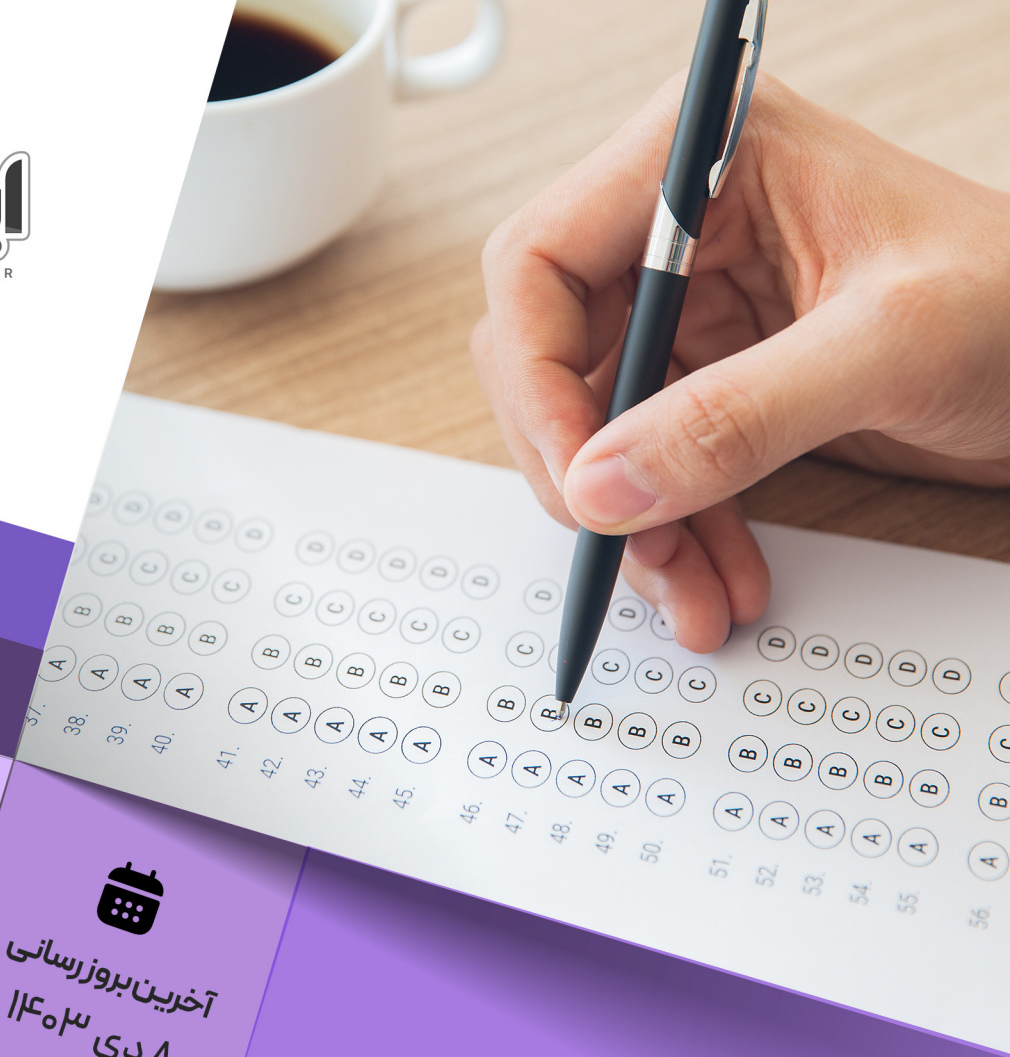
ایران عرضه
فروشگاه کالاهای دانلودی
IRANARZE.IR



IranArze.ir
@iranarze
@iranarze

تعداد صفحات
۳۸

آخرین بروزرسانی
۸ دی ۱۴۰۳

جزوه خلاصه

کارگاه نقاشی
پایه یازدهم کد ۲۱۱۶۴۸

- حیطه تخصصی
- هنرآموز گرافیک، نقاشی و فتوگرافیک
- خلاصه و نکات مهم

انتشار یا استفاده غیر تجاری از این جزوه، بدون حذف لوگوی ایران عرضه "مجاز" می باشد
IRANARZE.IR

فهرست مطالب

❖ فصل اول: خلاصه کارگاه نقاشی پایه یازدهم کد ۲۱۱۶۴۸ - صفحه ۳
❖ فصل دوم: نکات مهم کارگاه نقاشی پایه یازدهم کد ۲۱۱۶۴۸ – صفحه ۳۶

ایران عرضه
IRANARZE.IR
فروشگاه کالاهای دانلودی

❖ فصل اول: خلاصه کارگاه نقاشی پایه یازدهم کد ۲۱۱۶۴۸

کارگاه نقاشی

مقدمه: کلیاتی در مورد نقاشی

خلق و ایجاد هر اثر هنری، بازتاب احساسات و ادراکات انسان هنرمند از محیط پیرامون او و در زمینه‌های مورد علاقه اوست. موضوعات قابل بررسی انسان، کوچک یا بزرگ، هر یک جنبه‌های مختلف حواس و شناخت او را بیان می‌کند.

در تعریفی ساده، نقاشی، سطحی‌ست که با رنگ پوشانده شده است. رنگدانه‌ها معمولا 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 تصورات انسان بود. نقاشی‌های اولیه، نقشی جادویی داشتند و از مواجهه انسان با نیروهای طبیعت، متاثر بودند. به تدریج، نقش نقاش اختصاصی‌تر شد. اما باید دانست که نقاشان در جوامع اولیه، با مفهومی که ما امروزه از «نقاش» در ذهن داریم تفاوت عمده داشته‌اند. معنی نقاش در آن زمان مشابه مفهوم صنعتگر بوده است. به همین دلیل نقاشی برآیند بینشی جمعی بود و در بستر سنت‌ها تکامل می‌یافت. اما هنر نقاشی در دنیای نوین، به فرآیندی ویژه اشاره دارد که از روحیات فردی نشأت می‌گیرد. تعریف خلاقیت نیز در نقاشی امروز پر رنگ‌تر 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 اشکال مختلف، به وسیله طرح و رنگ است.

مراحل انجام یک کار نقاشی

برای فرا گرفتن 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 نقاشی‌ست. پساز دیدن خلاقه، هنرمند در پی امکان جستجو و سامان دهی و انتقال هر آنچه دیده بر میآید. تجزیه و تحلیل تصویر دیده شده، از راه دست و ابزار ، تبدیل به طراحی های اولیه میشود. پس از آن الگوی طراحی شده، برای رنگ آمیزی آماده میشود. طراحی و رنگ آمیزی ممکن است به صورت مجزا و طی مراحلی کامل شود و یا به طور همزمان بر روی یک اثر و یک جا اجرا گردد.

مراحل نقاشی را می‌توان به صورت زیر خلاصه کرد: ۱- دیدن ۲- تجسم از موضوع دیده شده و تفکر بر روی آن ۳- طراحی‌های تند، برای انتخاب کادر و عناصر تصویری آن که معمولا در اندازه‌های کوچک انجام می‌گیرد. ۴- پس از طراحی مقدماتی به طراحی‌های دقیق‌تری از موضوع می‌رسیم. در این مرحله، کار از طراحی‌های خطی شروع و به طراحی‌هایی با مطالعه سایه و

روشن ختم می‌شود. ۵- قبل از نقاشی نهایی می‌توان در اندازه‌هایی کوچک، به صورتی کلی و سربع (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 خوبش را پیدا می‌کند. از اولین ابزارهای نقاشی زغال و خاک رنگی‌ست، که انسان برای رنگ‌آمیزی، آن را با پیه و روغن حیوانات ترکیب می‌کرد.

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 در آب حل شدنی هستند و رنگ و روغن به وسیله حلال‌های روغنی رقیق می‌شود. از زمینه‌های مختلف، انواع کاغذها، مقواها، چوب و فیبر، بوم نقاشی و دیگر موادی که امکان نفوذپذیری و نگهداری رنگ را داشته باشند، می‌توان نام برد. قلم موها، کاردک‌ها، تراش‌ها، نگهدارنده‌ها (فیکساتیوها)، حلال‌ها، چسب‌ها، تخته شاسی‌ها، پالت‌ها و وسایل کمکی دیگر، از ابزارهای نقاشی هستند که شناخت‌شان، نقاشی را آسان‌تر می‌کند و امکانات بهتری را در اختیار نقاش قرار می‌دهد.

ترکیب بندی

«ترکیب بندی» در نقاشی، آرایش یا تنظیم شکل‌ها، خطوط، درجات تاریک، روشنی و سایر عناصر بصری در یک طرح تصویری‌ست.

عناصر ترکیب بندی که شامل تعادل، توازن، تناسب و توالی (ریتم) هستند، برای دست‌یابی به ترکیبی هماهنگ، مورد استفاده قرار می‌گیرند.

فصل اول

نقاشی از طبیعت بی جان

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

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

طبیعت بی جان تاریخ تصویری خود را داراست. در هنر باستان، اشیای بی‌جان، به صورت مستقل، کمتر نقش شده‌اند. اولین آثار طبیعت بی‌جان، مربوط به تمدن مصر باستان است. چرا که مصریان در مقابر خود، هر آن چیزی را که نشانی از نعمت بود تصویر می‌کرده‌اند.

پس از مصریان، آثار نقاشی دیواری پمپئی، نشان می‌دهد که رومیان چگونه به طبیعت بی جان توجه می‌کرده‌اند.

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

تصویر ۱ــ۱ــ طبیعت بی‌جان ــ مقابر مصر باستان.

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

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

ایران عرضه
فروشگاه کالاهای دانلودی
IRANARZE.IR

تصویر ۶ ــ۱ــ ویلیام کلیز هدا[1] ــ طبیعت بی‌جان ــ۱۶۳۴ ــ نقاشی روی چوب ــ $۱۷ \times ۲۲\frac{۱}{۲}$ سانتی‌متر

«شاردن» در قرن شانزدهم میلادی به دنبال مفهوم در طبیعت بی‌جان است؛ مفهومی که با معنا بخشیدن به اشیا به وجود می‌آید و تاکید بر نقشی که در زندگی ما ایفا می‌کنند. بدین‌سان، نقاشان بسیاری طبیعت بی‌جان را به عنوان موضوع نقاشی، دستمایه آثار خود قرار می‌دهند.

امپرسیونیست‌ها رنگ و نور را بیش از پیش، در موضوعات خود دخالت می‌دهند. ثبت طیف وسیع رنگ‌های گرم و سرد و تاثیر متقابل آن‌ها و تغییرات مختلف نور، از دستاوردهای مهم آن‌هاست. در دوره‌های بعد، طبیعت بی‌جان‌های سزان، ابزاری برای سازماندهی کل تابلو می‌شوند و ساده سازی اشیا و برجستگی و سنگینی تندیس‌وارشان، پایداری خاصی به آن‌ها می‌دهد.

تا آن‌جا که سزان از مدل زنده می‌خواست تا همچون سیبی ثابت روبه‌رویش قرار گیرد. سزان در شکل ظاهری اشیا دخالت می‌کند و خطوط کناره‌ای را سست و گسسته نشان می‌دهد تا اشیا را 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» همچون «سزان» با محدود کردن عمق فضا به روش‌های گوناگون توانستند توازنی بین عمق نمایی سه بعدی و سطح دو بعدی ایجاد کنند.

ایران عرضه
فروشگاه کالاهای دانلودی
IRANARZE.IR

تصویر ۹ــ۱ــ هنری فانتین لاتور[1] ــ گلابی‌ها، انارها و گل پامچال ــ ۱۸۶۶ م.

بنای نقاشی «کوبیستی» بر پایه تفکرات سزان بود که به 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.

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

هنرمندانی مثل «پیکاسو» و «براک» به سراغ اشیای عادی می‌رفتند و ساده‌سازی به نحوی صورت می‌گرفت که اشیا، به طور همزمان از زاویه دیدهای مختلف نشان داده می‌شدند. بعدها با چسباندن قسمتی از یک شئ یا بافت آن بر روی سطح، نقاشی «کولاژ» به وجود آمد. موراندی، طبیعت بی‌جان را نه به عنوان موضوعی تصویری، بلکه از جنبه فوق حسی و «متافیزیکی» بررسی می‌کند و گویی حس تنهایی با طبیعت بی‌جان درجه‌بندی می‌شود. این حالت در کارهای دکریکو نیز حاکم است. «سوررالیست‌ها» از دیدی غیر واقعی به اجسام بی‌جان نگریستند. برای مثال، رنه ماگریت با کتمان نام اشیا، آن‌ها را به ابزاری برای تفکر تبدیل می‌کند.

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

مارسل دوشان و نقاشان شیوه «پاپ آرت»، به نفس شئ توجه می‌کنند و نفی و حضور مادی در زندگی روزمره، از خصوصیات کار آنان است. در این جا، شئ از مکان واقعی و مادی خود خارج و به عنوان اثر هنری عرضه می‌شود، مثلا اندی وارهول، 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 تاکید می‌ورزد.

نگرش نقاشان شرق با غربیان، به دلیل طرز زندگی و بینش آن‌ها متفاوت بوده است، مثلا 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 بی جان است، بر کاغذ اجرا می‌کند. در نقاشی شرق، طبیعت بی‌جان نیز مانند طبیعت، وسیله‌ای‌ست برای هماهنگی انسان با جهان اطرافش.

در ایران نیز به صورت مستقل از زمان قاجار، یعنی زمانی که تاثیر هنر غرب فزونی می‌گیرد و توجه به زندگی درباری در کار این هنرمندان بیشتر دیده می‌شود، طبیعت بی جان و اشیای تجملی و ظروف میوه و طعام، در کنار اشیا و عناصر دیگر مطرح می‌شود.

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

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 از اواخر قرن هجدهم میلادی ساخته شدند. سختی و نرمی این نوع مدادها، بستگی به کیفیت مخلوط خاک رس با گرافیت دارد. امروزه، مغزی مداد را پس از پختن، به موم آغشته می‌کنند تا کار آن بهتر و اثرش پردوام‌تر باشد. مداد رنگی در اساس مثل مدادهای گرافیتی‌ست اما به جای گرافیت، در آن از رنگدانه‌های مختلف استفاده می‌شود و معمولا 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 معمولا با خط انجام می‌گیرد و به علت دقت و کوچکی سطوح رنگی برای خلق آثار نزدیک به واقعیت عینی، بیشتر به کار می‌رود.

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 جا می‌گذارند 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 ملایمت و همراه با صرف وقت زیاد انجام می‌شود و نتیجه نیز تغییرات جزیی رنگ سایه‌ها را نشان می‌دهد. همچنین می‌توان از سایه‌زنی یکسویه یا متقاطع و یا خطوط بریده و تکه‌تکه در کنار هم استفاده نمود. تراشیدن و چرخاندن مداد در دست دسترسی به ضخامت‌های مختلف را امکان‌پذیر می‌سازد.

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

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

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

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

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

پاستل: پاستل نیز یکی از وسایل مقبول هنرمندان است. کاربرد آسان پاستل، به کار بردن سطح و خط به صورت همزمان، سایه زدن و محو کردن و تصحیح‌پذیری آن، از امتیازاتی‌ست که این وسیله دارا است.

باید توجه داشت که پاستل، وسیله‌ای‌ست مستقل، اما از حیث کاربرد، بسیار شبیه مداد رنگی‌ست. پاستل نیز به انواع نرم، سخت و روغنی تقسیم می‌شود. همچنین کرایون 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 مقواهای رنگی امکان دیگری‌ست که در زمینه‌سازی، به هنرمندان یاری می‌دهد و کار را سهل و سریع‌تر می‌کند.

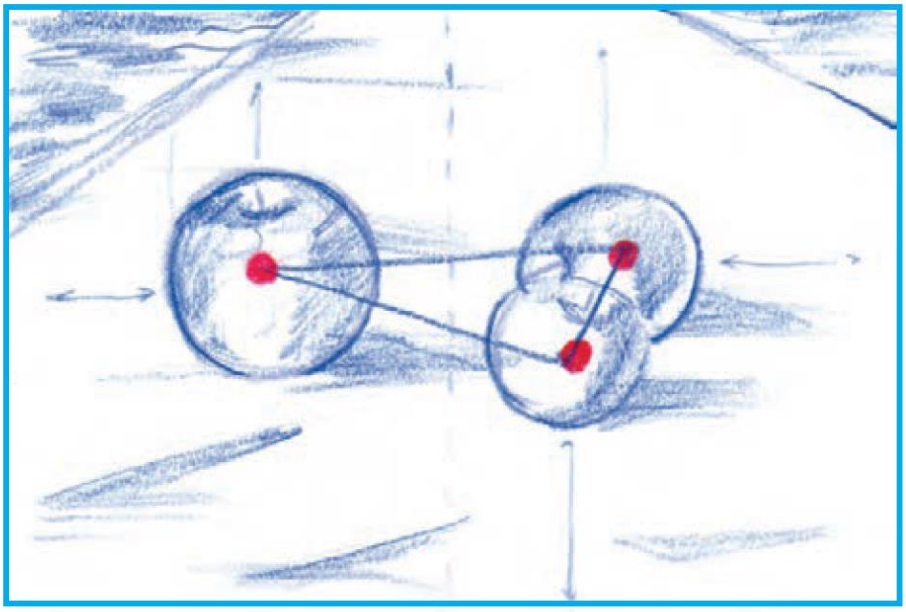
تصویر ۳۰ــ۱ــ جانت هایز ــ طبیعت بی‌جان با به ــ پاستل روی کاغذ ــ ۳۶×۶۱ سانتی‌متر

محو کردن پاستل بر روی مقوا یا کاغذ آسان تر از مداد رنگی ست و همچنین ترکیب لایه های رنگی بر روی هم، آسان تر و نتیجه بخش تر از مداد رنگی ست.

ایران عرضه
فروشگاه کالاهای دانلودی
IRANARZE.IR

ایران عرضه
فروشگاه کالاهای دانلودی
IRANARZE.IR

تصویر ۳۳ــ۱



تصویر ۳۴ــ۱

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

۳-۱-انواع سایه‌زنی

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

لغزش ملایم و یا چرخش دایره شکل ریز مداد، امکان کنترل و تمرکز را زیاد می‌کند و تنظیم فشار مداد رنگی باعث سایه‌های لطیف تا پررنگ می‌شود. هر چه سایه زنی 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 وقت گیر است و برای سایه‌های نرمتر) استفاده کرد.

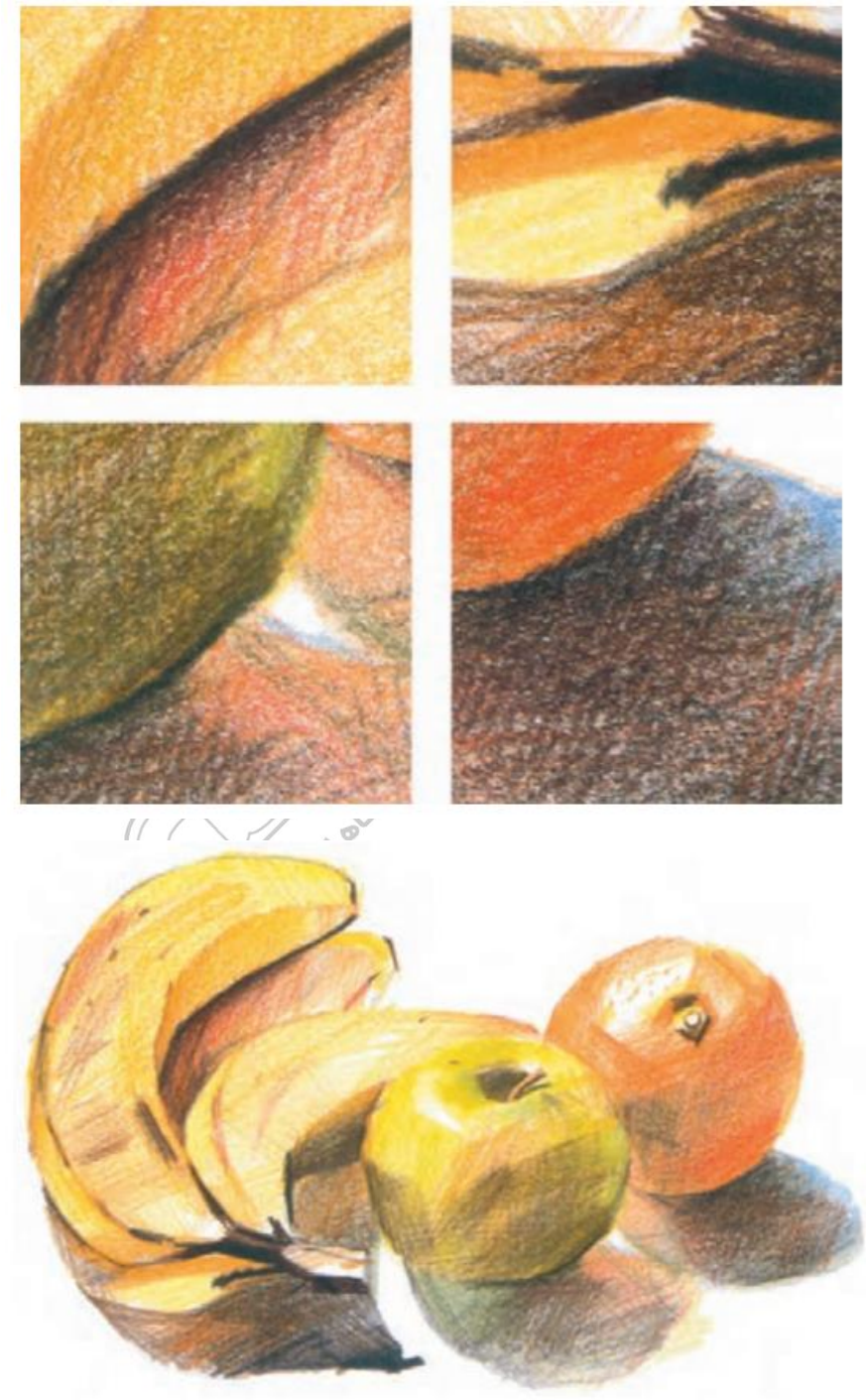
تصویر ۴۱ــ۱ــ مراحل کار از طبیعت بی‌جان با مداد رنگی

سایه زنی یک طرفه با مداد رنگی: سایه زنی یک طرفه، رایج‌ترین نوع سایه زنی‌ست. 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 رنگ آمیزی با مداد رنگی، لایه‌های رنگ روی هم قرار می‌گیرند و با هم مخلوط نمی‌شوند. برای رنگ‌آمیزی با مداد رنگی از رنگ‌های روشن‌تر کار را شروع می‌کنیم.

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

روش‌های دیگر سایه زنی: با تلفیق روش‌هایی که گفته شد و همچنین شیوه‌های دیگر می‌توان به تنوع زیادی در کاربرد مداد رنگی دست یافت. سایه زدن به وسیله خط خطی‌های نامنظم و یا کلافی شکل و یا استفاده از نقاط و دایره‌های رنگی و یا هاشورهای کوتاه و کاربرد روش‌های متنوع سایه زنی در جهت‌های مختلف با استفاده از وسایل دیگر نظیر پاستل و یا آبرنگ و گواش، نتایج بهتری را به دست می‌دهد. در کاربرد روش‌های مختلف، این نکته مهم است که برای دستیابی به یک کار منسجم و خوب باید مرتبا تمرین نمود.



تصویر ۴۵ــ۱ــ مراحل کار با مداد رنگ ــ سایه‌زنی از چند طرف

۴-۱- شناخت روش‌های نقاشی از طبیعت بی جان 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 ماده اخیر، موجب حفظ رطوبت در رنگ می‌شوند و از خرد شدن آن جلوگیری می‌کنند . وجود گلیسیرین در آبرنگ، مخلوط شدن رنگ در آب را تسهیل می‌کند. مواد دیگری نیز برای 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 قلم مو، مقواها و ابزارهای دیگر آشنا شد. 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 معمولا مورد توجه امپرسیونیست‌هاست، رنگ‌ها به صورت همزمان به کار می‌رود. انواع قلم مو و کاغذها و مقواهای مختلف با نفوذپذیری‌های گوناگون، عملکرد این وسیله را تنوع می‌بخشند. امکانات این وسایل در عمل و طی تجربه، بهتر شناخته می‌شود.

نقاشی از طبیعت بی جان 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 قلم موها یا از جنس طبیعی (موی سمور، گربه و یا حیوانات دیگر) است و یا از الیاف مصنوعی ساخته می‌شود. این موها و الیاف باید نازک، نرم و انعطاف‌پذیر باشند تا آب را به خوبی جذب کنند. این قلم موها به اشکال گرد و تخت در بازار موجودند.

موی قلم موها، به هنگام خیس شدن نباید از هم باز شوند و این، یکی از راه‌های امتحان مرغوبیت قلم موهاست. هیچ‌گاه نباید قلم مو را تا دسته چوبی آن در آب فرو برد؛ چرا که آب، باعث شل شدن اتصال بین دسته و قسمت فلزی می‌شود. بعضی از قلم موها با تنه پلاستیکی و یا دسته تمام چوبی (مثل قلم موهای چینی) در بازار یافت می‌شوند. پس از انتخاب قلم موی مناسب نوبت انتخاب کاغذ یا مقوا می‌رسد.

مقواهای آبرنگ نیز انواع مختلفی دارد و انواع دست‌ساز آن نیز که نفوذپذیری زیاد دارند، به کار می‌روند. هر نوع مقوا یا کاغذ اثرپذیر، نتایج متفاوتی را در پی دارد. برای این که کاغذ یا مقوا در هنگام کار تاب 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 پونز یا چسب‌های مخلوط شونده در آب، مثل چسب چوب، در حاشیه‌های کاغذ بهره گرفت. مقدار خشک شدن کاغذ بستگی به روش انتخاب شده دارد.

برای سفید ماندن کاغذ، در این روش می‌توان از مواد پوشاننده (ماسک‌ها) استفاده نمود. یکی از ماسک‌های مایع «میسکیت» است که آن را با «ترلینگ پرگار» و یا با آغشتن قلم مو به مایع ظرفشویی، قبل از به کار بردن میسکیت، به کار می‌برند.

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.

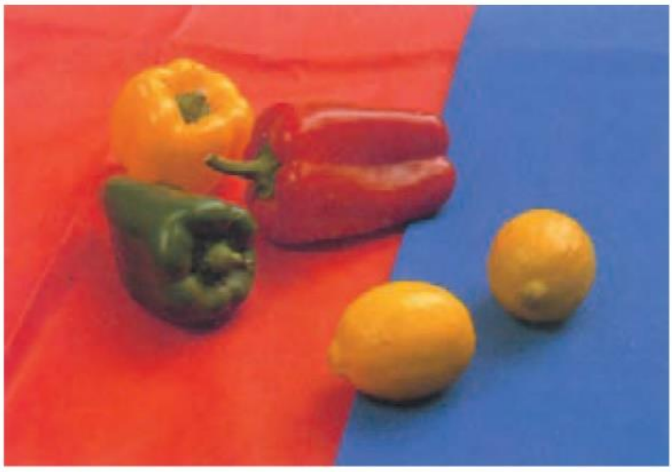
از نوار چسب‌های مختلف و مداد شمعی سفید و یا رنگی و نیز خود شمع، می‌توان برای نفوذناپذیر کردن کاغذ و ایجاد بافت استفاده نمود. اگر بخواهیم نقاشی، شفافیت خود را حفظ کند، نباید لایه‌های رنگی را بیشتر از دو یا سه بار روی هم گذاشت.

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 هم جواری یا روی هم مورد استفاده قرار داد. در روش هم جواری 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.

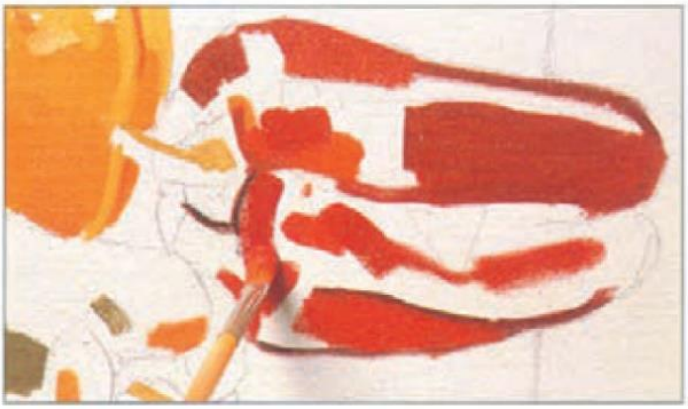
ایران عرضه
فروشگاه کالاهای دانلودی
IRANARZE.IR

تصویر ۵۵ــ۱



تصویر ۵۶ــ۱

تصویر ۵۷ــ۱



تصویر ۵۸ــ۱

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

روش‌های دیگر رنگ آمیزی گواش: روش‌های مختلف گواش را می‌توان با هم تلفیق کرد. همچنین، با قلم موهای زبر، ابر، پارچه‌های مختلف و توری، کاغذ مچاله شده، پاشیدن رنگ به وسیله مسواک، قلم مو یا فوتک، بافت‌های متنوعی را می‌توان به وجود آورد.

با کلیشه کردن یک نقش یا شکل به وسیله مقوا 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 سیب زمینی و به کار بردن آن به جای مهر استفاده نمود.

فصل دوم

نقاشی از طبیعت

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

انسان از بدو تاریخ همواره با توسل به جادوی تصویر کوشیده است بر محیط و طبیعت پیرامون خویش مسلط شود. در عصر کهن، خدایان، تجسمی از نیروهای طبیعت بودند. از آن زمان تاکنون انسان به برخی چیزهای پیرامون خود مانند درختان، گل‌ها، سبزه‌ها، رودها و تپه‌ها و حالات مختلف آسمان و زمین توجه داشته است. شگفتی و هیبت، هنوز هم در اشکال مختلف طبیعت بر انسان تاثیر 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 نر 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 آتش فشانی را نشان می‌دهند. (ص۵۲).

برای هزاران سال بعد، نقاشان و هنرمندان، منظره و عناصر آن را به صورت مستقل به کار گرفتند. شاید بتوان گفت این مسأله به علت زندگی در بستر طبیعت و توجه بیشتر به اندام انسان و حیوان صورت گرفته است. البته باید خاطر نشان کرد که همواره عناصر طبیعت به صورت‌های نمادین و پالایش یافته یا در شکل نقوش به همراه دیگر موضوعات، تصویر می‌شد تا جایی که مثلا 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 تلطیف کننده در حجاری‌ها به کار رفته است.

ایران عرضه
فروشگاه کالاهای دانلودی
IRANARZE.IR

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

در عصر باستان، مصریان توجه ویژه‌ای به طبیعت‌نگاری 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.

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

طبیعت در هنر چین، تجلی نیرویی برتر است. زاویه دیدهای متغیر نقاش چینی، برخلاف نقاشی‌های غربی، نقطه تلاقی واحدی ندارند. برای درک این نقاشی‌ها باید جزییات آن را نیز در نظر گرفت. همچنین، نزدیکی و دوری به صورتی عمودی و از پایین به بالا صورت می‌گیرد. این طبیعت، در نقاشی ایرانی حالتی جواهرگون و رنگارنگ دارد.

همزمان در تذهیب‌کاری‌ها، عناصر طبیعت به صورتی ساده و نمادین نقوشی را می‌سازند که در بسترهای مختلفی از کاغذ گرفته تا سنگ و پولاد جلوه‌گر می‌شوند.

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 پی می‌برند. هنرمندانی چون «لئوناردو داوینچی» به صورتی علمی به مطالعه اجزای طبیعت می‌پردازند.

عقیده بر این است که نخستین منظره‌نگاری مستقل و نوین، به دست هوبرت وان آیک نقاشی شده است. آلبرت دورر و پیتر بروگل در هلند کیفیات ریزنگاری طبیعت را در کارهایشان به تصویر می‌کشند. در قرن هفدهم ال گرکو، برای اولین بار در منظره‌پردازی روحیه‌ای اکسپرسیونیستی را به نمایش می‌گذارد.

منظره‌های ال گرکو، با نگرشی منحصر به فرد و باطرح بندی اطوارگرایانه و نقطه دید بالا (در چشم انداز تولدو) نشانگر روح پرتلاطم و وهم‌انگیز طبیعت است. دوران «باروک»، با نقاشانی همچون روبنس و رامبراند، عنصر طبیعت را با پیچ و تاب‌ها و نورپردازی‌های شکوهمند جلوه‌گر می‌سازند.

این روحیه در شیوه «روکوکو»، تزیینی‌تر و افراط‌گرایانه‌تر می‌شود.

در سنت اروپا تا مدتی، چشم اندازهای طبیعت بیشتر نقش پس زمینه را دارد تا این‌که، در سده‌ی هفدهم، منظره نقش عمده می‌یابد. کلود (ژله) لرن، حالات غم‌انگیز مناظر ایتالیا را با احساسی شاعرانه درمی‌آمیزد. این حالت در آثار منظره‌پردازان «رمانتی‌سیسم» در اوایل قرن نوزدهم به اوج خود می‌رسد.

در این زمان کانستبل و ترنر، به درخشش و پویایی نور و رنگ در منظره توجه می‌کنند.

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

تجربه نزدیک طبیعت همراه با انسی درونی، مور توجه نقاشان منظره پرداز قرار می‌گیرد. کانستبل، با بازنمایی مناظر روستایی و ترنر، با نشان دادن نیروی رام نشدنی طبیعت و رنگ‌ها و نور متلاطم، ذهنیتی شورانگیز را از طبیعت به دست می‌دهند. ترنر کاربرد رنگ را مدیون کار با آبرنگ بود. رقت و شفافیت رنگ‌های آبرنگ امکان استفاده جسورانه و هماهنگ رنگ‌ها را فراهم می‌نمود.

کانستبل برداشت‌های حسی خود را با چند حرکت سریع قلم مو ثبت می‌کرد. بدین‌سان طراوت طبیعت را به بهترین شکل در آثارش نشان می‌داد. این نوع نگاه در فرانسه بر نقاشانی مثل کامیل کورو و میه و دیگران در مکتب «باربیزون» تاثیر گذاشت.

در آلمان، روحیه رمانتی‌سیسم در منظره‌های «کاسپارداوید فریدریش» با نوعی احساس مذهبی و سکوتی عمیق توأم بود.

ایران عرضه
فروشگاه کالاهای دانلودی
IRANARZE.IR

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

در تابلوهای رئالیستی کوربه، طبیعت با قشر ضخیم رنگ و اجزای بزرگ نمایی شده در پیش زمینه دیده می‌شود. در روسیه نیز منظره پردازی رئالیستی در کارهای نقاشانی چون سرف، شیشکین و له‌ویتان، دیده می‌شود.

جنبش «امپرسیونیسم» همراه با تحول شگرفی که در نگرش حالات متغیر نور و رنگ به وجود آورد، باعث شد تا نقاش، بیش از همیشه به تجربیات عینی و زودگذر طبیعت تاکید کند. نقاشانی چون مانه، مونه، رنوار، سیسلی، پیسارو و دگا، از سردمداران نهضت امپرسیونیسم به شمار می‌روند.

تفکیک رنگ و نور در کار «نئوامپرسیونیست‌هایی» چون سورا و سینیاک، در شکل نقطه‌هایی رنگین متجلی گشت. همچنین شور عاطفی و رنگ‌های تابان در آثار وان گوگ؛ خصوصیات نمادین و رنگ‌های یکدست در آثار گوگن پ ساختار هندسی ترکیب‌بندی و توجه به لغزندگی رنگ و نور در زاویه دیدهای متفاوت در آثار سزان، راز دستاوردهای دیگر نئوامپرسیونیست‌ها بود.

امپرسیونیست‌ها و نئوامپرسیونیست‌ها، به دلیل رویکرد به رنگ‌های شفاف، به تدریج به رنگ‌های تخت گرایش یافتند. زوایای دید ناگهانی که در کار عکاسان نیز دیده می‌شد آن‌ها را به سمت کارهای نقاشی شرق به خصوص باسمه‌های ژاپنی کشاند. کسانی چون هوکوسای و هیروشیگه، تمام این خصوصیات را به بهترین شکل در آثار خویش متجلی ساخته بودند و آثارشان بر هنرمندان پس از امپرسیونیست تاثیرگذار شد. هوکوسای، در سی و دو منظره از «کوه فوجی»، ترکیب‌بندی‌های بدیع و گوناگونی را از یک موضوع طبیعت (کوه فوجی) ارائه می‌دهد که از آثار درخشان تاریخ منظره‌سازی محسوب می‌شود.

توجه به رنگ تا رسیدن به رنگ‌های خالص و تند در کار «فووسیت‌ها» (مانند آثار اولیه ماتیس و آندر درن) و تکیه بر بیان احساس مبتنی بر اعتراض، تنفر و دلهره، ناشی از جنگ دوم جهانی در آثار «اکسپرسیونیست‌ها» (مانند مونش، کوکوشکا،

امیل نولده، ایگون شیله و ...) منظره پردازی را به سمت برداشت‌های ذهنی و تبدیل آن به بستری برای بیان شخصی هنرمند، سوق داد.

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

«کوبیست‌ها» 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» نزدیک سازند.

خیال پردازی در منظره‌های روسو، بعدها در کارهای شاگال و نیز در آثار سوررئالیست‌ها، حالت وهم‌انگیز و خواب‌گونه می‌یابد. همچنین رنه ماگریت و سالوادردالی، با جابه‌جا کردن مناسبات تصویری و خوان میرو و مارکس ارنست با غیرواقعی کردن و تغییر اشکال، مرحله دیگری را در منظره پردازی به نمایش می‌گذارند.

منظره‌های انتزاعی کاندینسکی و موندریان، طبیعت را تا حد لکه‌ها و خطوط، ساده می‌کنند. نقاشی از طبیعت، تا عصر حاضر نیز یکی از شاخه‌های مهم نقاشی‌ست و هریک از نقاشان سعی نموده‌اند راهی تازه را در این عرصه بگشایند.

باید خاطر نشان کرد که طبیعت‌نگاری در شرق، همیشه با دیدگاهی اشراقی 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.

ایران عرضه
فروشگاه کالاهای دانلودی IRANARZE.IR

تصویر ۳۳ــ۲

تصویر ۳۴ــ۲

تصاویر ۳۳ــ۲ و ۳۴ــ۲ــ مراحل منظره‌پردازی با آبرنگ

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

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

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

وسایل کمکی مانند «میسکیت» (مثلا 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 (مثلا برای بافت سنگ‌ها و خاک) می‌تواند به آبرنگ یا گواش رقیق، جاهای موردنظر را با قشر رنگ پوشاند و یا تیره یا روشن‌تر نمود.

همچنین می‌توان با روش مستقیم، رنگ‌ها را با تنوع و به صورتی سرامیک گونه (مجزا از هم) کنار هم چید. این روش با شیوه‌های امپرسیونیستی، همخوانی بیش‌تری دارد.

رنگ‌های غلیظ را پس از خشک شدن می‌توان دوباره با رنگ پوشاند، اما این کار نباید 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.

۳-۲- 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 برزک، گردو و آفتابگردان، روغن‌هایی هستند که در مجاورت هوا خشک شده، برای مخلوط با رنگ مناسب‌اند. این روغن‌ها هم نقش خشک شونده و هم روان کننده ماده رنگ را دارند. رنگ روغن به دست آمده از سایش رنگیزه‌ها در روغن را می‌توان به صورت مختلفی مانند اسلوب‌های شفاف نما و پوشاننده و خیس در خیس و یا لایه به لایه به کار برد.

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

روغن بزرک کندتر از تربانتین خشک می‌شود و به همین دلیل، بهتر می‌توان سایه روشن‌های متفاوت را با آن ایجاد نمود.

برای کار با رنگ و روغن، باید ابزار و مواد آن را شناخت. از رنگ ماده‌ی روغنی هم به صورت لعاب رنگ نازک و شفاف، و هم به صورت لایه‌های غلیظ و ضخیم استفاده می‌شود.

در نقاشی رنگ و روغن بر خلاف نقاشی با گواش با 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 می‌گیرد و برای ایجاد آن می‌توان از مخلوط رنگ و تربانتین استفاده کرد و با پارچه 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 روغن 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 [تربانتین و نفت (برای شستن قلم مو)]، بوم‌ها، پالت یا تخته رنگ و پارچه برای تمیز کردن در کنار سه پایه‌های ثابت و سفری لوازم مختلف رنگ و روغن را شامل می‌شوند که باید امکانات مختلف

آن‌ها را شناخت. کیفیت رنگ‌ها، انواع قلم مو و کاربردهای متنوع رنگ بر سطوح مختلف، شما را قادر می‌سازد تا به امکانات این وسیله مسلط شوید.

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

شیوه تخت یا هندسی: در این شیوه، ترکیب‌بندی مناسبی را از طبیعت انتخاب کرده، اشکال آن را ساده می‌کنیم. باید سعی شود، سایه روشن‌ها و رنگ نمایه‌ها به صورتی تفکیک شده، کنار هم قرار گیرد.

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.

تنوع بافت و رنگ در این شیوه، بیش از شیوه‌ی قبلی‌ست. 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 تاکیدات 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 منظره پرداز 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، کاربرد خاص دارند.).

شیوه ساخت و ساز: در شیوه ساخت و ساز که از قدیم‌ترین شیوه‌هاست و هنوز نیز رایج است، نقاش در مراحل مختلف اثر خود را تکمیل می‌کند. مرسوم‌ترین روش در این شیوه، آن است که ابتدا رنگ به صورتی رقیق (رقیق کردن به وسیله تربانتین یا روغن برزک) به کار برده و در مراحل بعد، طرح کامل می‌شود. در این شیوه، از رنگ‌های تیره به روشن و از سطوح کلی به سطوح جزیی‌تر، کار را ادامه می‌دهیم.

در هر مرحله، اگر تابلو خشک شده باشد باید دوباره سرتاسر تابلو را با روغن برزک آغشته کرد، سپس به وسیله 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 قلم مویی با موی نرم و تمیز استفاده می‌کنیم (برای این کار، از قلم مویی مخصوص به نام قلم موی چتری استفاده می‌شود. در غیر این صورت می‌توان از قلم موهای 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.

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

فصل سوم

نقاشی از پیکره انسان

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

اولین کوشش‌های تصویری انسان بر پایه توجه او به زیبایی شکل اندام باز می‌گردد. هنر غارنشینی، بر ثبت پیکره جانوران و انسان مبتنی است. جادوی این اشکال، در باور ترسیم کنندگانش، تجسمی از بارآوری، شکار و معانی دیگر بوده است.

انسان غارنشین در محیط خود با برداشتی طبیعت‌گرایانه، رفتار و پیکره جانوران و انسان را در لحظات گذرا ثبت می‌کند و شکار جانوران او را وامی‌دارد تا با دقت بیشتری پیکره جانوران را ترسیم نماید. اندام انسان در آن زمان تا شروع تمدن‌های شهری، به صورتی نمادین و خشک ترسیم می‌شود.

این نقوش نمادین و جادویی در تمدن‌های بین‌النهرین، مصر و ایران به صورت قراردادهایی تصویری تکرار می‌گردد. پس باید گفت آنجا که هنرمند برداشتی عینی از اندام به دست می‌دهد، حالت طبیعت‌گرایانه آن بیشتر، و آنجا که برداشت‌ها ذهنی-ست، حالت‌های نمادگرایانه آن، ارجحیت می‌یابند. مثلا پیکره‌های مصر باستان با بالاتنه تمام رخ و سرها و پاهای نیمرخ تصویر می‌شوند.

چرا که به اعتقاد مصریان این شکل از نشان دادن اندام، از هر جز، کامل‌ترین وجه را نمایان می‌سازد. در هنر یونان باستان، این نوع نگاه نمادین، به شکلی آرمانی و طبیعت‌گرایانه در می‌آید و خدایان هیأتی انسانی می‌یابند. از این رو، توجه به شکل اندام انسان و حیوانات، هنرمند باستان را بر آن می‌دارد تا اندام را نه با برداشتی ماورایی، بلکه با نگاهی واقع‌گرایانه بنمایاند. هر چند، زیبایی اندام از قوانین آرمانی پیروی می‌نمود، با این همه، در اواخر عصر طلایی هنر یونان تاثیرات واقع‌گرایانه بیشتر شد. چنانچه در هنر مصری نیز، با این روند روبرو هستیم. در همین دوران، اندام کودکان و پیران نیز جزو موضوعات مورد علاقه هنرمند می‌شوند.

رومیان، با این که تحت تاثیر فرهنگ یونانی بودند در چهره نگاری ویژگی‌های آرمانی را در نظر نگرفتند و بر خصوصیات فردی هر چهره تاکید ورزیدند. چهره‌های تصویر شده در این زمان، جزو طبیعت‌گرایانه‌ترین چهره‌های جهان باستان‌اند و هنرمند با پرداختن به اجزای صورت، آن را به صورتی طبیعی نشان داده است.

تمدن بیزانس، تمدن اسلامی و تمدن شرق دور، هر یک به شیوه‌ای، اشکال مختلف اندام را تصویر می‌نمایند. این پیکره‌ها تحت تاثیر بینش مذهبی، ماهیتی «ناملموس» و مثالی دارند.

ایران عرضه
فروشگاه کالاهای دانلودی
IRANARZE.IR

تصویر ۱ــ۳

تصویر ۲ــ۳ــ نقاشی دیواری ــ روم باستان

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 برجسته نمایی و تنوع حرکات اندام و همچنین، توجه با آناتومی و تشریح بدن، امکانات تازه‌تری را در اختیار هنرمند قرار می‌دهند.

اندام‌های عضلانی و متنوع در آثار میکل آنژ، سایه‌پردازی‌های ملایم و شاعرانه در پیکره‌های لئوناردو داوینچی و حس معصومانه مریم و کودک‌های رافائل، از دستاوردهای همین دوران به شمار می‌روند. ال گرکو و پونترمو در شیوه‌ی «منریسم»، آموزه‌های رنسانس را با اغراق در حالات بدن توأم می‌کنند.

شکوه و عظمت در نورپردازیی باروک، پیکره‌ها را حجیم‌تر و حالات چهره را دقیق‌تر می‌نمایاند. در این عصر، چهره پردازی در آثار رامبراند، با نوعی موشکافی روان‌شناسانه و استفاده‌ی آزادانه از قشر رنگ همراه است. همین خصوصیات، به علاوه تنوع در کاراکترسازی و موقعیت‌های فیگور در آثار گویا نیز به شکلی دیگر دیده می‌شود. گویا، روحیات رمانتی‌سیسم، رئالیسم و اکسپرسیونیسم را در دوره‌های مختلف آثارش به نمایش می‌گذارد.

تجدید میثاق‌های رنسانس و یونان باستان در دوره‌ی «نئوکلاسیک» و ظهور موضوعات شاعرانه و افسانه‌ای در دوران رمانتی-سیسم، پیکره‌نگاری را با تلقیات این شیوه‌ها، توأم نمود.

ظهور عکاسی، مهاجرت روستاییان به شهر و زندگی صنعتی، پیکره‌نگاری را از حالت آرمانی و رسمی خارج ساخت. نقاشان رئالیسم چون کوربه و دومیه، بر زندگی مردم عادی در فضاهای معمولی تاکید ورزیدند. از این پس، فیگورهای افراد عادی نیز در پرده‌های نقاشی راه یافت. آنچه در دگرگونی نگرش نسبت به پیکره در امپرسیونیست‌ها مشهور است، توجه به لحظات آنی و کشفیاتی در نور و رنگ است.

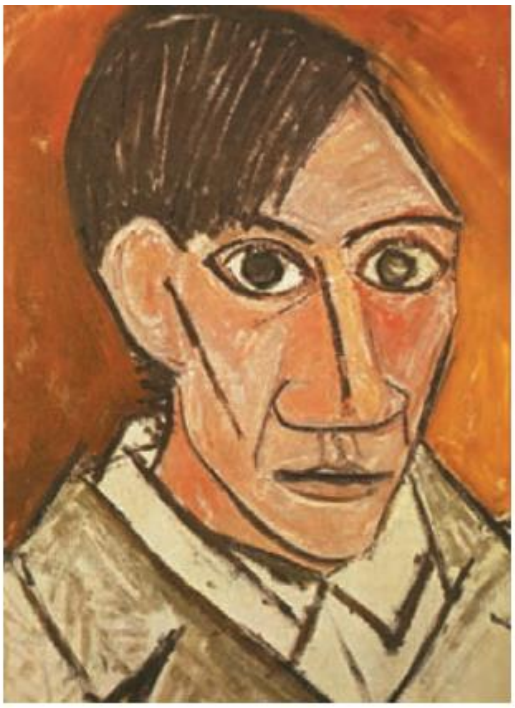
بسیاری از نقاشان امپرسیونیسم همچون دگا و لوترک، موضوعاتی چون بالرین‌ها، بندبازان و سوارکاران را دستمایه کار خود قرار می‌دهند. این موضوعات، اندام‌ها را در حال حرکت و تغییر موقعیت نشان می‌دهند.

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

در نئوامپرسیونیسم، اندام‌ها به اشکال بسیار متنوع نقاشی می‌شوند. پیکره‌های مجسمه‌گون سورا و سزان، حالت‌های نمادین و شبه باستانی گوگن و اغراق‌های وان گوگ و لوترک، این تفاوت‌ها را بهتر آشکار می‌سازد.

تناقضات، تنش‌ها و اتفاقات اجتماعی و سیاسی، تاثیرات ژرفی بر شیوه‌های متاخرتر نهاد. اکسپرسیونیست‌ها با کژتابی‌ها و اغراق‌ها، «فووسیت‌ها» با رنگ‌های تابان و ضربات قلم مو، «کوبیست‌ها» با شکل‌های هندسی و برش‌هایی از سطوح مختلف پیکره، «فوتوریست‌ها» با اضافه کردن حرکت به بینش کوبیستی، «سوررئالیست‌ها» با نامتعارف کردن وضعیت و شکل اندام، به صورت‌های گوناگون امکان نمایش اندام را توسعه دادند.

در این جریان‌ها هنرمندانی را می‌توان یافت که علاوه بر دستاوردهای شیوه خویش، از نقاشی‌ها و پیکره‌های شرقی، بدوی و باستانی سود جستند. به عنوان مثال، گوگن، ماتیس و مودیلیانی، از منحنی‌ها و ریتم زیبای نقاشی‌های ایرانی، پیکاسو و براک از ماسک‌ها و پیکره‌های افریقایی، ویلیام بلیک و گوستاو کلمیت، از پیکره‌های هخامنشی، آشوری و مصری بهره جسته‌اند.



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

هنر «فیگوراتیو»، با تجدید حیاتی دوباره، بر بسیاری از جریانات هنر معاصر تاثیر نهاده است. چنان که بسیاری از شیوه‌های قبلی نمایش اندام، با فضایی جدیدتر در نقاشی معاصر احیا می‌شود.

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

۳-۲- 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.

هنگام کار با رنگ و روغن، می‌توان تمرین‌ها را از شیوه‌های آسانتر مثل روش تخت شروع کرد.

رنگمایه‌های مختلف پوست در نور و سایه، جنسیت‌های مختلف پارچه و فضای اطراف پیکره در نقاشی از اندام، اهمیت ویژه‌ای دارند. گاه تاکید بر روی یک پیکره بر اساس درجه بندی‌های مختلف نور صورت می‌گیرد (مثل نقاشی‌های رامبراند) و گاه نیز اندام و عوامل دیگر، از ارزش یکسانی برخوردارند (مثل نقاشی‌های ایرانی).

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

نقاشی سریع از اندام (اسکیس): هنگامی که می‌خواهیم از یک موضوع اندام یا بدن در حال حرکت نقاشی کنیم، می‌باید لکه رنگ‌ها و حالت پیکره را به سرعت بر سطح تابلو ثبت کنیم. در این حالت، به جای کشیدن جزییاتی مثل چشم و ابرو، باید تیرگی و روشنی‌های کلی، مثل حفره چشم، سطح پیشانی یا سطوح روشن و تیره اندام و لباس را نقاشی کرد.

اسکیس از فیگور: در شیوه کار با رنگ و روغن، رنگ‌ها را با تربانتین یا نفت رقیق می‌نماییم تا سرعت حرکت قلم مو بیشتر شود و رنگ‌ها نیز زودتر خشک گردند. در این شیوه، رنگ‌های تیره را اول گذاشته، به تدریج، رنگ‌های روشن‌تر و غلیظ‌تر را به کار می‌گیریم، البته می‌توان رنگ‌ها را نیز کنار هم چید.

۳-۳- نقاشی از نیم تنه و چهره

در نقاشی نیم تنه و چهره، تاکید بر روی اجزای چهره و یا بخشی از نیم تنه مثل دست‌هاست. شخصیت پردازی و بیان حالات در این شیوه، به علت نزدیکی به موضوع، بیشتر مورد توجه است. دست‌ها، خود به تنهایی می‌توانند نشان‌دهنده موقعیت عاطفی صاحب خویش باشند.

در تاریخ هنر، چهره‌نگاری از خود بسیار معمول بوده و گاه راهی برای خودکاوی و خودشناسی هنرمند در دوره‌های مختلف زندگی محسوب می‌شده است. در این میان، نقاشی‌های رامبراند از چهره خود، وی را از مرحله جوانی و شادابی تا یأس و اندوه پیری نشان می‌دهند.

در نقاشی از نیم تنه، محل قرارگیری و وضعیت دست‌ها، در ترکیب‌بندی کلی اهمیت ویژه‌ای دارد. مثال معروفی از این موضوع، نقاشی مونالیزا اثر مشهور «لئوناردو داوینچی» است. در این اثر، حالت آرامش و تبسم چهره با حالت دست‌ها همخوانی دارد.

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

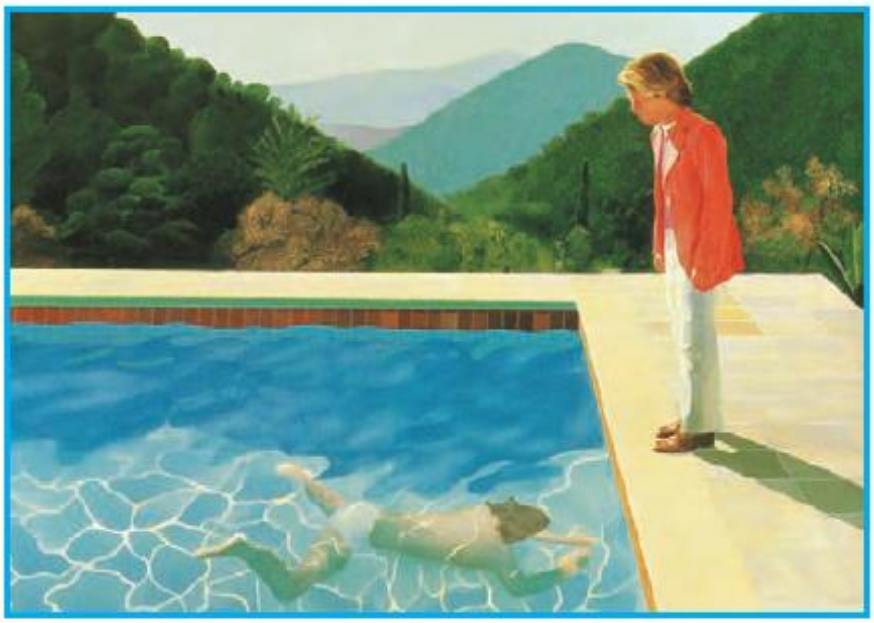
در نقاشی از چهره و نیم تنه باید به برجسته‌ترین و فرو رفته‌ترین بخش چهره، توجه نمود. حجم صورت و سر و جهت نور، راهنمای خوبی برای کلی دیدن هستند. برای کلی دیدن می‌توان چشم‌ها را نیم‌بسته کرد.

به کار بردن رنگ‌های گرم در مرز سایه‌ها و روشنی‌ها و رنگ‌های سرد در تیرگی‌ها، استفاده از رنگ‌های متنوع برای تلألو 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.

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

بسیاری از موضوعات نقاشی، تلفیقی از موضوعات مختلف‌اند. مثلا نقاشی ماهیان زیر دریا می‌تواند تلفیقی از منظره و فیگور جانوران باشد. نیم تنه 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.



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

ضمیمه

نقاشی، هنری بصری‌ست 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، هریک 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 سطحی‌ست که بر روی آن نقاشی کشیده می‌شود، این سطح را اصطلاحا «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 تاثیر شیمیایی دارند و آن را تغییر می‌دهند و رنگ را ناپایدار می‌کنند و یا رنگ به خوبی به آن‌ها نمی‌چسبد. برای رفع این مشکل معمولا 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 دارد. همچنین شما می‌توانید بر اساس 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 دانش مجزایی‌ست که در اینجا تنها به ذکر نمونه‌هایی از آن می‌پردازیم.

تخت چند لا و فیبر

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

چوب

این زمینه، هر قدر کهنه‌تر باشد، برای نقاشی مناسب‌تر است. بعضی از چوب‌ها، به ویژه چوب‌های رزین 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، زمینه خوبی برای نقاشی‌ست. پارچه، به تنهایی کم دوام و به سرعت، آسیب پذیر است. برای نقاشی بر روی آن، باید از مواد محافظ کمک گرفت.

پارچه‌های صاف و بافت‌دار هر یک کیفیت‌های مختلفی را پس از کار نشان می‌دهند. بهتر است، بیشتر از پارچه‌های صاف و دارای بافت پر استفاده نمود.

پارچه‌های کتانی جزو بهترین پارچه‌ها برای نقاشی هستند. کتان محکم و با دوام است و اگر خوب زمینه‌سازی شده باشد، هزاران سال دوام می‌یابد. پارچه‌های پنبه‌ای از کتان ارزان‌ترند و بیشتر در دسترس هستند. این پارچه‌ها باید محکم و با سطح نسبتا هموار انتخاب گردند.

پارچه‌های کنفی پارچه‌های زبری هستند و عمر کوتاهی دارند. بافت این گونه پارچه‌ها، جالب توجه است. پارچه‌های کنفی ارزان‌اند و برای نقاشی در مقیاس‌های بزرگ، می‌توان از آن‌ها استفاده کرد.

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

بست‌ها

بست‌ها موادی هستند که با پودرهای رنگی (پیگمنت‌ها) مخلوط می‌شوند و موجب می‌گردند که رنگ، بر روی سطح نقاشی بچسبد. بست‌هایی نظیر روغن‌ها و روغن ورنی‌ها مختص رنگ روغن هستند. خصوصیات 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 اصطلاحا «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 پاک کنندگی نیز دارند و برای پاک کردن قلم مو و پالت نیز از آن‌ها استفاده می‌شود.

روغن‌های برزک و گردو، در اثر اکسید شدن، سفت و محکم می‌شوند و می‌توان از آن‌ها در رنگ روغن استفاده کرد. روغن برزک، از دانه‌های گیاه کتان استخراج می‌شود. روغن‌های جوشیده شده کتان که تیره رنگ نیز هستند تنها برای آستری بوم مناسب‌اند. روغن برزک به نسبت روغن‌های دیگر در هنگام خشک شدن تیره‌تر است اما زودتر خشک می‌شود.

روغن گردو به خاطر این که زود فاسد می‌شود رنگ را چسبناک کرده، استفاده از آن را دشوار می‌سازد. روغن برزک را می‌توان در آفتاب غلیظ کرد و به عنوان ماده رقیق کننده (مدیوم) به کار برد. این روغن را می‌توان پس از گذاشتن در آفتاب و صاف کردن آن، استفاده نمود. در این حالت، روغن روشن‌تر و غلیظ‌تر خواهد بود.

تربانتین

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

حلال‌ها

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

ورنی دامار: از سه قسمت تربانتین و یک قسمت صمغ دامار تشکیل شده است.

آستری‌ها

آستری‌ها موادی هستند که روی زمینه کشیده می‌شوند. این مواد، نباید شکننده باشند. 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 نیز چسبی‌ست که موجب می‌شود پودر به پارچه بچسبد.

انواع مختلفی از زمینه برای بوم یا سطوح دیگر برای نقاشی رنگ و روغن و تمپرا وجود دارد که عبارت‌اند از آستر نیمه گچی سفید زینک، گچ و مخلوط آب و سریشم، هر کدام یک قسمت و سه چهارم قسمت بزرک جوشیده که باید کم‌کم به آن افزوده شود.

آستری روغنی، که از مخلوط رنگ سفید با بزرک و سریشمبه 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 (گچ دندان پزشکی یا ژیپس) سفید زینک و مخلوط آب و سریشم هرکدام به یک قسمت. این آستری، بیشتر بر روی چوب استفاده می‌شود و به علت نداشتن روغن، زمینه‌ای بسیار نفوذناپذیر است. برای آستر کردن چوب، باید هر دو طرف آن را به این ماده آغشته کرد. در مورد آستری نیمه گچی و جسو باید لایه‌ها کم‌کم روی هم زده شود تا ترک نخورد.

بوم سازی

بوم، زمینه آماده شده‌ای‌ست که روی آن نقاشی می‌کنند. پس از انتخاب پارچه، به وسیله انبر مخصوصی آن را روی شاسی یا چارچوب می‌کشیم. ابتدا وسط دو ضلع روبه‌رو را به وسیله میخ‌های ریز یا دستگاه منگنه محکم می‌کنیم و پس از آن، گوشه‌ها را محکم می‌کنیم.

در صورت استفاده از میخ‌های ریز، بهتر است آن‌ها را قبل از استفاده، با روغن 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 اندازه پارچه باید از هر طرف، ۶ تا ۱۰ سانتی‌متر بزرگتر از چارچوب باشد.

❖ فصل دوم: نکات مهم کارگاه نقاشی پایه یازدهم کد ۲۱۱۶۴۸

۱- 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 سنت ها تکامل می یافت. اما هنر نقاشی در دنیای نوین، به فرآیندی ویژه اشاره دارد که از روحیات فردی نشات می گیرد.

۲- «ترکیب بندی» در نقاشی، آرایش یا تنظیم شکلها، خطوط، درجات تاریک، روشنی و سایر عناصر بصری در یک طرح تصویریست.

۳- امپرسیونیست ها رنگ و نور را بیش از پیش، در موضوعات خود دخالت می دهند ثبت طیف وسیع رنگهای گرم و سرد و تاثیر متقابل آنها و تغییرات مختلف نور، از دستاوردهای مهم آنهاست.

۴- مداد رنگی مخصوص نقاشان و طراحان، بسیار متنوع است. مداد رنگی های نرم و سخت از گونه های معمول مداد رنگی هستند که انواع نرم آن، سطوح پهن و پر رنگ به جا میگذارند و انواع سخت آن کم رنگ ترند.

۵- سایه زنی در مداد رنگی بر روی کاغذهای مختلف جلوه های متنوعی را پدید می آورد. رنگ زدن سایشی و تدریجی با ملایمت و همراه با صرف وقت زیاد انجام می شود و نتیجه نیز تغییرات جزیی رنگ سایه ها را نشان می دهد.

۶- مدادهای نوکی یا اتود، مداد هایی هستند که مغزی مداد در آن قرار می گیرد. این مدادها، با ضخامت های مختلف تهیه می شوند. برای ایجاد استحکام در انواع نازکتر، به آنها نوعی پلاستیک و پلیمر اضافه می شود.

۷- پاستل را می توان همچون مداد رنگی برای سایه زدن به کار برد. کاربرد مقواهای رنگی امکان دیگریست که در زمینه سازی، به هنرمندان یاری می دهد و کار را سهل و سریعتر می کند.

۸- در رنگ آمیزی با مداد رنگی، لایه های رنگ روی هم قرار میگیرند و با هم مخلوط نمیشوند. برای رنگ آمیزی با مداد رنگی از رنگهای روشن تر کار را شروع می کنیم.

۹- گواش را می توان به شیوه های رقیق و غلیظ به کار برد. روش رقیق گواش بسیار مشابه روش آبرنگ است.

۱۰- موی قلم موها، به هنگام خیس شدن نباید از هم باز شوند و این، یکی از راههای امتحان مرغوبیت قلم موهاست. هیچگاه نباید قلم مو را تا دسته چوبی آن در آب فرو برد؛ چرا که آب، باعث شل شدن اتصال بین دسته و قسمت فلزی می شود.

۱۱- گواش را میتوان با شیوه غلیظ نیز به کار برد. در این روش، رنگ ها را می توان به شیوه هم جواری یا روی هم مورد استفاده قرار داد.

۱۲- در روش های گواش مثل آبرنگ بهتر است کار را از رنگ های روشن به تیره انجام داد گفتنیست که در این روش، می توان از رنگ های تیره به روشن نیز کار کرد، به شرط آن که رنگ های زیرین باعث چرک شدن رنگ رویی نشود.

۱۳- طبیعت در هنر چین، تجلی نیرویی برتر است. زاویه دیدهای متغیر نقاش چینی، برخلاف نقاشی های غربی، نقطه تلاقی واحدی ندارند.

۱۴- منظره های انتزاعی کاندینسکی و موندریان، طبیعت را تا حد لکه ها و خطوط، ساده می کنند. نقاشی از طبیعت، تا عصر حاضر نیز یکی از شاخه های مهم نقاشیست و هریک از نقاشان سعی نموده اند راهی تازه را در این عرصه بگشایند.

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

۱۶- رنگ‌های روغنی، از ساییدن رنگیزه‌ها در روغن‌های خشک‌شونده به دست می‌آیند. روغن برزک، گردو و آفتابگردان، روغن-هایی هستند که در مجاورت هوا خشک شده، برای مخلوط با رنگ مناسب‌اند.

۱۷- برای رقیق کردن رنگ و روغن از تربانتین و روغن برزک استفاده می کنیم رنگ و روغنی که با تربانتین رقیق شده باشد، به سرعت خشک می شود.

۱۸- روش های مختلفی مثل نقاشی روی زمینه های روشن و نقاشی روی زمینه و رنگ سایه های تیره تمرین خوبی برای ماهر شدن در نقاشی رنگ و روغن هستند.

۱۹- قلم موهای زبر بافتی خشن تر ایجاد می کنند و حتی می توان با چسب یا مخلوطی از چسب ها یا جسو و شن بافت هایی بر روی زمینه ایجاد نمود.

۲۰- کاربرد رنگ و روغن بنا به سبک، روحیه و شیوه ی شخصی هر فرد متفاوت است. شیوه ی تخت یا هندسی، شیوه ی لکه گذاری، شیوه ی طبیعت پردازانه (ساخت و ساز) از رایج ترین شیوه های نقاشی رنگ و روغن است.

۲۱- برای محو کردن و ساخت و ساز رنگ های مجاور هم، از قلم مویی با موی نرم و تمیز استفاده می کنیم برای این کار، از قلم مویی مخصوص به نام قلم موی چتری استفاده می شود. در غیر این صورت میتوان از قلم موهای تخت با موی بلند و نرم نیز استفاده کرد. برای محو کردن، هنگامی که رنگ ها هنوز خشک نشده اند، می توان از انگشت یا پارچه نیز استفاده نمود.

۲۲- هنر غارنشینی، بر ثبت پیکره جانوران و انسان مبتنی است. جادوی این اشکال، در باور ترسیم کنندگانش، تجسمی از بارآوری، شکار و معانی دیگر بوده است.

۲۳- نسبت های اندام، اجزای بدن و طرز قرار گرفتن آنها، تحلیل ویژگی های هنری هر منطقه را آسانتر می سازد. عصر رنسانس با احیای بینش کلاسیک یونان، نقاشی پیکره را وارد مرحله جدید می کند.

۲۴- تنوع در کاراکترسازی و موقعیت های فیگور در آثار گویا نیز به شکلی دیگر دیده میشود. گویا، روحیات رمانتیسیسم، رئالیسم و اکسپرسیونیسم را در دوره های مختلف آثارش به نمایش می گذارد.

۲۵- پیکره های مجسمه گون سورا و سزان، حالت های نمادین و شبه باستانی گوگن و اغراق های وان گوگ و لوترک، این تفاوت ها را بهتر آشکار می سازد.

۲۶- طراحی نسبت های درست اندام، مهمترین عامل در صحت نقاشیست شناخت آناتومی، این امکان را به نقاش می دهد تا بتواند هر اندام را با خصوصیت سنی، نژادی و بیانی خویش نقاشی کند.

۲۷- در نقاشی از چهره و نیم تنه باید به برجسته ترین و فرو رفته ترین بخش چهره، توجه نمود حجم صورت و سر و جهت نور، راهنمای خوبی برای کلی دیدن هستند برای کلی دیدن می توان چشم ها را نیم بسته کرد.

۲۸- بعضی از زمینه ها، روی رنگ تاثیر شیمیایی دارند و آن را تغییر می دهند و رنگ را ناپایدار می کنند و یا رنگ به خوبی به آنها نمی چسبد. برای رفع این مشکل معمولا این زمینه ها را باید با «آستری» پوشاند.

۲۹- 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.

۳۰- بست ها موادی هستند که با پودرهای رنگی (پیگمنت ها) مخلوط میشوند و موجب میگردند که رنگ، بر روی سطح نقاشی بچسبد. بستهایی نظیر روغنها و روغن ورنیها مختص رنگ روغن هستند.

۳۱- آستری روغنی، که از مخلوط رنگ سفید با بزرک و سریشمبه دست میآید. این آستری، بعد از یک هفته، یعنی پس از خشک شدن کامل، باید مورد استفاده قرار گیرد.