طراحی به روش حسّی

طرح عملی آموزش هنر

کیمون نیکلایدز

ترجمه: سید برهان مقدس فاضلی

انتشارات یساولی

نیکلایدز، کیمون، ۱۸۹۲-۱۹۳۸م Nicolaides, Kimon
طراحی به روش حسی/ نوشته کیمون نیکلایدز؛ ترجمه برهان مقدس فاضلی.-- تهران: یساولی، ۱۳۸۵. ۲۲۴ ص.: مصور، جدول.
ISBN: 978-964-306-394-8 فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی: Drawing Animals,2003.
۱.طراحی—راهنمای آموزشی. الف. مقدس فاضلی، برهان، ۱۳۵۰- مترجم. ب. عنوان.
چاپ اول: ۱۳۸۸
NC ۶۵۰/۹ط۴ ۷۴۱/۲
کتابخانه ملی ایران ۸۵-۱۰۸۵۲م

طراحی به روش حسّی
(طرح عملی آموزش هنر)
نوشته: کیمون نیکلایدز
مترجم: سید برهان مقدس فاضلی
ویراستار: ابوالفتح قهرمانی
لیتوگرافی : نقش‌آفرین
چاپ اول: ۱۳۸۸، رنگ پنجم
تیراژ : ۴۰۰۰ نسخه
ناشر: انتشارات یساولی
تهران: میدان انقلاب، بازارچه کتاب، طبقه زیرین، تلفن: ۶۶۴۶۱۰۰۳ نمابر: ۶۶۴۱۱۹۱۳
تهران: میدان انقلاب، خیابان اردیبهشت، ساختمان ۲۵۳، واحد ۳۰۲ تلفن: ۶۶۴۰۹۴۷۹
info@yassavoli.com
www.yassavoli.com
شابک: ۸-۳۹۴-۳۰۶-۹۶۴-۹۷۸
بها: ۳۷۵۰ تومان
حق چاپ محفوظ

کیمون نیکلایدز، در ۱۸۹۱ در واشنگتن دی سی به‌دنیا آمد. نخستین برخورد او با هنر، عتیقه‌هایی بودند که پدرش در کار خرید و فروش آن‌ها بود. وی خیلی زود تصمیم گرفت تا به نقاشی روی آورد، اما به خاطر مخالفت پدر و مادرش با این‌کار، مجبور شد تا از خانه بگریزد. به نیویورک رفت و در آن‌جا با کار در کارگاه‌های قابسازی، نوشتن مقاله برای جراید و حتی بازی در نقش‌های درجه سه و چهار، زندگی خود را گذراند؛ تا این‌که بالاخره پدرش تسلیم عقیده او شد و در نهایت هزینه تحصیل او را در هنرستان هنر پذیرفت. **کیمون** جوان وارد هنرستان هنرهای زیبا شد و در آن‌جا زیر نظر استادانی، مانند: **بریجمن، میلر و اِسلون** قرار گرفت.

هنگامی که ایالات‌متحده وارد جنگ جهانی اول شد، **نیکلایدز** داوطلبانه به ارتش پیوست و بیش از یک سال در جبهه فرانسه خدمت و مدال شجاعت دریافت کرد. یکی از وظایف او در این دوره شناسایی مسیر دشمن و ترسیم نقشه‌های جغرافیایی از موقعیت‌های آن‌ها بود. این امر سبب شد تا مفهوم خط را عمیقاً درک کند؛ مطلبی که یکی از مباحث آموزشی مهم این کتاب است.

در فاصله سال‌های ۱۹۲۲ تا ۱۹۲۳ در پاریس کار کرد و همانجا بود که نخستین نمایشگاه انفرادی خود را در نگارخانه مشهور **برنهایم ژونِن** بر پا کرد. پس از بازگشت به نیویورک، نخستین نمایشگاه خود را در آمریکا در **ویتنی استودیو کلاب**، جایی‌که اکنون تبدیل به موزه شده، برگزار کرد. سپس آموزشگاهی بنیان نهاد و به طور رسمی به آموزش طراحی و نقاشی پرداخت. وی در مقام یک نقاش خستگی‌ناپذیر کار می‌کرد و آثار خود را به نمایش می‌گذاشت. دیری نپایید که به خاطر فراوانی نقاشی‌ها، برای همه منتقدان و دست‌اندرکاران آثار هنری شناخته شده بود و موفقیت‌های تکنیکی، مفاهیم ذهنی، و اشتیاق خستگی‌ناپذیر او برای کسب تجربه‌های جدید در زیبایی‌شناسی، زبانزد شد.

از این مرحله به بعد، به مدت پانزده سال در مقام استادی بی‌نظیر با شیوه‌ای منحصر به فرد، فعالیت کرد و با سخاوت، بلند نظری، خوش‌خُلقی و با شیوه‌ای شفاف و متعادل به تدریس هنر پرداخت. صدها هنرجویی که در این سال‌ها در هنرستان هنر نیویورک نزد وی شاگردی کرده‌اند، او را پدر دوم خود می‌دانند. گرچه زود هنگام، در ۱۹۳۸ دیده از جهان فروبست، ولی در همین زمان کوتاه، هنرمندان درخشانی را آموزش داد.

شیوهٔ آموزش طراحی بی‌همتای او که در این کتاب آورده شده، یادگار جاویدان اوست.

فهرست

مقدمه ۱۰

نحوه‌ی استفاده از این کتاب ۱۳

بخش ۱: طراحی خطی و حالت ۱۷
تمرین ۱: طراحی خطوط محیطی ۲۱
تمرین ۲: طراحی حالت ۲۶
تمرین ۳: طراحی از خط مقطع ۳۳

بخش ۲: درک حالت و حرکت ۳۵
تمرین ۴: پیش‌بینی حرکت ۳۸
تمرین ۵: ژست‌های سریع ۴۱

بخش ۳: وزن و طراحی از روی مدل ۴۵
تمرین ۶: وزن ۴۶
تمرین ۷: وزن و طراحی از مدل ۴۹

بخش ۴: طراحی ذهنی و مشق‌های تند ۵۳
تمرین ۸: طراحی ذهنی ۵۴
تمرین ۹: جریان حرکت ۵۶
تمرین ۱۰: ژست‌های توصیفی ۵۷
تمرین ۱۱: ژست‌های معکوس ۵۸
تمرین ۱۲: ژست‌های گروهی ۵۹

بخش ۵: طراحی از مدل با مرکب، ترکیب‌بندی‌های روزانه ۶۱
تمرین ۱۳: طراحی از مدل با مرکب ۶۴
تمرین ۱۴: ترکیب‌بندی‌های روزانه ۶۵

بخش ۶: طراحی از مدل با آبرنگ، تمرین ۹۰ درجه ۷۹
تمرین ۱۵: طراحی از مدل با آبرنگ ۸۱
تمرین ۱۶: اتود ۹۰ درجه ۸۳

بخش ۷: تأکید بر خطوط محیطی، سر ۸۷
تمرین ۱۷: طراحی خطوط محیطی پنج ساعته ۸۸
تمرین ۱۸: طراحی سریع از خطوط محیطی ۸۹
تمرین ۱۹: طراحی از سر ۹۳
تمرین ۲۰: طراحی حالت چهره ۹۵
تمرین ۲۱: طراحی خطوط محیطی ۹۰ درجه ۹۶

بخش ۸: مطالعه فرم‌های خاص ۱۰۷
تمرین ۲۲: بخشی از فرم ۱۰۸
تمرین ۲۳: اتودهای ۱۰ دقیقه‌ای از فرم ۱۰۸

بخش ۹: مقدمه‌ای بر تکنیک ۱۱۳
تمرین ۲۴: طراحی از مدل با مرکب، ادامه ۱۱۳
تمرین ۲۵: طراحی پشت به مدل ۱۱۷

بخش ۱۰: تناسب‌های ساده، تلاش ۱۱۹
تمرین ۲۶: طراحی از مدل با آبرنگ، ادامه ۱۱۹

بخش ۱۱: طراحی از پارچه ۱۲۷
تمرین ۲۷: طراحی تند از پارچه ۱۲۸
تمرین ۲۸: طراحی طولانی مدت از پارچه ۱۳۰

بخش ۱۲: طراحی از بدن با لباس، انگیزه‌ی درونی ۱۳۷
تمرین ۲۹: طراحی از بدن با لباس ۱۳۷
تمرین ۳۰: ترکیب‌بندی روزانه، ادامه ۱۳۸

بخش ۱۳: طراحی مداوم ۱۴۳
تمرین ۳۱: طراحی حالت گسترده ۱۴۴
تمرین ۳۲: طراحی مداوم ۱۴۵

بخش ۱۴: نور و سایه ۱۵۹

بخش ۱۵: مقدمه‌ای بر انودهای آناتومی ۱۶۵
تمرین ۳۳: مطالعه استخوان‌ها ۱۶۶

بخش ۱۶: ترکیب‌بندی‌های طولانی ۱۷۱
تمرین ۳۴: ترکیب‌بندی طولانی ۱۷۳

بخش ۱۷: تمرین‌هایی با مداد سیاه و سفید ۱۷۹
تمرین ۳۵: طراحی مداوم با مداد ۱۷۹
تمرین ۳۶: طراحی از حالت سیاه و سفید ۱۸۶
تمرین ۳۷: طراحی از پارچه با سیاه و سفید ۱۸۶

بخش ۱۸: مطالعه استخوان‌بندی ۱۸۷
تمرین ۳۸: طراحی حالت مبتنی بر آناتومی ۱۸۷
تمرین ۳۹: دست و بازو ۱۸۷
تمرین ۴۰: حلقه شانه ۱۸۸
تمرین ۴۱: پا و زانو ۱۹۰
تمرین ۴۲: پا ۱۹۱
تمرین ۴۳: چشم ۱۹۲
تمرین ۴۴: گوش ۱۹۲

بخش ۱۹: طراحی تحلیلی ۱۹۳
تمرین ۴۵: خطوط متضاد ۱۹۴
تمرین ۴۶: خطوط راست و منحنی ۱۹۴

بخش ۲۰: مطالعه‌ی آثار هنری ۲۰۱
تمرین ۴۷: مطالعه‌ی ترکیب‌بندی آثار هنری ۲۰۱
تمرین ۴۸: آناتومی در آثار هنرمندان بزرگ ۲۰۳
تمرین ۴۹: طراحی تحلیلی از آثار هنرمندان بزرگ ۲۰۴

بخش ۲۱: عضلات ۲۰۷
تمرین ۵۰: طراحی از عضلات ۲۰۸

بخش ۲۲: تمرین‌هایی با رنگ روغن سیاه و سفید ۲۱۳
تمرین ۵۱: طراحی مداوم با رنگ روغن ۲۱۳
تمرین ۵۲: طراحی حالت با رنگ روغن ۲۲۰
تمرین ۵۳: طراحی نیم ساعته با رنگ روغن ۲۲۰

بخش ۲۳: طراحی تحلیلی، ادامه ۲۲۱
تمرین ۵۴: فرم‌های غالب ۲۲۱
تمرین ۵۵: مشق فرم‌های راست و منحنی از روی مدل ۲۲۲
تمرین ۵۶: خطوط مستقیم و منحنی در کادرها ۲۲۴

بخش ۲۴: عناصر ذهنی ۲۲۹
تمرین ۵۷: طراحی ذهنیتی ۲۲۹

بخش ۲۵: نحوه‌ی استفاده از رنگ ۲۳۵
تمرین ۵۸: طراحی حالت روی کاغذ رنگی ۲۳۶
تمرین ۵۹: رنگ در فرم‌های راست و منحنی ۲۳۷
تمرین ۶۰: طراحی ذهنی، ادامه ۲۳۷
تمرین ۶۱: طراحی مداوم با رنگ روغن(تغییرات) ۲۴۰
تمرین ۶۲: طراحی مداوم با رنگ روغن، ادامه ۲۴۰
تمرین ۶۳: رنگ ۲۴۲
تمرین ۶۴: رنگ دلخواه ۲۴۲

با سپاس فراوان از همکاری صمیمانه ***استاد علی ذاکری***
که با بازخوانی و در اختیار گذاشتن تعدادی از طراحی‌هایشان در صفحات
۲۲، ۲۳، ۵۶، ۷۲، ۷۳، ۸۱، ۸۲، ۹۰، ۱۰۴، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۸۰، ۲۱۴، ۲۲۰، ۲۲۵، ۲۲۶
کمبود تصاویر کتاب را به نحو شایسته‌ای جبران نمودند.

انتشارات پساولی

سخن مترجم

هنگامی که هنرجویی جوان و بی‌تجربه بودم، همیشه در کلاس‌های طراحی میان آن‌چه که در پیش رو داشتم و آن‌چه که نهایتاً بر روی کاغذ طراحی‌ام نقش می‌بست، تفاوتی زیاد وجود داشت؛ و در جواب این سوال که چرا بعضی‌ها می‌توانستند و برخی نمی‌توانستند؟ اغلب اولین پاسخی که به ذهن می‌رسید این بود که «من هنوز تازه کار هستم!»

در دانشگاه هم اوضاع فرق زیادی نکرد، هر چند طراحی من نسبت به قبل خیلی بهتر شده بود اما هنوز رضایت قلبی از آن حاصل نمی‌شد.

با این‌که خودم تدریس می‌کردم و شاگردانی داشتم، اما همان مشکلات دیرین با ابعادی جدید گریبانم را می‌گرفت: قادر نبودم دانسته‌های خود را به هنرجویانم انتقال دهم و آن‌ها را در مسیری مشخص هدایت کنم و آن‌ها نیز هم‌چون خود من، با تجربه و آزمون و خطا پیش می‌رفتند و هم‌چنان جای خالی یک روش تدریس عملی و مدوّن مشهود بود.

در ادامه تحصیل در خارج از کشور نکته مهمی را دریافتم؛ طراحی نیز مانند سایر دروس دارای طرح درس، تمرین و برنامه‌ریزی خاصی است. چیزی که در ایران به صورت شخصی برخورد می‌شد یا اگر هم روشی بود مجموعه‌ای منسجم و نظام‌مند را شامل نمی‌شد و هنرجویان صرفاً به‌طور تجربی و اتفاقی و در محدوده‌ی آموزه‌های استاد، طراحی را فرا می‌گرفتند. هر چند استثناهایی هم در میان اساتید وجود دارد اما منظور من نظام آموزش طراحی است، نه اشخاص.

امروزه در میان روش‌های استاندارد آموزش طراحی، روش نیکلایدز کارامدترین آن‌هاست و درستی و صحت آن کاملاً به اثبات رسیده و به‌عنوان یک روش آموزشی آکادمیک در تمام کالج‌های معتبر دنیا (حداقل تمام آن‌هایی که من می‌شناسم) استفاده می‌شود.

شاید حساسیت ویژه‌ای که من و مدیران انتشارات یساولی نسبت به این کتاب به‌خرج دادیم، به‌خاطر همین مسأله باشد. من به سهم خود تلاش کردم تا در ترجمه‌ی این کتاب مطالب را به گونه‌ای برگردان کنم تا هنرجوی فارسی زبان، راحت‌تر با آن ارتباط برقرار کند و احساس خواندن یک «متن ترجمه شده»، مانع از کشف جوهر اصلی کتاب نشود. درونمایه‌ی کتاب دارای لحنی ساده و روان است که این را هم بگذارید به حساب وفاداری من به قلم نویسنده‌ی اصلی.

سید برهان مقدس فاضلی

مقدمه

در دوره هنرستان نقاشی، تخته کار طراحی، همیشه زیر بغلم بود. از بابت کمیّت در طراحی مشکلی نداشتم. به زندگی مردم، خیابان‌ها، بیمارستان‌ها، تیمارستان‌ها، قهوه‌خانه‌ها و خلاصه همه جای مناسب و نامناسب سرک می‌کشیدم تا طراحی کنم. اما فقط در طراحی پرکار بودم. خودم حس می‌کردم که کار به لحاظ کیفی پیش نمی‌رود. تکه پاره و پراکنده چیزهایی درباره‌ی طراحی می‌شنیدم و به کار می‌بستم، اما برایم راضی کننده نبود. تا این‌که دوره‌ی دانشجویی کتاب نیکلایدز را دست سارا ایروانی دیدم. تمرین‌هایی که از کتاب انجام داده بود، برایم بسیار جذاب بودند و روش جدیدی را به من نشان می‌دادند. جذب کتاب شدم، اما تمرینی نکردم. فکر کنم سال ۶۵ بود که بنا شد با احمد وکیلی و علی ندایی، هفته‌ای یک‌بار دور هم جمع شده و با هم طراحی کنیم، آن‌هم بر اساس تمرین‌های کتاب نیکلایدز و مدلمان هم آقا بهرام بود.

با اشتیاقی خستگی‌ناپذیر، از روی برنامه‌ی کتاب پیش می‌رفتیم و انبوه کاغذهای طراحی‌مان بود که سیاه می‌شد. بخش‌های اصلی کتاب را ادامه دادیم. اما تمام نکردیم. من زیاد کار می‌کردم، اما فضای ذهنم گنگ بود و روی هوا بودم. بیشترین مبحثی که کار می‌کردیم، طراحی محیطی و طراحی حالت بود. شاید دو سال طول کشید تا درک طراحی در من شکل بگیرد و عمیقاً بتوانم دیدگاه و روش‌های نویسنده کتاب را بفهمم.

نمی‌خواهم ادعا کنم که همه خاصیت‌های طراحی‌ام را از نیکلایدز گرفتم، اما در درک من از فیگور بسیار کمک کرد. فهم حس و حالت‌ها در مدل و اهمیت دیدن در طراحی محیطی، نکته‌هایی بودند که دریچه‌های جدیدی را به روی من باز کردند. در این سال‌ها، اساس تدریس طراحی‌ام را که برداشت‌های آزادم از نیکلایدز بوده، دوست دارم به نکته‌ای اشاره کنم که دانستن آن توان ادامه و پیگیری مباحث کتاب را آسان می‌کند و آن عدم وسواس در جزییات برنامه‌های نیکلایدز است.

در استفاده از کتاب به تصَور من، هنرجو باید وسواس این‌که چه اندازه درست کار می‌کند را کنار بگذارد و فقط کار کند و حتی بپذیرد نادرست کار می‌کند. چرا که این جستجو و کار کردن و تجربه اندوختن در روح کتاب وجود دارد و اصلاً نبایستی در همان زمان استفاده از کتاب طراحی، قادر باشیم همهٔ موارد را درک کنیم.

به واسطه‌ی لایه‌های عمیق و اندیشهٔ ژرف نویسنده، برای درک جدی روش‌های کتاب، زمان لازم است. در نهایت با روش‌های کتاب بناست هر کسی به قابلیت خودش پی ببرد و نویسنده کتاب هیچ شکل و تکنیک ویژه‌ای را در طراحی و نقاشی پیشنهاد نمی‌کند.

به نظر من، دید نیکلایدز رسیدن به ادراکی عمیق برای فهم هستی، به‌وسیله طراحی است. من کتاب نیکلایدز را یک کتاب مرجع برای طراحی می‌دانم و هنوز هم به آن مراجعه می‌کنم و دوباره چیزهایی می‌یابم که برایم جدید و قابل تعمق هستند. در این کتاب چند طراحی از من خواهید دید. این به‌واسطه محدودیت چاپ تعدادی از کارهای اصلی کتاب بوده است. من تلاش خودم را کرده‌ام که کارهای جایگزین، تا حد ممکن، نزدیک به دیدگاه نویسنده و فضای کتاب باشد.

علی ذاکری، مهر / ۱۳۸۷

گفتنی

انگیزه‌ی طراحی، درست مانند سخن گفتن، ذاتی است. ما معمولاً طی یک پروسه‌ی ساده، سخن گفتن را یاد می‌گیریم و در سن سه یا چهار سالگی اشتباهات بسیاری داریم، اما بدون کسب مهارت‌های اولیه در درک کلمات و گویش، احمقانه به نظر می‌رسد اگر با ما از گرامر و دستور زبان سخن می‌گفتند. این اصل، در تمامی موارد حیاتی به نظر می‌رسد، پس نخستین تسلط‌های ما بر واژه‌ها، مهم‌ترین گام‌های ما برای تکلم بوده‌اند. در مورد آموزش طراحی نیز نخستین دوره مقدماتی، مهم‌ترین دوره است.

برای یادگیری طراحی، فقط یک روش درست وجود دارد و آن هم روش طبیعی است که هیچ ارتباطی با تکنیک و مهارت‌های فنی هنری ندارد. کاری هم با زیبایی‌شناسی و مفاهیم هنرمندانه ندارد. مهم‌ترین رکن آن مشاهده دقیق و درست است و این به معنی ایجاد تماس حسی با اشیاء از طریق حواس پنج‌گانه است. اگر یک هنرجو از این مرحله غفلت کند و یا دست کم در پنج سال نخست آموزش خود، تمرین کافی روی آن انجام ندهد، وقت خود را به کلی تلف کرده، بایستی دوباره تمامی مراحل را از نو شروع کنید.

کار مربی این است که به هنرجویان بیاموزد چگونه یاد بگیرند طراحی کنند و نه این‌که چگونه طراحی کنند. آن‌ها می‌بایست برخی روش‌های واقعی برای درک واقعیت‌ها را بدست آورند، زیرا ممکن است تا پایان عمر محدود به واقعیت‌هایی شوند که مربی به آنان آموخته است. هنرجویان باید حقیقت آفرینش هنری را –فرآیندهای پنهانی که الهام از آن‌ها شکل می‌گیرد– کشف کنند.

دانش ما از آن‌چه که هنر نامیده می‌شود و در بسیاری از کتاب‌ها آورده شده، تنها یک تعریف کلی است. کاری که یک معلم می‌تواند انجام دهد، این است که راهی که به هنر ختم می‌شود به هنرجویان خود نشان دهد و آن‌ها را تشویق کند تا در آن راه گام بردارند؛ و برای این‌کار یک فرمول از پیش تعیین شده وجود ندارد. شیوه کلی من شامل بالا بردن توانایی هنرجویان در کسب تجربه است. من سعی می‌کنم برای آن‌ها برنامه‌ریزی کنم که چه کاری انجام دهند، در مورد چه چیزی فکر کنند و چگونه ارتباط برقرار کنند. سپس وقتی هنرجویان طرح مرا عمیقاً تجربه کردند، می‌توان روش و نتایج کار را به آن‌ها نشان داد. قوانین اصلی و واقعی هنر انگشت‌شمارند. این قوانین بنیادی، همان قوانین طبیعت هستند که حتی پیش از این‌که نخستین طراحی‌های بشر شکل بگیرند نیز، وجود داشته‌اند. با تلاش‌های مداوم و جستجوی صبورانه، اندک‌اندک قواعد مشخصی در ارتباط با تکنیک تصویرسازی ساخته شد. این قواعد، حاصل توانایی انسان در درک تعادل موجود بین طبیعت و حرفه‌ی تصویرسازی بودند.

اما برای شروع لازم نیست نگران باشید زیرا این قوانین و کاربرد آن‌ها، صرف‌نظر از این‌که چگونه با آن‌ها برخورد شود، در مراحل اولیه آموزش طراحی سربسته باقی می‌مانند. انسان می‌تواند قواعد را تدوین کند اما نمی‌تواند قانون وضع کند. قوانین مربوط به طبیعت هستند. هنرجویان با درک این قوانین است که می‌توانند طراحی کنند. سختی‌های اولیه به این مفهوم نیست که هنرجو نخواهد توانست طراحی کند، بلکه بدین معناست که هنرجوی تازه کار، هنوز درک درستی از آن‌ها ندارد. هنر بیشتر متأثر از زندگی است تا نفسِ هنر. هنگامی که از اعداد استفاده می‌کنیم، در واقع علامت‌ها را به کار می‌بریم، ولی تنها وقتی که آن‌ها را وارد زندگی خود می‌کنیم، واقعیت پیدا می‌کنند. این مثال در مورد طراحی و نقاشی نیز صادق است، یعنی باید به عنوان واقعیت آموخته شوند، نه به عنوان قواعد. و در این صورت است که قواعد مفید واقع می‌شوند. تنها درک مطالب تئوری کافی نیست بلکه باید بسیار تمرین کنید. تکالیف این کتاب برای تمرین بیشتر هنرجویان طراحی شده‌اند.

کیمون نیکلایدز