ایستایی و استحکام، خطوط اریب بیانگر تشویش و اضطراب و خطوط دوار نمایانگر پویایی و حرکت است.

ولی هنرمندان هنرهای تجسمی تنها به همین مورد اکتفا ننموده‌اند و بر حسب مورد انواع مختلف از خط و نحوه بهره‌برداری از آن را ابداع می‌نمایند. نیز باید در ذهن داشت که هنر در چارچوب علوم ثابت قرار نمی‌گیرد و ممکن است تعریف و یابیانی از خط، و یا دیگر اصول هنرهای تجسمی، در نمونه‌های بسیاری مصداق پیدا کند، ولی بر چند مثال دیگر و یا حتی شاید برای همان تعریف نه تنها مصداقی نداشته باشد، بلکه عکس آن صادق باشد.

برای مثال طرحی که از یک هنرمند ناشناس اسکیمو آورده شده است، تقریباً تمام خطوطی که در بالا به آن اشاره شد داراست. خطوط افقی، عمودی، اریب، و دوار. ولی به طور اخص هیچ یک از ویژگی‌های ذکر شده این خطوط را ندارد و فضا و دنیای خاص خود را دارد. این طرز از بیان ارتباط مستقیمی با امر «تشبیه» (۱۳) در فرهنگ‌های بومی و بدوی (۱۴) دارد: انسان و خدا، آسمان و دین، روشنایی و تاریکی، سبک و سنگین، ضعیف و قوی، شیاطین دوسر و نمادهای دو پهلو» (۱۵)

● ادامه دارد

#### ● باورقی‌ها:

- ۱- Elements of Design ۲-رویین پاکبان: همان کتاب، ص ۳۵۹
- ۳- Point
- ۴- محمدحسین حلیمی: اصول و مبانی هنرهای تجسمی، تهران: انتشارات نفست، ۱۳۷۲، ص ۲۵
- ۵- فرانسویس، دی. کی، چندین: معماري، فرم، فضا و نظم، ترجمه زهره قراقرزولو، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸، ص ۲۰
- ۶- محمدحسین حلیمی: همان کتاب، ص ۳۹
- ۷- Line-۲-رویین پاکبان: همان کتاب، ص ۲۰۵
- ۸- حبیبی، اله آیت‌اللهی: مبانی نظری هنرهای تجسمی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتاب، ۱۳۷۶، ص ۵۰
- ۹- William Blake (1757-1827)
- ۱۰- هربرت رید: معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم، ۱۳۷۲، صص ۳۱-۳۲
- ۱۱- هربرت رید: همان کتاب، ص ۳۲
- ۱۲- Duality-۱۲- Primitive
- ۱۳- مهدی حسینی: کارگاه هنر (۱)، تهران: شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی، چاپ اول، ۱۳۷۸، صفحه ۱۳