دانشگاه پیام نور

تاریخ عمومی نقاشی (۳)

زیر نظر دکتر الیاس صفاران

تهیه و تنظیم:

جمال‌الدین توماج‌نیا

۱۳۹۰

ص۱

مقدمه

تاریخ عمومی نقاشی ۳ از دروس اصلی دوره کارشناسی رشته نقاشی و به ارزش ۲ واحد نظری، هدف اصلی این درس برابر سر فصل مصوب آشنائی دانشجویان با آثار نقاشی ، هنرمندان نقاش و مکاتب هنری نقاشی در جهان و دادن قوه تشخیص و تمیز آثار و مکاتب از یکدیگر میباشد. بعبارتی طبق سر فصل دروس آشنائی گذرا و اجمالی با آثار و هنرمندان معروف نقاش و مکاتب عمده هنری جهان در نقاشی تا قبل از رنسانس و همچنین آشنائی با مکاتب نقاشی ، هنرمندان و آثار نمونه و برجسته آنان در جهان بعد از رنسانس است .

با توجه به فرصت محدودی که هنگام راه اندازی و برنامه ریزی رشته های هنر در اختیار مدیر محترم گروه هنر بوده است برای رفع مشکل و پوشش سر فصل درس از منابع زیر جهت تهیه این جزوه استفاده شده است تا در اختیار دانشجویان دوره کارشناسی قرار گیرد.

۱- پاکباز، رویین، دایره‌المعارف هنر، غرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۷۸
۲- گاردنر، هلن، هنر در گذر زمان، ترجمهٔ محمد علی فرامرزی، نشر نگاه، تهران، ۱۳۸۴
۳- گودرزی (دیباج)، مرتضی، تاریخ تطبیقی هنر، انتشارات سوره مهر، تهران، ۱۳۹۰
۴- گامبریچ، ارنست، تاریخ هنر، ترجمه علی رامین، نشر نی، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۰
۵- مرزبان، پرویز، خلاصه تاریخ هنر، انتشارات علمی فرهنگی، تهران، چاپ هفتم، ۱۳۷۹

مطالب مذکور زیر نظر آقای دکتر الیاس صفاران استادیار و مدیرگروه هنر دانشگاه پیام نور و توسط آقای جمال‌الدین توماج‌نیا پژوهشگر فرهنگستان هنر تهیه و تنظیم شده است، ضمنا قبلا از طریق مدیریت محترم دانشکده هنر و رسانه برای تهیه جزوه ها به مدیریت محترم گروه هنر قول کمک مادی برای تهیه جزوات به مولفین و تهیه کنندگان جزوه ها داده شده بود که متاسفانه به هر دلیلی تا کنون این قول ها برای هیچ یک از جزوه ها عملی نشد و بدین وسیله مدیریت محترم گروه هنر دانشگاه پیام نور پیشاپیش از همه دوستان و همکاران خود بدلیل این بد قولی ها درخواست عذر خواهی و بخشش دارد.

الیاس صفاران
گروه هنر دانشگاه پیام نور
تهران - تابستان ۱۳۹۰

هنر پیش از رنسانس:

هنر گوتیک: مقدمات هنر عصر رنسانس

شیوه گوتیک از قرن دوازدهم میلادی آغاز شد و تا قرن شانزدهم ادامه یافت. این سبک ابتدا در معماری و سپس در مجسمه‌سازی و نقاشی ظاهر شد. این شیوه از پاریس آغاز شد و پس از یک قرن در سراسر اروپا انتشار یافت. واژه گوتیک برای نخستین بار به صورت تحقیرآمیز از جانب نظریه‌پردازان عصر رنسانس به هنر اواخر سده‌های میانه اتلاق شد. اما به تدریج همه هنر قرون وسطی را در برگرفت امروزه این واژه نه به صورت تحقیرآمیز، بلکه برای مشخص کردن هنر اروپای قبل از رنسانس به کار برده می‌شود.

در حدود سال ۱۴۰۰ از مجموع شیوه‌های محلی گوتیک در نقاط مختلف شیوه‌ای همانند و عمومی به نام گوتیک بین‌المللی به وجود آمد. با گذشت اندک زمانی این وحدت از بین رفت بدین معنی که در فلورانس ایتالیا هنری کاملاً متمایز آفریده شد که همان شیوه رنسانس پیشین است و در فلاندر پیکرتراشی و نقاشی رنسانس پسین شکل گرفت و در قرن بعد رنسانس ایتالیا مبنا و اساس شیوه بین‌المللی نوین قرار گرفت.

در اواخر دوره گوتیک بر اثر رشد اقتصادی و توسعه شهرنشینی، روابط هنری-فرهنگی نیز دستخوش تحولاتی گردید. از این پس حامی و مشوق هنرمندان تنها ارباب کلیسا نبودند، بلکه طبقات اشراف و دربار پادشاهان که سعی در خارج شدن از زیر سلطه کلیسا را داشتند، مشوق و مروج هنر و هنرمندان شده بودند. هنرمندان دوره گوتیک نیز مانند اسلاف خود جزء مومنین مسیحی به شمار می‌رفتند که سعی در بازنمایی زیبایی‌های طبیعت به عنوان ارزش‌های معنوی داشتند.

موضوعات گوتیک:

سبک گوتیک آمیخته‌ای از سوژه‌های مذهبی و شور وطن‌پرستی را به نمایش می‌گذارند.

مشخصات سبک گوتیک:

از مشخصات این سبک می‌توان به فرم‌های کشیده و ظرافت و ریزه‌کاری در سطوح و حالت احجام، عروج و سبکی در معماری و پیکرتراشی اشاره کرد. همین شیوه در تزیینات این سبک نیز به چشم می‌خورد.

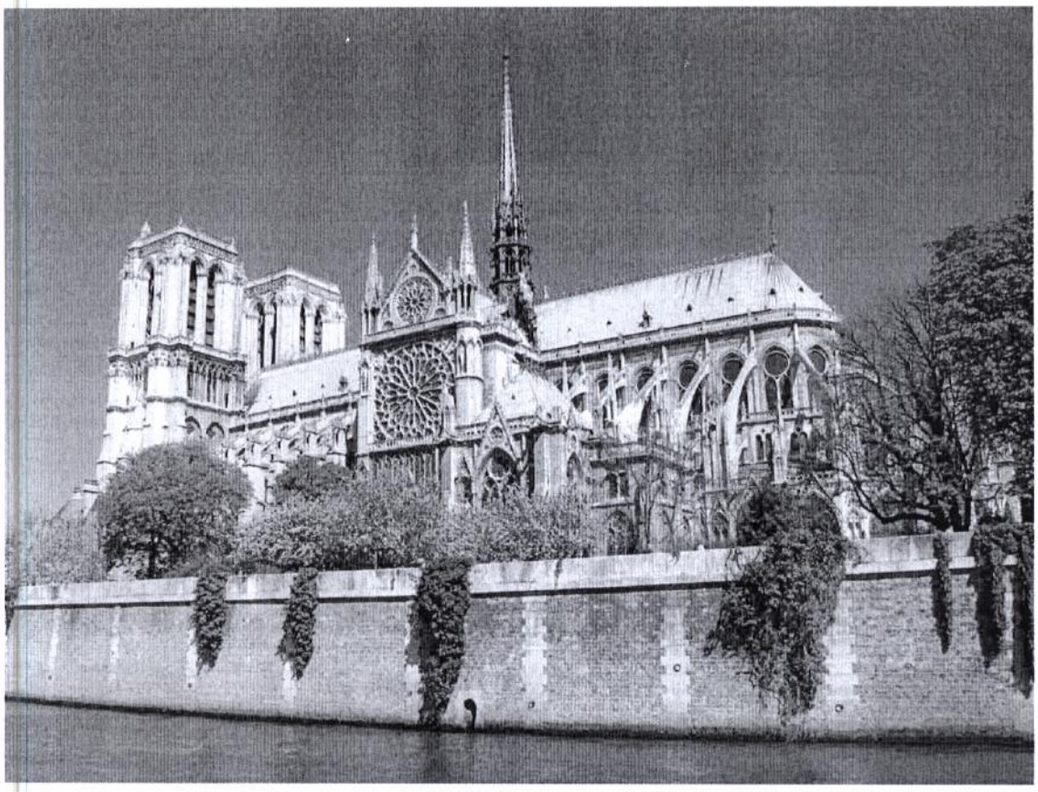
نمونه‌های سبک گوتیک:

معماری:
- کلیسای نوتردام پاریس
- کلیسای شارتر و رنس
- کلیسای فلورانس که شروع آن قرن ۱۳ بود و گنبد آن توسط برونلسکی در قرن ۱۵ ساخته شد.
- کلیسای میلان در ایتالیا
- کلیسای سالزبری در انگلیس

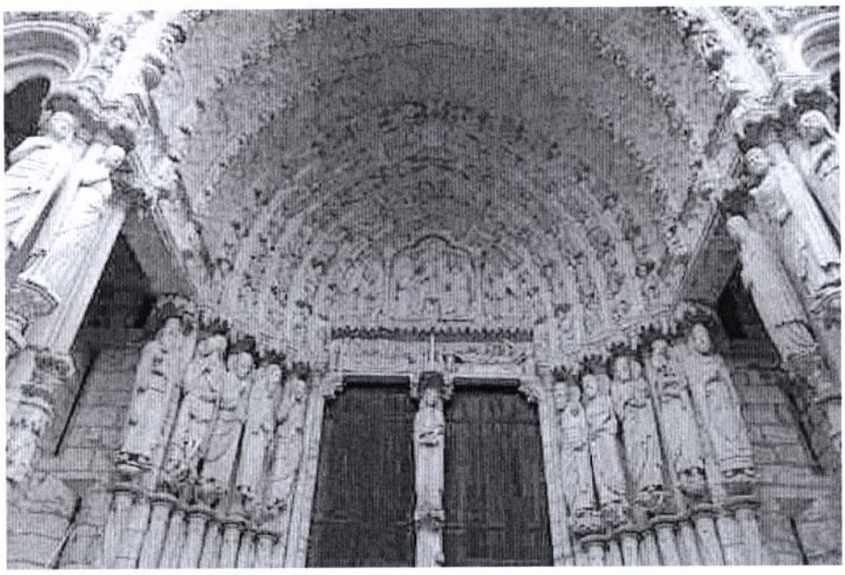
پیکرتراشی:
پیکرتراشی گوتیک ابتدا در خدمت تزیینات معماری بود و بعد هنری مستقل نداشت. در پیکره‌ها بر خلاف حالات غیرواقعی رومی‌وار جنبه واقعنمایی و وقار و تعادل دیده می‌شود.
- پیکره‌های سردر کلیسای شارتر (فرانسه)
- پیکره‌های سردر کلیسای رنس (فرانسه)
- مجسمه مریم عذرا در کلیسای نوتردام پاریس
- پیکره‌های کلیسای ناومبورگ

نقاشی:
- نقاشی روی تخته، مریم نشسته بر تخت اثر چیمابوئه
- نقاشی روی تخته، مریم نشسته بر تخت اثر دوچو
- نقاشی روی تخته، مسیح وارد اورشلیم می‌شود، اثر دوچو
- نقاشی دیواری، زاری بر جسد مسیح، اثر دوچو

کلیسای جامع شارتر، پاریس، ۱۱۹۳-۱۲۵۰ میلادی



کلیسای نوتردام، پاریس، ۱۱۶۳-۱۲۴۰ میلادی



تندیس‌های سر در کلیسای شارتر

جلوس مریم غذرا بر سریر، چیمایوئه، ۱۲۸۰-۱۲۸۵ میلادی

جلوس مریم غذرا بر سریر، دوچو، ۱۳۰۸-۱۳۱۱ میلادی

هنر عصر رنسانس (Renaissance):

رنسانس از ایتالیا آغاز شد و در همان‌جا نیز به اوج خود رسید. نمایندگان رنسانس ایتالیایی در هنرهای تجسمی عبارت بودند از:

بوتیچلی، لئوناردو داوینچی، میکل آنجلو، رافائل و تیسین. در عصر رنسانس سنت‌های کلاسیک یونان و روم باستان مجدداً اعتبار گرفت و جای سنن قرون وسطی را گفت، ولی هنرمندان رنسانس همان اهداف و آرمان‌های باستان را دنبال نکردند بلکه حقیقت‌جویی و انسان‌دوستی و انسان‌گرایی (Humanism) اینان با ایمان و ایقان عمیق به مسیح و رسالت الهی او آمیختگی داشت. هنرمندان عصر رنسانس معتقد بودند که هنر آیینه‌ایست که تمامی جهان را آن‌طور که هست در خود منعکس می‌سازد. بنابراین گرایش به طبیعت که از زمان جوتو به بعد مورد توجه بود، در این عصر به صورت علمی و آگاهانه‌تری بروز کرد. هنرمند می‌کوشد طبیعت دومی را در کار خود بیافریند و در این طریق به عقل و دانش و تجربه عینی احتیاج داشت، لذا بینش عارفانه قرون وسطی را به کناری نهاد و دقت و جستجو در مظاهر جهان را هدف خویش قرار داد. توجه هنرمندان عصر رنسانس به اصول دقیق طراحی (از لحاظ حالات، کالبدشناسی و تناسبات طبیعی) و مبانی ایجاد فضای سه بعدی (پرسپکتیو، دوری و نزدیکی، تاریکی و روشنایی) همگی از برداشت تعلقی یا خردگرایی آنان ناشی می‌شد.

در اواخر سده پانزده، رم بار دیگر به عنوان مرکز کلیسای کاتولیک مورد توجه قرار گرفت. ساختن بناها و کلیساهای بزرگ و تزیین آنها رونق گرفت و همزمان دیوارنگاره و نقاشی روی پانل چوبی برای تزیین آنها مورد توجه واقع شد. جستجوی نقاشان سده پانزده عبارت بود از شناخت جهان مادی و زیبایی‌های آن و چگونگی بازنمایی‌اش. چیزی که مورد توجه نقاشان قرون وسطی نبود، اما در جهان‌بینی متفکران و هنرمندان دوران باستان یافت می‌شد. از این‌رو بینش فرهنگی عصر رنسانس تفکر و هنر یونان و روم باستان را مورد نظر قرار داد و احیاء آن را تبلیغ کرد.

موضوعات دوره رنسانس:

به طور خلاصه در عصر رنسانس، مذهب مایه اصلی کار هنرمندان و متفکران به شمار می‌رفت، اما هم‌چون دوران باستان، شناخت طبیعت و زیبایی‌های آن و نیل به کمال مطلق هدف بود و بر خلاف نحوه دید قرون وسطی، هنر نمایشگر کمال الهی و به منزله امری روحانی به شمار نمی‌رفت.

ویژگی‌های هنر دوره رنسانس:

بعد نمایی و برجسته نمایی از عمده‌ترین ویژگی‌های این دوره به شمار می‌روند. علاوه بر آنها توجه به طبیعت و دید انسان‌گرایانه همراه با چاشنی مذهب نیز از خصوصیاتی است که برای هنرهای تجسمی این دوره می‌توان برشمرد.

در آثار نقاشان قرن چهاردهم و نیمه اول قرن پانزدهم ایتالیا، نوعی سکون پر عظمت به چشم می‌خورد (به خصوص در آثار مازاتچو). اولین نقاشی که حرکت و جنبش پیکرها را به تصویر کشید بوتیچلی بود که هنرش مورد توجه اشرافیت آن زمان قرار گرفت.

مازاتچو (Masaccio) (۱۴۰۱- ۱۴۲۸):

نقاش ایتالیایی متعلق به مکتب فلورانس که یکی از بنیانگذاران برجستهٔ هنر رنسانس به شمار می‌رود. در حالی که نقاشان سبک گوتیک بین‌المللی روانی خط و تبدیل آن به عاملی تزیینی را دنبال می‌کردند، مازاتچو در نقاشی خود به نهایت کشیدگی و فشردگی خط دست یافت. او سبکی بی‌پیرایه داشت. طراحی او از آدمی با استفاده از کمترین وسیله به حد شگفت‌انگیزی از واقع‌گرایی، تجسم وزن و برجسته‌نمایی رسید. مازاتچو با دیوارنگارهٔ تثلیث (۱۴۲۸)، نخستین گام را در کاربست دقیق و اصولی پرسپکتیو برداشت.

- تثلیث (۱۴۲۸)
- نقدینهٔ خراج (۱۴۲۷)
- تصلیب (۱۴۲۶- ۱۴۲۷)

نقدینهٔ خراج، مازاتچو، ۱۴۲۷میلادی

تثلیث، مازاتچو، ۱۴۲۸ میلادی

بوتیچلی(Botticelli) (۱۴۴۵-۱۵۱۰):

ساندرو بوتیچلی، شاعرترین نقاش دوران رنسانس است که ظرافت تغزلی هنرش با نیروی خطی پویا و قدرت نمایشی استثنایی آمیخته است. در کار بوتیچلی بعدنمایی، برجسته‌نمایی اندک بود و در عوض بر خطوط کناره‌نما تأکید می‌شد. کار بوتیچلی، به سبب نوآوری‌هایش بی‌بدیل بود. او حرکت‌ها را با خطوط مرزی مجسم می‌کرد و چنین می‌نمود که طرح خطی موزون در کارش بیش از ژرفای فضایی اهمیت دارد. پیکره‌های لطیف و چهره‌های معصوم در نقاشی‌هایش معرف نوع خاصی از زیبایی معنوی بودند. اساطیر یونانی موضوع اصلی کار وی را تشکیل می‌دادند. از این نمونه آثار می‌توان به تابلوی "استعاره‌ی از بهار"، اواخر قرن پانزدهم اشاره کرد. بوتیچلی را می‌توان به عنوان حلقه رابط میان نقاشان سده پانزده و هنر اوج رنسانس در اوایل سده شانزده به شمار آورد.

- ستایش مجوسان (۱۴۷۷)
- بهتان اپلیس (۱۴۹۴)
- میلاد عرفانی (۱۵۰۰)

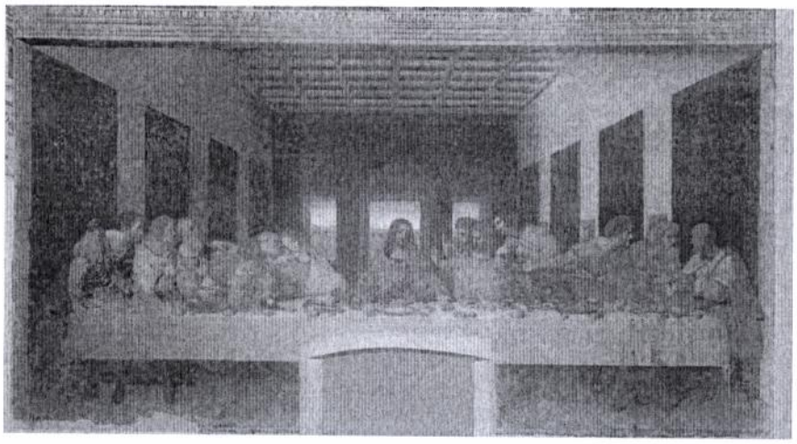
لئوناردو داوینچی (Leonardo Da Vinci) (۱۴۵۲- ۱۵۱۹):

داوینچی از شخصیت‌های برجستهٔ تاریخ تمدن و نمونهٔ انسان جامع‌پروردهٔ عصر رنسانس. دستآوردها و نوآوری‌های او نه فقط در تحول مکتب فلورانس و شکوفایی مکتب میلان بسیار اهمیت داشت، بلکه پایه‌های سنت طبیعت‌گرایی اروپایی را مستحکم‌تر کرد. بر خلاف بوتیچلی، داوینچی اجسام سه بعدی را در زیر تابش نور نمایش می‌دهد بنابراین از خطوط کناره‌نما اجتناب می‌کند. در عوض نوعی طراحی با سایه‌روشن (که آن را اصطلاحاً کیاروسکورو (Chiaroscuro) گویند) را ابداع می‌کند. در نتیجه در آثار وی شکل‌ها به طور منقطع و مجزا کنار هم قرار نمی‌گیرند، بلکه نوعی وحدت تصویری در کل کار برقرار است. از نمونه‌آثار وی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- "باکره و کودک و آن مقدس" اواخر قرن پانزدهم.
- " مونالیزا" یا "لبخند ژوکوند"، اوایل قرن شانزدهم.

باکره صخره‌ها، داوینچی،۱۴۸۶ میلادی

مونالیزا، داوینچی،۱۵۱۹ میلادی



شام آخر، داوینچی، ۱۴۹۸ میلادی

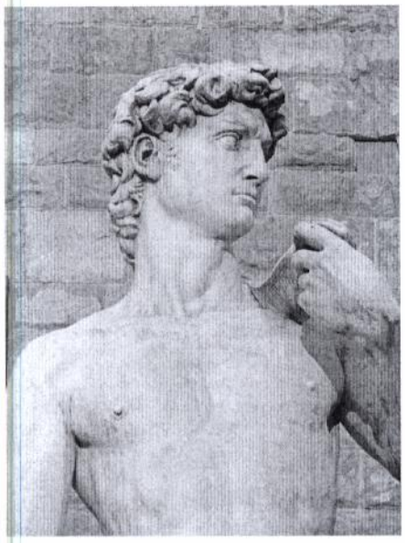
میکل آنژ (Michelangelo) (۱۴۷۵- ۱۵۶۴):

از مهم‌ترین شخصیت‌های رنسانس و از پیشگامان منریسم به شمار می‌رود. میکل‌آنژ بر خلاف داوینچی، پیکره‌سازی را برترین هنرها می‌شمرد. او معتقد بود پیکره‌تراشی هنری است که پیکر حقیقی و سه بعدی را از ماده سخت (مرمر) می‌رهاند و نقاشی باید از پیکره‌سازی تقلید کند. (تأکید بر حجم‌نمایی)

اهمیت میکلآنژ بیش از هر چیز در این بود که در هر دورهٔ کارش از قوانین مرسوم فراتر می‌رفت و قوانینی جدید را بنیاد می نهاد. در واقع، او فاصلهٔ هنر سدهٔ پانزدهم تا سدهٔ هفدهم را در مدت فعالیت هنری‌اش پیمود. از این رو است که هنر میکلآنژ بر تمامی شیوه‌های قدیم فائق می‌آید؛ و در عین حال، با مشخصات هیچ سبکی قابل توضیح نیست. مشخصهٔ متمایز کنندهٔ هنر او، کیفیت والای سازندهٔ تمامی آن آثاری است که برآنند زندگی روح را به وساطت زیبایی جسمانی مکشوف کند.

- پیکره موسی، اوایل قرن شانزدهم. در رم.
- مجموعه دیوارنگاره‌های سقف نمازخانه سیستین.، اوایل قرن شانزدهم.

پیتا، میکلآنژ، ۱۴۹۹ میلادی



مجسمه داوود، میکلآنژ، ۱۵۰۴ میلادی

بخشی از دیوارنگاره نمازخانه سیستسن، میکلآنژ،۱۵۰۸-۱۵۱۲ میلادی

رافائل (Raphael) (۱۴۸۳- ۱۵۲۰):

رافائل جوان‌ترین استاد آفرینندهٔ هنر اوج رنسانس بود. به این دلیل که از خالص‌ترین قالب برای بیان اندیشه کلاسیکی روزگار خویش دست یافت، الگوی کامل کلاسیک‌گرایی شناخته شد. به مدت چهار قرن همهٔ آکادمی‌ها پیرو بی چون و چرای او بودند.

رافائل استعداد شگفت انگیزی در گزینش بهترین ها داشت. ولی همواره آنچه را که از دیگران برمی‌گرفت، از صافی ظریف عقل و احساس خود می‌گذرانید و به عنصری از سبک خود بدل می‌کرد. رافائل لطافت رنگ‌آمیزی و و کیفیت‌های عاطفی نقاشی‌هایش را از سنت ایتالیای مرکزی برگرفت؛ حال آن‌که تسلط بر ترکیب‌بندی و قدرت پویای ترکیب بندی‌اش را از فلورانسی‌ها آموخت. رافائل در جوانی به اوج شهرت رسید و با نقاشی‌هایش در واتیکان محبوبیت یافت. او رقیب جوان میکلآنژ بود.

- ازدواج مریم عذرا (۱۵۰۴)
- کاترین قدیسه (۱۵۰۷)
- مریم سیستین (۱۵۱۲)
- دیوارنگاره مکتب آتن (۱۵۱۱)

ازدواج مریم عذرا، رافائل، ۱۵۰۴ میلادی

مکتب آتن، رافائل، ۱۵۱۱ میلادی

تیسین (Titian) (۱۴۸۷- ۱۵۷۶):

تیسین هنرمندی متعلق به مکتب ونیز، و یکی از استادان نامدار دوران رنسانس، که پدر نقاشی رنگ روغنی شناخته می‌شود. تیسین از میراث رافائل برخوردار شد، همانند او به موضوعات مذهبی و اساطیری پرداخت ولی پیکرها و فضای کار او به واقعیت روزمره نزدیک‌تر بود و جنبه دنیوی داشت.

- معرفی باکره مقدس، نقاشی روی چوب، اواسط قرن شانزدهم.
- خانواده وندرامین، نقاشی روی چوب، اواسط قرن شانزدهم.

چهره نقاش، تیسین، ۱۵۶۰ میلادی

سالومه، تیسین، ۱۵۱۵ میلادی

یان وان ایک (Jan van Eyck) (۱۳۹۵- ۱۴۴۱):

در فلاندر (سرزمینی که بخش عمده آن را، امروزه کشور بلژیک می‌گویند)، در نیمه اول قرن پانزدهم وان ایک فعالیت داشت که او را ابداع کننده روش رنگ روغنی می‌شناسند. وان ایک برای نمایش دنیای واقعی به دستاوردهای تازه‌ای رسید، مشخصات عمده آثار او، عمق بخشیدن به فضا (نه تنها به وسیله بعدنمایی خطی، بلکه همچنین به وسیله بعدنمایی جوی یا رنگی)، نمایش جنسیت و بافت پارچه‌ها و بالاخره ایجاد نوعی وحدت و هماهنگی بین پیکرها و اشیاء بود. به طور کلی او موفق شد به وسیله به وسیله نور و رنگ به اکتشاف در دنیایان نمونه: باکره و کودک بر تخت نقاشی رنگ روغنی روی چوب، نیمه اول قرن پانزدهم.

- عروسی آرنولفینی‌ها (۱۴۲۴)
- پرتره یک مرد با دستار(چهره نقاش؟) (۱۴۳۳)

عروسی آرنولفینی‌ها، وان ایک، ۱۴۲۴ میلادی

چهره یک مرد با دستار، وان ایک، ۱۴۳۳ میلادی

منریسم (شیوه‌گری) (Mannerism):

در اوایل سده شانزدهم میلادی، هنر رنسانس به مرحله‌ای از اوج رسید که مهم‌ترین جنبهٔ آن نوعی تعالی‌طلبی اومانیستی و نابغه‌پرستی بود که اصطلاحاً "رنسانس مترقی" نام‌گذاری شده است.

در این دوره هنرمندان با قدرت نبوغ خود در پی آن بودند تا مفهوم هنر و معنای زیبایی را در جلوه‌های متعالی توصیف تصویری و بیان آرمانی متجلی سازند. شهر رم که مرکز اصلی هنر این سال‌ها قرارگرفته بود، توانست با قدرت سیاسی و مالی هنرمندان متعددی را به سوی خود بکشاند. هنرمندان بزرگ این زمان چون داوینچی (۱۵۱۹- ۱۴۵۲)، رافائل (۱۵۲۰- ۱۴۸۳)، میکل‌آنژ (۱۵۷۴- ۱۴۷۵) و تی‌سین (۱۵۷۶- حدود ۱۴۹۰) با شاهکارهایشان در نقاشی و پیکرتراشی افق‌های بسیاری را در هنر تجسمی درنوردیدند. زیبایی آرمانی، ظرافت، قدرت و تعالی‌طلبی در آثار این هنرمندان به اوج خود رسید.

اما در اندک زمانی پس از مرگ رافائل به افول رسید و هنرمندان دیگری پا به عرصه گذاردند. این جانشینان که در عین حال شاگردان هنرمندان اوج رنسانس بودند با تردید در اصولی که بر اساس اومانیسم و احیاء کلاسیک‌گرایی یونان و روم باستان در آمیزش با جنبه‌های شخصی خلاقیت اساتید رنسانس شکل گرفته بود، ضمن تقلید از دستآوردهای گذشته به خصوص از آثار رافائل و میکل‌آنژ، اصول ساختار تجسمی را در هم ریختند. آثاری که در این زمان تا آواخر سده شانزده در هنر اروپا به وجود آمد، گرایش‌های گاه متفاوت و بسیار متنوعی را نشان می‌دهد که مهم‌ترین آن با گرایش به تقلید و تصنع تحت عنوان شیوه‌گری (Mannerism) شناخته می‌شود.

شیوه‌گری در واقع عنوان افتخارآمیزی برای هنر این دوره نیست، بلکه در توصیف مکتبی تقلیدی و تصنعی وضع شده است و در صدد تحقیر هنر این دوره است. اما واقعیت این است که آثار هنرمندان شیوه‌گر با همه تنوعی که در خود دارند اگر چه انحراف از اصول کلاسیک هنر رنسانس را می‌نمایانند، بخشی انکارناپذیر از سیر تحولات هنر نقاشی غرب به شمار می‌آیند که تحولات طبیعت‌گرایانه دوره رنسانس را به تحولات عمیق‌تر دوره‌های بعد پیوند می‌زنند. نقاشان برجسته‌ای به عنوان نمایندگان هنر این دوره آثار معتبری را به وجود آورده‌اند که صرف نظر از میزان دوری و نزدیکی کار آنان با تجارب هنرمندان بزرگ باززایی جایگاه ویژه‌ای را در تاریخ نقاشی غرب و تحولات آن به خود اختصاص داده‌اند. کار آنان را می‌توان نمایش‌گر انطباق اصول هنر کلاسیک با روحیه و تحولات زمانه خودشان دانست. تحولات اجتماعی، سیاسی و مذهبی سده شانزدهم را به نحوی در پویایی سطح تصویر و تحرک بصری نقاشی‌ها می‌توان ملاحظه کرد. همچنان که آرامش و استحکام سطح تصویر در آثار نقاشان رنسانس نشان‌گر آرامش و تعادل فرهنگی مسلط بر دوره مربوط می‌باشد.

هنرمندان شیوه گر بر خلاف هنرمندان اوج رنسانس که در هنر خود "نوعی جاودانگی و تعادل" را مورد توجه قرار داده بودند، "آیینهٔ نا استواری و تزلزل" روزگار خود بودند چرا که در روزگار ایشان وقایع اشغال شمال ایتالیا توسط فرانسه و جنبش اصلاح طلبی دینی به وقوع پیوست و پایه های قدرت مذهبی کلیسا را سست نمود.

ویژگی‌های شیوه گری:

بی قراری، تحرک تصویری و اغراق ها در بازنمایی اندام های پرپیچ وتاب و نشان دادن حرکات متنوع و تا حدودی متصنع جای توازن و تعادل سطح تصویر را می گیرد. با وجود این پیوستگی شیوه گران را با اصول زیبایی شناسی هنرمندان رنسانس نمی توان نادیده گرفت. کشیدگی و اعوجاج اندام، بهره‌گیری از تباین تیره-روشن و در هم ریختن اصول ترکیب‌بندی و تناسبات مورد توجه نقاشان رنسانس، از ویژگی‌های بارز آثار نقاشان شیوه‌گراست.

تینتورتو (Tintoretto) (۱۵۱۸- ۱۵۹۴):

نقاش ایتالیایی که به عنوان مروج شیوه گری در ونیز ویژگی‌های نمایشی و فاخر هنر میکل‌آنژ و رافائل را برای ارائه محتوای مذهبی داستان‌های انجیل و تورات به خدمت گرفت. او پیوند میان دنیای ملکوتی و امور زمینی را ذر آثار خود به نمایش گذاشت و سرانجام گرایش او به شیوه‌ای اساطیری انجامید.

مشخصه آثار اولیه تینتورتو ترکیب بندی نسبتاً ایستا، نمایش رویداد اصلی در عمق صحنه، بزرگ‌نمایی پیکرهای پیش‌زمینه در وسط و اطاف تصویر، و توزیع سراسری تیرگی و روشنی بود. بعدها وی انبوه پیکرهای پر حرکت را با پرسپکتیو مورب یا متمرکز در وسط تصویر سامان می داد و به این ترتیب ترکیب‌بندی‌های پویاتری می‌آفرید.

- معجزه مرقس قدیس (۱۵۴۸)
- پیدا شدن جسد مرقس قدیس (۱۵۶۲-۱۵۶۶)
- شام آخر (۱۵۹۲)

پیدا شدن جسد مرقس قدیس، تینتورتو، ۱۵۶۲-۱۵۶۶ میلادی

معجزه مرقس قدیس، تینتورتو، ۱۵۴۸ میلادی

اِل گرکو (El Greco) (۱۵۴۱– ۱۶۱۴):

ال گرکو که نام اصلی‌اش "دومینیکو تئوتوکُپولُس" و زاده جزیره کرت بود در جوانی به اسپانیا مهاجرت کرد و تا آخر عمر در آنجا به نقاشی پرداخت. وی که در ونیز تعلیم نقاشی دیده بود راه تینتورتو را برای نمایش روحانی روایات مذهبی، دنبال کرد. در آثار او ابتکار و اغراق‌های چشمگیری در تناسبات دیده می شود که با جنبه‌هایی از دید روحانی نسبت به امور جلوه می‌کند. از مشخصات عمده آثار ال گرکو می‌توان به این موارد اشاره نمود: محو شدن طراحی خطی، عدم محدودیت رنگ‌ها، ریتم و حرکت با جنبه‌هایی از هنر بیزانسی و سعی در ایجاد بیان معنوی و روحانی در شکل‌ها و رنگ‌ها.

- تثلیث مقدس (۱۵۷۷-۱۵۷۸)
- شهادت مُریس قدیس (۱۵۸۰)
- تدفین کنت اُرگاس (۱۵۸۶)
- پایین آوردن جسد مسیح از صلیب (۱۵۸۳)

کندن لباس‌های مسیح، ال گرکو، ۱۵۷۹ میلادی

تثلیث مقدس، ال گرکو، ۱۵۷۹ میلادی

پارمیجانیو (Parmigianino) (۱۵۰۳- ۱۵۴۰):

از دیگر نقاشان برجستهٔ دوران شیوه‌گری پارمیجانینو می باشد که وی نیز همانند گرکو با مبالغه در ترسیم پیکره‌ها به ابراز عواطف و افزایش تأثیرگذاری تصویر با شدت بخشیدن به رنگ‌ها و تقابل تاریکی و روشنی پرداخت. کشیدگی اغراق‌آمیز پیکرها و حالت معنوی برخی چهره‌ها از خصوصیات بارز کار اوست.

- مریم گردن بلند (۱۱۵۴۰)
- تک‌چهره خود هنرمند در یک آینه محدب (۱۵۲۴)
- مریم عذرا و مسیح کودک با یحیی تعمید دهنده و هیرونوموس قدیس (۱۵۲۷)

تک‌چهره خود هنرمند در یک آینه محدب ،
پارمیجانینو، ۱۵۲۴میلادی

بارُک (Baroque) :

این واژه در متون هنری به عنوان صفت و اسم به کار می‌رود؛ و نیز در معانی تاریخی و انتقادی مصطلح است. ریشه لغوی آن، محتملاً، واژه «بارُکو» پرتقالی (یعنی مروارید غیر منظم) بوده است. تا سده نوزدهم واژه «بارُک» با صفاتی چون «غیر معقول»، «بی‌تناسب» و «کج و معوج» مترادف بوده است. این اصطلاح که به خصوص از سدهٔ هجدهم جهت تحقیر هنر اواخر سدهٔ شانزدهم تا اوایل سدهٔ هجدهم به کار گرفته شد به نوعی معنای انحراف ذوق از اصول کلاسیک دورهٔ رنسانس را در نظر می‌آورد. معنای تاریخی بارُک که از سدهٔ نوزدهم به بعد صرف نظر از مفهوم منفی آن به کار گرفته شد، گویای هنری

است که پس از شیوه‌گری ظهور یافت و خصوصیات مشترکی را در آثار هنری به نمایش می‌گذارد که جنبه های گذران و شور زندگی را در صحنه های پر تحرک و نمایش‌گونه‌ای به تصویر می‌کشد.

ویژگی‌های بارُک :

چشم‌اندازهای فریبنده روی سطوح دیوارهای بزرگ در این شیوه در صدد یکی شدن با فضای معماری و ادامه آن در طبیعت می‌باشد. در تابلو های نقاشی، حرکت‌های متنوع اندام، پیچش شکل‌ها، رنگ‌های خیره‌کننده و شدت یافتن تباین تیرگی- روشنی خصوصیات هنر بارُک را به نمایش می‌گذارد.

کاراواجو (Caravaggio) (۱۵۷۱-۱۶۱۰):

بارُک نخست در ایتالیا با آثار کاراواجو به ظهور رسید. کاراواجو واقع‌نمایی را اساس کار خود قرار داد. آثار او به شکلی عامیانه و عاری از آرمانگرایی، تلقی تازه‌ای از مضامین مذهبی به شمار می‌رفت. او انقلابی در دنیای نقاشی غرب به وجود آورد و از همان ابتدا اعلام کرد که بر خلاف هنرمندان رنسانس در جستجوی زیبایی آرمانی نیست. روش نقاشی مستقیم از روی مدل و انتخاب مدل‌ها از میان مردم کوچه و بازار – که حتی در نقاشی‌های مذهبی هم آنها را به همان صورت واقعی‌شان می‌نمود- نشان‌دهندهٔ گسستن او از سنت بود. ولی وی یک نقاش طبیعت پرداز صرف نبود چرا که در برخورد با واقعیت به مدد نورپردازی خاص و ایجاد حالت‌های نمایشی، از حد بازنمایی تقلیدی فراتر می‌رفت.

- گرویدن پولس قدیس به مسیحیت (حدود ۱۶۰۱)
- شام در امائوس (حدود ۱۶۰۱)
- پایین آوردن جسد مسیح از صلیب (حدود ۱۶۰۴)
- مرگ مریم عذرا (حدود ۱۶۰۶)

روبِنس (Rubens) (۱۵۷۷-۱۶۴۰):

«پیتر پل روبنس» در فلاندر نوع خاصی از بارُک را بنیان نهاد. شیوه کار او مبتنی بر خطوط نرم و سیال، نور و سایهٔ متنوع و رنگ‌های درخشان به هم آمیخته بود. روبنس سعی می‌کرد با این شیوه تصویری شاعرانه از موضوعات دنیوی ارایه دهد. روبنس علاوه بر این‌که نقاش برجسته‌ای بود، محقق، عتیقه‌شناس، تاجر و سیاستمدار شایسته‌ای نیز بود.

- برافراشتن صلیب (۱۶۱۰)
- شکار شیر (۱۶۱۷- ۱۶۱۸)
- تاج‌گذاری ملکه فرانسه (۱۶۲۲- ۱۶۲۵)
- جنگ و صلح (۱۶۲۹)

تصلیب سن پیتر ،کاراواجو،
۱۶۰۱میلادی

شام در امائوس ،کاراواجو، ۱۶۰۱میلادی

برافراشتن صلیب ،روبنس،
۱۶۱۰- ۱۶۱۱ میلادی

چهره نقاش ،روبنس،
۱۶۲۳ میلادی

رمبرانت (Rembrandt) (۱۶۰۶۰- ۱۶۶۹):

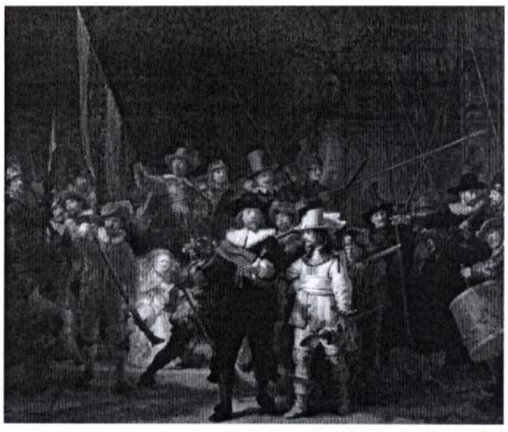
در هلند، میراث هنر کاراواجو و روبنس به هم آمیخت و جلوه ای دیگر از باروک را به نمایش گذاشت. نقاشان هلندی که برخاسته از طبقه متوسط جامعه بودند و کارشان با فرهنگ بورژوازی نوپا مطابقت داشت، زندگی روزمره مردم عادی را به عنوان موضوع اصلی نقاشی‌های خود برگزیدند. «هارمنس وان رین رمبرانت» نیز یکی از این نقاشان و بلکه برجسته‌ترین ایشان بود. وی به سبب ژرف‌نگری در درون

آدمی، قدرت تخیل، توانایی فنی و تنوع و کثرت آثارش از برجسته‌ترین هنرمندان اروپا به شمار می‌آید. رمبرانت در چهره‌نگاری، نقاشی موضوع‌های مذهبی، تاریخی و اساطیری، مردم‌نگاری و منظره‌نگاری دست داشت. رمبرانت نخستین هنرمندی بود که اهمیت پرداختن به رنگ، نور و اسلوب رنگ‌آمیزی را برابر با اهمیت انتخاب موضوع دانست.

هنرمندان دوره رنسانس به اصطلاح «تصور» نور و «تصور» حرکت و عمل را شبیه‌سازی می‌کردند و به نمای واقعی آن کاری نداشته‌اند، اما نور و هوا و حرکت در هنر بارُک به شکل دیگری مورد توجه قرار گرفت. در این میان رمبرانت سعی داشت با تغییر دادن جهت و شدت نور و سایه و نیز بافت سطح زیر کار، شخصیت و حالات روحی اشخاص یا صحنه‌ها را بازگو نماید. رمبرانت بیش از دیگران نمایش شخصیت و روحیه و روان آدمی را در تصاویر خود آزمود. تک چهره‌هایی که از خود ساخت، هر یک بازگو کننده حالتی خاص و بیان‌گر دوره‌ای از زندگی اوست.

- مباحثه طلاب (۱۶۲۶)
- درس کالبدشکافی دکتر تولپ (۱۶۳۲)
- چهرهٔ خود هنرمند با همسرش، ساسکیا (۱۶۳۴)
- گشت شبانه (۱۶۴۲)
- شورای مدیران صنف بزاز (۱۶۶۲)
- تک‌چهره خود هنرمند با تخته رنگ (۱۶۶۳)

چهرهٔ خود نقاش،رامبرانت ،
۱۶۵۸میلادی



گشت شبانه،رامبرانت ،
۱۶۴۲میلادی

روکوکو (Rococo) :

این واژه نخستین بار در اواخر سدهٔ هجده با بیانی تمسخرآمیز برای نام‌گذاری شیوهٔ تزیینی و شاد و ظریف هنر دوران لویی پانزدهم، پادشاه فرانسه به کار برده شد. «روکوکو» در سال ۱۸۴۲ به شرح زیر در فرهنگ رسمی زبان فرانسه ظبط شد: «واژه‌ای عامیانه که برای تعریف شیوه هنری و طراحی و زینت‌کاری معمول در دورهٔ پادشاهی لویی پانزدهم تا اوایل پادشاهی لویی شانزدهم در فرانسه رایج

شد... روکوکو عموماً در وصف هر چه که در هنر، ادب و آداب زندگی و جامه‌آرایی و مانند آن کهنه شده و از رسم روز افتاده است به کار می‌رود. »

این لغت در اصل از واژهٔ فرانسوی« رُکای» (Rocaille) مشتق شده و معنای آن زینت‌کاری متنوع و پرپیچ و تاب غارهای مصنوعی با انواع صدف‌ها و سنگ‌های زینتی است. در این معنا به خوبی ماهیت تزیینی و سلیقه اشرافیت اروپایی را نشان می‌دهد. امروزه واژهٔ روکوکو معنایی معتبر و تاریخی یافته است و به شیوه‌ای تزیینی و پرظرافت اتلاق می‌شود که از آغاز سده هجدهم در پاریس شیوع پیدا کرد و تا حدود ۱۷۷۰ در سراسر اروپا متداول شد. در این زمان شیوه و ذوق زندگی اجتماعی و فرهنگ دربار فرانسه در کشورهای اروپایی سرمشق رایجی شده بود و هر کس سعی داشت در اقتباس آن بر دیگری سبقت بجوید. شیوهٔ اشراف‌پسند روکوکو همره هنرمندانی که از سوی سایر دولت‌های اروپایی دعوت به کار می‌شدند و با الگوی رایج در فرانسه، به هر سو از اسپانیا تا آلمان گسترش یافت. اما هنر روکوکو هنری دیرپای نیست، چرا که اشرافیت جز در جستجوی نوعی لذت‌جویی فرّار که برای مدتی او را از بیهودگی زندگی برهاند نیست. این هنر تجملی و احساسی به سرعت فروکش کرد.

ویژگی‌های روکوکو :

روکوکو، در پیروی کلی خود از بارُک، از صلابت ساختمانی و جسمانیت و فراخیالی و ابهت آن شیوه کاست و به جای آن بر خاصیت سبکی و ریزنقشی و شادی‌انگیزی، همچنان‌که بر زینت‌گری سطحی و تلفیق عناصر تزیینی متغایر، و تأمین اعتدالی دل‌انگیز در میان اجزایی نسبتاً نا متقارن افزود. در این شیوه عناصر تزیینی بسیاری به کار گرفته می‌شد که از آن جمله می‌توان به اشکال صدفی و طوماری و خمیدگی‌ها و اسلیمی‌های درهم تابیده، گل و برگ و پیچک ریزه‌کاری‌های گوناگون در حد اشباع، اشاره کرد.

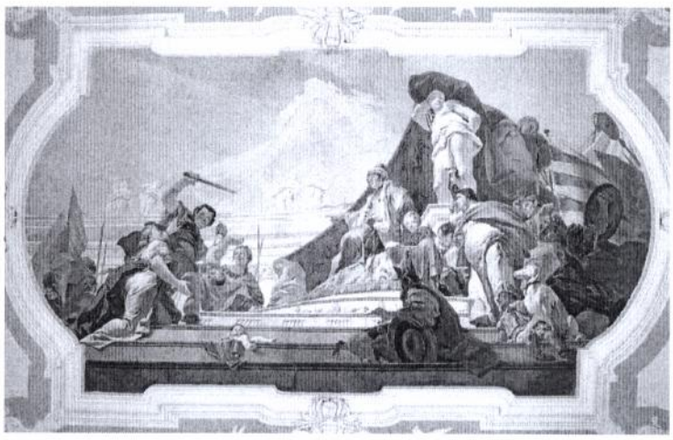
تیه‌پولو (Tiepolo) (۱۶۹۶- ۱۷۷۰):

«جوانی باتیستا تیه‌پولو» نقاش، چاپ‌گر و آخرین دیوارنگار برجسته ایتالیایی بود و به لحاظ توصیف سرخوشی‌های زمانه اش، از نمایندگان روکوکو محسوب می‌شد. تیه‌پولو نقاشی ونیزی را از قید سنت رو به انحطاط بارُک رهانید. در دیوارنگاره‌های تابناکی که به سفارش امیران ونیزی ساخت، تجمل و جلال موج می‌زند و تماشاگر را به دنیایی سرشار از سرزندگی می‌برد.

- ظهور تثلیث بر کلمنس قدیس (۱۷۳۵)
- دیوارنگاره آمریکا (۱۷۵۱)
- سقف‌نگاره آپولو بر بئاتریس بورگوندی ره می‌نماید (۱۷۵۱)

حمل صلیب توسط مسیح،تیه‌پولو ،

۱۷۳۸ میلادی،



قضاوت سلیمان، بخشی از دیوارنگاره، تیه‌پولو ،

۱۷۲۹ میلادی،

بوشه (Boucher) (۱۷۰۳-۱۷۷۰):

در فرانسه، بوشه با نقاشی‌های تزیینی، آراسته و در عین حال فریبنده نوعی ظاهرسازی رویایی را به تصویر می‌کشد که جز در خدمت لذتی دنیوی نیست. مناظر طرب‌انگیز و ساحرانهٔ او از عمق و نسبت با طبیعت واقعی برخوردار نیست و تنها لذات گذران اشرافیت را بازنمایی می‌کند. موضوع‌های اساطیری ساختگی و رنگ‌آمیزی چشم‌نواز آثار بوشه با سلیقهٔ دربار و اشرافیت فرانسوی کاملاً سازگار بود.

- ونوس، کوپیدو و کبوتران (حدود ۱۷۵۹)
- مادام دُ پُمپادور (حدود ۱۷۵۹)

صبحانه، بوشه ، حدود
۱۷۳۹ میلادی

فراگُنار (Fragonard) (۱۷۳۲- ۱۸۰۶):

«ژان اُنـره فراگُنار» زیر نظر شاردن، بوشه و وان‌لو آموزش دید؛ و سپس در ایتالیـا هنرآمـوزی کـرد. در آنجا تحت تأثیر تیه پولو قرار گرفت. با یک پرده تاریخی بزرگ اندازه بـه شـهرت رسـید ولـی مضـامین شکوهمند را کنار گذاشت و به موضوع های عاشقانه مطلوب اشرافیت فرانسه روی آورد. او نیز همچـون استادش بوشه به طرح منظره‌های فریبنده و چشم‌نواز اما غیرواقعی و تجملی روی آورد.

- تاب (۱۷۶۷)
- بوسهٔ دزدانه (۱۷۶۷)
- چشمهٔ عشق (۱۷۸۵)

در انگلستان اگر چه استقبال چشم‌گیری از هنـر روکوکـو نشـد، امـا «هوگـارث» (Hogarth) (۱۶۹۷-۱۷۶۴) در برخی از آثار خود از شیوهٔ رنگ‌آمیزی جاندار نقاشان روکوکو تأثیر پذیرفت.

تاب، فراگونار ، حدود
۱۷۶۷ میلادی

بلوف مرد نابینا، فراگونار ، حدود
۱۷۶۰ میلادی

۲۸

نقاشی سدهٔ هجدهم انگلستان:

سدهٔ هجدهم زمانی است که هنر انگلستان توسط نقاشان چهره‌پرداز شکوفا می‌شود. پیش از این وان‌دایک، نقاش فلاندری تجربه خود را در چهره پردازی که سنتی فلاندری بود به دربار انگلستان منتقل کرده بود. سنتی که این هنرمند بنیاد گذارد، توسط نقاشان سدهٔ هجدهم ، رینولدز (Reynolds) (۱۷۲۳- ۱۷۹۲) و گینزبارو (Gainsborough) (۱۷۲۷- ۱۷۸۸) ادامه یافت. آنان پیکره درباریان و شاهزادگان رت در زمینه طبیعت می‌ساختند و از این جهت طبیعت در آثار آنان نقشی پر اهمیت یافت. همین توجه مقدمه‌ای برای نگرشی رُمانتیک به منظره‌پردازی بود و از جهتی نیز در مقابل آثاری که ویلیام هوگارث از صحنه‌های اجتماعی با دیدی انتقادی می‌آفرید قرار می‌گرفت.

تیراندازان، رینولدز ، حدود
۱۷۶۹ میلادی

جرج کلیو و خانواده‌اش با خدمتکار هندی، رینولدز ،
۱۷۶۵ میلادی

پسر آبی‌پوش، گینزبارو ،
۱۷۷۰ میلادی

آقا و خانم اندروز، گینزبارو ،
۱۷۴۹ میلادی

نئو کلاسیک (Neo-classicism):

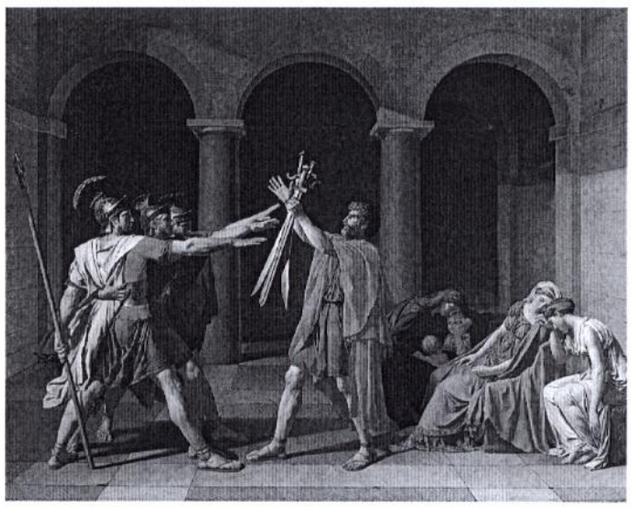
جنبش زیبایی‌شناختی و سبکی هنری که هم چون واکنشی علیه روکوکو، در نیمهٔ دوم سدهٔ هجدهم سراسر اروپا را فراگرفت. انگیزه‌های این دوره هنری از اکتشاف‌های باستن‌شناختی در هرکولانئوم، پستوم و پمپئی (۱۷۳۸- ۱۷۶۵) و انتشار کتاب‌های مصور دربارهٔ آثار باستانی ناشی شد. مرکز این جنبش در رم بود. وینکلمان ، عمده‌ترین نظریه‌پرداز و مِنگس نماینده آن در عرصه نقاشی بود. رهبران جنبش این نظریه را پیش نهادند که هنرمند راستین باید بر پایهٔ شناخت آثار کلاسیک یونان، نه فقط والاترین زیبایی طبیعت، بلکه حتی زیبایی های مثالی آن را – که به قول افلاطون در فکر و عقل وجود دارند – در اثر خود نشان دهد. به خصوص، وینکلمان بر کیفیت‌های اخلاقی نهفته در هنر کلاسیک باستان تأکید می‌کرد. توجه به کلاسی‌سیسم قبلاً در آثار پوسن بنیاد گذارده شده بود اما برای مدتی در مقابل جاذبهٔ هنر روکوکو از صحنه هنر رسمی عقب نشسته بود. در نیمهٔ دوم قرن هجده این شیوه برای بیان محتوای ایدئولوژیک قشر بورژوایی که می‌رفت تا بر جایگاه فئودالیسم و اشرافیت بنشیند، تکیه زد. به این ترتیب قالب کلاسیک محتوایی انقلابی یافته و معیارهای زیبایی‌شناسی جدیدی متناسب با اصول و نظم اجتماعی جدید را منعکس می‌ساخت.

داوید (David) (۱۷۴۸- ۱۸۲۵):

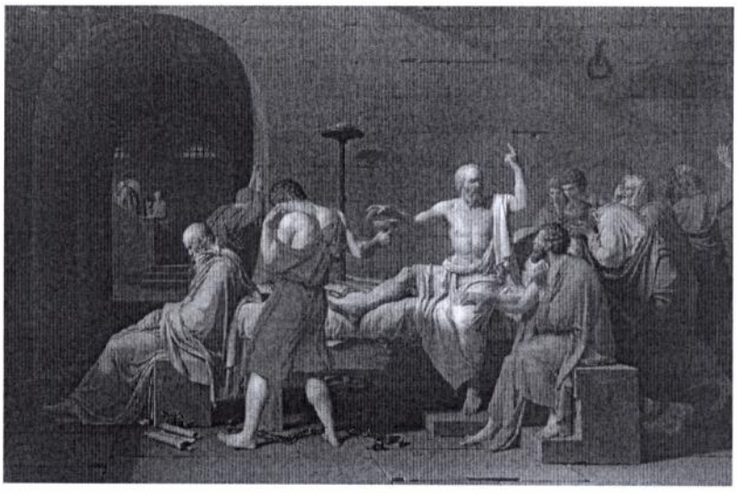
ژاک لویی داوید، نقاش فرانسوی و رهبر جنبش نئوکلاسی‌سیسم و از معدود هنرمندانی به شمار می‌رود که توانسته اند با اقتدار تمام بر هنر و سلیقهٔ روزگار خود اثر گذارند.

او خویشاوند «بوشه» بود و اولین تعالیم نقاشی را از او فراگرفت. وی موفق به دریافت جایزه رم شد و برای مطالعه مجسمه‌های رم باستان به آنجا سفر کرد. در مواجهه با این آثار و برخورد وی با جریان احیای کلاسیک گرایی اثر مشهور سوگند هوراتیوس‌ها (۱۷۸۴) را خلق کرد که همچون مانیفست نئوکلاسی‌سیسم از آن یاد می‌شود. او با کشیدن این پرده عملاً سنت روکوکو را رها کرد. سوگند هوراتیوس‌ها نه فقط یک واکنش جدی در برابر هنر روکوکو، بلکه نوعی تدارک معنوی برای انقلاب فرانسه بود. درونمایهٔ این پرده نشان می‌دهد که داوید از دل‌مشغولی‌های اشرافیت لذت‌طلب روی برتافته است و فضیلت‌های اخلاقی جمهوریت روم باستان را به معاصران خود یادآور می‌شود. او در آثارش مردان انقلاب را نیز بزرگ می‌داشت.

- سوگند هوراتیوس‌ها (۱۷۸۴)
- مرگ مارا (۱۷۹۳)
- زنان سابینی (۱۷۹۹)
- مرگ سقراط (۱۷۸۷)



سوگند هوراتیوس‌ها، داوید ،۱۷۸۴ میلادی



مرگ سقراط، داوید ،۱۷۸۷ میلادی

انگر (Ingres) (۱۷۸۰– ۱۸۶۷):

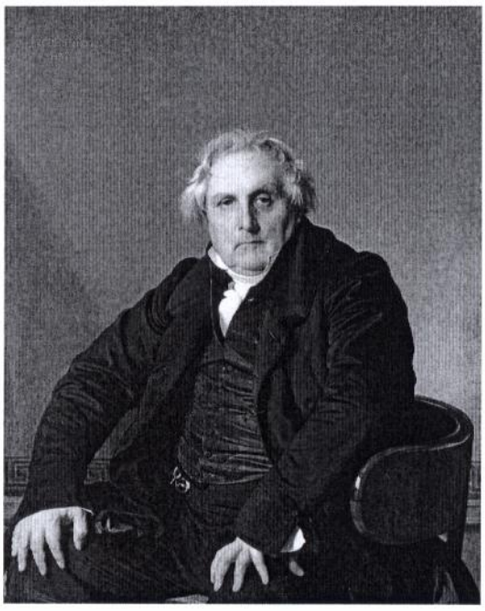
ژان اُگوست دُمینیک آنگر، نقاش فرانسوی و از برجسته‌ترین رهبران و مدافعان کلاسیک‌گرایی بود. او در سال ۱۷۹۷ به کارگاه داوید راه یافت و در سال ۱۸۰۱ برنده جایزهٔ رم شد و پس از چندین سال مطالعه در رم وفلورانس به پاریس بازگشت. در بازگشت به پاریس به عضویت آکادمی برگزیده شد.

انگر نقاش واقعیت مثالی بود. او در نقاشی خود کوشید تا آرمان‌گرایی کلاسیکی (به مدد برجسته‌نمایی اندک، خلوص خط، و کمال طراحی برگرفته از مکتب‌های ایتالیایی و داوید) را با رمانتیسم زمان – که گریزی از آن نداشت- وفق دهد. اما کلاسیک‌گرایی نا به‌هنگام و تأکید زیاد بر اشالت طراحی، او را در برابر رمانتیک‌ها قرار داد. تنوع موضوع در آثار انگر بسیار است؛ و از این لحاظ، او را می‌توان با

رمانتیک‌ها مقایسه کرد. او در مضمون‌های باستانی، قرون وسطایی، «شرقی»، موضوع‌های مذهبی و همچنین تک‌چهره و بدن برهنه مناسبتی برای ارایه شیوهٔ کلاسیکس خاص خود یافت.

- آب‌تنی کننده (۱۸۰۸)
- زن حرمسرا (۱۸۱۹)
- نذر لویی سیزدهم (۱۸۲۴)
- حمام ترکی (۱۸۶۲)

ناپلئون، انگر ،۱۸۰۶ میلادی



تک چهرهٔ آقای برتین، انگر ،۱۸۳۲ میلادی

رُمانتی‌سیسم (Romanticism):

«رُمانتی‌سیسم» اصطلاحی است که به سبک‌های حدود یک قرن از هنر اروپا-حدود نیمهٔ دوم سدهٔ هجده و نیمهٔ اول سده نوزده- اطلاق شده است. این سبک واکنشی بود علیه احیای سبک کلاسیک (نئوکلاسیک) در هنر، که به جای تناسبات و عناصر رسمی و قراردادی آکادمیک، عناصر ترکیب‌آفرین تازه‌ای را نشاند و نیز عکس‌العملی بود که هنرمند در مقابل تحولات علمی و صنعتی و پیامدهای اجتماعی –سیاسی آن در قرن نوزده از خود نشان داد.

این اصطلاح در معنای عام به آن دوره‌هایی اطلاق می‌شود که کیفیت‌های عاطفی و تخیلی در هنر و زندگی مورد تأکید قرار می‌گیرند. دورهٔ اوج این جنبش از ۱۷۹۰ تا ۱۸۴۰ بود. مضمون‌های شاخص هنر رمانتیک این دوره عبارت بودند از : عشق به منظره‌های بکر طبیعی و جلوه‌های قاهر طبیعت و امور رمزآمیز و غریب در هر هیأت وظاهری؛ غم غربت دربارهٔ دوران گذشته، اشتیاق پرشور به نیروهای لگام گسیخته؛ تمایل شدید به آزادی.

ژریکو (Gericault) (۱۷۹۱- ۱۸۲۴)

تئودُر ژریکو از پیشگامان جنبش رُمانتی‌سیسم به شمار می‌رود که تأثیر بسیاری بر دلاکروا و کل جریان نقاشی فرانسه در سدهٔ نوزدهم داشته است.

افسر، ژریکو ،۱۸۱۲ میلادی

نجات یافتگان کشتی مدوسا، ژریکو ،۱۸۱۹ میلادی

دلاکروا (Delacroix) (۱۷۹۸- ۱۸۶۳):

دلاکروا نیز یکی از پیشوایان اصلی نهضت رمانتیک بود که با آثار و تجربیات خود دامنهٔ امکانات بیانی هنر رمانتیک را به طور وسیعی افزایش داد، موضوعاتش را بسط داد و شکل‌هایش را در جهت رسیدن به نیروی عاطفی هر چه بیشتر تکمیل کرد. او موضوع تابلوهایش را عموماً از سبک‌های هنری و ادبیات پیش از کلاسیک یا پس از آن برمی‌گزید و گاه نیز به موضوعات یونانی می‌پرداخت. به همین ترتیب به شرق سفر کرد و به جای شاعران باستان از آثار شاعران رمانتیک متقدم و متأخر «دانته»، «شکسپیر»، «بایرن» و «گوته» به عنوان منابع خود سود جست. یکی دیگر از از سرچشمه‌های گزینش موضوع برای دلاکروا رخدادهای روزگار خود او بود، مخصوصاً مبارزات اجتماعی برای کسب آزادی. از آثاری که با این مضمون کار شده، تابلوی« آزادی در پیشاپیش مردم» می‌باشد که در سال ۱۸۳۰ نقاشی شده است.

دلاکروا که معتقد بود «سبک در اثر پژوهش طولانی می‌تواند پدید آید»، همواره در جستجوی موضوعات تازه‌ای برای هنر خود بود و در همین راستا در سال ۱۸۳۲ به شمال افریقا مسافرت کرد. او آنچه را که در مورد رنگ فراگرفته بود به نقاشان پس از خود، مخصوصاً امپرسیونیست‌ها انتقال داد. او معتقد بود که رنگ ناب در طبیعت درست به اندازهٔ خط، نایاب است و رنگ فقط به شکل مقیاس بی‌پایانی از پردهٔ رنگ‌ها، سایه‌ها و بازتاب‌هایی ظاهر می‌شود که او می‌کوشید آنها را در نقاشی‌هایش بازسازی کند. دلاکروا عقیده داشت که: «بهتر است ضربه‌های قلم را در هم نیامیزیم چون به طور طبیعی... (از) دور به نظر خواهد رسید که در هم ادغام می‌شوند.»

- آزادی در پیشاپیش مردم (۱۸۳۰)

سلطان مراکش، دلاکروا ،۱۸۴۵ میلادی

چهرهٔ خود نقاش، دلاکروا ،۱۸۳۷ میلادی

ویلیام بلیک (William Blake) (۱۷۵۷- ۱۸۲۷) :

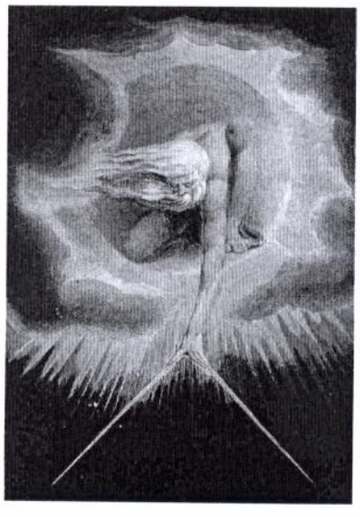
در میان رمانتیست‌ها ویلیام بلیک، هنرمندی است که همهٔ جنبه‌های رمانتی‌سیسم را به شکلی اصیل در شعر و نقاشی خود منعکس کرده است. برخی شوریدگی و روشن‌بینی او را دیوانگی قلمداد کرده‌اند، اما امروزه مخاطبان شعر و هنر نقاشی، معنویت و هنر او را ارج می‌گذارند و او را روشن‌بینی می‌دانند که روح مضطرب بشر دوران خود و پس از آن را به خوبی شناخته، و آثار خردگرایی لجام گسیخته و ماشین‌زدگی را در جوامع سرمایه‌داری و صنعتی، پیش از آن‌که بشر کاملاً در دام آن گرفتار آید احساس کرده است.

در این دوره با کشفیات علمی و بروز فلسفه لجام گسیخته مادی برخی از دانشمندان جهان را از وجود خدا نیز بی‌نیاز دانستند. ویلیام بلیک در وانفسای این این دوران، هنری آفرید که اعتقاد دینی جزء لاینفک آن بود. هر چند او از دیدگاهی به افسانه‌های دینی می‌نگریست که زیرساخت فکری آن‌را هنر کلاسیک، رنسانس و فلسفهٔ مادی غرب می‌ساخت. هنر بلیک در تجسم بخشیدن به تصویرهای ذهنی شاعران بود و شدیدترین درجه تخیل و احساس را در نقاشی‌هایش نمایش می‌داد. توجه او به فیگورهای درشت هیکل و اندام متناسب انسانی، تأثیر سنت‌های هنر کلاسیک و رنسانس را با خود دارد.

در نقاشی‌های بلیک که عمدتاً با آبرنگ اجرا شده است خطوط تیره و قوی، که میراثی است از نقش‌بندی شیشه‌های منقوش کلیساهای گوتیک، نقش بسیار مهمی ایفا می‌کنند. طرح در نزد او پایه و اساس کار است و خط ارزش مستقلی دارد که فضای رنگی اثر را خود مستحیل می‌سازد. این خطوط حالتی قوی به کارهایش می‌بخشند که قوی‌ترین تأثیرات رمانتیک را ایجاد می‌کنند.

- سرودهای بی‌گناهی (۱۷۸۹)
- رود زندگی (حدود ۱۸۰۵)
- تصاویر کتاب ایوب (۱۸۲۵)

اژدهای سرخ و زنی با پوشش آفتاب، بلیک ،۱۸۰۵ میلادی



آغاز زمان، بلیک ،۱۷۹۴ میلادی

گویا (Goya) (۱۷۴۶- ۱۸۲۸):

فرانسیسکو گویا، نقاش بزرگ اسپانیایی، دژ نقاشی خود را بر قلـه هنـر جدیـد افراشـته، لـیکن هنـر او انعکاس اعتراض اوست به آنچه در پیرامون و در روزگارش گذشته و نیز آیینه‌ای است از سرنوشت انسان معاصر و تمدن جدید. بدین معنا شیوهٔ کار او را نمی‌توان در هیچ‌یک از شیوه‌هـای روزگـار وی و حتـی دوران بعد محصور کرد. گویا، شخصیت بزرگ دوران گذار هنر است از کلاسی‌سیسم و بازمانده‌هـای آن تا هنر مدرن. دامنه و تنوع کار گویا از لحاظ موضوعی و شکل، او را در جایی تعریف‌ناپذیر قرار می‌دهد. او ضمن دگرگون کردن سنن هنری، هنری می‌آفریند در پاسخ به روزگار خود و نیز آیندهٔ هنر تصویری، آنچنان که در قله‌ای رفیع‌تر از معاصرین خود قرار می‌گیرد.

مهم‌ترین اثر گویا که حضور او را در وقایع دوران حیاتش و تـأثیر تلخـی آن وقـایع را در نـزد او نشـان می‌دهد، تابلوی رنگ روغن «سوم ماه مه ۱۸۰۸» است که آن را در سال ۱۸۱۴ نقاشی کـرده اسـت. او که به جمهوری جوان فرانسـه دل بسـته بـود و نـاپلئون را بـه مثابـهٔ نـاجی بشـریت آن روزگـار اروپـا می‌دانست، در سال ۱۸۰۸ که لشکریان ناپلئون اسپانیا را اشغال کردند با دیدن رفتار وحشیانهٔ سـربازان فرانسه بسیار نا امید شد.

سوم ماه مه، گویا ،۱۸۱۴ میلادی

رئالیسم (Realism) :

در نیمهٔ دوم قرن نوزده، جریان هنری اروپا در مسیری قرار گرفت که همان زمان عنوان «رئالیسم» به آن اطلاق شد. رئالیسم شیوه‌ای است که در پی ذهنیت‌گرایی فردی و خیال‌پردازی رومانتیست‌ها، جای خود را در میدان هنر اروپا باز کرد. در واقع شکل تکامل یافتهٔ رومانتیسم می‌باید به اینجا ختم می‌شد. بعد از سرخوردگی‌های اجتماعی رومانتیست‌ها که در اساس از گرایش آن‌ها به اصلاحات اجتماعی ریشه می‌گرفت، با توجه به نهضت روشنفکری قرن هجده و نوزده، و تقسیم شدن جامعهٔ اروپایی به طبقات ایدئولوژیک، که منجر به انقلاب ایدئولوژیکی نیز شد، هنرمند هم در این تقسیم‌بندی به عنوان شهروندی که به وسیلهٔ آثار خود به ابراز عقیده می‌پردازد، مطرح شد.

رویدادهای علمی و سیاسی و تفکر رایج در قرن نوزده فرانسه زمینه‌های ظهور شیوهٔ رئالیسم را، که پیش از همه توسط هنرمندان نقاش ابداع شد، آماده کرده بود. هنرمند که پیش از این آثار خود را تحت حمایت و رهبری حامیانی خاص (دربار، اشراف و کلیسا) به وجود می‌آورد و در بیان مسایل اجتماعی، نقشی برای خود متصور نبود، در این دوران که حامی هنر موقعیت خاصی نداشت، هنر ایدئولوژیک را عرصه‌ای یافت برای ابراز عقاید اجتماعی. در واقع تفکر ایدئولوژیک جای حامیان پیشین هنر را در تحولات هنری گرفت، تا جایی که به دنبال انقلاب فرانسه، در انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه و انقلاب چین و به تبع آنها کشورهای جهان سوم که رهبری روشنفکری هنر از ایدئولوژی سوسیالیسم پیروی می‌کرد، رئالیسم و انواع آن زمینهٔ رسمی و اصلی هنر را تشکیل می‌داد.

ژان فرانسوا میله (Millet) (۱۸۱۴- ۱۸۷۵):

میله نقاش و چاپ‌گر فرانسوی، هنرمندی بود که با اثرپذیری مستقیم از طبیعت، موفق شد کلاسی‌سیسم را با رئالیسم وفق دهد. درونمایهٔ اصلی نقاشی میله بر اعتقاد مسیحی او مبتنی بود. او در آثارش به ستایش نجابت و فروتنی انسان سادهٔ روستایی می‌پرداخت. و در این امر بیانی متنوع داشت. استحکام و صلابت شکل‌ها در برخی از کارهای میله، هر گونه برداشت مذهبی و تأکید عاطفی را منتفی می‌کند. در این آثار روابط صوری و ارزش‌های انتزاعی نقاشی به حد ارزش‌های توصیف موضوع اهمیت دارند و بازنمایی موضوع در روایت‌گری احساساتی حل نمی‌شود.

- اره‌کش‌ها (۱۸۵۰- ۱۸۵۲)
- زن چوپان (۱۸۵۶)
- بهار (۱۸۶۳- ۱۸۷۳)
- آنژِل (۱۸۵۹)

خوشه‌چینان، میله، ۱۸۵۷ میلادی

برزگر، میله، ۱۸۵۰ میلادی

انوره دومیه (Daumier) (۱۸۰۸- ۱۸۷۹):

اُنوره دومیه، نقاش، کاریکاتوریست و چاپ‌گر فرانسوی به سبب تیزبینی، حساسیت انسانی و صراحت در ترسیم زندگی اجتماعی، از برجسته‌ترین هنرمندان سدهٔ نوزدهم به شمار می‌آید. بیشتر به عنوان یک طنزنگار شهرت داشت ولی در سال‌های آخر عمر کیفیت‌های متمایز نقاشی‌اش شناخته و ستوده شد. اختصار بیان، مهم‌ترین مشخصهٔ طراحی دومیه است. او با چند خط پیچان و یکی دو لکهٔ آب مرکب می‌توانست نه فقط حجم و حرکت، بلکه سرشت و رفتار آدمی را نشان دهد.

فعالیت دومیه در عرصهٔ نقاشی چندان گسترده نبود. با این حال معدود پرده‌هایی که از او به جای مانده، نوآوری‌هایش را در این زمینه نشان می‌دهند. سادگی شکل‌ها، پختگی رنگ‌ها، نور و سایه شدید و قلم‌زنی راحت از ویژگی‌های شاخص نقاشی او به شمار می‌روند.

- باسمهٔ خیابان ترانستونَن (۱۸۳۴)
- قیام (۱۶۲۰)
- واگن درجهٔ سوم (۱۸۶۲)

واگن درجهٔ سه، دومیه، ۱۸۶۴ میلادی

دوستدار چاپ، دومیه، ۱۸۵۷-۱۸۶۰ میلادی

گوستاو کوربه (Courbet) (۱۸۱۹- ۱۸۷۷):

میله و دومیه از پایه‌گذاران اصلی رئالیسم در نقاشی بودند اما پیشرو این جریان بیش از همه «کوربه» می‌باشد که از ابتدا با وارد کردن شخصیت‌های عادی و عامی در تابلوهایش و پرداختن به مردمی که هم‌زمان با او زندگی می‌کردند، با همان آرایش‌ها و لباس‌ها، عقیدهٔ خود را نسبت به هنر نقاشی و کار هنرمند نقاش ابراز کرد: «هنر، برای هنرمند باید وسیله‌ای باشد تا بتواند قوه ذهنی خود را در مورد بیان ایده و عقاید دورانی که در آن زندگی می‌کند به کار ببرد... هر دوره باید توسط نقاشان همان دوره منعکس شود. من نقاشان هر قرنی را که مسایل مربوط به گذشته یا آیندهٔ آن قرن را منعکس می‌کنند، فاقد صلاحیت می‌دانم. یعنی نقاش نباید گذشته و آینده را نقاشی کند. بدین جهت است که من ترسیم آن هنر تاریخی را که مربوط به گذشته می‌شود، مردود می‌شمارم.» تابلوی «سنگ‌شکنان» کوربه، رسمی‌ترین بیانیه رئالیسم اوست.

هماهنگی و همراهی ادیبان و نقاشان این دوره بیش از هر زمان دیگری است. «پرودون»، «بالزاک»، «شان فلوری» و «بودلر» از جمله نویسندگان و متفکرینی هستند که از نهضت رئالیسم حمایت می‌کنند.

رئالیسم اولیه که کوربه واضع آن بود با وجود دشمنی‌هایی که از سوی آکادمیسین‌ها در مقابل آن شد، هنوز پرداخت به شیوهٔ اساتید کهن را رها نکرده بود. همین شیوه به دنبال خود، امپرسیونیست‌ها را می‌آورد و به دلیل برخورد ایدئولوژیک با هنر، مساعد آن می‌گردد که تا به امروز هنر معاصر از آبشخور آن سیراب شود. وجه ممیزهٔ این شیوه از ناتورالیسم همان است که، رئالیسم، تفکر سیاسی- اجتماعی را در خود همراه دارد.

- سنگ‌شکنان (۱۸۴۹)
- تدفین در اُرنان (۱۸۴۹)
- کارگاه نقاش (۵۵-۱۸۵۴)

سنگ شکنان، کوربه، ۱۸۴۹ میلادی

تدفین در اُرنان، کوربه، ۱۸۴۹ - ۱۸۵۰ میلادی

امپرسیونیسم (Impressionism) :

نقاشان این مکتب، هنری را تأسیس کردند که بنیان همه «ایسم»های بعد از خود را گذاشت. برپایی سالن مردودین در واقع اولین حرکت جهت‌دار و سازمان‌یافته مدرنیسم در هنر می‌باشد که با انکار اصول اساسی هنر مرسوم پیش از خودش، بیانیه تصویری توسعه صنعتی، زندگی شهری و مدرنیته در جامعه را اعلام داشت. از این جهت امپرسیونیسم نه تنها بدعت در تکنیک، بلکه بدعت در موضوع هنر را هدف خود قرار داد.

یکی از علاقمندی‌های مهم امپرسیونیست‌ها نقاشی از منظره و طبیعت بود. پیش از آنها، منظره‌سازی موضوع والایی به شمار نمی‌رفت و طبیعت الزاماً صحنه‌ای بود که موضوع مورد نقاشی در آن واقع می‌شد و حکایات مذهبی و افسانه‌های ادبی، حماسی و اسطوره‌ای آبشخور اصلی کار نقاشان بود. در حالی‌که نقاشان امپرسیونیست بازسازی مناظر، صحنه‌هایی از زندگی روزمره مردم شهرنشین، ارتباطات خانوادگی افراد و تصاویر اوقات فراغت و صحنه‌های تفرج و شادخواری را موضوع کار خود قرار دادند هنرمند امپرسیونیست بر خلاف اسلاف خود، نه تمایلی به اساطیر داشت و نه تعلق خاطری به روایات مذهبی و نه حتی گرایشی به افسانه‌های ادبی و حماسی که هنرمندان بلافصل از آنها، رمانتیست‌ها دلبسته آنها بودند. پرداختن به جزییات گذرای طبیعت و طرز زندگی حاصل از توسعه بورژوازی و پیشرفت صنعتی و اقتدار سرمایه-به عنوان جانشین ارزش‌های والا- برای آنان ارزشی بلند پایه‌تر از افسانه‌های کهن داشت. از نظر آنان تخیل و ارزش‌های تصویری آن مربوط به گذشتگان بود و جایی در جامعه و زندگی مدرن نداشت.

امپرسیونیست‌ها معتقد نقاشان باربیزون بودند که با رها کردن کارگاه‌های نقاشی خود برای زندگی در روستاهای اطراف خواستند تماس مستقیم با طبیعت و عناصر آن داشته باشند.

میراث یار

ویژگی‌های امپرسیونیسم:

امپرسیونیست‌ها تغییر زاویه دید هنرمند و انتخاب گوشه‌ای از یک صحنهٔ کلی برای نقاشی در طبیعت را به عنوان موضوعی گسترده برای کار مطرح کردند و فضای نامتعادلی را در نقاشی باعث شدند که نمایش‌گر تنهایی‌های عصیان آمیز انسان در زندگی مدرن است.

اشیا و مناظر در آثار امپرسیونیست‌ها به عنوان موضوعات اصلی کار تحت تأثیر نور و حرکت آن، بافت اصلی خود را از دست داده و بدون استحکام و پیچیدگی در نظمی گنگ استحاله می‌یابد.

هنرمند دیگر در جستجوی ترکیب عناصر متفاوت و فرم‌ها در تابلو نیست؛ پاره‌ای از طبیعت را برگزیده و گسترش می‌دهد به طوری که همه زاویه دید را مورد هجوم قرار می‌دهد.

در این دوره رنگ شخصیتی مستقل می‌یابد، از جنبهٔ توصیفی خارج شده و خود به موضوع کار مبدل می‌شود. نقاش به تحریک اعصاب بینایی تماشاگر پرداخته و به بازی، آزمایش، تجزیه و ترکیب رنگ‌ها در چشم بیننده می‌پردازد.

مانه (Manet) (۱۸۳۲- ۱۸۸۳):

ادوار مانه، نقاش فرانسوی و هنرمندی گرانمایه، که اگر چه روحیه و هدفی محافظه‌کارانه داشت، در عمل با زیر پا گذاشتن بسیاری از قراردادهای سنتی، راه جنبش آینده نقاشی مدرن را هموار ساخت.

وی نبردگاه واقعی را سالن می‌دانست و برای کسب موفقیت رسمی در آن بارها تلاش کرد. پردهٔ ناهار در چمنزار (۱۸۶۳) از طرف سالن رد شد و در سالن مردودین به نمایش در آمد که باعث جنجال بزرگی در آن زمان شد. با نمایش پردهٔ المپیا در سالن (۱۸۶۵) فریاد اعتراض بر علیه او بلندتر شد. از این پس، هنرمندان پیشرو – که بعداً با نام امپرسیونیست‌ها معروف شدند- مانه را به رهبری خود برگزیدند اما او این وظیفه را نپذیرفت و همچنان برای راه یافتن به سالن کوشید.

مانه در تابستانی به همراه مونه و رنوار در آرژنتوی (حوالی پاریس) نقاشی فضای باز را آزمود. این آغاز تجربه‌های امپرسیونیستی وی بود. البته مانه هیچ‌گاه روش رنگ‌پردازی امپرسیونیست‌ها را کاملاً نپذیرفت و هرگز هم در نمایشگه های زگروهی ایشان شرکت نکرد.

مانه از مهارت فنی قابل ملاحظه‌ای برخوردار بود. او به اسلوبی دست یافت که بر تقابل نور و سایه با حداقل نیم‌سایه‌های ممکن، نقاشی مستقیم از مدل، استفاده از رنگ‌های محدود، و رگ‌آمیزی خیس در خیس مبتنی بود. مانه با نفی عاطفه‌گرایی رمانتیک‌ها بر آن بود که دنیا را بدان گونه که هست، به طریقی علمی و غیر شخصی نقاشی کند. وجه اشتراک او با امپرسیونیست‌های جوان را باید در همین طرز نگرش دانست. اما اهمیت او در این است که از بسیاری جنبه‌ها بر امپرسیونیست‌ها حق تقدم دارد. اینان وابسته نبودن به موضوع را در نقاشی و آزادی کامل نقاش در کاربرد رنگ و رنگ‌سایه را از مانه آموختند.

- گاوباز مرده (۱۸۶۴)
- چهره امیل زولا (۱۸۶۸)
- آذین بندی خیابان منیه در کنسرتوآر (۱۸۷۹)

- بالکن (۱۸۶۸)

نوازندهٔ پیر، مانه، ۱۸۶۲ میلادی

مونه (Monet) (۱۸۴۰- ۱۹۲۶):

کلود مونه از سردمداران مهم جنبش امپرسیونیسم بود. نوجوانی را در بندر اوهاور گذراند و برای هنر آموزی به پاریس رفت. در آکادمی سوییس با پیسارو و سزان آشنا شد. نقاشی‌هایش از چشم‌اندازهای مصب رود سن- که در سالن ۱۸۶۵ پذیرفته شدند- حاکی از قدرت تشخیص و و انتخاب دقیق رنگ سایه‌ها بودند. در اواخر دههٔ ۱۸۶۰، مونه و رنوار در کنار یکدیگر و ضمن تبادل تجربیاتشان، نخستین نقاشی‌های امپرسیونیستی ناب را آفریدند. مونه در زمان جنگ فرانسه-پروس، به هلند و انگلستان رفت و در لندن آثار ترنر و کانستابل را از نزدیک مطالعه کرد. در نخستین نمایشگاه امپرسیونیست‌ها، پرده «امپرسیون: طلوع آفتاب» (۱۸۷۲) را به نمایش گذارد. اصطلاح امپرسیونیسم نیز از نام همین اثر مونه از آن زمان به این جنبش اطلاق شد. مونه در تجربیات خویش از زاویه دید ثابت، در ساعت‌های مختلف روز و در شرایط جوی متفاوت به نقاشی از یک موضوع (پشتهٔ علوفه، در ختان، نمای کلیسا) پرداخت. نتیجهٔ این تجربه‌ها، وانهادن ساختار اشیاء و تحلیل شکل‌ها در نور بود. از این پس، در نقاشی مونه فرم به واسطهٔ رنگ نموده شد.

در دوره‌های طولانی که مونه نیلوفرهای آبی باغچهٔ شخصی‌اش را در ژیورنی بارها نقاشی کرد، آخرین گام را در جهت استحالهٔ واقعیت عینی و نفی اعتبار موضوع برداشت. در این آثار صور طبیعی بیش از پیش به انتزاع گراییدند. با این حال مونه هیچ گاه به ذهنگرایی دچار نشد و هرگز از اصول روش مشاهده کاملاً عدول نکرد.

- کلیسای روئن (۱۸۹۴)
- نیلوفرهای آبی (۱۹۱۸)
- سپیدارها (۱۸۹۱)

امپرسیون (طلوع آفتاب)، مونه، ۱۸۷۲

رود سن، مونه، ۱۸۶۸ میلادی

نیلوفرهای آبی، مونه، ۱۸۷۲ میلادی

رنوآر (Renoir) (۱۸۴۱- ۱۹۱۹):

پیر اُگوست رنوآر، نقاش و پیکره‌ساز فرانسوی، یکی از بنیان‌گذاران جنبش امپرسیونیسم و در زمره استادان برجستهٔ سدهٔ نوزدهم به شمار می‌رود. پس از ورود به مدرسهٔ هنرهای زیبای پاریس با مونه، سیسیلس و بازیل آشنا شد و همراه ایشان در اطراف پاریس و فنتن بلو دست به تجربهٔ تازه در نقاشی زد. پس از جنگ پروس- فرانسه، نوآوری‌های خود را در رنگ‌آمیزی آشکار کرد. در تشکیل گروه امپرسیونیست‌ها نقش فعال داشت و در چهار نمایشگاه گروهی آنها شرکت جست.

در مجموعهٔ آثار رنوآر هیچ نشانه‌ای از زشتی‌های زندگی نمی‌توان سراغ گرفت. او فقط به زیبایی، لطافت و شادمانی دلبستگی دارد. و این علاقه را به خصوص در تجسم زنان و گل ها آشکار می سازد. در نظر او زندگی چنان شگرف و زیبا جلوه گر می شود که صِرف سهیم شدن در آن به معنای درک هستی است.

- ناهار قایقرانان (۱۸۸۱)

- لُژ (۱۸۷۴)
- گلدان شقایق‌ها (۱۸۰۸)

روی تراس، رنوار، ۱۸۸۱ میلادی

پیسارو (Pissarro) (۱۸۳۰– ۱۹۰۳):

کامیل پیسارو، نقاش فرانسوی، از شخصیت‌های برجسته و راهبر در جنبش امپرسیونیسم بود. وی در پاریس به طور جدب با نقاشی روبرو شد. زیر نظر کورو و نیز دز آکادمی سوییس هنرآموزی کرد. مانه، مونه و سزان را در همین زمان شناخت طبق توصیهٔ کورو به نقاشی هوای باز روی آورد. پیسارو که راهنمای هنرمندانی چون سزان و گوگن بود و بر آنها تأثیر گذارد خود نیز همولره آمادهٔ پذیرش دستآوردهای دیگران بود چنان که اسلوب نقطه گذاری سورا را چند سالی به عاریت گرفت. شکل گیری سبک و اسلوب امپرسیونیسم تا حد زیادی مدیون تجربه های او است. ولی نقاشی هایش از دو لحاظ با آثار امپرسیونیست‌های دیگر تفاوت دارند. اولاً منظره‌های وی با افق رفیع، فضای فراخ و انباشتگی رنگ از ترکیب‌بندی دقیق تری برخوردارند. ثانیاً نقاشی‌های او نه فقط محصول مشاهدهٔ دقیق موقعیت های معین در طبیعت بلکه نمایانگر کار و زندگی آدم ها هستند.

- صحنه خیابان در پنتواز (۱۸۷۹)
- جلوهٔ مه (۱۸۸۸)
- بولوار دِز ایتالیَن، صبح (۲۸۹۷)
- گردآوری علوفه در اِرانی (۱۹۰۱)

انرژی، رنوار، ۱۸۸۷ میلادی

سمبولیسم (Symbolism):

در معنای خاص، جنبشی در ادبیات و هنرهای بصری، که ریشه در رمانتی سیسم داشت. در عرصهٔ ادبیات- به خصوص، در شعر- پیش درآمد جنبش‌های نوین سدهٔ بیستم بود.

نمادگرایان بر این باور بودند که تجسم عینی کمال مطلوبی در هنر نیست؛ بلکه باید انگارها را به مدد نمادها القاء کرد. بر این اساس، آنانعنیت را مردود شمردند و بر ذهنیت تأکید کردند. آنان همچنین کوشیدند رازباوری را با گرایش به انحطاط و شهوانیت درهم آمیزند.

پل گوگن (Gauguin) (۱۸۴۸- ۱۹۰۳):

«زیاد هم روی طبیعت تقلید نکنید، که هنر نوعی انتزاع‌گری است ... با حالت خواب دیدن در برابر طبیعت، انتزاع را از درون آن بیرون بکشید، و بیشتر به آفرینش بیندیشید تا به گزینش.»

به خاطر این کلمات گوگن وی را در جرگه سمبولیست‌ها جای دهند اما وی این عنوان را برای آثارش نپذیرفت. گوگن کارمند رسمی بورس و صاحب زندگی مرفه بود، شاید اگر بخواهیم شاید اگر بخواهیم تلاش، ماجراجویی، از خود گذشتگی و چشم‌پوشی از آرامش و راحتی زندگی را تنها ملاک یک شخصیت هنری بدانیم، گوگن یکی از برجسته ترین هنرمندان معاصر غرب است. که زندگی خود و خانواده‌اش را در این راه به گرو گذاشت. گوگن ابتدا همراه و تحت تأثیر امپرسیونیست‌ها بود اما پس از چندی از ایشان برید و راه تازه‌ای را در هنر خویش در پیش گرفت. ترکیب‌های بکر و سطوح رنگین همراه با خطوط قوی و زمخت تیره رنگ و نمادهای آیینی از زندگی مردمان بدوی، شیوه‌ای نقاشی را به جای گذاشت که خاص خود گوگن است.

او در سال ۱۸۸۸ به قصد اقامت در دیار رؤیایی خود راهی تاییتی و جزایر اطراف آن شد، تا به گفتهٔ خودش «در عالم خلسه و آرامش و هنر» زندگی به سر برد. در تاییتی با نیرویی مهارگسیخته، و به یاری رنگ‌هایی تخت و اشباع یافته (تند و ناب) و خطوطی نرم و خمیده به توصیف بومیان و اسطوره‌ها و طبیعت آن مکان فارغ از تشویش تمدن پرداخت.

- مسیح زرد (۱۸۸۹)
- کشتی گرفتن یعقوب با فرشته (۱۸۸۸)
- چهرهٔ هاله‌دار نقاش (۱۸۸۹)
- اسب سپید (۱۸۹۸)
- ماه و زمین (۱۸۹۳)

تجلی پس از موعظه،گوگن، ۱۸۸۸ میلادی

مسیح زرد، گوگن، ۱۸۸۹ میلادی

رُدُن (Redon) (۱۸۴۰- ۱۹۱۶):

اُدیلُن ردن، نقاش و چاپگر فرانسوی به سبب جنبه‌های تخیلی و نمادین آثارش، در زمرهٔ هنرمندان سمبلیست به شمار می‌آید.

ردن همواره میان دو قطب تصویرآفرینی از واقعیت و خیال در نوسان بود. او چنین اعتقاد داشت که فقط در رویارویی با واقعیت است که می‌تواند خیال پردازی کند. گرایش‌های ادبی، و دوستی با شاعرانی چون مالارمه باعث شدند که او بر خلاف امپرسیونیسم، بیشتر به کاوش در واقعیت‌های دنیای درون بپردازد.

- اسب بالدار اسیر [لیتوگرافی] (۱۸۸۹)
- غول یک چشم (۱۸۹۵- ۱۹۰۰)
- بودا (۱۹۰۵)

چهر ویولت هیمان، ردن، ۱۹۱۰ میلادی

غول یک چشم، ردن، ۱۹۱۴ میلادی

پست امپرسیونیسم (Post-Impressionism) :

اصطلاحی نه چندان روشن و دقیق دربارهٔ آثار هنرمندانی چون سزان، وان‌گوگ و گـوگن، کـه در برابـر نقاشی امپرسیونیست واکنش نشان دادند. این اصطلاح که نخستین بار توسط راجرفرای به کار برده شد (۱۹۱۰)، معرف سبک معینی نیست؛ بلکه شیوه‌های مختلفی را شامل می‌شود که به سبب اهمیت دادن به صراحت فرم و استحکام ساختار و با تأکید بر بیان درونی بـه مـدد رنـگ و شـکل از طبیعـت‌گرایـی امپرسیونیسم فراتر رفته و راه‌هایی برای تحول نقاشی در سدهٔ بیستم گشوده‌اند.

سزان (Cezanne) (۱۸۳۹- ۱۹۰۶):

پل سزان، نقاش فرانسوی که به سبب تجربه‌های نو و دستاوردهای ارزشمند هنری‌اش به عنـوان «پـدر نقاشی مدرن» شناخته شده است، فرزند مردی ثروتمند بود و در رشته حقوق تحصیل کرد اما به دلیل علاقهٔ فراوانش به نقاشی اجازه یافت از سن ۲۲ سالگی به این کار بپردازد. او در طول دوره کار هنری‌اش ابتدا با مطالعه آثار کوربه، پوسن ، مانه، سورباران و پوژه در مسیر واقعگرایی افتاد؛ اما پس از برخورد بـا منظره‌های طبیعی و کار در جوار پیسارو حساسیت تازه‌ای در آثارش پدیـد آمـد و تغییـری اساسـی در نقاشی او شکل گرفت.

سزان دو نکته اساسی از امپرسیونیسم آموخت: مشاهدهٔ مستقیم طبیعت و بهـره گیـری از رنـگ هـای خالص. ولی او نقاشی امپرسیونیست را بدون ساختار و فاقد استحکام صوری یافت؛ و در صدد رفـع ایـن نقصان برآمد. او با تابع کردن دنیای مرئی به یک سلسله ضوابط تصویری کوشـید معـدل طبیعـت را در قالب هنر بسازد. راه حل او با روش سنتی بازنمایی طبیعت مغایرت داشـت. او تغییـرات دقیـق در یـک شکل و روابط فضایی آن با شکل‌های دیگر را به کمک سطح‌هـای کوچـک رنگـی کـه از لحـاظ درجـهٔ روشنی و تیرگی، گرمی و سردی، و پر مایگی و کم مایگی تنظیم شده بودنـد - و نیـز بـه مـدد تأکیـد رنگ‌های مکمل نشان داد. بدین ترتیب، مفهوم پرسپکتیوی فضای تصویری و روش قدیم برجسته‌نمایی اشیاء کاملاً دگرگون شد. این دستآورد سزان را به خصوص در پرده‌هایی که از چشم‌انداز و کوه «سـنت ویکتوآر نقاشی کرده است می‌توان دید.

- طبیعت بیجان با سبد میوه (۱۸۸۸- ۱۸۹۰)
- پسری با جلیقهٔ سرخ (۱۸۹۳)

پسری با جلیقهٔ سرخ ، گوگن، ۱۸۹۳میلادی

جاده دامنه کوه ، گوگن، ۱۸۹۸- ۱۹۰۳ میلادی

سورا (Seurat) (۱۸۵۹- ۱۸۹۱):

ژرژ سورا، نقاش و نظریه پرداز فرانسوی است که شیوهٔ نئوامپرسیونیسم را بنا نهاد. وی یکی از هنرمندان کاوشگر و نوآور اواخر سدهٔ نوزدهم بود. او با برخورداری از ذهن منطقی توانست راه حلی برای مشکل عدم استحکام ساختار در نقاشی امپرسیونیست‌ها بیابد. وی با عرضهٔ پردهٔ «بعد از ظهر یکشنبه در جزیرهٔ گراندژات» (۱۸۸۴- ۱۸۸۶) – در هشتمین نمایشگاه امپرسیونیست‌ها – شیوهٔ نئوامپرسیونیسم و شیوهٔ نقطه‌گذاری را پیش نهاد. طرح‌های اولیه سورا حاکی از شیفتگی او به قواعد کلاسیکی انگر است و پیش‌طرح‌هایی که برای پرده‌های بزرگ اندازه‌اش تهیه کرده بنیادی سنتی دارند.

- بعد از ظهر یکشنبه در جزیرهٔ گراندژات (۱۸۸۴- ۱۸۸۶)
- سیرک (۱۸۹۱)

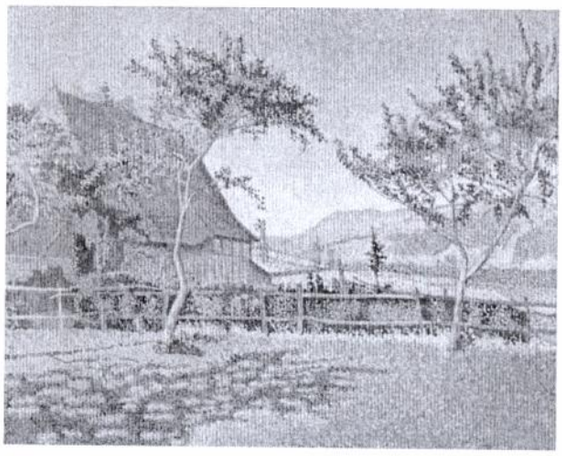
بعد از ظهر یکشنبه در جزیرهٔ گراندژات ، سورا، ۱۸۸۴ - ۱۸۸۶میلادی

سینیاک (Signac) (۱۸۶۳- ۱۹۳۵):

پل سینیاک از برجسته‌ترین پیروان سورا و نظریه‌پرداز نئوامپرسیونیسم بود. او عمدتاً به نقاشی چشم‌اندازهای دریایی با رنگ روغنی و آبرنگ، و با اسلوب نقطه‌گذاری می‌پرداخت. نخستین بار آثارش در سالن مستقلان به سال ۱۸۸۴ به نمایش درآمد. چندی بعد در کنار سورا استفادهٔ علمی از رنگ طیفی را آغاز کرد . وی کتابی با عنوان از اژن دلاکروا تا نئوامپرسیونیسم در سال ۱۸۹۹ تألیف نمود.

- علامت شناور سرخ (۱۸۹۵)
- کاخ پاپ‌ها در آوینیون (۱۹۰۰)
- ناهار (۱۸۸۷)

صبحانه ، سینیاک، ۱۸۸۶- ۱۸۸۷میلادی



منظره ، سینیاک، ۱۸۸۶ میلادی

ون‌گوگ (Van Gogh) (۱۸۵۳- ۱۸۹۰):

ونسان ون‌گوگ نقاش هلندی، در زمرهٔ هنرمندانی است که با کشف ارزش‌های بیانی و نمادین رنگ و شکل، مفهومی نو برای نقاشی آفرید. غلیان شفقت انسانی همواره اصل راهنمای هنر نمایهٔ ون‌گوگ بود. در نقاشی‌های دوره هلند (۱۸۸۰- ۱۸۸۶)، انساندوستی او در قالب نوعی واقع‌گرایی اجتماعی رخ نمود. مهم‌ترین اثری که در این دوره آفرید سیب‌زمینی‌خوران (۱۸۸۵) نام دارد. او در این پرده، با اغراق در صور و تناسب های طبیعی، بیشتر به بیان حالت‌ها و ابراز عواطف می‌پردازد تا نمایش ظاهر واقعیت.

پس از آمدن به پاریس، آشنایی با امپرسیونیست‌ها و باسمه های ژاپنی نفس تازه ای در نقاشی وی دمید. وی تحت تأثیر سورا به مطالعهٔ دقیق چرخهٔ رنگ پرداخت و رنگ را چون کیفیتی مستقل که جلوه‌هایش تابع قوانین خاص‌اند در نظر گرفت.

پس از این رنگ برای ون‌گوگ همچون پلی است به سوی قلمرو اشیایی که نشانه‌های پیام‌دهندهٔ درون آدمی هستند. خط بیان‌گر نیز مصداق همین رهیافت است. نقاش از طریق ریتم خطوط شکل‌ساز جوهر طبیعت و نیروی پویندهٔ اشیاء را آشکار می‌سازد. علاوه بر این، او با خطهای منقطع، هاله‌وار و موزون، گویی حوزهٔ جاذبه و دافعه ای میان اشیاء پدید می آورد. که منجر به تغییر شکلشان می شود.. در واقع، برای نقاش شورمندی چون ون‌گوگ مکاشفهٔ طبیعت مستلزم نوعی کژنمایی است.

- تک‌چهرهٔ باباتانگی (۱۸۸۷)
- اتاق خواب ون‌گوگ (۱۸۸۸)
- چهرهٔ خود نقاش با گوش مجروح (۱۸۸۹)
- گل‌های آفتابگردان (۱۸۸۸)

گل‌های آفتابگردان ، وان‌گوگ، ۱۸۸۸ میلادی

بابا تانگی ، وان‌گوگ، ۱۸۸۷ میلادی

سیب زمینی خوران ، وان‌گوگ، ۱۸۸۵ میلادی

اکسپرسیونیسم (Expressionism):

این اصطلاح را در معنای وسیع –و چون یک روش هنری- برای توصیف آثاری به کار می‌برند که هنرمند در آنها، به منظور بیان عواطف یا حالات درونی ، دست به کژنمایی واقعیت زده باشد. اما، غالباً کاربرد آن جنبش معینی در هنر مدرن محدود می‌شود. این جنبش در فرانسه آغاز شد و تقریباً به طور همزمان در چند کشور اروپایی دیگر نیز گسترش یافت. زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی رشد اکسپرسیونیسم در آلمان مهیاتر بود. و در آنجا تا زمان اقتدار نازی‌ها دوام آورد. گروه‌های اکسپرسیونیسم به طور همزمان در فرانسه و آلمان پدید شدند. فووها در تجربه‌های خود به تلفیق نظریه‌های ون گوگ و گوگن پرداختند. اکسپرسیونیسم در فرانسه با هنر رؤیاگونه شاگال و نقاشی‌های خشن سوتین احیاء شد. اکسپرسیونیسم – به رغم تعریف‌های متناقض و مقاصد متفاوتی که داشت- مهر خود را بر هنر معاصر زد. نه فقط اکسپرسیونیسم انتزاعی و تاشیسم از پیامدهای آن بود بلکه شمار زیادی از هنرمندان بعدی از روش‌های تجربه شده توسط فووها و گروه پل استفاده کردند.

مونش (Munch) (۱۸۶۳- ۱۹۴۴):

ادوارد مونش (مونک) نقاش و چاپگر نروژی، در جو سمبلیسم اواخر قرن نوزدهم، یکی از مهم ترین پیام‌آوران اکسپرسیونیسم سدهٔ بیستم بود. آثار سرشار از روحیهٔ شمالی او بر بر هنر مدرن اسکاندیناوی و آلمانی قوی‌ترین تأثیر را گذاشتند.

مونک در نقاشی‌های اولیه‌اش تمایلی آشکار به واقع‌گرایی اجتماعی داشت. دیدن آثار ون‌گوگ، گوگن و دیگر نقاشان، وی را برانگیختند تا امکانات بیانی خط و رنگ را بیازماید ولی عاطفه‌گرایی عصبی و بی‌پروای او راهی به سوی اکسپرسیونیسم آینده می‌گشود. ذهنیت شمالی، تجربه‌های تلخ دورهٔ کودکی و ژرف‌نگری در روان آدمی، مونک را به قلمرو تاریکی کشانید. اما پس از بازگشت به زادگاهش، درون‌گرایی و بدبینی وی جای به سرزندگی و نشاط داد. اسلوب کارش جسورانه‌تر و آزادتر شد و

رنگ‌هایش درخشش و حرارتی بیشتر یافتند. شور او برای بیان عواطف به مدد نمادهای بصری را حتی در واپسین تک‌چهره هایش نیز می‌توان بازشناخت.

- جیغ (۱۸۹۵)
- شب (۱۸۹۰)
- چهر دختر روی پل (۱۹۰۵)
- زن جوان نشسته روی تخت معاینه (۱۹۲۵-۱۹۲۸)

جیغ ، مونش، ۱۸۹۳ میلادی

کودک بیمار، مونش، ۱۹۰۷ میلادی

کته کل‌ویتس (Kollwitz) (۱۸۶۷- ۱۹۴۵):

کَته کُل‌ویتس از برجسته‌ترین هنرمندان واقع گرای اجتماعی در نیمهٔ نخست قرن بیستم به شمار می‌آید. او در توصیف حالت‌های عاطفی و فاجعه آمیز – و نه در سبک و طرز دید- با اکسپرسیونیست‌های آلمانی قرابت داشت. تجربهٔ زندگی در محلهٔ فقیرنشین برلین، بهترین طراحی ها و باسمه هایش در مضمون‌های مادر و بچه، نابسامانی اجتماعی، کار و مبارزهٔ تهیدستان را به بار آورد.

- تظاهرات (۱۹۲۱)
- کودکان گرسنه‌اند (۱۹۲۴)

ص ۱۸

- مجموعهٔ جنگ (۱۹۲۲- ۱۹۲۳)

زنی با کودک مرده ، اچینگ، کلویتس، ۱۹۰۳ میلادی

چهره خود نقاش ، لیتوگراف، کلویتس، ۱۹۲۷ میلادی

مکاتب و شیوه‌های هنری در سدهٔ بیستم:

با توجه به تنوع بسیار وسیع شیوه‌ها و سبک‌های هنری قرن بیستم، دست یافتن به یک دریافت کلی به همان روشی که در خصوص سایر دوره‌های هنری انجام می‌شود تقریباً غیر ممکن است.

این سبک‌ها را می‌توان به دو گروه کاملاً مشخص تفکیک کرد، گروه نخست گروهی هستند که دارای گرایش‌های مرحلهٔ آغازین مدرنیسم‌اند و گروه دوم گروهی هستند که پس از جنگ جهانی دوم به ظهور رسیدند. شاید ویژگی اصلی هنر این قرن در مقایسه با سایر دوره‌ها، گسستگی آن از همهٔ هنرهای پیشین باشد.

هنر از آغاز قرن بیستم از هر آن چه قبلاً تثبیت شده بود فاصله گرفت. اما مورخان هنر توافق نظر دارند که نخستین تحولات اساسی در آگاهی هنری در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم به وقوع پیوست و همین تحولات را می‌توان سرآغاز گسستگی مذکور دانست. اکثر هنرمندان مراحل آغازین مدرنیسم طی دوران تحصیل خود به وضوح تحت تأثیر امپرسیونیسم و سپس در دوران فعالیت‌های حرفه‌ای خود تحت تأثیر پست امپرسیونیسم قرار داشتند. با نگاهی به آثار نقاشی که از ابتدای این قرن به وجود آمده‌اند می‌توانیم درک کنیم که چگونه سزان و ونگوگ بر نقاشان جدیدی که به سبک‌های گوناگون کار می‌کردند تأثیر نهادند. برای مثال، استفاده از لایه‌های ضخیم رنگ و خطوط منحنی توسط ونگوگ از جمله نخستین اقدامات جسورانه بود. همچنین، طیف رنگ‌های تند و مهیج او که در آثار گوگن نیز قابل جستجوست، بسیاری از هنرمندان را به تعیین اهداف جدیدی در تجربه‌هایشان با رنگ سوق داد.

هدف اصلی هنرمندان اوایل قرن بیستم مطرح کردن یک فضای تجربی در عالم هنر بود. نقاشان و مجسمه‌سازان از تقلید اجتناب کردند و به آزمایش‌های جسورانه با مواد و مصالح، تکنیک‌ها و شیوه‌های آرایش عناصر متوسل شدند. کافی است به کوبیسم به عنوان یکی از مهم‌ترین سبک‌های قرن بیستم بنگریم تا وسعت این مفاهیم تجربی را دریابیم. کلاژ تکنیکی که توسط نقاشان کوبیست ابداع شد، نقش مهمی را در کار بسیاری از هنرمندان جدید ایفا کرد.

دستاوردهای علمی اوایل قرن بیستم نه تنها بر پیشرفت صنعت بلکه بر هنر معاصر نیز تأثیر گذاشت. عوامل دیگری نیز بر این سبک‌های جدید اثر گذاردند. فلاسفه با کند و کاو دربارهٔ ماهیت زمان و مکان، به طور غیر مستقیم به شکل‌گیری مفاهیم جدید در هنر کمک کردند. اکسپرسیونیسم آلمان، فوویسم، کوبیسم و فوتوریسم. نهضت‌هایی هستند که از دانشمندان و فلاسفه اثر پذیرفتند. مدرنیسم، بخش مهمی از این سبک‌های اولیه را در بر می‌گیرد. مدرن بودن به معنای نوآوری و تحول و نتیجتاً انکار گذشته بود. معماران، مجسمه‌سازان، نقاشان و طراحان در جستجوی راه حل‌های تازه‌ای بودند که بازتاب دنیای جدید باشد. ماشین‌ها را واجد کیفیتی تقریباً جادویی می‌ژنداشتند که بسیاری از موفقیت‌های هنری از آن سرچشمه می‌گرفت. البته نباید این امر را نادیده گرفت که سبک‌های اولیه در فضای خاص ناشی از جنگ جهانی اول شکل گرفتند.

«**فوویسم**» نخست در سال ۱۹۰۵ در ژاریس به ظهور رسید، یعنی در همان سالی که گروه بروکه (ژل) ظهور کرد.

در سال ۱۹۰۷، «**کوبیسم**» در مدرسهٔ پاریس پدیدار شد. به زودی در سراسر اروژا کسانی به این سبک گرویدند، اما آثار آنان همواره از شیوهٔ سنتی پیروی نمی‌کرد.

ظهور «**فوتوریسم**» ایتالیا به سال ۱۹۰۷ اتفاق افتاد. این سبک از نظر صوری (فرمال) با جریان‌های پیش از خود مرتبط بود اگر چه از نظر ایدئولوژی با آنها تفاوت داشت.

در سال ۱۹۱۱، پس از آن که نوآوری‌های اکپرسیونیست‌های درسدن به اوج خود رسد، نوع دیگری از اکپرسیونیسم در مونیخ متولد شد. این گروه که به عنوان «**سوار آبی**» شهرت یافت توسط «واسیلی کاندینسکی» رهبری می‌شد. همکاری و مشارکت این گروه در زمینهٔ تدوین تئوری هنر به اندازهٔ سایر موفقیت‌های آن حائز اهمیت است.

وقوع جنگ جهانی اول به بروز خلأیی در عالم هنر منجر شد. با این همه، سال ۱۹۱۴ شاهد ظهور «**سوپرماتیسم**» در روسیه بود. این مکتب افق‌های جدیدی را در برابر «**آبستراکسیونیسم**» (انتزاع‌گرایی)، که چهار سال پیشتر توسط کاندینسکی آغاز شده بود، گشود. اندیشه‌های سوپرماتیستی، به لحاظ سبک فوق‌العاده هندسی خود، به ایده‌های گروه هلندی «**د. استیل**» (شیوه) که در سال ۱۹۱۷ به وجود آمد نزدیک‌تر است. یک سال قبل از آن (۱۹۱۶) «دادائیسم» به طور ناگهانی در زوریخ به ظهور رسید و طی مدت کوتاهی، یعنی تا سال ۱۹۱۸، در برلین، هانور و کلن رواج یافت. هنرمندان و نویسندگان در پاریس و نیویورک، دادائیسم و سپس سوررئالیسم را پذیرفتند و این دو را به نهضت‌های بین‌المللی تمام عیاری تبدیل کردند. سال ۱۹۲۲ توسط رهبر فکری این گروه، «آندره برتون»، به عنوان آغاز نهضت سوررئالیسم تعیین شد.

ماتیس (Matisse) (۱۸۶۹ – ۱۹۵۴):

هانری ماتیس، نقاش و چاپ‌گر فرانسوی، به سبب نوآوری‌ها و اثرگذاری‌هایش بر معاصران، یکی از مهم‌ترین هنرمندان سدهٔ بیستم به شمار می‌آید. اهمیت تاریخی کسف‌های او در عرصهٔ رنگ ناب را

می‌توان در حد دستاورد کوبیسم در آزادسازی فرم از قید بازنمایی عینی دانست. در «یادداشت‌های یک نقاش» اصولی را پیش نهاد که تحول بعدی نقاشی سدهٔ بیستم بر آن استوار شد.
ماتیس با بررسی نقادانهٔ میراث نوآوران نسل پیشین به چنین نتایجی دست یافت : کاربست رنگ ناب، همچون معادلی برای نور؛ تجسم فضا با بهره‌گیری از جلوه‌های مختلف رنگ‌ها، وضوح و سادگی خط‌های شکل‌ساز، سازماندهی تصویر به مدد نیروهای ذاتی خط و رنگ. موضوع از طریق این هماهنگی صوری در پرده نقاشی، بیان هنری می یابد و اینف نوعی هماهنگی قابل مقایسه با ترکیب اصوات در موسیبقی است.
ماتیس از جمله معدود هنرمندانی بود که جنبه‌های عقلانی و عاطفی را در هنر خود به هم آمیخت. او به هنری بیان‌گر و هدفمند اعتقاد داشت.

- زنی با کلاه (۱۹۰۵)
- اتاق سرخ (۱۹۰۸)
- زن آبی‌پوش (۱۹۳۷)
- خانوادهٔ نقاش (۱۹۱۱)

نوار سبز (چهره خانم ماتیس) ، ماتیس، ۱۹۰۵ میلادی

زنی با کلاه ، ماتیس، ۱۹۰۵ میلادی

پیکاسو (Picasso) (۱۸۸۱- ۱۹۷۳):

پابلو پیکاسو، نقاش اسپانیایی به دلیل جستجوگری، نوآوری، پرکاری و اثرگذاری بر معاصران، مهم‌ترین هنرمند سدهٔ بیستم به شمار می‌آید. او و براک را مبدع سبک کوبیسم می‌دانند. پیکاسو فرزند یک معلم طراحی بود و از همان نوجوانی استعداد شگرف خحود را در طراحی و نقاشی به نمایش گذارد. از دستاوردهای استادان برجسته قرن بهره برد و در ابتدا به سیاق تولوز لوترک صحنه های زندگی پاریس را به تصویر کشید. بعدها در ودوره «آبیفام» و «گلفام» (۱۹۰۱- ۱۹۰۶)، استقلال هنری‌اش بروز کرد.

سپس تحولی دوران‌ساز در هنر او با پردهٔ «دوشیزگان آوینیون» (۱۹۰۷)آغاز شد و در تجربه‌های کوبیسم ادامه یافت. (۱۹۰۷- ۱۹۱۴). (براک در این تجربه‌ها پا به پای او حرکت کرد).

از ویژگی‌های پیکاسو این بود که همواره در جذب تأثیرات مختلف قابلیتی استثنایی از خود نشان می‌داد؛ و نیز هیچگاه خود را به سبک، اسلوب و وسیلهٔ هنری معینی مقید نمی‌کرد. در سال‌های آغازین تجربه کوبیستی، و در نقاشی‌های موسوم به «کوبیست تحلیلی» به رغم خرد شدن و ادغام شکل‌ها در فضا، هنوز نقش‌مایه‌ها قابل تشخیص‌اند. به تدریج ترکیب‌بندی عناصر، استقلال صوری بیشتری می‌یابد. در «کوبیسم ترکیبی» اشیاء واقعی، چون روزنامه و کاغذ دیواری و غیره، در ساختار تصویر حل می‌شوند. و این بدان معناست که نقاشی نه واقعیت طبیعت که واقعیت خاص خود را اعلام می‌کند.

- پیرمرد گیتارنواز (۱۹۰۳)
- آرلکن (۱۹۱۵)
- طبیعت بیجان با گیتار (۱۹۲۲)
- دختری در برابر آینه (۱۹۳۲)
- شخصیت رمبرانت وار و عشق (۱۹۶۹)

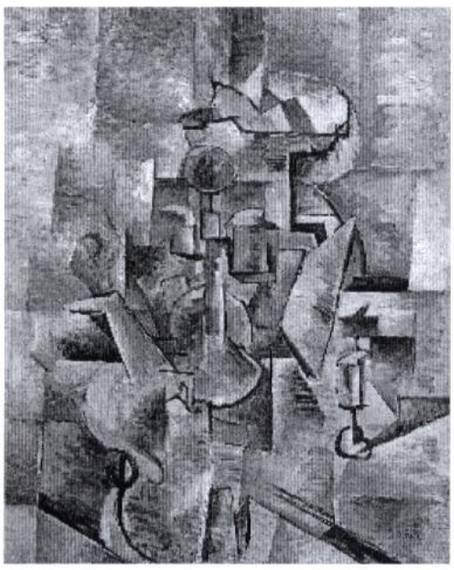
چهرهٔ آقای کاولیر ، پیکاسو، ۱۹۱۰ میلادی

گرنیکا ، پیکاسو، ۱۹۳۷ میلادی

براک (Braque) (۱۸۸۲ – ۱۹۶۳):

ژرژ براک، نقاش فرانسوی، از پیشگامان برجستهٔ هنر مدرن، و یکی از بنیانگذاران جنبش کوبیسم به شمار می‌آید. وی تحت تأثیر فووها و مجموعه آثار سزان قرار گرفت و با پیکاسو آشنا شد. وی پردهٔ دوشیزگان ـآوینیون را دید و طی دو سال بعد از آن با شکل‌های هندسی و رنگ های خاموش نقاشی کرد که نشان‌دهندهٔ تغییر مسیر او و آغاز شکل‌گیری کوبیسم بود. پس از آن دوران همکاری نزدیک براک و پیکاسو آغاز شد که تا شروع جنگ جهانی اول و اعزام براک به جبهه ادامه داشت. براک و پیکاسو با ژرف‌نگری در ساختمان اشیاء تفسیری نو از واقعیت مرئی پیش نهادند و نمونه‌ای برای تحولات بعدی نقاشی وپیکره‌سازی آفریدند.

- ویولون و کوزه (۱۹۱۰)
- طبیعت بیجان: روزنامه (۱۹۲۹)
- زنی با ماندُلین (۱۹۳۷)



ویولون و شمعدان ، براک، ۱۹۱۰ میلادی

خانه ها ، براک، ۱۹۰۸ میلادی

سوررئالیسم (surrealism):

در آثار موسوم به سوررئالیسم، نقاش نه در بند توصیف طبیعت عینی است و نه در بند ایجاد موضوع و مفهومی که لحظات عقلانی حیات ما را به خود مشغول بدارد. او در جستجوی لحظه‌ای است که در آنجا به نوعی مطلق برسد؛ مطلقی که در پشت خود چیزی ندارد، جز سرابی شگفتیآور که مقصدی را متصور نیست. همچنین او نه در بند این است که اشیاء را طوری برگزیند یا ترکیبی خاص از آن ایجاد

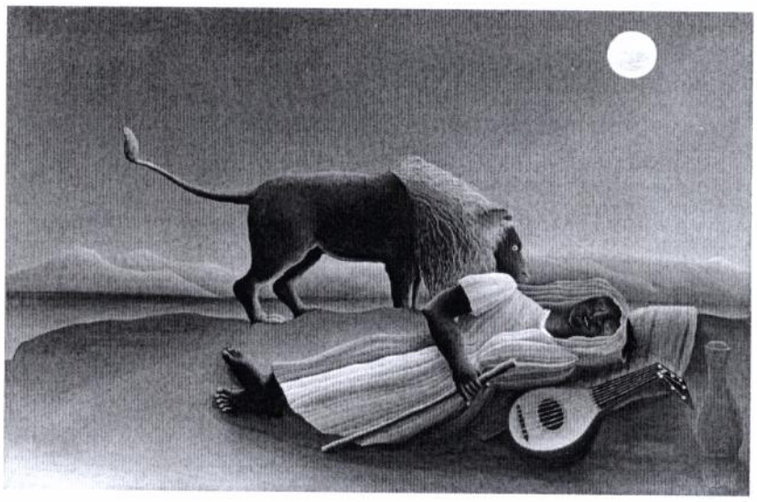
کند که برایش مفهومی از پیش معین شده داشته باشد. طبق ادعای سوررئالیست‌ها، منشأ اثر نزد ایشان، ضمیر ناخودآگاه است که به طور خودکار او را به ایجاد اثر هنری وامی‌دارد.
نطفه‌های سوررئالیسم در خاکستر «دادا» بسته شد. کسانی که رهبران و پیشروان دادا بودند سرانجام راه خود را به آغاز سوررئالیسم پیوند کردند و هنر خود را در این عرصه دنبال کردند. سوررئالیسم بر خلاف «دادا» با تدوین بیانیه‌ها و اصولی، چه در هنر و چه در سیاسیت، مواضع مکتبی خود را عیان ساختند. این شیوه در سال ۱۹۲۲، توسط آندره برتون به عنوان یک شیوه رسمی و دارای اصول در هنر مطرح گردید. او در بیانیه ۱۹۲۴، سوررئالیسم را این‌گونه تعریف می‌کند: « سوررئالیسم: اسم مذکر، حرکت خود به خود صرفاً روانی، که هدف آن بیان شفاهی یا کتبی عملکرد تفکر است، تفکر تحمیل شده در غیاب هر گونه عنصر بازدارندهٔ ناشی از عقل در خارج از قلمرو هر گونه پیش‌پنداشت زیبایی‌شناختی و اخلاقی. »
در یک اثر سوررئالیستی وحدت‌های سه‌گانه کلاسیک به هم می‌ریزد. نقاش نه به زمان واحد نه به مکان واحد و نه به موضوع واحد، وفادار نمی‌ماند. در واقع چون اتکا او در تکوین اثر هنری، قوه تعقل است و نه آنچه در طبیعت می‌گذرد، وجود مکان‌ها، زمان‌ها و اشیاء نامأنوس و غیر متجانس، امری عادی است که نزد بیننده موضوعی نامعمول و موهوم را تداعی می‌کنند.

هانری روسو (Rousseau) (۱۸۴۴- ۱۹۱۰):

روسو، نقاش فرانسوی، هنرمندی با ذهنیت ساده و تخیل قوی، که از برجسته‌ترین بدوی‌گرایان خودآموخته به شمار می‌رود. وی در هنگامی‌که در خدمت ارتش و سپس کارمند گمرک بود گهگاه برای خودش نقاشی می‌کرد و بعد از بازنشستگی همهٔ وقت خود را به نقاشی اختصاص داد. او شکل‌ها و رنگ ها را به طور غریزی به کار می‌برد و رؤیا و واقعیت را در هم می‌آمیخت. در پرده‌هایی چون جنگ (۱۸۹۴) و کولی خفته (۱۸۷۹) قدرت تخیل، صراحت بیان و بی پیرایگی کودکانه‌اش را در حد کمال نشان داد.

- شیر گرسنه (۱۹۰۵)
- مار افسای (۱۹۰۷)
- رؤیا (۱۹۱۰)

شیر گرسنه ، روسو، ۱۹۰۵ میلادی



کولی خفته ، روسو، ۱۸۹۷ میلادی

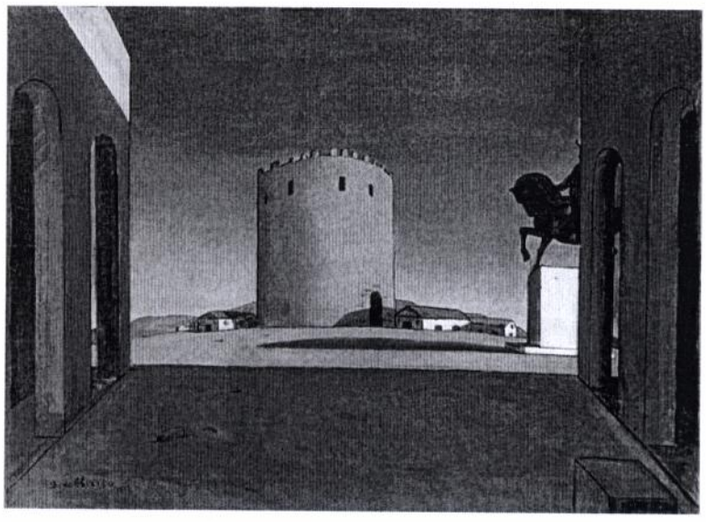
دکریکو (de Chirico) (۱۸۸۸- ۱۹۷۴):

نقاش متولد یونان و از پیش‌گامان برجستهٔ سوررئالیسم در سدهٔ بیستم به شمار می‌رود. وی پس از مطالعه آثار گذشتگان و آشنایی با کوبیسم و فوتوریسم به نوعی سبک خاص که بدان نقاشی متافیزیکی اطلاق می‌شد روی آورد. بناهای شبه کلاسیک، ژرفانمایی اغراق آمیز، خیابان‌های خالی و مجسمه‌های رؤیایی با سایه‌های بلند و تیره، عناصر اصلی آثار دکریکو را تشکیل می‌دهند. او با جای دادن اشیایی از زندگی امروز در فضای قرون وسطایی، حالتی رؤیاگونه و غیرواقعی در پرده‌های خود می‌آفرید. اشیا با حضور غیر منطقی‌شان در محیط غیرمأنوس، حامل معانی جادویی و اسرارآمیز می‌شدند. این روش

مرموز نمودن پدیده‌های واقعی که در آثار هانری روسو نیز سابقه داشت، در سال‌های میان دو جنگ جهانی، توجه بسیاری از هنرمندان اروپایی –به خصوص سوررئالیست‌ها- را جلب کرد.

- تردید شاعر (۱۹۱۳)
- خانوادهٔ نقاش (۱۹۲۶)
- باستانشناس (۱۹۲۷)

آواز عشق ، دِ کریکو، ۱۹۱۴ میلادی

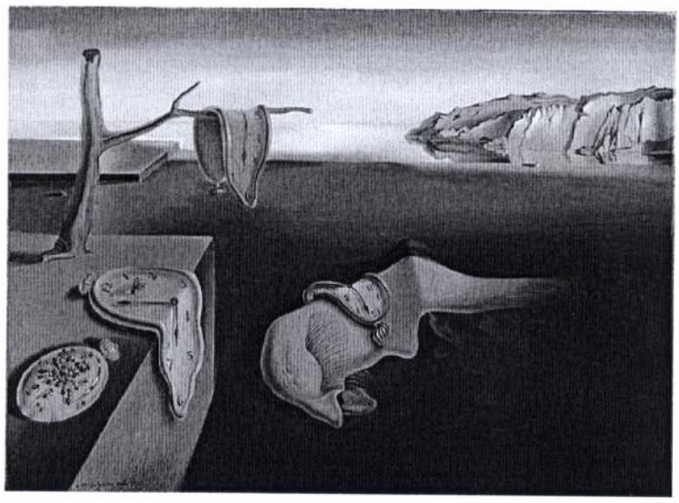


برج سرخ ، دِ کریکو، ۱۹۱۳ میلادی

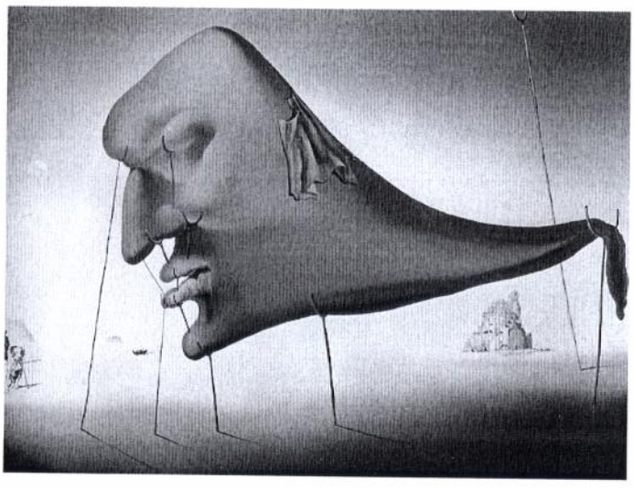
دالی (Dali) (۱۹۰۴- ۱۹۸۹):

سالوادر دالی از مبلغان مشهور خردستیزی به شمار می‌آید. در سال ۱۹۲۹ تحصیل در آکادمی مادرید را رها کرد و به پاریس رفت و در آنجا به جنبش سوررئالیسم پیوست. وی تلقی خود را از سوررئالیسم در پرده‌هایی چون «استمرار حافظه» (۱۹۳۱) نشان داد. در پرده‌های دالی، عناصر نمادین مبتنی بر تعبیر فرویدی از رؤیاها با پرداختی واقع‌نما تجسم یافته‌اند. و مهارت فنی به کار رفته در آنها چشم‌گیر است. خود او نقاشی‌هایش را تحت عنوان «عکس‌هایی از رؤیاها که با دست رنگ شده» وصف می‌کرد.

- اتمرار حافظه (۱۹۳۱)
- چهرهٔ گالا با تصویر آنژلوس منه (۱۹۳۵)
- پیش‌آگهی جنگ داخلی (۱۹۳۶)
- آخرین شام (۱۹۵۵)



استمرار خاطره ، دالی، ۱۹۳۱ میلادی



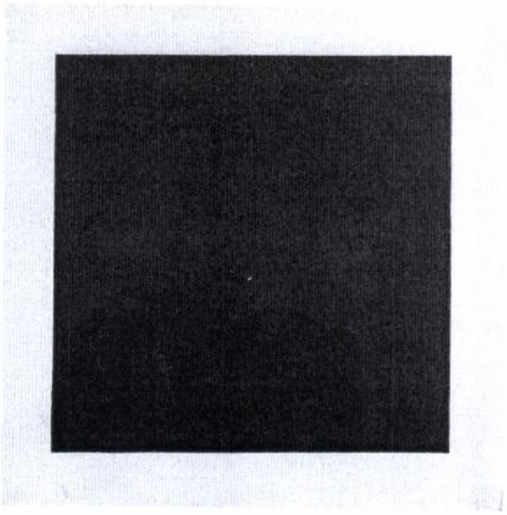
خواب ، دالی، ۱۹۷۳ میلادی

هنر آبستره:

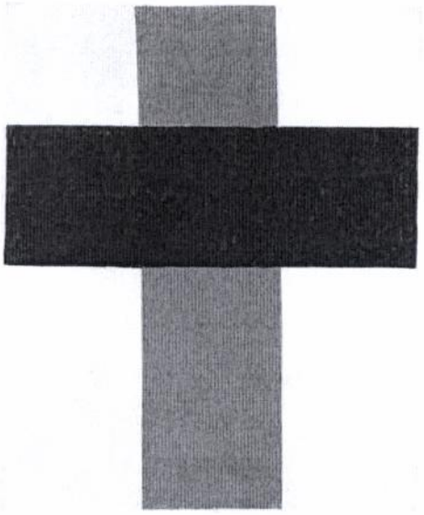
کاندینسکی با نخستین کار آبرنگ آبستره‌اش در سال ۱۹۱۰ نهضت آبستره را بنیان نهاد. نقاشی‌های اولیه او احساس فوق‌العاده‌ای از تحرک و پویایی و سرزندگی را به نمایش می‌گذارند. رنگ در این آثار، عنصر غالب است. اهمیت کاندینسکی نه فقط در آثار او، بلکه در تأثیری که بر هنر قرن بیستم گذاشت نهفته است. نهضت‌ها یا گرایش‌های هنری بعد از جنگ جهانی دوم بسیار مرهون تئوری‌های او دربارهٔ هنر آبستره هستند.

سوپرماتیسم:

«سوپرماتیسم» نمونهٔ یکی از سبک‌های اصلی هنر آبستره است که در دههٔ ۳۰- ۱۹۲۰ نقش مهمی ایفا کرد. هنرمند روسی «کازیمیر مالویچ» در سال ۱۹۱۵، یعنی مدتی پس از انتشار بیانهٔ سوپرماتیسم، تئوری‌هایی را که طی دو سال آزمایش کرده بود، تبیین نمود. سوپرماتیسم، همچنان که خود مالویچ می‌گفت، بر سیطرهٔ مطلق حس خالص فرم در هنر تصویری تأکید می‌کرد. در تصاویر او شکل‌های ساده و طیف محدودی از رنگ‌ها به کار رفته است. مالویچ در بسیاری از کارهای خود سادگی فرم را به نهایت رساند، پردهٔ نقاشی را به عنوان تنها شکل هندسی به کار گرفت، رنگ‌ها را حذف کرد و فقط رنگ‌های سیاه و سفید مطلق را به کار گرفت.



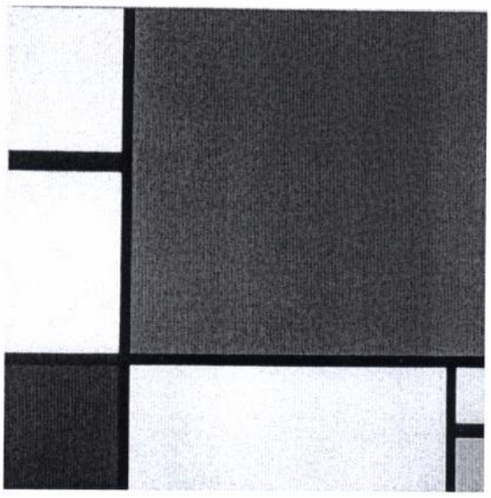
مربع سیاه، مالِویچ، ۱۹۱۵ میلادی



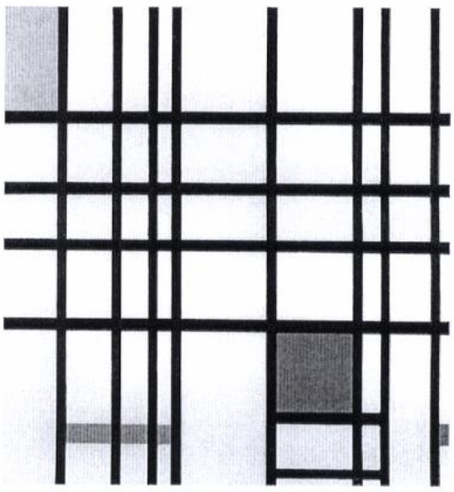
سوپرماتیسم، مالِویچ، ۱۹۲۷ میلادی

د. استیل:

نهضت هلندی معروف «د. استیل» (شیوه) که توس «پیت موندریان» و «تئووان دویسبرگ» آغاز شده بود، در بسیاری از ایده‌ها با سوپرماتیسم اشتراک داشت. سایر هنرمندان و معماران به زودی به این نهضت پیوستند.



ترکیب‌بندی با آبی، قرمز و زرد، موندریان، ۱۹۴۲ میلادی

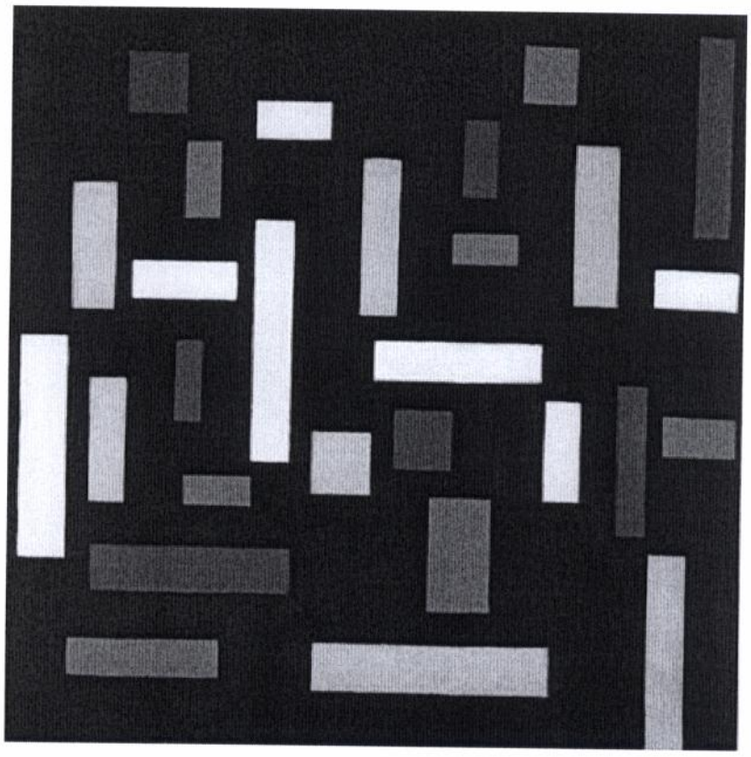


ترکیب‌بندی (II) با آبی، قرمز و زرد، موندریان، ۱۹۳۰ میلادی

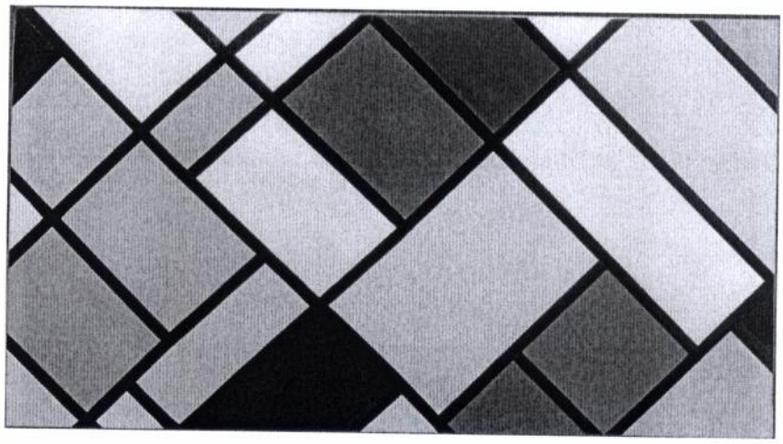
نئوپلاستیسیسم:

زمانی که تئووان دویسبرگ عنصری جدید، یعنی عنصر مورب یا دو گوشه را وارد کارش کرد موندریان که همواره محتاط‌تر بود این تغییرات را نپذیرفت و بحث و جدل میان آن دو بر همکاریشان تأثیر سوء نهاد. موندریان نهضت د. استیل را رها کرد و به تکمیل سبک خود، که به «نئوپلاستیسیزم» مشهور شد، پرداخت.

تئوری‌ها و اندیشه‌های نئوپلاستیک به دلیل داشتن ارتباط‌هایی با باوهاوس و نشریهٔ د استیل به زودی در هلند و آلمان رواج پیدا کرد. نئوپلاستی‌سیست‌ها واقعیت را به دقت مطالعه می‌کنند، آن را خلاصه می‌نمایند و به طور فزاینده‌ای به به انتزاع می‌گرایند. این هنرمندان هر چیزی را که زائد به نظر می‌رسد نفی می‌کنند و تنها آنچه را که اصلی و اساسی است نگاه می‌دارند. آنان از شکل‌های منظم و راست گوشه هندسی سود جسته و از رنگ‌های اصلی - قرمز، زرد، آبی- آمیخته با سیاه و سفید استفاده می‌کنند. هر چند از ایجاد تقارن اجتناب می‌ورزند ولی با این همه، آثارشان به واسطهٔ فرم‌ها و رنگ‌هایی که به کار می‌گیرند برخوردار از حس توازن است.



ترکیب‌بندی (VII) ، دوسبرگ، ۱۹۱۷ میلادی



ضد- ترکیب‌بندی (XVI) ، دوسبرگ، ۱۹۲۵ میلادی

منابع و مأخذ :

پاکباز، رویین، دایره‌المعارف هنر، غرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۷۸
گاردنر، هلن، هنر در گذر زمان، ترجمهٔ محمد علی فرامرزی، نشر نگاه، تهران، ۱۳۸۴گودرزی (دیباج)، مرتضی، تاریخ تطبیقی هنر، انتشارات سوره مهر، تهران، ۱۳۹۰گامبریچ، ارنست، تاریخ هنر، ترجمه علی رامین، نشر نی، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۰مرزبان، پرویز، خلاصه تاریخ هنر، انتشارات علمی فرهنگی، تهران، چاپ هفتم، ۱۳۷۹