



کتاب دوم

بررسی طراحی و ترکیب بندی در عکاسی

چشم عکاس

- نویسنده: مایکل فریمن -

- ترجمه: زهرا ریحانی منفرد - ملیحه قربان زاده -

چشم عکاس

سرشماده فریمن، مایکل، ۱۹۹۵، Michael Freeman
عنوان و نام پدیدآور: چشم عکاس: بررسی طراحی و ترکیب بندی در عکاسی، نویسنده: مایکل فریمن، مترجم: زهرا ریحانی، مترجم: سیدعلی قریبا، مترجم: سوار
مشخصات نشر: تهران: کتاب آبان، ۱۳۹۱
مشخصات ظاهری: ۶۰۹ ص. - تصویر رنگی
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۶۱۳-۶۸-۸
وضعیت فهرست نویسی: فیا
یادداشت: عنوان اصلی: The Photographer's EYE
موضوع: عکاسی
شمه اثر: زهرا ریحانی، مترجم: زهرا ریحانی، مترجم: سوار، مترجم: سوار
نشریه اثر: زهرا ریحانی، مترجم: زهرا ریحانی، مترجم: سوار، مترجم: سوار
رده بندی کنگره: ۱۳۹۱، ۷۷۲، ۷۷۲
رده بندی درجی: ۷۷۲
شماره کتابشناسی ملی: ۹۸۵۲۲۶



انتشارات کتاب آبان

پدیدآورنده: مایکل فریمن
ترجمه: زهرا ریحانی، مترجم: سوار، مترجم: سوار
ویراستار علمی: احسان مجیدی
مدیر هنری: نازنین شیخا
صفحه آرای: آتیه طراحی گرافیک آبان
لیتوگرافی: جامع هنر
چاپ: رنگ پنجم
صحافی: راد
نوبت چاپ: دوم، ۱۳۹۴
تیراژ: ۳۰۰۰
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۶۱۳-۶۸-۸

نشانی: تهران، خیابان انقلاب، خیابان فخر رازی، کوی فاتحی داریان، پلاک ۲، طبقه همکف، واحد ۱.
شماره تماس: ۰۲۱-۶۶۱۳۱۶۴۳ پست الکترونیک: info@abanbook.net وبسایت: www.abanbook.net

فصل ۱: کادر تصویر	۱۰
پویایی کادر	۱۲
شکل کادر	۱۴
چسباندن و گسترش عکس	۲۰
کراپ	۲۲
پر کردن کادر	۲۴
جای گیری	۲۶
تقسیم بندی کادر	۲۸
افق	۳۰
کادر در کادر	۳۲
فصل ۲: اصول طراحی	۳۴
کنتراست	۳۶
نظریه ادراک گشتالت	۴۰
تعادل	۴۲
تنش پویا	۴۶
شکل و زمینه	۴۸
ریتم	۵۰
طرح (نقش)، بافت، گروه	۵۲
پرسپکتیو و عمق	۵۴
وزن بصری	۶۰
نگاه و توجه	۶۲
مضمون، ضعف و قدرت	۶۴
فصل ۳: عناصر گرافیکی و عکسی	۶۶
تک نقطه‌ای	۶۸
چند نقطه‌ای	۷۲
خطوط افقی	۷۴
خطوط عمودی	۷۶
خطوط مورب	۷۸
منحنی‌ها	۸۲
خطوط چشم	۸۴
مثلث‌ها	۸۶
دایره‌ها و مستطیل‌ها	۹۰
بردارها	۹۲
فوکوس (مرکز توجه)	۹۶
حرکت	۹۸
لحظه	۱۰۰
ایتیک (نورشناسی)	۱۰۲
نوردهی	۱۰۸
فصل ۴: ترکیب بندی با نور و رنگ	۱۱۰
سایه روشن و روشنایی	۱۱۲
رنگ در ترکیب بندی	۱۱۶
روابط رنگ‌ها	۱۲۰
رنگ‌های مات	۱۲۴
سیاه و سفید	۱۲۸

۱۶۲..... مطالعه موردی: راهب ژاپنی	۱۳۰..... فصل ۵: هدف
۱۶۴..... گنجینه	۱۳۲..... متعارف یا چالش انگیز
۱۶۶..... واکنش	۱۳۶..... واکنشی یا برنامه ریزی شده
۱۶۸..... پیش بینی	۱۳۸..... مستند یا بیان گرا
۱۷۰..... بررسی	۱۴۰..... ساده یا پیچیده
۱۷۴..... بازگشت	۱۴۲..... واضح یا مبهم
۱۷۶..... ساختار و ترکیب	۱۴۶..... درنگ
۱۸۰..... هم نشینی	۱۴۸..... سبک و مد
۱۸۲..... عکس ها در کنار یکدیگر	۱۵۲..... فصل ۶: مراحل آماده سازی
۱۸۶..... مراحل پس از تولید	۱۵۴..... جستجو برای نظم
۱۸۸..... علم نحو (ترکیب)	۱۵۸..... شکار
۱۹۰..... نمایه	
۱۹۶..... واژه نامه	

مقدمه

ایک عکس چگونه وجود می‌آید شامل چه چیزهایی می‌شود چگونه اشکال یا هم ارتباط داده می‌شوند، چگونه قضاها پر می‌شوند و چگونه تمام اجزا باید نوعی وحدت داشته باشند. بل استرند

کتاب حاضر اولین کتابی است که می‌نوشد موضوع ترکیب‌بندی و طراحی عکس را برای عکاسانی که از دوربین‌های دیجیتال استفاده می‌کنند بررسی کند. در این کتاب، تلاش شده دو موضوع ترکیب‌بندی بدون تغییر در روش‌های سنتی عکاسی و روش‌های جدید برای تغییر تصاویر دیجیتال در کنار هم بررسی شوند.

این کتاب نشان می‌دهد که چگونه باید برای یافتن بهترین فرصت‌های عکاسی، موقعیت‌ها و مکان‌های گوناگون را بررسی کرد و کاوش نمود. همچنین این کتاب با استفاده از مثال‌های واقعی و نمونه‌ها نشان می‌دهد که چگونه عکس می‌تواند تأثیر گذار باشد و علت این تأثیر گذاری چیست.

منتقدان هنر نظرات خودشان را، که ممکن است بسیار جالب اما بی‌ارتباط یا هدف و شرایط عکاس باشند، بیان نکنند. هدفم این است که نشان دهم چگونه عکاسان طبق اهداف، حالت‌ها و توانایی‌هایشان عکس می‌گیرند و چگونه بسیاری از مهارت‌های مربوط به سازمان‌دهی یک تصویر در منظره‌یاب می‌تواند بهبود یابد یا به اشتراک گذاشته شود. تصمیمات مهم در عکاسی، چه در عکاسی دیجیتال و چه در انواع دیگر، تصمیماتی‌اند که به خود تصویر مربوط می‌شوند. برای مثال، دلیل عکس گرفتن از یک صحنه، و این که آن صحنه در عکس چگونه به نظر می‌رسد، از این قبیل تصمیمات هستند. اگرچه تکنولوژی نقش مهمی

آن‌ها ارتباط برقرار کرده‌ام. بدین ترتیب، من برای انجام تحقیقاتم مجموعه‌ای عظیمی از عکس‌ها را بررسی نکردم.» این کتاب قصد دارد متفاوت باشد و مراحل واقعی عکس‌برداری را بررسی کند، اما مایلیم بدانید که این کتاب این مراحل را از دیدگاه درونی یا دیدگاه یک عکاس بررسی می‌کند. ممکن است کمی خودستایی باشد، چرا که من این کتاب را طبق تجربه عکاسان، از جمله تجربه‌های خودم در حین عکاسی، نوشته‌ام. برای مثال، ممکن است تلاش‌های زیادی که در مرحله نوردی عکس انجام می‌شود اصلاً برای شخص دیگری که نتیجه را می‌بیند مشهود نباشد. البته این تلاش‌ها هیچ‌گاه باعث نمی‌شود تاریخ‌دانان و

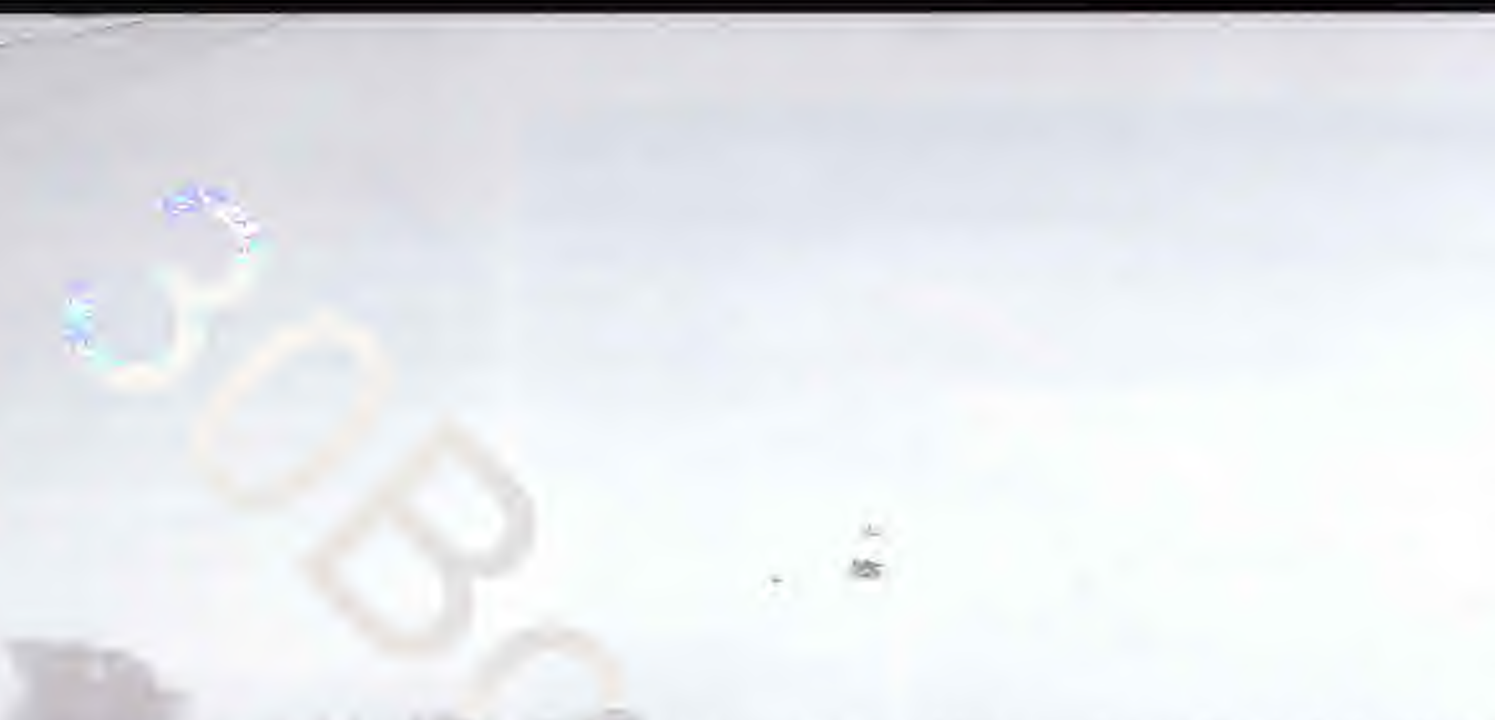
سای فلسفی، احساسی و مبهم زیادی درباره یکی به وجود آمدن عکس‌ها و معنای آن‌ها وجود این نقدها را معمولاً غیرعکاس‌ها مطرح می‌کنند. بدین معنا نیست که نظرات افراد خارج از حوزه عکاسی کاملاً اشتباه است، بلکه این واقع‌بینی، نوعی ارزشمند و جدید را به همراه خواهد داشت. رولان بارت بی‌اطلاعی خود از مراحل عکاسی را یک مزیت برای عکس‌ها می‌دانند: «من نتوانستم به آن دسته د ملحق شوم... که طبق نظر عکاسان با عکاسی بیاطانند. بنابراین تصمیم گرفتم تحقیقاتم را فقط با عکس شروع کنم؛ چند عکسی که مطمئن بودم با

در عکاسی دارد، اما بهترین کاری که می‌تواند انجام دهد کمک به درک مفاهیم و پیش است. عکاسان همیشه رابطه پیچیده و متغیری با تجهیزاتشان داشته‌اند. به عبارت دیگر، برخی به سمت تجهیزات سرگرم‌کننده جدید و پر زرق و برق جذب می‌شوند و در مقابل، برخی دیگر، دست کم آن‌هایی که واقعاً اعتماد به نفس دارند، معتقدند توانایی‌های درونی‌شان بر علم مکانیک دوربین‌های‌شان برتری دارد. ما به تجهیزات عکاسی احتیاج داریم، ولی، در عین حال، باید نسبت به استفاده از آن‌ها محتاط و حتی گاهی بی‌اعتنا باشیم. یکی از عوامل مورد نیاز برای عکس‌برداری موفق، برقراری تعادل میان این‌گونه تضادهاست. برخلاف موضوعات فنی که در کتاب‌های گوناگون در موردشان بسیار بحث شده است، در زمینه نشر کتاب‌هایی که به صورت جامع به ترکیب‌بندی در عکاسی پرداخته باشند کم‌تر تلاش شده است. ترکیب‌بندی عکس موضوع بسیار مهمی است که بیش‌تر اوقات حتی اگر به‌طور کامل نادیده گرفته نشود، کم‌اهمیت محسوب می‌شود. اکثر افرادی که برای اولین بار از دوربین استفاده می‌کنند می‌کوشند مهار همه چیز را به دست بگیرند، اما اصول اساسی را فراموش می‌کنند. آن‌ها معمولاً به‌طور حسی عکس می‌گیرند و به این موضوع فکر نمی‌کنند که چرا یک صحنه را دوست دارند یا برعکس دوست ندارند و دوباره به همین طریق عکس خود را بدون هیچ فکری کادربندی می‌کنند. هر

کسی که این کار را به خوبی انجام دهد، یک عکاس معمولی است، اما پیشاپیش دانستن این موضوع که چرا بعضی از ترکیب‌بندی‌ها یا ترکیب برخی از رنگ‌ها بهتر از بقیه به نظر می‌رسند، هر عکاسی را برای گرفتن یک عکس خوب به بهترین نحو تجهیز خواهد کرد. یک دلیل مهم رواج عکاسی حسی به جای عکاسی علمی و آگاهانه این است که عکاسی حسی یک روند فوری و ساده دارد. میزان تفکر و برنامه‌ریزی در هنگام عکس‌برداری، به هر اندازه که باشد، از کم‌ترین تا بیش‌ترین میزان، یک عکس به محض این که دکمه ثبت را فشار می‌دهیم به وجود می‌آید. این بدین معناست که همیشه می‌توان به صورت اتفاقی و بدون تفکر عکس گرفت و به همین دلیل است که افراد زیادی از این روش برای عکس‌برداری استفاده می‌کنند و در نهایت تعداد زیادی از این‌گونه عکس‌ها وجود دارد. یوهانس آیتن^۲، یکی از استادان برجسته مدرسه باوهاوس^۱ در آلمان در سال ۱۹۲۰، درباره رنگ در هنر به دانشجویان خود چنین گفته است: «اگر ندانسته و ناآگاهانه قادر به خلق شاهکارهایی از ترکیب رنگ‌های مختلف هستید، در این صورت ناآگاهی روش خوبی برای شما خواهد بود. اما اگر قادر به خلق شاهکاری با ناآگاهی خود نیستید، باید به دنبال یادگیری این علم باشید.» این موضوع در مورد تمامی هنرها، از جمله عکاسی، کاربرد دارد. در هنگام عکس‌برداری، می‌توانید به توانایی طبیعی خود استناد کنید یا از دانش اصول طراحی کمک

بگیرید. در دیگر هنرهای گرافیکی، طراحی به یکی از درس‌های اصلی آن رشته تدریس می‌شود. در عکاسی، به طراحی چنان که باید توجه نشده. در این کتاب، کوشیدم این کم‌توجه را جبران یکی از موضوعات نسبتاً جدید در عکاسی، تغییر بود که در آن عکاسی با فیلم به عکاسی دیجیتال شد. از نظر من، این تغییر دست کم به موضوع در عکاسی جان تازه‌ای بخشیده است. امروزه، عکس‌کارهای مربوط به طراحی عکس را، که بین مرحله ثبت تا مرحله نهایی چاپ صورت می‌گیرد، با کامپیوتر می‌دهند و تعداد افراد بیش‌تری وقت خود را صرف کردن به عکس‌ها و ایجاد تغییراتی روی آن‌ها می‌این موضوع به‌تنهایی ما را به مطالعه بیش‌تر تص کیفیت آن‌ها و می‌دارد. علاوه بر این، مرحله پس از در عکاسی دیجیتال، که می‌توان در آن به تنظیم شفت کنتراست و رنگ عکس پرداخت، باعث شده دوباره نهایی تصاویر در دست عکاسان قرار گیرد. در عکاسی دیجیتال نیز عکاسان می‌توانستند در نهایی تغییراتی ایجاد کنند، اما انجام این کار در فیلم رنگی بسیار دشوار بود. افزایش میزان کنترل، خواه ناخواسته، بر ترکیب‌بندی عکس تأثیر می‌گذارد و این حقیقت که پس از گرفتن یک عکس می‌توان تغییراتی در آن ایجاد کرد باعث می‌شود کمی دقیق‌تری در بررسی تصاویر و دیگر صورت‌های احتمالی‌اش بی





دوربین را به چشمان بگذاریم و در همان حال در اطراف صحنه حرکت کنیم، لبه‌های کادر اهمیت ویژه‌ای خواهند یافت چراکه اشیا به داخل کادر حرکت می‌کنند و بلافاصله با لبه‌های کادر ارتباط خاصی پیدا می‌کنند. فصل آخر این کتاب به نحوه مدیریت ارتباط لبه‌های کادر و صحنه، که همواره در حال تغییر است خواهد پرداخت. حتی زمانی که به طور حسی این کار را انجام می‌دهیم، درک این ارتباط بسیار پیچیده خواهد بود اگر سوژه مثل یک چشم‌انداز طبیعی، ثابت باشد می‌تواند کادر را به راحتی و با صرف کمی زمان بررسی و ارزیابی کرد. البته در مورد سوژه‌های متحرک، چنین زمان مشخصی وجود ندارد. در این نوع عکس‌ها باید در حداقل زمان ممکن درباره ترکیب‌بندی به هر صورتی که هست تصمیم گرفت و نباید برای بررسی و شناسایی آن زمان صرف کرد.

سهولت در کاربرد کادر به دو چیز بستگی دارد: آگاهی داشتن از اصول طراحی و داشتن تجربه که از گرفتن عکس‌های مختلف بدست می‌آید. ترکیب این دو موضوع، نحوه نگارش عکاس به اشیای اطراف خود را بوجود می‌آورد و این خود نوعی بینش از کادر است که تصاویر بالقوه زندگی واقعی را ارزیابی می‌کند آنچه که این بینش از کادر را تشکیل می‌دهد موضوع اولین بخش این کتاب است.

تجاری از آنها استفاده می‌شود، مانند فیلم‌های ۴x۵ و ۸x۱۰ اینچ، آنقدر بزرگ‌اند که به راحتی امکان کراپ کردن کادر را به طوریکه وضوح تصویر در عکس نهایی از بین نرود، برای ما فراهم می‌کنند. امروزه عکاسی دیجیتال پیچیدگی‌های خاص خود را به این موضوع افزوده است، بطوریکه برای بوجود آوردن عکس‌های پانوراما و عکس‌های سایز بزرگ از تکنیک وصل کردن عکس‌ها به یکدیگر در سطح وسیعی استفاده می‌شود (به صفحات ۲۰ و ۲۱ مراجعه کنید).

در روش سنتی عکاسی که در آن ترکیب‌بندی عکس گرفته شده عیناً به عکس نهایی منتقل می‌شود، کادر نقش بسیار مهمی را ایفا می‌کند. به جرات می‌توان گفت که نقش کادر در عکاسی بسیار مهم‌تر از نقش کادر در نقاشی است، چرا که یک نقاشی از چیزی که نمود خارجی داشته باشد ایجاد نمی‌شود و نقاش از درک و تصور خود کمک می‌گیرد، اما عکاسی یک انتخاب از صحنه‌ها و رویدادهای واقعی است. در حقیقت، هر زمانی که عکاس دوربین را برمی‌دارد و از منظره‌یابش نگاه می‌کند می‌تواند عکس‌های بالقوه را درون کادر ببیند. در عکسبرداری‌های فعال و سریع مثل عکاسی خیابانی^۲، کادر همان صحنه نمایشی است که تصویر نهایی از آن بوجود می‌آید. اگر

ها در داخل یک بافت فضایی که همان کادر باب است، ایجاد می‌شوند. این کادر ممکن است تغییر به عکس نهایی انتقال یابد و یا کوچک‌تر یا بزرگ‌تر شود. در همه این موارد، مرز کادر، که بیشتر به مستطیل است، بر آنچه که درون مستطیل قرار می‌گیرد، تأثیر زیادی می‌گذارد.

به زیادی میان ساختار عکس‌هایی که از ابتدا به صورت کادر بندی شده و عکس‌هایی که بعد از آن کوچک یا بزرگ‌تر شده‌اند وجود دارد، از آنجا که در فیلم‌های عکاسی ۳۵ میلی‌متری بایستی عکس‌برداری ساختار نهایی و تغییرناپذیر را در گرفتند، باعث به وجود آمدن فرهنگی برای نشان قیقت شدند که در آن، برای اثبات حقیقی بودن لبه‌های کادر (پر فراموش) باید در نسخه چاپی و نهایی نشان داده می‌شدند. به عبارت دیگر پس از فشار دکمه ثبت دیگر امکان اعمال هیچگونه تغییری در وجود نداشت. همانگونه که در صفحات ۱۶-۱۵ دیدیم فیلم‌های عکاسی که کادر مربع شکل دارند، ترکیب‌بندی مناسبی در عکس بوجود آورند و در عکس نهایی کراپ^۴ (برش زدن) می‌شوند. بی‌شک فرصت بزرگ دارند و معمولاً در آگهی‌های

پویائی کادر^۹

زمینه یک تصویر، کادر عکس است. اندازه کادر عکس در عکسبرداری همیشه ثابت است و این امکان وجود دارد تا بعداً شکل کادر را نسبت به تصویر گرفته شده تنظیم کرد. همیشه فرصتی برای اعمال تغییرات در عکس وجود دارد (به صفحات ۶۳-۶۰ مراجعه کنید)، اما هیچگاه نباید تأثیر منظره یاب بر ترکیب‌بندی عکس را دست کم گرفت. منظره‌یاب بیشتر دوربین‌ها مستطیل شگافی است که از اطراف یا سیاهی و تاریکی احاطه شده است و از این رو باعث می‌شود تا حضور کادر کاملاً احساس شود. حتی اگر تجربه به شما کمک کند تا ابعاد کادر منظره‌یاب را نادیده و عکسی با اندازه متفاوت بردارید، احساس تان برخلاف تجربه تان عمل و شما را به ایجاد نوعی طراحی ترغیب خواهد کرد که در هنگام عکاسی احساس رضایت کنید. متداولترین نوع عکس، کادر افقی با نسبت ۳:۲ می‌باشد که از نظر حرفه‌ای، این نوع فرمت بسیار پرکاربرد است. طبق نمودار بالای صفحه، این نوع کادربندی، به عنوان یک کادر خالی، تأثیرات پویایی خاص اما بسیار کمی دارد و تنها در تصاویری که رنگمایه بسیار ظریف دارند احساس می‌شود. در اغلب موارد این خطوط، اشکال و رنگ‌ها هستند که حس پویایی را در یک عکس بوجود می‌آورند. با توجه به نوع سوژه و روشی که عکاس برای عکسبرداری از آن انتخاب می‌کند، لبه‌های کادر می‌توانند تأثیر زیاد یا کمی بر روی تصویر بگذارند. در همه مثال‌هایی که در این صفحه آورده شده است، مرزهای افقی و عمودی و گوشه‌های کادر تأثیر بسیار زیادی بر روی طراحی عکس گذاشته‌اند. این مرزها و گوشه‌ها باعث تقویت خطوط مورب شده‌اند و زاویه‌های بسیار مشخصی را در عکس بوجود آورده‌اند. عکس‌های این صفحه نشان می‌دهند که کادر یک عکس می‌تواند به گونه‌ای انتخاب شود که با خطوط موجود در عکس ارتباط داشته باشد و انجام این کار بستگی به هدف عکاس دارد. اگر می‌خواهید بی‌هدف و به سبک عکس‌های فوری عکس بگیرید، کادر نقش چندان مهمی نخواهد داشت. می‌توانید تصاویر ساختاربنده شده این دو صفحه را با عکسی که از خیابان‌های کلکته^۹ (صفحه ۱۶۷) گرفته شده است و ترکیب‌بندی دقیقی ندارد مقایسه کنید.

◀ کادر خالی

وجود یک کادر مستطیل شکل ساده و خالی، می‌تواند به تنهایی باعث ایجاد برخی از واکنش‌ها در چشم شود. این تصویر یک طرح کلی از واکنش‌های ممکن چشم را نشان می‌دهد. در این نوع واکنش، چشم از وسط شروع می‌کند و به سمت بالا و چپ می‌رود، سپس به سمت پایین و راست برمی‌گردد. در برخی از نقاط چشم از طریق دید جانبی یا سریع متوجه گوشه‌های تیز کادر می‌شود. تاریکی و سیاهی اطراف منظره‌یاب باعث می‌شود تا گوشه‌ها و کناره‌ها مشخص‌تر باشند.

◀ همراستایی

یکی از روش‌های ساده برای ایجاد تصویری با خطوط مشخص، همراستا کردن یک یا دو خط موجود در عکس یا خطوط کادر است. در این تصویر که یک ساختمان اداری را نشان می‌دهد، همراستا کردن قسمت بالای ساختمان یا لبه‌های کادر از آشفتگی دو گوشه تصویر در آسمان جلوگیری کرده است. استفاده از قانون همراستایی، مانند آنچه در این عکس به کار رفته است، باعث مشخص‌تر شدن اشکال هندسی موجود در تصویر می‌شود.





THE PHOTOGRAPHER'S EYE

Composition and Design for Better Digital Photos

