چگونگی طراحی لباس نمایش بر اساس مبانی هنرهای تجسمی

پدیدآورنده (ها) : اسدی فارسانی، مجید؛پور رضائیان، مهدی
هنر و معماری :: نشریه تئاتر :: پاییز 1391 - شماره 50 (ISC)
از 109 تا 132
آدرس ثابت : https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1037679

دانلود شده توسط : عبدالله برزوئیان
تاریخ دانلود : 03/05/1400

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه،مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

چگونگی طراحی لباس نمایش براساس مبانی هنرهای تجسمی*

مجید اسدی فارسانی**، مهدی پوررضائیان

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۸/۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۲/۷

*این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد، تحت عنوان «چگونگی طراحی لباس نمایش بر اساس مبانی هنرهای‌تجسمی»، است که توسط آقای مجید اسدی فارسانی در تیرماه ۱۳۹۱ دفاع شده است.

**نویسندهٔ مسؤول

www.noormags.ir

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

چگونگی طراحی لباس نمایش براساس مبانی هنرهای تجسمی

مجید اسدی فارسانی
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد تهران

مهدی پوررضائیان
عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد تهران

www.noormags.ir

چکیده

تئاتر در مقایسه با بسیاری از فعالیت‌های هنری و ادبی ارتباط بسیارپیچیده با جهان خارج دارد. رسانه‌ای که منبعث از زمینه‌ای بسیارگسترده است و طراحی آن، آن‌چه به صحنه و عوامل دیداری مربوط است، در سه شکل تخصصی دکور، لباس و نورپردازی صحنه تقسیم می شود که این طراحی هم از درون خود تئاتر و هم از مسیرهای دیگری چون هنرمندان هنرهای‌تجسمی تغذیه می‌شود. تغییراتی که در شکل‌های تئاتر صورت گرفت ازنظر فیزیکی و احساسی به‌خصوص در تئاترهای شنیداری–دیداری که ارتباطی بدون‌کلام است محبوبیت صحنه را بالا برد و طراحی لباس به تناسب آن نقش پر اهمیت‌تری یافت و ازاین‌رو مبانی هنرهای‌تجسمی، آن‌چه در این تحقیق به الفبا و قواعد درک زبان و ابداع در طراحی لباس و به‌طورکلی‌تر در صحنه تئاتر تعبیرکردیم، نقش تأثیرگذاربیر تقویت و تکامل لباس صحنه ایجاد می‌کند. لباسی که عاملی پویا است و هرلحظه نوعی ترکیب‌بندی از صحنه را نشان می‌دهد. تحقیق حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شد و نقش مؤثر مبانی هنرهای‌تجسمی در بیان نمادین لباس نمایش را با ارایه نمونه لباس‌های نمایشی و تحلیلی بر نقش مؤثر آن‌ها به اثبات می‌رساند.

واژگان کلیدی: نمایش، طراحی لباس، هنرهای‌تجسمی.

www.noormags.ir

مقدمه

برای شناخت بهتر هنرهای‌تجسمی و نمایشی، باید عناصر اصلی دیداریرا بشناسیم. عناصری که درحقیقت پایه و اصول این هنرهاهستند. این عناصر که عبارتند از: نقطه، خط، سطح، حجم، بافت، رنگ، جهت، نسبت، مقیاس، بعد، ارزش نور، تأکید، ریتم و حرکت در لباس نمایش، قابلیت‌های ویژه‌ای را فراهم می‌آورد که برخی از آن‌ها، تأثیر شگرفی بر اجرای نهایی نمایش می‌گذارد.لباس نمایش به‌عنوان وسیله‌ای بیانی دارای هویت‌های مستقل اجتماعی و نشانه‌شناسانه است که بااستفاده از زبان تصویری خود به بازنمایی محتوای تاریخی و پدیدارشناسانه دست می‌زند که یک طراح لباس نمایش می‌بایست به آن‌ها توجه داشته باشد. برای طراحی لباس نمایش در هر دوره‌ای، نیاز به شناخت محتوای تاریخی یک جامعه است اما این پایان کار نیست و جلوه‌نمایی فرهنگ، سنت و اقلیم جغرافیایی در قالب لباس که خود رسانه‌ایست در رسانه دیگری چون تئاتر، با تاکید نشانه‌ای در ساختار مبانی هنرهای‌تجسمی شکوفا می‌شود. هم‌چنین مبانی هنرهای‌تجسمی در لباس نمایش زمانی اهمیت بیشتر پیدا می‌کندکه درطراحی لباس نمایش‌های صحنه‌ای مطرح شود و از آن‌طریق بتواند مسایل و مشکلات مربوط را در خود حل کند. بااین‌وجود در تئاترهایی هم‌چون دوران مدرن و به‌خصوص پست‌مدرن که کلام نقش محوری خود را ازدست می‌دهد و تصویر هم‌پای او و در بعضی موارد تنها القاکننده بیان نمایش است، اهمیت موضوع تحقیق پررنگ‌تر می‌شود و لزوم بررسی و تحلیل این عوامل موثر در صحنه ضرورت پیدا می‌کنند.

نقش لباس در نمایش

لباس مجموعه‌ای از جامه، گریم، آرایش موی سر، علامت‌های مخصوص و تمایزدهنده است. لباس نمایش به عنوان یکی از عناصر اساسی در هنر نمایش با پیشینه‌ای تاریخی است. لباس نمایش در آغاز پیدایش هنر نمایش، دارای کاربردهای آیینی، تشریفاتی، نمادین، تمثیلی و تزیینی بود. (تصویر:۱) سپس بر کاربردها و ویژگی‌های آن افزوده شد و به‌صورت یکی از عناصر بیان تئاتری درآمد.

تصویر۱: نمایش شفابخش ناواجا (مآخذ تصویر: ملک پور، (۱۰:۱۳۶۴)

تصویر۱

www.noormags.ir

هنگام اجرای نمایش دو روند در ذهن مخاطب به‌طورهم‌زمان در جریان است که برآیند آن محسوب می‌شود:یک روند به رؤیت شاکله‌ی عینی و ابژه نمایش مربوط می‌شودکه مستقیم به منظر و جلوی بازیگران و کلیت صحنه ازجمله لباس ارتباط پیدا می‌کند و روند دیگر،بر تحلیل و پیگیری درون‌مایه‌ی موضوعی و تحلیل گفت‌وگوها، متکی است. طراحی لباس مناسب باعث می‌شود "مخاطب اطلاعات کافی در مورد شخصیت‌ها مانند: شغل، جایگاه اجتماعی و مقام و مرتبه، جنسیت، سن و همچنین حتی احوال درونی شخصیت‌ها و یا گرایش احساسی آنها به هر سمت‌وسو را در اختیار داشته باشد. همچنین باعث تقویت سبک و بالا رفت کیفیت بصری نمایش می‌شود و تمایز بین شخصیت‌های ماژور (اصلی) و مینور (فرعی) را به وجود می‌آورد. باعث توجه به روابط میان شخصیت‌ها می‌شود. باعث تغییر ظاهر یک بازیگر و مشخص شدن تغییرات در بازیگر به علت رشد سن و تغییر شخصیت کاراکتر می‌شود." (پرنو، ۱۳۷۰: ۱۲۲)

تعامل لباس نمایش و نقش‌آفرینی بازیگر

لباس نمایش درواقع قسمت حقیقی پدیده اپتیک تئاتر را تشکیل می‌دهد. ما عادت کرده‌ایم که لباس تئاتری را همان لباس تاریخی بدانیم ـ لباس‌هایی که بازیگران می‌پوشند تفاوت زیادی با لباس عصر ما دارد ـ و درنتیجه آماده‌ایم که مفهوم اصلی لباس تئاتری را غلط تعبیر کنیم. هرچند می‌توان تعاریف متعددی از لباس تئاتری ارایه داد، اما یکی از بهترین تعابیر این است که "لباس تئاتری را همچون بخشی از صحنه آرایی زنده‌ای مشاهده کنیم که به عنوان پوشش بازیگر در نقشی خاص و در نمایشنامه‌ای خاص جلوه‌گری دارد. بازیگری عبارت است از نقش‌آفرینی نه واقعیت؛ همین وضع در مورد لباس تئاتری صدق می‌کند، چون لباس بازتاب بیرونی نقش‌آفرینی بازیگر است و ما این فرض را مسلم می‌دانیم که در نقش‌آفرینی، شخص تصویر شده کسی است جز خود بازیگر. درست مانند متن نمایشنامه که به دلیل آنکه مستلزم گزینش و آرایش خاص است، تمهیدی صناعی محسوب می‌شود، لباس تئاتری نیز تمهیدی است صناعی. طراح باید لباس خاص و مناسبی را برای شرایطی خاص انتخاب کند. بنابراین، لباس جزء مکمل طرحریزی اجراست و کارگردان باید سنجیده‌ترین توجه را وقف آن نماید. .از این نظر، لباس تئاتری لباسی است که به افراد دیگر تعلق دارد و وظیفهٔ بازیگر در فرایند نقش آفرینی این است که این «جامه» را از آنِ شخصیتی کند که می‌آفریند." (هاج،۱۳۸۲،۴۲۳)

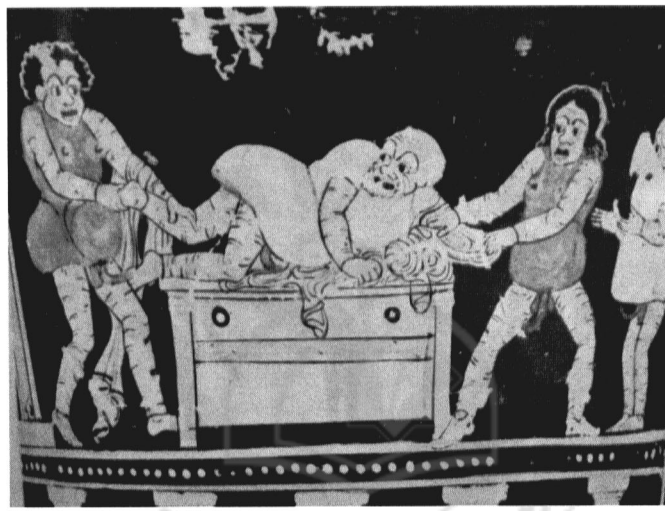
لباس نمایش در اعصار مختلف

تئاتر دوران باستان مسأله ترکیب عینی و هنری اجراهای دراماتیک را می‌شناخت. لباس در

www.noormags.ir

نمایش‌های دوران باستانی از اهمیت فراوانی برخوردار است و نوع لباس متناسب با نوع نقش بازیگران تغییر می‌کرد. در این نمایش‌ها بیشتر "بازیگران علاوه بر ماسک، لباس‌های بلند مخصوصی که بیشتر ضخیم و از جنس کتان بود، پوشیده و از روسری یا سر پوشی که به ماسک متصل می‌شد نیز استفاده می‌کردند" (ملک پور، ۲۹:۱۳۶۴) که این استیلیزه شدن لباس در ارتباط با فضاهای بزرگ تئاتری آن‌زمان است.

تصویر۲: صحنه‌ای از کمدی یونانی، نقاشی روی گلدان از یونان باستان (مآخذ تصویر: ملک پور، ۳۴:۱۳۶۴)



تصویر۲

«تمسخر جامه روزمره و همچنین صورتک‌های گروتسک شاخصی است برای لباس کمدی، بازی ساتریک و طنز و مطایبه.»(شونه،:۱۳:۱۳۸۶)(تصویر:۲) تاپایان قرون وسطی، با توجه به سلطه کلیسا،بیشتر اوقات اسقف‌ها مبتکر و پیشگام نمایش‌ها بوده‌اند. تجدیدِحیات انسان در این دوره واقعاً چشم‌گیر بوده است. در این دوره تخیل انسان در زمینه ساختن بنا و لباس اوج تازه‌ای گرفت. و از همان لباس زمانه برای اجراهای نمایشی خود استفاده می‌کردند. "برجهای بلند کلیسا، طاقهای نوک تیز و ستونهای نسبتا ساده، در خطوط بلند لباسها و آستینهای آویزان و نیز در طرح ساده اشکال منعکس شد. سبک معماری گوتیک از طرحهای نسبتا ساده (دوران اولیه انگلستان) به‌سوی طرح‌های پیچیده‌تر (دوران مزین) درحال پیشرفت بود. کنده کاری‌ها بیشتر شدند، قالب پنجره‌ها تزیینات پیچیده‌تری به خود گرفت و در مورد لباسها نیز از همین سبک پیروی کردند." (آلکسیچ،۱۳۸۸،ج۹:۱۹۸) جریان‌های مذهبی که در غرب باعث پیدایش درام مذهبی و آیینی شد، در شرق نیز مشاهده می‌شود."در بیزانس درام مقدس وجود داشته است. این موضوع، پس از آنکه بحث و جدل‌های فراوانی برانگیخت، امروزه دیگر کاملاً پذیرفته شده است." (پرنو،۹۰:۱۳۷۰) براساس نمایش‌های انجام‌شده در این دوره می‌توان دریافت که

www.noormags.ir

لباس‌های مجلل و گران‌قیمتی در اجراها استفاده می‌شده است مثلاً در حکایتی که از نمایش اعمال حواریون، به سال ۱۵۳۶ نوشته شده که شمارش اطلسی‌های یراق‌دوزی‌شده از طلا و مخمل‌های مزین به نقره تمام‌نشدنی است.

در دوره رنسانس با به‌وجود آمدن تصاویر واقعی در صحنه، لباس نمایش اهمیت خاصی پیدا کرد. و تغییرات جزیی در لباس‌های زمانه برای اجراها انجام گرفت. اما منیریست‌ها پا فراتر گذاشته و حالت‌های فانتزی خاصی را بدان افزودند. این روند در دوران روکوکو و باروک «به سوی لباس درباری عصر خود باز می‌گردند، اکنون و در رابطه با ترکیب هنرمندانه تصویر صحنه، وزن و اعتبار فراوانی برای عناصر مختلف تاریخی و قوم شناسی قائل می‌شوند و بدین وسیله البسه عصر را هم دیگر گون می‌سازند. البته قهرمان لباس مخصوص مد روز را به تن می‌کرد، سیمای رومی زرهی باستانی داشت، پریمادونا هم به عنوان الهه، دامن ویژه‌ی خود را می‌پوشید. دامن او با منضمات نمادین نیز مزین بود. آرایش مو هم بنابر مد روز شکل می‌گرفت.» (شونه، ۱۳۸۶ :۱۳)

تصویر۳

تصویر۳: لباس نمایش دوران رمانتیک
(شونه، ۱۹۵:۱۳۸۶)

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir

اندیشه راسیونالیسم در نیمه دوم قرن ۱۸ میلادی اصالت لباس نمایش را مبتنی بر زمان‌ومکان طلب می‌کند و در قرن نوزدهم میلادی با به‌کارگیری مطالب رمانتیک در رابطه با تاریخ، لباس‌های نمایش مطابق تاریخ نمایشنامه استفاده می‌شوند.(تصویر:۳) با توجه به ورود افسانه‌ها و طنزهای کمدی به ساختار نمایشنامه‌نویسی لباس‌ها هم متأثر شده و با توجه به نوع نمایش متفاوت می‌شدند. نویسندگان آن دوره دست‌به‌دامان تخیل می‌زدند و به دوران قرون وسطی سفر می کردند که لباس‌های آن نمایش‌ها هم تحت‌تأثیر این واقعه قرار می گیرند. آن‌ها دیگر به‌جای استیلیزه کردن لباس، اصالت بخشیدن به آن را مبنا کردند.

واقع‌گرایی در نمایش درواقع از خود رومانتیک‌ها مبتنی بر ارایه زیبایی‌ها و زشتی‌ها آغاز شد. امیل زولا داستان‌پرداز فرانسوی با نظرات خود واقع‌گرایی را وارد نمایش کرد. واقع‌گرایی در نمایشنامه‌نویسی و واقع‌گرایی در سبک تنظیم صحنه و در زیرمجموع آن لباس نمایش از همان بدو شروع خود در اواسط سده نوزدهم میلادی،قاعده مرسوم در تئاتر غرب شده است.(تصویر:۴)

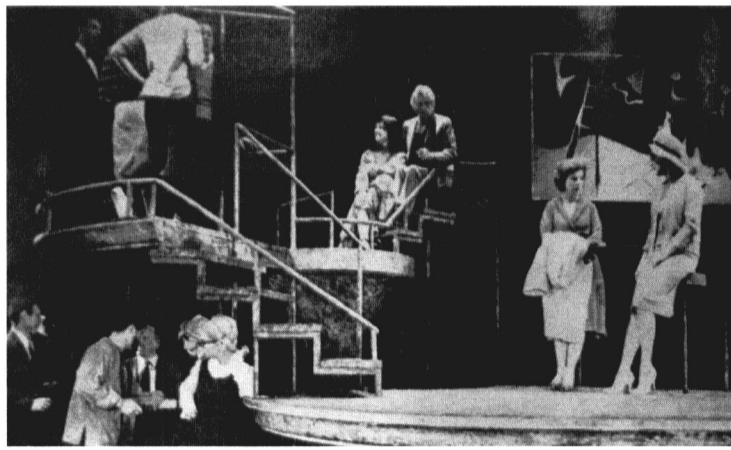
تصویر۴

تصویر۴: ایوان مسکوین در نقش تزار در اجرای استلاوینسکی(شونه، ۱۲۵:۱۳۸۶)

www.noormags.ir

با پیدایش مدرنیسم در نمایش قرن ۲۰ نقش لباس پررنگ‌تر می‌شود. در این نوع نمایش نقش کلام کمتر از عناصر دیگر صحنه موردتأکید نمایشنامه‌نویسان و کارگردانان معاصر قرار می‌گیرد. در این نوع تئاتر حس نمایشی صحنه بیشتر شده و تصاویر متحرک پی‌درپی، اتفاقات درام را بهتر نشان می‌دهد و از کلام پرهیز می‌شود. لباس می‌تواند به صورت نماد و نشانه در ارتباط با مخاطب باشد."لباس عصر مدرن، به دلیل آنکه گزینش لباس برای این دوره بیش از دوره‌های دیگر به ظرافت و باریک‌اندیشی نیاز دارد، از جمله مشکلترین طراحی‌های لباس است که می‌توان بدان دست یافت. وقتی گزینش لباس بدرستی صورت گیرد، طراحی لباس صورت پذیرفته است، و می‌تواند برای شخصیت عصر مدرن همان کارکردی را به انجام رساند که لباس تاریخی برای شخصیت نمایشنامه‌ای از دوران دیگر به انجام می‌رساند. از این نظر، رئالیسم به دلیل آنکه کارگردان را به پذیرش گرایشی سوق می‌دهد که بیشتر بازسازی می‌کند تا طرح‌ریزی، دشمن طراحی لباس به حساب می‌آید." (هاج،۱۳۸۲:۴۳۱) دراین‌راستا لازم‌به‌ذکر است که لباس نمایش عصر مدرن با وجود واقعی بودن، واقعیت عکاسانه ندارد و بر تاکیدات و جلوه‌گری نشانه‌ها اصرار دارد. پست‌مدرنیسم از پس تحولات دوره مدرنیسم در دهه ۷۰.م. در قرن بیستم، سر بیرون می‌آورد و نظام‌ها و ساختارهای دوره مدرنیسم را درهم می‌شکند.آنتونن آرتو را بنیان‌گذار نظریه پست‌مدرنیسم در تئاتر می‌دانند. پست‌مدرنیسم برخلاف مدرنیسم که دارای تعاریف و مرزها و قالب‌ها بود از هر نوع مرزبندی و تعریف گریزان است. بنابراین مرز بین زشت و زیبا را ازمیان برمی‌دارد. دراین دوره ساختارشکنی وارد بیشتر هنرهابه‌ویژه تئاتر می‌شود و تحولاتی شگرف و عمیق در این عرصه ایجاد می‌کند.پرفورمنس و تئاتر محیطی از زیر مجموعه‌های تئاتر پست‌مدرن هستند. در پرفورمنس تاکید اصلی بر بدن اجراگر است و تئاتر محیطی رویکردی آیینی به تئاتر دارد و هر دو پیشتاز در امر ساختارشکنی وکسب تجربه‌های نو و خلاق هستند. پست‌مدرنیسم ازاساس از تعریف گریزان است و خواهان شالوده‌شکنی و سلیقه‌گرایی است. به‌خاطر همین ویژگی، در تئاتر نیز بسیارمتنوع و گه‌گاه متناقض جلوه کرده است. درحقیقت، هر گروهی که در وادی پست‌مدرن، دست به اجرا می‌زند؛ اجرایی منحصربه‌فرد و با ویژگی‌های خاص ارایه می‌دهد که ممکن است با اجرای گروه‌های نمایشی پست‌مدرن دیگر، متفاوت باشد و این موضوع، تأکیدی است بر کثرت‌گرایی در دنیای تئاتر امروزی.در تئاتر آرتو، تماشاگر، مداخله‌گر و شریک و سهیم در بازی است و تئاتر با وی وحدت می‌یابد و منقلبش می‌کند. این است که آرتو می‌خواهد، مرز گذرناپذیر میان تالار و صحنه را بردارد و به فضای بازی، ساختی نو و فراگیر بخشد. در این برهه مشخص است که نمی‌توان قاعده ساختاری خاصی را برای لباس نمایش نوشت و متن نمایش در راستای دید کارگردان می‌توانند طراح لباس نمایش را در اجرای کار خود سمت دهند(تصویر:۵) که در این گستره مبانی هنرهای‌تجسمی می‌توانند بسیار ایفای نقش کنند.

www.noormags.ir



تصویر۵

تصویر۵: صحنه‌ای از نمایش دیلان،، نوشته سیدنی میشلر دربرادوی (هاج، ۴۸۷:۱۳۸۲)

تأثیر عناصر بصری در لباس نمایش

نقطه در لباس نمایش

"هر نقطه دارای مفهوم و جلوه خاص تصویری است؛ از جمله دارای «مرکزیت و ایستاد» است، خصوصاً اگر به صورت واحد در سطح یا فضا مطرح شود، ارزش تصویری مستقل خود را خواهد داشت. نقطه دارای انرژی بسیار متراکم و نهفته در درون است که چشم را شدیداً به خود جلب می‌کند." (حلیمی، ۱۳۶۷، ج ۱: ۳۸)نقوش پارچه و محل تلاقی برش‌ها، هم‌چنین عناصری مانند انواع مهره، دکمه، سنگ‌های تزیینی و ... می‌توانند نقاطی باشند که مفاهیم موردنظر ازجمله ریتم، تجمع و تفرق و تعادل را در لباس نمایش به صورت تزیینی و نمادین نمایش دهند. نقطه را به صورت برش‌هایی در لباس هم می‌توان نمایش داد، مانند انواع گره‌ها در مدل‌های گره‌ای، گل پارچه‌ای و به‌طورکلی نقطه بیشتر به صورت تزیین و بیان مفاهیم در لباس نمایش کاربرد دارد.

تصویر ۶: محل قرارگیری نقطه تقاطع در یقه‌ها و تاثیر آن بر اندام

اگر نقطه انتهایی پنس در محل تقاطع پنس با خطوط فرضی افقی بدن قرار گیرد، توجه بیننده به آن نقطه بیش‌تر جلب می‌شود و می‌تواند خطوط اصلی بدن را موردتأکید قرار

www.noormags.ir

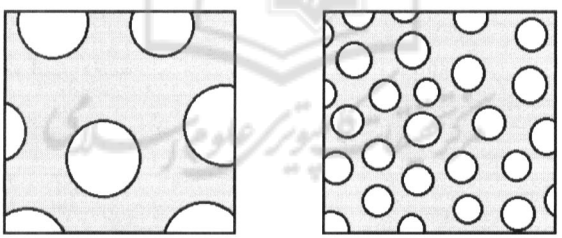
دهد. محل قرارگیری نقطه تقاطع در یقه‌ها می‌تواند بسیار بر صورت، گردن، شانه و سینه تأثیر بگذارد. (تصویر:۶) به‌نظر می‌رسد اگر این نقطه روی خط محور تقارن بدن و منطبق با گودی گردن و نزدیک به آن باشد، چهره را پهن، گردن را کوتاه و شانه‌ها را پهن‌تر و سینه را برجسته‌تر و درشت‌تر نشان دهد ولی اگر نقطه مذکور به سمت پایین یعنی به سمت ناف حرکت کند، بلندی گردن را افزایش دهد، عرض شانه را کم کند و چشم را از ناحیه سینه منحرف و دور کند درنتیجه سینه کوچک‌تر به‌نظر رسد.

دکمه به عنوان یکی از حساس‌ترین نقاط در طراحی لباس نمایش کاربرد فراوانی دارد. تنوع رنگ، اندازه، برجستگی و فرورفتگی، فرم، میزان درخشندگی، محل جای‌گیری و تعداد دکمه ازجمله عناصر موردتوجه در بهتر طراحی کردن لباس نمایش است.تزیینات نقطه‌ای گاه می‌تواند درپارچه‌های طرح‌دار یا گل‌دار و یا بوته‌دار در لباس نمایش نمود یابد.

اگرطرح‌ها بزرگ و رنگ‌های روشن داشته باشدتاثیر چاق‌کنندگی بسیارزیادی دارد.

هرچه گل‌ها و بوته‌ها کوچک‌تر باشد رنگ‌ها ازنظر تنالیته به هم نزدیک‌تر هستند و لاغری وکشیدگی را نشان می‌دهد. گل ریز با فاصله لاغر نشان می‌دهد و اگر تراکم گل‌ها زیاد باشد چاق‌کنندگی دارد. ولی اگر درشت باشد بسیارچاق‌کننده است. پارچه‌های خال‌دار (نقطه‌دار) ریزونزدیک به هم، فرد را کوتاه وچاق نشان می‌دهد.

خال‌دار درشت و فاصله‌دار باعث بلندی‌وکشیدگی و لاغری می‌شودحالت ریزش دارند.(تصویر:۷)



تصویر۷

تصویر۷ :کاربرد نقطه در لباس به عنوان تأثیرات دیداری بر حجم اندام

برخی علایم و نشانه‌ها آن‌قدر کوچک هستند که بر صحنه جلوه‌ای ندارند. اما اگر متن نمایشنامه نیازمند آن‌ها باشد و مفهوم نمایش مبتنی بر آن علایم باشد، طراح لباس نمایش باید بکوشد این علایم و نشانه‌ها را برجسته نمایش دهد.(تصویر: ۸)

تصویر۸

تصویر ۸: کاربرد نقطه به عنوان تأکیدات مفهومی در لباس نمایش
(مأخذ حلیمی، ۱۳۶۷، ج ۱:۳۸)

www.noormags.ir

خط در طراحی لباس نمایش

"ارتباط دو نقطه، جهت نگاه، سوی حرکت، ارتباط رنگین، مرز بین تاریک و روشن و نیز کناره شکل و فرم که در ارتباط با فضا ایجاد می‌شود، خط تجسمی محتوایی را ایجاد می‌کنند. در این حالت، جنبشی محسوس ندارد و فاقد احساس یا کیفیت تجسمی خاصی در خود است. با توجه به مطالب ذکر شده خط می‌تواند هم عنصری واقعی یا عینی باشد و هم عنصری فرضی و القائی که حالت خط را القاء می‌کند." (آیت اللهی، ۱۳۷۶، ۶۲)

خطوط از تنوع بسیاربالایی برخوردار هستند که ازآن‌جمله نوع رنگ، شدت رنگ، ارتفاع، ضخامت، نرمی و خشکی، نحوه کاربرد آن در لباس را مثال زد که می توان از برش‌ها، چاپ، بافت و انواع دیگر آن استفاده کرد. یکی از تفاوت‌های مهم لباس‌های دوران‌های گوناگون، محل قرار گرفتن درز آن‌هاست. معیار زیبایی، شکوه و جذابیت و هم‌زمان با آن محل قرار گرفتن درز لباس، در طی قرون مختلف تغییر کرده است. درز لباس، همیشه به‌گونه‌ای قرار می‌گرفت و می‌گیرد تا بتواند لباس مد روز دورانی مشخص را به‌نمایش بگذارد.

اساسی‌ترین و مؤثرترین عامل برای مشخص کردن اندام و نوع لباس، برش و مدل لباس است که به دلیل ویژگی‌های دیداری و روانی خطوط می‌توانند مناسب و موردتوجه و خواسته نوع نمایش باشد. طرح یک لباس برای نمایش زمانی مناسب خواهد بود که طراح آشنایی کاملی با برش‌های گوناگون و تأثیر آن‌ها روی اندام و لباس داشته باشد و بتواند هر قسمت از اندام را با جایگزینی برش مناسب، با توجه به شخصیت نمایشی جلوه دهد.از تکرار ریتمیک خطوط روی انواع پارچه‌ها می توانیم نقوش تزیینی متفاوتی با تأثیرات روانی ویژه ایجاد کنیم؛ مانند نقوش راه‌راه عمودی، راه‌راه افقی، راه‌راه مایل، نقوش جناغی و چهارخانه. هم‌چنین از تکرار نقطه روی پارچه نقوش خال‌دار با تناسب و یا بدون‌تناسب به‌وجود می‌آید. البته در پیدایش نقش پارچه استفاده از رنگ مسلم است. ولی در بعضی‌مواقع نقوش نیز بر اثر نوع بافت پارچه و برجستگی تاروپود، به‌وجود می‌آیند.

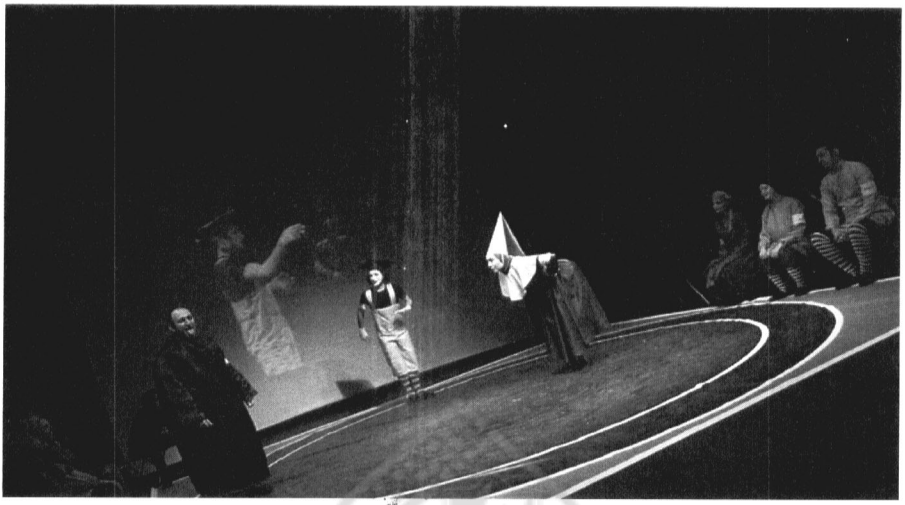
خط و ترکیب‌بندی لباس و صحنه

"خطوط نهفته در اثر و طرح به بیان روابط درونی اجزا با یکدیگر می‌پردازد و به صورت خطی خالص قابل‌مشاهده نیست. اما اگر براساس جهت و امتداد اشکال به ترسیم خطوط مرتبط‌کننده آن‌ها بپردازیم، خطوط درونی روشن می‌شوند و کالبد اثر را به‌نمایش می‌گذارد (خط موزونی یا ریتمیک). این روش را در ترکیب‌بندی، آنالیز خطی اثر می‌نامند و به کمک آن تقسیمات اصلی فضا درک می‌شود." (تقی زاده، ۱۳۷۱: ۳۲) در طراحی لباس نمایش و در ژورنال‌شناسی این روش در نمایاندن تناسبات درست برش‌ها

www.noormags.ir

و اشکال و نسبت‌بندی‌های مدل موردِنظر و هم‌چنین در هنگام پیاده کردن صحیح نسبت‌ها روی الگوی لباس مهم و قابل‌توجه است. (تصویر:۹)

تصویر۹



تصویر ۹: ارتباط خط و ترکیب‌بندی در لباس نمایش و صحنه تئاتر، نام نمایش: دن کیشوت (تقی‌زاده، ۳۲:۱۳۷۱)

خط افقی، زمانی‌که در لباس نمایش قرار می‌گیرد، آرامش و لطف خاصی را به‌همراه دارد و می‌تواند با بیان خود مفاهیم را به صورت نمادین بیان کند. هم‌چنین خط افق می‌تواند القاع‌کننده و تغییردهنده اندازه قد و عرض بدن باشد. دراین‌صورت لازمه آن، جایگاه مناسب با توجه به نیاز طراح لباس نمایش صورت می‌گیرد به‌طوری‌که با توجه به تقسیمات آناتومی بدنِ انسان سه حالت کلی: ۱- خط سینه ۲- خط کمر ۳- خط باسن را می‌توان درنظر گرفت. در این حالت خط افق بر روی خط سینه القاع‌کننده بلندی قد و درعین‌حال پهن‌تر نشان دادن شانه‌ها و فرم سینه و یا خطّ کمر است.

تصویر۱۰

تصویر۱۰: کاربرد خطوط افقی در لباس نمایش
(مأخذتصویر:www.irantheater.org)

www.noormags.ir

برش و تقسیمات افقی در بالاتنه که توجه را به نقاط بالاتنه جلب می‌کنند، موجب کوچک‌تر به‌نظر رسیدن باسن می‌شوند و برعکس. اگر جزییات مدل، افقی طراحی شوند، این توهم ایجاد می‌شود که مانکن ازنظر پهنا، عریض‌تر است. (تصویر:۱۰) در طراحی لباس نمایش ممکن است خط افقی به شکل برش، کمربند، کمری، تور و نوار تزیینی باشد. "کمربندهایی با عرض کم و از جنس خود لباس تناسب لازم را به وجود می‌آورند؛ در نتیجه با استفاده از کمربند هم اندام کوتاه تر به نظر نخواهد آمد." (کبیری؛ مردانی، ۱۳۸۳: ۸۹)

خط عمودی نگاه را به بالا می‌کشاند و احساس ثبات، تعادل و توازن را به بیننده القاء می‌کند و بلندی را نمایش می‌دهد. خطوط عمودی خطوطی قوی و پرتحرک هستند و با ترکیب آن‌ها با خط افقی می‌توانیم نظر چشم را از حالت خوابیده و افقی به حالت بالارونده خط عمودی بکشانیم و حالت افقی یا گستردگی خط افقی را تضعیف کنیم. این خطوط وقار و تناسب موقرانه‌ای به لباس نمایش می‌بخشند(تصویر:۱۱) هر خط عمودی مستقیم به‌چشم می‌خورد و با وجود خط عمودی در صفحه، نگاه نمی‌تواند به‌راحتی در فضای صفحه نفوذ کند و به‌سرعت با مانعی برخورد می‌کند. همین ویژگی خط عمودی در لباس است که به‌محض ایجاد اولین برش عمودی در آن موجب باریک‌تر شدن اندام می‌شود. و در طراحی لباس‌های نمایش برای اغراق در خاصیت مذکور استفاده می‌شوند. هم‌چنین برای افراد چاق و کوتاه مناسب است تا سبب کشیدگی و باریک نمایاندن اندام آن‌ها شود.

تصویر۱۱

تصویر۱۱: کاربرد خطوط عمودی در لباس نمایش (مأخذ تصویر: www.worldtheater.com)

عاملی که خط مورب را از خط افقی و عمودی جدا می‌کند کشش درونی بیشتر آن است که

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی
www.noormags.ir

موجب می‌شود خط مورب نمودی فعال‌تر از خط عمودی و افقی داشته باشد.(تصویر:۱۲) در ترکیباتی که بخواهیم حس حرکت را در آن‌ها القاء کنیم آن حس را با کمک خطوط مورب انتقال می‌دهیم. خط مایل را بیشتر افرادی که در جست‌وجوی هیجان و شور هستند به‌کار می‌گیرند. خطوط مایل در هنر همان شوروهیجانی را پدید می‌آورد که در حرکتی مایل نظیر صعود از کوه و بالاوپایین رفتن از تپه یا در کم‌وزیاد شدن صدا به‌چشم می‌خورد.

از برخورد برش‌های مستقیم عمودی و افقی و همین‌گونه از برخورد برش‌های مستقیم مایل، خط شکسته یا زاویه‌دار به‌وجود می‌آید. خط شکسته بسیارنافذ است و توجه را به نقطه موردنظر در اندام و لباس جلب می‌کند. برش های زاویه‌دار تااندازه‌ای خصوصیات برش‌های مایل را دارند و اندام را بلندتر و لاغرتر از برش منحنی نشان می‌دهند. خطوط زاویه‌دار و دندانه‌دار حالت خشن و برنده دارند و در تکرار آن‌ها در لباس باید دقت کرد، زیرا زوایای حاده و تند آن جدی و عبوس بودن را القاء می‌کنند. خطوط و برش‌های منحنی در لباس نمایش، می‌تواند به شکل هلال‌های بزرگ یا دالبرهای کوچک استفاده شود. این خطوط اندام را کوتاه‌تر و درشت‌تر نشان می‌دهند.

تصویر۱۲

تصویر۱۲: نمایش خطوط مورب در لباس
(مأخذ تصویر: www.costumedesign.com)

برش‌های منحنی و با نقوش و خطوط مدور در لباس نمایش، جوانی و هیجان بصری و گردی را به اندام می‌افزایند. برش منحنی ملایم گذرا و موزون و زنانه است. (تصویر:۱۳)تشابه خطوط طبیعی بدن با این خط ظرافت و نرمی آن را القاء می‌کند. قسمتی از اندام که در فضای داخلی انحنا قرار می‌گیرد، بیش تر جلب‌توجه می‌کند و چاق‌تر و درشت‌تر نشان می‌دهد. برای‌اینکه به اندام بلند و خیلی لاغر و به‌اصطلاح استخوانی، برجستگی مختصری بدهیم تا مناسب نمایش ما باشد، بهتر است از خطوط منحنی و هلالی استفاده شود ودرصورت‌امکان، رنگ‌های زنده انتخاب شود انتخاب رنگ‌های متضاد در قسمت کمر و باسن موجب کوتاه‌تر و چاق‌تر به‌نظر رسیدن اندام می‌شود.

تصویر۱۳

تصویر۱۳: نمایش خطوط منحنی در لباس نمایش
(مأخذ تصویر: www.worldtheater.com)

www.noormags.ir

خط شکسته خطی بسیارمهیج، عصبی و درعین‌حال نافذ است.(تصویر:۱۴) تکرار این خط در لباس آن را خسته‌کننده جلوه می‌دهد و بیش‌تر برای جلب‌توجه به نقطه خاص و موردنظر در لباس استفاده می‌شود. در لباس‌های نمایشی بسته به نیاز می‌توان از این نوع استفاده کرد.

تصویر۱۴

تصویر۱۴: نمایش خطوط زیگزاگ در لباس نمایش
(مأخذ تصویر: www.worldtheater.com)

تصویر۱۵

تصویر۱۵: نمایش خطوط جناقی در لباس نمایش
(مأخذ تصویر: www.costumedesign.com)

خطوط جناقی در لباس نمایش به ما کمک می‌کند تا از آن بخش لباس یا اندام را کوتاه‌تر یا بلندتر نشان دهیم (تصویر:۱۵)چگونگی قرارگیری خطوط جناقی بر روی لباس بسیارمهم است. چراکه می‌تواند باعث چاقی یا لاغری بر روی قسمت خاصی از بدن بشود. یک طراح لباس نمایش باید بداند که چگونه از این خطوط استفاده کند تا به نتیجه دل‌خواه دست بیابد. هم‌چنین پارچه‌های چهارخانه(تصویر:۱۶) در زیرمجموعه خطوط شکسته قرار می‌گیرند و تاثیر چاق‌کنندگی دارد یعنی به هر اندازه و هر رنگی که باشد (متضاد و یا هارمونی) درهرصورت حالت چاق‌کنندگی دارد. چه بزرگ باشد و چه کوچک این چهارخانه‌ها البته در هارمونی تاثیر چاق‌کنندگی کمتر است چون تشخیص رنگ‌ها خیلی مشکل و به‌سختی دیده می‌شود.در چهارخانه‌هایی که تعدد خطوط دارد مثل پارچه‌های اسپرت: چون جداسازی و تفکیک طرح و خطوط زیاد ملموس نیست همان اثر رنگ‌های هارمونی را دارد و برای اندام لاغر و استخوانی خشونت اندام را تعدیل می‌کند.

تصویر۱۶

تصویر۱۶: پارچه‌های چهارخانه در لباس نمایش،
(مأخذ تصویر:www.irantheater.org)

www.noormags.ir

شکل لباس

یا ممکن است در ارتباط با بدن خطوطی مصنوعی ایجاد کنند و با این‌وجود از خطوط بدن متمایز باشند نیز ممکن است در آن واحد از هر دو کارکرد برخوردار شوند. بنابراین، جنبه‌های متغیر سبک یا مُد لباس ـ یعنی رابطهٔ خطوط کناره نمای بدن با مادهٔ لباس به‌منظور تغییر خط بیرونی بدن ـ در اختیار ماست. به دلیل آنکه شکل مفهومی اساسی است، بسیارکلی‌تر از رنگ و بافت است؛ بنابراین بدون‌طرح یا ساختار اصلی چیزی وجود نخواهد داشت که بتوان جزییات خاص را بر آن بنا کرد. طراحی لباس با شکل شروع می‌شود. با توجه به مطالب بالا بسته به نوع نمایش و سبک آن ما می‌توانیم شکل لباس را طراحی کنیم (تصویر:۱۷) و نظام ساختاری لباس نمایش بسته به خلاقیت طراح در استفاده از عناصر دیداری دوچندان می‌شود.

تصویر۱۷

تصویر۱۷: شکل در لباس نمایش
(مأخذ تصویر:www.irantheater.org)

تعادل هماهنگی و تضاد در لباس

"برای آنکه منظور یک پیام را با قدرت و تأثیر بیشتری القاء کنیم، استفاده از شیوه ایجاد تعادل یکی از مؤثرترین روش‌های بصری است. نظم موجود در طرح لباس موجب انبساط و آرامش بیننده است. فن هماهنگ‌سازی از طریق طرح‌های متقارن و متوازن، مطمئن و سهل است، ولی اگر در یک طرح لباس عنصری از ماجراجویی و تحرک وجود نداشته باشد، باعث کدورت و ملال چشم و ذهن می‌شود." (صنعتی، ۱۳۸۶، ج ۵: ۵۲) هم‌چنین "هماهنگی و تضاد وقتی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند اثر هنری را فعال‌تر و مؤثرتر می‌سازند. اصول تضاد دارای انرژی و نیرویی است که وقتی در برابر هماهنگی صف آرایی می‌کند ضمن ایجاد هیجان بصری باعث به وجود آمدن تعادل می‌شود." (نامی، ۱۳۷۱: ۱۱۱) (تصویر:۱۸) برجسته کردن معنا ازلحاظ دیداری در فن کنتراست نه‌فقط باعث تهییج و جلب‌توجه بیننده می‌شود، بلکه به معنای موجود در پیام نیز اهمیت و تحرکی خاص می بخشد. "می توانیم به مفاهیم کلی و مبهم به کمک کنتراست روشنی و دقت ببخشیم." (داندیس، ۱۳۶۸: ۱۴۲) از طریق کنتراست دیداری، اشیاء وضوح و روشنی بیشتری پیدا می‌کنند و می‌توانیم باعث ایجاد نیروی بیشتری در آن‌ها شویم و دراین‌صورت خصوصیات اولیه هریک با تأکید بیشتری نمودار می‌شود.

www.noormags.ir

تصویر۱۸

تصویر ۱۸: هماهنگی در لباس نمایش(مأخذ تصویر:www.irantheater.org)

تناسب در لباس نمایش

"تناسب عبارت است از رابطه نسبی و قیاسی بین اجزای مختلف و تمامی یک عنصر در یک ترکیب بندی." (نامی، ۱۳۷۱: ۷۵) "همین طور تناسب به شخصیت ذاتی و نیز نسبت یک جزء به جزء دیگر یا نسبت یک جزءبه کل اشاره می‌کند یا به رابطه یک چیز یا چیز دیگر از نظر بزرگی، اندازه، تعداد یا میزان و کیفیت اشاره دارد." (خان‌محمدی، ۱۳۸۱: ۱۱۷) در طراحی و پرداخت لباسی که بیان‌گر شخصیت نمایشی است. داشتن اطلاعات درباره نسبت‌ها احساس می‌شود زیرا فقط کسی می‌تواند نسبت‌ها را تغییر دهد که از آن‌ها اطلاع داشته باشد. منظور از نسبت درنظر گرفتن شکل اندام نسبت به لباس نمایش است. این نسبت را می‌توان با ایجاد تغییراتی در لباس، مثلا از طریق پر کردن قسمت‌هایی از لباس با ابر، تغییر طول دامن، خط کمر، عرض شانه‌ها، طول آستین، تغییر رنگ و طیف رنگی و اندازه یا نقش پارچه تعیین کرد.در پاره‌ای از موارد، حضور دسته‌جمعی بازیگران، رعایت نسبت را دچار یک‌نواختی می‌کند که درنهایت از جلوه انفرادی بازیگران می‌کاهد.

"عنصر بصری حرکت، مانند بعد سوم و بافت بصری، بیشتر به صورت کاذب در صفحه دو بعدی طراحی می‌شود و در حقیقت صورت حقیقی ندارد. با استفاده از فنون و تکنیک‌های بصری، می توان پاره‌ای خصوصیات بصری را به صورت کاذب به وجود آورد که فن سایه روشن، پرسپکتیو، توهم برجسته بودن تصویر و ایجاد توهم حرکت در یک شکل ثابت و بی حرکت از جمله آن فنون هستند. حرکت عناصر بصری روی سطح تصویر دو بعدی نوعی خطای باصره است. گاهی ممکن است به علت ریتم و آهنگ موجود در یک ترکیب بندی حالت را بدان نسبت داد. برای نمونه، عکس یا طرح پارچه با آنکه ثابت و بی حرکت است ممکن است به دلیل حالت آرامش یا ناآرامی‌ای که در ترکیب‌بندی آن وجود دارد حالت حرکت را القاء کند. جریان دیدن همواره توأم با حرکت است. چشم همواره با نگاه‌های سریع به نقاط مختلف یک تصویر آن را ردیابی و بررسی می‌کند و می‌بیند و تشخیص می‌دهد. ما ناخودآگاه

www.noormags.ir

برای ایجاد و یافتن تعادل نسبت به محورهای عمودی و افقی گرایش مساعد داریم و نیز مسیر چپ به راست و بالا به پایین نیز خوشایند ماست و حرکت چشم نیز تا حدودی تحت تأثیر این گرایش ناخودآگاه قرار دارد." (دانديس، ۱۳۶۸: ۹۸)

"بافت ویژگی خاص یک سطح است که به ماده و ساختار آن مربوط می‌شود و بیانگر نرمی یا سختی نسبی و گویای کیفیت ظاهری مواد به کار رفته در ساخت آن (جنسیت مواد) است. به طور کلی بافت بر دو نوع است : بافت لمسی که واقعیت فیزیکی دارد و با لمس کردن درک می‌شود (بافت حقیقی) و بافت بصری که قابل مشاهده و محسوس است و می‌تواند ملموس نیز باشد." (خان محمدی،۱۳۸۱: ۸۳)

بافت با تدارک اغراق، انتقال ایده‌ها را از روی صحنه ممکن می‌سازد، و به لباس نوعی بیان‌گری صریح و بی‌پروا می‌بخشد. پوشاک می‌تواند درک و احساس تماشاگر را به‌حرکت درآورد، می‌تواند حالت‌ها را انعطاف‌پذیر یا سخت و خشک نشان دهد؛ می‌تواند دارای چین‌ها یا پیلی‌های نرم باشد، یا چنان اتو کرده باشد که به‌نظر محکم و انعطاف‌ناپذیر بنماید؛ می‌تواند حجم زیادی را اشغال کند یا اصلاً حجمی نداشته باشد. ما بافت را می‌بینیم و حس می‌کنیم، درست همان‌طورکه رنگ را می‌بینیم و حس می‌کنیم.

لباس نمایش باید راحت و خوش‌پوش باشد و درعین‌حال می‌تواند دارای جزییاتی باشد که کمک می‌کنند بازیگر به آن سخت خو بگیرد. این جزییات می‌توانند گردن‌بندی صیقلی و نرم، گل‌سینه یا پیش‌بند توری باشند. فرض کنیم لباس از جنس پارچه توری ارزان‌قیمت باشد. اما بازیگری که می‌داند با پارچه تور گران‌بها سروکار دارد خود را با رونسی ثروتمند احساس کند. بنابراین حتی هنگامی‌که طراح لباس از پارچه‌ای بسیار ارزان‌قیمت استفاده می‌کند باید درباره احساس بازیگر در لباس نیز فکر کند. احساس بازیگری را تصور کنید که نقش ژنرالی را بازی می‌کند که لباسی از جنس پارچه ارزان‌قیمت با زیرپوش و آستر تنزیب به بر دارد. آسترتنزیب باعث می‌شود لباس فرم ژنرال به‌صورتی نفرت‌انگیز و زشت در تن او بنشیند. آخر آستر ابریشمی تنها برای زیبایی نیست بلکه هم‌چنین برای آنست که لباس خوب به‌تن بنشیند و چروک نخورد. درکل می‌توان از بافت ساتن، مخمل و پلاستیک و... برای بیان نمایشی در لباس نمایش سود برد.

رنگ و نور در طراحی لباس نمایش

«رنگ مهمترین و پر محتواترین بعد هنر است.» (آیت اللهی، ۱۳۷۳: ۱۸۷) رنگ کیفیتی است که به موجب آن اشیاء نمودهای مختلفی را به چشم جلوه‌گر می‌سازند و برحسب نوری که منعکس می‌کنند، دیده می‌شوند.رنگ دارای ارزش حسی و حتی حاوی لذت حسی است، ما آن را هیجان‌انگیز، بیشتر کام‌خواهانه، و ازجهتی تئاترنما و ساختگی می‌یابیم. رنگ‌ها دارای مفاهیم هستند. هم‌چنان که در زندگی

www.noormags.ir

واقعی در میان رنگ‌ها به‌سر می‌بریم، بر صحنهٔ تئاتر نیز، که بر آن هم‌چون سینما و تلویزیون امکان تن در دادن به قراردادهای سیاه‌وسفید وجود ندارد، رنگ با ما عجین است. کارگردانی که در طراحی لباس، آگاهانه امکان استفاده از رنگ را نادیده می‌گیرد، به‌راحتی یکی از امکانات مهم تأثیرگذاری خود را در طراحی ازدست می‌دهد.

تصویر۱۹

تصویر۱۹: رنگ در لباس نمایش
(مأخذ تصویر: آیت‌اللهی، ۱۳۷۳،۱۸۷)

"از لحاظ بصری، قدرت هر رنگی به دو عامل مهم ۱- میزان درخشندگی رنگ و ۲- کمیت یا وسعت سطح رنگ بستگی دارد. رنگ‌ها در کنار یکدیگر، از هم متأثر می‌شوند و ویژگی بیانی و روانی آن‌ها تغییر می‌کند.به منظور ایجاد هماهنگی و تعادل در یک کمپوزیسیون رنگی، باید هر رنگ را با توجه به میزان درخشندگی و وسعت آن به کار برد.

برای القاء عمق و دوری، از رنگ‌های سرد و برعکس برای القاء نزدیکی، از رنگ‌های گرم استفاده می‌کنیم. رنگ‌های گرم شامل قرمز، نارنجی، و بنفش قرمز و رنگ‌های سرد شامل بنفش آبی، آبی، سبز و رنگ‌های نسبی شامل زرد و بنفش هستند." (نامی، ۱۳۷۱: ۹۳) "نحوه استفاده و توزیع رنگ در فضا بسته به : ۱- وسعت کارکرد فضا ۲- میزان نور و ۳- ویژگی‌های کیفی فضا تغییر می‌کند. رنگ‌های روشن فضا را وسیع‌تر و دورتر نشان می‌دهند و برعکس رنگ‌های تیره سطوح را نزدیک‌تر و فضا را کوچک‌تر می‌نمایانند. رنگ‌های گرم تحرک و پویایی در فضا ایجاد می‌کنند و رنگ‌های سرد حالتی آرام و ساکن دارند. با دانستن خصوصیات رنگی قادر به کنترل تأثیرات ادراکی و احساسی آن در فضای مورد نظرمان خواهیم بود." (داندیس، ۱۳۶۸: ۸۹) برای نمونه، در ترکیب‌های رنگی یک‌نواخت در لباس، یا به‌کار بردن مقدار کمی رنگ تند و زنده مناسب می‌توانیم هیجان دیداری و تنوع و تعادل رنگی لازم

www.noormags.ir

را ایجاد کنیم و به‌طورغیرمنتظره‌ای آن لباس را جذاب‌تر بنمایانیم تا برخورد تماشاگر نمایش پرشورتر باشد.(تصویر:۱۹)

طراحان لباس صحنه نمایش و نور نیز به اندازه سایر رشته‌ها به دانش رنگ علاقه‌مندند و کاربرد رنگ برای هریک از آن‌ها علاقه‌ای ویژه ایجاد کرده‌است؛ به‌گونه‌ای‌که نورپردازان صحنه بیشتر با فیزیک رنگ سروکار دارند و طراحان لباس، به رنگ‌آمیزی و نقاشی و نیز به‌کارگیری ماهرانه مواد رنگی. به‌هرحال، کاربرد نهایی رنگ هرچه باشد، از نیاز فرد طراح به دانش رنگ نمی‌کاهد؛ زیرا سرانجام تمام دانش رنگ‌شناسی در صحنه گردهم می‌آیند تا اثر دیداری نهایی را خلق کنند. استفاده نمادین از رنگ در فرهنگ‌ها و موقعیت‌های جغرافیایی متفاوت است و باید قبل از هرچیز برای طراحی لباس نمایش اول نوع نمایش و دوره تاریخی و سپس شخصیت‌های آن باید موردبررسی قرار گیرند و سپس بر آن اساس رنگ لباس را مشخص کرد. بنابراین پرداختن به آن جزییات را از این مبحث جدا می‌کنیم.

"طراحی رنگ نیز، همانند طراحی ویژه‌ای که برای تهیه نمایش و یا برای صحنه انجام می‌شود، به معنای کنترل رنگ در چارچوب ترکیب صحنه از سوی طراح آن است. طراحی رنگ، ممکن است جزء اصلی و جدا ناپذیر یک نمایشنامه باشد، که در این صورت، نتیجه انتخاب سبک صحنه است و یا ممکن است توانایی لازم جهت هماهنگ کردن نمایشی چند صحنه و یا مجموعه‌ای از لباس‌ها باشد. گاهی کنترل رنگ، با توجه به احساس نیاز به یک طراحی قوی، کاری پراهمیت می‌شود که با توازن رنگ‌ها در طبیعت اختلاف داشته و به این ترتیب، گویای نوع کنترل بشری بر رنگ باشد."(شهمیری،۱۳۸۳:۲۰۸)

در ظاهر، برای طراح لباس، طرح کلی رنگ‌آمیزی به‌مراتب مهم‌تر است. وی نه‌تنها قادر است ارتباط کلی همه لباس‌ها را ضمن مطالعه نمایشنامه بررسی کند، بلکه هم‌چنین می‌تواند با طراحی حالت‌های مختلف نقشه رنگی‌ای تهیه کند که به او امکان دهد شخصیت‌های موافق یا رقیب و نیز سایر افراد را، بهتر (ازلحاظ بینایی) به‌تصویر بکشد. به‌این‌ترتیب، کانونِ‌توجه در صحنه‌ای که بازیگران زیادی در آن ایفای نقش می‌کنند، به‌راحتی قابل‌برنامه‌ریزی خواهد بود. درضمن، می‌توان حالت یا اثر کلی احساس خاصی را طی نمایش، مشخص کرد. طراح رنگ، تغییر رنگ‌ها را پرده‌به‌پرده و صحنه‌به‌صحنه درنظر می‌گیرد و برنامه‌ریزی می‌کند. درعین‌حال می‌توان در طرح کلی رنگ‌آمیزی، سن و جایگاه اجتماعی را در مفهوم وسیع و نمادین آن به صورت کیفیت‌های واحد رنگی وارد کرد. به‌هرترتیب طراح لباس بیشتر از یک رنگ را برای جلوه دادن به یک دست لباس به‌کار می‌برد، تا دراین‌میان بتواند تشدید رنگ‌ها و هماهنگی بین شخصیت‌ها را بررسی کند.

صحنه‌پردازان تئاتر، نه‌تنها موظف‌اند رنگ‌های زمینه، لباس‌ها و سایر اجسام روی صحنه را درنظر داشته باشند، بلکه باید به نوع نور رنگی که به آن‌ها نما و جلوه می‌دهد نیز توجه کنند.»بهبود رنگ

www.noormags.ir

در لباس یا صحنه نمایش با نور رنگی، همان مسئله ترکیب میان دو رنگ فیلتر نوری و ماده رنگی است. صحنه پردازان تئاتر، همواره از تأثیر متقابل این دو مطلع و در پی آن بوده‌اند که با توجه به نور و رنگ‌های نقاشی، تأثیری طبیعی پدید آورند و یا بتوانند تأثیری غیرطبیعی و نمایشی ایجاد کنند. رنگی که در صحنه نمایش به کار گرفته شده است از تغییرات پیشرفته‌تری برخوردار است، که خیلی به ندرت در اشکال دیگر هنرهای بصری دیده می‌شود. از آن‌جمله تغییر و تبدیل رنگ‌های استفاده شده به وسیله نورهای رنگی است که از ملزومات صحنه تئاتر است.» (شهیری، ۲۱۳:۱۳۸۳)

اهمیت تاثیر عاطفی رنگ لباس بر تماشاچیان بسیارقابل‌تامل است. چشم‌ها بیشتر به صحنه‌های روشن و رنگ‌های درخشان که در آن‌ها لکه‌های لباس‌ها به‌نحوی غلوشده دیده می‌شوند، عادت می‌کنند (آخر بازیگر حرکت می‌کند). این مسئله را باید به‌دقت درنظر گرفت. درغیراین‌صورت ممکن است بازیگر درجه دو در صحنه توجه بیشتری را به‌خود جلب کند. رنگ لباس به درک شکل دینامیکی تماشاچی کمک می‌کند. اما درعین‌حال که به تاثیر رنگ لباس بر تماشاچی فکر می‌کنید نباید بازیگر را فراموش کنید. آخر لباس بر روی بازیگر نیز تأثیر مشخصی دارد. استانیسلاوسکی بارها گفته است که شکل ظاهری، حافظه عاطفی بازیگر را تحریک می‌کند.

نتیجه‌گیری

بعد از پیدایش تئاتر مدرن، اصرار بر تاکیدات و جلوه‌گری نشانه‌ها با وجود واقعی بودن و هم‌چنین در نمایش پست‌مدرن که مرز بین زشت‌وزیبا ازمیان می‌رود و ساختارشکنی وارد بیشتر هنرها به‌ویژه تئاتر شد، تحولاتی شگرف و عمیق در این عرصه ظهور پیدا کرد که با وجود پرفورمنس و حضور مخاطب نیاز بازیگر نمایش به لباسی بر پایه و اصول متن نمایش گسترده تر شد و ضرورت استفاده از مبانی هنرهای‌تجسمی فزونی یافت. استفاده عکس‌گونه از لباس‌های دوره‌های تاریخی، آن بیان اصلی را نمی‌تواند روشن کند و شاید هم برای اجرایی زمان مشخصی نباشد. برای‌اینکه طراح لباس نمایش بتواند هم‌چون هنرمندان خلاق درعرصه نمایش کار خود را انجام دهند باید بتواند با عناصر دیداری به‌گونه‌ای برخورد کند تا در برانگیخته کردن واکنش حسی تأثیر جدی بگذارند. پژوهش حاضر نه‌تنها می‌تواند بیان‌گر نقاط‌قوت‌وضعف‌هایی درخصوص طراحی لباس نمایش مطرح کند، بلکه می‌تواند اصولی از مبانی هنرهای‌تجسمی را در عرصه هنرهای‌نمایشی و به‌ویژه لباس نمایش بازگو کند، که می‌توان از آن نتیجه کاربردی حاصل کرد. نتایج بررسی‌ها نشان می‌دهد شناخت این مبانی، رهنمونی است برای دستیابی به مفاهیم نهفته‌ای که می‌توان از طریق عناصر دیداری آن‌ها را در لباس نمایش ایجاد کرد و در برانگیختن احساسات تماشاگر و بازیگر کمک کرد هم‌چنین می‌توان بدین‌وسیله تأثیر کیفیت طراحی لباس نمایش را به میزان زیادی افزایش داد.

www.noormags.ir

فهرست منابع

۱. آیت‌الله‌ی،حبیب‌الله، (۱۳۷۶) ***مبانی هنرهای تجسمی***،چاپ اول،تهران، سمت.

۲. اونز روز، جمیز، (۱۳۶۹) ***تئاتر تجربی از استانیسلاوسکی تا پیتربروک***، مصطفی اسلامیه، چاپ دوم،تهران، نشر سروش.

۳. ایتن، یوهانس، (۱۳۷۸) ***هنر رنگ***، عربعلی شروه، چاپ دوم،تهران، انتشارات یساولی.

۴. براکت، اسکار، (۱۳۶۳) ***تاریخ تئاتر جهان***، ترجمه هوشنگ آزادی، جلد اول، چاپ اول،تهران، انتشارات نقره.

۵. پاکباز، رویین،(۱۳۷۸) ***دایره‌المعارف هنر***،چاپ اول،تهران، انتشارات فرهنگ معاصر.

۶. حلیمی،محمدحسین، (۱۳۶۷) ***اصول ومبانی هنرهای‌تجسمی***،جلداول،تهران،احیای کتاب.

۷. خان‌محمدی، محمدعلی،(۱۳۸۱) ***مبانی طراحی معماری***، چاپاول، تهران، انتشارات چاپ کتاب‌های درسی.

۸. دانتیس، دونیس،(۱۳۶۸) ***مبادی سوادبصری***، مسعودسپهر، چاپ اول،تهران، انتشارات سروش.

۹. دومور،گی، (۱۳۷۰) ***تاریخ نمایش درجهان کتاب پنجم***، نادعلی همدانی،چاپ اول،تهران، انتشارات نمایش.

۱۰. ژاکروبین،ژان،(۱۳۸۷) ***کارگردانی تئاتر***،ترجمه: محمدتقی فرامرزی،تهران،انتشارات نگاه.

۱۱. شادوران،علی،(۱۳۷۷) ***تاریخ تئاتربه روایت ویلدورانت***،تهران،انتشارات علمی وفرهنگی.

۱۲. مصلحی،علی‌محمد،(۱۳۸۷) ***مبانی پایه وهندسی عناصرگرافیک***،چاپ اول،تهران، انتشارات فخراکیا.

۱۳. ملک پور، جمشید،(۱۳۶۳) ***گزیده‌ای از تاریخ نمایش جهان***، چاپ اول، تهران،کیهان.

۱۴. مولین، مایکل، (۱۳۷۹) ***طراحی لباس برای صحنه***، مریم مجد،تهران،انتشارات صداوسیما.

۱۵. ناظر زاده کرمانی، فرهاد، (۱۳۶۸) ***نمادگرایی در نمایش***، چاپ اول، تهران،انتشارات برگ.

۱۶. نامی، غلام حسین، (۱۳۷۱) ***مبانی هنر های تجسمی***، چاپ اول،تهران، انتشارات توس.

۱۷. ویل کاکس، روت ترنر، (۱۳۷۲) ***تاریخ لباس***، شیرین بزرگمهر،تهران، انتشارات توس.

۱۸. هاج، فرانسیس، (۱۳۸۲) ***کارگردانی نمایشنامه***، منصوره ابراهیمی،تهران، نشر سازمان مطالعه و تدوین کتب علون انسانی (سمت).

۱۹. هولتن،اورلی،(۱۳۷۶) ***مقدمه‌ای برتئاتر***،محبوبه مهاجر،تهران، انتشارات سروش

مقاله‌ها:

۱. شونه،گونتر،(بهمن ۱۳۸۶) ***تصویر صحنه و لباس،ماهنامه صحنه***، شماره مسلسل(۱۶۳ , ۱۶۲).

منابع الکترونیکی:

1.www.irantheater.org
2.www.worldtheater.com
3.www.costumedesign.com

www.noormags.ir

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir