

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلٰى مُحَمَّدٍ وَّآلِ مُحَمَّدٍ وَّعَجِّلْ فَرَجَهُمْ



دانش فنی پایه

رشته نقاشی

گروه هنر

شاخه فنی و حرفه ای

پایه دهم دوره دوم متوسطه





وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

- نام کتاب: دانش فنی پایه (رشته نقاشی) - ۲۱۰۶۳۴
- 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: خدیجه بختیاری، مرضیه بختیاری، احمدحاجی‌وند، لیلا غفاری، محمد محمدی، سیدحسن نصراللهی و سجاد محمودی (اعضای شورای برنامه‌ریزی)
- مدیریت آماده‌سازی هنری: فریبا شاپوریان (پودمان ۱)، عادل قلی‌زاده، حمیدرضا جهانی، ناهید عبدی (پودمان ۳)، علی‌اصغر میرزایی‌مهر (پودمان ۲ و ۵)، لیلا غفاری (پودمان ۴) (اعضای گروه تألیف)
- شناسه افزوده آماده‌سازی: اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی
- نشانی سازمان: تهران: خیابان ایرانشهر شمالی - ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش (شهیدموسوی)
- تلفن: ۸۸۸۳۱۱۶۱-۹، دورنگار: ۸۸۳۰۹۲۶۶، کد پستی: ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹
- وب‌گاه: www.irtextbook.ir و www.chap.sch.ir
- ناشر: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران: تهران-کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج-خیابان ۶۱ (دارو پخش)
- تلفن: ۴۴۹۸۵۱۶۱-۵، دورنگار: ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی: ۳۷۵۱۵-۱۳۹
- چاپخانه: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»
- سال انتشار و نوبت چاپ: چاپ اول ۱۴۰۵

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 به‌صورت 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 از این سازمان ممنوع است و متخلفان تحت پیگرد قانونی قرار می‌گیرند.



ملت شریف ما اگر در این انقلاب بخواهد پیروز شود باید دست از آستین برآرد و به کار بپردازد. از متن دانشگاه‌ها تا بازارها و کارخانه‌ها و مزارع و باغستان‌ها تا آنجا که خودکفا شود و روی پای خود بایستد.

امام خمینی «قَدَسَ سِرَّةُ»

پودمان اول: کلیات رشته نقاشی ۱

■ واحد یادگیری: رشته نقاشی و اهمیت آن در دنیای هنر ۲

پودمان دوم: تاریخچه نقاشی در ایران ۱۹

■ واحد یادگیری: سیر تحولات نقاشی در ایران ۲۰

پودمان سوم: جایگاه طراحی در نقاشی ۷۷

■ واحد یادگیری: نقش بنیادین طراحی در نقاشی ۷۸

پودمان چهارم: اصطلاحات و مفاهیم در نقاشی ۹۹

■ واحد یادگیری: تکنیک و ابزارها در نقاشی ۱۰۰

پودمان پنجم: تاریخچه نقاشی مدرن ۱۲۵

■ واحد یادگیری: سبک‌ها و مکاتب هنری دوران مدرن ۱۲۶

منابع ۱۶۰

سخنی با هنرجویان عزیز

با توجه به آموزه‌های اسلامی، کار و اشتغال از ارزش تربیتی برخوردار است و انسان از طریق کار، شخصیت وجودی خویش را صیقل داده، هویت خویش را تثبیت کرده و زمینه ارتقای وجودی خویش را مهیا و امکان کسب روزی حلال و پاسخگویی به نیازهای جامعه را فراهم می‌آورد. آموزش فناوری، کار و مهارت آموزی، باعث پیشرفت فردی، افزایش بهره‌وری، مشارکت در زندگی اجتماعی و اقتصادی، کاهش فقر، افزایش درآمد و توسعه‌یافتگی خواهد شد. برای رسیدن به این علم برنامه‌ریزی درسی حوزه دنیای کار و دنیای آموزش بر مبنای نیازسنجی شغلی صورت گرفته است. درس‌های رشته‌های تحصیلی شاخه فنی و حرفه‌ای شامل دروس آموزش عمومی، دروس شایستگی‌های غیرفنی و شایستگی‌های فنی موردنیاز بازار کار است. دروس دانش فنی از دروس شایستگی‌های فنی است که برای هر رشته در دو مرحله طراحی شده است. درس دانش فنی پایه با هدف شناخت مفاهیم و کسب دانش فنی پایه در گروه هنر و رشته تحصیلی نقاشی است که هنرجویان در پایه دهم و در آغاز ورود به رشته تحصیلی خود می‌بایست آن را آموزش ببینند و شایستگی‌های لازم را در ارتباط با دروس عملی و ادامه تحصیل در رشته خود را کسب نمایند. درس دانش فنی تخصصی که در پایه دوازدهم طراحی شده است شایستگی‌هایی را شامل می‌شود که موجب ارتقای دانش تخصصی حرفه‌ای شده و زمینه را برای ادامه تحصیل و توسعه حرفه‌ای هنرجویان در مقطع کاردانی پیوسته نیز فراهم می‌کند.

لازم به یادآوری است که کتاب دانش فنی پایه، تئوری تفکیک شده درس علمی کارگاه‌های ۸ ساعته نیست بلکه در راستای شایستگی‌ها و مشاغل تعریف شده برای هر رشته تدوین شده است. در ضمن آموزش این کتاب نیاز به پیش‌نیاز خاصی ندارد و براساس آموزش‌های قبلی در زمینه هنر تا پایه نهم نوشته شده است. محتوای آموزشی کتاب دانش فنی پایه، آموزش‌های کارگاهی را عمق می‌بخشد و نیازهای هنرجویان را در راستای محتوای دانش نظری تأمین می‌کند.

تدریس کتاب در کلاس درس به صورت تعاملی و با محوریت هنرآموز و هنرجوی فعال انجام می‌شود.

دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش

درس دانش فنی پایه با هدف شناخت مفاهیم، کسب دانش فنی پایه در گروه هنر و رشته تحصیلی نقاشی برای هنرجویان طراحی و کتاب آن با همکاری و مشارکت معاونت آموزشی وزارت ارشاد اسلامی تألیف شده است. درتدوین درس دانش فنی پایه دهم موضوعاتی مانند: کلیات رشته که شامل تعریف و سیر تحول آن است و تاریخچه نقاشی در ایران و گرایش‌های آن و همچنین جایگاه طراحی در نقاشی و اهمیت طراحی می‌پردازد. در پودمان‌ها قوانین، مقررات، مواد و اصطلاحات مهم‌ترین واژگان، مواد و ابزارهای مورد استفاده در نقاشی معرفی می‌شود و در پایان هنرهای مدرن و جلوه آن در رشته نقاشی در نظر گرفته شده است. هنرجویان می‌توانند در هنگام ارزشیابی این درس، از کتاب همراه هنرجوی خود استفاده کنند. توصیه می‌شود در یاددهی این درس به دلیل کاربرد زیاد آن در درس‌های دیگر رشته، هنرجویان را به مطالعه مباحث مورد علاقه‌شان در زمینه طراحی و نقاشی هدایت کنید و آنها را ترغیب کنید تا کتاب‌های نقاشی و یا نمونه‌های نقاشی در فضای دیجیتال را به صورت مرتب ببینند و در کلاس درس در زمان ارائه یا سمینار درباره تابلوهای نقاشی که دیده‌اند، گفت‌وگو کنند.

دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه ای و کاردانش



نقشه کتاب درسی



پودمان اوّل

کلیات رشته نقاشی

واحد یادگیری

رشته نقاشی و اهمیت آن در دنیای هنر

هنرجویان در این واحد یادگیری

- با رشته نقاشی و اهمیت آن در دنیای هنر آشنا می شوند.
- با مراحل کار در فرایند نقاشی آشنا می شوند.
- انواع نقاشی های پیرامون خود و جایگاه آنها را می شناسند.
- با مشاغل و فرصت های شغلی این رشته آشنا می شوند.

استاندارد یادگیری

آشنایی با ماهیت و جایگاه هنری رشته نقاشی، چشم انداز مشاغل و فرصت های شغلی این حرفه در بازار کار

مقدمه

نقاشی پایه همه هنرهای تصویری است. در نقاشی مجموعه‌ای از عناصر بصری مانند خط، شکل، رنگ، سایه روشن و بافت به کار گرفته می‌شوند که در این میان رنگ از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. نقاشان در طول تاریخ مواد رنگی مختلفی را مورد استفاده قرار داده‌اند. نقاشی‌ها اغلب بر زمینه‌هایی چون دیوار غارها و صخره‌های سنگی، ظروف سفالین، پوست حیوانات، سطح اشیای گوناگون، طومارهای کاغذی، نسخه‌های خطی، سطوح دیوار، شیشه‌های رنگین، پانل‌های چوبی، انواع کاغذها و بوم‌های پارچه‌ای نقش بسته‌اند. با توجه به این تجربه‌ها شیوه‌های متفاوتی پدیدار شد، در آن شیوه‌ها هم، مانند طراحی، گاه مشاهدات هنرمند از اهمیت بیشتری برخوردار است. تصویر ۱ که یک نقاشی با دید عینی یا طبیعت‌گرا را نشان می‌دهد و گاه تصاویر ذهنی بر دید عینی غلبه دارد تصویر ۲ که بیننده را با دنیایی تخیلی روبه‌رو می‌کند. آثار طبیعت‌گرا به نمایش ظاهر چیزها در دنیای واقعی می‌پردازد و برای نمایش دید عینی، از ایجاد توهم سه‌بعدی استفاده می‌کنند. در حالی‌که در بیشتر موارد، نقاشی‌های ذهنی و تخیلی با استفاده از شیوه نمایش دوبعدی اشیا کشیده می‌شوند. شیوه به کارگیری و ترکیب عناصر بصری، تصویرهای دوبعدی یا سه‌بعدی را ایجاد می‌کند. چون سطح زمینه همواره دوبعدی است القای بُعد سوم یا نمایش تصاویر عینی به صورت وهمی انجام می‌شود. به این ترتیب بر سطح دو بعدی تنها توهم عمق یا حجم سه‌بعدی شکل می‌گیرد. در تصاویر دوبعدی، نقاش به سطح وفادار می‌ماند و از سایه‌روشن کمتر استفاده می‌کند.



تصویر ۱- رمبرانت، خودنگاره، رنگ و روغن روی بوم



تصویر ۲- خوان میرو

در اغلب آثار نقاشی، موضوع خاصی وجود دارد و یا جنبهٔ روایتگری، توصیفی، تاریخی و تبلیغاتی در کار دیده می‌شود. در دوران هنر مدرن، نقاشان به تدریج خود را از قید موضوع رها نمودند و به جوهره خالص نقاشی یعنی عناصر بصری توجه کردند. آنها با ایجاد ترکیب‌های آزاد و هندسی به بیان ذهنی در نقاشی رسیدند (تصاویر ۳ و ۴).



تصویر ۳- واسیلی کاندینسکی



تصویر ۴- «مارک روتکو»

برای شناخت بهتر آثار گوناگون نقاشی می‌توان نمونه‌های نقاشی را که موضوعی مشابه دارند با یکدیگر مقایسه کرد. به تصاویر ۵ و ۶ توجه کنید. چه تفاوت‌هایی در این آثار می‌بینید؟ کدام تصویر دید عینی و کدام یک دید ذهنی هنرمند را نشان می‌دهد؟



تصویر ۵- نگارگری ایرانی، صحنه جنگ بهرام با ترکان، «شاهنامه طهماسبی»



تصویر ۶

در هر دو تصویر، سواران مسلح آماده نبرد به چشم می‌خورند. اندازه اسب‌سوار را نسبت به فضای اطراف در این دو تصویر مقایسه کنید. شیوه نمایش موضوع، زاویه دید نقاش، سطوح تیره و روشن رنگی، سکون و تحرک اجزای دو تصویر و احساسی را که به بیننده القا می‌کنند مقایسه و بررسی کنید. هر یک از این تصاویر چه مفاهیمی را بیان می‌کنند؟

این دو اثر ارزشمند اگر چه از نظر موضوع مشابه‌اند ولی دو محتوای کاملاً متفاوت را ارائه می‌دهند. استفاده از عناصر بصری گوناگون و بیان احساسات و تفکرات هر یک از نقاشان، شیوه‌های بیانی متفاوتی را به وجود آورده است. به این ترتیب برای شناخت آثار نقاشی باید به محتوای آثار صرف‌نظر از موضوع توجه کرد. بنابراین نقاشی بیان ایده‌ها، احساسات، اعتقادات و تفکرات انسانی به کمک عناصر بصری است و کیفیت این بیان به نحوه ترکیب عناصر بر سطح زمینه و محتوایی که ارائه می‌کند بستگی دارد. تأثیرات متفاوتی که این عوامل بر شکل‌گیری آثار مختلف دارند، دلیل وجود سبک‌های متنوع نقاشی است.

کلیاتی درباره نقاشی

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

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

نقاشی، پیش از کشف خط، وسیله‌ای برای بیان تصوّرات انسان بود. نقاشی‌های اولیه، نقشی جادویی داشتند و از مواجهه انسان با نیروهای طبیعت، متأثر بودند. به تدریج، نقش نقاشی اختصاصی‌تر شد. اما باید دانست که نقاشان در جوامع اولیه، با مفهومی که ما امروزه از «نقاش» در ذهن داریم تفاوت عمده داشته‌اند. در تعریفی ساده، نقاشی وسیله‌ای برای بازنمایی، بیان احساس و نشان دادن اشکال مختلف، به وسیله طرح و رنگ است. موضوعات عمده نقاشی شامل سه مقوله زیر است:

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

تصاویر ۷، ۸ و ۹ را بررسی کنید. هر سه اثر تصاویری از حیوانات را نشان می‌دهند. گرچه از نظر تاریخی، منطقه جغرافیایی، فرهنگ و تمدنی که به آن وابسته‌اند تفاوت زیادی دارند، اما از نظر ویژگی‌های تصویری، شباهت‌های زیادی در آنها وجود دارد. در ساخت این تصاویر از شکل‌های دوبعدی استفاده شده است. موجودات بدون حجم‌پردازی به صورت شکل‌های ساده و به کمک سطوح رنگی نمایش داده شده‌اند. در هر سه تصویر آنچه به بیننده نزدیک است در بخش پایین زمینه و آنچه دور است در بخش بالاتر کار شده است.



تصویر ۷- نمونه نقاشی دیواره غار، بخشی از اثر، غار لاسکو، فرانسه



تصویر ۸- نمونه نقاشی مصر بخشی از اثر، پرندگان روی یک شاخه افاقیا، نقاشی دیواری



تصویر ۹- آقامیرک، خمسة نظامی

بنابراین به جای اینکه عمق فضا نشان داده شود، فضا از پایین به بالا تقسیم شده است. تمام تصویر غرق نور است و سایه‌ای دیده نمی‌شود. تنوع رنگ در این آثار، به ترتیب زمانی بیشتر شده و در تصویر شماره ۸ سطوح به صورت ذهنی رنگ‌آمیزی شده‌اند.

نقاشان در هر دوره، برای بیان مفاهیم موردنظر به خلاقیت و ابداع تصاویر جدید دست زده‌اند. تصاویر ۱۰ و ۱۱ را با هم مقایسه کنید. در این دو اثر نقاش به موضوع گل پرداخته است. کدام یک از تصاویر، دید عینی و کدام یک دید ذهنی را نمایش می‌دهد؟ شیوه رنگ‌آمیزی، نمایش فضا، طراحی طبیعت‌گرا و ذهنی را در این آثار بررسی کنید. به رابطه میان موضوع و چهارچوب کادر توجه کنید. هر یک از این تصاویر چه احساسی را به شما القا می‌کند؟



تصویر ۱۰- نقاشی چینی، گل نیلوفر آبی، رنگ روی کاغذ



تصویر ۱۱- اگوست رنوار، گلدان گل

به تصاویر ۱۲ و ۱۳ توجه کنید. شکوفه درختان میوه، که در این آثار الهام بخش نقاشان بوده، با شیوه‌های کاملاً متفاوت تصویر شده‌اند. طراحی، رنگ‌آمیزی، نحوه نمایش فضا و تأثیر بصری این آثار را با هم مقایسه کنید. در تصاویر ۱۰ و ۱۲ نقاش به تغییرات زودگذر طبیعت توجهی ندارد؛ بلکه گل‌ها و درختان را بدون در نظر گرفتن زمان و مکان خاصی نشان داده است.



تصویر ۱۲- نقاشی ژاپنی، درخت آلو، رنگ و طلا روی کاغذ طلا



تصویر ۱۳- وینسنت وان گوگ، درختان هلو

به تصاویر ۱۴، ۱۵، ۱۶ و ۱۷ دقت کنید و ویژگی‌های آنها را با هم مقایسه کنید. سطوح تخت و دوبعدی، روش استفاده از رنگ‌ها، رابطه انسان با فضا، توجه به جزئیات، حالت و حرکت پیکره انسانی را با هم مقایسه کنید. در هر یک از این آثار تصویر انسان چقدر با تصویر واقعی انسان تفاوت دارد؟ نقاش برای بیان مفاهیم خاص چه تغییراتی در تصویر عینی ایجاد کرده است؟



تصویر ۱۴- نمونه نقاشی روی سفالینه



تصویر ۱۵- نمونه نقاشی بین‌النهرین، آشور، سرباز گارد سلطنتی



تصویر ۱۶- کمال الدین بهزاد، ساخت کاخ خُورَنَق، خمسۀ نظامی



تصویر ۱۷- موزاییک‌نگاری - هنر بیزانس

این تصاویر را با نمونه‌های نقاشی که دید عینی در آنها غلبه دارد مقایسه کنید. در نمونه‌های نقاشی مذهبی ویژگی‌های خاصی برای نمایش بزرگان دینی یا شخصیت‌های روحانی به کار می‌رود. در تصویر ۲۴ به هاله تقدس حضرت مریم علیها السلام و حضرت عیسی علیه السلام توجه کنید. در تصاویر ۱۸ و ۱۹ نمونه‌هایی از نقاشی مذهبی را می‌بینید.

ویژگی‌های این آثار و نحوه نمایش تقدس شخصیت‌ها را بررسی کنید. نمایش معنویت و روحانیت پیامبران و شخصیت‌های دینی در طول تاریخ، با نمایش نور و زیبایی که توجه بیننده را به عوالم روحانی جلب کند همراه بوده است. رنگ طلایی نماد نور آسمانی و معنویت ابدی است که برای نمایش تقدس پیامبران و شخصیت‌های معنوی به کار می‌رود. در این آثار زمان و مکان خاصی نمایش داده نمی‌شود بلکه تصویر به ابدیت تعلق دارد، چنان که مفاهیم دینی و معنوی هم، ازلی و ابدی هستند. رنگ‌های درخشان و اشکال دوبعدی برای بیان معرفت دینی به زیباترین شکل مورد استفاده قرار گرفته‌اند تا ذهن بیننده را به آن عوالم هدایت کنند.

برای مطالعه
آزاد



این نقاشی‌ها، جست‌وجوی هنرمند را برای شناخت عالم و بیان آن از طریق اثر هنری نشان می‌دهند. هنرمند پس از نمایش اعتقادات جادویی، تجربه‌های تاریخی، عقاید و باورهای سنتی به تفکرات دینی و عرفانی پرداخته و تلاش کرده عوالم روحانی و ابدیت را نشان دهد. او تصاویری، بهشت‌گونه، آن‌چنان که در کتاب‌های مقدس توصیف شده به‌وجود آورده و در این جست‌وجوها تلاش کرده تا چهره‌ای از حقیقت عالم را به نمایش بگذارد.



تصویر ۱۸- شیشه‌بندی منقوش



تصویر ۱۹

در طول تاریخ، هنرمندان برای نمایش جهان واقعی و مشاهدات عینی و دستیابی به قالب‌های تصویری مناسب جست‌وجو کرده‌اند.

مراحل انجام یک کار نقاشی

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

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

مراحل نقاشی را می‌توان به صورت زیر خلاصه نمود:

۱ دیدن

۲ تجسم از موضوع دیده شده و تفکر بر روی آن

۳ طراحی‌های تند، برای انتخاب کادر و عناصر تصویری آن که معمولاً در اندازه‌های کوچک انجام می‌گیرد.

۴ پس از طراحی مقدماتی به طراحی‌های دقیق‌تری از موضوع می‌رسیم. در این مرحله، کار از طراحی‌های خطی شروع و به طراحی‌هایی با مطالعه سایه و روشن ختم می‌شود.

۵ قبل از نقاشی نهایی می‌توان در اندازه‌هایی کوچک، به صورتی کلی و سریع (اسکیس)، رنگ‌های نقاشی را نیز مطالعه نمود و سپس اجرای نهایی را انجام داد.

وسایل نقاشی

با استفاده از وسایل نقاشی، هنرمند امکان ضبط دیده‌ها و افکار خویش را پیدا می‌کند. از اولین ابزارهای نقاشی زغال و خاک رنگی است، که انسان برای رنگ‌آمیزی، آن‌را با پیه و روغن حیوانات ترکیب می‌کرد. بعدها وسایل نقاشی تغییر و تنوع فراوانی یافت. نگهدارنده‌ها، چسب‌ها و ثابت‌کننده‌ها و فرایند 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، اکریلیک و تمپرا^۱ در آب حل‌شدنی هستند و رنگ و روغن به وسیله حلال‌های روغنی رقیق می‌شود. از زمینه‌های مختلف، انواع کاغذها، مقواها، چوب و فیبر، بوم نقاشی و دیگر موادی که امکان نفوذپذیری و نگهداری رنگ را داشته باشند، می‌توان نام برد. قلم‌موها، کاردک‌ها، تراش‌ها، تثبیت‌کننده‌ها (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.

از جمله مشاغل مهمی که دانش‌آموختگان رشته نقاشی در آن مشغول به کار می‌شوند، موارد زیر را می‌توان نام برد:

۱- **نقاش:** نقاشان حرفه‌ای در کارگاه خود با انواع مواد و تکنیک‌های گوناگون به نقاشی می‌پردازد و با برگزاری نمایشگاه فردی، شرکت در نمایشگاه‌های گروهی، حراج‌های آثار هنری و اشکال نوین نمایش و عرضه آثار هنری در شبکه‌های اجتماعی، اقدام به فروش آثار خود می‌کند یا سفارش نقاشی می‌پذیرد.

۲- **طراح:** طراحی در عصر مدرن از نقاشی جدا شده و یک رشته مستقل هنری به شمار می‌رود. از آن‌جا که طراحی در شاخه‌های مختلف آن مانند طراحی آکادمیک، طراحی فیگوراتیو، طراحی ذهنی و طراحی تخصصی برای رشته‌های مختلف هنری، خود موضوع مستقلی شده، هنرمندان زیادی به عنوان طراح شناخته می‌شوند.

۳- **چاپگر:** چاپ دستی در عصر مدرن به یک رسانه یا مدیوم مستقل هنری بدل شده است و هنرمندان بسیاری در این رشته کار و فعالیت دارند.

۴- **گالری‌دار و اداره‌کنندگان گالری:** گالری‌داران و اداره‌کنندگان گالری از جمله مهم‌ترین گروهی هستند که هنرمندان با آن‌ها سروکار دارند و از این رو، دانش‌آموختگان رشته نقاشی می‌توانند در این زمینه و در گالری‌ها مشغول به کار شوند.

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

- ۵- **نمایشگاه گردان:** نمایشگاه گردانی از جمله مشاغل مهم در برگزاری نمایشگاه‌های هنری و مدیریت آثار آن‌ها است.
- ۶- **منتقد هنری:** منتقد هنری با بررسی، نقد و تحلیل آثار در قالب نوشتار، سخنرانی و نشست‌های تحلیلی برای هنرمندان و همگانی ایفای نقش می‌کند.
- ۷- **کارشناس خرید و فروش آثار هنری:** در خرید و فروش آثار نقاشی در هر شکلی، گالری، نمایشگاه یا حراج سالانه، کارشناس آثار هنری به ارزیابی قیمت اثر با توجه به معیارهای رایج می‌پردازد.
- ۸- **کارشناس تشخیص کیفیت و اصالت آثار هنری:** در بررسی آثار هنری به‌ویژه در موزه‌ها و حراج‌ها، کیفیت و اصالت اثر هنری یک موضوع مهم است و دانش‌آموختگان نقاشی به دلیل آشنایی با مواد و تکنیک‌های مختلف در این زمینه فعال هستند.
- ۹- **مرمت گر نقاشی:** مرمت‌گری و بازسازی آثار نقاشی یکی از مهم‌ترین مشاغل حرفه نقاشی به‌ویژه برای موزه‌ها و مجموعه‌داران است.
- ۱۰- **نقاش دیواری یا دیوارنگار:** طراحی نقاشی دیواری یا دیوارنگاری و اجرای آن از جمله مهم‌ترین کارهایی است که با گسترش شهرنشینی با همکاری نهادهای مسئول شهری فراگیر شده است.

ارزشیابی شایستگی رشته نقاشی و اهمیت آن در دنیای هنر

عنوان	تکالیف یادگیری (شایستگی‌ها)	استاندارد یادگیری (کیفیت)	نتایج	استاندارد ارزشیابی (شاخص‌ها، داوری، نمره‌دهی)	نمره
کلیات رشته نقاشی	آشنایی با رشته نقاشی و فرایندهای آن	آشنایی با ماهیت و جایگاه هنری رشته نقاشی و چشم‌اندازها و فرصت‌های شغلی آن	بالاتر از حد انتظار	درباره رشته نقاشی و فرصت‌های شغلی و نقش فناوری‌ها در شکل‌گیری مشاغل جدید در حوزه کسب و کار نقاشی می‌تواند جست‌وجو و نتایج را ارائه کند.	۳
			در حد انتظار	رشته نقاشی و اهمیت آن را بشناسد و درباره آن گفت‌وگو کند.	۲
	پایین‌تر از حد انتظار		نمی‌تواند درباره نقاشی و اهمیت آن به‌عنوان یک هنر بنیادین در زمینه هنر، توضیح دهد.	۱	
	نمره مستمر از ۵				
	نمره شایستگی پودمان از ۳				
	نمره پودمان از ۲۰				



پودمان دوم

تاریخچه نقاشی در ایران

واحد یادگیری

سیر تحولات نقاشی در ایران

هنرجویان در این واحد یادگیری

- با نقاشی در ایران و سیر تحولات آن آشنا می‌شوند.
- برخی از مهم‌ترین رویدادهای اثرگذار در مسیر نقاشی ایران را می‌شناسند.
- با مکاتب نقاشی ایرانی آشنا می‌شوند.

استاندارد یادگیری

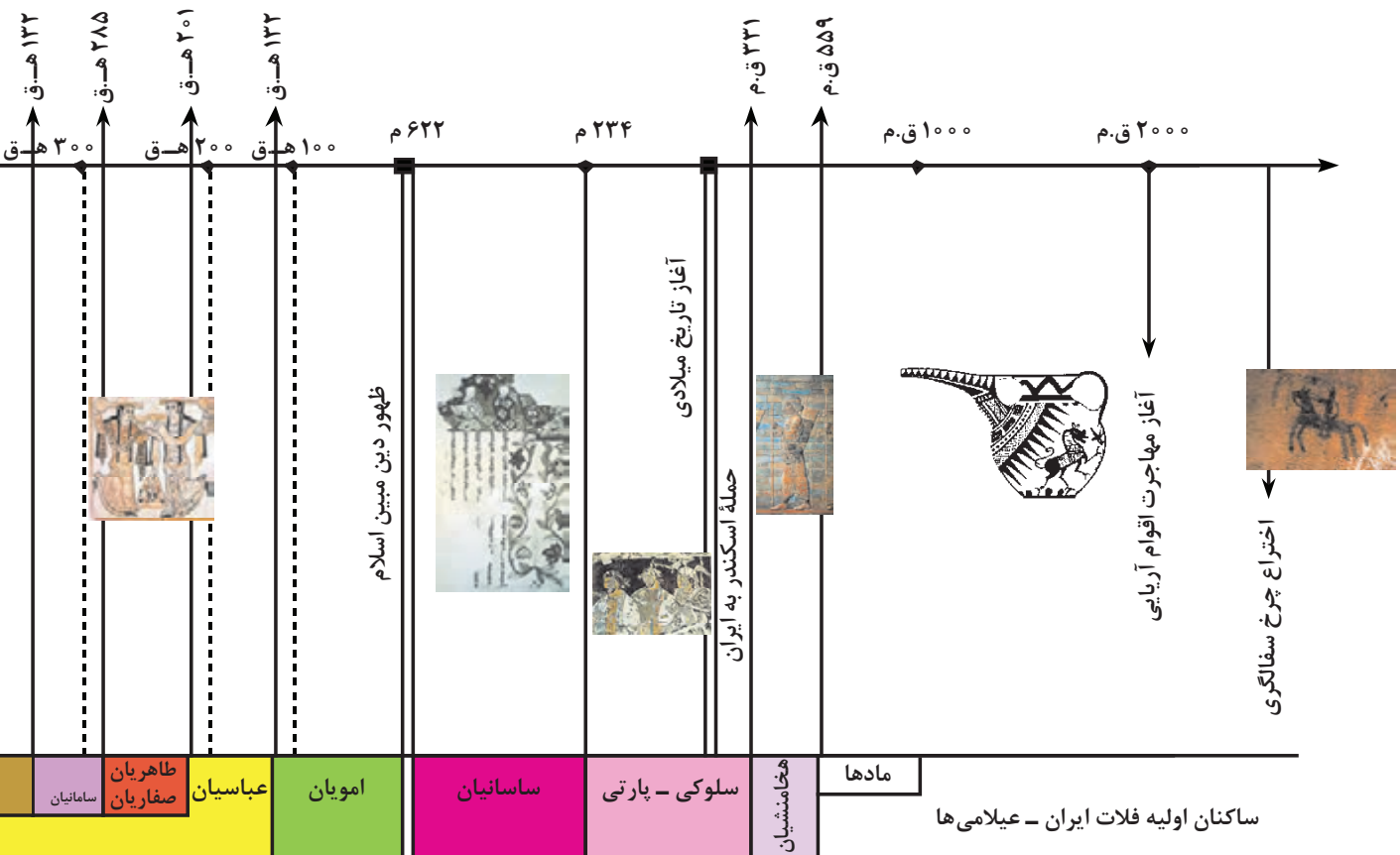
آشنایی با سیر تحولات نقاشی ایران در ادوار مختلف و رویدادهای اثرگذار بر شکل‌گیری مکاتب نقاشی ایرانی

مقدمه

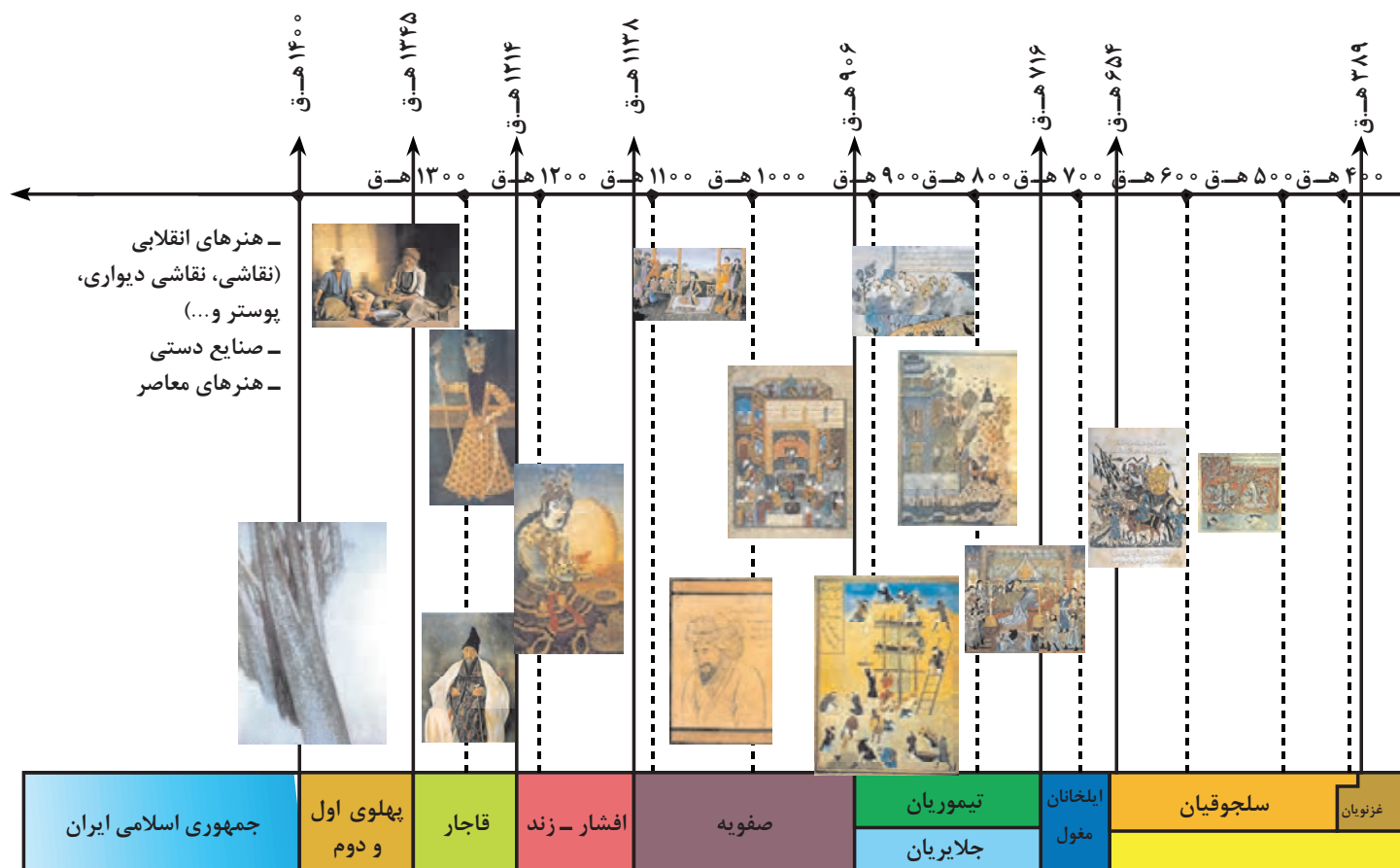
نقاشی ایرانی یکی از کهن‌ترین و ارزشمندترین میراث‌های هنری تمدن ایران است که ریشه‌های آن به هزاران سال پیش بازمی‌گردد و در گذر زمان با تحول و نوآوری‌های مختلف در ایران باستان در قالب دیوارنگاری، موزاییک‌نگاری و سنگ‌نگاره‌ها و در دوره اسلامی در قالب تصویرگری برای کتاب‌آرایی (نگارگری)، تک‌نگاره‌ها، نقاشی گل‌ومرغ، نقاشی زیرلاکی و چهره‌سازی پدید آمده است. هنرمندان ایرانی با بهره‌گیری از طیف گسترده‌ای از رنگ‌ها، نقوش تزئینی و روایت‌های حماسی، توانسته‌اند فرهنگ، باورها و سبک زندگی مردم را در بستر آثار خود بازنمایی کنند.



نمودار سیر تاریخ نقاشی در ایران



- ایلخانیان (۶۵۴ هـ.ق - ۷۱۶ هـ.ق)
- تیموریان (۷۷۲ هـ.ق - ۹۰۶ هـ.ق)
- جلایریان (۷۷۲ هـ.ق - ۹۰۶ هـ.ق)
- صفویه (۹۰۷ هـ.ق - ۱۱۳۵ هـ.ق)
- افشار - زند (۱۱۳۸ هـ.ق - ۱۲۱۴ هـ.ق)
- قاجار (۱۲۱۴ هـ.ق - ۱۳۴۵ هـ.ق)
- پهلوی اول - دوم (۱۳۴۵ هـ.ق - ۱۴۰۰ هـ.ق)
- جمهوری اسلامی ایران
- هخامنشیان (۵۵۹ ق.م - ۳۳۱ ق.م)
- سلوکی - پارتی (۳۳۱ ق.م - ۲۳۴ م)
- ساسانیان (۲۳۴ م - ۶۲۲ م)
- امویان (۴۰ هـ.ق - ۱۳۲ هـ.ق)
- عباسیان (۱۳۲ هـ.ق - ۶۵۵ هـ.ق)
- طاهریان - صفاریان (۲۰۵ هـ.ق - ۲۸۵ هـ.ق)
- سامانیان (۲۸۷ هـ.ق - ۳۱۶ هـ.ق)
- غزنویان (۳۵۱ هـ.ق - ۳۸۹ هـ.ق)
- سلجوقیان (۳۸۹ هـ.ق - ۶۵۴ هـ.ق)



برای تبدیل سال قمری به سال شمسی عدد سال قمری را بر ۳۴ تقسیم کرده حاصل را از عدد سال قمری کم می‌کنیم.
مثال سال ۱۴۱۴ قمری برابر است با ۱۳۷۳ شمسی $۱۴۱۴ - ۳۴ = ۱۳۸۰ \rightarrow ۱۳۷۳$

دیوارنگاره‌های غارها

قدیمی‌ترین آثار تصویری، که در ایران یافته‌اند، مربوط به غارهایی نظیر دوشه، هومیان و میرملاس در منطقه کوه‌دشت لرستان است. نقاشی‌های اندکی بر ورودی و داخل این غارها باقی مانده است که باستان‌شناسان آنها را مربوط به اواخر دوره میان‌سنگی و اوایل دوره نوسنگی؛ یعنی حدود ۸-۶ هزار سال پیش دانسته‌اند. تصاویر مذکور صحنه‌هایی از رزم و شکار با تیر و کمان و حیواناتی چون اسب، گوزن، بزکوهی و سگ را نشان می‌دهند که به صورت تک‌رنگ در اندازه‌ای کوچک و به روشی ساده و با رنگ‌های قرمز آخراپی و سیاه و زرد بر دیواره‌های غارها ترسیم شده‌اند (تصویر ۱).



تصویر ۱- سوارکار، نقاشی روی دیوار غار هومیان، لرستان

نقاشی روی سفال

همراه با اسکان گروه‌های انسانی در مناطق حاصل‌خیز و توسعه دامداری و کشاورزی تحولات نسبتاً سریعی در زندگی بشر اتفاق افتاد؛ ازجمله یکی از خلاقیت‌های مهم بشر در هزاره پنجم قبل از میلاد (حدود ۶ هزار سال پیش) اختراع چرخ سفالگری بود که احتمالاً در سرزمین عیلام^۱ روی داد. چرخ سفالگری تأثیری چشم‌گیر در کمیت و کیفیت تولید ظروف سفالین داشت. این اختراع جدید به زودی به دیگر نقاط متمدن آن روز راه یافت و مردمان را در تولید ظرف‌های سفالین، که کاربردی روزمره و همگانی داشت، مدد رساند.

۱- سرزمین باستانی عیلام، قسمتی از جنوب غربی ایران امروز و عمدتاً استان خوزستان را شامل می‌شده است. مرکز این تمدن کهن شهر شوش بوده است.

اگر چه مصالح، اندازه، رنگ و دیگر ویژگی‌های سفال‌های باستانی هریک می‌تواند آگاهی‌هایی را درباره زندگی و اهداف سازندگان آنها در اختیار ما قرار دهند ولی مهم‌ترین ارزش‌های هنری سفال‌های مذکور به واسطه نقاشی‌های روی آنها است. این ظروف، که به فراوانی از مناطق باستانی به‌دست می‌آیند، اغلب بر نمای بیرونی خود نقوشی دارند که با مطالعه آنها می‌توان بر بسیاری از خصوصیات زندگی و آمال و آرزوهای سازندگان آن پی برد.

سفال‌گران به تدریج در ایجاد تقسیمات تصویری و ساده کردن شکل‌ها و نقوش روی ظروف مهارتی چشم‌گیر پیدا می‌کردند. نقوش روی سفال‌ها را می‌توان تداوم شیوه نقاشی غارهای باستانی لرستان شمرد که صورتی ظریف‌تر و منظم‌تر پیدا کرده است.

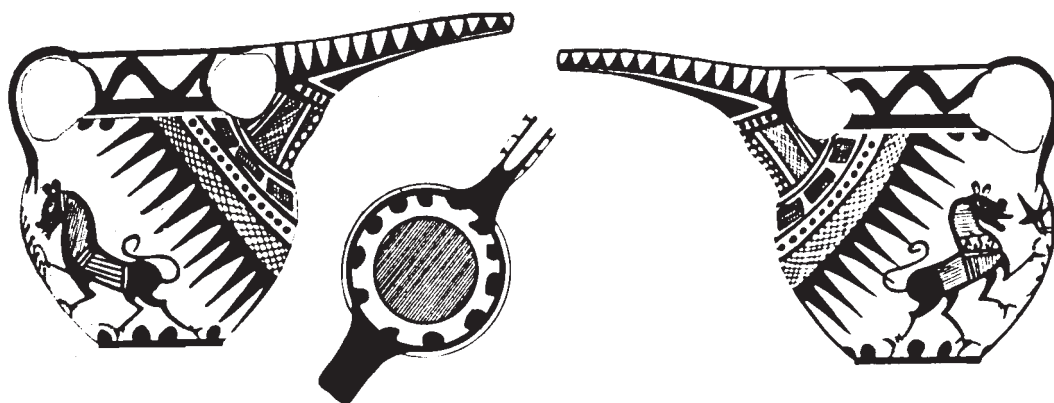
نقوش سفال‌ها، اغلب، نمادین است. البته بعضی هم جنبه تزیینی دارند. نقاش سفالگر عوامل تصویری خویش را از پیرامون خود می‌گرفته و به آنها مفاهیمی معنوی و تمثیلی می‌بخشیده است. او در واقع توسط این علائم و تصاویر، باورها، نیازها و آرزوهای خویش را بر سفال می‌نگاشته است. این که بسیاری از سفال‌های باستانی از مقابر به‌دست می‌آیند نشان‌دهنده کاربرد آیینی این ظرف‌ها و ارزش‌های اعتقادی و نمادین نقوش روی آنها است. بر روی این سفال‌ها، حیواناتی نظیر قوچ، بز، گوزن و برخی پرندگان و موجودات افسانه‌ای، در شکل‌ها و حالاتی ساده و بعضاً اغراق‌آمیز، به تصویر درآمده‌اند. همچنین کوه، جویبار، گیاهان، خورشید زمین هریک به شکل‌هایی ساده در نقاشی حضور یافته‌اند.

هنرمند سفالگر به دنبال زبانی همگانی است. او همه چیز را ساده می‌کند و به علامت و نشانه تبدیل می‌سازد؛ مثلاً اغلب مربع نشانه زمین، دایره نشانه آسمان و مثلث نماد کوه است. کار او شباهت بسیاری به نوشتن دارد. او می‌خواهد پندارهای خود و جامعه خویش را تثبیت کند و با زبان ساده تصویر به دیگران انتقال دهد. نقوش سفال‌ها اغلب تک‌رنگ سیاه یا قهوه‌ای و گاه رنگ آخرایبی بر روی زمینه روشن سفال است و به صورتی تخت^۱ و دوبعدی اجرا می‌شود. بافت، حجم، عمق و دیگر عوامل واقع‌گرایانه نیز چندان مورد توجه سفالگر نقاش نیست (تصاویر ۲ و ۳).

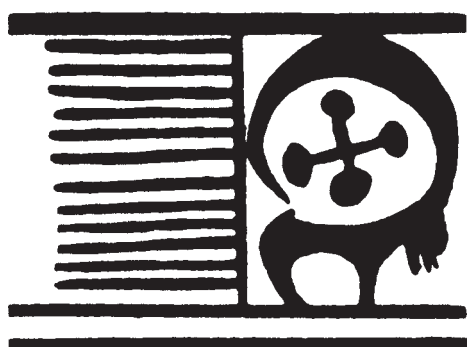


تصویر ۲- سفالینه‌هایی از شوش

۱- رنگ تخت یعنی به کار بردن رنگ بدون سایه‌روشن



تصویر ۳- سفالینه منقوش از سیلک، کاشان، هزاره سوم ق.م. ارتفاع ظرف حدود ۳۰ سانتی متر



نقاشی روی سفال، در محدوده زمانی هزاره پنجم تا هزاره اول قبل از میلاد، از شاخص ترین تولیدات تصویری سرزمین ایران بوده است. طی این زمان طولانی تحول چندانی در نوع و مفاهیم نقاشی‌ها روی نداده است (تصویر ۴).

تصویر ۴- نقش روی سفال از تپه گیان، نهاوند هزاره سوم ق.م. آیا علامت میان شاخ بز (+) را در جاها و آثار دیگر نیز دیده‌اید؟ به نظر شما این نقش چه مفاهیمی می تواند داشته باشد؟



قراردادهای تصویری با مضمون‌های معینی از دوره‌ای به دوره‌ای دیگر و از سرزمینی به سرزمین دیگر انتقال می یافت. از همین رو شباهت‌های چشم گیری، میان آثاری که از نقاط مختلف باستانی به دست آمده است، وجود دارد (تصویر ۵).

تصویر ۵- نقش روی سفال از تل باکون (بکیون) فارس، هزاره سوم ق.م

نقاشی دیواری در ایران باستان

غالباً از روزگار حاکمیت سلسله‌های ایرانی مادها، هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان با نام دوره ایران باستان یاد می‌کنند. این دوران حدود ۱۳۰۰ سال به طول انجامیده است و با ظهور اسلام و گسترش آن در ایران به پایان می‌رسد.

هنر نقاشی در ایران باستان به تدریج مسیر متفاوتی را، نسبت به قبل از آن، تجربه می‌کند. این بار به جای نقوش کوچک روی سفال، هنرمند نقاش تصاویری در اندازه‌های بزرگ بر دیوار بناها، اعم از کاخ‌ها و یا معابد، می‌آفریند. در نتیجه نقاشی تا حدودی از دسترس مردم دور می‌شود و با بیانی متفاوت و پیچیده در خدمت قدرتمندان و شکوه دربارها قرار می‌گیرد.

اگرچه نقاشی‌های دیواری، نسبت به سفال‌های منقوش، اندک‌اند و لطمه‌های فراوانی دیده‌اند ولی همین‌ها شاخص‌ترین نوع نقاشی دیوارنگاری هستند که با معماری در تعادل بوده است.

طبق آثار به‌دست آمده، به نظر می‌رسد در سراسر دوران ایران باستان ابزارها، اندازه‌ها، اهداف و شیوه‌های اجرای نقاشی ثابت مانده است. برای مثال استفاده از رنگ تخت همراه با خطوط کناره‌نما از ویژگی‌های ثابت نقاشی‌های دیواری تمامی سده‌های مذکور است که سنتی ایرانی به شمار می‌رود. همچنین نقاشان همواره، تلخیص و ساده کردن نقوش را بر نشان دادن واقعیت‌ها ترجیح می‌دهند. البته در این دوران موضوع نقاشی‌ها دچار دگرگونی‌هایی شده‌اند.

در نقاشی‌ها، حضور شاه و اعمال و رفتار او موضوعی محوری است و اهمیتی ویژه دارد. حضور شاه در تصویر، علاوه بر اینکه حاکی از اقتدار زمینی او است، دارای مفهومی تمثیلی و برخاسته از این اعتقاد است که شاه قدرت خود را از ایزد یا خدا گرفته است. به همین جهت قراردادهای ویژه‌ای نیز در ترسیم اندام شاه و دیگر شخصیت‌ها رعایت می‌شود؛ از جمله محل استقرار، اندازه، حالت و نوع پوشاک شاه.

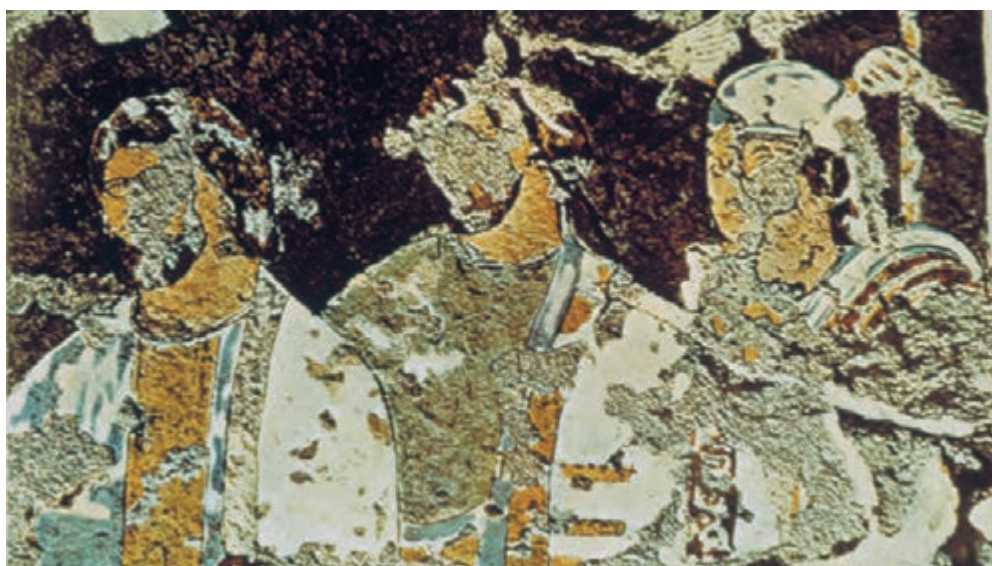
تعداد رنگ‌ها در این تصاویر محدود است و چیدن رنگ‌ها بیشتر بر مبنای مفاهیم نمادین و یا تزئینی صورت می‌پذیرد تا واقعیت عینی و طبیعت پردازی. ترکیب‌بندی‌ها اغلب ساده است و با شکوه و پیکره‌های اصلی در اندازه‌ای بزرگ بر زمینه‌ای با رنگ‌های تخت و ساده قرار می‌گیرد.

در بناهای ایران باستان، نقاش با آوردن نقوش تزئینی در زمینه یا حاشیه‌های تصاویر و یا در پوشاک افراد، فضایی شکوهمند پدید می‌آورد. این گرایش به تزئین کردن و آراستن صحنه‌ها، که به گونه‌ای انتزاعی است، بعدها در دنیای اسلامی بسیار کارساز واقع شد.

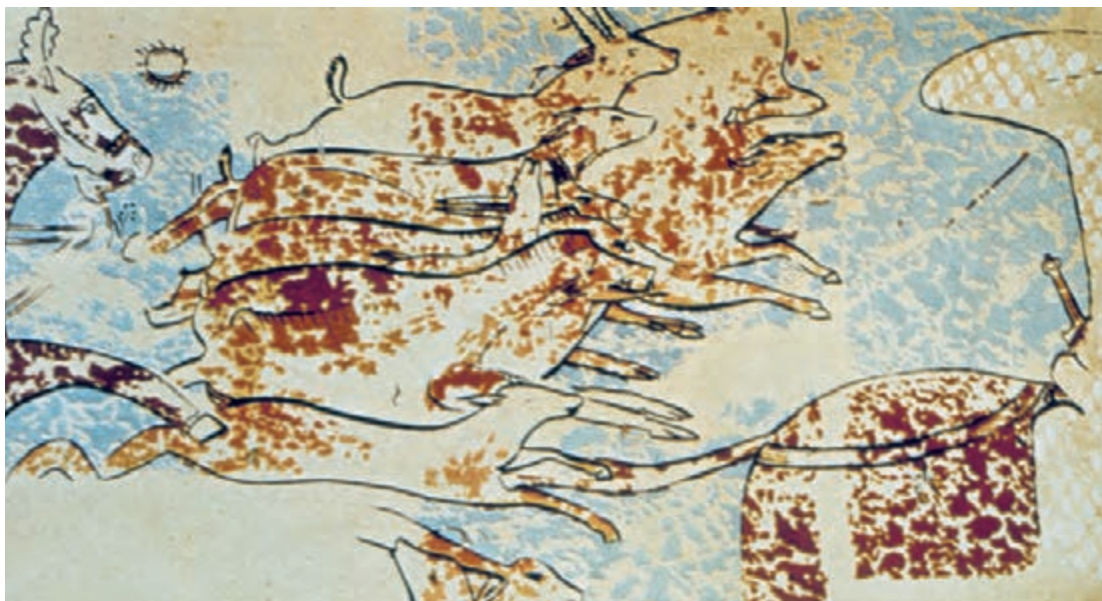
نمونه‌های نقاشی دیواری برجای مانده از دوره‌های مختلف ایران باستان اندک است. این کمبود را تا حدی می‌توان با مطالعه نقوش و تصاویر، حجاری‌ها، گچ‌بری‌ها و یا ظروف سیمین و زرین قلم‌زنی شده برجای مانده از آن عهد جبران نمود. زیرا تردید نیست که ارتباطی تنگاتنگ میان نقوش مذکور با مضامین و شیوه اجرای نقاشی‌های دیواری آن دوره وجود داشته است.



تصویر ۶- سرباز سپاه جاویدان، نقاشی دیواری به شیوه نقش برجسته لعاب داده شده، شوش



تصویر ۷- سه ایزد، (بخشی از تصویر) نقاشی دیواری، کوه خواجه، سیستان



تصویر ۸- شکارگاه (بخشی از تصویر) نقاشی دیواری، شوش

نقاشی ایران در دوره اسلامی

پس از ظهور اسلام و فروپاشی حکومت ساسانی، ایران مدت‌ها توسط سلسله‌های عرب‌نژاد اموی و سپس عباسی اداره می‌شد. چندی بعد، حکومت‌های ایرانی، همچون سامانیان، آل بویه و غزنویان، کوشیدند استقلال را به سرزمین ایران بازگردانند و هنر و فرهنگ ایرانی را که با اندیشه اسلامی آمیخته شده بود احیا کنند. اما



تصویر ۹- رقصندگان، نقاشی دیواری، کاخ جوسق الخاقانی، سامرا

سرانجام این سلسله سلجوقی بود که طی سده‌های پنجم و ششم هجری بر سراسر ایران حکم راند و هنرها، علوم و صنایع را به شکوفایی رساند.

سنت‌های نقاشی عهد ساسانی با ورود به دوره اسلامی از میان نرفت بلکه به تدریج توسط حکومت‌های مسلمان جذب شد. از دیوارهای برخی بناهای اموی و عباسی در شام (سوریه) و سامرا (عراق) تصاویری به‌دست آمده که بیانگر تداوم روش‌های ساسانی است. علاوه بر این برخی از سنت‌های کتاب آرایی مانویان به دوره‌های اسلامی انتقال یافت (تصاویر ۹ و ۱۰).

دیوارنگاری در عهد اسلامی دوام نیافت و پس از سلجوقیان کم‌کم جای خود را در بناها به تزیینات گچ‌بری و خوش‌نویسی داد. برای مطالعه نقاشی سبک سلجوقی می‌توان به نمونه تصاویر کتاب‌های مصور به جای مانده و سفال‌های مینایی و زرین‌فام مراجعه کرد. لازم به ذکر است که ما در هنر این دوره با سبکی مشخص و منسجم مانند دوره ساسانی یا صفوی روبه‌رو می‌شویم.



تصویر ۱۰- برگي از نوشتارهای مانوی، به دست آمده از تورفان

نقاشی سلجوقی

الف) مصورسازی: سابقه مصورسازی کتاب در ایران قطعاً به قبل از اسلام می‌رسد. شاید بتوان مانویان را آغازگر این روش در نقاشی دانست. در دوره ساسانی نیز مصورسازی کتاب در دربار مرسوم بوده ولی نمونه‌ای از آنها برجا نمانده است.

قدیمی‌ترین کتاب‌های مصور ایرانی که در دست است به عهد سلجوقی مربوط می‌شود و اغلب مضمون علمی دارند. اگرچه از نام هنرمندان، مکان و شرایط تولید این کتاب‌ها اطلاع چندانی نداریم ولی با مطالعه تصاویر آنها می‌توان تداوم شیوه‌های تصویری ایران قبل از اسلام، اعم از ساسانی و مانوی، را ملاحظه کرد.

نقاش سبک سلجوقی پیوسته بخشی از صفحه کتاب را به صورت کادر، برای تصویر در نظر می‌گرفتند و رویدادهای مهم داستان را در آن نقاشی می‌کرده است. صحنه‌ها در این تصاویر، اغلب خلوت و ترکیب‌بندی‌ها ساده و متقارن هستند و مشابهت‌هایی تصویری با حجاری‌های دوره ساسانی دارند و رنگ آنها محدود و به صورت تخت همراه با خطوط کناره‌نما مورد استفاده قرار می‌گیرد. در بعضی از این تصاویر، برخی علائم و نمادهای باستانی، همچون بزرگ بودن و مرکزیت داشتن عناصر اصلی (مثلاً پیکر قهرمان یا شاه) و استفاده از هاله دور سر دیده می‌شود (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱- حجاری ساسانی، اعطای سلطنت از طرف اهورامزدا به اردشیر ساسانی، نقش رستم، فارس، سده سوم میلادی

شاخص‌ترین کتاب مصور مربوط به دوره سلجوقی، نسخه‌ای از ورقه و گلشاه است. این کتاب در اوایل سده پنجم هـ. ق سروده و در نیمه نخست سده هفتم هـ. ق مصور شده است بیش از ۷۰ تصویر دارد.



تصویر ۱۲- برگه از کتاب وُزقه و گلشاه



تصویر ۱۳- برگه از کتاب سمک عیار، گوش فرادادن شمس به سخنان پریان

ب) نقاشی روی سفال: عامل رشد هنر سفالگری در سده‌های اولیه اسلامی را تحریم استفاده از فلزات گران بها (طلا و نقره) برای ساختن ظروف در دین اسلام، و نیز رقابت با هنر چینی‌سازی کشور چین دانسته‌اند. با توسعه هنر سفالگری در تمدن اسلامی، به تدریج روش‌های تولید، پخت و لعاب‌کاری سفال بهبود یافت و به نقش و نگارها مزین گردید. این نقش و نگارها معمولاً با نوشته‌هایی به خط کوفی همراه بود. نزدیکی‌های غیرقابل انکاری در تصاویر روی سفال‌ها و تصویرهای کتاب‌های آن دوره می‌توان مشاهده کرد، چه به لحاظ ارتباط نوشته و تصویر، چه مقیاس‌ها و اندازه‌ها و چه از نظر شیوه استفاده از عناصری همچون خط و رنگ. از جمله در هر دو (کتاب‌ها و سفال‌ها) رنگ‌ها تخت هستند و با خطوط کناره‌نما همراه‌اند. گفتنی است

نمونه‌های فراوانی از سفال‌های مصور عهد سلجوقی با کیفیتی مناسب بر جای مانده است. در آن دوره، ظرف‌ها عمدتاً کاربردی بودند و جنبه عمومی داشتند و با تصاویری چون شاهزاده سوار بر اسب، عشاق در کنار برکه آب، پرندگان و حیوانات تمثیلی و یا با موضوعاتی برگرفته از داستان‌های ادبی و عاشقانه که با نقوش تزئینی، شامل انواع ساده‌ای از اسلیمی‌ها و ختایی‌ها، آراسته می‌شدند. مراکز اصلی تولید سفال‌های مینایی در عهد سلجوقی شهرهای کاشان و سلطان‌آباد (اراک) بود. نقاشی بر روی سفال در عهد مذکور چنان جایگاهی یافته بود که برخی سفال‌گران نام خود را بر سفال‌ها می‌نگاشتند. درحالی که نقاشان کتاب فقط از حدود سده نهم هجری به بعد نام خود را در آثارشان ثبت می‌کردند (تصاویر ۱۴ و ۱۵).



تصویر ۱۴- سفال مینایی، کاشان



تصویر ۱۵- سفال مینایی، و زرین‌فام کاشان

در دوره حکومت ایلخانان مغول یعنی طیّ اواخر سده هفتم و اوایل سده هشتم هجری، کتاب‌آرایی و نقاشی در تبریز، مراغه و بغداد پایتخت‌های اصلی مغول‌ها، رونقی به‌سزا یافت. از آثار تصویری بر جای مانده از این روزگار با عنوان مکتب تبریز دوره ایلخانی یاد می‌کنند. برای درک بهتر آثار این مکتب باید ابتدا اشاره‌ای به اوضاع تاریخی و فرهنگی آن روز ایران داشته باشیم.

حملات ویرانگر مغول‌ها به ایران، که از سال ۶۱۶ هـ.ق آغاز شده بود، تا حدود ۶۵۰ هـ.ق تداوم داشت. طی این سال‌ها لطمات بسیاری به ارکان جامعه ایرانی وارد شد، تا آن که یکی از ایلخانان مغول به نام «هولاکو» که با فتح بغداد به عمر پانصدساله حکومت عباسیان خاتمه داد، با انتخاب شهر مراغه به پایتختی، ثبات و امنیت را در سرزمین‌های فتح شده برقرار ساخت. جانشینان هولاکو کوشیدند تا روابط خود را با شرق و غرب توسعه دهند و خود را با دین و فرهنگ و هنر ایرانی سازگار کنند. غالب آنان دین اسلام را پذیرفتند و زبان فارسی را فراگرفتند. آنان با جلب و جذب اندیشمندان، کارگزاران و وزیران ایرانی درصدد برآمدند ویرانی‌ها را آباد کنند و آسایش عمومی را فراهم سازند. در نتیجه عمران و آبادانی گسترش یافت، ضمن این که پایتخت نیز از مراغه به تبریز و سپس به سلطانیه منتقل شد.

با حضور ایرانیان در مناصب رسمی و مصادر کارها به تدریج هنرها رونق یافت. یکی از مهم‌ترین شخصیت‌هایی که در دوره سه تن از ایلخانان^۱ (غازان خان، الجایتو و ابوسعید) به وزارت منصوب شد، خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی بود. او فرزانه‌ای هنردوست و دولت‌مردی کاردان بود و برای احیای هنر و فرهنگ و تمدن ایرانی از هیچ تلاشی فروگذار نکرد. از مهم‌ترین اقدامات وی تشکیل مجموعه‌ای فرهنگی به نام ربع رشیدی در تبریز بود. این مجموعه مهم و تأثیرگذار از اواخر سده هفتم تا اوایل سده هشتم هـ.ق دایر بود. در این مجموعه با حمایت خواجه رشید گروه‌های متعددی از دانشمندان، صنعت‌گران و هنرمندان برای فعالیت‌های علمی و هنری گرد هم آمدند و از جمله فعالیت‌های آنان تولید کتاب برای کتابخانه‌ها بود.

به این ترتیب بار دیگر هنر نقاشی و مصورسازی کتاب مورد توجه قرار گرفت. البته شرایط و عوامل تولید تفاوت‌های چشم‌گیری با دوران‌های گذشته داشت. این بار کارگاه‌هایی متشکل از گروه‌های متعدد هنری به حمایت دربار تشکیل شده بود که نوعی هم‌فکری گروهی و هم‌کاری هنری گسترده را به همراه داشت. این روش تولید کتاب پس از انقراض مغول‌ها، به عنوان میراثی ارجمند به دیگر سلسله‌های ایرانی بعد از ایلخانان انتقال یافت و به عنوان یک سنت در تولید آثار نقاشی تا سه سده بعد در ایران ادامه پیدا کرد.

آنچه مسلم است نقاشانی از دیگر سرزمین‌ها از جمله چین و بیزانس نیز به دعوت خواجه رشید به پایتخت آن روز، تبریز، می‌آمدند و در ربع رشیدی فعالیت می‌کردند. حضور این هنرمندان که دارای تجارب و دیدگاه‌های مختلفی بودند عامل مهمی شد برای اینکه سنت‌ها و دیدگاه‌های متنوع هنری در مکتب تبریز ایلخانی تلاقی و هم‌آمیزی داشته باشند. به همین دلیل شیوه‌های اجرا در این مکتب آن‌چنان متنوع شد که نوعی ناهمگونی را نیز از آن می‌توان استنباط کرد. تأثیر هنر بیزانسی (مسیحی - روم شرقی) در نقاشی‌های مکتب تبریز به چشم می‌خورد ولی تأثیرگذاری مغولی - چینی در نقاشی‌های آن عمیق‌تر است.

از کتاب‌های مهم مکتب ایلخانی، منافع الحيوان (ابن بختیشوع ۶۸۹ هـ.ق) جامع‌التواریخ (خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی ۷۱۴ هـ.ق) و شاهنامه بزرگ ایلخانی (معروف به شاهنامه دموت ۷۳۰) را می‌توان نام برد.

۱- خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی وزیر غازان خان، الجایتو و ابوسعید ایلخانی بود.

از ویژگی‌های نقاشی‌های این مکتب همان‌طور که اشاره شد، یکدست نبودن آن است؛ که نتیجه خاستگاه‌ها و سنت‌های متفاوت نقاشان حاضر در ربع رشیدی و دیگر مراکز هنری آن عصر بوده است. تأثیرپذیری از نقاشی چینی - مغولی، که در مواردی چون تنه گره‌دار درختان و پرداختن به برخی حیوانات افسانه‌ای و ابرهای پیچان دیده می‌شود. همچنین تأثیرپذیری از هنر بیزانس و سرزمین‌های غربی ایران، که در مواردی همچون میل به عمق‌نمایی، تمایل برای نمایش حالات عاطفی، پرداختن به جزئیات و پیکرهای بلند قامت، خود را نشان می‌دهد. علاوه بر این، تداوم برخی سنت‌های خاص ایرانی، از جمله استفاده از رنگ تخت و خطوط کناره نما و استفاده از عناصر تزئینی از دیگر ویژگی‌های مکتب تبریز ایلخانی است (تصاویر ۱۶، ۱۷، ۱۸ و ۱۹).



تصویر ۱۶- برگه از کتاب جامع التواریخ، درخت مقدس بودا



تصویر ۱۷- برگه از کتاب جامع التواریخ، فرود آمدن فرستادگان خداوند بر ابراهیم علیهِ السلام



تصویر ۱۸- برگي از شاهنامهٔ بزرگ ايلخاني زاري بر مرگ اسکندر



تصویر ۱۹- برگي از شاهنامهٔ بزرگ ايلخاني جنگ اسکندر با هندیان

مکتب تبریز و بغداد دوره جلایری

پس از مرگ ابوسعید، آخرین ایلخان مغول (۷۳۵ ه.ق)، بین خاندان‌های مغولی برسر جانشینی وی اختلاف در گرفت و هیچ‌یک از آنان قدرت لازم را برای غلبه بر رقیب و در نتیجه استیلا بر سرزمین‌های ایلخانی نداشتند. سرانجام، جلایریان، که از سوی ایلخانان بر آذربایجان و عراق امروزی فرمانروایی داشتند. در بخش‌های شمال و غرب امپراتوری مغول‌ها قدرت را در دست گرفتند. جلایریان طی نیمه دوم سده هشتم و اوایل سده نهم ه.ق بیشتر به مرکزیت بغداد و گاهی تبریز، بساط قدرت خود را گسترده کردند. کتاب آرایه در دربارهای جلایریان مورد توجه بود. به‌ویژه آخرین حاکم جلایری یعنی سلطان احمد (سلطنت ۸۱۲ - ۷۸۵ ه.ق)، که بسیاری از هنرمندان را تحت حمایت خود درآورد، خود شعر می‌گفت و نقاش هم بود.

گرچه در دوره حاکمیت جلایریان آرامش چشم‌گیری در سرزمین‌های زیر سلطه آنان برقرار نبود، ولی نقاشی و

مصورسازی کتاب در کارگاه‌های درباری جریان داشت. در این مراکز سنت‌های عهد ایلخانی پی‌گیری می‌شد و استمرار این فعالیت‌ها موجب نوعی وحدت و انسجام در آثار شده بود. معروف‌ترین هنرمند این دوره جنید بود. جنید نقاش بزرگی بود که دستاوردهای مهمی برای نقاشی ایرانی به ارمغان آورد. او قدیمی‌ترین نقاش ایرانی است که برخی از آثارش را امضا کرده، که حاکی از اهمیت داشتن هنرمند نقاش و اعتبار یافتن وی در جامعه آن روز است. در آثار جنید فضای نقاشی عمقی عارفانه و لطافتی شاعرانه دارد به طوری که تا مدت‌ها دیگر هنرمندان را تحت تأثیر خود قرار می‌داد.

از کتاب‌های مصور شده در دوره جلایری؛ کلیله و دمنه (ابوالمعالی نصرالله منشی - ۷۷۵ ه.ق) دیوان خواجوی کرمانی (۷۹۷ ه.ق) و خسرو و شیرین نظامی (۸۰۶ ه.ق) را می‌توان نام برد.



تصویر ۲۰- برگه از کلیله و دمنه، گيرافتادن دزدی در اتاق

ویژگی‌های عمده این مکتب نقاشی که بهترین نمونه‌هایش به قلم جنید خلق شده به این قرار است: همگامی و هماهنگی استادانه میان تصویر و داستان (یا شعر) - فراخ بودن فضای تصویر که بیانگر توان فنی و دید وسیع نقاشی است. اختصاص یک صفحه کامل به تصویر (به‌ویژه در آثار جنید) تنوع چشم‌گیر در ترکیب‌بندی‌ها؛ رنگ‌های متنوع، تأکید بر فضاهای شاعرانه و عارفانه که متأثر از ادبیات غنی ایرانی است. توجه به منظره طبیعی و دقت در پرداخت ظریف گل‌ها و درختان، توجه به فضاهای معماری و دقت در ترسیم اجزای آن و استفاده از خطوط اریب در بخش‌هایی از بنا که نوعی عمق را تداعی می‌کند. آوردن بخشی از متن در داخل تصویر، و بالاخره ترسیم پیکره‌های بلندقامت و لاغراندام. (تصاویر ۲۰، ۲۱، ۲۲ و ۲۳). دستاوردهای مکتب جلایری پیش‌درآمدی برای نقاشی شکوهمند مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی در سده بعد بود.



تصویر ۲۱- برگه از دیوان خواجوی کرمانی، دیدار همای و همایون، اثر جنید



تصویر ۲۳- برگی از خسرو و شیرین نظامی، خسرو در حضور شیرین



تصویر ۲۲- برگی از نسخه همای و همایون، دیدار همای و همایون در باغ

مکتب شیراز دوره ایلخانی

با مطالعه آنچه گذشت، دانستیم که عناوین مکاتب نقاشی ایرانی غالباً از نام پایتخت‌ها و یا شهرهایی که مرکزیت فرهنگی و هنری داشته‌اند اخذ شده است. شیراز از جمله شهرهایی است که هرچند طی سده‌های ۸ و ۹ هجری پایتخت رسمی حکومتی مهم نبوده ولی پیوسته در پیشبرد هنر نقاشی ایرانی سهم به‌سزایی داشته است. خطه فارس و شهر شیراز از معدود سرزمین‌هایی بود که در نتیجه هوشمندی خاندان‌های محلی، که بر فارس حکم می‌راندند، از تهاجم ویرانگر مغول‌ها مصون ماند. در نتیجه، بسیاری از شاعران و دانشمندان و هنرمندان از نواحی دیگر به سوی این دیار گریختند و تحت حمایت‌های حکام فارس قرار گرفتند. به این ترتیب بخشی از میراث فرهنگی و هنری ایران در سرزمین فارس محفوظ ماند. سلسله‌های محلی، همچون آل اینجو و آل مظفر، که طی سده هشتم بر فارس حکومت می‌کردند، دوستدار ادب و هنر بودند. این دوران از شکوفاترین اعصار اعتلای شعر و ادب فارسی محسوب می‌شود و حاصل آن ظهور بزرگانی همچون سعدی و حافظ و خواجوی کرمانی است. همگام با ادبیات، کتاب‌آرایی و مصورسازی کتاب نیز در کارگاه‌های شیراز رونق گرفت. حکام شیراز سیاست تجلیل از گذشته ایران را در پیش گرفته بودند. فراوانی شاهنامه‌های مصور شده در شیراز این دوره نشان دهنده همین مطلب است.

هنر شیراز در مسیری متفاوت از مکتب تبریز ایلخانی و عمدتاً در تداوم سنت‌های تصویری عهد سلجوقی گام برمی‌داشت. نگارگران شیراز در سده هشتم را می‌توان پاسدار سنت‌های هنری قبل از حمله مغول و حتی قبل از اسلام دانست. آنان از تأثیرات بیگانگان به دور بودند و نه تنها برمفاهیم و منابع ایرانی تکیه داشتند بلکه با پرداختن به مضامین تاریخی و سنتی، شکوه ادوار گذشته را یادآوری می‌کردند. به همین جهت آثار نقاشی سده هشتم شیراز اغلب یکدست و ساده‌اند و اسلوب آنها شبیه تصاویر کتاب ورقه و گلشاه عهد سلجوقی است. نقاشی‌های شیراز سترگ‌نما هستند، پیکرهای درشت بر زمینه‌ای ساده و با رنگ تخت ترسیم شده‌اند. گاهی پس زمینه با نقوش تزئین پرمی‌شود. فضای تصویری کم‌عمق است. همچنین عوامل تصویر اندک و تعداد رنگ‌های به کار رفته محدود است (تصویر ۲۴).



تصویر ۲۴- برگ‌ی از شاهنامه کوچک، بهرام گور در کلبه یک دهقان

مکتب هرات دوره تیموری

الف) دوره حکمرانی بایسنقر میرزا: پس از مرگ تیمور فرزندش شاهرخ به قدرت رسید (حکومت ۸۵۰-۸۰۷ ه.ق) و هرات را به پایتختی برگزید. او و ولیعهدش بایسنقر میرزا، حمایت گسترده‌ای را از هنر آغاز کردند و هنرمندان و نقاشانی را، که تیمور طی جهان‌گشایی‌های خود از شهرهای مختلف ایران به سمرقند (پایتخت خود) گسیل داشته بود، به هرات آوردند و به کمک آنان کارگاه‌های درباری در هرات فعال گردید.

کارگاه‌های هنری دربارها، محلی جهت تعامل و هم‌فکری اهل فضل و هنر؛ از جمله خوش‌نویسان، مذهب‌بان، جلدسازان، کاغذسازان، طراحان و نقاشان با دانشمندان و ادیبان و شاعران بود. این همکاری عامل مهمی در جهت نزدیکی دیدگاه‌های ادبی و هنری به یکدیگر شد و در بالندگی هنرها نقشی به‌سزا داشت. البته برای پدید آمدن چنین شرایطی وجود امیران با فرهنگ و هنرشناس ضرورت داشت، زیرا هزینه‌های آن را دربار می‌پرداخت. هنرمندان فعال در کارگاه‌ها نیز اغلب سفارش‌های دربار را می‌پذیرفتند و اجرا می‌کردند. در این عهد (تیموری) شرایط به‌نحو مطلوبی فراهم شده بود، زیرا نوادگان تیمور غالباً امیرانی هنرپرور و گشاده‌دست

بودند و خود نیز فعالیت هنری داشتند. بنابراین مکتب هرات از دوره‌های تابناک هنر ما محسوب می‌شود. هنرمندانی همچون قوام‌الدین، امیرخلیل صدر، خواجه غیاث‌الدین و جعفر بایسنقری (خوش‌نویس و سرپرست کتابخانه) در کارگاه‌های هرات کتاب‌های هنرمندانه‌ای را تولید کردند، که از نفیس‌ترین آنها می‌توان به کلیله و دمنه بایسنقری و شاهنامه بایسنقری اشاره کرد. مطالعه آثار هرات از تداوم سنت‌های هنر باختر ایران، به‌ویژه آثار جنید و معاصرانش، خبر می‌دهد. ضمن آنکه این آثار از دستاوردهای مکتب شیراز بی‌بهره نبوده است. نقاشان این عهد از تأثیرات هنر چینی به تدریج رهایی یافتند و آثاری با ویژگی‌های کاملاً ایرانی پدید آوردند (تصویر ۲۵).



تصویر ۲۵- برگي از شاهنامه بایسنقری

آنان با ایجاد ترکیب‌بندی‌های نامتقارن، امکان خلق آثاری متنوع و پویا را برای موضوعات مختلف فراهم کردند. نقاشی‌های این دوره از ترکیب‌بندی‌های ساده و محکم برخوردارند و جهانی خیال‌انگیز و شاعرانه را نشان می‌دهند. پیکرها ظریف و دقیق ترسیم می‌شوند (تصاویر ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹).



تصویر ۲۶- برگی از کلیله و دمنه بایسنقری، گفت و گوی زاغ با جغدها



تصویر ۲۷- برگی از شاهنامه بایسنقری، کشتن اسفندیار ارجاسپ در رویین دژ



تصویر ۲۸- برگی از شاهنامه بایسنقری،
مرگ سیاوش
میان نقاشی و ادبیات ایرانی پیوسته هم‌گامی
مطلوبی وجود داشته است. برای درک بهتر
مضامین این تصاویر ظریف و چشم‌نواز، راهی جز
رجوع به کتاب‌های ادبی و مطالعه داستان‌های
آنها وجود ندارد.



تصویر ۲۹- موجودات افسانه‌ای، با امضای
استاد محمد سیاه‌قلم



تصویر ۳۱- برگه از گلستان سعدی، دو کشتی گیر، منسوب به بهزاد و شاه مظفر



تصویر ۳۰- تاج گذاری سلطان حسین بایقرا، اثر منصور

ب) **دوره حکمرانی حسین بایقرا:** فعالیت کارگاه‌های هنری هرات پس از مرگ شاهرخ و بایسنقر میرزا، اگرچه موقتاً دچار رکود شد اما با به قدرت رسیدن سلطان حسین بایقرا (حکومت ۹۱۲-۸۷۳ ه.ق)، آخرین شاه تیموری، بار دیگر فعالیت‌های هنری مورد حمایت قرار گرفت. کارگاه‌ها فعال شد و عصری شکوهمند در تاریخ نقاشی ایران پدیدار گشت. حمایت سلطان حسین بایقرا و وزیر دانشمندش میرعلیشیر نوایی از دانشمندان و هنرمندان و همچنین آرامش سیاسی عصر سلطنت او موجب شکوفایی علوم، ادبیات و نقاشی و کتاب‌آرایی گردید.

از استادان مکتب هرات در زمان سلطان حسین بایقرا باید روح‌الله میرک، منصور و شاه مظفر (پسر منصور) را نام برد. اغلب هنرمندان نام‌برده علاوه بر نقاشی در خوش‌نویسی و تذهیب و دیگر فنون کتاب‌آرایی نیز دستی داشتند. اما مشهورترین نقاش عصر تیموری کسی جز کمال‌الدین بهزاد (۹۴۲-۸۶۵ ه.ق) نیست و بسیاری او را تابناک‌ترین چهره تاریخ نقاشی ایران می‌دانند (تصاویر ۳۰ و ۳۱).

دستاوردهای هنری چشم‌گیر بهزاد، نه تنها در میان هنرمندان هم‌عصر وی در هرات کاملاً مشهود، مؤثر و مورد تقلید بود، بلکه بر کار نقاشان بعدی در ایران، هند، عثمانی و آسیای مرکزی بسیار تأثیرگذار بود. بهزاد در هرات به دنیا آمد و ظاهراً در کودکی یتیم بوده است. روح‌الله میرک نگهداری و سرپرستی وی را به عهده گرفت و به او نقاشی آموخت. بهزاد در محفل میرعلیشیر نوایی و به تشویق و حمایت او از جهت فکری و هنری پرورش یافت. سپس به خدمت سلطان حسین درآمد و مهم‌ترین آثار خود را در این زمان آفرید. بهزاد تا فروپاشی حکومت تیموریان در هرات بود. او از طرف شاه اسماعیل به سرپرستی کتابخانه‌های سلطنتی و کارگاه‌های هنری منصوب شد (۹۲۸ ه.ق) و تا اوایل حکومت شاه تهماسب صفوی زنده بود. سرانجام در تبریز درگذشت و در همان شهر به خاک سپرده شد. هنرمندان تبریز عصر صفوی به‌طور عمده از شاگردان بهزاد به‌شمار می‌روند.

نقاشانی همچون شیخ‌زاده و میرمصور مستقیماً از تعالیم این استاد بزرگ بهره برده‌اند. بهزاد هنرمندی است



که با آفرینش آثاری ارزنده و نیز تعلیم شاگردانی ممتاز جایگاه رفیعی در تاریخ هنر ایران به خود اختصاص داده است و علاوه بر اینکه انتقال‌دهنده دستاوردهای هنری گذشتگان بود، با مهارت و ذوق هنری خویش و پای‌بندی به اصول نگارگری توانست نوآوری و تحول عمده‌ای در شیوه متداول ایجاد کند. نوآوری‌های او هم در زمینه مفاهیم و مضامین نقاشی و هم در عرصه تکنیک و شیوه کار، چشم‌گیر است (تصویر ۳۲). او برای خط اهمیتی ویژه قائل شد و با طراحی قوی، پیکرها را به حرکت درآورد. چشم‌انداز طبیعی و منظره معماری را به مکانی واقعی برای حضور انسان‌ها تبدیل کرد. اجزای تصویر را با دقتی قابل تحسین در ترکیب‌بندی خویش جای داد و عوامل را به وحدتی کامل رساند. از تأثیرات متقابل رنگ‌ها و ارزش‌های بصری آن بهره برد و توانست میان اشخاص، اشیاء و محیط و خصوصاً معماری ارتباطی هماهنگ برقرار کند.

تصویر ۳۲- برگی از بوستان سعدی، یوسف و زلیخا در کاخ، اثر کمال‌الدین بهزاد

انسان در نقاشی‌های او به صورتی پویا و واقع‌نمایانه به تصویر درمی‌آید، به‌ویژه وی تلاش می‌کند انسان را در محیطی طبیعی و با حالات روزمره نشان دهد و برای هرکس عملکردی ملموس و مشخص در نظر گیرد (تصاویر ۳۳ و ۳۴).

در میان آثار فراوان منسوب به بهزاد می‌توان از بوستان سعدی (۸۹۴ ه.ق) و خمسۀ نظامی (۸۹۸ ه.ق) نام برد. همچنین تعدادی نقاشی تک‌چهره از وی برجای مانده است. ویژگی‌های آثار بهزاد، به‌عنوان شاخصه‌های کلی مکتب هرات دورهٔ حسین بایقرا تجلی یافته است.



تصویر ۳۴- برگه از منطق‌الطیر، اثر کمال‌الدین بهزاد



تصویر ۳۳- برگه از بوستان سعدی، مجلس بحث طلاب در مسجد، کمال‌الدین بهزاد

مکتب شیراز در دورهٔ تیموری

نوادگان تیمور امیرانی همدوست بودند در نتیجه تمامی هنرها و ازجمله کتاب‌آرایی، علاوه بر هرات، در مراکزی همچون شیراز نیز رونق گرفت.

حضور اسکندر سلطان و ابراهیم سلطان که در نیمۀ اول سدهٔ نهم در شیراز حاکم بودند عامل مهمی در تحوّل و تعمیق نقاشی در مکتب شیراز شد. دربارهای این دو حاکم محلی، مرکز تجمع و فعالیت اهل فضل و هنر بود. دراین روزگار همکاری و همگامی مثبتی میان مراکز متعدد هنری عهد تیموریان ازجمله شیراز و هرات وجود داشت که باعث پیشرفت هنرهای کتاب‌آرایی ازجمله خوش‌نویسی و تجلید و تذهیب شد.

از کتاب‌های مکتب شیراز در سدهٔ نهم می‌توان گلچین اسکندر سلطان (۸۱۳ ه.ق) شاهنامهٔ ابراهیم سلطان (حدود ۸۳۷ ه.ق) و خاوران نامه (ابن حسام ۸۸۳ ه.ق) را نام برد.

از ویژگی‌های مکتب شیراز در سده نهم؛ آسمانی کوچک و زمینه‌ای بلند و وسیع صخره‌های بلند اسفنجی و دندانه‌دار، پر کردن زمینه با گل‌ها و بوته‌ها و تأکید بر پیکر آدمیان و حیوانات است. (تصاویر ۳۵، ۳۶، ۳۷ و ۳۸).



تصویر ۳۶- خمسة نظامی، بهرام گور در کاخ هفت گنبد



تصویر ۳۵- خمسة نظامی، اسیر شدن دارا به دست اسکندر



تصویر ۳۸- برگی از خاوران نامه ابن حسام، نشان دادن جبرئیل دلاوری‌های حضرت علی (ع) را به پیامبر ﷺ



تصویر ۳۷- برگی از شاهنامه ابراهیم سلطان، گرفتن رستم رخس را

عهد صفوی از دوره‌های مهم هنری ایران اسلامی به‌شمار می‌رود. شاهان قدرتمند و هنردوست سلسله صفوی توانستند با تکیه بر ملیت ایرانی و مذهب تشیع، که از این زمان در ایران رسمیت یافت، عصر درخشانی در زمینه‌های مختلف هنری، به‌ویژه هنر نقاشی، پدید آورند.

شاه اسماعیل بنیان‌گذار صفویه، شهر تبریز را به پایتختی برگزید و با حمایت بی‌دریغی که از هنر و هنرمندان داشت به سرعت کارگاه‌های هنری در این شهر رونق دوباره یافتند و تبریز به مرکز پویایی هنری تبدیل شد. تمامی هنرمندان نامدار مکتب تبریز صفوی، یا به‌طور مستقیم شاگرد بهزاد بودند و یا از آثار و شیوه‌های هنری وی بهره گرفتند. بنابراین گروهی از نگارگران خلاق، آثار ریز نقشی را پدید آوردند که در تاریخ نقاشی کم‌نظیر است. این هنرمندان، علاوه بر فعالیت در زمینه مصورسازی کتب، به طراحی فرش و دیگر دست‌بافت‌ها نیز می‌پرداختند.

از هنرمندان نگارگری که در مکتب تبریز صفوی فعال بودند می‌توان به؛ آقا میرک، سلطان محمد، شیخ‌زاده، میرمصور، میرسیدعلی (پسر میر منصور) دوست محمد و عبدالعزیز اشاره کرد (تصاویر ۳۹، ۴۰ و ۴۱). شاهنامه تهماسبی با ۲۵۸ تصویر از پرکارترین کتاب‌های مصور تاریخ نقاشی ایران به‌شمار می‌رود. این کتاب حدود چهارصد سال پیش از ایران خارج شد و در موزه توپ کاپی‌سرای استانبول نگهداری می‌شد تا اینکه در حدود یکصد سال پیش امریکاییان به طریقی آن را به کشور خود بردند. خوشبختانه در سال ۱۳۷۴ ه.ش. این شاهکار عظیم (بخش عمده آن) به زادگاه اصلی خود بازگشت و اکنون در موزه هنرهای معاصر تهران نگهداری می‌شود.



تصویر ۴۰- برگه از شاهنامه تهماسبی، بارگاه کیومرث، سلطان محمد



تصویر ۳۹- برگه از شاهنامه تهماسبی، فردوسی در بارگاه سلطان محمود غزنوی، میر مصور

با مطالعه دقیق آثار مکتب تبریز، این ویژگی‌ها را می‌توان برای آن برشمرد: تمامی قسمت‌های تصویر با دقت و ظرافت بسیار نقاشی شده است، فضای تصویر شکوهمند، سرور انگیز و فراخ است، رنگ‌ها بسیار درخشان و متنوع‌اند، بهره‌گیری از رنگ طلا فراوان است، صحنه‌ها خیال‌انگیز و شاعرانه‌اند، هر تصویر تمامی صفحه کتاب را فرا می‌گیرد، در ترسیم جامه‌ها، عمامه‌ها و کلاه‌ها از پوشاک معمول مردم همان دوره استفاده شده است، ترکیب‌بندی و حالت کلی تصاویر، برحسب موضوع داستان، تغییر می‌کند. به مناظر طبیعی، به‌ویژه صحنه‌های کوهستانی، توجه ویژه شده است و چشم‌اندازها با گل‌ها و گیاهان بسیار ظریف و زیبا آراسته شده‌اند (تصویر ۴۲). از نسخه‌های مهم مصور شده در این دوره می‌توان: شاهنامه تهماسبی (۹۳۱ ه.ق) دیوان حافظ (۹۳۹ ه.ق) و خمسه تهماسبی (۹۵۰ ه.ق) را نام برد (تصاویر ۴۳، ۴۴، ۴۵ و ۴۶).



تصویر ۴۱- جزئیات تصویر در بارگاه کیومرث



تصویر ۴۳- برگي از ديوان حافظ، رسوايي در مسجد،
شيخ زاده



تصویر ۴۲- برگي از شاهنامهٔ تهماسبی، دیده شدن
زال توسط کاروانیان، عبدالعزیز



تصویر ۴۵- برگي از خمسهٔ تهماسبی، گوش فرا دادن
انوشیروان به گفت وگوي جفغان در کاخ ويرانه،
آقا ميرک



تصویر ۴۴



تصویر ۴۶- برگی از خمسه تهماسبی، آوردن مجنون در زنجیر به خیمه‌گاه لیلی، اثر میرسیدعلی

مکتب اصفهان دوره صفوی

در گذشته به تبع تغییر پایتخت‌ها، مراکز هنری نیز جابه‌جا می‌شد به همین دلیل بود که با انتقال پایتخت به شهر قزوین، در اواسط سده دهم ه.ق، تبریز به تدریج اهمیت و مرکزیت هنری خود را از دست داد و فعالیت‌های هنری به مدت کوتاهی در قزوین متمرکز شد و چون با تغییری مجدد، پایتخت از قزوین به اصفهان منتقل شد، این شهر برای همه هنرها و از جمله نقاشی مرکزیت یافت.

شهر اصفهان، در آغاز سده یازدهم ه.ق، توسط شاه عباس اول (حکومت ۱۰۳۸-۹۹۶ ه.ق) به پایتختی برگزیده شد و دیری نگذشت که در اثر کاردانی و هوشمندی این شاه صفوی، توسعه چشم‌گیر اقتصادی و

اجتماعی در اصفهان و به تبع آن در سراسر کشور، پدیدار شد. تغییر سلیقهٔ دربار، پیدایش و رشد طبقات اجتماعی جدید و ایجاد روابط تجاری و بازرگانی گسترده با اروپا، تغییرات سریع و چشم‌گیری را در عرصهٔ نقاشی به دنبال داشت. با توجه به تنوع کمی و کیفی تولیدات تصویری این دوره، نقاشی‌های مکتب اصفهان را در سه گروه می‌توان بررسی کرد: رقع‌نگاری، فرنگی‌سازی و دیوارنگاری.

الف) تک‌نگاره‌ها: در سدهٔ یازدهم و در مکتب اصفهان تحولاتی جدی در فرم و محتوای هنری پدید می‌آید از جمله آنکه روند سنتی کتاب‌آرایی، که به شکفتگی نهایی خود در سدهٔ دهم رسیده بود، ادامه نمی‌یابد و به جای آن نوع جدیدی از نقاشی، که مستقل از کتاب‌ها است، به نام تک‌نگاره پدید می‌آید.

این تک‌نگاره‌ها اگرچه به پیروی از ساختارهای سنتی نگارگری اجرا شده‌اند ولی استقلال موضوعی دارند. و با آنکه ممکن است اشعاری با خط خوش در اطراف آنها نوشته شود ولی ارتباطی موضوعی با کتاب‌ها و داستان‌ها ندارند. تولید این نوع جدید از نقاشی، نشانگر تغییر نظام عرضه و تقاضا در نقاشی این دوره است. باید گفت از دورهٔ مغول‌ها (مکتب تبریز ایلخانی) فعالیت کارگاه‌های هنری درباری که با حمایت حکام فرهنگ‌پرور تداول داشت عامل مهمی در تولید کتب نفیس و نقاشی‌های داخل آن بود، اما با قطع این حمایت در اواسط سدهٔ دهم ه.ق. هنرمندان مسیرهای تازه و حامیان جدیدی را جست‌وجو و تجربه کردند که رونق تک‌نگاری از نتایج این جست‌وجوها بود. تک‌نگاره‌ها اصلی‌ترین نوع تولید تصویری طی سدهٔ یازدهم ه.ق. در اصفهان است که توسط استاد بزرگ این دوره رضا عباسی و شاگردان و پیروان بسیارش پی‌گیری می‌شد (تصاویر ۴۷، ۴۸ و ۴۹).



تصویر ۴۷- تک‌نگاره، گلگشت، رضا عباسی



تصویر ۴۹- تک نگاره، ساقی، رضا عباسی



تصویر ۴۸- طرحی از چهره پیرمرد، رضا عباسی

اگرچه در تک نگاره‌های مکتب اصفهان از ظرافت‌های دوره پیشین خبری نیست ولی مهارت در قلم‌گیری بسیار چشم‌گیر است.

در این گونه طراحی امکان تغییر و بازسازی تقریباً منتفی است و نقاش می‌بایست دست و قلمی خطاناپذیر داشته باشد.

از هنرمندان مکتب اصفهان، که عمدتاً به طراحی تک نگاره مشغول بودند، علاوه بر رضا عباسی، باید از محمد یوسف، محمد قاسم، شفیع عباسی و محمد معین مصور نام برد.

ویژگی‌های نقاشی مکتب اصفهان، که اغلب در تک نگاره‌ها مشاهده می‌شود، عبارت‌اند از؛

۱ جدا شدن مسیر نقاشی از مصورسازی کتاب و کسب استقلال صفحه نقاشی؛

۲ کاهش عناصر تصویری، به ویژه تقلیل تعداد پیکرها؛

۳ اهمیت یافتن موضوعات تغزلی، عاشقانه و اشرافی؛

۴ تأکید بر عنصر خط، به خصوص اهمیت یافتن قلم‌گیری‌های پیچان و پرتحرک؛

۵ تقلیل اهمیت رنگ و استفاده نکردن از فام‌های درخشان و خالص و متنوع؛

۶ واقع‌نمایی نسبی در نمایش حالات چهره‌ها، به ویژه پوشاک افراد؛

۷ کاهش پیوند میان پیکرها و محیط، اعم از منظره طبیعی و معماری؛
 ۸ و ساده شدن موضوع کار هنرمند و تناسب آن با توان خرید سفارش‌دهندگان، که اغلب تجار و بازرگانان بودند (تصاویر ۵۰، ۵۱، ۵۲ و ۵۳).



تصویر ۵۰- تک‌نگاره



تصویر ۵۱- تک‌نگاره، جوانی در لباس فرنگی، محمدمعین مصور

محمدمعین مصور از موفق‌ترین شاگردان و پیروان رضا عباسی است. در آثار وی همچون دیگر طراحان تک‌نگاره مکتب اصفهان، ساختار اثر ایرانی و سنتی باقی می‌ماند ولی در برخی عناصر از فرهنگ و اندیشه غربی تأثیر می‌پذیرد. مانند پوشاک جوان و سگ دست‌آموز همراهش در این تصویر.



تصویر ۵۳- تک نگاره، زندگی روستایی، محمد قاسم



تصویر ۵۲- تک نگاره، محمد معین مصور

ب) **فرنگی سازی:** در مکتب اصفهان، و به موازات روابط تجاری با غرب، ارتباط فرهنگی و هنری نیز میان برخی کشورهای اروپایی با ایران برقرار می شود و در کنار انتقال آثار بعضی از هنرمندان به اروپا، تابلوهایی از کشورهای غربی به ایران وارد می شود. به همراه این آثار، برخی نقاشان و هنرمندان غربی، همچنین ابزارهای جدیدی مانند رنگ روغنی و بوم های پارچه ای به بازارهای هنر ایران راه پیدا می کند. هنرمندان اروپایی، اغلب توسط ارامنه جلفای اصفهان، برای تزیین کلیساهای آنان و یا اجرای برخی سفارش های شاه یا بزرگان عهد صفوی راهی ایران می شدند. در همین راستا به تدریج فرهنگ و هنر اروپایی به ایران نفوذ می کند و زمینه های مناسبی برای تلفیق هنر اروپایی با نگارگری ایران به وجود می آید.

نفوذ نقاشی اروپایی را در این دوره با عواملی چون، تلاش برای عمق نمایی، حجم پردازی و شبیه سازی می توان دید. محمدزمان و علی قلی جبه دار از شاخص ترین هنرمندانی هستند که این تلفیق در آثارشان دیده می شود (تصاویر ۵۴ و ۵۵).



تصویر ۵۴- برگی از خمسه نظامی، دیدار پدر با مجنون در بیابان، محمد زمان

در این تصویر اگرچه موضوع کاملاً ایرانی است ولی برخلاف تکنگاره‌های پیشین، ساختار اثر دگرگون شده و به شدت متأثر از هنر غربی است.



تصویر ۵۵- نقاشی دیواری، بزم شاه سلیمان صفوی، علی قلی جبه‌دار

ج) نقاشی دیواری: رونق عمومی نقاشی در سده یازدهم هجری قمری موجب گردید که نقاشان عرصه‌های جدیدی را در دنیای هنر بگشایند. از جمله این عرصه‌ها تجدید حیات نقاشی دیواری پس از صدها سال بود. در مباحث گذشته خواندیم که پس از گسترش دین اسلام، کم‌کم نقاشی دیواری اهمیت و کاربرد خود را از دست می‌دهد و دیوار بناها، به جای نقاشی، با گچ‌بری و کتیبه‌های خوش‌نویسی و نقوش تجریدی آراسته می‌شوند. در عصر صفوی تعدد کاخ‌ها و بناهای اشرافی و تمایل به اتمام هرچه زودتر آنها، موجب می‌شود در مکتب اصفهان نقاشی دیواری مجدداً رواج یابد.

نقاشی‌های دیواری و بسیاری از کاشی‌های تصویری به کار رفته در بناهای صفوی در اصفهان، ارتباط تنگاتنگ میان تک‌نگاره‌ها را با این گونه آثار تصویری نشان می‌دهد. نقاشی‌های دیواری اصفهان بیشتر توسط پیروان سبک رضا عباسی اجرا شده‌اند و البته به لحاظ شیوه‌های اجرا فضا سازی و موضوع حد فاصلی میان تک‌نگاره‌ها و آثار فرنگی‌سازی است.

روند دور شدن از سنت‌های ویژه نگارگری ایرانی و نزدیکی به طبیعت نگاری غربی را، که در تک‌نگاری این روزگار مشهود بود، در نقاشی‌های دیواری نیز می‌توان ملاحظه کرد. به همین دلیل آثار متأخرتر نزدیکی بیشتری با فرنگی‌سازی دارند و این می‌تواند نشانگر تغییر سلیقه دربار صفوی باشد زیرا دربار سفارش‌دهنده اصلی این گونه نقاشی‌ها بود. مهم‌ترین نقاشی‌های دیواری عهد صفوی را در کاخ‌های عالی‌قاپو و چهل ستون اصفهان می‌توان تماشا کرد (تصاویر ۵۶ و ۵۷).



تصویر ۵۶- نقاشی دیواری، بزم در دامان طبیعت، کاخ عالی قاپو



تصویر ۵۷- نقاشی دیواری، مجلس پذیرایی شاه عباس، کاخ چهل ستون

مکتب تهران دوره قاجار

با قدرت یافتن کریم خان زند و بازگشت آرامش و آسایش نسبی به جامعه و انتخاب شیراز به پایتختی، بار دیگر هنرها مورد توجه قرار گرفتند و رونق یافتند. کم کم در نقاشی ایران شیوه و سبکی جدید پدید آمد که حدود یکصد سال پایدار ماند. این شیوه، که مستقیماً به سلیقه و حمایت‌های طبقه حاکم و دربار وابسته بود، از عهد زندیه آغاز می‌شود. با انتقال قدرت از زندیه به قاجارها و انتخاب تهران به عنوان پایتخت این شیوه به شهر تهران منتقل می‌شود و در دوره فتحعلی شاه قاجار (۱۲۵۰-۱۲۱۲ هـ.ق) به اوج خود می‌رسد و تا اوایل حکومت ناصرالدین شاه تداوم می‌یابد.

در این روزگار روش غالب، استفاده از رنگ روغنی و بوم‌های پارچه‌ای بزرگ است این وسیله جدید که از اواسط حکومت صفویه و در مکتب اصفهان، در میان نقاشان رواج یافته بود به تدریج اصلی‌ترین ابزار در تولید تابلوهای نقاشی می‌شود. نقاشی زیرلاکی نیز که با آبرنگ اجرا می‌شد در این دوره رونق می‌یابد و از استادان آن می‌توان علی اشرف و لطفعلی صورتگر را نام برد (تصویر ۵۸).



تصویر ۵۸- گل و مرغ، نقاشی زیرلاکی، لطفعلی صورتگر



تصویر ۵۹- نوازندهٔ دف، اثر ابوالقاسم، رنگ روغن روی بوم

موضوع اصلی نقاشی‌های عصر زند و قاجار انسان است ولی انسانی نمایشی که حالتی تصنعی دارد و به روشی تزئینی تصویر می‌شود. در این تصاویر نقاش چندان در پی شبیه‌سازی نیست و بیشتر به شکوه و جلال ظاهری اهمیت می‌دهد. مردها غالباً افراد مهم جامعه، از جمله شاه و درباریان هستند ولی زن‌ها رامشگران و مطربان‌اند. اگرچه جایگاه اجتماعی زنان و مردان در نقاشی‌های زند و قاجار متفاوت است ولی هر دو در حالتی متظاهرانه و غرق در جواهرات، در کنار پنجره، پرده و یا نرده‌ای مشبک، در حالت روبه‌رو، که نگاهی باوقار و آرام به دوردست‌ها دارند، به تصویر درمی‌آیند. قراردادهای مشترکی در چهره و اندام آنها رعایت می‌شود از جمله چشم‌های خمار، ابروان پیوسته، کمرباریک، دست‌های حناپسته، و پوشاکی اشرافی که در آن روزگار متداول بود. در این نقاشی‌ها ترکیب‌بندی‌ها متقارن، ایستا و ساده است و اغلب کادرهای عمودی تصویر را یک یا دو پیکر در اندازه‌های بزرگ اشغال می‌کند. اندازه و شکل پرده‌های نقاشی بیشتر تابعی از شکل طاقچه‌ها یا فضایی است که تابلو در داخل آن نصب می‌گردد. ابزارها و لوازم موجود در اطراف پیکرها نیز جنبهٔ نمایشی و اشرافی دارد، گلدانی پر گل، ظرفی پُر از میوه و تنگ شربت (تصویر ۵۹).

در مکتب تهران دورهٔ قاجار بیشتر مایهٔ رنگ‌های قرمز خودنمایی می‌کند. عنصر خط اهمیت خود را از دست می‌دهد ولی عنصر بافت مورد توجه نقاشان قرار می‌گیرد. آنان با ایجاد بافت‌های درشت با لکه‌های رنگی خاص تلاش می‌کنند زیورآلات و جواهرات را هرچه چشم‌گیرتر به تصویر بکشند.

در این پیکرنگاری‌ها ترکیب خوشایندی میان سنت‌های خاص نقاشی دو بعد نمای ایرانی و شیوهٔ سه بعد نما و واقع‌پرداز اروپایی پدید می‌آید. نقاشانی همچون آقاصادق و آقاباقر این شیوه را در شیراز آغاز کردند ولی اوج انسجام ساختاری این آثار در نقاشی استادانی نظیر میرزا بابا و مهرعلی اصفهانی در عهد فتحعلی شاه قاجار دیده می‌شود. دستاوردهای تصویری این دو استاد به مدت پنجاه سال برای نقاشان نسل بعدی یعنی عبدالله‌خان، سیدمیرزا و ابوالقاسم سرمشقی مطمئن می‌شود (تصاویر ۶۰، ۶۱، ۶۲ و ۶۳).



تصویر ۶۱- فتحعلی شاه، اثر میرزا بابا، رنگ روغن روی بوم



تصویر ۶۰- فتحعلی شاه در لباس رسمی، اثر مهر علی اصفهانی، رنگ روغن روی بوم

آویختن این قبیل تابلوها بر دیوار کاخ‌ها و تالارهای اشرافی نشانگر نوعی پیوند میان هنر نقاشی و معماری است در حالی که نگارگری پیوندی تنگاتنگ با ادبیات دارد.



تصویر ۶۳- شاهزاده قاجار، اثر محمد حسن افشار، رنگ روغن روی بوم



تصویر ۶۲- چهره عباس میرزا، اثر عبدالله خان، رنگ روغن روی بوم

طبیعت‌گرایی در نقاشی ایران

ابوالحسن غفاری از شاگردان مهرعلی اصفهانی است. وی در دوره حکومت محمدشاه قاجار استعداد درخشانی از خود به نمایش گذاشت و مورد توجه قرار گرفت. وی در سال ۱۲۶۲ ه.ق همراه با چند هنرمند دیگر برای فراگیری فنون چاپ سنگی و شیوه طبیعت‌نمای نقاشی غربی به ایتالیا اعزام شد و پس از کسب تجارب لازم در اوایل حکومت ناصرالدین‌شاه قاجار (حکومت ۱۳۱۳-۱۲۶۴ ه.ق) به ایران بازگشت و با لقب صنیع‌الملک به مقام نقاش‌باشی دربار منصوب شد. غفاری اگرچه اصول و قواعد علمی طبیعت‌نگاری را درک کرده بود ولی سنت‌های هنر ایرانی را نیز از نظر دور نمی‌داشت. برخی از اولین روزنامه‌های ایران، از جمله روزنامه دولت علیه ایران، به همت وی و به دستور ناصرالدین‌شاه انتشار یافت، به همین مناسبت وی را می‌توان پدر هنر گرافیک ایران نامید. غفاری چهره‌پرداز توانایی بود و چهره رجال را برای چاپ در روزنامه‌ها طراحی می‌کرد. از طرفی دیگر، وی اولین مدرسه آموزش هنر نقاشی را با عنوان مجمع‌الصنایع در تهران راه‌اندازی کرد و در این مجموعه هنری شیوه‌های هنر واقع‌گرای نقاشی غربی را آموزش داد. همچنین توسط ناصرالدین‌شاه مصورسازی کتاب هزارویک شب به او سپرده شد که توانست با کمک همکاران و شاگردانش بیش از هزار تصویر برای این کتاب ۶ جلدی بسازد (تصاویر ۶۴، ۶۵ و ۶۶).



تصویر ۶۴- چهره حاج‌میرزا آغاسی، اثر صنیع‌الملک، رنگ روغن روی بوم



تصویر ۶۵- طراحی از چهره برای چاپ در روزنامه، اثر صنیع الملک.



تصویر ۶۶- برگگی از کتاب هزار و یک شب، اثر صنیع الملک، آب رنگ روی کاغذ



تصویر ۶۷- چهره نورعلی شاه، اثر اسماعیل جلاير، پرده رنگ روغنی

در این روزگار اگرچه در گوشه و کنار کشور برخی هنرمندان خودساخته، سنت‌های هنری همچون قلمدان نگاری، نقاشی زیرلاکی و نگارگری و تذهیب را دنبال می‌کردند ولی مسیر اصلی هنر نقاشی همانا میل به طبیعت‌گرایی غربی بود، که دربار قاجار نیز مشوق آن بود.

علاوه بر مجمع الصنایع که به سرپرستی صنایع‌الملک، هنر طبیعت‌گرای غربی را در میان هنر دوستان رواج می‌داد مدرسه دارالفنون نیز، که به همت امیرکبیر دایر شده بود، در کنار فعالیت علمی، آموزش‌های هنری را هم آغاز کرده بود و هنرمندانی نظیر ابوتراب غفاری، محمد غفاری (کمال‌الملک) و اسماعیل جلاير از جمله نقاشانی بودند که در این مدرسه آموزش دیدند. (تصویر ۶۸)

تلاش برای درک اصول طبیعت‌نگاری اروپایی، که با محمدزمان در عصر صفویه آغاز شده بود و چند نسل از نقاشان آن را دنبال کرده بودند، سرانجام در اواخر سده ۱۳ هـ ق به ثمر رسید و محمدغفاری (کمال‌الملک) بیش از هر نقاش دیگری در این راه مؤثر و موفق بود. کمال‌الملک از سنت نقاشی ایرانی فاصله گرفت و به طبیعت‌نگاری روی آورد. وظیفه او به عنوان «نقاش‌باشی» و هنرمند درباری ثبت دقیق و عکس‌گونه رویدادها، اشخاص و ساختمان‌ها بود، که غالباً به سفارش شاه و یا دیگر درباریان اجرا می‌شد. البته بعضاً علایق شخصی و تمایلات اجتماعی کم‌رنگ نیز در برخی از آثار وی به چشم می‌خورد.

کمال‌الملک سال‌هایی از عمر خود را در ایتالیا و فرانسه گذراند و در دوره انقلاب مشروطیت هم چند سالی در عراق بود تا آن که به ایران بازگشت و مدرسه صنایع مستظرفه را در تهران بنیاد نهاد و ریاست آن را به عهده گرفت. وی در این مدرسه به پرورش شاگردانی همت گماشت که بعداً خود در مکتب او استاد شدند. در گسترش طبیعت‌گرایی در نقاشی ایران، هنرمندان دیگری چون موسی‌ممیزی، محمودخان صبا و مهدی مصورالملکی نیز مؤثر بودند، اما تأثیرگذاری هیچ‌کدام به اندازه کمال‌الملک نبود (تصاویر ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱ و ۷۲).



تصویر ۶۸- استنساخ، اثر محمودخان صبا، رنگ روغن روی بوم



تصویر ۶۹- کارگاه قالی بافی، اثر موسی ممیزی، رنگ روغن روی بوم



تصویر ۷۰- حوض خانه کاخ گلستان، اثر کمال الملک، رنگ روغن روی بوم



تصویر ۷۱- تالار آینه، اثر کمال الملک، رنگ روغن روی بوم



تصویر ۷۲- زرگر بغدادی، اثر کمال الملک، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۱۹ هـ.ق.

دوران معاصر

همگام با تحولات اجتماعی پدید آمده در انقلاب مشروطیت و هم‌زمان با سال‌های انقراض سلسله قاجار و انتقال قدرت به خاندان پهلوی، تحولات فرهنگی و هنری عمده‌ای در جامعه ایران پدید آمد که تأثیر آنها را در عرصه نقاشی نمی‌توان نادیده گرفت. به‌طور کلی در نقاشی معاصر ایران جریان‌های موازی متعددی وجود دارد، مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از: الف: نقاشی آکادمیک ب: نقاشی قهوه‌خانه‌ای ج: نگارگری جدید د: نقاشی نوگرا (مدرن)

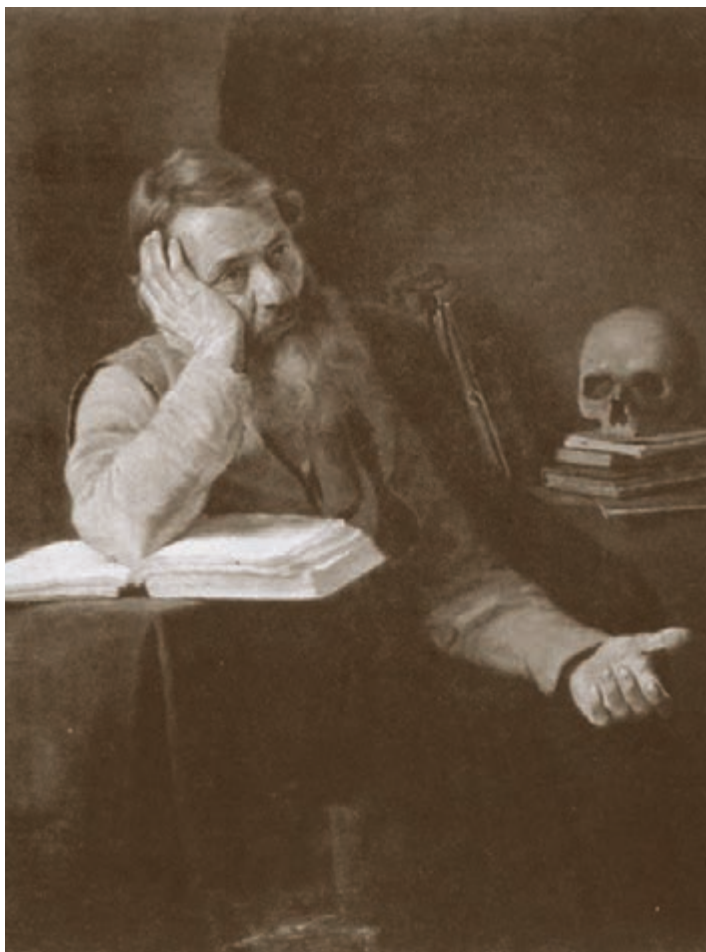
الف) نقاشی آکادمیک (مکتب کمال‌الملک): در عهد رضاشاه شیوه مرسوم نقاشی دربار قاجار با اندکی تغییر تداوم داشت. دانش‌آموختگان مدرسه صنایع مستظرفه کمال‌الملک در این دوره راه و روش استاد خود را دنبال می‌کردند و با خلق تابلوهای طبیعت پرآوازه، هنر نقاشی را در میان طبقات مرفه جامعه شهری توسعه می‌دادند. هنرمندانی چون علی محمد حیدریان، اسماعیل آشتیانی، حسین طاهرزاده بهزاد، حسین شیخ، رسام ارژنگی، حسنعلی وزیری و ... با فعالیت و تدریس در مراکز و مدارس هنری، که در این سال‌ها توسعه یافته بود، در گسترش مکتب کمال‌الملک مؤثر واقع شدند. آنان اغلب از دربار فاصله گرفتند و تابلوهایی متأثر از زندگی و فرهنگ مردم ایران را با روشی واقع‌گرایانه و مردم‌پسند تولید کردند. برخی نیز به منظره‌پردازی از زیبایی‌های طبیعت پیرامون خود پرداختند و فعالیت و آثار آنان در گسترش هنر نقاشی در میان مردم بسیار مؤثر بود (تصاویر ۷۳، ۷۴ و ۷۵).



تصویر ۷۳- سقای خسته، اثر رسام ارژنگی، رنگ روغن روی بوم



تصویر ۷۴- طبیب و بیمار، اثر حسین شیخ، رنگ روغن روی بوم



تصویر ۷۵- فیلسوف، اثر علی محمد حیدریان، رنگ روغن روی بوم

ب) نقاشی قهوه‌خانه‌ای: یکی از انواع متداول در نقاشی سدهٔ اخیر ایران نوعی نقاشی روایی موسوم به قهوه‌خانه‌ای است که آن را خیالی‌نگاری هم می‌نامند. اگرچه سابقهٔ این نوع نقاشی عامیانه را تا روزگار صفویه (دوران رونق و رسمیت یافتن تشیع در ایران) می‌توان پی‌جویی کرد ولی رشد و شکوفایی آن به موازات عصر مشروطیت و در دوران پهلوی بود. این مکتب براساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از طبیعت‌نگاری مرسوم آن زمان به‌دست هنرمندانی آموزشی ندیده ولی خلاق پدید آمد. ابزار کار این نقاشان رنگ روغنی بود و بر روی بوم‌های بزرگ، تصاویری روایی را جهت نصب بر دیوار قهوه‌خانه‌ها، تکیه‌ها، حسینیه‌ها، یا زورخانه‌ها و حمام‌ها به‌وجود می‌آوردند.

داستان‌های شاهنامه، وقایع کربلا، قصه‌های قرآنی و یا حکایات عامیانه و مردمی موضوع این پرده‌ها را تشکیل می‌داد که، توسط افرادی از طبقهٔ پایین و متوسط جامعه، به هنرمند نقاش سفارش داده می‌شد. نقاش نیز هنرمند آموخته‌ای بود که از میان اصناف^۱ برخاسته بود و روش‌های بیانی را برمی‌گزید که برای تودهٔ مردم کوچه و بازار قابل درک و فهم باشد. هدف او صراحت بیان و اثرگذاری هرچه بیشتر بر مخاطب عام بود و از

۱- بسیاری از نقاشان قهوه‌خانه‌ای شغل‌های دیگری همچون کاشی‌پزی، گچ‌بری، نقاشی ساختمان و ... داشتند.

همین روی در پرده‌هایش غالباً نام اشخاص یا موضوع روایت را در کنار افراد و صحنه‌ها می‌نوشت. همچنین شخصیت اصلی را بزرگ‌تر نشان می‌داد و افرادی را که دوست می‌داشت خوش‌سیما و دشمنان را بدمنظر به تصویر درمی‌آورد.

نقاشی قهوه‌خانه‌ای با نقاشانی همچون حسین قولرآقاسی و محمد مدبّر در اوایل سده حاضر به اوج خود رسید و بر هنر معاصر تأثیر گذاشت. این نقاشان شاگردانی چون حسین همدانی، حسن اسماعیل‌زاده و عباس بلوکی‌فر را پرورش دادند. امروزه با رشد ارتباطات و رسانه‌هایی نظیر رادیو و تلویزیون، این گونه آثار روایی که با نقالی (و نمایش سنتی تعزیه) ارتباطی نزدیک داشت و دیگر کارکرد خود را از دست داده‌اند، از رونق افتاده است (تصاویر ۷۶، ۷۷ و ۷۸).



تصویر ۷۶- جنگ رستم و اسفندیار، اثر محمد مدبّر، رنگ روغن روی بوم.



تصویر ۷۷- مصیبت کربلا، اثر حسین قولر آقاسی، رنگ روغن روی بوم



تصویر ۷۸- جنگ حضرت ابوالفضل (ع)، اثر حسین همدانی، رنگ روغن روی بوم

ج) نگارگری جدید: در دوره قاجار نگارگران و تذهیب کارانی در اصفهان یا تهران بودند که اغلب به تقلید از آثار مکتب اصفهان می‌پرداختند. اینان در واقع در حاشیه عرصه هنر قرار داشتند تا آنکه در اوایل حکومت رضاشاه تلاش‌هایی برای احیای هنرهای سنتی و صنایع دستی صورت گرفت. از جمله حرکتی تازه در زمینه نگارگری آغاز شد و مراکزی برای توسعه این هنر تأسیس گردید.

نگارگری جدید به‌طور رسمی با هادی تجویدی شروع شد. او که در هنرستان صنایع قدیمه تدریس می‌کرد



تصویر ۷۹- افسوس که نامه جوانی طی شد. حسین طاهرزاده بهزاد

شاگردان بسیاری، از جمله علی کریمی و محمدعلی زاویه را پرورش داد اما شاخص‌ترین چهره پیش‌گام نگارگری جدید حسین طاهرزاده بهزاد است. آثار طاهرزاده بهزاد نیز براساس مکتب اصفهان است ولی توجه به حالات طبیعی اندام افراد، سایه‌پردازی، کاهش ریزه‌کاری‌ها و انتخاب مضامین جدید و گاه موضوعات معاصر از ویژگی‌های آثار اوست. طاهرزاده بهزاد رعایت نسبی اصول کالبدشناسی را از هنر اروپایی و رنگ‌پردازی تک‌فام^۱ را از نقاشی قدیم چینی به عاریت گرفت و آثاری پدید آورد که به‌ویژه مورد توجه هنرشناسان غیرایرانی واقع شد و اغلب نگارگران بعد از خود را تحت تأثیر قرار داد. ماهیت نگارگری معاصر مربوط به گذشته است و مفاهیم و مضامینی از هنر و فرهنگ و ادب گذشته ایران را باز می‌نماید. به گونه‌ای که هرچند برخی هنرمندان کوشیده‌اند آثارشان را با سلیقه زمان سازگار کنند اما توفیق‌شان در این مسیر محدود بوده است (تصویر ۷۹، ۸۰ و ۸۱).

۱- در نقاشی‌های حسین بهزاد، معمولاً مایه‌های مختلفی از یک رنگ در کل تصویر حکم فرماست و تعدد رنگی چشم‌گیری دیده نمی‌شود؛ همانند بسیاری از نقاشی‌های چینی.



تصویر ۸۰- فردوسی در بارگاه سلطان محمود غزنوی، اثر هادی تجویدی



تصویر ۸۱- شکار، اثر محمود فرشچیان

(د نقاشی نوگرا (مدرن): نفوذ گسترده گرایش‌های نقاشی مدرن به داخل ایران، هم‌زمان با جنگ جهانی دوم و به موازات رفتن رضاشاه از ایران و برقراری مختصر آزادی‌های اجتماعی و سیاسی، اتفاق افتاد. تشکیل دانشکده هنرهای زیبا، اعزام گسترده دانشجویان برای فراگیری هنر به اروپا و تدریس استادان اروپایی در مراکز هنری ایران و توسعه ارتباطات جهانی، عواملی بود که گروه‌های تحصیل کرده و نوجوی هنر را به سوی هنر مدرن اروپایی کشاند. البته این درحالی بود که حدود ۷۰ سال از پیدایش مکتب‌های مدرن در اروپا می‌گذشت.

اولین گروه‌های نوگرا، عمدتاً به تقلید از آثار مدرن اروپا می‌پرداختند. اما کم‌کم برخی هنرمندان و هنرجویان ایرانی، ضمن آشنایی عمیق‌تر با مفاهیم جدید هنر غرب و برخورداری از امکانات گسترده بیانی آن، کوشیدند میان فرهنگ و سنت‌های هنر ایرانی و دیدگاه‌های غربی پیوندهایی برقرار کنند و در این راستا آثار خویش را غنی‌تر سازند. حمایت و تأیید گردانندگان هنری جامعه آن روز و تشکیل ادواری نمایشگاه‌ها و اهدای جوایز، عوامل مؤثری در تعمیق کیفی و گسترش کمی این گرایش مدرن در دهه‌های گذشته بود. هنرمندان نوگرا کوشیدند خود را به قافله جهانی هنر نزدیک کنند و البته بعضاً از حمایت مجامع جهانی نیز برخوردار می‌شدند.



نقاشی نوگرای معاصر غالباً نوعی نقاشی ذهنی و روشنفکرانه و غیر واقع‌نماست که بعضی اوقات از نقش‌مایه‌های سنتی تزئینی و خوش‌نویسی تأثیر می‌پذیرد و گاهی نیز از نگارگری عهد گذشته و بعضاً نیز از علائم و نمادها و نشانه‌های تمدن‌های باستانی بهره می‌گیرد. نقاشی نوگرا فاصله سنتی میان هنرها را کم می‌کند و حتی از میان می‌برد. لذا عجیب نیست که شماری از آثار مدرن از نقش‌های چسباندنی (کولاژ) و یا از مواد و مصالحی متنوع شکل گرفته‌اند. از هنرمندان گرایش‌های مدرن در نقاشی ایران می‌توان به جلیل ضیاءپور، جواد حمیدی، منصورقندریز، فرامرز پیلارام، حسین زنده‌رودی و سهراب سپهری و... اشاره کرد (تصاویر ۸۲ و ۸۳).

تصویر ۸۲- درخت‌ها، سهراب سپهری



تصویر ۸۳- بدون عنوان، حسین زنده رودی

ارزشیابی شایستگی سیر تحولات نقاشی در ایران

عنوان	تکالیف یادگیری (شایستگی‌ها)	استاندارد یادگیری (کیفیت)	نتایج	استاندارد ارزشیابی (شاخص‌ها، داوری، نمره‌دهی)	نمره	
تاریخچه نقاشی در ایران	آشنایی با تاریخچه نقاشی در ایران	آشنایی با سیر تحولات نقاشی در ادوار مختلف و رویدادهای اثرگذار بر شکل‌گیری مکاتب نقاشی ایرانی	بالا تر از حد انتظار	می‌تواند علاوه بر نام بردن مکاتب نقاشی، درباره تحولات و رویدادهای اثر بخش و زمینه‌های شکل‌گیری آنها جست‌وجو و گفت‌وگو کند.	۳	
	آگاهی از سیر تحولات و رویدادهای مؤثر در رشته نقاشی		در حد انتظار	تاریخچه نقاشی در ایران را می‌شناسد و نام می‌برد.	۲	
			پایین تر از حد انتظار	نمی‌تواند مکاتب نقاشی ویژگی‌های هریک را نام ببرد.	۱	
	نمره مستمر از ۵					
	نمره شایستگی پودمان از ۳					
	نمره پودمان از ۲۰					



پودمان سوم

جایگاه طراحی در نقاشی

واحد یادگیری

نقش بنیادین طراحی در نقاشی

هنرجویان در این واحد یادگیری

- با نقش اصلی و بنیادین طراحی در هنر نقاشی آشنا می‌شوند.
- با طراحی در سرزمین‌های گوناگون و فرهنگ‌های آن آشنا می‌شوند.
- طراحی و ارتباط آن با شکل‌گیری یک اثر نقاشی را درک می‌کنند.

استاندارد یادگیری

درک مفهوم طراحی به عنوان پایه تحلیل و اجرای فرم‌های نقاشی و اهمیت کسب مهارت‌های لازم به منظور ورود به دنیای کار و حرفه

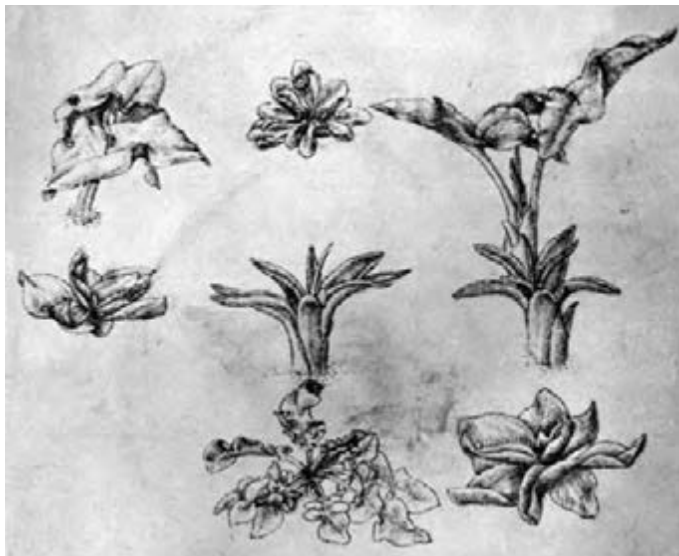
مقدمه

طراحی، یکی از اولین مراحل کار و اقدامات هر هنرمند در روند پدید آوردن اثر هنری است. در مرحله طراحی، تغییر و تحولات ضروری «از اندیشه تا عمل» زُخ می‌دهد. آنچه در طراحی اهمیت دارد جریان و روند خلق هنری یا شیوه هنرمندانه است. در آثار طراحان بزرگ، طراحی نه تنها منبعی از الهام هنرمندانه به‌شمار می‌آید که خود به‌ابزاری بیانگرانه بدل می‌شود. طراحی بیانگر ظرافت، خشونت، غم، شادی و به دیگر سخن، آینه تمام‌نمای مکنونات قلبی هنرمند است (تصویر ۱).



تصویر ۱ - لئوناردو داونچی، مطالعاتی در نبرد سوارکاران، قلم و مرکب

طراحی امکان دارد به‌صورت، طرح مقدماتی (اسکیس) یا خط خطی‌های به‌ظاهر بی‌هدف یا به‌صورت مطالعه مقدماتی (پیش‌طرح) (تصویر ۲ الف و ب) باشد. چنین آثاری، راهی بسیار اساسی، برای بیان احساسات هنرمند است؛ بی‌آنکه بتواند آرزوها و امیال درونی خود را به‌عمد کتمان یا مخفی کند.



ب) پیزانلو، مطالعه گل‌ها، قلم و مرکب (نمونه‌ای از طراحی مطالعاتی یا اتود)



الف) داوینچی، مطالعه یک اسب، قلم فلزی روی کاغذ آبی‌رنگ

تصویر ۲



تصویر ۳- لوکاس کراناخ (۱۴۷۲-۱۵۵۳م: آلمان)، گراز وحشی سیاه، قلم و مرکب با آبرنگ، نمونه‌ای از طراحی دقیق پُرکار

طراحی در ابتدا جزء وسایلی کمکی برای به تحقق رسیدن کار نهایی یا اثر هنری به شمار می‌آمد و نزد هنرمندان، کار هنری مستقل تلقی نمی‌شد، امروزه طراحی یک رسانه مستقل هنری است که نبوغ، سبک و روحیه خالق آن به گونه‌ای کامل و مشخص در آن دیده می‌شود. اهداف و عملکرد در ایجاد طراحی متفاوت است و به دو گروه کلی تقسیم می‌شود:

گروه اول: این گروه شامل طرح‌های تمرینی طراحان شرقی از جمله ایرانی‌ها است، مانند مشق و تکرار حروف خوش‌نویسی که به منظور آمادگی ذهن و دست طراح انجام می‌گیرد (تصویر ۴ الف و ب). همچنین آثاری که به مطالعه بخش‌ها و اجزای یک اثر نهایی مانند تابلو یا مجسمه می‌پردازد. (تصویر ۵) یا طرح‌هایی که نشانگر نوعی روند و جریان خاص و جرقه‌های اولیهٔ ایجاد و خلق یک اثر هنری یا حتی فنی هستند (تصویر ۶ الف و ب). نکتهٔ گفتنی در این طرح‌ها این است که آنها بیشتر در ارتباط با هنرهای دیگر ترسیم می‌شوند. این اثر نهایی ممکن است نسبت به طرح اولیه کاملاً تغییر بیابد و با مواد و مصالح متفاوتی اجرا شده باشد (تصویر ۷). طرح مقدماتی (تصویر ۲ الف) و مطالعه طرح سبب می‌شود هنرمند شکل نهایی کارش را بهتر دریابد.



ب) دختری در حال مطالعه یک مشق ایرانی، طرح مقدماتی (اسکیز)

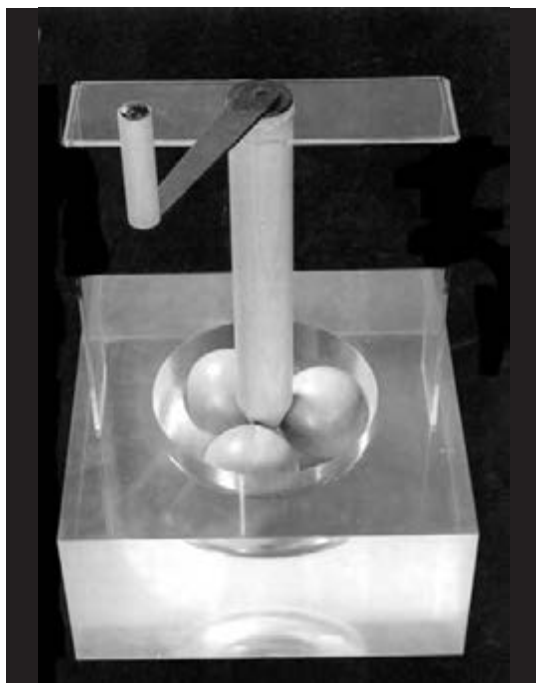


الف) تمرین خوش‌نویسی (شکسته نستعلیق)
سیاه مشق اثر میرزا غلامرضا اصفهانی.

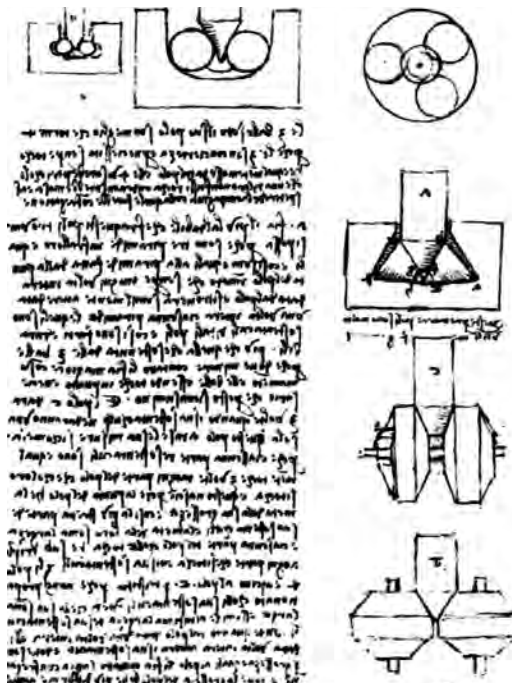
تصویر ۴



تصویر ۵- لئوناردو داوینچی، مطالعه دست، قلم فلزی و گچ سیاه روی کاغذ



ب) ماشین آسیاب دستی ساخته شده براساس طرح ابتکاری



الف) لئوناردو داوینچی، طراحی برای یک ماشین



تصویر ۷- لئوناردو داوینچی، یک پیش طرح



بعد از رنسانس^۱ (قرن ۱۵م) طراحی تا حدودی دارای ارزش مستقل گردید. قبل از آن هنرمندان بیشتر براساس طرح‌ها و الگوهای استادان پیشین یا استادکارهایشان کار می‌کردند؛ از این‌رو، مانند اکنون به طراحی به‌عنوان هنری خلاق و مستقل، نگاه نمی‌شد. این به‌معنای بی‌ارزش بودن کار آنها نیست بلکه فقط نشانگر نگرش در ایجاد و خلق آثار در طول تاریخ است. بعضی از طراحی‌های قبل از رنسانس فقط به‌منظور گذاشتن لایه‌های رنگی روی آثار انجام می‌گرفتند که در نگارگری یا نقاشی ایران به این نوع طرح‌ها «بیرنگ» می‌گویند (تصویر ۸).

تصویر ۸- ملاقات شاه و شاعر نمونه‌ای از «بیرنگ» که مختصر رنگی هم دارد.



تصویر ۹- لئوناردو داوینچی، طرح‌هایی برای مطالعه اسب و حالت‌های آن



تصویر ۱۰- پابلو پیکاسو، چهرهٔ ولار، مداد گرافیتی

در دورهٔ قبل از رنسانس - با توجه به اینکه طراحی همانند امروزه معنای مستقلی نداشت - بسیاری از طرح‌های ارزشمند به دست خود هنرمندان نابود می‌شدند. طرح‌هایی نیز وجود دارند که بیشتر نمایانگر روند خلق آثار دیگر هنری، جزئیات معماری، شناخت اعضای انسان (آناتومی) و حتی نشانگر مشخصات دقیق ماشین‌های علمی و فنی (دیگرام یا نمودار) هستند (تصویر ۶ الف و ب). گاه اتفاق می‌افتد که هنرمند، حالت‌ها و شکل‌های مختلف یک موضوع را روی کاغذ، برای شناخت و مطالعهٔ بهتر، ترسیم می‌کند (تصویر ۹). امروزه این آثار ارزش زیادی یافته‌اند، زیرا باعث درک صحیح از روند و جریان خلق یک اثر شده‌اند؛ ایده‌های بسیار پیچیده‌ای ممکن است در همین اندیشه‌های اولیه و به ظاهر خام و ابتدایی شکل بگیرد و توسعه یابد.

گروه دوم: این گروه به طور کلی شامل طرح‌هایی می‌شود که فقط با هدف ساخت طراحی، به مثابه یک کار هنری مستقل، انجام می‌گیرد، حتی اگر به موضوع و مفهوم خاصی اشاره نداشته باشد. این طرح‌ها، براساس حس زیباشناختی طراح ساخته می‌شود. امروزه هنرمندان برای طراحی بسیار ارزش قائل‌اند، زیرا با توجه به تحولات گسترده در معنای طراحی، این هنر، اصل اساسی همهٔ هنرهای تجسمی به شمار می‌آید. به طور کلی تعاریف متعددی که از طراحی داده شده تنها گویای بخشی از ویژگی‌های آن است. خاطرنشان می‌کنیم که خطوط و نشانه‌ها، اساس طراحی هستند. خطوط و نشانه‌ها به وسیلهٔ اشیای متحرک و اثرگذار (قلم، زغال، مداد و...) و با دست طراح، کشیده می‌شوند، از این رو یک حالت حرکت در تمامی آثار طراحی مشهود است. گاه این حرکت آرام و روان بوده (تصویر ۱۰) گاهی نیز تند، خشن و هیجانی است (تصویر ۱۱). بر این اساس، طراح با توجه به شخصیت و روحیهٔ خود به یکی از این نمونه‌ها گرایش دارد.

طراحی به معنای Drawing

طراحی عبارت است از محصول و نتیجه عملی که از کشیدن خطوط بر روی سطح انجام می‌گیرد. زبان طراحی برای ضبط و کشیدن خطوط کلی و نیز ثبت تصاویری به کار می‌رود که طراح آن را مشاهده، تصور و تخیل کرده و سپس اجرا نموده است. طراحی به بیان دیگر، «گونه‌ای بازنمایی تصویری یا نقش‌آفرینی است، عمدتاً با تأکید بر عنصر خط». طراحی همواره یکی از درونی‌ترین و شخصی‌ترین انواع هنرها شناخته شده است. از اوایل رنسانس، هرگونه طراحی مقدماتی، قسمت اصلی از جریان خلق هنرمندانه بوده است، زیرا فکر و تخیل، نخست از طریق طراحی به ظهور می‌رسد و نمایان می‌شود.



تصویر ۱۱- ویلیام دکنینگ، قلم و مرکب

یادآور می‌شود که باتوجه به آغاز سده بیست و یکم میلادی، برخی دامنه طراحی را وسیع‌تر از آنچه ذکر شد می‌دانند و معتقدند بسیاری دیگر از فعالیت‌های خلاقانه که مبتنی بر تعریف‌های کلاسیک طراحی نیست، باید آنها را با معانی و تحولات امروزی سنجد؛ از این رو نمی‌توان روش تعیین‌کننده و مشخصی برای آنها ترسیم کرد. برای نمونه، مواردی از کلاژ (تصویر ۱۲)، هنر مفهومی (تصویر ۱۳ الف) و بسیاری از نقاشی‌ها و آثار متفاوت امروزی را طراحی می‌دانند (تصویر ۱۳ ب). بسیاری از تعاریف، باتوجه به تحولات روز در همه زمینه‌ها، جامع و مانع نیستند و بسیاری از مفاهیم نیز با یکدیگر ادغام شده، مفاهیم جدیدی پدید آمده‌اند، می‌توان به این آثار، که با این نگرش‌ها ساخته شده‌اند، توجه کرد و آنها را نیز در تعاریف طراحی جای داد.



تصویر ۱۲- گلوکنر، کاغذ قرمز و سفید تاشده روی کاغذ ابری، قهوه‌ای، متشکل از گلاژ، کاغذ تاشده و لاک الکل



ب) رزماری تروکل (آلمان) نام اثر، مادر، ماسک گچی با ۸ طرح آویخته در فرم دایره



الف) یوزف بویز (آلمان) انسان، یک اثر اینستالشن (چیدمان)، پانل ورنی خورده روی چوب فشرده، گچ، اتوا!

تصویر ۱۳

طراحی نزد هنرمندان و طراحان، به دلایل متفاوتی صورت می‌گیرد و نسبت ارزش‌گذاری و توجه به آن، نزد طراحان متفاوت است. برخی، به گونه‌ای طراحی می‌کنند که گویی مشغول نقاشی هستند. طراحی برخی دیگر نیز به نظر می‌رسد با نقاشی‌هایشان از نظر روش کار متفاوت است. به هر حال، این موضوع نسبی است، گاهی در بین آثار طراحی یک هنرمند به تصاویری برمی‌خوریم که ارتباطی با آثار شناخته شده هنرمند ندارد، به‌طوری که به نظر می‌آید در حدّ مشق (اتود)هایی برای یک حرکت یا یک فکر باشد.

آثار طراحی یا نقاشی برخی از هنرمندان دقیقاً برگرفته از آثار دیگران است. همین امر سبب می‌شود تا هنرمند بتواند ریزه‌کاری‌ها و عناصر تشکیل دهنده اثر هنرمند اصلی را کشف و بازآفرینی کند (تصاویر ۱۴ الف و ب).



الف) آنگر، پرتره مادام هایارد، ۱۸۱۲م – مداد گرافیتی بر روی کاغذ سفید بافت دار
ب) ویلیام کادی مطالعه و تمرین از روی طراحی آنگر با مداد گرافیتی

تصویر ۱۴

عده‌ای از هنرمندان، برای اجرای نهایی کارشان موضوعات مختلفی را در هم می‌آمیزند. این طرح‌ها ممکن است نتیجه مشاهده دقیق جزئیات طبیعت، زندگی، مرگ یا ترکیبی از کلیه آنها بوده (تصاویر ۱۵ الف، ب و ج) و حتی ترکیبی از تراوشات ذهنی هنرمند باشند.



الف) پابلو پیکاسو تابلوی گرینیکا (مربوط به فجایع جنگ‌های داخلی اسپانیا)

تصویر ۱۵



تصاویر ب و ج) اسکیزها و طراحی حالت‌های اولیه مربوط به تابلوی اصلی

تصویر ۱۵

طرح‌هایی هستند که تنها به قصد طراحی انجام می‌شوند؛ یعنی طراحی آزادانه به شیوه‌ای مستقل برای بیان احساسات فردی (تصویر ۱۶)؛ طراحی برای طراحی که ابتدا در خاور دور (چین و ژاپن) به اوج خود رسید. آنان برای حفظ تأثیر ضربه‌های قلمشان، از به کار بردن رنگ‌های تیره و مات خودداری می‌کردند (تصاویر ۱۷ الف و ب). طراوت بیشتر آثار «آب مرکبی» ناشی از همین امر است.



تصویر ۱۶- پیکاسو، چهره‌ الگا (همسرش)، زغال، مرکب و پاستل

در ایران نیز افرادی چون «رضا عباسی» (۱۶۳۵ - ۱۵۶۵م) و پیروانش، به طراحی توجهی خاص داشته‌اند (تصویر ۱۸).



الف) میاموتو موساشی (ژاپن): هوتی، جنگ خروس را تماشا می‌کند، مرکب روی کاغذ



ب) کاتسوشیکا هوکوسای، قلم‌مو و مرکب روی کاغذ

تصویر ۱۷



تصویر ۱۸- رضا عباسی



تصویر ۱۹- پیکاسو، چهره استراوینسکی، نمونه‌ای از طراحی
خطوط کناره نما



تصویر ۲۰- آنری ماتیس، نمونه خطوط کناره نما



تصویر ۲۱- طراحی اسکیز از منظره، اثر آلفرد سیسلی

سرعت دست طراح، بسته به نوع طراحی ممکن است کند یا تند باشد. در طراحی «خطوط کناره نما»، حرکت ابزار طراحی و چشم در یک هماهنگی، خطوطی آرام، تدریجی و ثابت دارد (تصاویر ۱۹ و ۲۰). اما در طراحی «اسکیس» یا طراحی حالت، سرعت کار برای ثبت حس و حالت کلی مدل به حساب می آید (تصویر ۲۱). ارزش هر طراحی معمولاً به موضوع آن چندان ربطی ندارد، نکته مهم نحوه برخورد طراح با عناصر بصری در کادر تصویر است و داشتن احساس و شناخت قوی و نیز داشتن دانش کافی درباره موضوعی است که قرار است، ترسیم کند. در طراحی، موضوعات و مفاهیم عالی تر لزوماً ارزش بالاتر از موضوعات پست تر یا ساده تر ندارند مگر به جهت ارزش های بصری و تجسمی، برای مثال می توان به «پوتین های کهنه» وان گوگ (تصویر ۲۲)، که ظاهراً موضوع بی ارزشی دارد اشاره نمود، روحیه و احساس هنرمند نیز در انتخاب وسیله و نوع کار دخالت دارد و از این رو، او را به سمت آن وسیله و ابزاری می کشاند که با روحیه اش سازگاری داشته باشد. به همین علت، گاه نسخه برداری از آثار استادانی که به سبب روحی و روانی و شخصیت خطوط به کار رفته در آثارشان، به روحیه ما نزدیک تر است در انتخاب صحیح و شیوه کار، بسیار تأثیرگذار و مناسب است.

طراحی ممکن است به درجات متفاوتی از واقعیت، دور (خیالی) یا به آن نزدیک باشد. طراحی خیالی موجب می‌شود تا از تکیه بیش از حد به مدل یا موضوع کار، دوری کنیم و زمینه‌های رشد تخیل خود را فراهم آوریم. ضمن آنکه طراحی از واقعیت ممکن است توانایی و اعتماد به نفس ما را در طراحی و دیدن دقیق محیط پیرامون تقویت سازد که همین امر، به اندازه تخیل لازم و ضروری به نظر می‌رسد. برخی از طراحان به حذف جزئیات غیرلازم تمایل دارند و طراحی خود را به ساده‌ترین اجزای ممکن و به حداقل می‌رسانند (تصاویر ۱۷ الف و ب) عده‌ای نیز به طراحی‌های پرکار و با جزئیات بیشتر گرایش دارند (تصاویر ۲۳، ۲۵ و ۲۷). با این همه، طراحی اعم از پرکار یا ساده، نباید **عناصر اضافی** داشته باشد، بلکه باید عناصر آن به کمترین مقدار برسد. هر هنرمندی، متناسب با احساس و روحیه خود، به نوع خاصی از طراحی و شیوه ایجاد خطوط گرایش بیشتری دارد؛ برای مثال، تمایل به طرح‌ها و خطوط بسیار حساس و عاطفی، از هنرمندی با خصوصیات روانی و روحی «وان گوگ» برمی‌آید (تصویر ۲۳)، همان گونه که تمایل به آرامش و روانی خطوط در آثار «ماتیس»، ناشی از آرامش روحیه و شخصیت او است (تصویر ۲۰).



تصویر ۲۲- وینسنت وان گوگ، کفش‌ها

کسانی که به‌نظم و تعدیل هم‌زمان عناصر تصویری علاقه‌مندند، ممکن است به آثار هنرمندانی چون «انگر» توجه نشان دهند (تصویر ۱۴ الف) و افرادی هم که به خطوطی با ضربات سریع و ناگهانی تمایل دارند، به کار هنرمندانی چون «رِمبرانت» علاقه‌مند شوند (تصاویر ۲۲ و ۲۳).



تصویر ۲۳- وینسنت وان گوگ، قلم نی و مرکب

پاره‌ای از طرح‌ها، کنترل شده‌تر (تصویر ۲۵) و بعضی نیز آزادترند و شاید به همین سبب، دارای خطوط و حرکات پیش‌بینی ناپذیر و هیجان‌انگیزتری باشند (تصویر ۲۴). پاره‌ای دیگر از آثار هم‌دارای هر دو ویژگی هستند (تصویر ۲۶ الف و ب).

طراحی آزادانه یا فی‌البداهه را برای دستیابی به جوهره مدل و تسخیر و بیرون کشیدن آن نیاز داریم؛ همچنین به مهارت کنترل شده یا تحلیل‌گرایانه نیز برای آراستن و برجسته کردن یک موضوع نیازمندیم (برای مثال در برخی آثار، امر فی‌البداهه بودن بر تحلیل و دقت غلبه دارد و از این رو دارای خطوط شتاب‌آلود و به اصطلاح «پرتابی» هستند). این گونه طراحان در اسکیس‌های خود، کار را با مجموعه‌ای از خطوط آزاد و تصادفی آغاز می‌کنند، اما به تدریج از میان همان خطوط تصادفی، برای مثال شکل سر یک شیر، یک انسان یا هر چیز دیگری پیدا می‌شود. شاید خطوط اولیه در ابتدا فی‌البداهه باشند، اما سرانجام به خطوط دقیق‌تر و کنترل شده‌تر تبدیل می‌شوند (تصویر ۲۶ الف). در طراحی، تغییر ضخامت‌های خطوط و حالت پرتابی و سریع، حاکی از انرژی‌های آزاد شده، طراوت و سرزندگی است.

خطوط بعضی دیگر از هنرمندان مانند «وان گوگ»، نیرومند هستند و از درونی پر التهاب و دردناک سرچشمه می‌گیرند که ناشی از زندگی تلخ و پر درد هنرمند باشد (تصاویر ۲۳ و ۲۴).



تصویر ۲۵- جورج موراندی، طبیعت بی جان



تصویر ۲۴- وان گوگ، منظره‌ای از آرل (Arles)، قلم و مرکب



ب) اوژن دلاکروا - سربیک شیر با قلم فلزی و مرکب



الف) ادگار دگا چهره‌ی ادوارد مانه

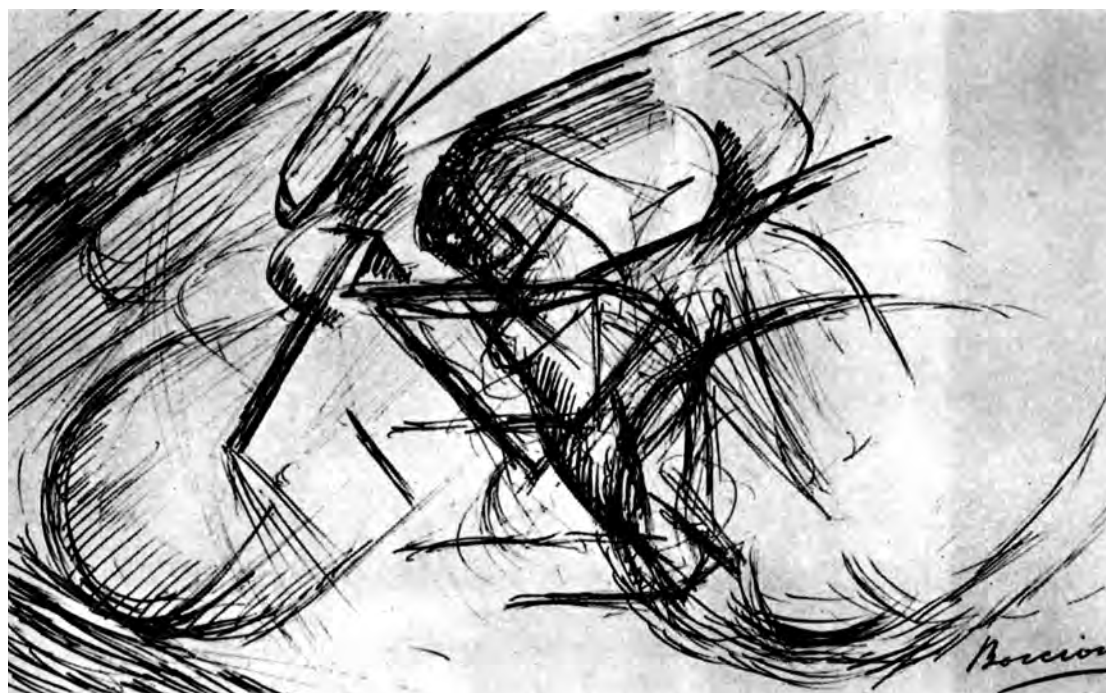
تصویر ۲۶

موضوعات انتخابی طراح، رابطه مستقیمی با محیط اطراف او دارد. دلیل توجه خاص «بروگل مهتر» به روستانشینان (تصویر ۲۷) و «موراندی» به اشیا و طبیعت بی جان پیرامون (تصویر ۲۵)، همگی به علت لذت خاصی است که هنرمند از این مضامین بر می گیرد و به همین سبب، شناخت بیشتری از آنها دارد.



تصویر ۲۷- پیتر بروگل مهتر، بهار، طراحی

موضوع طراحی بسیار متنوع است. برای نمونه، گاه بیانگر واقعه‌ای است، گاهی توصیفگر مردم و مکان‌ها می‌باشد (تصویر ۲۷) و برخی نشانگر حرکت و سرعت تحولات جامعه است (تصاویر ۲۸ الف و ب ۲۹). تعدادی دیگر نیز نشان‌دهنده احساس هنرمند به اشیا و محیط پیرامون (تصویر ۲۵) و همچنین تعدادی نمایانگر خواب‌ها و رؤیاها هستند (تصویر ۳۰).



الف) دینامیسم [پویایی] یک دوچرخه سوار، قلم فلزی و مرکب روی کاغذ، اثر آمبرتو بوئچونی



ب) اسکیس برای مجسمه فوتوریستی بوئچونی، مداد روی کاغذ.



تصویر ۲۹- آمبرتو بوچیونی - شکل‌های بدیع تداوم در فضا



تصویر ۳۰- مارک شاگال - گل‌ها، زن و پرند

ارزشیابی شایستگی نقش بنیادین طراحی در نقاشی

عنوان	تکالیف یادگیری (شایستگی‌ها)	استاندارد یادگیری (کیفیت)	نتایج	استاندارد ارزشیابی (شاخص‌ها، داوری، نمره‌دهی)	نمره
جایگاه طراحی در نقاشی	نقش اصلی و بنیادین طراحی در هنر نقاشی درک می‌کند.	درک مفهوم طراحی به عنوان پایه تحلیل و اجرای فرم‌های نقاشی و اهمیت کسب مهارت‌های لازم به‌منظور ورود به دنیای کار و حرفه	بالاتر از حد انتظار	جریان‌های تأثیرگذار طراحی در هنر نقاشی را می‌شناسد و درباره طراحی در سرزمین‌های گوناگون صحبت می‌کند.	۳
	در حد انتظار		مفهوم طراحی و اهمیت آن در نقاشی را درک می‌کند.	۲	
	پایین‌تر از حد انتظار		نمی‌تواند اهمیت طراحی در هنر نقاشی را به خوبی توضیح و تشریح کند.	۱	
نمره مستمر از ۵					
نمره شایستگی پودمان از ۳					
نمره پودمان از ۲۰					



پودمان چهارم

اصطلاحات و مفاهیم در نقاشی

واحد یادگیری

تکنیک‌ها و ابزارها در نقاشی

هنرجویان در این واحد یادگیری

- ویژگی‌های مواد و ابزارهای نقاشی و طراحی را می‌شناسند.
- با روش‌های به کارگیری ابزارهای متناسب در نقاشی آشنا می‌شوند.
- پرکاربردترین واژگان تخصصی در نقاشی را فرا می‌گیرند.

استاندارد یادگیری

آشنایی با روش‌های به کارگیری تکنیک‌ها و ابزارها در طراحی، نقاشی و آشنایی با اصطلاحات و واژگان تخصصی در زمینه نقاشی

مقدمه

این پودمان مجموعه‌ای از دانستنی‌های ضروری در حرفه نقاشی است که متناسب با نیازهای یادگیری فعلی هنرجویان و با هدف آشنایی اولیه آنها با اصطلاحات و واژگان پرکاربرد در این رشته هنری، تدوین شده است. هنرجو با گذراندن این پودمان، شناختی نسبی از اسلوب‌های بنیادین و اصطلاحات مهم در نقاشی به دست می‌آورد. همچنین از مقررات و الزامات این حرفه در بازار کار آگاهی می‌یابد. برخی از اصطلاحات ابتدایی مرتبط با ابزار نیز در اینجا معرفی می‌شود. نخست به اصطلاحات و واژگانی که در نقاشی ایرانی پرکاربرد هستند؛ پرداخته شده است و سپس واژگانی که به‌طور کلی در حرفه نقاشی، آشنایی با آنها ضروری است براساس حروف الفبا مرتب شده‌اند.



برخی از واژگان و اصطلاحات پرکاربرد در نقاشی ایرانی

رنگ جسمی: نقاشان ایرانی به رنگ ماده‌هایی که سطح کار را فارغ از رنگ زمینه آن می‌پوشاند و تقریباً شبیه گواش امروزی بودند، رنگ جسمی می‌گفتند.

رنگ روحی: نقاشان ایرانی رنگ ماده‌های شفاف که تقریباً شبیه آبرنگ بودند و زمینه کار را نمی‌پوشاند، رنگ روحی می‌گفتند. در گذشته این رنگ ماده‌ها را از ترکیب رنگیزه‌ها با شیرۀ انگور به دست می‌آوردند.

قلم‌گیری

روش خاص به کارگیری قلم‌مو و نحوه طراحی با آن در نقاشی ایرانی است که بر استفاده از ضخامت‌های مختلف خط‌گذاری با قلم‌مو متمرکز است. نقاش و طراح قلم‌موی آغشته به رنگ ماده را به نرمی بر سطح زمینه می‌کشد و یا آن را با ضربه قلم‌های آزاد به کار گیرد. حتی ممکن است لایه‌های ضخیم یا نازک رنگ ماده را بر زمینه بگستراند و رد قلم‌مو می‌تواند آشکار یا پنهان باشد. از دیرباز نوع قلم‌گیری نقاشان و طراحان مشخص‌کننده شیوه و سبک کارشان بود. نحوه قلم‌گیری در نقاشی ایرانی به این ترتیب است که قلم‌مو به صورت عمود بر بستر کار و با دو انگشت شست و سیاه در دست گرفته می‌شود؛ این روش امکان حرکت قلم‌مو را به هر طرف به راحتی میسر می‌سازد و ترسیم خط به هر جهت آسان می‌شود.



تصویر ۱

تشعیرسازی یا تشعیراندازی

روشی برای آرایش حاشیه کار در نقاشی ایرانی با نقش مایه‌های مختلف است که به خصوص در دوره صفوی فراگیر شد. در نقاشی ایرانی، اغلب نقش مایه‌های تشعیر را به رنگ طلایی بر پس زمینه لاجوردی کار می‌کردند.



تصویر ۲

جدول کشی

ترسیم و مشخص کردن فضای تصویر و فضای متن در کتاب آرایی یا نگارگری ایران یا مشخص کردن حاشیه و نقش اصلی در تذهیب را جدول کشی می‌گویند. برای کشیدن جدول به ابزار و مواد مختلفی از جمله ترلینگ (تصویر ۳)، خط کش، گونیا، قلم‌مو، مهره، رنگ‌های جسمی به‌ویژه رنگ طلایی و نقره‌ای نیاز است.



تصویر ۳

اسلیمی (Arabesque)

اسلیمی یکی از بنیادی‌ترین آرایه‌ها در هنر ایران است که بر پایه خطوط منحنی، سیال و پیچان شکل گرفته است. این آرایه با ایجاد حرکتی مداوم و درنوردیدن فضا، پیوندی منسجم میان اجزای مختلف طرح ایجاد می‌کند و نقشی کلیدی در هندسه و توازن بصری هنرهای ایرانی، به‌ویژه در تذهیب و کاشی‌کاری ایفا می‌کند.



تصویر ۴

تذهیب

در هنر ایرانی-اسلامی به آرایش سطح یا حاشیه سطح کار با آرایه‌ها یا نقش‌های تزیینی و هندسی گفته می‌شود. آرایه‌های تذهیب کاربردی فراتر از نقاشی دارد و پایه‌و‌اساس تزیین در همه اشکال هنر ایرانی از جمله معماری، فرش، پوشاک و حتی اشیای زندگی رومزه را شکل داده است.

کاغذ دست‌ساز

کاغذهای ساخته‌شده برای نقاشی ایرانی از ظرافت و نرمی خاصی باید برخوردار باشند و ویژگی‌های خاص خود را داشته باشند: ۱- قابلیت رنگ‌پذیری؛ ۲- بافت نرم و لطیف؛ ۳- استحکام و مقاومت.

رنگ‌آمیزی کاغذ

رنگ‌آمیزی کاغذ معمولاً به یکی از این سه روش انجام می‌شود: ۱- مقداری از رنگ هنگام ساخت خمیر کاغذ به آن اضافه می‌شود. ۲- سطح کاغذ با استفاده از قلم‌موی بزرگ یا اسفنج آغشته به رنگ، رنگ‌آمیزی می‌شود. ۳- غوطه‌ور کردن کاغذ در مایع رنگی با استفاده از مواد رنگ‌زای گیاهی مانند چای، پوست پیاز، پوست گردو، حنا و مانند آن انجام می‌شود.

آهار زدن کاغذ

کاغذهایی که رنگ آمیزی شده‌اند معمولاً دارای سطحی ناصاف و زبر بوده و برای قلم‌گیری مناسب نیستند. از این‌رو نگارگران برای برطرف کردن این مسئله، کاغذ را با مواد لعاب‌دار آهار داده و سپس مهره می‌زنند. این عمل باعث می‌شود تا بافت روی کاغذ صاف و هموار و حفاظ مناسبی برای کاغذ ایجاد شود. از جمله موادی که قابلیت آهارزنی مناسبی بر روی کاغذ را دارند می‌توان به گل ختمی، شیرۀ گندم، نشاسته، لعاب برنج، صمغ عربی، اسپرزه، شنبلیله، عسل، سریشم اشاره کرد.

مهره زدن

با مهره زدن برجستگی‌های کاغذ صاف و بافت آن یکنواخت و صیقلی می‌شود تا قابلیت اجرای جزییات ظریف تکنیک‌های نقاشی ایرانی را پیدا کند. این عمل را معمولاً پس از آهار زدن انجام می‌دهند. برای مهره زدن می‌توان از سنگ‌های عقیق و یشم یا صدف و سنگ مهره که سطحی کاملاً صاف و صیقلی دارند استفاده کرد.

بوم‌سازی

بوم‌سازی مجموعه‌ی فرایندهایی است که شامل آماده‌سازی بستر کار برای نقاشی ایرانی یا به‌طور خاص نگارگری و تذهیب‌کاری است و در آن متناسب با تکنیک اجرایی، کاغذ را رنگ‌آمیزی و آهار و مهره می‌کردند که به آن بوم‌سازی می‌گویند.

گل و مرغ

گل و مرغ یکی از شیوه‌های نقاشی ایرانی است که در آن، هنرمند با نگاهی خیال‌انگیز همنشینی لطیف گل‌ها و پرندگان را به تصویر می‌کشد. این سبک به‌ویژه در دوره‌ی صفویه و پس از آن در جلدسازی و قلمدان‌سازی به اوج رسید.



تصویر ۵

اصطلاحات و مفاهیم در نقاشی

آستر Primer

ماده‌ای است که از نظر چسبندگی و رنگ، سطحی مناسب برای نقاشی به وجود می‌آورد و میان پوسته رنگ ماده و بستر فاصله ایجاد می‌کند. برای تهیه آن باید رنگیزه را با یک واسطه چسبان مخلوط کرد.

آلا پریمآ Alla prima

یک روش نقاشی است که در آن هنرمند به یک باره، وقتی هنوز رنگ ماده خیس است، تابلو را تمام می‌کند. هنرمندانی مانند فرانس هالس، آثار خود را با این شیوه خلق می‌کردند (تصویر ۶). بعدها نقاشان امپرسیونیست و پسامپرسیونیست آن را گسترش دادند (تصویر ۷).



تصویر ۶- فرانس هالس، ماله باببه، رنگ روغن



تصویر ۷- پل سزان، مادام سزان، رنگ روغن

در آلپریما، رنگ بر روی پالت مخلوط می‌شود نه بر سطح بوم. برای موفقیت در این شیوه، نقاش باید در لحظه تصمیم بگیرد. آلپریما برای نقاشی‌هایی با ابعاد کوچک مناسب‌تر است؛ چون کار نقاشی در یک جلسه تمام می‌شود. بعضی نقاشان ترجیح می‌دهند از این روش برای تهیه پیش‌طرح رنگی موردنظرشان استفاده کنند. عده‌ای دیگر به روشی مستقیم اما آرام و منظم، تمام سطح بوم را با لکه‌های رنگ می‌پوشانند.

نکاتی مهم در نقاشی آلپریما

- استفاده از قلم‌موهای مختلف ضروری است؛ چون از چرک شدن رنگ‌ها جلوگیری می‌کند. برای رنگ‌ها و رنگ‌سایه‌های مشابه می‌توان قلم‌موهای یکسان به کار برد: چند قلم‌مو برای سفید و رنگ‌سایه‌های روشن، بقیه برای رنگ‌سایه‌های تیره و مانند آن.
- قلم‌مو باید به خوبی آغشته به رنگ شود. در این حالت اگر رنگ بر روی رنگ خیس قرار گیرد، گلی نمی‌شود.

آهاردهی Sizing

ماده‌ای خمیری شکل (آهار) که سطح کاغذ را می‌پوشاند تا میزان جذب رنگ را کاهش دهد. این روش بیشتر برای آبرنگ استفاده می‌شود.

افزودنی‌ها Additive

ترکیب‌هایی هستند که در رنگ‌ماده‌ها، ورنی‌ها و واسطه‌های نقاشی استفاده می‌شوند، از جمله: مواد محافظت‌کننده، نرم‌کننده و خشک‌کننده. اگر مقدار کمی از اینها به مواد هنری اضافه شود، خاصیت ویژه‌ای پیدا می‌کنند. در ادامه انواع افزودنی‌ها توضیح داده می‌شود:

- **محافظت‌کننده‌ها Preservatives:** این مواد به آبرنگ‌ها، رنگ‌های آکرلیک، رنگ روغنی و واسطه‌ها افزوده می‌شوند تا از کپک زدن سطح نقاشی و انتشار باکتری درون رنگ‌ماده جلوگیری کنند. برای هر نوع رنگیزه، مقدار ماده محافظ متفاوت است.

در مصرف مواد محافظت‌کننده دقت شود. این مواد خطرناک هستند!

نکات ایمنی



- **خشکان (خشک‌کننده‌ها) Driers:** موادی هستند که به برخی رنگ‌ماده‌های روغنی اضافه می‌شوند تا پوسته رنگ‌ماده سریع‌تر خشک شود. نام دیگر این مواد سیکاتیو (Siccative) است.

اسفوماتو (محوکاری) Sfumato

در این روش، انگار اشیا در میان دود یا مه نمایش داده می‌شوند. برای به‌دست آوردن چنین جلوه‌ای در نقاشی، باید رنگ‌سایه‌ها به‌صورت ملایم و تدریجی از روشن به تیره تغییر کنند تا مرزهای اجسام، واضح و مشخص نباشد. این شیوه‌ای است که لئوناردو داوینچی در نقاشی‌هایش به کار می‌گرفت. او نوعی تیرگی در اثر ایجاد می‌کرد که در آن بیننده مجبور بود درباره آنچه می‌دید حدس بزند. به قول خود او: «بدون خطوط یا مرزها، همانند دود» (تصاویر ۸ و ۹).



تصویر ۹- لئوناردو داوینچی، یحیی تعمید دهنده، زغال و گچ سیاه و سفید روی کاغذ رنگی



تصویر ۸- لئوناردو داوینچی، طراحی خطی



تصویر ۱۰- مازاتچو، تثلیث، فرسکو

بست Binder

ماده‌ای که ذرات رنگیزه (پودر رنگی) را به هم می‌چسباند و بر روی بستر یا سطح زمینه ثابت می‌کند. انواع آن صمغ عربی در آبرنگ، روغن بزرک در رنگ روغنی و رزین آکریلی در رنگ آکریلیک است.

برجسته‌نمایی (مدلینگ) Modelling

بازنمایی فرم‌های سه‌بعدی بر سطح دوبعدی که با استفاده از رنگ سایه‌های تیره و روشن انجام می‌شود. هنرمندان اوایل دوران رنسانس همچون مازاتچو از این روش در آثار خود استفاده می‌کردند (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۱- پاسپارتو



تصویر ۱۲- پالت



تصویر ۱۳- محمود جوادی پور، پرتره با دست خودم، رنگ روغن

بستر Support

سطحی که نقاشی یا طراحی بر روی آن انجام می‌شود شامل کاغذ، تخته یا چوب، پارچه، سطح دیوار، ظروف و مانند آن. در انتخاب بستر، لازم است به استحکام و ثبات آن توجه شود تا در طول زمان سالم باقی بماند و لایه رنگ روی آن آسیب نبیند.

پاسپارتو Pass-partout

برای قاب کردن آثار طراحی و نقاشی روی کاغذ، آنها را درون حاشیه مقوایی یا کاغذی به نام پاسپارتو قرار می‌دهند. این واژه از زبان فرانسه گرفته شده است. یکی از مزیت‌های پاسپارتو این است که از تماس مستقیم طرح یا نقاشی با شیشه‌ای که زیر آن قرار می‌گیرد، جلوگیری می‌کند. ابعاد پاسپارتو باید از اندازه‌های اثر بزرگ‌تر باشد و لبه داخلی آن پخ شود. پهنای و رنگ آن نیز اهمیت زیادی دارد؛ چون در جلوه و زیبایی اثر مؤثر است (تصویر ۱۱).

پالت (تخته رنگ) Palette

پالت در نقاشی در دو مفهوم به کار می‌رود:

■ به عنوان ابزار، صفحه‌ای معمولاً چوبی، پلاستیکی یا کاغذی که بر روی آن رنگ‌ماده‌ها را مخلوط می‌کنند (تصویر ۱۲).

■ طیف رنگ‌های انتخابی یک نقاش، برای اینکه اثرش را خلق کند (تصویر ۱۳).

پیگمنت (رنگیزه) Pigment

انواع رنگ ماده گیاهی، معدنی، شیمیایی و جانوری که به صورت پودر باشد. رنگیزه‌ها به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند: طبیعی و مصنوعی.

■ **رنگیزه‌های طبیعی:** شامل آمبرها (قهقه‌ای تیره)، سینه‌ناها (قرمز قهوه‌ای)، آخراها (اُکر)

رنگیزه‌های کانی، مثل شنگرف و لاجورد

رنگیزه‌های گیاهی، مثل مَدِر که از ریشه گیاه روناس به دست می‌آید.

رنگیزه‌های جانوری مثل کارمن که از حشره کُشنیل و سیپا که از ماهی مرکب گرفته می‌شود.

■ **رنگیزه‌های مصنوعی:** این رنگیزه‌ها که از ترکیبات شیمیایی

به دست می‌آیند، امروزه بیشترین کاربرد را دارند، مانند سفید تیتانیوم، سفید زینک، آبی کُبالت، آبی پروسی و زرد ناپلی.

همچنین کیناکریدون (از قرمز تا بنفش)، فتالوسیانین (آبی و

سبز) و رنگیزه‌های گروه «آزو» (زرد، نارنجی و قرمز) از همین

دسته‌اند (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۴

ترکیب‌بندی (کمپوزیسیون) Composition

این واژه برگرفته از معادل آن در هنر موسیقی و به معنای ترکیب و آمیختن ملودی‌ها برای رسیدن به یک قطعه کامل است. بنابراین سازماندهی اجزای مختلف یک اثر هنری برای رسیدن به یک کل معنادار و منسجم را ترکیب‌بندی می‌گویند. اگر ترکیب‌بندی یک طرح یا نقاشی از انسجام لازم برخوردار باشد، آن اثر برای بیننده گیرایی لازم را خواهد داشت. به همین دلیل ترکیب‌بندی برای طراح یا نقاش از اهمیت خاصی برخوردار است و به وسیله آن می‌تواند ایده خود را در قالبی مشخص عرضه کند (تصاویر ۱۵ و ۱۶).



تصویر ۱۶- مارک تنسی، اِشغال، رنگ روغن



تصویر ۱۵- پُل سزان، طبیعت بی‌جان، رنگ روغن

تُن (رنگ سایه) Tone

تُن در نقاشی و طراحی به دو مفهوم به کار می‌رود:

■ درجات تیره‌روشن یک رنگ (تصویر ۱۷)

■ میزان تنوع درجات خاکستری سیاه تا سفید (تصویر ۱۸)



تصویر ۱۷- ایلیرین، راهنمایی مذهبی در منطقه کورسک، رنگ روغن



تصویر ۱۸- مارک تنسی، خام و قاب شده، رنگ روغن

جَسُو (چسبگچ) Gesso

در زبان ایتالیایی، جَسُو به معنای سنگ گچ است. هنگامی که سطح بستر با لایه‌هایی از این ماده پوشانده شود، زمینه دلخواه به لحاظ رنگ و بافت به دست می‌آید.

جَسُو در دو مفهوم به کار می‌رود:

- زمینه‌ای برای بسترهای سخت که از آمیختن چسب سریشمی و گِل سفید به دست می‌آید. برای تهیه جَسُو، چسب سریشمی داغ کم کم بر روی پودر گچ سفید (Whiting) ریخته می‌شود. سپس مخلوط به دست آمده باید به قدری هم بخورد که خمیری نرم به دست آید. اگر این خمیر چند دقیقه دست نخورده بماند، حباب‌های هوا از آن خارج می‌شود. آنگاه جَسُو آماده استفاده است.
- هر ماده سفیدی که با آب مخلوط شود و برای زمینه به کار رود.

نکات مهم



در گذشته، سینکا یا مل در ایران به جای گچ سفید به کار می‌رفت.

چگونه از جَسُو استفاده کنیم؟

برای بسترهای سخت معمولاً سه الی هفت لایه جَسُو به کار می‌رود. هدف رسیدن به سطحی صاف، نرم و سفید است. لایه‌های رویی باید از لایه‌های زیرین نازک تر باشند. برای تاب برداشتن بستر چوبی بهتر است بر سطح رو و پشت بستر جَسُو مالیده شود. البته در پشت بستر، دقت چندانی لازم نیست.

نکته



هر چقدر اندود جَسُو ضخیم تر باشد، جذابیت زمینه نیز بیشتر خواهد شد.

حقوق معنوی اثر Copyright

برای حفظ حقوق هنرمندان رشته‌های مختلف از جمله نقاشان در بازار حرفه‌ای به عنوان خالقان آثار، قوانین و مقرراتی در سطح جهانی و نیز ملی تعریف شده است. براساس این قوانین، هنرمندی که یک تابلوی نقاشی را خلق می‌کند، پدیدآورنده اثر محسوب می‌شود؛ بدون در نظر گرفتن شیوه یا بیانی که برای پدید آوردن آن نقاشی به کار گرفته است.

نقاش پدیدآورنده یک اثر، تنها کسی است که همیشه اجازه دارد اصل اثر خود را اجرای دوباره و منتشر کند، به جز مواردی که حقوق معنوی اثر خود را در اختیار ارگان، نهاد، اشخاص و یا سازمانی قرار داده باشد تا بتواند از عنوان و خود اثر بهره مادی و معنوی ببرد. حقوق معنوی اثر برای نقاش محدودیت زمانی و مکانی ندارد و قابل انتقال به شخص دیگری نیست.

برخی نکات مهم

- اگر در خلق یک نقاشی چند هنرمند شرکت داشته باشند و سهم هر یک در اثر نهایی مشخص و قابل تفکیک نباشد، آن اثر «مشترک» نامیده می‌شود. در این صورت حقوق مادی و معنوی مربوط به آن بین هنرمندان پدیدآورنده مشترک خواهد بود. مثال خوبی در این زمینه، پروژه‌های نقاشی دیواری شهری است

که اغلب به صورت مشترک طراحی و اجرا می‌شود.

- پاداش، جایزه‌های نقدی و امتیازهایی که در مسابقات، جشنواره‌های هنری و دوسالانه‌ها به آثار نقاشی اهدا می‌شوند، به هنرمندان پدیدآورنده آنها تعلق دارند.
- استفاده از حقوق مادی آثار نقاشی به وارثان هنرمندان تا سی سال پس از مرگشان تعلق دارد. اگر وارثی نداشته باشند، برای استفاده عمومی به همان مدت در اختیار وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی قرار می‌گیرد.
- برای استفاده از اثر یک نقاش یا برگزاری نمایشگاه از آثار هنرمندان مشهور، گرفتن اجازه کتبی از هنرمند یا وارثان او ضروری است.

حلال Solvent

هر مایعی که یک جامد در آن حل شود، حلال نام دارد؛ مانند رقیق‌کننده‌ها و روان‌سازها. اهمیت حلال در نقاشی این است که مواد جامدی مانند سریشم یا رزین را به محلولی پایدار تبدیل می‌کند. در این صورت ماده جامد، به راحتی بر روی بستر گسترش می‌یابد. سپس حلال بدون باقی گذاشتن پسمانده، تبخیر می‌شود. کارکرد مهم‌تر حلال، رقیق کردن رنگ‌ماده است. غلظت رنگ‌ماده با استفاده از آن کم شده و امکان به کار بردن لایه‌های نازک فراهم می‌گردد. انواع حلال‌ها عبارتند از: ترپانتین، روغن بزرک، نفت، تینر و مانند آن.

خط کناره‌نما (کنتور) Contour

این خط در طراحی یا نقاشی، یک فرم خاص را مشخص می‌کند و شکل را نمایان می‌سازد. اگر جهت، ضخامت و تیرگی آن را تغییر دهیم، می‌توانیم برجستگی یک شکل، متفاوت بودن بافت‌ها و حتی ارتباط آن شکل را با فضا نشان دهیم. استفاده از این خط، در مکاتب نگارگری ایران نیز رایج بوده است (تصویر ۱۹).



- از آنجاکه حلال‌ها از طریق پوست جذب می‌شوند و تأثیرات سمی خطرناکی دارند، هنگام استفاده از آنها باید نکات ایمنی رعایت شود؛ مانند استفاده از دستکش و ماسک.
- بنزین، حلال مناسبی نیست.

نکات ایمنی



تصویر ۱۹- محمدیوسف، مرد نشسته، مرکب



خط کناره‌نما با خط مرزی یا محیطی یکی نیست. چون علاوه بر اینکه سطح را مشخص و محدود می‌کند، به ویژگی‌های فرم و فضا نیز در یک ترکیب‌بندی اشاره دارد (تصاویر ۲۰ و ۲۱).



تصویر ۲۰- رِمبرانت، بازگشت پسر ولخرج، مرکب



تصویر ۲۱- دیوید هاکنی، جورجی، پالاتین، روما، مرکب روی کاغذ

خط محیطی Outline

وقتی با استفاده از خطوط محیطی، به صورت پیوسته، پیرامون یک پیکره یا شیء را طراحی می‌کنیم. در این حالت، فرم موردنظر از سطح کاغذ جدا می‌شود. همچنین حرکت ابزار طراحی در هماهنگی با چشم هنرمند، خطوطی آرام، تدریجی و ثابت ایجاد می‌کند. نمونه‌های خوبی از این نوع خط، در آثار نقاشی و طراحی هانری ماتیس و پابلو پیکاسو قابل مشاهده است (تصاویر ۲۲ و ۲۳).



تصویر ۲۳- پابلو پیکاسو، پرتره، مداد



تصویر ۲۲- هانری ماتیس، هارمونی در قرمز، رنگ روغن

خیس روی خیس Wet-into-wet

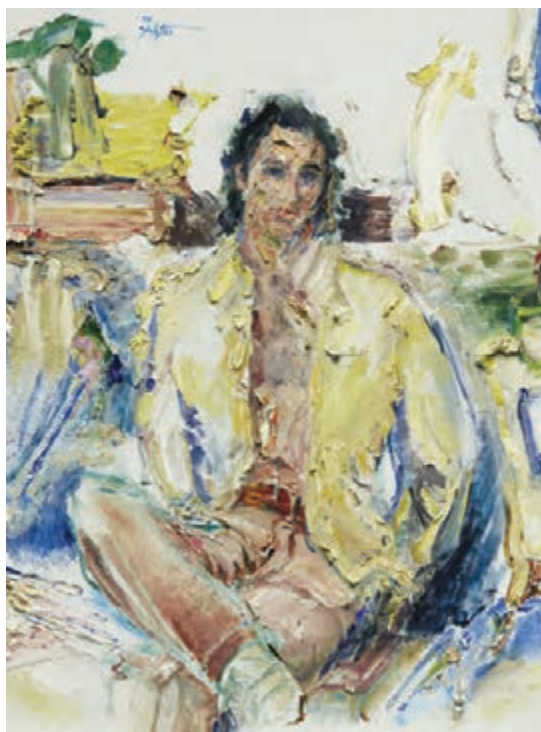
در این شیوه نقاشی، رنگ ماده خیس بر روی لایه رنگی که هنوز خشک نشده، گذاشته می شود. خیس روی خیس در آبرنگ با رنگ گذاری بر روی کاغذی که از قبل با آب یا رنگ مرطوب شده، انجام می گیرد. در به کارگیری رنگ آکرلیک هم در صورتی که با محلول رقیق کننده مخلوط شود می توان جلوه های مشابه آبرنگ پدید آورد.



تصویر ۲۴- اندرو وایت، لرزان، چاپ ژلاتینی

رنگ‌گذاری ضخیم (ایمپاستو) Impasto

ایمپاستو از زبان ایتالیایی گرفته شده است. در این روش نقاشی، به دلیل استفاده از لایه‌های ضخیم رنگ‌ماده، قلم‌زنی به صورت واضح دیده می‌شود؛ یعنی رنگ‌ماده خمیری طوری به کار می‌رود که ردِ قلم‌مو یا اثر کاردک بر سطح تابلو قابل مشاهده باشد. همچنین بافت به خوبی نمود پیدا می‌کند. انواع قلم‌موهای خشک و تخت، در این شیوه رنگ‌گذاری استفاده می‌شوند (تصاویر ۲۵ و ۲۶).



تصویر ۲۶- منوچهر یکتایی، طبیعت بی‌جان، رنگ روغن



تصویر ۲۵- وینسنت ون‌گوگ، گلدان زاپنی با رُزها و شقایق‌ها، رنگ روغن

سینکا Zinc oxide

سینکا پودری بسیار سبک و نرم است که در مجاورت هوا به شکل کلوخه‌های ریز درمی‌آید. با روغن یا آب مخلوط می‌شود، اما ذرات آن در ابتدا کاملاً به روغن آغشته نمی‌شود. بنابراین لازم است که رنگیزه و روغن به خوبی درهم مخلوط شوند. سینکا در زمینه‌سازی بوم به کار می‌رود و قیمت آن به صرفه است.

شیشه‌نگاری Glass Painting

استفاده از رنگ‌های لعابی در نقاشی روی شیشه صاف را شیشه‌نگاری می‌گویند. اثر در کوره مخصوص قرار می‌گیرد تا رنگ‌ماده بر روی شیشه تثبیت شود. کار بر روی شیشه از تنوع زیادی برخوردار است. نقاشی کردن، رنگ زدن، حکاکی با اسید و نقاشی پشت شیشه از نمونه‌های بارز آن است (تصاویر ۲۷ و ۲۸).



تصویر ۲۸- پنجره‌های خورشیدی و نیزه‌ای کلیسای جامع شارتر



تصویر ۲۷- مسجد نصیرالملک، شیراز

فرسکو fresco

مشهورترین اسلوب نقاشی دیواری و سقفی، فرسکو است که در آن رنگیزه و آب یا آب‌آهک به‌طور مستقیم بر روی اندود ماسه‌آهک خیس به‌کار می‌رود. در این اسلوب، رنگ به زمینه نمی‌چسبد، بلکه جزئی از آن می‌شود. اغلب نقاشان رنسانس آثارشان را به شیوه فرسکو انجام داده‌اند، از جمله رافائل سانتسیو (تصویر ۲۹) و پیرو دلا فرانچسکا (تصویر ۳۰).



تصویر ۳۰- پی‌رو دلا فرانچسکا، پیدا کردن و شناخت صلیب حقیقی، فرسکو



تصویر ۲۹- رافائل سانتسیو، مدرسه آتن، فرسکو

اجرای فرسکو از دوران قدیم به دو شیوه صورت می‌گرفت: حقیقی و خشک. در فرسکوی حقیقی، سطح دیوار را در سه مرحله اندود می‌کنند: لایه آخر، لایه‌ای نرم و نازک است. فقط بخشی از دیوار را که قرار است طی یک روز کاری، نقاشی شود با این لایه می‌پوشانند. اگر این بخش به هر دلیلی نقاشی نشده باقی بماند، روز بعد باید این لایه را از روی لایه‌های زیرین بردارند، اثرات آهک را بزدايند و از ابتدا اندود کنند.



در فرسکوی خشک، روز قبل و صبح همان روز، دیوار پوشیده شده از ماسه آهک را با آب آهک خیس می‌کنند؛ اما نقاشی روی سطح کاملاً خشک انجام می‌شود.

فیکساتیو (تثبیت کننده) Fixative

مایعی است که بر روی طرح هایی که با پاستل، زغال و مانند آن اجرا شده است، افشانده می‌شود و از پاک شدن رنگ جلوگیری می‌کند.

کالیگرافی (خطاطی) Calligraphy

مهارت ترسیم خطوط زیبا به وسیله قلم نی، قلم پارویی، قلم مو و مانند آن (تصویر ۳۱).

تصویر ۳۱- حسین زنده رودی، ترکیب مواد

کلاژ (تکه چسبانی) Collage

واژه فرانسوی کله^۱ به معنای «چسباندن»، ریشه کلاژ است. در این شیوه مواد متنوع از جمله تکه‌های پارچه، بریده‌های روزنامه، عکس و مانند آن در تلفیق با عناصر تصویری دیگر بر روی یک سطح چسبانده می‌شود. هنرمندانی چون ماکس ارنست و آنری ماتیس آثاری را با این شیوه، با استفاده از عکس و بریده‌های کاغذ رنگ شده خلق کرده‌اند (تصاویر ۳۲ و ۳۳).



تصویر ۳۳- آنری ماتیس، حلزون، کلاژ کاغذ رنگ شده با گواش



تصویر ۳۲- ماکس ارنست، لُپلپ اعضای گروه سورئالیست را معرفی می‌کند، کلاژ عکس و مداد

کنتراست (تباین) Contrast

کیفیتی است که از تفاوت آشکار میان نموده‌های دو رنگ یا دو رنگ‌سایه، در مقایسه با یکدیگر به‌دست می‌آید. درک بسیاری از مفاهیم به‌طور طبیعی با مقایسه بین شکل‌ها و معانی صورت می‌گیرد. نمونه بارز آن مفهوم شب و روز، سردی و گرمی، خوبی و بدی یا بزرگی و کوچکی و مانند آن است که به‌واسطه شناخت و تجربه تفاوت‌ها و مقایسه بین آنها قابل فهم می‌شود.

بر این اساس، تضاد، تباین و کشمکش متقابل میان عناصر و کیفیت‌های بصری معادل کنتراست است که ارتباط منطقی اما متضادی را بین اجزا و عناصر مختلف یک ترکیب یا یک اثر هنری برقرار می‌کند. به‌کارگیری کنتراست در آثار هنری، تأثیر بسزایی در انتقال مفاهیم و پیام‌ها دارد. چون موجب نمود بیشتر معنا و گویایی حالت می‌شود. همچنین احساسات را با قدرت بیشتری آشکار می‌کند (تصاویر ۳۴ و ۳۵).



تصویر ۳۵- فرانسيسكو دی سوروباران، سنت فرانسيس آسيزی، رنگ روغن



تصویر ۳۴- رمبرانت، مردی با کلاهخود طلایی

کیارُسکورو (تیره/روشن) Chiaroscuro

این واژه به معنای جلوه‌های نور و سایه در نقاشی و طراحی است؛ مخصوصاً وقتی که تضاد (کنتراست) میان آنها شدید باشد. اولین بار لئوناردو داوینچی و سپس در آثار دوره باروک از این روش برای برجسته‌نمایی چیزها و پیکره‌ها در سطح دوبعدی استفاده شد (تصویر ۳۶).



تصویر ۳۶- کاراوادجو، پایین آوردن مسیح از صلیب، رنگ روغن

نقاشی پشت شیشه Verre eglomise

این نوع نقاشی را باید از پشت شیشه نگاه کرد، علت نام‌گذاری آن نیز همین است. در این شیوه، با استفاده از رنگ شیشه یا رنگ روغنی بر روی شیشه صاف به صورت معکوس عمل می‌کنند؛ یعنی طرح مورد نظر از انتها به ابتدا یا به عبارت بهتر از جز به کل اجرا می‌شود (تصویر ۳۷).



تصویر ۳۷

ورنی Varnish

ماده صمغی بی‌رنگی که وقتی بر سطح نقاشی کشیده می‌شود، به سرعت خشک شده و پوششی شفاف اما محافظت‌کننده پدید می‌آورد؛ ورنی نقاشی در انواع مختلف مات، نیمه‌براق و براق تولید می‌شود (تصاویر ۳۸ و ۳۹).



تصویر ۳۹



تصویر ۳۸

گلیز (لعب‌رنگ) Glaze

به لایه‌های رقیق رنگی که زیر آن دیده شود و یک زیررنگ خشک شده را بپوشاند، گلیز یا لعب‌رنگ می‌گویند. از انواع روغن بزرک به تنهایی یا مخلوط با مواد دیگر برای لعب‌رنگ‌کاری استفاده می‌شود (تصویر ۴۰).



تصویر ۴۰- رمبرانت، خودنگاره، رنگ روغن

در اجرای لعب‌رنگ، توجه به قاعدهٔ پرروغن روی کم‌روغن (Fat over lean) ضروری است. به این معنا که هر لایه رنگ نسبت به لایهٔ زیرین، باید مادهٔ واسطهٔ بیشتری داشته باشد. این امر موجب می‌شود که لایه رنگ‌های رویی، انعطاف‌پذیرتر باشند و از ترک خوردن نقاشی پیشگیری شود.

نکته





تصویر ۴۱- مایع استتار در آبرنگ

مایع استتار (میسکیت) Masking fluid

به محلولی که برای پوشش قسمت‌هایی از نقاشی آکرلیک و آبرنگ استفاده می‌شود تا سفیدی زمینه محافظت شود، مایع استتار (میسکیت) می‌گویند. اگر با این مایع که به صورت شیرابه لاستیکی (Ruber latex) است، نقطه‌ای از سطح کاغذ استتار شود، رنگاب در آن رسوخ نخواهد کرد. پس از خشک شدن شیرابه می‌توان آن را با مداد پاک‌کن یا ناخن پاک کرد. بنابراین جای آن روی کاغذ سفید باقی می‌ماند (تصویر ۴۱).

مدیوم Medium

این واژه در هنرهای تجسمی در دو مفهوم به کار می‌رود:

■ **رسانه:** هنرمندان برای خلق اثر هنری، از روش یا ماده‌ای استفاده می‌کنند که به آن مدیوم یا رسانه می‌گویند. بنابراین طراحی، نقاشی و پیکره‌سازی از انواع رسانه محسوب می‌شوند. همچنین آبرنگ، تمپرا و رنگ روغنی نیز از جمله رسانه‌های نقاشی هستند.

■ **واسطه:** در اینجا هم واژه مدیوم در معنای واسطه، می‌تواند به عنوان واسطه چسبان و هم واسطه نقاشی به کار رود:

۱- **واسطه چسبان:** ماده‌ای مانند صمغ یا روغن که با رنگیزه آمیخته می‌شود تا رنگ‌ماده تهیه شود.

۲- **واسطه نقاشی (Painting Medium):** اگر برای تغییر ظاهر رنگیزه به عنوان مثال مات یا براق کردن آن، مخلوطی به رنگ‌ماده اضافه شود، آن افزودنی را واسطه نقاشی می‌گویند. همچنین کارکرد دیگر واسطه نقاشی، بهبود کیفیت رنگیزه است.

ترکیب مواد (میکست مدیا) Mixed Media

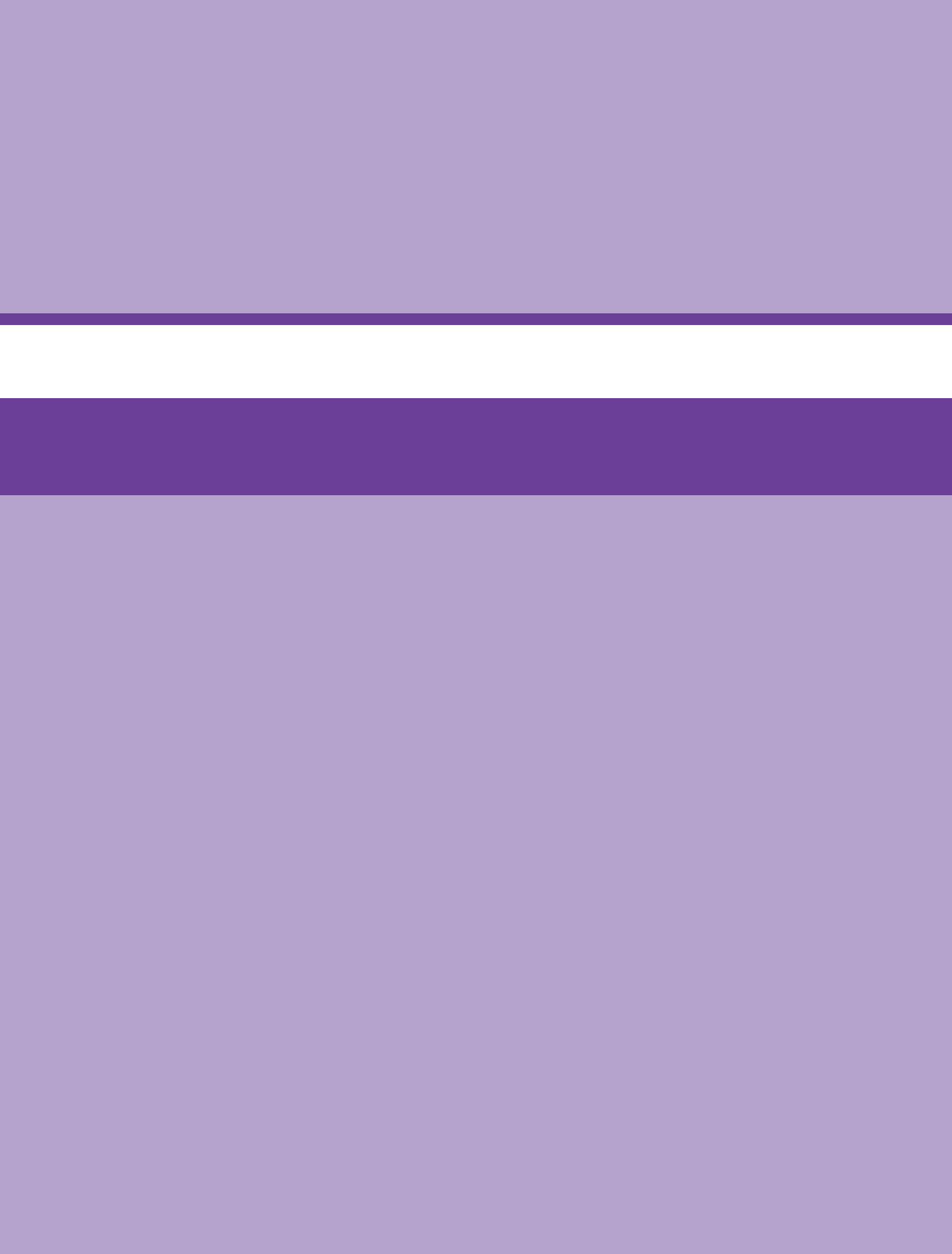
اگر هنرمند در خلق اثرش، از مواد و اشیای مختلف و اغلب غیرمعارف بهره گیرد، آن اثر میکست مدیا خواهد بود (تصویر ۴۲).



تصویر ۴۲- جوزف کورنل، جزایر سلیمان، چوب و کلاژ اشیاء به همراه شیشه رنگی

ارزشیابی شایستگی تکنیک‌ها و ابزارها در نقاشی

عنوان	تکالیف یادگیری (شایستگی‌ها)	استاندارد یادگیری (کیفیت)	نتایج	استاندارد ارزشیابی (شاخص‌ها، داوری، نمره‌دهی)	نمره
اصطلاحات و مفاهیم در نقاشی	آشنایی با روش‌های مناسب در به‌کارگیری مواد و ابزار در نقاشی	آشنایی با روش‌های به‌کارگیری تکنیک‌ها و ابزارها در طراحی و نقاشی و آشنایی با اصطلاحات و واژگان تخصصی در زمینه نقاشی	بالاتر از حد انتظار	اصطلاحات و واژگان نقاشی ایرانی و نقاشی به‌طور کلی را می‌داند و می‌تواند دربارهٔ آنها جست‌وجو، گفت‌وگو و گزارش تهیه کند. ابزارها، مواد و تجهیزات در نقاشی را به‌درستی می‌شناسد.	۳
	یادگیری مفاهیم و اصطلاحات و واژگان پرکاربرد در نقاشی		در حد انتظار	روش‌های به‌کارگیری ابزارها در نقاشی را می‌شناسد.	۲
			پایین‌تر از حد انتظار	نمی‌تواند اصطلاحات و واژگان تخصصی رشته نقاشی را نام ببرد و درباره هریک توضیح دهد.	۱
	نمره مستمر از ۵				
نمره شایستگی پودمان از ۳					
نمره پودمان از ۲۰					





پودمان پنجم

تاریخچه نقاشی مدرن

واحد یادگیری

سبک‌ها و مکاتب هنری دوران مدرن

هنرجویان در این واحد یادگیری

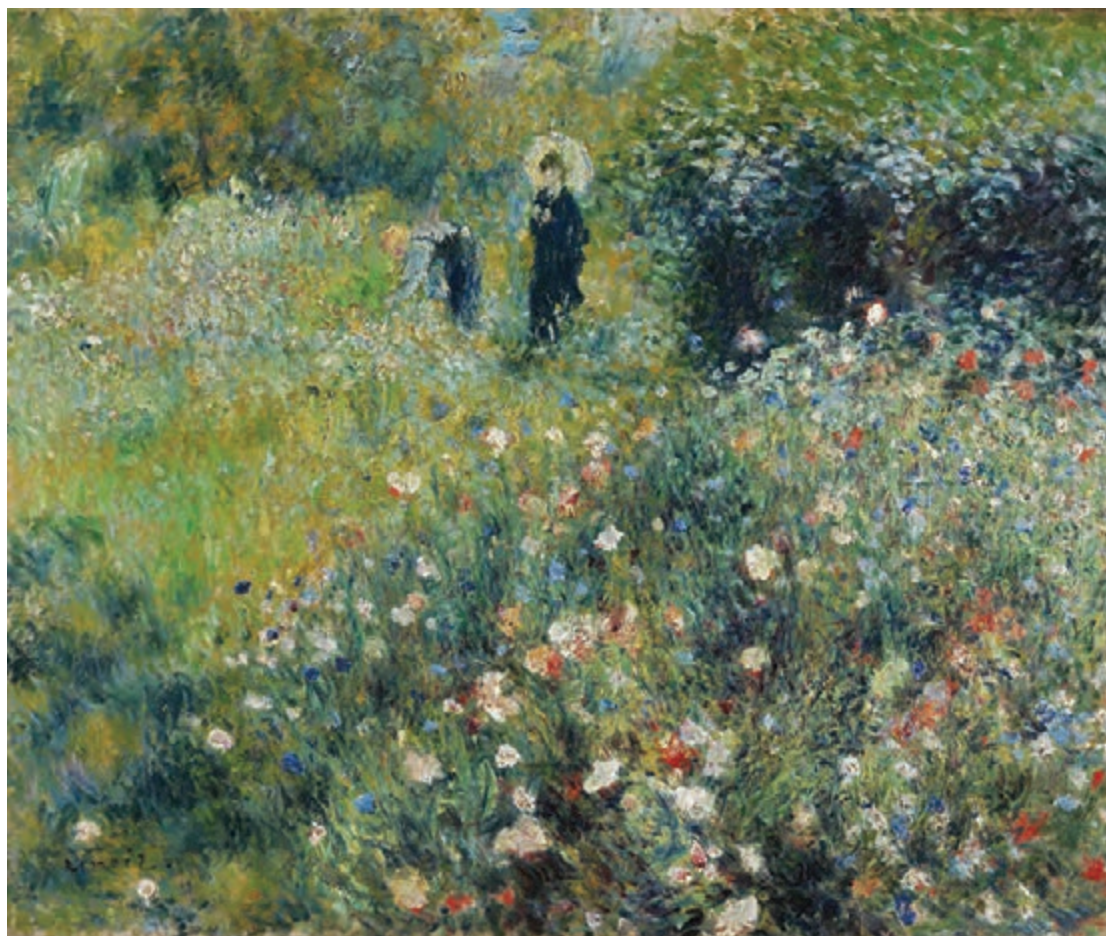
■ با بسترهای اجتماعی و تاریخی شکل‌گیری هنر مدرن آشنا می‌شوند، با مبانی فکری مکاتب و سبک‌های هنری این دوران نیز آشنا می‌شوند.

استاندارد یادگیری

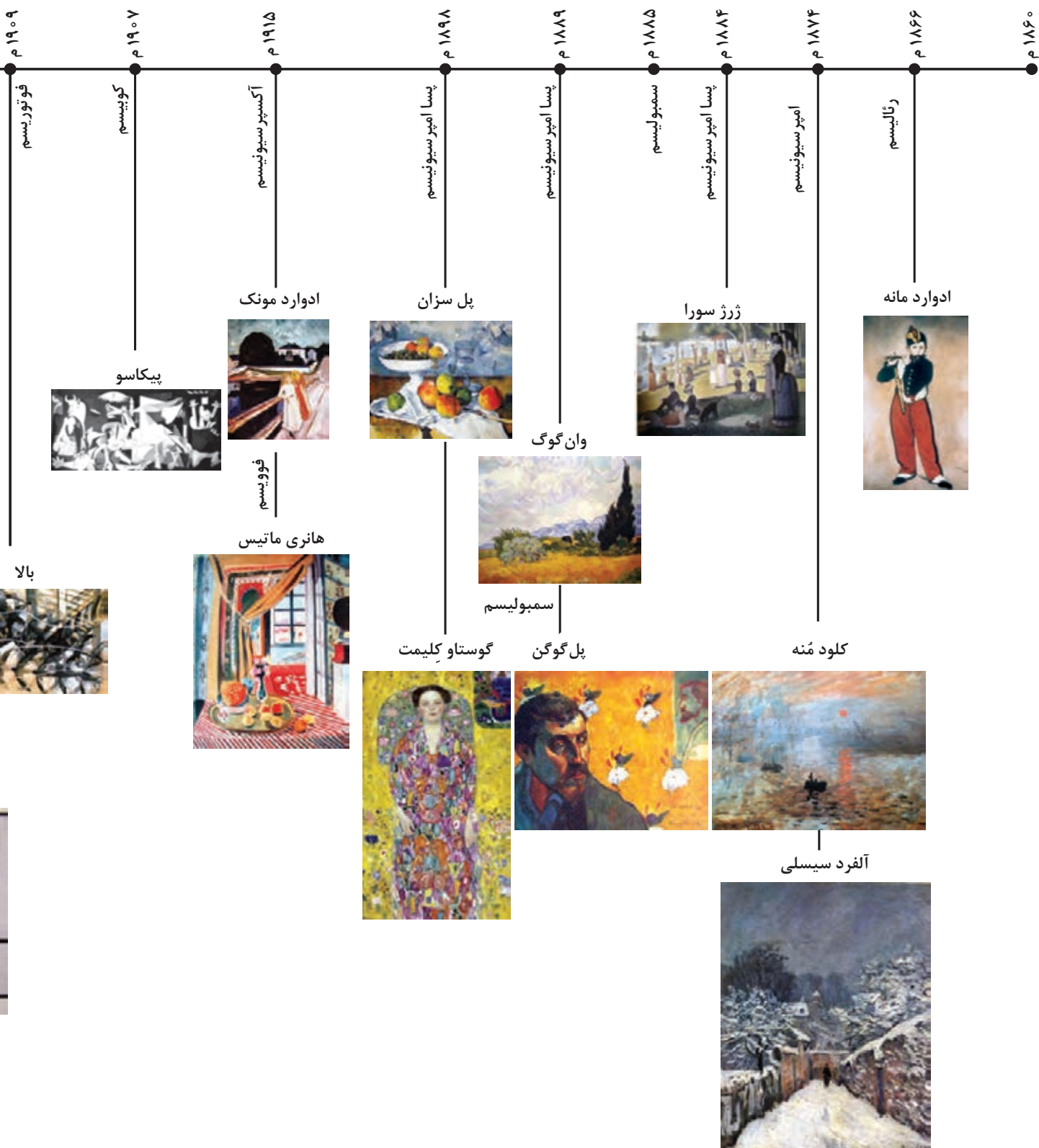
آشنایی با بسترهای اجتماعی و تاریخی شکل‌گیری مدرنیسم در قرن بیستم و دوران معاصر در زمینه نقاشی، مکاتب و سبک‌های هنری در دوران مدرن

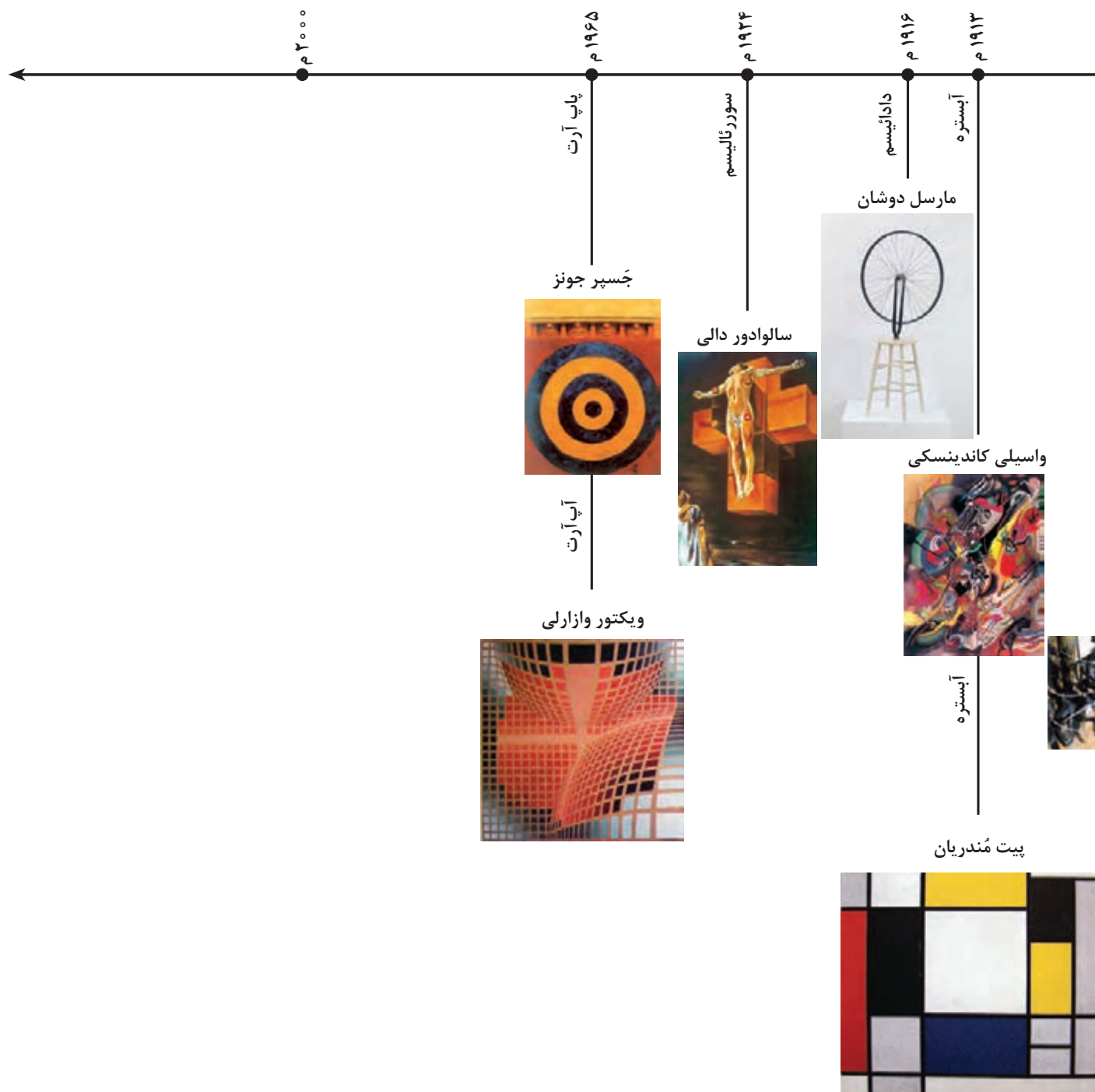
مقدمه

سفر هنر غرب از نیمه قرن نوزدهم تا دهه‌های میانی قرن بیستم، حکایت گذاری پرشتاب از بازنمایی دقیق واقعیت به سوی بیان مشخص مفهوم است؛ مسیری که با رئالیسم و طغیان آن علیه ایده‌آل‌گرایی آکادمیک آغاز شد تا جهان روزمره و کارگران را به قاب بوم بیاورد. و در پی آن، با عبور از دریچه امپرسیونیسم و انتزاع مدرنیستی، به ساختارشکنی‌های رادیکال رسید. این دگرگونی شگرف که درنهایت با جنبش پاپ آرت به بازگشت پرشور نمادهای فرهنگ عامه و مصرف‌گرایی در قامت هنر ختم شد، نه تنها تعاریف «زیبایی» را دگرگون می‌کرد، بلکه به هنرمند اجازه داد تا دیگر نه فقط آینه‌ای در برابر طبیعت، که پرسش‌گری فعال در برابر جامعه و رسانه باشد.



نمودار سیر تاریخ نقاشی معاصر غرب





در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم گرایش به واقع گرایی با تأکید بر واقعیّات اجتماعی - سیاسی در مقابل احساساتی گری رُمانتیسیسم مطرح گردید. واقع گرایان بازنمایی صادقانهٔ زندگی معاصر را بدون دخالت احساس و عواطف، هدف خود می‌شمردند؛ از این رو موضوعات کارهایشان را زندگی طبقات فرودست، کارگران و روستائیان در حال انجام کار انتخاب کردند و روابط غیرانسانی جامعهٔ سرمایه‌داری را به نقد کشیدند.

گوستاو کوربه به‌عنوان سردمدار رئالیسم فرانسه شناخته شده است. او با انتخاب موضوعات ملموس و عینی زندگی سعی در بازگویی حقایق زمان خود داشت و با دقت یک دوربین عکاسی موضوعات را به تصویر می‌کشید. تابلوی «روز به خیر آقای کوربه» بدون شک در نظر کسانی که با نمونه‌های هنر رسمی آن زمان آشنا بودند کاری به تمام معنا بچگانه جلوه می‌کرد. در این تابلو هیچ نشانه‌ای از ژست‌گیری خاصی به چشم نمی‌خورد.

حتی ترکیب‌بندی تابلوی خوشه‌چینان میه در مقایسه با ترکیب صاف و ساده و عکاسی‌گونهٔ کوربه سنجیده‌تر به نظر می‌رسد. هنرمند خود را با پیراهنی شبیه آدم‌های خانه‌به‌دوش به تصویر درآورد.

بدون شک در نظر هنرمندان محترم و ستایشگران آنها کاری غیر متعارف و ناهنجار جلوه کرده است. در واقع این واکنشی بود که کوربه قصد ایجاد آن را داشت. او قصد خلق اثری داشت که اعتراضی بر ضد قراردادهای پذیرفته شده روزگارش باشد (تصویر ۱). این طرز تلقی کوربه به مرزهای دیگر کشورها نیز سرایت کرده و در روسیه سبب پیدایش «رئالیسم اجتماعی» شد.



تصویر ۱- گوستاو کوربه، روز به خیر آقای کوربه

«ژان فرانسوا میه» نقاش فرانسوی زندگی و کار روستائیان را موضوع کار خود قرار داد. تابلوی خوشه‌چینان از معروف‌ترین آثار اوست (تصویر ۲). «اونوره دومیه» که با تکنیک چاپ سنگی کار می‌کرد با نگاهی تند اعمال طبقات بالایی جامعه را نقد و با طبقات زیردست همدردی می‌نمود. از او تعداد زیادی کاریکاتورهای اجتماعی - سیاسی و طراحی گراووری برجای مانده است (تصویر ۳).



تصویر ۳- اونوره دومیه



تصویر ۲- فرانسوا میه



تصویر ۴- ایلیارپین، بازگشت غیرمنتظره

جنبش امپرسیونیسم در حقیقت طی سال‌های ۱۸۶۰ م. از شیوه رئالیسم زاده شد. در این دوران نقاشان جوان تر رئالیست که در جریان تحولات علمی دوران خود قرار گرفتند و بیشتر میل به نوآوری داشتند، مانند ادوارد منه (۱۸۳۲-۸۳)، ادگاردگا (۱۸۳۴-۱۹۱۷) و پیرآگوست رنوار (۱۸۴۱-۱۹۱۹) با انتخاب موضوعاتی که پیش از آن کمتر سابقه داشت، از قبیل صحنه‌های گردش در طبیعت، اجتماعات داخل کافه‌ها و قایق‌رانان و نیز نقاشی در فضای باز، زمینه‌های اولیه این جنبش نوین را در نقاشی فراهم آوردند. در این میان ادوارد منه با شیوه خاص و بحث‌برانگیز خود مطرح شد. (تصاویر ۵ و ۶) در همین ایام برقراری نمایشگاه مردودان در پاریس به سال ۱۸۶۳ م. زمینه آشنایی دیگر نقاشان جوان و جست‌وجوگر - کلودمنه (۱۸۴۰ - ۱۹۲۶)، کامیل پیسارو (۱۹۰۳ - ۱۸۳۰) و آلفرد سیسلی (۱۸۳۹-۹۹) را با شیوه نقاشی ادوارد منه فراهم آورد. بدین ترتیب آنها نیز مجذوب ایده نور و رنگ گردیده و به گرد ایشان درآمدند؛ از همفکری، همکاری و پژوهش‌های افراد این گروه شیوه امپرسیونیسم تحقق یافت.



تصویر ۶- ادوارد منه، فلوت‌نواز، لوور، پاریس



تصویر ۵- ادوارد منه، کلود منه مشغول کار در قایق خود

در سال ۱۸۷۴ میلادی نقاشان منظره‌پرداز جوان پیرو «ادوارد منه» به همراه کلود منه نمایشگاهی را در آتلیه عکاسی نادار بر پا کردند. در این نمایشگاه یکی از تابلوهای منه با عنوان «امپرسیون: طلوع آفتاب» به نمایش درآمد. این تابلو، بندرگاهی در مه رقیق صبحگاهی را نشان می‌دهد. (تصویر ۷) همچنین مری گسست

نقاش زن امپرسیونیست که با دِگا همکاری داشت موضوع بسیاری از آثارش زنان و کودکان زندگی خانوادگی و لحظه‌های روزمره بود. اگر چه امپرسیونیست‌ها نیز همچون رئالیست‌ها ضبط واقعیت بیرونی را سرلوحه کار خود قرار داده بودند، اما به دنبال ارائه شیوه‌ای نوین بودند.



تصویر ۷- کلود مَنه، امپرسیون، طلوع آفتاب صبحگاهی

شیوه نقاشان رئالیست انعکاس واقعی صحنه‌های طبیعی نبوده، بلکه تصویری ثانوی و بازسازی شده از موضوع نقاشی است، در حالی که دنیای اطراف ما به واسطه تغییر نور خورشید دائماً در حال تغییر است، پس خود را ملزم به ضبط آنی لحظات زودگذر نور و رنگ دانستند و بر سرعت کار خود در ثبت لحظه‌ها افزودند؛ نتیجه آن که بر خلاف نقاشان شیوه‌های کلاسیک توازن و تعادل خطوط و رنگ‌ها در جهت بیان موضوع در ترکیب‌بندی را پشت سر گذاشتند و بدین ترتیب یکی از جنبه‌های مهم تفکر مدرن را صورت بخشیدند. در این راه کشف مهم نقاشان امپرسیونیست در مورد به کارگیری رنگ‌های خالص و امکانات نامحدود رنگ‌های مکمل و نیز حذف رنگ مشکی از تخته رنگ، به همراه تجربیات کار در فضای باز و در تماس با طبیعت در جهت ثبت و دریافت آنی نور و رنگ، زمینه تحول نقاشی را فراهم آورد (تصویر ۸).



تصویر ۸- کلود مَنه، پل آرزانتوی

نقاشان امپرسیونیست همه در اصولی که گفته شد اتفاق نظر داشتند، اما بعضی از آنها مانند مَنه، پیسارو (تصویر ۹) و خانم پرت موریسو (تصویر ۱۰) و سیسلی (تصویر ۱۱) در نوع نگاه و اسلوب نیز مشترک بودند، در حالی که تنی چند از این گروه به شیوه‌های مستقل‌تر و فردی مشهورند، مانند مانه، رنوار و دگا (تصاویر ۱۲، ۱۳ و ۱۴). ایشان علاوه بر توجه به ثبت آنی جلوه‌های نور، از اهمیت «فرم» و ترکیب‌بندی تابلو نیز غافل نماندند.

اصولی که نقاشان امپرسیونیست به آنها اعتقاد داشتند عبارت‌اند از:

۱ خارج شدن از آتلیه و نقاشی از مناظر در فضای باز

۲ نمایش آنی رنگ براساس
 تغییرات نور
 انعکاس رنگ‌ها بر همدیگر
 تأثیر جو

۳ نقاشی از یک منظره در ساعات مختلف (به منظور بررسی تغییرات نور و رنگ)

۴ حذف رنگ‌های تیره از سایه‌ها و استفاده از رنگ‌های مکمل

۵ استفاده بیشتر از تکنیک آلاپریمّا: آلاپریمّا رنگ‌گذاری یکباره بر روی بوم است با روش‌های رنگ‌گذاری به طریق ضربه قلم یا با استفاده از کاردک، انگشتان دست و اسلوب‌های نظیر آن که موجب تأکید به جلوه‌های بافت و برجستگی در سطح پرده نقاشی می‌شوند.



تصویر ۱۰- پرت موریسو، گهواره



تصویر ۹- کامیل پیسارو، میدان تئاتر فرانسه



تصویر ۱۱- آلفرد سیسلی، منظره برفی



تصویر ۱۲- آگوست رنوار، قایق رانان



تصویر ۱۳- ادگار دگا، هنری

پسامپرسیونیسم

همان‌طور که سال‌های آخر سده نوزدهم یادآور تحولات عمده در زمینه علوم و تکنولوژی و همچنین مناسبات اجتماعی و اقتصادی شده، در زمینه هنر نیز یادآور تلاش هنرمندان در جهت جست‌وجوی راه‌های نو شده است. از دهه ۱۸۸۰ م. هنرمندانی که پیش از این مجذوب سبک امپرسیونیسم شده و از آن الهام گرفته بودند، به تدریج به شیوه‌های فردی‌تر گرویدند. مهم‌ترین آنها عبارت بودند از: ژرژ سورا (۱۸۵۹-۹۱)، پل سزان (۱۸۳۹-۱۹۰۶)، پل گوگن (۱۸۴۸-۱۹۰۳) و وینسنت وان گوگ (۱۸۵۳-۹۰).

هنر و آثار این هنرمندان که به شیوه‌های کاملاً متفاوت از یک‌دیگر مشخص هستند، با عنوان کلی‌تر «پسامپرسیونیسم» خوانده می‌شود؛ چرا که به عنوان مقدمه و آغازگر مکاتب نوین سده بیستم، ارزیابی و مطرح می‌شوند. حال به شرح مختصری درباره شیوه هر یک از هنرمندان نام برده می‌پردازیم:

ژرژ سورا: او فقط سی و دو سال عمر کرد. وی در متحول ساختن هنر نوین تأثیری عمده داشت. او دارای ذهنی جست‌وجوگر و منطقی بود. از این‌رو تجربیات و پژوهش‌های علمی زمانه خود را به دقت دنبال می‌کرد. بدین ترتیب در جریان دستاوردهای علمی، چون فیزیولوژی بینایی انسان و فیزیک نور قرار گرفت و شیوه اختصاصی خود را به نام «تجزیه‌گری رنگ» یا «نقطه رنگ‌گذاری» بنیاد نهاد.

در این شیوه نقطه‌های کوچک و خالص رنگ به‌طور مستقیم و (بدون ترکیب بر روی تخته شاسی) توسط نوک قلم مو بر روی بوم منتقل می‌شد. در نتیجه رنگ‌های ترکیبی در فاصله‌ای مناسب در چشم بیننده نقش می‌بست. از جمله برای نشان دادن رنگ سبز، نقطه‌های رنگی آبی و زرد در کنار هم بر روی بوم نشانده می‌شوند. اما اعتبار سورا تنها در شیوه رنگ‌آمیزی او نیست بلکه آگاهی از اهمیت فرم و اعتدال در ترکیب‌بندی، به آثار او ارزشی ویژه بخشیده است (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۴- ژرژ سورا - رودخانه سن در گراند ژات

پل سینیاک (۱۸۶۳-۱۹۳۵): او دوست سورا و هنرمند بنام شیوه نقطه‌رنگ‌گذاری است و در انتظام علمی این شیوه نقش مهمی دارد. **پُل سزان:** سزان نخست با نقاشان امپرسیونیست همراه بود، اما اعتقاد او به ضرورت استحکام در ترکیب‌بندی، او را از جرگه امپرسیونیست‌ها خارج کرد. سزان برخلاف امپرسیونیست‌ها، که در پی جلوه‌های رنگ و نور بودند، شکل پایدار و اساسی اشیا را جست‌وجو می‌کرد. بدین منظور به خلاصه‌سازی اشیا و اشکال پرداخت. تا جایی که معتقد شد بنیان همه اشکال بر مکعب، کره و مخروط استوار است. آثار سزان نمایانگر استواری و تعادل معمار گونه‌ای است که خود به ظهور سبک کوبیسم در نیمه نخست سده بیستم منجر شد (تصویر ۱۵).



تصویر ۱۵- پل سزان، نقش اشیا

پُل گوگن: گوگن توجه خاصی به نقاشی‌های خاور دور و خاور نزدیک داشت. شیوه شخصی او مبتنی بر نمایش رنگ‌ها، بدون توجه به رنگ طبیعی اشیا بود. همچنین جهت تأثیرگذاری بیشتر موضوع در طرح اغراق می‌کرد. آثار او با رنگ‌های درخشان و طرح‌های آزاد و سیال، نمایانگر دنیایی سمبولیک در زمینه‌ای تزئین است. آثار او الهام‌بخش بسیاری از هنرمندان بعد از خود شد. گروه سمبولیست‌ها و فوویست‌ها هریک به نوعی از آثار او الهام گرفتند. فوویست‌ها شیوه رنگ‌آمیزی او را راهنمای خود قرار دادند و سمبولیست‌ها جنبه نمادگرایی طرح و رنگ او را مهم شمردند (تصویر ۱۶).



تصویر ۱۶- پل گوگن، چهره نقاش

وینسنت وان گوگ: وان گوگ هنرمند حساس و پرشوری که در سطح وسیع الهام‌بخش هنرمندان قرن بیستم بود. ابتدا به شیوه امپرسیونیسم نقاشی می‌کرد. اما به دلیل حساسیت فوق‌العاده‌اش نسبت به رنگ و ضربات پرشور قلم‌مو، که در جهت معنا بخشیدن به رنگ و بیان موضوع به کار می‌گرفت، از امپرسیونیست‌ها پیشی گرفت و زمینه ظهور سبک اکسپرسیونیسم را در سده بیستم فراهم آورد. پرده‌های او بیشتر شامل مناظر گندم‌زارها، سروهای بی‌تاب، گل‌های آفتاب‌گردان، پرتوها و طبیعت بی‌جان است. (تصاویر ۱۷ و ۱۸).



تصویر ۱۷- وینسنت وان گوگ، گندمزار و درختان سرو



تصویر ۱۸- وینسنت وان گوگ، اتاق نقاش در آرل



تصویر ۱۹- تولوز دو لوترک

دوتولوز لوترک (۱۸۶۴-۱۹۰۱): یکی دیگر از هنرمندان متأثر از امپرسیونیسم اما مستقل و اثرگذار در آن دوران بود آثار او به واسطهٔ هماهنگی در به کارگیری سطح، رنگ و خط در ترکیب بندی راه گشای هنر گرافیک نوین شد (تصویر ۱۹ و ۲۰).

به طور خلاصه پسا امپرسیونیسم شامل گرایش های زیر است:

۱ بازگشت به وحدت ترکیب بندی در تصویر (مانند آثار سورا و سزان)

۲ تأکید بر سامان دهی عناصر در سطح تصویر، در جهت وحدت تصویر و بیان معنا (مانند آثار گوگن و سمبولیست ها و نبی ها)

۳ توجه کمابیش آگاهانه به اغراق در نشان دادن عناصر طبیعی در جهت بیان عاطفی (مانند آثار وان گوگ).



تصویر ۲۰- آنری تولوز لوترک

آرنو: نخستین دهه سده بیستم مقارن با به ثمر رسیدن جنبشی همگانی در هنر بود که از اواخر سده نوزدهم در واکنش به موج فراگیر صنعتی شدن جوامع آغاز شده بود. این جنبش، که با نام «هنر نو» مشهور شد، زمینه مناسبی شد تا هنرمندان انواع رشته‌های هنری، مانند نقاشی، پیکرتراشی، معماری، معماری داخلی، طراحی پارچه، طراحی اشیای داخلی (میز، صندلی، ظروف و...)، طراحی چاپی و مصورسازی کتاب و مجلات را تجربه کنند. هنرمندان پیرو «هنر نو» معتقد بودند که: «هنر حقیقی باید هم زیبا و هم مفید باشد» و بر همین اساس به مطالعه و جست‌وجوی معیارهای سادگی و زیبایی پرداختند و به کیفیات تزئینی آثار به‌جامانده از سده‌های میانه اروپا و هنر شرق و چین و ژاپن روی آوردند. آنان تلاش کردند با اخذ موضوعاتی از طبیعت و شکل‌های گیاهی، طرح‌های ساده شده‌ای را آماده اجرا نمایند و در اجرا از مصالح و تکنولوژی نوین بهره بگیرند. گوستاو کلیمت یکی از هنرمندان منسوب به جنبش آرنو است.



تصویر ۲۱- گوستاو کلیمت

فوویسم نامی بود که، با استهزا، به آثار هنرمندان جوانی که آثار خود را در نمایشگاه «سالون پاییزی» ۱۹۰۵ پاریس به نمایش گذاشته بودند، اطلاق شد؛ چرا که آثار ایشان بدون هیچ‌گونه توجهی به رنگ واقعی اشیا و با رنگ‌های تند و شاداب اجرا شده بود.

این گروه، که در رأس آنها «ماتیس» قرار داشت، با مطالعه و الهام گرفتن از شور رنگ در آثار وان‌گوگ و رنگ‌های غیرواقعی آثار گوگن و نیز آشنایی با نقاشی نگارگری ایرانی به مرزهای تازه‌ای در هنر معاصر دست یافتند، که در آزادسازی نقاشی از قید رسوم کهن، مرحله‌ای مهم محسوب می‌شود. آنها با استفاده از رنگ‌هایی تند، زنده و پرشور، که مستقیماً از لوله رنگ بر پرده می‌نشاندند، قصد داشتند ارزش‌های تازه‌ای در تصویر ایجاد کنند که نه تنها جنبه واقع‌نمایی و توصیفی نداشت، بلکه بیان حسی، عاطفی و هرگونه داستان‌سرایی را نیز به کلی از نقاشی نفی می‌کرد.

آندره دُرن و مَریس ولامینک از جمله هنرمندانی هستند که در تحقق این شیوه کوشیدند. (تصاویر ۲۲، ۲۳ و ۲۴). این شیوه دو سه سالی بیش نپایید و هنرمندان منسوب به آن به شیوه‌های دیگر گرویدند. به‌طور خلاصه می‌توان گفت: شیوه فوویسم براساس به‌کارگیری جسورانه «رنگ» قرار داشت و «هماهنگی رنگی» مقدم بر موضوع بود.



تصویر ۲۲- هنری ماتیس



تصویر ۲۳- آندره دُرن، رودخانه مَدن تیمز

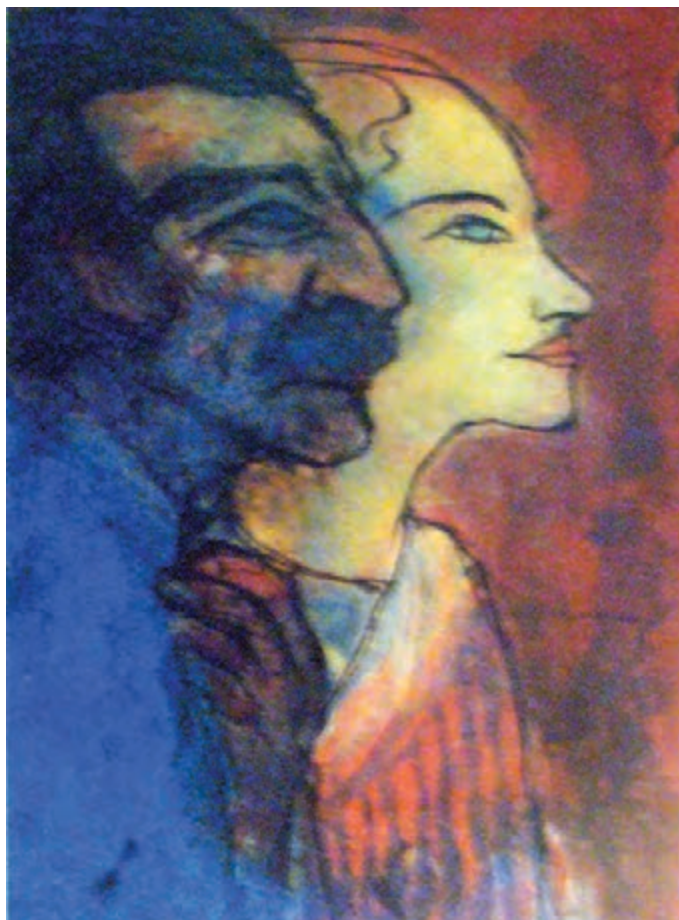


تصویر ۲۴- مَریس ولامینک

در همان سال‌ها، که جنبش فوویسم در فرانسه شکل می‌گرفت، شیوه دیگری در آلمان و کشورهای اسکاندیناوی تکوین می‌یافت که «اکسپرسیونیسم» نام گرفت. واژه اکسپرسیونیسم در لغت به معنای «بیان صریح احساسات درونی» است و به راستی نیز این شیوه براساس «بیان هیجانات درونی» یا «پیام عاطفی» استوار است. هر چند در هنر چنین رویکردی سابقه‌ای بس دیرینه دارد و نمونه‌های بارز آن در آثار رمانتیک‌ها و در دوران متأخر در آثار وان‌گوگ قابل بررسی است، اما شیوه اکسپرسیونیسم سده بیستم زاده حوادث تلخ و رنج‌آوری است که به بسیاری از مردم اروپا تحمیل شد. این شیوه در حقیقت فریاد اعتراضی علیه جنگ‌ها، آداب فریب‌کارانه و فساد حاکم بر اجتماعات شهرها و ریاکاری صاحبان قدرت و مقررات غیرانسانی کارخانه‌ها بوده است. اولین بار این شیوه در قالب کار گروهی از نقاشان جوان در سال ۱۹۰۵ در شهر «درسدن» آلمان رسمیت یافت، اینان با الهام از آثار وان‌گوگ، نگرانی‌ها و اعتراض خود را نسبت به مصائب اجتماعی با بیانی پراحساس، صریح و شدید به تصویر کشیدند. اکسپرسیونیست‌ها در جهت اثربخشی هر چه بیشتر هنر خود، رنگ‌های تند را به همراه ضربات سریع و خشن قلم مو در زمینه طرح‌های اغراق‌آمیز و زمخت به کار می‌گرفتند، به‌طوری که پرده‌های ایشان تشویش و اضطراب را در دل بیننده بیدار می‌کرد. ادوارد مونک، امیل‌نلده و کته‌کلویتس از هنرمندان بزرگ این مکتب هنری هستند (تصاویر ۲۵، ۲۶ و ۲۷).



تصویر ۲۵- ادوارد مونک، دختران به روی پل



تصویر ۲۶- امیل نلده



تصویر ۲۷- کنه کلویتس، نیاز

کلمه کوبیسم از واژه فرانسوی «Cube» به معنای «مکعب» گرفته شده است. این نام در واقع یک طعنه از منتقد هنری به نام «لوئی وُسل» به نقاشی‌های «ژرژ براک» و «پاپلو پیکاسو» بوده است. گرچه نام این سبک مکعب‌گرایی است اما در واقعیت هنری، هنرمندان کوبیست فقط با مکعب کار نمی‌کردند؛ اهداف آنها شامل: ۱- تجزیه و تحلیل اشیا: آنها می‌خواستند اشیا را از زوایای مختلف به صورت همزمان ببینند.

۲- سطوح هندسی: آنها اشیا را به سطوح هندسی مثل (مخروط، کره، استوانه و البته مکعب) خرد می‌کردند تا عمق و حجم را به شیوه‌ای جدید نشان دهند. بسیاری از هنر شناسان «سزان» را پدر کوبیسم دانسته و معتقدند که آرای وی، خصوصاً این جمله معروفش، زمینه ظهور کوبیسم را فراهم آورده است.

«باید همه مشهودات را به واسطه حجم‌های هندسی منتظم چون استوانه، کره و مخروط به تصویر آورد...» به عبارت دیگر در ابتدا، جست و جوی شکل ثابت و ساختمان هندسی اشیا، موجودات و مناظر و سپس ثبت آن بر صفحه، سر لوحه کار کوبیست‌ها قرار گرفت؛ اما در مراحل بعدی ایشان به نتایج تازه‌ای دست یافتند از این‌رو سه مرحله در شکل‌گیری و گسترش شیوه کوبیسم شناخته شده است:

در مرحله نخست که تحت تأثیر آرای سزان شکل گرفت، کوبیست‌ها شکل ساختمانی و هندسه ثابت موضوعات را جست‌وجو کردند (تصویر ۲۸) آنها سعی کردند، علاوه بر نمایش وجهی از شیئی که در برابر دید است، پشت و پهلوهایی را نیز که از دید پنهان است با هم و در آن واحد به نمایش بگذارند. در نتیجه از جهات مختلف اشیا طرح برمی‌داشتند و آنها را طبق نظر خود و بانظمی خاص ترکیب می‌کردند. آثار این دوران ترکیبی بود از سطوح شکسته، که نه تنها نشانی از شیئی مورد نظر نداشت، بلکه دیگر رنگ نیز در آنها به حداقل رسیده و ضعیف شده بود. به همین سبب، این شیوه به «کوبیسم تحلیلی» معروف است (تصاویر ۲۹، ۳۰ و ۳۱).



تصویر ۲۸- ژرژ براک



تصویر ۲۹- ژرژ براک، طبیعت بی جان



تصویر ۳۰- پابلو پیکاسو، آمبرواز وولار



تصویر ۳۱- پابلو پیکاسو، گرنیکا، نقاشی دیواری

به زودی هنرمندان متوجه محدودیت‌های کوبیسم تحلیلی شدند و در آخرین سال‌های قبل از جنگ جهانی اول به راه‌حل جدیدی رسیدند که به «کوبیسم ترکیبی» معروف است. در این مرحله وجوه مختلف اشیا به صورت کارت‌هایی رنگی و با زوایای متنوع در کنار هم ترکیب می‌شوند و شکل تازه‌ای را به وجود می‌آورند. در نتیجه از هر شیء نشانه‌ای بر جای می‌ماند، مثلاً دو خط موازی تداعی‌کننده گیتار بود. در این شیوه‌گاه هنرمندان تکه‌های اشیای مختلف را به هم الحاق می‌نمودند که به تکنیک کلاژ یا تکه چسبانی معروف است.

فوتوریسم

ربع اول سده بیستم در اروپا همراه با تحولات عمده در مناسبات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و تکنولوژیکی مقارن با نوآوری‌های اساسی در هنر بود. به‌طوری که متفکران و هنرمندان، متناسب با تحولات و نیازهای ذهنی جامعه خود، راه‌های نوینی را در جهت دستیابی به مرزهای نو در اندیشه و هنر جست‌وجو می‌کردند و می‌آزمودند.

جنبش فوتوریسم هم توسط فیلیپو مارینتی شاعر و ناقد ایتالیایی مطرح شد. مارینتی با انتشار بیانیه‌ای متهورانه در سال ۱۹۰۹م. «مرگ هنر گذشته» و «تولد هنر آینده» را اعلام کرد. هر چند که فوتوریسم در ابتدا یک نظریه سیاسی و ادبی بر ضد رکود فرهنگی ایتالیایی سده نوزدهم و اصول اخلاقی رایج بود، اما به زودی تعدادی از هنرمندان جوان ایتالیایی، مانند اومبرتو بوجونی، جاکموبالو به فیلیپو مارینتی پیوستند و علاقه و آمادگی خود را در جهت تحقق آرمان‌های فوتوریسم در هنرهای تجسمی اعلام داشتند. بدین ترتیب در سال ۱۹۱۰م. نظرات خود را درباره نقاشی فوتوریستی منتشر ساختند. در این بیانیه آمده بود:

«... باید خود را از بند مضامین به کار رفته و فرسوده شده یکسره رها ساخت تا بتوان آشفتگی زندگی امروزین را، که از آهن و فولاد و نخوت و سرعت جنون‌آمیز تشکیل یافته است، به بیان هنری در آورد...»

اولین نمایشگاه فوتوریست‌ها در سال ۱۹۱۰ در ایتالیا گشایش یافت و مرتباً تکرار شد. آثار این دوره آنان از نظر تکنیک اجرای کار نوآوری نداشت. به‌طوری‌که تأثیر مکاتب پیشین، چون امپرسیونیست‌ها، پسامپرسیونیست‌ها (به‌ویژه هنرمندان نقطه‌پرداز خصوصاً سورا) و یا جسارت‌های فوویسم در انتخاب رنگ و تجربیات کوبیست‌ها از آثار ایشان به چشم می‌خورد. اما هنرمندان فوتوریست در جهت دستیابی به تجسم حرکت و سرعت در آثارشان به راه‌حلی، که شاید امروزه برای ما کمی ساده‌لوحانه باشد، دست یافتند. بدین‌ترتیب که مثلاً برای نمایش اسبی در حال تاخت، پاهای متعددی به‌طور متوالی نقاشی می‌کردند تا یادآور سرعت و حرکت باشد.

بدین‌منظور هر موجود در حال حرکتی را با اعضای متعدد در ترتیبی رشته‌وار یا شعاعی نقاشی می‌کردند (تصویر ۳۲). بوچونی نیز در جهت نمایش غوغای زندگی شهری از کلاژ حروف و اعداد راهنما بهره‌جست. چندی بعد از این بود که حروف به تابلوهای کوبیستی براک و پیکاسو نیز راه یافت.



تصویر ۳۲- جاکمو بالآ - پرواز پرستو



تصویر ۳۳- اومبرتو بوچونی

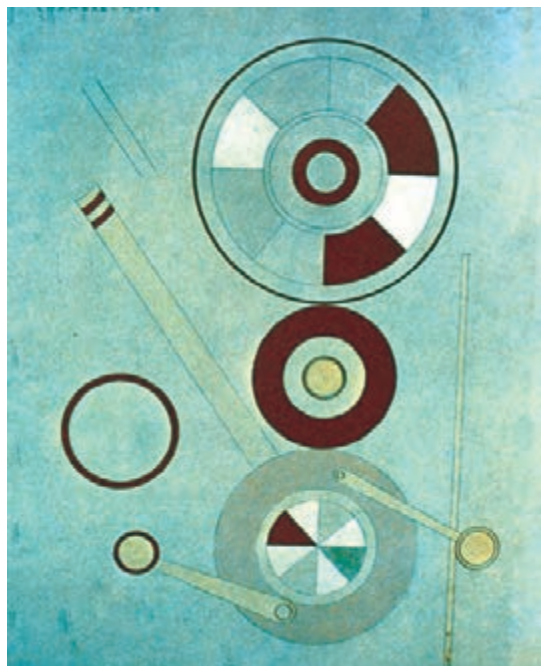
بدین ترتیب جنبش فوتوریست که از ایتالیا شروع شده بود به سرتاسر اروپا راه یافت. اما این شیوه چندان دیر نپایید و به زودی هنرمندان منسوب به آن متفرق شدند. هر چند فوتوریسم در سیاست به فاشیسم انجامید، اما اهمیت آن در جهت ظهور مکاتب بعدی غیرقابل انکار است (تصویر ۳۳).

دادائیسم

دادائیسم به راستی زاده جنگ جهانی اول است. در سال ۱۹۱۶ م. گروهی از هنرمندان و نویسندگان که از ویرانگری و مصائب جنگ از مناطق مختلف اروپا و در شهر زوریخ اقامت گزیده بودند، این جنبش را پایه گذاری کردند. اما تأثیرات آن به سرعت در فرانسه، آلمان، ایتالیا و آمریکا نیز گسترش یافت. رهبران این حرکت عبارت بودند از: تریستان تزارا شاعر اهل رومانی، و فرانسیس پیکابیا که از نخستین اعضای گروه بودند. گفته شده است در یک شب که این گروه در کافه‌ای دور هم جمع شده بودند یک لغت‌نامه را به طور اتفاقی باز کردند و به واژه «دادا» به معنی اسب چوبی کودکان برخوردند و همان نام را برای شیوه ابداعی خود پذیرفتند.

دادائیسم را عده‌ای در اساس حرکتی «ضد هنر» منفی و بدبین به شمار می‌آورند که طرد و تخریب تمامی دستاوردهای بشری را در دستور کار خود قرار داده بود. زیرا دادائیست‌ها چه در آثار هنری خود و چه در رفتارهای شخصی همه آداب اجتماعی و موازین هنری و اصول عقلانی و منطقی را به استهزا و ابتدال کشاندند به طوری که انزجار خاطر همگان را فراهم آوردند.

اولین نمایشگاه دادائیست‌ها، با آثاری که همه اصول نقاشی را به سُخره گرفته بود، به همراه مراسمی غریب و غیرمعمول در زوریخ گشایش یافت. این هنرمندان با لحنی تند به استهزای آداب اجتماعی پرداختند. در پاریس جنبش «دادا» بیش از هر جای دیگر دامنه یافت و برجسته‌ترین نماینده آن مارسل دوشان با رسم سبیلی بر چهره تصویری از مونالیزا اثر داوینچی، استهزای هنر گذشتگان را به اوج رسانید.



تصویر ۳۴-فرانسیس پیکابیا، اتاق عجیب

پیکابیا نیز با رسم تصاویری بی سروه از اشکال ماشینی، دادائیسم را در نیویورک اشاعه داد (تصویر ۳۴). دادائیسم، در واقع عصیانی فکری همراه با عنادهای اجتماعی و عقاید تند سیاسی بود که عمری کوتاه داشت. با این حال باید گفت که این مکتب با آزاد کردن هنر از قید قراردادهای کهن راه را بر ظهور جریان‌های پیشتاز هنری، خصوصاً سوررئالیسم، هموار ساخت.

سوررئالیسم

با پایان یافتن جنگ جهانی اول و فرو نشستن تب و تاب آن و از طرف دیگر گسترش مطالعات روان‌شناسانه، هنرمندان و متفکران مجال جست‌وجوهای نوینی را در مرزهای اندیشه و هنر یافتند. از این‌رو در سال ۱۹۲۴ م. آندره برتون شاعر و منتقد فرانسوی، به همراه تنی چند، اعلامیه سوررئالیسم را منتشر ساختند. در این اعلامیه به صراحت از هنرمندان خواسته شده بود تا نظارت عقل و منطق را در خلق آثار هنری کنار بگذارند و در جهت دستیابی به اعماق وجود آدمی به تصاویر ضمیر ناهوشیار، که در خواب رؤیا و یا کابوس‌های شبانه دیده می‌شوند، فرصت ظهور دهند.

این شیوه نخست در ادبیات پا گرفت، اما به زودی هنرمندان رشته‌های تجسمی نیز بدان گرویدند، و ماکس ارنست نقاش فرانسوی آلمانی‌تبار نیز رساله‌ای درباره «سوررئالیسم در نقاشی» به رشته تحریر درآورد و در آن نوشت:

«... اثری در خور نام سوررئالیست است که به کلی از نظارت شعور و عقل و ذوق و اراده آزاد باشد...» سوررئالیسم در لغت به معنای «واقعیت برتر» یا «فراواقع» است، اما این «واقعیت برتر» از نظر هنرمندان منسوب به این شیوه و نه آن چیزی است که پیش از این سابقه داشته است، بلکه در نظر ایشان تداعی آزاد تصاویر برخاسته از ضمیر ناخودآگاه و «وهم» از اصالت کافی برخوردار است. از نقاشان نام‌آور منسوب به این شیوه می‌توان از: ماکس ارنست، مارک شاگال (تصویر ۳۵)، خوان میرو (تصویر ۳۶)، رنه ماگريت و سالوادور دالی و... نام برد.



تصویر ۳۵- مارک شاگال. من و دهکده



تصویر ۳۶- خوان میرو، پارس سگ به ماه



تصویر ۳۷- سالوادور دالی، تصلیب

سوررئالیسم هم مانند دادائیسم از نظر تکنیکی سبک خاصی را در نقاشی به وجود نیاورد و گرایش‌های مختلفی را در خلق آثار آنها می‌توان مشاهده کرد، اما به‌طور کلی آثار ایشان را به دو گروه می‌توان تقسیم‌بندی کرد:

۱ آثارى که در جهت نمایش موضوع از تناسب و تعادل اشکال برخوردارند و نقاش به واسطه گویایی طرح، رنگ و فرم، بیننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد (تصویر ۳۷).

۲ در برخی از آثار جورجیو کی‌ریکو و رنه ماگریت، هنرمند با ایجاد مجاورت بین اشیای نامأنوس توانسته است عواطف درونی بیننده را برانگیزد (تصاویر ۳۸ و ۳۹). همچنین بعضی از هنرمندان این سبک مثل ماکس ارنست نقوش تجریدی را دست مایه خود قرار داده‌اند (تصویر ۴۰).



تصویر ۳۸- جورجیو کی‌ریکو



تصویر ۳۹- ماکس ارنست، لذت زندگی



تصویر ۴۰- رنه ماگريت

آبستره

طی سال‌های دهه دوم سده بیستم که فضای فرهنگ و هنر اروپا از برخورد اندیشه‌ها و ظهور مکاتب نو هنری آکنده بود، شیوه‌ای دیگر که اساساً بازنمایی طبیعت مشهود را طرد می‌کرد، شکل گرفت؛ این شیوه بعدها به «هنر انتزاعی» مشهور گشت و زمینه‌ساز تکوین شیوه‌های متعددی در سراسر سده بیستم گردید.

در این میان دو گرایش عمده را در جهت‌گیری هنر انتزاعی می‌توان شناسایی کرد: نخست روشی که در آن وجه عاطفی و احساس برانگیز رنگ و فرم (شکل) ریتم غالب است و در رأس آن واسیلی کاندینسکی قرار دارد و شیوه‌های اکسپرسیونیسم انتزاعی از آن منشعب می‌شود (تصاویر ۴۱ و ۴۲).

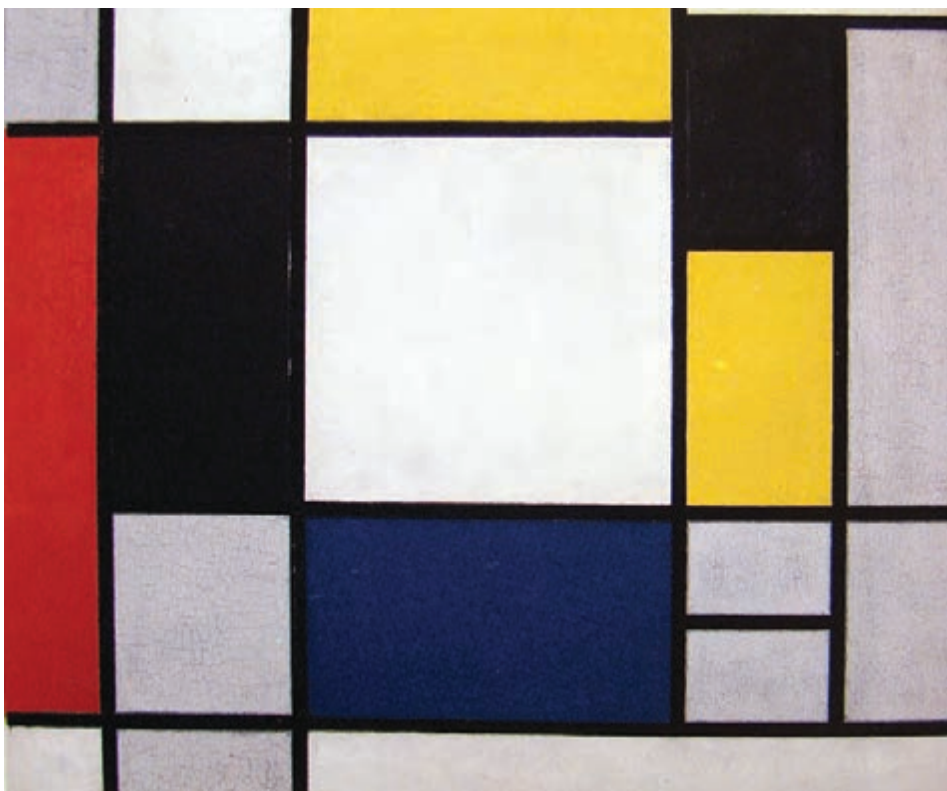


تصویر ۴۱- واسیلی کاندینسکی، ترکیب‌بندی شماره ۷



تصویر ۴۲- جکسن پالاک

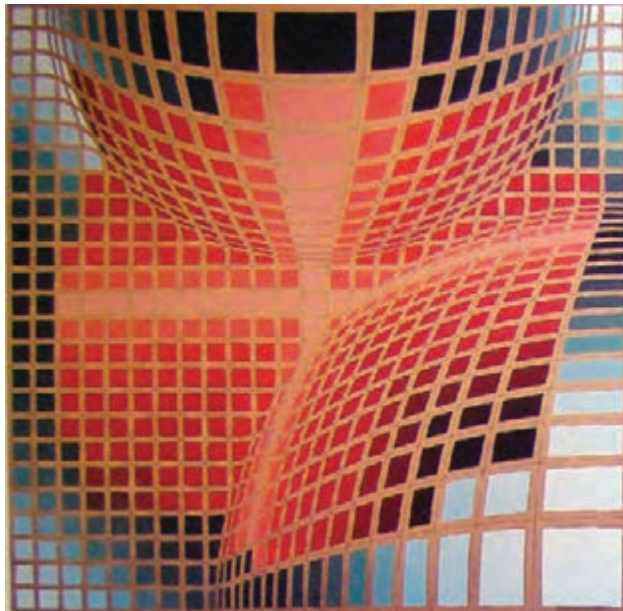
در روش دوم هماهنگی نظام هندسی اشکال و رنگ به صورت کاملاً انتزاعی مورد توجه هنرمند است. مانند پیت مُندریان، که سعی داشت شکل‌های ناب هندسی را در کنار رنگ‌های بنیادین در یک ارتباط منطقی عمودی و افقی نظم ببخشد (شکل ۴۳).



تصویر ۴۳- پیت مُندریان، ترکیب‌بندی با قرمز، سیاه و آبی، زرد و خاکستری

اُپ آرت

اصطلاحی که در دهه ۱۹۶۰ به نوعی نقاشی انتزاعی اطلاق شد که در ایجاد خطای دید تأکید داشت. هنرمندان این شیوه با استفاده از مجموعه خطوط، شکل‌های کوچک، بزرگ و سطوح رنگی را به طریقی متقارن و متمرکز تحت نظم درمی‌آوردند، که حالتی لرزنده و متحرک پیدا می‌کرد. ویکتور وازارلی و موریس اشر از هنرمندان برجسته اُپ آرت به‌شمار می‌آیند.



تصویر ۴۴- ویکتور وازارلی



تصویر ۴۵- موریس اشر، ترکیب‌بندی

پاپ آرت

پاپ آرت به معنای هنر همگانی از جنبش‌های هنری دهه ۱۹۶۰ میلادی است، که بر فرهنگ شهری توده مردم تأکید داشتند و نوعی زیبایی‌شناسی همگانی را در هنر پیش گرفتند. موضوعاتی مانند فیلم‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، داستان‌های شبه علمی، موسیقی پاپ، حروف و علائم متداول اشیای روزمره و کالاهای مصرفی ابزار این هنر جدید قرار گرفتند. از هنرمندان این مکتب جَسپر جانز و اندی وارهول را می‌توان نام برد (تصاویر ۴۶، ۴۷).



تصویر ۴۷- اندی وارهول، ۱۰۰ قوطی کنسرو سوپ



تصویر ۴۶- جَسپر جانز، نشانه با چهار صورت

ارزشیابی شایستگی سبک‌ها و مکاتب هنری دوران مدرن

عنوان	تکالیف یادگیری (شایستگی‌ها)	استاندارد یادگیری (کیفیت)	نتایج	استاندارد ارزشیابی (شاخص‌ها، داوری، نمره‌دهی)	نمره
تاریخچه نقاشی مدرن	آشنایی با سبک‌ها و مکتب‌های نقاشی مدرن	آشنایی با بسترهای اجتماعی و تاریخی شکل‌گیری مدرنیسم در قرن بیستم و دوران معاصر در زمینه نقاشی و شناخت مکتب‌ها و سبک‌های هنری در دوران مدرن	بالاتر از حد انتظار	سبک‌های نقاشی مدرن را بشناسد و درباره آنها بتواند جست‌وجو و گفت‌وگو کند.	۳
	آگاهی از سیر تحولات و رویدادهای مؤثر در رشته نقاشی		در حد انتظار	بسترهای اجتماعی و تاریخ شکل‌گیری هنر مدرن را توضیح دهد.	۲
			پایین‌تر از حد انتظار	نتواند ویژگی‌های مهم هنر مدرن را نام برده و شرح دهد.	۱
	نمره مستمر از ۵				
	نمره شایستگی پودمان از ۳				
	نمره پودمان از ۲۰				

- ۱ سند راهنمای برنامه درسی (رشته نقاشی - ۱۴۰۴ - دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کار دانش
- ۲ سند راهنمای برنامه درسی دانش فنی پایه رشته نقاشی، ۱۴۰۵، دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کار دانش
- ۳ کتاب درسی آشنایی با هنرهای تجسمی - کد ۲۱۱۶۴۹
- ۴ کتاب درسی آشنایی با مکاتب نقاشی - کد: ۴۵۰/۲
- ۵ بل، جولین (۱۴۰۲). آینه جهان؛ نگاهی نو به تاریخ هنر، ترجمه مجید پروانه پور و دیگران، چاپ اول، تهران: گیلگمش.
- ۶ پاکباز، رویین و همکاران (۱۴۰۱). دائرةالمعارف هنر؛ یک جلدی؛ ویراست جدید، چاپ چهارم، تهران: فرهنگ معاصر.
- ۷ پاکباز، رویین (۱۳۸۵). راهنمای مواد و اسلوب‌ها؛ طراحی و نقاشی، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.
- ۸ کلاینر، فرد س. (۱۳۹۵). هنر در گذر زمان هلن گاردنر؛ تاریخ فشرده هنر جهان، ترجمه مصطفی اسلامی، احمد رضا تقاء و دیگران، چاپ دوم، تهران: آگه.
- ۹ لوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۹۶). مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، ترجمه علیرضا سمیع‌آذر، چاپ هفدهم، تهران: نظر.
- ۱۰ مجابی، جواد (۱۳۷۶). پیشگامان نقاشی معاصر ایران؛ نسل اول، ترجمه کریم امامی، چاپ اول، تهران: هنر ایران.
- ۱۱ مرزبان، پرویز؛ معروف، حبیب (۱۳۹۲). فرهنگ مصور هنرهای تجسمی (معماری، پیکره‌سازی، نقاشی)، چاپ ششم، تهران: سروش.
- ۱۲ قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان و هنرمندان، مصوب ۱۳۴۸/۱۰/۱۱، فصل یکم - تعاریف، بارگیری شده از وبگاه مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی به آدرس:
<https://rc.majlis.ir/en/law/show/96427>



هنرآموزان محترم، هنرجویان عزیز و اولیای آنان می‌توانند نظر اصلاحی خود را درباره مطالب کتاب‌های درسی از طریق سامانه «نظرسنجی از محتوای کتاب درسی» به نشانی «nazar.roshd.ir» یا نامه به نشانی تهران - صندوق پستی ۴۸۷۴-۱۵۸۷۵ ارسال کنند.

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی



