

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

کارگاه نقاشی

رشته نقاشی

گروه تحصیلی هنر

زمینه خدمات

شاخه آموزش فنی و حرفه‌ای

شماره درس ۳۷۲۱

امیدی، فریدون	۷۵۰
کارگاه نقاشی/ مؤلفان: فریدون امیدی، بهنام کامرانی. - تهران: شرکت چاپ و نشر	۲۸/
کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۹۵.	ک ۷۹۸ الف
۱۳۹ ص. : مصور. - (آموزش فنی و حرفه‌ای؛ شماره درس ۳۷۲۱)	۱۳۹۵
متون درسی رشته نقاشی گروه تحصیلی هنر، زمینه خدمات.	
برنامه‌ریزی و نظارت، بررسی و تصویب محتوا: کمیسیون برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های	
درسی رشته نقاشی دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش وزارت آموزش	
و پرورش.	
۱. نقاشی - کارگاه‌ها. الف. کامرانی، بهنام. ب. ایران. وزارت آموزش و پرورش. کمیسیون	
برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی رشته نقاشی. ج. عنوان. د. فروست.	

همکاران محترم و دانش آموزان عزیز :
پیشنهادهای و نظرات خود را درباره محتوای این کتاب به نشانی
تهران- صندوق پستی شماره ۴۸۷۴/۱۵ دفتر تألیف کتابهای درسی فنی و
حرفه‌ای و کاردانش، ارسال فرمایند.
پیام‌نگار (ایمیل) info@tvoccd.sch.ir
وب‌گاه (وب‌سایت) www.tvoccd.sch.ir

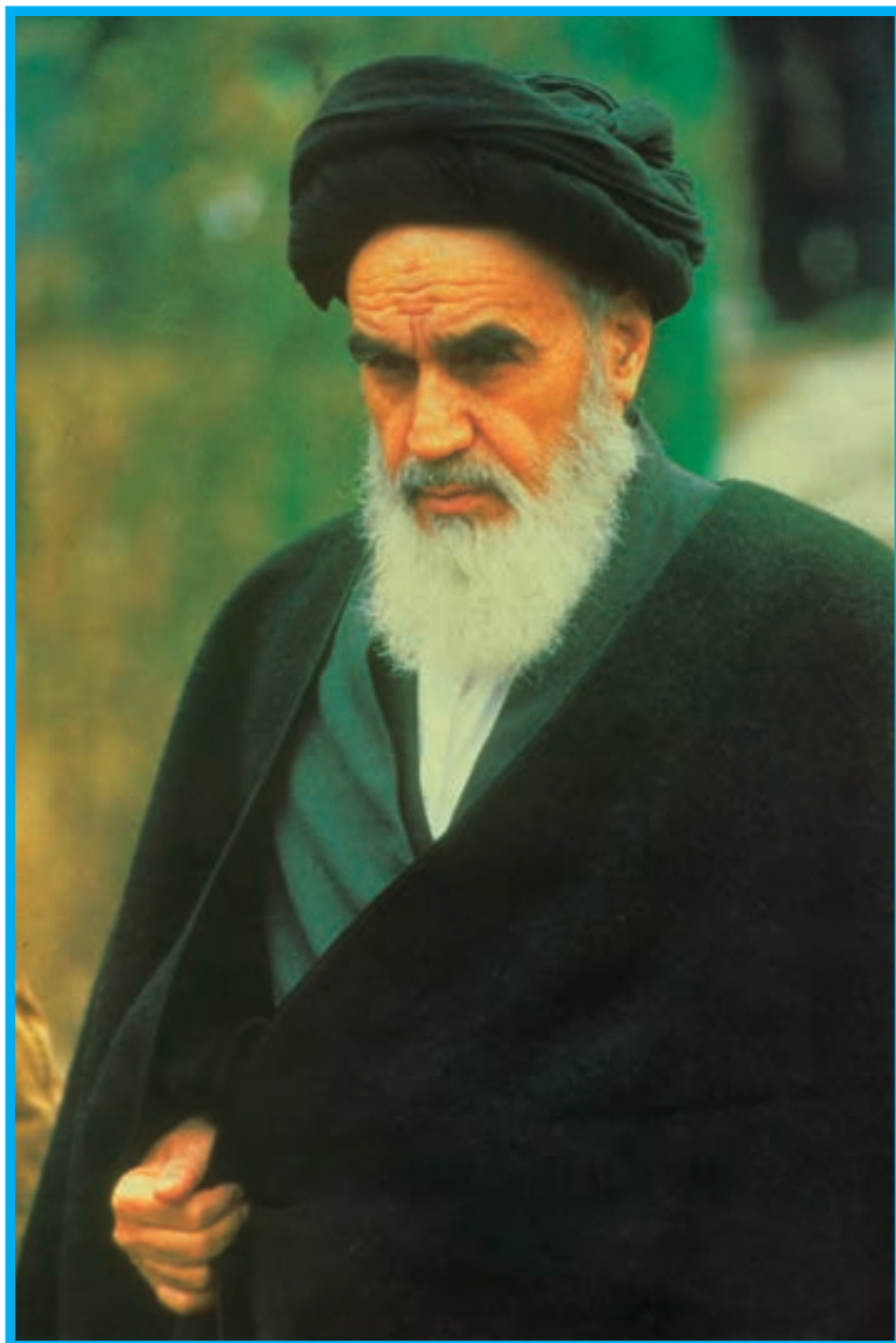
وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف : دفتر تألیف کتابهای درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش
نام کتاب : کارگاه نقاشی - ۴۹۶/۳
مؤلفان : فریدون امیدی، بهنام کامرانی
اعضای کمیسیون تخصصی : دارا افشارقوچانی، آناه محمدتاتاری، ناهید عبدی، فرید فرخنده‌کیش، حسین مرادنزاد،
محمد مهدی مرزبانی، سیدهمایون موسوی و حمیدرضا جهانی
آماده‌سازی و نظارت بر چاپ و توزیع : اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی
تهران : خیابان ایرانشهر شمالی - ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)
تلفن : ۹-۸۸۸۳۱۱۶۱، دورنگار : ۸۸۳۰۹۲۶۶، کدپستی : ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹،
وب‌سایت : www.chap.sch.ir

صفحه‌آرا : شهرزاد قنبری

طراح جلد : مریم کیوان

ناشر : شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی ایران : تهران - کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج - خیابان ۶۱ (داروپخش)
تلفن : ۵-۴۴۹۸۵۱۶۱، دورنگار : ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی : ۱۳۹-۳۷۵۱۵
چاپخانه : شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی ایران «سهامی خاص»
سال انتشار و نوبت چاپ : چاپ سیزدهم ۱۳۹۵
حق چاپ محفوظ است.



باید استعدادها را به کار بیندازند و دولت و ملت (ایران) تأیید کنند این کسانی را که اختراع و ابداع می کنند؛ تا این شاء الله ایران خودش همه چیز را بسازد و مستقل شود.

امام خمینی

۴۶	۱	■ سخنی با هنرآموزان محترم
	۲	■ پیشگفتار
۴۸	۳	■ مقدمه : کلیاتی در مورد نقاشی
	۳	/ مراحل انجام یک کار نقاشی
۴۸	۴	/ وسایل نقاشی
	۴	/ ترکیب بندی
۷۲	۵	■ فصل اول : نقاشی از طبیعت بی جان
	۱-۱	آشنایی با سابقه و سیر تحول نقاشی
۷۵	۵	طبیعت بی جان* (خواندنی)
۷۵	۲-۱	شناخت مصالح و روش های نقاشی
۷۶	۲۴	از طبیعت بی جان با مداد رنگی و پاستل
۷۶		/ آشنایی با انواع مداد رنگی و پاستل :
۷۹	۲۵	مداد رنگی پاستلی و زغالی
۸۷	۲۵	/ مداد آبرنگ / مدادهای نوکی (اتود رنگی)
	۲۷	/ پاستل
۸۷	۲۸	۳-۱ انواع سایه زنی
	۲۸	/ سایه زنی لغزشی با مداد رنگی / تمرین
۱۰۷	۳۳	/ سایه زنی یک طرفه با مداد رنگی / تمرین
۱۰۷	۳۵	/ روش های دیگر سایه زنی / تمرین
۱۱۱	۳۷	۴-۱ شناخت روش های نقاشی از طبیعت
		بی جان با آبرنگ و گواش
۱۲۷		/ نقاشی از طبیعت بی جان با آبرنگ و گواش
۱۳۱	۳۷	به شیوه رقیق / تمرین
		/ نقاشی از طبیعت بی جان با گواش به شیوه
۱۳۹	۴۲	غلظ / تمرین
		■ فصل دوم : نقاشی از طبیعت
	۱-۲	آشنایی با سابقه و سیر تحول نقاشی
	۲-۲	از طبیعت (خواندنی)
	۲-۳	شناخت روش های نقاشی از طبیعت
		با آبرنگ و گواش / تمرین
	۲-۳	شناخت روش های نقاشی از طبیعت
		با رنگ و روغن
		مصالح و روش های رنگ و روغن
		/ شیوه تخت یا هندسی / تمرین
		/ شیوه لکه گذاری / تمرین
		/ شیوه ساخت و ساز / تمرین
		■ فصل سوم : نقاشی از پیکره انسان
	۱-۳	آشنایی با سابقه و سیر تحول نقاشی
	۲-۳	از پیکره انسان
	۳-۲	نقاشی از پیکره انسان با رنگ و روغن
		/ تمرین
		/ نقاشی سریع از اندام (اسکیس) / تمرین
	۳-۳	نقاشی از نیم تنه و چهره / تمرین
	۳-۴	تلفیق پیکره، طبیعت و طبیعت بی جان
		/ تمرین
		■ ضمیمه
		فهرست منابع

سخنی با هنرآموزان محترم

آموزش آکادمیک نقاشی، با تکیه بر اصول و مبانی هنرهای تجسمی، رنگ‌شناسی، شناخت ابزار و روش‌های به کارگیری آن‌ها، و نیز تحلیل مکاتب نقاشی (که به صورت مفصل‌تر در کتاب آشنایی با مکاتب نقاشی مطرح گردیده است)، در سایه همراهی و هدایت هنرآموزان محترم، به عنوان موضوع کتاب کارگاه نقاشی در نظر گرفته شده است. در این راستا، همگام با درس کارگاه رنگ در نقاشی، کار عملی در سه حوزه طبیعت بی‌جان، طبیعت و انسان به عنوان محورهای فعالیت موضوعی، انجام خواهد پذیرفت. از آنجا که برخوردهای اولیه با آموزش نقاشی، می‌تواند برپایه اصول بازنمایی عینی (واقعیت‌گرایی) استوار گردد و در این میان، تقویت شناخت، حساسیت و قدرت قلم هنرجو؛ با درگیری رودررو و مستقیم هنرجو با واقعیت اشیاء، مناظر و موضوعات انسانی، از صورت اصولی‌تر و تأثیرگذارتری برخوردار خواهد بود، بنابراین به هنرآموزان گرامی توصیه می‌گردد، تا حد امکان سعی نمایند با استفاده از امکانات موجود، فضای کارگاهی موردنظر را برای هنرجویان به گونه‌ای فراهم کنند تا انگیزه و رغبت لازم را در آنان ایجاد نموده و با راهنمایی و هدایت خود در انتقال و آموزش شیوه‌ها، آنان را وادار سازند تا با یاری نیروها و استعدادهای نهفته در خویش به ایجاد اثر پردازند.

آموزش ابزار و روش‌های به کارگیری آن‌ها نیز به گونه‌ای تنظیم شده است که هنرجویان در طول سال قادر باشند روش‌های رایج به کارگیری مداد رنگی و پاستل، آبرنگ و گواش، و نیز رنگ و روغن را عملاً تجربه و تمرین نمایند. بدیهی است که در مواردی (با توجه به تشخیص استعدادها یا علائق یک یا چند هنرجو و یا حتی کل کلاس) می‌توان ابزار پیشنهاد شده برای موضوعی خاص (مثلاً در فصل اول، مداد رنگی و پاستل برای طبیعت بی‌جان) را برای موضوعات دیگر نیز به کارگرفت و روشن است که برخورد خلاقانه و متفاوت هنرآموز، به شرط آنکه موجب گسیختگی در مسیر آموزش نگردد، می‌تواند در راهیابی هنرجویان به هدف کلی کتاب، مفید و مؤثر واقع شود.

و ناگفته پیداست که استفاده از منابع تصویری و آموزشی (کتاب، فیلم، اسلاید و ...) در کنار مطالب و تصاویر کتاب و نیز بازدید از نمایشگاه‌های نقاشی و سایر نمایشگاه‌های هنری و تحلیل آثار توسط هنرآموز، نقشی در خور توجه در بهبود کیفیت آموزشی خواهد داشت.

از آنجا که این کتاب برای اولین بار به رشته تحریر درمی‌آید، به احتمال دارای اشکالاتی خواهد بود که امیدواریم با ارائه نظرات و پیشنهادات سازنده خود، ما را در برطرف کردن آن‌ها یاری نمایید.

دفتر برنامه‌ریزی و تألیف آموزشهای فنی و حرفه‌ای و کاردانش

پیشگفتار

کتاب کارگاه نقاشی شامل آشنایی با اسلوب‌های متنوع نقاشی نوشته شده است. متونی که قبل از پرداختن به نکات عملی توسط نویسندگان نوشته شده چکیده‌ای از تغییرات بیانی در موضوعات عمده‌ی نقاشی است که امروزه همراه و پیوسته با راهنمایی‌های فنی در نظر گرفته می‌شود. به‌ویژه سعی شده این قسمت و تنوع اشکال جای خالی کتاب‌های هنرمندان را برای مطالعه‌ی فنی پر کند. بدیهی است که روش‌های یاد شده در کتاب تنها روش‌های مورد استفاده از سوی نقاشان نیست اما ساده‌ترین و پایه‌ای‌ترین آن را شامل می‌شود. هم‌چنین باید توجه داشت که نقش آموزگاران هنر در این مسیر نقشی محوری است و هیچ‌گاه کتاب به‌تنهایی نمی‌تواند جای آن را بگیرد.

مقدمه: کلیاتی در مورد نقاشی

خلق و ایجاد هر اثر هنری، بازتاب احساسات و ادراکات انسان هنرمند از محیط پیرامون او و در زمینه‌های مورد علاقه اوست. موضوعات قابل بررسی انسان، کوچک یا بزرگ، هر یک جنبه‌های مختلف حواس و شناخت او را بیان می‌کند. در تعریفی ساده، نقاشی، سطحی است که با رنگ پوشانده شده است. رنگدانه‌ها معمولاً در خاک، سنگ و شن و یا در اجزای موجودات زنده وجود دارند و امروزه انواع مصنوعی آن‌ها ساخته می‌شود. از نقاشی در طول تاریخ، برای تزئین محل زندگی، ابراز طرز تلقی و تفکرات انسان و راهی برای ارتباط و ثبت فرهنگ‌ها استفاده شده است. نقاشی همواره با بیان بصری و خلاقیت و زیبایی، پیوندی عمیق دارد.

نقاشی، پیش از کشف خط، وسیله‌ای برای بیان تصورات انسان بود. نقاشی‌های اولیه، نقشی جادویی داشتند و از مواجهه انسان با نیروهای طبیعت، متأثر بودند. به تدریج، نقش نقاشی اختصاصی‌تر شد. اما باید دانست که نقاشان در جوامع اولیه، با مفهومی که ما امروزه از «نقاش» در ذهن داریم تفاوت عمده داشته‌اند. معنی نقاش در آن زمان مشابه مفهوم صنعتگر بوده است. به همین دلیل نقاشی برآیند بینشی جمعی بود و در بستر سنت‌ها تکامل می‌یافت. اما هنر نقاشی در دنیای نوین، به فرآیندی ویژه اشاره دارد که از روحیات فردی نشأت می‌گیرد. تعریف خلاقیت نیز در نقاشی امروز پررنگ‌تر شده است.

در جهان معاصر، هنرمند کسی است که هم‌تراز با یک دانشمند، از بصیرتی والا برخوردار است و آثارش آینه تمام نمای منش و دنیای اوست.

در تعریفی ساده، نقاشی وسیله‌ای برای بازنمایی، بیان احساس و نشان دادن اشکال مختلف، به وسیله طرح و رنگ است. موضوعات نقاشی در این کتاب شامل سه مقوله زیر است:

- ۱- طبیعت بی جان یا طبیعت ساکن.
- ۲- طبیعت، که شامل چشم اندازها و مناظر است.
- ۳- انسان و باورهایش و نیز جانوران زنده پیرامون او.

/ مراحل انجام یک کار نقاشی

برای فراگرفتن نقاشی، اصولی وجود دارد که انجام نقاشی را آسان‌تر می‌کند و شناخت و علاقه‌مندی هنرجو را تقویت می‌نماید. این مراحل عبارت‌اند از:

«دیدن» که اولین مرحله و شاید مهم‌ترین مرحله در شروع نقاشی است. نگاه کردن، همواره به معنای دیدن نیست زیرا دیدن مستلزم استفاده از تمام حواس، و تفکری است که آمیخته با تجربیات است. پس از دیدن خلاقه، هنرمند در پی امکان جستجو و سامان‌دهی و انتقال هر آنچه دیده برمی‌آید. تجزیه و تحلیل تصویر دیده شده، از راه دست و ابزار، تبدیل به طراحی‌های اولیه می‌شود. در این طراحی‌ها نقاش با جابه‌جایی و تغییر شکل موضوع و اشکال آن درگیر می‌شود. بدیهی است که ابزار و مصالح طراحی و سادگی آن، راه را برای سرعت بخشیدن و سهولت تصویر کردن اشکال فراهم می‌کند. در مرحله طراحی، قرار گرفتن عناصر تصویر و نیروهای بصری، تاریکی و روشنی‌ها مورد مطالعه قرار می‌گیرد. پس از آن، الگوی طراحی شده، برای رنگ‌آمیزی آماده می‌شود. طراحی و رنگ‌آمیزی ممکن است، به صورت مجزاً و طی مراحل کامل شود و یا به طور هم‌زمان، بر روی یک اثر و یک‌جا اجرا گردد.

مراحل نقاشی را می‌توان به صورت زیر خلاصه نمود:

- ۱- دیدن ۲- تجسم از موضوع دیده شده و تفکر بر روی آن ۳- طراحی‌های تند، برای انتخاب کادر و عناصر تصویری آن

که معمولاً در اندازه‌های کوچک انجام می‌گیرد. ۴- پس از طراحی مقدماتی به طراحی‌های دقیق‌تری از موضوع می‌رسیم. در این مرحله، کار از طراحی‌های خطی شروع و به طراحی‌هایی با مطالعه سایه و روشن ختم می‌شود. ۵- قبل از نقاشی نهایی می‌توان در اندازه‌هایی کوچک، به صورتی کلی و سریع (اسکیس)، رنگ‌های نقاشی را نیز مطالعه نمود و سپس اجرای نهایی را انجام داد.

/ وسایل نقاشی

با استفاده از وسایل نقاشی، هنرمند امکان ضبط دیده‌ها و افکار خویش را پیدا می‌کند. از اولین ابزارهای نقاشی زغال و خاک رنگی‌ست، که انسان برای رنگ‌آمیزی، آن را با پیه و روغن حیوانات ترکیب می‌کرد. بعدها وسایل نقاشی تغییر و تنوع فراوانی یافت. نگهدارنده‌ها، چسب‌ها و ثابت‌کننده‌ها و فرآیند تولید رنگ، باعث شفافیت و دوام بیشتری در رنگ‌ها می‌شود. مداد رنگی، زغال رنگی و پاستل از وسایلی هستند که بدون ترکیب با مواد دیگر و به صورت مستقیم بر روی کاغذ استفاده می‌شوند. آب‌رنگ، گواش، مرکب‌های رنگی، آکرولیک و تمپرا^۱ در آب حل‌شدنی هستند و رنگ و روغن به وسیله حلال‌های روغنی رقیق می‌شود. از زمینه‌های مختلف، انواع کاغذها، مقواها، چوب و فیبر، بوم نقاشی و دیگر موادی که امکان نفوذپذیری و نگهداری رنگ را داشته باشند، می‌توان نام برد. قلم‌موها، کاردک‌ها، تراش‌ها، نگهدارنده‌ها (فیکساتیوها)، حلال‌ها، چسب‌ها، تخته شاسی‌ها، پالت‌ها و وسایل کمکی دیگر، از ابزارهای نقاشی هستند که شناخت‌شان، نقاشی را آسان‌تر می‌کند و امکانات بهتری را در اختیار نقاش قرار می‌دهد. در فصل‌های آینده، بیشتر با وسایل متداول نقاشی آشنا خواهید شد.

/ ترکیب‌بندی

«ترکیب‌بندی»^۲ در نقاشی، آرایش یا تنظیم شکل‌ها، خطوط، درجات تاریک، روشنی و سایر عناصر بصری در یک طرح تصویری‌ست.^۳ عناصر ترکیب‌بندی که شامل تعادل، توازن، تناسب و توالی (ریتم) هستند، برای دستیابی به ترکیبی هماهنگ، مورد استفاده قرار می‌گیرند. اشیا با تیرگی و روشنی‌های متفاوت، جنسیت‌های مختلف و شکل‌ها و اندازه‌های گوناگون، ترکیبات متنوعی به وجود می‌آورند. شروع ترکیب‌بندی با سامان‌دهی عوامل تصویر صورت می‌گیرد. چیدن اشیا و عناصر و قرار گرفتن اجزای تصویر، نشان‌دهنده حالات و بینش هنرمند و روش اوست.

هدف کلی

ایجاد توانایی نقاشی از موضوعات طبیعت بی‌جان، طبیعت و انسان

۱- تمپرا شبیه گواش است که از ترکیب پودرهای رنگی و مایع تخم مرغ به دست می‌آید.

۲- Composition

۳- محسن کرامتی، فرهنگ اصطلاحات هنرهای تجسمی، ص ۱۰۱

نقاشی از طبیعت بی جان

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل فراگیر باید بتواند از موضوع طبیعت بی جان:

— به وسیله مداد رنگی و پاستل به شیوه‌های مختلف نقاشی کند.

— به وسیله گواش با شیوه‌های رقیق و غلیظ نقاشی کند.

۱-۱- آشنایی با سابقه و سیر تحوّل نقاشی طبیعت بی جان

طبیعت بی جان یا طبیعت ساکن^۱ به اشیای بی حرکت نظیر گل، میوه، ظروف و غیره گفته می‌شود که از خود اراده‌ای ندارند و به انتخاب انسان چیده و تنظیم می‌گردند. نقاشی طبیعت بی جان شامل آثاری است که دیدگاه انسان را نسبت به اشیا منعکس می‌کند. همچنین انتخاب یک شیء، نشانی از شرایط اجتماعی، اقتصادی و یا سیاسی یک جامعه دارد.

موضوع نقاشی، هر چه باشد، حتی شیء معمولی و پیش پا افتاده، می‌تواند منبع الهام هنرمند و نمودی از اندیشه و تفکر او به‌شمار آید. تعدادی از هنرمندان، در طول تاریخ، علاقه خود را به ترسیم اجسام ساکن نشان داده‌اند. علت این امر، ثابت بودن و سهولت جابه‌جایی اجزا و در دسترس بودن آن‌هاست؛ اما به‌رغم این نظریه، هنرمندانی نیز به دلایل دیگر به سراغ طبیعت بی جان رفته‌اند. بنابراین طبیعت بی جان، همواره موضوعی برای ظهور عواطف و ادراکات مختلف، به شیوه‌های گوناگون بوده است. طبیعت بی جان تاریخ تصویری خود را داراست. در هنر باستان، اشیای بی جان، به‌صورت مستقل، کمتر نقش شده‌اند. اولین آثار طبیعت بی جان، مربوط به تمدن مصر باستان است. چرا که مصریان در مقابر خود، هر آن چیزی را که نشانی از نعمت بود تصویر می‌کرده‌اند (تصاویر ۱-۱ و ۱-۲).

پس از مصریان، آثار نقاشی دیواری پمپئی، نشان می‌دهد که رومیان چگونه به طبیعت بی جان توجه می‌کرده‌اند (تصاویر ۱-۳ و ۱-۴).

انسان آن زمان، در پی جایگاه خویش در زمین بوده است و محیط زندگی انسان اهمیتی ویژه پیدا کرده و اشیای اطراف او نیز به تبع این مفهوم، ارزش یافته است. نقاشی مصری (تصاویر ۱-۱ و ۱-۲) و نقاشی‌های رومی (تصاویر ۱-۳ و ۱-۴) نمونه‌هایی از اولین تلاش هنرمند باستان، برای بازنمایی اشیاست.

پس از آن در «قرون وسطی» به حقایق و عناصر دینی و شخصیت مسیح (ع) و مریم عذرا و داستان‌های کتاب مقدس توجه می‌شود.



تصویر ۱-۱- طبیعت بی جان - مقابر مصر باستان.



تصویر ۱-۲- غذای پیشکشی - نقاشی دیواری از مقبره‌ای در منا (مصر) (۱۴۲۲ - ۱۴۱۱ ق.م)



تصویر ۱-۳- طبیعت بی‌جان با تخم مرغ و شکار - نقاشی دیواری - پمپئی - حدود ۷۹ م.



تصویر ۱-۴- طبیعت بی‌جان - نقاشی دیواری - هرکولانیوم - ۵۰ میلادی ۳۴/۳ × ۳۵/۶ سانتی‌متر - موزه ناپل

عصر بعد، یعنی عصر «رنسانس» نیز موضوعات دینی را از دیدگاهی انسانی مطرح می‌کند و توجهی دوباره به معیارهای زیبایی‌شناسی یونان باستان دارد. در این زمان اجسام بیجان به صورت مستقل مورد توجه قرار نمی‌گیرد و نقشی حاشیه‌ای دارد.

طبیعت بی‌جان، از حدود قرن شانزدهم میلادی، به صورت جدی مورد توجه قرار می‌گیرد. تابلوهای «کاراواجو»^۱ و نقاشان هلند، از نمونه‌های آغازین توجه مستقل نقاشان، به طبیعت بی‌جان هستند (تصویر ۵-۱). در این نقاشی‌ها، با جنسیت‌های مختلف اشیا و تأثیر نور و سایه بر آن‌ها روبه‌رو هستیم و ترکیب اشیا، از تراکم و انباشتگی سرشار است (تصویر ۶-۱).



تصویر ۵-۱- کاراواجو- سبد میوه- ۱۵۹۶

۱- Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571 - 1610)



تصویر ۶-۱- ویلیام کلیز هدا^۱ - طبیعت بی جان - ۱۶۳۴ - نقاشی روی چوب - $\frac{1}{4} \times 22 \times 17$ سانتی متر

«شاردن»^۲ در قرن شانزدهم میلادی به دنبال مفهوم در طبیعت بی جان است؛ مفهومی که با معنا بخشیدن به اشیاء به وجود می آید و تأکید بر نقشی که در زندگی ما ایفا می کنند (تصویر ۷-۱). بدینسان، نقاشان بسیاری طبیعت بی جان را به عنوان موضوع نقاشی، دستمایه آثار خود قرار می دهند (تصاویر ۸-۱ و ۹-۱ و ۱۰-۱). امپرسیونیست‌ها^۳ رنگ و نور را بیش از پیش، در موضوعات خود دخالت می دهند. ثبت طیف وسیع رنگ‌های گرم و سرد و تأثیر متقابل آن‌ها و تغییرات مختلف نور، از دستاوردهای مهم آن‌هاست (تصاویر ۱۱-۱ و ۱۲-۱). در دوره‌های بعد، طبیعت بی جان‌های سزان^۴، ابزاری برای سازماندهی کل تابلو می شوند و ساده‌سازی اشیاء و برجستگی و سنگینی تندیس‌وارشان، پایداری خاصی به آن‌ها می دهد (تصویر ۱۳-۱).

تا آنجا که سزان از مدل زنده می‌خواست تا همچون سیبی ثابت روبه‌رویش قرار گیرد. سزان در شکل ظاهری اشیاء دخالت می‌کند و خطوط کناره‌ای را سست و گسسته نشان می‌دهد تا اشیاء را به هم پیوند زند. او با کج کردن بطری و تخت نشان دادن بشقاب و تغییر لبه میز توانست از عمق فضا، فهمی جدید ارائه دهد. نقاشان «بعد از امپرسیونیست»^۵ همچون «سزان» با محدود کردن عمق فضا به روش‌های گوناگون توانستند توازنی بین عمق نمایی سه بعدی و سطح دو بعدی ایجاد کنند (تصویر ۱۳-۱).

۱- Willem Claesz Heda

۲- Jean - Baptiste Simon Chardin (1699 - 1779)

۳- Impressionist: نقاشان این شیوه تأثیرات نور و جو را در آثارشان منعکس می‌کردند.

۴- Paul Cezanne (1839 - 1906)

۵- Post. Impressionist جنبش پس از امپرسیونیست که دستاوردهای تازه‌ای به آن افزود.



تصویر ۱۷-۱- جان سیمن شاردن- میز غذاخوری یا غذای باقی مانده - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۸-۱- فرانسیسکو دسوربان - لیموها، پرتقالها و لیوان آب - ۱۶۳۳



تصویر ۹-۱- هنری فانتین لاتور^۱ - گلابی‌ها، انارها و گل پامچال - ۱۸۶۶ م.

^۱ - Henri Fantin - Latour (1836 - 1904)



تصویر ۱۰-۱- مادریلیان ماستر^۱ - طبیعت بی‌جان با کتاب و ساعت شنی



تصویر ۱۱-۱- کلود مونه - طبیعت بی‌جان با ظرف میوه - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۱۲-۱- ونسان وان گوگ - گلدان زنبق - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۱۳-۱- پل سزان - طبیعت بی جان - ۱۸۸۵ م - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۱۴-۱- هانری ماتیس - ظرف میوه - رنگ و روغن روی بوم

بنای نقاشی «کوبیستی»^۱ بر پایه تفکرات سزان بود که صورت‌های موجود در طبیعت را بر احجام مخروط، کره و استوانه منطبق می‌دانست. این نوع نقاشی، دلیل تازه‌ای بود بر کششی که اشیای بی‌جان در هنرمند ایجاد کرده بود. هنرمندانی مثل «پیکاسو»^۲ و «براک»^۳ به سراغ اشیای عادی می‌رفتند و ساده‌سازی به نحوی صورت می‌گرفت که اشیاء، به طور همزمان از زاویه دیدهای مختلف نشان داده می‌شدند. بعدها با چسباندن قسمتی از یک شیء یا بافت آن بر روی سطح، نقاشی «کولاژ»^۴ به وجود آمد. موراندی^۵، طبیعت بی‌جان را نه به عنوان موضوعی تصویری، بلکه از جنبه فوق حسی و «متافیزیکی»^۶ بررسی می‌کند (تصویر ۱۶-۱۷). و گویی حس تنهایی با طبیعت بی‌جان درجه‌بندی می‌شود. این حالت در کارهای دگریکو^۷ نیز حاکم است (تصویر ۱۷-۱۸). «سوررالیست‌ها»^۸ از دیدی غیر واقعی به اجسام بی‌جان نگریستند (تصویر ۱۸-۱۹). برای مثال، رنه ماگريت^۹ با کتمان نام اشیاء، آن‌ها را به ابزاری برای تفکر تبدیل می‌کند (تصویر ۱۹-۲۰).

مارسل دوشان^{۱۰} و نقاشان شیوه «پاپ آرت»^{۱۱}، به نفس شیء توجه می‌کنند و نفی و حضور مادی در زندگی روزمره، از خصوصیات کار آنان است. در این‌جا، شیء از مکان واقعی و مادی خود خارج و به عنوان اثر هنری عرضه می‌شود، مثلاً آندی وار هول^{۱۲}، نقاش «پاپ آرت» با تکثیر و تکرار شکل قوطی کنسرو و یا شیشه نوشابه و یا اشیای تجاری و مصرفی به امکان از بین رفتن، تکثیر و انبار آن‌ها تأکید می‌ورزد (تصویر ۲۰-۲۱).

جهان حاضر با گوناگونی و پیچیدگی‌هایش، همچنان هنرمند را ترغیب می‌کند تا آثار متفاوتی بیافریند که پاسخگوی احساسات و اندیشه‌های او باشد (تصاویر ۲۱-۲۲ و ۲۲-۲۳). پیشرفت زبان نقاشی و مصالح جدید نیز امکانات جدیدی را برای ثبت اشیاء، در اختیار هنرمند قرار می‌دهد.

نگرش نقاشان شرق با غریبان، به دلیل طرز زندگی و بینش آن‌ها متفاوت بوده است، مثلاً نقاش ژاپنی با تعمق و تمرکز بر یک شیء، با حرکات سریع قلم‌مو در زمانی کوتاه تمام آن چیز را که خلاصه «روح» طبیعت بی‌جان است، بر کاغذ اجرا می‌کند (تصویر ۲۳-۲۴). در نقاشی شرق، طبیعت بی‌جان نیز مانند طبیعت، وسیله‌ای است برای هماهنگی انسان با جهان اطرافش.

۱- Cubism شیوه‌ای در نقاشی است که در آن حجم و فضا از زاویه دیدهای مختلف با هم در سطح تصویر ترکیب می‌شوند.

۲- Pablo Picasso (1881 - 1973)

۳- Georges Braque (1882 - 1963)

۴- تکه چسبانی؛ طرح یا نقشی است که از چسباندن قطعات کاغذ، پارچه و انواع خرده‌ریزهای مشابه فراهم آمده باشد. این قطعات چسبانده شده را با رنگ همراه می‌کنند (محسن کرامتی، همان)

۵- Giorgio Morandi (1890 - 1964)

۶- ماورایی، مابعدالطبیعه، فرامادی

۷- Giorgio de Chirico (1888 - 1978)

۸- Surrealism مکتبی است که در آن ضمیر ناخودآگاه و دنیای ناشناخته خواب و رؤیاها و تمثیلات، تجسم می‌یابد.

۹- Rene Magritte (1898 - 1967)

۱۰- Marcel Duchamp (1887 - 1968)

۱۱- Pop Art پیروان این شیوه، آثار خود را با بهره‌گیری از آثار عوام و عناصر پیش پا افتاده نظیر بطری نوشابه و قوطی کنسرو و با روش‌های هنر تبلیغاتی به وجود می‌آورند. (کرامتی، همان)

۱۲- Andy Warhol (1928 - 1987)



تصویر ۱۵-۱- جرج براک - طبیعت بی جان - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۱۶-۱- جورجیو موراندی - طبیعت بی جان - رنگ و روغن روی بوم - ۱۹۴۲ میلادی



تصویر ۱۷-۱- جورجیو دکریکو - آواز عشق - رنگ و روغن روی بوم $۲۸\frac{۳}{۴} \times ۵۹/۱$ سانتی متر - ۱۹۱۴ م. - موزه مدرن نیویورک



تصویر ۱۸-۱- بالتوس - طبیعت بی جان - ۱۹۳۷ م.



تصویر ۱۹-۱- رنه ماگريت - اين يك پيپ نيست - رنگ و روغن روی بوم - ۱۹۲۸ م.



تصویر ۲۰-۱- اندی وارهول - قوطی کنسرو سوپ - ۱۹۲۵ م.



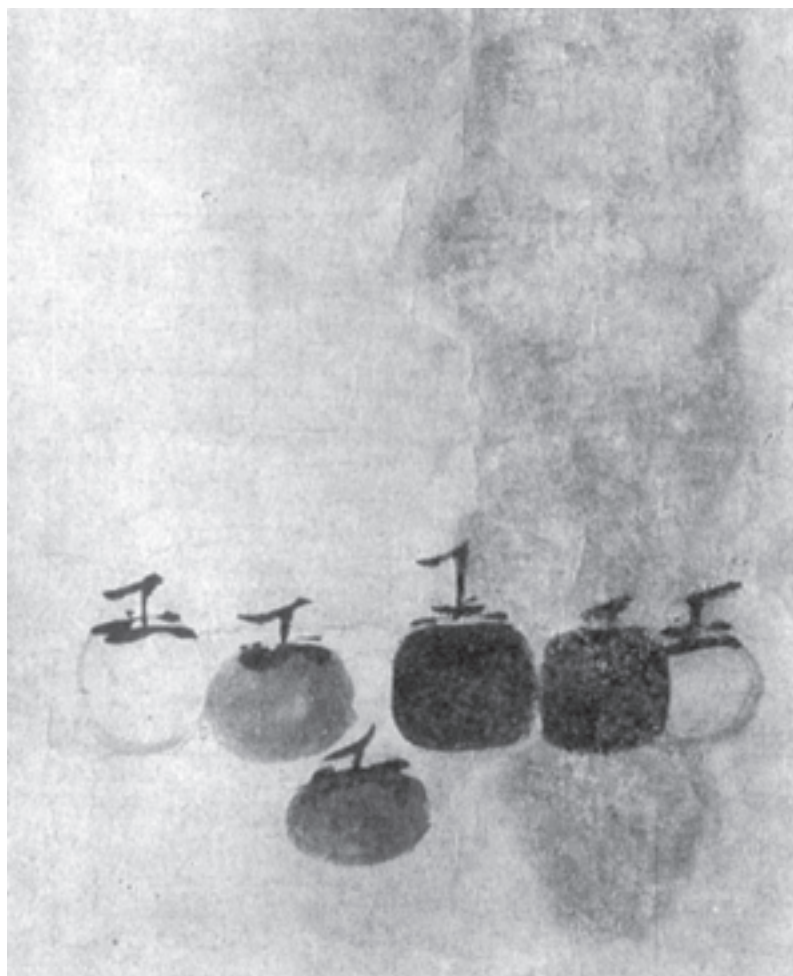
تصویر ۲۱-۱- آندرو وایت - طبیعت بی جان - آبرنگ - ۱۹۶۸ م.



تصویر ۲۲-۱- جوزف کرونل - بدون عنوان - ۱۹۴۵ میلادی

در ایران نیز به صورت مستقل از زمان قاجار، یعنی زمانی که تأثیر هنر غرب فزونی می‌گیرد و توجه به زندگی درباری در کار این هنرمندان بیشتر دیده می‌شود، طبیعت بی‌جان و اشیای تجملی و ظروف میوه و طعام، در کنار اشیای و عناصر دیگر مطرح می‌شود (تصویر ۲۴-۱).

بعدها، تأثیرات هنر غربی رویکرد هنرمندان ایرانی را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و نقاشی طبیعت بی‌جان تقریباً به شیوه نقاشان غربی صورت می‌گیرد که البته رنگ و لهجه‌ای ایرانی دارد. در ایران قبل از قاجار نیز شاهد نقاشی طبیعت بی‌جان هستیم که البته قسمتی از کار است و موضوع اصلی نیست.



تصویر ۲۳-۱- موجی - خرما لوها - مرکب بر کاغذ - هنر چین - قرن ۱۳ میلادی



تصویر ۲۴-۱- طبیعت بی جان جلوی قصر با پرنده و خرگوش - نقاشی قاجار



تصویر ۲۵-۱- طبیعت بی جان - اثر علی اکبر یاسمی (۱۳۳۲)



تصویر ۲۶-۱- آیدین آغداشلو - تنگ معلق - ۱۳۶۴ (از کتاب برگزیده آثار هنرمند)



تصویر ۲۷-۱. پروانه اعتمادی - طبیعت بی‌جان با ترمه - ۷۰×۵۰ (۱۳۶۸) (از کتاب برگزیده آثار هنرمند)

۱-۲- شناخت مصالح و روش‌های نقاشی از طبیعت بی‌جان با مداد رنگی و پاستل

مداد و مداد رنگی از وسایلی هستند که نقاشان به شیوه‌های مختلف از آن‌ها استفاده کرده‌اند.

مدادهای گرافیتی^۱ از اواخر قرن هجدهم میلادی ساخته شدند. سختی و نرمی این نوع مدادها، بستگی به کیفیت مخلوط خاک‌رس با گرافیت دارد.^۲ امروزه، مغزی مداد را پس از پختن، به موم آغشته می‌کنند تا کار آن بهتر و اثرش پردوام‌تر باشد. مداد رنگی در اساس مثل مدادهای گرافیتی است اما به جای گرافیت، در آن از رنگدانه‌های مختلف استفاده می‌شود و معمولاً آن‌ها را در کوره حرارت نمی‌دهند زیرا رنگیزه‌هایشان از بین می‌رود.^۳

مداد رنگی به خاطر سهولت استفاده و تصحیح‌پذیری، از وسایل مورد علاقه نقاشان است.

مداد رنگی، همچنین نزدیک‌ترین وسیله به طراحی است که معمولاً با خط انجام می‌گیرد و به علت دقت و کوچکی سطوح رنگی برای خلق آثار نزدیک به واقعیت عینی، بیشتر به کار می‌رود.

امروزه مداد رنگی تنوع زیادی دارد و نوع استفاده از آن نیز در شیوه‌های مختلف، متفاوت است.

ترکیبات جدید رنگی، تنوعات کاغذ و وسایل مصرفی همراه با کاربردهای گسترده، مداد رنگی را به وسیله‌ای مقبول و در دسترس تبدیل کرده است.

۱- یکی از انواع طبیعی کربن

۲- خاک‌رس بیشتر و گرافیت کمتر، موجب خاکستری شدن رنگ مداد و سخت‌تر شدن آن می‌شود.

۳- برای اطلاعات بیشتر در این زمینه و موضوعات دیگر نگاه کنید به:

رویین پاکباز، راهنمای مواد و اسلوب‌ها طراحی و نقاشی، فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۸۵.

آشنایی با انواع مداد رنگی و پاستل: مداد رنگی مخصوص نقاشان و طراحان، بسیار متنوع است. مدادرنگی‌های نرم و سخت از گونه‌های معمول مداد رنگی هستند که انواع نرم آن، سطوح پهن و پررنگ به جا می‌گذارند و انواع سخت آن کم‌رنگ‌ترند. همچنین، مغز بعضی از مداد رنگی‌ها نازک‌ترند، که برای کارهای ظریف از آن‌ها استفاده می‌شود. انواع مداد رنگی امکانات مختلفی را پیش روی هنرمندان قرار می‌دهد. مداد رنگی سخت و نرم، کنته‌های رنگی، زغال‌های فشرده رنگی، مداد آبرنگ، مداد رنگی‌های خشک و چرب که اثرگذاری‌های مختلفی دارند.

سایه‌زنی در مداد رنگی بر روی کاغذهای مختلف جلوه‌های متنوعی را پدید می‌آورد. رنگ زدن سایشی و تدریجی با ملایمت و همراه با صرف وقت زیاد انجام می‌شود و نتیجه نیز تغییرات جزئی رنگ سایه‌ها را نشان می‌دهد. همچنین می‌توان از سایه‌زنی یکسویه یا متقاطع و یا خطوط بریده و تکه‌تکه در کنار هم استفاده نمود. تراشیدن و چرخاندن مداد در دست دسترسی به ضخامت‌های مختلف را امکان‌پذیر می‌سازد.

روش‌های رنگ‌گذاری مداد رنگی را می‌توان با هم تلفیق کرد. این ترکیب، باید به صورتی انجام پذیرد که چندگانگی در اثر پدید نیآورد. خراش دادن کاغذ با تیغ، پاک‌زدن، کشیدن مداد رنگی سفید برای ملایم کردن رنگ‌ها، استفاده از محوکن و روش‌های دیگر، کاربرد مداد رنگی را تنوع می‌بخشد.

مداد رنگی را می‌توان با وسایل دیگر نظیر پاستل یا آبرنگ نیز ترکیب نمود.

مداد رنگی پاستلی و زغالی: این مداد رنگی‌ها با مغز پاستل تهیه می‌شود و برای کارهای دقیق همانند پاستل، مورد استفاده قرار می‌گیرد. همچنین، بعضی از مداد رنگی‌ها چرب‌ترند و می‌توان با آن‌ها بر روی شیشه نیز خط کشید و بعضی از آن‌ها با مغزی زغالی ترکیب شده‌اند.

مداد آبرنگ: مداد رنگی‌های آبرنگی، در آب قابل حل‌اند. مداد آبرنگ‌ها دارای رنگدانه‌های قوی و طبیعی‌اند که با مواد پرکننده مخلوط شده‌اند. مقدار رنگدانه، به کارخانه سازنده و نوع مداد بستگی دارد. این مدادها را با خیس کردن خود مداد یا سطح کاغذ می‌توان مورد استفاده قرار داد.

مدادهای نوکی (اتود) رنگی: مدادهای نوکی یا اتود، مدادهایی هستند که مغزی مداد در آن قرار می‌گیرد. این مدادها، با ضخامت‌های مختلف تهیه می‌شوند. برای ایجاد استحکام در انواع نازک‌تر، به آن‌ها نوعی پلاستیک و پلیمر اضافه می‌شود.



تصویر ۲۸-۱- نمونه‌ای از مداد رنگی‌های نرم و سخت و انواع مقواها و وسایل دیگر



تصویر ۲۹-۱- وسایل مورد نیاز برای کار با مداد رنگی و پاستل - مداد رنگی های سخت و نرم و پاستل و مقوا در انواع مختلف - همچنین برای ثابت نگه داشتن رنگ، از فیکساتیو (ثابت کننده) می توان استفاده نمود.

پاستل: پاستل نیز یکی از وسایل مقبول هنرمندان است. کاربرد آسان پاستل، به کار بردن سطح و خط به صورت همزمان، سایه زدن و محو کردن و تصحیح پذیری آن، از امتیازاتی است که این وسیله دارا است. باید توجه داشت که پاستل، وسیله ای ست مستقل، اما از حیث کاربرد، بسیار شبیه مداد رنگی ست.

پاستل نیز به انواع نرم، سخت و روغنی تقسیم می شود. همچنین کرایون^۱ اندکی سخت تر از پاستل است و می توان آن را حد واسطی میان پاستل و مداد رنگی دانست.

پاستل را می توان همچون مداد رنگی برای سایه زدن به کار برد.

کاربرد مقواهای رنگی امکان دیگری ست که در زمینه سازی، به هنرمندان یاری می دهد و کار را سهل و سریع تر می کند.



تصویر ۳۰-۱- جانت هایز - طبیعت بی جان با به - پاستل روی کاغذ - ۳۶×۶۱ سانتی متر



تصویر ۳۱-۱- رز هولندر - ملکه نقره ای - پاستل - ۵۳×۷۱ سانتی متر

محو کردن پاستل بر روی مقوا یا کاغذ آسان‌تر از مداد رنگی‌ست و همچنین ترکیب لایه‌های رنگی بر روی هم، آسان‌تر و نتیجه بخش‌تر از مداد رنگی‌ست.

۱-۳- انواع سایه‌زنی

— سایه‌زنی لغزشی با مداد رنگی: این نوع سایه‌زنی بیشتر برای کارهایی به کار می‌رود که نیاز است نوسانات لطیف سایه روشن در آن‌ها بازنمایی شود.

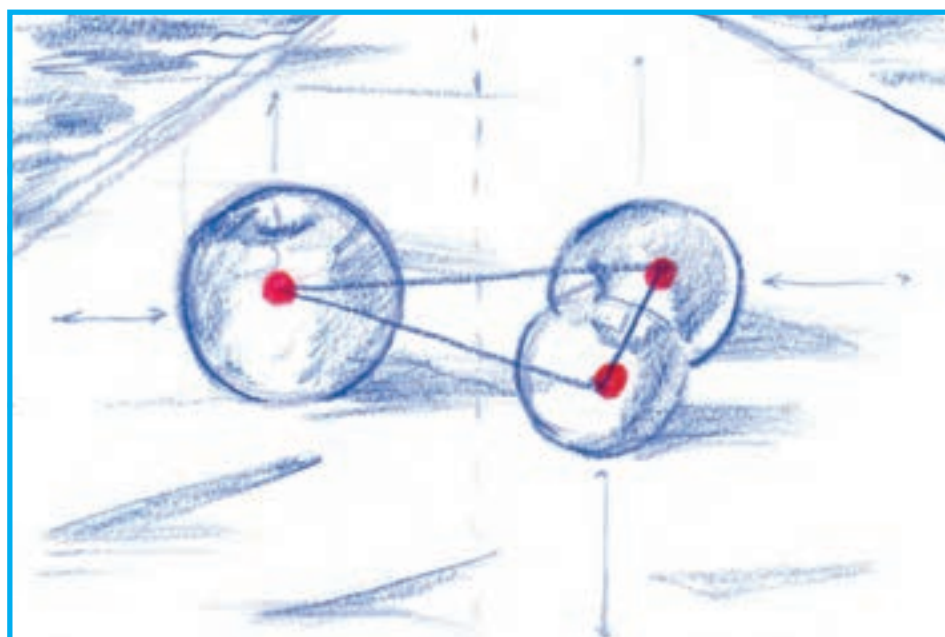
لغزش ملایم و یا چرخش دایره شکل ریز مداد، امکان کنترل و تمرکز را زیاد می‌کند و تنظیم فشار مداد رنگی باعث سایه‌های لطیف تا پررنگ می‌شود. هر چه سایه‌زنی لغزشی بیشتر باشد رنگ‌ها نیز پررنگ‌تر به دست می‌آیند. در این روش، اثر را می‌توان تا حد عکس، پرداخت نمود. همچنین می‌توان از بودر رنگی یا سایش گچ پاستلی به وسیله‌ی مالش پنبه یا دستمال کاغذی (برای زمینه‌هایی که کار با مداد رنگی بر آن‌ها وقت‌گیر است و برای سایه‌های نرم‌تر) استفاده کرد.



تصویر ۱-۳۲- تعدادی از شیوه‌های سایه‌زنی



تصویر ۱-۳۳



تصویر ۱-۳۴

تصاویر ۱-۳۳ و ۱-۳۴ - انتخاب یک ترکیب‌بندی ساده و بررسی موقعیت اجسام و نیروها



تصویر ۱-۳۵



تصویر ۱-۳۶

تصاویر ۱-۳۵ و ۱-۳۶ در شیوه لغزشی، پس از بررسی ترکیب بندی و نور و سایه و طراحی اولیه ابتدا از زیر رنگ (رنگ های روشن تر) شروع نموده، به تدریج تنوع و تیرگی رنگ ها را به کار می گیریم. دقت داشته باشید که فشار مداد متناسب باشد، تا بافت کاغذ از رنگ اشباع نشود.



تصویر ۱-۳۷



تصویر ۱-۳۸

تصاویر ۱-۳۷ و ۱-۳۸- سعی کنید کار را از بالا به پایین تکمیل کنید تا از کشیده شدن دست بر روی کار جلوگیری شود. هر از چندی، از مدل فاصله گرفته و کار را با مدل مقایسه کنید. تنوع رنگ، جنسیت و جهت نور را در نظر داشته باشید.



تصویر ۳۹-۱- دقت کنید که بیش از حد برای نشان دادن سایه‌ها، از رنگ‌های مکمل استفاده ننمایید و رنگ‌های سرد و جایگزین را نیز به کار ببرید. برای محافظت از مداد رنگ پس از اتمام کار می‌توانید روی آن کاغذ پوستی بکشید یا بر روی آن فیکساتیو (ثابت‌کننده) بپاشید (این ثابت‌کننده باید مخصوص مدادرنگی باشد). در غیر این دو صورت، می‌توانید آن را قاب کنید.



تصویر ۴۰-۱- برای نرم کردن و محو کردن رنگ‌ها روی بافت کاغذ از مداد رنگ سفید استفاده کنید. مدادهای سخت برای رنگ‌های لطیف‌تر و مداد رنگی‌های نرم برای رنگ‌های قوی‌تر استفاده می‌شوند.

تمرین

- ۱- ابتدا جدولی از روش‌های مختلف و دلخواه مداد رنگی تهیه کنید.
 - ۲- با چند رنگ محدود از موضوع طبیعت بی‌جان با ترکیب‌بندی دلخواه، کار کنید. (به روش لغزشی)
 - ۳- با روش لغزشی از یک عکس به عنوان موضوع استفاده کنید و نوسانات ملایم سایه روشن را عیناً در آن نشان دهید.
 - ۴- با روش لغزشی کار کنید و به فضای خالی، اهمیت بیشتری دهید. سفیدی‌های کاغذ حالتی خاص به کارها خواهد بخشید. همچنین می‌توانید با مقواهای رنگی این روش را تجربه کنید.
- سایه زنی یک طرفه با مداد رنگی: سایه‌زنی یک طرفه، رایج‌ترین نوع سایه‌زنی است. در این حالت، حرکت دست در جهت مایل راحت‌تر صورت می‌گیرد. البته می‌توان این نوع رنگ‌گذاری را از مایل به عمودی یا افقی تبدیل نمود. با کم و زیاد کردن فشار دست می‌توان میزان تیرگی و روشنایی رنگ را کنترل کرد.
- در رنگ‌آمیزی با مدادرنگی، لایه‌های رنگ روی هم قرار می‌گیرند و با هم مخلوط نمی‌شوند. برای رنگ‌آمیزی با مداد رنگی از رنگ‌های روشن‌تر کار را شروع می‌کنیم.



تصویر ۴۱-۱- مراحل کار از طبیعت بی‌جان با مداد رنگی



تصویر ۱-۴۲- استفاده از سایه زنی
چند طرفه برای سایه‌های زمینه. دقت
نمایید که فضای منفی زمینه، چطور
بر روی موضوع اصلی تأکید کرده است.



تصویر ۱-۴۳- گاهی پرداخت قسمتهایی از کار
و ساده گذاشتن قسمتهای فرعی، باعث تمرکز
بر روی موضوع خواهد شد.



تصویر ۴۴-۱ دیوید هاکنی - تره‌ها - مداد رنگ روی مقوا - سایه‌زنی چند طرفه

برای به‌دست آوردن رنگ‌های فرعی می‌توان دو شبکه سایه‌زنی از رنگ‌های اصلی را با هم ترکیب نمود. ترکیب رنگ‌ها را می‌توان با قرار دادن دو شبکه هم جهت سایه‌زنی یا ترکیبی از شبکه‌هایی با جهت‌های مختلف به‌دست آورد. این روش اخیر را می‌توان «سایه‌زنی چند جهته» نامید. سایه‌زنی یک طرفه را در جهت شکل می‌توان تغییر داد و هر بار رنگ مورد نیاز را به آن افزود (تصویر ۲۸-۱).

تمرین

۱- با سایه‌زنی یک طرفه، ابتدا جسمی را نقاشی کنید. بهتر است از اجسام بی‌جان رنگی ساده مثل میوه‌ها و ... شروع کنید. این تمرین را ابتدا با تک رنگ و سپس با دو و سه رنگ انجام دهید. بهتر است نور از یک جهت در نظر گرفته شود، زیرا به این صورت، حجم اشیاء و سایه‌های آن بهتر دیده می‌شود.

۲- یک میوه یا جسمی ساده را یک‌بار با سایه‌زنی و ترکیب شبکه‌های یک طرفه رنگی و بار دوم، با شبکه‌های چند طرفه نقاشی کنید.

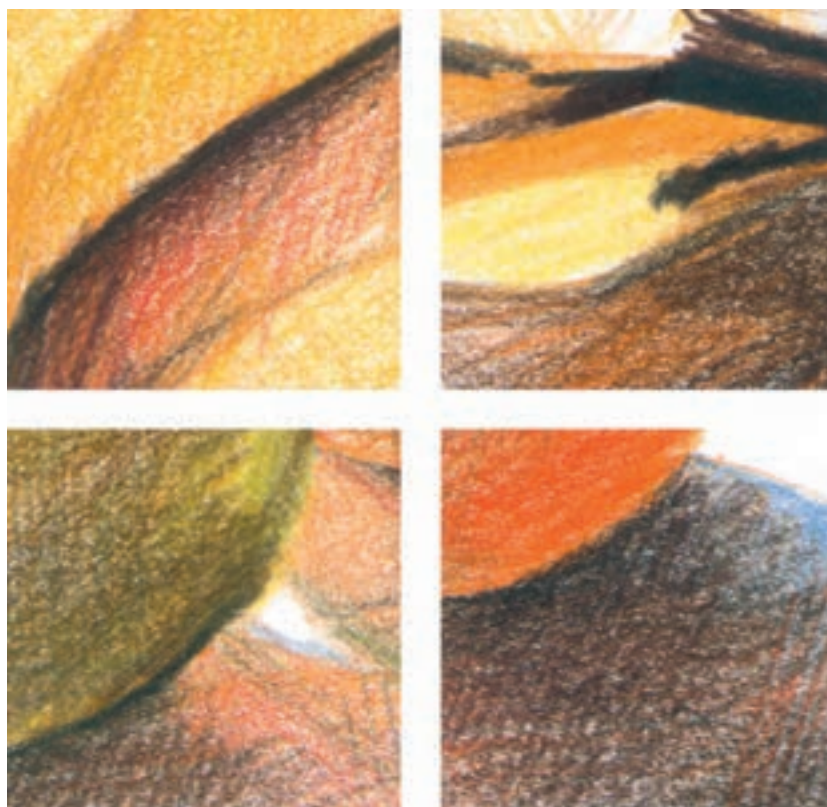
۳- جسم موردنظر را یک‌بار با سایه‌زنی به‌صورت لطیف و بار دیگر، با هاشورهای پر قدرت نشان دهید.

۴- انواع سایه‌زنی‌هایی را که فرا گرفته‌اید بر روی کاغذهای رنگی و کاغذهای باجنسیت و بافت‌های مختلف بیازمایید.

— روش‌های دیگر سایه‌زنی: با تلفیق روش‌هایی که گفته شد و همچنین شیوه‌های دیگر می‌توان به تنوع زیادی در کاربرد مدادرنگی دست یافت.

سایه‌زدن به وسیله خط‌خطی‌های نامنظم و یا کلافی شکل و یا استفاده از نقاط و دایره‌های رنگی و یا هاشورهای کوتاه و کاربرد روش‌های متنوع سایه‌زنی در جهت‌های مختلف با استفاده وسایل دیگر نظیر پاستل و یا آبرنگ و گواش، نتایج بهتری را به‌دست می‌دهد.

در کاربرد روش‌های مختلف، این نکته مهم است که برای دستیابی به یک کار منسجم و خوب باید مرتباً تمرین نمود.



تصویر ۴۵-۱- مراحل کار با مداد رنگ - سایه‌زنی از چند طرف

تمرین

- ۱- تعدادی از اشیاء را به صورتی دلخواه چیده، سپس با ترکیب چند روش سایه‌زنی، آن‌را نقاشی کنید.
- ۲- سایه‌زنی‌های مختلف را بر روی مقواهای رنگی تجربه کنید.

۴-۱- شناخت روش‌های نقاشی از طبیعت بی‌جان با آبرنگ و گواش

آبرنگ مخلوطی از پودر رنگ، چسب و آب است.

آبرنگ‌های مرغوب از ترکیب پودرهای نرم رنگی و صمغ عربی و مقدار کمی گلیسرین، عسل و یا شکر به وجود می‌آید. این سه ماده اخیر، موجب حفظ رطوبت در رنگ می‌شوند و از خرد شدن آن جلوگیری می‌کنند. وجود گلیسرین در آبرنگ، مخلوط شدن رنگ در آب را تسهیل می‌کند. مواد دیگری نیز برای سیال بودن رنگ و همچنین جلوگیری از فساد در مخلوط آن به کار می‌رود.

گواش نیز، آبرنگ ماتی‌ست که با اضافه کردن ماده پرکننده به پودر رنگ به دست می‌آید.

گواش را می‌توان به شیوه‌های رقیق و غلیظ به کار برد. روش رقیق گواش بسیار مشابه روش آبرنگ است. آبرنگ و گواش به شیوه‌های مختلف به کار گرفته می‌شوند. قبل از بررسی روش‌های رایج در آبرنگ و گواش باید با امکانات آن و نیز کاربرد مختلف قلم‌مو، مقواها و ابزارهای دیگر آشنا شد^۱.

در کاربرد آبرنگ و گواش به صورت رقیق، همواره باید به کیفیت و سیال بودن رنگ توجه کرد. رنگ‌گذاری در شیوه رقیق گواش و آبرنگ بیشتر با رنگ روشن شروع و به رنگ‌های تیره ختم می‌شود. در شیوه لکه‌لکه که معمولاً مورد توجه امپرسیونیست‌هاست، رنگ‌ها به صورت همزمان به کار می‌رود. انواع قلم‌مو و کاغذها و مقواهای مختلف با نفوذپذیری‌های گوناگون، عملکرد این وسیله را تنوع می‌بخشند. امکانات این وسایل در عمل و طی تجربه، بهتر شناخته می‌شود.

— نقاشی از طبیعت بی‌جان با آبرنگ و گواش به شیوه رقیق: در این شیوه، برای شروع باید قلم‌موهایی را انتخاب کرد که برای استفاده با آب ساخته شده‌اند. موهای این قلم‌موها یا از جنس طبیعی (موی سمور، گربه و یا حیوانات دیگر) است و یا از الیاف مصنوعی ساخته می‌شود. این موها و الیاف باید نازک، نرم و انعطاف‌پذیر باشند تا آب را به خوبی جذب کنند. این قلم‌موها به اشکال گرد و تخت در بازار موجودند. موی قلم‌موها، به هنگام خیس شدن نباید از هم باز شوند و این، یکی از راه‌های امتحان مرغوبیت قلم‌موهاست. هیچ‌گاه نباید قلم‌مو را تا دسته چوبی آن در آب فرو برد؛ چرا که آب، باعث شل شدن اتصال بین دسته و قسمت فلزی می‌شود. بعضی از قلم‌موها با تنه پلاستیکی و یا دسته تمام چوبی (مثل قلم‌موهای چینی) در بازار یافت می‌شوند. پس از انتخاب قلم‌موی مناسب نوبت به انتخاب کاغذ و یا مقوا می‌رسد.

مقواهای آبرنگ نیز انواع مختلفی دارد و انواع دست‌ساز آن نیز که نفوذپذیری زیاد دارند، به کار می‌روند. هر نوع مقوا یا کاغذ اثرپذیر، نتایج متفاوتی را در پی دارد. برای این که کاغذ یا مقوا در هنگام کار تاب بردارد بهتر است ابتدا هر دو طرف آن را خیس نمود و سپس بر روی فیبر قرار داد و اگر کاغذ چسب‌های کارتون در دسترس است، پس از خیس کردن کاغذ چسب، آن را دور تا دور کاغذ آبرنگ بر روی فیبر چسباند. در غیر این صورت می‌توان از پونز یا چسب‌های مخلوط شونده در آب، مثل چسب چوب، در حاشیه‌های کاغذ بهره گرفت. مقدار خشک شدن کاغذ بستگی به روش انتخاب شده دارد. برای سفید ماندن کاغذ، در این روش می‌توان از مواد پوشاننده (ماسک‌ها) استفاده نمود. یکی از ماسک‌های مایع «میسکیت» است که آن را با «ترلینگ پرگار» و یا با آغستن قلم‌مو به مایع ظرفشویی، قبل از به کار بردن میسکیت، به کار می‌برند.

۱- برای آشنایی بیشتر با بعضی از مصالح، به ضمیمه آخر کتاب مراجعه نمایید.

میسکیت، پس از خشک شدن به صورت چسب لاستیکی درمی آید که می توان به وسیله دست یا پاکن زدن آن را برداشت. میسکیت خشک شده در هنگام کار آبرنگ یا گواش، نسبت به آب نفوذناپذیر است. همین حالت و حالت چسبی آن، اگر قلم مو را با مایع ظرفشویی آغشته نکنیم باعث خراب شدن قلم مو می گردد. از نوار چسب های مختلف و مداد شمعی سفید و یا رنگی و نیز خود شمع، می توان برای نفوذناپذیر کردن کاغذ و ایجاد بافت استفاده نمود. اگر بخواهیم نقاشی، شفافیت خود را حفظ کند، نباید لایه های رنگی را بیشتر از دو یا سه بار روی هم گذاشت.



تصویر ۴۶-۱- نمونه ای از وسایل کار با آبرنگ و گواش - قلم موها با انواع موهای نرم و زبر، اثر گذاری های مختلفی دارند.



تصویر ۱-۴۷



تصویر ۱-۴۸

تصاویر ۱-۴۷ و ۱-۴۸- گواش به شیوه رقیق: در این شیوه، پس از انتخاب ترکیب بندی مناسب و زاویه دید، از رنگ های کم رنگ تر شروع می کنیم. قلم مو را نیز از درجات پهن تر انتخاب می کنیم و به تدریج برای ظریف کاری ها از قلم موهای ریزتر کمک می گیریم.



تصویر ۱-۴۹



تصویر ۱-۵۰

تصاویر ۱-۴۹ و ۱-۵۰ می‌توان شیوه‌تر و شیوه‌خشک‌گواش را با هم به کار برد. در شیوه‌رقیق، لکه‌های آبی به جذاب‌تر شدن کار کمک می‌کند. با تار کردن چشم، این لکه‌ها را می‌توان به ذهن سپرد و رنگ‌های غالب را تشخیص داد.
— ساده کردن سطوح رنگی کمک می‌کند تا از کلیت اثر به جزییات برسیم و کار، ساده‌تر و سریع‌تر انجام گیرد.



تصویر ۱-۵۱



تصویر ۱-۵۲



تصویر ۱-۵۳

تصاویر ۱-۵۱، ۱-۵۲ و ۱-۵۳- برای جزییات، از قلم موی ریز استفاده می‌کنیم. باید دقت نمود که روشن‌ترین و تیره‌ترین رنگ را در آخرین مرحله اضافه کنیم. کاربرد قلم‌مو در این مرحله بسیار مهم است.



تصویر ۵۴-۱- شیوه رقیق گواش با شیوه
آبرنگ مشابهت‌هایی دارد. در کار با آبرنگ، معمولاً
از رنگ سفید استفاده نمی‌شود و سفیدی کاغذ این نقش
را ایفا می‌کند. شیوه رقیق را با گذاشتن بیشتر رنگ
می‌توان به شیوه غلیظ رساند؛ می‌توان قسمت‌هایی از
کار (معمولاً پس‌زمینه) را رقیق و موضوع اصلی را به
شیوه غلیظ رنگ آمیزی نمود. رنگ‌های مکمل و ترکیبی

را اول بر روی پالت ترکیب نموده، سپس روی کاغذ منتقل نمایید. این عمل باعث می‌شود که رنگ‌ها شفاف مانده، در صد اشتباه کاهش
گیرد. در شیوه آب رنگ این مسئله بسیار مهم است و نباید رنگ‌ها را بیش از سه بار روی هم قرار داد.

تمرین

ترکیبی از اجسام بی‌جان را با جنسیت‌های مختلف بچینید و آن‌را با روش گواش رقیق یا آبرنگ کار کنید. ابتدا کار را از
رنگ‌های روشن شروع کرده، به ترتیب با رنگ‌های تیره‌تر آن را تمام کنید. دقت کنید که رنگ‌ها به صورت غلیظ بر روی هم انباشته
نشود.

— نقاشی از طبیعت بی‌جان با گواش به شیوه غلیظ: گواش را می‌توان با شیوه غلیظ نیز به کار برد. در این روش، رنگ‌ها
را می‌توان به شیوه هم‌جواری یا روی هم‌مورد استفاده قرار داد. در روش هم‌جواری رنگ‌ها با تفکیک، در کنار هم قرار می‌گیرند.
نتیجه کار چیزی شبیه موزائیک می‌شود. رنگ‌های تیره و روشن، سرد و گرم، شفاف و مات، بر مبنای موضوع جای خود را در
صفحه اشغال می‌کند.

در روش دیگر، رنگ‌ها را می‌توان روی هم نیز قرار داد. این کار نباید بیش از حد صورت گیرد، چرا که باعث ترک خوردن
سطح رنگ می‌گردد. در روش‌های گواش مثل آبرنگ بهتر است کار را از رنگ‌های روشن به تیره انجام داد. گفتنی‌ست که در این
روش، می‌توان از رنگ‌های تیره به روشن نیز کار کرد، به شرط آن‌که رنگ‌های زیرین باعث چرک شدن رنگ رویی نشود. با کار
مداوم و تجربه می‌توانید در این شیوه به مهارت بیشتری دست یابید.



تصویر ۱-۵۵



تصویر ۱-۵۶



تصویر ۱-۵۷



تصویر ۱-۵۸

تصاویر ۱-۵۵، ۱-۵۶، ۱-۵۷ و ۱-۵۸- مراحل کار با گواش به شیوه لکه گذاری



تصویر ۱-۵۹



تصویر ۱-۶۰



تصویر ۱-۶۱

تصاویر ۱-۵۹، ۱-۶۰ و ۱-۶۱- زمینه را می‌توان با قلم موی پهن تر رنگ آمیزی نمود.



تصویر ۶۲-۱- تقابل تیرگی‌ها، روشنی‌ها و رنگ آمیزی به شیوه لکه‌گذاری



تصویر ۶۳-۱- کنترل ترکیب‌بندی به وسیله تقسیم عناصر و لکه‌های تیره و روشن

تمرین

- ۱- از یک موضوع طبیعت بی جان با رنگ های رقیق شروع کنید و سپس با رنگ های غلیظ، قسمت هایی از آن را بپوشانید.
 - ۲- به روش هم جوارری با تفکیک رنگ، از یک موضوع طبیعت بی جان نقاشی کنید.
 - ۳- با روشی غلیظ، از جنسیت های مختلف نقاشی کنید.
 - ۴- با مخلوط کردن رنگ سفید و هم تنالیتنه کردن رنگ ها (بدون تضاد تیره و روشن) از یک موضوع طبیعت بی جان نقاشی کنید. نتیجه کار ملایم و لطیف خواهد شد.
 - ۵- از یک موضوع طبیعت بی جان نقاشی کنید. یک بار، تمرکز موضوع را بر روی یک جسم روشن و بار دیگر، همان کار را با جسم تیره انجام دهید. در این روش، می توان زمینه را تیره و موضوعات را روشن گرفت یا برعکس آن عمل کرد.
- روش های دیگر رنگ آمیزی گواش: روش های مختلف گواش را می توان با هم تلفیق کرد. همچنین، با قلم موهای زبر، ابر، پارچه های مختلف و توری، کاغذ محاله شده، پاشیدن رنگ به وسیله مسواک، قلم مو یا فوتک، بافت های متنوعی را می توان به وجود آورد.
- با کلیشه کردن یک نقش یا شکل به وسیله مقوّا یا فیلم رادیولوژی یا وسایل دیگر می توان یک شکل را تکرار کرد. همچنین می توان از مهرهای چوبی یا لاستیکی و یا در صورت دسترسی نداشتن به این وسایل از بریدن شکل بر روی برشی از سیب زمینی و به کار بردن آن به جای مهر استفاده نمود.

تمرین

- ترکیبی از طبیعت بی جان را در نظر گرفته، آن را به روش دلخواه رنگ آمیزی کنید. می توانید از تلفیق مداد رنگی و پاستل، پس از خشک شدن گواش نیز استفاده نمایید.



تصویر ۶۴-۱- طبیعت بی‌جان اثر پیت موندریان - در این اثر به نقش خطوط و سطوح بیشتر توجه شده



تصویر ۶۵-۱- در این تصویر که روابط خطوط از طبیعت بی‌جان تصویر ۶۴-۱ می‌باشد این روابط انتزاعی‌تر شده و بر روی پیوند خطوط عمودی و افقی و مایل و منحنی تأکید شده است.

نقاشی از طبیعت

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل فراگیر باید بتواند از موضوع طبیعت:

– با آبرنگ و گواش به روش‌های مختلف نقاشی کند.

– به وسیله رنگ و روغن با شیوه‌های گوناگون نقاشی کند.

۱-۲- آشنایی با سابقه و سیر تحول نقاشی از طبیعت

انسان، از بدو تاریخ همواره با توسل به جادوی تصویر کوشیده است بر محیط و طبیعت پیرامون خویش مسلط شود. در عصر کهن، خدایان، تجسمی از نیروهای طبیعت بودند. از آن زمان تاکنون انسان به برخی چیزهای پیرامون خود مانند درختان، گل‌ها، سبزه‌ها، رودها و تپه‌ها و حالات مختلف آسمان و زمین توجه داشته است. شگفتی و هیبت، هنوز هم در اشکال مختلف طبیعت بر انسان تأثیر می‌گذارد. خلق منظره و اجزای آن در طول تاریخ به جلوه‌گاهی برای برداشت‌ها و تلقی‌ها از جهان پیرامون تبدیل شده است. مجموعه‌ای از این عناصر که «منظره» نام دارد، در ادوار اولیه تاریخ هنر کمتر به صورت مستقل دیده می‌شود. شاید، اولین منظره تاریخ هنر را بتوان، نقاشی دیواری مربوط به شهر باستانی «چتل‌هویوک» (واقع در ترکیه امروزی) دانست. این منظره ابتدایی، کوهی با دو قله و شهری با خانه‌های چهارگوش را نشان می‌دهد. خط‌ها و نقطه‌هایی که از قله بلندتر خارج می‌شوند، فوران مواد آتشفشانی را نشان می‌دهند.

برای هزاران سال بعد، نقاشان و هنرمندان، منظره و عناصر آن را به صورت مستقل به کار گرفتند. شاید بتوان گفت این مسأله به علت زندگی در بستر طبیعت و توجه بیشتر به اندام انسان و حیوان صورت گرفته است. البته باید خاطر نشان کرد که همواره عناصر طبیعت به صورت‌های نمادین و پالایش یافته یا در شکل نقوش به همراه دیگر موضوعات، تصویر می‌شد تا جایی که مثلاً گل نیلوفر، نمادی برای آفتاب یا آسمان یا تولد بود. گل‌های دوازده پر به کار رفته در تخت جمشید نیز، تجلی معانی نمادین است، و نیز می‌توان گفت که به صورت نقشی تلطیف‌کننده در حجاری‌ها به کار رفته است.

در عصر باستان، مصریان توجه ویژه‌ای به طبیعت نگاری داشتند. نمونه‌های بازمانده از هنر مصر، دقت هنرمندان مصری را در نشان دادن اجزای طبیعت نشان می‌دهد.

نقاشان عهد هلنی نیز در مشاهده پیرامون خود نگاهی ژرف و گویا داشتند. آن‌ها نورپردازی را به صورتی تزیینی وارد منظره کردند. پس از آن، رومیان نیز از این شیوه در نقاشی‌های دیواری خود سود جستند (تصویر ۱-۲).



تصویر ۱-۲- باغ رومی - نقاشی دیواری - پریمپورتا - نزدیک روم، اواخر قرن اول قبل از میلاد مسیح

در قرون وسطا، طبیعت حالتی منجمد و رهبانی می‌یابد و منظره، ماهیتی تزئینی و نمادین دارد. هنر شرق قبل از این به طبیعت پردازی توجه می‌کند. چینی‌ها بیش از ملل شرقی از موضوع طبیعت در نقاشی‌هایشان بهره می‌گیرند. طبیعت در هنر چین، تجلی نیرویی برتر است. زاویه دیدهای متغیر نقاش چینی، برخلاف نقاشی‌های غربی، نقطه تلاقی واحدی ندارند. برای درک این نقاشی‌ها باید جزئیات آن را نیز در نظر گرفت. همچنین، نزدیکی و دوری به صورتی عمودی و از پایین به بالا صورت می‌گیرد. این طبیعت، در نقاشی ایرانی حالتی جواهرگون و رنگارنگ دارد. همزمان در تذهیب‌کاری‌ها، عناصر طبیعت به صورتی ساده و نمادین نقوشی را می‌سازند که در بسترهای مختلفی از کاغذ گرفته تا سنگ و پولاد جلوه‌گر می‌شوند (تصاویر ۲-۲ و ۲-۳).

در دوران رنسانس محور توجه هنرمند، انسان بود و طبیعت، همواره نقشی حاشیه‌ای داشت. اما در همین زمان است که هنرمندان به خاصیت رنگ‌های سرد در عمق‌نمایی پی می‌برند. هنرمندانی چون «لئوناردو داوینچی»^۱ به صورتی علمی به مطالعه اجزای طبیعت می‌پردازند. عقیده بر این است که نخستین منظره‌نگاری مستقل و نوین، به دست هوبرت وان آیک^۲ نقاشی شده است. آلبرت دورر^۳ و پیتر بروگل^۴ در هلند کیفیت ریزنگاری طبیعت را در کارهایشان به تصویر می‌کشند. در قرن هفدهم ال گرکو^۵، برای اولین بار در منظره‌پردازی روحیه‌ای اکسپرسیونیستی را به نمایش می‌گذارد.

۱- Leonardo da Vinci (1452 - 1519)

۲- Hubert van Eyck (1426 - ?)

نام برده وان آیک «ستایش بره خدا» است و در آن باغی بهشتی و نمادین تصویر شده است (رجوع شود به کنت کلارک، سیر منظره‌پردازی در هنر اروپا،

ص ۴۲)

۳- Albrecht Durer (1471 - 1528)

۴- Pieter Bruegel (1525 - 1569)

۵- El Greco (1541 - 1614)



تصویر ۲-۲- منظره کوه‌ها و چشمه‌ها - بهبهان - آبرنگ ۱۳۹۸ م - ۶۳/۴×۵ سانتی‌متر - موزه هنر اسلامی ترکیه - استانبول



تصویر ۳-۲- میمون و لاک پشت - از کتاب کلیله و دمنه - مکتب تیموری ۱۴۲۰ - ۱۴۱۰ میلادی - $\frac{5}{8} \times \frac{7}{8}$ سانتی متر

منظره‌های ال گرکو، با نگرشی منحصر به فرد و با طرح‌بندی اطوارگرایانه و نقطه دید بالا (در چشم‌انداز تولدو^۱) (تصویر ۴-۲) نشانگر روح پرتلاطم و وهم‌انگیز طبیعت است. دوران «باروک»^۲، با نقاشانی همچون روبنس^۳ و رامبراند^۴، عناصر طبیعت را با پیچ و تاب‌ها و نورپردازی‌های شکوهمند جلوه‌گر می‌سازند. این روحیه در شیوه «روکوکو»^۵، تزینی‌تر و افراط‌گرایانه‌تر می‌شود. در سنت اروپا تا مدتی، چشم‌اندازهای طبیعت بیشتر نقش پس‌زمینه را دارد تا این‌که، در سده هفدهم، منظره نقش عمده می‌یابد. کلود (ژله) لُرن^۶، حالات غم‌انگیز مناظر ایتالیا را با احساسی شاعرانه درمی‌آمیزد. این حالت در آثار منظره‌پردازان «رمانتیسیسم»^۷ در اوایل قرن نوزدهم به اوج خود می‌رسد. در این زمان کانستبل^۸ و ترنر^۹، به درخشش و پویایی نور و رنگ در منظره توجه می‌کنند (تصاویر ۵-۲ و ۶-۲).

۱- View of Toledo

۲- Baroque

۳- Peter Rubens (1577 - 1640)

۴- Van Rijn Rembrandt (1606 - 69)

۵- Rococo

۶- Claude Gellée (1600 - 82)

۷- Romanticism

۸- Constable, John (1776 - 1837)

۹- Turner, Joseph Mallord William (1775 - 1851)



تصویر ۴-۲. ال گرکو - منظره‌ای از تولدو - رنگ و روغن روی بوم - ۱۶۱۰ - ۱۵۹۵ - ۱۲۱×۱۰۹ سانتی متر



تصویر ۵-۲. جان کانستبل - منظره - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۶-۲- ویلیام ترنر - آتش‌سوزی در پارلمان انگلیس - ۱۸۳۵ - ۱۸۳۴ - رنگ و روغن
روی بوم - ۹۲/۷ × ۱۲۳/۲ سانتی‌متر - موزه هنر کلیولند



تصویر ۷-۲- ویلیام تروست ریچارد - صخره‌ها و موج - آبرنگ و گواش - ۱۸۷۶ م.

۱- William Trost Richards (1833 - 1905)

تجربه نزدیک طبیعت همراه با اُنسی درونی، مورد توجه نقاشان منظره‌پرداز قرار می‌گیرد. کانستبل، با بازنمایی مناظر روستایی و ترنر، با نشان دادن نیروی رام نشدنی طبیعت و رنگ‌ها و نور متلاطم، ذهنیتی شورانگیز را از طبیعت به دست می‌دهند. ترنر کاربرد رنگ را مدیون کار با آبرنگ بود. رقت و شفافیت رنگ‌های آبرنگ امکان استفاده جسورانه و هماهنگ رنگ‌ها را فراهم می‌نمود. کانستبل برداشت‌های حسی خود را با چند حرکت سریع قلم مو ثبت می‌کرد. بدین سان طراوت طبیعت را به بهترین شکل در آثارش نشان می‌داد. این نوع نگاه در فرانسه بر نقاشانی مثل کامیل کورو^۱ (تصویر ۸-۲) و میه^۲ و دیگران در مکتب «باربیزون»^۳ تأثیر گذاشت.

در آلمان، روحیهٔ رمانتی سیسم در منظره‌های «کاسپار داوید فریدریش»^۴ (تصویر ۹-۲) با نوعی احساس مذهبی و سکوتی عمیق توأم بود.



تصویر ۸-۲ — کامیل کورو — منظره ۲۸ — ۱۸۲۶ — رنگ و روغن روی بوم — ۴۴×۳۰ سانتی متر

۱— Camille Corot (1796 - 1875)

۲— Francois Millet (1814 - 75)

۳— اعضای این مکتب، گروهی از نقاشان منظره‌ساز بودند که در دهکده باربیزون، نزدیک جنگل فونتن‌بلو اقامت داشتند.

۴— Friedrich, Caspar David (1774 - 1840)



تصویر ۹-۲- کاسپار دایوید فریدریش - درخت در برف - رنگ و روغن روی بوم - ۱۸۲۹ میلادی - ۷۱×۴۸ سانتی متر



تصویر ۱۰-۲- جان ویلهلم شیرمر - ۱۸۴۰ - رنگ و روغن روی بوم - ۷۶×۵۴ سانتی متر



تصویر ۱۱-۲- فردریک نرلی - تیولی ۱۸۳۴- رنگ و روغن روی کاغذ - ۵۴/۴×۳۹/۸ سانتی متر



تصویر ۱۲-۲- پارکس بولینگتون - در جنگل -
رنگ و روغن روی فیبر - ۳۲/۵×۲۴ سانتی متر -
موزه مرکزی بریتانیا



تصویر ۱۳-۲- جیمز دیوید اسمیل - منظره - سپتامبر ۱۸۶۹ - آبرنگ و گواش



تصویر ۱۴-۲- ویلیام تروست ریچارد - صخره ساحلی - ۱۸۷۷

در تابلوهای رئالیستی^۱ کوره^۲، طبیعت با قشر ضخیم رنگ و اجزای بزرگ‌نمایی شده در پیش‌زمینه دیده می‌شود. در روسیه نیز منظره پردازی رئالیستی در کارهای نقاشانی چون سرف^۳، شیشکین^۴ و له‌ویتان^۵، دیده می‌شود. جنبش «امپرسیونیسم»^۶ همراه با تحول شگرفی که در نگرش حالات متغیر نور و رنگ به وجود آورد، باعث شد تا نقاش، بیش از همیشه به تجربیات عینی و زودگذر طبیعت تأکید کند. نقاشانی چون مانه^۷، مونه^۸ (تصویر ۱۵-۲)، رنوار^۹، سیسلی^{۱۰}، پیسارو^{۱۱} و دگا^{۱۲}، از سردمداران نهضت امپرسیونیسم به‌شمار می‌روند. تفکیک رنگ و نور در کار «نئو امپرسیونیست‌هایی»^{۱۳} چون سورا^{۱۴} و سینیاک^{۱۵}، در شکل نقطه‌هایی رنگین متجلی گشت. همچنین شور عاطفی و رنگ‌های تابان در آثار وان گوگ^{۱۶} (تصویر ۱۶-۲)؛ خصوصیات نمادین و رنگ‌های یکدست در آثار گوگن^{۱۷} و ساختار هندسی ترکیب‌بندی و توجه به لغزندگی رنگ و نور در زاویه دیدهای متفاوت در آثار سزان (تصویر ۱۷-۲)، راز دستاوردهای دیگر نئو امپرسیونیست‌ها بود. امپرسیونیست‌ها و نئو امپرسیونیست‌ها، به دلیل رویکرد به رنگ‌های شفاف، به تدریج به رنگ‌های تخت گرایش یافتند. زوایای دید ناگهانی که در کار عکاسان نیز دیده می‌شد آن‌ها را به سمت کارهای نقاشی شرق بخصوص باسمه‌های ژاپنی کشاند.



تصویر ۱۵-۲- کلود مونه - طبیعت نزدیک منتون - رنگ و روغن روی بوم - ۱۸۸۴ میلادی - ۳۳×۲۷ سانتی‌متر

۱- Realism

۴- Ivan Shishkin

۷- Edouard Manet (1832 - 83)

۱۰- Alfred Sisley (1839 - 99)

۱۳- Neo - Impressionist

۱۶- Vincent Willem van GOGH (1853 - 1890)

۱۷- Paul, gaugin (1848 - 1903)

۲- Courbet, Gustave (1819 - 1877)

۵- Isaac Levita

۸- Claude Monet (1840 - 1926)

۱۱- Camille Pissarro (1830 - 1903)

۱۴- Georges Seurat (1859 - 91)

۳- Valentin Serov

۶- Imperpressionism

۹- Auguste Renoir (1841 - 1919)

۱۲- Edgar Degas (1834 - 1917)

۱۵- Paul, Signac (1863 - 1935)



تصویر ۱۶-۲- و نسان وان گوگ - درختان شکوفه - رنگ و روغن روی بوم - ۱۸۸۸



تصویر ۱۷-۲- پل سزان - پل و کوه سنت ویکتور - ۸۷ - ۱۸۸۵

کسانی چون هوکوسای^۱ و هیروشیگه^۲، تمام این خصوصیات را به بهترین شکل در آثار خویش متجلی ساخته بودند و آثارشان بر هنرمندان پس از امپرسیونیست تأثیرگذار شد.

هوکوسای، در سی و دو منظره از «کوه فوجی» (تصویر ۱۸-۲)، ترکیب‌بندی‌های بدیع و گوناگونی را از یک موضوع طبیعت (کوه فوجی) ارائه می‌دهد که از آثار درخشان تاریخ منظره‌سازی محسوب می‌شود. توجه به رنگ تا رسیدن به رنگ‌های خالص و تند در کار «فووسیت‌ها»^۳ (مانند آثار اولیه ماتیس^۴ و آندر دُرِن^۵) (تصویر ۱۹-۲) و تکیه بر بیان احساس مبتنی بر اعتراض، تنفر و دلهره، ناشی از جنگ دوم جهانی در آثار «اکسپرسیونیست‌ها»^۶ (مانند مونش^۷، کوکوشکا^۸ (۲۱-۲)، امیل نولده^۹، ایگون شيله^{۱۰} و...) (تصویر ۲۲-۲) منظره‌پردازی را به سمت برداشت‌های ذهنی و تبدیل آن به بستری برای بیان شخصی هنرمند، سوق داد.



تصویر ۱۸-۲ — هوکوسای — Katsushika Hokusai — منظره کوه فوجی — چاپ چوب

۱ — Hatushika, Hokusai (1760 - 1849)

۴ — Henri, Matisse (1869 - 1954)

۷ — Edvard munch (1863 - 1944)

۹ — Emil Nolde (1867 - 1956)

۲ — Ando, Hiroshige (1797 - 1858)

۵ — Andre Derain (1880 - 1954)

۸ — Oskar Kokoschka (1886 - 1980)

۱۰ — Egon Schiele (1890 - 1918)

۳ — Fauvism

۶ — Expressionism



تصویر ۱۹-۲- آندره دُرن- کوه‌های کولیور- ۱۹۰۵- رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۲۰-۲- پل سروزیه- منظره- رنگ و روغن روی بوم



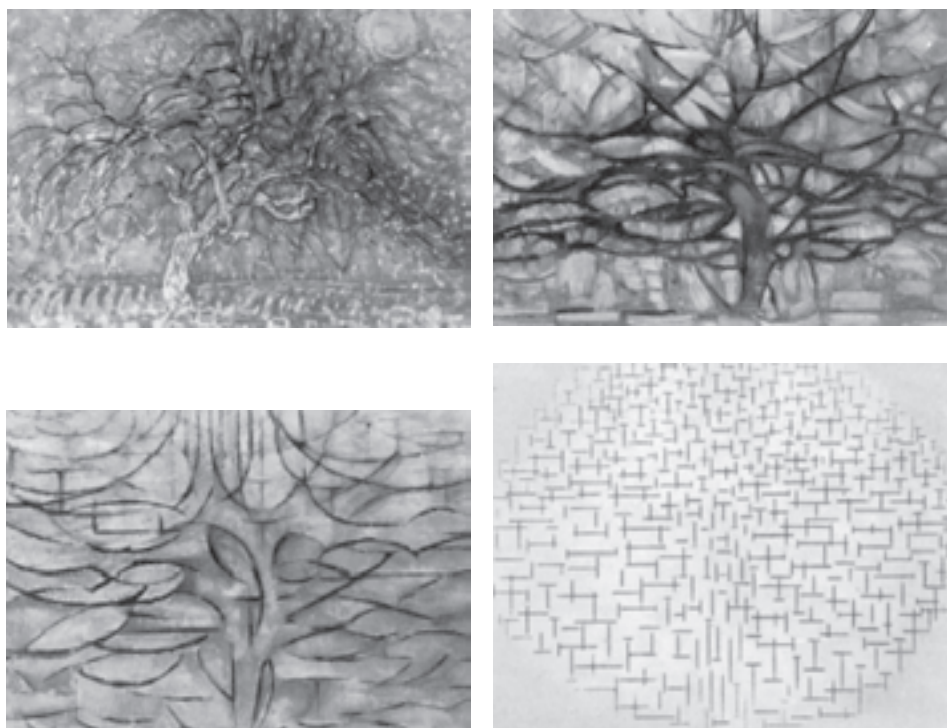
تصویر ۲۱-۲- اسکار کوکوشکا- پل و قایق‌ها- ۱۹۲۳- رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۲۲-۲- ایگون شیله- پل- ۱۹۱۳- رنگ و روغن روی بوم

«کوبیست‌ها»^۱ نیز با ایجاد تحوّل در دیدگاه‌های سزان (تکیه بر احجام هندسی، به سطح رساندن عناصر نقاشی و زوایای دید متفاوت از یک موضوع) برش‌هایی در منظره پدید آوردند تا موضوع کار خویش را به «فرم‌های اولیه»^۲ نزدیک سازند. خیال‌پردازی در منظره‌های روسو^۳، بعدها در کارهای شاگال^۴ و نیز در آثار سوررئالیست‌ها^۵، حالت وهم‌انگیز و خواب‌گونه می‌یابد. همچنین رنه ماگريت^۶ و سالوادردالی^۷، با جابه‌جا کردن مناسبات تصویری و خوان میرو^۸ و مارکس ارنست^۹ با غیرواقعی کردن و تغییر اشکال، مرحله دیگری را در منظره پردازی به نمایش می‌گذارند. منظره‌های انتزاعی کاندینسکی^{۱۰} و موندریان^{۱۱} (تصویر ۲۳-۲)، طبیعت را تا حد لکه‌ها و خطوط، ساده می‌کنند. نقاشی از طبیعت، تا عصر حاضر نیز یکی از شاخه‌های مهم نقاشی‌ست و هر یک از نقاشان سعی نموده‌اند راهی تازه را در این عرصه بگشایند.

باید خاطر نشان کرد که طبیعت‌نگاری در شرق، همیشه با دیدگاهی اشرافی و عارفانه همراه بوده است. این نگاه، همه اجزای طبیعت را تابعی از نیروی برتر می‌داند. نقاشی «ذن» از طریق ثبت آنی نیروی درونی طبیعت و اهمیت دادن به فضای خالی تصویر و نقاشی ایرانی با پرداخت به اجزای کوچک و بزرگ و دستیابی به عالمی مثالی، این هدف را تحقق می‌بخشند.



تصویر ۲۳-۲. پیت موندریان — مراحل ساده کردن درخت در کارهای نقاشی از ۱۹۱۰ تا ۱۹۱۵

۱- Cubism

۲- فرم‌های اولیه عبارتند از کره، مخروط و استوانه.

۳- Henri, Rousseau (1844 - 1910)

۴- Marc, Chagall (1887 - 1985)

۵- Surrealism

۶- René, Magritte (1898 - 1967)

۷- Salvador, dali (1904 - 89)

۸- Joan, Miró (1893 - 1983)

۹- Max, Ernst (1891 - 1976)

۱۰- Wassily, Kandinsky (1866 - 1944)

۱۱- Piet, Mondrian (1872 - 1944)



تصویر ۲۴-۲- ادوارد هوپر - خانه - رنگ روغن روی بوم - ۳۶×۵۰ سانتی متر



تصویر ۲۵-۲- ریچارد استس - انعکاس‌های اتوبوس - رنگ و روغن روی بوم - ۱۹۷۹ - ۱۵۱×۱۳۲ سانتی متر



تصویر ۲۶-۲- دیوید هاکنی - نخل منعکس شده در استخر - آریزونا ۱۹۷۶ - مداد رنگی روی مقوا
(نمونه‌ای از سایه‌زنی‌های متنوع)



تصویر ۲۷-۲- ولف کان- رنگ و روغن روی بوم- ۱۹۸۷- ۷۲×۸۶ سانتی متر



تصویر ۲۸-۲- منظره درختان با استفاده از سایه زنی چند جهت



تصویر ۲۹-۲- احمد اسفندیاری — کمپوزیسیون — رنگ و روغن — ۵۰×۶۰ سانتی متر



تصویر ۳۰-۲- سهراب سپهری — رنگ و روغن به شیوه تخت — ۹۹×۳۰ سانتی متر



تصویر ۳۱-۲- سهراب سپهری - درخت‌ها - رنگ و روغن روی بوم - ۵۱×۴۰/۵ سانتی‌متر



تصویر ۳۲-۲- سهراب سپهری - منظره - آبرنگ بر روی کاغذ - ۶۴/۵×۴۹/۵ - (۱۳۵۷) هـ.



تصویر ۲-۳۳

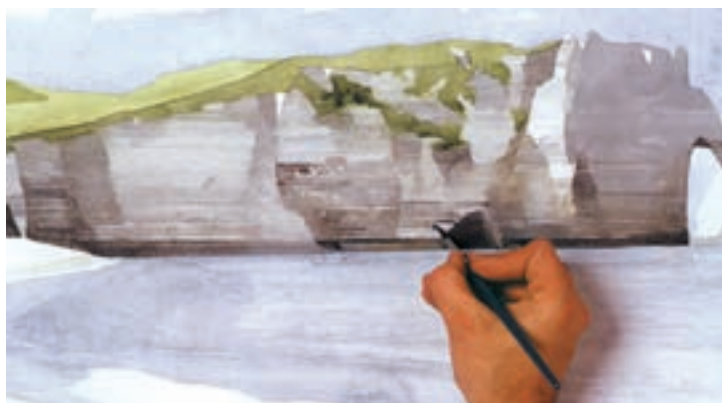


تصویر ۲-۳۴

تصاویر ۲-۳۳ و ۲-۳۴ - مراحل منظره پردازی با آبرنگ



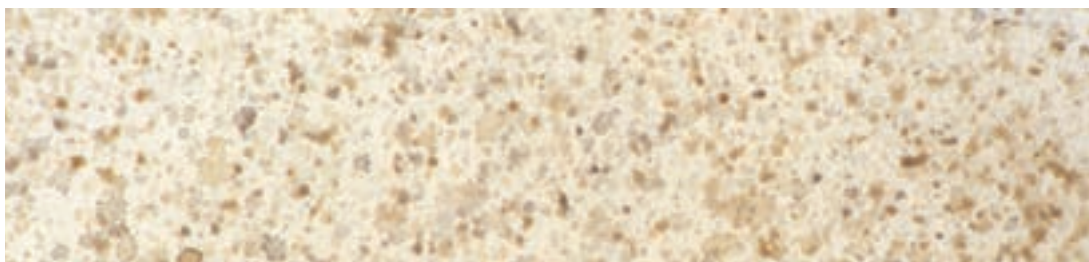
تصویر ۲-۳۵



تصویر ۲-۳۶



تصویر ۲-۳۷



تصویر ۲-۳۸



تصویر ۲-۳۹

تصاویر ۲-۳۵ تا ۲-۳۹ از پاشیدن رنگ، برای بافت‌سازی می‌توان بهره گرفت. همچنین با کشیدن ته قلم مو بر روی سطوح رنگ آمیزی شده‌ای که هنوز خیس‌اند می‌توان خط‌هایی را به وجود آورد.



تصویر ۲-۴۰



تصویر ۲-۴۱

تصاویر ۲-۴۰ و ۲-۴۱ - قلم‌موهای مختلف آبرنگ درجات مختلفی از ضخامت را به دست می‌دهند.

۲-۲- شناخت روش‌های نقاشی از طبیعت با آبرنگ و گواش^۱

نقاشی از طبیعت به شیوه آبرنگ و گواش مانند طبیعت بی‌جان است. در نقاشی از طبیعت به شیوه آبرنگ یا گواش رقیق، به لکه‌های رنگی و نور و سایه‌ها توجه زیادی باید نمود. برای این که به جزئیات ریز و زاید منظره توجه نکنیم، بهتر است با چشمان نیم‌بسته به موضوع نگاه کنیم.

برای این کار با آبرنگ و گواش رقیق، از رنگ‌های روشن شروع می‌کنیم و به رنگ‌های تیره می‌رسیم. شکل نورها و سایه‌ها و نحوه‌ی قرار گرفتن شاخه‌ها و برگ‌ها، نسبت به ساقه اصلی درخت‌ها و تفاوت بافت‌ها را می‌توان با نحوه‌ی به کار بردن قسمت‌های متنوع قلم‌مو به دست آورد.

وسایل کمکی مانند «میسکیت»^۲ (مثلاً برای شکوفه‌های سفید، یا ساقه‌های روشن‌تر و یا گل‌های کوچک لای علف‌ها)، پاشیدن نمک (برای بافت‌شن‌ها و ...)، کاربرد ابر درشت بافت و نایلن مجاله شده (مثلاً برای بافت سنگ‌ها و خاک) می‌تواند به سرعت بخشیدن کار و رفتارهای مختلف هنرمندانه کمک کند. در شیوه‌ی غلیظ گواش هم می‌توان پس از خشک شدن رنگ‌های آبرنگ یا گواش رقیق، جاهای موردنظر را با قشر رنگ پوشاند و یا تیره یا روشن‌تر نمود. همچنین می‌توان با روش مستقیم، رنگ‌ها را با تنوع و به‌صورتی سرامیک‌گونه (مجزا از هم) کنار هم چید. این روش با شیوه‌های امپرسیونیستی، همخوانی بیشتری دارد. رنگ‌های غلیظ را پس از خشک شدن می‌توان دوباره با رنگ پوشاند، اما این کار نباید به‌طور مکرر، انجام گیرد. مقواهای مختلف، نتیجه‌های متفاوتی را در پی دارند. در فرایند نقاشی، با تمرین زیاد می‌توان روش‌های شخصی را به دست آورد.

۱- از وسایل دیگری که می‌توان در نقاشی از آن استفاده کرد «آکرلیک» است. آکرلیک، ضمن آن که خصوصیات گواش را داراست، قابلیت پوشاندگی و چسبندگی بیشتری دارد و می‌توان آن را روی بوم نیز استفاده نمود یا با شیوه‌های دیگر مثل رنگ و روغن و پاستل (پس از خشک شدن آکرلیک) آن را ترکیب کرد.

۲- Miskit



تصویر ۲-۴۲



تصویر ۲-۴۳

تصاویر ۲-۴۲ و ۲-۴۳ در منظره‌سازی با روش گواش از رنگ‌های رقیق شروع نموده، با ساده کردن اجزای طبیعت، کم‌کم عناصر طبیعت را کامل می‌کنیم. علاوه بر خاکستری‌ها، سیاه‌ها و قهوه‌ای‌ها، از رنگ‌های سرد و جابگزين هم سود می‌جوییم.



تصویر ۲-۴۴



تصویر ۲-۴۵

تصاویر ۲-۴۴ و ۲-۴۵- طبیعت، درعین نظم حاوی بی‌نظمی‌ست. بافت درخت‌ها، علف‌ها و زمین و تنوع رنگ در تغییر و تشخیص عناصر آن مهم هستند. می‌توانید اوقات مختلف روز را در یک منظره تجربه کنید.



تصویر ۲-۴۶- آبرنگ از طبیعت که به‌صورت اسکیز و با لکه‌های آزاد، کار شده است. (اثر نویسندگان)

تمرین

- ۱- از یک موضوع طبیعت، یک بار به شیوه‌ی گواش رقیق یا آبرنگ و بار دیگر، به شیوه‌ی گواش غلیظ کار کنید.
- ۲- از یک موضوع طبیعت در سه زمان مختلف (صبح، ظهر و بعدازظهر) نقاشی کنید. به نورها، سایه‌ها و رنگ‌ها، به دقت توجه کنید. ترکیب‌بندی به کار رفته را در تمرینات منزل ساده‌تر کنید.
- ۳- به شیوه‌ی دلخواه از یک منظره نقاشی کنید. (بهتر است تمرینات، حتی‌الامکان در فضای باز انجام شود).

۲-۳- شناخت روش‌های نقاشی از طبیعت با رنگ و روغن

مصالح و روش‌های رنگ و روغن

رنگ‌های روغنی، از ساییدن رنگیزه‌ها در روغن‌های خشک‌شونده به دست می‌آیند. روغن بزرک، گردو و آفتابگردان، روغن‌هایی هستند که در مجاورت هوا خشک شده، برای مخلوط با رنگ مناسب‌اند. این روغن‌ها هم نقش خشک‌شونده و هم روان‌کننده ماده رنگ را دارند. رنگ روغن به دست آمده از سایش رنگیزه‌ها در روغن را می‌توان به صورت مختلفی مانند اسلوب‌های شفاف نما^۱ و پوشاننده^۲ و خیس در خیس^۳ و یا لایه به لایه^۴ به کار برد.

برای رقیق کردن رنگ و روغن از تربانتین و روغن بزرک استفاده می‌کنیم. رنگ و روغنی که با تربانتین رقیق شده باشد، به سرعت خشک می‌شود. در این صورت، رنگ و روغن، حالتی شفاف (ترانسپارنت) دارد. امروزه از موادی مانند لیکوین^۵ نیز می‌توان استفاده کرد که با سرعت بیشتری از بزرک رنگ و روغن را خشک می‌کنند.

روغن بزرک کندتر از تربانتین خشک می‌شود و به همین دلیل، بهتر می‌توان سایه روشن‌های متفاوت را با آن ایجاد نمود. برای کار با رنگ و روغن، باید ابزار و مواد آن را شناخت. از رنگ ماده‌ی روغنی هم به صورت لعاب رنگ نازک و شفاف، و هم به صورت لایه‌های غلیظ و ضخیم استفاده می‌شود. در نقاشی رنگ و روغن برخلاف نقاشی با گواش یا آکرلیک رنگ‌ها در حالت‌های خیس و خشک حالتی یکسان دارند. می‌توان زمینه‌ی بوم را ابتدا با ته رنگ یا سایه رنگ پوشاند. ته رنگ خود می‌تواند به عنوان رنگ بخش‌هایی از اثر مورد استفاده قرار گیرد و برای ایجاد آن می‌توان از مخلوط رنگ و تربانتین استفاده کرد و با پارچه



تصویر ۴۷-۲ نمونه‌ای از وسایل رنگ و روغن و قلم‌موهای زیر و نرم

۱- Transparent

۲- Opaque یا مات

۳- Wet into Wet

۴- Layer by Layer

۵- Liquin

به درجات مختلف آن را پاک کرد یا از یک لایه آکرولیک رقیق کمک گرفت. روش‌های مختلفی مثل نقاشی روی زمینه‌های روشن و نقاشی روی زمینه و رنگ سایه‌های تیره تمرین خوبی برای ماهر شدن در نقاشی رنگ و روغنی هستند. قلم‌موهای زبر بافتی خشن‌تر ایجاد می‌کنند و حتی می‌توان با چسب یا مخلوطی از چسب‌ها یا جِسو و شن بافت‌هایی بر روی زمینه ایجاد نمود. وسایلی مانند قلم‌موهای متنوع تخت و گرد، حلال‌ها [ترباتین و نفت (برای شستن قلم‌مو)]، بوم‌ها، پالت یا تخته رنگ و پارچه برای تمیز کردن در کنار سه پایه‌های ثابت و سفری لوازم مختلف رنگ و روغن را شامل می‌شوند که باید امکانات مختلف آن‌ها را شناخت. کیفیت رنگ‌ها، انواع قلم‌مو و کاربردهای متنوع رنگ بر سطوح مختلف، شما را قادر می‌سازد تا به امکانات این وسیله مسلط شوید. کاربرد رنگ و روغن بنا به سبک، روحیه و شیوهی شخصی

هر فرد متفاوت است. شیوهی تخت یا هندسی، شیوهی لکه‌گذاری، شیوهی طبیعت پردازانه (ساخت و ساز) از رایج‌ترین شیوه‌های نقاشی رنگ و روغن است.

شیوه تخت یا هندسی: در این شیوه، ترکیب‌بندی مناسبی را از طبیعت انتخاب کرده، اشکال آن را ساده می‌کنیم. باید سعی شود، سایه‌روشن‌ها و رنگمایه‌ها به‌صورتی تفکیک شده، کنار هم قرار گیرد.



تصویر ۴۸-۲ — استفاده از شیوه تخت و کادر مثلث در نقاشی منظره (اثر نویسندگان)

تمرین

۱- چند ترکیب‌بندی را در اندازه‌ی کوچک به‌صورت ساده طراحی کنید. سپس از میان آن‌ها، یکی را انتخاب نموده، به شیوهی تخت از روی آن نقاشی کنید.

۲- با تغییر شکل دادن، منحنی کردن، هندسی کردن، بکشید منظره‌ای را با شیوه‌ای شخصی نقاشی کنید. قبل از شروع به کار، با استاد و دوستان خود مشورت کنید.

شیوه لکه‌گذاری: در این شیوه، لکه‌های رنگ، هم به‌صورت مجزا و هم به‌صورت روی هم، به‌کارگرفته می‌شوند. این شیوه بسیار متنوع است و سبک‌های مختلفی را می‌توان نام برد که از امکانات آن بهره گرفته‌اند (تصویر ۳۱-۲).

تنوع بافت و رنگ در این شیوه، بیش از شیوهی قبلی است. در شیوهی امپرسیونیستی، رنگ‌های تیره و روشن و سرد و گرم به‌طور همزمان با ضربه‌ی قلم‌های مقطع به‌کار گرفته می‌شود. در شیوهی دیگر، بهتر است ابتدا لکه رنگ‌ها را از رنگ‌های تیره و رقیق شروع و به رنگ‌های غلیظ و روشن ادامه داد. در پایان، روشن‌ترین و تیره‌ترین تأکیدات رنگی را به‌کار می‌بریم. بهتر است این کار پس از خشک شدن رنگ‌ها صورت گیرد تا با رنگ‌های زیرین مخلوط نشود.

این شیوه را می‌توان در کار نقاشان بزرگ منظره‌پرداز رمانتیک و رئالیسم دید. هنگام کار با رنگ و روغن گاه لازم است تا رنگ را با قشر بیشتری به‌کار برد. برای این کار، می‌توان از کاردک، برای برداشتن و گذاشتن رنگ کمک گرفت. همچنین نقاشان گاه از کاردک به‌صورتی مستقل برای گذاشتن رنگ استفاده می‌کنند. در این حالت، استفاده از کاردک با شکل‌های متنوع، کمک می‌کند تا کار آسانتر انجام گیرد. (هر یک از کاردک‌ها، کاربردی خاص دارند.)



تصویر ۲-۴۹



تصویر ۲-۵۰

تصاویر ۲-۴۹ و ۲-۵۰ در منظره‌سازی به شیوه لکه‌گذاری، از ساده کردن شروع می‌کنیم و بعد، جزییات را اضافه می‌کنیم. دقت نمایید که چگونه رنگ‌های سرد، پلان‌بندی اجزای طبیعت را مشخص‌تر نموده است. (اثر نویسندگان)



تصویر ۵۱-۲



تصویر ۵۲-۲



تصویر ۵۳-۲

تصاویر ۵۱-۲ تا ۵۳-۲ در شیوه رنگ و روغن، ابتدا از رنگ‌های رقیق‌تر شروع می‌کنیم. برای طراحی نیز می‌توان از همین رنگ‌های رقیق کمک گرفت. رنگ‌های نزدیک را گرم‌تر و رنگ‌های دور را سردتر انتخاب می‌کنیم. (اثر نویسندگان)

تمرین

۱- از یک منظره، به شیوه لکه گذاری امپرسیونیستی کار کنید (رنگ ها را همزمان به کار ببرید).

۲- از یک منظره، به وسیله لکه گذاری بر روی هم (از رقیق به غلیظ) کار کنید. حتی الامکان سعی کنید این تمرین ها در فضای باز کار شود. بهتر است برای سرعت بخشیدن به کار از بوم های کوچک استفاده شود. می توانید این کار را دوباره در منزل به صورت بزرگتر و با پرداخت بیشتر، اجرا نمایید.

شیوه ساخت و ساز : در شیوه ساخت و ساز که از قدیم ترین شیوه هاست و هنوز نیز رایج است، نقاش در مراحل مختلف اثر خود را تکمیل می کند.

مرسوم ترین روش در این شیوه، آن است که ابتدا رنگ به صورتی رقیق (رقیق کردن به وسیله ترابانتین یا روغن بزرک) به کار برده و در مراحل بعد، طرح کامل می شود. در این شیوه، از رنگ های تیره به روشن و از سطوح کلی به سطوح جزئی تر، کار را ادامه می دهیم. در هر مرحله، اگر تابلو خشک شده باشد باید دوباره سرتاسر تابلو را با روغن بزرک آغشته کرد، سپس به وسیله دستمال تمیز، اضافه های روغن را از روی تابلو برداشت. در این حالت، سطح کار برای سایه پردازی های بعدی آماده خواهد بود. در روش دیگر که سریع تر انجام می شود کار را به صورت لکه های رنگی (روش دوم) شروع می کنیم. آن گاه، برای محو کردن و ساخت و ساز رنگ های مجاور هم، از قلم مویی با موی نرم و تمیز استفاده می کنیم (برای این کار، از قلم مویی مخصوص به نام قلم موی چتری استفاده می شود. در غیر این صورت می توان از قلم موهای تخت با موی بلند و نرم نیز استفاده کرد).

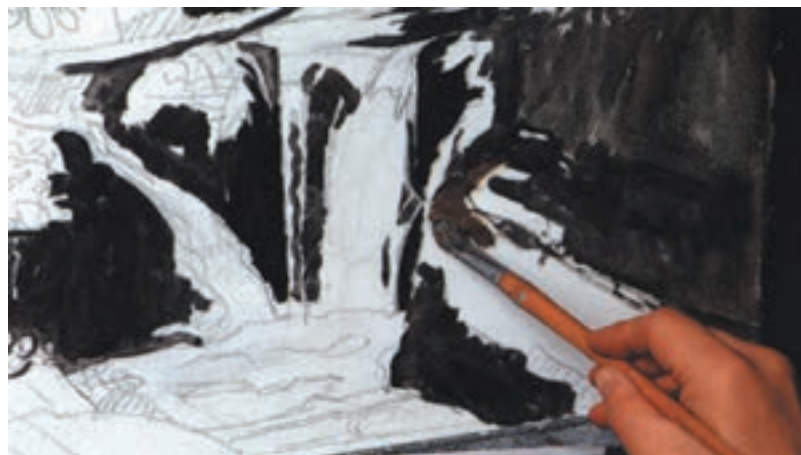
برای محو کردن، هنگامی که رنگ ها هنوز خشک نشده اند، می توان از انگشت یا پارچه نیز استفاده نمود.



تصویر ۵۴-۲



تصویر ۵۵-۲



تصویر ۵۶-۲

تصاویر ۵۴-۲ تا ۵۶-۲ - مراحل کار با رنگ و روغن - ابتدا با ساییدن رنگ بر روی بوم، قشر نازکی از رنگ‌های تیره را روی بوم گذاشته، سپس به تدریج رنگ‌های روشن‌تر و غلیظ‌تر را به کار می‌بریم.



تصویر ۵۷-۲

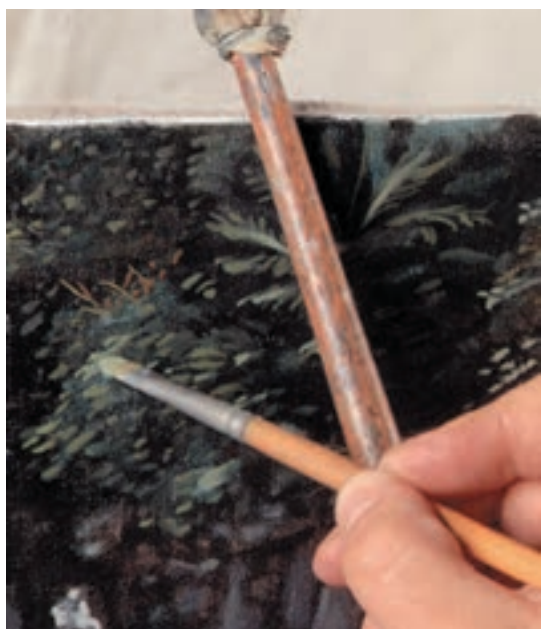


تصویر ۵۸-۲

تصاویر ۵۷-۲ و ۵۸-۲ - همه‌جای کار با هم پیش می‌رود و اثر به تدریج کامل می‌شود.



تصویر ۵۹-۲



تصویر ۶۰-۲



تصویر ۶۱-۲

تصاویر ۵۹-۲ تا ۶۱-۲ از لبه‌های قلم‌مو، برای شکل برگ‌ها استفاده می‌شود. از چوب بلندی برای تکیه‌گاه می‌توان استفاده کرد. این عمل بیشتر برای ریزه‌کاری‌ها کاربرد دارد.

پس از خشک شدن رنگ، برای محو کردن و برجسته کردن، از «رنگابه کاری»^۱ استفاده می‌شود. این کار در طبیعت برای اجزای دورتر مثل کوه‌ها و درختان دوردست و همچنین، برای ساخت و ساز ابرها استفاده می‌شود.



تصویر ۶۲-۲- ویلهم هامرشوی- ۱۹۰۵- رنگ و روغن روی بوم

^۱- Glazing



تصویر ۶۳-۲



تصویر ۶۴-۲



تصویر ۶۵-۲

تصاویر ۶۳-۲ تا ۶۵-۲ - نمونه‌هایی از کارهای منظره که هر کدام به صورتی ساده شده است (اثر مؤلفان)



تصویر ۶۶-۲ نقاشی منظره به شیوه ساخت و ساز
(نویسندگان)



تصویر ۶۷-۲



تصویر ۶۸-۲

تصاویر ۶۷-۲ و ۶۸-۲ دو نمونه از مناظر به شیوه امپرسیونیستی (اثر مؤلفان)

تمرین

- ۱- از یک موضوع طبیعت به شیوه ساخت و ساز نقاشی کنید.
- ۲- از یکی از آثار نقاشان منظره پرداز، با همان شیوه نقاشی کنید.
- ۳- از یک موضوع طبیعت با یک وسیله دلخواه (مداد رنگی، پاستل، گواش، اکریلیک) نقاشی کنید. در صورت نیاز می‌توانید این وسایل را با هم تلفیق کنید.

نقاشی از پیکره انسان

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل فراگیر باید بتواند:

- از پیکره انسان با رنگ و روغن نقاشی کند.
- از اندام انسان به شیوه سریع (اسکیس) نقاشی کند.
- از نیم تنه و چهره نقاشی کند.
- با تلفیق پیکره، طبیعت و طبیعت بی جان نقاشی کند.

۱-۳- آشنایی با سابقه و سیر تحول نقاشی از پیکره انسان

اولین کوشش‌های تصویری انسان بر پایه توجه او به زیبایی شکل اندام باز می‌گردد.

هنر غارنشینی، بر ثبت پیکره جانوران و انسان مبتنی است. جادوی این اشکال، در باور ترسیم‌کنندگان، تجسمی از بارآوری، شکار و معانی دیگر بوده است. انسان غارنشین در محیط خود با برداشتی طبیعت‌گرایانه، رفتار و پیکره جانوران و انسان را در لحظات گذرا ثبت می‌کند و شکار جانوران او را وامی‌دارد تا با دقت بیشتری پیکره جانوران را ترسیم نماید. اندام انسان در آن زمان تا شروع تمدن‌های شهری، به صورتی نمادین و خشک ترسیم می‌شود.

این نقوش نمادین و جادویی در تمدن‌های بین‌النهرین، مصر و ایران به صورت قراردادهایی تصویری تکرار می‌گردد. پس باید گفت آنجا که هنرمند برداشتی عینی از اندام به دست می‌دهد، حالت طبیعت‌گرایانه آن بیشتر، و آنجا که برداشت‌ها ذهنی‌ست، حالت‌های نمادگرایانه آن، ارجحیت می‌یابند. مثلاً پیکره‌های مصر باستان با بالاتنه تمام رخ و سرها و پاها نیم‌رخ تصویر می‌شوند. چرا که به اعتقاد مصریان این شکل از نشان دادن اندام، از هر جزء، کامل‌ترین وجه را نمایان می‌سازد. در هنر یونان باستان، این نوع نگاه نمادین، به شکلی آرمانی و طبیعت‌گرایانه در می‌آید و خدایان هیأتی انسانی می‌یابند. از این رو، توجه به شکل اندام انسان و حیوانات، هنرمند باستان را بر آن می‌دارد تا اندام را نه با برداشتی ماورایی، بلکه با نگاهی واقع‌گرایانه بنمایاند.

هر چند، زیبایی اندام از قوانین آرمانی پیروی می‌نمود، با این همه، در اواخر عصر طلایی هنر یونان تأثیرات واقع‌گرایانه بیشتر شد. چنانچه در هنر مصری نیز، با این روند روبرو هستیم. در همین دوران، اندام کودکان و پیران نیز جزو موضوعات مورد علاقه هنرمند می‌شوند.

رومیان، با این که تحت تأثیر فرهنگ یونانی بودند در چهره‌نگاری ویژگی‌های آرمانی را در نظر نگرفتند و بر خصوصیات فردی هر چهره تأکید ورزیدند. چهره‌های تصویر شده در این زمان، جزو طبیعت‌گرایانه‌ترین چهره‌های جهان باستان‌اند و هنرمند با پرداختن به اجزای صورت، آن را به صورتی طبیعی نشان داده است (تصویر ۲-۳). تمدن بیزانس، تمدن اسلامی و تمدن شرق دور، هر یک به شیوه‌ای، اشکال مختلف اندام را تصویر می‌نمایند. این پیکره‌ها تحت تأثیر بینش مذهبی، ماهیتی «ناملموس» و مثالی دارند.



تصویر ۳-۱



تصویر ۳-۲ - نقاشی دیواری - روم باستان



تصویر ۳-۳- نقاشی ایرانی آبرنگ روی کاغذ - احتمالاً مکتب قزوین



تصویر ۳-۴- فرشته نشسته - مکتب تبریز - آبرنگ و طلا روی کاغذ ۱۱×۱۳ سانتی متر



تصویر ۵-۳- محمدعلی میرزا - ۱۲۳۶ - (۱۸۲۰) رنگ و روغن روی بوم ۲۰۸×۱۰۷



تصویر ۶-۳- کمال الملک شبیه عمو صادق شیرازی با کهنه فروش‌ها - رنگ و روغن روی بوم - ۱۳۰۸ ه.ق - ۶۹/۵×۵۳ سانتی متر



تصویر ۷-۳- محمد رضا ایرانی - گاوچران - ۶۵×۵۳ سانتی متر - رنگ و روغن روی بوم

نسبت‌های اندام، اجزای بدن و طرز قرار گرفتن آن‌ها، تحلیل ویژگی‌های هنری هر منطقه را آسانتر می‌سازد. عصر رنسانس با احیای پیش‌کلاسیک یونان، نقاشی پیکره را وارد مرحله جدید می‌کند. کشف پرسپکتیو و برجسته‌نمایی و تنوع حرکات اندام و همچنین، توجه به آناتومی و تشریح بدن، امکانات تازه‌تری را در اختیار هنرمند قرار می‌دهند (تصویر ۸-۳).



تصویر ۸-۳- هوگو وان درگوز- نقاشی رنگ و روغن روی بوم- ۱۴۷۶ م. ۲۵۳×۳۰۵ سانتی‌متر

اندام‌های عضلانی و متنوع در آثار میکل آنژ^۱، سایه‌پردازی‌های ملایم و شاعرانه در پیکره‌های لئوناردو داوینچی^۲ و حس معصومانه مریم و کودک‌های رافائل^۳، از دستاوردهای همین دوران به‌شمار می‌روند (تصویر ۹-۳). ال گرکو و پوترمو^۴ در شیوه‌ی «منریسم»^۵، آموزه‌های رنسانس را با اغراق در حالات بدن توأم می‌کنند.



تصویر ۹-۳- رافائل سانتسیو - پاپ و کاردینال‌ها - رنگ و روغن روی بوم

۱- Buonarroti, Michelangelo (1475 - 1564)

۲- Leonardo da Vinci (1452 - 1519)

۳- Raphael (1483 - 1520)

۴- Pontormo (Jacopo) (1494 - 1557)

۵- Mannerism

شکوه و عظمت در نورپردازی باروک، پیکره‌ها را حجیم‌تر و حالات چهره را دقیق‌تر می‌نمایاند. در این عصر، چهره پردازی در آثار رامبراند، با نوعی موشکافی روان‌شناسانه و استفاده‌ی آزادانه از قشر رنگ همراه است. همین خصوصیات، به‌علاوه تنوع در کاراکترسازی و موقعیت‌های فیگور در آثار گویا^۱ نیز به شکلی دیگر دیده می‌شود. گویا، روحیات رمانتیسیسم، رئالیسم و اکسپرسیونیسم را در دوره‌های مختلف آثارش به نمایش می‌گذارد. تجدید میثاق‌های رنسانس و یونان باستان در دوره‌ی «نئوکلاسیک»^۲ و ظهور موضوعات شاعرانه (تصویر^{۳-۱}) و افسانه‌ای در دوران رمانتیسیسم، پیکره‌نگاری را با تلقیات این شیوه‌ها، توأم نمود.



تصویر^{۳-۱}— ژاک لویی داوید — سوگند هوراتیوس‌ها — ۱۷۸۴ — رنگ و روغن روی بوم ۴۲۰×۳۳۰ سانتی متر

۱— Francisco de Goya (1746 - 1828)

۲— Neoclassicism

ظهور عکاسی، مهاجرت روستاییان به شهر و زندگی صنعتی، پیکره نگاری را از حالت آرمانی و رسمی خارج ساخت. نقاشان رئالیسم چون کوربه و دومیه^۱، بر زندگی مردم عادی در فضاهای معمولی تأکید ورزیدند. از این پس، فیگورهای افراد عادی نیز در پرده‌های نقاشی راه یافت (تصویر ۱۱-۳). آنچه در دگرگونی نگرش نسبت به پیکره در امپرسیونیست‌ها مشهور است، توجه به لحظات آنی و کشفیاتی در نور و رنگ است (تصاویر ۱۲-۳ و ۱۳-۳).



تصویر ۱۱-۳. ژان فرانسوا امیله - خوشه‌چینان ۱۸۵۷ - ۸۴×۱۱۰ سانتی‌متر



تصویر ۱۲-۳- اگوست رنوار- مادام شادنیپتر و بچه‌هایش- ۱۸۷۸م. رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۱۳-۳- کامیل پیسارو- منظره روستایی ۱۸۸۹

بسیاری از نقاشان امپرسیونیسم همچون دگا^۱ و لوترک^۲، موضوعاتی چون بالرین‌ها، بندبازان و سوارکاران را دستمایه کار خود قرار می‌دهند. این موضوعات، اندام‌ها را در حال حرکت و تغییر موقعیت نشان می‌دهند (تصویر ۱۴-۳).



تصویر ۱۴-۳- ادگار دگا- سوارکاران- رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۱۵-۳- ژرژسورا- جزیره ذات بزرگ- رنگ و روغن روی بوم

۱- Edgar, Degas (1834 - 1917)

۲- Henri de Toulouse Lautrec (1864 - 1901)

در نئو امپرسیونیسم، اندام‌ها به اشکال بسیار متنوع نقاشی می‌شوند. پیکره‌های مجسمه‌گون سورا^۱ (تصویر ۳-۱۵) و سزان^۲، حالت‌های نمادین و شبه باستانی گوگن^۳ و اغراق‌های وان گوگ^۴ و لوترک، این تفاوت‌ها را بهتر آشکار می‌سازد. تناقضات، تنش‌ها و اتفاقات اجتماعی و سیاسی، تأثیرات ژرفی بر شیوه‌های متأخرتر نهاد. اکسپرسیونیست‌ها با کژتابی‌ها و اغراق‌ها، «فوسیت‌ها» با رنگ‌های تابان و ضربات قلم‌مو، «کویست‌ها» با شکل‌های هندسی و برش‌هایی از سطوح مختلف پیکره، (تصاویر ۳-۱۶ و ۳-۱۷) «فوتوریست‌ها»^۵ با اضافه کردن حرکت به بینش کویستی (تصویر ۳-۱۸)، «سوررئالیست‌ها»^۶ با نامتعارف کردن وضعیت و شکل اندام، به صورت‌های گوناگون امکان نمایش اندام را توسعه دادند (تصاویر ۳-۱۹، ۳-۲۰ و ۳-۲۱). در این جریان‌ها هنرمندانی را می‌توان یافت که علاوه بر دستاوردهای شیوه خویشتن، از نقاشی‌ها و پیکره‌های شرقی، بدوی و باستانی سود جستند. به عنوان مثال، گوگن، مانیس^۷ و مودیلیانی^۸، از منحنی‌ها و ریتم زیبای نقاشی‌های ایرانی (تصاویر ۳-۲۲ و ۳-۲۳)، پیکاسو^۹ و براك^{۱۰} از ماسک‌ها و پیکره‌های افریقایی (تصویر ۳-۱۷)، ویلیام بلیک^{۱۱} و گوستاو کلیمت^{۱۲}، از پیکره‌های هخامنشی، آشوری و مصری بهره جستند.



تصویر ۳-۱۶- پابلو پیکاسو - خانواده سالینم بانک - رنگ و روغن روی بوم ۱۹۰۵

۱- Georges, Seurat (1859 - 91)

۴- Vincent van Gogh (1853 - 90)

۷- Henri, Matisse (1869 - 1954)

۹- Pablo, Picasso (1881 - 1973)

۱۲- Gustav, Klimt (1862 - 1918)

۲- Paul, Cézanne (1839 - 1906)

۵- Futurists

۸- Amedeo, Modigliani (1884 - 1920)

۱۰- Georges, Braque (1882 - 1963)

۳- Paul, Gauguin (1848 - 1903)

۶- Surrealisms

۱۱- William Blake (1757 - 1827)



تصویر ۱۷-۳ پابلو پیکاسو - پرتره از خود - رنگ و
روغن روی بوم



تصویر ۱۸-۳ مارسل دوشان -
زنی از پلکان پایین می آید - رنگ
و روغن روی بوم ۱۹۱۲



تصویر ۱۹-۳- مارک شاگال - ویولونزن - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۲۰-۳ سالوادور دالی - بخشی از مادونای پورت لیگا ۱۹۵۰ - رنگ و روغن روی بوم - در این تصویر مناسبات اشیا و اندام‌ها به هم خورده و حالتی رؤیگونه و غیرواقعی گرفته است.



تصویر ۲۱-۳ سر کسی که پیپ می‌کشد - رنگ و روغن روی بوم ۱۹۲۵

هنر «فیگوراتیو»^۱، با تجدید حیاتی دوباره، بر بسیاری از جریانات هنر معاصر تأثیر نهاده است. چنان‌که بسیاری از شیوه‌های قبلی نمایش اندام، با فضایی جدیدتر در نقاشی معاصر احیا می‌شود.



تصویر ۲۲-۳- فرانس مارک ۱۹۱۲- گوزن‌های قرمز



تصویر ۲۳-۳- ماکس بکمان - عزیمت - بخشی
از قاب سه لوحی - ۳۲ - ۱۹۳۰ - رنگ و روغن
روی بوم ۱۱۵×۲/۲ سانتی متر



تصویر ۲۴-۳- دیگو ریورا - حمل کننده گل - ۱۹۳۵ - رنگ و روغن و تمپرا ۱۲۱×۱۲۲ سانتی متر



تصویر ۲۵-۳- اندرو وایت - دنیای کریستینا - تمپرا - ۱۹۴۸ - ۸۰×۱۲۰ سانتی متر



تصویر ۲۶-۳- دیوید هاکنی - نگاه کردن تصاویر روی پاراوان - ۱۹۷۷ - رنگ و روغن روی بوم - ۷۲×۷۲ سانتی متر



تصویر ۲۷-۳- کیت هارینگ — پازل میمون — ۱۹۸۸

۲-۳- نقاشی از پیکره انسان با رنگ و روغن

نقاشی از پیکره را می‌توان با مدل‌های چوبی یا مجسمه شروع کرد. مطالعه نور و سایه و نسبت‌ها در این مدل‌ها، آسانتر است. نقاشی از پیکره را می‌توان با روش‌های گفته شده در فصول قبل انجام داد. هنگام کار با رنگ و روغن، می‌توان تمرین‌ها را از شیوه‌های آسانتر مثل روش تخت شروع کرد. تمرین‌های بعدی، بر مبنای شیوه لکه‌گذاری انجام می‌گیرد و تمرین‌های نهایی را می‌توان براساس شیوه ساخت و ساز که پرکارتر است به انجام رساند.

رنگمایه‌های مختلف پوست در نور و سایه، جنسیت‌های مختلف پارچه و فضای اطراف پیکره در نقاشی از اندام، اهمیت ویژه‌ای دارند. گاه تأکید بر روی یک پیکره براساس درجه‌بندی‌های مختلف نور صورت می‌گیرد (مثل نقاشی‌های رامبراند) و گاه نیز اندام و عوامل دیگر، از ارزش یکسانی برخوردارند (مثل نقاشی‌های ایرانی) (تصویر ۱۷-۳).

طراحی نسبت‌های درست اندام، مهم‌ترین عامل در صحت نقاشی است. شناخت آناتومی، این امکان را به نقاش می‌دهد تا بتواند هر اندام را با خصوصیت سنی، نژادی و بیانی خویش نقاشی کند.

تمرین

- ۱- از پیکره انسان با رنگ و روغن به شیوه‌های تخت، لکه‌گذاری و ساخت و ساز نقاشی کنید.
 - ۲- به دلخواه خود، از یک وسیله برای کشیدن پیکره انسان استفاده کنید. می‌توانید از عکس نیز نقاشی کنید.
- نقاشی سریع از اندام (اسکیس): هنگامی که می‌خواهیم از یک موضوع اندام یا بدن در حال حرکت نقاشی کنیم، می‌باید لکه رنگ‌ها و حالت پیکره را به سرعت بر سطح تابلو ثبت کنیم. در این حالت، به جای کشیدن جزئیاتی مثل چشم و ابرو، باید تیرگی و روشنی‌های کلی، مثل حفره چشم، سطح پیشانی یا سطوح روشن و تیره اندام و لباس را نقاشی کرد (تصویر ۳۳-۳).

تمرین

- ۱- از اندام انسان با لکه‌گذاری کلی به شیوه سریع نقاشی کنید. ترکیب‌بندی و فضای اطراف را با رنگ‌های کلی نشان دهید. در این روش، می‌توان از نفت یا تربانتین برای سرعت بیشتر استفاده نمود.
 - ۲- با یک وسیله دلخواه، یک نقاشی از اندام، به شیوه سریع و تمرین‌وار (اسکیس) انجام دهید.
- اسکیس از فیگور: در شیوه کار با رنگ و روغن، رنگ‌ها را با تربانتین یا نفت رقیق می‌نماییم تا سرعت حرکت قلم‌مو بیشتر شود و رنگ‌ها نیز زودتر خشک گردند. در این شیوه، رنگ‌های تیره را اول گذاشته، به تدریج، رنگ‌های روشن‌تر و غلیظ‌تر را به کار می‌گیریم، البته می‌توان رنگ‌ها را نیز کنار هم چید.



تصویر ۳-۲۸



تصویر ۳-۲۹



تصویر ۳۰-۳



تصویر ۳۱-۳

تصاویر ۳۰-۳ و ۳۱-۳ دو مرحله از نقاشی فیگور شیوه امپرسیونیستی (اثر نویسندگان)



تصویر ۳۲-۳- جودی دیوینگ - لباس پوشیدن قهرمان - ۶۶×۸۱ سانتی متر گواش و پاستل

۳-۳- نقاشی از نیم تنه و چهره

در نقاشی نیم تنه و چهره، تأکید بر روی اجزای چهره و یا بخشی از نیم تنه مثل دست هاست. شخصیت پردازی و بیان حالات در این شیوه، به علت نزدیکی به موضوع، بیشتر مورد توجه است. دست ها، خود به تنهایی می توانند نشان دهنده موقعیت عاطفی صاحب خویش باشند.

در تاریخ هنر، چهره نگاری از خود^۱ بسیار معمول بوده و گاه راهی برای خود کاوی و خود شناسی هنرمند در دوره های مختلف زندگی محسوب می شده است. در این میان، نقاشی های رامبراند و وان گوگ از چهره خود مشهور ترند. نقاشی های رامبراند از چهره خود، وی را از مرحله جوانی و شادابی تا یأس و اندوه پیری نشان می دهند. در نقاشی از نیم تنه، محل قرار گیری و وضعیت دست ها، در ترکیب بندی کلی اهمیت ویژه ای دارد. مثال معروفی از این موضوع، نقاشی مونالیزا اثر مشهور «لئوناردو داوینچی» است. در این اثر، حالت آرامش و تبسم چهره با حالت دست ها همخوانی دارد.



تصویر ۳-۳-۳ چهره مصری - یونانی - رومی پیدا شده در
الفايوم قرن ۲ م.

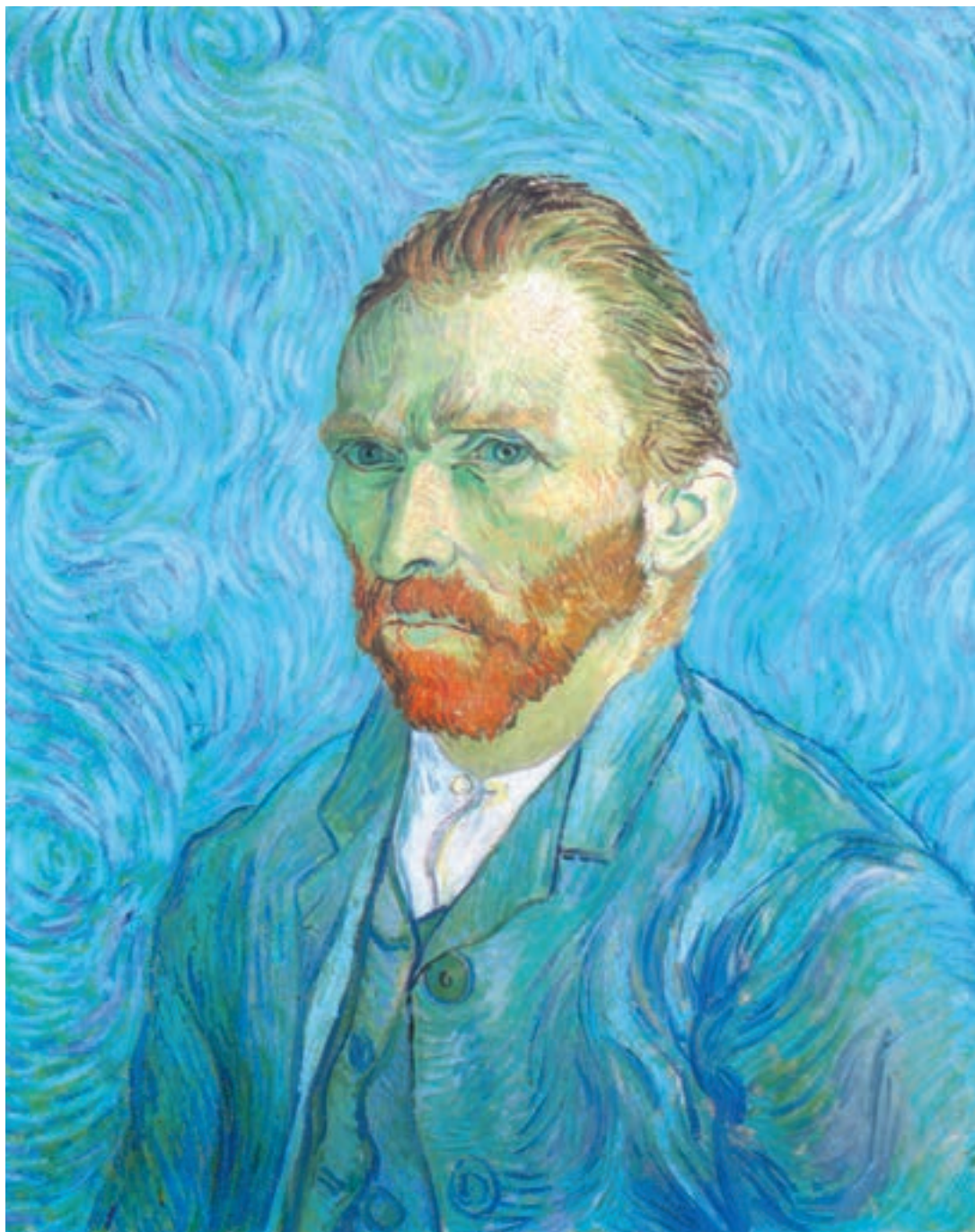
۱- Auto Portrait, Self Portrait



تصویر ۳-۳۴- رامبراند وان راین- چهره از خود- رنگ و روغن روی بوم- ۱۶۶۱- ۷۷×۹۱ سانتی متر



تصویر ۳۵-۳- پل سزان - پرتره آمبوریس و لارد - ۱۸۹۹ - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۶-۳- ونسان وان گوگ - چهره از خود نقاش - ۱۸۸۶ - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۷-۳- پل گوگن - چهره از خود با مسیح زرد - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۸-۳- آندره دُرَن - چهره هانری ماتیس - ۱۹۰۵ - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۹-۳- خوان گری - چهره پیکاسو - ۱۹۱۲- رنگ و روغن روی بوم - ۷۳×۹۲ سانتی متر



تصویر ۴۰-۳- امیل نولده - شام و اسپین - ۱۹۰۹ میلادی - رنگ و روغن روی بوم - ۸۰×۱۰۲/۵ سانتی متر



تصویر ۴۱-۳- ایگون شیله - کارل زاکروسک - ۱۹۱۰- رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۴۲-۳- اوسکار کوکوشکا - دختر جوان با عروسک - ۲۲ - ۱۹۲۱- رنگ و روغن روی بوم



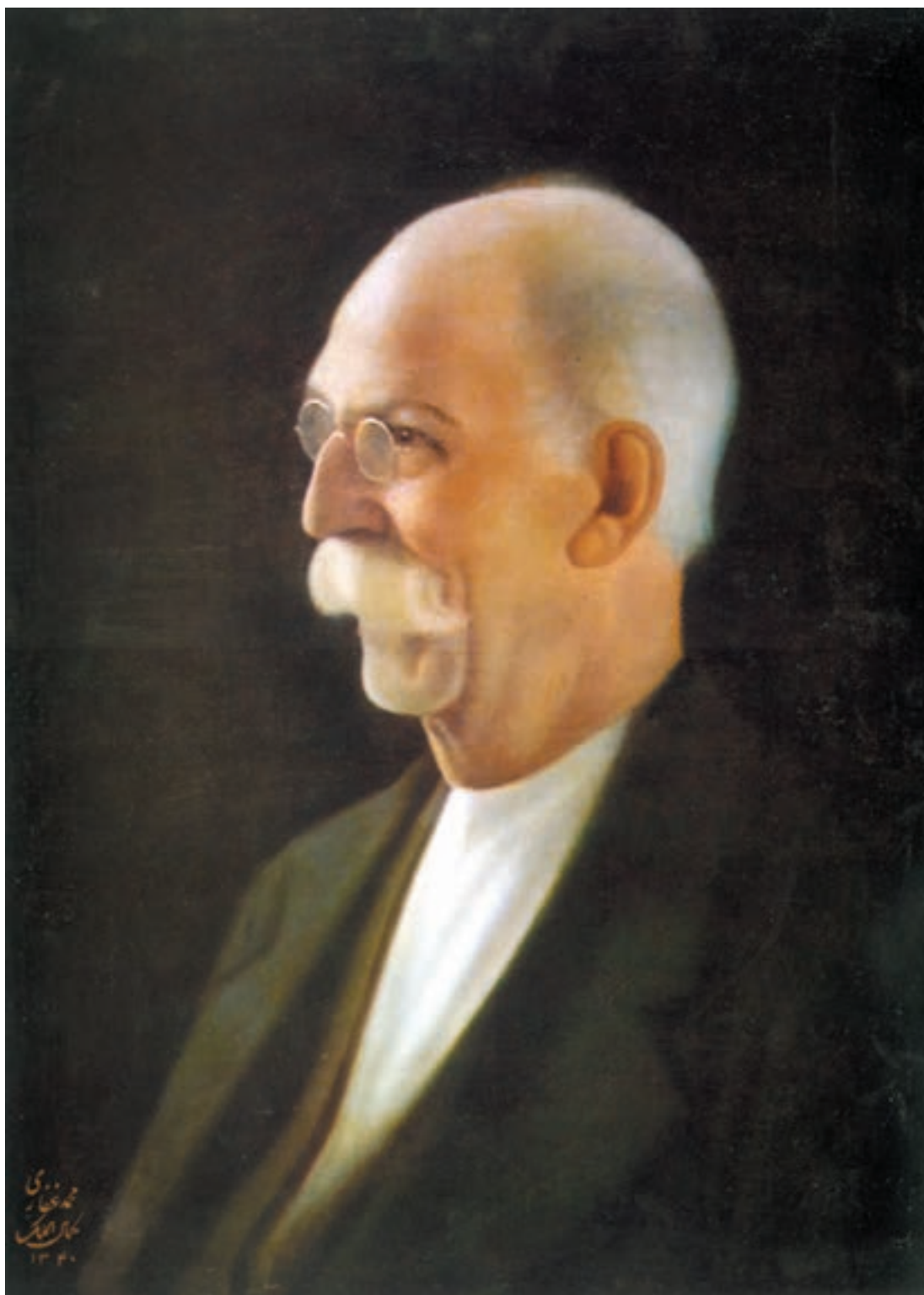
تصویر ۳-۴۳ - اندرو وایت - تمپرا - ۱۹۶۸ - ۱۸×۲۲ سانتی متر



تصویر ۳-۴۴- لوسین فروید- چهره از خود- رنگ و روغن روی بوم- ۵-۱۹۸۳-۵۱×۵۶ سانتی متر



تصویر ۳-۴۵- کنترل تیرگی‌ها و لکه‌گذاری آزاد با آبرنگ- رنگ رقیق



تصویر ۴۶-۳- کمال الملک - پرتره خود نقاش - ۱۳۴۰ ه.ق - رنگ و روغن روی بوم - ۴۸×۶۵/۵ سانتی متر

در نقاشی از چهره و نیم تنه باید به برجسته‌ترین و فرو رفته‌ترین بخش چهره، توجه نمود. حجم صورت و سر و جهت نور، راهنمای خوبی برای کلی دیدن هستند. برای کلی دیدن می‌توان چشم‌ها را نیم بسته کرد. به کار بردن رنگ‌های گرم در مرز سایه‌ها و روشنی‌ها و رنگ‌های سرد در تیرگی‌ها، استفاده از رنگ‌های متنوع برای تالو موها، خصوصیت رنگی هر چهره را از چهره دیگر متمایز می‌کند.

برای شبیه‌سازی، سنجیدن فاصله اجزای صورت نسبت به هم، طول بینی، فاصله پیشانی و گونه‌ها و شکل به وجود آمده بین ابروها و چشم، از عواملی هستند که به نقاش یاری می‌دهند تا نقاشی خود را صحیح‌تر به پایان برساند. مطالعه سبک‌های مختلف، انواع چهره‌پردازی را در طول تاریخ هنر نمایان می‌کند.



تصویر ۳-۴۷- اسکیس چهره به وسیله آبرنگ
(اثر نویسندگان)



تصویر ۳-۴۸- نمونه‌ای از یک اسکیس از
چهره و دست (اثر نویسندگان)

تمرین

۱- از چهره خود در آینه نقاشی کنید. به ترکیب بندی کار دقت نمایید. فضاها را خالی در صورت زیاد و کم شدن، معنای چهره را تغییر خواهند داد.

۲- از یکی از آثار نقاشان بزرگ کپی نمایید. سعی کنید همان رنگ ها و ضربه قلم ها را به کار ببرید.



تصویر ۴۹-۳



تصویر ۵۰-۳

تصاویر ۴۹-۳ و ۵۰-۳ مراحل کار یک پرتره از جان هاروارد ساندن

در مرحله اول، ابتدا با یک ته رنگ محل اجزای صورت و تیرگی های اصلی را طراحی می کنیم. اگر در این مرحله اشتباه نمودید می توانید با یک پارچه رنگ را پاک کرده، دوباره طراحی کنید. در مرحله بعد، با رنگ های تیره موجود در چهره، سطوح اصلی تیره را با یک قلم موی پهن اضافه می کنیم، در این مرحله نباید ترکیب صورت به هم بخورد. به حجم های برجسته و فرورفتگی های موجود در چهره توجه کنید.

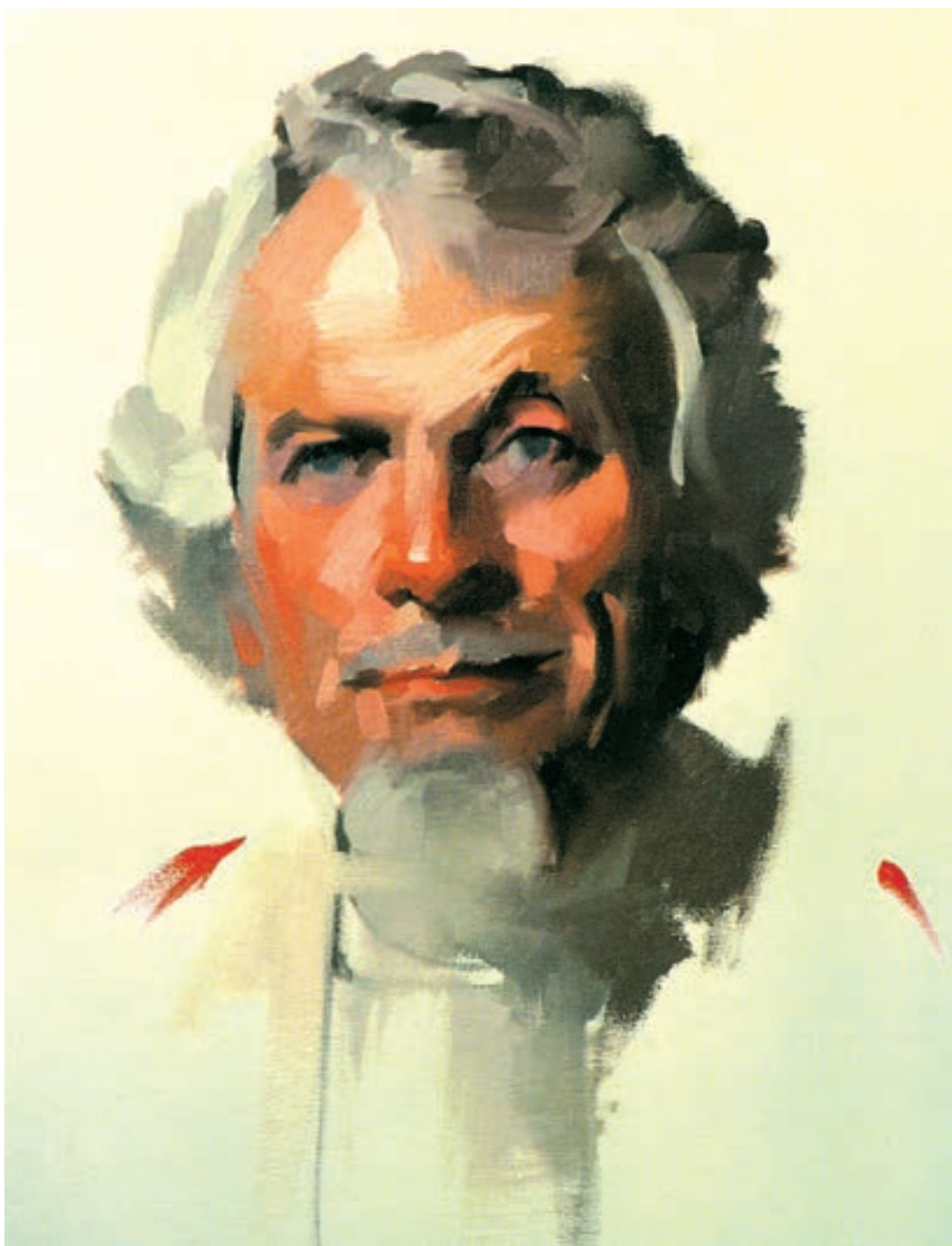


تصویر ۳-۵۱



تصویر ۳-۵۲

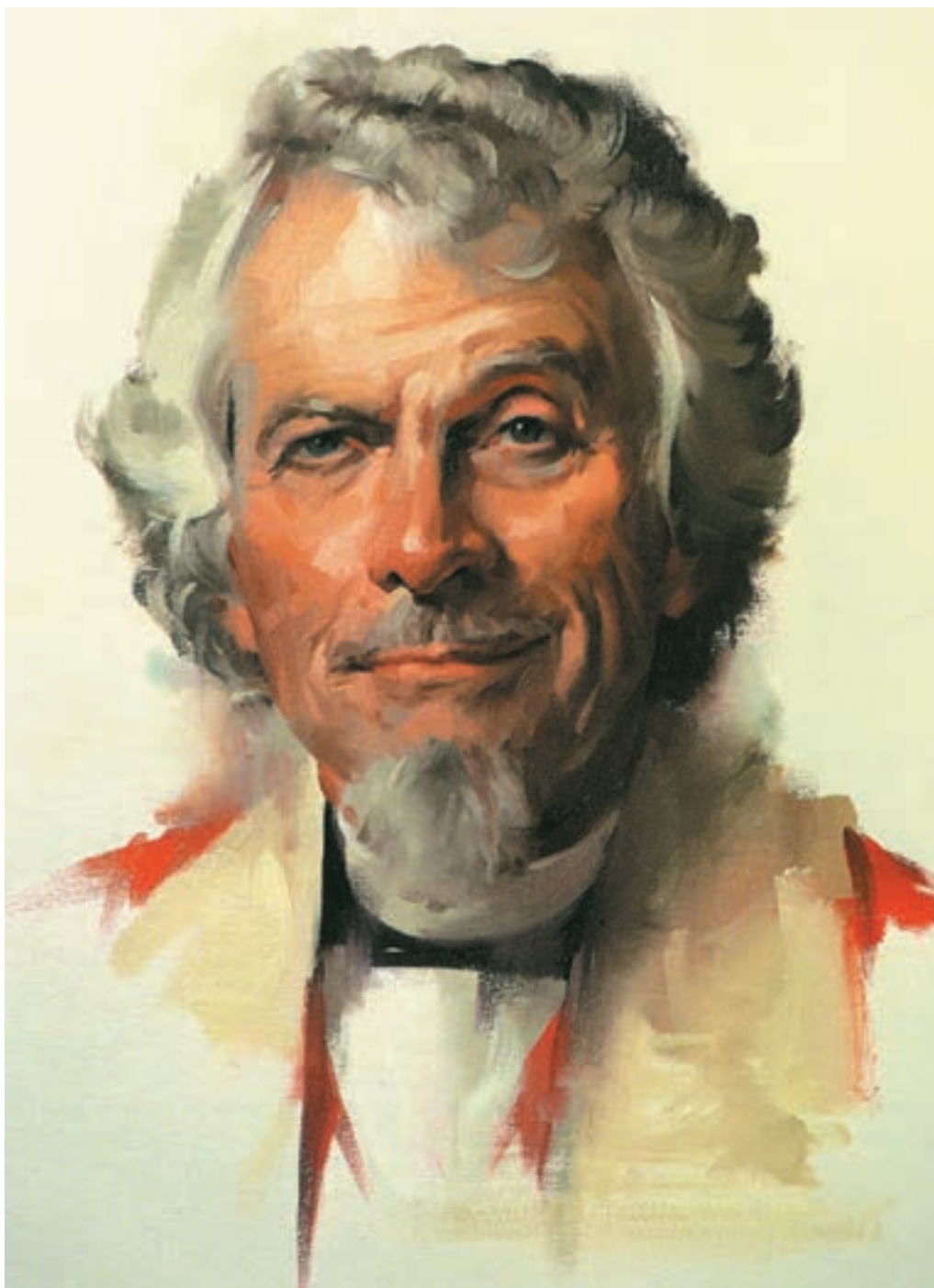
تصاویر ۳-۵۱ و ۳-۵۲ در وسط چهره، رنگ‌های گرم، بیشتر به کار می‌رود. به خصوص برجستگی بینی دارای رنگ‌های گرمی‌ست. برای اتصال رنگ‌ها، به آرامی رنگ را «ساییده»، به رنگ دیگر نزدیک می‌نمایید. هر ضربهٔ قلم، بر مبنای شکل فرم صورت و عضلات آن صورت می‌گیرد.



تصویر ۵۳-۳- در این مرحله، حجم‌های اصلی صورت مشخص شده است. از این به بعد، به تدریج نورها و جزئیات دیگر اضافه می‌شود. حجم موها و رنگ آن‌ها را نیز براساس شکل و حالت و درجه رنگ‌های آن، رنگ آمیزی می‌کنیم.



تصویر ۵۴-۳- پیشانی، بزرگترین حجم صورت است که باید نورها و رنگ‌های گرم و سرد و تیره آن را به دقت کار کرد. با گذشت مدت زمانی از نقاشی کردن، از کار فاصله گرفته، آن را بامدل مقایسه کنید. حجم پردازی چشم و حالت پلک‌ها و بینی و لب در شبیه‌سازی بسیار مهم است. چشم، تنالیت‌های مختلفی دارد و جنسیت و نور آن، به چهره زندگی می‌بخشد.



تصویر ۵۵-۳ در مرحله آخر، اجزای تأکیدپذیر مثل چشم‌ها را پرداخت بیشتری کرده، نور و سایه‌های نهایی را اضافه می‌کنیم. برای محو کردن ضربه قلم‌ها می‌توان از قلم‌موی خشک کمک گرفت و دور چهره و قسمت‌های محو‌کاری دیگر را بعد از خشک شدن، می‌توان «گلینز» نمود.

۴-۳- تلفیق پیکره، طبیعت و طبیعت بی جان

بسیاری از موضوعات نقاشی، تلفیقی از موضوعات مختلف اند. مثلاً نقاشی ماهیان زیر دریا می تواند تلفیقی از منظره و فیگور جانوران باشد. نیم تنه کنار میز و یک گلدان، ترکیبی از دو موضوع است که می توانند معنای یکدیگر را کامل کنند. توجه به ترکیب بندی و تمرین و مطالعه مستمر، شما را در بازیابی و کاربرد موضوعات مختلف یاری می دهد.

تمرین

- ۱- موضوعی دلخواه از روی عکس را با انتخاب وسیله دلخواه نقاشی کنید.
- ۲- از یک اثر نقاشی معروف که موضوع نقاشی او ترکیبی ست کپی کنید.
- ۳- از یک موضوع با شیوه و وسیله دلخواه و یا به صورت ترکیب مواد، نقاشی کنید.



تصویر ۵۷-۳- دیوید هاکنی - استخر با دو فیگور - ۱۹۷۱ - اکریلیک روی بوم - ۲۱۴×۳۰۵ سانتی متر



تصویر ۵۸-۳- جورجیو دکریکو - خدایان مضطرب - ۱۹۲۵ - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳-۵۹



تصویر ۳-۶۰ (اثر مؤلفان)

تصاویر ۳-۵۹ و ۳-۶۰- تلفیق فیگور و طبیعت. به جای گواش می توان از آکرولیک کمک گرفت که قدرت هم پوشانی و کیفیت رنگ بهتری دارد. اگر در هنگام کار اشتباهی صورت گرفت، همان قسمت را با قلم مو خیس نموده، سپس با دستمال تمیز، رنگ را بردارید. این کار از ترک خوردن و کدر شدن رنگ در هنگام رنگ گذاری های بعدی جلوگیری می کند.



تصویر ۳-۶۲



تصویر ۳-۶۱

تصاویر ۳-۶۱ و ۳-۶۲- از مناظر اطراف خود می توانید به عنوان موضوع کمک بگیرید. کادربندی را در جهت قوت ترکیب بندی و تأکید بر موضوع اصلی به کار ببرید. در این کار، تضاد (کنتراست) تیرگی آسمان و روشنایی بادبان و رنگ های گرم آن و زمین در مقابل رنگ های سرد آسمان و دریا به برجستگی موضوع کمک می کند. خطوط اریب و افقی ترکیب بندی، بر روی فیگورها تأکید کرده اند.

ضمیمه

نقاشی، هنری بصریست و هنرمند برای به وجود آوردن شکل اثر هنری خود، از ابزار و مواد مختلفی استفاده می کند و با استفاده از این ابزارها و مواد، به کار خود شکل می دهد.

انواع ابزارها و روش ها، هر یک خصوصیات خاصی دارند که هنرمند با گزینش این مواد و مصالح به کار خود شکل می دهد. اولین چیزی که به هنگام انواع نقاشی باید مورد توجه قرار گیرد سطحیست که بر روی آن نقاشی کشیده می شود، این سطح را اصطلاحاً «زمینه» می گویند.

برای نقاشی، ابتدا به زمینه هایی مثل کاغذ، مقوا، تخته، چوب و غیره نیاز داریم. کاغذها و مقواها، بهترین زمینه ها برای کار نقاشی هستند. بعضی از زمینه ها، روی رنگ تأثیر شیمیایی دارند و آن را تغییر می دهند و رنگ را ناپایدار می کنند و یا رنگ به خوبی به آن ها نمی چسبد. برای رفع این مشکل معمولاً این زمینه ها را باید با «آستری» پوشاند.

آستری، لایه نازکی بین زمینه و رنگ است که به عنوان زیر رنگ و پایه ای برای رنگ تابلو به کار می رود. هر زمینه، آستری مخصوص به خود را دارد. همچنین شما می توانید براساس زمینه های موجود در محل زندگی خود و رنگ های انتخابی، آستری مخصوص آن را شناسایی کنید. تجربه و خلاقیت، همیشه در این زمینه به شما کمک خواهد کرد و مصالح بکر ممکن است به کار شما ویژگی خاصی ببخشد. شناخت شیمی رنگ و آسترها و زمینه ها و وسایل نقاشی، خود دانش مجزاییست که در اینجا تنها به ذکر نمونه هایی از آن می پردازیم.

تخته چند لا و فیبر

این زمینه ها، به علت نازک بودن، در محل های مرطوب تاب برمی دارند. برای جلوگیری از این مشکل، پشت و روی زمینه را باید با ماده نفوذناپذیری پوشاند. همچنین می توان چارچوبی برای آن ها درست کرد و آن ها را روی آن کوبید. تخته های چند لا هر قدر که ضخامت بیشتری داشته باشند، تکیه گاه بهتری را فراهم خواهند نمود^۱.

چوب

این زمینه، هر قدر کهنه تر باشد، برای نقاشی مناسب تر است. بعضی از چوب ها، به ویژه چوب های رزین^۲ دار برای نقاشی مناسب نیستند. چوب گلایی و گردو، بهترین چوب برای این کار هستند. چوب را نیز باید با آستری پوشاند تا نقاشی روی آن دوام بیشتری داشته باشد.

پارچه

پارچه به علت وزن کم و اشکال متنوع و ارزان بودن آن، زمینه خوبی برای نقاشیست. پارچه، به تنهایی کم دوام و به سرعت،

۱- مقواهای ضخیم نیز در صورتی که زمینه آن ها با ماده نفوذپذیر آغشته شده باشد زمینه مناسبی برای کار خواهند بود. البته دوام این گونه آثار کمتر از تخته و

بوم است.

۲- ماده چسبناک

آسیب‌پذیر است. برای نقاشی بر روی آن، باید از مواد محافظ کمک گرفت. پارچه‌های صاف و بافت‌دار هر یک کیفیت‌های مختلفی را پس از کار نشان می‌دهند. بهتر است، بیشتر از پارچه‌های صاف و دارای بافت پر استفاده نمود. پارچه‌های کتانی جزو بهترین پارچه‌ها برای نقاشی هستند. کتان محکم و بادوام است و اگر خوب زمینه‌سازی شده باشد، هزاران سال دوام می‌یابد. پارچه‌های پنبه‌ای از کتان ارزان‌ترند و بیشتر در دسترس هستند. این پارچه‌ها باید محکم و با سطح نسبتاً هموار انتخاب گردند. پارچه‌های کنفی پارچه‌های زبری هستند و عمر کوتاهی دارند. بافت این گونه پارچه‌ها، جالب توجه است. پارچه‌های کنفی ارزان‌اند و برای نقاشی در مقیاس‌های بزرگ، می‌توان از آن‌ها استفاده کرد.

پوست گوساله و چرم نیز گاه برای نقاشی مورد استفاده قرار گرفته است. پوست مانند کاغذ برای رنگ‌های محلول در آب (مثل گواش و آبرنگ) مورد استفاده قرار می‌گیرد. صفحات نازک فلزی نیز تکیه‌گاه مناسبی برای رنگ روغن هستند. مس و برنز و فلزاتی که دیرتر زنگ می‌زنند نیز زمینه‌های مناسبی برای نقاشی هستند. البته، بهتر است سطح این گونه مواد صیقلی نباشد.

بست‌ها

بست‌ها موادی هستند که با پودرهای رنگی (پیگمنت‌ها) مخلوط می‌شوند و موجب می‌گردند که رنگ، بر روی سطح نقاشی بچسبد. بست‌هایی نظیر روغن‌ها و روغن‌ورنی‌ها مختص رنگ روغن هستند. خصوصیت این روغن‌ها چنین است که در اثر اکسید شدن، سفت می‌شوند و ذرات رنگ را در خود نگاه می‌دارند و موجب می‌شوند تا به سطحی که روی آن نقاشی شده بچسبند. این روغن‌ها را اصطلاحاً «روغن‌های چرب» می‌نامند. روغن‌های دیگری نیز در نقاشی رنگ و روغن به کار می‌روند که از آن‌ها به عنوان مایع رقیق‌کننده استفاده می‌شود. این روغن‌ها همچنین در ساختن ورنی‌ها به کار می‌روند و خاصیت پاک‌کنندگی نیز دارند و برای پاک کردن قلم‌مو و پالت نیز از آن‌ها استفاده می‌شود.

روغن‌های بزرگ و گردو، در اثر اکسید شدن، سفت و محکم می‌شوند و می‌توان از آن‌ها در رنگ روغن استفاده کرد. روغن بزرگ، از دانه‌های گیاه کتان استخراج می‌شود. روغن‌های جوشیده شده کتان که تیره رنگ نیز هستند تنها برای آستری بوم مناسب‌اند. روغن بزرگ به نسبت روغن‌های دیگر در هنگام خشک شدن تیره‌تر است اما زودتر خشک می‌شود. روغن گردو به خاطر این که زود فاسد می‌شود رنگ را چسبناک کرده، استفاده از آن را دشوار می‌سازد. روغن بزرگ را می‌توان در آفتاب غلیظ کرد و به عنوان ماده رقیق‌کننده (مدیوم) به کار برد. این روغن را می‌توان پس از گذاشتن در آفتاب و صاف کردن آن، استفاده نمود. در این حالت، روغن روشن‌تر و غلیظ‌تر خواهد بود.

تربانتین

این روغن از تقطیر شیره درخت کاج به دست می‌آید. تربانتین باید به صورت تصفیه شده مورد استفاده قرار گیرد. تربانتینی که در شیشه‌های نیمه پر نگهداری می‌شود، چسبناک است و دیر خشک می‌شود و حلالیت خود را از دست می‌دهد. اگر تربانتین خوب باشد پس از تکان دادن شیشه باید حباب‌های آن بلافاصله ناپدید گردد و نباید پس از خشک شدن، اثری از آن بر کاغذ باقی بماند.

حلال‌ها

چون تمام روغن‌ها پس از خشک شدن تیره می‌شوند، بهتر است در نقاشی در حد امکان از آن‌ها کمتر استفاده شود. مدیوم ورنی باعث کاهش روغن شده، از تیره و زرد شدن رنگ جلوگیری می‌کند.

ورنی دامار^۱: از سه قسمت ترپانتین و یک قسمت صمغ دامار تشکیل شده است.

آستری‌ها

آستری‌ها موادی هستند که روی زمینه کشیده می‌شوند. این مواد، نباید شکننده باشند و ترک بخورند. از سفید «زینک» می‌توان به عنوان آستری رنگ و روغن استفاده کرد ولی چون ترد و شکننده است باید با ماده پرکننده‌ای مثل گچ دندان پزشکی و روغن مخلوط شود.

سریشم حیوانی^۲ نیز چسبی ست که موجب می‌شود پودر به پارچه بچسبد^۳.

انواع مختلفی از زمینه برای بوم یا سطوح دیگر برای نقاشی رنگ و روغن و تمپرا وجود دارد که عبارت‌اند از آستر نیمه گچی سفید زینک، گچ و مخلوط آب و سریشم، هر کدام یک قسمت و سه چهارم قسمت بزرگ جوشیده که باید کم کم به آن افزوده شود. آستری روغنی، که از مخلوط رنگ سفید با بزرگ و سریشم به دست می‌آید. این آستری، بعد از یک هفته، یعنی پس از خشک شدن کامل، باید مورد استفاده قرار گیرد.

آستری روغنی را می‌توان به وسیله کاردک (ابتدا رنگ سفید بزرگ و بعد سریشم) بر روی سطح قرار داد. آستری جسو^۴ (گچ دندان پزشکی یا ژپس) سفید زینک و مخلوط آب و سریشم هر کدام به یک قسمت. این آستری، بیشتر بر روی چوب استفاده می‌شود و به علت نداشتن روغن، زمینه‌ای بسیار نفوذناپذیر است. برای آستر کردن چوب، باید هر دو طرف آن را به این ماده آغشته کرد. در مورد آستری نیمه گچی و جسو باید لایه‌ها کم کم روی هم زده شود تا ترک نخورد.

بوم‌سازی

بوم، زمینه آماده شده‌ای است که روی آن نقاشی می‌کنند. پس از انتخاب پارچه، به وسیله انبر مخصوصی آن را روی شاسی یا چارچوب می‌کشیم. ابتدا وسط دو ضلع روبه‌رو را به وسیله میخ‌های ریز یا دستگاه منگنه محکم می‌کنیم و پس از آن، گوشه‌ها را محکم می‌کنیم. در صورت استفاده از میخ‌های ریز، بهتر است آن‌ها را قبل از استفاده، با روغن بزرگ آغشته نمود تا خشک شود. چوب‌های چارچوب باید از قسمت داخلی شیب‌دار باشند تا چارچوب، با سطح بوم تماس نداشته باشد. نخ‌های پارچه باید در امتداد اضلاع شاسی یا چارچوب قرار گیرند و اندازه پارچه باید از هر طرف، ۶ تا ۱۰ سانتی‌متر بزرگتر از چارچوب باشد.

۱- دامار، از صمغ‌های درختی ست و رنگ روشنی دارد و در ترپانتین به راحتی حل می‌شود.

۲- سریشم چسبی ست که به صورت جامد و کلوخ مانند در بازار وجود دارد. کلوخ سریشم را به قطعات ریز خرد کرده، می‌جوشانیم. بهتر است برای این کار ابتدا ظرف فلزی کوچکی برای خرده‌های سریشم و کمی آب در نظر بگیریم و بعد، این مجموعه را روی ظرف بزرگتری حاوی مقداری آب شناور کنیم. آب ظرف بزرگتر، بعد از جوش آمدن مخلوط، آب و سریشمی را که در ظرف کوچکتر است کم کم گرم می‌نماید. هر از چندی باید مخلوط آب و سریشم را به هم زد.

۳- می‌توان از چسب‌های مناسب (مثل چسب چوب) نیز به صورت رقیق برای پوشاندن سطح زمینه استفاده کرد.

۴- Gesso



تصویر ۱- کشیدن ماده نفوذناپذیر (جسو) روی فیبر



تصویر ۲- تخته چند لایه که به وسیله ماده نفوذناپذیر پوشیده شده است. سعی کنید ماده نفوذناپذیر را یک بار از یک سمت و پس از خشک شدن، از سمت دیگر بر روی سطح، بمالید.



تصویر ۴



تصویر ۳- روش های مختلف زدن آستری برای رسیدن به بافت های مختلف



تصویر ۵

تصاویر ۳ تا ۵- پس از زدن آستری، می توان با سمباده نرم، بافت آن را صاف نمود.



تصویر ۶



تصویر ۹



تصویر ۸



تصویر ۷



تصویر ۱۲



تصویر ۱۱



تصویر ۱۰

تصاویر ۶ تا ۱۲ - وسایل و مراحل ساخته شدن بوم نقاشی



تصویر ۱۵



تصویر ۱۳



تصویر ۱۴

تصاویر ۱۳ تا ۱۵ - ساختن تخته و پارچه (بوم برسی روی فیبر)



تصویر ۱۷



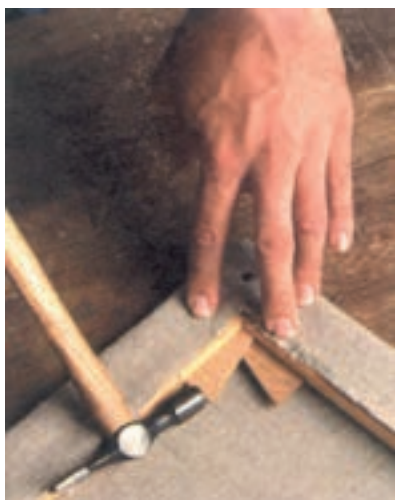
تصویر ۱۶



تصویر ۱۸



تصویر ۱۹



تصویر ۲۱



تصویر ۲۰

تصاویر ۱۶ تا ۲۱ - کشیدن پارچه روی چارچوب



تصویر ۲۴



تصویر ۲۳



تصویر ۲۲



تصویر ۲۷



تصویر ۲۶



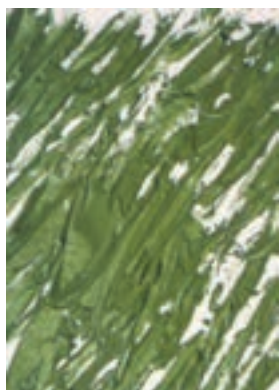
تصویر ۲۵



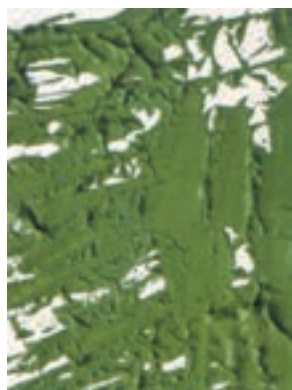
تصویر ۲۹



تصویر ۲۸



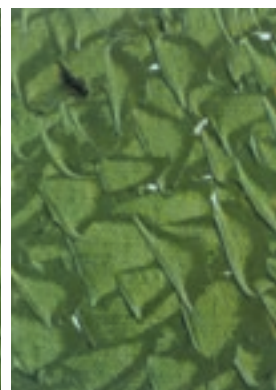
تصویر ۳۳



تصویر ۳۲



تصویر ۳۱



تصویر ۳۰



تصویر ۳۴



تصویر ۳۵



تصویر ۳۶



تصویر ۳۸



تصویر ۳۷



تصویر ۴۰



تصویر ۳۹

تصاویر ۳۴ تا ۴۰ — طُرُق محو کردن به وسیله قلم موی خشک و انگشت دست

فهرست منابع

- هلن گادنر، هنر در گذر زمان، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات نگاه و آگاه، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۰
- یور وارد ورهار وارد آرناسن، تاریخ هنر نوین، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات زرین و نگاه، تهران ۱۳۶۷
- رویین پاکباز، راهنمای مواد و اسلوب‌ها، طراحی و نقاشی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۸۵
- رویین پاکباز، در جستجوی زبان نو، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۶۹
- رویین پاکباز، دایرةالمعارف هنر، انتشارات فرهنگ معاد، تهران ۱۳۷۸
- محسن کرامتی، فرهنگ اصطلاحات هنرهای تجسمی، نشر چکامه، تهران ۱۳۷۰
- پرویز مرزبان و حبیب معروف، فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، انتشارات سروش، تهران ۱۳۷۱
- کنت کلارک، سیر منظره‌پردازی در هنر اروپا، ترجمه بهنام خاوران، نشر ترمه، ۱۳۷۰
- عربعلی شروه (ترجمه و تألیف)، آشنایی با رشته‌های مختلف هنر، انتشارات شباهنگ، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۶
- Norbert Lynton, The Story of modern Art, Pub: Phidon, 1980 - 1989
- Lois Fichner, Rathus, Undrestanding Art, Pub: Prentice - Hall, Inc, 1989, 1986
- Laurie Schneider Adams, A History of western art, Pub: Harry N.Abrams, New York, 1994

