MEJDS. 2021; 11:88.

Published online 2021 Sep. **Original Article**

Formalism Painting Analysis in Individuals with Visual Impairment

Ashtiyanipour L[1], *Davodi Roknabadi A[2], Sharifzadeh MR[3]

Author Address
1. PhD Student in Art Research, Tehran Center Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran;
2. Associate Professor, Department of Textile and Clothing Design, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran;
3. Associate Professor, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Tehran, Iran.
***Corresponding author's e-mail:** davodi@iauyazd.ac.ir

Received: 2020 October 13; **Accepted**: 2021 March 16

Abstract

Background & Objectives: Despite the physical limitations encountered by individuals with visual impairments, there is ample evidence of the group's emotional connection to the act of painting. Blind individuals receive no visual data to understand the surrounding world. This is because they lack sight; through other senses, they perceive and visualize the surrounding world. This population lacks a sense of sight; thus, mental imagery replaces any visual imageries. Individuals with visual loss create an image in their minds by analyzing sounds, smells, and tactile analysis of objects and their surroundings. Thus, their paintings represent an embodiment of the world around them. The current study aimed to analyze the paintings of individuals with vision loss using a formalist approach.

Methods: Initially, a summary of formalist critique concepts is presented. Then, the main features of blind arts are described based on the findings of field observations. Next, these data are analyzed from the perspective of a formalist critique. The statistical population of this study was 10 individuals with visual loss, aged 12–18 years. In one year, 10 paintings were selected among their works; accordingly, a total of 100 paintings were studied as a case studies sample. The quantitative data were analyzed based on visual characteristics, such as point, line, surface, volume, texture, color, scale, dimension, and formalistic load movement. The collected data were analyzed by descriptive statistics and per theoretical knowledge.

Results: The present research results suggested that in the paintings of the examined individuals, the colors were mainly used in pure form and the main colors, including yellow, blue, and red (73%); the paintings were prominent and textured (85%); the frequency of dots was higher than straight lines (67%); their paintings were often drawn in two dimensions (87%); the extent of the observance of real proportions in their works equaled 42%, the movement was observed in their works (58%), and the use of light shadows in their works was very limited (15%). Furthermore, the 12 features of the visual analysis extracted from blind paintings with an emphasis on 9 visual features, including point, line, surface, volume, texture, color, scale, dimension, movement can be cited and form–based. These characteristics consisted of transparency, low detail and representation of the whole subject, movement and rhythm, mental realism, symbol and symbol, abstract basis, co–institution, lack of perspective, descriptive point of view, composition, color, and deformation.

Conclusion: The images and forms used in the painting of the examined participants, regardless of the representation of objects, can also express thoughts, feelings, and emotions. The simplicity of lines and shapes in the painting of the individuals with vision loss, and features such as lack of proportion, transparency, as well as the explicit and direct transmission of the message in their painting, are of particular interest.

Keywords: Visual loss, Painting, Formalist analysis, Art of individuals with vision loss, Mental visualization.

[Downloaded from jdisabilstud.org on 2026-11-17]

Copyright © 2016, MEJDS. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) which permits copy and redistribute the material just in noncommercial usages, provided the original work is properly cited.

مجله مطالعات ناتوانی ۱۴۰۰؛ (۱۱):۸۸.

انتشار برخط شهریور ۱۴۰۰ مقاله پژوهشی اصیل

تحلیل نقاشی نابینایان با رویکرد فرمالیستی

لیلا آشتیانی‌پور[۱]، *ابوالفضل داودی رکن‌آبادی[۲]، محمدرضا شریف‌زاده[۳]

توضیحات نویسندگان

۱. دانشجوی دکترای پژوهش هنر، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران؛

۲. دانشیار، گروه طراحی پارچه و لباس، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران؛

۳. دانشیار دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران.

***رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول:** davodi@iauyazd.ac.ir

تاریخ دریافت: ۲۲ مهر ۱۳۹۹؛ **تاریخ پذیرش:** ۲۶ اسفند ۱۳۹۹

چکیده

زمینه و هدف: باوجود محدودیت فیزیکی که نابینایان دارند، شواهدی تأمل‌برانگیز در پیوند عاطفی این گروه با کنش نقاشی‌کردن وجود دارد؛ بنابراین هدف پژوهش حاضر تحلیل آثار نقاشی نابینایان با رویکرد فرمالیستی بود.

روش‌بررسی: ابتدا تاریخچه‌ای مختصر از چیستی نقد فرمالیستی ارائه شد. در ادامه شاخصه‌های اصلی آثار نابینایان براساس یافته‌های به‌دست‌آمده از مشاهدات میدانی توصیف شد و سپس از منظر نقد فرمالیستی تحلیل شد. جامعهٔ آماری را ده فرد نابینای ۱۲تا۱۸ سال در فاصلهٔ زمانی یک سال تشکیل دادند که از هر هنرمند نابینا ده اثر از مجموع صد اثر نقاشی به‌عنوان نمونهٔ موردی با رویکرد فرمالیستی بررسی شد. درنتیجهٔ برآیند داده‌های به‌دست‌آمده به‌روش توصیفی‌تحلیلی منطبق بر دانش نظری، یافته‌های پژوهش ارائه شد.

یافته‌ها: نتایج نشان داد در نقاشی‌های نابینایان به‌طور عمده از رنگ‌ها به‌صورت خالص و رنگ‌های اصلی استفاده شد (۷۳درصد)، نقاشی‌ها برجسته و دارای بافت بودند (۸۵درصد)، فراوانی نقاط بیشتر از خطوط صاف بود (۶۷درصد)، آثار آن‌ها غالباً به‌صورت دوبُعدی بودند (۸۷درصد)، میزان رعایت تناسبات حقیقی در آثار آن‌ها ۴۲درصد بود، در آثار آنان حرکت مشاهده شد (۵۸درصد) و میزان استفاده از سایه‌روشن در آثار بسیار اندک بود (۱۵ درصد). همچنین، دوازده خصیصه برآیند تحلیل دیداری آثار نقاشی نابینایان با تأکید بر نُه شاخصهٔ بصری شامل نقطه، خط، سطح، حجم، بافت، رنگ، مقیاس، بُعد، حرکت قابل استناد و متکی بر فرم بود. این خصیصه‌ها عبارت بودند از: شفافیت، جزئیات‌کم و نمایش کل موضوع، حرکت و ریتم، رئالیسم ذهنی، نماد و سمبل، بنیان انتزاعی، هم‌نهادی، نداشتن پرسپکتیو، دیدگاه توصیفی، ترکیب‌بندی، رنگ و دفرمه‌کردن.

نتیجه‌گیری: تصاویر و فرم‌های به‌کاررفته در نقاشی نابینایان، صرف‌نظر از بازنمایی اشیاء می‌تواند بیانگر اندیشه‌ها، احساس و عواطف نیز باشد. سادگی خطوط و شکل در نقاشی نابینایان و ویژگی‌هایی ازقبیل رعایت‌نشدن تناسب، شفاف‌بینی و همچنین انتقال صریح و بی‌واسطهٔ پیام در نقاشی آنان، جذابیت خاصی دارد.

کلیدواژه‌ها: نقاشی، نابینایان، تحلیل فرمالیستی، هنر نابینایان، تصویرسازی ذهنی.

حق انتشار محفوظ است © ۱۳۹۵، مجله مطالعات ناتوانی. این یک مقاله با دسترسی آزاد است که تحت مجوز اختیار_غیرتجاری ۴/۰ بین‌المللی (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.fa) منتشر شده است که به شما اجازه می‌دهد که مواد منتشر شده در این مقاله را با شرط ارجاع مناسب به نسخهٔ اصلی، به‌طور غیرتجاری نسخه‌برداری و توزیع کنید.

[Downloaded from jdisabilstud.org on 2026-11-17]

۱ مقدمه

نابینایان برای درک و شناخت دنیای اطرافشان به‌دلیل اینکه فاقد بینایی هستند، داده‌های بصری دریافت نمی‌کنند. آن‌ها ازطریق سایر حواس باقیمانده دنیای اطراف خود را درک و تجسم می‌کنند. مغز نابینایان نیز توانایی تجسم دارد، اما فقط نوع آن متفاوت است؛ تجسمی که فاقد رنگ و نور است و به‌علت محدودیت حرکت حس لامسه کاملاً متفاوت است. نابینایان به‌دلیل نداشتن حس بینایی تصویرسازی ذهنی را جایگزین هرگونه تصویرسازی دیداری می‌کنند (۱). تصویرسازی ذهنی ارتباط مستقیم با اطلاعات حسی دارد. اطلاعات حسی شامل حواس بینایی، شنوایی، لامسه، بویایی و چشایی است (۲). نابینایان به‌وسیلهٔ تجزیه‌وتحلیل‌کردن صداها، بوها و تحلیل لمسی که از اشیا و پیرامون خود در ذهن می‌سپارند، تصویری در ذهن خود می‌سازند. شاید تصویری که در ذهن خود ساخته‌اند با تصویری که فردی بینا می‌بیند متفاوت و حتی مقایسه‌نشدنی باشد (۳).

بنابراین به همان میزان که بررسی آثار نقاشی بینایان دارای معانی ضمنی و تفسیرهای نشانهٔ شناختی است، تحلیل آثار نقاشی نابینایان نیز در شناخت لایه‌های روان‌شناختی و دریافت ادراک آنان از جهان مرئی حائز اهمیت است. فریلند معتقد است، تفسیرها و تحلیل‌های انتقادی به آشکارشدن هنر کمک می‌کنند؛ این اندازه که به مخاطبان بگوید عیناً به چه چیزی فکر کنند؛ همچنین توانایی ما را ارتقا می‌دهد که آثار هنری را بهتر ببینیم (۴).

از دیدگاه ابوالقاسمی، رویکرد فرمالیستی در تحلیل آثار بسیار راهگشا و کاربردی است؛ چراکه آثار هنری صرف عناصر بصری کاوش می‌شوند. ویژگی‌های صوری (فرمال) اثر خط، رنگ، احجام، حجم‌نمایی (برجسته‌سازی)، نسبت‌ها، ژرف‌نمایی و ترکیب‌بندی راه‌هایی است که نقاش به‌واسطهٔ آن‌ها ایدهٔ خود را به تصویر می‌کشد و تفسیر شخصی خود را از موضوع مدنظرش ارائه می‌دهد. هر نقاش می‌کوشد مسئلهٔ خودش را از راهی نو و با شیوه‌ای جدید مطرح کند؛ بنابراین نقد نشان می‌دهد که نقاش تا چه اندازه در رسیدن به هدف خود کامیاب بوده است (۵).

در این بخش برخی از پژوهش‌های پیشین که با موضوع تحقیق حاضر قرابت محتوایی و روش‌شناختی داشته‌اند به‌عنوان ادبیات تحقیق معرفی شده است و وجه تمایز آن‌ها با پژوهش پیش‌رو بررسی شده است. شایسته در مقالهٔ نقد فرمالیستی نقاشی‌های قاجار، تلاش داشت با رویکرد فرمالیستی ارتباط فرم‌ها و عناصر ساختاری درون پرده‌ها را با اهمیت موضوع یا زمان اثر و اثربخشی علت‌های تاریخی یا روان‌شناختی بیرون اثر مطالعه کند تا بتوان احتیاجات فردی هنرمندان و خلق‌کنندگان آثار را آنالیز کرد؛ همچنین بدین‌وسیله ارتباط بین فرم‌ها و عناصر ساختاری درون پرده پیدا و ارزشیابی شود (۶). پیرو این تفکر و در یک اثر، فرم‌ها باید از همسویی و انسجام ساختاری درستی برخوردار باشند. رویکرد شایسته در تحلیل فرمالیستی آثار و تأکید وی بر عناصر بصری با قابلیت توصیف با تحقیق حاضر هم‌راستاست و وجه تمایز آن گروه خاص نقاشان نابینا با شرایط خاص خود در این تحقیق است؛ بنابراین نظام معنایی در فرم‌ها و عناصر در میان نابینایان و درنتیجه استنتاج‌های به‌دست‌آمده از آن متفاوت از مناسبات اجتماعی و روان‌شناسی در میان آثار سایر هنرمندان است؛ همچنین آشتیانی‌پور در کتاب هنرهای تجسمی نابینایان دربارهٔ نقاشی، آموزش نقاشی به نابینایان، ویژگی‌های نقاشی نابینایان، عناصر بصری در نقاشی نابینایان و سایر هنرهای کاربردی در نابینایان به تحقیق پرداخت. او حاصل سال‌ها تجربهٔ میدانی خود در آموزش نقاشی به نابینایان را گردآوری کرد (۱). این کتاب به‌لحاظ مطالعه و بررسی گروه نابینایان با این نوشتار قرابت دارد و وجه تمایز آن تحلیل فرمالیستی عناصر بصری در آثار نقاشی نابینایان است.

در این بخش برای تعمق در شناخت جهان نقاشی در نابینایان و همچنین چیستی رویکرد فرمالیستی در تحلیل آثار بخشی از آرای اندیشمندان و محققان با موضوع، نقد فرمالیسم و تاریخچهٔ آن را بررسی کرده‌ایم و جستارهای مرتبط با تحقیق پیش‌رو را به‌طور خلاصه در این نوشتار درج نموده‌ایم؛ چراکه تحلیل علمی از نتایج و یافته‌های این تحقیق مستلزم تکیه بر یافته‌های نظری محققان و اندیشمندان دانش‌های مذکور است.

ـ فرمالیسم: درانتهای قرن نوزدهم و شروع قرن بیستم با گسترش شیوهٔ تفکر مدرنیستی در هنر دگرگونی بی‌نظیری در جهت‌گیری به هنر ایجاد شد و تئوریسین‌هایی چون کلایو بل[1] و راجر فرای[2] فرم و فرمالیسم را ویژگی اساسی هنر معاصر قلمداد کردند. فرمالیسم تفسیری است که در توضیح هنر استفاده می‌شود و ارزش اثر هنری را در عناصر فرمی آن پیدا می‌کند؛ از این روی به شرایط اجتماعی‌ـ تاریخی آفریدن هنر اهمیت نمی‌دهد. فرمالیسم از نظر اندیشمندان ذکرشده بیشتر برای ارزش معنای فرم در شکل‌گیری اثر هنری مدنظر قرار می‌گیرد (۷).

لازم به ذکر است، رویکرد و رهیافت اندیشمندانی چون بومگارتن[3]، کانت شلینگ[4] و شیلر[5] در مسئلهٔ زیبایی و هنر، تارکیویچ[6] را بر آن داشت تا در پژوهش‌های خویش به تبارشناسی فرم بپردازد و تعاریف مختلف فرم مناسبت آن را با محتوا در هنرها به‌دقت تحلیل کند. در سدهٔ بیستم کلایو بل در همین چارچوب نظریهٔ فرم معنادار را مطرح کرد و راجر فرای بر اهمیت فرم تأکید داشت. اندیشمندی چون ریچارد ولهایم[7] با تکیه بر سوابق نظری مزبور به تقسیم‌بندی جدید خود در باب تبیین فرمالیسم آشکار و فرمالیسم پنهان پرداخت. سرانجام کلمنت گرینبرگ[8] به استناد یافته‌های مذکور در باب فرم کوشید تا نقدی هنری را در پرتو فرم جهتی تازه بخشد و به بازخوانی نقد سوم کانت در این زمینه پرداخت. او صریحاً اعلام کرد که ریشه‌های فرمالیسم هنری را باید در اندیشه‌های کانت جست‌وجو کرد (۷).

1. Clive Bell
2. Roger Fry
3. Baumgarten
4. Kant Sheling
5. Schiller
6. Tarkevich
7. Richard Wolheil
8. Clement Greenberg

[Downloaded from jdisabilstud.org on 2026-11-17]

ـ نقد فرمالیستی: پیرو مکتب نقد نو[1] که لزوماً ویژگی‌های درج‌شده روی کاغذ فارغ از بررسی هویت هنرمند و جریان شکل‌پذیری آن اثر تأثیرگذار باشد، نقد فرمالیستی نقد شد. این شیوهٔ نقد، نخست در فضای ادبیات لیویس[2] شروع شد. تا قبل از سال ۱۹۱۷ میلادی فرمالیسم موفق نشد وجود خود را انسجام‌یافته و قدرت‌مند نشان دهد. فوتوریست‌ها که قبل از جنگ جهانی اول تلاش‌های هنرمندانهٔ خود را علیه فرهنگ ضعیف بورژوازی و به‌خصوص روان‌پژوهی محنت‌بار، برای جنبش نمادگرایی در شعر و هنرهای بصری استفاده کردند، اولین انگیزه را برای فرمالیسم‌های روسی به‌وجود آوردند (۸).

درمجموع می‌توان نتیجه گرفت، فرمالیسم را باید در ردیف نظریه‌های زیبایی‌شناختی قرن بیستم به‌شمار آورد که با نگاه و ایدئولوژی مدرنیستی ارتباط دارد؛ به‌صورتی‌که از ساختار افکار نقادان مدرن برخاسته است. درحقیقت فرمالیسم، شکل انتزاع از جهان فیزیکی را نمایان می‌کند و از این زاویه نگاه برخلاف نظریات پست‌مدرنیستی است (۶). به کلام دیگر، در نقدی فرمالیستی ویژگی‌های ظاهری و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن مانند رنگ و ترکیب‌بندی، کاوش می‌شود. پس نقادی فرمالیست در تجزیه‌وتحلیل اثری هنری به‌جای تکیه بر هنرمند یا جهان پدیدآورنده یا مخاطب، تنها از منظر عناصر تجسمی و فرمی اثر به بازبینی آن می‌پردازد (۹).

فرم در بیشتر مواقع به روشی دلالت می‌کند که عناصر تشکیل‌دهندهٔ یک اثر را به‌هم ارتباط می‌دهد. به این صورت که ساختار یک اثر از ترکیب این عناصر به‌وجود آمده است. اگر فرم را با این معنا در نظر بگیریم، بدین‌شکل شناختن ارزش اثر هنری فقط در نگریستن عناصر بنیادی حقیقت پیدا می‌کند. این رویدادگویی از فرمالیسم، اثر هنری را از ترکیب عناصر خاص شناسایی می‌کند. منظور از عناصر خاص در اثر هنری چیست؟ به‌عنوان نمونه در یک نقاشی عناصر شامل فرم، رنگ، سطح، شکل، بافت و... است و برای مثال در شعر، بنیاد آن از ترکیبِ لغت‌ها به‌دست می‌آید. در اینجا فرم از عناصر و اجزای آن جدا نیست. بدین‌پشتوانه فرم از حالت و چگونگی اجزا و عناصرِ جمع‌آوری‌شده در ترکیب است (۷).

در حوزهٔ هنرهای بصری بر عناصر ساختاری و ترکیبات فرمی، ازجمله بر خطوط و رنگ‌ها و فضای سه‌بُعدی تأکید شد. طبق این رأس، حس تشخیص فرم برای تجربهٔ زیبایی‌شناختی کفایت نمی‌کند. یکی از فرمالیست‌های شناخته‌شده با نظریهٔ فرمالیستی بحث‌برانگیز، کلایو بل است. این منتقد هنری و فیلسوف هنر انگلیسی با تمرکز بر تجربهٔ زیباشناختی مدعی شد واکنش زیباشناختی، واکنش به فرم و روابط فرمی است. بل را می‌توان از آن دست فرمالیست‌های رادیکال به‌شمار آورد که عقیده داشت تمام ویژگی‌های زیباشناختی اثری هنری (صوری) است (۱۰). فرمالیست‌ها معتقد هستند ادراک زیبایی‌شناختی به شناخت ویژگی‌های غیرادراکی نیازی ندارد (۱۱).

آرای فرمالیست‌هایی مانند کلمنت گرینبرگ، کلایو بل و راجر فرای اندیشه‌های فرمالیستی اولی‌تری مثل کنراد فیدلر[3] و ادوارد هانسلیک[4] را بازتاب می‌دهد. فیدلر با الهام‌گرفتن از کانت، آفرینش هنری را با تجربهٔ ادراکی شناسایی کرد؛ تجربه‌ای رها از غرض و آزاد که غایتی ورای خود ندارد. به‌نظر وی، پرداختن به موضوع اثر هنری، جست‌وجوی ارزش هنر خارج از هنر است؛ درحالی‌که ارزش هنر به قلمروی پژوهش‌های زیبایی‌شناختی تعلق دارد (۱۲). او اهمیت موضوع بازنمودی اثر را رد کرد. پس آن بخش از اثر هنری که به‌لحاظ مفهومی درک و بیان می‌شود، ارزش هنری نمی‌بخشد.

ـ عناصر بصری در نقاشی نابینایان: سخن‌گفتن از عناصر بصری[5] برای افراد فاقد بینایی، عجیب به‌نظر می‌رسد؛ اما شاید یکی از نتایج نقاشی نابینایان اثبات این نکته است که بی‌چشم نیز می‌توان دید. یافته‌های علمی نشان می‌دهد، با ازمیان‌رفتن یکی از حواس پنج‌گانه، حواس باقیمانده برای جبران خلأ ایجادشده تا حد امکان گسترش می‌یابند و جایگزین می‌شوند. در این زمینه، تجربه‌ها و گزارش‌های فراوانی وجود دارد که نابینایان حتی رنگ را با لمس‌کردن حس می‌کنند.

ساختار یک پردهٔ نقاشی از اجزایی تشکیل شده است که آن را عناصر اصلی بصری می‌نامند. همهٔ عناصر بصری در طبیعت نیز وجود دارد. خورشید و ماه در آسمان به‌منزلهٔ نقطه است، درختان یک‌جنگل مجموعه‌ای از خط‌ها را تشکیل می‌دهد، پوست چروکیدهٔ دست یک روستایی نمایانگر بافت است، گل‌های یک باغچه و پرهای پرندگان هماهنگی رنگ‌ها را نشان می‌دهد و صخره‌های یک کوه شکل‌های متفاوتی را می‌نمایانند. عناصر بصری شامل نقطه، خط، سطح، حجم، بافت، رنگ و سایهٔ رنگ است. سطح و حجم را درمجموع می‌توان شکل یا فرم خواند (۱۳).

کیفیات بصری[6] شامل ریتم، تعادل، تناسب و کشش و غیره است. کیفیات بصری کیفیاتی است که در روند سازمان‌دادن یا نظم‌بخشیدن به عناصر بصری مطرح می‌شود (۱۳). روند سازمان‌دادن به عناصر را می‌توان با واژهٔ عام طرح بیان کرد. طرح روندی است که برای آفرینش تمامی آثار هنری عمومیت دارد؛ اعم‌از نقاشی، پیکره‌سازی، کار گرافیک، طرح صنعتی، نقشهٔ معماری و غیره. در نقاشی معمولاً به‌جای واژهٔ «طرح»، واژهٔ «ترکیب‌بندی» را به‌کار می‌برند. از همه مهم‌تر و شاید تنها اصل سازمان‌دادن به عناصر بصری، اصل وحدت است. ریتم و تعادل و تناسب و حرکت صرفاً راه‌های مختلفی برای نیل به وحدت هستند. مقصود از وحدت آن است که عناصر بصری در محدوده‌ای معین به‌منزلهٔ یک کل دیده بشوند و اجزای تشکیل‌دهندهٔ کل با یکدیگر همبستگی داشته باشند. در تحقق انسجام درونی و یکپارچگی اثری معین غالباً تعادل تناسب و گاهی ریتم و حرکت مؤثر است. در اثری هنری، گاهی این یا آن کیفیت بصری آشکار است؛ ولی وجود همهٔ آن‌ها الزامی نیست. آنچه الزامی است، یکپارچگی اثری هنری است تا موجب شود بینندهٔ دقیق، اجزا و روابط درونی‌اش و سرانجام کلیت کار را دریافت کند.

در نقاشی عناصر بصری در چهارچوب ترتیبی معین و در یک قالب قرار می‌گیرند. نقاش برمبنای تصور ذهنی و عناصری که با حواس خود از محیط بیرون می‌گیرد و انتزاعی که صورت می‌دهد و سپس ترکیب آن‌ها، اثر هنری خود را می‌آفریند.

1. New criticism
2. Leavis
3. Konrad Fielder
4. Eduard Hanslick
5. Visual elements
6. Visual qaulities

[Downloaded from jdisabilstud.org on 2026-11-17]

افراد معمولی با نگریستن به محیط خود این عناصر را استخراج می‌کنند و به خدمت هنر خود درمی‌آورند و نابینایان با لمس و حواس دیگر و بالاخره با تجسم به این امر دست می‌یابند.

در نقاشی نابینایان نقطه و نقطه‌ها به‌دلیل ویژگی ابزار خاص نگارش نابینایان به‌صورت برجسته و همچنین فضا و کادر به‌دلیل محدودیت حرکت حس لامسه اهمیت خاصی دارد. هنرمند نابینا با قراردادن نقطه و با امتداد نقطه‌ها به‌صورت خط احساس و تصور خود را به تصویر می‌کشد و کادر تصویر به او کمک می‌کند که محدودهٔ کوچک حرکت حس لامسه را در خدمت تصویر تمامی ذهنیت خود درآورد.

مفهوم فضا در نقاشی نابینایان با مفهوم فضا در طبیعت یا هنر عادی تاحدودی متفاوت است. فضای نقاشی که به‌وسیلهٔ کادر محدود می‌شود، درواقع هیچ رنگ و شکل و فرم خاصی ندارد؛ فضایی خالی است و منتظر قرارگرفتن عناصری است که توسط نقاش به آن جان و احساس می‌دهد و به همین دلیل نقاشی نابینا، تجریدی و منقطع است؛ زیرا پیوستگی بصری مأخوذ در طبیعت در آن راه نمی‌یابد. به عبارت دیگر در طبیعت هیچ‌جا خالی نیست و حداقل با رنگی پرشده است؛ اما در نزد نابینا این امر امکان‌پذیر است.

ازاین‌رو انجام پژوهش حاضر باتوجه به ظرفیت و گویایی زیاد آثار نقاشی نابینایان در راستای نزدیکی به شرایط آن‌ها و همچنین پدیدآوردن امکان ارتباط بیشتر با جامعه، ضرورت می‌یابد. در پژوهش حاضر علاوه‌بر گشودن دریچه‌ای به زندگی نابینایان و تلاش برای آشنایی آن‌ها با جهان تجسمی، بررسی و شناخت واکنش‌های روحی این افراد با مطالعه و تحلیل فرم تجسمی در آثار نقاشی این گروه مدنظر بود. پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤالات بود: آثار نقاشی در نابینایان دارای چه ویژگی فرمی است؟ ویژگی‌های فرمی این آثار را چگونه می‌توان تحلیل کرد؟ در این تحقیق در ابتدا مروری بر مبانی فرمالیسم صورت گرفت و در ادامه چگونگی کاربست عناصر بصری در میان نابینایان ضمن ارزیابی کمی تحلیل شد. درنهایت تاحدودی کیفیتی تعمیم‌پذیر در آثار آن‌ها درنتیجهٔ تحقیق استنتاج و معرفی شد؛ بنابراین هدف مطالعهٔ حاضر تحلیل فرمالیستی آثار نقاشی هنرمندان نابینا بود.

۲ روش‌بررسی

در این پژوهش ابتدا ارائهٔ تاریخچه‌ای مختصر از چیستی نقد فرمالیستی صورت گرفت. در ادامه شاخصه‌های اصلی آثار نابینایان براساس یافته‌های به‌دست‌آمده از مشاهدات میدانی توصیف شد و سپس از منظر نقد فرمالیستی تحلیل شد. جامعهٔ آماری این تحقیق، ده فرد نابینای ۱۲ تا ۱۸ سال در فاصلهٔ زمانی یک سال بودند که از هر هنرمند نابینا ده اثر و درمجموع صد اثر نقاشی به‌عنوان نمونهٔ موردی گزینش و بررسی شد. گفتنی است که ابزار، شرایط و ساعات آموزش برای تمام افراد این گروه یکسان بود. در آخر ده اثر از هر هنرمند نابینا با متغیرهای توصیفی عناصر تحلیل بصری شامل رنگ، بافت، خط، سطح، تناسب، حرکت و سایه‌روشن با رویکرد فرمالیستی تحلیل و بررسی شد. درنتیجهٔ برآیند داده‌های به‌دست‌آمده به‌روش توصیفی‌تحلیلی منطبق بر دانش نظری، یافته‌های این پژوهش ارائه شد.

۳ یافته‌ها

از تحلیل یافته‌های به‌دست‌آمده از نقاشی نابینایان می‌توان عناصر بصری تحلیل‌شدنی با رویکرد فرمالیستی در نقاشی نابینایان را چنین استنباط کرد.

عناصر بصری بررسی‌شدنی در نقاشی نابینایان به‌شرح ذیل است.

۱. نقطه[1]: درواقع هیچ تعریف کاملی در رابطه با نقطه وجود ندارد و یکی از مفاهیم پایه در هندسه است؛ اما در تعریف ساده‌تر برای نابینا به اثر قلم بریل روی کاغذ نقطه می‌گویند (جدول ۱).

۲. خط[2]: از حرکت نقطه‌های برجستهٔ ابزار بریل به‌دنبال هم خط به‌وجود می‌آید. خط دست نابینا را هدایت می‌کند و مقصود خود را به او می‌رساند. خط صریح و روشن و بدون ابهام است. معانی خط و خطوط برای نابینا مهم‌تر از یک‌مبنا است؛ زیرا خط در حالت بینایی محاط در رنگ است؛ اما برای نابینا که خط از فضایی خالی سیر می‌کند، معنایی وسیع‌تر می‌یابد و به قدرت تجسم او برای برقراری ارتباط با اثر، بُعدی مضاعف می‌بخشد. خط راست، خط شکسته، خط منحنی و... همه و همه درواقع انعکاس‌های بدون‌واسطهٔ تلاطم و دید هنرمند نابینا است؛ مثلاً خط ضخیم تندی و ستیزه‌جویی، خط راست و عمودی استواری و قدرت و خط زیگزاک شکسته تلاطم و اضطراب را تلقین می‌کنند. خط منحنی نشان‌دهندهٔ نرمی و آسودگی است؛ درصورتی‌که خط زاویه‌دار به‌علت وجود دو نیروی مساوی که در یک نقطه همدیگر را قدرت‌مند می‌کنند، قدرت و تحرک را تلقین می‌کند؛ البته مسلماً احساس و دریافت هنرمندان مختلف از این امور متفاوت است؛ ولی قدر مسلم آن است که در نقاشی نابینایان خطوط و تقسیم فضا به‌مراتب مهم‌تر از رنگ است و عامل اصلی ایجاد ترکیب‌بندی توالی نقطه‌ها و خطوط است.

سطح یا شکل در دو بُعد[3]: در یک صفحه، خطوط چون به‌هم برسند و به اصطلاح بسته شوند، حدود و محیطی را به‌وجود می‌آورند که داخل آن سطح نام دارد. خطوط چون در یک صفحه حرکت می‌کنند، باز تلقین‌کنندهٔ سطح هستند. نقطه‌های بریل نیز اگر در یک صفحه انباشته شوند، سطح را می‌نمایانند و در همهٔ این‌ها شکلی حاصل می‌شود که دارای دو بُعد است.

۴. حجم یا شکل در سه بُعد[4]: برای نابینایان نقش‌های موجود در سطح وقتی ملموس می‌شوند که به حجم تبدیل می‌گردند. نابینایان بیشتر با حجم سروکار دارند؛ هرچند که در نقاشی یک بُعد درمقایسه با دو بُعد دیگر زیاد نیست؛ یعنی فقط بخش‌هایی از یک‌سطح دوبُعدی گود یا برجسته شده است. نقش برجسته خود بر دو قسم است: نقش کم‌برجسته و نقش پربرجسته.

درواقع نقاشی نابینایان ترکیبی از حجم و سطح است یا نوعی نقاشی نقش‌برجسته و طبیعتاً ابزار و روش‌های خاص این نوع نقاشی کاربرد بیشتری دارد.

۵. بافت[5]: بافت عبارت است از نمود و ظاهر یک سطح از نظر کیفیت لمس‌شدنی آن. طبیعی است که در نقاشی نابینایان باتوجه به اولویت حس لامسه بافت سطح نقاشی‌شده اهمیت می‌یابد. این اهمیت به‌لحاظ استفادهٔ سطوح مختلف مثل پارچه و کاغذهای مختلف و چوب و نیز طریق به‌هم چسباندن

1. Point
2. Line
3. Plane
4. Volume
5. Texture

[Downloaded from jdisabilstud.org on 2026-11-17]

(کولاژ) تصورشدنی است.
نقاشان و طراحان سطوح بافت‌دار را برای زنده‌کردن و غنی‌ترکردن بخش‌هایی از ترکیب‌بندی استفاده می‌کنند. بافت گاهی از چسباندن مستقیم سطوح گوناگون (ازقبیل کاغذ، روزنامه، کاغذ سنباده، تخته سه‌لائی، پارچه و غیره) به‌دست می‌آید و گاهی به‌واسطهٔ ضخامت و انبوهی مادهٔ رنگین ایجاد می‌شود. همچنین تراکم و پراکندگی نقاطی که به‌وسیلهٔ قلم بریل بر کاغذ ایجاد می‌شود، به‌وجودآورندهٔ بافت خاصی است که در هر حال توسط نابینایان دریافت‌شدنی است.
۶. رنگ[1]: مسئلهٔ استفاده از رنگ‌ها برای نابینایان نکته‌ای حساس و تأمل‌برانگیز است. در هرحال نابینایان ازطریق ارتباط با دیگران و حضور در محیط، وجود رنگ‌ها را به‌عنوان بخشی مهم و اساسی از دنیای اطرافشان احساس می‌کنند. حداقل فایدهٔ متصور برای نقاشی نابینایان، نزدیکی هرچه بیشتر دنیای افراد معمولی و آنان است.
تجربهٔ ما از نابینایی با بستن چشمان صورت می‌گیرد؛ درحالی‌که مغزمان مملو از تصاویر و خاطرات بصری است؛ اما یک نابینا درواقع فقط با تصور ذهنی خودساختهٔ خود از رنگ‌ها و شکل زندگی می‌کند. نقاشی به او کمک می‌کند این حس خود را به دیگران منتقل کند و با ارضای غریزهٔ خودبیانی بیشتر رشد کند.
واژهٔ رنگ درواقع توضیح یک احساس است که توسط مغز دریافت می‌شود. پس اگر فردی وجود داشته باشد، این احساس نیز تجربه‌شدنی است.
اگر نابینایان نمی‌توانند این احساس را ازطریق بینایی خود حس کنند، می‌توانند به‌نوعی حواس دیگر خود را جایگزین نمایند. برای نابینایان، تقویت حواس دیگر آنان و برقراری ارتباط تاحدود زیادی کارساز است. برای نابینایان می‌توان ابزار لامسه را برای رنگ و همچنین بو و مزه انتخاب کرد. بدیهی است که رنگ‌ها در نقاشی نابینایان خالص هستند و فام‌های رنگی مختلف یک‌رنگ مدنظر نیست.
۷. مقیاس: آثار نابینایان فاقد تناسب است.
۸. بُعد: آثار نابینایان دوبُعدی و فاقد پرسپکتیو است.
۹. حرکت: حرکت در توصیف ریتم‌ها و تنش‌های بصری در تصاویر است.

جدول ۱. عناصر بصری تحلیل‌شدنی با رویکرد فرمالیستی در نقاشی نابینایان

نقطه	واحد کوچک‌تر بصری که شاخص و نشانگر فضا است.
خط	از حرکت نقطه‌های برجستهٔ ابزار بریل به‌دنبال هم خط به‌وجود می‌آید.
شکل	از اشکال اولیه مانند دایره و مربع تا اشکال پیچیده را شامل می‌شود.
سایه‌روشن	در اثر وجود یا نبود نوری که می‌بینیم است؛ ولیکن در آثار نابینایان که فاقد بینایی هستند، مفهومی ندارد.
رنگ	نابینایان با تکیه بر سایر حواس (شنوایی، لامسه، بویایی، چشایی) رنگ‌ها را درک و تجسم می‌کنند.
بافت	نمود و ظاهر یک‌سطح از نظر کیفیت لمس‌شدنی آن است.
تناسب	آثار نابینایان فاقد تناسب است.
بُعد	آثار نابینایان دوبُعدی و فاقد پرسکتیو است.
حرکت	حرکت در توصیف ریتم‌ها و تنش‌های بصری در تصاویر است.

از تحلیل یافته‌های حاصل از نقاشی نابینایان می‌توان ویژگی‌های بصری را به‌عنوان شاکلهٔ اصلی در آثار آنان استنباط کرد (جدول ۲). این مؤلفه‌ها برخاسته از تحلیل متغیرهای مندرج در جدول مذکور طی دورهٔ یک‌سالهٔ آموزش به ده نابینا (۱۲تا۱۸ سال) و مطالعه روی صد اثر به‌دست‌آمده از آن‌ها درنتیجهٔ آموزش بود. شیوهٔ استخراج داده‌های کمّی از تحلیل نتایج نقاشی این گروه نابینایان تحت آموزش بدین‌صورت است.
طی دورهٔ آموزش نقاشی به گروهی ده‌نفره از نابینایان در مدت یک سال از هر هنرمند نابینا ده اثر به‌عنوان نمونهٔ مطالعاتی گزینش و بررسی شد. شیوهٔ استخراج داده‌های کمی از تحلیل نتایج نقاشی این گروه نابینایان تحت آموزش بدین‌صورت بود: شش ویژگی اصلی و قابل تمیز در هنرهای بصری شامل رنگ، بافت، خط و سطح، تناسب، حرکت و سایه‌روشن در آثار آن‌ها مطالعه شد. تحلیل این شش مؤلفهٔ بصری با استفاده از کیفیات شناسایی‌شدنی شامل رنگ (خلوص)، بافت (برجسته‌بودن)، خط (نقطه‌بودن)، سطح (دوبُعدی‌بودن)، تناسب (رعایت تناسبات حقیقی)، حرکت (دارای حرکت) و استفاده از سایه‌روشن صورت گرفت. در مؤلفهٔ رنگ، خلوص رنگ به استفاده از سه رنگ اصلی (آبی، زرد، قرمز) اطلاق شد و چنانچه در یک اثر نابینا از این گروه از رنگ‌ها استفاده کرد، آن اثر به‌لحاظ شاخصهٔ رنگ، دارای خلوص بود. در مؤلفهٔ بافت نیز استفاده از بافت و برجسته‌سازی اثر بررسی شد و در شاخصهٔ خط کاربرد فراوان نقطه به‌جای خط در میان نابینایان سنجیده شد. همچنین در زمینهٔ سطح ترسیم سه‌بُعدی یا دوبُعدی مناظر در میان نابینایان مطالعه شد.
نخست از جمع‌بندی و تحلیل میانگین به‌دست‌آمده از مجموع صد اثر ده نابینا می‌توان شش ویژگی اصلی را به‌عنوان عناصر بصری قابل تمیز و قابل تعمیم به نقاشی نابینایان نسبت داد. جدول ۲ نشان می‌دهد، در نقاشی نابینایان به‌طور عمده از رنگ‌ها به‌صورت خالص و رنگ‌های اصلی استفاده می‌شود، نقاشی‌ها برجسته و دارای بافت هستند، فراوانی نقاط بیشتر از خطوط صاف رؤیت می‌شود، آثار آن‌ها غالباً به‌صورت دوبُعدی ترسیم می‌شود، میانگین میزان رعایت تناسبات حقیقی در آثار آن‌ها ۴۲ درصد است، در آثار آنان ۵۸درصد حرکت مشاهده می‌شود و میزان استفاده از سایه‌روشن در آثار آن‌ها بسیار اندک است. مطالب مذکور مصادیقی اتکاپذیر در تحلیل عناصر بصری قابل سنجش و انجام تحلیل فرمالیستی در آثار نقاشی نابینایان است.
همان‌طورکه پیش‌تر اشاره شد، اگرچه عناصر بصری دارای کیفیتی مشترک و ذاتی عینی هستند، در میان نقاشان نابینا این عنصر به‌گونه‌ای

[1]. Color

[Downloaded from jdisabilstud.org on 2026-11-17]

دیگر و با معانی دیگر روی کاغذ انتقال می‌یابد؛ ازاین‌رو براساس تحقیق صورت‌گرفته در این نوشتار و ارزیابی کمی این کیفیات بصری نتایج مذکور را می‌توان به‌عنوان شاخصه‌های بنیادین نقاشی نابینایان با درنظرداشتن رویکرد تحلیل فرمالیستی آثار استنتاج کرد.

جدول ۲. ارزیابی کمّی عناصر بصری در میان آثار ده هنرمند نقاش نابینا (از هر هنرمند ده اثر)

	عناصر بصری						
	رنگ	بافت	خط	سطح	تناسب	حرکت	سایه‌روشن
کیفیات عناصر بصری نمونه‌های مطالعاتی	خلوص (استفاده از سه رنگ اصلی) (درصد)	برجسته و لمس‌شدنی (درصد)	استفاده از نقطه (درصد)	ترسیم دوبُعدی (درصد)	رعایت تناسبات حقیقی (درصد)	دارای حرکت (درصد)	استفاده از سایه‌روشن (درصد)
هنرمند شمارهٔ ۱ (در ده اثر)	۸۰	۹۰	۷۰	۹۰	۵۰	۶۰	۲۰
هنرمند شمارهٔ ۲ (در ده اثر)	۶۰	۹۰	۶۰	۹۰	۴۰	۵۰	۱۰
هنرمند شمارهٔ ۳ (در ده اثر)	۸۰	۸۰	۷۰	۹۰	۳۰	۷۰	۲۰
هنرمند شمارهٔ ۴ (در ده اثر)	۷۰	۸۰	۶۰	۹۰	۴۰	۶۰	۳۰
هنرمند شمارهٔ ۵ (در ده اثر)	۸۰	۹۰	۷۰	۹۰	۵۰	۶۰	۱۰
هنرمند شمارهٔ ۶ (در ده اثر)	۶۰	۸۰	۶۰	۸۰	۵۰	۴۰	۲۰
هنرمند شمارهٔ ۷ (در ده اثر)	۷۰	۹۰	۶۰	۹۰	۴۰	۶۰	۱۰
هنرمند شمارهٔ ۸ (در ده اثر)	۸۰	۹۰	۷۰	۸۰	۵۰	۵۰	۰
هنرمند شمارهٔ ۹ (در ده اثر)	۷۰	۸۰	۷۰	۹۰	۳۰	۶۰	۲۰
هنرمند شمارهٔ ۱۰ (در ده اثر)	۸۰	۸۰	۸۰	۸۰	۴۰	۷۰	۱۰
میانگین	۷۳	۸۵	۶۷	۸۷	۴۲	۵۸	۱۵

شفافیت: نابینا حقیقت بیرون را به‌صورتی‌که شناخته است، نقاشی می‌کند؛ به‌عنوان نمونه آرنج و ساق دست را از زیر آستین لباس نشان می‌دهد.

جزئیات کم و نمایش کل موضوع: نابینایان در نقاشی‌های خود کمتر جزئیات را به تصویر می‌کشند و بیشتر کل موضوع را نشان می‌دهند.

حرکت و ریتم: نابینایان شکل‌هایی را که در کشیدن آن‌ها مهارت و توانایی خاصی پیدا کردند، مرتب در کارهایشان تکرار می‌کنند.

رئالیسم ذهنی: آثار نقاشی نابینایان نشان‌دهندهٔ دنیای ذهنی و تخیل آنان است.

نماد و سمبل: نابینایان تجربه‌هایشان را به‌صورت نمادهایی بیان می‌کنند که دربردارندهٔ تفکر آن‌ها است. از یک شکل هندسی برای نشان‌دادن چندین موضوع استفاده می‌کنند؛ به‌عنوان نمونه دایره نماد خورشید، انسان، بدن و سر وی است و گاه همین دایره مرغ، خروس و... به‌شمار می‌آید.

بنیان انتزاعی: انتزاع جداکردن یک یا چند خصوصیت از مجموعه‌ای پیچیده است که در شکل خلاصه‌تر به‌صورت عناصر مجرد ابلاغ و اعلام می‌شود. درواقع فرم‌ها ساده‌شده یا گرافیکی‌شکل عرضه می‌شود.

هم‌نهادی: ساخت مفاهیمی نسبتاً پیچیده از عناصر ساده که به‌صورتی وهمی باهم ترکیب واحد را می‌سازد و دیگر صورت اولیه عناصر به‌طور منفرد حضور ندارد و معنای ثانوی خلق می‌شود. درحقیقت ذهن به مدد فرایندهایی که قوهٔ وهمیِ امکان آن را به‌وجود می‌آورند، از عناصر خام اولیه سنتز پیچیده را ممکن می‌کند و در آن عناصر منفرد به‌شکل اولیهٔ خود دیگر رؤیت نمی‌شوند. درواقع این اشکال استقلال خویش را از دست داده‌اند.

نداشتن پرسپکتیو: نقاشی‌ها مسطح و دوبُعدی هستند.

دیدگاه توصیفی: گاهی تفسیری منجربه روایت غیرمستند می‌شود. درخصوص این ویژگی لازم به تذکر است که نابینا آنچه لمس می‌کند و می‌پسندد تصور می‌کند.

[Downloaded from jdisabilstud.org on 2026-11-17]

درحقیقت او آنچه می‌پسندد، بدان‌جهت که تمایل دارد، توصیف می‌کند که در این مسیر اثرش نشانگر عطف واقعه خواهد بود و نه بیان عینی حادثه.

ترکیب‌بندی: با این پارامتر تمامی قوانین مبانی هنرهای تجسمی به ذهن انسان وارد می‌شود. نقاشی نابینایان در یک طرف صفحه (سمت چپ یا سمت راست یا بالا و پایین)، کوچک یا بزرگ‌کردن و خروج از صفحه و نمونه‌های مشابه بسیاری به‌لحاظ روان‌شناختی و ترتیبی قابل‌تجزیه‌وتحلیل است؛ ولیکن نابینایان در نقاشی‌هایشان معمولاً جای خالی را نمی‌پسندند و می‌خواهند تمام صفحه پر از نقش و نقاشی باشد. در ابتدا ترکیب‌بندی در نظر آن‌ها چیدن عناصر به‌صورت عمودی، افقی یا مایل است. هرچه نابینایان از لحاظ هنری از پشتیبانی فکری بیشتری برخوردار باشند، ترکیب عناصر صحیح و تنوع آن بیشتر است.

رنگ: در نقاشی نابینایان عمدتاً از رنگ‌ها به‌صورت خالص و رنگ‌های اصلی استفاده می‌شود.

دفرمه‌کردن: گاه نابینا آنچه لمس می‌کند، تحریف می‌کند و اشکال و صفات مأنوس را دفرمه می‌سازد. این تحریف برای اشیایی است که نابینا آن‌ها را مهم می‌شمارد؛ مثلاً دست انسان در نقاشی‌های نابینایان خیلی بزرگ‌تر از حد معمول کشیده می‌شود.

درمجموع با بررسی آثار نقاشی نابینایان چنین برداشت می‌شود که عمدتاً قوانین پرسپکتیوی رعایت نمی‌شود. در نسبت برخی از اعضای جسم مبالغه می‌شود. نقاشی‌ها ساده هستند. نابینایان در نقاشی‌های خود کمتر جزئیات را به تصویر می‌کشند. از یک شکل هندسی برای نشان‌دادن چندین موضوع استفاده می‌کنند. نقاشی‌ها مسطح و دوبُعدی هستند. آثار نقاشی نابینایان نشان‌دهندهٔ دنیای ذهنی و تجسم آنان است.

این دوازده خصیصهٔ مذکور درواقع برآیند تحلیل دیداری آثار نقاشی نابینایان با تأکید بر نُه شاخصهٔ بصری شامل نقطه، خط، سطح، حجم، بافت، رنگ، مقیاس، بُعد، حرکت قابل استناد و متکی بر فرم است؛ ازاین‌رو فرایند صورت‌گرفته، تحلیل فرمالیستی آثار نقاشی نابینایان قلمداد می‌شود.

۴ بحث

هدف از پژوهش حاضر تحلیل نقاشی نابینایان با رویکرد فرمالیستی بود. باتوجه به نتایج به‌دست‌آمده مشخص شد، در نقاشی نابینایان عمدتاً از رنگ‌ها به‌صورت خالص و رنگ‌های اصلی استفاده می‌شود؛ رنگ‌های خالص شامل زرد، آبی و قرمز است (۱۴)؛ همچنین نقاشی‌ها برجسته و دارای بافت هستند، فراوانی نقاط بیشتر از خطوط صاف رؤیت می‌شود، آثار آن‌ها غالباً به‌صورت دوبُعدی ترسیم می‌شود، میانگین میزان رعایت تناسبات حقیقی در آثار آن‌ها در حدود ۴۰ درصد است، در آثار آنان ۵۸درصد حرکت مشاهده می‌شود و میزان استفاده از سایه‌روشن در آثار آن‌ها بسیار اندک است. مطالب مذکور مصادیقی اتکاپذیر در تحلیل عناصر بصری قابل سنجش و انجام تحلیل فرمالیستی در آثار نقاشی نابینایان است.

همان‌طورکه پیش‌تر اشاره شد، در تحلیل فرم تجسمی تأکید بر ویژگی‌های ساختاری آثار است (۷،۹،۱۰). از نظر هربرت رید، فرم هر اثر هنری صرفاً شکل و آرایش اجزا و جنبهٔ مرئی آن نیست (۱۵). از نظر نامی، شکل یا صورت هر اثر هنری جنبه‌های بصری را که درنتیجهٔ تزیین و ترکیب اجزا و عناصر تشکیل‌شدهٔ اثر به‌وجود می‌آید، شامل می‌شود. ترکیب صوت‌ها، ریتم، هارمونی و ملودی، شکل (فرم) یک قطعهٔ موسیقی، ترکیب عناصر بصری مانند خط، نقطه، فرم (حجم) رنگ، سایه‌روشن، بافت، ریتم و فضا، شکل یک اثر نقاشی، دسته‌ای از عناصر بصری مانند حجم، فضا، ریتم، بافت و غیره، شکل یک اثر معماری و سرانجام ترکیبی از لغت‌ها، وزن، قافیه و ریتم شکل و صورت یک شعر را می‌سازد (۱۳)؛ بنابراین در این نوشتار با درنظرداشتن رویکرد تحلیلی فرمالیستی، نُه ویژگی بصری (نقطه، خط، شکل، سایه‌روشن، رنگ، بافت، تناسب، بُعد، حرکت) برخاسته از این دیدگاه، در آثار نقاشی نابینایان مدنظر قرار گرفت. نحوه و میزان کاربست هریک از این عناصر بصری دارای معانی ضمنی و ابعاد روان‌شناختی قابل بررسی است؛ اما آنچه در تحلیل فرم تجسمی اهمیت می‌یابد، اثر هنری و ساختار بروزیافتهٔ آن است.

ازجمله محدودیت‌های پژوهش حاضر این بود که افراد مطالعه‌شده فقط در شهر تهران و محدودهٔ سنی خاصی ارزیابی شدند؛ بنابراین یافته‌های این پژوهش به نقاشی‌های نابینایان سایر استان‌ها تعمیم‌پذیر نیست. باتوجه به اهمیت نتایج پژوهش، پیشنهاد می‌شود این پژوهش در سایر شهرهای ایران و گروه‌های سنی دیگر انجام شود؛ همچنین مدیران مدارس می‌توانند کلاس‌های آموزش نقاشی را برای دانش‌آموزان برگزار کنند. پیشنهاد می‌شود در مراکز تحصیلی برای تقویت و افزایش مهارت تصویرسازی ذهنی نابینایان کارگاه‌های آموزش نقاشی برگزار شود. همچنین می‌توان با به‌کارگیری آموزش نقاشی در سایر گروه‌های سنی نابینایان از اثرات آن بهره برد و دامنهٔ شناخت روان‌شناسی و توانایی تصویرسازی ذهنی این گروه را ازطریق نقاشی افزایش داد.

۵ نتیجه‌گیری

براساس یافته‌های پژوهش، نُه شاخصهٔ بصری نقاشی‌های نابینایان شامل نقطه، خط، سطح، حجم، بافت، رنگ، مقیاس، بُعد و حرکت قابل استناد و متکی بر فرم است. تصاویر و فرم‌های به‌کاررفته در نقاشی نابینایان، صرف‌نظر از بازنمایی اشیاء می‌تواند بیانگر اندیشه‌ها، احساس و عواطف نیز باشد. سادگی خطوط و شکل در نقاشی نابینا همیشه مدنظر بوده است و در کنار آن ویژگی‌هایی ازقبیل نبود رعایت تناسب، شفاف‌بینی و همچنین انتقال صریح و بی‌واسطهٔ پیام در نقاشی آنان جذابیت خاصی به‌همراه دارد. ویژگی‌های نقاشی نابینایان به‌منظور کشف جهان درون نابینایان و نیز به‌عنوان ابزاری برای شناخت و بررسی حالات روحی کاربرد دارد. نقاشی در افزایش اعتمادبه‌نفس و تقویت تجسم ذهنی نابینایان و ارتقای توانایی اجتماعی آن‌ها دارای نقش مؤثری است؛ درنتیجه می‌توان از آن به‌عنوان روش آموزشی مفیدی در نابینایان استفاده کرد.

۶ تشکروقدردانی

از تمام استادان و کادر اداری گروه پژوهش هنر دانشگاه و مسئولان محترم مجتمع آموزشی نابینایان واقع در تهران، همچنین خانواده‌ها و افراد نمونه برای همکاری در اجرای پژوهش حاضر که بدون مساعدت و همکاری آن‌ها انجام این پژوهش میسر نبود، صمیمانه تشکر و قدردانی می‌کنیم.

[Downloaded from jdisabilstud.org on 2026-11-17]

۷ بیانیه‌ها

رضایت برای انتشار

این امر غیر قابل اجرا است.

دردسترس‌بودن داده‌ها و مواد: این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکترای پژوهش هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز دانشکدهٔ هنر و معماری با کد ۱۰۱۴۸۰۳۸۱۶۳۵۸۴۸۱۳۹۷۱۲۰۷۸۹ است. برای دسترسی به داده‌ها می‌توان به این رساله مراجعه کرد.

تزاحم منافع

نویسندگان اعلام می‌کنند که هیچ‌گونه تضاد منافعی ندارند.

منابع مالی

این پژوهش بدون حمایت مالی نهاد یا سازمانی انجام شده است.

مشارکت نویسندگان

لیلا آشتیانی‌پور جمع‌آوری داده‌ها و نوشتن مقاله را انجام داد. دکتر ابوالفضل داودی رکن‌آبادی استاد راهنما بود و با مرور نقادانهٔ خویش مقاله را بررسی و بازبینی و تأیید کرد. دکتر محمدرضا شریف‌زاده استاد مشاور بود و بررسی صحت اندازه‌گیری‌های متغیرها را انجام داد.

References

1. Ashtiyanipour L. Honarhaye tajasomi nabinayan [Visual arts for the blind]. 1st ed. Tehran: Sara Pub;2010, pp:24–8. [Persian]
2. Struiksma ME, Noordzij ML, Postma A. What is the link between language and spatial images? Behavioral and neural findings in blind and sighted individuals. Acta Psychol (Amst). 2009;132(2):145–56. https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2009.04.002
3. Shahreza Gomasaie M. Tasvirsazi va ehsas va edrak dar zehn nabinayan [Illustration and feeling and perception in the mind of the blind]. In: 6th International Conference on Psychology and Social Sciences [Internet]. Tehran, Iran: Hamayeshgaran Mehr Eshragh; 2016. [Persian] https://civilica.com/doc/577277
4. Freeland C. Art theory: a very short introduction. Ghasemian R. (Persian translator). Tehran: Basirat; 2012, pp:18–23.
5. Abolghassemi M. The structural analysis of the art criticism. Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi. 2014;19(18):5–12. [Persian] https://dx.doi.org/10.22059/jfava.2014.50292
6. Shayesteh AN. Formalist critique of Qajar paintings. Naghsh Mayeh. 2003;1(1):37–51. [Persian]
7. Jamali M. An introduction to form and formalism in modern art. Philosophical Investigations. 2015;11(28):5–33. [Persian] https://pi.srbiau.ac.ir/article_8795_a3afa8182be5a26f938619f315c9f062.pdf
8. Selden R, Widdowson P, Brooker P. A reader's guide to contemporary literary theory. Mokhber A. (Persian translator). Tehran: Ban Pub; 2018, pp:5–32.
9. Zamiran M. Gozar az zibashenasi be gostare honar va adabiat [Transition from aesthetics to the realm of art and literature]. Zibashenakht. 2007;16(2):16–8. [Persian]
10. Bakhtiarian M. Formalism form the viewpoint of Clive Bell and Niklas Luhmann. Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi. 2014;19(3):13–8. [Persian] https://dx.doi.org/10.22059/jfava.2014.55398
11. Bagheri Noaparast K, Bagheri Noaparast MZ. Aesthetic formalism, reactions and solutions [Internet]. Rochester, NY: Social Science Research Network; 2011. Report No.: ID 1986694. Available from: https://papers.ssrn.com/abstract=1986694
12. Fiedler C. On judging works of visual art. University of California Press; 1957.
13. Nami Gh. Mabani Honar–haye tajasomi [Fundamentals of visual arts]. Tehran: Toos Pub; 1992, pp:11–152. [Persian]
14. Itten J, Haagen E van. The art of color the subjective experience and objective rationale of color. Sharveh A. (Persian translator). Tehran: Yassavoli; 2017.
15. Read HE. The meaning of art. Daryabandari N. (Persian translator). Tehran: Elmi Farhangi Pub; 1972, pp:1–22.

[Downloaded from jdisabilstud.org on 2026-11-17]