فصلنامه تحلیلی پژوهشی

بررسی کاربرد رنگ در مجسمه سازی دوران معاصر ایران و غرب

غلامرضا آقابابایی * مرتضی افشاری **

چکیده

رنگ و کاربرد آن در مجسمه‌سازی معاصر در ایران و غرب امروزه بیش از پیش مورد توجه است. همچنین در سال‌های اخیر با کوشش محققان و انجام آزمایش های گوناگون آنان بر روی مجسمه‌های باقی مانده از دوران باستان به ویژه در ایران، وجود رنگ و کاربرد آن به اثبات رسیده است. بسیاری از مجسمه‌های باستانی و تزئینات نمای ساختمان های قدیم، دارای رنگ بوده است. این کار دلایل مختلفی داشت که می توان به جنبه های تزیینی، محتوایی و فنی آن اشاره کرد. در این میان شرایط محیطی، فرهنگی و اقتصادی تعیین کننده نوع کاربرد رنگ نیز بوده و این شرایط گاه، ویژگی مشترک میان مناطق و دوره‌های مختلف بوده است. تعداد مجسمه‌های رنگ شده در دوران معاصر، از گسترش چشمگیری برخوردار بوده که این موضوع خود به پژوهش انجام شده اعتباربیش تری می بخشد. روش تحقیق این مقاله به شیوه توصیفی و گردآوری اطلاعات آن کتابخانه ای بوده است.

واژگان کلیدی

مجسمه، رنگ، معاصر، ایران، غرب.

* کارشناس ارشد نقاشی دانشگاه شاهد Email:Ghar_ab@ yahoo.com

** عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد Email:m_afshari700@yahoo.com

مقدمه

بررسی کاربرد رنگ در مجسمه سازی معاصر ایران و غرب، موضوع مورد بررسی در این پژوهش می باشد که پرداختن به آن ، دارای اهمیت بسیاری است .

با توجه به بررسی های انجام شده و آثار به دست آمده از منابع مختلف و همچنین تحقیقات به عمل آمده، اکنون کاربرد و استفاده از رنگ در بسیاری از آثار حجمی به اثبات رسیده است . در طول تاریخ و در مناطق مختلف، همواره فرآیند ساخت مجسمه های رنگی متفاوت بوده و تنوع مواد و شیوه های ساخت پیکره ها، در چگونگی رنگ آمیزی آن ها نیز تنوع گسترده تری ایجاد نموده است .

«جهان هنر در سده بیستم به طور وسیعی از کارکرد زینتی و اشرافی فاصله گرفته و پیوسته تلاش داشت تا نقشی متعهدانه را در پیش گیرد. هنر سده بیستم، که البته ریشه در تحولات چشمگیر نیمه دوم سده نوزدهم داشت، در این راه گاه به مسائل اجتماعی و انسانی و گاه به خود هنر متعهد شد. هنرمندان این سده نیز در نیل به این مقصود، گاه رسالت خود را فراتر از عوامل هنری می دیدند و گاه هنر را فراتر از هرگونه رسالت دیگر.

اما در مجموع هنر سده بیستم و به ویژه نیمه دوم آن، بیش از همیشه در صدد تاثیر گذاشتن بر مخاطب خود بود. این پدیده تا حدی ناشی ازنوعی نیاز فزاینده به خود نمایی در بین هنرمندان بود، آن هم در عصری که شمار هنرمندان به یک بار فزونی یافت و آنان در تنازع برای ابراز وجود و تثبیت خود، بیش از همیشه نیازمند جلب نظر مخاطبان بودند. گروهی در این میان، تا بدان جا پیش رفتند که بر هم زدن آرامش ذهنی تماشاگر و تحت تاثیر قراردادن او را هدف اصلی کارکرد هنری خود قرار دادند. دهه های آخرین قرن به ویژه، شاهد ظهور شیوه های متنوعی از کار هنری بود که همگی در نوع اهتمام بی رحمانه برای ایجاد هراس و تشنج ذهنی در مخاطب با یکدیگر شریک بودند». (لوسی اسمیت، ۱۳۸۰ ، ۱۹)

۱ـ اهداف به کارگیری رنگ در مجسمه سازی

تاثیر رنگ در یک مجسمه را می توان از دو جنبه بررسی کرد:

۱ـ۱ تاثیر رنگ مجسمه در خود

یعنی رابطه ای که عنصر رنگ در ارتباط با دیگر عناصر نظیر شکل، مضمون، محتوا و غیره ایجاد می کند. هر گاه مجسمه ای را که به رنگ اصلی آن عادت کرده ایم با رنگی جدید در نظر بگیریم یا رنگ آن را تغییر دهیم، واکنش های جدید عناصر دیگر را با رنگ جدید کاملا احساس خواهیم کرد. این واکنش می تواند مطلوب، غریب یا حتی پذیرفتنی نباشد اما در ایجاد رابطه جدید با اثر جای تردید وجود ندارد. اگر به جای مرمر روشن و شفاف مجسمه حضرت موسی (ع) سنگ سنگین و سیاه گرانیت را در نظر

تصویر ۱- رابرت اسمیتسون، اسکله حلزونی، ۱۹۷۰، برکه بزرگ نمک،یوتا،امریکا

بگیریم، احساس تازه ای در ما پدید می آید که قسمت عمده ای از آن می تواند به تغییر رابطه رنگ مجسمه با شکل و محتوای آن باشد. آیا مجسمه عظیم تر و با شکوه تر احساس می شود یا خردمند و خشک تر؟ آیا به صورت حجمی تیره و غالب، جلوه گر خواهد شد یا شکلی بسته و خاموش؟ آیا از شکوه و عظمت نگاه و خشم حضرت موسی(ع) کاسته خواهد شد؟ آیا جزئیات مرمرین مجسمه که در تلالو نورهای ملایم و سایه های متنوع مجسمه کامل به نظر می رسد، در رنگ تیره نیز باقی خواهند ماند؟ آیا بهتر دیده می شوند یا از آن کاسته می شود .

چنانچه مجسمه ای از هنری مور را به رنگ سرخ در نظر بگیریم، چه پیش خواهد آمد؟ آیا نمی توان آن را به عنوان تمهیدی جدید در نظر گرفت؟ آیا رابطه ای کاملا متفاوت ایجاد نخواهد کرد؟ پیکره بزرگ لمیده در یگانگی خویش با اندامی برتر در رقص هماهنگ فلز تیره و برجستگی های تابناک با سطوح محدب، مقعر و در هم تنیده چگونه با رنگ جدید خود ادامه حیات خواهد داد؟

شاید بتوان رنگ و شکل را بارزترین، صریح ترین و سریع ترین عناصر بصری دانست که در نگاه نخست روی بیننده تاثیر می گذارد. در شکل های باریک و کشیده که فاقد سطوح وسیع هستند قدرت عنصر رنگ فروکش کرده و آشکارتر می شود اما هر چه وسعت سطوح و حجیم بودن شکل های یک اثر بیش تر شود هم به قدرت و سلطه شکل بر محیط افزوده می شود و هم به علت گسترش هم زمان سطوح رنگ در محوطه ایی که مجسمه را در بر گرفته، عنصر رنگ بیان آشکارتری پیدا می کند. شاید به همین دلیل است که از دوره رنسانس به بعد مجسمه ها کم تر رنگ شده اند و به تدریج از دنیای حجم بیرون رانده شده اند. شکل در مجسمه سازی بدون وجود رنگ های درخشان قدرت پیدا می کند و مشخص ترین وجه حاکم در مجسمه می شود. به دنبال مباحثی که در برتری هنرها در

تصویر ۲- جزیره‌های محصور، کریستو، خلیج بیسکین، گریتر میامی، فلوریدا ۱۹۸۳-۱۹۸۰ پارچه بافته شده با الیاف مصنوعی، ۱/۸ میلیون متر مربع

عصر رنسانس مطرح گردید. مجسمه سازی با استقلال از معماری و نیز عدم استفاده از رنگ که جزء قلمرو نقاشی محسوب می شد، هویت خود را بازیافت. به هرحال سال ها پیش از آن مجسمه یا عنصری وابسته و تزیین کننده معماری بود یا در مواردی برای یاد بودها، روی تابوت و پیکره های چوبین مذهبی ساخته می شد که در مورد اول تابع معماری بود و درمورد دوم اغلب رنگ آمیزی می شد و جلوه یک نقاشی به حجم در آمده را داشت.

از این رو رنگ ملایم سنگ، برنز و غیره نمی توانست خاصیت شکل حجمی را در مجسمه عقب بزند. پس برای رنگ مجسمه بدان اکتفا می کردند. اما اکنون پس از سال ها دیگر مجسمه سازی کاربرد اصیل و مستقل رنگ را بازیافته است.

۲ـ۱ تأثیر رنگ مجسمه در رابطه با محیط

در دهه های اخیر مباحثی در ارتباط با مجسمه و محیط، دردانشگاه ها صورت گرفته که در ادامه بیش تر به آن ها پرداخته خواهد شد. لذا با توجه به پیشینه رنگ در مجسمه سازی و همچنین تجربیات جدید و کاربرد آن در عصر حاضر به بررسی علل و چگونگی استفاده از آن می‌پردازیم؛ همچنین می توان اهداف به کار گیری رنگ را به سه بخش کلی تقسیم نمود.

۱ـ۲ـ۱ تزئینی، صوری (شکلی)

۲ـ۲ـ۱ محتوایی

۳ـ۲ـ۱ فنی

۱ـ۱ـ۲ـ۱ : دلایل تزئینی، صوری (شکلی)

الف) ایجاد روابط بصری میان عناصر شکل در اثر (تفکیک یا ایجاد همگونی در اثر)

استفاده از رنگ های متعدد در اثر می تواند بخش های مختلف آن را گروه بندی و تفکیک کند. می تواند یک حجم سنگین را سبک تر و یابرعکس بنمایاند. می تواند در یک سطح کوچک به نسبت شکل ها و احجام متعدد و بزرگ تر

تصویر ۳-فلز رنگ‌آمیزی شده، الکساندر لیبرمن ارتفاع اثر ٤ متر

از اطراف با رنگ خاص خود انرژی بیش تری ایجاد کند. می تواند نقاط مختلفی را در اثر مورد تاکید قرار دهد و حرکت چشم را روی اثر هدایت کند. به طور خلاصه تمام روابط بصری که در یک پرده نقاشی یا یک تصویر موثر است، می تواند در محیط سه بعدی توسط رنگ در مجسمه و کاربرد هوشمندانه آن عملی و به اجرا درآید.

در همین راستا در زمینه ای که از آن به عنوان هنر خاکی یاد می شود «کریستو، هنرمند بلغاری تبار همانند اسمیتسون، شمار بسیاری از اشیاء ساکن، مانند دو چرخه، تجهیزات، کتاب و حتی ۹۲ هزار متر مربع از ساحل استرالیا را با استفاده از ورقه های پلاستیکی و پارچه های رنگی بسته بندی کرده است. یک پرده عمودی در دره ای در کوه های راکی آویخته و در گستره ای چندین فرسنگی از زمین های کالیفرنیا پرده ای دیگر آویزان کرده است که تا اقیانوس آرام امتداد دارد ،اودر کارهایش از نیروی باد نیز بهره جسته است». (بورک فلدمن، ۱۳۷۸، ۲۵۷)

در مجسمه ای که در تصویر شماره ۳ دیده می شود رنگ آمیزی هدفمند، اثر را به چهار بخش تفکیک کرده که هر قسمت با یک رنگ از بخش های دیگر جدا شده است. در صورتی که از لحاظ شکل پیوسته و در ادامه هم هستند.

در مجسمه ای دیگر، اثر مارک دی سورو (تصویر شماره ۴) با وجود گروه های مختلف در شکل های خطوطی که به خط افق نزدیک تر هستند و دو خط دیده می شود که به حالت عمودی گرایش دارند و یک شکل

تصویر ٤- فلز رنگ‌آمیزی شده، مارک دیسورو، وینچ، ارتفاع اثر ۲۰ متر

تصویر ٦- کلاس اولدنبرگ نخ و سوزن، ترکیب مواد با پوشش‌دهی رنگ‌های شاد

کاملا رها که در هوا توسط یک وینچ معلق مانده است اما به دلیل رنگ واحد، کل مجسمه وحدت و همگونی یافته است.

ب) ایجاد جلوه های خاص و فضاهای جدید در مجسمه سازی

صرف نظر از رنگ آمیزی متداول در مجسمه سازی، کاربرد رنگ به روش های غیر معمول ویژگی هایی خاص در اثر را به وجود می آورد. با رشد و گسترش فناوری های جدید کار در صنعت معماری و طراحی داخلی، استفاده از روش های جدید هنرمندان را نیز به آفرینش جلوه های نو در آثارشان ترغیب می کند. «دان فلاوین» مجسمه ساز آمریکایی از سال ۱۹۶۳ به بعد به طور تخصصی به نصب چراغ های فلورسنت در فضاهای خاص پرداخته است، او از هرگونه اشارت نماد گرایانه اجتناب می ورزد ولی با خطوط نوری در ابعاد و شماره های مختلف و نیز با فاصله و ضرب آهنگ کار می کند. فلاوین نقشه کار را تهیه و متخصصین برق آن را به اجرا در می آورند و هیچ دلالت معنایی به مفهوم معمول آن وجود ندارد. به جای ترسیم خطوط و قلم موکاری، از خطوط نوری و از شعاع های محاسبه شده به جای سطح یا حجم استفاده می شود. «شکوه یادمانی و معمارانه چیدمان های نوری فلاوین که جسورانه فضا را دگرگون می سازند انکار ناپذیر است». (لینتن، ۱۳۸۶، ۳۶۴)

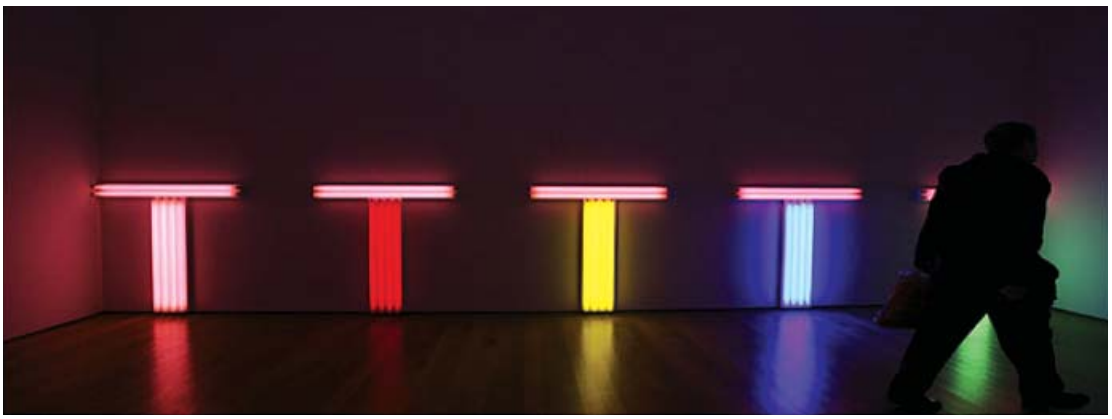
ج) ایجاد فضای رویایی شاد و کودکانه

در اثری از کلاس اولدنبرگ، (تصویر شماره ۶) که در محوطه شهری نصب شده یک نخ و سوزن به ابعاد بزرگ اجرا شده که نخی برگرد سوزن فرو رفته بر زمین پیچیده و به رنگ‌های درخشان رنگ آمیزی شده است و رنگ های قرمز، سبز و زرد درخشان جلوه ای رویایی، شاد و خوشایند برای عابران ایجاد کرده است.

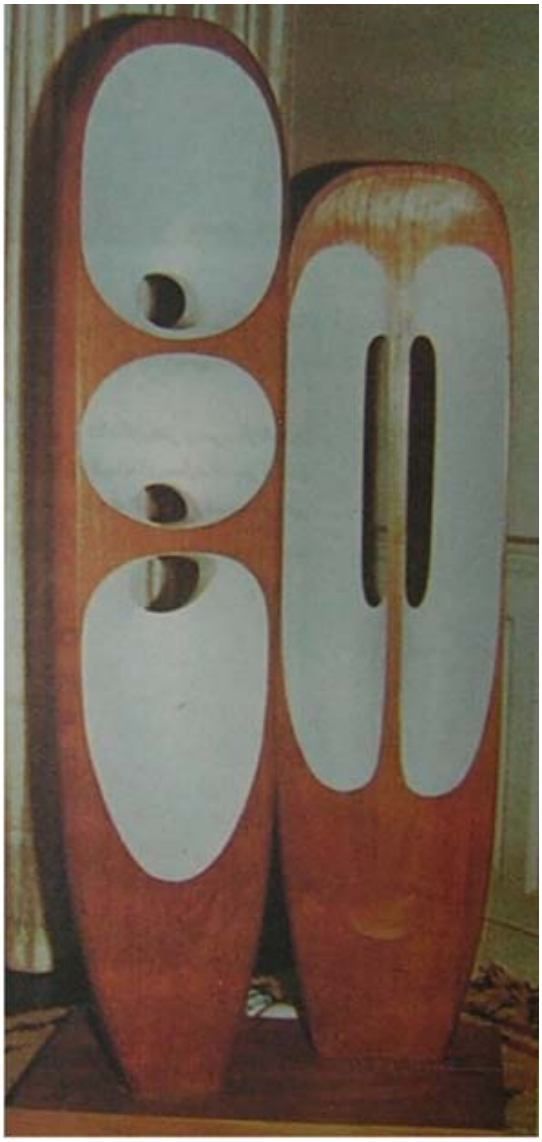
۱-۲-۲-۱ عوامل محتوایی :

«با آغاز سده بیستم، بسیاری از هنرمندان، موضوع کار خود را براساس انسان و سرنوشت او قراردادند (تصویر شماره ۷) و در پاره ای از این آثار، رنگ به عنوان عنصری اصلی به کار گرفته شده است». (لوسی اسمیت، ۱۳۷۰، ۲۰)

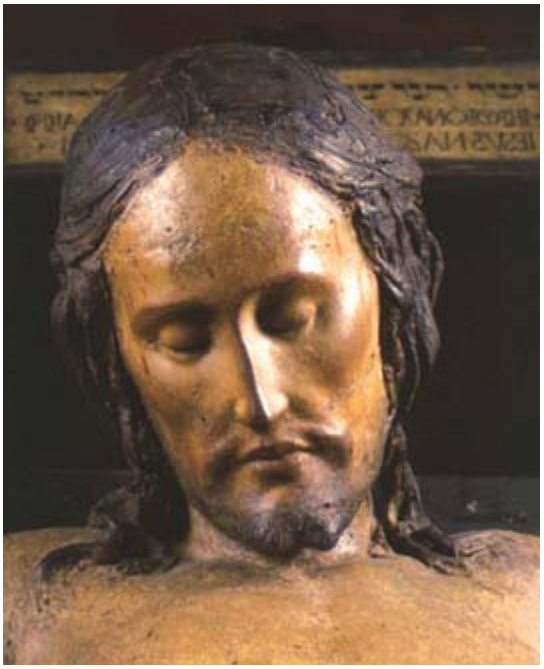
می دانیم که هنرمند در خلق اثر خویش علاوه بر اراده و خواست خود متاثر از چند عامل متفاوت درونی و بیرونی است که از جمله می‌توان به رویکرد اعتقادی یا اقتصادی، مقتضیات تحمیل شده، محدودیت‌ها، گرایش های هنری، نوع تجربه و دانش هنرمند، سنت هنری، اراده پنهان و نزدیک شدن به واقعیت مضمون و انگیزه آفرینندگی اشاره



تصویر ٥-پرتوافکنی رنگی به وسیله چراغ های فلوروسنت، دان فلاوین



تصویر ۷- دو هیکل، باربارا هپورث، ۱۹۵۵



تصویر ۸ - مسیح مصلوب اثر میکلانژ، نگ آمیزی شده است

تصویر ۹- پیکره مسیح، رون موئک، گچ، ارتفاع ۱/۸۵

کرد.(تصاویر شماره۸و۹)

«اما در مجموع هنر سده بیستم و به ویژه نیمه دوم آن بیش از همیشه درصدد تاثیر گذاشتن بر مخاطب خود بوده است». (لوسی اسمیت، ۱۳۸۰، ۱۹) «می‌توان آفرینش هنری هنرمند را، رفتاری تلقی کرد، همچون دیگر رفتارهای انسانی» (صنعتی، ۱۳۸۴، ۶۶) که هر گاه و هر جایی به شکلی تبلور می‌یابد.(تصاویر ۱۰، ۱۱و۱۲)

دلایل فنی به کارگیری رنگ در پیکره‌سازی

الف) محافظت از مواد حساس در محیط

برخی جنبه های کاربرد رنگ ضرورت فنی و راهکارهای حفاظت از مجسمه در برابر آسیب است. اکسیداسیون نیترانه و سولفاته شدن و غیره از مسائلی است که در مورد برخی فلزات مانند آهن و مس اتفاق می افتد. پوسیدگی و آفت، گریبان گیر مواد طبیعی آلی، نظیر چوب ها هستند. در مورد آثار بتونی فرسودگی ناشی از نفوذ آب در ترک ها و درزهای سطح و انجماد آن در فصل های سرد سال و در نتیجه باعث تخریب تدریجی لایه های رویی مجسمه و از بین رفتن جلوه ظاهری آن می شود.

باران و رطوبت برنج، برنز، مس و آهن را دچار اکسیداسیون می کند. باقی مانده رسوبات باران و ترکیب آن با غباریی که روی سطح مجسمه نشسته و دارای ترکیبات گوگردی و غیره می باشد، نیز به آن صدمه می زند. متداول ترین روش برای پیش گیری از این آسیب ها استفاده از لایه های عایقی است که به اشکال مختلف و مواد گوناگون بر روی مجسمه کشیده می شود.

آبکاری قلع، روی طلا وغیره، در مورد فلزات یکی از

تصویر ۱۰- مجسمه بز نر، پاپلو پیکاسو، انواع مواد

تصویر ۱۲- موزه مادام توسو، مجسمه، چارلز چاپلین، انواع مواد، اندازه و رنگ طبیعی

تصویر ۱۱-دان هانسون، ترکیب مواد، اندازه طبیعی، با رنگ‌های طبیعی

راه های جلوگیری از آسیب دیدگی مجسمه ها است. پوشش یک لایه رنگی اپوکسی بر روی مجسمه های بتونی، تمام منافذ سطحی آن ها را پر کرده و لایه مقاومی در مقابل نفوذ آب به درون درزها ایجاد می کند. انواع رنگ‌های روغنی و برخی از عایق ها و رنگ های اپوکسی بر روی آهن و فولاد می تواند آن ها را در مقابل زنگ زدگی محافظت کند. کاربرد روش هات مل نیز در مورد آهن معمول است . در مورد چوب استفاده از مواد روغنی – اشباع چوب و قطران متداول است ولی در پاره ای از موارد رنگ به عنوان لایه محافظ نیز کاربرد دارد. در مورد آثار سفالی بهترین محافظ لعاب، سیلیس است که لایه مینایی سطح کار را می پوشاند.

ب) تغییر ظاهری در جنسیت اثر و شباهت سازی با مواد دیگر

در مورد استفاده از شیوه های مواد در مجسمه سازی پاره ای شگردهای فنی و روش های به کارگیری مواد ایجاب می کند که در ساخت مجسمه، ماده ای مقاوم تر و ارزان تر به عنوان پایه و ساختار اصلی به کار گرفته شود.

در مرحله بعد، روی آن را با موادی مانند طلا یا نقره می پوشانند شود که ظاهری طلایی یا نقره ای پیدا کند. معمولا پایه های کار، که برای طلا و نقره کاری استفاده می گردد از فلز ساخته می شود. اما در پاره ای موارد روی موادی مانند چوب وغیره نیز طلا کاری انجام می شود. در

تصویر ۱۳-لوله‌های فلزی استیل، ارتفاع ۲ متر

مجسمه های بودا ، تزئینات داخلی کلیسا، محراب و غیره این روش کاربرد بسیاری دارد.

علاوه بر روش های فوق، گاهی مجسمه سازان برای اثری که قصد دارند طی فرایند ریخته گری آن را تبدیل به برنز کنند یک مدل گچی را رنگ آمیزی و با استفاده از رنگ و پودر برنز به آن جلوه برنزی می دهند و سپس با رنگ های معمول پتینه های برنز رنگ آمیزی می کنند و به این ترتیب برای پتینه اثر نهایی اتود می زنند.

به دلیل ارزانی، سهولت و سرعت این کار مجسمه ساز می تواند حالت های مختلف پتینه را روی مدل گچی مطالعه و برای نمونه اصلی روی اثر برنزی پیاده کند.

با این حال از چندین دهه قبل که ساخت نمونه های مجسمه های کوچک گچی در سراسر دنیا فراگیر شد و نیز سهولت استفاده از رزین، پلیستر و تولید انبوه مجسمه های کوچک پلیستری همین فرایند به عنوان یک عامل جذاب برای عرضه بهتر این محصولات به کار گرفته شد و برخی از این تولیدات رنگ های برنزی و حتی چوب، سنگ و غیره پیدا کردند که خارج از موضوع جدی مجسمه سازی بود. اما در فضای حرفه ای و نمایشگاه های معتبر هم گاه این روش دیده می شود که توسط شیوه های ساده و ارزان رنگ آمیزی و استفاده از پودر فلزات، ترکیبات آملسیونی ، روش های رنگ آمیزی روی مجسمه هایی گچی پلسیتری، بتونی و حتی سفالی، جلوه های برنز، طلا، چوب و سنگ اجرا می شود. این مساله حتی در مجسمه سازی شهری با رویکرد استفاده از فایبرگلاس شدت بیش تری نیز پیدا کرده است.

۲ـ به کار گیری رنگ در مجسمه سازی معاصر

در عصر حاضر کاربرد رنگ در مجسمه سازی جنبه‌های بسیار متنوع و گسترده‌ای پیدا کرده است. از سوی دیگر امروزه در شهرها ما با معماری جدیدی روبه رو هستیم که زاده تحولات عصر جدید است.علم و صنعت دگرگونی‌هایی در فرآیند رنگ‌آمیزی پیکره‌ها به‌وجود آورده

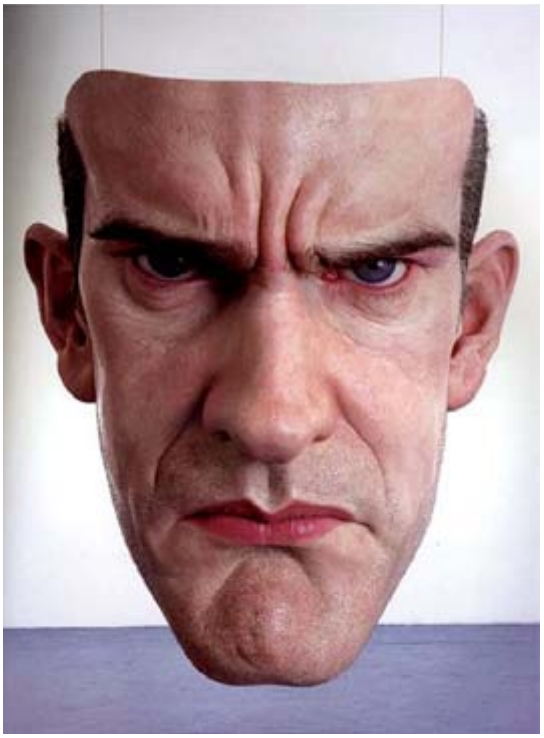
تصویر ۱۴-زیگ چهار، دیوید اسمیت. ۱۹۶۱، فولاد زرد- اخرایی، بلندی ۲/۵ متر، مرکز هنرهای اجرایی لینکلن، نیویورک

است. مواد مورد استفاده به طور گسترده تولید می‌شوند. همچنین خصوصیات و ویژگی‌های محصولات، دقیقا مشخص شده است. در بسیاری از مواد، ترکیبات شیمیایی آلی، همچون پلیمرها و غیره به کار می‌روند. گستردگی مواد جدید، با ترکیبات شیمیایی متنوع و خصوصیت‌های مختلف، امکانات وسیعی در ساخت مجسمه‌ها، پدیده آورده است. همچنین، رنگ آمیزی متنوع و آسان آن ها را امکان پذیر می سازد.

امروزه رنگ‌های بسیار متنوع، با ویژگی‌های مختلف، در بافت، جرم و خصوصیات ماندگاری بالا، در اختیار هنرمندان قرار دارد. همچنین ابزارها و وسایل پیشرفته با قیمت‌های مناسب، برای رنگ آمیزی انواع مواد به طور گسترده در اختیار و دسترس همگان قرار دارد. این امر سبب گسترش کاربرد رنگ در مجسمه ها شده است.

استفاده از مصالح جدید در ساختمان سازی چهره ظاهری شهرها را تغییر داده است. نماهای شیشه‌ای، دیوارهای نقش شده با سرامیک رنگین و لایه‌های نازک سنگی و فلزی، به وفور دیده می‌شود. تابلوهای رنگارنگ، تبلیغات، علائم راهنمایی، چراغ‌ها و غیره اطراف ما را مملو از رنگ کرده است. مجسمه‌های شهری، امروزه می‌بایست توانایی تعامل با محیط خود را داشته باشند.

استفاده درست و سنجیده از رنگ می‌تواند به این امر



تصویر ۱۵- رون موئک ، انواع مواد و، سیلیکون، ارتفاع ۳ متر

تصویر ۱۶- ماتیک سوار بر تانک، کلاس اولدنبرگ، فلز با پوشش رنگی

کمک کند. در نتیجه «امروزه می‌توان از تغییرات ظاهری در محیط شهری نیز به عنوان عاملی در افزایش به کارگیری رنگ در مجسمه یاد کرد». (گامبریچ، ۱۳۸۳. ۱۰۴۲) (تصویر شماره ۱۴)

۳ـ مواد جدید

در سده آخر هزاره دوم تحولات صنعتی گسترده ای در زمینه تولید مواد جدید در صنایع رخ داد که بارزترین آن فرآورده‌های جدید نفتی از جمله پلیمرها وغیره بود. وجود انواع پلاستیک، رزین، چسب و اپوکسی ها، امکانات تازه ای در اختیار صنعتگران و هنرمندان قرار داده است. رنگ های شیمیایی و مواد جدید، ابزارها و روش های جدید به یاری هنرمندان نیز آمدند. استفاده از مواد جدید در ابتدا امری غیر اصیل و ناپذیرفتنی بود اما به تدریج مورد توجه مجسمه سازان قرار گرفت. اکریلیک (Acrylic)[۱]، صفحات پلکسی (Plexy glaces)[۲] و سیلیکون(Silicon)[۳] وارد ملزومات هنرمندان شد. همچنین ضایعات صنعتی برای بیان خلاقیت و ایده های نو در عرصه مجسمه سازی کاربرد متفاوتی پیدا کرد. هنرمندان با این امکانات جدید توانستند آثار خلاقانه و متفاوت خلق کنند.(تصویر شماره ۱۵)

«اکنون دیگر دوران بدنامی آن مواد در مصرف شدن، به جای مصالحی گران بهاتر به پایان رسیده است. اکنون مواد پلاستیکی با خواص سبکی، دوام و شفافیتی که دارند طیف گسترده ای از امکانات را در دسترس پیکره سازان قرارداده و مصرف شان افزون شده است.

دیگر مشکل بتوان پیش بینی کرد که پیکره سازی با این تنوع پلاستیک های نو، و همبسته های فلزی و سفالینه های کوره دیده در حرارت بالا، چه ماهیتی به خود خواهد گرفت». (فلدمن، ۱۳۷۸، ۳۲۹)

«تولید و به کارگیری مواد و روش های جدید در مجسمه سازی تحولاتی را نیز در روند تولید و همچنین فعالیت کارگاهی هنرمندان باعث شده است. در پیکره سازی سنتی مهارت‌های بنیادینی چون مدل سازی، قالب گیری، کنده کاری، ریخته گری وغیره جزء توانایی‌های اصلی هنرمند محسوب می شدند اما دیگر در مجسمه سازی معاصر با وجود اهمیت آن، وقوف به آن ها توسط هنرمند ضروری نیست. اکنون فنون علمی و فرایندهای ماشینی جایگزین مهارت هنرمند گردیده و از سوی دیگر با تنوع شیوه ها و روش های موجود و وفور مواد مشکلات تازه ای در راه هنرمندان قرار گرفته که بدون مشارکت متخصصان مربوطه، انجام آن، دشواری هایی نیز به همراه دارد». (نوروزی، ۹۸ ، ۲۴)

«همچنین، دیگر ساختار مجسمه ها و بناهای یادبود به کلی تغییر کرده و آثاری که در گذشته به وسیله فرآیندهای ریخته گری و سنگ تراشی ساخته می شدند اکنون با ورقه های فلزی، پیچ یا پرچ شده و نیز جوش خورده شکل می گیرند به ویژه که پیکر آدمی در هنر نوین جایگاه خود را از دست داده و مجسمه سازی در مسیر تحول خود به صورت «محیط سازی هنری» (Environmental Art)[۱]

۱- یکی از انواع مواد پلیمری شبیه به شیشه که بسیار شفاف است.

۲- نوع دیگری از مواد پلیمری شبیه به شیشه که معمولاً به شکل شیت و ورقه ای مورد استفاده قرار می گیرد.

۳- نوعی مواد شیمیایی صنعتی که در پیکره سازی بیش‌تر به عنوان مواد قالب‌گیری مورد استفاده‌قرار می‌گیرد.

تصویر ۱۷- الکساندر لیبرمن، فلز با پوشش رنگی

درآمده است.» (فلدمن، ۱۳۷۸، ۱۴۲))تصاویر شماره ۱۶ و ۱۷)

در دوره های آغازین تکوین تمدن های بزرگ، تندیس ها رنگ آمیزی و لعاب کاری می شدند. یا با سنگ های (رنگین) گران بها، صدف، عاج و نظیر آن ها ترصیع می شدند. (تصویر شماره ۱۸)

هدف اصلی، عرضه کردن تمثال هایی اطمینان بخش و جاندار بود، مانند تصویر شماره ۱۹. مجسمه های ساخته شده از گل صورت گری را اغلب رنگ آمیزی می کردند تا بیش تر خاصیت واقع نمایی پیدا کنند.

۴ـ تحولات جدید در بخش رنگ در آثار حجمی

«این تحولات به گونه ای ایست که هنر، مسیر تازه ای برای ادامه حیات خود به موازات همان شیوه های سنتی یافته و حتی می توان گفت این تحولات گسترده صنعتی جدا از ابراز وجود و ماهیت جدید خویش ، به خدمت همان شیوه های سنتی نیز در آمده است.به طوری که در دو جهت کیفی و کمی به کار می آید. فراورده های جدید نفتی از جمله پلیمرها ، پلاستیک ها، رزین ها، اپوکسی ها و غیره اختیارات و توانایی های جدید و گسترده ای را دردست صنعتگران و هنرمندان قرارداده است. تمامی این ابزارها و موادجدید، اینک به کار و زندگی هنرمندان راه یافته و پذیرفته شده و بازده آن نمود یافته است». (لوسی اسمیت، ۱۳۸۰، ۲۷۷) (تصویر ۲۰)

همچنین استفاده از الکتریسیته در مجسمه های سینتیک (Cinetic) و متحرک جا افتاده و بسیاری از هنرمندان فعال در این زمینه نظیر تئو جانسن با الهام از الکساندر کالدر و نائوم گابو، موفق به خلق آثار بدیع و مجسمه های رنگی متحرک دست شده اند.

۵ـ استفاده از اشیاء آماده به عنوان ماده کار

درآثاری که به شیوه جفت و جور کاری ساخته می شوند، صرفنظر از آثاری نظیر سرگاو پیکاسو (زین و دسته دوچرخه) که با فرایند ریخته گری، ظاهری مانند مجسمه پیدا کرده اند یا برخی آثار جانی. د (Johny –d) (تصویر ۲۲) که از پس مانده های زباله ها ساخته و

تصویر ۱۸- بز و درخت، سومر، برنز پتینه کاری شده

تصویر ۱۹- مسیح مصلوب، برنینی، چوب رنگ آمیزی شده

۱- معمولا هنر محیطی ترجمه می شود اما پرویز مرزبان در کتاب تنوع تجارب تجسمی برگردان محیط سازی هنری را برگزیده‌است.

تصویر ۲۰- پیرمرد نشسته بر روی نیمکت، دان هانسون

تصویر ۲۲- جانی ، د .استفاده از پس‌مانده‌های مصرفی رنگی

تصویر ۲۱-کیسه چای فوری، کلاس اولدنبرگ، مواد جدید اکریلیک زرین و رنگ

تصویر۲۳- بیوک زردرنگ، سزار بالداسینی، قطعات رنگین، قراضه‌های اتومبیل‌های پرس‌شده

رنگ آمیزی شده، «گروه دیگری هستند که از همان مواد و اشیاء در کار خود استفاده می کنند. انواع ورقه های فلزی، رنگی، پلاستیک ها، پارچه ها و غیره در نهایت اثر به دست آمده اثری است رنگی که رنگ این آثار جزء ماهیت اصلی مواد سازنده آن است. (تصویر ۲۳) در برخی دیگر از آثار جانی – د از این نکته به خوبی بهره گرفته شده است». (فلدمن، ۱۳۷۸، ۱۹۰)

«مکعب هایی که از فلزات رنگارنگ اتومبیل های فرسوده و پرس شده توسط سزار بالداسینی هنرمند فرانسوی (متولد ۱۹۲۱) اجرا شده نیز دارای همین ویژگی می‌باشند». (جنسن، ۱۳۷۸، ۳۲۰)

۶ـ کاربرد رنگ در پیکره سازی ایران

در تاریخ هنر مجسمه سازی غرب، گمان بسیاری از مورخان بر این است که مجسمه های یونان و روم باستان فاقد رنگ بوده اند و این شیوه مجسمه سازی بعد از رنسانس تا سده نوزده بدون رنگ و با تاکید بر شکل و اصالت ماده ادامه پیدا کرده است.

اما در سال های اخیر با تلاش محققان و انجام آزمایش های مختلف بر روی مجسمه های موجود، این

تصویر۲٤ـ تخت جمشید، وجود آثار و لکه‌های رنگ در نقش‌برجسته‌های آپادانا

تصویر ۲٦- مجسمهٔ سفالین گاو آپیس، بازسازی شده،موزه ایران باستان

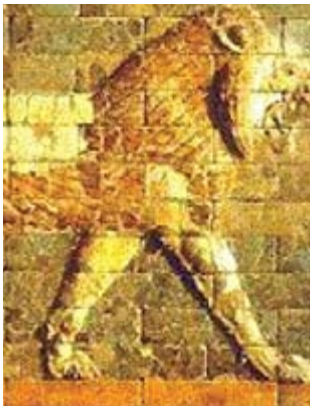
نظر دستخوش تغییر شده است. اینک می دانیم بسیاری از مجسمه های باستانی و نماهای تزئینی ساختمان های قدیم دارای رنگ بوده اند.

این عقیده در مورد مجسمه های ایران باستان نیز همچنان باقی است و در مقایسه با فعالیت های دانشمندان غربی این پرسش به وجود می آید که آیا رنگ آمیزی در مجسمه های قبل و بعد از سلسله هخامنشی و نیز ساسانی و پس از آن وجود نداشته است؟ با توجه به تحقیقات گسترده محققین اروپایی، و اثبات به کارگیری رنگ در مجسمه ها وبا توجه به این که هنر دوره های سلوکی و اشکانی تحت تاثیر مجسمه سازی یونان قرار داشته، آیا امکان وجود رنگ در مجسمه های ایرانی قوت نمی گیرد؟ این جاست که ضرورت بررسی های علمی و تحقیقات لازم در این زمینه احساس می شود.

تصویر ۲۵- تخت جمشید، بخشی از نقش برجسته آورندگان هدایا، وجود آثار لکه‌های رنگ

از سوی دیگر وجود علایق بومی مردمان ایران باستان در کاربرد رنگ نیز بر لزوم تحقیق در این زمینه می افزاید.

کاربرد رنگ در لعاب کاری سفالینه ها و نقش برجسته های خشتی سفالی و استفاده از سنگ های رنگین در مرصع کاری و غیره احتمال وجود رنگ در مجسمه‌های سنگی آن دوره را تقویت می کند. از سوی دیگر در آئین های باستانی ایران تا دوره اسلام در مورد مظاهر طبیعی، فصول سال، ایام خاص و غیره نمادهای بسیاری وجود دارد که هر کدام با رنگ خاص معرفی شده و یک نظام نشانه شناسی رنگی را پدید آورده است. ازین رو استفاده از این نشانه ها در نقش برجسته های عظیمی که نشان گر والاترین لحظات برای ثبت در تاریخ بوده اند، بسیار به جا و موثر بوده است.



تصویر ۲۷- آجر با لعاب رنگین، ایران باستان

تصویر ۲۸- آجرهای رنگی لعاب‌دار با نقش برجسته کمانداران سپاه جاویدان، محل کشف: کاخ آپادانای شوش، قدمت: ۵۰۰ سال پیش از میلاد، محل نگهداری: فرانسه، موزه لوور پاریس

تصویر ۲۹- علی اکبر صنعتی، مجسمه نادر شاه اثر موزه سیزده آبان

تصویر ۳۰- تصویر فروهر و اسفنکس ها با تاثیر پذیری از هنر دوره‌های هخامنشی

نقوش برجسته ای که لحظه انتقال حلقه قدرت را روایت می کنند، کاملا نمادین هستند. آیا احتمال استفاده هر چند محدود از رنگ به عنوان نماد در قسمت هایی از نقش برجسته، ممکن نبوده است؟

از آن جا که می دانیم رنگ های به کار رفته بر روی سنگ و سطوح مشابه آن غیر قابل پخت و فاقد لایه محافظ سیلیسی هستند در نتیجه در مقابل تغییرات شرایط دما، رطوبت و تفاوت درجه انبساط و انقباض و همچنین فرسایش ، اکسیداسیون، نیتراته شدن و غیره، فاقد مقاومت می باشند. در نتیجه در صورت وجود رنگ در این آثار، آن هم بیش از دو هزار سال نمی توان انتظار داشت چیزی از خصوصیت اصلی آن مواد بر سطح کار باقی مانده باشد. علاوه براین با تشخیص ظاهری و ساده انگارانه نمی توان رأی بر عدم وجود رنگ در این آثار داد.

این موضوع نشان می دهد در زمان هخامنشیان، در ساخت نقوش برجسته و حجم ها از رنگ استفاده می شده و به عنوان نمونه می توان به کاشی های برجسته لعابی و هفت رنگ پیدا شده در شوش اشاره کرد. (تصاویر ۲۳ و۲۴)

و نیز مجسمه گاو آپیس (تصویر ۲۶) که از

تصویر ۳۱ – هوشمند وزیری با استفاده از فلز و رنگ‌های مختلف

تصویر ۳۳– گرمدره، مجسمه‌های عامیانه، سیمان، انواع مواد و رنگ

تصویر ۳٤– مجسمه‌های عروسکی، بیژن نعمتی شریف، با استفاده از پارچه و رنگ

قدیمی‌ترین و نخستین مجسمه‌های دارای پوشش لعابی رنگین است. همین‌طور مجسمه نقش برجسته شیر بالدار و کماندار سپاه جاویدان لعاب کاری رنگین به یادگار مانده از سلسله هخامنشی بهترین گواه بر کاربرد گسترده رنگ از دوران ایران باستان تاکنون می‌باشد. (تصاویر ۲۷ و۲۸)

۷ـ رنگ در پیکره سازی معاصر ایران

جنبش های مهم و منسجم در هنر مجسمه سازی ایران از دوره قاجار آغاز شده است. در این دوره با تاسیس مدرسه دارالفنون، هنرستان صنایع مستظرفه و رغبت دربار به تقلید و همین طور طبیعت گرایی، به فراهم شدن بستری برای فعالیت در هنر نقاشی و نیز مجسمه سازی منجر شد. استاد ابولحسن خان صدیقی، به تعبیری نخستین هنرمندی است که به طور پی گیر در این زمینه کار کرده است.

او در اوایل فعالیت خود، مجسمه ای از حاج مقبل (نی زن) را ساخت که رنگ شده بود. این رنگ آمیزی صرفا به دلیل گرایش به طبیعت بود که مجسمه را به انسان واقعی شبیه تر سازد.

پس از او استاد علی اکبر صنعتی، مجسمه های بسیاری به همان شیوه با گچ ساخت که بسیاری از آن تندیس ها رنگ شده اند.(تصویر ۲۹) این مجموعه نه به انگیزه ساخت مجموعه ای هنری صرف، بلکه به انگیزه بیان همدردی و احساس نزدیکی با مردمی است که موضوع این آثار بوده اند. در نتیجه وجود رنگ این رابطه را قوی تر می کند.

پس از آن به همین شیوه مجسمه سازان خود آموخته و تجربی، آثاری رنگ آمیزی شده و البته عامه پسند را در مناطق مختلف ایران ساختند. (تصویر ۳۰) این آثار از لحاظ

تصویر ۳۲- ویکتوری واف دارش، دانشگاه شهید بهشتی

محتوی بسیار ساده و از نظر اجرا ضعیف بودند.

۸ـ آغاز جنبش های جدی و منسجم در پیکره سازی ایران

پس از عصر قاجار و در دوره پهلوی ضمن گسترش روابط با کشورهای غربی، تفکر مدرن نیز به مباحث نظری جامعه فرهنگی و هنری کشور اضافه شد و به دنبال آن بسیاری از رویکردهای هنر اروپا به هنر این سرزمین وارد شد. دیری نپائید مدرنیته در مجسمه سازی ایران نیز نفوذ کرد و آثار ایرانی را تحت الشعاع قرار داد. (تصاویر ۳۱و۳۲)

پویش هنری بعد از انقلاب اسلامی پس از وقفه های اولیه، به دلیل بحران های سیاسی اجتماعی سال های اولیه انقلاب و شروع جنگ، مجددا آغاز شد و تجربه های جدید شکل گرفت که به نوعی بازتاب تحولات جدید مجسمه سازی در غرب بود. هویت و آرمان های ملی نیز جنبه هایی از فعالیت هنرمندان پس از انقلاب را شکل داد. به ویژه در سال های اخیر که با پرورش نسل جوان و شروع به فعالیت این رشته در دانشگاه ها، روبه رو می شویم. این توده پر انرژی در حال تجربه های نو و خلاقانه در عرصه مجسمه سازی است و می کوشد شیوه های جدید بیان هنری را بیابد. عنصر رنگ نیز در سال های اخیر جای خود را در میان این آثار پیدا کرده و در خدمت مجسمه سازی معاصر قرار گرفته است.(تصاویر ۳۳و۳۴)

نتیجه

مفهوم رنگ و کاربرد آن در دوره های مختلف و نیز در تمدن و فرهنگ‌های گوناگون متفاوت است. به همین ترتیب این مفهوم در گذر زمان و برخورد با تمدن های جدید، تلفیق فرهنگ‌ها و ظهور نگرش‌های نو تغییرپذیر است. در کنار رخدادهای عظیم اجتماعی، فرهنگی و شکل گیری دیدگاه‌های

جدید فلسفی و نگرش‌های تازه انسان معاصر، نمادهای تمدن‌های جدید نیز تحول یافته است.
فرهنگ‌هایی که در دوره‌های پیشین، دور از هم بودند، اکنون به راحتی با هم در تعامل و گفت وگو هستند و بسیاری از سنت‌ها و قواعد قومی و بومی و آئین گذشته کم رنگ شده اند. نوگرایی اصل مهمی در زیباشناسی معاصر تلقی گردیده و تنوع و تغییر، جای دوام و جاودانگی را گرفته است. از سوی دیگر در عصر حاضر وجود رسانه های گوناگون باعث تاثیرپذیری جوامع از یکدیگر شده و این موضوع تمام جنبه های زندگی را دربرگرفته است. همچنین رقابت بین شرکت های سازنده ملزومات و جوامع مختلف، این امر را تسریع بخشیده است. در این دوره بیش از هر زمان دیگر، شاهد تنوع، تکثر و گوناگونی در تمامی عرصه ها، فعالیت ها و شیوه های نوین، از جمله تولید، کاربرد، استفاده و بهره گیری از رنگ در مجسمه سازی هستیم.
اینک مشخص شده بسیاری از مجسمه‌های باستانی و تزئینات نمای ساختمان های قدیم دارای رنگ بوده و این موضوع علاقه ایرانیان به استفاده از رنگ را تقویت می‌کند.
در مشرق زمین، رویکرد هنرمندان در زمینه رنگ‌آمیزی مجسمه‌ها، بیش تر با اتکا بر نشانه و نماد بوده است. این رویکرد هم چنان به حیات و حرکت خود ادامه می‌دهد و به موازات آن رویکردهای جدید هنری در حال شکل گیری است که به طور گسترده بر جنبه‌های دیگر مانند تزئینی بودن یا ایجاد روابط بصری دلالت دارد

منابع و مآخذ

بورک فلدمن، ادموند ، ۱۳۷۸، تنوع تجارب تجسمی، چاپ اول، انتشارات سروش ، تهران.
جنس، هـ – و، هادی مرزبان ۱۳۷۹، تاریخ هنر، چاپ سوم، انتشارات علمی و فرهنگی ، تهران
صنعتی، محمد، ۱۳۸٤، تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات ، چاپ سوم، تهران.
گامبریچ، ارنست ،روئین پاکباز ۱۳۸۳، تاریخ هنر، چاپ دوم، نشر نی، تهران.
لوسی اسمیت، ادوارد ، ۱۳۸۰، آخرین جنبش‌های هنری سده بیستم، چاپ اول، انتشارات فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، تهران.
لینتن، نوربرت، ۱۳۸٦، هنر مدرن، چاپ سوم، نشر نی، تهران.
www.Minimal.Htm.
www.Tandis.htm.
www.Hamideh Norozi. Brooklynmuscum.org