فرم، معنا، زیبایی در هنرهای کاربردی

فرزانه طیّبی *
سارا فردپور **

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۵/۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۷/۹

چکیده: طراح همواره در جستجوی کشف راهی است تا طرحی بیافریند که قادر به برقراری ارتباط با نظاره‌گر بوده و برای او دلنشین باشد تا از این راه بتواند پیام های بصری و مفهومی خود را به او انتقال دهد. از جمله عناصری که در برگیرنده مفاهیم حسی و بصری به صورت توامان می باشد و اهداف ارتباطی را نیز فراهم می‌نماید فرمی است که ویژگیهای معنایی را دربرگیرد. در شناسایی روابط مفهوم و فرم، همه جزئیات را در یک قالب کلی می‌توان گنجاند، که فرم معنادار نام دارد. کیفیت تمامی ابژه‌هایی که حس زیبایی‌شناسی ما را بر می‌انگیزد در فرم معنادار نهفته است. اگر فرم معنادار را ترکیبی از چینش عناصر بصری و انعکاس حسی حاصل از مشاهده طرح بدانیم و آن را در قالب طراحی معنادار استفاده کنیم، به صورت کاربردی آنرا می توان به شیوه ای آگاهانه همراه با روابط و نسبت‌ها، در قالبی نو پایه ریزی کرده و بدین ترتیب حس زیبایی‌شناختی را همراه با رضایت فراهم آورد. ترکیب این دو حس باعث برانگیختگی معنایی شده و مخاطب بر زوایای ناشناخته آن نیز اشراف یافته، به حس طراح در هنگام خلق اثر آگاهی می یابد و حتی مخاطب به معنایی پنهان در بطن اثر دست می یابد و اوج تأثیرگذاری هنر از سوی هنرمند به مخاطب پدیدار می گردد.

واژگان کلیدی: عناصر بصری، فرم، طرح، معنا، زیبایی

مقدمه

زندگی ما متشکل از شکل‌ها، فرم‌ها و ابژه هاییست که باعث شکل گیری واکنشهای ما نسبت به موضوعات، برانگیختن احساسات و هیجانات ما می‌شوند. گراهام کالیر[1] معتقد است که همه ما واکنشهای شخصی، فکری و احساسی نسبت به حضور همه جانبه فرم داریم یا به اعتقاد دایانه کالینسن[2] "تجربه زیبایی‌شناختی" بیشتر در بستر تجربه حسی پدید می‌آید یا از آن ناشی می‌شود. ما زندگی می‌کنیم در حالی که با فرم احاطه شده‌ایم. چشم انداز، تصویر انسان، رویا، افسانه و اساطیر، جرئیات شیمی و فیزیک هسته‌ای تولیدات صنعتی و تبلیغات تجارتی معماری و آسمان خراشها، ترکیبات گروهی طبیعی همه فرمهایی هستند که ما را احاطه کرده‌اند (کالیر، ۱۳۸۵، ۷۲). مفاهیم اولیه عناصر زیبایی‌شناختی پایه شکل گیری طرح از دیدگاه هنری است. این مفاهیم بنیادی عبارتند از اشکال پایه، فرم های سازنده، بافت، رنگ و ... که در قالب کمپوزی‌سیون گرد هم آمده و پایه اثر هنرهای تجسمی و کاربردی را می‌سازد. از میان این مفاهیم، فرم بار معنایی بارزتری را در خلق طرح به دوش می‌کشد. هنگامی که با یک طرح مواجه می‌شویم، بدون هیچ قضاوتی آن را مشاهده می کنیم، حال اگر این اثر قادر به برقراری ارتباط با بیننده و یا کاربر باشد، روی آن تمرکز می‌کنیم و در غیر اینصورت از روی آن می‌گذریم. در حقیقت این مرحله، مرحله بسیار حساسی برای طراح است، تمرکز بر طرح یا گذر از آن. راهکارهای مختلفی برای ایجاد ارتباط با نظاره گر ارائه داده شده است، اما آنچه مورد بحث این مقاله است، اهمیت شکل و فرم در برقراری ارتباط بین طرح، بیننده و یا کاربر می باشد.

بدین ترتیب با توجه به اهمیت و نقش فرم در شکل گیری ابژه‌ها، در متن حاضر با معرفی عناصر بصری پایه[3] به بررسی مفاهیم فرمی پرداخته و از قواعد فرم‌ها به ساختارهای فرمی و چگونگی ارتباط آن با عناصر دو و سه بعدی می‌رسیم. هدف از بررسی فرم، شناخت آن به عنوان عنصر پایه در چیدمان بصری طرح و بررسی الگوی ارتباطی فرم در هنرهای کاربردی به ویژه آثار سه بعدی می‌باشد. در ادامه با نگاهی بر زیبایی‌شناسی و ادراکات حسی به نقش معنا و مفهوم در چگونگی هویت‌سازی فرم در قالب دیزاین پرداخته می‌شود و اثرات معنایی فرم در طرح مطرح می‌گردد.

* **نویسندهٔ مسئول:** مدرس در دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرری farzaneh_tayyebi@yahoo.com
** عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرری sara.fardpour@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

◆ شکل و فرم

آفرینش طرح همواره با دو مقوله اساسی سروکار داشته است، فرم و مفهوم. این دو مقوله به ترتیب جنبه های صوری و معنایی طرح را تشکیل می‌دهند. فرم یعنی هر چیزی که دیده شود، شکل، اندازه، رنگ و بافت داشته باشد، فضا را اشغال کند، مکانی را مشخص کند و جهتی را نشان دهد (ونگ، ۱۳۸۳، ۱۴۰). به تصویر کشیدن فرم مستلزم استفاده از نقاط، خطوط، سطوح و اساسا استفاده از شکل می باشد. (تصویر۱)

طبق اعتقاد ونگ و به صورت اختصار تعاریفی از عوامل سازنده فرم ارائه می‌شود.

اندازه: ابعاد واقعی فرم، طول، عرض و عمق آن است. در حالیکه این ابعاد تناسبات فرم را معین می نمایند، مقیاس فرم توسط نسبت اندازه آن به اندازه سایر فرم های موجود درمحیطش تعیین می شود.

رنگ: شدت و ارزش رنگی، وجه یک فرم است. رنگ مشخص‌ترین صفتی است که یک فرم را از محیطش متمایز می نماید. همچنین رنگ در بار بصری فرم نیز اثر دارد.

بافت: مشخصات وجه یک فرم است ، بافت وجوه یک فرم، بر قابل احساس بودن آن و کیفیت انعکاس نور بر آن اثر دارد.

مکان: محل قرارگیری فرم نسبت به محیط یا محدوده بصری‌اش می‌باشد.

جهت: وضعیت قرارگیری فرم نسبت به سطح زمین، نقاط پیرامون یا نسبت به فردی است که به فرم نگاه می‌کند.

تعادل بصری: درجه سختی و پایداری یک فرم است ، تعادل بصری یک فرم بستگی به هندسه و جهت قرارگیری‌اش نسبت به سطح زمین و خط دید ما دارد.

تصویر ۱- پرنده ای در فضا، کنستانتین برانکوزی۴ (مأخذ: www.brancusi.com)

دو واژه فرم و شکل اغلب به صورت مترادف با هم استفاده می‌شوند، در حالی که فرم چیزی بیش از شکل است. به عقیده لوئی کان[۵]، شکل، در مورد طرح و چارچوب است ولی فرم عبارت است از تجسم عناصر و اجزای تفکیک ناپذیر. از نگاه دیگر، شکل محدوده‌ای است که به آسانی با رسم خط به دور آن مشخص می‌شود. شکلی که حجم و ضخامت داشته باشد و بتوان نماهای مختلف آن را نشان داد، فرم است. شکل تصویر فرم از زوایا و فواصل خاص است، بنابراین فرم می تواند شکل های زیادی داشته باشد (همان، ۱۴۱).

طبق تعریف چینگ شکل عبارتست از خطوط اصلی ساختاری یا سطوح حالت‌دهنده یک فرم مشخص که عامل مهمی در شناخت فرم محسوب می‌شود. فرم به معنی نحوه سازماندهی و چیدمان عناصر و قسمت‌های مختلف یک ترکیب است، که تصویری یکپارچه را ارائه می‌دهند (چینگ، ۱۳۸۸، ۳۴). همچنین فرم‌ها ویژگی‌های وابسته دیگری دارند که شکل‌دهنده الگو و ترکیب عناصر هستند (همان، ۵۹). بر این اساس شکل، پایه فرم است. به عبارت دیگر، شکل جزئی مشخص از عناصر ساختار تشکیل دهنده فرم دو بعدی می باشد.

از ترکیب نقطه، خط و سطح شکل تشکیل می‌شود. تنوع شکل‌ها بسیار است ولی می‌توان دو گروه ارگانیک و هندسی برای شکل قائل شد. شکل ارگانیک، سطوح محدب و مقعر را با منحنی‌های نرم و سیال نشان می‌دهد و نقاط برخورد منحنی‌ها را نیز در بر می‌گیرد. شکل‌های هندسی به ابزار ترسیم مکانیکی متکی است (ونگ، ۱۵۲،۱۳۸۳) به هر یک از این شکل‌ها ویژگی‌هایی نسبت داده شده است که به علت واکنش دستگاه فیزیولوژیکی و روانی انسان‌ها ایجاد می‌شود، البته برداشت‌های فردی، قومی و سنتی را نباید از یاد برد.

از امتداد یا دوران اشکال اصلی، احجامی با فرم های متمایز و منظم به وجود می‌آیند که بسادگی قابل تشخیص‌اند. به این فرم ها اجسام افلاطونی اطلاق می شود. دایره ؛کره و استوانه، مثلث، مخروط و هرم، مربع، مکعب را به وجود می‌آورد. لوکوربوزیه[۶] معتقد است مکعب‌ها، مخروط‌ها، کره‌ها، استوانه‌ها یا هرم‌ها از فرم‌های اصلی و مهم به شمار می‌آیند. شکل آنها برای ما معلوم و متمایز و بدون ابهام می باشد. به همین دلیل است که آنها فرم های زیبایی هستند ، زیباترین فرم‌ها.

اگر بخواهیم در دنیای بی نهایت فرم‌ها، نظمی بوجود آوریم به ناچار، اولین قدم تقسیم فرم‌ها به دو گروه فرم های با قاعده و بی قاعده است. فرم‌های با قاعده تابع قوانین هندسی هستند، پیام این فرم‌ها دارای حشو زیاد است. چرا که قابلیت پیش بینی در آنها زیاد است. ذهن می تواند با اطلاعات بسیار کمی این فرم ها را تکمیل و باز سازی کند. فرم های با قاعده دارای استخوان بندی و ساختار هستند.

Archive of SID

www.SID.ir

قواعد فرم ها رابطه بین تک تک اجزای هر فرم را مشخص کرده است. ادراک شکل با جستجوی ساختار ـ که مثلاً می‌تواند یک محور تقارن، طول های مشابه اضلاع، زوایا، کانون و غیره باشد ـ آغاز می‌شود. ساختار به ندرت بر خطوط تشکیل دهنده شکل منطبق است و اغلب بلافاصله قابل تشخیص نیست، چرا که بعضا فاقد نقاط و خطوط است. با این حال در فرآیند ادراک شکل، ساختار می تواند از تمامی خطوط تشکیل دهنده شکل مهمتر باشد. فرم های بی قاعده فاقد ساختار هستند. این فرم‌ها قابل پیش‌بینی نیستند در نتیجه بدیع هستند، ما فرم های بی‌قاعده را بر اساس قانون تجربه در ارتباط با فرم‌های نظیرش که برای ما قابل شناخت هستند، می‌بینیم و یا به عبارت دیگر می‌توان گفت که تصویری را برای ما تداعی می‌کنند. فرم های بی‌قاعده بیننده را وادار به خیال پردازی می‌کنند، هر چه فرم عرضه شده به بیننده غیر عادی تر باشد، بیننده بیشتر در دنیای خاطراتش به دنبال چیزی می‌گردد که با این فرم ها قابل قیاس باشد و این شروعی برای ارتباط با ذهن مخاطب است. فرم های با قاعده به ما مجال ساده سازی می‌دهند، ولی فرم های آزاد قابلیت ساده‌سازی را ندارند، بلکه محتاج تداعی هستند. در ارتباط با تأثیرپذیری فرم بر زیبایی شناسی می‌توان گفت که فرم‌های با قاعده اطلاعات معنایی بیشتری دارند، ولی فرم‌های بی‌قاعده بار زیبایی‌شناسی بیشتری به دوش می‌کشند. (تصاویر ۲ و۳ و۴ و۵)

تصویر۲: نمونه فرم با قاعده، Control- Alt- Delete cup، طراح: تینک گیک دیزاین
مأخذ: www.thinkgeek.com

تصویر۳: نمونه فرم با قاعده، Smart-square، پیترو روسومنو[۷]
مأخذ: www.yankodesign.com

تصویر۴: نمونه فرم بی قاعده، Mesa، زاها حدید[۸] مأخذ:www.zaha-hadid.com

تصویر ۵: نمونه فرم بی قاعده، cocoon lighting، فوکسل استودیو
مأخذ:www.yahkodesign.com

اتحاد بصری به عوامل استتیک[۹] بصری بستگی دارد که در این میان، فرم با بار معنایی بیشتر اهمیت ویژه ای در درک کلیات هر اثر دارد. مفهوم "صورت / فرم" نزد ارسطو آن ساختار متوازنی است که عناصر یک کل را به هم مربوط می‌سازد. از نگاه شوپنهاور[۱۰]، به مانند نگرش افلاطون، "صورت" ساختار مابعدالطبیعی واقعیتی است که فقط تحت شرایط خاصی درک شدنی و قابل شناخت است (کالینسن، ۱۳۸۵، ۹۵). کانت از نگاه زیبایی، فرم را اینگونه بیان می‌کند که تنها "صورت" آن هم از حیث طرح و فرم، می تواند زیبا باشد. کلایو بل[۱۱] بر تاثیر پذیری از زندگی نیز صحه می‌گذارد زیرا برای خلق اثر هنری وجود انسان و دستانش و دریافتی از فرم و رنگ و فضای سه بعدی و به علاوه توان حس‌کردن و اشتیاق به آفریدن لازم است (همان، ۱۰۵).

فرم یا شکل بیرونی به کلی وابسته به ساختار طرح است. با اینکه فرم واقعی قابل تشخیص و فرم انتزاعی غیر قابل تشخیص است، فرم شکلی است مستقل و مثبت که قابل تشخیص از پس‌زمینه است (ونگ، ۱۳۸۳، ۱۴۰). فرم به عنوان یک سازمان مشخص از شکلی که توانایی تحریک حسی و معنوی مخاطب را دارد، به کار گرفته می‌شود. مجسمه سازی که، حقیقتا اقدام به فرم سه بعدی می‌کند ممکن است خیلی جالبتر از نقاشی عمل کند که در این جنبه خاص از فرم کار می کند (کالیر، ۱۳۸۵، ۶۸). بر این پایه تفاوت فرم دو بعدی و سه بعدی مشخص می شود. افزایش

Archive of SID
www.SID.ir

زوایای دید در فرم سه بعدی باعث می شود تا ارتباطات اجزای سه بعدی، بصورت متداول در هر زاویه دید و به طور مجزا توسط چشم بررسی شود و در نهایت توسط دید کلی، منتهی به درک فرم دو بعدی گردد. به همین دلیل است که هرگز نمی‌توان با یک نگاه شی سه بعدی را کاملا دریافت. نمایی که از یک زاویه و فاصله ثابت دیده می‌شود، گمراه کننده است. درطراحی سه بعدی باید نماهای مختلف از زوایای متفاوت را با هم در نظر گرفت. طراحی سه بعدی زوایای دید را گسترش داده بدین معنا که طراح سه بعدی باید توانایی تجسم ذهنی کل فرم را داشته باشد.

زیبایی و فرم

در مقوله هنر و بررسی عوامل تاثیرگذار بر حسِ شناختی در آثار دو و سه بعدی واژه "زیبایی شناسی" مطرح می شود. این واژه در زمان ارسطو به صورت (aesthesis) به کار برده می شد و از سده هجدهم به بعد این اصطلاح به نحو اختصاصی در باب هنر و زیبایی به کار گرفته شد. به لحاظ ریشه لغوی آن به معنای تحقیق در ماهیت ادراک حسی است (شپرد، ۱۳۷۵، ۷۰). در سال ۱۷۳۵ الکساندر گوتلیپ باومگارتن[۱۲] از واژه زیباشناسی (aesthetics) برای نامگذاری آن چیزی بهره جست که خودش آنرا "علم ادراک حسی" می‌دانست و بدین ترتیب به کارگیری دو واژه aesthetics (زیباشناسی) و the aesthetic (امر زیباشناختی) در هنر و زیبایی رواج یافت (کالینسن، ۱۳۸۵، ۱۵). افلاطون زیبایی را به دو نوع تقسیم کرده است. از یک طرف زیبایی موجود در طبیعت و موجودات زنده و از طرف دیگر زیبایی موجود در هندسه، خطوط مستقیم و دایره. او زیبایی در طبیعت را نسبی و زیبایی هندسه و به طور کلی هر چیزی که انسان می آفریند را مطلق انگاشت. امانوئل کانت[۱۳] بر این باور بود که ذوق و قریحه به تنهایی نمی‌تواند در مورد زیبایی تصمیم بگیرد و به طور کلی زیبائی عبارت است از قرار گرفتن دریافت ها در یک وضعیت هماهنگ. پس از او هگل به تبعیت از کانت و افلاطون زیبایی را به دو دسته طبیعی و هنری تقسیم کرد. از نظر او زیبایی هنری برخاسته از روح است و در جایگاه بالاتری قرار دارد. دیدگاه‌ها مدام در حال تغییر بودند به طوری که زیبایی هندسی افلاطون به زیبایی هنری هگل و زیبایی مهندسی لوکوربوزیه تبدیل شد، ولی معنا و مفهوم کلی آن یکسان بود. با وارد شدن صنعت و تولیدات صنعتی تعاریف زیبایی شکل تازه ای بخود گرفت. به طور مثال اتو واگنر[۱۴] اعتقاد داشت "هر چیز غیر کاربردی نمی تواند زیبا باشد" و ادولف لوز[۱۵] زیبایی را یاد آور کمال میدانست و باور داشت محال است هر چیز غیر کاربردی زیبا تلقی شود. از نظر او کل بشر در پی این هدفند که زیبایی را تنها در طرح و شکل اصلی جستجو کنند یعنی بدون در نظر گرفتن تزئینات آن (لنگ، ۱۳۸۸، ۳۷). زیبایی شناسی امروز با مباحث جدیدی روبروست که در زیبایی شناسی کلاسیک یا سده هجدهمی مطرح نشده است. یکی از مواردی که در زیبایی شناسی مدرن مطرح میباشد، عملکردی کردن تئوری استتیک می باشد. جان دوی[۱۶] معتقد بر زیبایی شناسی موضوعی با معانی بسیار است، از این رو زیبایی شناسی دارای این زمینه است که نه تنها در مورد هنر بلکه در مورد هر فعالیت دیگری می باشد. او اعتقاد دارد هنر شامل هر گونه تلاش و کوششی برای تغییر دادن محیط جهت یکی شدن با آن است، در نتیجه از کشاورزی، سیاست، آموزش گرفته تا موسیقی، نمایش و ... را می تواند هنر نامید و زیبایی شناسی میتواند به عنوان یک عنصر کلیدی در تمامی این زمینه ها باشد.

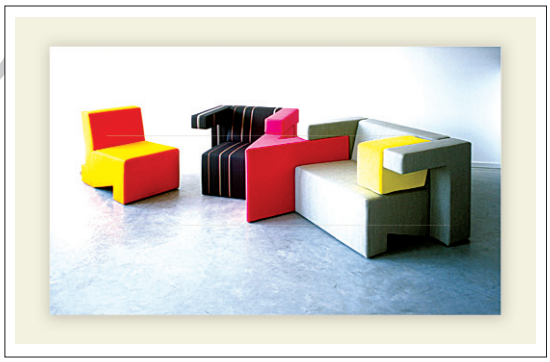
کلایو بل معتقد است نقطه شروع همه نظامهای زیباشناختی باید تجربه شخصی از حسی خاص باشد. او ابژه ها و اشیایی را که محرک چنین حسی باشند، آثار هنری می خواند. همه افراد حساس و اهل هنر در این سخن هم رای اند که حس خاصی وجود دارد که آثار هنری آن را بر می انگیزد که این حس، حس زیبایی شناختی نامیده می شود. او در ادامه به جایی می رسد که کیفیت تمامی ابژه هایی که حس زیبایی شناسی ما را بر می انگیزد را در "فرم معنادار"[۱۷] می‌بیند. فرم معنادار ترکیبی از خطوط و رنگها به شیوه‌ای مشخص، فرمهای معین و روابط و نسبت های این فرمها می‌باشد (کالینسن، ۱۳۸۵، ۹۸). برخی از افراد اهل فلسفه بر این اعتقادند که یک خط یا یک حجم بی رنگ قابل تجسم نیست بدین معنا که فرم معنا دار ترکیبی از خطوط و رنگهاست. به منظور درک فرم معنادار می‌توان به تفاوت بین زیبایی طبیعت و زیبایی آثار هنری پرداخت. آن چیزی که فرم را معنادار می سازد، عبارتست از اینکه زیبایی "بیانگر آن حسی است که به خالق آن اثر دست داده است" در حالیکه زیبایی طبیعی چنین حسی را منتقل نمی‌کند. حس خالق اثر در ایجاد فرم معنادار نقش بسیار مهمی دارد و کیفیت ذاتی اثر هنری را باعث می شود. می‌توان واژه زیبایی را برای طبیعت و امر زیباشناختی را برای آثار هنری به کار برد. همانطور که فرانک سیبلی[۱۸] معتقد است زیباشناسی با نوعی از ادراک حسی سر و کار دارد و اساسی ترین امر خودِ همین دیدن، شنیدن و احساس کردن است. ادراک زیبایی شناختی ادراکِ جنبه های معینی از متعلقات ادراک است.

Archive of SID

www.SID.ir

اثرات معنایی- ادراکی فرم در دیزاین[۱۹]

مفهوم زیبایی شناسی فرم به صورت یک پدیده کامل عمل می‌کند و تعریف و بستری از فرم به عنوان شکل و ساختار هر چیزی، کافی است. در راستای طراحی فرم های سه بعدی قابلیت شکل‌گیری و تبیین عناصر زیبایی‌شناسی در آثار مرهون در نظرگیری کمپوزوسیون است. علاوه بر مهم بودن فرم ها به عنوان جزءِ مجرد، چگونگی قرارگیری هر جزء نیز در کنار هم تجربه حسی نسبت به فرم سه بعدی را می سازد. ماهیت کمپوزوسیون در هنر، وضعیت فرمها در فضا است (کالیر، ۱۳۸۵، ۱۵۰). چنین برداشتی به فرم سه بعدی، جزء به کل بودن و کل به جزء بودن فرم معنا دار را در دیزاین می سازد و آنرا شکل می دهد. (تصاویر ۶ و ۷)



تصویر ۶: وضعیت فرم ها در فضا، to gather، راوارنس استودیو
مأخذ: www.modernfurniture.com

تصویر ۷ چگونگی قرارگیری فرم ها و استفاده از فضا، Matryoshkarim Nesting Furniture، کریم رشید مأخذ: www.karimrashid.com

طرح، کل ترکیب‌بندی است که فرم برجسته‌ترین قسمت آن را تشکیل می‌دهد که با مجموعه عناصر تشکیل دهنده و فرم های مربوطه کلیت آنرا می سازد. به عبارت روشن تر فرم که همان تک جزء های تشکیل دهنده طرح است، از عوامل ساختاری ظاهر بصری آن می‌باشد. از دیدگاه ونگ دو المان مشخص کننده تعیین هویت طرح، شکل و فرم می‌باشد. به عبارت دیگر، فرم مجموعه کلی عناصر بصری است. طرح، ساختار محل قرارگیری فرم ها را در طرح مشخص می کند (ونگ، ۱۳۸۳، ۶۱). این توضیح در برگیرنده ذات مستقل و غیر مستقل فرم است. از لحاظ مستقل بودن با چگونگی قرار گرفتن در کنار هم، یک طرح را اثبات می کند و از حیث غیر مستقل بودن، تعلقش به فضا و محیط پیرامونش است. فرم در دنیای سه بعدی تحت تأثیر فضا نیز قرار می گیرد. فضا با احاطه فرم بر تأثیرگذاری آن می افزاید یا از آن می‌کاهد و در چگونگی شکل گیری عناصر طرح اثری مستقیم دارد و جای بحث دارد که در متن حاضر به اثرات آن پرداخته نمی شود.

هدف نهایی آفرینش دیزاین، رسیدن به فرم است (الکساندر، ۱۳۸۴، ۲۳). خواه این فرم دو بعدی باشد و خواه فرم سه بعدی طراحی برای رسیدن به سازگاری بین دو موجودیت آغاز میشود، فرم مورد نظر و زمینه اش. فرم راه حل مسئله است و زمینه آن مساله را تعریف می کند. به عبارت دیگر وقتی در مورد دیزاین صحبت میکنیم موضوع اصلی تنها خود فرم نیست بلکه مجموعه ای است که شامل فرم و مجموعه اش می شود (همان، ۲۴).

پنج جنبه از فرم عبارتست از ساختار، زیبایی‌شناسی، ترکیب، حس لامسه و کیفیتهای پویا یا دینامیکی (کالیر، ۱۳۸۵، ۱۴) و هر فرم در حوزه زیبایی شناختی، معنای خود را داراست. تاتارکیویچ[۲۰] که به جنبه معنا شناسی و زیبا شناسی فرم توجه شایانی داشته است، برای تجربه های زیبایی شناختی فرم دست کم پنج معنا را باز شناخته است که همه آنها برای ادراک درست مفاهیم زیبایی شناختی و مباحث مربوط به فرم، توجه درخوری را می طلبد که عبارتند از:

۱ـ فرم به معنای آرایش و نظم اجزاء متشکله هر اثر، که آن را فرم "الف" میدانیم. فرم با این دلالت در برابر عناصر، ارکان و مولفه هایی قرار می گیرد، که فرم "الف" آنها را به صورت یک کل درمی آورد. فرم یک رواق و یا ایوان؛ آرایش سقف و ستون های آن، فرم یک گوشی تلفن همراه؛ نحوه قرارگیری صفحه کلید، ال سی دی، شاسی های آن است و یا فرم یک ملودی با ترتیب اصوات آن، همه از مثالهای ملموس اینگونه فرم است.

۲ـ فرم به معنای آنچه مستقیما معروض حواس واقع می شود و تداعی مفهوم ومعنا می کند که آن را فرم "ب" می‌نامیم. با این دلالت، آوای کلمات یک شعر، فرم آن را تشکیل می‌دهد و معانی کلمات، محتوای آنست. همچنین می توان آنرا فرم ذهنی یا مفهومی نیز نامید.

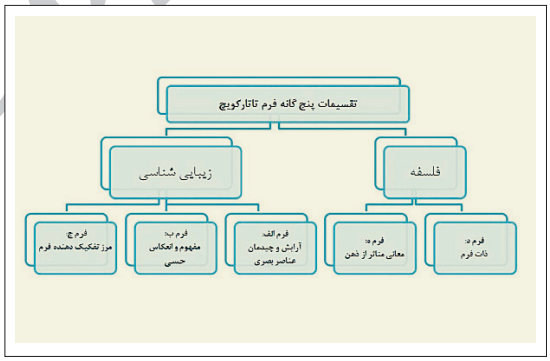
Archive of SID
www.SID.ir

۳ـ فرم های مرزی[۲۱] که اصطلاحاً کناره نما یا کناره ساز خوانده می شوند که مسامحاً می‌توان آن را با شکل و یا فیگور یک شکل و یا به عبارت گویاتر سطح خارجی یک شکل برابر دانست. فرم به این معنا را فرم "ج" می نامیم. چنین فرمی خطی است که دور شیئ می‌توان رسم کرد که مرز تفکیک آن شی از اطرافش می باشد که در شناسایی فرم سه بعدی از محیط و پیچیدگی های اطراف سهم بسزایی دارد.

۴ـ فرم به معنای ذات[۲۲] که مصطلح ارسطو است و در برابر عرض و ویژگی های عرضی قرار می‌گیرد. فرم به این معنا را فرم "د" می‌نامیم که یکی از مفاهیم مهم معناشناسی و متافیزیک ارسطو است.

۵ـ معنای پنجم فرم که آن را فرم "ه" می‌نامیم به مصطلح کانت در معرفت شناسی او مربوط می شود. کانت فرم را "ذهن آورد" یا سهم ذهن برای درک اشیاء می‌داند. متضادش هر آن چیزی است که نه بوسیله ذهن بلکه از خارج و از طریق تجربه به ذهن داده می شود.

از معنای پنجگانه فرم سه معنای نخست، خاص زیبایی شناسی اند و در همین حوضه شکل گرفته اند، ولی معنای چهارم و پنجم ابتدا در فلسفه عمومی و سپس به زیبایی‌شناسی راه یافته اند. (نمودار۱)



نمودار ۱: تقسیمات پنجگانه فرم تاتارکویچ مأخذ: نگارندگان

القای حس زیبایی شناسی در مورد هنرهای مختلف، در درک اصول پایه مشابه و در تاثیرگذاری اثر متفاوت است. نقاشی و مجسمه سازی حاصل تصور و رویاهای هنرمند و خالق اثر است در حالیکه دیزاین فرآیند آفرینش بصری با استفاده از اصول فنی و محاسبات ساخت می‌باشد. به عبارت دیگر طراح با برطرف کردن نیازهای کاربردی استفاده گر رویاهای او را به تحقق می رساند؛ بدین معنا که تنها درک اثر از طریق عناصر بصری امکانپذیر نبوده بلکه عناصر ارتباطی پل میان طرح و مخاطب را ایجاد می نماید. این پل فضایی میان ادراک و رضایت را می سازد و بدین ترتیب اصل و پایه خوشامد مخاطب از یک طرح کاربردیِ موثر فراهم می‌آید. از دیدگاه وسیوس ونگ، طرح خوب یعنی بیان بصری جوهر ترکیب به بهترین شکل، خواه آن ترکیب یک پیام یا یک فرآورده باشد.

یک طرح منتخب باید در عین زیبایی و کاربرد، نشاندهنده سلیقه حاکم بر زمان خود باشد یا بر آن تاثیر بگذارد. همانطور که زبان بصری پایه آفرینش در دیزاین است؛ طراح، جدا از جنبه کاربردی طرح، باید اصول، قوانین و مفاهیم مربوط به سازماندهی بصری طرح را نیز درنظر بگیرد. عناصر بصری یکی از مهم ترین قسمتهای هر طرح است، زیرا آرایش فرمی وچگونگی قرارگیری اجزای بصری باعث القای حس زیباییست. علاوه بر عناصر بصری، عناصر ذهنی نیز در میزان تأثیرگذاری طرح در ذهن مخاطب و احساس او نسبت به طرح اهمیت دارد که باعث القای حس زیبایی باوری می شود. گاهی احساس می کنیم در گوشه شکلی نقطه ای وجود دارد، خطی دور شیئ را مشخص می‌کند یا سطوحی، حجمی را احاطه، و آن حجم فضایی را اشغال کرده است. به اعتقاد وسیوس ونگ این نقاط، خطوط، سطوح و احجام غیر واقعی، عناصر ذهنی نامیده می شوند. عناصر ارتباطی موقعیت شکل ها را در طرح و ارتباط آنها را با یکدیگر مشخص می‌سازد. بعضی از آنها مانند جهت و موقعیت قابل درک و برخی دیگر مانند فضا و جاذبه قابل حس‌اند. با چنین تفکری می‌توان بر اهمیت و نقش فرم در بستر طرح صحه گذارد و آنرا مجموعه ای از عناصر بصری تعیین کننده در شکل‌گیری یک ایده در راستای طرحی خلاقانه دانست. عواملی نظیر شکل، بافت، رنگ، ... که با کمپوزوسیون توسط طراح گرد هم آمده. عناصر ذهنی کمک به برداشتی کامل تر از عناصر بصری کرده و در نهایت عناصر ارتباطی حس لازم برای درک مجموعه عناصر بصری و ذهنی طرح را یکجا در اختیار بیننده اثر میگذارد. ذهن و حس با هم فضای ارتباطی بین بیننده و اثر را فراهم نموده و آمادگی لازم برای درک و لذت را فراهم می سازد. آنچه که معنایی مجاز و پسندیده در ذهن داشته باشد، باعث خوشایندی فرم در نظر بیننده خواهد شد. طبق نظریه ارزشی ازمینگر[۲۳] یک اثر هنری، زمانی اثر خوب است که واجد توانایی ایجاب شناخت باشد و شناخت در سایه ادراک[۲۴] به وجود می آید.

فرم پنداری است که از سطح بیرونی یک ساختار استنباط می شود. به عبارت دیگر فرم راهی است که شیء از طریق آن ادراک می شود، یا شیوه ای است که شیئ با آن خود را می‌نمایاند. بنابراین نمی توان فرم را در دیزاین منحصراً جدا مورد بررسی قرار داد. ادراک عاملی است که تشخیص را قابل اعتماد می‌کند یعنی کارکرد آن واضح بودن تصور و ادراک می‌باشد که خود تابع در ملاحظات و

Archive of SID
www.SID.ir

برخوردهای بصری است. قوه ادراک یک عامل اصلی است که غیر قابل اجتناب از تفکرات نا معقول می باشد.

◆ کیفیات بصری و زیبایی طرح

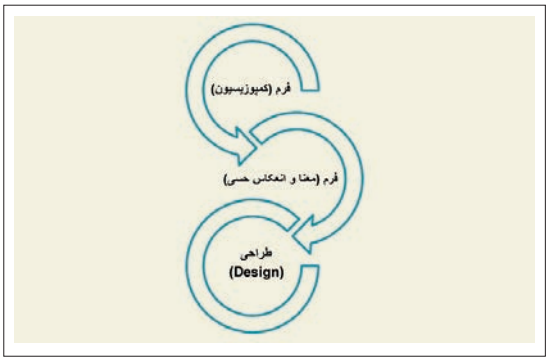
مفهوم زیبایی یک طرح در دیزاین نیز تنها چیدمان مناسب عناصر بصری در کنار هم نیست. ازمینگر معتقد است اثر هنری با این هدف که موجب تجربه زیبایی شناختی می شود، بوجود می آید (نظریه کارکردی) و زمانی یک اثر، اثر خوبی است که ظرفیت ایجاد تجربه زیبایی شناسی را داشته باشد (نظریه ارزشی) (مثقالی، ۱۳۸۶، ۵۹). فرم "الف" عمدتاً در مورد هنرهای بصری و فرم "ب" صرفا در مورد ادبیات و هنرهای مفهومی بکار می‌آید. آنچه معروض مخاطب یک اثر هنری واقع می‌شود، مفهوم آن است که باید از طریق معنا و حس بجا، اشیایی را در ذهن مخاطب بازنمایی کند. فرم "الف" به آرایش و نظم عناصر مربوط می‌شود و فرم "ب" در مورد محتوا، مفهوم و معنا مطرح می‌شود. زیبایی در آرایش و تناسب اجزاء آن، یعنی در فرم آن است و این بزرگترین سهم آنها در نظریه زیبایی‌شناسی است (رامین، ۱۳۸۷، ۲۰). در اصل تناسب در چگونگی آرایش عناصر فرم "الف" است که زیبایی را بوجود می آورد و این زیبایی توسط معنایی که از طریق فرم "ب" معروض حواس است، عینیت می‌یابد. ایجاد توازن بصری از طریق تناسب اجزاء ساختار پایه تشکیل دهنده طرح را می سازد و فرم اولیه را تشکیل می‌دهد. استفاده از فرم "ب" به نوعی برداشت حسی از موضوعی می باشد که در طرح به حوزه بصری راه پیدا کرده است. همانطور که آوای کلمات در یک شعر، حسی را در شنونده بر می انگیزد، تبلور نمود اشیاء و انعکاس حسی آن در مخاطب یک طرح است به صورتیکه مقوله دیزاین حساس تر می نماید و طرح را در ذهن مخاطب تأثیرگذارتر و جاودانه می سازد و باعث درک موثر می شود.

تعادل از جمله مواردی است که نقش موثری در دستیابی به ادراک کاربردی دارد. چیزی که به عنوان تعادل مطرح می شود، نه تعادل فیزیکی، بلکه احساس و ادراکی است که در ذهن مخاطب ایجاد می گردد و که این تعادل همان فرم "ب" است که می‌تواند مطلوبترین توازن بصری را در طرح ایجاد کند. معنای جذابیت بصری که تلفیقی از حس آراستگی و تناسب است از طریق ادراکات متوالی ایجاد می‌گردد. تعادل بصری به معنای یک توزیع متعادل و برابر جذابیت بصری و بوجود آوردن یک مرکز ثقل تصوری از ترکیب فرم است. در نتیجه تمامی عناصر درونی یک فرم و سطح برای یک رابطه تعادلی مورد احتیاج است. تعادل بصری بسیار شبیه تعادل فیزیکی است. چرا که می‌توان سطوح را به عنوان وزنه‌ها و خطوط محوری را بعنوان یک ترازوی شاخص در نظر گرفت. واژگان تاثیرگذار بر زیبایی مانند وحدت، توازن، ترکیب، سازماندهی، حرکت، شدت، پراکندگی، شکل پذیری، قابلیت درک، لطافت، وزن، اندازه، مقیاس، هارمونی، رنگ، بافت، جهت، شکل، حجم، زمینه و ... که مجموعا باعث درک عمومی از اثر می شود که به همراه برداشت های حسی[۲۵] که همان فرم "ب" است، ارتباط با مخاطب را می سازد.

همانطور که مطالعات نشان می دهد، ترجیح الگوهای بصری با تفاوت شخصیت ارتباط دارد .به این معنا که افراد با شخصیت های متفاوت، فرم ها، طرح ها و محصولات متفاوتی را دوست دارند .این گونه دوست داشتن در ضمیر ناخودآگاه افراد جای دارد و کشش افراد به فرم های منحنی و دوری از فرمهای گوشه دار قابل توضیح نیست.

علاوه بر عوامل روانی مانند میل وعلاقه درونی و ناخودآگاه به طرح ها و فرم های خاص، عوامل دیگری از جمله تجربه، دانش، عوامل اجتماعی و فرهنگی نیز موثر است (یورگ کورت، ۱۳۸۹، ۳۷). به طور مثال، فرم های غنی و پیچیده، عموما برای مردم دوست داشتنی است اما ممکن است برای افرادی که در جریان تحولات فرهنگی قرار گرفته اند، این دلپذیری در فرم های ساده با پیچیدگی کمتری وجود داشته باشد. گذشته از ترجیحات و سلیقه ها، با رعایت اصولی می توان به فرمی رسید که به ترتیبی با ویژگی های فرمی عواطف آدمی در وجه کلی مطابقت داشته باشد.

همانطور که اشاره شد که برای ادراک درست مفاهیم زیبایی‌شناختی و مباحث مربوط به فرم تارتاکویچ پنج معنی برای فرم برگزید. حال اگر فرم را از دیدگاه مورد بحث یعنی برقراری ارتباط با نظاره گر را از دیدگاه فرم "الف" (آرایش و نظم اجراء تشکیل دهنده) ببینیم، فرم چیزی جز ترکیب یک سری عناصر بصری (خط، سطح، رنگ و...) نخواهد بود. استفاده از فرم با این معنا "فرم الف" برای خلق یک طرح (دیزاین) که بتواند حس زیبایی شناسی را در بیننده و کاربر تحریک کند، کافی نمی باشد بلکه بایستی این فرم، فرمی فراتر از ترکیب عناصر بصری باشد. (نمودار۲)



نمودار۲: آفرینش دیزاین مأخذ: نگارندگان

Archive of SID
www.SID.ir

سوزان لنگر[۲۶] اعتقاد دارد فرم‌ها مظهر و نماد احساسند، زیرا حیات احساسی را به شیوه ای بلیغ و مدون بیان می کنند و یا فرا می نمایند بدون آنکه معنای دقیقی همانند کلمات یک زبان داشته باشند، شاید بتوان گفت یکی از راه هایی که می‌توان توسط یک طرح با نظاره‌گر ارتباط برقرار کرد، تحریک احساسات اوست (شپرد، ۱۳۸۵، ۷۵).

در دیدگاه پدیدارشناسی هنر، ساختار یک اثر هنری با سه عنصر ماده، موضوع و بیان مطرح می‌گردد. ماده عبارتست از هر اثر هنری که طبیعت محسوس آنرا قوام می بخشد. ماده همان چیزی است که تعیین چیز دیگری با آن صورت می‌پذیرد. در تعریف موضوع می‌توان گفت که اثر هنری اغلب چیزی را باز می‌نماید؛ بدین معنا که یک موضوع خاص دارد و معنی داشتن اثر هنری به داشتن همین موضوع خاص است. اثر هنری بدون داشتن موضوع صرفا مجموعه‌ای از مواد است. آنچه به ابژه وحدت می‌بخشد، همین موضوع است (مددپور، ۱۳۸۷، ۱۱۳). بیان، بازنمود خاص آن چیزی است که موضوع خاص اثر هنری درباره آن است و بدیت ترتیب بیان از موضوع خاص اثر هنری جدایی ناپذیر است همانطور که موضوع خاص اثر هنری از ماده محسوس آن جدایی ناپذیر است. موضوع خاص هنری- برخلاف ماده محسوس آن- از طریق حس حاصل نمی شود بلکه از طریق نوعی رویت و بازیافت درونی احساس بر ناظر می گردد. از این حیث بیان همواره یکسان آشکار نمی‌گردد و این به معنای مبهم بودن اثر هنری نیست بلکه به آن معنی است که اثرهنری باطنی نهفته است که می‌کوشد خود را همواره ظاهر کند (همان، ۱۱۴). بدین ترتیب موضوع نشان می دهد که ابژه ای وجود دارد و بیان که از طریق ادراک صورت می پذیرد، مفهوم نهفته آنرا منتقل می سازد و منجر به شناخت و برداشت حسی می شود.

با توجه به نظر کلایو بل مبنا بر حس زیبایی‌شناختی، کیفیت تمامی ابژه‌هایی که حس زیبایی شناسی ما را بر می‌انگیزد در فرم معنادار خلاصه می‌شود. بر این طبق فرم معنادار را به نوعی می توان ترکیبی ازفرم "الف" (آرایش و نظم اجراء متشکله هر اثر) و فرم "ب" (فرم به معنای آنچه مستقیما معروض حواس واقع می شود) دانست. به طور مثال در یک شعر، با دلالت بر فرم "الف"، آرایش و ترکیب کلمات و با دلالت بر فرم" ب"، آوای کلمات، فرم آن است. نقاشان امپرسیونیست براهمیت فرم "ب" و نقاشان آبستره بر فرم "الف" تاکید دارند. فرمالیست ها هم به فرم "الف" وهم فرم "ب" توجه دارند و گاه آنها را با هم در می‌آمیزند (رامین، ۱۳۸۷، ۲۰).

در هر اثر هنری دو سیمای قابل تفکیک وجود دارد؛ جنبه عینی، جنبه ذهنی. رابطه زیبایی و درک صورت نیز به مجموع شاخصه های عینی و ذهنی بر می‌گردد. سیمای عینی هنر، همان جنبه صوری آن است. جنبه صوری هنر با ماده به عنوان ابزار، سر و کار دارد و از قوانین عینی پیروی می کند. فرم "الف" را می‌توان مانند سیمای عینی معطوف به قوانین بصری دانست.جنبه ذهنی اثر، محتوای هنر است. محتوا عبارت است از تأثیر هنر بر ذهن انسان. پس محتوای هنر، ذهنی است و به انسان تعلق دارد بدان معنا که بر اساس نوع نگاه انسان به آن معانی مختلف را در بر می گیرد. سیمای ذهنی هنر از جنبه های عینی آن مشتق و از طریق آن تعیین می گردد. فرم "ب" نمایانگر محتواست. بدین معنا که محتوا در صورت متجلی می‌گردد و درک زیبایی اثر منوط به ترکیب فرم "الف" و "ب" می‌شود.

وقتی صحبت از نیاز ترکیب این دو معنا از فرم، می‌شود، این بدان معنی است که علاوه بر ترکیب عناصر بصری در یک طرح نیاز عنصری دیگری نیز احساس میشود. فرم معنا دار به جهت دارا بودن عناصر ارتباطی، در یک طرح، به انتقال احساس خالق طرح حین آفرینش طرح، به بیننده و یا کاربر منتهی میشود. در اینجا مفهوم فرم مورد نظر نیست بلکه انعکاس حسی حاصل از مشاهده فرم مدنظر قرار می‌گیرد. پس احساس طراح حین آفرینش اثر نقش بسیار مهمی را ایفا می‌کند. از سویی رابطه با عملکرد به ویژه در هنرهای کاربردی است که رابطه فرم و زیبایی تقابلی با عملکرد ایجاد می‌کند. یکی از پرکاربردترین هنرهای کاربردی، را می‌توان طراحی محصول[۲۷] دانست. عبارت فرم در دیزاین محصولات صنعتی در سال ۱۹۵۰ برای بیان حالت ویژگی شکل و طرح بصری مطرح شد. اصول خلق در تئوری دیزاین، وحدت عملکرد است که این وحدت متاثر از عملکرد زیبایی آن است. رابطه فرم با عملکرد آن از جمله موضوعاتی است که در طول تاریخ طراحی صنعتی و معماری مورد بحث بوده است. گمبریچ[۲۸] معتقد است که عملکرد اجسام از طریق بازنمایی آنها در ذهن تعریف می‌شود و یا به باور سالیوان[۲۹] فرم عملکرد را متجلی می‌سازد. (نمودار۳)

بدین ترتیب شاید بتوان گفت؛ یکی از راهکارهای آفرینش زیبایی در امر دیزاین، شناخت، ترکیب و کاربرد فرم الف و ب می‌باشد. با آفرینش فرم با این دلالت در یک طرح، معنای حسی فرم را به بیننده و کاربر منتقل می‌شود و از این راه با او ارتباط برقرار کرده و طرح برای او دلنشین و دوست داشتنی می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

نمودار۳- مدل نمونه در آفرینش هنرهای کاربردی مأخذ: نگارندگان

نتیجه‌گیری

خلق یک طرح همواره با دو مقوله اساسی در قالب فرم و مفهوم سروکار داشته است. این دو مقوله به ترتیب جنبه‌های صوری و معنایی طرح را تشکیل می‌دهند. فرم ها مظهر و نماد احساسند و از آنجائیکه زبان بصری پایه آفرینش در دیزاین است، با تاکید بر اهمیت عناصر اصلی به ویژه فرم، شناخت موضوعی آنرا به ویژه از حیث معنا مفهومی‌تر می‌سازد. ازاین لحاظ حوزه های ارتباطی فرم در حوزه های زیبایی، عملکردی و معنایی آن مطرح می‌شود. اصول خلق در تئوری دیزاین، وحدت عملکرد است که این وحدت متاثر از عملکرد زیبایی آن است. فرم عملکرد را متجلی می‌سازد و عملکرد اجسام از طریق بازنمایی آنها در ذهن تعریف می‌شود.

فرم وسیله‌ای است که بیش از هر چیز دیگری برای بیان یک مفهوم نمادین از آن استفاده می‌شود و می‌تواند بر معانی مختلفی دلالت نماید. ایده در ذهن هنرمند و معنا در اثر هنری (دیزاین) می‌باشد. یکی از مهمترین بخش‌های دیزاین تبدیل ایده به شکل و فرم است و ارتباط احساسی که حین این انتقال صورت می‌گیرد می‌تواند بر نظاره گر اثر گذاشته و طرح را دلنشین تر جلوه دهد.

مفهوم زیبایی یک طرح در دیزاین نیز تنها چیدمان مناسب عناصر بصری در کنار هم نیست بلکه عوامل دیگری نظیر استفاده از فرم های مفهومی در ساختار دیزاین و توجه بر چگونگی آرایش عناصر پایه و تبلور نمود اشیاء است که موجب انعکاس حسی آن در مخاطب یک طرح می‌شود به صورتیکه مقوله دیزاین حساس‌تر می‌نماید و طرح را در ذهن مخاطب تأثیرگذارتر و جاودانه می‌سازد. طبق نظریه ارزشی و کاربردی ازمینگر، اثر هنری در پی آن است که موجب تجربه زیبایی شناختی شود و یک اثر هنری، زمانی اثر ماندگار و دلنشین است که واجد توانایی ایجاب شناخت باشد و شناخت در سایه ادراک شکل می‌گیرد.

زیبایی، احساس و ادراکی است که در ذهن مخاطب ایجاد می‌گردد. تلفیق عناصر بصری، ذهنی و ارتباطی است که ادراک مناسبی مبنی بر مفهوم احساسی را در مخاطب به وجود می‌آورد و باعث ایجاد حس زیبایی می‌شود. هدف طراح خلق هارمونیِ موضوعی در جهت برآورد خواسته های مخاطب است و هارمونی موضوعی مفهومی است که باید از طریق معنا و حس، تناسب عناصر بصری را در ذهن بازنمایی کند.

به این ترتیب، یکی ازعناصری که در برگیرنده مفاهیم درکی و بصری به صورت تواماً می‌باشد و اهداف ارتباطی را فراهم می‌آورد، فرم معنادار می‌باشد بصورتیکه بتوان همه جزئیات را در کلی با آن خلاصه نمود. کیفیت تمامی ابژه‌هایی که حس زیبایی شناسی ما را بر می انگیزد، در فرم معنادار دیده می شود که با شناخت آن می توان به شیوه ای آگاهانه، روابط و نسبت‌ها را در قالبی نو پایه ریزی کرده و حس زیبایی‌شناختی را همراه با رضایت فراهم آورد. فرم معنا دار همان فرم تلفیقی منتج از فرم "الف" و "ب" است. در قلمرو شناخت حسی، آهنگ و ریتم دیزاین، ترکیب موثر عناصر در فرم معنادار و استفاده از مفاهیم متعین در ادراک است که ذهن مخاطب را شکل می‌دهد و بازنمایی حسی همراه با موضوعیت و بیان صورت می پذیرد.

میزان ارتباط با طرح، طرح دلنشین را می سازد. فرم معنا دار به جهت دارا بودن عناصر ارتباطی، انعکاس حسی را می سازد. از حیث پدیدارشناسی بیان اثر از طریق ادراک امکانپذیر و شناخت حسی را موجب می شود. بدین ترتیب طرح از قوانین زیبایی‌شناختی و بصری پا فراتر می‌نهد و زیبایی را از منظری به مخاطب منتقل می‌سازد که احساس او درگیر شده و تجربه زیبایی‌شناختی از طریق شناخت و معنا صورت می‌پذیرد.

پی‌نوشت‌ها

۱- گراهام کالیر: Graham Collier

۲- دایانه کالینسن: Diane Collinson

۳- عناصر بصری پایه: Basic Visual Elements

۴- کنستانتین برانکوزی: Constantin Brancusi

۵- لویی کان: Louis kohn

۶- لوکوربوزیه: Le Corbusier

۷- پیترو روسومنو: Pietro Russomano

۸- زاها حدید: Zaha hadid

۹- استتیک: زیبایی شناسی، Aesthetic

۱۰- آرتور شوپنهاور: Arthur Schopenhauer

۱۱- کلایو بل: Clive Bell

Archive of SID
www.SID.ir

۱۲- آلکساندر گوتلیپ باومگارتن: Alexander Baumgarten

۱۳- امانوئل کانت: Immanuel Kant

۱۴- اتو واگنر: Otto Wagner

۱۵- ادولف لوز: Adolf Loos

۱۶- جان دوی: John Devi

۱۷- فرم معنا دار: Significant form

۱۸- فرانک سیبل‌ی: Frank Sibley

۱۹- دیزاین: Design؛ دیزاین یک عمل خلاقه انسانی است و در کلی ترین معنی، پیدا کردن راه حل برای یک مسئله است با در نظر گرفتن اجزاء و موادی که مسئله را تشکیل می دهند و در راستای هدفی که مسئله سر راه آن قرار گرفته است. دیزاین برای راحتی ارتباط، راحتی استفاده از وسایل، کارآیی، ایجاد کاراکتر و تسهیل در روابط انسانی به کار می رود. انواع آن عبارتست از: ساختار دادن و یا سازمان دادن شامل دیزاین صنعتی (Industrial Design)، دیزاین شهری (Urban Design)، دیزاین معماری (Irchitecture Design)، گرافیک دیزاین (Graphic Design)، دیزاین مد(Fashion Design)، دیزاین منسوجات (Textile Design) ، ...

۲۰- تاتارکیویچ: Wladyslaw Tatarkiewicz

۲۱- فرم(خطوط) مرزی: به معنای خط و مرز مشخص کننده یک شیء بکار رود که آن را در انگلیسی contour یا outline می گویند.

۲۲- ذات: essence

۲۳- ازمینگر: Gary Iseminger

۲۴- ادراک: perception

۲۵- برداشت حسی: Sense-Impression

۲۶- سوزان لنگر: Susanne Langer

۲۷- محصول: Product ؛ هر چیزی است که توسط بشر ساخته می شود و صرفنظر از فرم اولیه، می تواند شامل سیستم یا هر وسیله‌ای باشد.

۲۸- ارنست گمبریج: Sir Ernst Gombrich

۲۹- لوییس سالیوان: Louis Sullivan

فهرست منابع

۱- الکساندر، کریستوفر، **یادداشتهایی بر ترکیب فرم**، ترجمهٔ: سعید زرین مهر، انشارات روزنه، تهران، ۱۳۸۴.

۲- اعرابی، جعفر، **آفرینش فرم**، انتشارات کتابکده کسری، تهران، ۱۳۹۰.

۳- باورز، جان، **مقدمه‌ای بر طراحی دوبعدی**، ترجمهٔ: کیوان جورابچی، انتشارات روزنه، تهران، ۱۳۸۶.

۴- پت، جفری، **زیبایی باوری نوین**، ترجمهٔ: فندرسکی، ماهنامه اطلاعات حکمت و معرفت، شماره ۴۶، ص۹، ۱۳۸۸.

۵- چینگ، فرانسیس دی کی، **معماری فرم،فضا و نظم**، ترجمهٔ: مریم رضوی، انتشارات گنج هنر، تهران، ۱۳۸۸.

۶- خاتمی، محمود، **گفتارهایی در پدیدارشناسی هنر**، نشر شادرنگ، تهران، ۱۳۸۷.

۷- دانیس، دونیس ا، **مبادی سواد بصری**، ترجمهٔ: مسعود سپهر، انتشارات سپهر، تهران، ۱۳۶۸.

۸- رامین،علی، **فرم معنادار**، فصلنامه هنر، شماره ۵، ص ۲۰، ۱۳۸۷.

۹- شپرد،آن، "مبانی فلسفه هنر"، ترجمه علی رامین ، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.

۱۰- صالحی، حسین، **زیبایی و سلیقه**، نشریه دستاورد، شماره ۱۸، ص ۱۳، ۱۳۸۳.

۱۱-مثقالی، فرشید، **دیزاین و تصویرسازی**، نشریهٔ حرفه هنرمند، شمارهٔ ۹، ص ۱۵۹، ۱۳۸۶.

۱۲- کالیر، گراهام، **دید فرم فضا**، ترجمهٔ: مریم مدنی، انتشارات مارلیک، تهران، ۱۳۸۵.

۱۳- کالینسن، دایانه، **تجربه زیبایی شناختی**، ترجمه فریده فرنودفر، انتشارات فرهنگستان هنر،تهران، ۱۳۸۵.

۱۴- گروتر، یورگ کورت، **زیبایی شناسی در معماری**، ترجمهٔ: مجتبی دلخواه و دیگران، انتشارات دولتمند، تهران، ۱۳۸۹.

۱۵- لنگ، جان، **آفرینش نظریه معماری**، ترجمهٔ: علیرضا عینی فر، انتشارات دانشگاه تهران. تهران، ۱۳۸۸.

۱۶- مددپور، محمد، **آشنایی با آرای متفکران درباره هنر**، انتشارات سوره مهر، تهران، ۱۳۸۷.

۱۷- ونگ، وسیوس، **اصول فرم و طرح**، ترجمهٔ: آزاده بیداربخت و دیگران، نشر نی، تهران، ۱۳۸۰.

18- Bill, Max (2010). **Form, Function, Beauty = Gestalt**, AA Publishing.

19- Itten, Johannes (1976). **Design and Form**, London.

20- www.brankusi.com

21- www.modernfurniture.com

22- www.karimrashid.com

23- www.thinkgeek.com

24-www.yankodesign.com

25-ww.zaha-hadid.com

Archive of SID

www.SID.ir