فصلنامه پژوهش های مدیریت در جهان اسلام
شماره مجوز: ۸۵۴۹۵ شماره استاندارد بین المللی: ۶۰۹۴-۲۶۷۶ شماره بیست و پنجم (زمستان۱۴۰۴)

بررسی و شناخت انواع هنر و مفهوم شناسی رنگ در هنر تجسمی

(تاریخ ارسال ۱۴۰۴/۱۰/۱۹ تاریخ پذیرش ۱۴۰۴/۱۲/۰۷)

پریسا شهبنده

چکیده

هنر، به‌مثابه یکی از پیچیده‌ترین صورت‌های آگاهی انسانی، همواره در نسبت با ادراک، فرهنگ، تاریخ و فناوری شکل گرفته است. در میان مؤلفه‌های بنیادین زبان بصری، رنگ جایگاهی ویژه دارد؛ زیرا همزمان پدیده‌ای فیزیکی و ادراکی است و در عین حال حامل معنا، نماد، عاطفه و کنش ارتباطی. این مقاله با رویکردی تحلیلی ـ توصیفی و مبتنی بر مطالعه کتابخانه‌ای، ابتدا به تبیین مفهوم «انواع هنر» و جایگاه هنرهای تجسمی در منظومه کلی هنر می‌پردازد و سپس با تمرکز بر «مفهوم‌شناسی رنگ» در هنر تجسمی، ابعاد فیزیکی، روان‌شناختی، نشانه‌شناختی، فرهنگی و تاریخی رنگ را واکاوی می‌کند. در این مسیر، نظریه‌های مهم رنگ از سنت علمی تا میراث مدرن (از نیوتن و گوته تا ایتن و آلبرز) و همچنین رویکردهای ادراکی و گشتالتی، نقش رنگ در ساختار تصویر و تجربه زیباشناختی، و کارکردهای نمادین رنگ در زمینه‌های فرهنگی گوناگون، به‌ویژه در هنر ایرانی ـ اسلامی، بررسی می‌شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که رنگ در هنر تجسمی نه صرفاً ابزار زیباسازی، بلکه سازوکاری برای سازماندهی فضا، جهت‌دهی به ادراک، تولید معنا و ساخت تجربه عاطفی است و هرگونه تحلیل روشمند اثر هنری، بدون درک لایه‌های چندگانه رنگ، ناقص خواهد بود.

واژگان کلیدی: هنرهای تجسمی، رنگ، نظریه رنگ، ادراک بصری، نشانه‌شناسی، معنا، نماد، زیبایی‌شناسی، فرهنگ دیداری

مقدمه

تعریف هنر در طول تاریخ همواره محل گفت‌وگو و بازاندیشی بوده است؛ زیرا هنر نه یک شیء ثابت، بلکه میدان تعامل میان انسان، جهان و صورت‌های بیان است. آنچه امروز «هنر» نامیده می‌شود، در دوره‌های مختلف تاریخی و در فرهنگ‌های گوناگون، مرزهای متفاوتی داشته است. گاه هنر به مهارت (تکنه/صنعت) نزدیک می‌شود و گاه به تجربه درونی و بیان فردی؛ زمانی در خدمت مناسک و قدرت قرار می‌گیرد و زمانی زبان انتقاد و پرسشگری می‌شود. در این میان، هنرهای تجسمی به دلیل پیوند مستقیم با «دیدن» و بافت ادراک بصری، جایگاهی ممتاز دارند؛ زیرا بخش بزرگی از تجربه انسانی، از مسیر تصویر، فضا، شکل و رنگ سامان می‌یابد. اگر تصویر را نوعی زبان بدانیم، رنگ یکی از بنیادی‌ترین واژگان و دستورهای آن است؛ واژه‌ای که همزمان بر سطح حسی اثر می‌نشیند و در عمق معنا نفوذ می‌کند.

رنگ از یک سو واقعیتی فیزیکی وابسته به نور، طول موج و بازتاب است و از سوی دیگر پدیده‌ای ادراکی وابسته به دستگاه بینایی، زمینه، حافظه و انتظارهای ذهنی. اما در هنر، رنگ تنها «دیده» نمی‌شود؛ «خوانده» نیز می‌شود. هر رنگ می‌تواند رمزگان فرهنگی را فعال کند، خاطره جمعی را فراخواند، احساس را تشدید کند، و نسبت‌های قدرت، جنسیت، طبقه و آیین را به سطح تصویر بیاورد. همین چندلایگی سبب شده است که مفهوم‌شناسی رنگ در هنر تجسمی، به حوزه‌ای میان‌رشته‌ای بدل شود که از فیزیک نور و روان‌شناسی ادراک تا زیبایی‌شناسی، نشانه‌شناسی و مطالعات فرهنگی را دربر می‌گیرد.

پژوهش حاضر با هدف ارائه تصویری جامع‌تر از نسبت «انواع هنر» با «مفهوم‌شناسی رنگ در هنر تجسمی» سامان یافته است. نخست، انواع هنر و جایگاه هنرهای تجسمی در میان آن‌ها تشریح می‌شود تا چارچوب مفهومی بحث روشن گردد. سپس، رنگ به‌عنوان عنصر

بنیادین زبان بصری از منظرهای گوناگون تحلیل می‌شود: از مبانی نظری و تاریخی تا کارکردهای ساختاری و معنایی.

بخش اول: انواع هنر و جایگاه هنرهای تجسمی

تقسیم‌بندی هنرها غالباً تابع معیارهای تاریخی و نظری است و نمی‌توان یک طبقه‌بندی یگانه را برای همه دوره‌ها و فرهنگ‌ها قطعی دانست. با این حال، در سنت‌های رایج آموزشی و پژوهشی، هنرها را می‌توان بر پایه رسانه و نحوه ادراک مخاطب، به حوزه‌های کلان تقسیم کرد: هنرهای دیداری/تجسمی، هنرهای شنیداری، هنرهای نمایشی، هنرهای ادبی و هنرهای کاربردی/طراحی. این دسته‌بندی‌ها در عمل مرزهای نفوذپذیر دارند؛ زیرا هنر معاصر به‌طور گسترده میان‌رسانه‌ای شده و از ترکیب تصویر، صدا، متن، اجرا و فناوری‌های دیجیتال بهره می‌گیرد. با وجود این، هنرهای تجسمی همچنان به عنوان حوزه‌ای که «دیدن» در آن محور تجربه است، بنیان مهمی برای فهم زبان بصری باقی می‌ماند.

هنرهای تجسمی شامل طیفی از رسانه‌ها و بیان‌هاست: نقاشی، طراحی، مجسمه‌سازی، چاپ دستی، گرافیک، عکاسی، هنرهای جدید (چیدمان، ویدئوآرت، پرفورمنس در وجه بصری آن)، و نیز شاخه‌هایی از هنرهای سنتی و صنایع‌دستی که کیفیت دیداری و سازمان تصویری برجسته‌ای دارند. در این حوزه‌ها، عناصر پایه‌ای مانند نقطه، خط، سطح، بافت، فرم، فضا و رنگ، نقش سازنده دارند. اگر خط را حامل جهت و حرکت بدانیم و فرم را حامل ساختار و حجم، رنگ حامل کیفیتی است که به شکل هم «هویت» می‌دهد و هم «حال‌وهوا». رنگ می‌تواند مرز بسازد یا مرز را محو کند؛ می‌تواند فضا را دور یا نزدیک جلوه دهد؛ می‌تواند وزن بصری را تغییر دهد؛ و می‌تواند معنا را تثبیت یا برهم زند.

از همین رو، هر بحثی درباره هنرهای تجسمی که به سطح تحلیل ساختاری و معناشناختی نزدیک شود، ناگزیر با رنگ مواجه است. رنگ در تاریخ هنر نیز گاه عامل اصلی تمایز سبک‌ها بوده است: از پالت‌های خاکی و محدود در برخی سنت‌های کهن تا انفجار رنگ در

امپرسیونیسم و پساآن، یا از رنگ‌های تخت و نمادین در برخی سنت‌های دینی و تزیینی تا تجربیات رنگ‌میدانی در هنر مدرن. بنابراین، شناخت انواع هنر به معنای شناخت زبان‌ها و رسانه‌هاست و در هنرهای تجسمی، رنگ یکی از کلیدی‌ترین مؤلفه‌های این زبان است.

بخش دوم: مبانی نظری رنگ، از فیزیک نور تا ادراک

برای مفهوم‌شناسی رنگ در هنر، لازم است از دو سطح متمایز اما پیوسته سخن گفت: رنگ به‌مثابه پدیده فیزیکی و رنگ به‌مثابه تجربه ادراکی. در سطح فیزیکی، رنگ نتیجه تعامل نور با ماده است. نور سفید در نگاه کلاسیک می‌تواند به طیف رنگی تجزیه شود و هر سطح بسته به ویژگی‌های جذب و بازتاب، بخش‌هایی از این طیف را بازمی‌تاباند. این نگاه علمی که از آزمایش‌های منشوری نیوتن در تاریخ علم برجسته شد، به هنر نیز راه یافت و امکان گفت‌وگو درباره رنگ را از سطح ذوقی صرف، به سطحی قابل تبیین و آموزش نزدیک کرد.

اما هنر در همین سطح متوقف نمی‌ماند؛ زیرا آنچه مخاطب تجربه می‌کند، «طول موج» نیست، بلکه «کیفیت رنگ» در زمینه‌ای ادراکی است. دستگاه بینایی انسان رنگ را در نسبت با محیط، نورپردازی، مجاورت رنگ‌ها و سازوکارهای عصبی می‌سازد. پدیده‌هایی مانند «تضاد همزمان»، «پایداری رنگ» و «تغییر رنگ در زمینه‌های مختلف»، نشان می‌دهد که رنگ در تجربه انسانی همیشه نسبی و زمینه‌مند است. به همین دلیل است که در آموزش هنر، رنگ نه تنها با چرخ رنگ و هارمونی‌ها، بلکه با تمرین‌های مشاهده‌ای و تجربه مستقیم در شرایط نوری گوناگون آموخته می‌شود.

این دو سطح، در نظریه‌پردازی‌های تاریخی نیز بازتاب دارد. در برابر نگاه صرفاً فیزیکی، رویکردهای پدیدارشناختی و ادراکی رنگ، مانند دیدگاه گوته، بر تجربه زیسته رنگ و تأثیرات روانی و کیفی آن تأکید می‌گذارند. در سنت مدرن آموزش هنر نیز، به‌ویژه در باهاوس، رنگ به عنوان موضوعی میان علم و احساس مطرح می‌شود: چیزی که هم قانون‌مند است و هم شاعرانه. این دوگانگیِ سازنده، یکی از رازهای ماندگاری رنگ در هنر

است: رنگ هم به اندازه کافی «عینی» است که بتوان درباره‌اش آموزش و تحلیل ارائه کرد، و هم به اندازه کافی «ذهنی» است که همچنان حامل ابهام، رمز و تجربه فردی بماند.

بخش سوم: نظریه‌های رنگ در سنت مدرن و نقش آن‌ها در هنر

از قرن نوزدهم به بعد، نظریه‌های رنگ نقش مهمی در تحول هنرهای تجسمی ایفا کردند؛ زیرا هنرمندان و نظریه‌پردازان تلاش کردند قوانین ادراک و اثرگذاری رنگ را فهم‌پذیر و قابل آموزش کنند. نظریه تضادهای رنگی و روابط مکمل، به‌خصوص با مباحثی که در سنت علمی و سپس در آموزش هنری مطرح شد، ابزار تحلیلی تازه‌ای به دست داد. در این میان، نظریه‌های رنگی افرادی چون ایتن و آلبرز، به دلیل پیوند مستقیم با آموزش و تجربه عملی، تأثیر عمیقی بر شیوه‌های نوین طراحی و نقاشی گذاشت.

در نگاه ایتن، رنگ نه تنها مجموعه‌ای از نسبت‌های هارمونیک، بلکه میدانِ تضادهاست: تضاد تیرگی ـ روشنی، سردی ـ گرمی، مکمل‌ها، اشباع ـ خلوص و مانند آن. این تضادها در عمل، همان چیزی هستند که انرژی تصویری را می‌سازند و نگاه را در سطح اثر هدایت می‌کنند. آلبرز نیز با تأکید بر نسبیت رنگ، نشان می‌دهد که هیچ رنگی به تنهایی همان چیزی نیست که «هست»، بلکه در مجاورت و زمینه، دگرگون می‌شود. این نگاه، برای هنرمند به معنای آن است که رنگ را باید در «رابطه» فهمید نه در «ذات» ثابت. نتیجه چنین نگرشی در هنر مدرن و معاصر آشکار است: رنگ به یک ماده فعال تبدیل می‌شود که می‌تواند فضا را بسازد، حرکت را القا کند و حتی موضوع اثر گردد.

در همین راستا، هنرمندانی مانند کاندینسکی نیز رنگ را با زبان احساس و معنویت پیوند زدند. در رویکردهای اکسپرسیونیستی و انتزاعی، رنگ از نقش بازنمایی صرف فاصله گرفت و به عامل بیان درونی تبدیل شد. رنگ در اینجا نه فقط نشان‌دهنده سطح اشیاء، بلکه نشان‌دهنده حالتی روانی یا کیفیتی موسیقایی است. چنین نگرشی، راه را برای تجربه‌های گسترده‌ای در قرن بیستم گشود؛ از نقاشی‌های رنگ‌میدانی تا مینیمالیسم و حتی طراحی

گرافیک مدرن که در آن رنگ به عنوان هویت بصری و ابزار ارتباطی، نقش تعیین‌کننده دارد.

بخش چهارم: رنگ به‌عنوان عنصر ساختاری، سازماندهی فضا، وزن بصری و ریتم

مفهوم‌شناسی رنگ در هنر تجسمی تنها به معناهای نمادین یا احساسات وابسته نیست؛ رنگ در سطح ساختاری نیز نقش بنیادین دارد. رنگ می‌تواند «فضا» را سازمان دهد: رنگ‌های گرم غالباً پیش‌آمده‌تر و نزدیک‌تر احساس می‌شوند و رنگ‌های سرد عقب‌رفته‌تر؛ هرچند این قاعده بسته به بافت و زمینه می‌تواند تغییر کند. در نقاشی و طراحی، همین کیفیت به هنرمند امکان می‌دهد بدون اتکا به پرسپکتیو خطی، عمق را القا کند. بسیاری از آثار مدرن که از پرسپکتیو کلاسیک فاصله گرفته‌اند، عمق را با نسبت‌های رنگی و کنتراست‌های اشباعی می‌سازند.

رنگ همچنین «وزن بصری» دارد. لکه‌ای کوچک از رنگی درخشان یا اشباع، ممکن است از سطحی بزرگ با رنگ خنثی، توجه بیشتری جلب کند. بنابراین تعادل در ترکیب‌بندی صرفاً با اندازه فرم‌ها تعیین نمی‌شود، بلکه کیفیت رنگی نیز دخیل است. در گرافیک و طراحی ارتباطی، این ویژگی رنگ به شکل هدفمند برای هدایت چشم، ساخت سلسله‌مراتب اطلاعاتی و ایجاد کانون تأکید به کار می‌رود.

ریتم نیز از طریق تکرار و تغییر رنگ‌ها ساخته می‌شود. تکرار رنگ می‌تواند وحدت ایجاد کند و تغییرات کنترل‌شده می‌تواند تنوع و حرکت بسازد. در هنرهای تزیینی و سنتی، ریتم رنگی یکی از ارکان اصلی است؛ برای نمونه در نگارگری، فرش، کاشی‌کاری و تذهیب، رنگ‌ها نه تنها زیبایی می‌آفرینند بلکه ساختار هندسی یا روایی را نیز آشکار می‌کنند. در هنر معاصر نیز ریتم رنگی می‌تواند به زبان مفهومی نزدیک شود و از طریق الگوها، تکرارها و شکست‌ها، معناهایی درباره نظم، صنعت، مصرف یا حافظه ایجاد کند.

بخش پنجم: رنگ و معنا، از نماد تا نشانه‌شناسی

یکی از مهم‌ترین وجوه مفهوم‌شناسی رنگ، پیوند آن با معناست. رنگ در فرهنگ‌های مختلف حامل تداعی‌ها و ارزش‌های متفاوت است. سفید در بسیاری از فرهنگ‌ها با پاکی و آغاز پیوند دارد، اما در برخی سنت‌ها رنگ سوگواری است. سیاه می‌تواند نشانه قدرت، وقار، اندوه یا حتی مدرن‌بودن باشد. قرمز می‌تواند عشق، خطر، قدرت یا شورش را فعال کند. این چندمعنایی بودن، نشان می‌دهد که رنگ به مثابه «نشانه» عمل می‌کند؛ نشانه‌ای که معناهایش در شبکه‌ای از قراردادهای فرهنگی و تجربه‌های تاریخی شکل گرفته است.

نشانه‌شناسی به ما می‌آموزد که معنا نه در خود رنگ، بلکه در رابطه آن با متن، زمینه و رمزگان فرهنگی ساخته می‌شود. وقتی رنگ در یک تصویر مذهبی یا آیینی به کار می‌رود، ممکن است به نظامی از معناهای تثبیت‌شده متصل باشد. اما در هنر مدرن و معاصر، هنرمند گاه عمداً این تثبیت را برهم می‌زند و رنگ را از معنای قراردادی جدا می‌کند تا مخاطب را به تجربه‌ای تازه یا پرسشی انتقادی سوق دهد. از این منظر، رنگ به میدانِ کشاکش میان «دلالت مستقیم» و «تداعی‌های فرهنگی» بدل می‌شود.

در تحلیل آثار هنرهای تجسمی، توجه به این نکته ضروری است که رنگ می‌تواند چند نقش را همزمان ایفا کند: نقش توصیفی (بازنمایی واقعیت)، نقش بیانی (انتقال احساس)، نقش نمادین (ارجاع به مفاهیم فرهنگی)، و نقش ساختاری (سازماندهی ترکیب‌بندی). گاه این نقش‌ها همسو هستند و معنا را تقویت می‌کنند، و گاه در تعارض‌اند و همین تعارض، لایه مفهومی اثر را می‌سازد. برای مثال، استفاده از رنگ‌های شاد در بازنمایی موضوعی تراژیک می‌تواند نوعی فاصله‌گذاری یا نقد اجتماعی ایجاد کند؛ یا استفاده از رنگ‌های تیره در موضوعی ظاهراً آرام می‌تواند ناآرامی پنهان را آشکار سازد.

بخش ششم: رنگ، روان‌شناسی و تجربه عاطفی

رنگ علاوه بر معناهای فرهنگی، تأثیرات روان‌شناختی نیز دارد. ادراک رنگ با واکنش‌های عاطفی و فیزیولوژیک پیوند می‌خورد. بسیاری از پژوهش‌ها در روان‌شناسی محیط و طراحی نشان داده‌اند که رنگ می‌تواند بر حس گرما/سرما، برانگیختگی، تمرکز و حتی ارزیابی‌های ارزشی افراد اثر بگذارد؛ هرچند این اثرها همیشه قطعی و یکسان نیستند و با فرهنگ، تجربه فردی و بافت موقعیت تغییر می‌کنند. در هنر، همین عدم قطعیت به فرصت تبدیل می‌شود: هنرمند می‌تواند با رنگ، تجربه‌ای عاطفی بسازد که نه کاملاً قابل پیش‌بینی است و نه کاملاً دلخواه، بلکه در گفت‌وگوی میان اثر و مخاطب شکل می‌گیرد.

از منظر ادراک بصری، رنگ به سرعت توجه را جلب می‌کند و می‌تواند مسیر نگاه را تعیین کند. از منظر عاطفی، رنگ می‌تواند «فضای احساسی» اثر را بسازد. بسیاری از تجربه‌های نقاشان مدرن نشان می‌دهد که رنگ می‌تواند حتی مستقل از موضوع، کیفیتی موسیقایی ایجاد کند؛ همان‌گونه که آکوردها در موسیقی تنش و آرامش می‌سازند، نسبت‌های رنگی نیز می‌توانند هم‌ارزی‌های بصریِ تنش و آرامش را شکل دهند. این نگاه، تحلیل اثر را از سطح بازنمایی به سطح تجربه ارتقا می‌دهد: پرسش این نیست که اثر چه چیزی را نشان می‌دهد، بلکه این است که اثر چگونه تجربه‌ای را می‌سازد.

برای دانشجویان هنر، درک این نکته اهمیت ویژه دارد که «تأثیر روانی رنگ» یک دستورالعمل مکانیکی نیست. نمی‌توان گفت هر جا آبی است الزاماً آرامش است یا هر جا قرمز است الزاماً خشونت. رنگ در شبکه‌ای از عوامل کار می‌کند: شدت و اشباع، نورپردازی، بافت، مجاورت رنگ‌ها، مقیاس سطح رنگی، و نیز روایت و موضوع اثر. بنابراین رویکرد پژوهشی به رنگ، باید هم به یافته‌های روان‌شناسی توجه کند و هم به پیچیدگی‌های بافت هنری وفادار بماند.

بخش هفتم: سیر تاریخی کارکرد رنگ در هنرهای تجسمی

برای فهم مفهوم‌شناسی رنگ، نگاه تاریخی نیز ضروری است؛ زیرا معنا و کارکرد رنگ در دوره‌های مختلف دگرگون شده است. در بسیاری از سنت‌های کهن، رنگ با مواد طبیعی و محدودیت‌های تکنیکی تعریف می‌شد: خاک‌رنگ‌ها، کانی‌ها، رنگدانه‌های گیاهی و معدنی. همین محدودیت‌ها به شکل‌گیری زیبایی‌شناسی‌های خاص انجامید. در هنرهای دینی و آیینی، رنگ‌ها اغلب کارکرد نمادین و قدسی پیدا می‌کردند و قواعدی برای کاربرد آن‌ها شکل می‌گرفت.

در رنسانس و پس از آن، با پیشرفت مواد و تکنیک‌ها و همچنین تحول نگاه به نور و طبیعت، رنگ به سمت بازنمایی واقع‌گرایانه‌تر و سپس تجربه‌های نوری و جوی حرکت کرد. امپرسیونیست‌ها با تمرکز بر تغییرات نور، رنگ را از ثبات کلاسیک جدا کردند و نشان دادند که رنگِ دیده‌شده، تابع لحظه و شرایط است. پس از آن، جنبش‌های اکسپرسیونیستی و فوویستی رنگ را به اوج بیانگری رساندند و از «وفاداری به طبیعت» فاصله گرفتند تا به «وفاداری به احساس» نزدیک شوند. در هنر انتزاعی، رنگ گاه به موضوع اصلی تبدیل شد و از نقش توصیفی آزاد گردید.

در هنر معاصر، رنگ علاوه بر ساحت نقاشی، در رسانه‌های جدید نیز حضور پررنگ دارد: نورهای رنگی در چیدمان‌ها، تصویر دیجیتال و صفحه‌نمایش‌ها، و حتی رنگ به عنوان داده در نظام‌های چاپ و مدیریت رنگ. در این فضا، مفهوم رنگ با فناوری نیز گره خورده است. تفاوت میان رنگ افزایشی (RGB) و رنگ کاهشی(CMYK) ، یا مسئله کالیبراسیون و استانداردهای نمایش، نشان می‌دهد که رنگ امروز نه تنها پدیده‌ای زیباشناختی، بلکه مسئله‌ای فنی و ارتباطی نیز هست. برای پژوهشگر هنر، این تحولات اهمیت دارد، زیرا تجربه رنگ در جهان دیجیتال با تجربه رنگ در ماده و رنگدانه یکسان نیست و این تفاوت می‌تواند بر معنا و دریافت اثر اثرگذار باشد.

بخش هشتم: رنگ در هنر ایرانی ـ اسلامی، میان تزیین، معنا و جهان‌بینی

در سنت هنر ایرانی ـ اسلامی، رنگ جایگاهی چندوجهی دارد. از یک سو رنگ در خدمت تزیین و آرایه‌پردازی است و از سوی دیگر با جهان‌بینی و نمادپردازی پیوند می‌خورد. در کاشی‌کاری و معماری، رنگ نه تنها پوشش سطح، بلکه سازنده تجربه فضایی است. آبی‌های متنوع، فیروزه‌ای، لاجوردی، و هماهنگی آن‌ها با سفید و گاه زرد و سبز، کیفیتی از آسمان‌گونگی و بی‌کرانگی را در فضا ایجاد می‌کند. این تجربه صرفاً زیباشناختی نیست؛ بلکه با معنای قدسیِ فضا و دعوت به تأمل پیوند دارد. در نگارگری نیز رنگ‌های تخت و درخشان، همراه با طلا و تزیینات، جهانی می‌سازند که بیش از آنکه به واقع‌نمایی طبیعی متکی باشد، به واقعیت شاعرانه و نمادین متکی است.

همچنین رنگ در هنر سنتی ایران، با مواد و تکنیک‌ها تعریف می‌شد و این مواد خود حامل ارزش بودند. استفاده از لاجورد، طلا، یا رنگ‌های خاص، هم بُعد زیبایی داشت و هم بُعد منزلتی و آیینی. در کنار این، معناهای رنگی در بستر فرهنگی و دینی نیز شکل می‌گرفتند. برای نمونه، سبز در بسیاری از زمینه‌ها به تداعی‌های دینی پیوند دارد، اما کارکرد آن همیشه یکسان نیست و بسته به متن اثر و دوره تاریخی می‌تواند تغییر کند. بنابراین هر تحلیل رنگ در هنر ایرانی ـ اسلامی باید هم به سنت‌های کارگاهی و موادشناسی توجه کند و هم به رمزگان فرهنگی، و هم به ساختار بصری اثر.

در مواجهه با هنر معاصر ایران نیز رنگ همچنان میدان مهمی است؛ زیرا هنرمندان معاصر گاه به پالت‌های سنتی ارجاع می‌دهند و گاه آن‌ها را نقد و دگرگون می‌کنند. رنگ می‌تواند نشانه‌ای از حافظه تاریخی، هویت، یا حتی ستیز با کلیشه‌های بصری باشد. در نتیجه، مفهوم‌شناسی رنگ در زمینه ایرانی، هم به تاریخ هنر نیاز دارد و هم به مطالعات معاصر و خوانش‌های فرهنگی.

بخش نهم: روش‌شناسی مطالعه رنگ در پژوهش هنر

پژوهش درباره رنگ در هنر تجسمی، اگر بخواهد به سطح علمی ـ پژوهشی نزدیک شود، نیازمند روشمندی است. رویکرد توصیفی ـ تحلیلی معمولاً با چند گام همراه است: مشاهده دقیق اثر و ثبت ویژگی‌های رنگی، تحلیل روابط رنگی در ترکیب‌بندی، بررسی زمینه تاریخی و فرهنگی اثر، و در نهایت تفسیر معنایی در چارچوب نظری مشخص. در این مسیر، استفاده از نظریه‌های رنگ و ادراک (برای تحلیل ساختار) و نشانه‌شناسی و مطالعات فرهنگی (برای تحلیل معنا)، می‌تواند مکمل یکدیگر باشد. از نظر آموزشی نیز، تفکیک میان «نام رنگ» و «کارکرد رنگ» اهمیت دارد. گفتن اینکه اثری آبی یا قرمز است، اطلاعات محدودی می‌دهد؛ اما تحلیل اینکه این آبی چه درجه‌ای از اشباع دارد، در چه سطحی قرار گرفته، با چه رنگ‌هایی مجاور است، چه تضادهایی ایجاد کرده، و چگونه با موضوع و روایت اثر پیوند خورده، تحلیل را به سطح پژوهشی ارتقا می‌دهد. همچنین باید توجه داشت که بازتولید رنگ در چاپ و نمایش دیجیتال ممکن است رنگ‌های اصلی اثر را تغییر دهد؛ بنابراین پژوهش میدانی و مشاهده اصل اثر یا منابع معتبر رنگ‌سنجی، در پژوهش‌های دقیق‌تر ضرورت پیدا می‌کند.

پیشنهادات

با توجه به چندلایگیِ رنگ در هنرهای تجسمی و نقش آن در ساختار، معنا و تجربه ادراکی، پیشنهاد می‌شود پژوهش‌های آتی از رویکردهای تک‌بعدی فاصله بگیرند و رنگ را همزمان در سه سطحِ فیزیکی ـ ادراکی، ساختاری ـ ترکیبی، و فرهنگی ـ نشانه‌ای بررسی کنند. بسیاری از ابهام‌ها و اختلاف‌نظرها در تحلیل رنگ از اینجا ناشی می‌شود که پژوهشگر فقط به یکی از این ساحت‌ها تکیه می‌کند؛ در حالی‌که در اثر هنری، این ساحت‌ها همپوشان و در تعامل‌اند. بنابراین طراحی چارچوب نظری تلفیقی (مثلاً ترکیب نظریه ادراک گشتالتی با

نشانه‌شناسی فرهنگی و تاریخ مواد و فناوری رنگ) می‌تواند کیفیت مقالات را برای مجلات علمی ـ پژوهشی به‌طور محسوسی ارتقا دهد.

در حوزه روش‌شناسی، پیشنهاد می‌شود علاوه بر تحلیل کیفیِ اثر، از روش‌های نیمه‌تجربی و داده‌محور نیز بهره گرفته شود؛ برای مثال مطالعه تأثیر تضاد همزمان، اشباع و نورپردازی بر تجربه مخاطبان در شرایط کنترل‌شده، یا استفاده از ابزارهای سنجش رنگ (کالیبراسیون، پروفایل رنگ، بررسی اختلاف نمایش رنگ در رسانه‌های دیجیتال و چاپ). این کار به‌ویژه برای پژوهش‌هایی که به هنر معاصر، گرافیک، عکاسی و هنر دیجیتال می‌پردازند ضروری است، زیرا «رنگِ دیده‌شده» در صفحه‌نمایش، چاپ و اثر مادی یکسان نیست و همین تفاوت می‌تواند بر معنا و دریافت اثر اثر بگذارد.

برای پژوهشگرانِ حوزه هنر ایرانی ـ اسلامی، پیشنهاد می‌شود رنگ نه فقط در سطح نمادشناسی کلی، بلکه در پیوند با مواد، تکنیک‌ها و سنت‌های کارگاهی بررسی شود. مطالعه متون فنی و رساله‌های رنگ‌سازی و مقایسه آن‌ها با آثار موجود، می‌تواند نشان دهد که انتخاب رنگ‌ها در بسیاری موارد نتیجه هم‌زمانِ امکان‌های مادی، اقتصاد تولید، ارزش‌های آیینی و ذوق زیبایی‌شناختی بوده است. همچنین تحلیل تطبیقی رنگ در نگارگری، کاشی‌کاری، تذهیب و فرش، امکان فهم دقیق‌تر از «منطق رنگ» در فرهنگ دیداری ایران را فراهم می‌کند و از تکرار کلیشه‌های تفسیری جلوگیری خواهد کرد.

در آموزش دانشگاهی، پیشنهاد می‌شود درس‌های مرتبط با رنگ از حالت صرفاً «نظریه‌خوانی» یا صرفاً «تمرین کارگاهی» خارج شوند و به شکل کارگاه‌های پژوهش‌محور طراحی گردند؛ یعنی دانشجو همزمان با تمرین عملیِ هارمونی‌ها و تضادها، به تحلیل نمونه‌های تاریخی و معاصر، خوانش نشانه‌ایِ رنگ و ثبت نتایج مشاهده (در شرایط نوری مختلف) بپردازد. تجربه نشان می‌دهد که پیوند دادن تمرین‌های ایتن/آلبرز با تحلیل آثار

واقعی و همچنین با مسائل امروز مانند مدیریت رنگ در رسانه‌های دیجیتال، هم یادگیری را عمیق‌تر می‌کند و هم به تولید مقاله و پایان‌نامه‌های قابل دفاع کمک می‌کند.

در سطح تحلیل آثار، پیشنهاد می‌شود پژوهشگران برای پرهیز از داوری‌های سلیقه‌ای، «زبان توصیف رنگ» را دقیق‌تر کنند. به جای عباراتی کلی مثل «استفاده از رنگ‌های شاد» یا «فضای تیره»، بهتر است ویژگی‌های رنگی به صورت تحلیلی توصیف شود: درجه اشباع، نسبت گرم و سرد، گستره تیرگی ـ روشنی، نقش رنگ در سلسله‌مراتب بصری، میزان لکه‌گذاری یا تخت‌بودن، و اثر مجاورت رنگ‌ها. این دقت توصیفی، امکان استناد و داوری علمی را بیشتر می‌کند و مقاله را به استانداردهای داوری علمی ـ پژوهشی نزدیک‌تر می‌سازد.

برای توسعه پژوهش‌های میان‌رشته‌ای، پیشنهاد می‌شود ارتباط نظام‌مند میان گروه‌های هنر، روان‌شناسی شناختی، علوم اعصاب، معماری، طراحی صنعتی و علوم ارتباطات تقویت شود. رنگ در بسیاری از مسائل امروز (از طراحی تجربه کاربر تا محیط‌های آموزشی و درمانی) نقشی کلیدی دارد و پژوهش هنر می‌تواند با حفظ استقلال زیبایی‌شناختی، از روش‌ها و داده‌های این حوزه‌ها بهره ببرد. چنین رویکردی به‌ویژه در موضوعاتی مانند «تجربه عاطفی رنگ»، «توجه دیداری»، «خوانایی و ارتباط تصویری» و «دلالت‌های فرهنگی رنگ» مسیرهای تازه‌ای می‌گشاید.پیشنهاد می‌شود برای افزایش قابلیت ارجاع و بازتولید پژوهش‌ها، پژوهشگران بانک‌های داده تصویریِ معتبر و قابل دسترس ایجاد کنند یا دست‌کم در مقاله، شرایط مشاهده و منبع تصویر را دقیق گزارش دهند؛ از جمله نور محیط، وضعیت کالیبراسیون، نوع چاپ یا صفحه‌نمایش، و کیفیت بازتولید تصویر. در پژوهش رنگ، شفافیت در گزارش شرایط مشاهده به اندازه تحلیل نظری اهمیت دارد، زیرا کوچک‌ترین خطا در بازتولید رنگ می‌تواند نتیجه‌گیری‌های معنایی و ساختاری را منحرف کند.

نتیجه‌گیری

بررسی انواع هنر نشان می‌دهد که هنرهای تجسمی به دلیل اتکای بنیادین به ادراک دیداری، عرصه‌ای است که عناصر بصری در آن نقش تعیین‌کننده دارند و در میان این عناصر، رنگ جایگاهی ممتاز دارد. رنگ در هنر تجسمی همزمان پدیده‌ای فیزیکی، ادراکی، ساختاری، روانی و نشانه‌ای است. از یک سو با نور و ماده پیوند دارد و از سوی دیگر با ذهن، حافظه، فرهنگ و معنا. نظریه‌های رنگ در سنت مدرن نشان داده‌اند که رنگ هم قانون‌مند است و هم نسبی؛ هم قابل آموزش است و هم وابسته به زمینه. تاریخ هنر نیز نشان می‌دهد که کارکرد رنگ از بازنمایی تا بیانگری، از نمادپردازی تا مفهوم‌گرایی، دگرگون شده و با فناوری‌های نو، وارد افق‌های تازه‌ای شده است. مفهوم‌شناسی رنگ در هنر تجسمی، نه یک بحث جانبی، بلکه بخش مرکزی فهم اثر هنری است. رنگ ابزار سازماندهی فضا و ریتم، عامل هدایت نگاه و تولید کانون‌های بصری، محرک تجربه عاطفی، و سازنده معنا در شبکه‌ای از رمزگان فرهنگی است. برای استادان و دانشجویان هنر، رویکرد پژوهشی به رنگ زمانی ثمربخش خواهد بود که میان مشاهده دقیق و تحلیل نظری پیوند برقرار کند؛ یعنی رنگ را هم در سطح ساختار تصویر و هم در سطح معنا و زمینه فرهنگی مطالعه کند. چنین رویکردی می‌تواند تحلیل آثار را از توصیف‌های سلیقه‌ای به تبیین‌های روشمند نزدیک سازد و مسیر پژوهش‌های عمیق‌تر در هنرهای تجسمی را هموار کند.

منابع و مآخذ

۱. آرنهایم، رودلف .(۱۳۸۶) .*هنر و ادراک بصری: روان‌شناسی چشم خلاق* (مجید اخگر، مترجم). تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت) .

۲. آلبرز، یوزف .(۱۳۸۹) .*تأثیر متقابل رنگ‌ها در طراحی* (عربعلی شروه، مترجم). تهران: نشر نی .

۳. ایتن، یوهانس .(۱۳۹۶) .*هنر رنگ* (عربعلی شروه و مریم معصومی، مترجمان). تهران: یساولی .

۴. مایر، مانفرد .(۱۳۸۴) .*مبانی و پایه هنرهای تجسمی در مدرسه بازل*، سوئیس (عربعلی شروه، مترجم). تهران: شباهنگ .

۵. هاگه‌دورن، آنته .(۱۳۹۴) .*هنر در سرزمین‌های اسلامی* (اردشیر اشراقی، مترجم؛ نوربرت ولف، ویراستار). تهران: روزنه .

۶. سالور، ندا، &پاکزاد، زهرا .(۱۴۰۳) .*رنگ‌سازی سنتی در متون کهن: از دوران پیش از اسلام تا دوره قاجار* .تهران: انتشارات یافته .

۷. حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۸۷). دیدار با فرشته رنگ: بررسی نور و رنگ در نگارگری ایران .*نامه معماری و شهرسازی*، ۱(۱)، ۴۹ .۶۴–
doi:۱۰.۳۰۴۸۰/vaa.۲۰۰۸.۵۹۹

۸. مرادخانی، علی، عتیقه‌چی، نسرین. (۱۳۹۷). تفسیر نشانه‌شناختی رنگ از منظر حکمی در نگارگری ایرانی-اسلامی .*رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی*، ۱(۱)، ۵ .۲۱–
doi:۱۰.۲۲۰۳۴/ra.۲۰۱۹.۲۴۱۸۱۳

۹. دانش، کاظم، نقی‌پور ماکرانی، نوید. (۱۴۰۳). نمادشناسی رنگ سرخ در فرهنگ و هنر ایرانی-اسلامی .پیکره، ۱۳ (۳۷)

Albers, J. (۲۰۱۳). Interaction of color (۵۰th anniversary ed.). Yale University Press.

Arnheim, R. (۲۰۰٤). Art and visual perception: A psychology of the creative eye (۲nd ed.). University of California Press.

Birren, F. (۱۹۵۰). Color psychology and color therapy: A factual study of the influence of color on human life. McGraw-Hill.

Chevreul, M.-E. (۱۸۵۵). The principles of harmony and contrast of colours, and their applications to the arts (C. Martel, Trans.). Longman, Brown, Green, and Longmans.

Gage, J. (۱۹۹۹). Color and culture: Practice and meaning from antiquity to abstraction. University of California Press.

Gage, J. (۱۹۹۹). Color and meaning: Art, science, and symbolism. University of California Press.

Goethe, J. W. von. (۱۸٤۰). Theory of colours (C. L. Eastlake, Trans.). John Murray.

Kandinsky, W. (۱۹۷۷). Concerning the spiritual in art (M. T. H. Sadler, Trans.). Dover Publications.

Newton, I. (۱۷۰٤). Opticks: Or, a treatise of the reflections, refractions, inflexions and colours of light. Printed for Sam. Smith, and Benj. Walford.