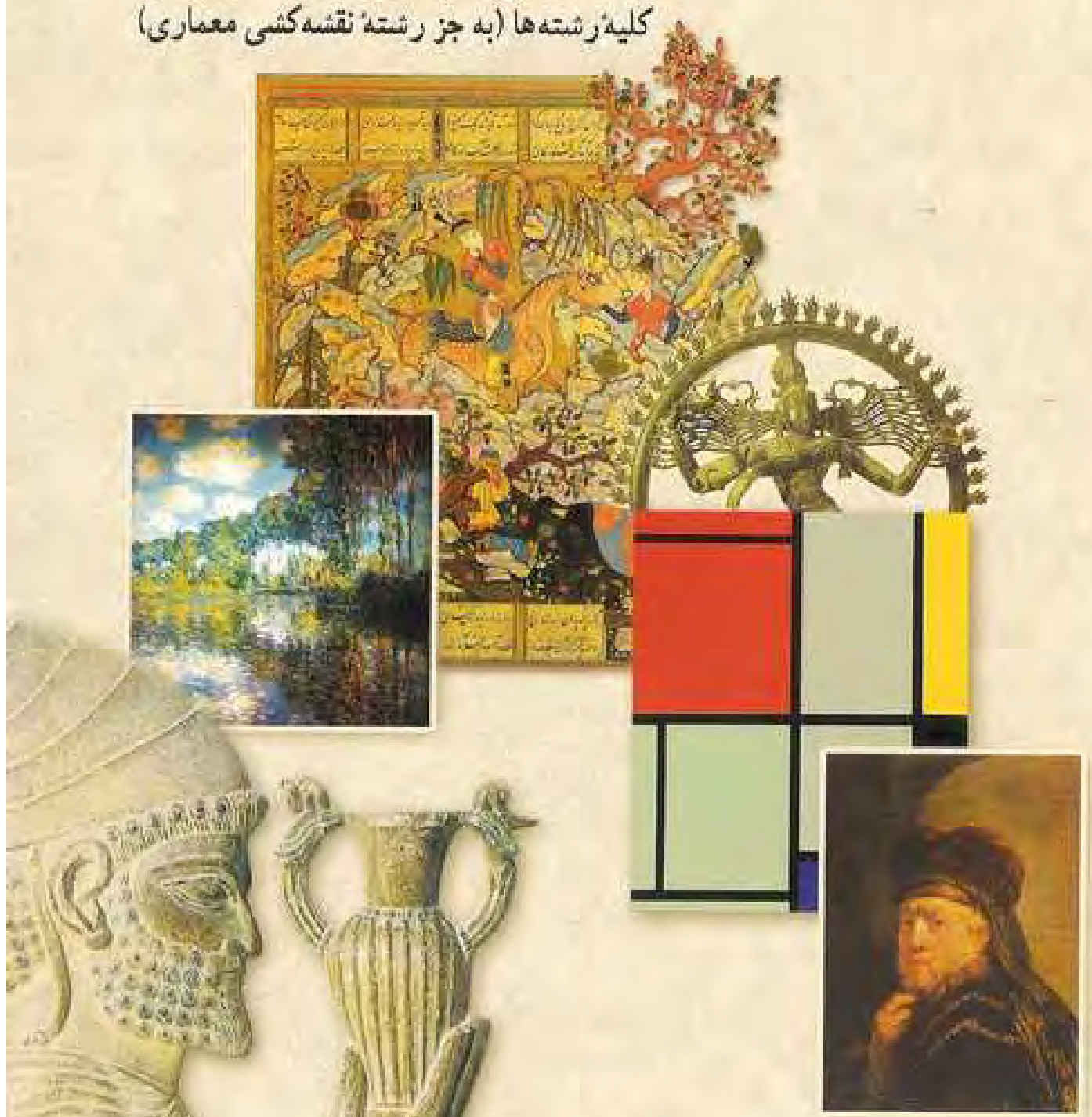
جمهوری اسلامی ایران
وزارت آموزش و پرورش
تعلیم و تعلم عبادت است

تاریخ هنر جهان

فنی و حرفه‌ای (گروه تحصیلی هنر)
کلیهٔ رشته‌ها (به جز رشتهٔ نقشه‌کشی معماری)



نظام جدید آموزش متوسطه

۳۵۸/۴۰ و ۴۷۰/۷

بسم الله الرحمن الرحیم

تاریخ هنر جهان

کلیهٔ رشته‌ها (به‌جز رشتهٔ نقشه‌کشی معماری)

گروه تحصیلی هنر

زمینهٔ خدمات

شاخهٔ آموزش فنی و حرفه‌ای

شمارهٔ درس ۳۴۳۳

۷۰۹ کشلو، علی
ت۷۲۴ک تاریخ هنر جهان/گروه بازسازی : علی کشلو، محمدعلی ناصحی. ــ تهران : شرکت چاپ و
۱۳۸۴ نشر کتابهای درسی ایران، ۱۳۸۴.
۱۴۸ص. : مصور. ــ (آموزش فنی و حرفه‌ای ؛ شمارهٔ درس ۳۴۳۳)
متون درسی کلیهٔ رشته‌ها(به جز رشتهٔ نقشه‌کشی معماری) گروه تحصیلی هنر، زمینهٔ خدمات.
برنامه‌ریزی و نظارت، بررسی و تصویب محتوا : کمیسیون برنامه‌ریزی و تألیف کتابهای درسی رشتهٔ گرافیک دفتر برنامه‌ریزی و تألیف آموزشهای فنی و حرفه‌ای و کاردانش وزارت آموزش و پرورش.
۱. هنر ــ تاریخ. الف. ناصحی، محمدعلی. ب. ایران. وزارت آموزش و پرورش. دفتر برنامه‌ریزی و تألیف آموزشهای فنی و حرفه‌ای و کاردانش. ج. عنوان. د. فروست.

۱۳۸۴

همکاران محترم و دانش‌آموزان عزیز:

پیشنهادات و نظرات خود را دربارهٔ محتوای این کتاب به نشانی تهران ـ صندوق پستی شمارهٔ ۱۵/۲۸۷۴ دفتر برنامه‌ریزی و تألیف آموزشهای فنی و حرفه‌ای و کاردانش، ارسال فرمایند.

پست الکترونیکی info@tvoccd.sch.ir

آدرس الکترونیکی www.tvoccd.sch.ir

وزارت آموزش و پرورش

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف: دفتر برنامه‌ریزی و تألیف آموزشهای فنی و حرفه‌ای و کاردانش

نام کتاب: تاریخ هنر جهان ـ ۳۵۸/۲۰ و ۲۷۰/۷

گروه بازسازی: علی کشلو، محمدعلی ناصحی

آماده‌سازی و نظارت بر چاپ: اداره کل چاپ و توزیع کتابهای درسی

صفحه آرا: زهره بهشتی‌شیرازی

طراح جلد: طاهره حسن‌زاده

نشر: شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی ایران: تهران ـ کیلومتر ۱۷ جادهٔ مخصوص کرج ـ خیابان ۶۱ (داروپخش)

تلفن: ۴ ـ ۶۰۴۶۲۴۱، دورنگار: ۶۰۲۶۲۴۰، صندوق پستی: ۱۳۴۴۵/۶۸۴

چاپخانه: شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی ایران

سال انتشار: ۱۳۸۴

حق چاپ محفوظ است

شابک ۷-۱۴۱-۰۵-۰۰-۹۶۴ ISBN 964-05-0141-7

شما عزیزان کوشش کنید که از این وابستگی بیرون آیید و احتیاجات کشور خودتان را برآورده سازید، از نیروی انسانی ایمانی خودتان غافل نباشید و از اتکای به اجانب بپرهیزید.

امام خمینی «قدّس سرّه‌الشّریف»

فهرست

مقدمه		۲
فصل اول:	هنر ابتدایی	۳
فصل دوم:	هنر باستانی خاور نزدیک و هند	۱۴
فصل سوم:	هنر یونان باستان	۴۰
فصل چهارم:	هنر روم باستان	۴۸
فصل پنجم:	هنر مسیحی (بیزانس)	۵۹
فصل ششم:	هنر اسلامی	۶۸
فصل هفتم:	هنر خاور دور	۸۲
فصل هشتم:	هنر باختر در سده های میانه	۹۶
فصل نهم:	هنر باختر در دورهٔ نوزایی (رنسانس)	۱۰۲
فصل دهم:	هنر باختر در دوران جدید	۱۱۷
فصل یازدهم:	قرن بیستم و جلوه هایی از هنر نوگرا	۱۳۲

مقدمه

شاید بسیاری تصور کنند که تاریخ گذشتهٔ هنر خسته کننده و بی حاصل است . ولی نه تنها یک هنرمند ، بلکه هر انسانی احتیاج دارد تا گذشته های خود را بداند . اگر در گذشتهٔ هنر دقت کنیم ، انسانهایی را می بینیم که چگونه قبل و بعد از تولد تمدنها ، با تمام وجود خود آثار بشری را پایه گذاری کرده اند . این آثار برای ما قابل توجه و احترام است . زیرا نباید فراموش کرد که انسانهای بیشماری برای خلق آنها ، جان خود را نیز از دست داده اند. در این آثار ، دردها وشادیهای بیشمار انسانی نهفته است . هیچ کاخ و معبدی و هیچ اثر هنری بزرگی ، جز به همت انسانهایی که رنج برده اند و از تلاش خود به خلق یک اثر هنری دست زده اند ، به وجود نیامده است . از این رو ، هنر ، بازتاب تلاش ، زحمت و حاصل زندگی انسانها است . اما هیچ انسانی هنرمند زاده نمی شود . بلکه تلاش و همت اوست که وی را به درجهٔ هنرمندی می رساند . لذا باید محصولات هنری را به عنوان آثار گرانقدر بشری قلمداد کنیم ، چرا که حاصل تلاش و از خودگذشتگی و زندگی انسانها هستند .

هنر در گذشته های دور ، همچون هنر در روزگار ما وسعت نداشته است ، و مرزهای مشخصی بین هنرهای مختلف ،و حتی حد فاصلی بین فن و هنر موجود نبوده است . به عنوان مثال مردم جهان باستان تفاوتی میان سفالگری ، پیکره سازی و نقاشی قائل نبودند ،زیرا در گذشته ایجاد یک اثر هنری و ساختن وسایل زندگی یکی بوده است . از این رو ، باید دربررسی آثار گذشته ، انتظار دیدن رشته های هنری را درکنار هم و حتی باهم ، در یک اثر هنری داشته باشیم .

درکتاب حاضر ، ما بررسی مختصری از سیر تحول هنرهای تجسمی در جهان خواهیم داشت . در این سیر بر جنبه های تاریخی تأکید چندانی نخواهیم کرد ، بلکه در مکانها و زمانهای مختلف، تحول آن هنری را مورد بحث قرار داده ایم که اهمیت بیشتری داشته است . در مواردی نیز از رابطه هنری یک مکان بامکان دیگر ،و یا یک زمان با زمان دیگر سخن گفته ایم .

هدف کلی

آشنایی با تاریخ هنر جهان از دوران باستان تا قرن معاصر

فصل اول

هنر ابتدایی

هدفهای رفتاری: پس از پایان این فصل از دانش‌آموز انتظار می‌رود که بتواند:

۱ـ هنر ابتدایی را تعریف کند .

۲ـ هنر ماقبل تاریخ را توضیح دهد .

۳ـ هنر بدوی را توضیح دهد .

۴ـ نمونه هایی از آثار هنری سیاهپوستان و سرخپوستان را ذکر کرده و دربارهٔ آنها توضیح دهد .

مقصود ما از « هنر ابتدایی » ، جلوه های آفرینش هنری توسط انسانهایی است که هنوز نتوانسته اند پا در جاده تمدن بگذارند ، و از این رو فرهنگ آنها ساده و ابتدایی است . **« هنر ابتدایی » از یک طرف شامل هنر غارنشینان زمانهای بسیار دور می شود ، و از سوی دیگر هنر انسانهایی را در برمی گیرد که در ازمنه اخیر و حتی امروزه در نقاط دور افتاده کرهٔ زمین زندگی بدوی خود را می گذرانند . بنابراین ، ما در این بخش هم با نمونه های هنر ماقبل تاریخ و هم با هنر بدوی (پریمی تیو) سرو کار داریم .**

گرچه این دو طریق زندگی اجتماعی بشر نه تنها از لحاظ تاریخی ، بلکه از بسیاری جهات دیگر نیز از یکدیگر فاصله دارند ، ولی بین آثار مربوط به هرکدام ، می توان وجوه تشابهی را یافت که بیش از هر چیز حاکی از پیوند نزدیک و مستقیم هنر وزندگی در دوران خامی بشر است .

۱ ـ هنر ماقبل تاریخ

در حدود ۵۰ هزار سال قبل ، یعنی در دوران دیرینه سنگی ، انسان در غارها زندگی

می کرد . او نقاشیهایی از خود باقی گذارده که از هر لحاظ موجب شگفتی بشر امروزی است . هنر غارنشینان را می توان اولین بخش از تاریخ تفکر ، تخیل و خلاقیت بشری به شمار آورد . چرا که بواسطه قابلیت ساختن تصویر ونماد (سمبول) بود که بشر توانست بر محیط خود مسلط شود . و ما در غارهای جنوب فرانسه و شمال اسپانیا تولد این توانایی بشری را مشاهده می کنیم . انسان غارنشین به وسیله تصاویری که بر دیوارهٔ این غارها می کشید ، می توانست تجربیات زندگی پرکشاکش خویش را ثابت و پا برجا نگاهداشته ، وجریانات به هم پیوسته زندگی را به صورت شکلهای ساکن و مجزا از هم نشان دهد . همان طور که می دانیم حیواناتی که منبع غذایی او بودند ، هویت و معنا داشتند .

طریقه ترسیم پیکر (فیگور) حیوانات ، آن طورکه در نقاشیهای غار لاسکو (فرانسه) و دیگر نقاط دیده می شود ، طبیعت گرایانه (ناتورالیستی) است . بدین معنا که نقاش سعی کرده حالت و حرکت پیکر حیوان را تا حد امکان طبیعی و نزدیک به واقعیت ارائه کند . هنرمند غار نشین در ترسیم نقوش تنها آن جنبه هایی را برمی گزیند که برای نمایش قیافه و خصوصیات حیوان ضرورت تام دارند . به عبارت دیگر ، جوهر و عصاره موضوع را در نظر می گیرد . گرچه پیکرها بسیار نزدیک به طبیعت و درست کشیده شده اند ، اما ترتیب و آرایش آنها بر روی دیوار ها نشان می دهد که هنرمند به هیچ وجه در بند رابطه تصاویر با یکدیگر نبوده است ، یعنی هیچ تنظیمی در مورد ترکیب بندی (کمپوزیسیون) صورت نگرفته است . پیکرها ، علاوه برآنکه از حیث تناسب و اندازه با یکدیگر رابطه درستی ندارند ، گاه حتی روی هم افتاده و اندازه های متفاوت دارند (تصویر ۱ ـ ۱) . هنرمند شکارگر از سطوح نامنظم و دست نخورده دیواره ها ، از برجستگی و فرورفتگی ها ولیه ها ، با مهارت

تصویر ۱ ـ ۱ ـ گاوها (نقاشی داخل غار) ـ غار لاسکو ـ در حدود پانزده هزار سال پیش

استفاده کرده است تا به شکلهای خود واقعیت بیشتری بدهد. مثلاً یک برآمدگی دیوار که در داخل طرح یک گاومیش قرار می گرفت، می توانست حجم شکم جانور را القاء کند. (تصویر ۲ـ ۱).

تصویر۲ـ ۱ـ گاو (بخشی از تصویر ۱) ـ غار لاسکو

در تصویری از یک گوزن (تصویر ۳ـ ۱) که با خطوط پیرامونی ماهرانه و حجم پردازی قابل توجهی کشیده شده، با تدبیر آگاهانه ای مواجه می شویم، که تنها در آثار دوره های بسیار نزدیک تر می توان انتظار دیدن آن را داشت. به این ترتیب که نقاش خط پیشین پای چپ جانور را تاریک تر کرده تا بیننده آن را جلوتر از پای راست احساس کند. تصاویر گاوهای غار لاسکو طریقه خاصی از بُعد نمایی (پرسپکتیو) را نشان می دهند. بدین معنا که سر گاو ازنیمرخ و شاخها از زاویه دیگری ترسیم شده اند. در بخشهای بعد در باره این طریقه نمایش تصویری، و اهمیت آن بیشتر سخن خواهیم راند.

در مجموع می توان گفت هنر انسان عهد دیرینه سنگی به راستی «هنر» است. زیرا او تنها به وجود آورنده تصویر نیست، بلکه این تصویر را ماهرانه و زیبا به وجود آورده است.

تصویر ۳ـ۱ ـ گوزن شمالی (نقاشی داخل غار) ـ فون دو گوم ـ در حدود پانزده هزار سال پیش

۲ ـ هنرهای بدوی

در بین فرهنگهای مختلف بشری ، فرهنگ سرخپوستان ، اسکیمو ها و برخی سیاهپوستان را اغلب « بدوی » (پریمی تیو) می نامند . این عنوان که هنوز هم برای بعضیها متضمن مفهوم « پست تر » و پایین تر است ، در اصل توسط کسانی اختراع شدکه این مردمان را زیر سلطه استعمار و استثمار خود کشیدند . اگر دگرگونیهای هنری در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی صورت نمی گرفت ، غربی ها نمی توانستند کیفیت و غنای هنر اقوام مذکور را دریابند ، زیرا بسیاری از تغییرات هنر غربی ، خود ، تا حدودی ملهم از هنر « بدوی » ، و بخصوص هنر افریقا و اقیانوسیه ، بود .

در فرهنگهایی که مورد بحث ماست ، مردم در تماس مستقیم با طبیعت زندگی می کنند ، و برای ارتباط با نیاکان واقعی و اساطیری خویش ، و همینطور با عالم وجود ، از آیین ها و مراسم روحانی ، ونیز دست ساخته های جادویی استفاده می کنند . از این رو ، قسمت عمده آثار هنری آنان جنبه مذهبی دارد ، و در این میان تندیسها و بخصوص تندیسهای خلاصه و اغراق شده از پیکر آدمی دارای اهمیت به سزایی است . تندیس ـ سازان ، که غالباً توانایی ساختن تندیسهای طبیعت گرایانه را دارند ، معمولاً ترجیح می دهند از قواعد و قراردادهای ثابت و تکراری پیروی کنند . و با آنکه امکان تازه جویی و ابراز خلاقیت شخصی برای آنها هست ، معهذا مانند خود مردم این سرزمینها ، به حفظ سنتها گرایش بیشتری نشان می دهند . همین گونه محافظه کاری را در صورتکها (ماسکها)

نیز می توان مشاهده کرد .

صورتکها ، تقریباً همیشه ، ارواحی را به طور تمثیلی و نمادین (سمبولیک) مجسم می کنند . بدین معنا که مردم با استفاده از صورتک خود را به شکل ارواح نیاکان ، موجودات اساطیری ، قهرمانان ، حیوانات وخدایان طبیعی در می آورند . زیرا معتقدند که دخالت این ارواح در امور روزمره انسانها ، برای ادامه زندگی لازم است . البته صورتکها برای نمایش ورقص و سرگرمی نیز به کارمی روند ، اما این جنبه در درجه دوم اهمیت قرارمی گیرد .

در نزد اقوام مورد بحث ، نقاشی نیز جای خاص خود را دارد ، و کمابیش از همان خصوصیات سایر هنرهایی که برشمردیم برخوردار است . به طورکلی ، باید گفت با آنکه جنبه های آرایشی در هنر این مردمان زیاد به چشم می خورد ، ولی نباید آن را هنرتزیینی (دکوراتیو) محض تلقی کنیم ، زیرا این هنر غالباً بامسایل اعتقادی و روحی آنان پیوند نزدیکی خورده است .

پس ازاین مقدمه کلی ، اینک به ذکر نمونه هایی ازآثار هنری سیاهپوستان و سرخپوستان می پردازیم :

الف ـ آثار سیاهپوستان افریقایی ـ از دوران نوسنگی ، صخره نگارهای بسیاری برجای مانده ، که قدیمی ترین نمونه های هنر افریقایی را در برمی گیرد . این نقاشیها و حکاکیهای روی سنگ که نسبت به نقاشیهای درون غارهای شمال اسپانیا و جنوب فرانسه بسیار جدیدتر هستند ، شامل تصاویری از شکلهای انسانی و حیوانی ، و همچنین نقوش دیگر می شوند که احتمالاً جنبه تمثیلی دارند . (تصویر ۴ـ ۱) .

آنچه به « هنر افریقایی » مشهور است ، در واقع آثاریست که توسط سیاهان مناطق استوایی قاره افریقا به وجود آمده و دراین میان ، تندیسهای چوبین شهرت بیشتری دارند . در اغلب تندیسهای افریقایی پیکر انسان بطرزی تجریدی (آبستره) و دور از واقع نشان داده می شود (تصویر ۵ـ ۱) . اما باید اشاره کنیم که گاهی شیوه های طبیعت گرایانه نیز در کار تندیس سازان سیاهپوست بروز می کند . مثلاً در یک مجسمه مفرغی (تصویر ۶ـ ۱) که بی تردید تندیس یکی از پادشاهان باستانی نیجریه است ، پیکر شاه با حجم پردازی واقع گرایانه (رئالیستی) ارائه شده است . تأکیدی که روی سر مجسمه شده ، حاکی از این اعتقاد افریقاییان است که سر را مرکز وجود و منشأ قدرت و شعور می دانند . این گونه اغراقها در تندیسهای افریقایی نشان می دهند که هنرمند ، در هر حال ، بیشتر مایل است مجسمه را به صورت یک شیء نمادین بسازد ، لذا چندان در قید طبیعت پردازی نیست .

تصویر ۴ ـ ۱ ـ صخره‌نگاری ـ افریقا

تصویر ۶ ـ ۱ ـ پادشاه آ
پیکرهٔ برنزی ـ (یوروبا ـ ا
قرن دهم تا دوازدهم میلا

تصویر ۵ ـ ۱ ـ طلسم
پیکرهٔ چوبی با قطعاتی از آهن، مس،
شاخ، پارچه و . . . (زئیر ـ افریقا)

ب ـ آثار سرخپوستان امریکایی ـ آثار حکاکی و نقاشی روی صخره نیز در میان آثار سرخپوستان اولیه اهمیت دارند. تصور می شود که اینگونه نقاشیها و حکاکیها اکثراً در مکانهایی جای گرفته باشندکه از آنها برای اجرای مراسم دسته جمعی و یا ثبت اعمال مذهبی خصوصی استفاده می شده است (تصویر ۷ ـ ۱). در بعضی نمونه های صخره نگاری، نقوش تازه ای روی نقشهای قبلی کشیده شده اند، که حاکی ازتکرار مراسم در همان مکان است.

ورود اروپاییان به قاره امریکا، تأثیر تعیین کننده ای در هنر سرخپوستان گذاشت. از

تصویر ۷ ـ ۱ ـ نقاشی داخل غار ـ هنر سرخپوستان

این رو شاید بتوان تاریخ هنر سرخپوستان را به دوره « پیش از تاریخ » و دوره « تاریخی » تقسیم کرد . قدمت برخی از آثار هنری سرخپوستان به زمانهای بسیار دور می‌رسد ، اما اکثر اشیاء پر اهمیت‌تر مربوط به ۲ هزار سال گذشته هستند .

تصویر ۸ ـ ۱ ـ سرچپق آدنا ـ تمدن آدنا در حدود سه هزار سال پیش

سرخپوستان اولیه در نهایت مهارت از قطعات سنگ اشیاءِ مصرفی و اشیاءِ مربوط به مراسم مذهبی خود می‌ساختند . در این آثار می‌توان تنوع بسیاری را مشاهده کرد . مثلاً ساخت واقع گرایانه تندیسی که در حقیقت یک سرچپق بوده با ساخت تجریدی و شکل خلاصه شده « پرنده سنگی » اختلاف چشمگیری را نشان می‌دهد . در پیکر ایستاده چپق ، علیرغم سادگی آن ، ساختمان عضلات و مفصل بندی طبیعت گرایانه است ، پاها انحنای زنده ای دارند و حالت چهره گویاست ، و مجموع اینها حرکت را به بیننده القاء می‌کنند . اما « پرنده سنگی » این چنین نیست ، و بنظر می‌آید که معنایی نمادین داشته باشد ، کما اینکه آن را در مقبره‌ای یافته‌اند . احتمالاً اشیایی نظیر این را با مرده همراه می‌کرده‌اند تا ورود او را به قلمروی ارواح ، بی خطر و قرین موفقیت گردانند . (تصاویر ۸ ـ ۱ و ۹ ـ ۱) .

تصویر ۹ ـ ۱ ـ پرنده سنگی ـ تمدن هاپ‌ول ، در حدود سه هزار سال پیش

روشن است که انگیزه‌ها ، امکانات و شکلهای هنری دوره « تاریخی » سرخپوستان را به مراتب بهتر از آنچه که به دوره « پیش از تاریخ » مربوط می‌شود ، می‌توان باز شناخت ، مثلاً در حالی که تفسیر نقاشیهای دیواری پیچیده دوره « پیش از تاریخ » سرخپوستان بسیار دشوار است . « نقاشی شنی » را ، که هنوز هم در بین سرخپوستان رواج دارد ، می‌توانیم جزء به جزء بررسی کنیم . این نوع نقاشیها کاملاً موقتی هستند ، و به دست جادوگر ـ نقاشها به وجود می‌آیند ، در مراسم مربوط به مداوای بیماران به کار می‌روند . بدین ترتیب که بیمار در مرکز نقاشی می‌نشیند تا نیروهای شفا بخش خدایان و تصویرهای آنها را در بدن خود جذب کند . همین مراسم را سرخپوستان برای تضمین موفقیت در شکار و نیز برای افزایش نیروی باروری انسان و یا طبیعت برپامی کنند . (تصویر ۱۰ ـ ۱) .

تصویر ۱۰ ـ ۱ ـ نقاشی آیینی ـ هنر سرخپوستان

از دیگر آثار هنری دوره « تاریخی » می‌توان به صورتکها اشاره کرد . صورتکها معمولاً برای استفاده جادوگران در مراسم شفابخشی و یا در مراسم «احضار ارواح» ساخته می‌شدند . نقوش جانوران و موجودات اساطیری که در این مراسم مورد خطاب قرار می‌گرفتند ، به نوبه خود در صورتکها متجلی می‌شوند . در اینجا هم نظیر هنر سیاهپوستان ، سنت گرایی رجحان دارد . نمونه مشخص صورتک سازی سرخپوستان ، صورتکی است با چهره کاملاً اغراق شده و پر حالت (تصویر ۱۱ ـ ۱) ، حال آنکه صورتک دیگری در دست داریم که به مراتب معتدل تر و طبیعت گرایانه تر است . (تصویر ۱۲ ـ ۱) این نشان می دهد که هنرمند سرخپوست توانایی ارائه چهره های واقعی را نیز داشته ، اما نقوش و شیوه‌های سنتی را ترجیح می داده است .

به طور کلی ، شیوه‌ها وشکلهای متنوع و گوناگون هنر سرخپوستان ، خواه ازجهت تزیینی و خواه از جهت نمادین ، گواه برحساسیت و قریحه هنری این بومیان امریکایی است .

تصویر ۱۱ ـ ۱ ـ صورتک چوبی ـ ارتفاع در حدود ۳۰ سانت ، هنر سرخپوستان

تصویر ۱۲ ـ ۱ ـ صورتک ـ از قبیله کواکی یوتل ـ هنر سرخپوستان

و استفاده خلاق آنها را از مواد ومصالح محلی ، اتکاء و احترام آنان رانسبت به محیط طبیعی خود منعکس می سازد .

هنگامی که بشر مراحل خاصی را پشت سر گذاشت ، به اعصاری وارد شد که آن را اصطلاحاً اعصار تاریخی می نامند . اولین جوامع انسانی که قدم در جاده تمدن نهادند ، در نواحی خاور نزدیک و میانه قرار داشتند . بررسی هنر جهان را با هنر باستانی نواحی مزبور آغاز می کنیم .

ارزشیابی

۱ ـ هنر ابتدایی را تعریف کنید .

۲ ـ هنر ماقبل تاریخ را توضیح دهید .

۳ ـ بشر اولیه چگونه توانست بر محیط خود مسلط شود ؟

۴ ـ ترسیم پیکر حیوانات به وسیله بشر اولیه در چه غار هایی بوده است ؟

۵ ـ ترسیم پیکر حیوانات در غار لاسکو و دیگر نقاط به چه سبکی بوده است ؟ آیا نقوش دارای ترکیب بندی هستند ؟

۶ ـ در ترسیم گوزن شمالی (نقاشی داخل غار) ـ فون دوگوم ـ از چه تدبیر آگاهانه ای استفاده شده است ؟

۷ ـ هنر بدوی را تعریف کنید .

۸ ـ جنبه های هنر بدوی را ذکر کنید .

۹ ـ ماسکهای ساخته شده در دوران هنر بدوی دارای چه خصوصیاتی هستند ؟

۱۰ ـ هنر افریقا دارای چه خصوصیاتی است و توسط چه کسانی به وجود آمده است ؟

۱۱ ـ تندیسهای آفریقایی چه خصوصیاتی دارند ؟ وجه تمایز آنها با نقاشیهای درون غارهای شمال اسپانیا و جنوب فرانسه در چیست ؟

۱۲ ـ آثار سرخپوستان به چند دوره تقسیم می شوند ؟ نام ببرید .

۱۳ ـ سرخپوستان اولیه از چه وسایلی برای خلق آثار هنری استفاده می کردند و از این آثار بیشتر در چه مراسمی استفاده می شده است ؟

۱۴ ـ آثار حکاکی و نقاشی روی صخره مربوط به چه کسانی است و به چه منظور انجام می شده است ؟

۱۵ ـ نقاشی شنی چیست و توسط چه کسانی انجام می شود ؟

فصل دوم

هنر باستانی خاور نزدیک و هند

هدفهای رفتاری : پس از پایان این فصل از دانش آموز انتظار می رود که بتواند :

۱ ـ هنر بین النهرین را توضیح دهد . (هنر سومر ، هنر اکد ، هنر بابل ، هنر آشور)

۲ ـ هنر مصر را بیان کند .

۳ ـ هنر هند را توضیح دهد .

۴ ـ مفهوم استفاده از دو گیاه پاپروس و لوتوس در تندیس را بیان کند .

۵ ـ تأثیر اشغال هند توسط اسکندر مقدونی بر هنرهند را شرح دهد .

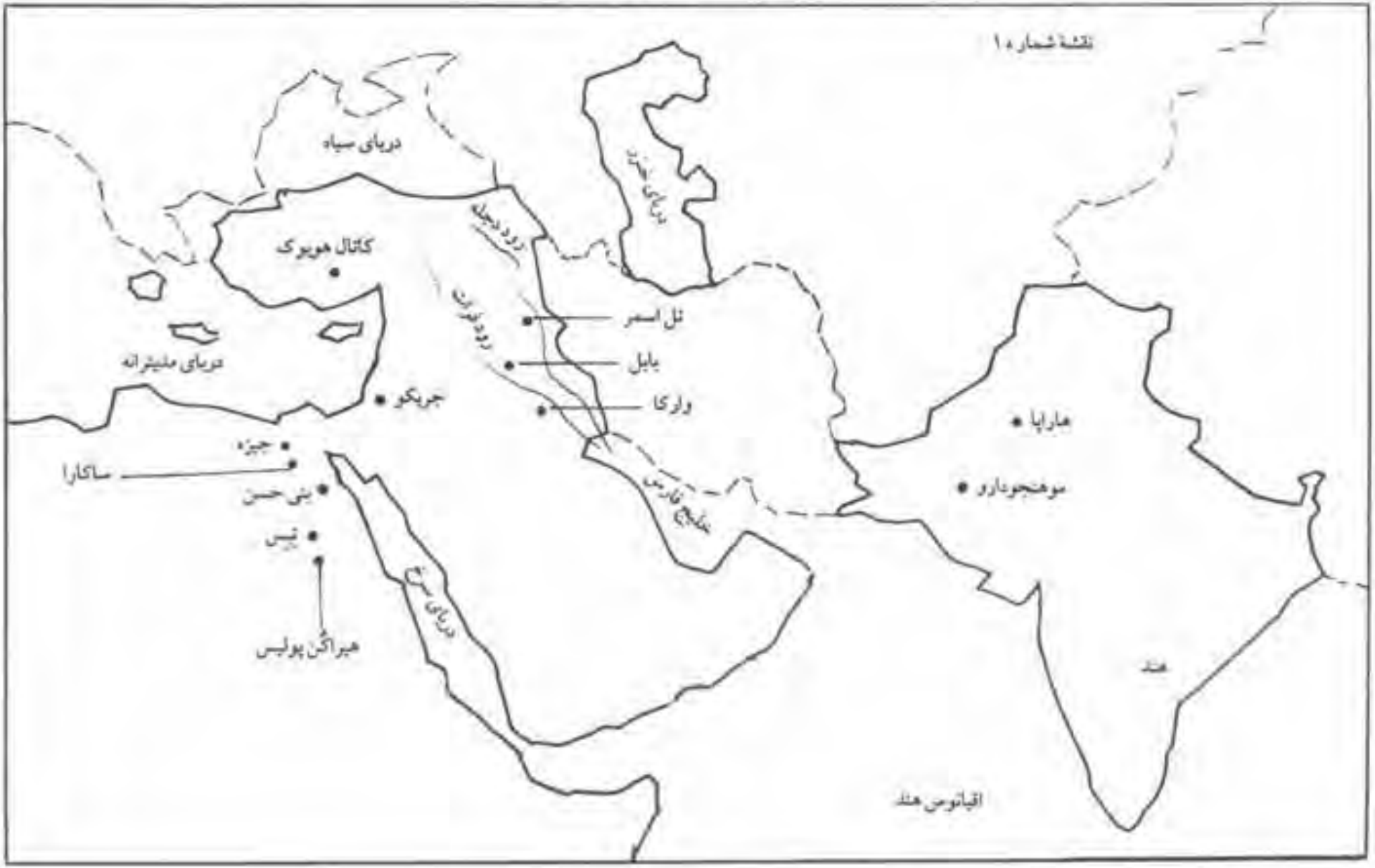
آنچه در باره علت و چگونگی پیدایش تمدن در جامعه انسانی می دانیم ، محقق نیست اما به یقین زمان و مکان ظهور آن را می دانیم . تحقیقات باستانشناسان درسالهای پس از جنگ جهانی دوم نشان داده است که زمان وقوع این تحول عظیم تاریخی در حدود هفت هزار سال پیش از میلاد و مکان آن در نقاطی از خاور نزدیک و میانه بوده است .

در هفت هزار سال پیش از میلاد ، کشاورزی دست کم در سه منطقه از خاورمیانه و نزدیک اردن ، ایران و آناتولی (ترکیه) رواج داشت . از مدارک به دست آمده از درهٔ رود اردن ، و همچنین کشفیات تازه در آناتولی چنین بر می آید که ، به خلاف اعتقاد سنتی ، تاریخ هنر باستانی خاور نه با مصر ، بلکه با بین النهرین شروع می شود (تصویر ۱ ـ ۲) اختراع خط در بین النهرین صدها سال زودتر از ابداع آن در مصر صورت گرفت . و حتی شاید

بتوان گفت که تمدن مصر به طور کلی نتیجهٔ تأثیرات تمدنهای بین النهرین بود . منظور از تمدنهای بین النهرین تمدنهای اقوامی نظیر سومری ها ، اکدیان ، بابلی ها و آشوری ها است ، و ما در اینجا ابتدا به هنر بین النهرین و سپس به هنر مصر می پردازیم . وآنگاه به خاطر همزمان بودن برخی تمدنهای هندی با این تمدنها ، هنر هند را به طور مختصر مورد بحث قرار خواهیم داد . در مورد تمدنهای باستانی ایران باید گفت که پیوند متقابل هنر بین النهرین و هنر بعضی از تمدنهای فلات ایران آن چنان مستحکم بود که برخی از محققین این دو را از هم تفکیک نمی کنند، در اینجا از بحث درباره آن اجتناب خواهیم کرد. (با نگاهی به نقشه شماره ۱ موقعیت جغرافیایی تمدنهای مورد بحث برایمان روشن می شود) .

تصویر ۱ ـ ۲ ـ کلهٔ انسان ـ بین النهرین ـ نه هزار سال پیش

خاور نزدیک باستانی (وهند)



الف : هنر بین النهرین

۱ ـ هنر سومر ـ در سپیده دم تاریخ مکتوب بین النهرین ، اقوام سومری ، که اصل و منشأ آنها هنوز بزرگترین معمای تاریخ باستانی است ، در این سرزمین سکنی گزیدند . سومریان مردمی کشاورز بودند که ساختن سیل بند و شهرهای قلعه مانند را می دانستند . در هنر غارنگاری پارینه سنگی دیدیم که بشرآن روزگار می کوشیده است محیط خودرا به کمک جادوی تصویر تحت کنترل بگیرد . اما با ظهور سومریان و آغاز تاریخ مکتوب ، جادوی کهن جای خود را به مذهب خدایان داد : خدایان طوفان ، آسمان ، آب ، ماه ، خورشید ، و عشق وباروری . از نمونه های به دست آمده از آثار سومریان معلوم می شود که هنرمندان سومری برای ساختن تصاویر و پیکره های انسانی قواعدی ابداع کرده بودند . چشمهای بزرگ پیکرهای « تل اسمر » و « وارکا »، از جمله خصوصیات هنر پیکره سازی سومری است (تصویر ۲ ـ ۲) . در پیکره های کوچک روی یک جعبه (تصویر ۳ ـ ۲) تدابیر تصویری دیگری می بینیم . پیکره ها به نحوی قرار گرفته اند که همانند یک نوار فیلم ، توالی صحنه هارا نشان می دهند . این صحنه ها عبارتند از صحنه های پیروزی نظامی و مناظر بعد از آن . اکثر پیکرها نیمرخ هستند اما چشمها ، همچنانکه در هنر خاور نزدیک معمول است ، تمام رخ و بسیار بزرگ اند . هنرمند همه حالتها و زاویه دیدهایی را که ممکن است به پنهان شدن یا مبهم شدن بخشهای مشخصه پیکرها بیانجامد ، از کار خود دور می کند . مثلاً وقتی پیکری در وضعیت نیمرخ کامل قرار می گیرد ، معمولاً باید یک دست و احتمالاً ، یک پا از

تصویر ۲ ـ ۲ ـ پیکره هایی از معبد آبو ، تل اسمر ـ ۴۵۰۰ سال پیش

تصویر ۳ ـ ۲ ـ سر مرد ـ نل اسمر ، در حدود ۴۵۰۰ سال پیش

تصویر ۴ ـ ۲ـ صحنه های جنگ ، صدف کاری ، اور ، در حدود ۴۵۰۰سال پیش

نظر پنهان شود ، بدن نصف پهنای واقعی اش را داشته باشد ، و چشم به طور کامل دیده نشود ، اما هنرمند سومری همه این قواعد را زیر پا می گذارد . او از بعد نمایی(پرسپکتیو) خاصی استفاده می کند که نمونه آن را در گاوهای غار « لاسکو » دیدیم .

۲ ـ هنر اکد ـ در حدود چهار هزارسال پیش گروه شهرهایی که آنها را به عنوان سومر می شناسیم (وتحول عظیم تمدن در آنها صورت گرفت) ، تحت سلطه حاکمی در آمدند که « سارگون » اکدی نام داشت . اکدیان که در اصل از نژاد سامی بودند ، و به زبانی کاملاً متفاوت از زبان سومریان تکلم می کردند ، فرهنگ سومری را اخذ کرده و به رهبری سارگون و حکام بعد از وی مفهوم تازه قدرت سلطنتی را بنیان نهادند . طی حکومت « نارام سین » ، فرزند ارشد سارگون ، ساکنان شهرها بردگان پادشاه خوانده می شدند و پادشاه خودرا پادشاه جهان می دانست . تندیس برنزی پادشاهی که از نینوا به دست آمده است (تصویر ۵ ـ ۲) تجسمی است از مفهوم جدید حاکمیت مطلق . چشمهای بزرگ تندیس ، که به واسطه فقدان سنگهای گرانبهایی که زمانی در داخل حفرات آنها قرار داشته اند بزرگتر هم شده است ، و ابروهای بهم پیوسته آن ظاهراً از سنتی دیرینه ترمایه گرفته اند . دهان حساس این تندیس نیز یاد آور تندیس واژکا (تصویر ۶ ـ ۲) است . دراین تندیس اکدی

تصویر ۵ ـ ۲ـ سریک حکمران اکدی ، برنز ، نینوا ـ در حدود ۴۲۰۰ سال پیش

تصویر ۶ ـ ۲ـ سریک زن ،واژکا ، در حدود ۵۰۰۰ سال پیش

وحدت شکلهـای طبیعی و غیر طبـیعی که وجه مشترک هـمه هنرهای بین النـهرین است با وضوح بیشتری دیده می شود .

اقتدار خداگـونه ای که پادشاهان اکدی مـدعی آن بودند در نمونه ای از آثـار اکدیان به خوبی تجسم یافـته است (تصویر ۷ ـ ۲) . در این لوحهٔ سـنگی که به « لوحـهٔ پیروزی نارام سین » مشهور است ، فرزند جنگ طلب سارگون سپاهیان پیروزمند خودرا به بالای یک کوه جنگلی رهبری می کند . پادشاه ، که از همه سربازان بلند قامت تر است ، پا برپیکر دو تن از دشمنان نهاده و حالت مشخصی دارد . او سرپوشـی شاخدار بر سر گذاشته است که کنایه از الوهیت اوست . در مقایسه باپیکرهای این لوحه سنگی، پیکرهای سومری (تصویر ۴ ـ ۲) خشک و رسمی به نظر می آیند . هنرمند اکدی در این اثر ، گرچه از لحاظ تجسم پیکره ها به سنتهای کهن پایبند است ، معهذا براحساس و بینش شخصی تکیه می کند .

هجوم کوه نشینان وحشی به سلطه مـطلق اکدیان پایان داد ـ در این هنگام سومریان ،

با تأیید حضور بیگانگان ، امتیازاتی بـه دست آوردند و یک جامعه نو سومری تشکیل دادند . طی این دوره ، حکمرانی موسوم به « گوده » فرمانروایی می کرد . در حدود بیست تندیس از « گوده » در دست اسـت که اورا در حالت نشسـته یا ایستـاده ، در حالی که دستهـا را به هم قلاب کرده اسـت ، نشان می دهند (تـصویر ۸ ـ ۲) . « گوده » که بخـت خوش خود را از الطاف خدایان می دانسـت ، متعصبانه به دنـبال اجرای احکام آنان بود ، و تعدد تندیسهای او به خاطرآن بـود که او بتواند به طـور تمثیلی در مـعابد و پرستشـگاهها حضور داشـته باشد و خدمتگزاری همیشگی خود را به خدایان اثبات کند .

تصویر ۷ ـ ۲ـ لوحه پیروزی نارام سین ،
در حدود ۴۲۰۰ سال پیش

تصویر ۸ ـ ۲ـ پیکرهٔ حکمران ، تلو ،
در حدود ۴۰۰۰ سال پیش

۳ـ هنر بابل ـ چند قرن بعد، در بین النهرین مجدداً شهرهایی به وجود آمد که در جوار هم به طور مستقل اداره می شدند . یکی از این شهرها بابل بود . وبعدها «حمورابی» ، یکی از قدرتمندترین پادشاهان بابل ، توانست تمامی این سرزمینها را تحت یک حکومت مرکزی واحد گرد بیاورد . حمورابی که شاید مشهورترین پادشاه در تاریخ بین النهرین باشد ، به خاطر وضع قوانین مغشوش و متناقض ، واغلب نانوشته برای شهرهای بین النهرین شهرت یافت . او ، گرچه نخستین پادشاهی نبود که برای وضع قانون تلاش کرد ولی ، اولین کسی بود که در این زمینه به موفقیت رسید . لوح سیاهرنگی که متن قوانین حمورابی به طرزی زیبا بر آن کنده شده است (تصویر ۹ـ ۲) ، شامل نقش برجسته ای از حمورابی است . در اینجا حمورابی از «خدای خورشید» ، برای ارائه قوانین مذکور الهام می گیرد . «خدای خورشید» در وضعیت سنتی تجسم پیکرها (نیمرخ و تمام رخ توأم) نمایانده شده است در حالی که حمورابی به وضعیت نیمرخ نزدیک تر است . این دو گونگی پرداخت ، برای نشان دادن مقام هر یک از این دو شخصیت است : «خدای خورشید» که مقامی بالاتر دارد با حالت تشریفاتی و رسمی ارائه شده است .

تصویر ۹ـ ۲ـ لوحهٔ حمورابی ، بابل ، در حدود ۳۷۰۰ سال پیش

۴ ـ هنر آشور ـ آشوریان مردم نواحی شمالی بین النهرین بودند که به دلیل اقتدار پادشاهیهای جنوب (سومر ، اکد ، بابل) و غرب (میتانی) نتوانسته بودند به قدرت برسند . لیکن پس از تضعیف حکومتهای مذکور ، آشوریان فرصت ابراز وجود یافتند . در حدود نهصد سال پیش از میلاد سلطه قوم آشور صورت تحقق به خودگرفت ، ودر سه سده بعدی آشور به صورت قدرت مسلط خاور نزدیک در آمد . پادشاهان آشور به فرماندهان نظامی بدل شدند و آشور به صورت یک ایالت نظامی با ساخت سلطنتی در آمد که مرزهای آن از دجله تا نیل و از خلیج فارس تا آسیای صغیر وسعت داشت .

هنر آشور اساساً هنر کنده کاری روی سنگ و نقش برجسته است ، وبرخلاف سایر تمدنهای بین النهرین ، از آشوریان تندیسهای استوانه ای و گرد به ندرت باقی مانده است . حتی چهارپایان بالدار هم تندیسهای نقش برجسته ای به حساب می آیند که در بستر سنگی خود گرفتار مانده و به صورت نقش برجسته در سه سطح هستند (تصویر ۱۰ـ ۲) . روایت جشنها به صورت تصویر به سطوح صاف و یکدستی احتیاج داشت که برروی آن

تصویر۱۰ـ ۲ ـ پیکره گاو بالدار با سر انسان ، آشور در حدود ۷۲۰ سال پیش از میلاد

لشکر کشیها ، محاصره ها ، فتوحات ، کشتارها و شکار حیوانات وحشی که تمامی اوقات پادشاهان را اشغال می کرد ، تقریباً بدون پایان و انجام تکرار شود. هنرمندان که در محدوده یک سطح چهار گوش کار می کردند ، زبان یک تصویری را ابداع کرده بودند ، که در عین خشکی و قراردادی بودنش ، قدرت توصیفی و روایتی فراوانی داشت : پیوستگی و ادامهٔ داستانی نقش برجسته های آشوری تنها در کناره های کتیبه های سنگی قطع می شود .

تصویر۱۱ـ۲ـ آشور نصیر پال دوم در حال جنگ ، آشور ، در حدود ۸۷۵ پیش از میلاد

در نقش برجستهٔ « آشورنصیر پال دوم » به هنگام جنگ (تصویر ۱۱ ـ ۲) کثرت حیرت انگیز جزییات به حدی است که مبادرت به تفکیک و تمییز آنها با مطالعه و بررسی دقیق تمامی ترکیب بندی تفاوتی نخواهد داشت . پادشاه در ارابه خود ایستاده و زه کمان را کشیده است . همراه او افسرانی دیده می شوند و در آسمان بالای سرش رب النوع بالدار آشور موسوم به « آشور » کمان کشیده و شاه را حمایت می کند . اسبهای ارابه شاه ، با دهنه های کشیده شده ، از روی یک ارابه دشمن که پیشتر در هم شکسته است ، عبور می کنند . در بالای قسمت مرکزی یک سرباز آشوری در حال کشتن یک دشمن است ، ضمن آنکه یکی دیگر از نفرات دشمن می کوشد همرزم خود را نجات دهد . در پشت سر آنها یک سرباز مرده افتاده است و در گوشه بالایی سمت راست کمانداران دشمن ، تک و توک ، ازبرج و باروی شهر خویش دفاع می کنند . آنچه در این میان در خور توجه است روانی و انجام بیان است که به رغم توالی نداشتن منطقی صحنه ها ، و عدم رعایت بعد نمایی (پرسپکتیو) حفظ شده است . طراوت و سرزندگی حالتها و حرکات ، به گونه ای استثنایی ، زیبا و متقاعد کننده می نماید . علیرغم شکلهای خشک و تشریفاتی که عموماً در هنر بین النهرین در کنار

شکلهای نزدیک به طبیعت دیده می شوند ، در اینجا تدابیر فضا سازی آگاهانه ای به چشم می خورد . یکی از این تدابیر ، رویهم انداختن پیکرها ، برای القای دوری و نزدیکی آنهاست .

یکی دیگر از نمونه های بارز حالت تشریفاتی ورسمی در هنر آشوری را در نقش برجسته دیگری از آشور نصیر پال دوم (تصویر ۱۲ ـ ۲) می توانیم ببینیم که در آن پادشاه در گوشه راست نشسته و به آرامی جام خود را بالا برده است ،ضمن آنکه شخصیت پر اهمیت سمت چپ ـ موجود بالدار که در حال پاشیدن آب متبرک است ـ عمل پادشاه رابخشی از یک آیین مذهبی جلوه می دهد .

تصویر ۱۲ ـ ۲ ـ آشور نصیر پال دوم در حال باده نوشی ، آشور ، در حدود ۸۷۵ پیش از میلاد

ب : هنر مصر

مصریان باستان زندگی این جهانی خود را بیشتر در اندیشه پایندگی و تأمین سلامت وشادی در زندگی بعد از مرگ می گذرانیدند . انسان مصری میان روح و جسم جدایی نمی شناخت و معتقد بود که از لحظه تولد یک « خود » دیگر با انسان همراه می شود . این « خود »دیگر که « کا » نامیده می شد ، به عقیده او بعد از مرگ در درون جسد لانه می گرفت و به حیات خود ادامه می داد، و انسان مصری برای تأمین امنیت زندگی « کا » می کوشید بدن مرده را تاحد امکان از صدمات و ضایعات حفظ کند . مومیایی کردن یکی از راههای حفظ

جسد بود . اما کار به همینجا ختم نمی شد . می باید غذا و آشامیدنی ، و همچنین لباس و لوازم زندگی مورد نیاز « کا » تأمین می شد . علاوه بر اینها تندیسهایی از متوفی که در طاقچه های کم عمق داخل مقبره قرار می گرفتند ، می توانستند در صورت از بین رفتن و پوسیدن جسد مسکن « کا » شوند . دیوار نگاره های درون مقابر ، عمدتاً ، فعالیتهای روزمره انسانی را در خود ثبت می کردند تا موجبات لذت « کا » را فراهم آورند . اما نکته ای که باید تذکربدهیم این است که همه این اقدامات ، و همه این آثار هنری ، صرفاً در خدمت قدرت نمایی فرمانروایان نیمه خدای مصری یعنی فرعونها و شخصیتهای مهم مذهبی و سیاسی قرارمی گرفت .

گفتیم که تندیسهایی از متوفی در داخل مقبره گذاشته می شد در این تندیسها ، شباهت چهره مهمترین مسائلی بود که تندیس ساز باید آن را در نظر بگیرد . استحکام اسلوب و مسائل نیز ضرورت داشت . لذا ، بخصوص در مورد افراد سرشناس ، تندیسها عموماً از سنگ تراشیده می شد . تندیس یکی از فرعونها به نام خفرن (تصویر ۱۳ ـ ۲) یکی از مجموعه تندیسهای شبیه به هم است که برای مقبره او ساخته شده بودند . دراین تندیس ،

تصویر ۱۳ ـ ۲ ـ پیکرهٔ خفرن (فرعون مصر) ، مصر در حدود ۴۶۰۰ سال پیش

تصویر ۱۴ ـ ۲ـ پیکرهٔ چوبی ، مصر ، در حدود ۴۵۰۰ سال پیش

خفرن بر تختی نشسته است که در روی پایه هـای آن نقشی ترکیبی از ساقه های دو گیاه بومی مصر به نام « پاپیـروس » و « لوتوس » ـ علامت اتحاد مصر علیا با مصـر سفلی ـ کنده شده

است . بالهای محافظ یک شاهین که بر سر او گسترده شده اشاره به مقام الهی خفرن به عنوان پسر « خدای خورشید » دارد . او ملبس به دامن سنتی فراعنه کهن و سرپوش کتانی است که پیشانی اش راپوشانیده و به طرزی چین دار به روی شانه هایش افتاده است . ظاهر قالب گونه تندیس به خاطر آن است که پیکرتراش مصری تندیس خودرا به روش « تراش قسمتهای اضافی از تخته سنگ » به وجود می آورد . یعنی یک طرح نیمرخ و یک طرح تمام رخ در روی تخته سنگ می کشید و بعد به برداشتن و تراشیدن قسمتهای زاید می پرداخت . او با این ترتیب می توانست تناسبات تندیس را از قبل مشخص کند . ظاهراً پیکرتراشان مصری به نمایش واقع گرایانهٔ بدن توجهی نداشته اند . در عوض در هنر چهره سازی تا حد امکان به طبیعت وفاداری نشان می داده اند . به علاوه سعی می کرده اند چهره فرعون را تا حدامکان با ابهت و نافذ بسازند . یک نمونه از مهارت بی نظیر آنان در ساختن چهره، تندیسی چوبین است که صورت آن به نحو خیره کننده ای زنده نماست ، و وجود چشمهای شیشه ای و شفاف ، این زنده نما بودن را بیشتر می کند . (تصویر ۱۴ ـ ۲) .

از نمونه نقاشیهای درون مقابر می توان به دیوارنگاره ای اشاره کرد که خدمتکارانی را درحال غذا دادن به دو غزال نشان می دهد (تصویر ۱۵ ـ ۲) در اینجا نقاش به اقدام

تصویر ۱۵ ـ ۲ ـ غذا دادن به غزالها ، مصر ، در حدود ۴۰۰۰ سال پیش

تهورآمیزی دست زده و کوشیده است در ترسیم پشت و شانه های مردان نوعی یا بعدنمایی را مراعات کند . یک نمونه دیگر ، تصویری از چند غاز (تصویر ۱۶ ـ ۲) که در آن هنرمند با استادی کامل کار خود را انجام داده است ؛ گردنهای ظریف غاز ها ، نرمی بدنها ودرستی حرکتهای آنها از دقتی تحسین انگیز برخوردار است .

تصویر ۱۶ ـ ۲ ـ غاز های مدوم ، مصر ، در حدود ۲۶۰۰ سال پیش

به طور کلی ، نقاشان مصری ، برای تجسم پیکره های انسانی قواعد و قراردادهایی را به کار می بردند که بی شباهت به سنتهای تجسمی بین النهرین نبود . بدین معنا که در آنها نمای نیمرخ و تمام رخ را به طور توأم به کار می بردند (غالباً پاها به طرز نیمرخ و سینه و بالاتنه به طرز تمام رخ) . لیکن در ترسیم حیوانات قواعد سنتی را کنار می گذاشتند و از شکلهای نزدیک به طبیعت پیروی می کردند .

ج : هنرهند

نخستین تمدن عمدهٔ هندی در حوالی مناطق شمالی رود سند و در هزارهٔ سوم پیش از میلاد تشکیل شد . مکانهایی موسوم به « موهنجو دارو » و « هاراپا » خاستگاههای عمدهٔ این تمدن بودند . اما اخیراً مراکز مهم دیگری نیز در جنوب این رودخانه ، در راجستان (هند) و کراچی (پاکستان) یافت شده اند که بااین فرهنگ در رابطه اند . بعضی از تندیسهای مربوط به این تمدن هندی تأثیرات هنر بین النهرین را منعکس می کنند ، در حالی که بعضی دیگر حاکی از حضور یک سنت کاملاً هندی هستند .

تعداد زیادی از مهرهای حکاکی شده سنگی ، که در موهنجو دارو به دست آمده اند ، تداخل عناصر هنری هند و خاور نزدیک را به نمایش می گذارند . (تصویر ۱۷ ـ ۲) در حقیقت کشف یکی از همین مهرهای «موهنجو دارو» در یک ناحیهٔ باستانشناسی بین النهرین

بود که باستانشناسان را در تعیین قدمت و تاریخ تمدنهای هندی یاری داد . مفهوم نوشته های روی مهرها هنوز کشف نشده است . نقشهای چهار پایان نمودار گاو کوهان دار هندی ، کرگدن وفیل هستند . در روی یکی از مهرها پیکر نشسته ای دیده می شود که حالت نشستن او نمایانگر یکی از حرکتهای آیین هند است که تا به امروز هم مرسوم است و « یو گا » نام دارد . تدبیر سه کله نشان دادن این پیکر (دو نیم رخ و یک تمام رخ) از جمله تدابیری است که دو هزار سال بعد نیز برای نمایش یکی از خدایان هندی موسوم به « شیوا » به کار گرفته می‌شود . این تداوم و پیوستگی در طرز نمایش پیکرها ، ریشه های عمیق سنن مذهبی را در هندوستان نشان می دهد .

تصویر ۱۷ ـ ۲ـ مهر های موهنجودارو ، پنج هزار سال پیش

درطی سده ششم پیش از میلاد دو آیین عمده در هندوستان شکل گرفت ، یکی آیین بودایی که از سدهٔ سوم پیش از میلاد تاسدهٔ ششم یا هفتم بعد از میلاد بر هنرو فرهنگ هندی تأثیر عمیق گذاشت و دیگری آیین برهمن که گرچه هیچگاه نفوذ آیین اولی را کسب نکرد معهذا تا امروز به حیات خود ادامه داده است .

اولین نشانه های سلطه آیین بودایی بر هنر هند را در سر ستونی که به دستور امپراتور «آشورکا» ساخته شده بود می توانیم ببینیم (تصویر ۱۸ـ۲) . همهٔ شکلهای کنده شده براین سر ستون تمثیلی هستند . چرخ علامت دور زندگی ، مرگ و تولد دوباره است . این «چرخ زندگی» معمولاً معانی دیگری نیز داشت ، در اینجا یادآور پیامی است که بودا در باره «چرخاندن چرخ قانون» داده است . مجموعهٔ این چهار شیر (چهار ربع دایره) و چرخ (که ازنمادهای باستانی خورشید مایه گرفته است) معنایی از عالم وجود را بیان می کند . شیرها البته معانی دیگری نیز می توانند داشته باشند اما در اینجا نشانگر بودا هستند . تصویر بودا تا ۶ قرن قبل از میلاد به صورت نمادین (سمبولیک) ارائه می شد . اما در پایان نخستین قرن میلادی در ناحیه ای به نام قندهار (قسمت عمده ای از افغانستان و بخشی از پاکستان کنونی) تندیسهایی نزدیک به شکل طبیعی از اوساخته شده و این تا حدودی مدیون رشد جنبش بودایی در این سرزمین بود . در ۳۲۷ پیش از میلاد لشکریان اسکندر مقدونی این خطه را به اشغال خود در آوردند و با آنکه تسلط یونانیان طولانی مدت نبود ، ولی موجبات نفوذ فرهنگ باستانی مغرب را فراهم کرد . لذا تعجبی ندارد که در تندیس نشستهٔ بودا (تصویر ۱۹ـ ۲) تأثیرات هنر یونانی به چشم می خورد . در حالیکه تندیس دیگری که از همان زمان برجای مانده است ، عمدتاً خصوصیات هندی دیده می شود (تصویر ۲۰ ـ ۲) .

در سده سوم بعد از میلاد از ترکیب این دو شیوه ، شیوه دیگری به وجود آمد که الگوی تندیسهای اولیه چینی قرار گرفت . اما درتندیس دیگری از بودا که متعلق به قرن پنجم میلادی است (تصویر ۲۱ ـ ۲) با شیوهٔ دیگری روبرو هستیم که از آمیزش دو کیفیت ایجاد شده است : یکی کیفیت آرمانی (در سطوح ساده چهره) و دیگری کیفیت جسمانی (در جامه ای که شکل بدن را نشان می دهد) .

هنر نقاشی در هندوستان احتمالاً به همان عظمت هنر تندیس سازی بوده اما متأسفانه نمونه های باقی مانده از این هنر بسیار کم هستند . قدیمی ترین نشانه های نقاشی هندی ، دیوار نگاره های عبادتگاه «آجانتا» است که تاریخ یکی از آنها حداکثر به سدهٔ اول پیش از میلاد می رسد . ولی نقاشیهای غارهای دیگر متعلق به سده پنجم و ششم میلادی هستند .

تصویر ۱۸ـ۲ـ سر ستون با نقش شیر ، هند ـ ۲۰۰ تا ۲۵۰ سال پیش از میلاد

تصویر ۱۹ ـ ۲ ـ پیکره بودا ـ قندهار ، سده سوم میلادی

تصویر ۲۰ ـ ۲ـ پیکرهٔ بودا ، ماتورا ، سدهٔ دوم تا سوم میلادی

تصویر۲۱ـ۲ ـ پیکرهٔ بودا ـ سارنات ، سده پنجم میلادی

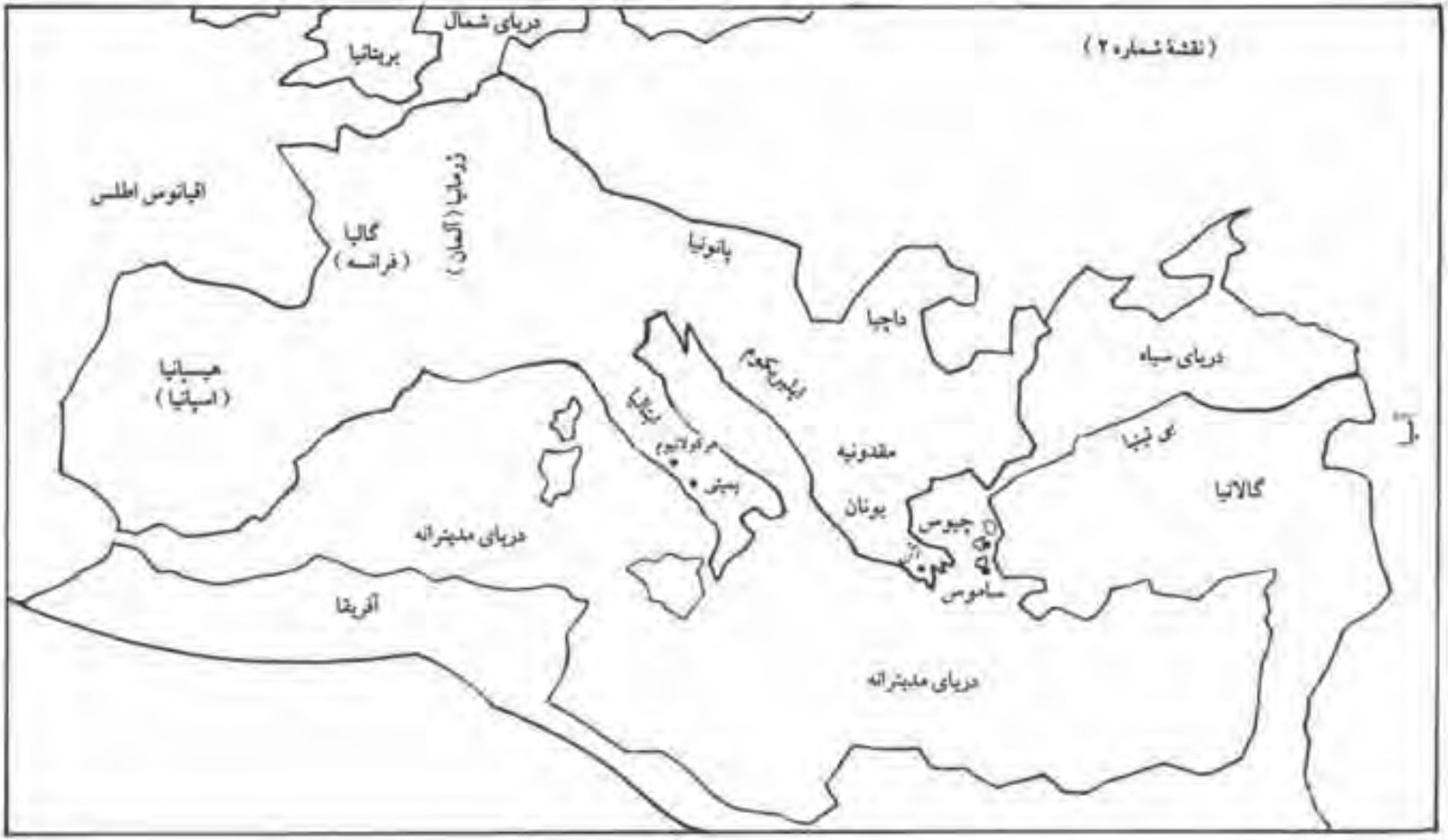
این دیوارنگاره های اخیر ، تمام گویایی و عظمت و آرامش هنر دوره ای را بیان می کنند که به عصر طلایی گوتپا معروف است . به عنوان نمونه دریکی از دیوار نگاره ها (تصویر ۲۲ـ۲) پیکر بودا در میان انبوه کثیر آدمها و حیوانات که از دیدن او به وجود آمده اند ، به گونه ای آرمانی نشان داده شده است . رنگها درخشندگی و گرمای خاصی دارند که بر کیفیت روحانی نقاشیها می افزایند . در مجموع با اینکه این نقاشیها مفاهیم بودایی را نشان می دهند ، ولی به علت خصوصیت دنیوی پیکرها ، منعکس کننده یک هنر درباری و با شکوه نیز هستند .

* * *

اکنون به سوی سرزمینهای اروپا حرکت می کنیم و به تمدنهای این بخش از جهان می پردازیم . تمدن و فرهنگ در باختر زمین با تمدن اژه ای یعنی ناحیه ای در شمال شرقی دریای مدیترانه که متشکل از جزایر متعدد بود ، آغاز می شود . این تمدن در سرزمین اصلی یونان به اوج تکامل و شکوفایی خود می رسد و سپس در ایتالیا ادامه می یابد . در بررسی هنر باستانی باختر ، به طور عمده از هنر یونان باستان و روم باستان سخن خواهیم گفت ، و بعد به هنر باختر در ابتدای عصر مسیحیت اشاره خواهیم کرد . (نقشه شماره ۲ ، موقعیت جغرافیایی سرزمینهای مورد بحث را نشان می دهد) .

تصویر ۲۲ ـ ۲ ـ چهرهٔ بودا ، نقاشی دیواری ، هند ، سدهٔ هفتم میلادی

باختر باستانی (یونان و روم)



ارزشیابی

۱ ـ تاریخ هنر باستانی خاور از کجا شروع می شود ؟

۲ ـ تمدن مصر نتیجهٔ تأثیرات کدام تمدن است ؟

۳ ـ اقوام متمدن بین النهرین را نام ببرید .

۴ ـ هنر سومر در کجا و به وسیله چه کسانی انجام می شد ؟

۵ ـ خصوصیات هنر سومری در پیکره های تل المر و امکا را بنویسید .

۶ ـ تصاویر صحنه های جنگ که به صورت صدف کاری انجام شده ، دارای چه خصوصیاتی هستند ؟

۷ ـ هنر اکد را به صورت مختصر شرح دهید .

۸ ـ هنر اکد از چه فرهنگی تأثیر گرفته است ؟

۹ ـ لوحهٔ پیروزی نارام سین مربوط به چه اقوامی و چه خصوصیاتی دارد ؟

۱۰ ـ لوح حمورابی حاوی چه مطالب و تصاویری است و توسط چه قومی ساخته شده است ؟

۱۱ ـ هنر آشور بیشتر در چه مواردی خلاصه می شود ؟

۱۲ ـ نقش برجستهٔ آشور نصیر پال دوم ، مربوط به چه دورانی است و چه خصوصیاتی است ؟

۱۳ ـ هنر مصر را شرح دهید .

۱۴ ـ استفاده از نقش دو گیاه پاپیروس و لوتوس در تندیس پیکرهٔ خفرن چه مفهومی دارد ؟

۱۵ ـ پیکر تراشان مصری تندیسهای خود را چگونه به وجود می آوردند وچهره و بدن را چگونه نمایش می دادند ؟

۱۶ ـ نقاشی غارهای مدوم مربوط به هنر چه دورانی است و چه خصوصیاتی دارد ؟

۱۷ ـ نخستین تمدن عمدهٔ هندی در کجا و خاستگاههای عمدهٔ آن چه جاهایی بوده است ؟

۱۸ ـ مجموعهٔ چهار شیر و چرخ در هنرهند چه معنایی دارند ؟

۱۹ ـ اشغال هند توسط اسکندر مقدونی چه تأثیراتی بر هنر آنان گذاشت ؟

۲۰ ـ تندیسهای بودا مربوط به قرن پنجم میلادی چه کیفیاتی دارند ؟

۲۱ ـ هنر نقاشی هند به چه صورت و در چه مکانهایی انجام شده است ؟

فصل سوم

هنر یونان باستان

هدفهای رفتاری : پس از پایان این فصل از دانش آموز انتظار می رود که بتواند :

۱ ـ هنر یونان باستان را معرفی کند .

۲ ـ اعتقاد آثار هنری یونانیان را بیان کند .

۳ ـ تندیس در هنر یونان را شرح دهد .

۴ ـ تأثیر فرهنگ یونان بر هنر آن را بیان کند .

به اعتقاد یونانیـان باستان ، نظم طبیعت و نظم عقل هـر دو زیبا و ساده است و زیبایی چیزها با شناخت ما از آنـها یکی است . لذا زندگی خوب و دستیـابی به « روح زیبا » در گرو پیـروی از آن حکم یونانی است کـه می گوید : « خـودت را بشناس » . پس انسـان از طریق اندیشه به زندگی خـوب دست می یابد . انسان برطبق آن قـوانین طبیعـی زندگی می کند که بتواند آنهـا را کشف کند . بنابراین خـویشتن یا « خود » اهمیـت عمده می یـابد ، و آنگاه که انسان به خود آگاهی کامل برسد ، لزوماً طبیعت را نیز شناخته است . یونانیان برمبنای چنین اعتـقـادی آثار هنری خـود را می آفـریدند . اسلـوب هنری آنان طبیـعت پردازی بود و می کوشیدند کمال زیبایی طبیعت را در هنر ، بازسازی کنند .

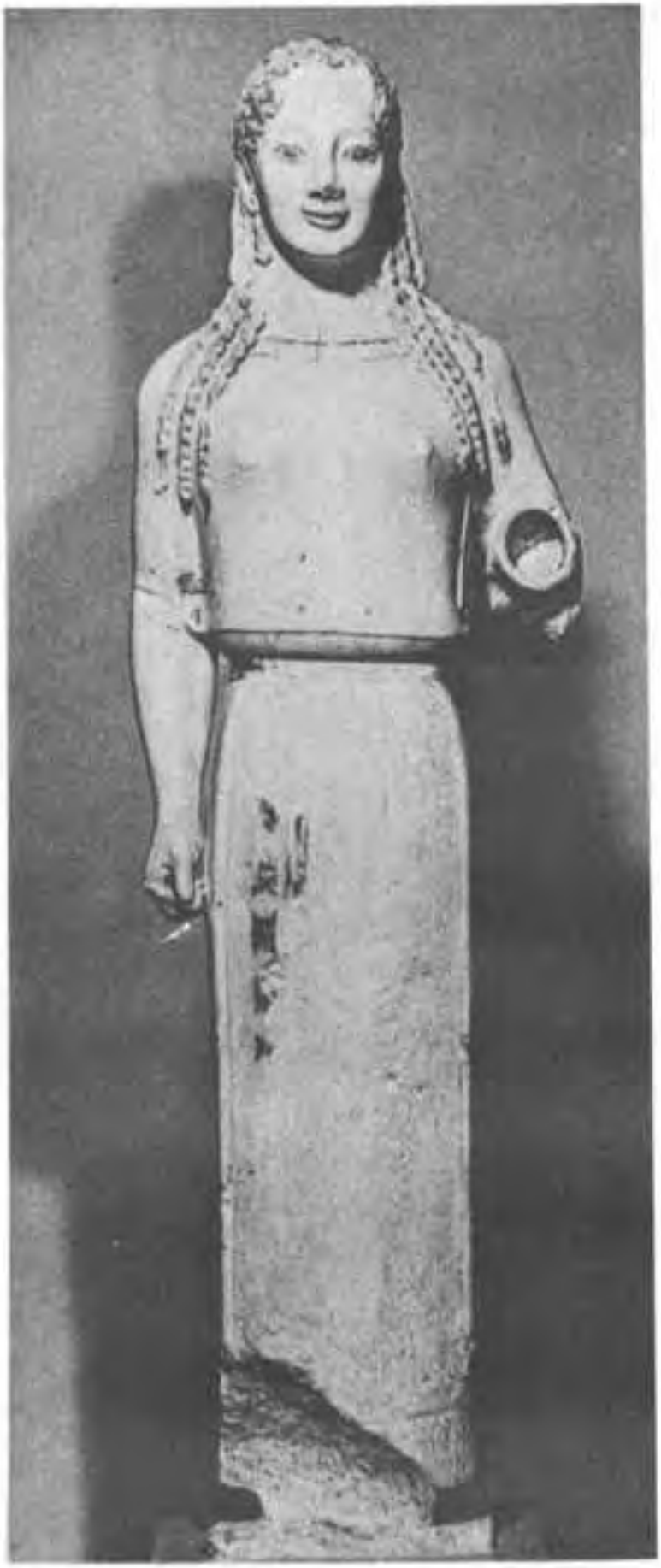
با آنکه یونانیان ، در اوایل ، مهارتها ، قواعد و نقـشمایه ها (موتیفها) و اندیشه های تمدنهای مصر و بین النهرین را اقتباس کـردند ، ولی از همان آغاز بر تجربیات و پژوهشهای خود تکیه زدند . قبـلاً دانستیم که فرهنگ مصـری محافظه کاربود و صرفاً در جزییـات تغییر می کـرد . لیکن فرهنگ یونانی راه پیـشرفت و تحـول خود را مـرحله به مرحله از خـامی و کودکی تا پختگی وکهولت پیمود .

تصویر ۱ ـ ۳ ـ گلدان دیپیلون (یا دیپیلون) ، یونان ، هشتصد سال پیش از میلاد

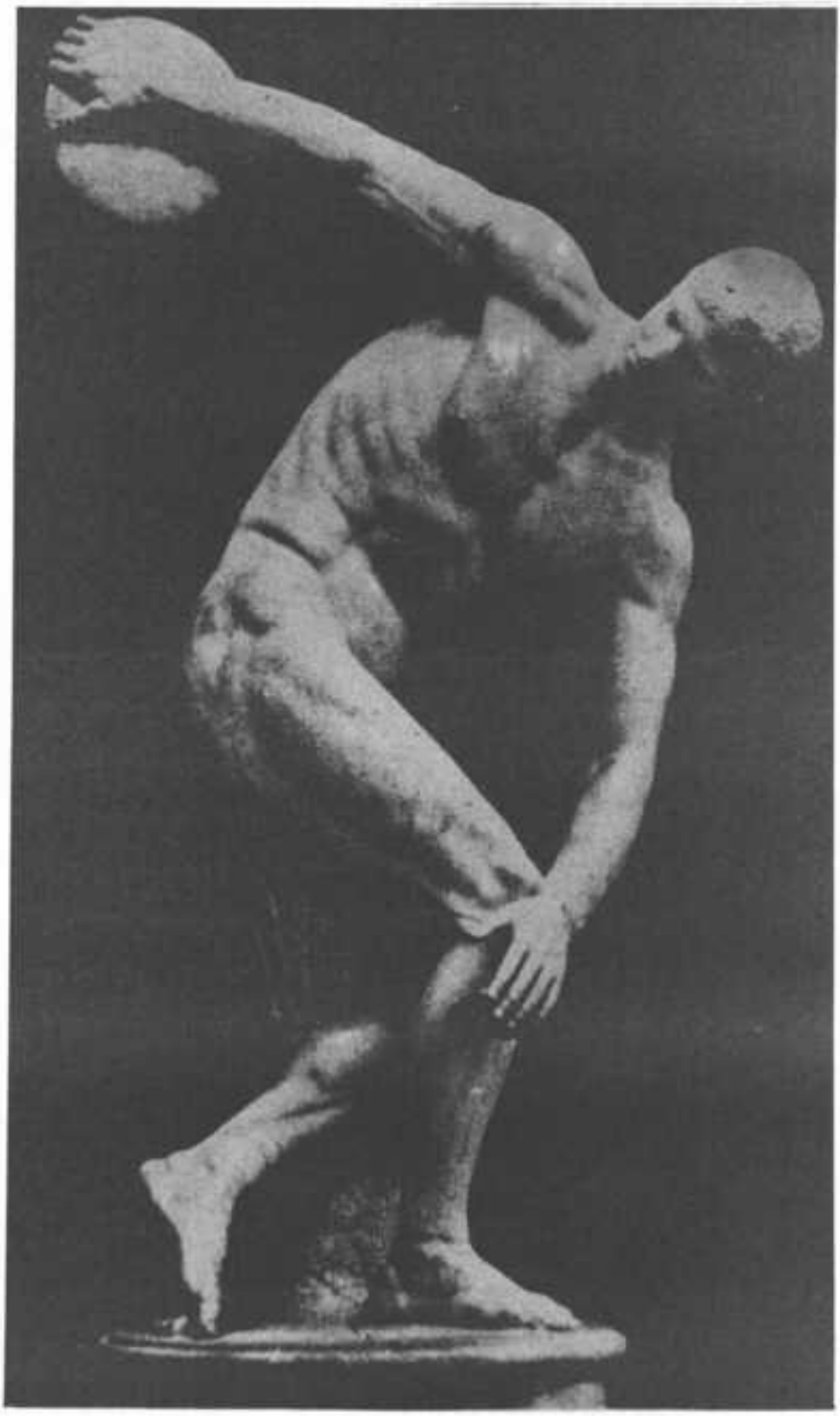
از یونان آثار قابل توجه نقاشی بر جای نمانده است . اما یونانیان روی ظروف سفالین خود ، نقوش و تصاویری را ترسیم می کردند . تعداد زیادی از این ظروف در دست است و از روی تصاویر آنها بررسی و نقاشی یونانی برای ما ممکن می شود . در ظروف عتیقه یونانی می بینیم که برای اولین بار پیکر انسان موردمطالعه تحلیلی قرار می گیرد . آن شیوه تکرار یک حالت واحد به تدریج جای خود را به روشی می دهد که متکی بر مطالعه دقیق وضعیت و حرکت بدن زنده است . این تغییر البته فوراً صورت نگرفت ، بلکه مراحل منظمی را پشت سر گذاشت . پیکر انسان از نخستین ظهور خود در روی ظروف به صورت نقشمایه عمده هنر یونانی در آمد . اما همین نقشمایه نیز برای متکامل شدن مراحلی را طی کرد . مثلاً در « گلدان دیپیلون » (تصویر ۱ـ ۳) پیکرها از حد نماد فراتر نمی روند ، و به صورت شکلهای هندسی لوزی و مثلث هستند که با خصوصیات شکلهای هندسی و منظم نوارهای روی گلدان کاملاً هماهنگ هستند . حال آنکه پیکرهای روی ظرف دیگری که تقریباً سیصد سال بعد ساخته شده است ، تا حد زیادی شکل طبیعی دارند . (تصویر ۲ـ ۳) .

تصویر ۲ـ۳ـ هرکول در حال خفه کردن آنتایوس ، نقاشی روی ظرف ، یونان ، پانصد سال پیش از میلاد

تصویر ۳ـ۳ ـ «هرا»ی ساموس
پیکره مرمرین ، یونان ، در حدود ۵۶۰ سال پیش از میلاد



تصویر ۴-۳- دوشیزه، پیکرهٔ مرمرین، یونان، در حدود سال ۳۵۰ پیش از میلاد



تصویر ۵ـ۳ـ دیسک انداز ، پیکرهٔ مرمرین (کپی رومی از روی پیکرهٔ مفرغی
اصلی اثر « میرون ») ، پیکرهٔ اصلی ، ۴۵۰ سال پیش از میلاد

نخستین نمونه های پیکره سازی یونانی ، که قدمت آنها به اوایل سده نهم پیش از میلاد می رسد ، تندیسهای کوچکی از حیوانات و پیکره های انسانی هستند که از مصالحی نظیر مس ، برنز ، سرب ، عاج و سفال ساخته شده اند . اما مجسمه های ساده بزرگ (به اندازه طبیعی یا بزرگتر از آن) در حوالی سده ششم پیش از میلاد ظاهر می شوند . نمونه ای از این پیکره ها (تصویر ۳ـ ۳) که بلندی آن در حدود ۱۸۰ سانتی متر است ، شکلی استوانه ای دارد که شاید از پیکره سازی بین النهرین مایه گرفته باشد (با تصاویر ۸ ـ ۲ و ۹ ـ ۲ مقایسه کنید) . پس از آن یونانیان پیکره هایی نزدیک به شکل طبیعی می ساختند و آنها را رنگ می کردند . یک نمونه از پیکره های رنگ آمیزی شده پیکره ای است که در آن حجم پردازی چانه ، گونه و گوشه های دهان با ظرافت خاصی صورت گرفته است (تصویر ۴ـ۳) . در قرن پنجم قبل از میلاد ، معمار و پیکره ساز معتبری در یونان پیدا شد که به یاری همکارانش شهر آتن را به صورت یک شهر زیبا و هنری در آورد ، پیکره های او اسلوب طبیعت پردازی را پایه گذاری کرد . پس از او پیکره ساز دیگری به نام « میرون » حرکت را به پیکره سازی داخل کرد . پیکره « دیسک انداز » یکی از آثار معروف میرون است (تصویر ۵ـ۳) .

برای آنکه تأکید عمده هنر یونان باستان بر انسان هرچه بیشتر روشن شود ، شاید بهتر باشد به طور مختصر آن را با خصوصیات هنر پارینه سنگی مقایسه کنیم . دنیای بشر دوران پارینه سنگی زیر سلطه حیوانات بود ؛ او از این حیوانات می ترسید ، با آنها می جنگید ، به آنها (یا تصاویر آنها) وابسته بود ، آنها را پرستش می کرد و بر قدرت آنها و ضعف خویش باور داشت . اما انسان یونانی مدعی آن بود که قدرت ویژهٔ او ، یعنی قدرت ذهن ، باعث برتری فراوان وی بر حیوانات می شود . با این حال مغز انسان یونانی یک مغز خرد گرای خشک و بیروح نبود و نیروهای خرد گریزی را که عقل می باید دائماً با آنها به مقابله بپردازد می شناخت . در حقیقت هنر یونانی ، به همیاری فرهنگ آن سرزمین ، ترکیب یکپارچه ای از عوامل متضاد فراهم می آورد ، و میان عاطفهٔ ژرف با نظم عقلانی هماهنگی ایجاد می کند . وضوح و تقارن هنر یونانی نه تنها سرد نیست بلکه خیره کننده هم هست و گرچه شکلهای آن می تواند خشک و ریاضی گونه باشد ، ولی سرشار از زندگی است .

ارزشیابی

۱ ـ اعتقاد یونانیان در مورد زیبایی را بنویسید .

۲ ـ یونانیان بر مبنای کدام اعتقاد آثار هنری را به وجود می آوردند ؟

۳ ـ اسلوب هنری یونانیان را شرح دهید .

۴ ـ یونانیان از چه تمدنهایی اقتباس هنری داشتند و آیا از آنها در کارهایشان استفاده کرده اند یا خیر ؟

۵ ـ تندیس در هنر یونان به چه صورت و با چه موادی ساخته می شده است ؟

۶ ـ نخستین نمونه های پیکره سازی یونانیان در چه دورانی انجام شده است ؟

۷ ـ هنر یونانی و تأثیر فرهنگ سرزمین یونان بر آن را بنویسید .

فصل چهارم

هنر روم باستان

هدفهای رفتاری : پس از پایان این فصل از دانش آموز انتظار می رود که بتواند :

۱ ـ هنر روم باستان را توضیح دهد .

۲ ـ هنر تک چهره سازی را توضیح دهد .

۳ ـ هنر پیکر تراشی و نقش برجسته سازی را شرح دهد .

۴ ـ شیوه های دیوار نگاری در روم را توضیح دهد .

۵ ـ شیوه های دیوار نگاری فضادار در شهرهای هرکولانیوم و پمپئی را نام ببرد .

اگر نبوغ یونانیان در زمینه هنر ، علم ، فلسفه و به طور کلی در زمینه های اندیشه وهنر تابناک بود ، در عوض رومیان در حیطه عمل ، و حکومت و قانون ، نابغه بودند . کار مایه های عمده رومیان صرف کشورگشایی و حکومت می شد . روم بزرگترین امپراتوری عصر خود بود . وسعت ، قدرت و ترکیب این امپراتوری ، پایتختی شایسته طلب می کرد ؛ پایتختی که بناها و پلها و جاده هایش نشان دهندهٔ عظمت دولت باشد . در این میان هنر رومی شخصیت خود را از نقش این دولت کسب می کرد ؛ نقشی که همان بیان مجد و عظمت امپراتوری بود .

هنر رومی گرچه ابتدا زیر تأثیر هنر یونانی بود ، معهذا خصوصیات و مشخصات خاص خود را داشت . رومیان از ابتدای ظهور خود از هنر یونانی خبر داشتند ، اما پس از آنکه دولت مقتدری تشکیل شد محموله های مرمر و برنز یونانی به رم سرازیر شد تا به دست هنرمندان رومی به نمونه های بدلی آثار یونانی تبدیل شود و کاخهای سرداران و ثروتمندان را

تزیین کند . اغلب برای ساختن آثار جدید از این مصالح ، از وجود هنرمندان یونانی استفاده می‌شد . لذا تا مدتی هنرمند اول در روم تقلید محض و بدل سازی از آثار یونانی بود . اما سرانجام هنر خاص امپراتوری روم به‌وجود آمد . هنر رومی را می‌توان « نخستین مرحلهٔ جامع هنر اروپای غربی » دانست . این هنر ، ضمن استفاده از شکلهای کلاسیک ، مفاهیم غیر کلاسیکی را بیان می‌کند و علاقه به شخصیت فردی را با گرایش به مفاهیمی چون « قانون» و « دولت » و « تمدن » به هم می‌آمیزد .

هنر پیکره سازی رومی را می‌توانیم به دو شاخه تقسیم کنیم : تک چهره سازی و پیکر تراشی .

۱ ـ تک چهره سازی

چهره سازان رومی ، حتی در آن هنگام که زیر نفوذ هنر یونانیان قرار داشتند ، آثاری به‌وجود آورده‌اند که در هنر یونانی هم نمی‌توان نظیر آن را یافت . علاقه رومیان به شباهت

تصویر ۱ ـ ۴ ـ سر یک مرد رومی ، پیکره مرمرین ، روم ، در حدود ۸۰ سال پیش از میلاد

کامل ، و سابقه ای که از سنت نگاهداری صورتکهای مومی نیاکان خود در خانه هایشان داشتند ، پیکر تراش رومی را وادار می کرد که نشانها و ویژگیهای فردی را تا حد امکان در کار خود حفظ کند . زمانی پیکر ساز صرفاً چهرهٔ « مدل » خودرا دقیقاً نشان می دهد (تصویر ۱ ـ ۴) ، اما در مورد شخصیتهای مشهور یا ثروتمند پیکر تراش می کوشد ازشبیه سازی فراتر رفته ، و شخصیت و خصوصیات « مدل » را در حد کمال بنمایاند (تصویر ۲ ـ ۴) .

تصویر ۲ ـ ۴ـ پومپی کبیر ، پیکرهٔ مرمرین ، روم ،
در حدود۵۵ سال پیش از میلاد

۲ ـ پیکر تراشی و نقش برجسته سازی

روی هم رفته رونق هنر پیکرتراشی روم به دو عامل بستگی داشت ؛ یکی ستایشی که رومیان از هنر پیکرتراشی یونانیان می کردند ، ودیگری عزم جزم یکی از امپراتوران روم موسوم به « اگوستوس » برای احیای یک فرهنگ رومی بر پایه فرهنگ یونانی . پیکره ها عمدتاً نوعی عظمت جویی را بیان می کردند . مثلاً در یک پیکرهٔ اگوستوس (تصویر ۳ ـ ۴) که او را درحال اعلام یک پیروزی سیاسی به مردم نشان می دهد ، این حالت عظمت جویانه را می توان دید . کیفیت ممتاز پیکرهٔ مذکور ، این احتمال راکه یک هنرمند یونانی آن را تراشیده باشد ، تقویت می کند .

تصویر ۳ـ۴ـ پیکره اگوستوس امپراتور روم ، پیکره مرمرین ، روم ، در حدود ۲۰ سال پیش از میلاد

یکی از راههای حفظ خاطرهٔ رویدادهای تاریخی از طریق پیکر تراشی تبدیل آن رویداد به نقش برجسته است . در نقش برجسته ای (تصویر ۴ ـ ۴) که احتمالاً برای نمایش تشریفات متبرک کردن یک محراب ساخته شده است ، خصوصیت تاریخی این نقش برجسته نمایانگر توجه رومیان به واقعیت و امور واقعی است . واین درست نقطه ای مقابل عادت یونانیان است که رویدادهای تاریخی را با رویداد های اساطیری به هم می آمیختند و باعث ابهام آنها می شدند .

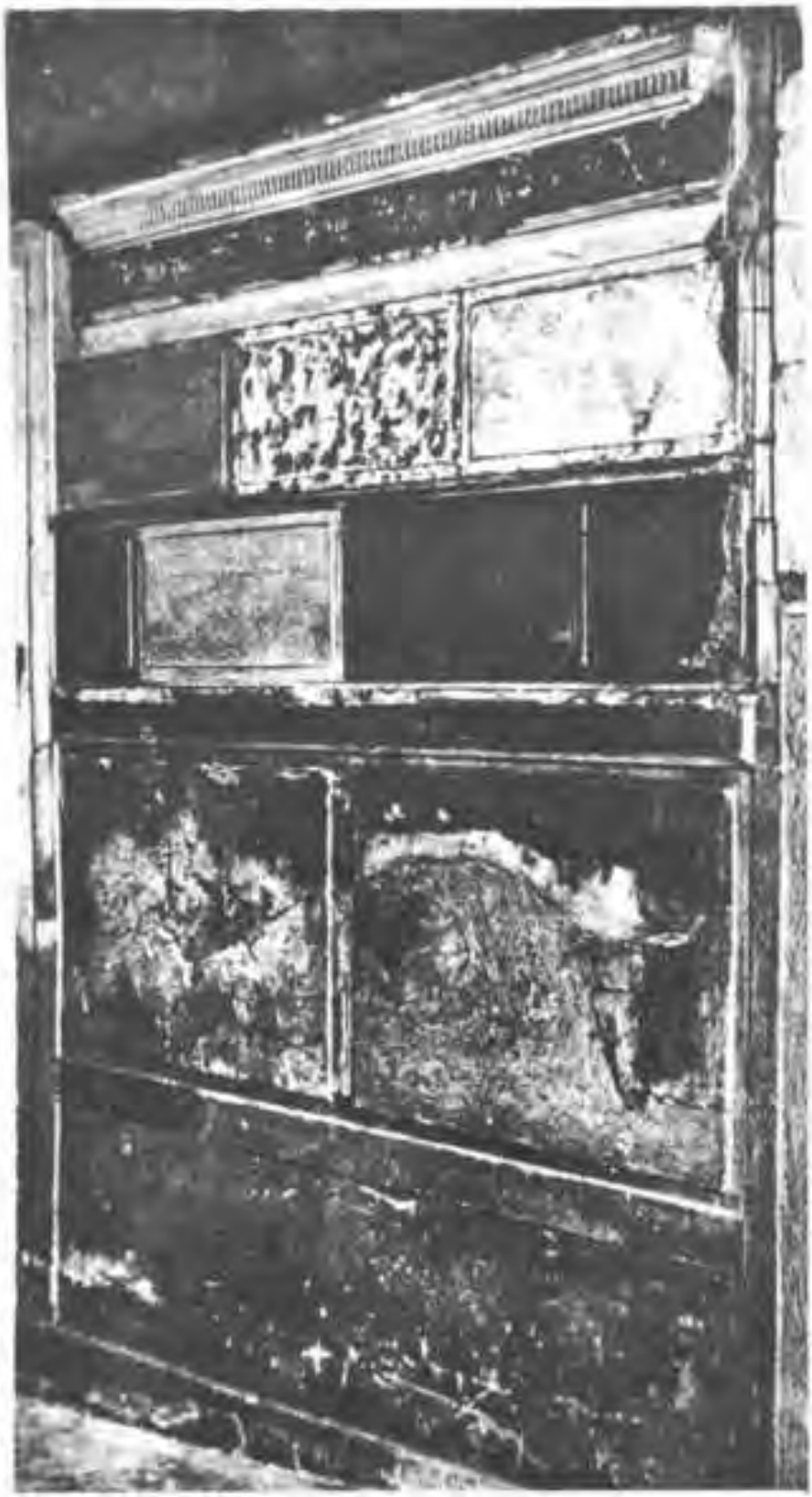
تصویر ۴ـ۴ـ حرکت جمعی ، نقش برجسته مرمرین ، روم ، در حدود ۱۳ تا ۹ سال پیش از میلاد

در نقش برجسته دیگری (تصویر ۵ ـ ۴) شرح یک پیروزی نظامی نمایش داده شده است . به طور کلی نقش برجسته های رومی حاکی از نوعی هنر « روایتگر » هستند که جنبه رسمی و تبلیغاتی دارد .

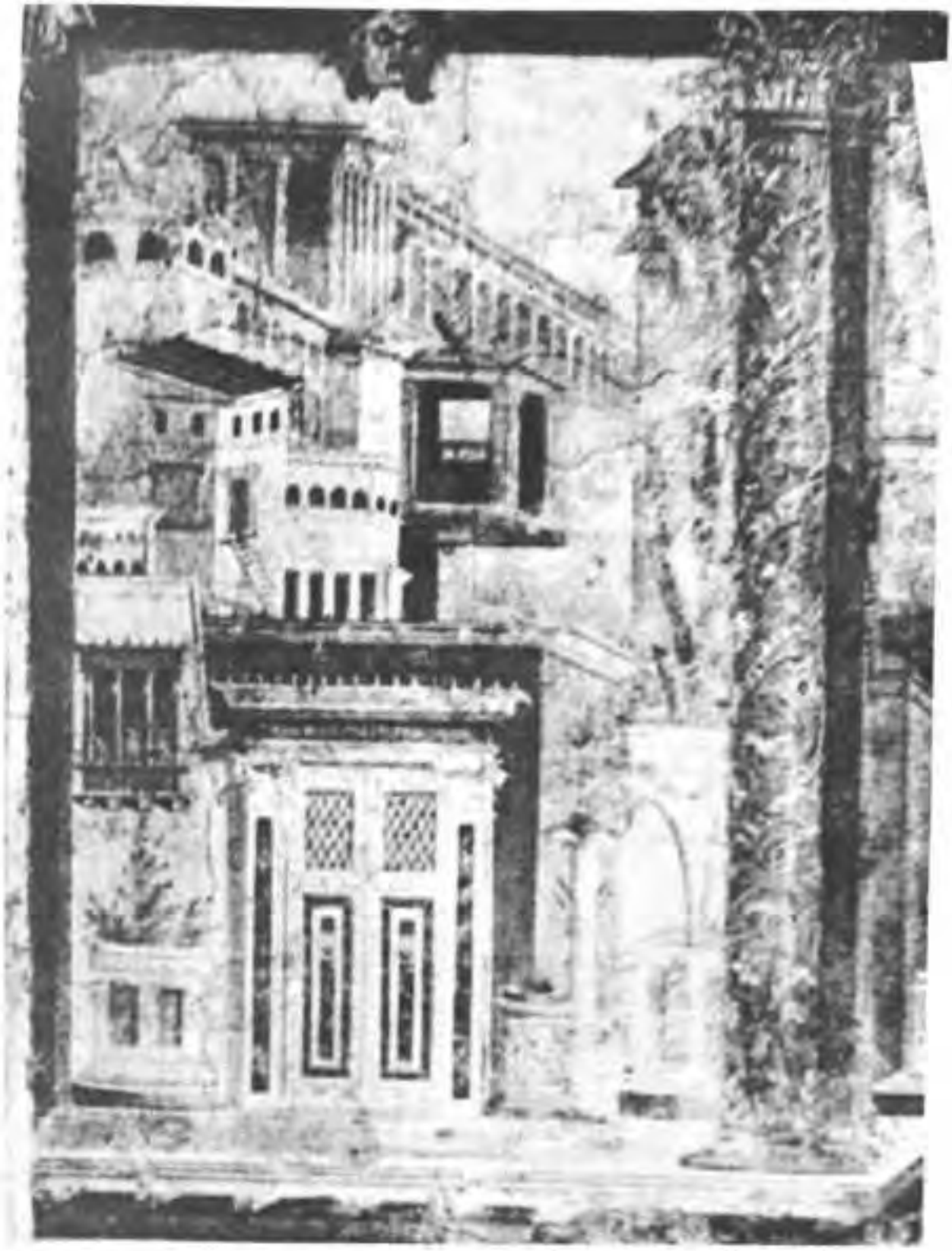
شیوه های دیوارنگاری در روم به دو گونه بودند ، یکی تزیینات که حالت بسته و بی منفذ بودن دیوار را بیشتر می کردند و دیگری نقاشیهایی که به فضای اطاق می افزودند . رنگهای مورد استفاده گاه سبز و قهوه ای روشن و گاه قرمز و سیاه مشخص بودند که در کنار مقدار زیادی سفید متمایل به نخودی به کار می رفتند .

پیشرفت از دیوار نگاری مسطح به دیوار نگاری فضادار ، در شهرهای « هرکولانیوم » و « پمپئی » به چهار شیوهٔ مرحله ای تقسیم شده است . شیوه یا اسلوب اول که به اسلوب « نماکاری » موسوم است دیوار را به سطوحی رنگین با رنگهای یکدست تقسیم می کرد که گاه در آنها بافتهایی ارائه شده بود (تصویر ۶ ـ ۴) . در اسلوب دوم ، یا اسلوب « معماری گونه » (تصویر ۷ ـ ۴) به کمک نوعی بعد نمایی خطی متقاعد کننده ، سعی می شد بیننده

تصویر ۵ ـ ۴ـ پیروزی تیتوس ، نقش برجسته مرمرین ، روم ، در حدود سال ۸۱ میلادی



تصویر ۶ـ۴ ـ نقاشی دیواری (اسلوب نما کاری) «روم»
در حدود ۲۰۰ سال پیش از میلاد



تصویر ۷ ـ ۴ ـ نقاشی دیواری (اسلوب معماری گونه) ، روم ، در حدود ۱۰۰ سال پیش از میلاد

فضای اطاق را به فضای بیرون متصل ببیند . همانطورکه مشاهده می کنیم ستونها ، و چهار چوبهای روی پنجره که بر دیوار نقاشی شده اند به ایجاد این حالت کمک می کنند . در اسلوب سوم که اسلوب « تزیینی » نام دارد ، مسأله ایجاد توهم بُعد تا حدودی حفظ می شود ، اما عناصر معماری گونه کارکرد خود را از دست می دهند (تصویر ۸ـ۴) ، ستونها و پایه ها باریکتر می شوند . مثل ستون وسطی که در تصویر ارائه شده می بینیم . در چهارمین اسلوب دیوار نگاری ، یعنی اسلوب پیچیده یا « در هم » ، نقاش دو باره به چهار چوبهای معماری گونه و چشم اندازهای باز روی آورده است . نقاشی خانه ای در پمپئی (تصویر ۹ـ۴) نمونه ای از اسلوب چهارم است و نشان می دهد که این اسلوب مجموعه ای از اسلوبهای پیشین بوده است : دیوارهای پایینی یا اسلوب نماسازی نقاشی شده ، و تصاویر اسلوب معماری گونه (در قسمتهای بالایی و چپ و راست تصویر) در داخل نقوش تزیینی اسلوب سوم جای گرفته است ، ضمن آنکه نقوش تزیینی به طور مستقل هم دیده می شود . در اینجا با آنکه بُعد نمایی (پرسپکتیو) نوعی وحدت ایجاد می کند اما به خاطر فقدان نقطه گریز مشترک میان نقوش مختلف رابطه ای دیده نمی شود .

تصویر ۸ـ۴ـ نقاشی دیواری (اسلوب تزیینی) ، روم ، سده اول میلادی

تصویر ۹ ـ ۴ ـ نقاشی دیواری (اسلوب درهم)، روم، سده اول میلادی

ارزشیابی

۱ ـ هنر رومی در ابتدا تحت تأثیر کدام هنر بود ؟

۲ ـ هنر رومی چیست و از شکلهای کلاسیک چه استفاده ای در خلق آثار می برد ؟

۳ ـ در تک چهره سازی رومیان چه اصولی را رعایت می کردند ؟

۴ ـ عوامل موثر در هنر پیکرتراشی رومیان را بنویسید .

۵ ـ خصوصیات پیکره های ساخته شده به وسیلهٔ رومیان را بنویسید .

۶ ـ خصوصیات نقش برجسته های رومیان را بنویسید .

۷ ـ شیوه های دیوار نگاری در روم را شرح دهید .

۸ ـ دیوار نگاری فضادار در شهرهای هرکولانیوم و پمپئی به چند شیوه تقسیم شده اند ؟(نام ببرید).

فصل پنجم

هنر مسیحی (بیزانس)

هدفهای رفتاری : پس از پایان این فصل از دانش آموز انتظار می‌رود که بتواند :

۱ ـ هنر مسیحی (بیزانس) را توضیح دهد .

۲ ـ عمده ترین هنر ها در دومین مرحلهٔ شکوفایی هنر بیزانس را نام ببرد .

۳ ـ موارد مورد توجّه دوره های آخر هنر بیزانس را بیان کند .

پیش از پرداختن به هنر بیزانس ، بدنیست اشاره مختصری به هنر صدر مسیحیت داشته باشیم . شیوهٔ هنری صدر مسیحیت که دقیقاً می تواند شیوه رومی متأخر نام بگیرد ، نه از حیث اسلوب بلکه تنها از نظر مضامین و موضوعات با هنر غیرمسیحی تفاوت دارد . هنر صدر مسیحیت خود نشان دهنده تغییر بی تکلف مضامین غیر مسیحی به مضامین مسیحی و نیز نمایانگر تکیه هنر مسیحی به نقشمایه ها و روشهای هنر غیر مسیحی است . اما تحت تأثیر جهان بینی مسیحی رفته رفته طبیعت گرایی (ناتورالیسم) یونانی ـ رومی « تغییر ماهیت » می دهد . و هنر مسیحی در واقع هنری است که نشان دهندهٔ فرایند این دیگرگونی است . نمونه هایی از هنر صدر مسیحیت را می توان در مقابر زیرزمینی مسیحیان اولیه که « کاتاکومب » نام داشت مشاهده کنیم (تصویر ۱ ـ ۵) .

گذر از هنر مسیحی اولیه به هنر بیزانس ،نه ناگهانی است و نه مشخص ، و درواقع حتی بررسی آن دشوار است . مثلاً دو لوحهٔ (تصویر ۲ـ ۵ و ۳ـ ۵) را تقریباً به یک عصر تعلق دارند و توسط حکاکان بیزانس (روم شرقی) تراشیده شده اند ، در نظر بگیرید . در حالی که لوحه اول (تصویر ۲ ـ ۵) هنوز ریشه در سنت یونانی ـ رومی دارد ، در لوحهٔ

دوم (تصویر ۳ـ۵) بیشتر روی ماهیت موضوع تأکید شده است نه روی شکل ظاهری . شیوه بیزانس در واقع از آمیزش آخرین مرحله تحول هنر یونان با هنر مشرق زمین زاده شد . این شیوه در موزاییکهای کلیسای « سان ویتاله » (که ازآثار ارزشمند نخستین عصر طلایی بیزانس هستند) با عظمتی موقرانه و شکوهی تزیینی ظاهر می شود . این موزاییکها ، که از کنار هم چیدن سنگهای رنگین ساخته شده اند ، در قسمت محراب کلیسا قرار دارند (تصاویر ۴ـ۵ و ۵ـ۵) . تصاویر و نماد (سمبول) هایی که در این دو موزاییک دیده می‌شود ، نشان دهندهٔ اعتقاد مسیحیان به نجات انسانها به وسیله مسیح است . ترتیب قرار گرفتن پیکرها در این دو موزاییک بسیار اهمیت دارد ، زیرا بیانگر مقام و مرتبهٔ اشخاص است . در ساختن صورتها ، جز در مورد شخصیتهای سرشناس امپراطور ، ملکه و اسقف به شباهت توجهی نشده است .

تصویر ۱ـ۵ ـ نقاشی مقابر زیر زمینی (کاتاکومب ها) ،
هنر مسیحی ، سده چهارم میلادی

تصویر ۲ ـ ۵ ـ میکائیل ، فرشته مقرب ، کنده کاری روی
عاج ، اوایل سدهٔ ششم میلادی

تصویر ۳ـ۵ ـ کنده کاری روی عاج ، لوح دو قسمتی ، هنر بیزانس ، اوایل سده ششم میلادی

تصویر ۲ ـ ۵ ـ امپراتور ژوستی نین و همراهان ، موزاییک ، هنر بیزانس

تصویر ۵-۵ - امپراتور پس تئودورا و همراهان ، موزائیک ، هنر بیزانس

دومین مرحله شکوفایی هنر بیزانس ، یا دومین دوران طلایی آن ، در فاصله سده های دهم و دوازدهم میلادی ظاهر شد و همچنان هنر موزاییک سازی عمده ترین هنر به شمار می رفت . نمونه ای از موزاییکهای این دوره (تصویر ۶ ـ ۵) صحنه مصلوب شده مسیح است . در اینجا پیکرها ، برای تأکید بر ماهیت غیر جسمانی ، کشیده تر شده اند (با تصاویر نخستین دورهٔ طلایی مقایسه کنید) .

در هنر بیزانس در دوره های آخر آن ، از جمله به نمایش حرکتهای اغراق آمیز بدن توجه شده است (تصویر ۷ـ ۵) . حرکت پیکر مرکزی ، مسیح که ردای سفید به تن دارد ، و همینطور حرکت پیکرهای آدم و حوا ، که به خاطر پیچ و تاب لباسهایشان تشدید شده در این نقاشی دیواری بسیار چشمگیر است .

تصویر ۶ـ۵ ـ مصلوب شدن حضرت مسیح ، موزاییک ، هنر بیزانس

تصویر۷ ـ۵ ـ نجات از عذاب جهنم ، نقاشی دیواری ، هنر بیزانس

ارزشیابی

۱ ـ هنر بیزانس را شرح دهید .

۲ ـ در دومین مرحلهٔ شکوفایی هنر بیزانس کدامیک از هنرها عمده ترین بود ؟

۳ ـ در دوره های آخر هنر بیزانس به چه چیزهایی بیشتر توجه شده است ؟

فصل ششم

هنر اسلامی

هدفهای رفتاری : پس از پایان این فصل از دانش آموز انتظار می‌رود که بتواند :

۱ ـ نحوهٔ استفاده مسلمانان از شیشه برای چراغهای مساجد را توضیح دهد .

۲ ـ هنرمندان برجسته هنرهای اسلامی را نام ببرد .

۳ ـ هنر های مستظرفه را بیان کند

۴ ـ هنر کتاب آرایی را توضیح دهد .

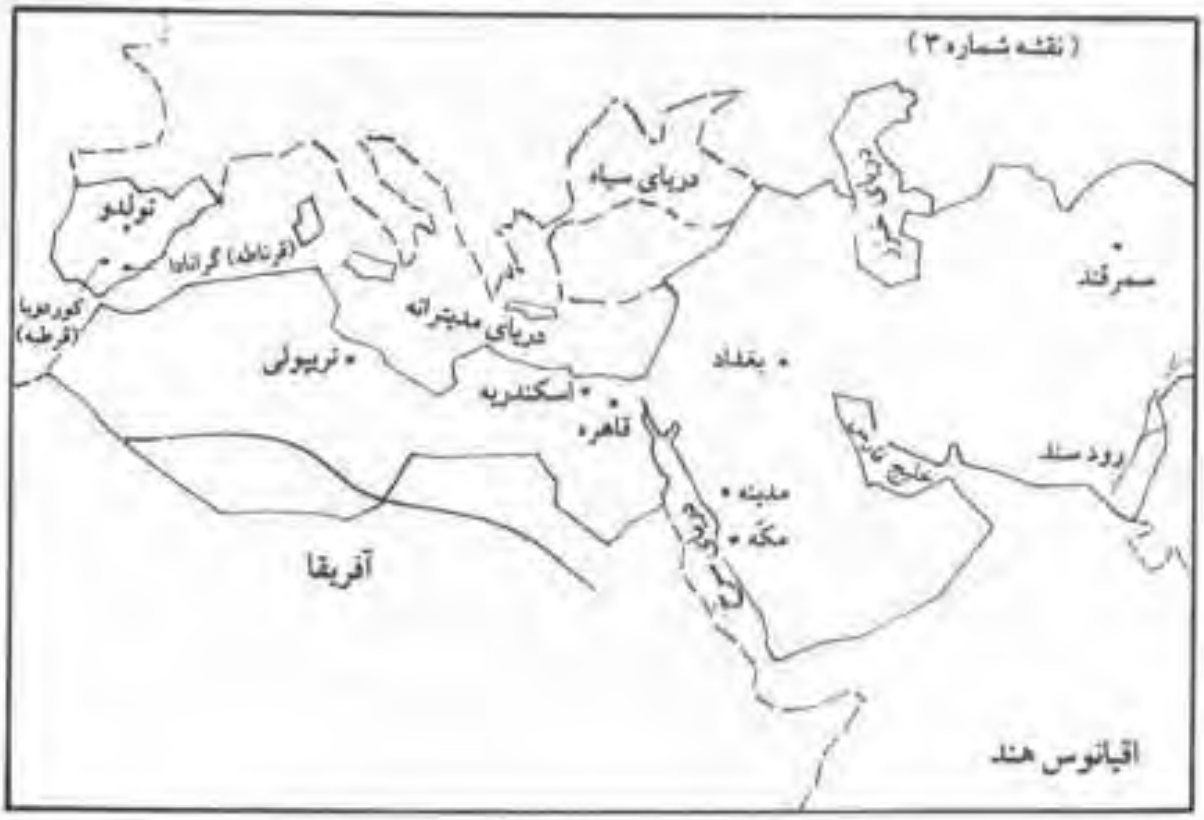
۵ ـ هنر خوشنویسی را شرح دهد .

با هجرت حضرت محمد (ص) از مکه به مدینه ، درسال ۶۲۲ میلادی ، دوران اسلام آغاز شد . در طی سده ای که به دنبال آن آمد ، دین اسلام با سرعتی بیسابقه به تمامی سرزمینهای خاور میانه ، بخشی از هند وشمال افریقا گسترش یافت . درسال ۷۱۰ میلادی (۸۸ هجری) سپاه اسلام از تنگه جبل الطارق عبور کرد و به اسپانیا وارد شد . ظاهراً مسلمانان در آستانه تسلط بر تمام اروپای غربی بودند . در مشرق زمین مسلمانان تا رودخانه سند پیش رفته بودند و تنها در آناتولی (ترکیه) مقاومت امپراطوری سرسخت بیزانس بود که آهنگ پیشروی مسلمانان را کند کرد . با این حال فشار مسلمانان بر این امپراطوری تضعیف شده ، و فتح قسطنطنیه به دست ترکهای عثمانی ، بالاخره به سقوط امپراطوری بیزانس انجامید .

درسده های نخستین تاریخ اسلام ، مرکز سیاسی و فرهنگی جهان اسلام در بخشی از خاورمیانه قرار داشت که امروزه فلسطین ، سوریه و عراق را در بر می گیرد . در سراسر این

تواحی ویرانه های تمدنهای پیشین پراکنده شده بود و خود به صورت یکی از منابع و مایه های تکامل هنر اسلامی در آمد (به نقشه شماره ۳ رجوع شود) .

سرزمینهای اسلامی



الف : هنرهای مستظرفه

در آثار هنری اسلامی ، میان هنرهای کاربردی و هنرهای تزیینی نمی توان تمایزی قائل شد . مثلاً آرایش داخل منازل و مساجد مسلمانان و همچنین اشیاء مختلفی که برای استفاده در منازل یا مساجد ساخته می شد ، هم جنبه تزیینی داشت و هم جنبه کاربردی . مسلمانان با استفاده از سفال ، مس ، برنج وشیشه ظروف و اشیاء مختلف می ساختند . در چراغهای مساجد از شیشه های لعاب داده شده استفاده می کردند که زیبایی قابل توجهی به آنها می داد . کاشیهای نقش دار بسیار مرغوب می ساختند ، و روشهای گوناگون نقاشی چند رنگ روی ظرف سفالین را تجربه می کردند . نقوش روی ظرفها با استفاده از نقشمایه هایی ترسیم می شد که در تزیینات بناها نیز به کار می رفت (تصاویر ۱ ـ ۶ و ۲ ـ ۶) .

تصویر۱ـ ۶ ـ کاسه لعابدار مصور ، عهد سلجوقی (هنر اسلامی)

تصویر۲ ـ۶ ـ تنگ برنجی نقره کاری شده ، عهد سلجوقی (هنر اسلامی)

در بین دست ساخته های متنوع ، پرارزش ترین آنها انواع منسوجات بود که در دنیای اسلام صرفاً برای مقاصدی نظیر تزیین یا مصرف ساخته نمی شد . منسوجاتی که در کارگاههای سرزمینهای اسلامی بافته می شد ، نه فقط در خانه های افراد عادی و سرشناس و در مساجد مورد استفاده قرار می گرفت بلکه به عنوان هدیه ، پاداش و بزرگداشت نیز به کار می رفت .

هنر نساجان مسلمان احتمالاً از ساسانیان در ایران و از قبطیها در مصر گرفته شده بود . در هر حال در سدهٔ دهم میلادی (چهارم هجری) بافته های مسلمانان بسیار مشهور شده بود و به مقدار زیادی به اروپا و نقاط دیگر صادر می شد . هنر قالیبافی در ایران مورد

تصویر۳ـ۶ـ پارچه دیوار کوب ابریشمی ، عهد صفویه (هنر اسلامی)

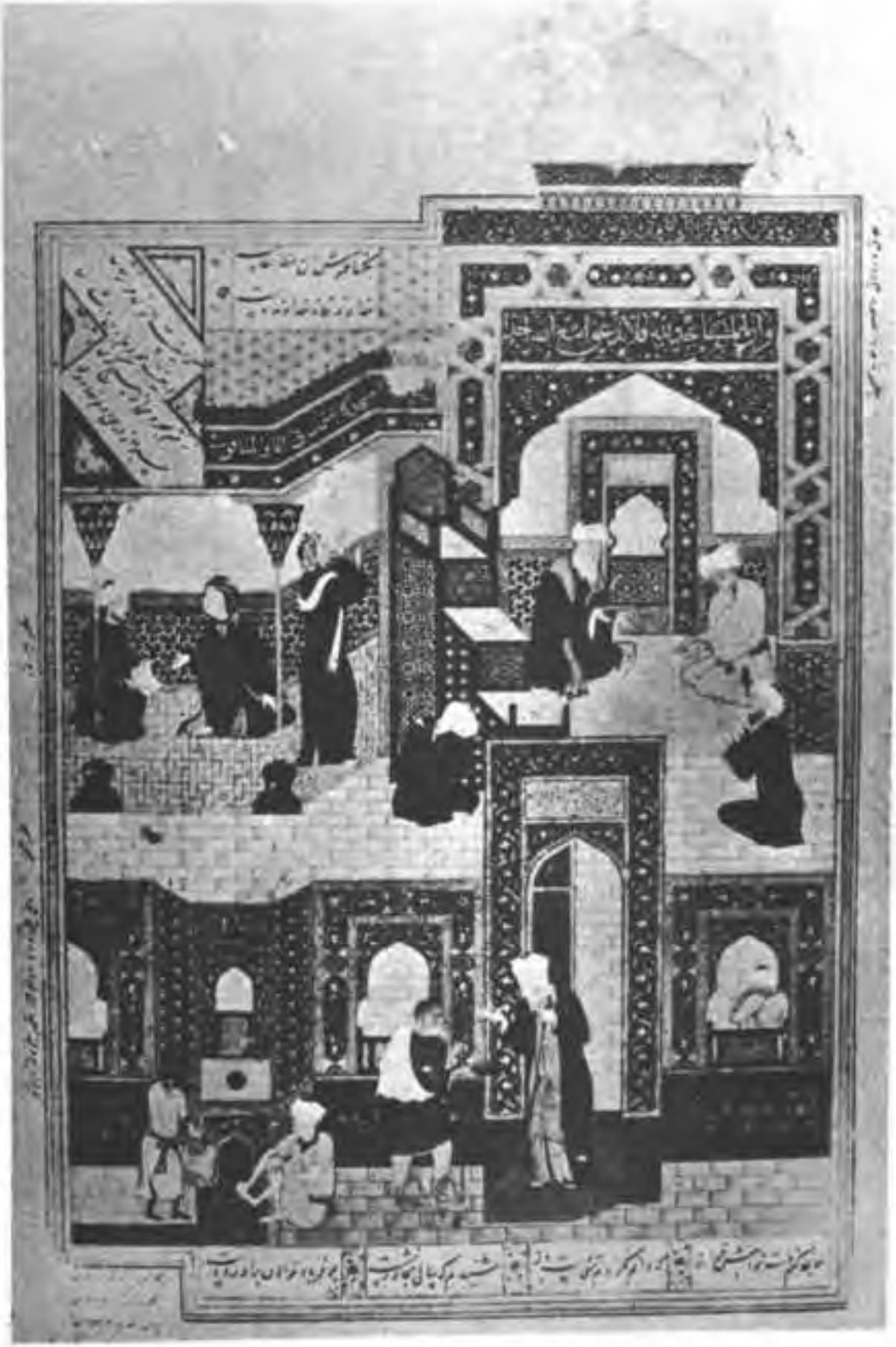
توجه بود ودر عصر صفویان از لحاظ نقوش و رنگها به حد اعلای پیشرفت رسید . (تصویر ۳ـ۶) .

ب : کتاب آرایی

اعراب هیچگونه سنت تصویر سازی خاص خود نداشتند و این احتمال هست که علاقه آنها به کتاب آرایی به طور تصادفی و در حین ترجمه و نسخه برداری از متون علمی و مصور یونانی برانگیخته شده باشد . در بعضی از کتب مصور اسلامی ، که تاریخ هیچیک از آنها به پیش از سدهٔ پنجم هجری نمی رسد ، چنین به نظر می آید که تصویرها نیز به وسیله خطاطی که از کتاب اصلی نسخه برداری می کرد ، ترسیم شده است . اینگونه نسخه برداریها آغازی بود برای مصور سازی کتب در سرزمینهای اسلامی که اوج آن را در ایران مشاهده می کنیم .

سلاطین و حکمرانان ایرانی که شیفته کتابهای نفیس بودند ، دربارهای خود را مرکز فعالیت خوشنویسان و کتاب آرایان سرشناس کرده بودند . عمده ترین این مراکز عبارت بودند از تبریز ، هرات و شیراز . کمال الدین بهزاد ، نقاش مشهور ایرانی ، که در مکتب هرات پرورش یافت در اعتلای آن نیز سهم عمده داشت . در آثار او ، برای نخستین بار در نقاشی ایرانی ، « انسان » موضوع اصلی قرار گرفته و عناصر معماری گونه و منظره از حالت پس زمینه بیرون آمده و با شخصیت های انسانی رابطه یافته اند . نمونه ای از آثار بهزاد تصویری است از کتاب بوستان سعدی (تصویر ۴ـ۶) . پس از بهزاد ، شاگردان و پیروانش راه وی را دنبال کردند و شیوهٔ کتاب آرایی عصر صفوی را به وجود آوردند که نمایانگر حد اعلای غنای رنگ و شکوه تزیینی در هنر ایرانی بود . از میان شاگردان بهزاد ، به عنوان مثال ، از « میرک » نام می بریم که در دربار شاه طهماسب کار می کرد . در « لیلی و مجنون » (تصویر ۵ ـ ۶) « میرک » پیکرها را با خطوط مواج و ظریف به نحوی گویا ترسیم کرده است ، با این حال پیکرها مسطح هستند ؛ بدون هیچگونه سایه پردازی و بدون هیچ نشانه ای از بُعد نمایی (پرسپکتیو متداول در هنر کلاسیک غربی) . هدف نقاش در اینجا ارائه ظاهر طبیعی اشیاء نبوده است بلکه به ارائه نقشها و رنگهای شاد توجه نشان داده است .

علاقه حکمرانان عثمانی به نقاشی باعث شد که آنان علاوه بر تشویق هنرمندان محلی ، هنرمندان اروپایی را نیز برای فعالیت به ترکیه دعوت کنند . معمولاً اعتقاد براین است که نقاشی اسلامی در ترکیه عهد عثمانی تقلید سطحی از نقاشی ایرانی دورهٔ صفویه



تصویر ۴ـ۶ـ صفحه ای از کتاب بوستان سعدی ، نقاشی ایرانی ، اثر کمال الدین بهزاد

تصویر۵ ـ۶ـ لیلی ومجنون در مکتب خانه ، نقاشی ایرانی ، اثر میرک (هنر اسلامی)

تصویر ۶ ـ ۶ـ برگی از سلیمان نامه ، نقاشی عثمانی (هنر اسلامی)

تصویر ۷ ـ ۶ ـ نمونه ای از نقاشی هندی در عهد مغولان (هنر اسلامی)

است . با این حال توجه خاص هنرمندان عثمانی به جنبه های داستانی و تاریخی ، آثار آنان را از نقاشی ایرانی متمایز می کرد (تصویر ۶ـ ۶) .

در دوره حکومت مغولان مسلمان در هند ، فعالیت در زمینه نقاشی با جدیت دنبال می شد ، اولین آثار نقاشی این دوره آشکارا نفوذ هنر ایرانی را منعکس می کنند ، یکی از

عوامل این نفوذ « همایون » امپراطور هند بود که در دوره تبعید خود در ایران شدیداً تحت تأثیر نقاشی ایرانی دوره صفویه قرار گرفت . او در بازگشت به هند تعدادی از نقاشان و خطاطان و کتاب آرایان سرشناس ایرانی از جمله عبدالصمد شیرین قلم و میرسید علی را با خود به آنجا برد . این دو تن در پایه ریزی هنر نقاشی هند در دورهٔ مغولان سهم عمده ای داشتند . نقاشی هند از زمان « جهانگیر » به بعد تدریجاً تأثیرات هنر غربی را پذیرفت اما گرایش خود را به هنر و شیوهٔ ایرانی به طور کامل ازدست نداد (تصویر ۷ ـ ۶) .

ج : خوشنویسی

مسلمانان هنر خوشنویسی را یک هنر مجرد به شمار می آوردند . می دانیم که کلام نوشتنی در اسلام اهمیت بسیار دارد . اما در اسلام خوشنویسی نه تنها برای انتقال مفاهیم

تصویر ۸ ـ ۶ ـ نمونه ای از خط نستعلیق (عهد صفویه)

بلکه به عنوان یک عامل تزیینی نیز به کار می رفت . خط اسلامی تاریخچه بسیار جالبی دارد. فقط همینقدر اشاره می کنیم که این خط ابتدا در کوفه رونق گرفت و بعدها که ، در عهد خلفای عباسی ، بغداد به صورت یک مرکز فرهنگی اسلامی در آمد ، در آنجا شخصی به نام « ابن مُقله » که ایرانی الاصل بود ، برپایه خط « کوفی » رسم الخط نسخ را ابداع کرد . دیری نگذشت که خطاطان مشهور ، نظیر « یاقوت مستعصمی » ، در خط نسخ عناصر دیگری وارد کردند و به زیبایی آن افزودند . در سدهٔ هشتم هجری در ایران شیوه ای به وجود آمد که آن را « نستعلیق » نام نهادند (تصویر ۸ـ ۶) . ابداع این شیوه را به خوشنویسی موسوم به « میرعلی تبریزی » نسبت می دهند . بعدها نفوذ خط نستعلیق به هندوستان از طریق شاهان مغول صورت گرفت . مثلاً در دوران « اکبر شاه » هنر خوشنویسی در هند رونق فراوان پیدا کرد .

در خاور دور ، با تمدن سرزمین وسیع چین مواجهیم که خود از یک طرف با هند ارتباط فرهنگی داشته و از طرف دیگر منشأ تمدن ژاپن بوده است . در بخشهای بعد ، هنر چین و ژاپن را بررسی خواهیم کرد (نقشه شماره ۴ موقعیت جغرافیایی سرزمینهای خاور دور را مشخص می سازد) .

خاور دور (چین و ژاپن)

ارزشیابی

۱ ـ در چراغهای مساجد مسلمانان از شیشه چگونه استفاده می کردند ؟

۲ ـ نقوشی را که مسلمانان روی ظرفها استفاده می کردند ، غالباً در چه جاهای دیگری استفاده می شد ؟

۳ ـ منسوجات ساخته شده به وسیلهٔ مسلمانان برای چه مقاصدی مورد استفاده قرار می گرفت ؟

۴ ـ در چه فرنی بافته های مسلمانان مشهور شده بود ؟

۵ ـ قالیبافی در ایران در چه دورانی به حد اعلای پیشرفت رسیده بود ؟

۶ ـ کمال الدین بهزاد در کدام مکتب پرورش یافته است ؟

۷ ـ میرک شاگرد که بود و در دربار کدام پادشاه کار می کرد ؟ یک اثر را که مصور کرده نام ببرید .

۸ ـ در آثار میرک خطوط چگونه ترسیم شده اند ؟

۹ ـ ابن مقله که بود و کدام خط را ابداع کرد ؟

۱۰ ـ سه تن از خوشنویسان را که ابداع و تکامل خطوط نسخ و نستعلیق را به عهده داشته اند ، نام ببرید .

۱۱ ـ اهمیت خوشنویسی و خط در اسلام را توضیح دهید .

فصل هفتم

هنر خاور دور

هدفهای رفتاری : پس از پایان این فصل از دانش آموز انتظار می‌رود که بتواند :

۱ ـ هنر چین را توضیح دهد .
۲ ـ هنر ژاپن را شرح دهد .
۳ ـ خصوصیات نقاشی دورهٔ تانگ را بیان کند .
۴ ـ خصوصیات نقاشی دورهٔ سونگ را بیان کند .
۵ ـ شیوه تکثیر نقاشیهای ژاپنیها را توضیح دهد .
۶ ـ آثار مهم هوکوسای را نام ببرد .

الف : هنر چین

سرزمین چین سرزمینی است پهناور که مرزهای فرهنگی و سیاسی آن در برخی زمانها تا دو برابر وسعت جغرافیایی اش می رسیده و سرزمینهای تبت ، ترکستان چین ، مغولستان ، منچوری و بخشهایی از کره زمین را در بر می گرفته است . با آنکه زبان محاوره‌ای چین به حدی متنوع است که در نقاط مختلف غیر قابل تشخیص می‌شود ، معهذا زبان نوشتنی آن در همهٔ قسمتها یکی است ، و این وحدت زبان نوشتنی باعث شده است که وحدت سنتهای مذهبی ، فلسفی و ادبی در بین همهٔ چینیان تأمین شود .

یگانگی و وحدت مشابهی را می توانیم در روشهای بیان هنری چینیان مشاهده کنیم ، زیرا تفاوت شکلهای هنری بخشهای مختلف چین با یکدیگر آنقدر ناچیز است که می توان آن را نادیده گرفت . در چین به نقاشی بیش از هر هنردیگری اهمیت داده می شد . بر خلاف

نقاشان سرزمینهای باستانی دیگر ، نقاشان چینی دارای اعتبار اجتماعی خاص و متمایز از صنعتگر بوده اند . از این رو استادان چینی نه فقط نام خود را بر آثار خویش می نوشتند بلکه حتی قواعد و اصولی را برای هنر نقاشی تدوین می کردند .

چینیها همواره از نقاشی و خوشنویسی به یک معنا و با هم سخن می راندند . به این دلیل که اولاً این هردو دارای مواد ومصالح مشترک بودند (مثل قلم مو ، مرکب ، ابریشم یا کاغذ) و به وسیله استادان واحد و نیز با روش فنی مشابهی به وجود می آمدند ، ثانیاً هردو هنر با اصول مشترک زیبایی شناختی و نیز نظام فکری واحدی ساخته می شدند . از نظر نقاش چینی انسان بر طبیعت سلطه ای ندارد بلکه جزیی از آنست و همانند همه موجودات زنده به ریتمهای آن پاسخ می دهد . به اعتقاد او برای شادبودن در زندگی باید با طبیعت هماهنگی کرد . نقاش چینی خود را وسیله و واسطه ای می شمارد که طبیعت از طریق او خود را آشکار می کند .

تاریخ نشان می دهد که نقاشی منظره زمانی شکل می گیرد که انسان شروع به بررسی وضعیت خود در نظام طبیعت می کند . برعکس ، هر زمان که اندیشه های بشر به رابطه انسان با انسان و یا انسان با خدا معطوف می شود ، منظره سازی یا اصولاً مطرح نمی شود ویا از قدر و قیمت آن می کاهد . در طی سده چهارم میلادی ، با الهام از فلسفهٔ چینی ، عشق به طبیعت اندیشه چینیان را انباشته بود وشرایط به وجودآمدن هنر منظره سازی فراهم شده بود .

در اواخر قرن چهارم میلادی ، یکی از استادان چینی براین اعتقاد بود که نقاشی برتر از واقعیت است ، او معتقد بود که منظره سازی « به حیطه روح » پَر می کشد . یک نقاشی طوماری (تصویر ۱ ـ ۷) ـ که احتمالاً از کار نقاش مزبور اقتباس شده است ـ شیوه کار او را تاحدودی نشان می دهد . در اینجا پیکرها در فضایی نا معین قرار گرفته اند . نقاش آنها را با خطوط ظریف مرکبی کشیده است که سطوح رنگی را احاطه کرده اند . سیر تحول نقاشی چینی را معمولاً بر حسب سلسله های پادشاهی حاکم براین سرزمین به دوره های « تانگ » ، « سونگ » ، « یوآن » ، « مینگ » و « چینگ » تقسیم می کنند .

در دورهٔ « تانگ » ، استادان چینی در زمینه شمایل های مذهبی و نیز منظره سازی تجربه می کردند . در این دوره نقاشی روی طومار های ابریشمی و کاغذی متداول شد و نقاشی گل و پرنده رواج گرفت ، به علاوه تخصص در صور مختلف نقاشی مطرح شد . بدین معنا که بسیاری از نقاشان سراسر عمر خود را برای کسب مهارت در کشیدن اسب ، اژدها ، رودخانه ، آتش ، میوه و . . . صرف می کردند .

تصویر ۱ ـ ۷ ـ پانوفنگ و خرس ، اثر کوکای چین ، (این نقاشی ممکن است کپی از کار اصلی باشد)

در دوره « سونگ » منظره سازی رونق بیشتری گرفت . منظره سازی این دوره اصولاً مبتنی بر عدم تقارن بود . منظره ها معمولاً قطری وشامل سه سطح مشخص (از لحاظ نمایش فضا) بودند : سطح اول معمولاً با یک صخره مشخص می شد که با قرار گرفتن در پیش زمینه دوری قسمتهای دیگر را تشدید می‌کرد؛ سطح میانی با یک صخرهٔ صاف مشخص می شد و سطح آخر با قلهٔ کوههایی که با ته رنگ آبی ، رنگ آمیزی می شدند ، ولایتناهی بودن فضا را القاء می کردند . مجموعه این گونه ترکیب بندیها ، که شکلهای مختلف فراوانی از آنهاباقی مانده است ، روش هنرمندان « سونگ » را در استفاده از فضاهای خالی بزرگ برای تأمین تعادل حجمهای توپر نشان می دهد . نقاشی دورهٔ سونگ بیانگر کمال مطلوب صلح و یگانگی مبتنی بر فلسفهٔ وحدت وجود است . نمونه ای از منظره های دورهٔ سونگ « بیدهای لخت وکوهستانهای دور دست » (تصویر ۲ ـ ۷) اثر «مایوآن » است .

در دوره حکومت خاندان « یوآن » ، خاندان اشغالگر مغول ، بسیاری از نقاشان ، تبعید را به خدمت برای بیگانگان غاصب ترجیح دادند . فشار تبعید باعث شد که این نقاشان به ارزیابی مجدد موقعیت خود در نظام طبیعت بپردازند. در این هنگام نقاش دیگر ، منظره را به چشم یک پناهگاه با صفا نگاه نمی کرد بلکه آن را بخشی از یک محیط ترسناک می دید . این درشتی و خشونت دید در منظره ای از « هوانگ کونگ وانگ » ، یکی از استادان بزرگ دورهٔ یوآن ، آشکار است (تصویر ۳ـ ۷) . دراینجا فضای مه گرفته و رمز آلود منظره های

دوره سونگ جای خود را به شکلهای کاملاً مشخص داده است .

در سال ۱۳۶۸ میلادی قیام عمومی چینی ها باعث سقوط سلسله یوآن شد و از آن زمان تا سال ۱۶۴۴ سلسلهٔ « مینگ » حکومت چین را به دست گرفت . در این دوره هنرمندان مجدداً به الگوهای دورهٔ « سونگ » روی آوردند . طراحی خوشنویسی گونه نیز دراین دوره رواج یافت . نمونه ای از اینگونه طراحی را در تصویر می بینیم (تصویر ۴ ـ۷) .

بعدها به واسطهٔ فساد داخلی دستگاه حکومتی سلسلهٔ « مینگ » زمینه برای تسلط مجدد بیگانگان بر سرزمین چین فراهم شد و در سال ۱۶۴۴ سلسلهٔ « چینگ » به دست « منچو » ها تأسیس شد . در این دوره در حالی که بعضی از هنرمندان محافظه کار شیوهٔ نقاشی « یوآن » را درپیش گرفتند ، هنرمندان دیگر شیوهٔ خوشنویسی گونهٔ دورهٔ « مینگ » را اعتلا بخشیدند . در سده های اخیر (سده های ۱۸ و ۱۹ . م) به واسطهٔ تأثیرات بیگانه به تدریج اصول منظره سازی غربی به نقاشی چینی راه یافت .

تصویر ۲ ـ۷ ـ بیدهای لخت و کوهستانهای دور دست ، نقاشی چینی ، اثر مایوآن (از دورهٔ سونگ)

تصویر۳ ـ۷ ـ بخشی از یک منظره ، نقاشی چینی ، اثر هوانگ کونگ وانگ (از دورهٔ یوآن)

تصویر ۴ ـ ۷ ـ شاخه تاک ، نقاشی چینی اثر هسو وی (از دورهٔ مینگ)

ب : هنر ژاپن

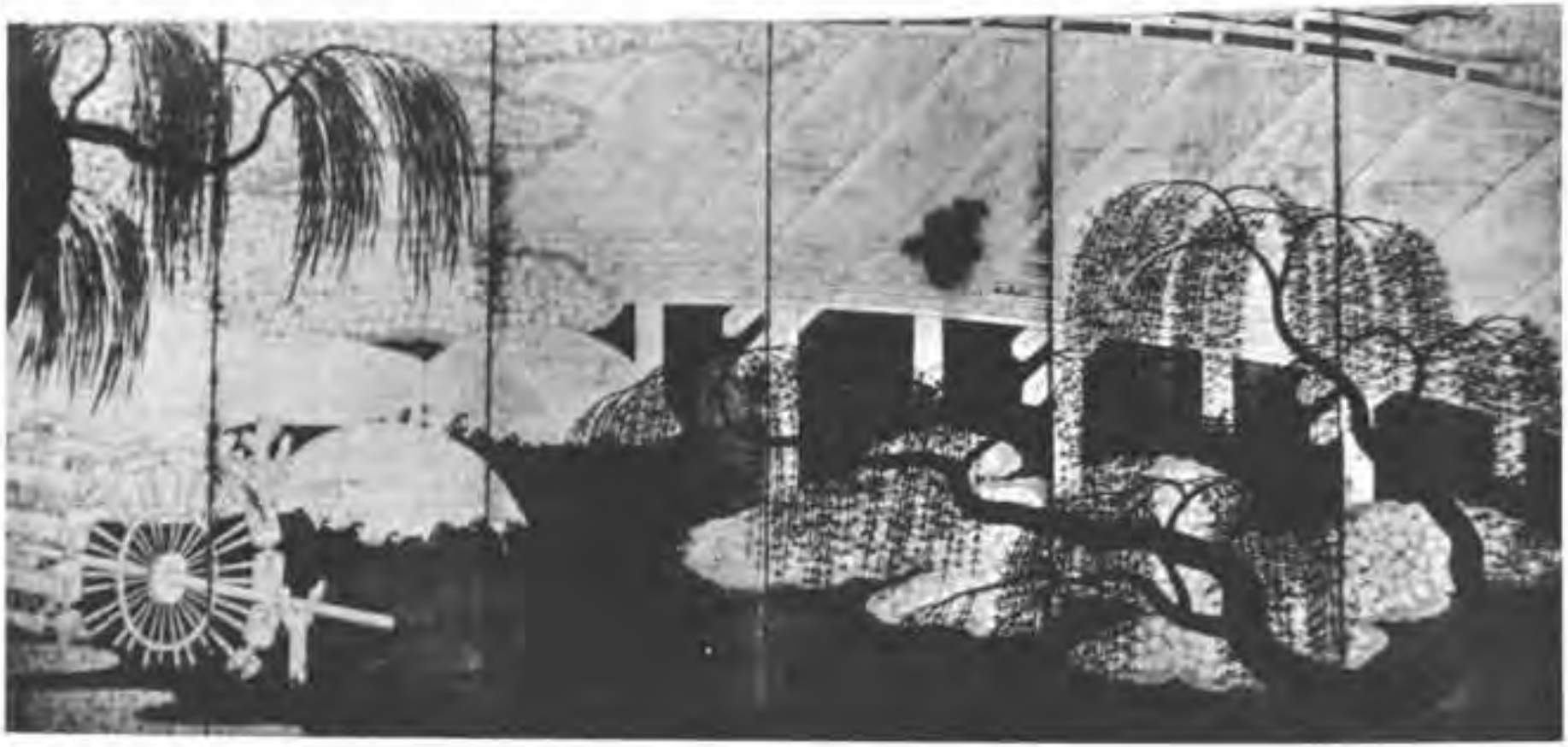
نقاشی ژاپنی به طور کلی تأثیرات هنر چینی را منعکس می کند . امـا از نیمه سدهٔ نهم میـلادی به واسطه تیـره شدن روابط چین و ژاپن هنرمند ژاپنی از منـعکس کردن شـیوه های چینی در کار خویش بازماند و خود شروع به ابداع شکلهای خاص خویش کرد : بعدها نوعی شیـوه نقاشی تزیـینی روی پرده در ژاپن متـداول شد کـه تا سال ۱۸۷۵ میـلادی دوام یافت (تصویر۵ ـ ۷) . در سدهٔ نوزدهم تأثیرات هنر چینی مجدداً در هنر ژاپن ظاهر شد .

در دههٔ یکم سـدهٔ هفدهم میلادی نوعـی نمایش به نام « کابوکی » در ژاپن به وجـود آمد . این نوع نمایش شکلی روح دار و عـامه پسند از تئاتر بود که در برابر نمایشـهای اشرافی قد علم کرد . و همین تئاتر « کابوکی » بودکـه موضوعات و مضامین بی پایانی را برای نوعی نقاشی عـامیانه فراهم ساخـت . این شیوهٔ نقاشی کـه به « تصویر های جهان گـذرا » موسوم شد ، بعدها در سدهٔ نوزدهم هنر غربی را به طـور قابل ملاحظه ای تحت تأثیر قرار داد . یکی از عوامل گرایش هنرمندان غربی به اینگونه نقاشی خصوصیت تزیینی آن بود . سطوح صاف ویکدست رنگ و خطوط مشخص طراحیها در نقـاشی چاپی ژاپنی از جمله خصوصیاتی بود که ، مثلاً لوترک ، نقاش فرانسوی ، را به خـود جلب کرد و او از آنها برای پوسترهای خود به میزان قابل توجهی استفاده کرد(به تصویر ۱۰ـ ۱۰ رجوع شود) .

مرکـز تولید نقـاشیـهای چاپی ابتدا در « کـیوتو » بود ، امـا دراواخر سدهٔ هـفدهم به « ادو »(توکیو فعلی) منتقل شد و طریقهٔ چاپ با قالبهـای چوبی برای تکثیر نقاشیها انتخاب شد . در این طریقهٔ چاپ طراح طرح مرکبی خود را می کشید و رنگهای مورد نظر خویش را روی آن مشخص می کرد ، آنگاه متخصص کنده کاری روی چوب خطوط طراحی را به روی قالب منتقل می کرد و بعد از این مرحله یک شخص سوم کار چاپ را انجام می داد . (تصویر ۶ـ ۷) .

از جمله هنرمندانی کـه چاپهای ایشان طراوت و زندگی چشمگیـری دارند « کیوتادا » است (تصویر ۷ـ ۷) . البته هنرمندان بیشماری به توسعهٔ نقاشی چاپی ژاپنی کمک کردند ، اما در قرن نوزدهم « هوکوسای » مشخص ترین چهـره بود . ممنوعیتهای روز افزون سیاسی و اخلاقی ، که می رفت به زوال این هـنر بیانجامد ، « هوکوسـای » را به سوی منظره سازی چاپی مـسوق داد . یک نمونه از کارهـای او « موج عظیم » (تصـویر ۸ـ ۷) است کـه جزء مجموعه ای است موسوم به « سی وشش منظره از کوههای فوجی » .

* * *



تصویر ۵ ـ ۷ ـ پل فوجی ، نقاشی ژاپنی از دورهٔ موموياما

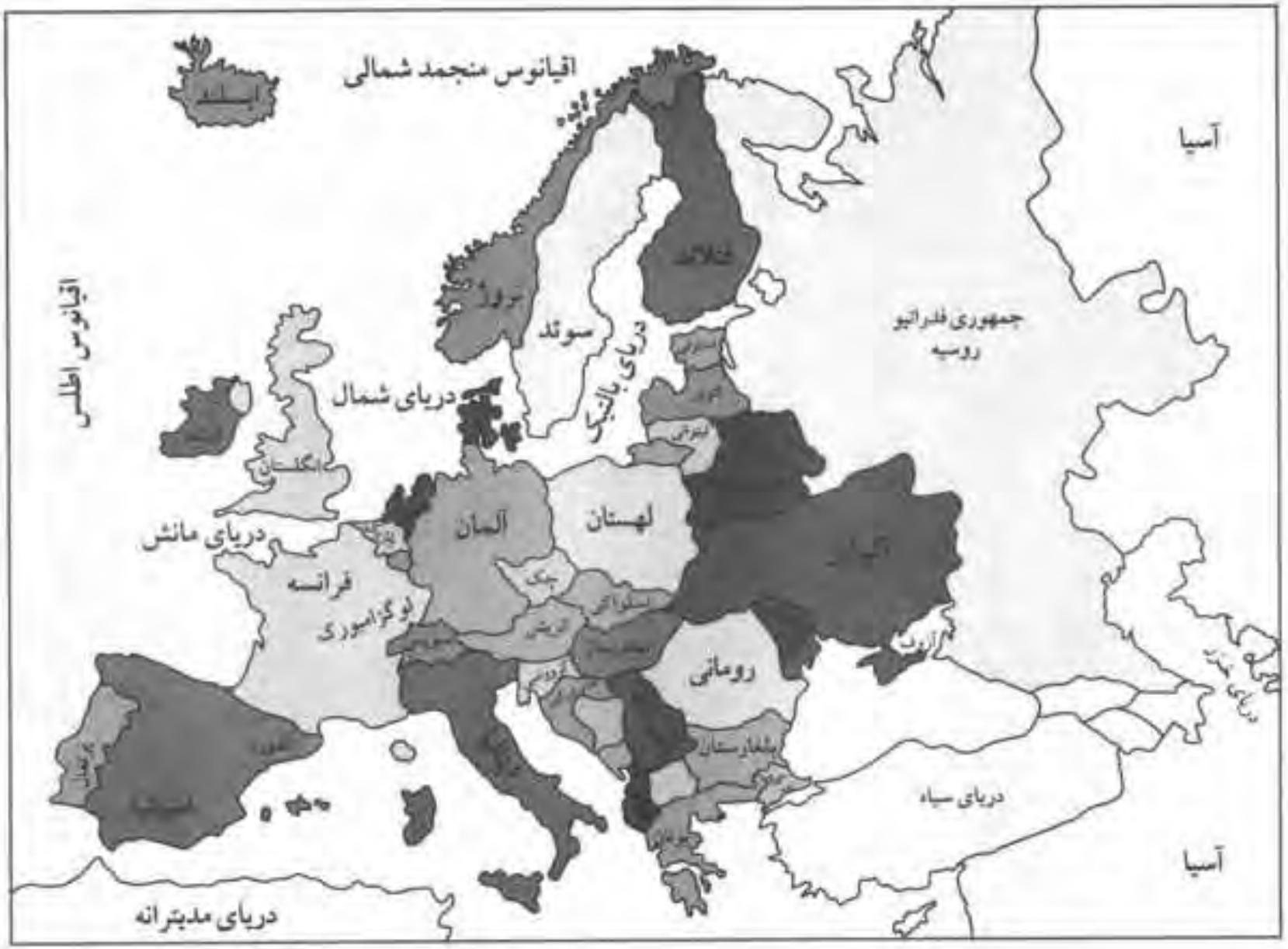
تصویر ۶ ـ ۷ـ نور شامگاهی اندو ، نقاشی چاپی ژاپنی اثر سوزوکی هارونوبو

تصویر۷ ـ ۷ ـ هنرپیشه کابوکی ، نقاشی چاپی ژاپنی اثر کیوتادا

تصویر ۸ - ۷ - موج عظیم ، نقاشی چاپی ژاپنی ، اثر هوکوسای

تقریباً همزمان با جوشهای فرهنگی در خاور دور و سرزمینهای اسلامی ، قاره اروپا ، که دیانت مسیحیت درآن گسترش یافته بود ، دوران رکودی را می گذراند . این رکود با آغاز عصر نوزایی (رنسانس) به تحرک بی سابقه ای مبدل شد که شاید در هیچیک از تمدنهای گذشته خاور و باختر سابقه نداشت . در بخشهای بعد، هنر باختر را در قرون وسطی و عصر نوزایی و دوران جدید مورد بررسی قرار خواهیم داد . (نقشه شماره ۵ موقعیت جغرافیایی سرزمین های اروپایی را نشان می دهد) .

اروپا (وضع کنونی)



ارزشیابی

۱ ـ از نظر نقاش چینی رابطه بین انسان و طبیعت چگونه است ؟

۲ ـ سیر تحول نقاشی چینی چگونه تقسیم بندی می شود ؟ نام ببرید .

۳ ـ خصوصیات نقاشی دورهٔ تانگ را بنویسید .

۴ ـ خصوصیات نقاشی دورهٔ سونگ را بنویسید .

۵ ـ نمایش کابوکی چه تأثیری بر نقاشی ژاپن گذاشت ؟

۶ ـ ژاپنی ها به چه شیوه ای نقاشی های خود را تکثیر می کردند ؟

۷ ـ یکی از آثار مهم هوکوسای را نام ببرید .

فصل هشتم

هنر باختر در سده های میانه

هدفهای رفتاری : پس از پایان این فصل از دانش آموز انتظار می رود که بتواند :

۱ ـ مشخصات هنر باختر درسده های میانه را توضیح دهد .

۲ ـ عوامل تغییرات در شیوه کتاب آرایی مردم باختر را نام ببرد .

۳ ـ هنرهای تزیینی باختر را توضیح دهد .

امپراطوری وسیع روم باستان در قرن چهارم میلادی به دو بخش شرقی و غربی تقسیم شد . بخش شرقی آن یعنی بیزانس تا قرنها به زیست خود ادامه داد و هنر آن را در صفحات قبل شرح دادیم . اما امپراطوری روم غربی در اواخر قرن پنجم میلادی توسط اقوام کوچندهٔ شمال وشرق اروپا از هم پاشیده شد . سده های بعد از سقوط امپراطوری روم غربی را قرون وسطی یا سده های میانه می خوانند که حدوداً ده قرن به طول انجامید . هنر اروپا در سده های میانه هنر مسیحی بود که توسط اقوام مهاجم ایجاد شد و تدریجاً شکلهای متنوعی به خود گرفت .

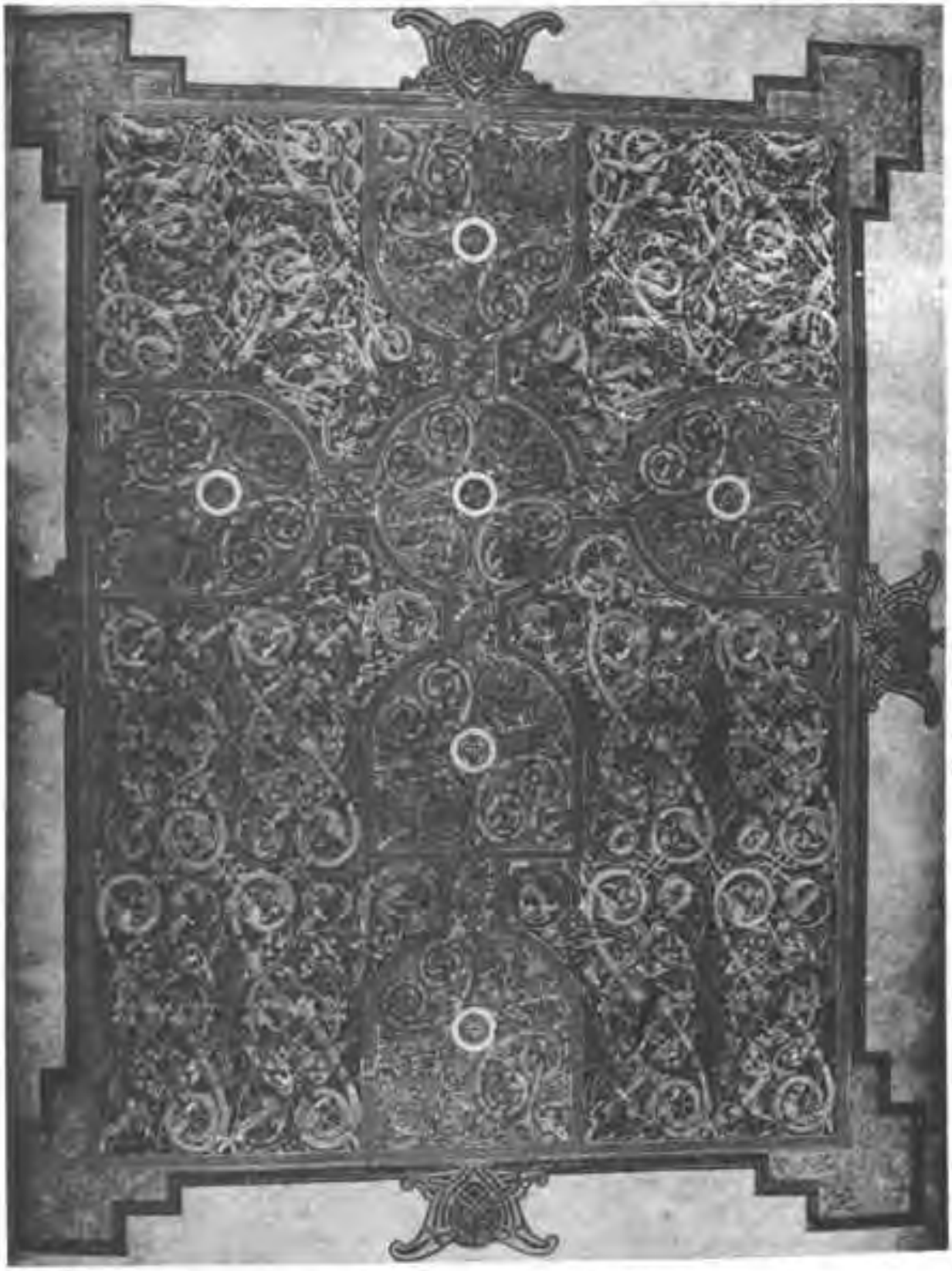
اقوام مورد بحث پیش از تصرف قلمروی روم ، اکثراً دیانت مسیح را پذیرفته بودند ، ولی از تمدن یونانی و رومی بهره ای نداشتند . بنابراین ،آنها به شکل هنر صدر مسیحیت توجهی نشان نداده ، همچنان سنتهای هنری خودرا که جنبهٔ تزیینی داشت دنبال کردند ، و آن را به خدمت اعتقادات دینی خویش گرفتند .

دربارهٔ شخصیت این اقوام سخنهای متفاوت گفته شده است . اما آنچه مسلم است اینکه تخیل این مردم سرگردان پراز موجودات خیالی بود . آنها حتی تا مدتها پس از پایان گرفتن سرگردانی شان و علی رغم گرایششان به مسیحیت باز هم غیر مسیحی باقیمانده

بودند . تجربه های قومی و خاطره جنگلهای پر از شیاطین و جانوران عجیب (که شکارگران تمام اقوام صحرانشین به آن باور داشتند) و آداب ورسوم غیر مسیحی آنها هنوز در ضمیر ایشان بود .

بنابراین ، تعجبی نداشت که این قبایل شکلی از هنر را اختیار کردند که ، با وجودغریبه بودن برای مردم جنوب اروپا ، کاملاً با تخیل ایشان مطابق بود ، واین شکل هنری همان شکلی بود که در آن به روح توجه می شد نه به جسم . با توجه به اینکه هنر اقوام مهاجم لزوماً به اشیاء کوچک و قابل حمل محدود می شد ، لذا هیچ اثر پرابهت و سنگینی خواه معماری خواه نقاشی و پیکره سازی ـ در میان آثار به جا مانده از آنان دیده نمی شود . شاهکارهای هنر اقوام مزبور نمونه هایی از هنر کتاب آرایی است که آمیزش سنت تزیینی آنان را باسنتهای هنری سرزمینهای جنوب اروپا و بخصوص روم نشان می دهد . تغییراتی که بتدریج در شیوه کتاب آرایی پدید آمد به دو عامل بستگی داشت . یکی از این دو عامل مهاجرت بی امان قومهای تازه بود . اما عامل دیگر فعالیتهای تبلیغاتی کلیسا بود که می خواست گروههای سرگردان را به یکجا نشینی وادارد و قدرت خود را تثبیت کند . در مصور سازی و آرایش برخی از کتب بعدی یک شیوه تزیینی مختلط را می توان مشاهده کرد که در واقع مواجههٔ مسیحیت ایرلندی با مسیحیت ژرمنی را منعکس می کند (تصویر ۱ ـ ۸) . اما این شیوه تزیینی مختلط سرانجام جای خود را به شیوه های خاص سرزمینهای جنوب اروپا داد که از هنر صدر مسیحیت و هنر رومی متأخرزاده شده بودند . تصویری از یک روایت انجیل (تصویر ۲ ـ ۸) نمونه ای از این شیوه هاست .

علاوه برهنر کتاب آرایی ، هنرهای تزیینی دیگری نیز در سده های میانه رایج بود . به عنوان مثال نقش برجسته هایی که در روی درهای برنزی کلیسای « سن میکائیل » دیده می شوند ، نمایانگر شیوه ای هستند که از شیوهٔ کتاب آرایی مایه گرفته اما بیان خاص خود را نیز دارد (تصویر ۳ ـ ۸) . پیکرهای این نقش برجسته ، که زمینه ساز رونق دوبارهٔ پیکره های عظیم الجثه شدند ، با حال و حرکات اغراق شده ، داستان رانده شدن آدم و حوا را از بهشت نشان می دهند ، نمونه ای دیگر از این توجه به حالات اغراق آمیز برای بیان داستان مورد نظر را در شاهکارهای دیگر از سده های میانه می توانیم ببینیم (تصویر ۴ ـ ۸) این لوحه ترکیبی است از دو پیکر که با فضای لوحه به خوبی تطبیق یافته اند . داستان مربوط به یکی از روایت های انجیل است .



تصویر ۱ـ۸ـ تذهیب نقاشی قرون وسطایی (شیوهٔ مختلط
انگلیسی ـ ایرلندی) اواخر سده هفتم میلادی

تصویر ۲ ـ ۸ ـ سن مائیو در حال نگارش انجیل ، نقاشی
قرون وسطایی در حدود سالهای ۸۰۰ تا ۸۱۰ میلادی

تصویر ۳ـ۸ ـ رانده شدن آدم و حوا از بهشت ، نقش برجسته روی یک در
برنزی کلیسای سن میکائیل ، اوایل سده یازدهم میلادی

تصویر ۴ـ۸ـ توماس شکاک، کنده کاری
روی عاج، سده دهم میلادی

ارزشیابی

۱ ـ هنر باختر در سده های میانه را شرح دهید .

۲ ـ هنر مردم باختر به آفرینش چه چیزهایی محدود می شد و چرا ؟

۳ ـ تغییرات به وجود آمده در شیوه کتاب آرایی در هنر مردم باختر به چند عامل بستگی داشت توضیح دهید .

۴ ـ چند نمونه از آثار به وجود آمده توسط مردم باختر به جز کتاب آرایی را نام ببرید .

فصل نهم

هنر باختر در دورهٔ نوزایی (رنسانس)

هدفهای رفتاری : پس از پایان این فصل ازدانش آموز انتظار می رود که بتواند :

۱ ـ هنر باختر در دورهٔ نوزایی (رنسانس) را بیان کند .

۲ ـ شیوهٔ باروک را شرح دهد .

۳ ـ شاخص ترین نقاشان اوج رنسانس را نام ببرد .

۴ ـ نقاش و پیکره ساز نمونه اوج رنسانس را نام ببرد .

با پایان گرفتن سده های میانه ، عصر نوزایی آغاز شد . در این عصر اندیشه و هنر جان تازه ای کسب کرد ، و اروپا از رکود قرون وسطی به در آمد . به عبارتی می توان گفت در عصر نوزایی دستاوردهای تمدن های باستانی یونان و روم ، مجدداً مورد توجه و حتی تقلید قرار گرفت . معمولاً هنر دورهٔ نوزایی را به دو دوره تقسیم می کنند . دورهٔ اول یا « اوایل رنسانس » از اواخر سده سیزدهم آغاز می شود و تا نخستین سالهای قرن پانزدهم ادامه می یابد . دورهٔ دوم دوره ای است که در آن هنرمندان طراز اول مهارتهای تکنیکی خود را به کمال رساندند . این دوره را اوج رنسانس می گویند . در دورهٔ اخیر با استفاده از الگوهای کلاسیک یونان و روم باستان نوعی همنوایی متعادل ، کلاسیک و ناب به وجود آمد . و ما در اینجا به اختصار نمونه هایی از هنر نقاشی و پیکره سازی دورهٔ دوم را مورد بحث قرار می دهیم .

در مجموع هنر دوره نوزایی مجدداً به عینیت و طبیعت روی می آورد و مسأله طبیعت و رابطهٔ میان انسانها را مورد توجه قرار می دهد . از نظر هنرمند دوره نوزایی انسان متفکر در سقوط یا صعود خود صاحب اختیار و اراده است . این انسانگرایی ، که یکی از

وجوه مشخصهٔ هنر دوره نوزایی است ، در پیکره ای از سده پانزدهم به خوبی متجلی شده است (تصویر ۱ـ ۹) . هنرمند در اینجا به اصل « انتقال وزن » (انتقال وزن بدن به روی پایی که تکیه گاه قرار می گیرد) توجه نشان داده است . نمونه ای دیگر از آثار سده پانزدهم میلادی نیم تنه ای است از یک کودک (تصویر ۲ ـ ۹) که درآن هنرمند علاوه بر دقتی که در ارائه حجم ها و تناسبات ظاهری نشان داده ، حالت بیگناهی و معصومیت کودک را نیز ماهرانه نمایانده است . دو نمونه ای که به آنها اشاره کردیم مربوط به سده پانزدهم بودند ، اما از مرحله اوج رنسانس بی شک باید تنها از یک پیکره ساز و نقاش نمونه بیاوریم ، و او « میکل آنژ » است . « پیکره موسی » (تصویر ۳ـ ۹) یکی از آثار میکل آنژ است که در اصل قرار بود در قسمتی از مقبره پاپ « ژولیوس دوم » نصب شود . خشم عظیمی که می رود از چشمها و پیکر حضرت موسی بیرون بریزد با چرخشی که میکل آنژ به سر او داده است بیان روشن تری به خود گرفته است .

هنر عصر نوزایی و بخصوص نقاشی آن عصر ، به میزان قابل توجهی مدیون یک هنرمند ایتالیایی اواخر قرن سیزدهم میلادی موسوم به « جوتو » بود . « جوتو » اولین نقاشی بود که با کار خویش ختم هنر قرون وسطی را اعلام کرد . او کوشید تا فضای طبیعی را در آثار خود باز سازی کند . از این رو ، پیکرهای او هر چند همان شخصیتهای روایات انجیل بودند ولی حالت زنده نما و طبیعی پیدا کردند (تصویر ۴ ـ ۹) . علاوه بر این « جوتو » بی آنکه قواعد معینی را مورد پیروی قرار دهد ، به نوعی بُعد نمایی (پرسپکتیو) دست یافت . در مجموع کار وی زمینه ساز تحولات نقاشی غربی در عصر نوزایی شد .

در بین نقاشان بدعت گذار قرن پانزدهم « ماساچو » جوانترین آنها بود . در تابلوی « باج » (تصویر ۵ـ ۹) « ماساچو » سه مرحله از یک رویداد مذهبی را در کنار هم قرار داده است . تضاد روشنایی و تاریکی تابلو ایجاد بعد کرده و تابلو را به یک نقش برجسته تشبیه کرده است . یکی دیگر از بزرگان نقاشی قرن پانزدهم « ساندروبوتیچلی » است . او در دنیای هنر به عنوان یکی از استادان خط (در مقابل رنگ) شناخته شده است . صورت یک مرد جوان (تصویر ۶ ـ ۹) یکی از آثار « بوتیچلی » است . در این تابلو گرچه « بوتیچلی » وضعیت سه رخ را انتخاب کرده اما نظیر بسیاری از هنرمندان معاصر خود ترجیح داده است که شخصیت باطنی مدل را آشکار نکند . این حالت تشریفاتی در اغلب تک چهره های این دوره دیده می شود و دلیل آن احتمالاً این بوده که خود مدلها نمی خواسته اند بینندهٔ تابلو از خصوصیات روانی و شخصی شان چیزی بفهمد .

تصویر ۱ ـ ۹ ـ سن مارک ، پیکرهٔ مرمرین ، اثر دوناتللو ، هنر رنسانس

تصویر ۲ ـ ۹ ـ نیم تنه کودک ، پیکره مرمرین ، اثر دستی نیانو ـ ۱۴۵۵ م

تصویر ۳ ـ ۹ ـ حضرت موسی ، پیکره مرمرین ، اثر میکل آنژ ـ در حدود ۱۵۱۳ م

تصویر ۳ـ ۹ـ مرگ سن فرانسیس ، نقاشی دیواری ، اثر جوتو ـ درحدود ۱۳۲۰ م

تصویر ۵ ـ ۹ ـ یاچ ، نقاشی دیواری اثر ماساچو ـ در حدود ۱۴۲۷ م

تصویر ۶ـ۹ـ چهره یک مرد جوان ، اثر ساندرو بوتی چلی ـ ۱۴۴۴ م

تصویر ۷ـ۹ـ باکرهٔ صخره‌ها ، رنگ روغن روی چوب ، اثر لئوناردو داوینچی ـ در حدود ۱۴۸۵ م

از استادان بزرگ نقاشی در مرحلهٔ اوج رنسانس دو تن شاخص تر از دیگران اند : یکی « لئوناردو داوینچی » و دیگری « رافائل » در تابلوی « باکرهٔ صخره ها » (تصویر ۷ـ۹) لئوناردو نشان داده است که حجم پردازی با تاریکی و روشنایی و بیان حالات عاطفی را روح و قلب نقاشی می دانسته است . اما موفقترین اثر لئوناردو از حیث بیان حالتهای درونی تابلوی « شام آخر » است (تصویر ۸ـ۹) .

شاید بتوان گفت که « رافائل » بارزترین نمایندهٔ مرحله اوج رنسانس است . او با وجود آنکه شدیداً تحت تأثیر لئوناردو و میکل آنژ بود معهذا شیوه ای شخصی به وجود آوردکه خصوصیات هنر اوج رنسانس را به وضوح در آن می بینیم. در تابلوی «ازدواج باکره» (تصویر ۹ـ۹) رافائل از حالتهای تشریفاتی پیکرهای جلویی کاسته و شخصیت های خود را در عمق بیشتری جای داده ، و به این ترتیب نه تنها برای آنها امکان حرکت های آزادتری فراهم آورده بلکه فاصله میان پیکرها و عمارت زمینه را بهتر پر کرده است .

تصویر ۸ـ۹ ـ شام آخر ، نقاشی دیواری ، اثر لئوناردو داوینچی ـ در حدود ۱۴۹۵ م

شیوهٔ باروک

دوره ای که از آن تحت عنوان نوزایی (رنسانس) صحبت کردیم در واقع بدون هیچ وقفه مشخص سبکی است که تاسدهٔ هفدهم و هجدهم ادامه یافت . هنر اروپا در قرن

هفدهم را معمولاً باروک می نامند . هنر باروک هنری پر حرکت ، مجلل و رنگین ، اغراق آمیز و نشاط آور ، غنی و اسراف کار است . در مجموع می توان گفت که همهٔ هنرهای این دوره به محسوسات و لذتهای زندگی و جسمانی روی می آورند . وحتی اگر موضوعی مذهبی مورد بحث قرار می گیرد از آرمانگری پرهیز می شود . چهره ها واقعینی این جهانی به خود می گیرند و بیان عواطف درونی اهمیت بیشتری پیدا می کند . از جمله نقاشان باروک « دیه گو ولاسکوئز » است که اوهام و خیالات را کنار می گذارد و به واقعیتهای بصری می پردازد . در تابلوهای « ندیمه ها » (تصویر ۱۰ ـ ۹) استادی ولاسکوئز را در نمایش ظواهر واقعیت ، به خوبی می توانیم مشاهده کنیم .

در مواجهه با موضوعات مذهبی « رامبراند » شاید استثنایی ترین نقاش دورهٔ باروک باشد . یکی از تابلوهای مذهبی او « بازگشت پسر نافرمان » (تصویر ۱۱ ـ ۹) ، که در اواخر عمر « رامبراند » به وجود آمد ، تفسیر خاص او را از مضامین کتاب مقدس نشان می دهد . او در اینجا از شیوهٔ معمول باروک فاصله گرفته و به شیوه ای کار کرده است که با بیان سادهٔ کتاب مقدس همساز است . اساساً ، رامبراند در پرداخت خاص نور وسایه ، و همچنین در رنگ آمیزی غنی خود ، به دستاوردهای بیسابقه ای برای نمایش حالات روانی شخصیت ها نائل می شود . می توان گفت آثار او زمینه ای برای گرایش هنر نقاشی به کاویدن درون آدمی . تک چهره هایی که رامبراند از خود ساخته است ، نمونه هایی درخشان از این گرایش هستند . (تصویر ۱۲ ـ ۹) .

تصویر ۹-۹- ازدواج باکره ، رنگ روغن روی چوب ، اثر رافائل- ۱۵۰۴ م

تصویر ۱۰ ـ ۹ ـ ندیمه‌ها ، رنگ روغن روی بوم ، اثر ولاسکوئز ـ ۱۶۵۶ م

تصویر ۱۱ـ۹ ـ بازگشت پسر نافرمان ، رنگ روغن روی بوم ، اثر رامبراند ـ درحدود ۱۶۶۵ م

تصویر ۱۲ ـ ۹ ـ تک چهره خود نقاش با رنگ روغن روی بوم اثر رامبراند ۱۶۵۲ م

ارزشیابی

۱ ـ هنر دورهٔ رنسانس به چند دوره تقسیم می‌شود ؟ شرح دهید .

۲ ـ پیکره ساز و نقاش نمونهٔ اوج رنسانس که بود ؟ یکی از آثار او را نام ببرید .

۳ ـ کدام هنرمند با کارخویش هنر قرون وسطی را ختم کرد؟

۴ ـ دوتن از شاخص ترین نقاشان اوج رنسانس را نام ببرید .

۵ ـ شیوهٔ باروک را شرح دهید .

۶ ـ دو تن از هنرمندان دورهٔ باروک را نام ببرید .

فصل دهم

هنر باختر در دوران جدید

هدفهای رفتاری: پس از پایان این فصل ازدانش آموز انتظار می رود که بتواند :

۱ ـ هنر باختر در دوران جدید را شرح دهد .

۲ ـ شیوهٔ رومانتی سیسم را توضیح دهد.

۳ ـ شیوهٔ رئالیسم را شرح دهد.

۴ ـ شیوهٔ امپرسیونیسم را توضیح دهد.

دوران ما یا دوران جدید ، به واسطهٔ تحولات اساسی متعددی که دنیا را دچار دگرگونی کردند و همچنان دگرگون می کنند، از دورانهای گذشته متمایز شده است . انقلاب صنعتی ، انقلابی بود که عصر ماشین را به وجود آورد و در طی مدت کوتاهی نیروی ماشین را به نیروی تولیدی عظیمی مبدل ساخت و چنان تغییرات سریع و مداومی در حیات بشر ایجاد کرد که امروزه تطبیق یافتن با آن تغییرات خالی از زحمت نیست . از سوی دیگر انقلابات اجتماعی و سیاسی به مبارزه با مطلق گرایی کهن کلیسا و استبداد حکمرانان برخاست و هدفها و ارزشهای تازه ای چون دموکراسی و عدالت اجتماعی را پیش کشید . امروزه در همهٔ فرهنگهای غربی ، تصویر انسانگرایانه ای که در رنسانس از بشر ترسیم شده بود ، تیره و مبهم شده و اینجا وآنجا از میان رفته است . برخی از نگرشهای امروزی انسان را از موقعیت سروری بر طبیعت محروم می کنند . جوانهای غربی ارزشها و بنیادهای ثابت را انکار می کنند و برای یافتن تفسیرهای تازه ای از زندگی به فرهنگهای غیر غربی روی می آورند . باری، همه تغییرات انقلابی جهان نوین در تمام جبهه های علوم، صنعت، سیاست و اجتماع ، در جهت خلق و خوی خاص عصر ما صورت می گیرند : خلق و خویی

مرکب از بیقراری ، تب پیشرفت و ابتکار ، پژوهش و تحقیق و آزمایش بی وقفه .
با این مقدمه برخی از این گرایشهای هنری را به طور اجمالی بررسی می کنیم .

الف: شیوهٔ رومانتی سیسم

رومانتی سیسم اصطلاحی است که در تاریخ هنرهای نوین (مدرن) نمی توان آن را کنار گذاشت ، اما در عین حال آنچنانکه باید گویا نیست . این اصطلاح را در اواخر قرن هجدهم ، ابتدا منتقدین آلمانی برای تفکیک خصوصیات هنری « مدرن » از خصوصیات « کلاسیک » به کار بردند . از آنجا که اصطلاح مذکور ، نه به یک شیوهٔ مشخص ، بلکه به شیوه های متعددی اتلاق می شود در اینجا تعریف دقیقی از آن ارائه نخواهیم کرد ، بلکه سعی می کنیم با استفاده از نمونه های هنر رومانتیک جنبه های مختلف آن را نشان بدهیم .

نمایش هیجان طوفانی و طبیعت سرکش ، که از جمله علایق رومانتی سیسم بود ، نیاز به شیوه ای پراز حرکت و رنگ داشت . و برای آنکه بیننده بیشتر متقاعد شود ، باید نحوهٔ ارائه تا حدامکان واقعگرایانه باشد . اما رومانتی سیسم برای نمایش درنده خویی حیوانی ، که سلیقه قرن نوزدهمی اجازه نمایش آن را در انسان نمی داد ، از حیوانات کمک می گرفت ، پیکرهٔ « پلنگ در حال دریدن خرگوش » (تصویر ۱ـ ۱۰) نمایانگر وفاداری

تصویر ۱ ـ ۱۰ ـ پلنگ در حال دریدن خرگوش ، پیکرهٔ مفرغی ، اثر آنتون لویی باری ـ ۱۸۵۰ م

تصویر ۲ ـ ۱۰ـ دارتانیان (یکی از شخصیت های داستان سه تفنگدار) ، پیکرهٔ یادبود الکساندر دوما ، اثر گوستاو کوربه

تصویر ۴ـ۱۰ ـ پاگانی نی (ویولونیست مشهور) ، نقاشی
رنگ و روغن روی بوم ، اثر دُلا کُروآ ـ ۱۸۳۲ م

کامل پیکره ساز به طبیعت است . این گونه تمایل به طبیعت گرایی می توانست به شکلی از واقعگرایی تبدیل شود . نمونه ای از واقعگرایی رومانتیک را در پیکرهٔ یکی از شخصیت های داستان « سه تفنگدار » الکساندر دوما می توان مشاهده کرد (تصویر ۲ـ۱۰) این پیکره را گوستاوکوربه ، طراح و پیکره ساز فرانسوی ساخته است . در اینجا ، شخصیت داستانی مورد بحث گرچه « واقعی » است ، « واقعیت » او در حقیقت ساختگی است ؛ او آن فاصله

ضروری را که یک پیکره باید نگهدارد نگاه نداشته و بیش از حد خودمانی شده است .

نقاشی قرن نوزدهم که شدیداً از روح رومانتی سیسم تأثیر پذیرفته بود ، ظاهراً بهتر از پیکره سازی در خدمت بیان احساسات خصوصی قرار می گرفته است . درست در آغاز دوران جدید « فرانسیسکو گویا » ، نقاش بزرگ اسپانیایی ، را می بینیم ، که به قول خودش سه استاد داشت : ولاسکوئز ، رامبراند و « طبیعت » . شاید بعضی ها بگویند که « گویا » را نمی توان در هیچ رده' معینی طبقه بندی کرد . این حرف درست است اما باید توجه داشته باشیم که او یک شخصیت انتقالی است که چند گرایش هنری را به هم ربط می دهد . گویا در دوره ای از فعالیت هنری خود به بررسی و تحلیل مسایل عمدهٔ حیات بشری روی آورد ، اما انتقاد وی از شرارت و تباهی انسانی و نحوه پرداخت او به این مسایل حالت احساساتی و رومانتیک به خودگرفت . نمونه ای از این اغراق احساساتی را در تابلوی « سوم ماه مه » (تصویر ۳ ـ ۱۰) می بینیم . در اینجا « گویا » برای نمایش عناد ، نفرت و وحشت ، حالتها وحرکات پیکرها را به نحو شگفت آوری اغراق آمیز کرده است .

نقاش رومانتیک دیگری که انتخاب کرده ایم « اوژن دلاکروا » است . تصویر « پاگانی نی » موسیقی دان و نوازندهٔ معروف آن زمان ، (تصویر ۴ ـ ۱۰) یکی از آثار این نقاش است که در آن کوشیده است جوهر درونی موضوع را نمایش بدهد . او به عوض آنکه شکل عینی « پاگانی نی » را ترسیم کند ، خواسته است تصویر موسیقی او ـ و به عبارت دیگر حقیقت ذهنی وی ـ را ارائه کند .

ب : شیوهٔ رئالیسم

رئالیسم (واقع گرایی) شیوه ای است که در آن هنرمند باید در نمایش طبیعت (طبیعت بدون انسان ویا انسان) از هرگونه « احساساتی گری » خودداری کند . اما منظور ما از رئالیسم ، در اینجا شیوهٔ هنری یی است که از حوالی سال ۱۸۴۰ ببعد در اروپا و نقاط دیگر جهان متداول شد . لذا بدون پرداختن به جزییات ، نمونه هایی از هنرمندان و آثار هنری رئالیستی را فهرست وار نقل می کنیم . « گوستاوکوربه » یکی از پیش کسوتان شیوهٔ رئالیسم در نقاشی های خود از هر گونه پیرایه بندی و اغراق احساساتی خودداری می کرد ، تا آنجا که معمولاً کارهای اورا زشت و ناهنجار و غیر هنری به حساب می آوردند . نمونه ای از نقاشیهای « کوربه » تابلوی « سنگ شکنها » است (تصویر ۵ ـ ۱۰) که نشان می دهد او چقدر به روح واقعیت موضوع وفادار می مانده است .

تصویر ۵ ـ ۱۰ ـ سنگ شکن ها ، رنگ روغن روی بوم . اثر گوستاوکوربه ـ ۱۸۴۹ م

از « رئالیست » های دیگر یکی هم « اونوره دومیه » است ، اوکه در طی حکومت ناپلئون سوم برای نشریات انتقادی ـ فکاهی کاریکاتور تهیه می کرد ، بارها بخاطر لحن سیاسی کاریکاتورهایش با دولت درگیر شد . یکی از آثار چاپی او (تصویر ۶ ـ ۱۰) مربوط به کشتار ساکنان یکی از خانه های یک محله پاریسی است . « دومیه » در اینجا مسأله وحشیگری و بیرحمی را از دیدگاهی واقعگرایانه (رئالیستی) نشان داده و از هرگونه آب و تاب دادن به موضوع خودداری کرده است .

رئالیسم (واقعگرایی) در نقاط دیگر ، از جمله در روسیه ، نیز پیروانی داشت که با توجه به برداشتها و بینشهای خاص خود در آن عناصر انتقادی مشخصتری وارد می کردند . از جمله هنرمندن رئالیست (واقع گرای) روس « ایلیارپین » است که قسمت عمدهٔ آثار خود را به ترسیم رنجهای دهقانان روسی اختصاص داده است (تصویر ۷ ـ ۱۰) .

تصویر ۶ - ۱۰ - کوچه ترانسنونن ، لیتوگراف (چاپ سنگی) ، اثر دومیه - ۱۸۳۴ م

تصویر ۷ ـ ۱۰ ـ تولستوی درحال شخم زدن ، نقاشی رنگ روغن روی بوم ، اثر ایلیارپین ، اواخر قرن نوزدهم میلادی

پ: شیوهٔ امپرسیونیسم

واژهٔ « امپرسیونیسم » را نخستین بار در سال ۱۸۷۴ یکی از روزنامه نگاران فرانسوی به مسخره در مورد یکی از منظره های « مونه » به نام « امپرسیون ، طلوع آفتاب » به کاربرد. معنای واژه « امپرسیون » در اینجا تقریباً عبارتست از تصویر مبهمی که چشم در لحظهٔ اول نگاه کردن به چیزی مشاهده می کند . امپرسیونیسم از یک لحاظ با رومانتی سیسم وجه اشتراک داشت و آن تکیه اش بر « من » هنرمند بود . اما در امپرسیونیسم ، به خلاف رومانتی سیسم ، هنرمند آنقدر که از دریافتهای صرفاً بصری خود کمک می گرفت به احساسات و تخیلات خصوصی خویش تکیه نمی کرد . امپرسیونیستها فهمیده بودند که رنگ واقعی اشیاء معمولاً تحت تأثیر عواملی نظیر کیفیت نور محل ، و همچنین نورهای منعکس شده از اشیاء دیگر تغییر می کند . آنها ضمناً متوجه شده بودند که کنارهم قرار گرفتن رنگها در روی پرده نقاشی باعث می شود که رنگها درخشانتر به نظر برسند ، لذا بهتر آنست که رنگها را در روی شستی (پالت نقاشی) با هم مخلوط نکنند . اما همین کنار هم گذاشتن رنگها در روی پردهٔ نقاشی باعث می شود که تابلوهای آنها از فاصله نزدیک در هم و برهم دیده شود و شکلها و اشیاء تابلو مغشوش به نظر برسند .

تجربهٔ کلودمونه در این شیوه کار بیش از سایرین بود . او بیست و شش منظره از یک کلیسا کشیده و در آنها گذشت زمان را، از طریق حرکت و جابه جایی نور در روی شکل های مشابه به طرزی بی نظیر ثبت کرده است (تصویر ۸ـ۱۰). « کامی پیسارو » ، یکی دیگر از « امپرسیونیستها » ی مشهور ، در تابلوی « میدان تئاتر فرانسه » (تصویر ۹ـ۱۰) همانند « مونه » به دنبال نمودهای لحظه ای حرکت است اما نه حرکت نور ، بلکه حرکت زندگی در خیابان . او در آرایش پیکر های این تابلو ، به نوعی اتفاقی بودن آگاهانه دست یافته است که شبیه آن را در یک نگاه چند ثانیه ای به خیابان ممکن است ببینیم .

« تولوزلوترک » نقاش فرانسوی ، از جمله نقاشانی است که آثار او شامل عناصر امپرسیونیستی است . « لوترک » علاوه بر نقاشی ، در زمینه پوسترسازی نیز دست داشت و یکی از بنیانگذاران این هنر بود . تأثیر چاپهای ژاپنی را در پوسترهای او به طور مشخصتری می توان مشاهده کرد (تصویر ۱۰ـ۱۰).

تصویر ۸ ـ ۱۰ ـ کلیسای روئن ، رنگ روغن روی بوم ، اثر کلودمونه ـ ۱۸۹۴ م

نقش ۹ ـ ۱۰ ـ صفحهٔ تیتر فرانسه ، رنگ روغن ، کلیشه ، سال ۱۸۹۵ .

تصویر ۱۰ـ۱۰ ـ نمونه ای از پوستر های لوترک ، اواخر قرن نوزدهم میلادی

در اینجا بدنیست اشاره ای هم به پیکره سازی این دوره داشته باشیم که برجسته ترین نمایندهٔ آن « اگوست رودن »، پیکره ساز فرانسوی است . « رودن » تقریباً همان کاری را که نقاشان امپرسیونیست در نقاشی کردند ، در پیکره سازی انجام داد . جمال شناسی او نیز ، همانند امپرسیونیستها ، متکی بر نور و بازیهای آن بود . شیوهٔ کار کردن او با گل پیکره سازی شبیه به شیوهٔ قلمزنی امپرسیونیستهادر نقاشی بود . البته باید خاطر نشان کنیم که هر چند روش کار رودن به تکنیک امپرسیونیستها شباهت داشت ، موضوعات او بیشتر حال و هوای رومانتیک داشتند ، وواقعگرایی آثار او شدیداً به سمت اکسپره سیونیسم متمایل بود (دربارهٔ اکسپره سیونیسم در صفحات بعد صحبت خواهیم کرد) . نمونه ای از آثار «رودن»را در (تصویر ۱۱ـ ۱۰) می بینیم .

تصویر ۱۱ ـ ۱۰ ـ اعالی کاله ، پیکره مفرغی ، اثر اگوست رودن ـ ۱۸۸۶ م

ارزشیابی

۱ـ شیوهٔ رومانتی سیسم را شرح دهید .

۲ـ دوتن از نقاشان شیوهٔ رومانتی سیسم را نام ببرید .

۳ـ شیوهٔ رئالیسم را شرح دهید .

۴ـ دو تن از نقاشان شیوهٔ رئالیسم را نام ببرید .

۵ـ شیوهٔ امپرسیونیسم را شرح دهید .

۶ـ دوتن از نقاشان شیوهٔ امپرسیونیسم را نام ببرید .

۷ـ لوترک علاوه بر نقاشی به چه فعالیت هنری دیگری اشتغال داشت ؟

فصل یازدهم

قرن بیستم و جلوه هایی از هنر نوگرا

هدفهای رفتاری : پس از پایان این فصل از دانش آموز انتظار می رود که بتواند :

۱ ـ ویژگیهای هنر نوگرایی قرن بیستم را شرح دهد .
۲ ـ سمبولیسم را توضیح دهد .
۳ ـ کوبیسم را توضیح دهد .
۴ ـ اکسپره سیونیسم را شرح دهد .
۵ ـ دادا و سوررئالیسم را توضیح دهد .
۶ ـ هنر تجریدی (آبستره) را شرح دهد .
۷ ـ پیکره سازی نوگرا را توضیح دهد .
۸ ـ کنستروکتیویسم را توضیح دهد .

گفتگو در باره ماهیت و ویژگیهای قرن بیستم ، به خاطر آنکه خود در آن زندگی می کنیم ، شاید دشوارتر از بررسی مشخصات هر دورهٔ تاریخی دیگر باشد . اما درمجموع می توان گفت که قرن بیستم یک بحران دنباله دار است ، که در آن ، انسان خود را از قالب پیشین به در آورده و به شکل دیگری می سازد . براساس بینشی که حاکم بر هنر امروزی است ، هنر عبارتست از به کارگیری عناصری همچون صوت ، رنگ یا کلمه ، با آرایشهایی که هیچ نیازی ندارند به چیزی بیرون از خود اشاره کنند ؛ و به عبارت دیگر احتیاجی ندارند چیزی را « نشان بدهند » . هنرمند امروزی ، همچنانکه دانشمند ، با وسایل کار خود « تجربه می کند » ، امکانات آن را بررسی می کند و شکلهای تازه ای می یابد ، یا ابداع می کند . اما ، برخلاف دانشمند که در جستجوی نظمها و یکسانیهاست ، اغلب هنرمندان امروزی به

دنبال چیزهای یگانه و بی همتا هستند . بخشی از جستجوی هنرمند امروزی برگرایشها ، بینشها و تجربه درونی خود او تکیه می کند ، نه برقبول عامه از واقعیت ، لذا تعجبی ندارد که عامه مردم به گرایشهای متعدد هنر نوین به دیدهٔ دشمنی می نگرند . با هم نگاهی می افکنیم به برخی از گرایشهای هنری نوین در قرن بیستم .

الف : سمبولیسم

سمبولیسم، که بیان نامه آن درسال ۱۸۸۶ در پاریس صادرشد کلمه ای بود که اول بار منتقدان آن را برای نقاشیهای « وان گوگ » (تصویر ۱ ـ ۱۱) و « گوگن » به کار بردند . سمبولیسم « واقعیت محض » را مبتذل و ناچیز می شمرد و مدعی بود که باید واقعیت را به شکل نماد (سمبول) شناخت درونی هنرمند از آن واقعیت ارائه کرد . در سمبولیسم ،

تصویر ۱ ـ ۱۱ ـ شب پر ستاره ، رنگ روغن روی بوم ، اثر وان گوگ ـ ۱۸۸۹ م

ذهنیت رومانتی سیسم شکل افراطی به خود گرفت . علاوه بر این ذهنیت افراطی ، سمبولیستها اصرار داشتند که هنر را از هر گونه کیفیت سودمند بزدایند و شعار « هنر برای هنر » را ترویج دهند .

ب : کوبیسم

فضای پرسپکتیوی ، یا فضایی که از یک نقطه دید واحد ترسیم شده باشد ، از زمان ماساچو در نقاشی غربی مطرح شد . دربارهٔ این فضای خشک و هندسی می توان گفت که تمام اشیاء ارائه شده در آن « همزمان » هستند . اما کوبیسم با همزمان کردن نقاط دید مختلف ، یکپارچگی قیافه اشیاء را به هم می زند ، و به جای آن شکل « تجریدی » (آبستره)ای را ارائه می کند . بدین معنا که هنرمند کوبیست اشیاء را در آن واحد از زوایای مختلفی می بیند ، اما تمامی تصویر را که دیده است به ما نشان نمی دهد ، بلکه فقط عناصر واجزایی از آنها را انتخاب کرده و روی سطح دوبُعدی تابلو می نمایاند . از این روست که یک اثر کوبیستی ، مغشوش و در هم و غیر طبیعی جلوه می کند . بنابراین هنرمند کوبیست که دیگر دربند یک نقطه دید واحدنیست می تواند هر شیئی را نه به عنوان یک قیافه ثابت ، بلکه به صورت مجموعه ای از خطوط ، سطوح و رنگها ببیند . نمونه ای از اینگونه برخورد با موضوع « نوازنده آکاردئون » (تصویر ۲ ـ ۱۱) اثر « پیکاسو » است که در آن مجموعه ای از خطوط و سطوح متقاطع ، شکلهای نوازنده و آکاردئون او را به بیننده القاء می کنند .

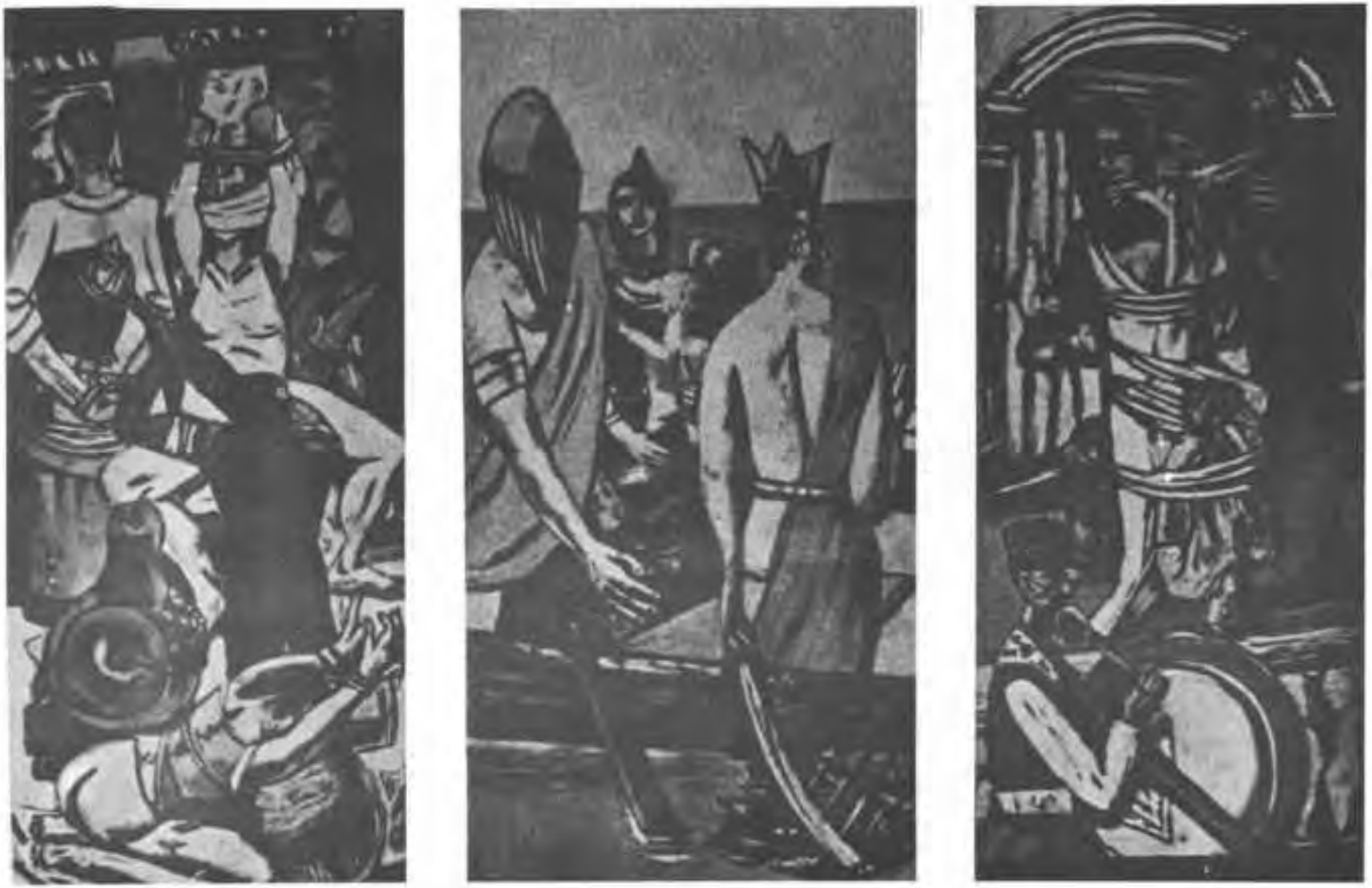
تصویر ۲ ـ ۱۱ ـ نوازندهٔ آکاردئون ، رنگ روغن روی بوم ، اثر پابلوپیکاسو ـ ۱۹۱۱

ج : اکسپره سیونیسم

اکسپره سیونیسم ، به یک تعبیر ، تحریف و اغراق آمیز کردن پیکر انسان ، به منظور بیان احساسات و عواطف شدید است . از این دیدگاه ، اکسپره سیونیسم از دیرباز در هنر غربی رایج بوده است ویک ابتکار تازه نیست . اما کار تحریف و اغراق را به روشن ترین وجه در آثار اکسپره سیونیستی نوگرا می توانیم ببینیم .

گرایشهای اکسپره سیونیستی قبل از هرجای دیگر اروپا ، ابتدا در شمال ، و بخصوص در آلمان رواج گرفت . اکسپره سیونیسم آلمانی بیانگر احساسی ذهنی نسبت به واقعیت عینی و جهان تخیل بود . در این نوع خاص از اکسپره سیونیسم ، که برپایهٔ سنت های نقاشی وگراوور سازی آلمانی استوار بود ، نقاش از رنگهای زنده و خطوط مشخص و زمخت استفاده می کرد و موضوعاتی را انتخاب می کرد که حال و هوای عاطفی شدیدی داشتند . این عناصر را به آشکارترین صورت در آثار « امیل نولده » می توانیم مشاهده کنیم (تصویر ۳ـ ۱۱) از دیگر اکسپره سیونیستهای آلمانی می توانیم از « ماکس پکمن » نام ببریم . او هنرمند مستقلی بود که تعدادی از برجسته ترین آثار اکسپره سیونیستی آلمانی را به وجود آورد . هنر او گویای برخی از تاریکترین لحظات تاریخ قرن بیستم ، یعنی دورانی است که فاشیسم آلمان تمدن اروپا را تهدید می کرد . اما او ، به رغم گزنده بودن لحن آثارش ، به زمان و مکان معینی اشاره نمی کند و بیشتر به کلی گویی در بارهٔ خشونتها ورنجهای بشری می پردازد . (تصویر ۴ ـ ۱۱) .

تصویر ۳ ـ ۱۱ ـ پیامبر ، کنده کاری اثر امیل نولده



تصویر ۴ـ۱۱ـ عزیمت ، رنگ روغن روی بوم (سه قسمتی) ، اثر ماکس بکمن ـ ۱۹۳۲

دامنه عاطفی اکسپره سیونیسم آلمانی، از وحشت و خشم آثار هنرمندانی چون نولده و بکمن گرفته تا شفقت و همدردی طرحها و آثار چاپی کِتِه کُل ویتس ، بسیار وسیع است .

کِتِه کُل ویتس ، یکی از برجسته ترین زنان هنرمند در قرن بیستم با استفاده از تکنیک چاپ آثار ارزشمندی به وجود آورد که نمونه ای از آن را در اینجا می بینیم (تصویر ۵ـ۱۱) . در اینجا همدردی او نسبت به مردم و رنجهای آنها به خوبی نمایان است .

تصویر ۵ ـ ۱۱ ـ مادران ، چاپ به طریقهٔ کنده کاری روی چوب ، اثر کِتِه کُل ویتس ـ ۲۳ـ ۱۹۲۲

از میان نقاشان اکسپره سیونیست سایر کشورهای اروپایی ، می توان از « بیکن » ، نقاش انگلیسی نام برد . موضوعی که « بیکن » معمولاً در آثار خود ارائه می کند ، انسانی است که در فضایی جعبه مانند گیر کرده است . در تابلویی که تصویر آن را می بینیم (تصویر ۶ ـ ۱۱)

« بیکن » مردی رانشان می دهد که گویی لباس مهار کردن دیوانگان را به تن او کرده اند و او هیچ حرکتی نمی تواند بکند غیر از آن که فریاد ترسناک و مداومی سردهد .

تصویر ۶ ـ ۱۱ ـ شمارهٔ ۷ از چند طرح برای یک تک چهره ،
رنگ روغن روی بوم ، اثر فرانسیس بیکن ـ ۱۹۵۳

د : « دادا » و « سوررئالیسم »

گرایش « دادا » ، این محصول فشارها و تکانهای روانی ناشی از جنگ اول جهانی ، گرایشی ضد هنر و انکارگرایانه (نیهیلیستی) بود . هنرمندان دنباله رو این حرکت همه ارزشهای عصر خود را به مسخره می گرفتند و معتقد بودند که تمدن معاصر آنها تمدنی دیوانه و بی منطق است . از آنجا که مبنای کار « دادائیست » ها انکارگرایی بود ، تفسیر و فهم آثار ایشان دشوار است (تصویر ۷ ـ ۱۱) .

تصویر ۷ ـ ۱۱ ـ برای نگاه کردن از آنطرف شیشه . . . : دولایهٔ شیشه ای ،
بارنگ روغنی . کلاژ کاغذ و . . . اثر مارسل دوشان ـ ۱۹۱۸

هر چند « دادائیسم » گرایشی زود گذر بود و درسال ۱۹۲۲ به طور غیر منتظره‌ای به پایان رسید معهذا بر حرکت های هنری بعدی تأثیرات قابل توجهی گذاشت . در سوررئالیسم هدف هنرمند اینست که واقعیت های ذهنی ضمیر خود آگاه و نیمه خود آگاه را به صورت یک واقعیت تازه و مطلق در بیاورد ؛ به عبارت دیگر واقعیت و رؤیا را به هم بیامیزد و « واقعیتی برتر از واقعیت » بیافریند . یکی از مشهورترین هنرمندان سوررئالیست ، « سالوادوردالی » است . در تابلویی که تصویر آن را می بینید (تصویر ۸ـ ۱۱) « دالی » منظره‌ای از یک فضای خالی خلق کرده است که در آن زمان به یک نقطهٔ پایان رسیده است .

تصویر ۸ ـ ۱۱ـ استمرار خاطره ، رنگ روغن روی بوم ، اثر سالوادور دالی ـ ۱۹۱۳

هـ : هنر تجریدی (آبستره)

اساس هنر تجریدی (آبستره) در حقیقت این اعتقاد است که ارزشهای جهانشناختی در رنگ و شکل خلاصه می شود و به طور کلی ربطی به مضمون نقاشی یا پیکره سازی ندارد . این اعتقاد سابقه ای دیرینه دارد و بسیاری از هنرهای تزیینی و غیر تصویری (غیر فیگوراتیو) برپایهٔ آن به وجود آمده اند . یکی از بانیان شیوهٔ تجریدی « ناب » در قرن بیستم ، « واسیلی کاندینسکی »، هنرمند روسی الاصل است که اولین اثر تجریدی خودرا در سال ۱۹۱۰ به وجود آورد . نمونه ای ازکار او را در اینجا مشاهده می کنیم (تصویر ۹ ـ ۱۱).

« موندریان » نقاش هلندی ، نیز که ابتدا تحت تأثیر کوبیسم ، شیوهٔ واقع گرایانه خودرا رها کرده بود ، از جمله هنرمندانی است که به شیوهٔ تجریدی کار کرده است . شیوهٔ خاص او اساساً ترکیبی است از خطوط افقی و عمودی ، وسطوح یکدست رنگی ـ معمولاً از رنگهای اصلی سیاه و سفید (تصویر ۱۰ ـ ۱۱) .

تصویر ۹ ـ ۱۱ ـ بدیهه سازی ، رنگ روغن روی بوم ، اثر واسیلی کاندینسکی ـ ۱۹۱۲

تصویر ۱۰ ـ ۱۱ ـ ترکیب بندی بارنگهای آبی ، زرد و سیاه ،
رنگ روغن روی بوم ، اثر موندریان ـ ۱۹۳۶

و : پیکره سازی نوگرا

تا اینجا برخی از نمونه های نقاشی نوگرا را معرفی کردیم ، اکنون بدنیست اشاره ای به پیکره سازی نوگرا داشته باشیم .

سمبولیسم گنجینه ای جهانشناختی از تمدنها و اعصار دیگر به هنرمندان نوگرای اروپایی عرضه داشت . پیکره ساز اکسپره سیونیست می توانست در هنر سده های میانه هم معنویت و هم شکلهای تجریدی را بیابد . یکی از کسانی که شدیداً تحت تأثیر کنده کاریهای سده های میانه قرار گرفت « ارنست بارلاخ » پیکر ساز آلمانی بود . کارهای این هنرمند ترکیبی است از شکلهای نسبتاً مسطح شده ، با حرکتها و حالتهای گویا .

پیکرهٔ « یادبود جنگ » (تصویر ۱۱ـ ۱۱ـ الف و ب) « بارلاخ » ، یکی از نیشدارترین پیکره های یادبود جنگ اول جهانی است . در اینجا هنرمند روح یک مرده را درلحظه ای که می خواهد برای زندگی ابدی بیدار باشد نمایش می دهد .

تصویر ۱۱ ـ ۱۱ـ الف ـ یادبود جنگ ، پیکره مفرغی ، ارنست بارلاخ ـ ۱۹۲۷

تصویر ۱۱ـ۱۱ـب ـ یادبود جنگ ، پیکره مفرغی ، اثر ارنست بارلاخ ـ ۱۹۲۷

« کنسترو کتیویسم » ساختمان گرائی گرایشی بود که از روسیه آغاز شد . به این معنی که عده‌ای از هنرمندان روسی ، با الهام از برخی آثار سه بعدی پیکاسو ، علاقه‌مند شدند که فنون مهندسی صنعتی را در پیکره سازی به کار بگیرند . یکی از کسانی که در پاریس تعدادی از این آثار پیکاسو را دیده بود « ولادیمیر تاتلین » بود . او در بازگشت به روسیه آثار مشابهی به وجود آورد که کاملاً تجریدی ، و درنوع خود بی نظیر بودند . او این کارها را « کنستروکسیون » خواند و به این ترتیب گرایش فکری مزبور « کنستروکتیویسم » نام گرفت . گرایش کنستروکتیویسم در سال ۱۹۲۲ ممنوع اعلام شد و هنرمندان متمایل به آن ، روسیه را ترک

کردند و در نقاط دیگری از جهان به فعالیت خود ادامه دادند . پیش از ممنوعیت کنستروکتیویسم ، « تاتلین » طرح یک بنای یادبود بسیار بزرگ را ریخته بود که ، هرگز ساخته نشد اما ، مدل آن باقی مانده است (تصویر ۱۲ ـ ۱۱) .

تصویر ۱۲ ـ ۱۱ ـ طرحی برای یک بنای یادبود که به اجرا درنیامد ، اثر ولادیمیر تاتلین ـ ۱۹۱۹

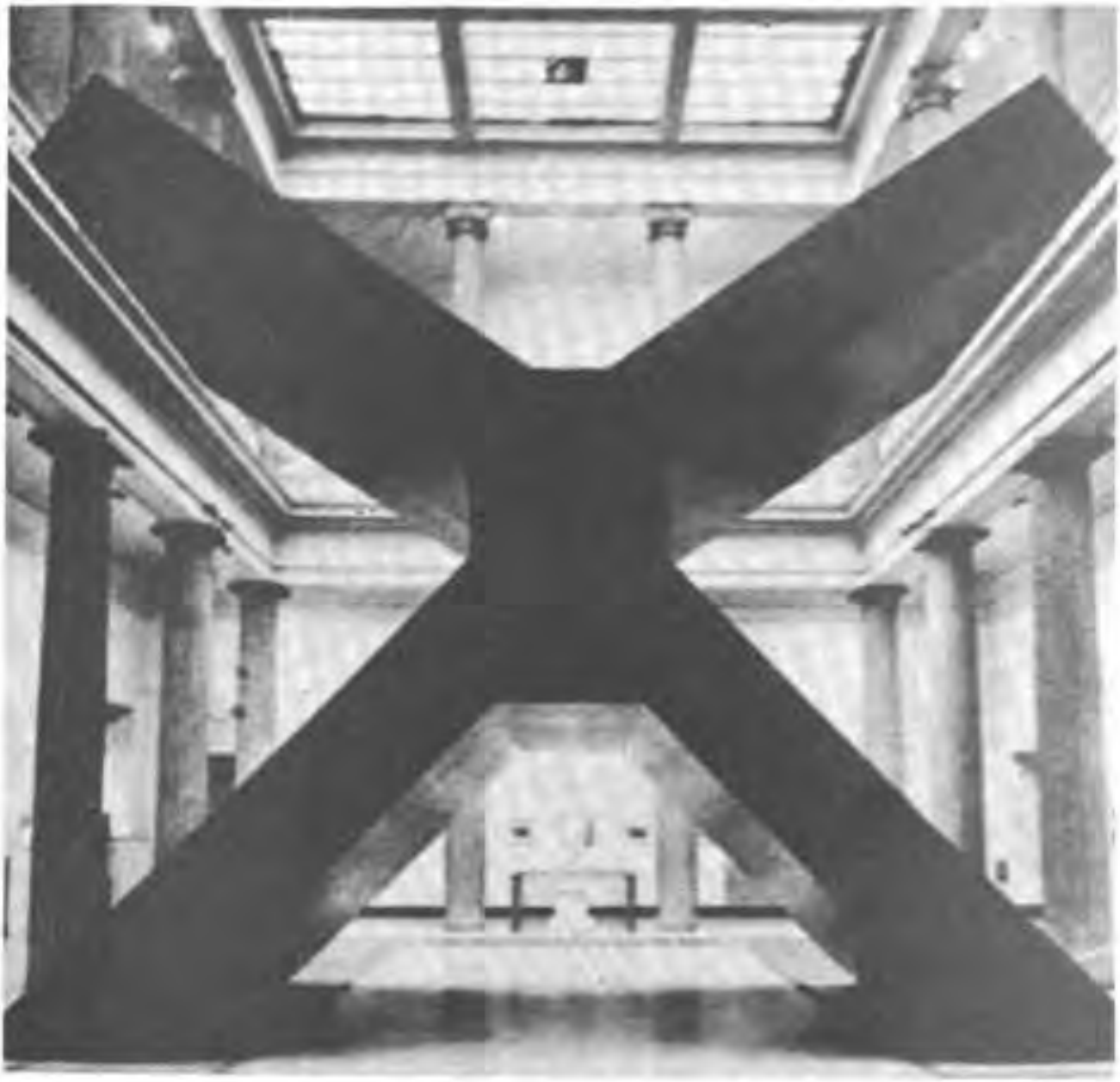
« ژاک لیپ شیتس »، هنرمند لهستانی تبار ، از جمله پیکره سازانی است که درنمایش فضاهای کوبیستی به صورت سه بعدی بیش ازدیگران توفیق به دست آورد . در پیکرهٔ « مردی با ماندولین » (تصویر ۱۳ ـ ۱۱) او قسمتهای مختلف پیکره را به صورت سطوحی ارائه کرده است که حالت تخت آنها براثر تابش نورآفتاب به هم نمی خورد و تغییر نمی کند .

یکی دیگر از پیکره سازان نوگرا ، « هنری مور » انگلیسی است که بیشتر روی شکل بدن انسان کار کرده است . او البته بدن انسان را به شکل طبیعی اش ارائه نمی کند ، بلکه شکلهایی تجریدی از آن را نشان می دهد . (تصویر ۱۴ ـ ۱۱) .

تصویر ۱۳ـ۱۱ ـ مردی با ماندولین ، پیکرهٔ سنگی ،
اثر ژاک لیپ شیتس ـ ۱۹۱۷

تصویر ۱۲-۱۱ - پیکره‌ٔ لیبید ، اثر هنری مور - ۱۹۳۷

ازدیگر هنرمندانی که در آثار خود واکنش کنستروکتیویستی برعلیه ذهنیت گرایی شاعرانه را به حد اعلای آن رسانده است می توانیم از « رونالد بلادن » نام ببریم . « بلادن» و معاصران ساختمان گرای او به دنبال چنان ناب گرایی و سادگی یی هستند که به کمک آن بتوانند هرگونه نشانه ای از « من » هنرمند را از اثر هنری بزدایند . به یک تعبیر، او و همفکرانش می خواهند که به جنبهٔ بی‌نام ونشان و غیر شخصی « ماشین » دست بیابند . شکلهایی که این هنرمندان می پسندند ، از سوی خود ایشان ، به شکلهای « حداقل » و «اصلی » موسوم شده است . پیکرهٔ « ایکس X » (تصویر ۱۵ ـ ۱۱) اثر « بلادن » این اعتقادات ساختمان گرایانهٔ اورانشان می دهد .



تصویر ۱۵ ـ ۱۱ ـ « ایکس » ، حجم چوبی ، اثر رونالد بلادن ـ ۱۹۶۷

ارزشیابی

۱ ـ سمبولیسم را شرح دهید .

۲ ـ کوبیسم را شرح دهید .

۳ ـ اکسپره سیونیسم را شرح دهید .

۴ ـ دو تن از اکسپره سیونیسمها را نام ببرید .

۵ ـ سوررئالیسم را توضیح دهید .

۶ ـ مشهورترین هنرمند سوررئال کیست ؟

۷ ـ هنر تجریدی (آبستره) راشرح دهید .

۸ ـ واسیلی کاندینسکی چه سبکی را ابداع کرد ؟

۹ ـ بارلاخ که بود ؟

۱۰ ـ کنستروکتیویسم چیست و از کجا آغاز شد ؟

۱۱ ـ دو تن از پیکره سازان نوگرا را نام ببرید .

شابک ۷-۱۴۱-۰۵-۹۶۴
ISBN 964-05-0141-7

۱۳۸۴