MURAL PAINTING

نقاشی دیواری

MURAL PAINTING

● نوشته: جان گرین JAN GREEN
● ترجمه: مهتاب قصابی

نخستین و ساده‌ترین اشکال نقاشی دیواری به دوره ماقبل تاریخ برمی‌گردد، یعنی ۳۰٫۰۰۰ سال پیش از میلاد مسیح (ع)؛ وقتیکه بشر بطور طبیعی از موادی چون گچ، خاکهای رنگین و زغال چوب برای تزئین دیواره‌های غارها استفاده نمود. در ابتدا، این وسایل باید بوسیله دست انسان مورد استفاده مستقیم در روی سنگ قرار می‌گرفتند، با بهره گرفتن از پودر و تکه‌های چوب یا شاید با استفاده از ابزاری چون یک پر و یا یک ترکه درخت. شیوه دیگری که ممکن است در آن زمان مورد استفاده قرار گرفته باشد و هنوز هم بوسیله بومیان استرالیایی استفاده می‌شود عبارت است از دمیدن و فوت کردن پودرهای رنگی از طریق یک لوله از قبیل استخوان یا نی بر روی سطح سنگهائی که قبلاً با روغن حیوانی چرب شده‌اند. معلوم نیست که آیا تمامی انواع وسایل یا چسبها مورد استفاده قرار گرفته باشند، همچنانکه هیچکدام از این وسایل کاملاً شناسایی نشده‌اند. اگر یک وسیله ارگانیسمی از قبیل خون یا صمغهای گیاهی مورد استفاده قرار می‌گرفت امکان داشت که از هم جدا شده و یا پاک شوند. علاوه بر این، آب نمکهای قابل حل یا کریستالهای کربنات کلسیم غالباً به لایه رنگی انتقال می‌یافتند و اجزاء رنگی در مکان خودشان محکم نگهداشته می‌شدند و نیز نتایج تجزیه و تحلیل در مورد این وسیله اشتباه از آب در می‌آمد. بخاطر اینکه این نقاشی‌ها در جهت اهداف عبادی و جادوگری کشیده می‌شدند، آنها غالباً تکرار می‌شدند و تزئینات بیشتری می‌یافتند؛ کشف چندین لایه در بالای هر کدام از این نقاشی‌ها بسیار دیده شده است.

دیگر انواع نقاشی‌های دیواری وابسته به تدارک و تهیه کردن سنگ بوده است، برای صاف کردن ناهمواریهای سطح دیوار و تهیه یک زمینه مناسب و یکسان برای انجام طراحی مورد نظر. مصریان باستان از یک گل ترکیب شده با کاه که با لایه باریکی از کربنات کلسیم یا سولفات کلسیم پوشانده شده بود استفاده می‌کردند. نقاشی‌هایی در روی این سطوح بوسیله برخی محلولهای آبی از قبیل صمغ درختان آفریده می‌شد. بعدها، بویژه پس از قرن چهاردهم، هنگامی که دیواره‌نگاری در ایتالیا تبدیل به یک وسیله غالب شده بود، گچ‌کاری شامل ترکیبی از شن و آهک (هیدرواکسید کلسیم) و آب در آن دوره بود. همچنانکه گچ خشک می‌شود، دی اکسیدکربن به آهستگی از هوا جذب

می‌شود و آهک را تبدیل به کربنات کلسیمی می‌کند که در پیرامون قطعات شن، منجمد و کریستالی می‌گردد و این قطعات را به دیواره ناهموار محکم می‌چسباند. یک نوع گچ آهکی در حدود سال ۲۵۰۰ پیش از میلاد در بین‌النهرین مورد استفاده بود که هم کاه و هم پودرسنگ مرمر بدان افزوده می‌شد تا مقاومت زمینه را افزایش دهد؛ این گچ آهکی یک سطح صاف‌تر و سفیدتر را بوجود می‌آورد که امکان افزایش تاءثیرات بر نقاشی‌های ظریف را فراهم می‌نمود.

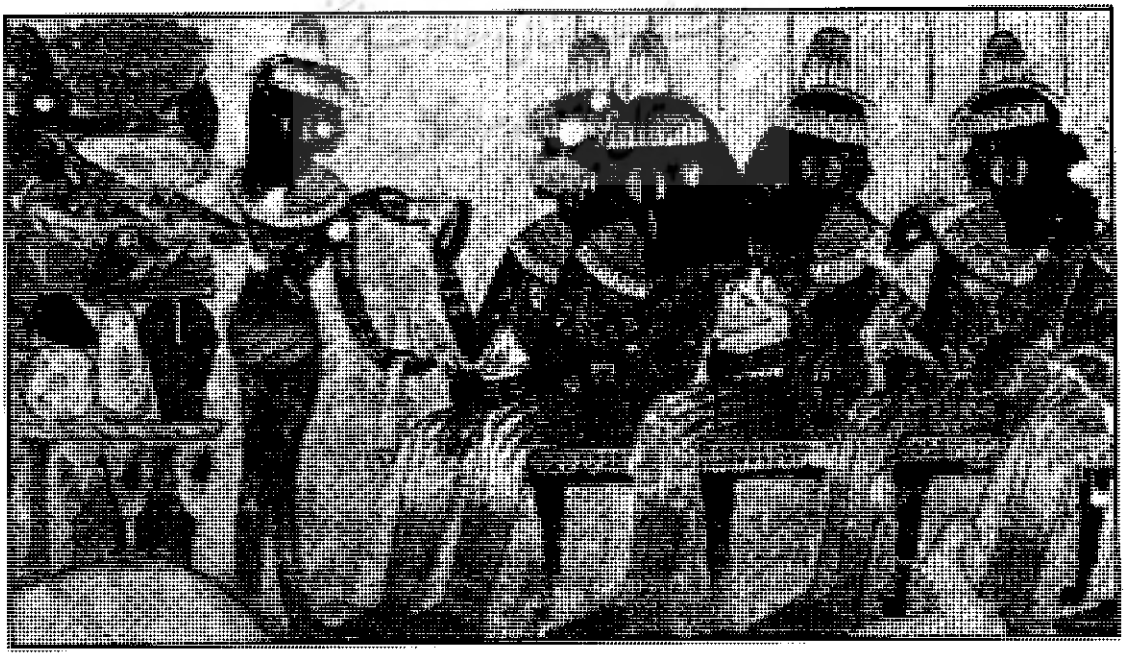
مهمترین منبع مستند در مورد فنون نقاشی کلاسیک، از ویتروویوس (یک قرن پیش از میلاد) است، روشن و مشخص می‌کند که یک سطح بسیار صیقلی خیلی شبیه به مرمر مورد توجه رُمی‌ها قرار داشت. تابحال فکر می‌شد که درخشندگی بقایای دیوارنگاریهای کلاسیک ناشی از بکاربردن نوعی واکس بر روی این سطوح صیقل داده شده بوده است. هرچند، ویتروویوس چنین وسیله‌ای را ذکر نکرده است، گرچه او هم از زمینه نقاشی ـ که متشکل از چندین لایهٔ ملاط شنی بود و بوسیله همان تعداد لایه که عمدتاً از پودرسنگ مرمر بود پوشش یافته بود ـ و هم از رنگهای بکار رفته نام می‌برد. این نشان می‌دهد که رنگهایی با آب بکار می‌رفت تا گچ را مرطوب نگهدارد و آن دارای ساختاری شبیه گِل بود که رنگهای بکار رفته در آن آنها را قادر می‌ساخت وقتی که تقریباً خشک شده بودند صیقل یافته بنظر برسند. این واکس احتمالاً به عنوان یک پوشش حفاظتی نهائی برای رنگهایی حساس، از جمله سولفور جیوه، مورد استفاده قرار می‌گرفته است. بر طبق نسخ خطی مربوط به قرن هشتم، دیواره‌نگاری در این دوران رایج بوده، اگرچه ممکن است بخشی از یک تکنیک ترکیبی در استفاده از دیواره‌نگاری، در مراحل اولیه نقاشی و در پایان آن بوسیله ابزار دیگری از قبیل چسب یا تخم‌مرغ، بکار گرفته شده باشد. از قرن نهم، رنگ سبز به عنوان رنگی برای پرده‌های نقاشی طبیعت بسیار مورد استفاده قرار گرفت و از قرن دهم استفاده از خطوط برش داده شده در گچ‌کاریها برای نشان دادن بخشهائیکه نقاشی می‌شدند بسیار رواج یافت. آب و هوای مرطوب و سرد اروپای شمالی هرگز برای نقاشی دیواری مناسب و ایده‌آل نبوده است و نقاشی‌های اولیه غالباً بر روی نسخ دست نوشته و تخته‌های مخصوص نقاشی انجام می‌گردید. در ابتدای قرن دوازدهم، تنها یک فصل از De Diversis Artibus کارِ «تئوفیلوس»، در مورد دیوارها بود. او هیچ اشاره‌ای به زمینه نقاشی و نیز به خود نقاشی نکرده است، اگرچه آن، به تشریح آثار نقاشی در روی دیواره‌های خشک بوسیله آب، آهک و تخم‌مرغ می‌پردازد. ظاهراً، ابزارهای متفاوتی برای رنگهای مختلف مورد استفاده بوده است؛ یک دست نوشته از «پیتر دی سنت آودمار» (احتمالاً در اواخر قرن ۱۲؛ در پاریس) روغن تخم بزرک را به عنوان چسبی برای رنگ سفید یا زنگار مس (که به خوبی درون روغن، سفت می‌شود)، تخم‌مرغ یا آب برای رنگ آبی و شیره صمغ برای

نقاشی‌های بومیان استرالیائی
در روی سنگهای آهکی یا شنی
از نظر تکنیکشان
نسبت به برخی از نقاشی‌های اولیه
که در غارها کشف شده‌اند
متفاوت می‌باشد.
تعداد محدودی از رنگها مورد استفاده بودند
و نیازی به تهیه دیگر رنگها
که باید در ملاط باهم مخلوط می‌شدند
وجود نداشت،
اگرچه آنها ممکن است
همچنین با چربی حیوانی یا صمغ گیاهی
برای استفاده بهتر ترکیب شده باشند.
رنگهای مورد استفاده عمدتاً
قرمز، سفید و سیاه بودند
اما تفاوتهای بسیار زیادی
در بخش‌های مختلف استرالیا وجود داشت.
رنگها بوسیله انگشتان بومیان
مالیده می‌شد
یا بوسیله ترکه‌های درختان
یا پرحیوانات.

رنگ قرمز توصیه می‌کند. مسئله خشکاندن نقاشی که شامل استفاده کردن از یک ماده چرب بود به نظر می رسد تا حدودی از اواخر قرن ۱۳ بوجود آمده باشد، همچنانکه «استیفن چاپل وستمینستر» (۷۷ - ۱۲۷۴) و «الی» (۵۸ - ۱۳۲۵) این امر را گواهی می‌دهند. از قرن چهاردهم به بعد، مهمترین شکل نقاشی دیواری در ایتالیا قرار داشته و مستندترین اثر در این زمینه "buon'fresco" می‌باشد. فرایندی که به تفصیل توسط «چنینو چنینی» (Cennini Cennino) شرح داده شده است شامل نقاشی با رنگهای ترکیب یافته از آب خالص با یک گچ آهکی تازه و مرطوب بود، بطوریکه فرایند کربوناسیون که موجب می‌شود تا گچ سخت شده و نیز اجزاء رنگی را در مکان مناسب خود به عنوان بخشی از همان لایه بطور ثابت نگهدارد، انجام شود.

arriccio، اولین لایه ناهموار گچی، ترکیب یافته از یک قسمت آهک با سه قسمت شن می‌باشد. برشهای افقی و عمودی این ترکیب در روی زغال چوب آشکار است و یک نقاشی در اندازه کامل انجام شده است که به Sinopia معروف است و به رنگ زرد مایل به قرمز می‌باشد، بنابراین هنرمند بطور کامل با سطح نقاشی آشنایی پیدا می‌کرد. یک لایه نازک از گچ نرم، یا intonaco، شامل مقدار زیادی آهک بود و بعد از زدن چسب در روی دیوار این لایه در یک روز زده می‌شد، از اینرو نام giornata گرفته است. همانطور که این بخش طرح پنهان مانده بود باید سریعاً بوسیله اینتوناکوی خیس (لایه گچی نرم intonaco) مجدداً طراحی می‌گردید و کار نقاشی بعد از آن به اتمام می‌رسید، قبل از اینکه گچ خشک شود. رنگهایی که با آب خالص ترکیب می‌شدند نه با آب آهکی، به ایجاد شفافیت بیشتر می‌انجامند اما در عین حال زمان کوتاهتری را نیز برای عملیات نقاشی می‌گرفتند. چنینی (Cennini) روش جیوتو (Giotto) را که معرّف مدلسازی بر روی پرده بوسیله آماده‌کردن سه پرده از هم رنگها برای نشان دادن اشکال و خاتمه بخشیدن با یک پرده روشنتر و یک پرده تاریک برای مسائل مهم و تاکید بر این موارد بود توصیه می‌کرد. هنرمند مجبور به کارکردن سریع و داشتن ایده روشنی از آنچه که آخرین تاثیرگذاری را خواهد داشت بود: این امر به خاطر اینکه رنگهای

بخشی از یک صحنه ضیافت در مصر باستان
که از مقبرهٔ Nebamun در محل Thebes
و به سال ۱۴۰۰ پیش از میلاد بدست آمده،
موزه بریتانیا، لندن.
بررسی نقاشی‌های مقبره مصریان
از این قبیل نشان می‌دهد که آنها در روی
لایه‌های نرمی از گچ طراحی می‌شدند
و متشکل از کربنات کلسیم یا سولفات کلسیم بودند.
این نقاشی‌ها می‌نهایت نسبت به آب حساسند
و لذا احتمالاً تابحال درون ژلاتین
یا صمغ گیاهی قرار داشته‌اند.
وسایل گوناگونی ممکن است
برای رنگهای مختلف بکارگرفته شده باشند
که از یک دامنه بسیار محدود و کوچک انتخاب شده‌اند،
از جمله گل زردرنگ، زغالهای کربنی سیاه،
کربنات کلسیم (سفید) و اصطلاحاً «آبی مصری».



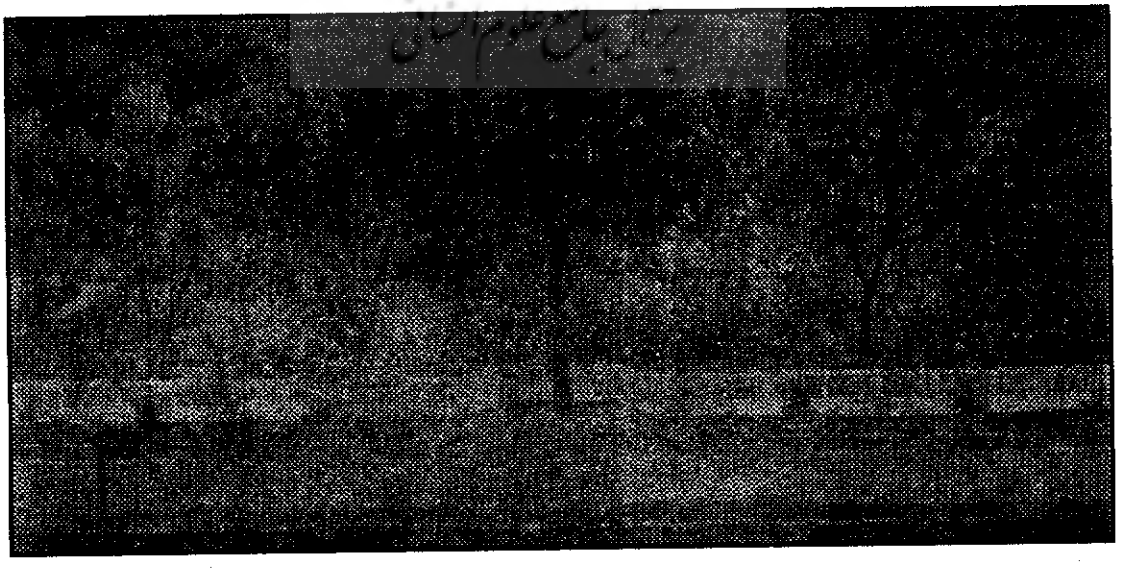
نقاشی‌های دیواری
از Cubiculum (اتاق خواب)
از یک ویلا در «بوسکورییل»،
متوسط ارتفاع ۲۳۴ سانتیمتر (۹۶ اینچ)؛
قرن یکم پیش از میلاد،
موزه متروپولیتن، نیویورک.

دیواره‌نگاری در روی پرده به کندی خشک می‌شدند دشوار بود. هیچ فرصتی برای بهبود و اصلاح نقاشی وجود نداشت؛ اشتباهات فاحش فقط بوسیله چسباندن وصله‌های intonaco و شروع دوباره نقاشی، اصلاح می‌شدند. تخته رنگ غالباً از رنگهای طبیعی تشکیل شده بود زیرا رنگهایی چون زرد، قرمز روشن، قرمز پررنگ، سفید، زنگار مس و لاک با دیوارنگاری ناسازگار بودند همانطور که رنگهای آبی، لاجوردی و آبی خالص با دیوارنگاری مغایرت داشتند. بنابراین از یک Secco استفاده می‌شد. با یک وسیله دیگر از قبیل تخم‌مرغ وقتی که گچ دیوار خشک می‌شد. گرچه پس از رنسانس این کار ناپسند تلقی می‌شد و نسبت به دیواره‌نگاریهای واقعی دوام کمتری داشت. با افزایش پیچیدگی و واقع‌گرایی (رئالیسم) در دوره رنسانس ، طراحی مستقیم اشکال به صورت Sinopie معلوم شد که مناسب نیست و نقشه‌های کارتونی که تاریخ ترسیم آنها، قرن ۱۴ تلقی می‌شدند، غالباً در اواسط قرن ۱۶ مورد استفاده قرار می‌گرفتند. این طرحها به intonaco و توسط شیوه‌های مختلفی انتقال می‌یافتند؛ از جمله از طریق تکنیک Slovero (گرته‌زنی) که سوراخ کردن خطوط کلی طرح، کشیدن نقشه‌های کارتونی بر روی دیوار و فوت کردن پودرهای زغالی به درون این سوراخها بود. راه دیگر این بود که، خطوط و طرحها را می‌شد درون «اینتوناکوی» خیس کشید با درنظر گرفتن یک نقطه مشخص؛ یا اینکه نقشه کارتونی را می‌شد دوبرابر نمود و در روی دیوار آنرا بزرگتر کرد. تمامی این شیوه‌ها در قرن چهاردهم به شکست می‌انجامید.

Buon fresco یک سطح درخشان و در عین حال مات را بوجود می‌آورد که رنگ و زمینه کار در این سطح تلفیق می‌شدند و یک بخش درخشان و کاملاً نورانی از ساختار ساختمان بجای می‌گذاشت. این روش، بطور کاملاً ایده‌آل برای طرحهای پهن و گسترده و اشکال برجسته از جمله کارهای «ماساچیو» (۱۴۲۸ ـ ۱۴۰۱) مناسب بود اما براحتی نمی‌توانست دامنه گسترده‌ای از آثار اساسی و Sfumato را با وجود دسترسی به ابزارهای جرب بوجود آورد. اگرچه «رافائل» (۱۵۲۰

«پرتره یک دختر جوان» اهل پومپی؛
در قطر ۲۸ سانتیمتر (۱۱ اینچ)؛
موزه باستانشناسی ملی، ناپل،
قالب بندیهای تزئینی
پرتره های کوچک
از قبیل اینمورد
در پومپی پیدا شده بودند.
آنها هر موقع پس از دکوراسیون
می توانستند در داخل دیوار
قرار بگیرند.
همانطور که emblema
در موزائیک قرار می گرفت.
یا توسط یک هنرمند متفاوت
و شاید ماهرتر
نسبت به کسیکه
مسئول طرح کلی بوده است
کشیده شده باشد.
مدارک و شواهد نشان می دهند
که این قالب بندیها
در طول تزئینات مجدد اتاقها،
از جای خود کنده شده و منتقل شده اند.
به تدریج، سطوح صیقل یافته تزئینی
جای خود را به تاکید بر پاک کردن
این قاب بندیها داده است

یک باغ وحشی حاصلخیز و مجلل
در ویلای Livia در منطقه «پریماپورتا» در نزدیکی رُم؛
ربع سوم قرن یکم پیش از میلاد،
موزه ترمه در رم.
نقاشی های دیواری در قرن یکم قبل از میلاد یک قسمت کامل
ازساختمانهائیکه این نقاشی ها را در خود جای داده بودند اشغال می کرد
و تصاویر معماری استادانه ای از ستونهای مرمری را بوجود می آورد،
همانطور که در Cabiculum (اتاق خواب) ویلای «هابلیوس فاینوس سینیستر» در بوسکریل
اینکار صورت گرفته (تمام نقاشی ها اکنون در موزه متروپولیتن در نیویورک هستند)
و هم چشم اندازهای طبیعت گرایانه جدا از مرزها و فواصل معماری مانند این مثال را بوجود آورده بود.
برای نیل به سطح صیقل یافته مطلوب، رنگهای شبیه رنگ خاک رُس بکار می رفتند؛
هنرمندپس مجبور به ارزیابی و قضاوت دقیق در مورد زمان مناسب صیقلی کردن این سطح می شد.
وقتیکه لایه نقاشی شده برای مقاومت در برابر فشار به حد کافی خشک می شود،
هنوز برای حفظ درخشندگی و جلای خود مرطوب و نمناک است



۱۴۸۳ ـ) و «آنیبال کاراچی» (۱۶۰۹ ـ ۱۵۶۰) تکنیکی را بر اساس محدودیتهای موجود بکار گرفتند. در اواسط قرن شانزده، نقاشی رنگ روغن در روی سنگ، همانطور که بوسیله «وازاری» عنوان شده است پهلو به پهلوی هم انجام می‌شد و در رقابت با دیوارنگاری قرار داشت که طبق نوشته‌های «آندره پوزو» (۱۷۰۹ ـ ۱۶۴۲)، «پاچکو» (۱۶۵۴ ـ ۱۵۶۴) و «پالومینو» (۱۷۲۶ ـ ۱۶۳۵/۵۵)، برای استفاده در ایتالیا و اسپانیا نیز ادامه یافت. دیوارنگاری و نقاشی رنگ روغن در شعبده‌بازیهای استادانه، طرح‌های تزئینی به سبک باروک بکار گرفته می‌شدند، که اغلب شامل مدلسازی در مقیاس کاملاً رنگی به عنوان یک مرحله میانی در بین مطالعات نخستین و محصول نهایی مطرح بود. همچنانکه سرعت و مقدار این کارها افزایش می‌یافت یک سنگ کار ممکن بود هر روز از intonaco استفاده نماید. در اواخر قرن هفدهم،اصلاحات در شیوه دیوارنگاری منتج به بکارگیری زیادتر رنگ شد. شاید در لایه‌های مختلف و در زمان خشک شدن نسبی گچ از یک تکنیک طرح ریزی شده برای تلفیق این پرده‌ها استفاده می‌شده است. در این دوران، وسایل زیادی برای نقاشی دیواری مورد استفاده قرار می‌گرفته است. تالار طراحی شده توسط «تورنحیل» در گرینویچ (۲۵ ـ ۱۷۰۸) به صورت رنگ روغن است، در حالیکه غالباً نقاشی‌های انجام گرفته در فرانسه روی بوم و درون کارگاههای هنری کشیده می‌شدند، و سپس بروی دیوار منتقل می‌شدند و ترکیبی از واکس، قیر و رزین در کنار رنگهای زرد مایل به قرمز در آنها بکار می‌رفت. نقاشی‌های قرن هجدهم اغلب در روی تکیه‌گاههای چوبی سبک که برای سقف‌ها و تاقهای قوسی درنظر گرفته می‌شدند کشیده می‌شدند. در قرن نوزدهم تقاضا برای نقاشیهای دیواری عظیم کاهش یافت و برعکس میزان تقاضا برای کاغذهای نقاشی شده و بومهای کوچکتر بیشتر شد. این نقاشی‌ها که به صورت بسیار ظریفی تهیه می‌شدند برای تزئینات داخلی منازل شخصی بکار گرفته می‌شدند؛ علیرغم تمایل زیادی که در قرن ۱۹ برای تکنیکهای کلاسیک و برخی کارهای تجربی در زمینه نقاشی وجود داشت، نقاشی دیواری هرگز اعتبار و اهمیت گذشته خود را بازنیافت.

Sinopia برای تثلیث ...
اثر آندره دل کاستانیو؛
۲۷۹×۱۷۸ سانتیمتر (۱۱۰×۷۰) اینچ؛
سال ۱۴۵۴؛
چناکولو دی سنت آپولونیا، فلورانس.
سینوپیای مقدماتی به شکل قرمز رنگ
وقتیکه نقاشی در طول دوره بازسازی اثر
از دیوار جدا می‌گردد،
استفاده می‌شود.
علیرغم نقاشی استادانه،
هنرمند تغییرات قابل توجهی را
در کمپوزیسیون نقاشی دیوار
انجام داده است.
Seraphim درحال
مخفی کردن قسمت پائین بدن مسیح (ع)
است که یک Secco
در اینجا افزوده شده
و بطور جزئی
پوسته انداخته است.

ملکه سبا درحال پرستش، اثر پیرو دلافرانچسکا؛
نقاشی دیواری؛
بلندتر از ۳۳۶ سانتیمتر (۱۳۲ اینچ) است؛
سال ۱۴۵۲ میلادی؛ موزه سن فرانسیسکو، آریزونا.
تصاویر حضور ملکه به صورت آشکار، با زمینه های نورانی رنگی
و تنها با استفاده از تغییرات سایه روشن یک رنگ نشان داده شده است
تا چینهای لباسهای آنان را توضیح دهد.
مشابهت سر و بانوی ایستاده که به صورت نیمرخ نشان داده شده،
نشان می دهد که هنرمند احتمالاً از همان نقشه کارتونی
برای هردو استفاده نموده است.

اخراج یواخیم از معبد اثر گیوتو.
نقاشی دیواری؛ ۶-۱۳۰۳ میلادی؛
کاپلادل آرنا، پادووا. رنگ آبی، لاجوردی،
وقتیکه در دیواره نگاری مورد استفاده
قرار می گرفتند، گرایش به تغییر رنگ داشتند
و بنابراین اغلب یک Secco بکار گرفته می شد
(رنگی که با تخم مرغ مخلوط می شد
و برای خشکاندن گچ بکار می رفت).
در اینجا رنگ ردای یواخیم تغییر یافته و مبدل به
رنگ قرمز در نقاشی مقدماتی شده است.
در سمت چپ، هنرمند دیوار را کوچکتر کرده است
تا صورت افراد جوان بیشتری را نشان دهد؛
این کار، جایگزین کردن یک وصله intonaco را
ضروری می سازد (لایه گچی نرم)،
که کاملاً با محیط اطراف خود
تطابق نیافته است.