

نقاشی از پیکره انسان

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل فراگیر باید بتواند:

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

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

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

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

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

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

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



تصویر ۳-۱



تصویر ۳-۲ - نقاشی دیواری - روم باستان



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



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



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



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



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

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



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

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



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

۱- Buonarroti, Michelangelo (1475 - 1564)

۲- Leonardo da Vinci (1452 - 1519)

۳- Raphael (1483 - 1520)

۴- Pontormo (Jacopo) (1494 - 1557)

۵- Mannerism

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



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

۱— Francisco de Goya (1746 - 1828)

۲— Neoclassicism

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



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



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



تصویر ۱۳-۳- کامیل پیسارو- منظره روستایی ۱۸۸۹

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



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



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

۱- Edgar, Degas (1834 - 1917)

۲- Henri de Toulouse Lautrec (1864 - 1901)

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



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

۱- Georges, Seurat (1859 - 91)

۴- Vincent van Gogh (1853 - 90)

۷- Henri, Matisse (1869 - 1954)

۹- Pablo, Picasso (1881 - 1973)

۱۲- Gustav, Klimt (1862 - 1918)

۲- Paul, Cézanne (1839 - 1906)

۵- Futurists

۸- Amedeo, Modigliani (1884 - 1920)

۱۰- Georges, Braque (1882 - 1963)

۳- Paul, Gauguin (1848 - 1903)

۶- Surrealisms

۱۱- William Blake (1757 - 1827)



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



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



تصویر ۱۹-۳- مارک شاگال - ویولون زن - رنگ و روغن روی بوم



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



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

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



تصویر ۲۲-۳- فرانس مارک ۱۹۱۲- گوزن‌های قرمز



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



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



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



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



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

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

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

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

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

تمرین

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

تمرین

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



تصویر ۲۸-۳



تصویر ۲۹-۳



تصویر ۳۰-۳



تصویر ۳۱-۳

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



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

۳-۳- نقاشی از نیم تنه و چهره

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

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



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

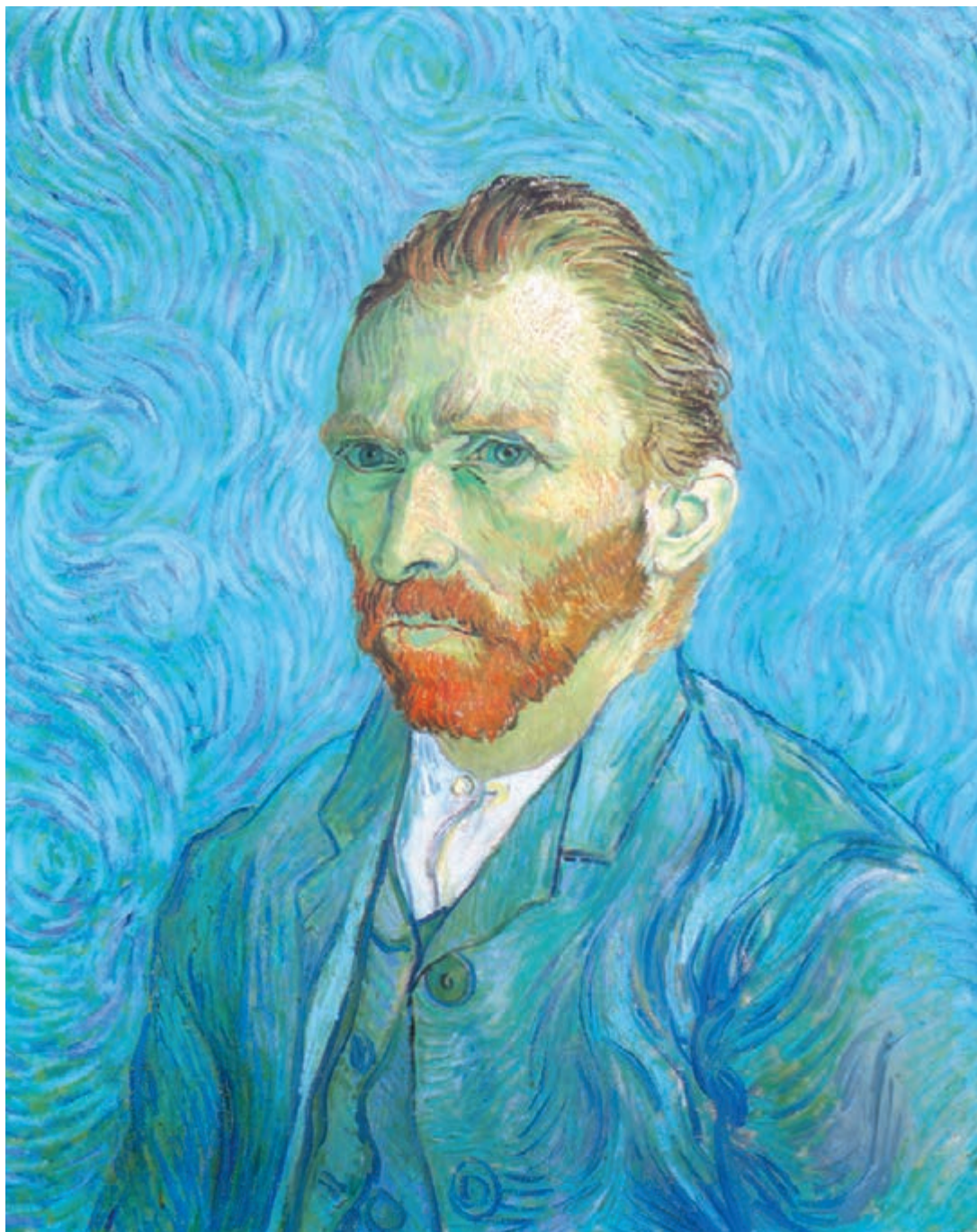
۱- Auto Portrait, Self Portrait



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



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



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



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



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



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



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



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



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



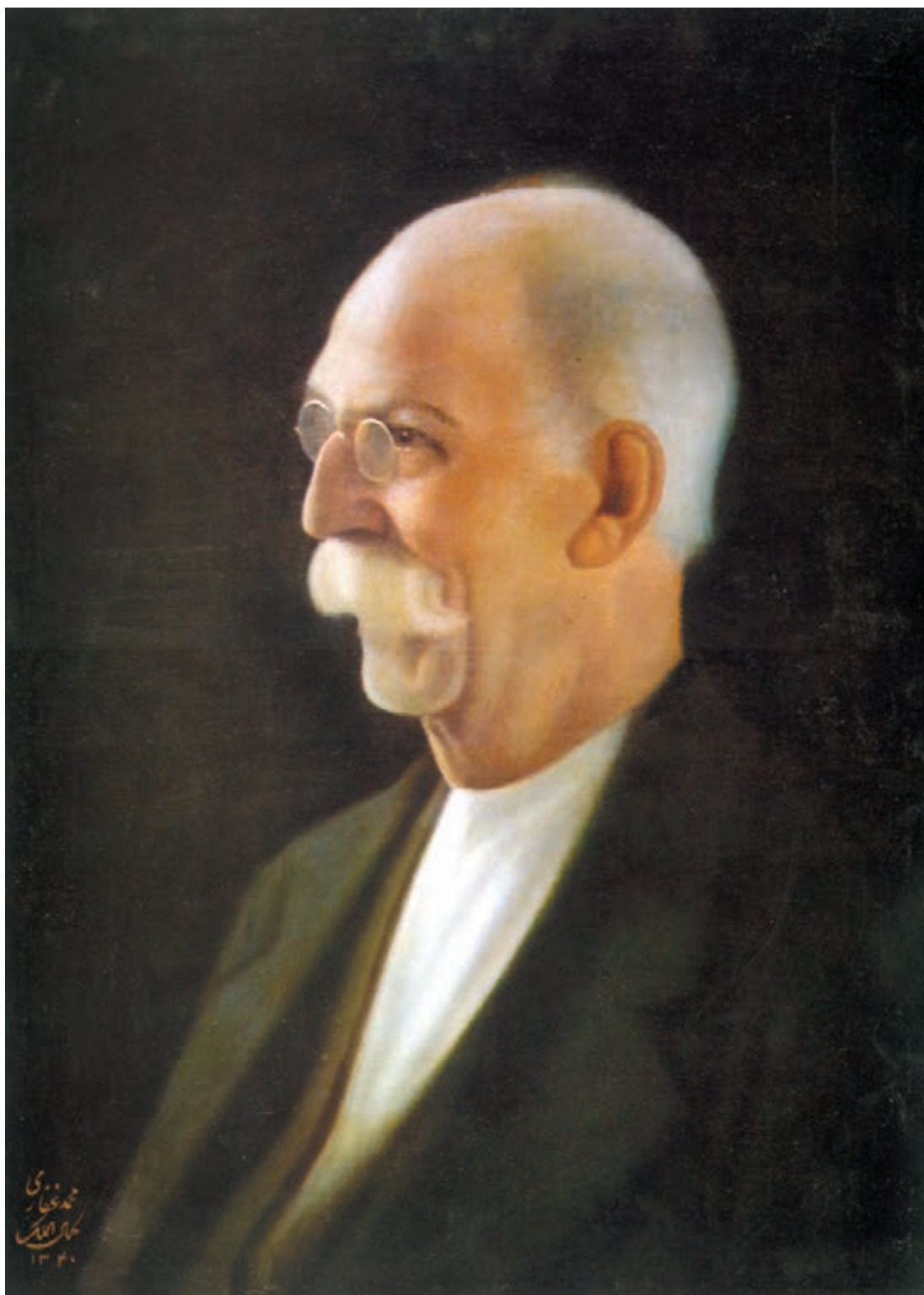
تصویر ۳-۴۳- اندرو وایت - تمپرا - ۱۹۶۸ - ۱۸×۲۲ سانتی متر



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



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



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

در نقاشی از چهره و نیم تنه باید به برجسته ترین و فرو رفته ترین بخش چهره، توجه نمود. حجم صورت و سر و جهت نور، راهنمای خوبی برای کلی دیدن هستند. برای کلی دیدن می توان چشم ها را نیم بسته کرد. به کار بردن رنگ های گرم در مرز سایه ها و روشنی ها و رنگ های سرد در تیرگی ها، استفاده از رنگ های متنوع برای تالو موها، خصوصیت رنگی هر چهره را از چهره دیگر متمایز می کند.

برای شبیه سازی، سنجیدن فاصله اجزای صورت نسبت به هم، طول بینی، فاصله پیشانی و گونه ها و شکل به وجود آمده بین ابروها و چشم، از عواملی هستند که به نقاش یاری می دهند تا نقاشی خود را صحیح تر به پایان برساند. مطالعه سبک های مختلف، انواع چهره پردازی را در طول تاریخ هنر نمایان می کند.



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

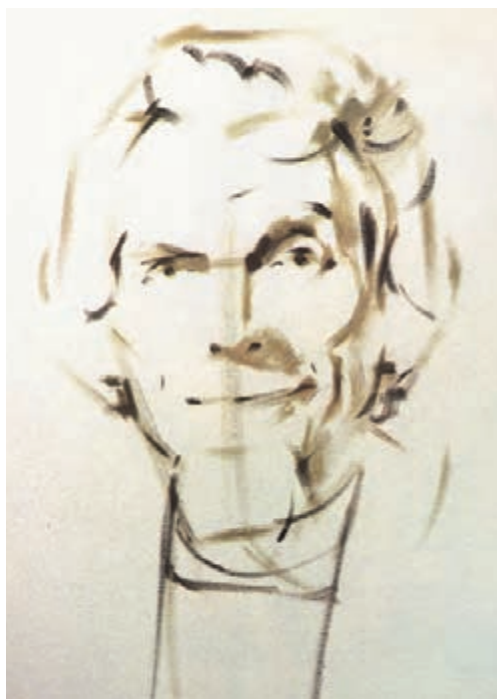


تصویر ۳-۴۸- نمونه ای از یک اسکیس از
چهره و دست (اثر نویسندگان)

تمرین

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

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



تصویر ۴۹-۳



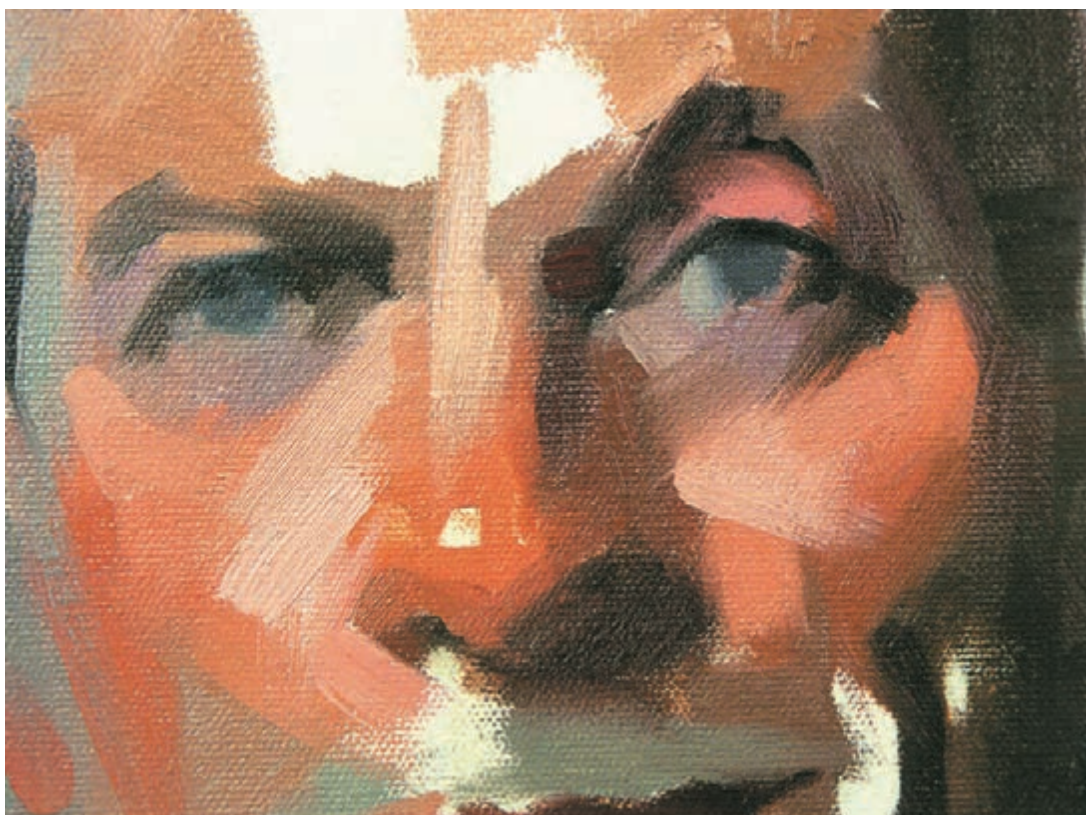
تصویر ۵۰-۳

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

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

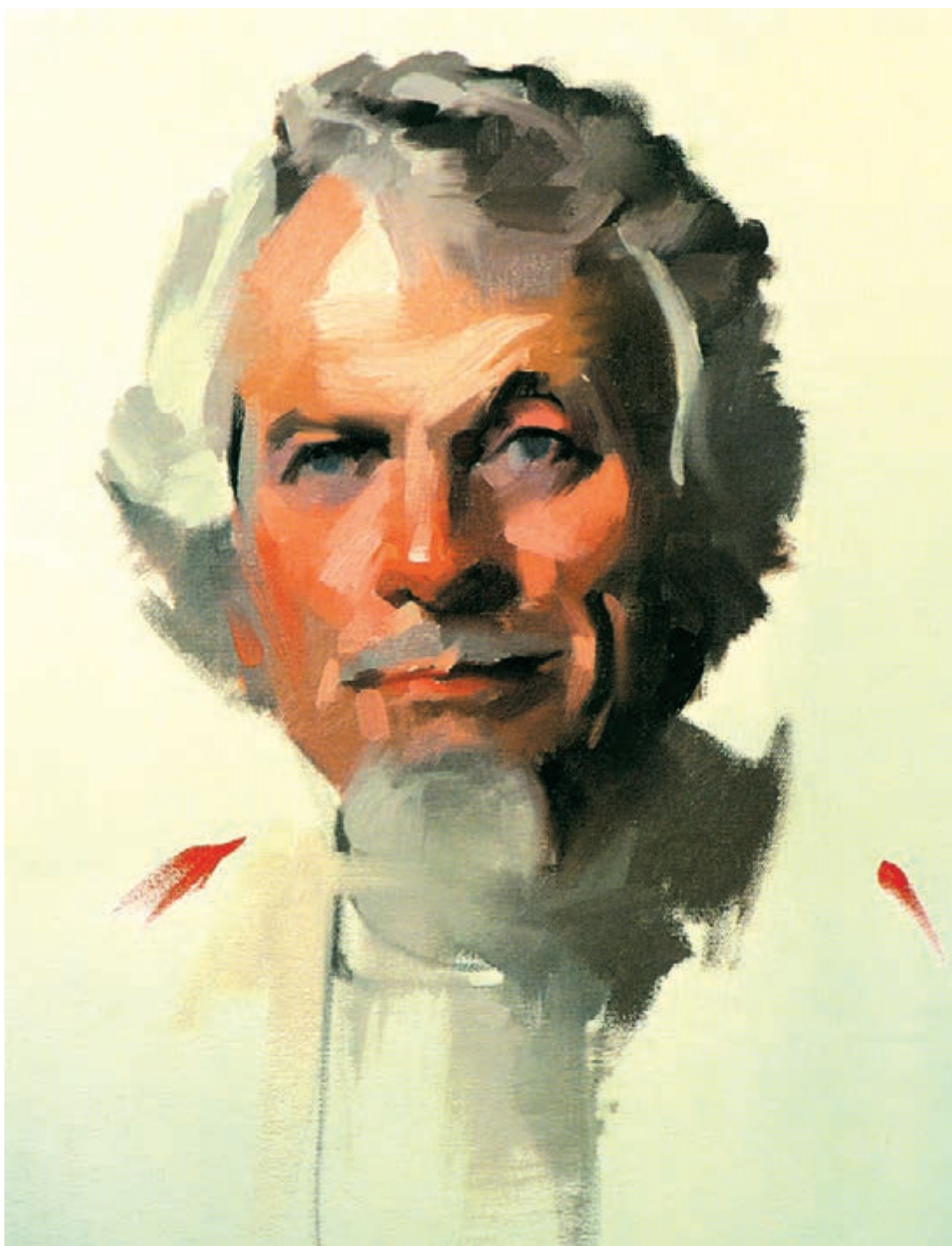


تصویر ۳-۵۱



تصویر ۳-۵۲

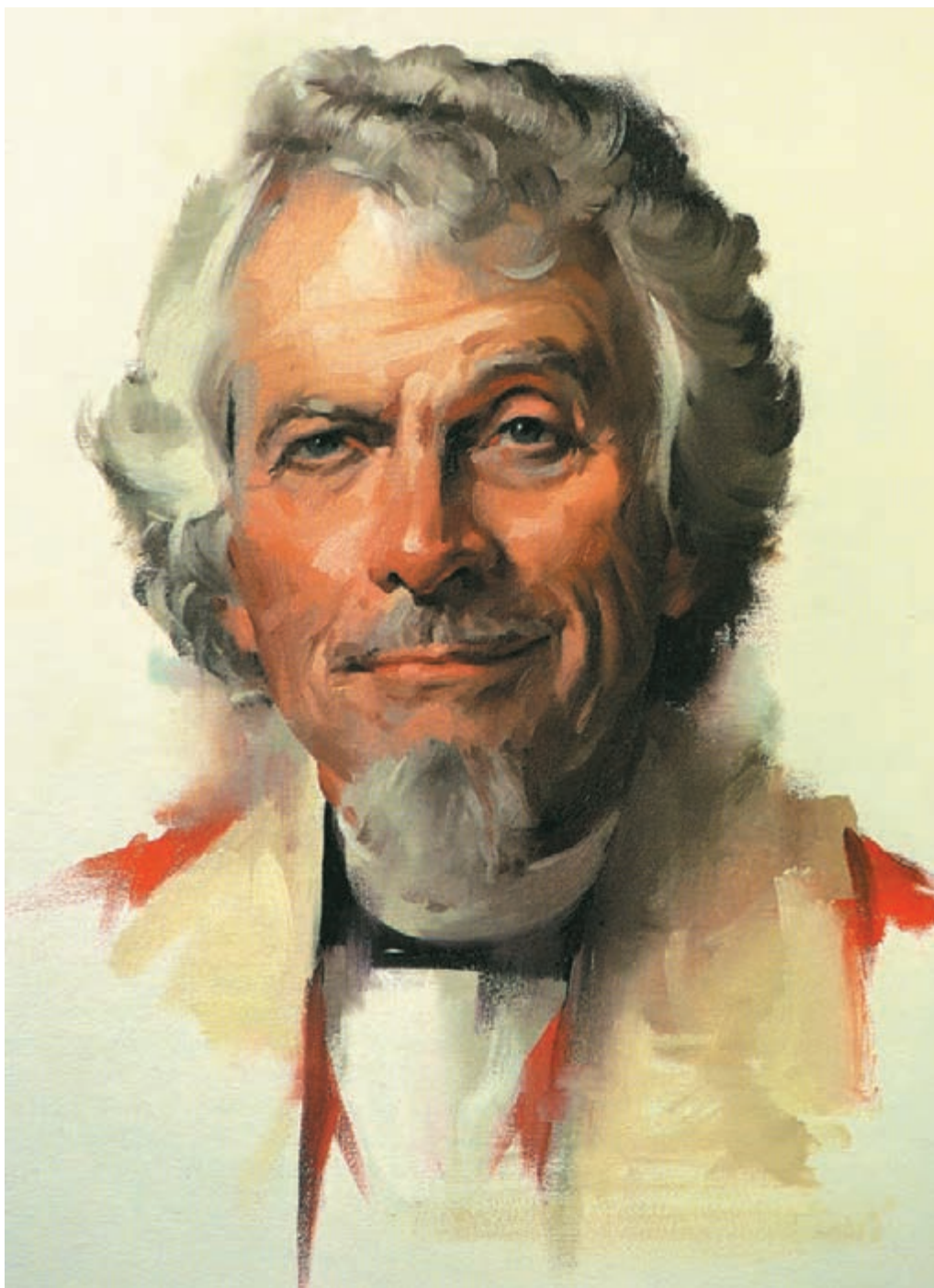
تصاویر ۳-۵۱ و ۳-۵۲ در وسط چهره، رنگ‌های گرم، بیشتر به کار می‌رود. به خصوص برجستگی بینی دارای رنگ‌های گرمی‌ست. برای اتصال رنگ‌ها، به آرامی رنگ را «ساییده»، به رنگ دیگر نزدیک می‌نمایید. هر ضربهٔ قلم، بر مبنای شکل فرم صورت و عضلات آن صورت می‌گیرد.



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



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



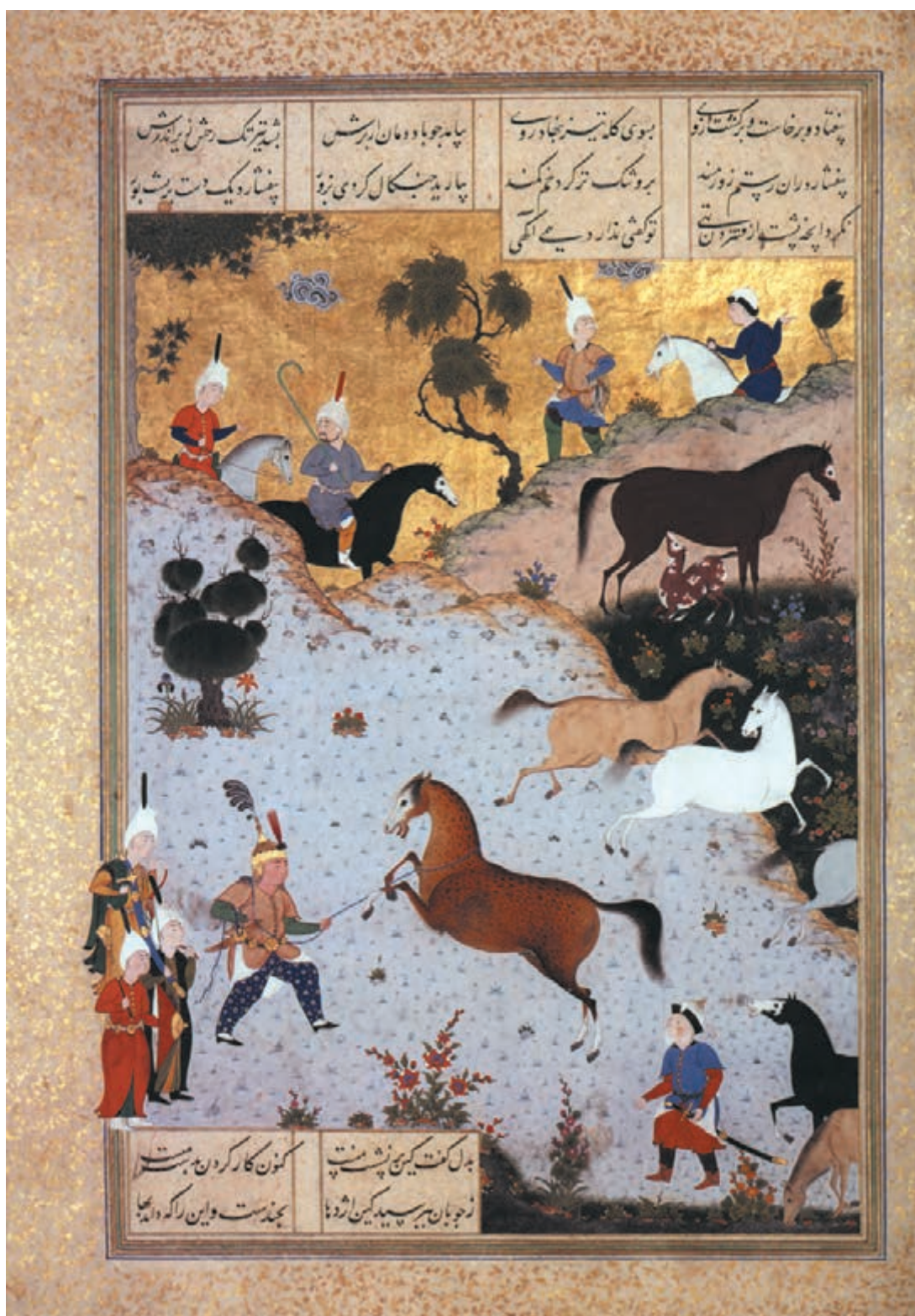
تصویر ۵۵-۳ در مرحله آخر، اجزای تأکیدپذیر مثل چشم‌ها را پرداخت بیشتری کرده، نور و سایه‌های نهایی را اضافه می‌کنیم. برای محو کردن ضربه قلم‌ها می‌توان از قلم‌موی خشک کمک گرفت و دور چهره و قسمت‌های محو‌کاری دیگر را بعد از خشک شدن، می‌توان «گلینز» نمود.

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

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

تمرین

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



تصویر ۵۶-۳- نقاشی ایرانی - مکتب تبریز - گرفتن رخس توسط رستم



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



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



تصویر ۳-۵۹



تصویر ۳-۶۰ (اثر مؤلفان)

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



تصویر ۳-۶۲



تصویر ۳-۶۱

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