

آموزشگاه کنکور هنر سی رنگ

■ مشـــــاوره تخصصی ■ دانلـــود کتـــاب و جـــــزوات آموزشی

■ آخرین اخبار کنکور هنر ■ کات و دی وی دی های آموزشی متنوع

ما را در سایت زیر دنبال کنید:

www.30rang.art


۰۲۱ - ۲۲۸۸۹۹۶۷


@art30rang

بسم الله الرحمن الرحیم

کارگاه نقاشی

رشتهٔ نقاشی

گروه تحصیلی هنر

زمینهٔ خدمات

شاخهٔ آموزش فنی و حرفه‌ای

شمارهٔ درس ۳۷۲۱

۷۵۰ امیدی، فریدون
/۲۸ کارگاه نقاشی/ مؤلفان : فریدون امیدی، بهنام کامرانی. ــ تهران : شرکت چاپ و نشر
ک۷۹۸ الف کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۹۵.
۱۳۹۵ ۱۳۹ص. : مصور. ــ (آموزش فنی و حرفه‌ای؛ شمارهٔ درس ۳۷۲۱)
متون درسی رشتهٔ نقاشی گروه تحصیلی هنر، زمینهٔ خدمات.
برنامه‌ریزی و نظارت، بررسی و تصویب محتوا : کمیسیون برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی رشتهٔ نقاشی دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش وزارت آموزش و پرورش.
۱. نقاشی ــ کارگاه‌ها. الف. کامرانی، بهنام. ب. ایران. وزارت آموزش و پرورش. کمیسیون برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی رشتهٔ نقاشی. ج. عنوان. د. فروست.

۱۳۹۵

همکاران محترم و دانش‌آموزان عزیز :

پیشنهادات و نظرات خود را دربـارهٔ محتوای این کتاب بـه نشانی تهران ـ صندوق پستی شمارهٔ 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 ـ ۴۹۶/۳**

مؤلفان : **فریدون امیدی، بهنام کامرانی**

اعضای کمیسیون تخصصی : **دارا افشارقوچانی، آنه محمدتاتاری، ناهید عبدی، فرید فرخنده‌کیش، حسین مرادنژاد، محمدمهدی مرزبانی، سیدهمایون موسوی و حمیدرضا جهانی**

آماده‌سازی و نظارت بر چاپ و توزیع : **ادارهٔ کلّ نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی**

تهران : خیابان ایرانشهر شمالی ـ ساختمان شمارهٔ ۴ آمـوزش و پـرورش (شهید موسوی)

تلفن : ۹ـ۸۸۸۳۱۱۶۱، 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 ـ کیلومتر ۱۷ جادّهٔ مخصوص کرج ـ خیابان ۶۱ (دارو پخش)**

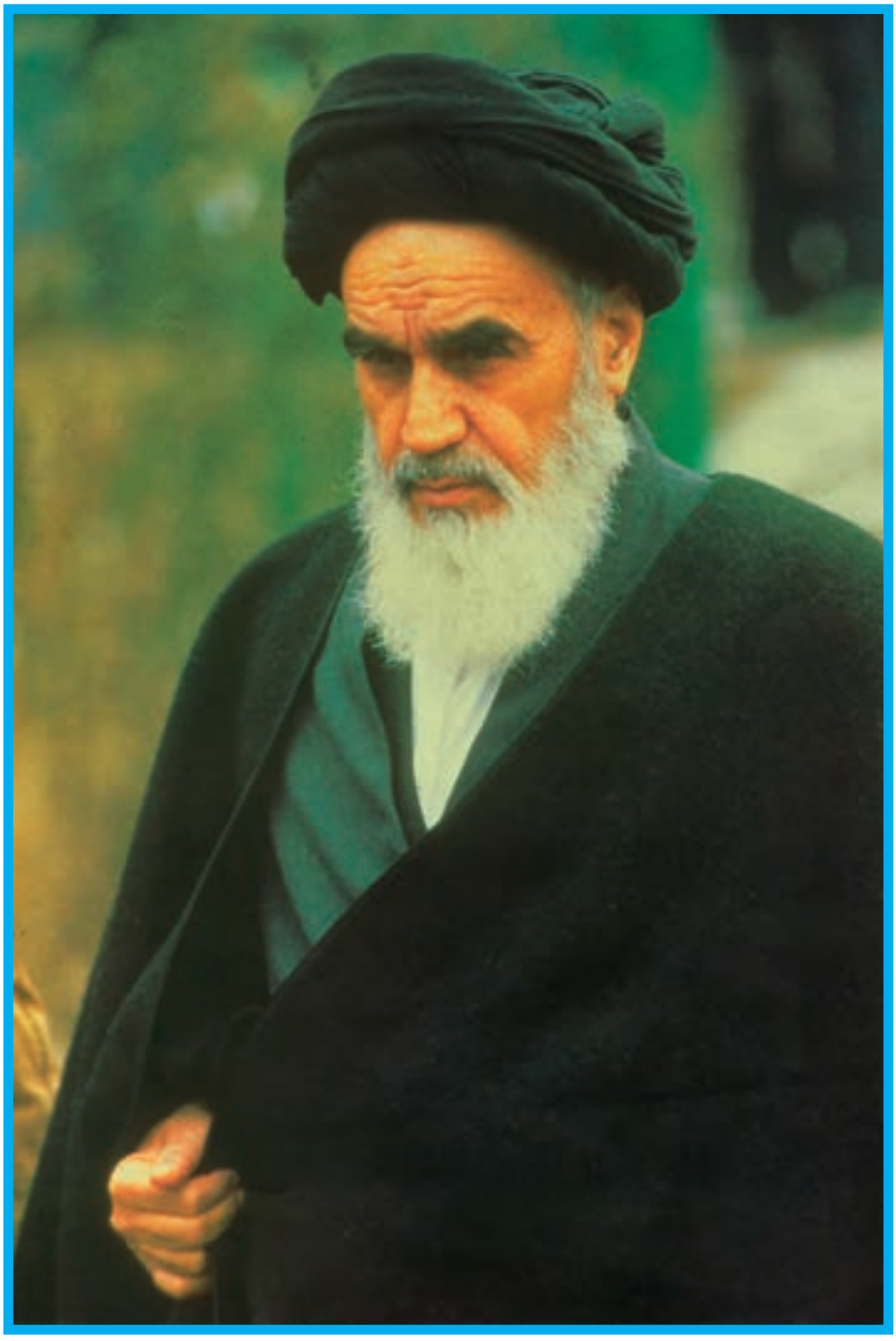
تلفن : ۵ ـ ۴۴۹۸۵۱۶۱، دورنگار : ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی : ۱۳۹ـ۳۷۵۱۵

چاپخانه : **شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»**

سال انتشار و نوبت چاپ : **چاپ سیزدهم ۱۳۹۵**

حقّ چاپ محفوظ است.

شابک ۸-۱۱۰۴-۰۵-۹۶۴ **ISBN 964-05-1104-8**



باید استعدادها را به‌کار بیندازند و دولت و ملّت (ایران) تأیید کنند این کسانی را که اختراع و ابداع می‌کنند؛ تا إن‌شاءاللّه ایران خودش همه چیز را بسازد و مستقل شود.

امام‌خمینی

فهرست

■ **سخنی با هنرآموزان محترم** ۱
■ **پیشگفتار** ۲
■ **مقدّمه** : کلّیاتی در مورد نقّاشی ۳
/ مراحل انجام یک کار نقّاشی ۳
/ وسایل نقّاشی ۴
/ ترکیب‌بندی ۴

■ **فصل اوّل : نقاشی از طبیعت بی‌جان** ۵
۱ــ۱ آشنایی با سابقه و سیر تحوّل نقّاشی
طبیعت بی‌جان* (خواندنی) ۵
۱ــ۲ شناخت مصالح و روش‌های نقّاشی
از طبیعت بی‌جان با مداد رنگی و پاستل ۲۴
/ آشنایی با انواع مداد رنگی و پاستل :
مداد رنگی پاستلی و زغالی ۲۵
/ مداد آبرنگ / مدادهای نوکی (اتود رنگی) ۲۵
/ پاستل ۲۷
۱ــ۳ انواع سایه‌زنی ۲۸
/ سایه‌زنی لغزشی با مداد رنگی / تمرین ۲۸
/ سایه‌زنی یک طرفه با مداد رنگی / تمرین ۳۳
/ روش‌های دیگر سایه‌زنی / تمرین ۳۵
۱ــ۴ شناخت روش‌های نقّاشی از طبیعت
بی‌جان با آبرنگ و گواش ۳۷
/ نقّاشی از طبیعت بی‌جان با آبرنگ و گواش
به شیوهٔ رقیق / تمرین ۳۷
/ نقّاشی از طبیعت بی‌جان با گواش به شیوهٔ
غلیظ / تمرین ۴۲
/ روش‌های دیگر رنگ‌آمیزی گواش / تمرین ۴۶

■ **فصل دوم : نقاشی از طبیعت** ۴۸
۲ــ۱ آشنایی با سابقه و سیر تحوّل نقّاشی
از طبیعت (خواندنی) ۴۸
۲ــ۲ شناخت روش‌های نقّاشی از طبیعت
با آبرنگ و گواش/تمرین ۷۲
۲ــ۳ شناخت روش‌های نقّاشی از طبیعت
با رنگ و روغن ۷۵
مصالح و روش‌های رنگ و روغن ۷۵
/ شیوهٔ تخت یا هندسی / تمرین ۷۶
/ شیوهٔ لکه‌گذاری / تمرین ۷۶
/ شیوهٔ ساخت و ساز / تمرین ۷۹

■ **فصل سوم : نقاشی از پیکرهٔ انسان** ۸۷
۳ــ۱ آشنایی با سابقه و سیر تحوّل نقّاشی
از پیکرهٔ انسان ۸۷
۳ــ۲ نقّاشی از پیکرهٔ انسان با رنگ و روغن
/ تمرین ۱۰۷
/ نقّاشی سریع از اندام (اسکیس) / تمرین ۱۰۷
۳ــ۳ نقاشی از نیم‌تنه و چهره / تمرین ۱۱۱
۳ــ۴ تلفیق پیکره، طبیعت و طبیعت بی‌جان
/ تمرین ۱۲۷

■ **ضمیمه** ۱۳۱

فهرست منابع ۱۳۹

* مطالب تحلیلی، برای شناخت و تعمق بیشتر و استفاده از خلاقیّت شخصی‌ست.

سخنی با هنرآموزان محترم

آموزش آکادمیک نقاشی، با تکیه براصول 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 نظرگرفته شده است. در این راستا، همگام با درس کارگاه رنگ در نقاشی، کارعملی 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 اشیا، 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 بپردازند.

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، به‌احتمال 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 راهنمایی‌های‌فنی درنظر 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.

مقدّمه: کلّیاتی در مورد نقّاشی

خلق و ایجاد هر اثر هنری، بازتاب احساسات و ادراکات انسان هنرمند از محیط پیرامون او و در زمینه‌های مورد علاقهٔ اوست.

موضوعات قابل بررسی انسان، کوچک یا بزرگ، هر یک جنبه‌های مختلف حواس و شناخت او را بیان می‌کند.

در تعریفی ساده، نقّاشی، سطحی‌ست 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 نقّاشی در طول تاریخ، برای تزیین محل زندگی، ابراز طرز تلقی و تفکرات انسان و راهی برای ارتباط و ثبت فرهنگ‌ها استفاده شده است. نقّاشی همواره با بیان بصری و خلاقیّت و زیبایی، پیوندی عمیق دارد.

نقاشی، پیش از کشف خط، وسیله‌ای برای بیان تصوّرات انسان بود. نقاشی‌های اولیه، نقشی جادویی داشتند و از مواجههٔ انسان با نیروهای طبیعت، متأثّر بودند. به‌تدریج، نقش نقّاشی اختصاصی‌تر شد. اما باید دانست که نقّاشان در جوامع اولیه، با مفهومی که ما امروزه از «نقّاش» در ذهن داریم تفاوت عمده داشته‌اند. معنی نقّاش در آن زمان مشابه مفهوم صنعتگر بوده است. به همین دلیل نقّاشی 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 همطراز با یک دانشمند، از بصیرتی والا برخوردار است و آثارش آینهٔ تمام نمای منش و دنیای اوست.

در تعریفی ساده، نقاشی وسیله‌ای برای بازنمایی، بیان احساس و نشان دادن اَشکال مختلف، به‌وسیلهٔ طرح و رنگ است.

موضوعات نقاشی در این کتاب شامل سه مقولهٔ زیر است :

۱ــ طبیعت بی‌جان یا طبیعت ساکن.

۲ ــ طبیعت، که شامل چشم‌اندازها و مناظر است.

۳ــ انسان و باورهایش و نیز جانوران زندهٔ پیرامون او.

/ مراحل انجام یک کار نقّاشی

برای فراگرفتن نقّاشی، اصولی وجود دارد که انجام نقّاشی 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 نقّاشی‌ست. نگاه کردن، همواره به معنای دیدن نیست زیرا دیدن مستلزم استفاده از تمام حواس، و تفکری‌ست که آمیخته با تجربیّات 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 طرّاحی‌های اولیه می‌شود. در این طرّاحی‌ها نقّاش با جابه‌جایی و تغییر شکل موضوع و اَشکال آن درگیر می‌شود. بدیهی‌ست که ابزار و مصالح طراحی و سادگی آن، راه را برای سرعت بخشیدن و سهولتِ تصویر کردن اشکال فراهم می‌کند. در مرحله طراحی، قرارگرفتن 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، به‌صورت مجزّا و طی مراحلی کامل شود و یا به‌طور هم‌زمان، بر روی یک اثر و یک‌جا اجرا گردد.

مراحل نقّاشی را می‌توان به صورت زیر خلاصه نمود :

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

که معمولاً در اندازه‌های کوچک انجام می‌گیرد. ۴ــ پس از طرّاحی مقدّماتی به طراحی‌های دقیق‌تری از موضوع می‌رسیم. در این مرحله، کار از طرّاحی‌های خطی شروع و به طرّاحی‌هایی با مطالعهٔ سایه و روشن ختم می‌شود. ۵ ــ قبل از نقّاشی نهایی می‌توان در اندازه‌هایی کوچک، به‌صورتی کلی و سریع (اسکیس)، رنگ‌های نقّاشی را نیز مطالعه نمود و سپس اجرای نهایی را انجام داد.

/ وسایل نقّاشی

با استفاده از وسایل نقّاشی، هنرمند امکان ضبط دیده‌ها و افکار خویش را پیدا می‌کند. از اولین ابزارهای نقّاشی زغال و خاک رنگی‌ست، که انسان برای رنگ‌آمیزی، آن‌را با پیه و روغن حیوانات ترکیب می‌کرد. بعدها وسایل نقّاشی تغییر و تنوع فراوانی یافت. نگهدارنده‌ها، چسب‌ها و ثابت‌کننده‌ها و فرآیند تولید رنگ، باعث شفّافیّت و دوام بیشتری در رنگ‌ها می‌شود. مداد رنگی، زغال رنگی و پاستل از وسایلی هستند که بدون ترکیب با مواد دیگر و به‌صورت مستقیم بر روی کاغذ استفاده می‌شوند. آب‌رنگ، گواش، مرکب‌های رنگی، آکرولیک و تمپرا[1] در آب حل شدنی هستند و رنگ و روغن به‌وسیلهٔ حلال‌های روغنی رقیق می‌شود. از زمینه‌های مختلف، انواع کاغذها، مقوّاها، چوب و فیبر، بوم نقّاشی و دیگر موادّی 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 نقّاشی هستند که شناخت‌شان، نقّاشی را آسان‌تر می‌کند و امکانات بهتری را در اختیار نقّاش قرار می‌دهد.

در فصل‌های آینده، بیشتر با وسایل متداول نقّاشی آشنا خواهید شد.

/ ترکیب‌بندی

«ترکیب‌بندی[2]» در نقّاشی، آرایش یا تنظیم شکل‌ها، خطوط، درجات تاریک، روشنی و سایر عناصر بصری در یک طرح تصویری‌ست.[3]

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، جنسیّت‌های مختلف و شکل‌ها و اندازه‌های گوناگون، ترکیبات متنوّعی به‌وجود می‌آورند.

شروع ترکیب‌بندی با سامان‌دهی عوامل تصویر صورت می‌گیرد. چیدن اشیا و عناصر و قرار گرفتن اجزای تصویر، نشان‌دهندهٔ حالات و بینش هنرمند و روش اوست.

هدف کلّی

ایجاد توانایی نقّاشی از موضوعات طبیعت بی‌جان، طبیعت و انسان

۱ــ تمپرا شبیه‌گواش است که از ترکیب پودرهای رنگی و مایع تخم‌مرغ به‌دست می‌آید.

۲ــ Composition

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

فصل اوّل

نقاشی از طبیعت بی‌جان

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل فراگیر باید بتواند از موضوع طبیعت بی‌جان :
ــ به‌وسیله مداد رنگی و پاستل به شیوه‌های مختلف نقاشی کند.
ــ به‌وسیله گواش با شیوه‌های رقیق و غلیظ نقاشی کند.

۱ــ۱ــ آشنایی با سابقه و سیر تحوّل نقاشی طبیعت بی‌جان

طبیعت بی‌جان یا طبیعت ساکن[۱] به اشیای بی‌حرکت نظیر گل، میوه، ظروف و غیره گفته می‌شود که از خود اراده‌ای ندارند و به انتخاب انسان چیده و تنظیم می‌گردند. نقاشی طبیعت بی‌جان شامل آثاری‌ست که دیدگاه انسان را نسبت به اشیا منعکس می‌کند. همچنین انتخاب یک شئ، نشانی از شرایط اجتماعی، اقتصادی و یا سیاسی یک جامعه دارد.

موضوع نقاشی، هر چه باشد، حتی شئ معمولی و پیش پا افتاده، می‌تواند منبع الهام هنرمند و نمودی از اندیشه و تفکر او به‌شمار آید. تعدادی از هنرمندان، در طول تاریخ، علاقهٔ 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 بی‌جان رفته‌اند. بنابراین طبیعت بی‌جان، همواره موضوعی برای ظهور عواطف و ادراکات مختلف، به شیوه‌های گوناگون بوده است.

طبیعت بی‌جان تاریخ تصویری خود را داراست. در هنر باستان، اشیای بی‌جان، به‌صورت مستقل، کمتر نقش شده‌اند.

اولین آثار طبیعت بی‌جان، مربوط به تمدّن مصر باستان است. چرا که مصریان در مقابر خود، هر آن چیزی را که نشانی از نعمت بود تصویر می‌کرده‌اند (تصاویر ۱ــ۱ و ۲ــ۱).

پس از مصریان، آثار نقاشی دیواری پمپئی، نشان می‌دهد که رومیان چگونه به طبیعت بی‌جان توجه می‌کرده‌اند (تصاویر ۳ــ۱ و ۴ــ۱).

انسان آن زمان، در پی جایگاه خویش در زمین بوده است و محیط زندگی انسان اهمیّتی ویژه پیدا کرده و اشیای اطراف او نیز به تَبَع این مفهوم، ارزش یافته است. نقاشیِ مصریِ (تصاویر ۱ــ۱ و ۲ــ۱) و نقاشی‌های رومیِ (تصاویر ۳ــ۱ و ۴ــ۱) نمونه‌هایی از اولین تلاش هنرمند باستان، برای بازنمایی اشیاست.

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

۱ــ Still life



تصویر ۱ــ۱ــ طبیعت بی‌جان ــ مقابر مصر باستان.



تصویر ۲ــ۱ــ غذای پیشکشی ــ نقاشی دیواری از مقبره‌ای در منا (مصر) (۱۴۲۲ ــ ۱۴۱۱ ق.م)



تصویر ۳ــ۱ــ طبیعت بی‌جان با تخم مرغ و شکار ــ نقاشی دیواری ــ پمپئی ــ حدود ۷۹م.



تصویر ۴ــ۱ــ طبیعت بی‌جان ــ نقاشی دیواری ــ هرکولانیوم ــ ۵۰ میلادی ۳۴/۳×۳۵/۶ سانتی‌متر ــ موزه ناپل

عصر بعد، یعنی عصر «رنسانس» نیز موضوعات دینی را از دیدگاهی انسانی مطرح می‌کند و توجهی دوباره به معیارهای زیبایی شناسی یونان باستان دارد.

در این زمان اجسام بیجان به‌صورت مستقل مورد توجه قرار نمی‌گیرد و نقشی حاشیه‌ای دارد.

طبیعت بی‌جان، از حدود قرن شانزدهم میلادی، به صورت جدّی مورد توجه قرار می‌گیرد. تابلوهای «کاراواجّو[1]» و نقاشان هلند، از نمونه‌های آغازین توجه مستقل نقاشان، به طبیعت بی‌جان هستند (تصویر ۵ ــ 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 ــ ۱).



تصویر ۵ ــ ۱ــ کاراواجّو ــ سبد میوه ــ ۱۵۹۶

۱ــ Michelangelo Merisida Caravaggio (1571 - 1610)



تصویر ۶ ــ۱ــ ویلیام کلیز هدا[۱] ــ طبیعت بی‌جان ــ۱۶۳۴ ــ نقّاشی روی چوب ــ $۱۷\times۲۲\frac{۱}{۲}$ سانتی‌متر

«شاردن[۲]» در قرن شانزدهم میلادی به دنبال مفهوم در طبیعت بی‌جان است ؛ مفهومی که با معنا بخشیدن به اشیا به‌وجود می‌آید و تأکید بر نقشی که در زندگی ما ایفا می‌کنند (تصویر۷ــ۱). بدینسان، نقاشان بسیاری طبیعت بی‌جان را به‌عنوان موضوع نقاشی، دستمایهٔ آثار خود قرار می‌دهند (تصاویر ۸ ــ۱ و ۹ــ۱ و ۱۰ــ۱). امپرسیونیست‌ها[۳] رنگ و نور را بیش از پیش، در موضوعات خود دخالت می‌دهند. ثبت طیف وسیع رنگ‌های گرم و سرد و تأثیر متقابل آن‌ها و تغییرات مختلف نور، از دستاوردهای مهم آن‌هاست (تصاویر ۱۱ــ۱ و۱۲ــ۱). در دوره‌های بعد، طبیعت بی‌جان‌های سزان[۴]، ابزاری برای سازماندهی کل تابلو می‌شوند و ساده‌سازی اشیا و برجستگی و سنگینی تندیس‌وارشان، پایداری خاصی به آن‌ها می‌دهد (تصویر ۱۳ــ۱).

تا آنجا که سزان از مدل زنده می‌خواست تا همچون سیبی ثابت روبه‌رویش قرار گیرد. سزان در شکل ظاهری اشیا دخالت می‌کند و خطوط کناره‌ای را سست و گسسته نشان می‌دهد تا اشیا را به‌هم پیوند زند. او با کج کردن بطری و تخت نشان دادن بشقاب و تغییر لبهٔ میز توانست از عمق فضا، فهمی جدید ارایه 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 (تصویر۱۳ــ۱).

۱ــ Willem claesz heda

۲ــ Jean - Boptiste Simon Chardin (1699 - 1779)

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

۴ــ Paul Cezanne (1839 - 1906)

۵ــ Post. Imperessionist جنبش پس از امپرسیونیست که دستاوردهای تازه‌ای به آن افزود.



تصویر ۷ــ۱ــ جان سیمن شاردن ــ میز غذاخوری یا غذای باقی‌مانده ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۸ ــ۱ــ فرانسیسکو دِسوربان ــ لیموها، پرتقال‌ها و لیوان آب ــ ۱۶۳۳



تصویر ۹ــ۱ــ هنری فانتین لاتور[۱] ــ گلابی‌ها، انارها و گل پامچال ــ ۱۸۶۶ م.

۱ــ Henri Fantin - Latour (1836 - 1904)



تصویر ۱۰ــ۱ــ مادریلیان ماستر[1] ــ طبیعت بی‌جان با کتاب و ساعت شنی



تصویر ۱۱ــ۱ــ کلود مونه ــ طبیعت بی‌جان با ظرف میوه ــ رنگ و روغن روی بوم

۱ــ Madrileian Master



تصویر ۱۲ــ۱ــ ونسان وان‌گوگ ــ گلدان زنبق ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۱۳ــ۱ــ پل‌سزان ــ طبیعت بی جان ــ ۱۸۸۵.م ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۱۴ــ۱ــ هانری ماتیس ــ ظرف میوه ــ رنگ و روغن روی بوم

بنای نقاشی «کوبیستی[1]» بر پایهٔ 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[2]» و «براک[3]» به سراغ اشیای عادی می‌رفتند و ساده‌سازی به نحوی صورت می‌گرفت که اشیا، به طور همزمان از زاویه دیدهای مختلف نشان داده می‌شدند. بعدها با چسباندن قسمتی از یک شئ یا بافت آن بر روی سطح، نقاشی «کولاژ[4]» به‌وجود آمد. موراندی[5]، طبیعت بی‌جان را نه به‌عنوان موضوعی تصویری، بلکه از جنبهٔ فوق حسی و «متافیزیکی[6]» بررسی می‌کند (تصویر ۱۶ــ۱) و گویی حس تنهایی با طبیعت بی‌جان درجه‌بندی می‌شود. این حالت در کارهای دکریکو[7] نیز حاکم است (تصویر ۱۷ــ۱).

«سوررآلیست‌ها[8]» از دیدی غیر واقعی به اجسام بی‌جان نگریستند (تصویر ۱۸ــ۱). برای مثال، رنه‌ماگریت[9] با کتمان نام اشیا، آن‌ها را به ابزاری برای تفکر تبدیل می‌کند (تصویر ۱۹ــ۱).

مارسل دوشان[10] و نقاشان شیوهٔ «پاپ آرت[11]»، به نفس شئ توجه می‌کنند و نفی و حضور مادی در زندگی روزمره، از خصوصیّات کار آنان است. در این‌جا، شئ از مکان واقعی و مادی خود خارج و به‌عنوان اثر هنری عرضه می‌شود، مثلاً اندی وارهول[12]، نقاش «پاپ آرت» با تکثیر و تکرار شکل قوطی‌کنسرو و یا شیشه نوشابه و یا اشیای تجاری و مصرفی به امکان از بین رفتن، تکثیر و انبار آن‌ها تأکید می‌ورزد (تصویر ۲۰ــ۱).

جهان حاضر با گوناگونی و پیچیدگی‌هایش، همچنان هنرمند را ترغیب می‌کند تا آثار متفاوتی بیافریند که پاسخگوی احساسات و اندیشه‌های او باشد (تصاویر ۲۱ــ۱ و ۲۲ــ۱). پیشرفت زبان نقّاشی و مصالح جدید نیز امکانات جدیدی را برای ثبت اشیا، در اختیار هنرمند قرار می‌دهد.

***

نگرش نقّاشان شرق با غربیان، به دلیل طرز زندگی و بینش آن‌ها متفاوت بوده است، مثلاً نقاش ژاپنی با تعمق و تمرکز بر یک شئ، با حرکات سریع قلم‌مو در زمانی کوتاه تمام آن چیز را که خلاصهٔ «روح» طبیعت بی‌جان است، بر کاغذ اجرا می‌کند (تصویر ۲۳ــ۱). در نقاشی شرق، طبیعت بی‌جان نیز مانند طبیعت، وسیله‌ای‌ست برای هماهنگی انسان با جهان اطرافش.

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

۲ــ Pablo Picasso (1881 - 1973)

۳ــ Georges Braque (1882 - 1963)

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

۵ــ Giorgio Morandi (1890 - 1964)

۶ــ ماورایی، مابعدالطبیعه، فرامادی

۷ــ Giorgio de chirico (1888 - 1978)

۸ ــ Surrealism مکتبی‌ست که در آن ضمیر ناخودآگاه و دنیای ناشناخته خواب و رؤیاها و تمثیلات، تجسّم می‌یابد.

۹ــ Rene Magritte (1898 - 1967)

۱۰ــ Marcel Duchamp (1887 - 1968)

۱۱ــ 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 به‌وجود می‌آورند. (کرامتی، همان)

۱۲ــ Andy Warhol (1928 - 1987)



تصویر ۱۵ــ۱ــ جرج براک ــ طبیعت بی‌جان ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۱۶ــ۱ــ جورجیو موراندی ــ طبیعت بی‌جان ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۱۹۴۲ میلادی



تصویر ۱۷ــ۱ــ جورجیو دکریکو ــ آواز عشق ــ رنگ و روغن روی بوم ۵۹/۱×۲۸$\frac{۳}{۴}$ سانتی‌متر ــ ۱۹۱۴م. ــ موزه مدرن نیویورک



تصویر ۱۸ــ۱ــ بالتوس ــ طبیعت‌بی‌جان ــ ۱۹۳۷ م.



تصویر ۱۹ــ۱ــ رنه ماگریت ــ این یک پیپ نیست ـ رنگ و روغن روی بوم ــ ۱۹۲۸ م.



تصویر ۲۰ــ۱ــ اندی وارهول ــ قوطی کنسرو سوپ ــ ۱۹۲۵ م.



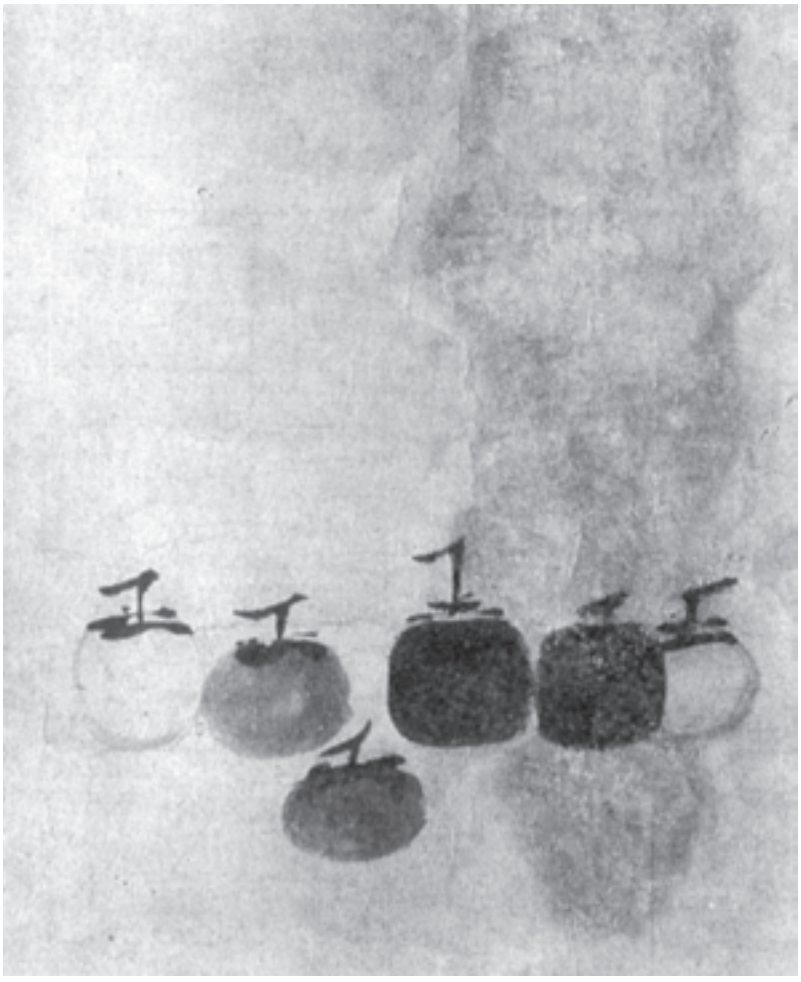
تصویر ۲۱ــ۱ــ آندرو وایت ــ طبیعت بی‌جان ــ آبرنگ ــ ۱۹۶۸م.



تصویر ۲۲ــ۱ــ جوزف کُرونل ــ بدون عنوان ــ 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 اشیا و عناصر دیگر مطرح می‌شود (تصویر۲۴ــ۱).

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



تصویر ۲۳ــ۱ــ موچی ــ خرمالوها ــ مرکب بر کاغذ ــ هنر چین ــ قرن ۱۳میلادی



تصویر ۲۴ــ۱ــ طبیعت بی‌جان جلوی قصر با پرنده و خرگوش ــ نقاشی قاجار



تصویر ۲۵ــ۱ــ طبیعت بی‌جان ــ اثر علی‌اکبر یاسمی (۱۳۳۲)



تصویر ۲۶ــ۱ــ آیدین آغداشلو ــ تنگ معلق ــ۱۳۶۴ (از کتاب برگزیده آثار هنرمند)



تصویر ۲۷ــ۱ــ پروانه اعتمادی ــ طبیعت بی‌جان با ترمه ــ ۵۰×۷۰ (۱۳۶۸) (از کتاب برگزیده آثار هنرمند)

۲ــ۱ــ شناخت مصالح و روش‌های نقاشی از طبیعت بی‌جان با مداد رنگی و پاستل

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

مدادهای گرافیتی[۱] از اواخر قرن هجدهم میلادی ساخته شدند. سختی و نرمی این نوع مدادها، بستگی به‌کیفیّت 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 گرافیتی‌ست اما به‌جای گرافیت، در آن از رنگدانه‌های مختلف استفاده می‌شود و معمولاً آن‌ها را در کوره حرارت نمی‌دهند زیرا رنگیزه‌هایشان از بین می‌رود.[۳]

مداد رنگی به‌خاطر سهولت استفاده و تصحیح‌پذیری، از وسایل مورد علاقهٔ نقاشان است.

مداد رنگی، همچنین نزدیک‌ترین وسیله به طرّاحی است که معمولاً با خط انجام می‌گیرد و به علت دقّت و کوچکی سطوح رنگی برای خلق آثار نزدیک به واقعیّت عینی، بیشتر به‌کار می‌رود.

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

ترکیبات جدید رنگی، تنوّعات کاغذ و وسایل مصرفی همراه با کاربردهای گسترده، مداد رنگی رابه‌وسیله‌ای مقبول و در دسترس تبدیل کرده است.

۱ــ یکی از انواع طبیعی کربن

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

۳ــ 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 رنگیِ مخصوص نقاشان و طرّاحان، بسیار متنوع است. مدادرنگی‌های نرم وسخت از گونه‌های معمول مداد رنگی هستند که انواع نرم آن، سطوح پهن و پر رنگ به‌جا 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 فشردهٔ 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 جزیی 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 به‌صورتی انجام پذیرد که چندگانگی در اثر پدید نیاورد. خراش دادن کاغذ با تیغ، پاکن زدن، کشیدن مداد رنگی سفید برای ملایم کردن رنگ‌ها، استفاده از محوکن و روش‌های دیگر، کاربرد مداد رنگی را تنوّع 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 تهیّه 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 کارخانهٔ 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 تهیّه می‌شوند. برای ایجاد استحکام در انواع نازکتر، به آن‌ها نوعی پلاستیک و پلیمر اضافه می‌شود.



تصویر ۲۸ــ۱ــ نمونه‌ای از مداد رنگی‌های نرم و سخت و انواع مقواها و وسایل دیگر





تصویر ۲۹ــ۱ــ وسایل موردنیاز برای کار با مداد رنگی و پاستل ــ مداد رنگی‌های سخت و نرم و پاستل و مقوا در انواع مختلف ــ همچنین برای ثابت نگه داشتن رنگ، از فیکساتیو (ثابت‌کننده) می‌توان استفاده نمود.

پاستل: پاستل نیز یکی از وسایل مقبول هنرمندان است. کاربرد آسان پاستل، به‌کار بردن سطح و خط به‌صورت همزمان، سایه زدن و محوکردن و تصحیح‌پذیری آن، از امتیازاتی‌ست که این وسیله دارا است. باید توجه داشت که پاستل، وسیله‌ای‌ست مستقل، امّا از حیث کاربرد، بسیار شبیه مداد رنگی‌ست.

پاستل نیز به انواع نرم، سخت و روغنی تقسیم می‌شود. همچنین کرایون[1] اندکی سخت‌تر از پاستل است و می‌توان آن را حد واسطی میان پاستل و مداد رنگی دانست.

پاستل را می‌توان همچون مداد رنگی برای سایه زدن به‌کار برد.

کاربرد مقواهای رنگی امکان دیگری‌ست که در زمینه‌سازی، به هنرمندان یاری می‌دهد و کار را سهل و سریع‌تر می‌کند.



تصویر ۳۰ــ۱ــ جانت هایز ــ طبیعت بی‌جان با به ــ پاستل روی کاغذ ــ۳۶×۶۱ سانتی‌متر



تصویر ۳۱ــ۱ــ رز هولندرِ ــ ملکهٔ نقره‌ای ــ پاستل ــ ۵۳×۷۱ سانتی‌متر

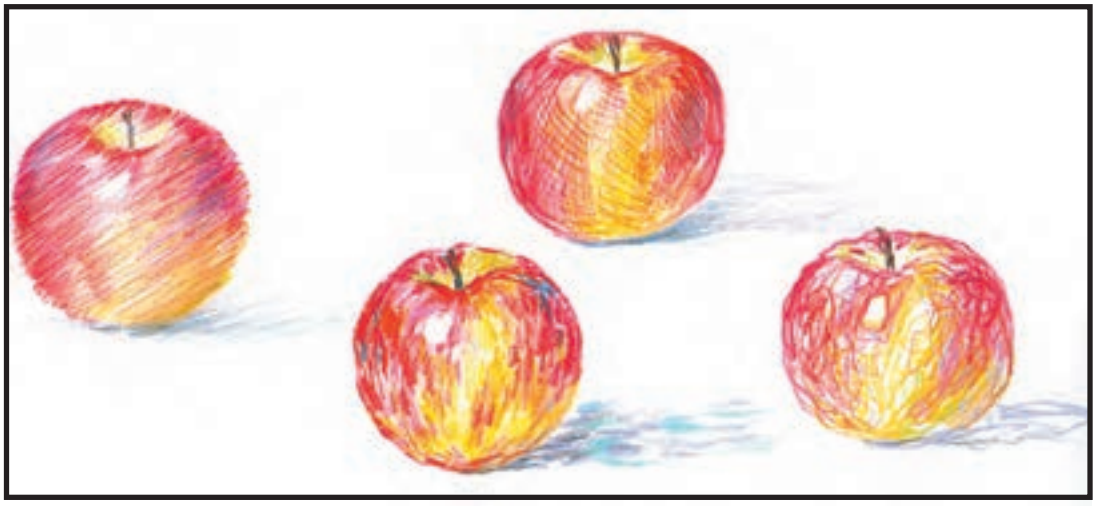
۱ــ Crayon

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

۳ــ۱ــ انواع سایه‌زنی

ــ سایه‌زنی لغزشی با مداد رنگی: این نوع سایه‌زنی بیشتر برای کارهایی به‌کار می‌رود که نیاز است نوسانات لطیف سایه روشن درآن‌ها بازنمایی شود.

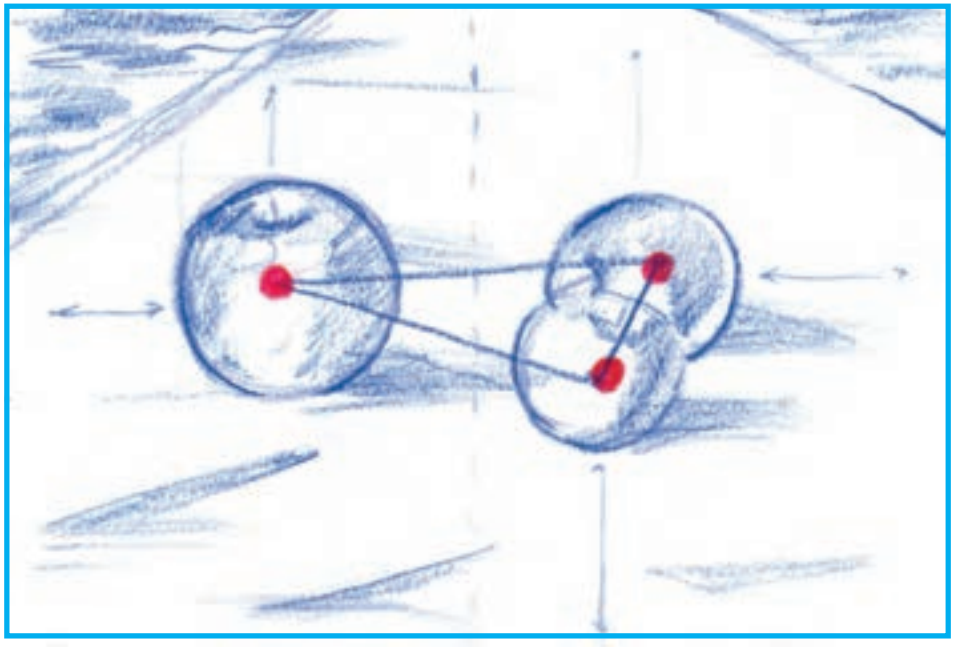
لغزش ملایم و یا چرخش دایره شکلِ ریز مداد، امکان کنترل و تمرکز را زیاد می‌کند و تنظیم فشار مداد رنگی باعث سایه‌های لطیف تا پررنگ می‌شود. هر چه سایه‌زنی لغزشی بیشتر باشد رنگ‌ها نیز پررنگ‌تر به‌دست می‌آیند. در این روش، اثر را می‌توان تا حد عکس، پرداخت نمود. همچنین می‌توان از پودر رنگی یا سایش گچ پاستلی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



تصویر ۳۲ــ۱ــ تعدادی از شیوه‌های سایه‌زنی



تصویر ۳۳ــ۱



تصویر ۳۴ــ۱

تصاویر ۳۳ــ۱و ۳۴ــ۱ ــ انتخاب یک ترکیب‌بندی ساده و بررسی موقعیّت اجسام و نیروها



تصویر ۳۵ــ۱



تصویر ۳۶ــ۱

تصاویر ۳۵ــ۱و۳۶ ــ۱ــ در شیوهٔ لغزشی، پس از بررسی ترکیب‌بندی و نور و سایه و طرّاحی اولیه ابتدا از زیر رنگ (رنگ‌های روشن‌تر) شروع نموده، به تدریج تنوّع و تیرگی رنگ‌ها را به‌کار می‌گیریم. دقت داشته باشید که فشار مداد متناسب باشد، تا بافت کاغذ از رنگ اشباع نشود.



تصویر ۳۷ــ۱



تصویر ۳۸ــ۱

تصاویر ۳۷ــ۱و ۳۸ــ۱ــ 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 ۳۹ــ۱ــ 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 کاغذپوستی بکشید یا بر روی آن فیکساتیو (ثابت‌کننده) بپاشید(این ثابت‌کننده باید مخصوص مدادرنگی باشد.) در غیراین دوصورت، می‌توانید آن‌را قاب کنید.



تصویر ۴۰ــ۱ــ 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

۱ــ ابتدا جدولی از روش‌های مختلف و دلخواه مداد رنگی تهیه کنید.

۲ــ با چند رنگ محدود از موضوع طبیعت بی‌جان با ترکیب‌بندی دلخواه، کار کنید. (به روش لغزشی)

۳ــ با روش لغزشی از یک عکس به‌عنوان موضوع استفاده کنید و نوسانات ملایم سایه روشن را عیناً در آن نشان دهید.

۴ــ با روش لغزشی کار کنید و به فضای خالی، اهمیّت بیشتری دهید. سفیدی‌های کاغذ حالتی خاص به کارها خواهد بخشید. همچنین می‌توانید با مقواهای رنگی این روش را تجربه کنید.

ــ سایه زنی یک طرفه با مداد رنگی: سایه‌زنی یک طرفه، رایج‌ترین نوع سایه‌زنی‌ست. 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 ۴۱ــ۱ــ مراحل کار از طبیعت بی‌جان با مداد رنگی







تصویر ۴۲ــ۱ــ استفاده از سایه زنی چند طرفه برای سایه‌های زمینه. دقت نمایید که فضای منفی زمینه، چطور بر روی موضوع اصلی تأکید کرده است.



تصویر ۴۳ــ۱ــ گاهی پرداخت قسمت‌هایی از کار و ساده گذاشتن قسمت‌های فرعی، باعث تمرکز برروی موضوع خواهد شد.



تصویر ۴۴ــ۱ــ دیوید هاکنی ــ تره‌ها ــ مداد رنگ روی مقوا ــ 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 بـه‌دست آورد. این روش اخیر را مـی‌توان «سایه‌زنی چند جهته» نامید. سایه‌زنی یک طرفه را در جهت شکل می‌توان تغییر داد و هر بار رنگ مورد نیاز را به آن افزود(تصویر۲۸ــ۱).

تمرین

۱ــ با سایه زنی 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 اشیا و سایه‌های آن بهتر دیده می‌شود.

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

۳ــ جسم موردنظر را یک‌بار با سایه‌زنی به‌صورت لطیف و بار دیگر، با هاشورهای پرقدرت نشان دهید.

۴ــ انواع سایه‌زنی‌هایی را که فراگرفته‌اید بر روی کاغذهای رنگی و کاغذهای باجنسیت و بافت‌های مختلف بیازمایید.

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

سایه‌زدن به‌وسیلهٔ خط‌خطی‌های نامنظم و یا کلافی شکل و یا استفاده از نقاط و دایره‌های رنگی و یا هاشورهای کوتاه و کاربرد روش‌های متنوّع 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 ۴۵ــ۱ــ مراحل کار با مداد رنگ ــ سایه‌زنی از چند طرف

تمرین

۱ــ تعدادی از اشیا را به‌صورتی دلخواه چیده، سپس با ترکیب چند روش سایه‌زنی، آن‌را نقاشی کنید.

۲ــ سایه‌زنی‌های مختلف را برروی مقواهای رنگی تجربه کنید.

۴ــ۱ــ 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 گلیسیرین، عسل و یا شکر به‌وجود می‌آید.

این سه مادهٔ اخیر، موجب حفظ رطوبت در رنگ می‌شوند و از خرد شدن آن جلوگیری می‌کنند. وجود گلیسیرین در آبرنگ، مخلوط شدن رنگ در آب را تسهیل می‌کند. مواد دیگری نیز برای سیّال بودن رنگ و همچنین جلوگیری از فساد در مخلوط آن به‌کار می‌رود.

گواش نیز، آبرنگ ماتی‌ست که با اضافه کردن مادهٔ پرکننده به پودر رنگ به‌دست می‌آید.

گواش را می‌توان به شیوه‌های رقیق و غلیظ به‌کار برد. روش رقیق گواش بسیار مشابه روش آبرنگ است.

آبرنگ و گواش به شیوه‌های مختلف به‌کار 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 به‌صورت رقیق، همواره باید به کیفیّت و سیّال بودن رنگ توجه کرد.

رنگ‌گذاری در شیوهٔ رقیق گواش و آبرنگ بیشتر با رنگ روشن شروع و به رنگ‌های تیره ختم می‌شود. در شیوهٔ لکه‌لکه که معمولاً مورد توجه امپرسیونیست‌هاست، رنگ‌ها به‌صورت همزمان به‌کار می‌رود. انواع قلم‌مو و کاغذها و مقواهای مختلف با نفوذپذیری‌های گوناگون، عملکرد این وسیله را تنوّع می‌بخشند. امکانات این وسایل در عمل و طی تجربه، بهتر شناخته می‌شود.

ــ نقاشی از طبیعت بی‌جان با آبرنگ و گواش به شیوهٔ 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 به‌خوبی جذب کنند. این قلم‌موها به اشکال گرد و تخت در بازار موجودند. موی قلم‌موها، به هنگام خیس‌شدن نباید از هم باز شوند و این، یکی از راه‌های امتحان مرغوبیت قلم‌موهاست. هیچ‌گاه نباید قلم‌مو را تا دستهٔ چوبی آن در آب فرو برد ؛ چرا که آب، باعث شل شدن اتصال بین دسته و قسمت فلزی می‌شود. بعضی از قلم‌موها با تنهٔ 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.

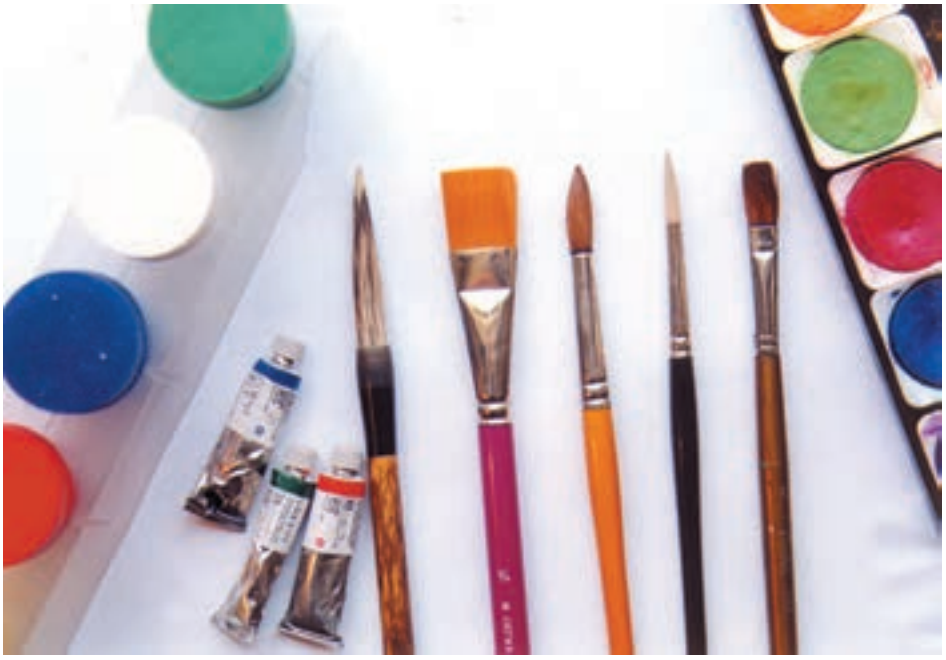
مقواهای آبرنگ نیز انواع مختلفی دارد و انواع دست‌ساز آن نیز که نفوذپذیری زیاد دارند، به‌کار می‌روند.

هر نوع مقوا یا کاغذ اثرپذیر، نتایج متفاوتی را در پی دارد. برای این‌که کاغذ یا مقوّا در هنگام کار تاب برندارد 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 این‌صورت 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 آن‌را با «ترلینگ پرگار» و یا با آغشتن قلم‌مو به مایع ظرفشویی، قبل از به‌کار بردن میسکیت، به‌کار می‌برند.

۱ــ برای آشنایی بیشتر با بعضی از مصالح، به ضمیمهٔ آخر کتاب مراجعه نمایید.

میسکیت، پس از خشک شدن به‌صورت چسب لاستیکی درمی‌آید که می‌توان به‌وسیلهٔ دست یا پاکن زدن آن‌را برداشت. میسکیت خشک شده در هنگام کار آبرنگ یا گواش، نسبت به آب نفوذناپذیر است. همین حالت و حالت چسبی آن، اگر قلم‌مو را با مایع ظرفشویی آغشته نکنیم باعث خراب شدن قلم‌مو می‌گردد. از نوار چسب‌های مختلف و مداد شمعی سفید و یا رنگی و نیز خودِ شمع، می‌توان برای نفوذناپذیر کردن کاغذ و ایجاد بافت استفاده نمود. اگر بخواهیم نقّاشی، شفافیت خود را حفظ کند، نباید لایه‌های رنگی را بیشتر از دو یا سه بار روی هم گذاشت.



تصویر ۴۶ــ۱ــ نمونه‌ای از وسایل کار با آبرنگ و گواش ــ قلم‌موها با انواع موهای نرم و زبر، اثر گذاری‌های مختلفی دارند.



تصویر ۴۷ــ۱



تصویر ۴۸ــ۱

تصاویر ۴۷ــ۱و ۴۸ــ۱ــ گواش به شیوهٔ رقیق: در این شیوه، پس از انتخاب ترکیب‌بندی مناسب و زاویه‌دید، از رنگ‌های کم‌رنگ‌تر شروع می‌کنیم. قلم‌مو را نیز از درجات پهن‌تر انتخاب می‌کنیم و به تدریج برای ظریف‌کاری‌ها از قلم‌موهای ریزتر کمک می‌گیریم.



تصویر ۴۹ــ۱



تصویر ۵۰ــ۱

تصاویر ۴۹ــ۱و ۵۰ ــ۱ــ می‌توان شیوهٔ تر و شیوهٔ خشک گواش را با هم به کار برد. در شیوهٔ رقیق، لکه‌های آنی به جذاب‌ترشدن کار کمک می‌کند. با تار کردن چشم، این لکه‌ها را می‌توان به ذهن سپرد و رنگ‌های غالب را تشخیص داد.
ــ ساده کردن سطوح رنگی کمک می‌کند تا از کلیّت اثر به جزییّات برسیم و کار، ساده‌تر و سریع‌تر انجام گیرد.



تصویر ۵۱ــ۱



تصویر۵۲ــ۱



تصویر۵۳ــ۱

تصاویر ۵۱ ــ۱، ۵۲ ــ۱ و ۵۳ ــ۱ــ برای جزییات، از قلم‌موی 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 ۵۴ــ۱ــ شیوهٔ رقیق گواش با شیوهٔ آبرنگ مشابهت‌هایی دارد. در کار با آبرنگ، معمولاً از رنگ سفید استفاده نمی‌شود و سفیدی کاغذ این نقش را ایفا می‌کند. شیوهٔ رقیق را باگذاشتن بیشتر رنگ می‌توان به شیوهٔ غلیظ رساند؛ می‌توان قسمت‌هایی از کار (معمولاً پس‌زمینه) را رقیق و موضوع اصلی را به شیوهٔ غلیظ رنگ‌آمیزی نمود. رنگ‌های مکمّل و ترکیبی را اول بر روی پالت ترکیب نموده، سپس روی کاغذ منتقل نمایید. این عمل باعث می‌شود که رنگ‌ها شفّاف مانده، درصد اشتباه کاهش گیرد. درشیوهٔ آب رنگ این مسئله بسیار مهم است و نباید رنگ‌ها را بیش از سه بار روی‌هم قرار داد.

تمرین

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

ــ نقاشی از طبیعت بی‌جان با گواش به شیوهٔ غلیظ: گواش را می‌توان با شیوهٔ غلیظ نیز به‌کار برد. در این روش، رنگ‌ها را می‌توان به شیوهٔ هم‌جواری یا روی هم مورد 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، شفّاف 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 ترک‌خوردن 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 ۵۵ــ۱



تصویر ۵۶ــ۱



تصویر ۵۷ــ۱



تصویر ۵۸ــ۱

تصاویر ۵۵ــ۱، ۵۶ــ۱، ۵۷ــ۱ و ۵۸ــ۱ــ مراحل کار با گواش به شیوهٔ لکه‌گذاری



تصویر ۵۹ــ۱



تصویر ۶۰ــ۱



تصویر ۶۱ــ۱

تصاویر ۵۹ــ۱ ،۶۰ــ۱و ۶۱ــ۱ــ زمینه را می‌توان با قلم‌موی پهن‌تر رنگ‌آمیزی نمود.



تصویر ۶۲ ــ۱ــ تقابل تیرگی‌ها، روشنی‌ها و رنگ‌آمیزی به شیوهٔ لکه‌گذاری



تصویر ۶۳ ــ۱ــ کنترل ترکیب‌بندی به‌وسیلهٔ تقسیم عناصر و لکه‌های تیره و روشن

تمرین

۱ــ از یک موضوع طبیعت بی‌جان با رنگ‌های رقیق شروع کنید و سپس با رنگ‌های غلیظ، قسمت‌هایی از آن را بپوشانید.

۲ــ به روش هم‌جواری با تفکیک رنگ، از یک موضوع طبیعت بی‌جان نقاشی کنید.

۳ــ با روشی غلیظ، از جنسیّت‌های مختلف نقاشی کنید.

۴ــ با مخلوط کردن رنگ سفید و هم تنالیته کردن رنگ‌ها (بدون تضاد تیره و روشن) از یک موضوع طبیعت بی‌جان نقاشی کنید. نتیجه‌کار ملایم و لطیف خواهد شد.

۵ ــ از یک موضوع طبیعت بی‌جان 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، می‌توان زمینه را تیره و موضوعات را روشن گرفت یا برعکس آن عمل کرد.

ــ روش‌های دیگر رنگ‌آمیزی گواش: روش‌های مختلف گواش را می‌توان با هم تلفیق کرد. همچنین، با قلم‌موهای زبر، ابر، پارچه‌های مختلف و توری، کاغذ مچاله شده، پاشیدن رنگ به‌وسیلهٔ مسواک، قلم‌مو یا فوتک، بافت‌های متنوّعی را می‌توان به‌وجود آورد.

با کلیشه کردن یک نقش یا شکل به‌وسیلهٔ مقوّا یا فیلم رادیولوژی یا وسایل دیگر می‌توان یک شکل را تکرار کرد. همچنین می‌توان از مهرهای چوبی یا لاستیکی و یا در صورتِ دسترسی نداشتن به این وسایل از بریدن شکل بر روی برشی از سیب‌زمینی و به‌کار بردن آن به‌جای مهر استفاده نمود.

تمرین

ــ ترکیبی از طبیعت بی‌جان را در نظر گرفته، آن را به روش دلخواه رنگ‌آمیزی کنید. می‌توانید از تلفیق مداد رنگی و پاستل، پس از خشک شدن گواش نیز استفاده نمایید.



تصویر ۶۴ ــ۱ــ طبیعت بی‌جان اثر پیت موندریان ــ در این اثر به نقش خطوط و سطوح بیشتر توجه شده



تصویر ۶۵ ــ۱ــ در این تصویر که روابط خطوط از طبیعت بی‌جان تصویر ۶۴ ــ۱ می‌باشد این روابط انتزاعی‌تر شده و برروی پیوند خطوط عمودی و افقی و مایل و منحنی تأکید شده است.

فصل دوم

نقاشی از طبیعت

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل فراگیر باید بتواند از موضوع طبیعت :
ــ با آبرنگ و گواش به روش‌های مختلف نقاشی کند.
ــ به‌وسیله رنگ و روغن با شیوه‌های گوناگون نقاشی کند.

۱ــ۲ــ آشنایی با سابقه و سیر تحوّل 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، تجسّمی 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 تلقیات ما از جهان پیرامون تبدیل شده است. مجموعه‌ای از این عناصر که «منظره» نام دارد، در ادوار اولیهٔ تاریخ هنر کمتر به‌صورت مستقل دیده می‌شود. شاید، اولین منظرهٔ تاریخ هنر را بتوان، نقاشی دیواری مربوط به شهر باستانی «چِتِل هویوک» (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 قلهٔ بلندتر خارج می‌شوند، فوران مواد آتشفشانی را نشان می‌دهند.

برای هزاران سال بعد، نقّاشان و هنرمندان، منظره و عناصر آن را به‌صورت مستقل به‌کار گرفتند. شاید بتوان گفت این مسأله به علت زندگی در بستر طبیعت و توجّه بیشتر به اندام انسان و حیوان صورت گرفته است. البته باید خاطرنشان کرد که همواره عناصر طبیعت به‌صورت‌های 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 به‌کار رفته در تخت‌جمشید نیز، تجلّی معانی نمادین است، و نیز می‌توان گفت که به‌صورت نقشی تلطیف‌کننده در حجاری‌ها به‌کار 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 مشاهدهٔ پیرامون خود نگاهی ژرف و گویا داشتند. آن‌ها نورپردازی را به‌صورتی تزیینی وارد منظره کردند. پس از آن، رومیان نیز از این شیوه در نقاشی‌های دیواری خود سود جستند (تصویر ۱ــ۲).



تصویر ۱ــ۲ــ باغ رومی ــ نقاشی دیواری ــ پریما پورتا ــ نزدیک روم، اواخر قرن اول قبل از میلاد مسیح

در قرون وسطا، طبیعت حالتی منجمد و رهبانی می‌یابد و منظره، ماهیتی تزیینی و نمادین دارد. هنر شرق قبل از این به طبیعت پردازی توجه می‌کند. چینی‌ها بیش از ملل شرقی از موضوع طبیعت در نقّاشی‌هایشان بهره می‌گیرند.

طبیعت در هنر چین، تجلی نیرویی برتر است. زاویه دیدهای متغیّر نقاش چینی، بر خلاف نقاشی‌های غربی، نقطهٔ تلاقی واحدی ندارند. برای درک این نقاشی‌ها باید جزییات آن را نیز در نظر گرفت. همچنین، نزدیکی و دوری به‌صورتی عمودی و از پایین به بالا صورت می‌گیرد. این طبیعت، در نقاشی ایرانی حالتی جواهرگون و رنگارنگ دارد. همزمان در تذهیب‌کاری‌ها، عناصر طبیعت به‌صورتی ساده و نمادین نقوشی را می‌سازند که در بسترهای مختلفی از کاغذ گرفته تا سنگ و پولاد جلوه‌گر می‌شوند (تصاویر ۲ــ۲ و ۳ــ۲).

در دوران رنسانس محور توجّه هنرمند، انسان بود و طبیعت، همواره نقشی حاشیه‌ای داشت. اما در همین زمان است که هنرمندان به خاصیّت رنگ‌های سرد در عمق‌نمایی پی می‌برند. هنرمندانی چون «لئوناردو داوینچی[۱]» به‌صورتی علمی به مطالعهٔ اجزای طبیعت می‌پردازند. عقیده بر این است که نخستین منظره‌نگاری مستقل و نوین، به‌دستِ هوبرت وان آیک[۲] نقاشی شده است. آلبرت دورر[۳] و پیتر بروگل[۴] درهلند کیفیّات 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.

۱ــ Leonardo da vinci (1452 - 1519)　　۲ــ Hubert van Eyck (1426 - ?)

نام پرده 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)

۳ــ Albrecht Durer (1471 - 1528)　　۴ــ Pieter Bruegel (1525 - 1569)

۵ــ El greco (1541 - 1614)



تصویر ۲ــ۲ــ منظره کوه‌ها و چشمه‌ها ــ بهبهان ــ آبرنگ ۱۳۹۸ م ــ ۵×۶۳/۴ سانتی‌متر ــ موزه هنر اسلامی ترکیه ــ استانبول



تصویر ۳ــ۲ــ میمون و لاک پشت ــ از کتاب کلیله و دمنه ــ مکتب تیموری ۱۴۲۰ ــ ۱۴۱۰ میلادی ــ $۵\frac{۷}{۸}\times۴\frac{۵}{۸}$ سانتی متر

منظره‌های ال گرکو، با نگرشی منحصر به فرد و با طرح‌بندی اطوارگرایانه و نقطه دید بالا (در چشم‌انداز تولدو[۱]) (تصویر ۴ــ۲) نشانگر روح پرتلاطم و وهم انگیز 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 شیوهٔ «روکوکو[۵]»، تزیینی‌تر و افراط‌گرایانه‌تر می‌شود.

در سنّت اروپا تا مدتی، چشم‌اندازهای طبیعت بیشتر نقش پس زمینه 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 ــ۲ و ۶ــ۲).

۱ــ View of Toledo
۲ــ Baroque
۳ــ Peter Rubens (1577 - 1640)
۴ــ Van Rijn Rembrandt (1606 - 69)
۵ ــ Rococo
۶ــ Claude Gellee (1600 - 82)
۷ــ Romanticism
۸ ــ Constable, John (1776 - 1837)
۹ــ Turner, Joseph Mallord William (1775 - 1851)



تصویر ۴ــ۲ــ ال گرکو ــ منظره‌ای از تولدو ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۱۶۱۰ ــ ۱۵۹۵ ــ ۱۰۹×۱۲۱ سانتی‌متر



تصویر ۵ ــ۲ــ جان کانستبل ــ منظره ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر۶ــ۲ــ ویلیام ترنر ــ آتش‌سوزی در پارلمان انگلیس ــ ۱۸۳۵ ــ ۱۸۳۴ ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۲/۱۲۳×۷/۹۲ سانتی‌متر ــ موزهٔ هنر کلیولند



تصویر ۷ــ۲ــ ویلیام تروست ریچارد[1] ــ صخره‌ها و موج ــ آبرنگ و گواش ــ ۱۸۷۶ م.

۱ــ William Trost Richards (1833 - 1905)

تجربه نزدیک طبیعت همراه با اُنسی درونی، مورد توجّه نقاشان منظره‌پرداز قرار می‌گیرد. کانستبل، با بازنمایی مناظر روستایی و ترنر، با نشان دادن نیروی رام نشدنی طبیعت و رنگ‌ها و نور متلاطم، ذهنیّتی شورانگیز را از طبیعت به‌دست می‌دهند. ترنر کاربرد رنگ را مدیون کار با آبرنگ بود. رقت و شفّافیّت رنگ‌های آبرنگ امکان استفاده جسورانه و هماهنگ رنگ‌ها را فراهم می‌نمود.

کانستبل برداشت‌های حسی خود را با چند حرکت سریع قلم‌مو ثبت می‌کرد. بدین‌سان طراوت طبیعت را به‌بهترین شکل درآثارش نشان می‌داد. این نوع نگاه در فرانسه بر نقّاشانی مثل کامیل کورو[۱] (تصویر ۸ ــ۲) و میه[۲] و دیگران در مکتب «باربیزون[۳]» تأثیر گذاشت.

در آلمان، روحیهٔ رمانتی سیسم در منظره‌های «کاسپارداوید فریدریش[۴]» (تصویر ۹ــ۲) با نوعی احساس مذهبی و سکوتی عمیق توأم بود.



تصویر ۸ ــ۲ــ کامیل کورو ــ منظره ۲۸ ــ ۱۸۲۶ ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۴۴×۳۰ سانتی متر

۱ــ Camille Corot (1796 - 1875)　　۲ــ Franqois Millet (1814 - 75)

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

۴ــ Friedrich, Caspar David (1774 - 1840)



تصویر ۹ــ۲ــ کاسپارداوید فریدریش ــ درخت در برف ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۱۸۲۹ میلادی ــ ۴۸×۷۱ سانتی متر



تصویر ۱۰ــ۲ــ جان ویلهلم شیرمر ــ ۱۸۴۰ ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۵۴×۷۶ سانتی‌متر



تصویر ۱۱ــ۲ــ فردریک نرلی ــ تیولی ۱۸۳۴ــ رنگ و روغن روی کاغذ ــ ۳۹/۸×۵۴/۴ سانتی‌متر



تصویر ۱۲ــ۲ــ پارکس بولینگتون ــ در جنگل ــ رنگ و روغن روی فیبر ــ ۲۴×۳۲/۵ سانتی‌متر ــ موزهٔ مرکزی بریتانیا



تصویر ۱۳ــ۲ــ جیمز دیوید اسمیل ــ منظره ــ سپتامبر ۱۸۶۹ ــ آبرنگ و گواش



تصویر ۱۴ــ۲ــ ویلیام تروست ریچارد ــ صخره ساحلی ــ ۱۸۷۷

در تابلوهای رئالیستی[1] کوربه[2]، طبیعت با قشر ضخیم رنگ و اجزای بزرگ‌نمایی شده در پیش‌زمینه دیده می‌شود.
در روسیه نیز منظره پردازی رئالیستی در کارهای نقّاشانی چون سرف[3]، شیشکین[4] و له‌ویتان[5]، دیده می‌شود.
جنبش «امپرسیونیسم[6]» همراه با تحول شگرفی که در نگرش حالات متغیّر نور و رنگ به‌وجود آورد، باعث شد تا نقاش، بیش از همیشه به تجربیّات عینی و زودگذر طبیعت تأکید کند. نقّاشانی چون مانه[7]، مونه[8] (تصویر ۱۵ــ۲)، رنوار[9]، سیسلی[10]، پیسارو[11] و دگا[12]، از سردمداران نهضت امپرسیونیسم به‌شمار می‌روند.
تفکیک رنگ و نور در کار «نئوامپرسیونیست‌هایی[13]» چون سورا[14] و سینیاک[15]، در شکل نقطه‌هایی رنگین متجلی گشت. همچنین شور عاطفی و رنگ‌های تابان در آثار وان گوگ[16] (تصویر ۱۶ــ۲) ؛ خصوصیات نمادین و رنگ‌های یکدست در آثار گوگن[17] و ساختار هندسی ترکیب‌بندی و توجه به لغزندگی رنگ و نور در زاویه دیدهای متفاوت درآثار سزان (تصویر ۱۷ــ۲)، راز دستاوردهای دیگر نئوامپرسیونیست‌ها بود. امپرسیونیست‌ها و نئوامپرسیونیست‌ها، به دلیل رویکرد به رنگ‌های شفاف، به تدریج به رنگ‌های تخت گرایش یافتند. زوایای دید ناگهانی که در کار عکّاسان نیز دیده می‌شد آن‌ها را به سمت کارهای نقاشی شرق بخصوص باسمه‌های ژاپنی کشاند.



تصویر ۱۵ــ۲ــ کلود مونه ــ طبیعت نزدیک منتون ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۱۸۸۴ میلادی ــ ۳۳×۲۷ سانتی‌متر

۱ــ Realism
۲ــ Courbet ,Gustave (1819 - 1877)
۳ــ Valentin Serov
۴ــ Ivan Shishkin
۵ــ Isaac Levita
۶ــ Imperessionism
۷ــ Edouard Manet (1832 - 83)
۸ــ Claude Monet (1840 - 1926)
۹ــ Auguste Renoir (1841 - 1919)
۱۰ــ Alfred Sisley (1839 - 99)
۱۱ــ Camille Pissarro (1830 - 1903)
۱۲ــ Edgar Degas (1834 - 1917)
۱۳ــ Neo - Impressionist
۱۴ــ Georges Seurat (1859 - 91)
۱۵ــ Paul, Signac (1863 - 1935)
۱۶ــ Vincent Willem van GOGH (1853 - 1890)
۱۷ــ Paul, gaugin (1848 - 1903)



تصویر ۱۶ــ۲ــ ونسان وان گوگ ــ درختان شکوفه ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۱۸۸۸



تصویر ۱۷ــ۲ــ پل سزان ــ پل و کوه سنت ویکتور ــ ۸۷ ــ ۱۸۸۵

کسانی چون هوکوسای[1] و هیروشیگه[2]، تمام این خصوصیّات را به بهترین شکل در آثار خویش متجلی ساخته بودند و آثارشان بر هنرمندان پس از امپرسیونیست تأثیرگذار شد.

هوکوسای، در سی ودو منظره از «کوه فوجی» (تصویر ۱۸ــ۲)، 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[3]» (مانند آثار اولیه ماتیس[4] و آندر دُرن[5]) (تصویر ۱۹ــ۲) و تکیه بر بیان احساس مبتنی بر اعتراض، تنفر و دلهره، ناشی از جنگ دوم جهانی در آثار «اکسپرسیونیست‌ها[6]» (مانند مونش[7]، کوکوشکا[8] (۲۱ــ۲) ، امیل نولده[9]، ایگون شیله[10] و...) (تصویر ۲۲ــ۲) منظره‌پردازی را به سمت برداشت‌های ذهنی و تبدیل آن به بستری برای بیان شخصی هنرمند، سوق داد.



تصویر ۱۸ــ۲ــ هوکوسای ــ Katsushika Hokusai ــ منظره کوه فوجی ــ چاپ چوب

---

۱ ــ Hatsushika, Hokusai (1760 - 1849)

۲ــ Ando, Hiroshige (1797 - 1858)

۳ــ Fauvism

۴ــ Henri, Matisse (1869 - 1954)

۵ــ Andre Derain (1880 - 1954)

۶ــ Expressionism

۷ ــ Edvard munch (1863 - 1944)

۸ــ Oskar Kokoschka (1886 - 1980)

۹ــ Emil Nolde (1867 - 1956)

۱۰ ــ Egon Schiele (1890 - 1918)



تصویر ۱۹ــ۲ــ آندره دُرن ــ کوه‌های کولیور ــ ۱۹۰۵ ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۲۰ــ۲ــ پل سروزیه ــ منظره ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۲۱ــ۲ــ اسکار کوکوشکا ــ پل و قایق‌ها ــ ۱۹۲۳ ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۲۲ــ۲ــ ایگون شیله ــ پل ــ ۱۹۱۳ ــ رنگ و روغن روی بوم

«کوبیست‌ها[1]» 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[2]» نزدیک سازند.

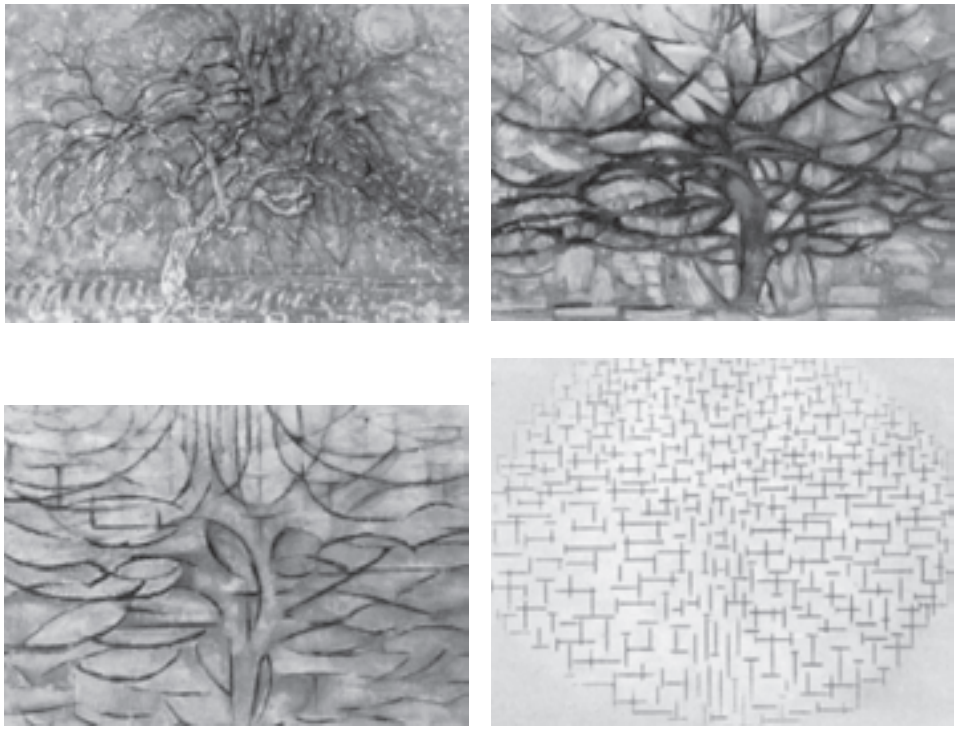
خیال‌پردازی در منظره‌های روسو[3]، بعدها در کارهای شاگال[4] و نیز در آثار سوررئالیست‌ها[5]، حالت وهم‌انگیز و خواب‌گونه می‌یابد. همچنین رنه ماگریت[6] و سالوادردالی[7]، با جابه‌جا کردن مناسبات تصویری و خوان میرو[8] و مارکس ارنست[9] با غیرواقعی کردن و تغییر اشکال، مرحله دیگری را در منظره پردازی به نمایش می‌گذارند.

منظره‌های انتزاعی کاندینسکی[10] و موندریان[11] (تصویر ۲۳ــ۲)، 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 خاطرنشان کرد که طبیعت‌نگاری در شرق، همیشه با دیدگاهی اشراقی و عارفانه همراه بوده است. این نگاه، همهٔ اجزای طبیعت را تابعی از نیروی برتر می‌داند.

نقاشی «ذن» از طریق ثبت آنی نیروی درونی طبیعت و اهمیّت دادن به فضای خالی تصویر و نقّاشی ایرانی با پرداخت به اجزای کوچک و بزرگ و دستیابی به عالمی مثالی، این هدف را تحقق می‌بخشند.



تصویر ۲۳ــ۲ــ پیت موندریان ــ مراحل ساده کردن درخت در کارهای نقاشی از ۱۹۱۰ تا ۱۹۱۵

۱ــ Cubism

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

۳ــ Henri, Rousseau (1844 - 1910)

۴ــ Marc, Chagall (1887 - 1985)

۵ ــ Surrealism

۶ ــ René, Magritte (1898 - 1967)

۷ــ Salvador, dali (1904 - 89)

۸ ــ Joan, Miró (1893 - 1983)

۹ــ Max, Ernst (1891 - 1976)

۱۰ــ Wassily, Kandinsky (1866 - 1944)

۱۱ــ Piet, Mondrian (1872 - 1944)



تصویر ۲۴ــ۲ــ ادوارد هوپر ــ خانه ــ رنگ روغن روی بوم ــ ۵۰×۳۶ سانتی متر



تصویر ۲۵ــ۲ــ ریچارد استس ــ انعکاس‌های اتوبوس ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۱۹۷۹ ــ ۱۳۲×۱۵۱ سانتی‌متر



تصویر ۲۶ــ۲ــ دیوید هاکنی ــ نخل منعکس شده در استخر ــ آریزونا ۱۹۷۶ ــ مداد رنگی روی مقوا
(نمونه‌ای از سایه‌زنی‌های متنوع)



تصویر ۲۷ــ۲ــ ولف کان ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۱۹۸۷ ــ ۸۶×۷۲ سانتی‌متر



تصویر ۲۸ــ۲ــ منظرهٔ درختان با استفاده از سایه زنی چند جهته



تصویر ۲۹ــ۲ــ احمد اسفندیاری ــ کمپوزیسیون ــ رنگ و روغن ــ ۶۰×۵۰ سانتی‌متر



تصویر ۳۰ــ۲ــ سهراب سپهری ــ رنگ و روغن به شیوهٔ تخت ــ ۳۰۰×۹۹ سانتی‌متر



تصویر ۳۱ــ۲ــ سهراب سپهری ــ درخت‌ها ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۴۰/۵×۵۱ سانتی‌متر



تصویر ۳۲ــ۲ــ سهراب سپهری ــ منظره ــ آبرنگ بر روی کاغذ ــ ۴۹/۵×۶۴/۵ ــ (۱۳۵۷) هـ.



تصویر ۳۳ــ۲

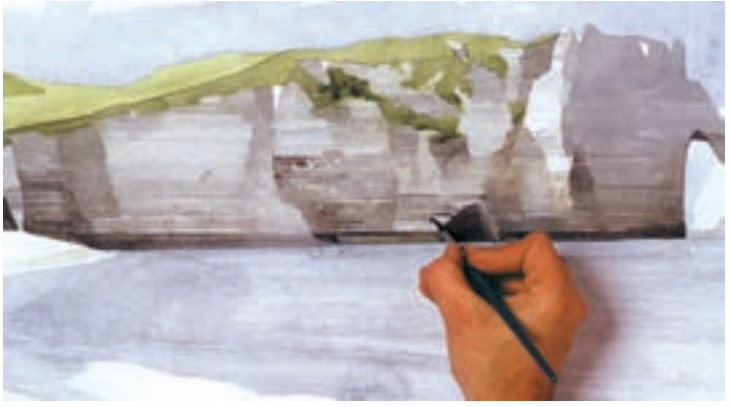


تصویر ۳۴ــ۲

تصاویر ۳۳ــ۲و۳۴ــ۲ــ مراحل منظره‌پردازی با آبرنگ



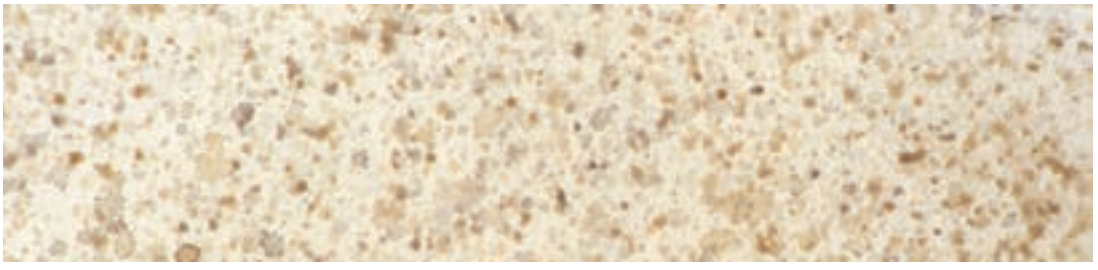
تصویر ۳۵ــ۲



تصویر ۳۶ــ۲



تصویر۳۷ــ۲



تصویر۳۸ــ۲



تصویر۳۹ــ۲

تصاویر ۳۵ــ۲ تا ۳۹ــ۲ــ از پاشیدن رنگ، برای بافت‌سازی می‌توان بهره گرفت. همچنین با کشیدن ته قلم‌مو بر روی سطوح رنگ‌آمیزی شده‌ای که هنوز خیس‌اند می‌توان خط‌هایی را به‌وجود آورد.



تصویر ۴۰ــ۲



تصویر ۴۱ــ۲

تصاویر ۴۰ــ۲ و ۴۱ــ۲ــ قلم‌موهای مختلف آبرنگ درجات مختلفی از ضخامت را به‌دست می‌دهند.

۲ــ۲ــ شناخت روش‌های نقّاشی از طبیعت با آبرنگ و گواش[۱]

نقاشی از طبیعت به شیوهٔ آبرنگ و گواش مانند طبیعت بی‌جان است. در نقاشی از طبیعت به شیوهٔ آبرنگ یا گواش رقیق، به لکه‌های رنگی و نور و سایه‌ها توجه زیادی باید نمود. برای این‌که به جزییات 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 ساقهٔ اصلی درخت‌ها و تفاوت بافت‌ها را می‌توان با نحوه‌ی به‌کار بردن قسمت‌های متنوّع قلم‌مو به‌دست آورد.

وسایل کمکی مانند «میسکیت[۲]» (مثلاً برای شکوفه‌های سفید، یا ساقه‌های روشن‌تر و یا گل‌های کوچک لای علف‌ها)، پاشیدن نمک (برای بافت شن‌ها و ...)، کاربرد ابر درشت بافت و نایلن مچاله 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 تنوّع و به‌صورتی سرامیک گونه (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 مکرّر، انجام گیرد.

مقواهای مختلف، نتیجه‌های متفاوتی را در پی دارند. در فرایند نقاشی، با تمرین زیاد می‌توان روش‌های شخصی را به‌دست آورد.

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

۲ــ Miskit



تصویر ۴۲ــ۲



تصویر ۴۳ــ۲

تصاویر ۴۲ــ۲ و ۴۳ــ۲ــ 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 جایگزین هم سود می‌جوییم.



تصویر ۴۴ــ۲



تصویر ۴۵ــ۲

تصاویر ۴۴ــ۲ و ۴۵ــ۲ــ طبیعت، درعین نظم حاوی بی‌نظمی‌ست. بافت درخت‌ها، علف‌ها و زمین و تنوّع رنگ در تغییر و تشخیص عناصر آن مهم هستند. می‌توانید اوقات مختلف روز را در یک منظره تجربه کنید.



تصویر ۴۶ــ۲ــ آبرنگ از طبیعت که به‌صورت اسکیس و با لکه‌های آزاد، کار شده است. (اثر نویسندگان)

تمرین

۱ــ از یک موضوع طبیعت، یک‌بار به شیوه‌ی گواش رقیق یا آبرنگ و بار دیگر، به شیوه‌ی گواش غلیظ کار کنید.

۲ــ از یک موضوع طبیعت در سه زمان مختلف (صبح، ظهر و بعدازظهر) نقاشی کنید. به نورها، سایه‌ها و رنگ‌ها، به دقت توجه کنید. ترکیب‌بندی به‌کار رفته را در تمرینات منزل ساده‌تر کنید.

۳ــ به شیوه‌ی دلخواه از یک منظره نقاشی کنید. (بهتر است تمرینات، حتی‌الامکان در فضای باز انجام شود.)

۳ــ۲ــ شناخت روش‌های نقاشی از طبیعت با رنگ و روغن

مصالح و روش‌های رنگ و روغن

رنگ‌های روغنی،از ساییدن رنگیزه‌ها در روغن‌های خشک‌شونده به‌دست 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 به‌دست آمده از سایش رنگیزه‌ها در روغن را می‌توان به‌صورت مختلفی مانند اسلوب‌های شفاف نما[۱] و پوشاننده[۲] و خیس در خیس[۳] و یا لایه به لایه[۴] به‌کار برد.

برای رقیق کردن رنگ و روغن از تربانتین و روغن بزرک استفاده می‌کنیم. رنگ و روغنی که با تربانتین رقیق شده باشد، به‌سرعت خشک می‌شود. در این صورت، رنگ و روغن، حالتی شفّاف (ترانسپارنت) دارد. امروزه از موادی مانند لیکویین[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 به‌صورت لعاب رنگ نازک و شفاف، و هم به‌صورت لایه‌های غلیظ و ضخیم استفاده می‌شود. در نقاشی رنگ و روغن برخلاف نقاشی با گواش یا آکریلیک 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 به‌عنوان رنگ بخش‌هایی از اثر مورد استفاده قرار گیرد و برای ایجاد آن می‌توان از مخلوط رنگ و تربانتین استفاده کرد و با پارچه



تصویر ۴۷ــ۲ــ نمونه‌ای از وسایل رنگ و روغن و قلم‌موهای زبر و نرم

۱ــ Transparent ۲ــ Opaque یا مات ۳ــ Wet into Wet ۴ــ Layer by Layer ۵ــ 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 [تربانتین و نفت (برای شستن قلم‌مو)]، بوم‌ها، پالت یا تخته رنگ و پارچه برای تمیز کردن در کنار سه‌پایه‌های ثابت و سفری لوازم مختلف رنگ و روغن را شامل می‌شوند که باید امکانات مختلف آن‌ها را شناخت. کیفیّت رنگ‌ها، انواع قلم‌مو و کاربردهای متنوع رنگ بر سطوح مختلف، شما را قادر می‌سازد تا به امکانات این وسیله مسلّط 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 نقّاشی رنگ و روغن است.



تصویر ۴۸ــ۲ــ استفاده از شیوهٔ تخت و کادر مثلث در نقاشی منظره (اثر نویسندگان)

شیوهٔ 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.

تمرین

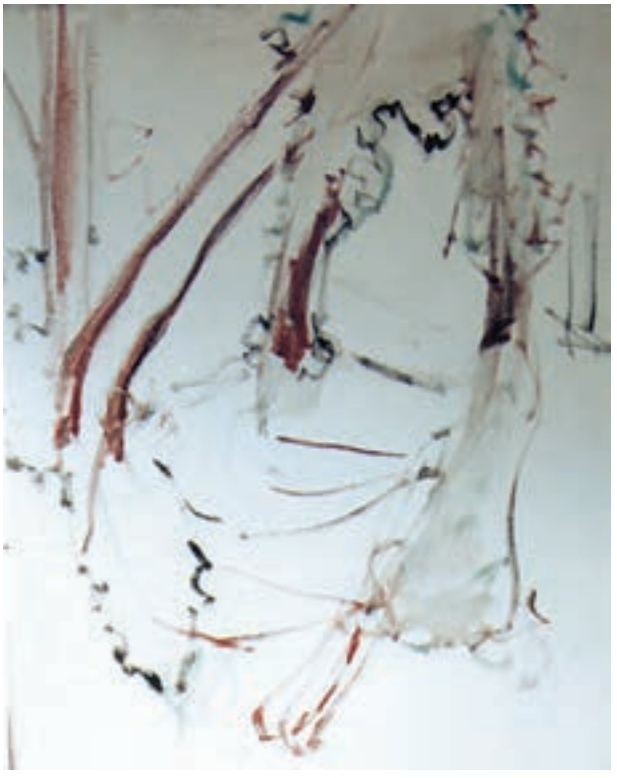
۱ــ چند ترکیب‌بندی را در اندازه‌ی کوچک به‌صورت سادّه طراحی کنید. سپس از میان آن‌ها، یکی را انتخاب نموده، به شیوه‌ی تخت از روی آن نقاشی کنید.

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

شیوه‌ی لکه‌گذاری: دراین شیوه، لکه‌های رنگ، هم به‌صورت مجزا و هم به‌صورت روی هم، به‌کارگرفته می‌شوند. این شیوه بسیار متنوع است و سبک‌های مختلفی را می‌توان نام‌برد که از امکانات آن بهره گرفته‌اند (تصویر ۳۱ــ۲).

تنوّع بافت و رنگ در این شیوه، بیش از شیوه‌ی قبلی‌ست. 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 روشن‌تر 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 متنوّع، کمک می‌کند تا کار آسانتر انجام گیرد. (هر یک از کاردک‌ها، کاربردی خاص دارند.)



تصویر ۴۹ــ۲



تصویر ۵۰ ــ۲

تصاویر ۴۹ــ۲ و ۵۰ ــ۲ــ در منظره‌سازی به شیوهٔ 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 ۵۱ــ۲



تصویر۵۲ــ۲



تصویر۵۳ــ۲

تصاویر ۵۱ــ۲ تا ۵۳ ــ۲ــ در شیوهٔ رنگ و روغن، ابتدا از رنگ‌های رقیق‌تر شروع می‌کنیم. برای طرّاحی نیز می‌توان از همین رنگ‌های رقیق کمک گرفت. رنگ‌های نزدیک را گرمتر و رنگ‌های دور را سردتر انتخاب می‌کنیم.(اثر نویسندگان)

تمرین

۱ــ از یک منظره، به شیوهٔ لکه‌گذاری امپرسیونیستی کار کنید (رنگ‌ها را همزمان به‌کار ببرید.)

۲ــ از یک منظره، به‌وسیلهٔ لکه‌گذاری بر روی هم (از رقیق به غلیظ) کار کنید. حتی‌الامکان سعی کنید این تمرین‌ها در فضای باز کار شود. بهتر است برای سرعت بخشیدن به کار از بوم‌های کوچک استفاده شود. می‌توانید این کار را دوباره در منزل به‌صورت بزرگ‌تر و با پرداخت بیشتر، اجرا نمایید.

شیوهٔ ساخت و ساز : در شیوهٔ ساخت و ساز که از قدیم‌ترین شیوه‌هاست و هنوز نیز رایج است، نقاش در مراحل مختلف اثر خود را تکمیل می‌کند.

مرسوم‌ترین روش در این شیوه، آن است که ابتدا رنگ به‌صورتی رقیق (رقیق کردن به‌وسیلهٔ تربانتین یا روغن بزرک) به‌کار برده و در مراحل بعد، طرح کامل می‌شود. در این شیوه، از رنگ‌های تیره به روشن و از سطوح کُلی به سطوح جزیی‌تر، کار را ادامه می‌دهیم. در هر مرحله، اگر تابلو خشک شده باشد باید دوباره سرتاسر تابلو را با روغن بزرک آغشته کرد، سپس به‌وسیلهٔ دستمال تمیز، اضافه‌های روغن را از روی تابلو برداشت. در این حالت، سطح کار برای سایه‌پردازی‌های بعدی آماده خواهد بود. در روش دیگر که سریع‌تر انجام می‌شود کار را به‌صورت لکه‌های رنگی (روش دوم) شروع می‌کنیم. آن‌گاه، برای محو کردن و ساخت و ساز رنگ‌های مجاور هم، از قلم‌مویی با موی نرم و تمیز استفاده می‌کنیم (برای این کار، از قلم‌مویی مخصوص به نام قلم‌موی چتری استفاده می‌شود. در غیر این صورت می‌توان از قلم‌موهای تخت با موی بلند و نرم نیز استفاده کرد.)

برای محو کردن، هنگامی که رنگ‌ها هنوز خشک نشده‌اند، می‌توان از انگشت یا پارچه نیز استفاده نمود.



تصویر ۵۴ــ۲



تصویر ۵۵ــ۲



تصویر ۵۶ــ۲

تصاویر ۵۴ــ۲ تا ۵۶ــ۲ــ مراحل کار با رنگ و روغن ــ ابتدا با ساییدن رنگ بر روی بوم، قشر نازکی از رنگ‌های تیره را روی بوم گذاشته، سپس به تدریج رنگ‌های روشن‌تر و غلیظ‌تر را به‌کار می‌بریم.



تصویر ۵۷ــ۲

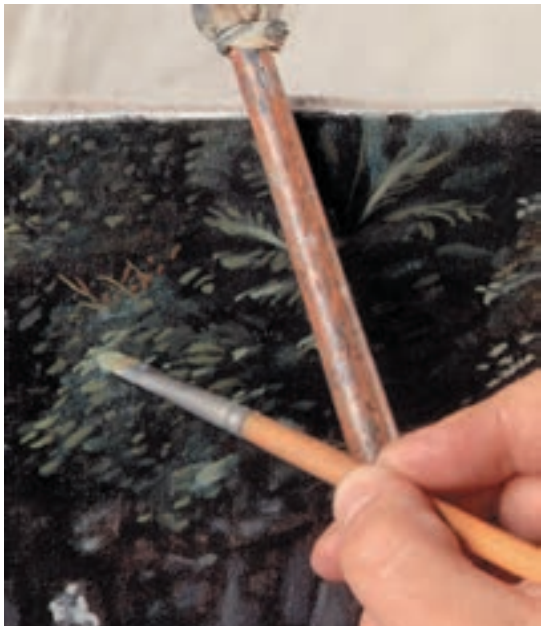


تصویر ۵۸ــ۲

تصاویر ۵۷ــ۲ و ۵۸ــ۲ــ همه‌جای کار با هم پیش‌می‌رود و اثر به‌تدریج کامل می‌شود.



تصویر ۵۹ــ۲



تصویر ۶۰ــ۲



تصویر ۶۱ــ۲

تصاویر ۵۹ــ۲ تا ۶۱ــ۲ــ 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 «رنگابه‌کاری[1]» استفاده می‌شود. این کار در طبیعت برای اجـزای دورتر مثل کـوه‌هـا و درختان دوردست و همچنین، برای ساخت و ساز ابرهـا استفاده می‌شود.



تصویر ۶۲ــ۲ــ ویلهم هامرشوی ــ ۱۹۰۵ ــ رنگ و روغن روی بوم

۱ــ Glazing



تصویر۶۳ــ۲



تصویر۶۴ــ۲



تصویر۶۵ــ۲

تصاویر ۶۳ــ۲ تا ۶۵ــ۲ــ نمونه‌هایی از کارهای منظره که هر کدام به صورتی ساده شده است (اثر مؤلفان)



تصویر ۶۶ ــ۲ــ نقاشی منظره به شیوهٔ ساخت و ساز
(نویسندگان)



تصویر۶۷ ــ۲



تصویر۶۸ ــ۲

تصاویر ۶۷ ــ۲ و ۶۸ ــ۲ــ دو نمونه از مناظر به شیوهٔ امپرسیونیستی(اثر مؤلفان)

تمرین

۱ــ از یک موضوع طبیعت به شیوهٔ ساخت و ساز نقاشی کنید.

۲ــ از یکی از آثار نقاشان منظره‌پرداز، با همان شیوه نقاشی کنید.

۳ــ از یک موضوع طبیعت با یک وسیلهٔ دلخواه (مداد رنگی، پاستل، گواش، اکرولیک) نقاشی کنید. در صورت نیاز می‌توانید این وسایل را با هم تلفیق کنید.

فصل سوم

نقاشی از پیکرهٔ انسان

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل فراگیر باید بتواند :
ــ از پیکره انسان با رنگ و روغن نقاشی کند.
ــ از اندام انسان به شیوه سریع (اسکیس) نقاشی کند.
ــ از نیم‌تنه و چهره نقاشی کند.
ــ با تلفیق پیکره، طبیعت و طبیعت بی‌جان نقاشی کند.

۱ــ۳ــ آشنایی با سابقه و سیر تحوّل نقاشی از پیکرهٔ انسان

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

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

این نقوش نمادین و جادویی در تمدن‌های بین‌النهرین، مصر و ایران به‌صورت قراردادهایی تصویری تکرار می‌گردد. پس باید گفت آنجا که هنرمند برداشتی عینی از اندام به‌دست می‌دهد، حالت طبیعت‌گرایانهٔ آن بیشتر، و آنجا که برداشت‌ها ذهنی‌ست، حالت‌های نمادگرایانهٔ آن، ارجحیت می‌یابند. مثلاً پیکره‌های مصر باستان با بالاتنهٔ تمام رُخ و سرها و پاهای 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 این‌رو، 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 جزوِ موضوعات مورد علاقه هنرمند می‌شوند.

رومیان، با این‌که تحت تأثیر فرهنگ یونانی بودند در چهره نگاری ویژگی‌های آرمانی را درنظر نگرفتند و بر خصوصیّات فردی هر چهره تأکید ورزیدند. چهره‌های تصویر شده در این زمان، جزوِ طبیعت‌گرایانه‌ترین چهره‌های جهان باستان‌اند و هنرمند با پرداختن به اجزای صورت، آن‌را به‌صورتی طبیعی نشان داده است (تصویر ۲ــ۳). تمدن بیزانس، تمدن اسلامی و تمدن شرق دور، هر یک به شیوه‌ای، اشکال مختلف اندام را تصویر می‌نمایند. این پیکره‌ها تحت تأثیر بینش مذهبی، ماهیّتی «ناملموس» و مثالی دارند.



تصویر ۱ــ۳



تصویر ۲ــ۳ــ نقاشی دیواری ــ روم باستان



تصویر ۳ــ۳ــ نقاشی ایرانی آبرنگ روی کاغذ ــ احتمالاً مکتب قزوین



تصویر ۴ــ۳ــ فرشته نشسته ــ مکتب تبریز ــ آبرنگ و طلا روی کاغذ ۱۱×۱۳ سانتی‌متر



تصویر ۵ ــ۳ــ محمدعلی میرزا ــ ۱۲۳۶ ــ (۱۸۲۰) رنگ و روغن روی بوم ۱۰۷×۲۰۸



تصویر۶ــ۳ــ کمال‌الملک شبیه عمو صادق شیرازی با کهنه‌فروش‌ها ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۱۳۰۸ هـ.ق ــ ۵۳×۶۹/۵ سانتی متر



تصویر ۷ ــ۳ــ محمد رضا ایرانی ــ گاوچران ــ ۵۳×۶۵ سانتی‌متر ــ 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 بینش کلاسیک یونان، نقاشی پیکره را وارد مرحلهٔ جدید می‌کند.

کشف پرسپکتیو و برجسته‌نمایی و تنوّع حرکات اندام و همچنین، توجه به آناتومی و تشریح بدن، امکانات تازه‌تری را در اختیار هنرمند قرار می‌دهند (تصویر ۸ــ۳).



تصویر ۸ ــ۳ــ هوگو وان درگوز ــ نقاشی رنگ و روغن روی بوم ــ ۱۴۷۶ م. ۳۰۵×۲۵۳ سانتی‌متر

اندام‌های عضلانی و متنوّع در آثار میکل آنژ[1]، سایه‌پردازی‌های ملایم و شاعرانه در پیکره‌های لئوناردو داوینچی[2] و حس معصومانه مریم و کودک‌های رافائل[3]، از دستاوردهای همین دوران به‌شمار می‌روند (تصویر ۹ــ۳). ال گرکو و پونترمو[4] در شیوه‌ی «منریسم[5]»، آموزه‌های رنسانس را با اغراق در حالات بدن توأم می‌کنند.



تصویر ۹ــ۳ــ رافائل سانتسیو ــ پاپ و کاردینال‌ها ــ رنگ و روغن روی بوم

۱ــ Buonarroti, Michelangelo (1475 - 1564)
۲ــ Leonardo da vinci (1452 - 1519)
۳ــ Raphael (1483 - 1520)
۴ــ Pontormo (Jacopo) (1494 - 1557)
۵ــ 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 خصوصیّات، به‌علاوهٔ تنوع در کاراکترسازی و موقعیت‌های فیگور در آثار گویا[1] 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[2]» و ظهور موضوعات شاعرانه (تصویر ۱۰ــ۳) و افسانه‌ای در دوران رمانتی‌سیسم، پیکره‌نگاری را با تلقیّات این شیوه‌ها، توأم نمود.



تصویر ۱۰ــ۳ــ ژاک لویی داوید ــ سوگند هوراتیوس‌ها ــ ۱۷۸۴ ــ رنگ و روغن روی بوم ۳۳۰×۴۲۰ سانتی متر

۱ــ Francisco de, Goya (1746 - 1828)

۲ــ 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[1]، بر زندگی مردم عادی در فضاهای معمولی تأکید ورزیدند. از این پس، فیگورهای افراد عادی نیز در پرده‌های نقاشی راه یافت (تصویر ۱۱ــ۳). آنچه در دگرگونی نگرش نسبت به پیکره در امپرسیونیست‌ها مشهور است، توجه به لحظات آنی و کشفیّاتی در نور و رنگ است (تصاویر ۱۲ــ۳ و ۱۳ــ۳).



تصویر ۱۱ــ۳ــ ژان فرانسوامیله ــ خوشه‌چینان ۱۸۵۷ ــ ۸۴×۱۱۰ سانتی‌متر

۱ــ Honoré, Daumier (1808 - 79)



تصویر ۱۲ــ۳ــ اگوست رنوار ــ مادام شادنپیتر و بچه‌هایش ــ ۱۸۷۸م. رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۱۳ــ۳ــ کامیل پسیارو ــ منظره روستایی ۱۸۸۹

بسیاری از نقاشان امپرسیونیسم همچون دگا[1] و لوترک[2]، موضوعاتی چون بالرین‌ها، بندبازان و سوارکاران را دستمایهٔ کار خود قرار می‌دهند. این موضوعات، اندام‌ها را در حال حرکت و تغییر موقعیّت نشان می‌دهند (تصویر ۱۴ــ۳).



تصویر ۱۴ــ۳ــ ادگاردگا ـ سوارکاران ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۱۵ــ۳ــ ژرژسورا ــ جزیرهٔ ژات بزرگ ــ رنگ و روغن روی بوم

۱ــ Edgar, Degas (1834 - 1917)

۲ــ Henri de Toulouse Lautrec (1864 - 1901)

در نئوامپرسیونیسم، اندام‌ها به اشکال بسیار متنوّع نقاشی می‌شوند. پیکره‌های مجسمه‌گون سورا[۱] (تصویر ۱۵ــ۳) 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، «فووسیت‌ها» با رنگ‌های تابان و ضربات قلم‌مو، «کوبیست‌ها» با شکل‌های هندسی و برش‌هایی از سطوح مختلف پیکره، (تصاویر ۱۶ــ۳ و ۱۷ــ۳) «فوتوریست‌ها[۵]» با اضافه کردن حرکت به بینش کوبیستی (تصویر ۱۸ــ۳)، «سوررئالیست‌ها[۶]» با نامتعارف کردن وضعیّت و شکل اندام، به‌صورت‌های گوناگون امکان نمایش اندام را توسعه دادند (تصاویر ۱۹ــ۳ ، ۲۰ــ۳ و ۲۱ــ۳). در این جریان‌ها هنرمندانی را می‌توان یافت که علاوه بر دستاوردهای شیوهٔ خویش، از نقّاشی‌ها و پیکره‌های شرقی، بدوی و باستانی سود جستند. به‌عنوان مثال، گوگن، ماتیس[۷] و مودیلیانی[۸]، از منحنی‌ها و ریتم زیبای نقاشی‌های ایرانی (تصاویر ۲۲ــ۳ و ۲۳ــ۳)، پیکاسو[۹] و براک[۱۰] از ماسک‌ها و پیکره‌های افریقایی(تصویر۱۷ــ۳)، ویلیام بلیک[۱۱] و گوستاو کلیمت[۱۲]، از پیکره‌های هخامنشی، آشوری و مصری بهره جسته‌اند.



تصویر ۱۶ــ۳ــ پابلو پیکاسو ــ خانواده سالینم بانک ــ رنگ و روغن روی بوم ۱۹۰۵

۱ــ Georges, Seurat (1859 - 91)
۲ــ Paul, Cézanne (1839 - 1906)
۳ــ Paul, Gauguin (1848 - 1903)
۴ــ Vincent van Gogh (1853 - 90)
۵ــ Futurists
۶ــ Surrealisms
۷ــ Henri, Matisse (1869 - 1954)
۸ــ Amedeo, Modigliani (1884 - 1920)
۹ــ Pablo, Picasso (1881 - 1973)
۱۰ــ Georges, Braque (1882 - 1963)
۱۱ــ William Blake (1757 - 1827)
۱۲ــ Gustav, Klimt (1862 - 1918)



تصویر ۱۷ــ۳ــ پابلو پیکاسو ــ پرتره از خود ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۱۸ــ۳ــ مارسل دوشان ــ زنی از پلکان پایین می‌آید ــ رنگ و روغن روی بوم ۱۹۱۲



تصویر ۱۹ــ۳ــ مارک شاگال ــ ویولون‌زن ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۲۰ــ۳ــ سالوادور دالی ــ بخشی از مادونای پورت لیگا ۱۹۵۰ ــ رنگ و روغن روی بوم ــ در این تصویر مناسبات اشیا و اندام‌ها به هم خورده و حالتی رؤیاگونه و غیرواقعی گرفته است.



تصویر ۲۱ــ۳ــ سر کسی که پیپ می‌کشد ــ رنگ و روغن روی بوم ۱۹۲۵

هنر«فیگوراتیو[1]»، با تجدید حیاتی دوباره، بر بسیاری از جریانات هنر معاصر تأثیر نهاده است. چنان‌که بسیاری از شیوه‌های قبلیِ نمایشِ اندام، با فضایی جدیدتر در نقاشی معاصر احیا می‌شود.



تصویر ۲۲ــ۳ــ فرانس مارک ۱۹۱۲ ــ گوزن‌های قرمز

۱ــ Figurative



تصویر ۲۳ــ۳ــ ماکس بکمان ــ عزیمت ــ بخشی
از قاب سه لوحی ــ ۳۲ ــ ۱۹۳۰ ــ رنگ و روغن
روی بوم ۱۱۵×۲/۲ سانتی‌متر



تصویر ۲۴ــ۳ــ دیگو ریورا ــ حمل‌کنندهٔ گل ۱۹۳۵ــ رنگ و روغن و تمپرا ۱۲۱×۱۲۲ سانتی‌متر



تصویر ۲۵ــ۳ــ اندرو وایت ــ دنیای کریستینا ــ تمپرا ــ ۱۹۴۸ ــ ۸۰×۱۲۰ سانتی‌متر



تصویر ۲۶ــ۳ــ دیوید هاکنی ــ نگاه کردن تصاویر روی پاراوان ــ ۱۹۷۷ــ رنگ و روغن روی بوم ــ۷۲×۷۲ سانتی‌متر



تصویر ۲۷ــ۳ــ کیت هارینگ ــ پازل میمون ــ ۱۹۸۸

۲ــ۳ــ نقاشی از پیکرهٔ 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 شیوهٔ لکه‌گذاری انجام می‌گیرد و تمرین‌های نهایی را می‌توان براساس شیوهٔ 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، اهمیّت 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 ۱۷ــ۳).

طرّاحی نسبت‌های درست اندام، مهم‌ترین عامل در صحّت نقاشی‌ست. شناخت آناتومی، این امکان را به نقاش می‌دهد تا بتواند هر اندام را با خصوصیّت سنی، نژادی و بیانی خویش نقاشی کند.

تمرین

۱ــ از پیکرهٔ انسان با رنگ و روغن به شیوه‌های تخت، لکه‌گذاری و ساخت‌وساز نقاشی کنید.

۲ــ به دلخواه خود، از یک وسیله برای کشیدن پیکرهٔ 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، به‌جای کشیدن جزییاتی مثل چشم و ابرو، باید تیرگی و روشنی‌های کلّی، مثل حفره چشم، سطح پیشانی یا سطوح روشن و تیرهٔ اندام و لباس را نقاشی کرد (تصویر ۳۳ــ۳).

تمرین

۱ــ از اندام انسان با لکه‌گذاری کلّی به شیوهٔ سریع نقاشی کنید. ترکیب‌بندی و فضای اطراف را با رنگ‌های کلّی نشان دهید. در این روش، می‌توان از نفت یا ترپانتین برای سرعت بیشتر استفاده نمود.

۲ــ با یک وسیلهٔ دلخواه، یک نقاشی از اندام، به شیوهٔ سریع و تمرین‌وار (اسکیس) انجام دهید.

اسکیس از فیگور: در شیوه کار با رنگ و روغن، رنگ‌ها را با ترپانتین 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 به‌کار می‌گیریم،البته می‌توان رنگ‌ها را نیز کنار هم چید.



تصویر ۲۸ــ۳



تصویر ۲۹ــ۳



تصویر ۳۰ــ۳



تصویر ۳۱ــ۳

تصاویر ۳۰ــ۳ و ۳۱ــ۳ــ دو مرحله از نقاشی فیگور شیوهٔ امپرسیونیستی (اثر نویسندگان)



تصویر ۳۲ــ۳ــ جودی دیبومکلین ــ لباس پوشیدن قهرمان ــ ۸۱×۶۶ سانتی‌متر گواش و پاستل

۳ــ۳ــ نقاشی از نیم‌تنه و چهره

در نقاشی نیم‌تنه و چهره، تأکید بر روی اجزای چهره و یا بخشی از نیم‌تنه مثل دست‌هاست. شخصیت‌پردازی و بیان حالات در این شیوه، به علت نزدیکی به موضوع، بیشتر مورد توجه است. دست‌ها، خود به تنهایی می‌توانند نشان‌دهندهٔ موقعیت عاطفی صاحب خویش باشند.

در تاریخ هنر، چهره‌نگاری از خود[۱] بسیار معمول بوده و گاه راهی برای خودکاوی و خودشناسی هنرمند در دوره‌های مختلف زندگی محسوب می‌شده است. دراین میان، نقاشی‌های رامبراند و وان‌گوگ از چهرهٔ خود مشهورترند. نقاشی‌های رامبراند از چهرهٔ خود، وی را از مرحلهٔ جوانی و شادابی تا یأس و اندوه پیری نشان می‌دهند. در نقاشی از نیم‌تنه، محل قرارگیری و وضعیّت دست‌ها، در ترکیب‌بندی کلی اهمیّت ویژه‌ای دارد. مثال معروفی از این موضوع، نقاشی مونالیزا اثر مشهور «لئوناردو داوینچی» است. دراین اثر، حالت آرامش و تبسم چهره با حالت دست‌ها همخوانی دارد.



تصویر ۳۳ــ۳ــ چهره مصری ــ یونانی ــ رومی پیدا شده در ال‌فایوم قرن ۲ م.

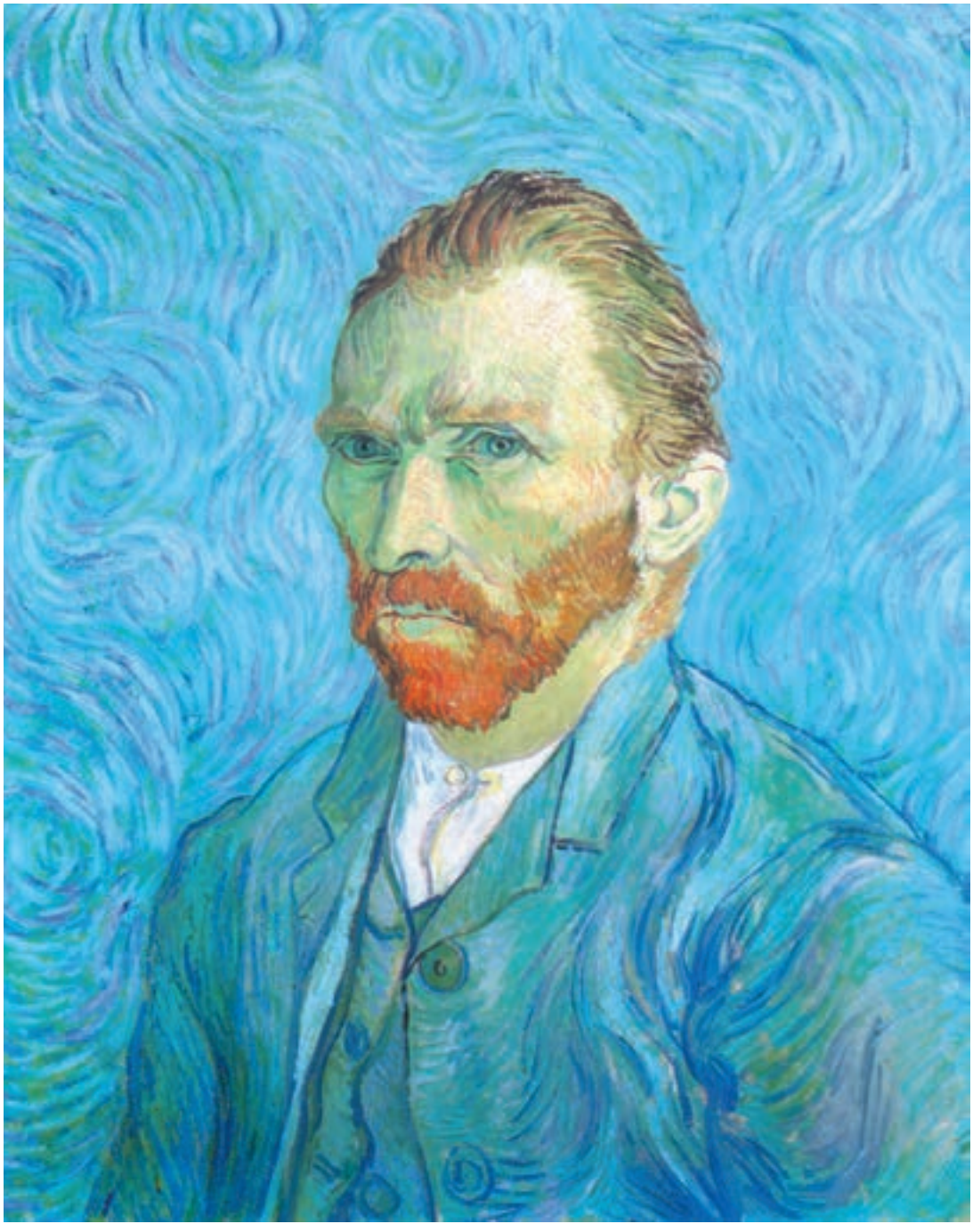
۱ــ Auto Portrait, Self Portrait



تصویر ۳۴ــ۳ــ رامبراند وان راین ــ چهره از خود ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۱۶۶۱ــ ۷۷×۹۱ سانتی‌متر



تصویر ۳۵ــ۳ــ پل سزان ــ پرتره آمبوریس و لارد ــ ۱۸۹۹ ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۶ــ۳ــ ونسان وان‌گوگ ــ چهره از خود نقاش ــ ۱۸۸۶ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۷ــ۳ــ پل گوگن ــ چهره از خود با مسیح زرد ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۸ ــ۳ــ آندره دُرَن ــ چهره هانری ماتیس ــ ۱۹۰۵ ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۹ ــ۳ــ خوان‌گری ــ چهره پیکاسو ــ۱۹۱۲ــ رنگ و روغن روی بوم ــ۹۲×۷۳ سانتی متر



تصویر ۴۰ــ۳ــ امیل نولده ــ شام واپسین ــ ۱۹۰۹ میلادی ــ رنگ و روغن روی بوم ــ۱۰۲/۵×۸۰ سانتی‌متر



تصویر ۴۱ــ۳ــ ایگون شیله ــ کارل زاکروسک ــ ۱۹۱۰ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۴۲ــ۳ــ اوسکار کوکوشکا ــ دختر جوان با عروسک ــ ۲۲ ــ ۱۹۲۱ــ رنگ و روغن روی بوم



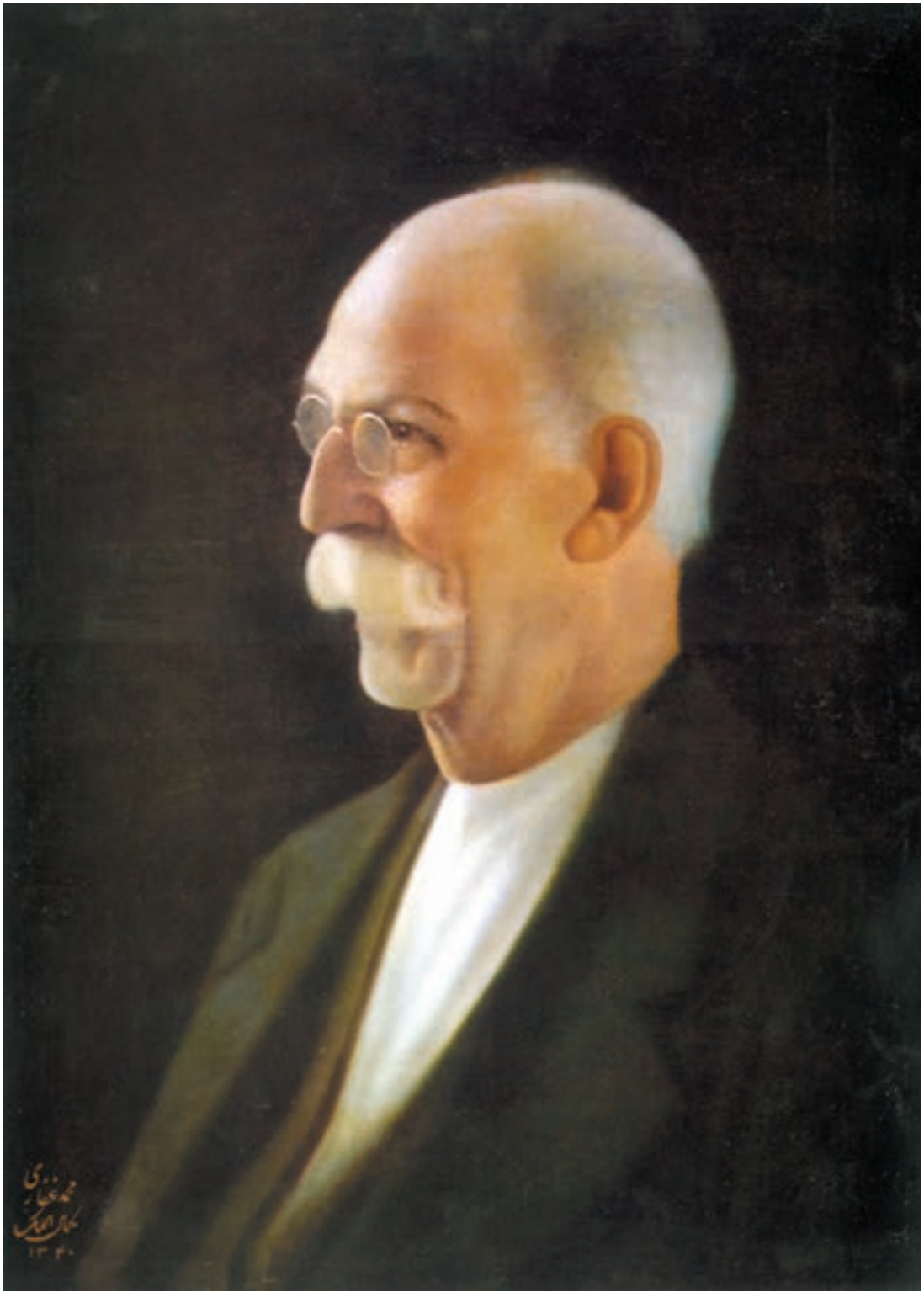
تصویر ۴۳ــ۳ــ اندرو وایت ــ تمپرا ــ ۱۹۶۸ــ ۲۲×۱۸ سانتی‌متر



تصویر ۴۴ــ۳ــ لوسین فروید ــ چهره از خود ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۵ ــ ۱۹۸۳ــ۵۱×۵۶ سانتی‌متر



تصویر ۴۵ــ۳ــ کنترل تیرگی‌ها و لکه‌گذاری آزاد با آبرنگ ــ رنگ رقیق



تصویر ۴۶ــ۳ــ کمال‌الملک ــ پرتره خود نقاش ــ ۱۳۴۰ هـ.ق ــ رنگ و روغن روی بوم ــ ۶۵/۵×۴۸ سانتی‌متر

در نقاشی از چهره و نیم‌تنه باید به برجسته‌ترین و فرو رفته‌ترین بخش چهره، توجه نمود. حجم صورت و سر و جهت نور، راهنمای خوبی برای کلّی دیدن هستند. برای کلّی دیدن می‌توان چشم‌ها را نیم بسته کرد.

به‌کار بردن رنگ‌های گرم در مرز سایه‌ها و روشنی‌ها و رنگ‌های سرد در تیرگی‌ها، استفاده از رنگ‌های متنوّع برای تلألؤ موها، خصوصیّت رنگی هر چهره را از چهرهٔ دیگر متمایز می‌کند.

برای شبیه‌سازی، سنجیدن فاصلهٔ اجزای صورت نسبت به هم، طول بینی، فاصله پیشانی و گونه‌ها و شکل به‌وجود 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 ۴۷ــ۳ــ اسکیس چهره به‌وسیلهٔ آبرنگ (اثر نویسندگان)



تصویر ۴۸ــ۳ــ نمونه‌ای از یک اسکیس از چهره و دست (اثر نویسندگان)

تمرین

۱ــ از چهره خود در آینه نقاشی کنید. به ترکیب‌بندی کار دقت نمایید. فضاهای خالی در صورتِ زیاد و کم‌شدن، معنای چهره را تغییر خواهند داد.

۲ــ از یکی از آثار نقاشان بزرگ کپی نمایید. سعی کنید همان رنگ‌ها و ضربهٔ قلم‌ها را به‌کار ببرید.



تصویر ۴۹ــ۳



تصویر ۵۰ــ۳

تصاویر ۴۹ ــ۳ و ۵۰ ــ۳ــ مراحل کار یک پرتره از جان هاروارد ساندن

در مرحلهٔ اول، ابتدا با یک ته رنگ محل اجزای صورت و تیرگی‌های اصلی را طرّاحی می‌کنیم. اگر در این مرحله اشتباه نمودید می‌توانید با یک پارچه رنگ را پاک کرده، دوباره طراحی کنید. در مرحله بعد، با رنگ‌های تیرهٔ موجود در چهره، سطوح اصلی تیره را با یک قلم‌موی پهن اضافه می‌کنیم، در این مرحله نباید ترکیب صورت به‌هم بخورد. به حجم‌های برجسته و فرورفتگی‌های موجود در چهره توجه کنید.

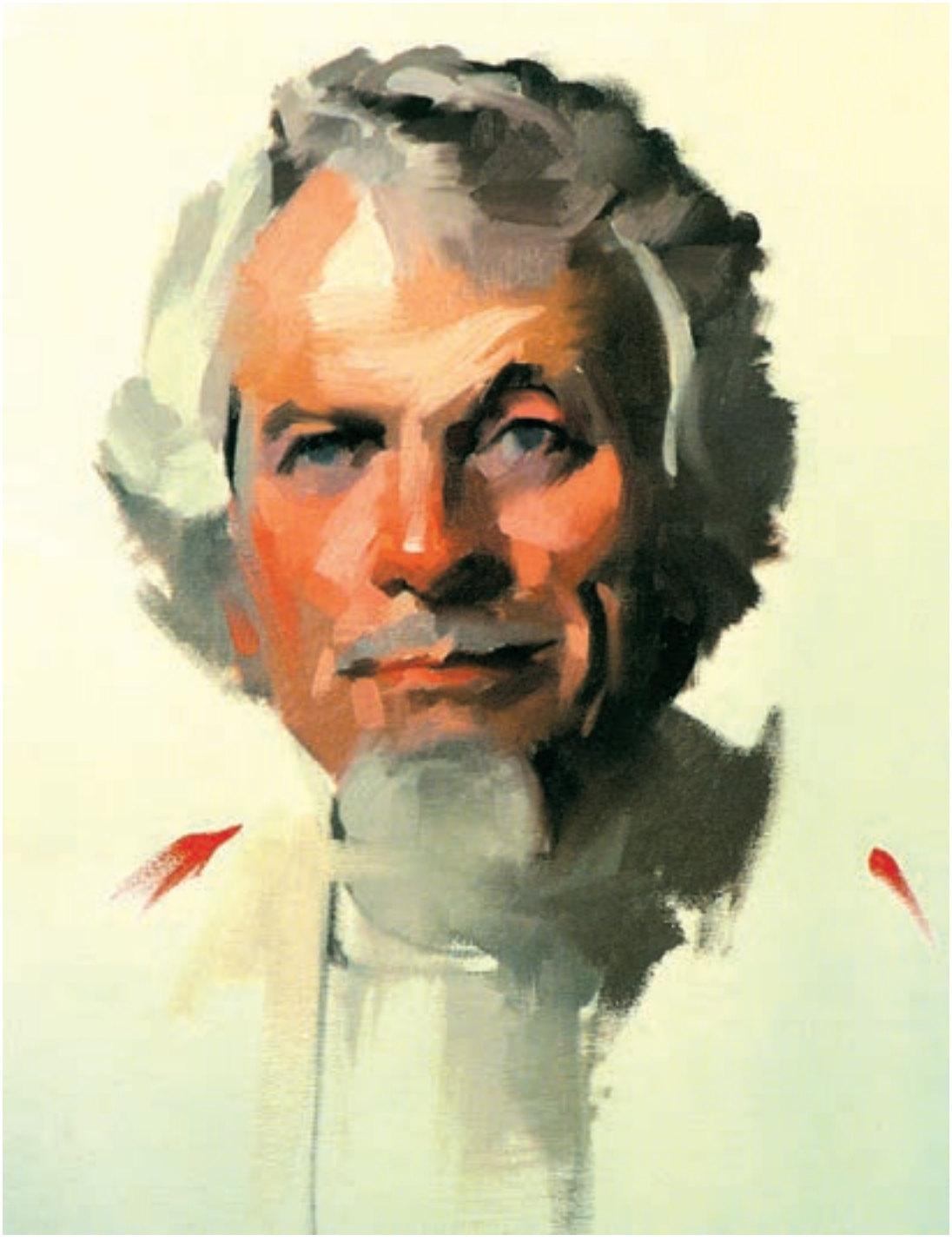


تصویر ۵۱ــ۳



تصویر ۵۲ــ۳

تصاویر ۵۱ ــ۳ و ۵۲ ــ۳ــ در وسط چهره، رنگ‌های گرم، بیشتر به‌کار می‌رود. به‌خصوص 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 ــ۳ــ در این مرحله، حجم‌های اصلی صورت مشخّص شده است. از این به بعد، به تدریج نورها و جزییات دیگر اضافه می‌شود. حجم موها و رنگ آن‌ها را نیز براساس شکل و حالت و درجه رنگ‌های آن، رنگ‌آمیزی می‌کنیم.



تصویر ۵۴ ــ۳ــ پیشانی، بزرگترین حجم صورت است که باید نورها و رنگ‌های گرم و سرد و تیرهٔ آن را به دقت کار کرد. با گذشت مدت زمانی از نقاشی کردن، از کار فاصله گرفته، آن‌را بامدل مقایسه کنید. حجم‌پردازی چشم و حالت پلک‌ها وبینی و لب در شبیه‌سازی بسیار مهم است. چشم، تنالیته‌های مختلفی دارد و جنسیّت و نور آن، به چهره زندگی می‌بخشد.



تصویر۵۵ ــ۳ــ در مرحلهٔ آخر، اجزای تأکیدپذیر مثل چشم‌ها را پرداخت بیشتری کرده، نور و سایه‌های نهایی را اضافه می‌کنیم. برای محو کردن ضربهٔ قلم‌ها می‌توان از قلم‌موی خشک کمک گرفت و دور چهره و قسمت‌های محو کاری دیگر را بعد از خشک شدن، می‌توان «گلیز» نمود.

۴ــ۳ــ تلفیق پیکره، طبیعت و طبیعت بی‌جان

بسیاری از موضوعات نقاشی، تلفیقی از موضوعات مختلف‌اند. مثلاً نقاشی ماهیان زیر دریا می‌تواند تلفیقی از منظره و فیگور جانوران باشد. نیم‌تنه کنار میز و یک گلدان، ترکیبی از دو موضوع است که می‌توانند معنای یکدیگر را کامل کنند.

توجه به ترکیب‌بندی و تمرین و مطالعهٔ مستمر، شما را در بازیابی و کاربرد موضوعات مختلف یاری می‌دهد.

تمرین

۱ــ موضوعی دلخواه از روی عکس را با انتخاب وسیلهٔ دلخواه نقاشی کنید.

۲ــ از یک اثر نقّاشی معروف که موضوع نقاشی او ترکیبی‌ست کپی کنید.

۳ــ از یک موضوع با شیوه و وسیلهٔ دلخواه و یا به‌صورت ترکیب مواد، نقاشی کنید.



تصویر ۵۶ ــ۳ــ نقاشی ایرانی ــ مکتب تبریز ــ گرفتن رخش توسط رستم



تصویر ۵۷ ــ۳ــ دیوید هاکنی ــ استخر با دو فیگور ــ ۱۹۷۱ ــ اکریلیک روی بوم ــ ۳۰۵×۲۱۴ سانتی‌متر



تصویر ۵۸ ــ۳ــ جورجیو دکریکو ــ خدایان مضطرب ــ ۱۹۲۵ــ رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۵۹ــ۳



تصویر ۶۰ــ۳ــ (اثر مؤلفان)

تصاویر ۵۹ــ۳ و ۶۰ــ۳ــ تلفیق فیگور و طبیعت. به‌جای گواش می‌توان از آکرولیک کمک گرفت که قدرت‌هم‌پوشانی و کیفیّت رنگ بهتری دارد. اگر در هنگام کار اشتباهی صورت گرفت، همان قسمت را با قلم‌مو خیس نموده، سپس با دستمال تمیز، رنگ را بردارید. این کار از ترک خوردن و کدر شدن رنگ در هنگام رنگ‌گذاری‌های بعدی جلوگیری می‌کند.



تصویر ۶۱ــ۳



تصویر ۶۲ــ۳

تصاویر ۶۱ــ۳ و ۶۲ــ۳ــ از مناظر اطراف خود می‌توانید به‌عنوان موضوع کمک بگیرید. کادربندی را در جهت قوّت ترکیب‌بندی و تأکید بر موضوع اصلی به‌کار ببرید. در این کار، تضاد (کنتراست) تیرگی آسمان و روشنایی بادبان و رنگ‌های گرم آن و زمین در مقابل رنگ‌های سرد آسمان و دریا به برجستگی موضوع کمک می‌کند. خطوط اریب و افقی ترکیب‌بندی، بر روی فیگورها تأکید کرده‌اند.

ضمیمه

نقاشی، هنری بصری‌ست و هنرمند برای به‌وجود آوردن شکل اثر هنری خود، از ابزار و مواد مختلفی استفاده می‌کند و با استفاده از این ابزارها و مواد، به‌کار خود شکل می‌دهد.

انواع ابزارها و روش‌ها، هر یک خصوصیّات خاصی دارند که هنرمند با گزینش این مواد و مصالح به‌کار خود شکل می‌دهد. اولین چیزی که به هنگام انواع نقاشی باید مورد توجه قرار گیرد سطحی‌ست که بر روی آن نقّاشی کشیده می‌شود، این سطح را اصطلاحاً «زمینه» می‌گویند.

برای نقاشی، ابتدا به زمینه‌هایی مثل کاغذ، مقوا، تخته، چوب و غیره نیاز داریم.

کاغذها و مقواها، بهترین زمینه‌ها برای کار نقاشی هستند. بعضی از زمینه‌ها، روی رنگ تأثیر شیمیایی دارند و آن را تغییر می‌دهند و رنگ را ناپایدار می‌کنند و یا رنگ به خوبی به آن‌ها نمی‌چسبد. برای رفع این مشکل معمولاً این زمینه‌ها را باید با «آستری» پوشاند.

آستری، لایهٔ نازکی بین زمینه و رنگ است که به عنوان زیر رنگ و پایه‌ای برای رنگ تابلو به‌کار می‌رود. هر زمینه، آستری مخصوص به خود را دارد. همچنین شما می‌توانید براساس زمینه‌های موجود در محل زندگی خود و رنگ‌های انتخابی، آستری مخصوص آن را شناسایی کنید. تجربه و خلّاقیت، 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 زمینه‌ها و وسایل نقاشی، خود دانش مجزایی‌ست که در اینجا تنها به ذکر نمونه‌هایی از آن می‌پردازیم.

تخته چند لا و فیبر

این زمینه‌ها، به علت نازک بودن، در محل‌های مرطوب تاب برمی‌دارند. برای جلوگیری از این مشکل، پشت و روی زمینه را باید با مادهٔ نفوذناپذیری پوشاند. همچنین می‌توان چارچوبی برای آن‌ها درست کرد و آن‌ها را روی آن کوبید. تخته‌های چند لا هر قدر که ضخامت بیشتری داشته باشند، تکیه‌گاه بهتری را فراهم خواهند نمود[1].

چوب

این زمینه، هر قدر کهنه‌تر باشد، برای نقاشی مناسب‌تر است. بعضی از چوب‌ها، به‌ویژه چوب‌های رزین[2]دار برای نقاشی مناسب نیستند. چوب گلابی 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 متنوّع و ارزان بودن آن، زمینهٔ خوبی برای نقاشی‌ست. پارچه، به تنهایی کم‌دوام و به سرعت،

۱ــ مقواهای ضخیم نیز در صورتی که زمینهٔ آن‌ها با مادهٔ نفوذپذیر آغشته شده باشد زمینهٔ مناسبی برای کار خواهند بود. البته دوام این‌گونه آثار کمتر از تخته و بوم است.

۲ــ مادهٔ 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 درمقیاس‌های 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 این‌گونه 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 روغن ورنی‌ها 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 به‌کار می‌روند که از آن‌ها به‌عنوان مایع رقیق‌کننده استفاده می‌شود. این روغن‌ها همچنین در ساختن ورنی‌ها به‌کار می‌روند و خاصیّت پاک‌کنندگی نیز دارند و برای پاک کردن قلم‌مو و پالت نیز از آن‌ها استفاده می‌شود.

روغن‌های بزرک و گردو، در اثر اکسید شدن، سفت و محکم می‌شوند و می‌توان از آن‌ها در رنگ روغن استفاده کرد. روغن بزرک، از دانه‌های گیاه کتان استخراج می‌شود. روغن‌های جوشیده شدهٔ کتان که تیره رنگ نیز هستند تنها برای آستری بوم مناسب‌اند. روغن بزرک به نسبت روغن‌های دیگر در هنگام خشک‌شدن تیره‌تر است اما زودتر خشک می‌شود. روغن گردو به خاطر این‌که زود فاسد می‌شود رنگ را چسبناک کرده، استفاده از آن را دشوار می‌سازد. روغن بزرک را می‌توان در آفتاب غلیظ کرد و به‌عنوان مادهٔ 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 شیرهٔ درخت کاج به‌دست می‌آید. تربانتین باید به‌صورت 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 حدّ امکان از آن‌ها کمتر استفاده شود. مدیوم ورنی باعث کاهش روغن شده، از تیره و زرد شدن رنگ جلوگیری می‌کند.

ورنی دامار[1]: از سه قسمت تربانتین 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 به‌عنوان 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[2] نیز چسبی‌ست که موجب می‌شود پودر به پارچه بچسبد[3].

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 بزرک جوشیده که باید کم‌کم به آن افزوده شود. آستری روغنی، که از مخلوط رنگ سفید با بزرک و سریشم به‌دست می‌آید. این آستری، بعد از یک هفته، یعنی پس از خشک شدن کامل، باید مورد استفاده قرار گیرد.

آستری روغنی را می‌توان به‌وسیلهٔ کاردک (ابتدا رنگ سفید بزرک و بعد سریشم) بر روی سطح قرار داد. آستری جسو[4] (گچ دندان‌پزشکی یا ژیپس) 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 کم‌کم روی هم زده شود تا ترک نخورد.

بوم‌سازی

بوم، زمینهٔ آماده شده‌ای‌ست که روی آن نقاشی می‌کنند. پس از انتخاب پارچه، به‌وسیلهٔ انبر مخصوصی آن را روی شاسی یاچارچوب می‌کشیم. ابتدا وسط دو ضلع روبه‌رو را به‌وسیلهٔ 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 بزرک 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 اندازهٔ پارچه باید از هر طرف، ۶ تا ۱۰ سانتی‌متر بزرگتر از چارچوب باشد.

۱ــ دامار، از صمغ‌های درختی‌ست و رنگ روشنی دارد و در تربانتین به‌راحتی حل می‌شود.

۲ــ سریشم چسبی‌ست که به‌صورت 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 کوچکتری 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 کم‌کم گرم می‌نماید. هر از چندی باید مخلوط آب و سریشم را به هم زد.

۳ــ می‌توان از چسب‌های مناسب (مثل چسب چوب) نیز به‌صورت رقیق برای پوشاندن سطح زمینه استفاده کرد.

۴ــ Gesso



تصویر ۱ــ کشیدن مادهٔ نفوذناپذیر (جسو) روی فیبر



تصویر ۲ــ تخته چند لا که به‌وسیلهٔ ماده نفوذناپذیر پوشیده شده است. سعی کنید مادهٔ نفوذناپذیر را یک بارازیک سمت و پس از خشک شدن، از سمت دیگر بر روی سطح، بمالید.



تصویر ۳ــ روش‌های مختلف زدن آستری برای رسیدن به بافت‌های مختلف



تصویر ۴



تصویر ۵

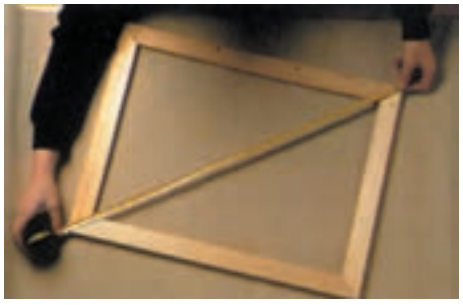
تصاویر ۳ تا ۵ ــ پس از زدن آستری، می‌توان با سمبادهٔ نرم، بافت آن‌را صاف نمود.



تصویر ۶



تصویر ۹



تصویر ۸



تصویر ۷



تصویر ۱۲



تصویر ۱۱



تصویر ۱۰

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



تصویر ۱۳



تصویر ۱۴



تصویر ۱۵

تصاویر ۱۳تا ۱۵ــ ساختن تخته و پارچه (بوم پرسی روی فیبر)



تصویر ۱۶



تصویر ۱۷



تصویر ۱۸



تصویر ۱۹



تصویر ۲۰

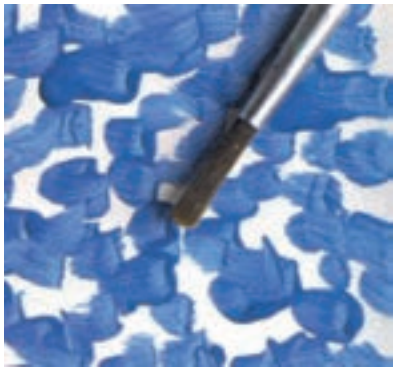


تصویر ۲۱

تصاویر ۱۶ تا ۲۱ ــ کشیدن پارچه روی چارچوب



تصویر ۲۲



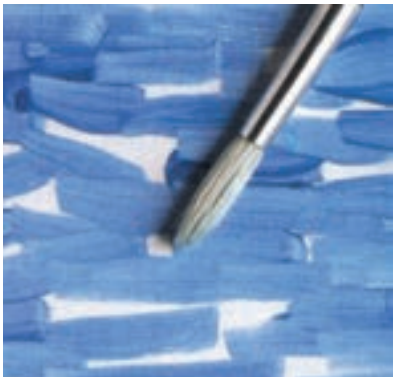
تصویر ۲۳



تصویر ۲۴



تصویر ۲۵



تصویر ۲۶



تصویر ۲۷



تصویر ۲۸



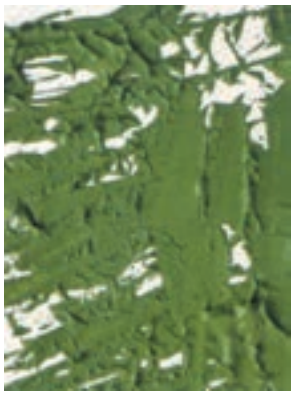
تصویر ۲۹



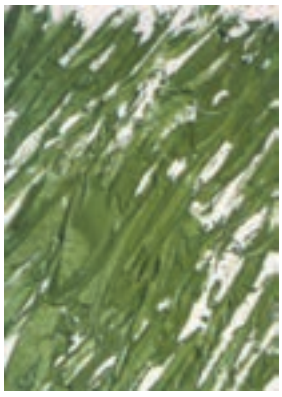
تصویر ۳۰



تصویر ۳۱



تصویر ۳۲



تصویر ۳۳

تصاویر ۲۲ تا ۳۳ــ انواع بافت‌های ایجاد شده توسط قلم‌مو و کاردک



تصویر ۳۴



تصویر ۳۵



تصویر ۳۶



تصویر ۳۷



تصویر ۳۸



تصویر ۳۹



تصویر ۴۰

تصاویر ۳۴ تا ۴۰ ــ طُرُق محو کردن به‌وسیلهٔ قلم‌موی خشک و انگشت دست

فهرست منابع

ـ هلن گادنر، ***هنر در گذر زمان***، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات نگاه و آگاه،چاپ دوم، تهران ۱۳۷۰

ـ یور وارد ورهار وارد آرناسن، ***تاریخ هنر نوین***، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات زرین و نگاه، تهران ۱۳۶۷

ـ رویین پاکباز، ***راهنمای مواد و اسلوب‌ها***، طراحی و نقاشی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۸۵

ـ رویین پاکباز، ***در جستجوی زبان نو***، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۶۹

ـ رویین پاکباز، ***دایرةالمعارف هنر***، انتشارات فرهنگ معاد، تهران ۱۳۷۸

ـ محسن کرامتی، ***فرهنگ اصطلاحات هنرهای تجسمی***، نشر چکامه، تهران ۱۳۷۰

ـ پرویز مرزبان و حبیب معروف، ***فرهنگ مصور هنرهای تجسمی***، انتشارات سروش، تهران ۱۳۷۱

ـ کنت کلارک، ***سیر منظره‌پردازی در هنر اروپا***، ترجمهٔ بهنام خاوران، نشر ترمه، ۱۳۷۰

ـ عربعلی شروه (ترجمه و تألیف)، ***آشنایی با رشته‌های مختلف هنر***، انتشارات شباهنگ، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۶

ـ Norbert Lynton, The Story of modern Art, Pub: Phidon, 1980 - 1989

ـ Lois Fichner, Rathus, Undrestanding Art, Pub: Prentice - Hall, Inc, 1989, 1986

ـ Laurie Schneider Adams, A History of western art, Pub: Harry N.Abrams, New York, 1994