



ایالت هنر، مرجع تخصصی کنکور هنر

کانال تلگرام: @artstate

ایнстاگرام: state.art

وب سایت: [www.art-state.com](http://www.art-state.com)

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

# کارگاه نقاشی

پایه یازدهم

دوره دوم متوسطه

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 کتاب‌های درسی

/۲۸

ک ۷۹۸ الف ایران، ۱۳۹۶.

۱۳۹۶ ص. : مصور. - (آموزش فنی و حرفه‌ای؛ شماره درس ۳۷۲۱)

۱۳۹۶

متون درسی رشته نقاشی گروه تحصیلی هنر، زمینه خدمات.

برنامه‌ریزی و نظارت، بررسی و تصویب محتوا : کمیسیون برنامه‌ریزی و تأثیف کتاب‌های درسی  
رشته نقاشی دفتر تأثیف 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 تأثیف کتاب‌های درسی رشته نقاشی. ج. عنوان. د. فروست.

همکاران محترم و دانش آموزان عزیز :

پیشنهادات 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.

info@tvoccd.sch.ir

پیام‌نگار (ایمیل)

www.tvoccd.sch.ir

وب‌گاه (وب‌سایت)

## وزارت آموزش و پرورش سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی



نام کتاب : ۲۱۶۴۸-

پدیدآورنده : سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

مدیریت برنامه‌ریزی درسی و تألیف : دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش

شناسه افزوده برنامه‌ریزی و تألیف : دارا افسارقچانی، آنه محمدتاتاری، ناهید عبدی، فرید فرخنده‌کیش، حسین مرادنژاد، محمد‌مهدی

مرزبانی، سید‌همایون موسوی و حمیدرضا جهانی (اعضای شورای برنامه‌ریزی)

فریدون امیدی، بهنام کامرانی (اعضای گروه تألیف)

مدیریت آماده‌سازی هنری : اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی

شناسه افزوده آماده‌سازی : شهرزاد قبیری (صفحه‌آرا) - مریم کیوان (طراح جلد)

نشانی سازمان : تهران : خیابان ایرانشهر شمالی - ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)

تلفن : ۰۹۶۱-۹۸۸۳۱۶۱، دورنگار : ۰۹۶۶-۸۸۳۰، کد پستی : ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹

وب‌گاه : www.irtextbook.ir و www.chap.sch.ir

ناشر :

شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران : تهران - کلومت ۱۷ جاده مخصوص کرج - خیابان ۶۱

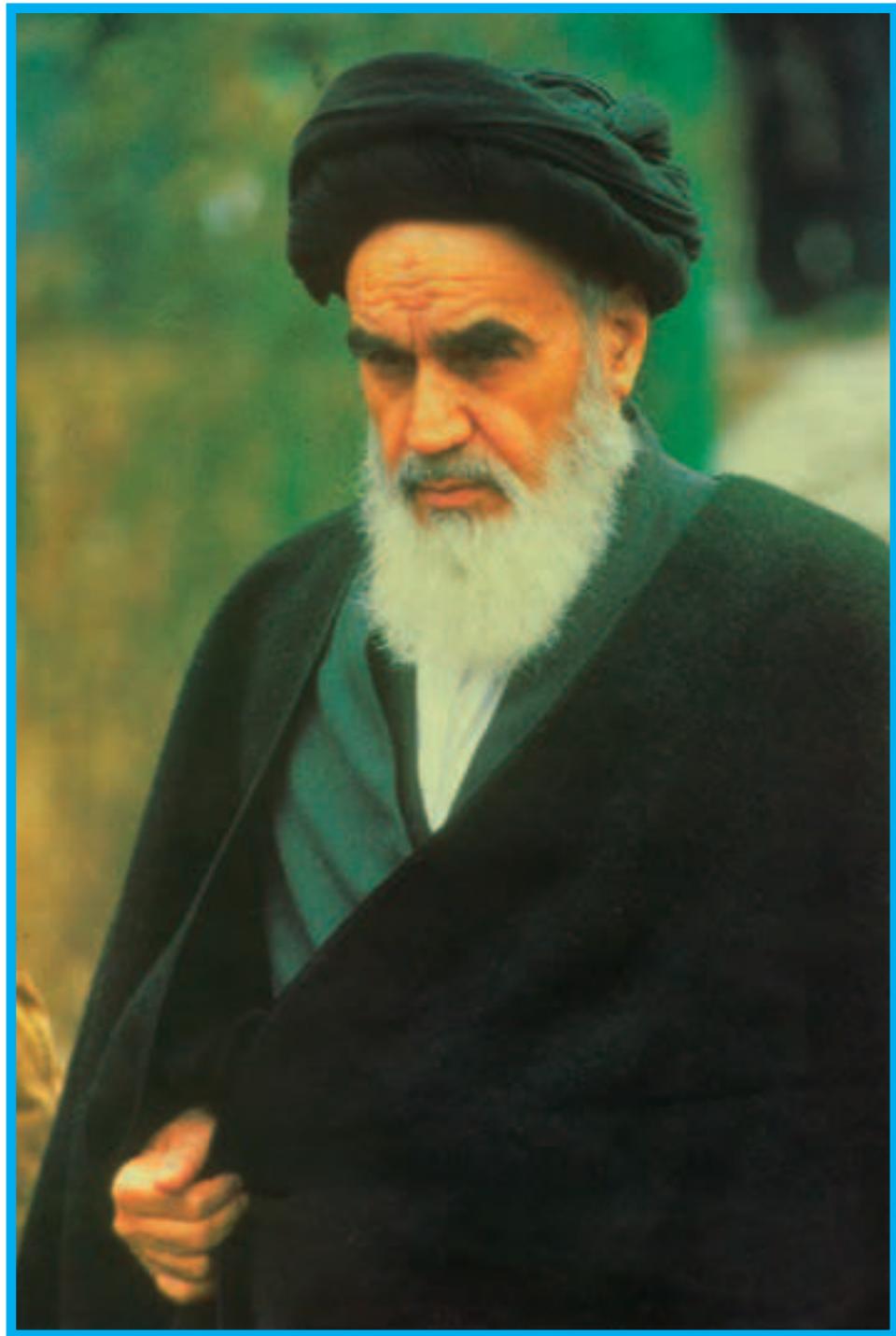
(دارویخش) تلفن : ۰۹۹۸۵۱۶۱-۵، دورنگار : ۰۹۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی : ۳۷۵۱۵-۱۳۹

چاپخانه :

شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»

سال انتشار و نوبت چاپ : ۱۳۹۶ چاپ اول

کلیه حقوق مادی و معنوی این کتاب متعلق به سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش است و هرگونه استفاده از کتاب و اجزای آن به صورت چاپی و الکترونیکی و ارائه در پایگاه‌های مجازی، نمایش، اقتباس، تلخیص، تبدیل، ترجمه، عکس‌برداری، نقاشی، تهیه فیلم و تکثیر به هر شکل و نوع بدون کسب مجوز منوع است و متخلفان تحت پیگرد قانونی قرار می‌گیرند.



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

# فهرست

<p>۴۶ / روش‌های دیگر رنگ‌آمیزی گواش / تمرین</p> <p>۴۸ ■ فصل دوم : نقاشی از طبیعت</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>۱ ۲</li> <li>۳ ۲</li> <li>۴ ۴</li> <li>۴ ۴</li> </ul> <p>۷۲ ۲- شناخت روش‌های نقاشی از طبیعت با آبرنگ و گواش / تمرین</p> <p>۷۵ ۳- شناخت روش‌های نقاشی از طبیعت با رنگ و روغن</p> <p>۷۵ مصالح و روش‌های رنگ و روغن</p> <p>۷۶ / شیوه تخت یا هندسی / تمرین</p> <p>۷۶ / شیوه لکه‌گذاری / تمرین</p> <p>۷۹ / شیوه ساخت و ساز / تمرین</p> <p>۸۷ ■ فصل سوم : نقاشی از پیکره انسان</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>۲۵ ۲۵</li> <li>۲۷ ۲۷</li> <li>۲۸ ۲۸</li> <li>۲۸ ۲۸</li> <li>۳۳ ۳۳</li> <li>۳۵ ۳۵</li> <li>۱۱۱ ۳- نقاشی از نیم‌تنه و چهره / تمرین</li> <li>۱۲۷ ۴- تلفیق پیکره، طبیعت و طبیعت بی جان / تمرین</li> <li>۱۳۱ ■ خصیمه</li> </ul> <p>۱۳۹ فهرست منابع ۴۲</p>	<p>■ سخنی با هنرآموزان محترم</p> <p>■ پیشگفتار</p> <p>■ مقدمه : کلیاتی در مورد نقاشی</p> <p>/ مراحل انجام یک کار نقاشی</p> <p>/ وسایل نقاشی</p> <p>/ ترکیب‌بندی</p> <p>■ فصل اول : نقاشی از طبیعت بی جان</p> <p>۱- آشنایی با سابقه و سیر تحول نقاشی طبیعت بی جان* (خواندنی)</p> <p>۲- شناخت مصالح و روش‌های نقاشی از طبیعت بی جان با مداد رنگی و پاستل</p> <p>/ آشنایی با انواع مداد رنگی و پاستل :</p> <p>مداد رنگی پاستلی و زغالی</p> <p>/ مداد آبرنگ / مدادهای نوکی (اتود رنگی)</p> <p>/ پاستل</p> <p>۳- ۱- انواع سایه‌زنی</p> <p>/ سایه‌زنی لغزشی با مداد رنگی / تمرین</p> <p>/ سایه‌زنی یک طرفه با مداد رنگی / تمرین</p> <p>/ روش‌های دیگر سایه‌زنی / تمرین</p> <p>۴- ۱- شناخت روش‌های نقاشی از طبیعت بی جان با آبرنگ و گواش</p> <p>/ نقاشی از طبیعت بی جان با آبرنگ و گواش به شیوه رقيق / تمرین</p> <p>/ نقاشی از طبیعت بی جان با گواش به شیوه غلیظ / تمرین</p>
--	---

\* مطالب تحلیلی، برای شناخت و تعمیق پیشتو و استفاده از خلاصه شخصی است.

## 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، کارعملی در سه حوزه طبیعت بی جان، طبیعت و انسان به عنوان محورهای فعالیت موضوعی، انجام خواهد پذیرفت. از آنجا که برخوردهای اولیه با آموزش نقاشی، می‌تواند برایه 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 اصولی تر و تأثیرگذارتری برخوردار خواهد بود، بنابراین به هنرآموزان گرامی توصیه می‌گردد، تا حد امکان سعی نمایند با استفاده از امکانات موجود، فضای کارگاهی مورد نظر 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 عملًا تجربه و تمرین نمایند.

بدیهی است که در مواردی (با توجه به تشخیص استعدادها یا علائیک یا چند هنرجو و یا حتی کل کلاس) می‌توان ابزار پیشنهاد شده برای موضوعی خاص (مثلًا در فصل اول، مداد رنگی و پاستل برای طبیعت بی جان) 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 رشتہ 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 برداختن به نکات عملی توسط نویسنده‌گان نوشته شده چکیده‌ای از تغییرات بیانی در موضوعات عمده‌ی نقاشی است که امروزه همراه و پیوسته با راهنمایی‌های فنی درنظر گرفته می‌شود. بهویژه سعی شده این قسمت و نوع 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 به تنها‌ی 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 علاقهٔ 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. رنگانه‌ها 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 تزیین محل زندگی، ابزار 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 تصویرات انسان بود. نقاشی‌های اولیه، نقشی جادویی داشتند و از مواجههٔ انسان با نیروهای طبیعت، متاثر بودند. به تدریج، نقش نقاشی اختصاصی ترشد. 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 می‌یافتد. 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 آینه‌ تمام نمای منش و دنیای اوست.

در تعریفی ساده، نقاشی وسیله‌ای برای بازنمایی، بیان احساس و نشان دادن آشکال مختلف، به وسیلهٔ طرح و رنگ است.

موضوعات نقاشی در این کتاب شامل سه مقولهٔ زیر است:

- ۱- طبیعت بی‌جان یا طبیعت ساکن.
- ۲- طبیعت، که شامل چشم‌اندازها و مناظر است.
- ۳- انسان و باورهایش و نیز جانوران زندهٔ 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 بی 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 جایه‌جایی و تغییر شکل موضوع و آشکال آن درگیر می‌شود. بدیهی است که ابزار و مصالح طراحی و سادگی آن، راه را برای سرعت بخشنیدن و سهولت 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، به صورت مجزاً و طی مراحلی کامل شود و یا به‌طور 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.<sup>۴</sup> پس از طراحی مقدماتی به طراحی‌های دقیق‌تری از موضوع می‌رسیم. در این مرحله، کار از طراحی‌های خطی شروع و به طراحی‌های با مطالعه سایه و روشن ختم می‌شود.<sup>۵</sup> 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 رنگی است، که انسان برای رنگ آمیزی، 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<sup>۱</sup> در آب حل شدنی هستند و رنگ و روغن به وسیله حلال‌های روغنی رقیق می‌شود. از زمینه‌های مختلف، انواع کاغذهای، مقوایها، 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، تخته‌شاسی‌ها، 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 متدائل نقاشی آشنا خواهید شد.

## / ترکیب‌بندی

«ترکیب‌بندی» در نقاشی، آرایش یا تنظیم شکل‌ها، خطوط، درجات تاریک، روشنی و سایر عناصر بصری در یک طرح تصویری است.<sup>۲</sup>

عناصر ترکیب‌بندی که شامل تعادل، توازن، تناسب و توالي (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 یعنی هنرمند و روش است.

## 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

# فصل اول

## 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- آشنایی با سابقه و سیر تحول نقاشی طبیعت بی جان

طبیعت بی جان یا طبیعت ساکن<sup>۱</sup> به اشیای بی حرکت نظری 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 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 به شمار آید. تعدادی از هنرمندان، در طول تاریخ، علاقه خود را به ترسیم اجسام ساکن نشان داده‌اند. علت این امر، ثابت بودن و سهولت جایه‌جایی اجزا و در دسترس بودن آن‌هاست؛ اما برغم 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، به صورت 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 ۱-۲ و ۱-۳).

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

انسان آن زمان، در بی جایگاه خویش در زمین بوده است و محیط زندگی انسان اهمیتی ویژه پیدا کرده و اشیای اطراف او نیز به تَعَ آین 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— طبیعت بی جان — مقابر مصر باستان.



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



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



تصویر ۴-۱- طبیعت بی جان - نقاشی دیواری - هرکولانیوم - ۵۰ میلادی  $34 \times 35/6$  سانتی متر - 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 جدّی مورد توجه قرار می‌گیرد. تابلوهای «کاراواجو<sup>۱</sup>» 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 رو به رو هستیم و ترکیب اشیا، از تراکم و انباشتگی سرشار است (تصویر ۶-۱).



تصویر ۵-۱—کاراواجو—سبد میوه—۱۵۹۶



تصویر ۶— ویلیام کلیز هدا<sup>۱</sup> — طبیعت بی جان — ۱۶۴۴ — نقاشی روی چوب —  $\frac{1}{2} \times 22\frac{1}{2}$  سانتی متر

«شاردن»<sup>۲</sup> در قرن شانزدهم میلادی به دنبال مفهوم در طبیعت بی جان است؛ مفهومی که با معنا بخشیدن به اشیا به وجود می‌آید و تأکید بر نقشی که در زندگی ما ایفا می‌کنند (تصویر ۷—۱). بدینسان، نقاشان بسیاری طبیعت بی جان را به عنوان موضوع نقاشی، دستمایه آثار خود قرار می‌دهند (تصاویر ۸—۱ و ۹—۱) . امپرسیونیست‌ها<sup>۳</sup> رنگ و نور را پیش 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 ۱۱—۱ و ۱۲—۱) . در دوره‌های بعد، طبیعت بی جان‌های سزان<sup>۴</sup>، ابزاری برای سازماندهی کل تابلو می‌شوند و ساده‌سازی اشیا و برجستگی و سنگینی تندیس‌وارشان، پایداری خاصی به آن‌ها می‌دهد (تصویر ۱۳—۱) .

تا آنجا که سزان از مدل زنده می‌خواست تا همچون سیبی ثابت رو به رویش قرار گیرد. سزان در شکل ظاهری اشیا دخالت می‌کند و خطوط کناره‌ای را سست و گستته نشان می‌دهد تا اشیا 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 ارایه دهد. نقاشان «بعد از امپرسیونیست»<sup>۵</sup> 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— : نقاشان این شیوه تأثیرات نور و جو را در آثارشان منعکس می‌کردند.

۴— Paul Cezanne (1839 - 1906)

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



تصویر ۷-۱- جان سیمن شاردن - میز غذاخوری یا غذای باقیمانده - رنگ و روغن روی بوم



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



تصویر ۹-۱- هنری فانتین لاتور<sup>۱</sup> - گلابی‌ها، انارها و گل پامجال - ۱۸۶۶ م.



تصویر ۱۱—مادریلیان ماستر<sup>۱</sup>—طبیعت بی جان با کتاب و ساعت شنی



تصویر ۱۱—کلود مونه—طبیعت بی جان با ظرف میوه—رنگ و روغن روی بوم



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



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



تصویر ۱۴—هانری ماتیس—ظرف میوه—رنگ و روغن روی بوم

بنای نقاشی «کوبیستی<sup>۱</sup>» 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<sup>۲</sup>» و «براک<sup>۳</sup>» 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 «کولاز<sup>۴</sup>» به وجود آمد. موراندی<sup>۵</sup>، طبیعت بی‌جان را نه به عنوان موضوعی تصویری، بلکه از جنبه فوق حسی و «متافیزیکی<sup>۶</sup>» بررسی می‌کند (تصویر ۱-۱۶) و گویی حس تنهایی با طبیعت بی‌جان درجه‌بندی می‌شود. این حالت در کارهای دکریکو<sup>۷</sup> نیز حاکم است (تصویر ۱-۱۷). «سوررآلیست‌ها<sup>۸</sup>» از دیدی غیر واقعی به اجسام بی‌جان نگریستند (تصویر ۱-۱۸). برای مثال، رنه‌ماگریت<sup>۹</sup> با کتمان نام اشیا، آن‌ها را به ابزاری برای تفکر تبدیل می‌کند (تصویر ۱-۱۹).

مارسل دوشان<sup>۱۰</sup> و نقاشان شیوه «پاپ آرت<sup>۱۱</sup>»، به نفس شئ توجه می‌کنند و نقی و حضور مادی در زندگی روزمره، از خصوصیات کار آنان است. در این‌جا، شئ از مکان واقعی و مادی خود خارج و به عنوان اثر هنری عرضه می‌شود، مثلاً اندی وارهول<sup>۱۲</sup>، 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 ۱-۲۰).

جهان حاضر با گوناگونی و پیچیدگی‌هایش، همچنان هنرمند را ترغیب می‌کند تا آثار متفاوتی بیافریند که پاسخگوی احساسات و اندیشه‌های او باشد (تصاویر ۱-۲۱ و ۱-۲۲). پیشرفت زبان نقاشی و مصالح جدید نیز امکانات جدیدی را برای ثبت اشیا، در اختیار هنرمند قرار می‌دهد.

\* \* \*

نگرش نقاشان 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 قلم مو در زمانی کوتاه تمام آن چیز را که خلاصه «روح» طبیعت بی‌جان است، بر کاغذ اجرا می‌کند (تصویر ۱-۲۳). در نقاشی شرق، طبیعت بی‌جان نیز مانند طبیعت، وسیله‌ای است برای هماهنگی انسان با جهان اطرافش.

۱— 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 خردوریزهای 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 مکبیست که در آن ضمیر ناخودآگاه و دنیای ناشناخته خواب و رؤیاها و تمیلات، 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 افتداد نظری 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—جورجیو موراندی—طبیعت بی‌جان—رنگ و روغن روی بوم—۱۹۴۲ میلادی



تصویر ۱۷—جورجیو دکریکو—آواز عشق—رنگ و روغن روی بوم ۵۹/۱ × ۲۸/۴ سانتی‌متر—۱۹۱۴ م. —موزه مدرن نیویورک  
۱۷



تصویر ۱۸— بالتوس — طبیعت‌بی‌جان — ۱۹۳۷ م.



تصویر ۱۹— رنه ماجریت — این یک پیپ نیست — رنگ و روغن روی بوم — ۱۹۲۸ م.



تصویر ۲۰—اندی وارهول—قطی کنسرو سوپ—۱۹۶۵م.



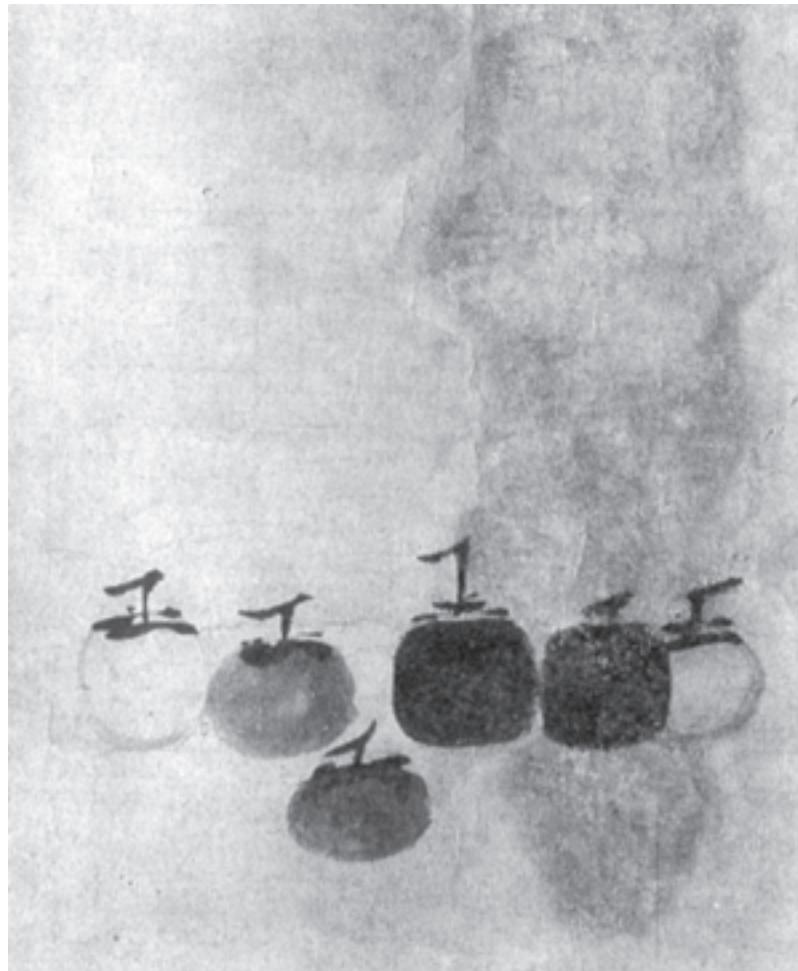
تصویر ۲۱—آندره وایت—طبیعت بی‌جان—آبرنگ—۱۹۶۸م.



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

در ایران نیز به صورت مستقل از زمان قاجار، یعنی زمانی که تأثیر هنر غرب فروزنی 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 (تصویر ۱-۲۴).

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 ۱-۲۳—موچی—خرمالوها—مركب بر کاغذ—هنر چین—قرن ۱۳ میلادی



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



تصویر ۲۵-۱- طبیعت بی‌جان - اثر علی‌اکبر یاسمی (۱۳۳۲)



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



تصویر ۲۷-۱- پروانه اعتمادی - طبیعت بی جان با ترمeh - ۷۰×۵۰ (۱۳۶۸) (از کتاب برگزیده آثار هنرمند)

## ۲-۱- شناخت مصالح و روش‌های نقاشی از طبیعت بی جان با مداد رنگی و پاستل مداد و مداد رنگی از وسایلی هستند که نقاشان به شیوه‌های مختلف از آن‌ها استفاده کرده‌اند.

مدادهای گرافیتی<sup>۱</sup> از اواخر قرن هجدهم میلادی ساخته شدند. سختی و نرمی این نوع مدادها، بستگی به کیفیت مخلوط خاکرس با گرافیت دارد.<sup>۲</sup> امروزه، مغزی مداد را پس از پختن، به موام آگشته می‌کنند تا کار آن بهتر و اثرش پردازام تر باشد.

مداد رنگی در اساس مثل مدادهای گرافیتی است اما به جای گرافیت، در آن از رنگدانه‌های مختلف استفاده می‌شود و معمولاً<sup>۳</sup> آن‌ها را در کوره حرارت نمی‌دهند زیرا رنگیزه‌هایشان از بین می‌رود.

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

مداد رنگی، همچنین نزدیک‌ترین وسیله به طراحی است که معمولاً<sup>۴</sup> 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 تنوعات 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- بکی از انواع طبیعی کربن

۲- خاکرس بیشتر و گرافیت کمتر، موجب خاکستری شدن رنگ مداد و سخت 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. مداد رنگی‌های نرم و سخت از گونه‌های معمول مداد رنگی هستند که انواع نرم آن، سطوح پهن و پر رنگ به جامی گذارند و انواع سخت آن کم رنگ‌ترند. 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 ملایم 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 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 نیاورد. خراش دادن کاغذ با تبعیغ، پاکن زدن، 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 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 کارخانه‌سازنده 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 ۱-۲۸— نمونه‌ای از مداد رنگی‌های نرم و سخت و انواع مقوایا و وسایل دیگر



تصویر ۱-۲۹- وسایل موردنیاز برای کار با مداد رنگی و پاستل—مداد رنگی‌های سخت و نرم و پاستل و مقوا در انواع مختلف—همچنین برای ثابت نگه داشتن رنگ، از فیکساتیو (ثابت‌کننده) می‌توان 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 محوكدن و تصحیح پذیری آن، از امتیازاتی است که این وسیله دارد. باید توجه داشت که پاستل، وسیله‌ای است مستقل، اما از حیث کاربرد، بسیار شبیه مداد رنگی است.

پاستل نیز به انواع نرم، سخت و روغنی تقسیم می‌شود. همچنین کرایون<sup>۱</sup> 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 به کار برد. کاربرد مقوایی رنگی امکان دیگری است که در زمینه‌سازی، به هنرمندان یاری می‌دهد و کار را سهل و سریع‌تر می‌کند.



تصویر ۱-۳- جانت هایز - طبیعت بی‌جان با به - پاستل روی کاغذ - ۳۶×۶۱ سانتی‌متر



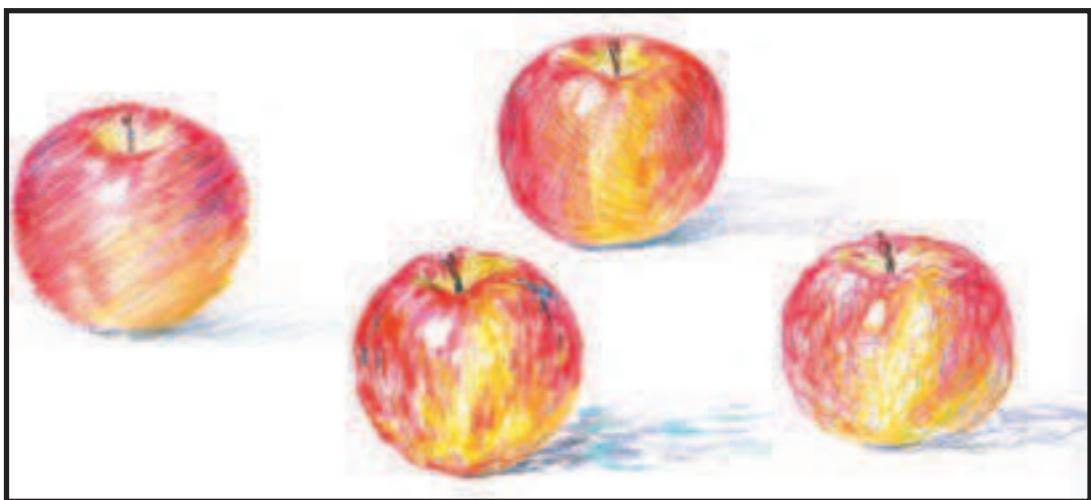
تصویر ۱-۴- روز هولندر - ملکه نقره‌ای - پاستل - ۵۳×۷۱ سانتی‌متر

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

### ۳-۱- 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.

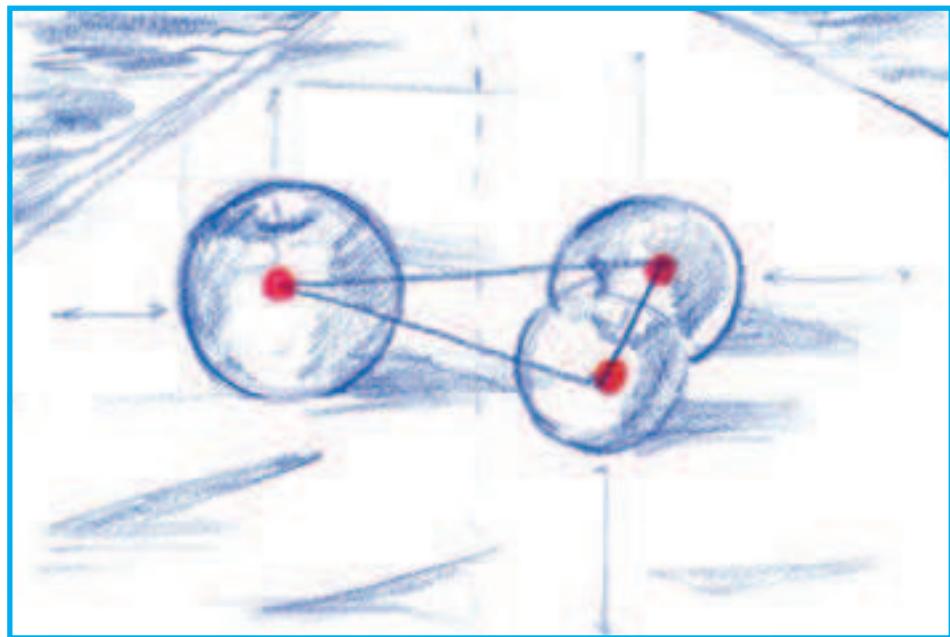
لغزش ملایم و یا چرخش دایره‌شکل ریز مداد، امکان کنترل و تمرکز را زیاد می‌کند و تنظیم فشار مداد رنگی باعث سایه‌های لطیف تا پررنگ می‌شود. هر چه سایه‌زنی لغزشی بیشتر باشد رنگ‌ها نیز پررنگ‌تر به دست می‌آیند. در این روش، اثر را می‌توان تا حد عکس، پرداخت نمود. همچنین می‌توان از پودر رنگی یا سایش گچ پاستلی به 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 ترکیب‌بندی و نور و سایه و طراحی اولیه ابتدا از زیر رنگ (رنگ‌های روشن‌تر) شروع نموده، به تدریج تنوع و تیرگی رنگ‌ها را به کار می‌گیریم. دقت داشته باشید که فشار مداد مناسب باشد، تابافت 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 ۱-۳۹— دقت کنید که بیش از حد برای تشنادن سایه ها، از رنگ های مکمل استفاده ننمایید و رنگ های سرد و جایگزین را نیز به کار ببرید. برای محافظت از مداد رنگ پس از اتمام کار می توانید روی آن کاغذ پوستی بکشید یا بر روی آن فیکساتیو (ثابت کننده) بپاشید (این ثابت کننده باید مخصوص مداد رنگی باشد). در غیر این دو صورت، می توانید آن را قاب کنید.



تصویر ۱-۴۰— برای نرم کردن و محو کردن رنگ ها روی بافت کاغذ از مداد رنگ سفید استفاده کنید. مدادهای سخت برای رنگ های لطیف تر و مداد رنگی های نرم برای رنگ های قوی تر استفاده می شوند.

## 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 سایه‌سایه روش را عیناً در آن نشان دهید.
  - ۴- با روش لغزشی کار کنید و به فضای خالی، اهمیت پیشتری 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 روش‌تر 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 سایه های زمینه. دقت  
نمایید که فضای منفی زمینه، چطور  
بر روی موضوع اصلی تأکید کرده است.



تصویر ۱-۴۳—گاهی پرداخت قسمت هایی از کار  
و ساده گذاشتن قسمت های فرعی، باعث تمکز  
بر روی موضوع خواهد شد.



تصویر ۱-۴۴- دیوید هاکی - 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 سایه زنی یک طرفه، ابتدا جسمی را نقاشی کنید. بهتر است از اجسام بی جان 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.

۲- یک میوه یا حجمی 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 به صورت لطیف و بار دیگر، با هاشورهای پرقدرت نشان دهید.

۴- انواع سایه‌زنی‌هایی را که فراگرفته‌اید بر روی کاغذهای رنگی و کاغذهای با جنسیت 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 خطوطی‌های 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 مرتبأً تمرین نمود.



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

### تمرین

- ۱- تعدادی از اشیا را به صورتی دلخواه چیده، سپس با ترکیب چند روش سایهزنی، آن را 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 گلیسیرین، عسل و یا شکر به وجود می‌آید. این سه ماده‌ای خیر، 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 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، مقواه‌ها و ابزارهای دیگر آشنا شد.<sup>۱</sup>

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 مقواه‌های 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، گریه 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 قلم‌موهای است. 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 دستهٔ تمام چوبی (مثل قلم‌موهای چینی) در بازار یافت می‌شوند. پس از انتخاب قلم‌موی مناسب نوبت به انتخاب کاغذ و یا مقوای رسد.

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

هر نوع مقوای کاغذ اثرپذیر، نتایج متفاوتی را در پی دارد. برای این که کاغذ یا مقوای 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 این صورت می‌توان از پوتز 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 آغشتن 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 در می‌آید که می‌توان 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 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 نقاشی، شفافیت خود را حفظ کند، باید لایه‌های رنگی را بیشتر از دو یا سه بار روی هم گذاشت.



تصویر ۱-۴۶— نمونه‌ای از وسایل کار با آبرنگ و گواش— قلم موها با انواع موهای نرم و زبر، اثر گذاری‌های مختلفی دارند.



تصویر ۱-۴۷



تصویر ۱-۴۸

تصاویر ۱-۴۷ و ۱-۴۸ گواش به شیوهٔ رقیق: در این شیوه، پس از انتخاب ترکیب‌بندی مناسب و زاویه‌دید، از رنگ‌های کم رنگ‌تر شروع می‌کنیم. قلم مو را نیز از درجات پهن‌تر انتخاب می‌کنیم و به تدریج برای ظرفیفکاری‌ها از قلم موهای ریزتر کمک می‌گیریم.



تصویر ۱-۴۹



تصویر ۱-۵۰

تصاویر ۱-۴۹ و ۱-۵۰ 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.  
— ساده کردن سطوح رنگی کمک می‌کند تا از کلیت اثر به جزیّات بررسیم 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 جزیبات، از قلم موی ریز استفاده می‌کنیم. باید دقیق نمود که روشن‌ترین و تیره‌ترین رنگ را در آخرین مرحله اضافه کنیم. کاربرد قلم مو در این مرحله بسیار مهم است.



**تصویر ۱- شیوه رقیق گواش باشیوه 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 (معمولًا پس زمینه) 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 رنگ‌هارا بیش از سه بار روی هم قرار داد.

## تمرین

ترکیبی از اجسام بی جان را با جنسیت‌های مختلف بچینید و آن را 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 انباسته شود.

**— نقاشی از طبیعت بی جان 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 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، 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 آن که 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، ۱-۵۸ و ۱-۵۹—مراحل کار با گواش به شیوه لکه‌گذاری



تصویر ۱-۵۹



تصویر ۱-۶۰



تصویر ۱-۶۱

تصاویر ۱-۵۹، ۱-۶۰، ۱-۶۱—زمینه را می‌توان با قلم موی پهن‌تر رنگ‌آمیزی نمود.



تصویر ۶۲—۱— تقابل تیرگی‌ها، روشنی‌ها و رنگ‌آمیزی به شیوه لکه‌گذاری



تصویر ۶۳—۱— کنترل ترکیب‌بندی به‌وسیله تقسیم عناصر و لکه‌های تیره و روشن

## تمرین

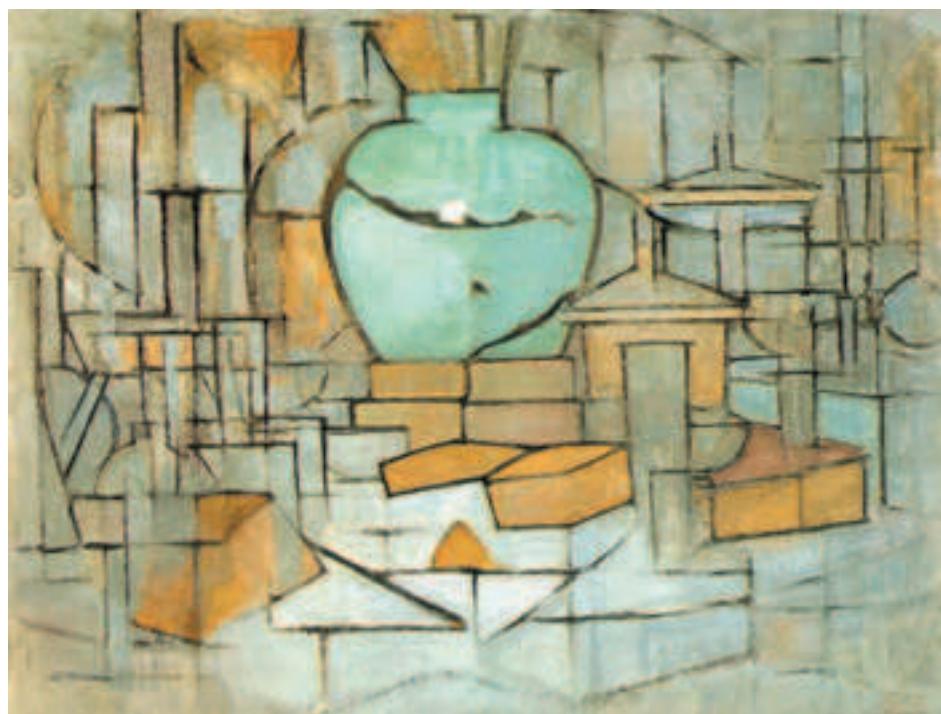
- ۱- از یک موضوع طبیعت بی جان با رنگ‌های رقیق شروع کنید و سپس با رنگ‌های غلیظ، قسمت‌هایی از آن را پوشانید.
- ۲- به روش هم‌جواری با تفکیک رنگ، از یک موضوع طبیعت بی جان نقاشی کنید.
- ۳- با روشی غلیظ، از جنسیت‌های مختلف نقاشی کنید.
- ۴- با مخلوط کردن رنگ سفید و هم تنالیته کردن رنگ‌ها (بدون تضاد تیره و روشن) 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، می‌توان زمینه را تیره و موضوعات را روشن گرفت یا برعکس آن عمل کرد.  
— 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 به وسیله مسوک، قلم مو یا فوتک، بافت‌های متنوعی را می‌توان به وجود آورد.  
با کلیشه کردن یک نقش یا شکل به وسیله مقوّاً یا فیلم رادیولوژی یا وسایل دیگر می‌توان یک شکل را تکرار کرد. همچنین می‌توان از مهرهای چوبی یا لاستیکی و یا در صورت دسترسی نداشتن به این وسایل از بریدن شکل بر روی برشی از سیب‌زمینی 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 رنگ‌آمیزی کنید. می‌توانید از تلفیق مداد رنگی و پاستل، پس از خشک شدن گواش نیز استفاده نمایید.



تصویر ۶۴—۱— طبیعت بی جان 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 بی جان تصویر ۶۴—۱ می باشد این روابط انتزاعی تر شده و بر روی پیوند خطوط عمودی و افقی و مایل و منحنی تأکید شده است.

## فصل دوم

### نقاشی از طبیعت

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

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

انسان، از بدبو تاریخ همواره با توصل به جادوی تصویر کوشیده است بر محیط و طبیعت پیرامون خویش مسلط شود. در عصر کهن، خدایان، تجسسی 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. شکفتی 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 اولیه تاریخ هنر کمتر به صورت مستقل دیده می‌شود. شاید، اولین منظره تاریخ هنر را بتوان، نقاشی دیواری مربوط به شهر باستانی «چتل 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 قله بلندتر خارج می‌شوند، فوران مواد آتش‌شانی 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 خاطرنشان 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 - پریما پورتا - 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 بردازی 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، بر خلاف نقاشی‌های غربی، نقطه تلاقی واحدی ندارند. برای درک این نقاشی‌ها باید جزیبات 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 تذهیب کاری‌ها، 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 ۳-۳).

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 عمق نمایی بی می‌برند. هنرمندانی چون «لئوناردو داوینچی»<sup>۱</sup> به صورتی علمی به مطالعه اجزای طبیعت می‌پردازنند. عقیده بر این است که نخستین منظره‌نگاری مستقل و نوین، به دست هوبرت وان آیک<sup>۲</sup> نقاشی شده است. آبرت دورر<sup>۳</sup> و پیتر بروگل<sup>۴</sup> در هلند کیفیات ریزنگاری طبیعت را در کارهایشان به تصویر می‌کشند. در قرن هفدهم ال گرکو<sup>۵</sup>، برای اولین بار در منظره‌پردازی روحیه‌ای اکسپرسیونیستی را به نمایش می‌گذارد.

۱— Leonardo da Vinci (1452 - 1519)

۲— Hubert van Eyck (1426 - ?)

نام پرده وان آیک «ستایش بره خدا» است و در آن با غی 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— 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 -  $\frac{5}{8} \times \frac{5}{8}$  سانتی متر

منظرهای ال گرکو، با نگرشی منحصر به فرد و با طرح بندی اطوارگرایانه و نقطه دید بالا (در چشم انداز تولدو<sup>۱</sup>) (تصویر ۲-۴) نشانگر روح پر تلاطم و وهم انگیز طبیعت است. دوران «باروک<sup>۲</sup>»، با نقاشانی همچون روبنس<sup>۳</sup> و رامبراند<sup>۴</sup>، عناصر طبیعت را با پیچ و تابها و نورپردازی‌های شکوهمند جلوه‌گر می‌سازند.

این روحیه در شیوه «روکوکو<sup>۵</sup>»، تزینی‌تر و افراط‌گرایانه‌تر می‌شود.

در سنت اروپا تا مدتی، چشم‌اندازهای طبیعت بیشتر نقش پس زمینه را دارد تا این‌که، در سده هفدهم، منظره نقش عمدۀ می‌باید. کلود (ژله) لرن<sup>۶</sup>، حالات غم‌انگیز مناظر ایتالیا را با احساسی شاعرانه درمی‌آمیزد. این حالت در آثار منظره‌برداران «رمانتیسیسم<sup>۷</sup>» در اوایل قرن نوزدهم به اوج خود می‌رسد.

در این زمان کاستبل<sup>۸</sup> و ترنر<sup>۹</sup>، به درخشش و بویایی نور و رنگ در منظره توجه می‌کنند (تصاویر ۵-۶ و ۲-۶).

<sup>۱</sup>\_ View of Toledo

<sup>۲</sup>\_ Baroque

<sup>۳</sup>\_ Peter Rubens (1577 - 1640)

<sup>۴</sup>\_ Van Rijn Rembrandt (1606 - 69)

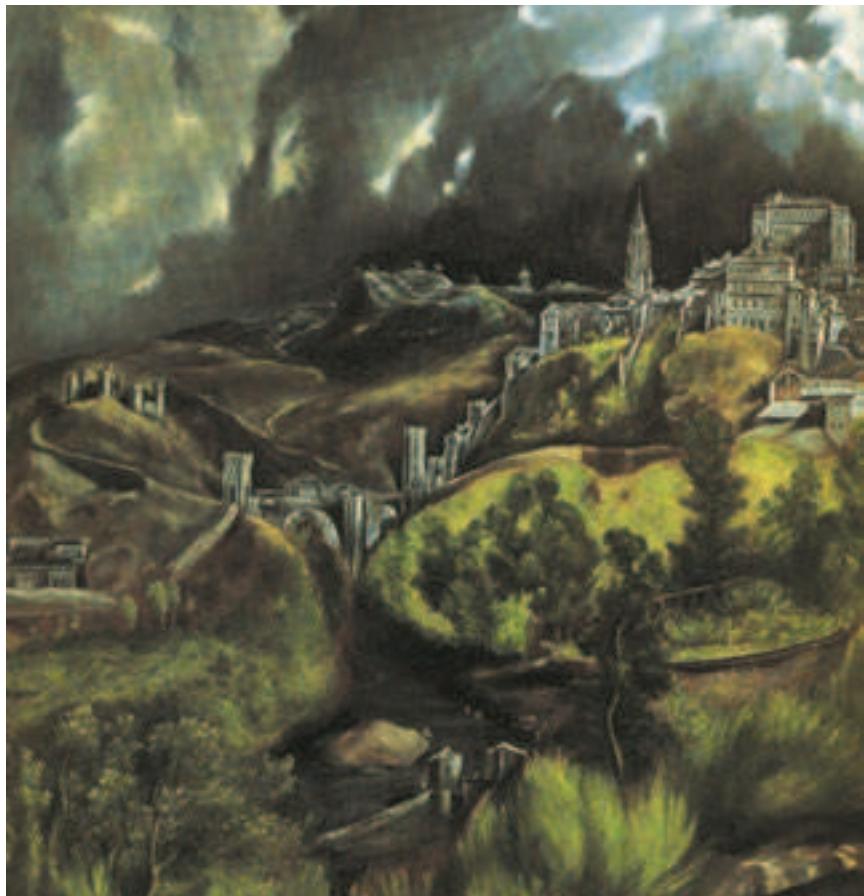
<sup>۵</sup>\_ Rococo

<sup>۶</sup>\_ Claude Gellee (1600 - 82)

<sup>۷</sup>\_ Romanticism

<sup>۸</sup>\_ Constable, John (1776 - 1837)

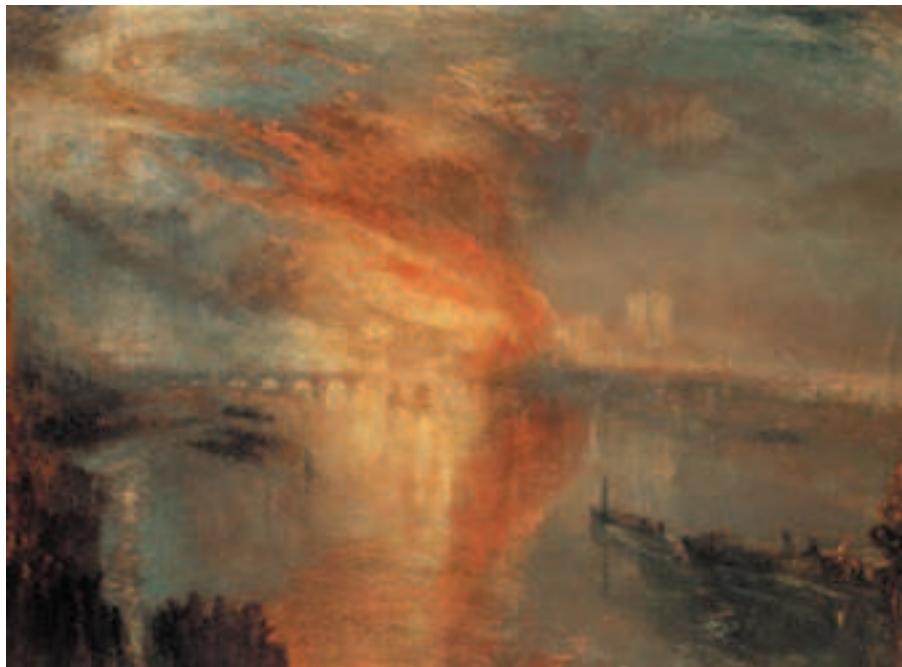
<sup>۹</sup>\_ Turner, Joseph Mallord William (1775 - 1851)



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



تصویر ۵—**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<sup>۱</sup>—صخره‌ها و موج—آبرنگ و گواش—۱۸۷۶ م.

---

<sup>۱</sup>—William Trost Richards (1833 - 1905)

تجربه تزدیک طبیعت همراه با انسی درونی، مورد توجه نقاشان منظره‌پرداز قرار می‌گیرد. کاستبل، 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 مدبون کار با آبرنگ بود. رقت و شفافیت رنگ‌های آبرنگ امکان استفاده جسوارانه و هماهنگ رنگ‌ها را فراهم می‌نمود. کاستبل برداشت‌های حسی خود را با چند حرکت سریع قلم مو ثبت می‌کرد. بدین‌سان طراوت طبیعت را بهترین شکل درآثراش نشان می‌داد. این نوع نگاه در فرانسه بر نقاشانی مثل کامیل کورو<sup>۱</sup> (تصویر ۸-۲) و میه<sup>۲</sup> و دیگران در مکتب «باریزون» تأثیر گذاشت.

در آلمان، روحیه رمانی سیسم در منظره‌های «کاسپارداوید فریدریش» (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 - ۳۰×۴۴ سانتی متر

۱ - Camille Corot (1796 - 1875)

۲ - Franqois Millet (1814 - 75)

۳ - اعضای این مکتب، گروهی از نقاشان منظره‌ساز بودند که در دهکده باریزون، تزدیک جنگل فونتن‌بلو اقامت داشتند.

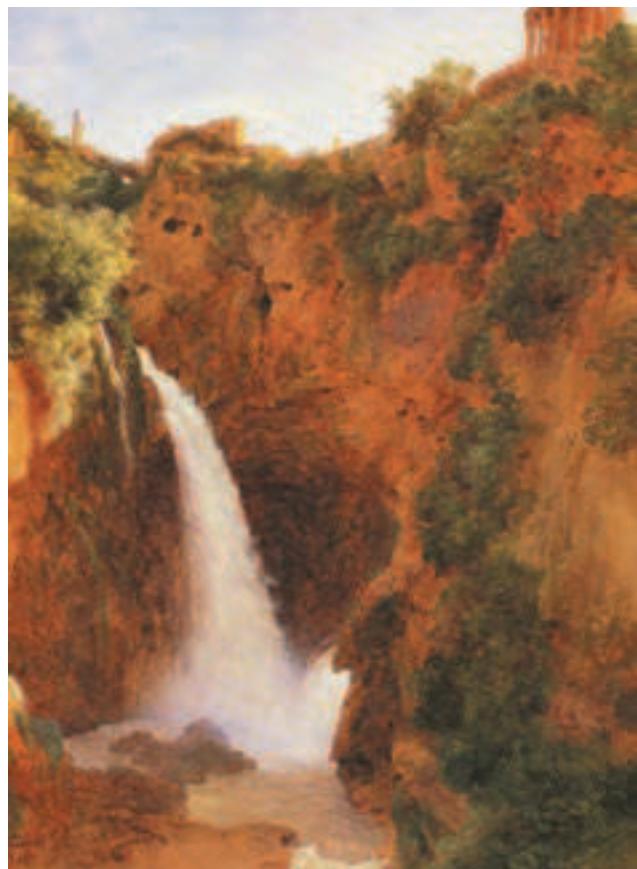
۴ - Friedrich, Caspar David (1774 - 1840)



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



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



تصویر ۱۱-۲- فدریک بزیل - 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<sup>۱</sup> کوربه<sup>۲</sup>، طبیعت با قشر ضخیم رنگ و اجزای بزرگ‌نمایی شده در پیش‌زمینه دیده می‌شود. در روئیه نیز منظره پردازی رئالیستی در کارهای نقاشانی چون سرف<sup>۳</sup>، شیشکین<sup>۴</sup> و لمویتان<sup>۵</sup>، دیده می‌شود. جنبش «امپرسیونیسم»<sup>۶</sup> همراه با تحول شکرگفی که در نگرش حالات متغیر نور و رنگ به وجود آورد، باعث شد تا نقاش، پیش از همیشه به تجربیات عینی و زودگذر طبیعت تأکید کند. نقاشانی چون مانه<sup>۷</sup>، مونه<sup>۸</sup> (تصویر ۱۵-۲)، رنوار<sup>۹</sup>، سیسلی<sup>۱۰</sup>، پیسارو<sup>۱۱</sup> و دگا<sup>۱۲</sup>، از سردمداران نهضت امپرسیونیسم بهشمار می‌روند.

تفکیک رنگ و نور در کار «توامپرسیونیست‌هایی<sup>۱۳</sup>» چون سورا<sup>۱۴</sup> و سینیاک<sup>۱۵</sup>، در شکل نقطه‌هایی رنگین متجلی گشت. همچنین شور عاطفی و رنگ‌های تابان در آثار وان گوگ<sup>۱۶</sup> (تصویر ۲-۱۶)؛ خصوصیات نمادین و رنگ‌های یکدست در آثار گوگن<sup>۱۷</sup> و ساختار هندسی ترکیب‌بندی و توجه به لغزندگی رنگ و نور در زاویه دیدهای متفاوت در آثار سزان (تصویر ۲-۱۷)، راز دستاوردهای دیگر توامپرسیونیست‌ها بود. امپرسیونیست‌ها و توامپرسیونیست‌ها، به دلیل رویکرد به رنگ‌های شفاف، به تدریج به رنگ‌های تخت گراش باقتنند. 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—۲۷×۳۳ سانتی‌متر

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



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



تصویر ۱۷—پل سزان—پل و کوه سنت ویکتور—۸۷—۱۸۸۵

کسانی چون هوکوسای<sup>۱</sup> و هیروشیگه<sup>۲</sup>، 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 ۲-۱۸)، ترکیب‌بندی‌های بدیع و گوناگونی را از یک موضوع طبیعت (کوه فوجی) ارائه می‌دهد که از آثار درخشنان تاریخ منظره‌سازی محسوب می‌شود. توجه به رنگ‌تا رسیدن به رنگ‌های خالص و تندر کار «فوجیست‌ها»<sup>۳</sup> (مانند آثار اولیه ماتیس<sup>۴</sup> و آندر درن<sup>۵</sup>) (تصویر ۲-۱۹) و تکیه بر بیان احساس مبتنى بر اعتراض، تنفر و دلهره، ناشی از جنگ دوم جهانی در آثار «اسپرسیونیست‌ها»<sup>۶</sup> (مانند مونش<sup>۷</sup>، کوکوشکا<sup>۸</sup> ۲-۲۱)، امیل نولد<sup>۹</sup>، ایگون شیله<sup>۱۰</sup> و...) (تصویر ۲-۲۲) منظره‌پردازی را به سمت برداشت‌های ذهنی و تبدیل آن به بستری برای بیان شخصی هنرمند، سوق داد.



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

<sup>۱</sup>—Hatsushika, Hokusai (1760 - 1849)

<sup>۲</sup>—Ando, Hiroshige (1797 - 1858)

<sup>۳</sup>—Fauvism

<sup>۴</sup>—Henri, Matisse (1869 - 1954)

<sup>۵</sup>—Andre Derain (1880 - 1954)

<sup>۶</sup>—Expressionism

<sup>۷</sup>—Edvard Munch (1863 - 1944)

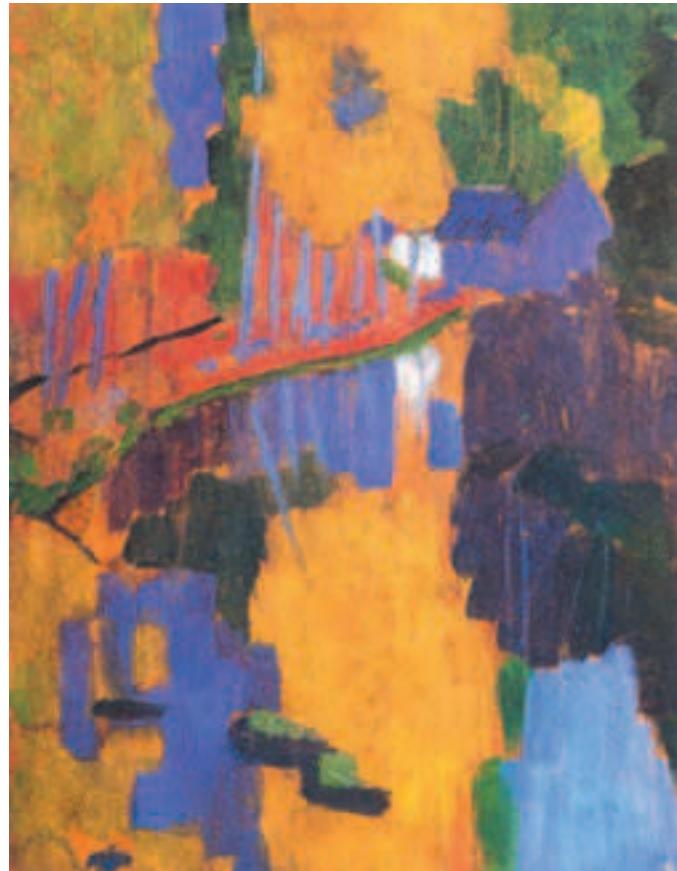
<sup>۸</sup>—Oskar Kokoschka (1886 - 1980)

<sup>۹</sup>—Emil Nolde (1867 - 1956)

<sup>۱۰</sup>—Egon Schiele (1890 - 1918)



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



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



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



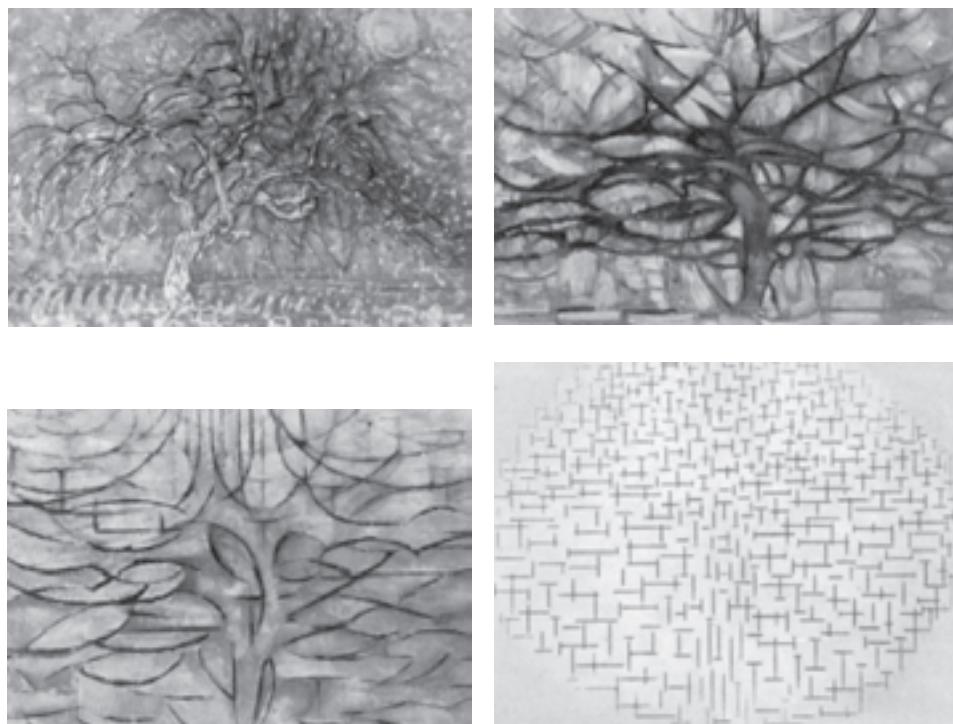
تصویر ۲۲— ایگون شیله— پل— ۱۹۱۳— رنگ و روغن روی بوم

«کوییست‌ها<sup>۱</sup>» نیز با ایجاد تحول 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<sup>۲</sup>» تزدیک سازند. خیال‌پردازی در منظره‌های روسو<sup>۳</sup>، بعدها در کارهای شاگال<sup>۴</sup> و نیز در آثار سوررئالیست‌ها<sup>۵</sup>، حالت وهم‌انگیز و خواب‌گونه می‌باید. همچنین رنه ماگریت<sup>۶</sup> و سالوادرالی<sup>۷</sup>، با جابه‌جا کردن مناسبات تصویری و خوان میرو<sup>۸</sup> و مارکس ارنست<sup>۹</sup> با غیرواقعی کردن و تغییر اشکال، مرحله دیگری را در منظره پردازی به نمایش می‌گذارند.

منظرهای انتزاعی کاندینسکی<sup>۱۰</sup> و موندریان<sup>۱۱</sup> (تصویر ۲-۲۳)، طبیعت را تا حد لکه‌ها و خطوط، ساده می‌کنند. نقاشی از طبیعت، تابع حاضر نیز یکی از شاخه‌های مهم نقاشی است و هر یک از نقاشان سعی نموده‌اند راهی تازه را در این عرصه پگشایند.

باید خاطرنشان 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 ۲-۲۳ - پیت موندریان - مراحل ساده کردن درخت در کارهای نقاشی از ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۰

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—ادوارد هوپر—خانه—رنگ روغن روی بوم—۳۶×۵۰ سانتی متر



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



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



تصویر ۲۷—olf کان—رنگ و روغن روی بوم—۱۹۸۷—۷۲×۸۶ سانتی‌متر



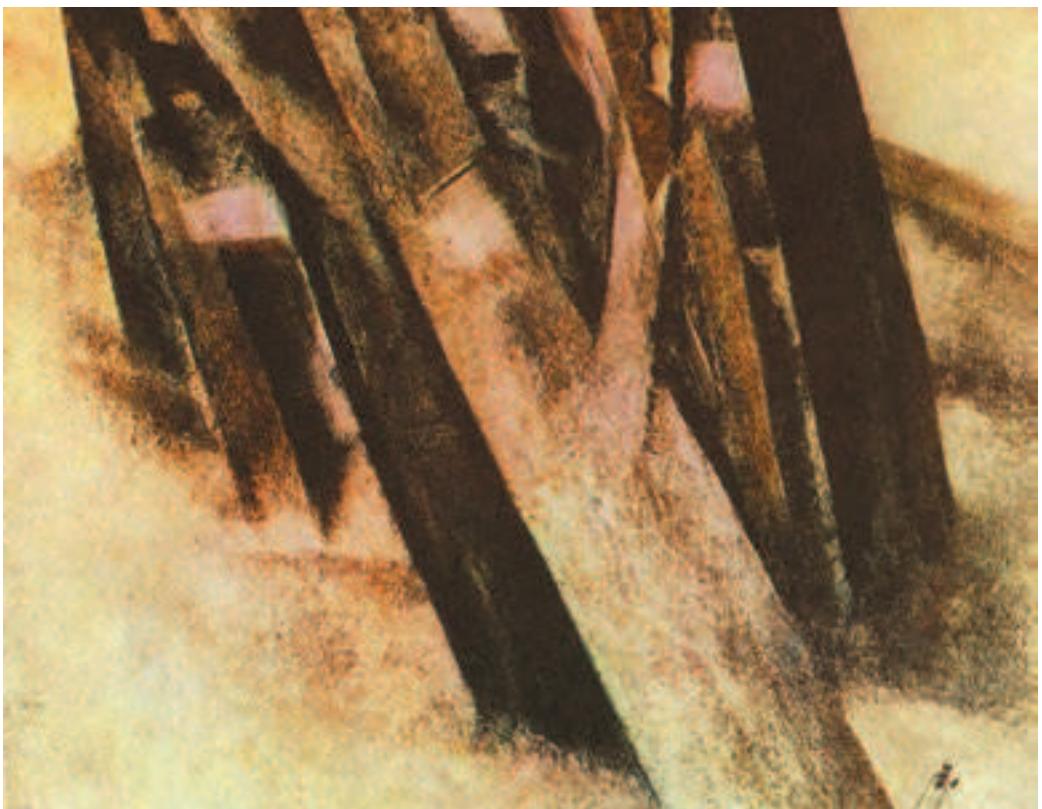
تصویر ۲۸—منظره درختان با استفاده از سایه زنی چند جهته



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



تصویر ۳۰—سهراب سپهری—رنگ و روغن به شیوه تخت—۹۹×۳۰۰ سانتی متر



تصویر ۲-۳۱— سهراب سپهري— درخت‌ها— رنگ و روغن روی بوم— ۵۱×۴۰/۵ سانتي متر



تصویر ۲-۳۲— سهراب سپهري— منظره— آبرنگ بر روی کاغذ— ۶۴/۵×۴۹/۵ (۱۳۵۷) ه.



تصویر ۲-۳۳



تصویر ۲-۳۴

تصاویر ۲-۳۳ و ۲-۳۴ - مراحل منظره‌برداری با آبرنگ



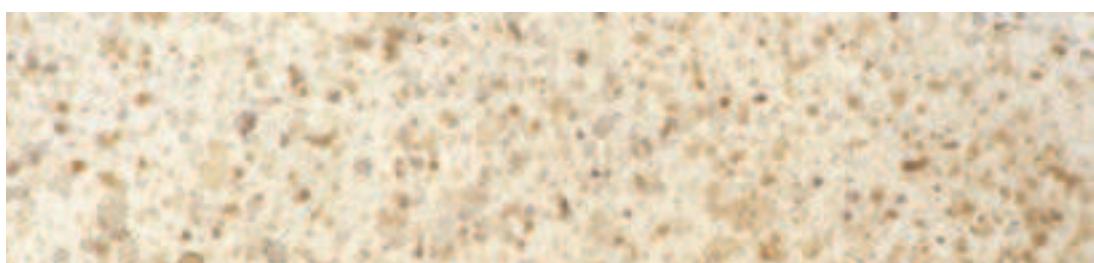
تصویر ۲-۳۵



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 رنگ‌آمیزی شده‌ای که هنوز خیس‌اند می‌توان خط‌هایی را به وجود آورد.



تصویر ۲-۴۰



تصویر ۲-۴۱

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

## ۲- شناخت روش‌های نقاشی از طبیعت با آبرنگ و گواش<sup>۱</sup>

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

برای این کار با آبرنگ و گواش رفیق، 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 قلم مو به دست آورد.

وسایل کمکی مانند «میسکیت» (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 رفیق، جاهای موردنظر را با قشر رنگ پوشاند و یا تیره یا روشن‌تر نمود. همچنین می‌توان با روش مستقیم، رنگ‌ها را با تنوع و به صورتی سرامیک گونه (مجزا از هم) کنار هم چید. این روش با شیوه‌های امپرسیونیستی، همخوانی پیش‌تری دارد. رنگ‌های غلیظ را پس از خشک شدن می‌توان دوباره با رنگ پوشاند، اما این کار نباید به طور 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 «آکریلیک» است. آکریلیک، ضمن آن که خصوصیات گواش را دارد، 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) آن را ترکیب کرد.



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، کم کم عناصر طبیعت را کامل می‌کنیم. علاوه بر خاکستری‌ها، سیاه‌ها و قهوه‌ای‌ها، از رنگ‌های سرد و جایگزین هم سود می‌جوییم.



تصویر ۲-۴۴



تصویر ۲-۴۵

تصاویر ۲-۴۴ و ۲-۴۵ - طبیعت، در عین نظم حاوی بی‌نظمی است. 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 به صورت اسکیس و بالکه‌های آزاد، کار شده است. (افر نویسنده‌گان)

## تمرین

- ۱- از یک موضوع طبیعت، یک بار به شیوه‌ی گواش رفیق یا آبرنگ و بار دیگر، به شیوه‌ی گواش غلیظ کار کنید.
- ۲- از یک موضوع طبیعت در سه زمان مختلف (صبح، ظهر و بعداز ظهر) 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، حتی الامکان 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، گرد 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<sup>۱</sup> و پوشاننده<sup>۲</sup> و خیس در خیس<sup>۳</sup> و یا لایه به لایه<sup>۴</sup> به کار برد.

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

روغن بزرک کنتر از ترباتین 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 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 به عنوان رنگ بخش‌هایی از اثر مورد استفاده قرار گیرد و برای ایجاد آن می‌توان از مخلوط رنگ و ترباتین استفاده کرد و با پارچه



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

۱- Transparent

۲- Opaque

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. قلم موهای زبر بافتی خشن‌تر ایجاد می‌کنند و حتی می‌توان با چسب یا مخلوطی از چسب‌ها یا جسو و شن بافت‌هایی بر روی زمینه ایجاد نمود. وسایلی مانند قلم موهای متنوع تخت و گرد، حلال‌ها [ترباتین 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. 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 بنابه 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.

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

تصویر ۲-۴۸ – استفاده از  
شیوه‌تخت و کادر مثلث در  
نقاشی منظره (اثر نویسنده‌گان)

### تمرین

- ۱- چند ترکیب‌بندی را در اندازه‌ی کوچک به صورت 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، بکوشید منظره‌ای را با شیوه‌ای شخصی نقاشی کنید. قبل از شروع به کار، با استاد و دوستان خود مشورت کنید.

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

تنوع بافت و رنگ در این شیوه، بیش از شیوه‌ی قبلی است. در شیوه‌ی امپرسیونیستی، رنگ‌های تیره و روشن و سرد و گرم به طور همزمان با ضربه‌ی قلم‌های مقطع به کار 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 به کار 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 به کار برد. برای این کار، می‌توان از کاردک، برای برداشتن و گذاشتن رنگ کمک گرفت. همچنین نقاشان گاه از کاردک به صورتی 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 شیوه‌لکه‌گذاری، 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 نویسنده‌گان)



تصویر ۲-۵۱



تصویر ۲-۵۲



تصویر ۲-۵۳

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

- ۱- از یک منظره، به شیوه لکه‌گذاری امپرسیونیستی کار کنید (رنگ‌ها را همزمان به کار ببرید.)
- ۲- از یک منظره، بهوسیله لکه‌گذاری بر روی هم (از رقیق به غلیظ) کار کنید. حتی الامکان 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 به صورت بزرگتر و با پرداخت بیشتر، اجرا نمایید.

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

مرسوم‌ترین روش در این شیوه، آن است که ابتدا رنگ به صورتی رقیق (رقیق کردن بهوسیله ترباتین یا روغن بزرک) به کار برد و در مراحل بعد، طرح کامل می‌شود. در این شیوه، از رنگ‌های تیره به روشن و از سطوح کُلی به سطوح جزئی تر، کار را ادامه می‌دهیم. در هر مرحله، اگر تابلو خشک شده باشد باید دوباره سرتاسر تابلو را با روغن بزرک آغشته کرد، سپس بهوسیله 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 به صورت لکه‌های رنگی (روش دوم) شروع می‌کنیم. آن‌گاه، برای محو کردن و ساخت و ساز رنگ‌های مجاور هم، از قلم‌موبی با موی نرم و تمیز استفاده می‌کنیم (برای این کار، از قلم‌موبی مخصوص به نام قلم‌موی چتری استفاده می‌شود. در غیر این صورت می‌توان از قلم‌موهای تخت با موی بلند و نرم نیز استفاده کرد.)

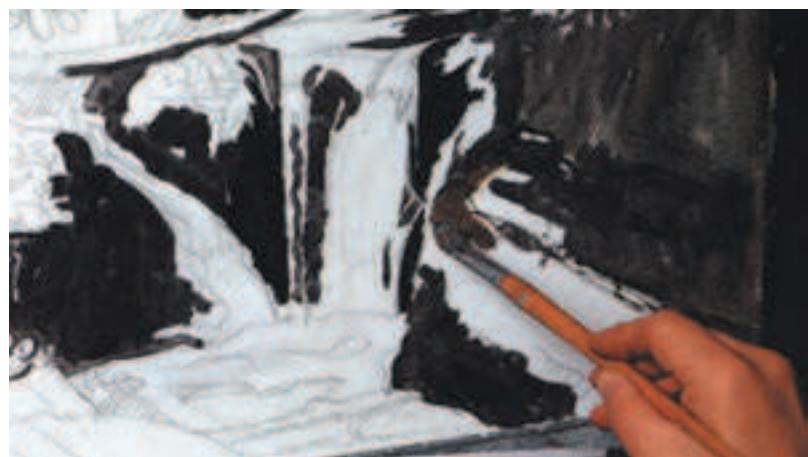
برای محو کردن، هنگامی که رنگ‌ها هنوز خشک نشده‌اند، می‌توان از انگشت یا پارچه نیز استفاده نمود.



تصویر ۲-۵۴



تصویر ۲-۵۵

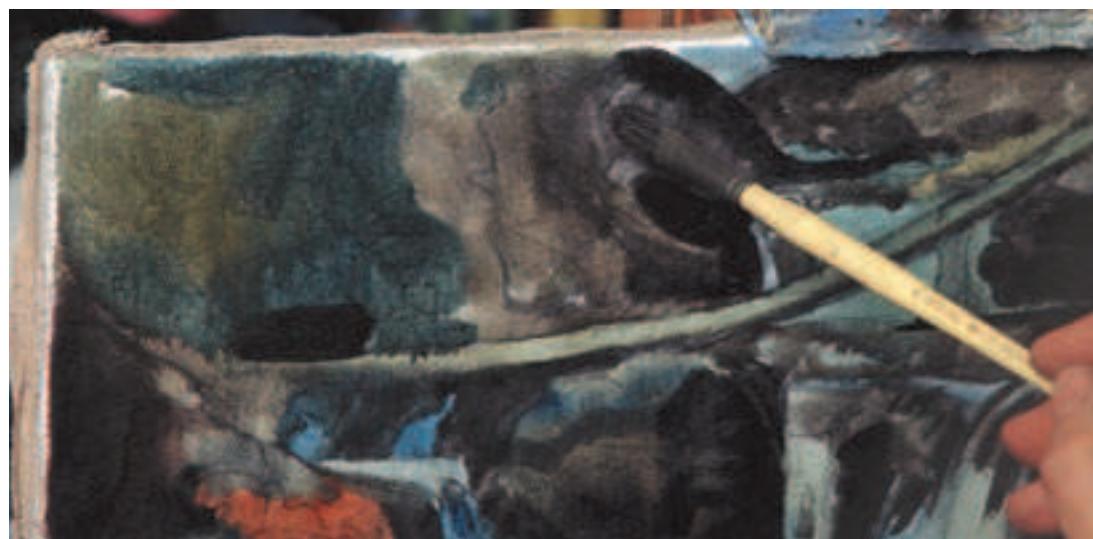


تصویر ۲-۵۶

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



۲-۵۷ تصویر

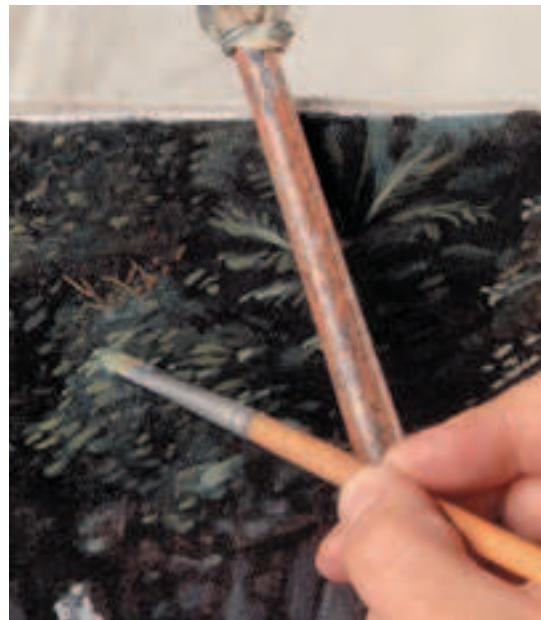


۲-۵۸ تصویر

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



تصویر ۲-۵۹



تصویر ۲-۶۰



تصویر ۲-۶۱

تصاویر ۲-۶۱ تا ۲-۶۴ از لبه‌های قلم مو، 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<sup>۱</sup>» استفاده می‌شود. این کار در طبیعت برای اجزای دورتر مثل کوهها و درختان دوردست و همچنین، برای ساخت و ساز ابرها استفاده می‌شود.



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



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 مؤلقان)



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



۲- ۶۷ تصویر



۲- ۶۸ تصویر

تصاویر ۶۷ 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 منظره‌پرداز، با همان شیوه نقاشی کنید.
- ۳- از یک موضوع طبیعت با یک وسیله دلخواه (مداد رنگی، پاستل، گواش، اکرولیک) نقاشی کنید. در صورت نیاز می‌توانید این وسائل را با هم تلفیق کنید.

### نقاشی از پیکره انسان

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل فرآگیر باید بتواند:

- از پیکره انسان با رنگ و روغن نقاشی کند.
- از اندام انسان به شیوه سریع (اسکیس) نقاشی کند.
- از نیم‌تنه 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 باورِ ترسیم‌کنندگانش، تجسمی از بارآوری، شکار و معانی دیگر بوده است. انسان غارنشین در محیط خود با برداشتی طبیعت گرایانه، رفتار و پیکره جانوران و انسان را در لحظات گذرا ثبت می‌کند و شکار جانوران او را وامی دارد 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.

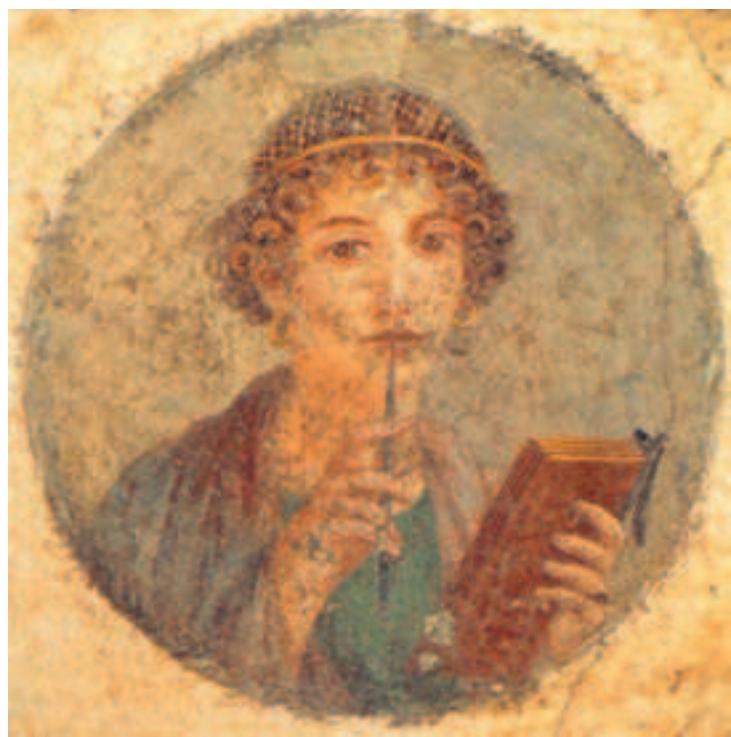
این نقوش نمادین و جادویی در تمدن‌های بین‌النهرین، مصر و ایران به صورت قراردادهای تصویری تکرار می‌گردد. پس باید گفت آنجا که هنرمند برداشتی عینی از اندام بدست می‌دهد، حالت طبیعت گرایانه آن بیشتر، و آنجا که برداشت‌ها ذهنی‌ست، حالات‌های نمادگرایانه آن، ارجحیت می‌یابند. مثلاً پیکره‌های مصر باستان با بالاتنه تمام رُخ و سرها و پاهای نیم‌خ 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 طبیعت گرایانه 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 ماوراء، بلکه با نگاهی واقع گرایانه بنمایاند.

هر چند، زیبایی اندام از قوانین آرمانی پیروی می‌نمود، با این همه، در اواخر عصر طلایی هنر یونان تأثیرات واقع گرایانه بیشتر شد. چنانچه در هنر مصری نیز، با این روند روپرتو 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 چهره نگاری ویژگی‌های آرمانی را در نظر نگرفتند و بر خصوصیات فردی هر چهره تأکید ورزیدند. چهره‌های تصویر شده در این زمان، جزو طبیعت گرایانه‌ترین چهره‌های جهان باستان‌اند و هنرمند با برداختن 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 ۴-۳—فرشته نشسته—مکتب تبریز—آبرنگ و طلا روی کاغذ ۱۳×۱۱ سانتی متر



تصویر ۵—۳—محمدعلی میرزا—۱۲۳۶—(۱۸۲۰) رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۶-۳- کمالالملک شبیه عموم 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 - گاوه رنگ و روغن روی بوم - ۶۵×۵۳ سانتی متر

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 مرحله جدید می‌کند. کشف پرسپکتیو و برجسته‌نمایی و تنوع حرکات اندام و همچنین، توجه به آناتومی و تشریح بدن، امکانات تازه‌تری را در اختیار هرمند 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<sup>۱</sup>، سایه پردازی‌های ملامیم و شاعرانه در پیکره‌های لئوناردو دا وینچی<sup>۲</sup> و حس مخصوصانه مریم و کودک‌های رافائل<sup>۳</sup>، از دستاوردهای همین دوران بهشمار می‌روند (تصویر ۹-۳). ال گرکو و پونترمو<sup>۴</sup> در شیوه‌ی «منریسم»<sup>۵</sup>، آموزه‌های رنسانس را با اغراق در حالات بدن توأم می‌کنند.



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

۱— Buonarroti, Michelangelo (1475 - 1564)

۲— Raphael (1483 - 1520)

۴— Leonardo da Vinci (1452 - 1519)

۴— Pontormo (Jacopo) (1494 - 1557)

۵— Mannerism

شکوه و عظمت در نورپردازی باروک، پیکره‌ها را حجمی‌تر 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، به علاوهً تنویر در کاراکترسازی و موقعیت‌های فیگور در آثار گویا<sup>۱</sup> نیز به شکلی دیگر دیده می‌شود. گویا، روحيات رمانی‌سيسم، رئالیسم و اکسپرسیونیسم را در دوره‌های مختلف آثارش به نمایش می‌گذارد. تجدید میثاق‌های رنسانس و یونان باستان در دوره‌ی «نتوکلاسیک»<sup>۲</sup> و ظهور موضوعات شاعرانه (تصویر ۳-۱) و افسانه‌ای در دوران رمانی‌سيسم، پیکره‌نگاری را با تلقیات این شیوه‌ها، توأم نمود.



تصویر ۱-۳- زاک لویی داوید - سوگند هوراتیوس‌ها - ۱۷۸۴ - رنگ و روغن روی بوم ۴۲۰×۳۳۰ سانتی متر

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<sup>۱</sup>، بر زندگی مردم عادی در فضاهای معمولی تأکید ورزیدند. از این پس، فیگورهای افراد عادی نیز در بردۀ‌های نقاشی راه یافت (تصویر ۱۱-۳). آنچه در دگرگونی نگرش نسبت به پیکره در امپرسیونیست‌ها مشهور است، توجه به لحظات آنی و کشیّاتی در نور و رنگ است (تصاویر ۱۲-۳ و ۱۳-۳).



تصویر ۱۱-۳—زان فرانسوامیله—خوشبینان ۱۸۵۷—۱۱۰×۸۴ سانتی‌متر



تصویر ۱۲-۳- اگوست رنوار - مدام شادنپیتر و بچه‌هایش - ۱۸۷۸م. رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۱۳-۳- کامیل پسیارو - منظره روستایی ۱۸۸۹

بسیاری از نقاشان امپرسیونیسم همچون دگا<sup>۱</sup> و لوترک<sup>۲</sup>، 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—ژرژ سورا—جزیره زات بزرگ—رنگ و روغن روی بوم

در نوامپرسیونیسم، اندام‌ها به اشکال بسیار متنوع نقاشی می‌شوند. پیکره‌های مجسمه‌گون سورا<sup>۱</sup> (تصویر ۳-۱۵) و سزان<sup>۲</sup>، حالات‌های نمادین و شبه باستانی گوگن<sup>۳</sup> و اغراق‌های وان گوگ<sup>۴</sup> و لوترک، این نفاوت‌ها را بهتر آشکار می‌سازد. تناقضات، تنش‌ها و اتفاقات اجتماعی و سیاسی، تأثیرات ژرفی بر شیوه‌های متاخرتر نهاد. اکسپرسیونیست‌ها با کرتابی‌ها و اغراق‌ها، «فووویست‌ها» با رنگ‌های تابان و ضربات قلم مو، «کوبیست‌ها» با شکل‌های هندسی و برش‌هایی از سطوح مختلف پیکره، (تصاویر ۳-۱۶ و ۳-۱۷) «فوتوویست‌ها»<sup>۵</sup> با اضافه کردن حرکت به بینش کوبیستی (تصویر ۳-۱۸)، «سوررئالیست‌ها»<sup>۶</sup> با نامتعارف کردن وضعیت و شکل اندام، به صورت‌های گوناگون امکان نمایش اندام را توسعه دادند (تصاویر ۳-۱۹، ۳-۲۰، ۳-۲۱ و ۳-۲۲). در این جریان‌ها هنرمندانی را می‌توان یافت که علاوه بر دستاوردهای شیوهٔ خویش، از نقاشی‌ها و پیکره‌های شرقی، بدوانی و باستانی سود جستند. به عنوان مثال، گوگن، ماتیس<sup>۷</sup> و مودیلیانی<sup>۸</sup>، از منحنی‌ها و ریتم زیبای نقاشی‌های ایرانی (تصاویر ۳-۲۲ و ۳-۲۳)، پیکاسو<sup>۹</sup> و براک<sup>۱۰</sup> از ماسک‌ها و پیکره‌های افریقایی (تصویر ۳-۱۷)، ویلیام بلیک<sup>۱۱</sup> و گوستاو کلیمت<sup>۱۲</sup>، از پیکره‌های هخامنشی، آشوری و مصری بهره جسته‌اند.



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

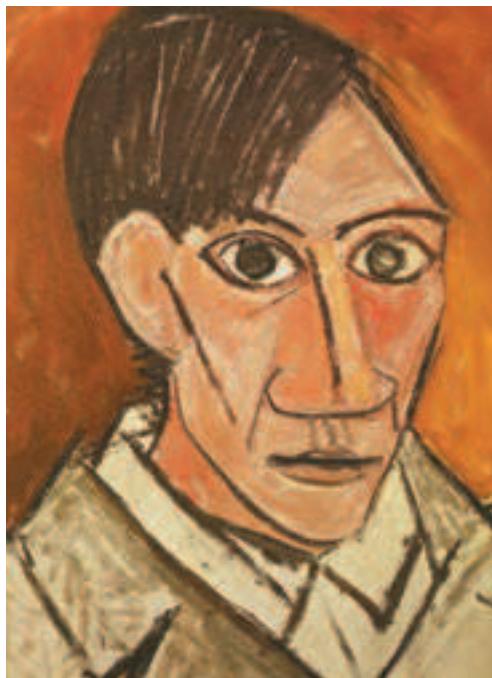
۸ - Amedeo, Modigliani (1884 - 1920)

۱۰ - Georges, Braque (1882 - 1963)

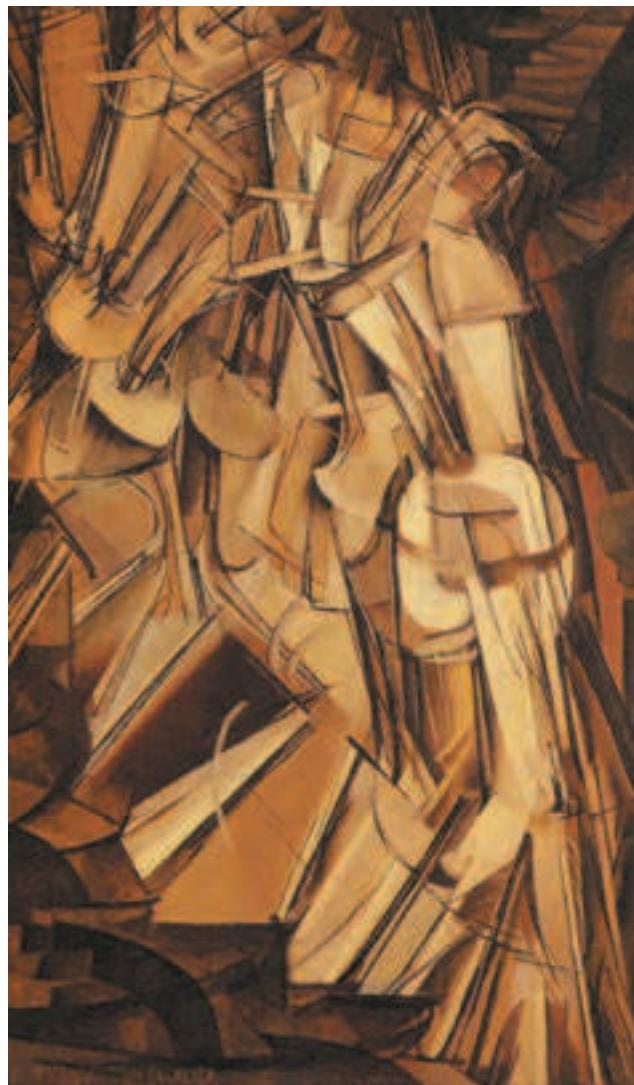
۳ - Paul, Gauguin (1848 - 1903)

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 ۳-۲۰- 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 رؤیاگونه و غیرواقعی گرفته است.



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

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



تصویر ۲۲-۳ - فرانس مارک ۱۹۱۲ - گوزن‌های قرمز



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



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



تصویر ۲۵—۳—اندرو وايت—دنیای کریستینا—تمپرا—۱۹۴۸—۱۲۰×۸۰ 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 - بازل 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 شیوهٔ لکه‌گذاری انجام می‌گیرد و تمرین‌های نهایی را می‌توان براساس شیوهٔ ساخت و ساز که پرکارتر است به انجام رساند.

رنگ‌گاههای 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 ۳-۱۷).

طرّاحی نسبت‌های درست اندام، مهم‌ترین عامل در صحّت نقاشی است. شناخت آنatomی، این امکان را به نقاش می‌دهد تا بتواند هر اندام را با خصوصیّت سنی، تزادی 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 لکه‌رنگ‌ها و حالت پیکره را به سرعت بر سطح تابلو ثبت کنیم. در این حالت، به جای کشیدن جزیاتی مثل چشم و ابرو، باید تیرگی و روشنی‌های کلی، مثل حفره چشم، سطح پیشانی یا سطوح روشن و تیرهٔ اندام و لباس را نقاشی کرد (تصویر ۳-۳۳).

### تمرین

۱- از اندام انسان با لکه‌گذاری کلی به شیوهٔ سریع نقاشی کنید. ترکیب‌بندی و فضای اطراف را با رنگ‌های کلی نشان دهید.

در این روش، می‌توان از نفت یا ترباتین برای سرعت بیشتر استفاده نمود.

۲- با یک وسیله 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 ترباتین یا نفت رقیق می‌نماییم تا سرعت حرکت قلم مو بیشتر شود و رنگ‌ها نیز زودتر خشک گرددند. 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.



٣-٢٨ تصوير



٣-٢٩ تصوير



تصویر ۳۰



تصویر ۳۱

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



تصویر ۳۲- جودی دیبو مکلین - 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 تزدیکی به موضوع، بیشتر مورد توجه است. دست ها، خود به تنها بی می توانند نشان دهنده موقعیت عاطفی صاحب خویش باشند.



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

در تاریخ هنر، چهره نگاری از خود<sup>۱</sup> 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 قرارگیری وضعیت دست ها، در ترکیب بندی کلی اهمیت ویژه ای دارد. مثال معروفی از این موضوع، نقاشی مونالیزا اثر مشهور «لئوناردو دا وینچی» است. در این اثر، حالت آرامش و تبسم چهره با حالت دست ها همخوانی دارد.



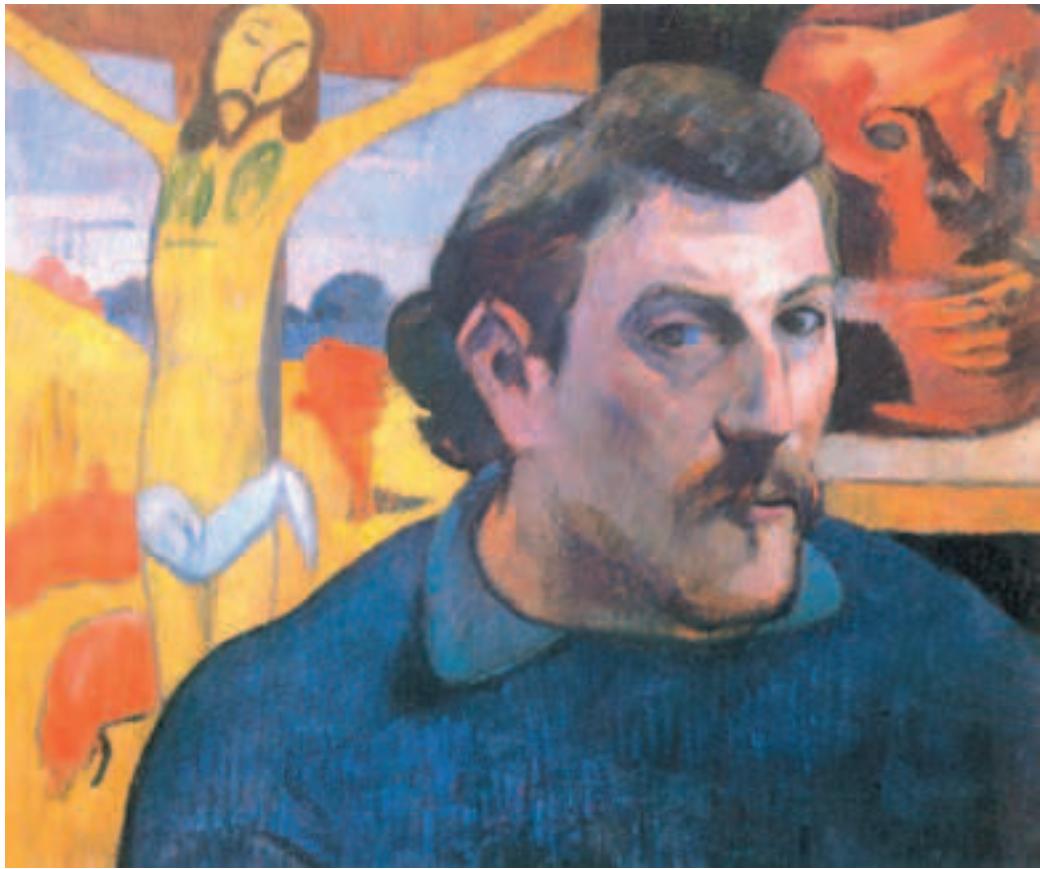
تصویر ۳۴—رامبراند وان راین—چهره از خود—رنگ و روغن روی بوم—۱۶۶۱—۷۷×۹۱ سانتی متر



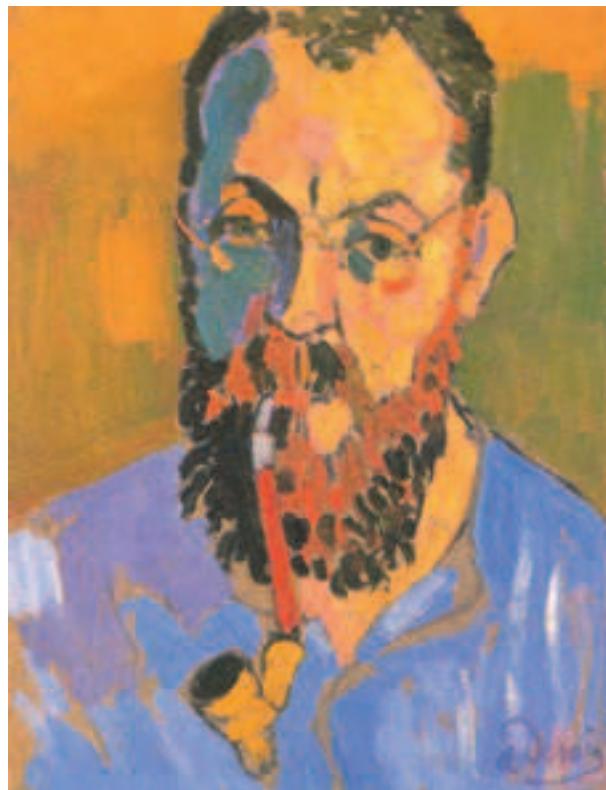
تصویر ۳۵-۳- پل سزان - پرتره آمبوریس و لارد - ۱۸۹۹ - رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۳۶—ونسان وانگوگ—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 دران—چهره هانزی ماتیس—۱۹۰۵—رنگ و روغن روی بوم



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



تصویر ۴۰- امیل نولدہ - شام و اپسین - ۱۹۰۹ میلادی - رنگ و روغن روی بوم - ۸۰/۵×۱۰۲ سانتی متر



تصویر ۴۱—۳—ایگون شیله—کارل زاکرسک—۱۹۱۰—رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۴۲—۳—اوکار کوکوشکا—دختر جوان با عروسک—۲۲—۱۹۲۱—رنگ و روغن روی بوم



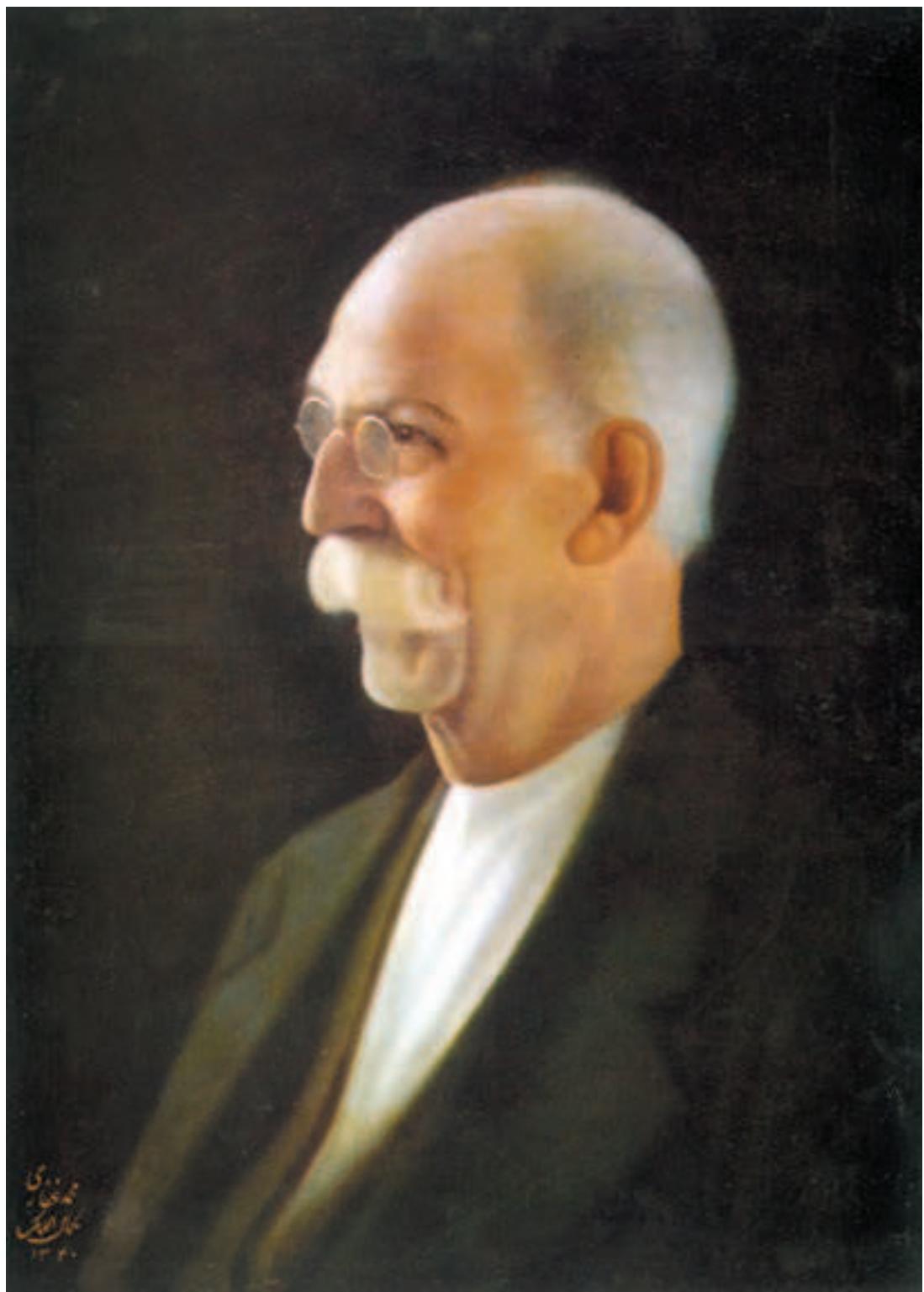
تصویر ۴۳—۴۴—اندرو وايت—تمپرا—۱۹۶۸—۲۲×۱۸ سانتی متر



تصویر ۴۴-۳—لوسین فروید—چهره از خود—رنگ و روغن روی بوم—۵۱×۵۶ سانتی‌متر



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



تصویر ۴۶-۳ - کمال‌الملک - برتره خود نقاش - ۱۳۴۰ هـ ق - رنگ و روغن روی بوم - ۴۸×۶۵/۵ 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 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 تأثیر 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.



۱۲۱



تصویر ۳-۴۷—اسکیس چهره بهوسیله آبرنگ  
(اثر نویسنده‌گان)

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

## تمرین

- ۱- از چهره خود در آینه نقاشی کنید. به ترکیب‌بندی کار دقت نمایید. فضاهای خالی در صورت زیاد و کم شدن، معنای چهره را تغییر خواهد داد.
- ۲- از یکی از آثار نقاشان بزرگ کپی نمایید. سعی کنید همان رنگ‌ها و ضربه قلم‌ها را به کار ببرید.



تصویر ۳-۴۹



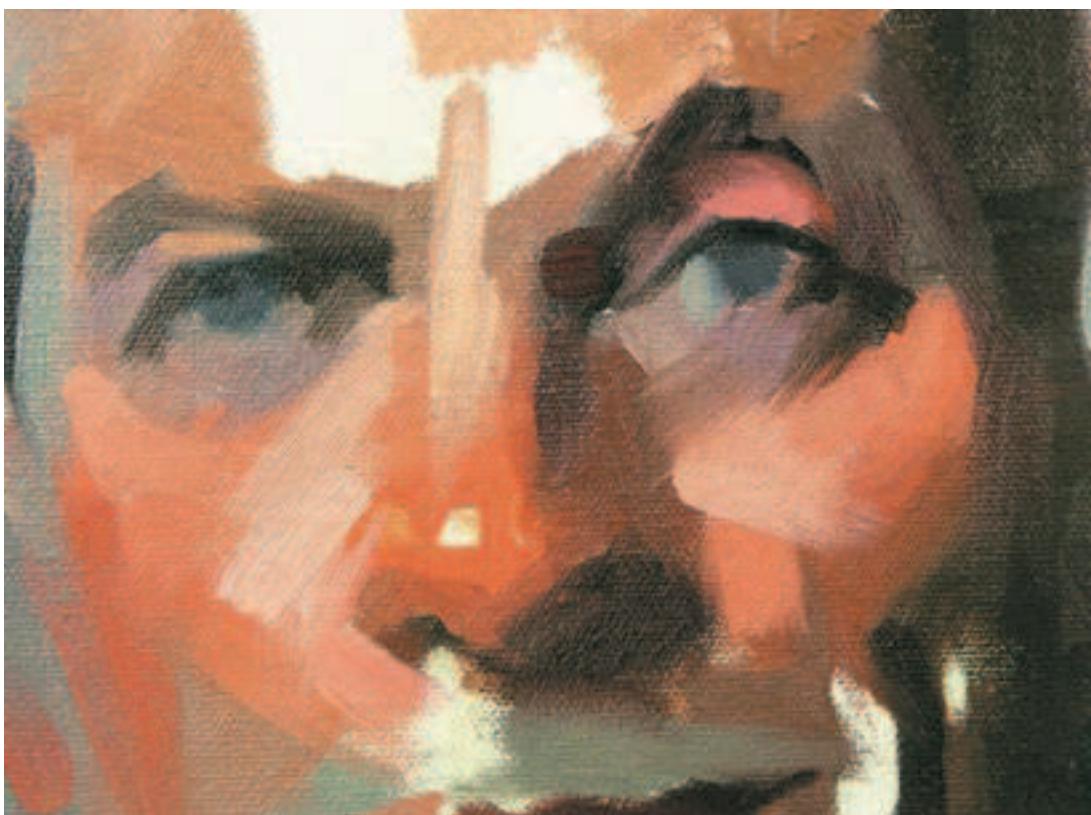
تصویر ۳-۵۰

### 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 تیرگی‌های اصلی را طراحی می‌کنیم. اگر در این مرحله اشتباه نمودید می‌توانید با یک پارچه رنگ را پاک کرده، دوباره طراحی کنید. در مرحله بعد، با رنگ‌های تیره موجود در چهره، سطوح اصلی تیره را با یک قلم موی پهن اضافه می‌کنیم، در این مرحله نباید ترکیب صورت بهم بخورد. به حجم‌های برجسته و فرورفتگی‌های موجود در چهره توجه کنید.

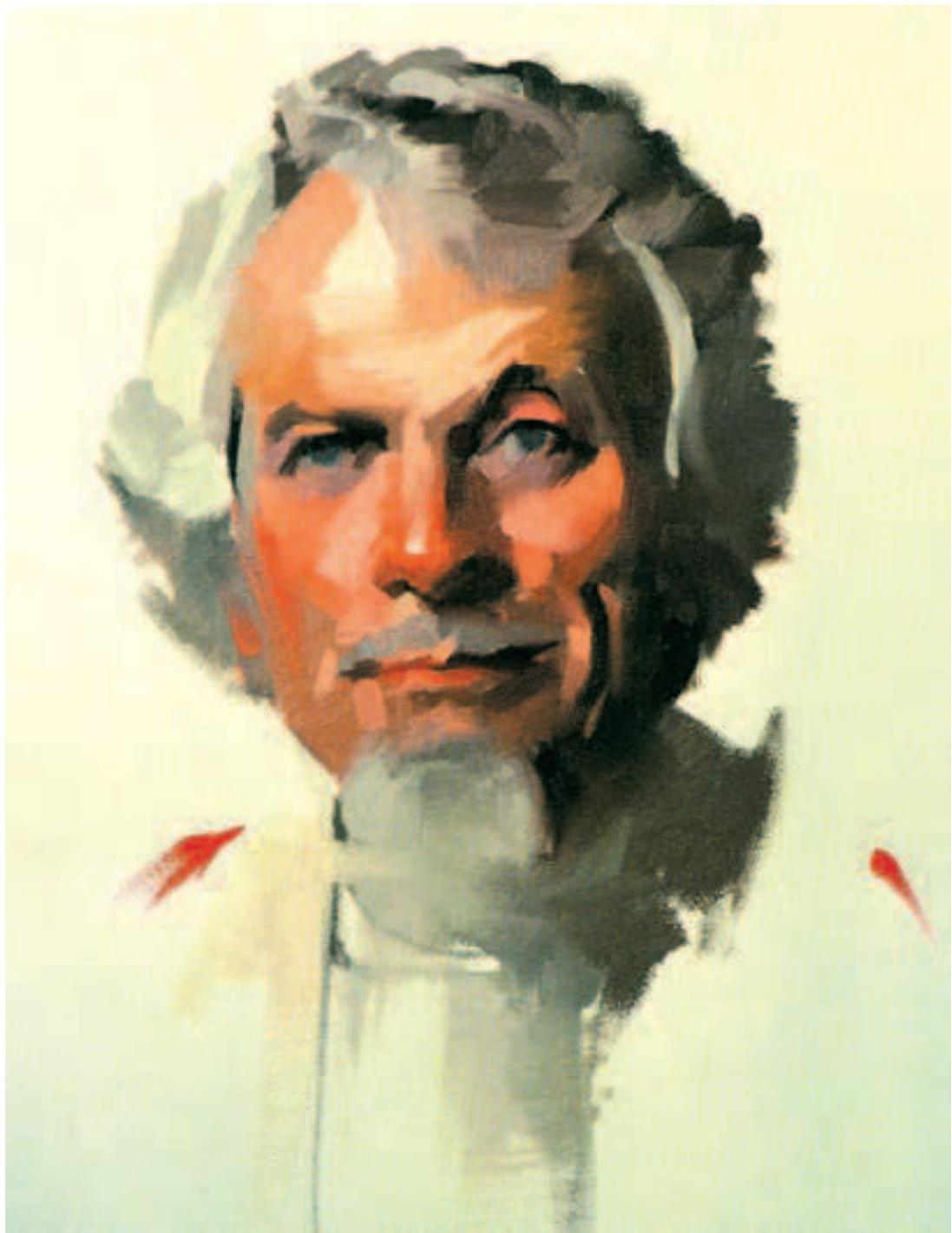


تصویر ۳-۵۱



تصویر ۳-۵۲

تصاویر ۳-۵۱ و ۳-۵۲ در وسط چهره، رنگ‌های گرم، بیشتر به کار می‌رود. به خصوص بر جستگی بینی دارای رنگ‌های گرمی است. برای اتصال رنگ‌ها، به آرامی رنگ را «ساییده»، به رنگ دیگر نزدیک می‌نمایید. هر ضربه 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 جزییات دیگر اضافه می‌شود. حجم موها و رنگ آن‌ها را نیز براساس شکل و حالت و درجه رنگ‌های آن، رنگ‌آمیزی 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، آنرا با مدل مقایسه کنید. حجم پردازی چشم و حالت پلک‌ها و بینی و لب در شبیه‌سازی بسیار مهم است. چشم، تنالیته‌های مختلفی دارد و جنسیت و نور آن، به چهره زندگی می‌بخشد.



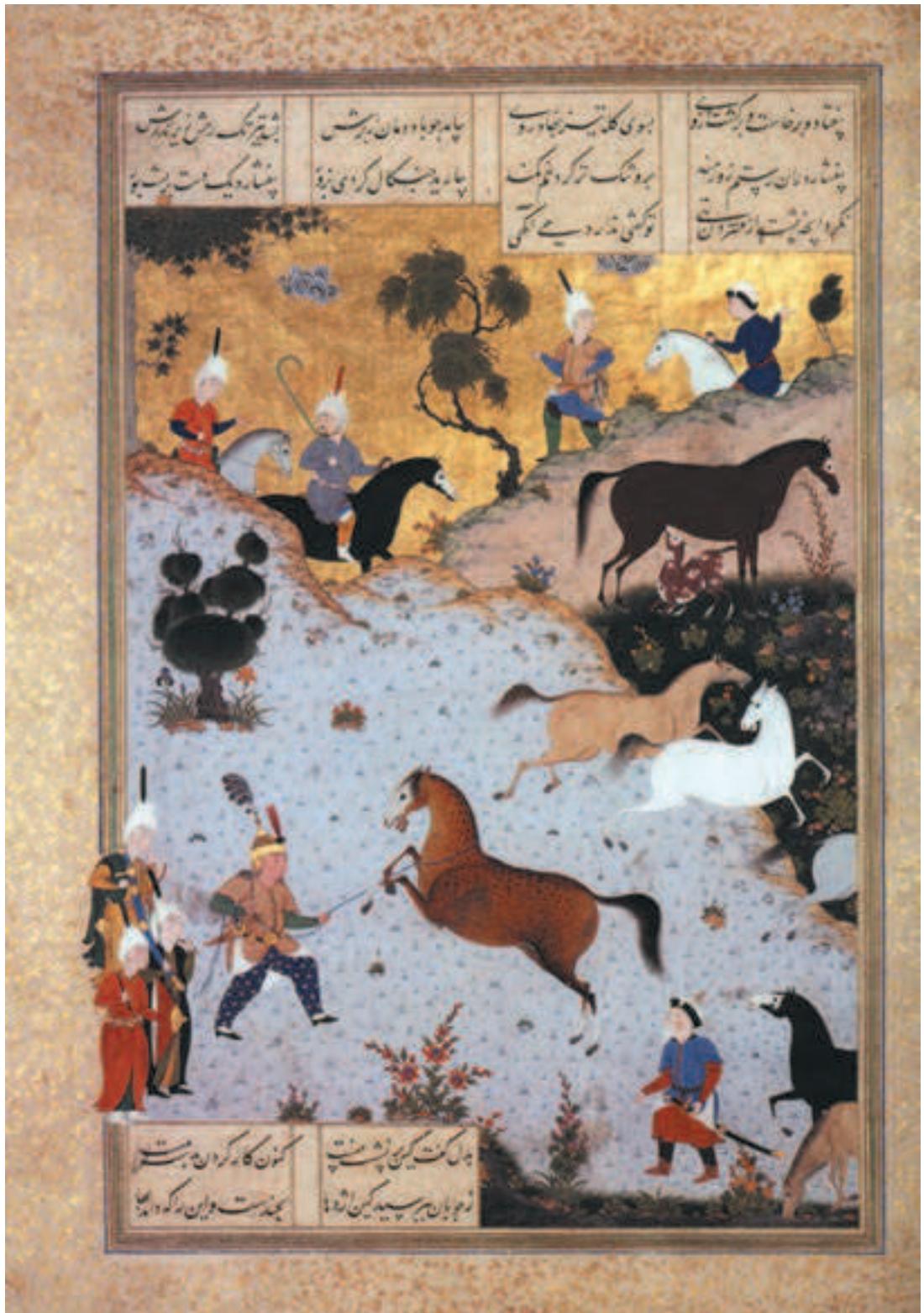
تصویر ۵۵-۳— در مرحله آخر، اجزای تأکیدپذیر مثل چشم‌ها را پرداخت بیشتری کرده، نور و سایه‌های نهایی را اضافه می‌کنیم. برای محو کردن ضربه قلم‌ها می‌توان از قلم موی خشک کمک گرفت و دور چهره و قسمت‌های محو کاری دیگر را بعد از خشک شدن، می‌توان «گلیز» نمود.

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

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 مطالعه مستمر، شما را در بازیابی و کاربرد موضوعات مختلف یاری می‌دهد.

#### 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 است کپی کنید.
- ۳- از یک موضوع با شیوه و وسیله دلخواه و یا به صورت ترکیب مواد، نقاشی کنید.



### تصویر ۵۶ - نقاشی ایرانی - مکتب تبریز - گرفتن رخش توسط رستم



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



تصویر ۵۸—۳—جورجيو دكريکو—خدايان 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 می‌توان از آکرولیک کمک گرفت که قدرت هم‌پوشانی 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 رنگ‌گذاری‌های بعدی جلوگیری می‌کند.



تصویر ۳-۶۲



تصویر ۳-۶۱

تصاویر ۳-۶۱ و ۳-۶۲ - از مناظر اطراف خود می‌توانید به عنوان موضوع کمک بگیرید. کادریندی را در جهت قوت ترکیب‌بندی و تأکید بر موضوع اصلی به کار 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 بصری است و هنرمند برای به وجود آوردن شکل اثر هنری خود، از ابزار و مواد مختلفی استفاده می‌کند و با استفاده از این ابزارها و مواد، به کار خود شکل می‌دهد.

انواع ابزارها و روش‌ها، هر یک خصوصیات خاصی دارند که هنرمند با گزینش این مواد و مصالح به کار خود شکل می‌دهد. اولین چیزی که به هنگام انواع نقاشی باید مورد توجه قرار گیرد سطحی است که بر روی آن نقاشی 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<sup>۱</sup> این زمینه‌ها را باید با «آستری» پوشاند.

آستری، لایه نازکی بین زمینه و رنگ است که به عنوان زیر رنگ و پایه‌ای برای رنگ تابلو به کار 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 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 زمینه‌ها و وسایل نقاشی، خود داشش مجزایی است 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 بر می‌دارند. 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 کویید. تخته‌های چند لا هر قدر که ضخامت بیشتری داشته باشند، تکیه‌گاه بهتری را فراهم خواهند نمود.<sup>۲</sup>

### چوب

این زمینه، هر قدر کهنه‌تر باشد، برای نقاشی مناسب‌تر است. بعضی از چوب‌ها، به ویژه چوب‌های رزین<sup>۳</sup> 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 متنوع و ارزان بودن آن، زمینهٔ خوبی برای نقاشی است. پارچه، به تنها یک کم دوام و به سرعت،

۱- مقواهای ضخیم نیز در صورتی که زمینه آن‌ها با مادهٔ نفوذناپذیر آغشته شده باشد زمینهٔ مناسبی برای کار خواهد بود. البته دوام این گونه آثار کمتر از تخته و بوم است.

۲- مادهٔ چسبناک

آسیب‌پذیر است. برای نقاشی بروی 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 ارزان ترند 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 بچسبید. 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 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 قلم مو 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 شده 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 این که زود فاسد می‌شود رنگ را چسبناک کرده، استفاده از آن را دشوار می‌سازد. روغن بزرک را می‌توان در آفتاب غلیظ کرد و به عنوان 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.

## ترباتینی

این روغن از تقطیر شیره درخت کاج به دست می‌آید. ترباتینی باید به صورت تصفیه شده مورد استفاده قرار گیرد. ترباتینی که در شیشه‌های نیمه پر نگهداری می‌شود، چسبناک است و دیر خشک می‌شود و حلالیت خود را از دست می‌دهد. اگر ترباتینی خوب باشد پس از تکان دادن شیشه باید حباب‌های آن بلا فاصله 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<sup>۱</sup>: از سه قسمت ترباتین و یک قسمت صمغ دamar تشکیل شده است.

## آستری‌ها

آستری‌ها موادی هستند که روی زمینه کشیده می‌شوند. این مواد، باید 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<sup>۲</sup> نیز چسبی است که موجب می‌شود پودر به پارچه بچسبد.<sup>۳</sup>

انواع مختلفی از زمینه برای بوم یا سطوح دیگر برای نقاشی رنگ و روغن و تمپرا وجود دارد که عبارت اند از آستر نیمه گچی سفید زینک، گچ و مخلوط آب و سریشم، هر کدام یک قسمت و سه چهارم قسمت بزرک جوشیده که باید کم کم به آن افزوده شود. آستری روغنی، که از مخلوط رنگ سفید با بزرک 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 بزرک و بعد سریشم) بر روی سطح قرار داد. آستری جسو<sup>۴</sup> (گچ دندان پزشکی یا زیپس) سفید زینک و مخلوط آب و سریشم هر کدام به یک قسمت. این آستری، پیشتر 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 روبرو 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 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.

۱- دamar، از صمغ‌های درختی است و رنگ روشنی دارد و در ترباتین براحتی حل می‌شود.

۲- سریشم چسبی است 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 کوچکتری برای خرددهای سریشم و کمی آب در نظر بگیریم و بعد، این مجموعه را روی ظرف بزرگتری حاوی مقداری آب شناور کنیم. آب ظرف بزرگر، بعد از جوش آمدن مخلوط، آب و سریشم 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.



تصویر ۱—کشیدن ماده نفوذناپذیر (جسو) روی فیبر



تصویر ۲—تخنه چند لایه 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—روش‌های مختلف زدن آستری برای رسیدن به بافت‌های مختلف



تصویر ۵

تصاویر ۳ تا ۵—پس از زدن آستری، می‌توان با سمباده نرم، بافت آنرا 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 پرسی روی فیبر)



تصویر ۱۷



تصویر ۱۶



تصویر ۱۸



تصویر ۱۹



تصویر ۲۱



تصویر ۲۰

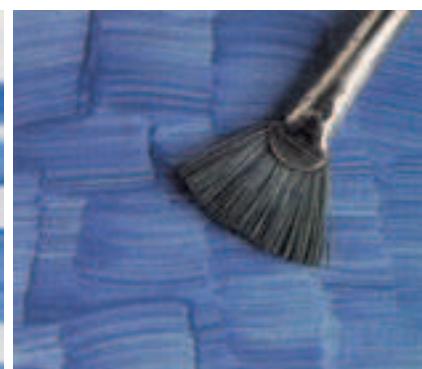
تصاویر ۱۶ تا ۲۱ – کشیدن پارچه روی چارچوب



تصویر ۲۴



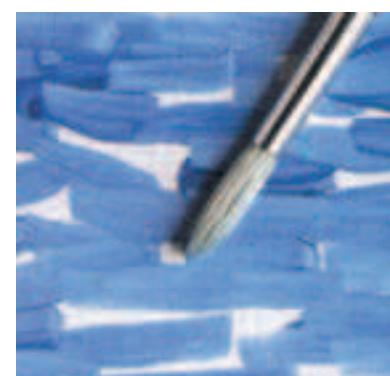
تصویر ۲۳



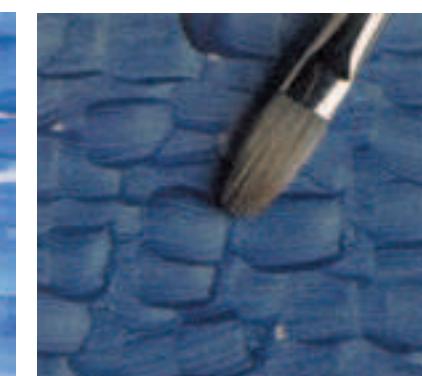
تصویر ۲۲



تصویر ۲۷



تصویر ۲۶



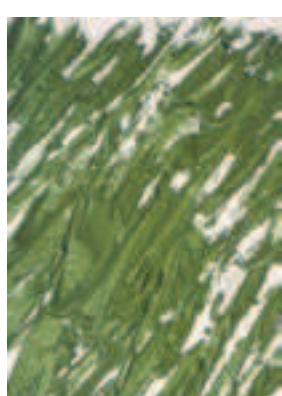
تصویر ۲۵



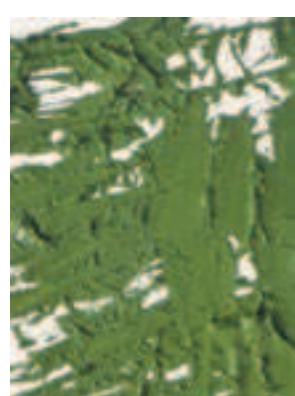
تصویر ۲۹



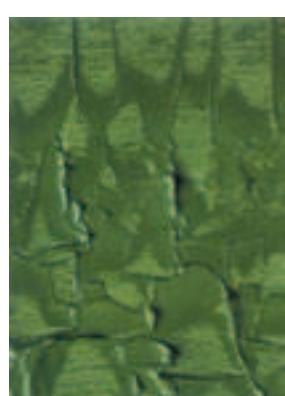
تصویر ۲۸



تصویر ۳۳



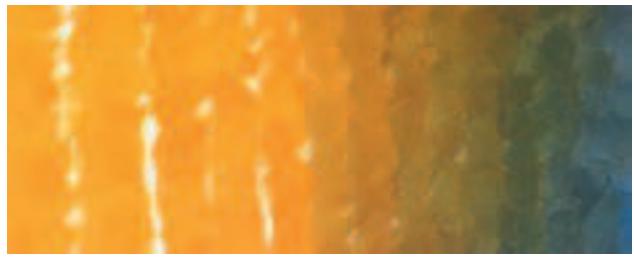
تصویر ۳۲



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 و رهار وارد آرناسن، تاریخ هنر نوین، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات زرین و نگاه، تهران ۱۳۶۷
- روین پاکباز، راهنمای مواد و اسلوب‌ها، طراحی و نقاشی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۸۵
- روین پاکباز، در جستجوی زبان نو، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۶۹
- روین پاکباز، دایرة المعارف 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 تأليف)، آشنایی با رشته‌های مختلف هنر، انتشارات شباهنگ، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۶
- Norbert Lynton, The Story of modern Art, Pub: Phidion, 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

