

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سیر هنر در تاریخ (۲)

دوره پیش‌دانشگاهی

رشته هنر

شماره درس ۱۴۲۷

ذکرگو، امیر	۷۹
سیر هنر در تاریخ (۲) / مؤلف: امیر ذکرگو - تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی	س ۹۳۵/ذ
ایران، ۱۳۹۲	۱۳۹۲
۱۷۸ ص: مصور - (آموزش دوره پیش‌دانشگاهی؛ شماره درس ۱۴۲۷)	
متون درسی رشته هنر دوره پیش‌دانشگاهی	
برنامه‌ریزی و نظارت، بررسی و تصویب محتوا: کمیسیون برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های	
درسی رشته هنر دوره پیش‌دانشگاهی دفتر برنامه‌ریزی و تألیف آموزش‌های فنی و حرفه‌ای و	
کاردانش وزارت آموزش و پرورش	
۱ هنر- تاریخ الف ایران وزارت آموزش و پرورش دفتر برنامه‌ریزی و تألیف	
آموزش‌های فنی و حرفه‌ای و کاردانش ب عنوان ج فروست	

همکاران محترم و دانش آموزان عزیز :

پیشنهادها و نظرهای خود را درباره محتوای این کتاب به نشانی
تهران - صندوق پستی شماره ۴۸۷۴/۱۵ دفتر برنامه ریزی و تألیف آموزش های
فنی و حرفه ای و کاردانش، ارسال فرمایند

پیام نگار (ایمیل) tvoccd@roshd.ir
وب گاه (وب سایت) www.tvoccd.medu.ir

این کتاب در سال ۱۳۸۹ توسط جمعی از هنر آموزان منتخب مورد ارزشیابی قرار گرفت و زیر نظر
کمیسیون تخصصی هنر پیش دانشگاهی تغییرات کلی انجام پذیرفت

وزارت آموزش و پرورش سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی

برنامه ریزی محتوا و نظارت بر تألیف : دفتر برنامه ریزی و تألیف آموزش های فنی و حرفه ای و کاردانش
نام کتاب : سیر هنر در تاریخ (۲) - ۵۹۴/۸
مؤلف : دکتر امیر ذکرگو
اعضای کمیسیون تخصصی : مؤگان اصلانی، خدیجه بختیاری، حسن سروندی، بشری گلبخش،
میترا عطارد، معصومه مرادپور و زهره نهاردانی

ویراستار علمی : نصرالله تسلیمی

نظارت بر چاپ و توزیع : اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی
تهران : خیابان ایرانشهر شمالی - ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)
تلفن : ۹-۸۸۸۳۱۱۶۱، دورنگار : ۸۸۳۰۹۲۶۶، کد پستی : ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹

وب سایت : www.chap.sch.ir

صفحه آرا : سمیه نصری

طراح جلد : محمدحسن معماری

ناشر : شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی ایران : تهران، کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج، خیابان ۶۱ (داروپخش)

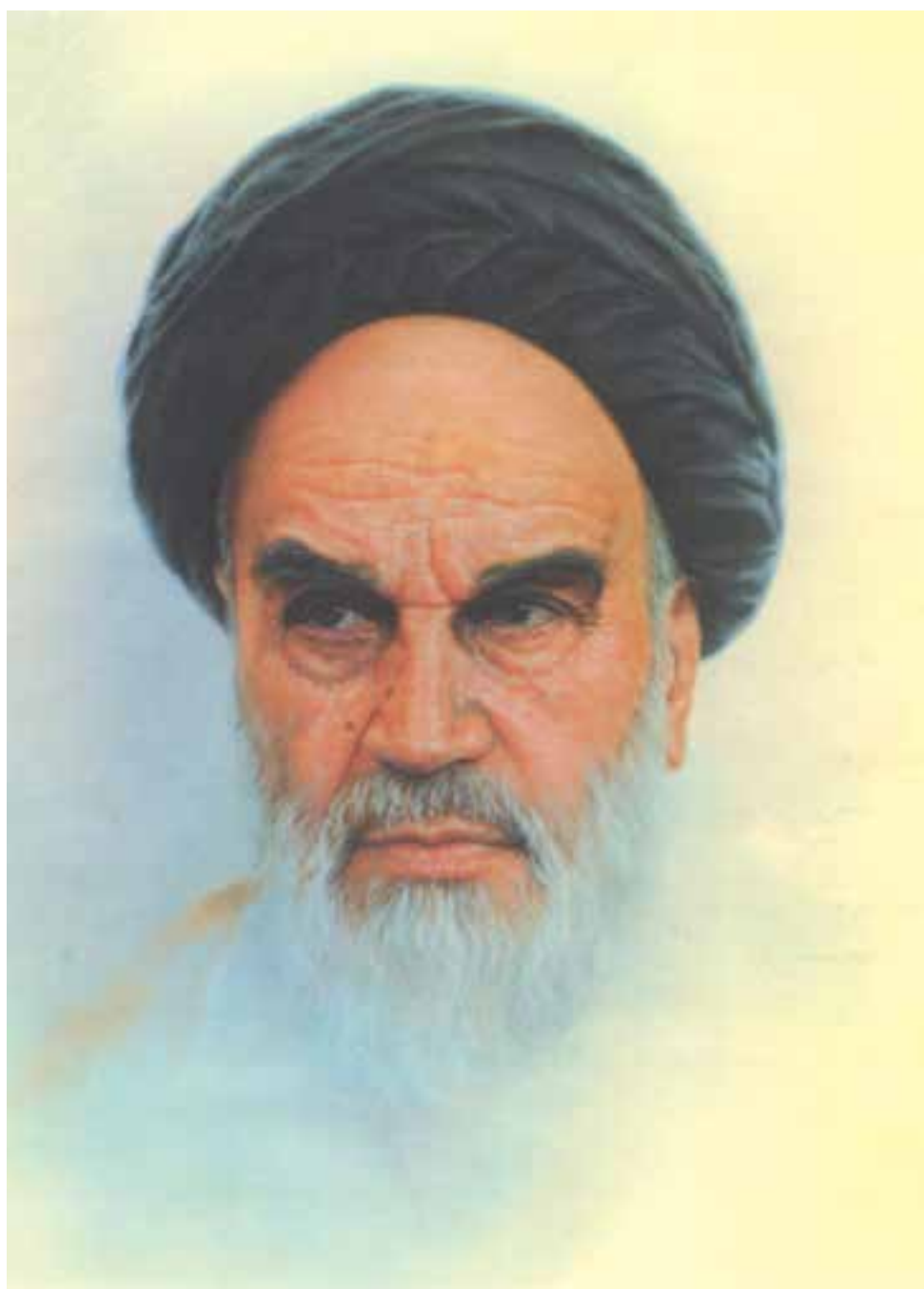
تلفن : ۵-۴۴۹۸۵۱۶۱، دورنگار : ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی : ۱۳۹-۳۷۵۱۵

چاپخانه : شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی ایران «سهامی خاص»

سال انتشار و نوبت چاپ : چاپ چهارم ۱۳۹۲

حق چاپ محفوظ است.

شابک ۵-۱۹۳۲-۰۵-۹۶۴-۰۵-۹۷۸-۹۶۴-۰۵-۱۹۳۲-۵ ISBN 978-964-05-1932-5



همزعبارتست از دمیدن روح بخت در انسانها

امام خمینی

فهرست مطالب

		مقدمه	
۶	هنر و تمدن دریای اژه و یونان	فصل ۱	
۳۴	هنر اتروسک و روم	فصل ۲	
۴۸	هنر و تمدن مسیحی	فصل ۳	
۸۶	هنر رنسانس (عصر نوزایی)	فصل ۴	
۱۱۶	هنر دوره باروک و روکوکو	فصل ۵	
۱۳۴	هنر سده نوزدهم و سرآغاز هنر نوین	فصل ۶	
۱۵۲	هنر سده بیستم	فصل ۷	
۱۷۸	منابع و مآخذ		

مقدمه

این کتاب در ادامه سیر هنر در تاریخ (۱) تدوین گشته است. در کتاب سیر هنر در تاریخ (۱) هنر در تمدن‌های باستانی شرق تا هنر و تمدن شکوفای اسلامی و دوره معاصر مورد بحث قرار گرفت، در این کتاب در ادامه به تمدن‌های باستانی غرب تا دوره معاصر آن با توجه به تحول سبک‌های گوناگون هنری به اختصار پرداخته شده است. هر چند محدودیت‌ها و زمان اختصاص یافته جهت تدریس ضرورت خلاصه‌پردازی را باعث گردیده، لذا تلاش شده تا مطالبی در خور برنامه‌ی درسی مصوب با مطالب جدید و تصاویری با کیفیت و صفحه‌آرایی مناسب ارائه شود.

هدف کلی کتاب: آشنایی با سیر تحول هنر در جهان

فصل اول

هنر و تمدن دریای اژه و یونان

تمدن اژه:

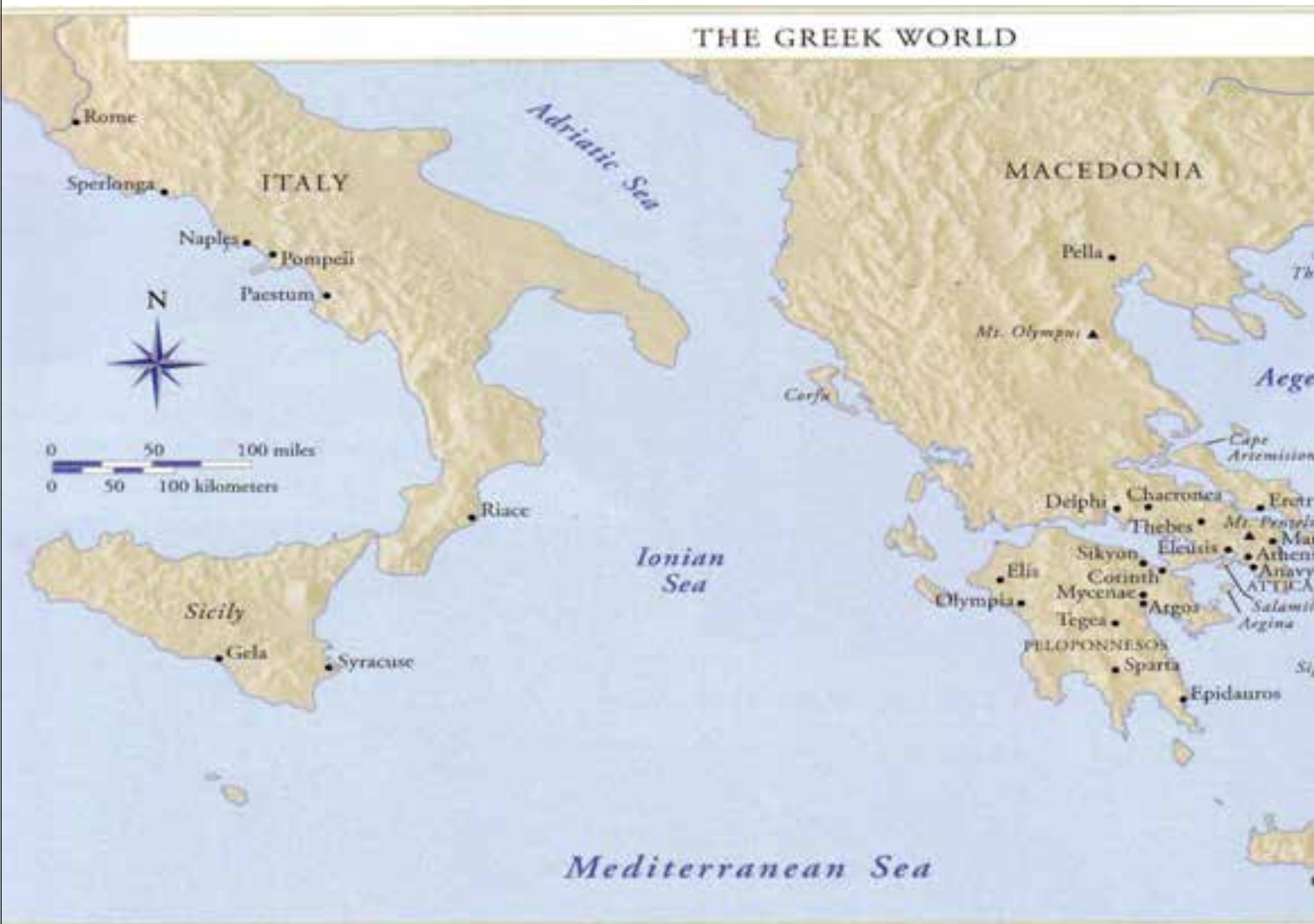
هنرمینوسی (حدود اواخر هزاره سوم و هزاره دوم ق. م)
هنر میسنی (حدود اواخر هزاره دوم و اوایل هزاره اول ق. م)

تمدن یونان:

هنر دوره هندسی (تا حدود سده هشتم ق. م)
هنر دوره کهن (حدود سده های ۷ و ۶ ق. م)
هنر دوره کلاسیک (سده ۵ و ۴ ق. م)
هنر دوره هلنی یا یونانی گری (سده ۴ ق. م تا صدر مسیحیت)



THE GREEK WORLD



فصل اول

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می‌رود :

- ۱- تمدن دریای اژه و یونان و خصوصیات مهم آن را توضیح دهد.
- ۲- هنر اژه را نام ببرد و تعریف نماید.
- ۳- اصلی ترین تجلیات هنری دوره هندسی یونان را شرح دهد.
- ۴- معماری و پیکرتراشی هنر یونان را توصیف نماید.
- ۵- نقوش و تفاوت آنها و همچنین مقایسه با هنر مصر را توضیح دهد.
- ۶- ویژگی‌های هنر هلنی را شرح دهد.

هنر و تمدن دریای اژه و یونان

تمدن دریای اژه و یونان یکی از تمدنهای مهم تاریخ بشر است که توانسته فرهنگ‌های گوناگون غرب را تحت تأثیر خود قرار دهد . شاید به جرأت بتوان گفت که هیچ فرهنگ و هنری به اندازه هنر و فرهنگ یونان باستان در شکل گیری هویت هنری مغرب زمین مؤثر نبوده است . این تأثیرات به حدی ژرف و وسیع است که آثار آن را هنوز پس از گذشت قرون و اعصار میتوان در بافت ادبی ، هنری و معماری بسیاری از کشورهای اروپایی مشاهده کرد.



۱-۱. دیسک پرن نسخه برداری مرمین
از یک اصل یونانی ۴۵۰ ق.م.موزه ترمه -
رم

ظاهر آثار هنری یونان نیز، همان گونه که خواهیم دید، آشناتر، ملموس تر و قابل درک تر از آثار به جای مانده از تمدن های دیگر چون مصر، هند، شرق دور و... می نماید. لذا جا دارد از خود بپرسیم که چگونه ممکن است که درک آثار هنری یکی از تمدنهای کهن نسبت به آثار دیگر تمدنها آسان تر باشد؟! چرا برای یک ایرانی که قریب به ۸۰۰ سال تاریخ مشترک با هندوستان دارد، فهم و درک هنر اسطوره‌ای هند دشوارتر است و در عوض یک اثر یونانی مثل مجسمه دیسک پرن (شکل ۱-۱) پدیده‌ای آشناتر و قابل فهم تر می نماید؟!

پاسخ سؤالاتی از این گونه را می‌بایست در جهان بینی موجود در پس آثار هر یک از تمدنها جستجو کرد. قبلاً گفتیم که دین و اعتقادات خاص مذهبی، در شکل‌گیری آثار هنری خصوصاً در تمدنهای کهن، اساسی ترین نقش را ایفا می‌کرده‌اند. حال خوب است تا به طور اجمال بدانیم که در پس آثار هنری تمدن یونان چه دیدگاهی نسبت به جهان وجود دارد.

بارزترین ویژگی نگرش دینی یونان باستان که در آثار هنری آن نیز منعکس می‌باشد جهان بینی انسان گرایانه^۱ است. هنگامیکه در ادیان یونان باستان دقیق می‌شویم در می‌یابیم مردمی که تمدن یونان را تشکیل می‌داده‌اند در دولت شهرهای مستقلی می‌زیستند که دارای نظام دینی منسجم و یکپارچه‌ای نبود. به عبارت دیگر دین مشخص و تعریف شده‌ای با شریعت منسجم و آداب و آیین‌های خاص در میان یونانیان وجود نداشته است. کتاب مقدسی در میان نبوده که رابطه جهان ماده را با عالم ماوراء طبیعت برقرار کند. در عوض افسانه‌هایی در مورد موجودات آسمانی در میان مردم رواج داشته که مادرها و مادر بزرگها به صورت داستان‌های جذاب و پرنشیب و فراز برای فرزندان و فرزندزادگان خود تعریف می‌کردند. این افسانه‌ها طبیعتاً در جوامع مختلف یونانی با ذوق و سلیقه داستانسرا فراز و نشیب‌های متفاوتی می‌یافت اما شخصیت‌های اصلی داستان‌ها، که همان خدایان و قهرمانان اسطوره‌ای بوده‌اند همواره ثابت می‌مانند. شاید بتوان شخصیت‌های مثبت و منفی افسانه‌های یونان را با رستم و دیو سفید و دیگر شخصیت‌های شاهنامه قیاس کرد. این داستان‌ها رفته رفته بافت ذهنی اهالی آن منطقه را نسبت به کیفیت ماوراء طبیعت تشکیل دادند. موضوع این داستان‌ها در ارتباط با نیروهای الهی بود و نیایش خداوند نیز به عنوان یک پدیده فطری بشری زمینه را برای تدوین متونی با موضوعات خدایی فراهم کرده بود. نبودن یک کتاب آسمانی و شریعت مدون نیز تأکید مضاعفی بر این نیاز بود.

۱. Humanism

انجام این وظیفه مهم را شعرا و هنرمندان به عهده داشتند و در نتیجه‌ی این کوشش‌ها متون ادبی و دیوان‌های شعری اسطوره‌ای - حماسی ارزنده‌ای به ظهور رسید. این متون گردآوری شده از افسانه‌های جزایر دریای اژه و مدیترانه پیکره اصلی دین مکتوب یونان باستان را تشکیل می‌دهند. اگر به خاطر این متون رزمی، بزمی و عاشقانه نمی بود اساساً تصور یک سنت مذهبی واحد برای یونان ممکن نبود. در این میان هومر^۲ و هسیود^۳ نقشی تعیین کننده داشتند. تعاریف و توصیفات ایشان از خدایان و عالم ماورای ماده به عنوان مرجعی برای دیگر متفکرین و ادبای یونانی مورد توجه قرار گرفت.

واژه "دین" در فرهنگ یونان مفهومی متفاوت با برداشت رایج از این واژه دارد. دین یونانی دینی شاعرانه، افسانه‌ای و مخلوق بشر است، و لذا خدایان این فرهنگ نیز چیزی نیستند مگر "انسانهای آرمانی" با عمر جاودانی. به عبارت ساده تر تصور انسان یونانی از قدرت مطلق، علم مطلق، زیبایی مطلق و... در قالب قدرتمندترین انسان، عالم ترین انسان و زیباترین انسان جلوه‌گر شد، و یونانیان این برترین انسانها را بر مسند خدایی نشاندهند. از این رو است که هنر دینی یونان کاملاً رنگ و بوی انسانی دارد؛ با ارزشهای انسانی محک زده می‌شود و با تکیه بر حواس ظاهری قابل لمس و درک است. "زیبایی" در هنر یونانی و مشتقات آن به راحتی حس می‌شود و قابل فهم است.

تلقی انسان محورانه یونانیان عاملی بود که در رشد قوه استدلال و تلاش در تغییر محیط اطراف و انطباق آن با نیازهای انسانی مؤثر واقع شد. از این لحاظ تفکر و هنر دنیاآبانه و دائماً در حال تغییر یونانی در مقابل نگرش ایستای مصری قرار می‌گیرد. در عصر فراغنه، جهان خدایان، با قوانین و اصول ثابت حکومتی - از طریق فرعونها که خود را به او منتسب می‌دانستند - زمین را اداره می‌کردند. ایستایی و ثبات دو هزار ساله در هنر و تفکر مصری ناشی از همین امر است. بر عکس در یونان که خدایانش زائیده ذوق هنری - ادبی انسانها بودند، این انسان بود که خود می‌بایست در امور زندگی و اداره حکومت تعقل نماید و آینده خویش را رقم زند. نشیب و فراز و تغییرات مدام نظام حکومتی دریونان، حاصل تجربیات متعددی است که در رسیدن به نوع زیست مطلوب اجتماعی در این تمدن صورت گرفته است. لذا عجیب نیست که بسیاری از الفاظ

Homer ۲

Hesiod ۳

رایج در وادی سیاست، قدمت چند هزار ساله داشته، و از یونان به ارث رسیده است. واژه هایی چون دموکراسی^۴ (حکومت ملی)، اتو کراسی^۵ (حکومت مستقل) و آریستوکراسی^۶ (حکومت اشرافی) همه یونانی هستند و حتی واژه مهم پولیتیک^۷ (سیاست) از ریشه یونانی "پولیس"^۸ به معنی دولت - شهر گرفته شده است.

حال با این مقدمه کوتاه به مبحث اصلی هنر اژه و یونان می پردازیم.

تمدن دریای اژه از حدود هزاره دوم ق.م همزمان با تمدن های مصر و میان رودان و با هنر مینوسی و میسنی آغاز و در دوره چهار صد ساله، میان ۱۱۰۰ تا ۷۰۰ ق.م بود که طی آن تمدن یونانی شکل گرفت. آثار به جامانده از تمدن مینوسی و میسنی در جزایر کرت و سیکلادی نشانگر شکوفایی این تمدن بوده در صورتیکه از سده های اولیه شکل گیری تمدن یونان آثار چندانی به جای نمانده است. اما از سده هشتم ق.م است که ما به آثار هنری ارزنده ای بر می خوریم و تاریخ مستند یونان هم از همین دوران، یعنی سال ۷۷۶ ق.م که سال تأسیس "بازیهای المپیک" است آغاز می شود.

برای سهولت در فراگیری تحولات هنری دریای اژه و یونان، سیر هنرها را در چند دوره مجزا می توان بررسی کرد. بدیهی است که این ادوار رابطه ای تنگاتنگ باهم دارند و این تقسیمات اعتباری است.

هنر اژه

تمدن سواحل و جزایر دریای اژه تقریباً همزمان با تمدنهای میان رودان (بین النهرین) و مصر به ظهور رسید. این تمدن به عنوان پیشتاز نخستین تمدن اروپایی از اهمیت ویژه ای برخوردار است. جزیره کرت مرکز باستانی این تمدن به شمار می رود که جایگاهی به عنوان مسیر اصلی تجارت و بازرگانی دنیای کهن به شمار می آمد. شاید به دلیل ارزش جغرافیایی و ایجاد موقعیت دفاعی دریایی و همچنین انتقال اندیشه ها و آثار تبادلاتی عامل اصلی شکل گیری تمدنی بزرگ در این منطقه شده باشد.

هنر جزیره کرت به نام مینوس پادشاه به عنوان هنر مینوسی نام نهاده اند. مناطق میان جزیره کرت و یونان به عنوان هنر سیکلادی و فرهنگ میسنی در سرزمین اصلی یونان که به فرهنگ هلاسی نیز شهرت یافته نام گذاری کرده اند.

۴. Democracy

۵. Autocracy

۶. Aristocracy

۷. Politic

۸. Polis

۱- هنر مینوسی

هنر مینوسی را به سه دوره پیشین، میانه و جدید تقسیم بندی می کنند. دوره پیشین یا آغازین تمدن مینوسی دوره پیش از کاخها با نمونه های سفالینه و پیکره های پراکنده قابل شناخت است که به نظر می رسد تقلیدی از نمونه های مصری باشد. از مشهورترین این پیکره ها که به صورت نوازنده ظاهر شده پیکره چنگ نواز (شکل ۱-۲) می باشد.

دوره مینوسی میانه با ایجاد کاخهای کهن در حدود ۲۰۰۰ ق.م شناخته می شود که ظاهراً بر اثر زلزله از بین رفته اند. این کاخها ویژه پادشاهان بدون توجه به مقابر یا دژ ساخته شده و شهرهای پادشاهی گرداگرد آنها ساخته می شدند. از پیشرفت های فنی در این دوره تحول سفالگری در منطقه و کاربرد چرخ سفالگری است. این سفالینه ها با سبکی تزیینی و چند رنگ ساخته می شوند که بازتاب زندگی طبیعی آنان بوده که نقش عمده آنها طرح جانوارن دریایی است (شکل ۱-۳).



۱-۲. نوازنده چنگ، کروس (سیکلادی)، یونان (دریای اژه)، حدود ۲۵۰۰ - ۲۷۰۰ ق.م



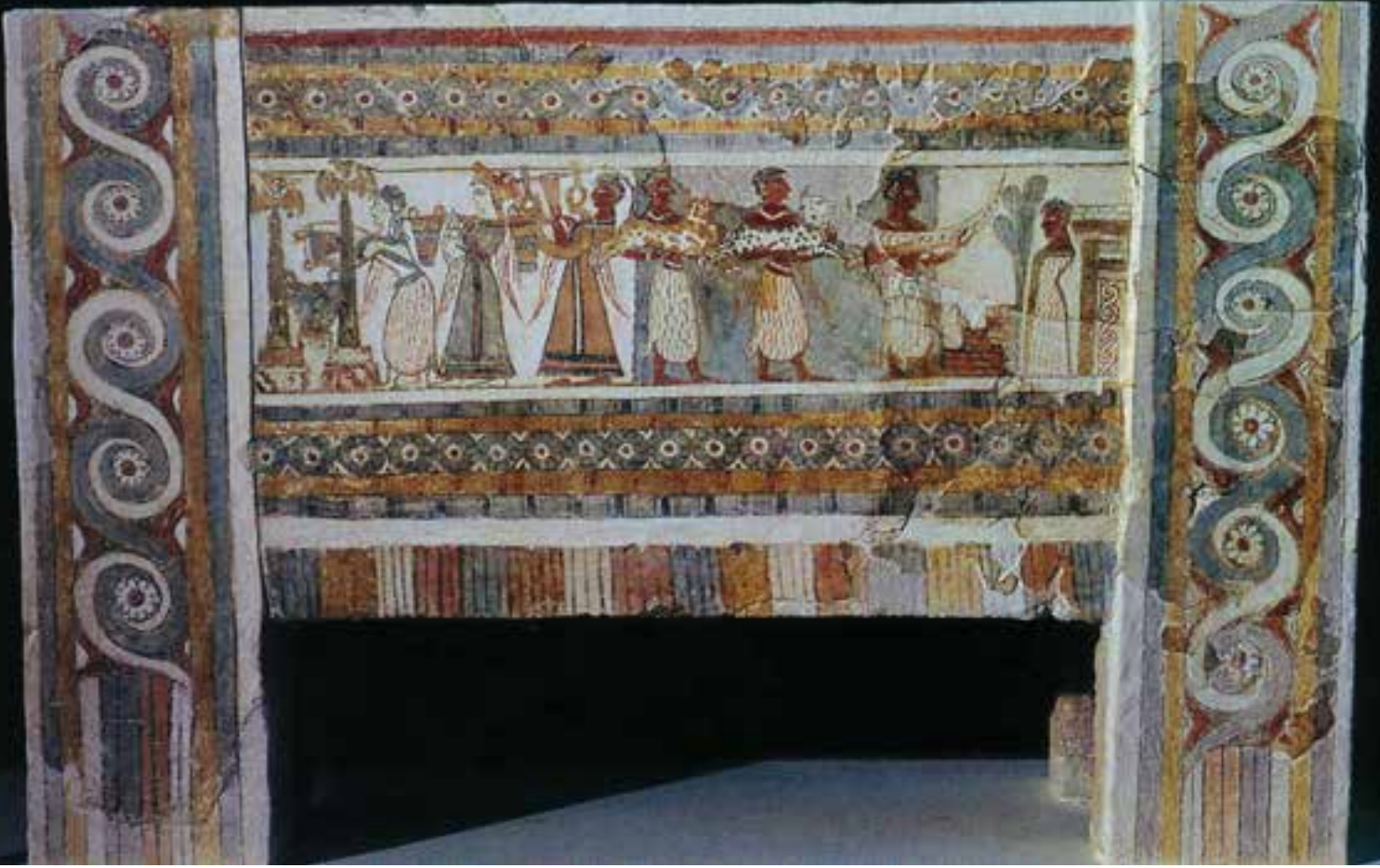
۱-۳. کوزه با طرح هشت پا، کرت، یونان، حدود ۱۵۰۰ ق.م

هنر دوره مینوسی جدید که با ساخت کاخهای جدید در حد فاصل سالهای ۱۶۰۰ و ۱۵۰۰ ق.م و شاخص عصر طلائی تمدن کرت به شمار می رود آغاز می شود. بزرگترین کاخ به جای مانده کنوسوس (شکل ۴-۱) که در شیب تپه ایی کم ارتفاع در انتهای دشت حاصلخیزی بدون نقشه از پیش تعیین شده ای ساخته شده است.

در این کاخ نیز شاهد نقاشی های دیواری زیبایی بر زمینه گچی با موضوعاتی از زندگی روزمره کرتی (مسابقات گاو بازی، مراسم مذهبی و...) مظاهر طبیعت (پرندگان، چهارپایان، گلها) و جلوه های دریایی (دلفینها و جانداران دریایی و...) به تصویر کشیده شده اند (شکل ۵-۱). در این دوره هنر سفالگری نیز تحول یافت و با موضوعات سرزنده همانند نقاشیهای دیواری تولید می شدند (شکل ۶-۱). از نمونه های بارز پیکر تراشی وجود پیکره های کوچک و سردیس هایی است که به نظر می رسد بازتاب عدم دین نظام مند و رسمی در منطقه باشد به چشم می خورد (شکل ۷-۱).



۱-۴. چشم انداز هوایی کاخ کنوسوس (کرت)، یونان، حدود ۱۴۰۰-۱۷۰۰ ق.م



۱-۵. گور سنگی، کرت، یونان، حدود ۱۴۰۰-۱۴۵۰ ق.م، سنگ آهک نقاشی شده



۱-۷. سردیس بت (ابوالهول)، میسن، یونان، حدود ۱۲۵۰-۱۳۰۰ ق.م، گچ نقاشی شده



۱-۶. کوزه نقش برجسته، کرت، یونان، حدود ۱۵۰۰ ق.م

۲- هنر میسنی

سرچشمه هنر میسنی احتمالاً با مهاجرت اقوام اولیه یونانی در اوایل هزاره دوم ق.م در جزایر اژه و مدیترانه و همزمان با تمدن جزیره کرت باشد. این تمدن به تمدن سرشار از طلا به نقل هومر شهرت یافت و دلیل آنرا علاقه میسنی‌ها به طلا و وجود گنجینه‌ها می دانستند. با نابود شدن تمدن کرت، میسنی‌ها برتری یافتند اما دیری نپائید که با مهاجرت دوریسی‌ها تمدن میسنی نیز از بین رفت و این مهاجرین جدید تمدن یونان را بنا نهادند هر چند از میراث هنر کرت و میسنی نیز برخوردار بودند. تحولات این دوران را می توان در نخستین منظومه‌های حماسی اروپا یعنی ایلیاد و اودیسه اثر هومر دید. میسنی‌ها توجه خاصی به دژ و پناهگاه‌های نظامی داشتند از اینرو آثار باشکوهی را ساختند که می توان به دژ میسنی (شکل ۸-۱) اشاره کرد که به ارک تیرینس شهرت دارد. این کاخ و دژ برخلاف کاخ کرت بر مبنای نقشه حساب شده‌ای ساخته شده است. از مشهورترین نمونه‌های کنده کاری این دوران دروازه شیران (شکل ۹-۱) است. مقابر میسنی‌ها حالتی لانه زنبوری داشته که در آنها مقادیر زیادی خنجر مفرغی مرصع شده با طلا و نقره کشف شده است.



۸-۱ چشم انداز هوایی دژ تیرینس، یونان، حدود ۱۲۰۰-۱۴۰۰ ق.م

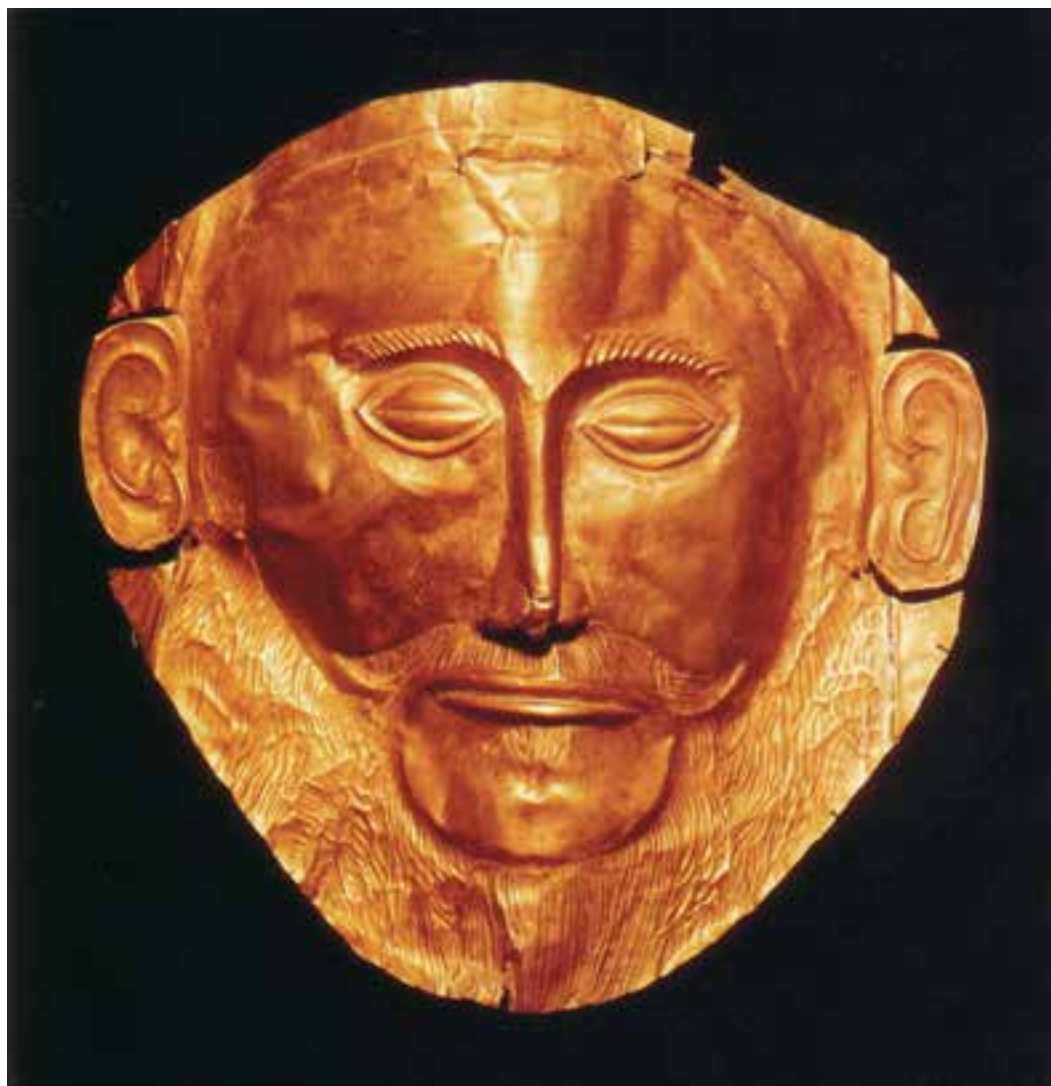


۹-۱ دروازه شیران، میسن، یونان، حدود ۱۲۵۰-۱۳۰۰ ق.م

از دیگر یافته‌ها در مقابر چندین نقاب چکش کاری شده است (شکل ۱-۱۰) که به احتمال ویژگیهای
چهره شخص متوفی را با حالتی واقع‌گرایانه ثبت کرده است.

فرهنگ طلایی میسن را شاهکارهای پر ارزشی چون جام‌های مشهور وافیو (شکل ۱-۱۱)
می‌سازد. از نمونه‌های سفالگری این دوران ظرف جنگاوران (شکل ۱-۱۲) است که تفاوت آشکاری
با آثار مینوسی دارد.

اما سرانجام در سال ۱۲۰۰ ق.م تمدن میسنی به دست دوری‌ها (دوریسی‌ها) که دارای سلاحهای آهنی
بودند سقوط کرد و دوران "عصر ظلمت" چند صد ساله‌ای در پی انهدام فرهنگ اژه‌ای آغاز شد.



۱-۱۰. نقاب متوفی، میسن، یونان، حدود ۱۵۰۰-۱۶۰۰ ق.م، طلا



۱۲-۱. ظرف جنگاوران ، میسن ، حدود ۱۲۰۰ ق. م



۱۱-۱. جام واقیو، میسن، یونان، حدود ۱۵۰۰ ق. م، طلا با نقوش برجسته

هنر یونان :

۱- هنر دوره هندسی

این دوره تا سال حدود ۷۰۰ ق. م رواج داشت. اصلی ترین تجلیات هنری این دوره در شکل ظروف سفالین با "نقوش هندسی" و پیکره های مفرغی ساده و اولیه ظاهر گشته است. این دوره با استفاده از اشکال ساده هندسی چون مربع، مستطیل، لوزی، دایره و سطوح شطرنجی، زیگزاگ و... آغاز شد. در هنر این دوره رفته رفته تصاویر انسانی نیز ظاهر گشت که این تصاویر ویژگی هندسی داشتند و اغلب از اشکال خلاصه شده هندسی پدید آمده بودند. از اینرو به واسطه استفاده از طرحهایی هندسی این عصر را "دوره هندسی" نام نهادند. ساخت گلدانها و سفالینه ها از همان دوران شکل گیری تمدن یونان (۱۱۰۰ تا ۷۰۰ ق. م) رواج داشته است. اولین آثار به جای مانده از این دوران به سده های ۹ و ۸ ق. م مربوط می شود. در شکل ۱-۱۳ یکی از ظروف زیبایی اواسط سده ۸ ق. م رامی بینید که کل سطح ظرف با نقوش هندسی متنوعی به صورت نوارهای متعدد افقی پوشیده شده است. بر سینۀ این کوزه، در ردیف دسته ها تصاویر انسانی دیده می شود که در حال تشییع جنازه و عزاداری هستند. نقش انسانها نیز با استفاده از سطوح ساده و هندسی ترسیم شده است.

در اینجا لازم است بدانیم که اکثر کوزه های بزرگ از این گونه ، کاربرد مذهبی داشته و در مراسم تدفین بکار می رفته است . کف کوزه در ناحیه پایه دارای سوراخهای متعددی است و در این ظروف روغن یا شربت می ریختند و آن را بر روی قبر متوفی قرار می دادند تا درجهان مرگ از آن تغذیه کند . منطقه آتیکا^{۱۰} به لحاظ ساخت بهترین کوزه ها و زیبا ترین نقوش شهرت دارد . از نمونه های تندیس سازی این دوران وجود تندیسهای کوچک و غالباً از جنس مفرغ و گل هستند که جانورانی همچون گاو ، اسب و انسان را به صورتهای نمادین و اسطوره‌ای مجسم کرده‌اند. این آثار به معابد، پرستشگاهها و گورستانها پیش کش می شدند (شکل ۱۴-۱).



۱-۱۴ . پیکره مفرغی با طرح جانوری ، یونان ، حدود سده ۹ یا ۸ ق . م



۱-۱۳ . کوزه دیپلون ، آتن ، یونان ، ۷۵۰ ق . م

۲- هنر دوره کهن

این دوره با ارتباط و تأثیر پذیری یونان از هنر مصر، خاورمیانه و گرایشات شرقی در حدود سده هفتم ق.م آغاز و نوع ایستادن آیینی رایج در هنر مصری در پیکره های یونانی ظاهر می شود. تزئینات پیچیده گیسوان و لبخندهای قراردادی و مصنوعی از ویژگیهای چهره پردازی این دوره می باشد که به لبخند کهن و شہرت یافته است (شکل ۱۵-۱).

هنر پیکر تراشی در اواخر دوره کهن به مرتبه بالایی از دانش فنی ارتقاء یافت. دوشیوه رایج در نقوش ظروف سفالین (۱- نقش سیاهگون: که در آن نقش و طرح بر روی زمینه سیاه رنگ با خطوط نازک حک می شد. ۲- نقش سرخگون: که در آن نقوش و طرح مورد نظر را با خطوط سایه روشن تیره روی زمینه و متن قرمز سفال ترسیم می کردند) نیز حاصل همین دوره است (شکل ۱۶- ۱).

در این دوره همچنین اشکال آزادتر و خلاقانه تر ظروف با نقوش متنوع ایجاد می شود. گرچه وجود ذهن منضبط را در پس نقوش حساب شده و زیبایی ظروف می توان تشخیص داد ولی قالب خشک هندسی بر نقوش حاکمیت تام ندارد. نقوش جانوران، انسانها و موجودات اساطیری رفته رفته بر روی بدنه ظروف ظاهر می شوند. تنوع موضوعات و نقوش به حدی است که این ظروف را از وادی وسایل کاربردی و صنایع دستی به مرتبه هنرهای تجسمی و نقاشی کشانده است. با مطالعه نقوش این ظروف می توان به طرح و نقش لباسهای مردان، زنان، جنگجویان و شیوه آرایش سر و چهره و تزئینات مختلف پی برد.

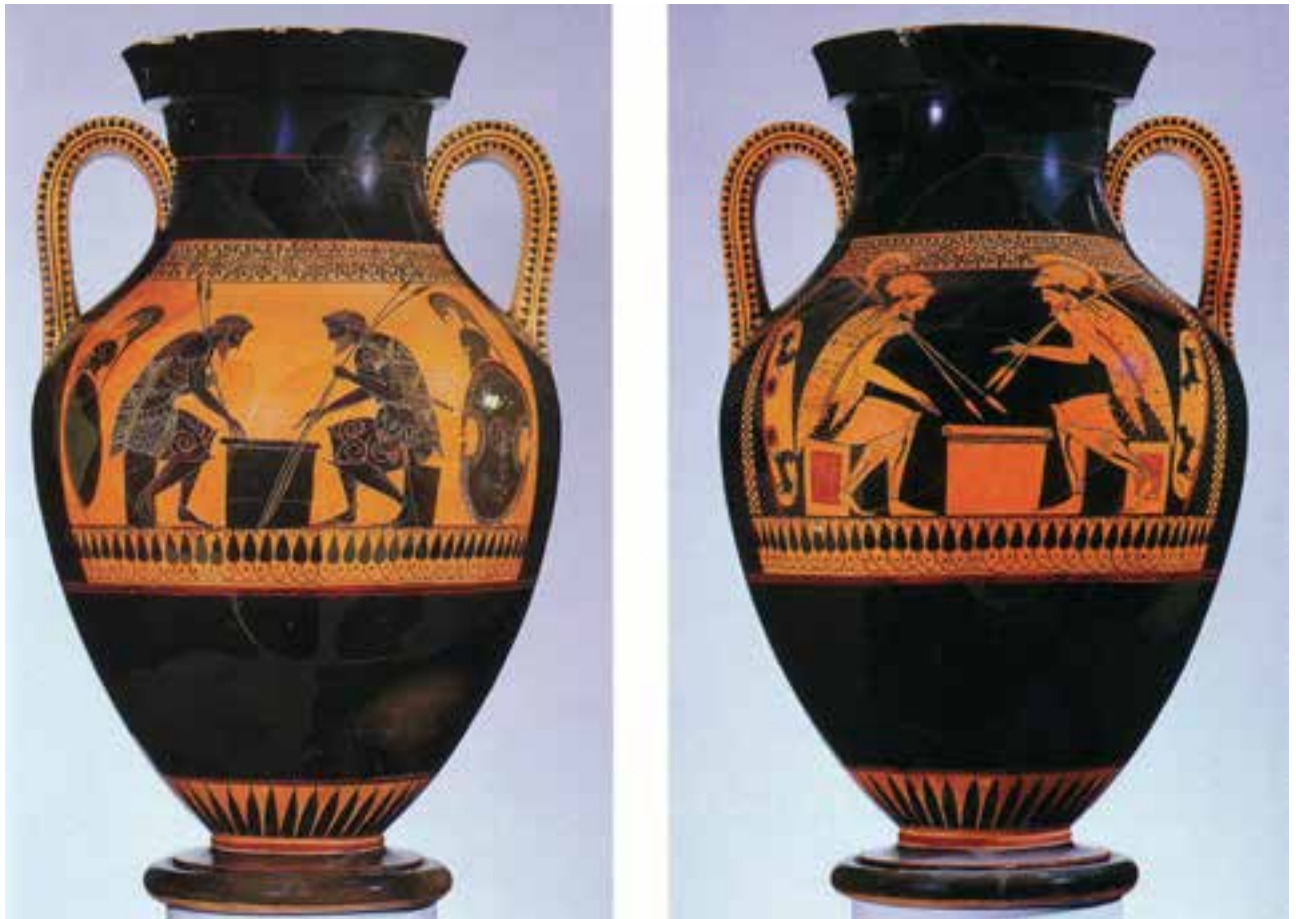
در شکل ۱۷-۱ کوزه تک دست زیبایی را که به اواخر سده هشتم یا اوایل سده هفتم قبل از میلاد مربوط است می بینیم. سر و گردن کوزه جانوری افسانه ای مرکب از شیر و عقاب^{۱۱} را نشان می دهد. درگردن کوزه از عناصر تزئینی هندسی استفاده شده لیکن با خط منحنی عمودی - که حاشیه یال جانور را مشخص کرده - به پدیده ای زنده و متحرک تبدیل شده است. در بخش کره ای



۱۵-۱ دختر جوان پهلوس، آکروپولیس، آتن، یونان، حدود ۵۳۰ ق.م

(بدنه کوزه) نقوش هندسی متشکل از خطوط وسطوح راست، مورب و منحنی دیده می‌شوند. گرچه مبانی هندسی نقشها کاملاً آشکار است لیکن آزادی، نوآوری و ایجاد تضاد میان سطوح تیره و روشن، خطوط مستقیم و نقوش موج، حرکت‌های افقی و عمودی همگی به کمک هم طرحی را پدید آورده‌اند که درعین هندسی بودن از یک نواختی دور است و جذابیت بصری دارد.

اگر به طیف آثار متنوع در شکلها و طرحهای مختلف نظر کنیم به سبکهای فردی بر می‌خوریم، که ناشی از اهمیت "فرد" در تمدن یونان است. در هیچ تمدن دیگری این چنین تأکید جدی بر "فردیت هنرمند" دیده نمی‌شود. فردیت به حدی در تمدن یونانی اهمیت داشته که ما امضای هنرمندان را نه تنها در زیر مجسمه‌ها و آثار معماری، بلکه بر روی کوزه‌ها، گلدانها و دیگر ظروف سفالین هم می‌بینیم.



۱۶-۱. دو ظرف نقاشی شده سرخگون و سیاهگون، آندوکیدس، اورویتو، ایتالیا، حدود ۵۲۰ - ۵۲۵ ق. م



۱۷-۱. کوزه تک دسته با سر شیر -
عقاب ، آبگینیا ، اواخر سده ۸ و اوایل
سده ۷ ق. م.

شکل ۱۸-۱ نمونه دیگری از ذوق و مهارت سفالگران نقاش یونان است . این پیاله دو دسته زیبا اثر گزنوکلس^{۱۲} نقاش است و در اوسط سده ۶ ق.م ساخته شده است . هنرمند، خلاقیت خود را در داخل پیاله نیز بکار برده است .

در شکل ۱۹-۱ نقش داخل پیاله را می بینیم که صحنه مبارزه هراکلس (هرکول: پهلوان اساطیری یونان) و تریتون (خدای دریا) است. بر دیواره داخلی پیاله بر گرد صحنه نبرد ، الهه های دریایی را در حال رقص و پایکوبی می بینیم . صحنه نبرد با چهار دایره از فضای کناری جدا شده است اما در نقاط آرنج و پای هراکلس (هرکول) و یا دم تریتون از محدوده دایره ها بیرون زده و به حرکت نقوش افزوده است . نقوش سطح بیرونی پیاله ، برعکس داخل اثر بسیار ساده و ریتمیک است . انحناى محدب بخش گود با مختصرانحنای مقعر دیواره فوقانی ترکیبی دلپذیر بوجود آورده و دسته های باز و وسیع ظرف تأکیدی بر نیروی کشش افقی این اثر است که با حرکت ارا به ران هماهنگی مطلوبی دارد.

نکته دیگری که در مورد نقش و لعاب ظروف یونانی در این دوره حائز اهمیت است اینکه اکثر سفالهای اولیه دارای زمینه ای سرخ رنگ بوده اند. آنگاه سطح نقوش هندسی و تصاویر زنده با لعابی سیاه رنگ روی این زمینه سرخ ایجاد می گشته و سپس جزئیات طرح انسان یا جانور با



۱۹-۱ داخل پیاله دو دسته، گزنوکلس



۱۸-۱ پیاله دو دسته، گزنوکلس، ایتالیا، ۵۵۰ ق.م

نوک سوزن روی این سطح نقش می‌شده است. این روش در عین دشوار بودن، در اجرا نیز مانع از پرداختن دقیق به جزئیات می‌شد. برای رفع این اشکال شیوه مطلوبتری به کار گرفته شد. در این روش جدید کل سطح ظرف بجز بخشهایی که قرار بود نقش داشته باشد با لعاب سیاه‌رنگ پوشیده می‌شد. آنگاه هنرمند با دقت و آزادی می‌توانست با قلم مو یا هر وسیله دیگر به جزئیات تصویر بپردازد. به شکل ۱۹-۱ نگاه کنید و جزئیات تصاویر وسط پیاله را که بر روی سطح سیاه حکاکی شده با تصاویر ۲۰-۱ و ۲۱-۱ مقایسه کنید. می‌بینید که این دو تصویر با جزئیات دقیق‌تر و ظرافت بیشتر ترسیم شده‌اند که نتیجه استفاده از روش جدید است.

لازم است بدانیم که زیبایی و تنوع موجود در آثار هنری یونان را نمی‌توان صرفاً به نبوغ یک قوم نسبت داد. شرایط جغرافیایی خاص یونان و ارتباط اقوام مختلف در جنوب ایتالیا، جزیره سیسیلی و مردم آسیای صغیر و حاشیه دریای اژه همه دست به دست هم دادند و هویت متنوع



۲۰-۱ سفالینه‌های سیاه



۲۱-۱ سفالینه‌های قرمز

هنریونانی را تشکیل دادند. ضمناً نقوشی با هویت هندسی صرف در دوره هنر هندسی تبدیل به تصویر موجودات زنده و صحنه های جنگ و نزاع دوران باستان می شود که می توان در آنها تأثیر عناصر هنری میان رودان (بین النهرین) و مصر را بوضوح مشاهده کرد. چرا که ظروف یونانی معرف نقاشی کهن این تمدن نیز می باشند (شکل ۲۲-۱).



۲۲-۱ ظرف دیپلون، آتن، یونان، حدود ۷۴۰ ق. م.

از اواسط سده ۷ ق. م. ساخت تندیس‌های کوچک انسانی آغاز شد و با گذشت زمان دانش مجسمه و پیکره سازی، آگاهی از کالبد شناسی و رشد دیدگاه‌های زیبایی شناسی هنری موجب ظهور آثاری زیباتر، دقیق تر و بزرگتر شد. در اشکال ۱-۲۳ و ۱-۲۴ دقت کنید. شکل ۱-۲۳ پیکره ای مفرغی است به ارتفاع ۱۸/۵ سانتیمتر که مردی را در حال حمل یک قوچ نشان می دهد. به تقسیم بندیها و خطوط روی بدن توجه کنید. نسبت اعضای بدن، حالت ایستادن و طرز به دوش کشیدن کاملاً صحیح بوده و تناسب در آن رعایت شده است ولی می توان تأثیر روش هندسی را در تقسیم بندیهای بدن و رعایت تقارن مشاهده کرد. این پیکره در اواسط سده هفتم ق. م یعنی در ایام رواج روش هندسی ساخته شده است. نزدیک به یک قرن بعد پیکره دیگری با همان موضوع از جنس مرمر ساخته شد (شکل ۱-۲۴). به حرکت دست و بازو و نوع پیچش گوساله بر شانه ها و دور سر مرد نگاه کنید. در این اثر حرکت، حیات و دانش بیشتری نسبت به کالبد شناسی انسان و جانور دیده می شود. پیکره مفرغی (شکل ۱-۲۳) و آثاری از این گونه از پیکره های دوره انتقال از "شیوه هندسی" به "دوره باستان یا کهن" می باشند.



۱-۲۴ مردی با گوساله، آکروپولیس، آتن، یونان، حدود ۵۶۰ ق. م، مرمر



۱-۲۳ پیکره مفرغی، یونان، سده ۷ ق. م

پیکر تراشی یونان از بسیاری جهات متأثر از هنر پیکر تراشی شرقی و مصری هستند. در پیکره های یونانی به تعدادی مجسمه های ایستاده از مردان جوان عریان بر می خوریم. شیوه ایستادن این مردان دقیقاً از نوع ایستادن پیکره های یادبود مصری تأثیر پذیرفته اند. در اکثر آنها بدن به طور استوار و باوقار بدون پیچ و خم در حالیکه به روبرو می نگرند، پای چپ کمی جلو و دستها به حالت مشت تقریباً به دو سوی رانها چسبیده اند.

با وجود این تشابهات، هنر پیکر تراشی یونانی راه متفاوتی را در پیش گرفت. بدین معنی که انگیزه ساخت تندیسهای مصری بازسازی شخصیت فرعون به عنوان یک موجود خاص با هویت خدایی بود. در حالیکه در دیدگاه یونانی این تندیسها معرف کمال زیبایی مادی و انسانی است. به همین لحاظ است که در ادوار بعدی دقت و عنایت به پیچیدگی ماهیچه ها و حرکات بدن، آثاری بدیع در هنر یونان پدید می آورد که دارای شخصیتی مستقل از هنر مصری و دیگر هنرهای شرقی است.

از اواخر سده ششم تا اواسط سده پنجم ق.م به تعدادی پیکره حیوانات بر می خوریم که به نظرمی رسد آنها نیز تحت تأثیر فرهنگهای شرقی و مصری ساخته شده باشند. تندیس برخی جانوران به عنوان یک عنصر تزئینی معماری در کنار یا بر روی آبچکانها و ناودانهای کنج بامها استفاده شده است (شکل ۲۵-۱).



۱-۲۵ سر قوچ، معبد البوسیس، اواخر دوره کهن، حدود سده ۵ ق.م.

بد نیست بدانیم که دوره باستان یا کهن به جز تندیس های مرمین ، پیکره هایی نیز از سفال و سنگ های متخلخل ساخته می شد. این سنگ ها سطحی ناصاف دارند، از اینرو پیکره های ساخته شده از این سنگ ها چندان چشم نواز نیستند. برای رفع این نقیصه ، یونانیان به "رنگ" متوسل شدند. تندیسهای رنگ شده سنگی و سفالی نیز بخشی از سنت مجسمه و پیکره سازی این عهد را تشکیل می دهند. استفاده گاه و بیگاه از رنگ ، در پیکره های مرمین نیز به عنوان تزئین لباس و موی سر و ... رواج داشته است (شکل ۲۶-۱).

در این دوره بنیان های اصلی معماری یونانی شکل گرفت. از اینرو معماری یونان را می توان با سه ویژگی توصیف کرد:

۱. پلکان (در ناحیه بیرونی و جلویی بنا)

۲. ستونها

۳. اسپر (بخشی که برفراز ستونها قرار دارد و شامل کتیبه و طره است).

از میان عناصر فوق، ستون، اصلی ترین عنصر معماری یونانی است چرا که نه تنها وظیفه به دوش کشیدن بار را (به جای دیوار) به عهده دارد بلکه از اصلی ترین عناصر بصری و تزئینی بنا نیز به شمار می رود. به همین جهت است که نامگذاری نظام یا سبک معماری یونانی بر اساس نام ستونهای مربوطه است. در میان ستونهای مختلف معماری یونانی دو شیوه اصلی از همه بارزتر هستند:

الف: شیوه دوریسی^{۱۳}

ب: شیوه ایونایی^{۱۴}

الف: شیوه دوریسی: منتسب به ناحیه دوریس واقع در مرکز خاک یونان است. استفاده از ستونهای دوریسی از ۶۳۰ ق. م رواج یافت. ستونهای دوریسی، ساده و کم پیرایه هستند و در آثار معروفی چون معبد زئوس در المپیا و معبد پارتنون در آکروپولیس آتن بکار رفته اند (شکل ۲۷-۱).

سر ستونهای شیوه دوریسی قطور و مدور با شیارهای عمودی هستند. این ستونها در قسمت بالا به پیشانی ساده و کم نقشی ختم می شوند. برفراز این پیشانی کتیبه ای قرار دارد که توسط بخشهای مستطیل شکل با شیارهای موازی (که ریتم و ضرب آهنگ ستونها را تأکید می کند) به سطوح چهار گوش تقسیم می شوند. قرار گرفتن متناوب این سطوح کنار هم در کتیبه بنا، چون عنصری تزئینی و چشم نواز، یک نواختی را در کتیبه جبران می کند.



۱-۲۶. دختر جوان ، آکروپولیس ، یونان ، حدود ۵۱۰ ق.م ، مرمر رنگ شده

Doric.۱۳
Ionian.۱۴

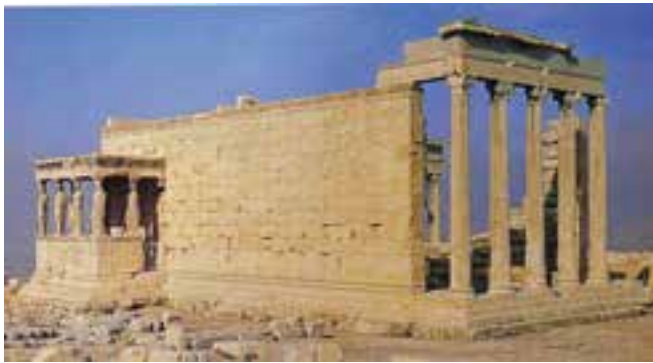


۲۷-۱. معبد پارتنون، آکروپولیس، آتن، یونان، ۴۳۸-۴۴۷ ق.م

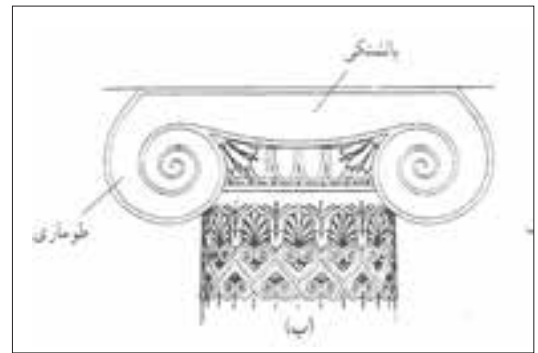
ب : شیوه ایونیاپی : منتسب به سرزمین ایونیه واقع در ساحل غربی آسیای صغیر است . در ستون‌های ایونیاپی عناصر تزئینی بیشتری حضور دارند . خصوصاً بخش "طوماری" و بالشتکی سرستونها به یکباره هویت بصری بنا را دگرگون می کند (شکل ۲۸-۱).

تغییر ضخامت در این ستونها کمتر از ستونهای دوریسی است و بیرون نشستگی طوماری سرستونها را یکدست تر نشان می دهد(شکل ۲۹-۱).

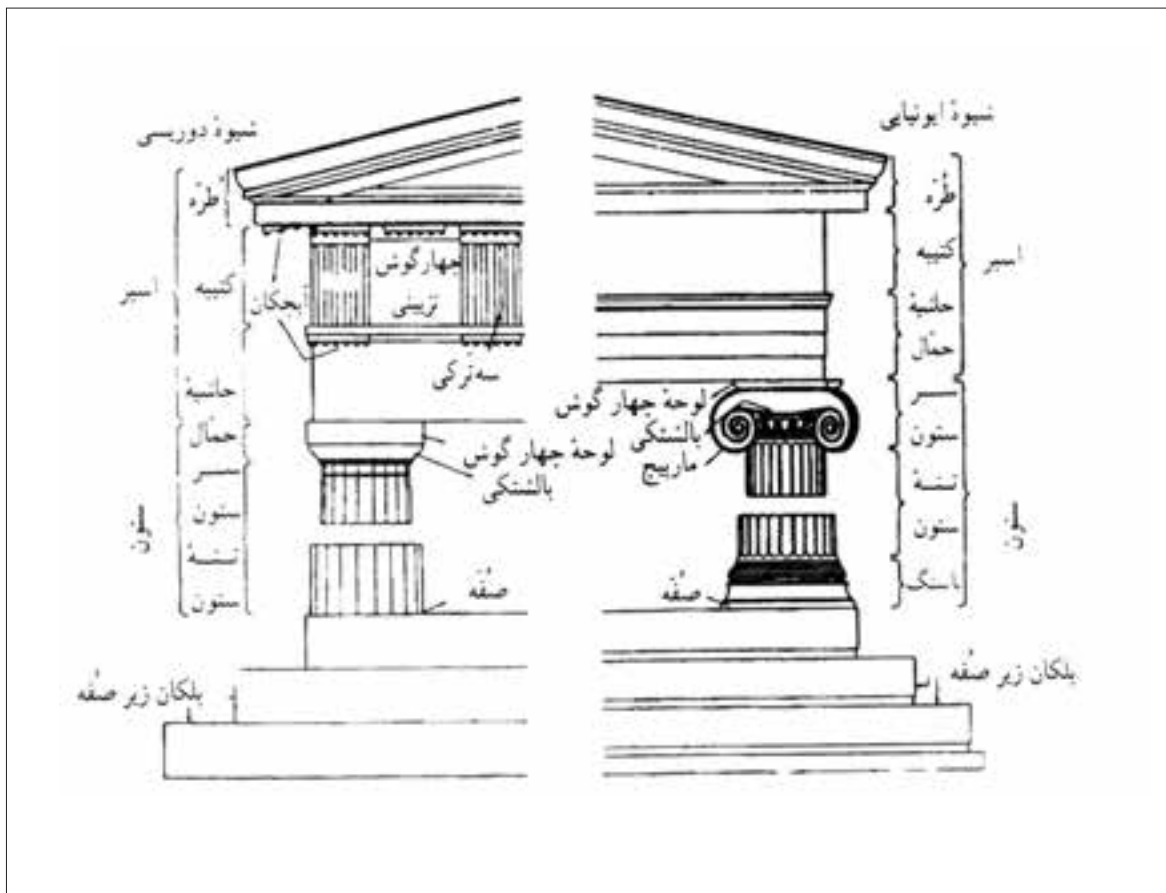
کلاً ستون‌های ایونیاپی باریک‌تر و بلندتر از ستون دوریسی هستند . این ستونها به سبب زیبایی و ظرافت بزودی مقبولیت عام یافتند و هم اکنون نیز در ساخت بناهای کلاسیک به کار می روند.



۱-۲۸- ب. معبد ارختنوم، آکروپولیس، آتن، یونان، حدود ۴۰۵ - ۴۲۱ ق.م



۱-۲۸- الف. طرح سرستون طوماری



۱-۲۹. طرح سرستون های شیوه ایونیاپی و دوریسی

۳. هنر دوره کلاسیک

دوره کلاسیک عصر قوام پیکر سازی و اوج گیری معماری و ظهور فلسفه در یونان است. استفاده جدی از تندیسها به عنوان عناصر اصلی تزئینی در بنا و بهره گیری از ستونهای زیبا و عظیم معماری یونان را به اوج می رساند به طوریکه تأثیرات وسیع آن را در ادوار بعد و در ممالک غرب شاهد هستیم. در دوره کلاسیک، دانش کالبد شناسی در طیف بیشتری از اشکال آزاد بکار می رود از این رو شاهد تنوع بیشتری از حرکات و موضوعات در این هنر هستیم.

در این دوره پیکره ها به طور گسترده خود را از اصول و قراردادهای رایج رها می کنند و هنرمندان که در این زمان تجربیات پر بار پیشینیان خود را دارند و با دانش غنی خود به خلق آثار بدیع می پردازند. همچنین در این دوره شاهد استفاده جدی از تندیسها به عنوان عناصر تزئینی بنا هستیم. پیکره های موجود در طره معبد زئوس در المپیا که بین ۴۶۰ تا ۴۵۶ ق. م بنا شده اند نمونه بارز این آثار ارزنده به شمار می روند (شکل ۳۰-۱).



۳۰-۱. پیکره های سنتوری معبد زئوس، المپیا، یونان، حدود ۴۵۶-۴۷۰ ق. م، مرمر

استفاده از پیکره ها به عنوان بخشی از ستون نیز در هنر معماری و پیکره سازی یونانی رواج خاصی داشت. ستونهای ایوان ارختئوم در آکروپولیس آتن نمونه های خوبی از یگانگی موفق معماری و پیکر تراشی است (شکل ۳۱-۱).

از مهم ترین آثار دوره کلاسیک ساخت مجموعه آکروپولیس در آتن است. این مجموعه که از سال ۴۷۷ ق.م تا سال ۴۰۴ ق.م ساخته شده شامل معبد پارتنون، دروازه ورودی موسوم به پروپالایا، معبد کوچک آتنا و معبد ارختئوم می شود. معبد پارتنون نخستین و بزرگترین بنای مجموعه است که توسط ایکتینوس و کالیکراتس ساخته شد و پیکره های تزئینی آن به سرپرستی فید یاس از بزرگترین پیکر تراشان یونانی ساخته شده و بنایی دور ستونی است. دروازه ورودی یا پروپالایا از بناهای باشکوه ولی ناتمام است و شامل یک کتابخانه و نخستین تالار نقاشی یا نگارخانه است و معبد کوچک و زیبای آتنا، الهه پیروزی به شیوه یونیک می باشد و اولین نمونه از این شیوه در یونان است. معبد ارختئوم با نقشه ای منحصر به فرد و دارای رواقهایی به شکل پیکره انسان (دوشیزگان ارختئوم) است (شکل ۳۲-۱).



۱-۳۱. ستون کاریاتید معبد ارختئوم، آکروپولیس، آتن، یونان حدود ۴۰۵ - ۴۲۱ ق.م، مرمر



۱-۳۲. چشم انداز هوایی آکروپولیس، آتن، یونان

۴. هنر دوره هلنی

این دوره از زمان مرگ اسکندر مقدونی (۳۲۳ ق.م) یا مرگ ارسطو (۳۲۲ ق.م) آغاز و تا صدر مسیحیت به "دوره هلنی" شهرت دارد. در این دوره وسعت سرزمینهای تحت نفوذ یونان موجب تنوعاتی می گردد هر چند شکل مستقل و عمیق دوره کلاسیک را هم دارا می باشد. الگوهای جدید معماری با ستونهای کورنتی همراه با تزیینات برگ کنگری (شکل ۳۳-۱) و تأکید بر احساسات و عواطف انسانی و فردگرایی در هویت تندیسها از ویژگی هنر معماری و پیکر سازی این دوره است. موضوعات روزمره و مناظر عامیانه از خصایلی است که در این عهد ظاهری شوند. از اوایل سده چهارم ق.م تحولاتی در هنر پیکرتراشی رخ داد که از قانونمندی مشخصی پیروی نمی کند، از این رو نمی توان نام خاصی بر آن نهاد. از اواخر سده چهارم با گسترش فرهنگ



۱-۳۳ سرستون کورنتی، بنای تولوس اپیداروس، یونان، حدود ۳۵۰ ق.م

یونانی در مناطق و سرزمینهای شرقی، سنتی آغاز گردید که به "سنت هلنی" شهرت دارد. در هنر دوره هلنی شباهت های فردی اهمیتی بسزا می یابد و در عین حال تأکید به کمال زیبایی جسمانی حفظ می شود و اسلوب پرداختن به جامه و چین های پارچه به صورت پیچیده تری نمایان می گردد. در شکل ۳۴-۱ پیکره ترکیبی آزاد، واقعگرا و سرشار از آگاهی را مشاهده می کنیم. افتادگی عضلات، حالت متفکرانه ای صورت، حرکت آزاد و متناسب دست که با کلیت بدن هماهنگی مطلوبی دارد همراه با افت و کشش طبیعی تن پوش بسیار استادانه ساخته شده است.

در این دوره به آثاری نیز برمی خوریم که از لحاظ موضوعی با آثار رایج یونانی قدری تفاوت دارد. شکل ۳۵-۱ مردی از قوم گل را در حال مرگ نشان می دهد، قومی که در دوره ای با یونانیان به جنگ

پرداختند ولی شکست خوردند. ساختمان چهره، ژولیدگی موهای زبر و طوق دور گردن این مرد (که از علایم اختصاصی نژاد سلت است) تفاوت ظاهری او را از یونانیان مشخص می کند اما از لحاظ برهنگی قهرمان گونگی و کمال جسمانی چیزی از پیکره خدایان یونانی کم ندارد، به طوریکه می توان همان وقار و بزرگ منشی را در وجود این فرو افتاده در حال مرگ نیز مشاهده کرد. هنریونان باستان بعدها به تمدن روم به ارث رسید. روم نیز این امانت را به پهنه گسترده فرهنگها و سرزمینهای غرب گسترش داد. همین انتقال است که موجب گردید به رغم اندک بودن آثار سالم در معماری و پیکرتراشی، فرهنگ و هنر یونانی نمیرد و روح پویای خود را در کالبد سنتهای هنری متأخر حفظ نماید.



۱-۳۴. پیکره دموستنس ،
پولیوکتوس ، حدود ۲۸۰
ق.م ، مرمر



۱-۳۵. بزرگنمایی از اثر مردی از ناحیه گل ، پرگامون ، ترکیه ، حدود ۲۲۰ - ۲۳۰ ق.م ، مرمر

پرسش:

- ۱- چه چیزی باعث به وجود آمدن آثار شعری حماسی- اسطوره ای در یونان باستان شد؟
- ۲- مفهوم دین در یونان باستان را توضیح دهید.
- ۳- هنر اژه همزمان با چه تمدن هایی بوجود آمد؟ و از چه نظر دارای اهمیت است؟
- ۴- تأثیر هنر مصر در چه دوره هایی از هنر یونان قابل مشاهده است؟ توضیح دهید.
- ۵- چرخ سفالگری در تمدن اژه و یونان از چه دوره ای به کار گرفته شد؟ خصوصیات سفال این دوران را ذکر کنید.
- ۶- تمدن " سرشار از طلا" به چه تمدنی اطلاق می شود؟ ویژگی های این تمدن را ذکر کنید.
- ۷- اصلی ترین تجلیات هنری دوره هندسی یونان در چه آثاری مشاهده می شود؟
- ۸- یکی از نخستین نمونه های معماری دوره هندسی را نام برده و خصوصیات آن را توضیح دهید.
- ۹- پیکره ها در دوره کهن یونان دارای چه خصوصیتی هستند؟
- ۱۰- نقوش سرخگون و سیاهگون در چه دوره ای رایج شد؟ ویژگی آنها را توضیح دهید.
- ۱۱- در مورد علت های ممکن، برای امضادار بودن آثار هنری یونان در مقایسه با هنر مصر و ایران در کلاس گفتگو کنید.
- ۱۲- عناصر اصلی معماری یونانی را نام برده و در مورد اصلی ترین عنصر توضیح دهید.
- ۱۳- در معبد پارتنون و زئوس چه شیوه ای به کار رفته است؟ این شیوه را توضیح دهید.
- ۱۴- مجموعه آکروپولیس در چه دوره ای ساخته شد؟ و شامل چه بناهایی می باشد.
- ۱۵- ویژگی هنر پیکره سازی و معماری دوره هلنی را توضیح دهید.

فصل دوم

هنر اتروسک و روم



اتروسک‌ها (اتروریا) سده هشتم یا هفتم ق.م. تا حدود ۵۱۰ ق.م.

رومی‌ها

الف: دوره جمهوری حدود ۵۱۰ ق.م. تا ۲۷ ق.م.

ب: دوره امپراتوری ۲۷ ق.م. تا سده سوم میلادی (۲۸۴م)

THE ROMAN WORLD



فصل دوم

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می رود :

- ۱- آثار ریخته گری و اهمیت آن را در تمدن اتروسک شرح دهد.
- ۲- تغییرات پیکره سازی را در تمدن و هنر اتروسک و روم را توصیف نماید.
- ۳- ویژگی های شاخص کولوسئوم را ذکر کند.
- ۴- علل تحولات روم را توضیح دهد.
- ۵- هنر و تمدن روم را شرح دهد.

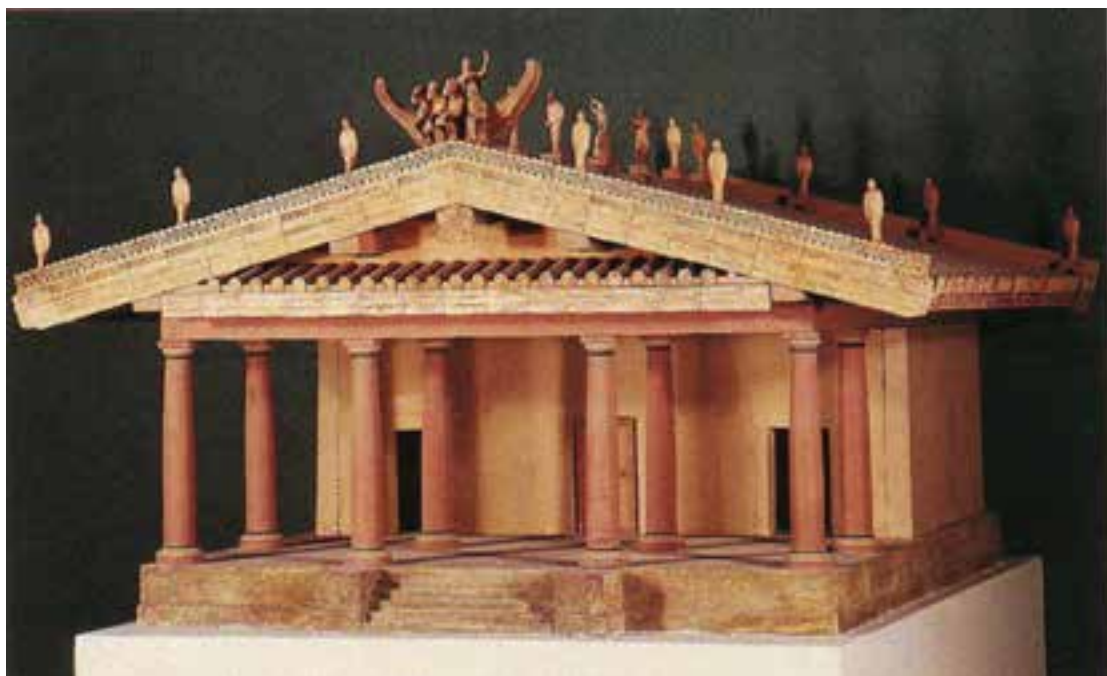
هنر اتروسک و روم

هنر اتروسک و روم از سده های هشتم و هفتم ق.م تا دوران پذیرش مسیحیت را تحت تأثیر هنر و فرهنگ یونانی و حاصل تأثیرات عناصر و منابع بیرونی و داخلی سرزمین ایتالیا می دانند. هرچند هنر رومی وارث کلیه فرهنگ های پیشین منطقه مدیترانه است اما در کل با هنر یونانی نیز متفاوت است . بنابراین سرزمین روم به لحاظ گستردگی و شکوفایی خود نقش بزرگی در انتقال تمدن به اروپای غربی داشته و به موازات تاریخ یونان پیش می رود .

۱- اتروسک (اتروریا)

اتروسک‌ها مهاجرینی از سرزمین‌های یونانی بودند که در سده‌های هشتم یا هفتم قبل از میلاد در محدوده جغرافیایی بین شهرهای فلورانس و رم ساکن شدند و تمدن ایتالیای جنوبی را شکل دادند. این مردمان از زندگی روستایی دست برداشتند و به تمدن شهری روی آوردند و توانستند شهرهای مستحکمی را بر فراز تپه‌ها بسازند. این مردمان در سده ششم ق.م بیشتر نواحی شمالی و مرکزی ایتالیا را با دژهای نیرومندی بر فراز شهرهای خود، زیر فرمان داشتند هر چند که این شهرها با یکدیگر متحد نشدند تا کشور یگانه‌ای را تشکیل دهند ولی دارای حالتی همزیستی بودند و در دوره‌های مختلف رونق یافته یا منهدم می‌شدند. این عدم وحدت‌گرایی در شهرهای اتروسکی باعث شد که به راحتی توسط رومی‌ها نابود شوند.

از آثار هنری اتروسک‌ها به دلیل ویران شدن توسط رومی‌ها اطلاع چندانی وجود ندارد اما با وجود این ویران‌سازی‌ها نمونه‌هایی در دست است که می‌تواند بیانگر هنر آنان باشد. نمونه‌های به جای مانده نشان می‌دهد که اتروسک‌ها از طاق سنگی استفاده می‌کردند که رومی‌ها بعدها نیز بکار می‌بردند. همچنین اتاقک‌های تدفینی در درون خانه‌ها به شکل مستطیل ساده‌ای با سقف شیبدار می‌ساختند. معبد اتروسک‌ها بر پایه بلندی به نام پودیوم قرار داشت که تنها از یک طرف پله می‌خورد (شکل ۱-۲).



۱-۲. الگوی معبد اتروسک، سده ۶ ق.م، بر مبنای توصیف ویتروویوس (معمار رومی سده اول میلادی)

اتروسک ها گورستان‌های خود را در مناطق خارج از شهر می‌ساختند که به عنوان شهر مردگان (نکروپولیس) شهرت داشت (شکل ۲-۲). بر دیوار اتاقک‌های تدفین زیرزمینی نقاشی‌های زنده و خوش‌رنگی تزئین می‌کردند که معمولاً از افسانه‌های یونانی اقتباس شده بودند (شکل ۳-۲ الف و ب). در همین اتاقک‌های تدفین و در مقبره‌ها اسباب و اثاثیه قابل توجهی از جنس گِل، مفرغ و سنگ به صورت پیکره برجا مانده است که به عنوان خاکستران‌های مردگان استفاده می‌شده و تلاش می‌کردند که به روش قالبگیری و کنده‌کاری چهره‌ای شبیه به متوفی ساخته شود. از اینرو تأکید بر فردیت شخصی متوفی از مشخصه‌های هنرمند اتروسک است (شکل ۴-۲).



۲-۲ چشم انداز شهر مردگان (نکروپولیس)، سروتی، ایتالیا، سده های ۷ تا ۲ ق.م



۲-۳ الف: درون مقبره با نقش برجسته، سروتی، ایتالیا، سده سوم ق.م



۲-۳: ضیافت و موسیقی، بخشی از نقاشی دیواری مقبره لئونارد، تارکوئینی، ایتالیا، حدود ۴۷۰-۴۸۰ ق.م



۲-۴: تابوت سنگی، تارکوئینی، ایتالیا، اوایل سده دوم ق.م

از نمونه‌های ریخته‌گری مفرغ و مشهورترین نمونه پیکره جانوری ماده گرگ کاپیتول (شکل ۵-۲) است که شهرتش نه به لحاظ قدمت و شکوه بلکه به عنوان اثری هنری و نماد شهری به جای مانده است.



۵-۲ گرگ کاپیتول، رم، ایتالیا، حدود ۴۸۰-۵۰۰ ق.م، مفرغ

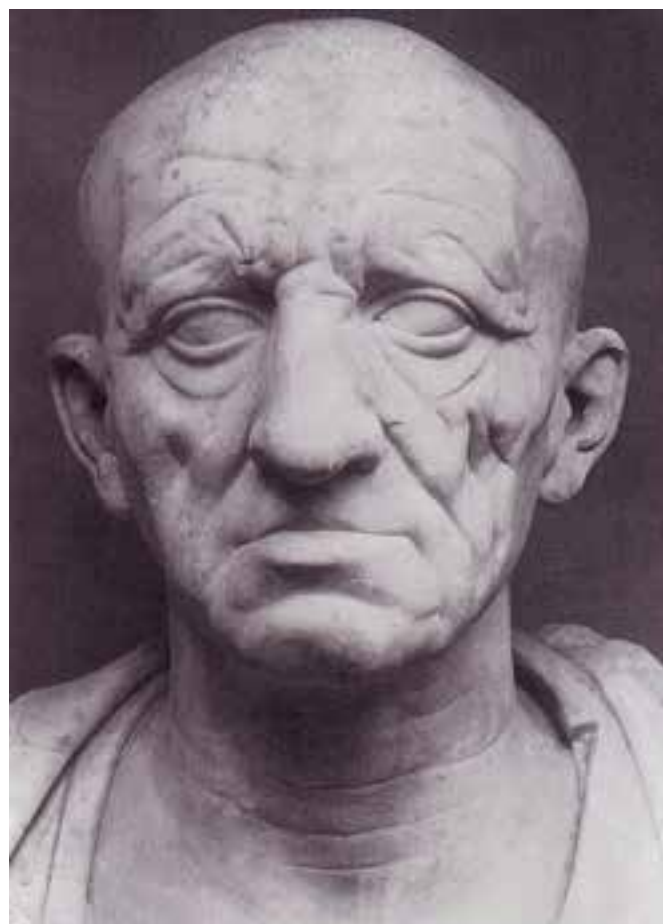
۲- روم

رومی‌ها توانستند با نیروی نظامی قوی خود بر ایتالیا حاکم و حکومتی متحد را پدیدآورند و سیطره حکومتی خود را در بخش‌های بسیاری گسترش دهند. هنر رومی در آغاز تحت تأثیر هنر اتروسکی و هنر یونانی بود اما توانست صفات متمایزی را ایجاد کند و به شیوه‌ای آگاهانه در دوره‌های مختلف جمهوری و امپراتوری تبدیل سازد.

الف: دوره جمهوری: این دوره پس از اخراج آخرین حاکمان

اتروسک از سده پنجم ق.م. تا زوال جمهوری و قتل سزار در سال ۴۴ و به قدرت رسیدن آگوستوس در سال ۲۷ ق.م ادامه می‌یابد. در همین دوران هنر رومی با مشخصه‌های متفاوت تأثیر سبک هلنی (یونانی‌گری) به ظهور رسید و در سال ۱۴۶ ق.م یونان به عنوان یکی از ایالات رومی درآمد و سبک هنری یونانی- رومی پدید آمد. همچنین در این دوره به لحاظ تمایلات یونانی حدود ابتدا ۲۸۵ تندیس مفرغی و ۳۰ تندیس مرمرین و بعد از آن ۵۰۰ تندیس مفرغی دیگر از یونان به روم انتقال یافت و به لحاظ کم شدن پیکره‌های یونانی توجه به ساخت پیکره‌های نسخه‌برداری شده از آثار یونانی رو به فزونی یافت. مهمترین خصوصیت پیکره‌سازی در این دوره شبیه‌سازی از چهره بود که نمونه‌ای مشابه آن در هنر یونانی وجود نداشت (شکل ۶-۲).

همچنین به غیر از تجلی چشمگیر شبیه‌سازی واقع‌گرایانه در پیکره‌سازی تحولی عظیم نیز در عرصه معماری به ظهور رسید.



۶-۲ سردیس سیاستمدار رومی، اوتریکولی، ایتالیا، حدود ۵۰-۷۵ ق.م، مرمر

این تحول ابتدا در معبد فورتانا (شکل ۷-۲) در شهر رم مربوط به اواخر سده دوم ق. م با الهام از معبد دور ستونی یونیک شکل گرفت که بر سکوی معماری اتروسک ساخته شده است. ولی تحول بعدی در معبد سیبول (شکل ۸-۲) ظاهر شد که بر سکویی با طرحی دایره‌ای شکل ساخته شد و از ستون‌های یکپارچه استفاده کردند.



شکل ۸-۲ معبد سیبول، تیولی، ایتالیا، اوایل سده اول ق. م



شکل ۷-۲ معبد فورتانا ویریلیس (معبد پورتونوس)، رم، ایتالیا، حدود ۷۵ ق. م

همچنین با ساخت فوروم (میدان مرکزی مستطیل شکل) در شهر رم و پومپئی مهمترین نمونه مرکز اجتماعات رومی پدید آمد (شکل ۹-۲). در این دوره تحولات طراحی فضاهای درونی با تزئینات خاص نقاشی در موزائیک‌کاری پدید آمد که می‌توان به چهار سبک متوالی و در عین حال ترکیبی اشاره کرد. سبک نخست (از حدود ۶۰-۲۰۰ ق. م) نمای مرمرین نامیده شده است که در آن دیوار به صورت قاب‌های چند رنگ درخشان نقاشی می‌شد که ادامه شیوه هلنی (یونانی‌گری) است (شکل ۱۰-۲).



۱۰-۲ نقاشی دیواری، سبک اول (نمای مرمری)، هرکولانیوم، ایتالیا، اواخر سده دوم ق.م



۹-۲ چشم انداز هوایی فوروم، پمپئی، ایتالیا، از سده دوم ق.م به بعد

سبک دوم (از حدود ۲۰-۶۰ ق.م) است که در آن دیوار شبیه به اشکال معماری و نوعی چشم‌انداز و هندسه مناظر و مرایا (پرسپکتیو) تزئین می‌شد و به نام نمای معماری شهرت یافته است (شکل ۱۱-۲).
سبک سوم (حدود ۲۰ ق.م تا ۶۰ م) همزمان با اواخر دوره جمهوری و اوایل دوره امپراتوری به عنوان نمای آراسته همراه با عمق نمایی اندک و با وجود ستون‌های نقاشی شده و تزیین یافته با حلقه‌های گل و پیچک نمایانده می‌شد (شکل ۱۲-۲).
چهارمین سبک (حدود ۷۹-۶۰ م) به عنوان نمای ترکیبی به تأثیر از تئاترهای رومی و ترکیبی از دیگر سبک‌ها و امکانات پرسپکتیو فضایی اجرا می‌شد (شکل ۱۳-۲).



۲-۱۱. نقاشی دیواری، سبک دوم (نمای معماری)، بوسکورال، ایتالیا، حدود ۴۰-۵۰ ق.م



۲-۱۳ نقاشی دیواری، سبک چهارم (نمای ترکیبی)، رم، ایتالیا، ۶۸-۶۴ میلادی

۲-۱۲ نقاشی دیواری، سبک سوم (نمای آراسته)، بوسکورال، ایتالیا، حدود ۱۰ ق.م

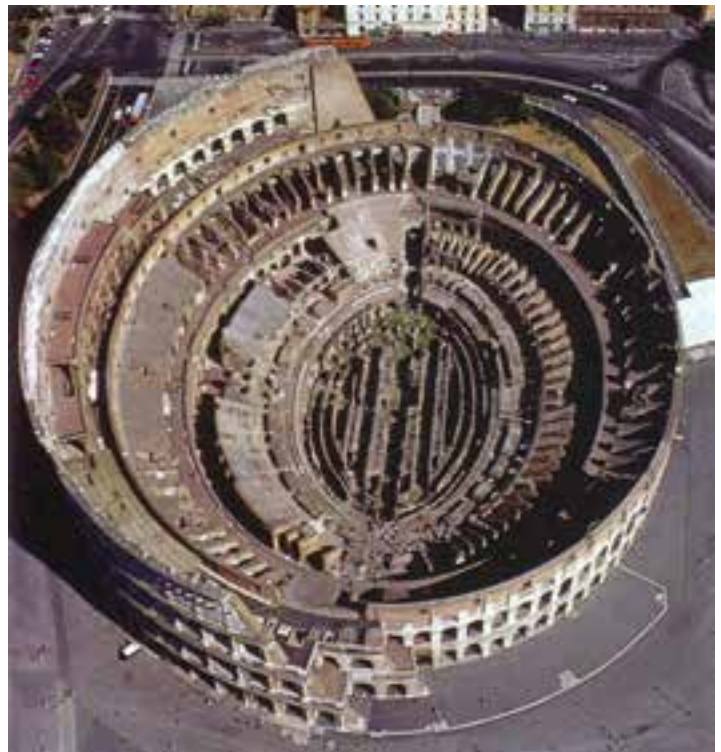
ب: دوره امپراتوری: این دوره از زمان به قدرت رسیدن اوکتاویانوس (آگوستوس) در سال ۲۷ ق.م آغاز و تا شکل گیری صدرمسیحیت ادامه می یابد. در این دوره طرح های بلند پروازانه امپراتوری در معماری بیش از دوره های قبل خود را نشان می دهد.

از اینرو ساخت بناهای باشکوه، مکان های نظامی، پل ها همراه با اصول مهندسی شکل می گیرد. از مشهورترین این آثار بنای معروف کولوسئوم (آمفی تئاتر فلاویوس) (۸۲-۷۲ م) است که توسط نخستین امپراتور سلسله فلاوین ساخته شد و در سال ۸۰ میلادی توسط امپراتور تیتوس به مردم اهدا شد (شکل ۲-۱۴). این بنا از ابداعات رومی و نوعی سالن نمایش یا آمفی تئاتر است که از حالت نیم دایره به دایره تبدیل شده است.

از دیگر آثار معبد پانتئون به صورت معبدی گرد و گنبددار همراه با رواقی مستطیل شکل است (شکل ۲-۱۵).

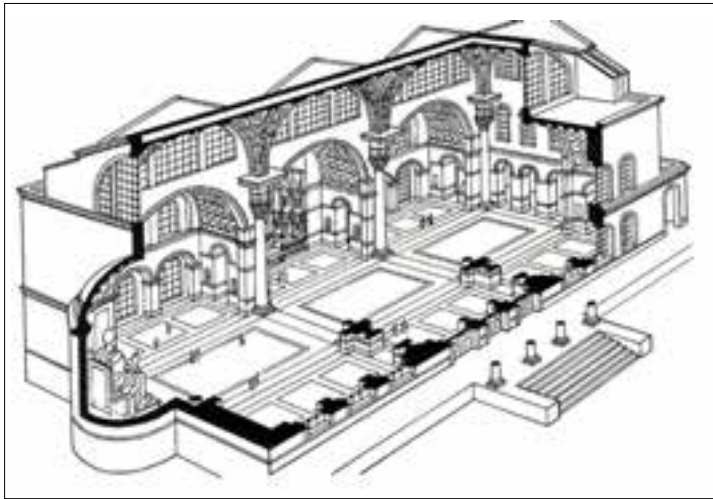


۲-۱۵ چشم انداز هوایی پانتئون، رم، ایتالیا، ۱۲۵-۱۱۸ میلادی



۲-۱۴ چشم انداز هوایی کولوسئوم، رم، ایتالیا، حدود ۸۰-۷۰ میلادی

روش طاق زنی رومی طاق گهواره‌ای است که نمونه شاخص آنرا می‌توان در حمام‌های کاراکالا (شکل ۱۶-۲) و باسیلیکای کنستانتین (شکل ۱۷-۲) دید.



شکل ۱۷-۲ طرح باسیلیکای نوا (باسیلیکای کنستانتین)، رم، ایتالیا، حدود ۳۱۲-۳۰۶ میلادی



شکل ۱۶-۲ طرحی از تالار مرکزی حمام کاراکالا، رم، ایتالیا، ۲۱۶-۲۱۲ میلادی

همچنین از نمونه‌های پیکره‌سازی این دوران که همان ادامه شیوه واقع‌گرایی دوره جمهوری و ادامه‌دهنده شیوه آرمانی و کمال طلب تناسبات پولوکلیتوسی دوره هلنی یونان است را می‌توان در مذبح صلح آگوستوس (شکل ۱۸-۲) و دیگر پیکره‌ها مشاهده کرد.



شکل ۱۸-۲ مذبح صلح آگوستوس، رم، ایتالیا، ۹-۱۳ ق.م

اما به لحاظ ارزش فتوحات و جاودانه ساختن رویدادهای واقعی همگامی نقش برجسته و اشکال ساختمانی عظیم نوع جدیدی از بنا به صورت طاق نماهای پیروزی در دوره امپراتوری شکل گرفت که می‌توان به طاق تیتوس (شکل ۱۹-۲) و طاق کنستانتین (شکل ۲۰-۲) اشاره کرد.

نوع دیگری از بناهای یادبود ستون تراپانوس (ترازان) است که با ارتفاع ستون اصلی ۳۸/۵ متر در رم ساخته شده است (شکل ۲۱-۲).

همچنین توجه به فردیت و پیکر تراشی فردی نمونه‌های شاخص واقع‌گرایانه در چهره امپراتور آگوستوس (شکل ۲۲-۲) و دیگر شخصیت‌ها می‌توان مشاهده کرد.

در دوره پایانی امپراتوری رومی به واسطه دوران هرج و مرج سده سوم میلادی، امپراتوری روم به دو بخش روم شرقی و غربی مجزا شد و در این میان با ساخت شهر کنستانتین (قسطنطنیه یا استامبول امروزی) و انتقال پایتخت از روم به این شهر در



۱۹-۲ طاق تیتوس، رم، ایتالیا، حدود ۸۱ میلادی



۲۰-۲ طاق کنستانتین، رم، ایتالیا، ۳۱۵-۳۱۲ میلادی

سال ۳۳۰ م و با پذیرش رسمی آیین مسیحیت دوران امپراتوری رومی قدیم به پایان رسید و با سقوط امپراتوری روم غربی به دست اقوام پراکنده اروپایی و شکل‌گیری تمدن بیزانس در روم شرقی دوره جدیدی در گستره امپراتوری رومی آغاز شد.



۲-۲۲ تندیس آگوستوس، پریمپورتا، ایتالیا، حدود ۲۰ ق.م، مرمر



۲-۲۱ ستون ترازان، میدان ترازان، رم، ایتالیا، ۱۱۲ میلادی

پرسش:

- ۱- مشهورترین نمونه ریخته‌گری هنر اتروسک را نام برده و در مورد علت شهرتش توضیح دهید.
- ۲- در دوره جمهوری روم چه تغییرات مهمی در هنر پیکره‌سازی و معماری به وجود آمد؟
- ۳- سبک‌های مختلف تزئین فضاهای درونی هنر روم را توضیح دهید.
- ۴- بنای معروف کولوسئوم در چه دوره‌ای ساخته شد؟ ویژگی‌های آن را ذکر کنید.
- ۵- علت ساخت طاق‌نماهای پیروزی چه بود؟ نمونه‌هایی از آن را مثال بزنید.
- ۶- علت تقسیم امپراتوری روم به دو بخش شرقی و غربی چه بود؟ و چه پیامدهایی داشت؟

فصل سوم

هنر و تمدن مسیحی



هنر صدر مسیحیت (سده اول میلادی تا سده ۵ میلادی)

هنر بیزانس (سده ۵ تا ۱۵ میلادی)

هنر سده های میانه (هنر ژرمنی، کارولنژی، اوتونی، رومانسک،

گوتیک) سده ۵ تا ۱۵ میلادی

EUROPE AND THE BYZANTINE EMPIRE CA. 1000





فصل سوم

اهداف رفتاری:

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می رود:

- ۱- کاتاکومب و خصوصیات کلیسای صدر مسیحیت و تأثیر آنرا بر بیزانس توضیح دهد.
- ۲- ویژگی‌های آرامگاه کنستانتینا را شرح دهد.
- ۳- هنر موزاییک کاری مسیحیت را توصیف کند.
- ۴- هنر پیکر سازی مسیحی و تحولات آن را شرح دهد.
- ۵- نخستین و دومین عصر طلایی هنر مسیحی را توضیح دهد.
- ۶- کلیسای سان ویتاله و بناهای دیگر این دوره را توصیف کند.
- ۷- شاهکارهای دوران ژوستینیان را شرح دهد.
- ۸- نقاشی‌های دوران بیزانس را توضیح دهد.
- ۹- هنر ژرمنی را شرح دهد.
- ۱۰- تحولات هنر دوره اتونی را توضیح دهد.
- ۱۱- هنر دوره رومانسک را شرح دهد.
- ۱۲- هنر دوره گوتیک را توصیف نماید.

هنر و تمدن مسیحی

به طور کلی هنر و تمدن مسیحی از بدو پیدایش دین مسیحیت و گسترش آن در سرزمین‌های غربی و در پی آن به رسمیت شناخته شدنش توسط امپراتوری روم مورد بررسی قرار می‌گیرد. هنر و تمدن مسیحی تا شکل‌گیری عصر نوزایی (رنسانس) ابتدا شامل هنر صدر مسیحیت و سپس دو گرایش، شرقی (هنریزانس) و غربی در سده‌های میانه (هنر ژرمنی، کارولنژی، اوتونی، رومانسک و گوتیک) می‌شود.

۱- هنر صدر مسیحیت

اینکه نخستین آثار هنر مسیحی در کجا و در چه زمانی و توسط چه کسی به وجود آمد، بر کسی روشن نیست. چرا که پیش از فرمانروایی کنستانتین کبیر که مسیحیت را دین رسمی کشور اعلام کرد و رم را مرکز مسیحیت قرار داد، مسیحیان در نظر رومیان فرقه‌ای مزاحم و حتی خطرناک شمرده می‌شدند. بنابراین، مسیحیان باید مخفیانه عبادت می‌کردند. لذا احتمالاً در خانه‌های خصوصی ثروتمندان و یا در پرستشگاه‌های مخفی به عبادت می‌پرداختند. آثار زیادی از آن دوره در دست نیست، اما با ارزش‌ترین آثار این دوره، مقابر دخمه‌ای یا "کاتاکومب"ها^{۱۵} هستند. این مقابر که به عنوان گورستان‌های پنهانی برای دفن مردگان مسیحی به کار می‌رفتند، به صورت شبکه‌ای گسترده از دالان‌های بسیار باریک و اتاقک‌های زیرزمینی در روم و دیگر شهرها بودند. تخمین زده می‌شود که تنها در مقابر دخمه‌ای رم نزدیک به چهار میلیون جسد دفن شده باشند. همچنین این دخمه‌ها در دوران آغازین مسیحیت به عنوان پناهگاه و مخفیگاه برای مسیحیانی که از دست حکومت می‌گریختند استفاده می‌شد و شامل گذرگاهها و مداخل مخفی در چند نقطه‌ی شهر بود.

در (شکل ۱-۳) درون مقبره دخمه‌ای شهر رم را می‌بینید. به راهروی بسیار باریک و گورهای چند طبقه و بسیار به هم فشرده توجه کنید. حال تصور کنید که هنرمندی که قرار بود در چنین محیطی نقاشی کند تحت چه شرایطی قرار داشت، هوای سنگین از تعفن اجساد، رطوبت زیاد، روشنایی بسیار کم از چراغهای روغنی، علاوه بر آن برای نقاشی روی طاقها، هنرمند باید به حالت‌های خسته کننده و گاه خوابیده درمی‌آمد. بنابراین، کارش را شتابان به پایان می‌رساند و نتایج به دست آمده کم ارزش و غالب آثار ضعیف



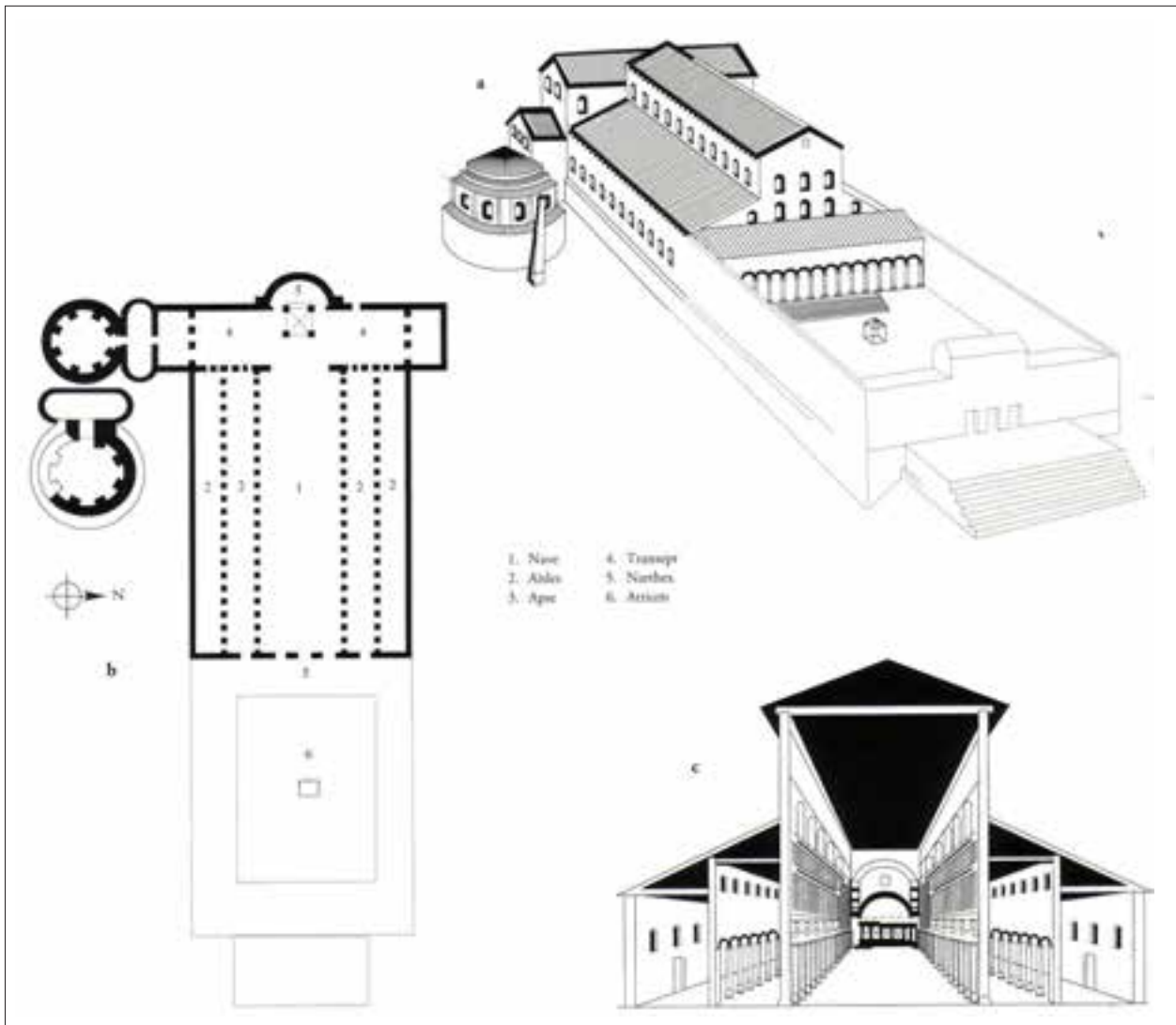
۳-۱ نقاشی سقف کوبیکلوم در کاتاکومب پیترو مقدس، رم، ایتالیا، اوایل سده چهارم میلادی

بودند. موضوعات نقاشی شده شامل صلیب و صحنه‌های برگرفته از کتاب عهد عتیق هستند. تصاویری که از حضرت مسیح (ع) در این زمان کشیده شده، وی را در هیئت چوپان نیکوکار نشان می‌دهند، در حالی که پس از رسمی شدن دین مسیحی در امپراتوری روم، مسیح رفته رفته خصوصیات امپراتورانه همچون داشتن ردای ارغوانی، هاله دور سر، تاج و ... می‌یابد.

پس از رسمی شدن مسیحیت دیگر نیازی به عبادت در مخفیگاه‌ها نبود. لذا لزوم برافراشتن ساختمانهای بلند و باشکوه، یعنی کلیساهایی که قابل رؤیت از دور دستها باشند، احساس شد. کنستانتین با تمام قدرت و استفاده از کلیه وسایل به کار ساختن کلیساها مشغول شد، به طوری که در فاصله چند سال، تعداد زیادی کلیساهای عظیم در سراسر کشور از جمله رم و قسطنطنیه بر پا شد. ساختمان این کلیساهای نام "باسیلیکا"^{۱۶} یا "کلیساهای مستطیل شکل صدر مسیحیت" خوانده شده‌اند. البته ساختمان باسیلیکا در اصل متعلق به دوران پیش از ظهور مسیح (ع) بود، اما از آنجا که وسعت زیادی برای انجام مراسم مذهبی داشت و از طرف دیگر پر عظمت بود، سرمشق مناسبی برای بنای ساختمان کلیسا

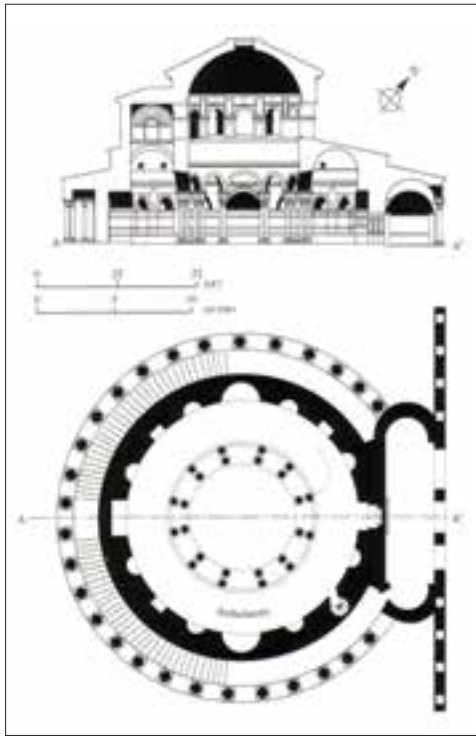
۱۶. Basilica

شد. متأسفانه هیچ یک از کلیساهای آن دوران به صورت نخستین خود باقی نمانده‌اند و فقط نقشه ساختمانی بزرگ‌ترین کلیسای کنستانتینی، یعنی کلیسای سن پیترو (پیترو مقدس) در رم با صحت و دقت کافی به دست آمده است (شکل ۲-۳).



۳-۲ طرح و نقشه کلی کلیسای پیترو مقدس، رم، ایتالیا، حدود ۳۲۰ میلادی

نوع دیگر بناهای معماری مسیحی در زمان کنستانتین عبارت از بناهای گرد یا چند ضلعی گنبددار بود. این نوع ساختمان که بیشتر از این در معماری پانتئون^{۱۷} نیز به کار گرفته شده بود، بیشتر برای ساخت مقابر با عظمت یا آرامگاه‌های خانوادگی، تعمیرگاه‌ها و نمازخانه‌هایی که به کلیسا می‌چسبند بکار می‌رفت. ممتازترین نمونه این نوع معماری، آرامگاه کنستانتینا "دختر کنستانتین است (شکل ۳-۳).



۳-۳: طرح و نقشه کلی آرامگاه کنستانتینا



۳-۳ الف: نمای داخلی آرامگاه کنستانتینا، رم، ایتالیا، حدود ۳۵۱-۳۳۷ میلادی

در این دوره سطح وسیع دیوارها را با سلسله تصاویر مربوط به هم و متأثر از مجموعه نقاشیهای یونانی-رومی تزیین می‌کردند. آثار بجا مانده چنین گواهی می‌دهند که روشی بنام "موزاییک کاری" جای نقاشی دیواری را گرفت. موزاییک کاری که در اساس عبارت است از ایجاد نقوش با نصب کردن قطعات کوچک رنگی بر زمینه‌ای دیواره، از دیرباز، یعنی از هزاره سوم ق.م توسط سومریها برای تزیین بدنه‌ها و سطوح معماری و بعدها توسط یونانی‌ها بکار می‌رفت. البته موزاییک کاری صدر مسیحیت از جهت استفاده از مصالح با موزاییک کاری یونانی متفاوت بود. زیرا یونانیان از مرمرهای رنگی مات استفاده می‌کردند در حالیکه هنرمندان صدر مسیحیت از شیشه‌های رنگی که شفاف‌تر بوده و تنوع رنگی بیشتری

۱۷. Pantheon



۳-۴ محراب موزاییک کاری، کلیسای جامع مونرال، ایتالیا، ۱۱۹۰-۱۱۸۰ میلادی

داشتند و در معرض نور درخشانتر به نظر می‌رسید و از طرفی ارزانتر هم تمام می‌شدند، استفاده می‌کردند. از جمله مزیت این نوع موزاییک‌ها امکان دسترسی به رنگ طلایی بود. از طرفی چون این شیشه‌ها همچون آینه‌های کوچک نور را منعکس می‌کردند، نتیجه کار صحنه‌ای پرتلاؤ و غیر مادی بود که برای معماری این دوره بسیار مناسب می‌نمود. البته هنرمندان این دوران نیز سعی در سه بعدی کردن فضای دوبعدی داشتند، لیکن نه به اندازه موزاییک‌های رومی و این عمل تنها برای القای عالم غیر مادی به کار می‌رفته است. موضوع این موزاییک‌ها صحنه‌های مختلف روایتی از دو کتاب عهد عتیق و عهد جدید بود و از مشخصات آنها اختصار در بیان مفاهیم و نشان دادن اشکال و همچنین نماد پردازی بود (شکل ۳-۴). البته لازم به یادآوری است که در این دوران گاه برخی از کسانی که به تازگی به دین مسیحیت گرویده بودند، حضرت مسیح (ع) را در هیئت اساطیر و بخصوص هلیوس (خدای آفتاب) نمایش می‌دادند.

همچنین هنرمندان دوره صدر مسیحیت علاوه بر تصویر کردن دیوارهای کلیساها، به تصویر کردن نسخ خطی و کتاب نیز دست زدند. به احتمال قوی آنان از سنت طولانی تصویر کردن نسخ خطی طوماری روی پاپیروس که در مصر زمان فراعنه به کار می‌رفت و در دوره هلنی جای خود را به پوست آهو یا گوسفند که دوامی بیش از پاپیروس داشتند داد، سود جستند. البته این کتابهای پوستی دیگر لوله نشده، بلکه صحافی می‌شدند و این

کار امکان حفظ آنها برای سالیان دراز را فراهم می‌کرد، چرا که دیگر رنگها بر اثر لوله شدن نمی‌ریختند. در این نقاشیها سعی بر عمق نمایی می‌شد و معمولاً روایات و داستان‌ها پشت سرهم و به طور مستمر در یک صحنه نشان داده می‌شدند (شکل ۳-۵).



۳-۶ لوح تزیینی، شمایل سازی، حدود ۴۰۰ میلادی، عاج



۳-۵ برگی از انجیل روزانو، اوایل سده ۶ میلادی، تمپرا (رنگ لعابی) روی پوست

در مقایسه با نقاشی و معماری، هنر پیکرتراشی و پیکره‌سازی در دوران صدر مسیحیت مقام پایین‌تری داشت. مسیحیان به پیکره‌های آزاد ایستاده (مجسمه) بدگمان بودند و آنها را به بت‌های دروغین پیش از مسیحیت نسبت می‌دادند. پس در این دوران تا حدودی نقش برجسته رواج یافت. حتی در نقش‌های حکاکی شده هم به دلیل نص صریح کتاب مقدس مبنی بر تحریم حک کردن تصویر، از به تصویر کشیدن انسان در اندازه طبیعی به شدت دوری می‌جستند و نقش برجسته‌های این دوران به سوی کم عمقی و مقیاس‌های کوچک سوق پیدا کرد. عمده نقوش رفته رفته به پیکرتراشی روی اشیا و کارهای کوچک چون نقش‌های برجسته روی تابوت‌ها، لوحه‌های یادبود یا قاب‌های تزیینی از جنس عاج، میز و صندلی و نیمکت‌های چوبی برای کلیسا و جلد کتاب‌ها و مانند آنها تمرکز پیدا کردند (اشکال ۳-۶، ۳-۷).



۳-۷ تابوت اسقف اعظم تئودور، راونا، سده هفتم میلادی، مرمر

پرسش:

- ۱- کاتاکومب چیست؟ ویژگی های آن را ذکر کنید؟
- ۲- کلیساهای صدر مسیحیت چه نامیده می شدند و دارای چه ویژگی هایی بودند؟
- ۳- آرامگاه کنستانتینا دارای چه ویژگی هایی است.
- ۴- موضوع موزاییک های مسیحیت چه بود؟ مشخصات آن ها را ذکر کنید.
- ۵- در دوران صدر مسیحیت در هنر پیکر سازی چه تغییراتی به وجود آمد؟ چرا؟

۲- هنر بیزانسی

جدا کردن هنر بیزانس از هنر صدر مسیحیت کار ساده‌ای نیست، چون اساساً مرز مشخصی بین این دو هنر وجود ندارد. اما می‌توان گفت که همزمان با تقسیم امپراتوری روم به دو قسمت شرقی و غربی هنر بیزانس نیز از دامن هنر صدر مسیحیت برخاست. تقریباً می‌توان گفت که هنر بیزانس از سده ششم میلادی از هنر صدر مسیحیت که تا آن زمان شامل تمام سرزمین روم می‌شد جدا شد و در زمان امپراتوری ژوستینیان نه تنها به اوج خود رسید، بلکه از آن زمان قسطنطنیه به عنوان پایتخت هنری روم شرقی نیز درآمد، تا جایی که دوران فرمانروایی او "نخستین عصر طلایی هنر امپراتوری شرق" خوانده شد. اما عجیب اینکه غنی‌ترین گنجینه یادگارهای این عصر در شهر "راونا"^{۱۸} در خاک ایتالیا کشف شده است و نه در قسطنطنیه، چرا که این هنر، هنری بر گرفته از آثار شرقی و نمادین است.

راونا سالها پایتخت امپراتوران روم غربی بود، اما در سال ۵۳۹ میلادی توسط یکی از سرداران بیزانسی، به تصرف درآمد و با امپراتوری شرقی متحد شد. از آن پس راونا یکی از دژهای مستحکم بیزانس گردید. ژوستینیان^{۱۹} بناهای عظیم زیادی در آنجا به پا کرد. از زمان ژوستینیان به بعد، یا دوره اول طلایی بیزانس ساخت کلیساهای گنبددار با نقشه‌ای متمرکز در قسمت اصلی رواج یافت، درست همانگونه که کلیساهای باسیلیکایی، معماری قرون وسطی غرب را بعدها به زیر سلطه خود گرفتند.

مهم‌ترین کلیسای آن زمان "سن ویتاله"^{۲۰} نام داشت (اشکال ۸-۳ الف، ب و ۹-۳) که قاعده آن هشت‌ضلعی و گنبدی بر هسته مرکزی استوار بود و به راحتی می‌توان آن را ادامه سبک معماری آرامگاه کنستانتینا دانست (مقایسه شود با شکل ۳-۳) با این تفاوت که سن ویتاله بزرگ‌تر و از نظر تزئینات غنی‌تر و غرق در نور بود. بیرون این کلیسا بسیار ساده و آجری، اما درون آن پر از تزئینات است. دو نقش موازی یک‌کاری شده مهم در این کلیسا وجود دارد. یکی از این دو تصویر نشان دهنده ژوستینیان به همراه روحانیون و ملازمانش و دیگری مربوط به همسرش ملکه تئودورا^{۲۱} و همراهانش است که هر دو در حال شرکت در مراسم دینی هستند (اشکال ۱۰-۳ و ۱۱-۳). در این موزاییکها اندام انسانها باریک و بلند ترسیم شده است، حرکات خشکند و رسمی، چین پارچه‌ها تنها با نشان دادن یک خط ترسیم شده‌اند. هاله دور سر ژوستینیان و تئودورا، تقدس آنان را نشان می‌دهد و پیداست که مفهوم تداعی

۱۸. Ravenna

۱۹. Justinian

۲۰. S. Vitale

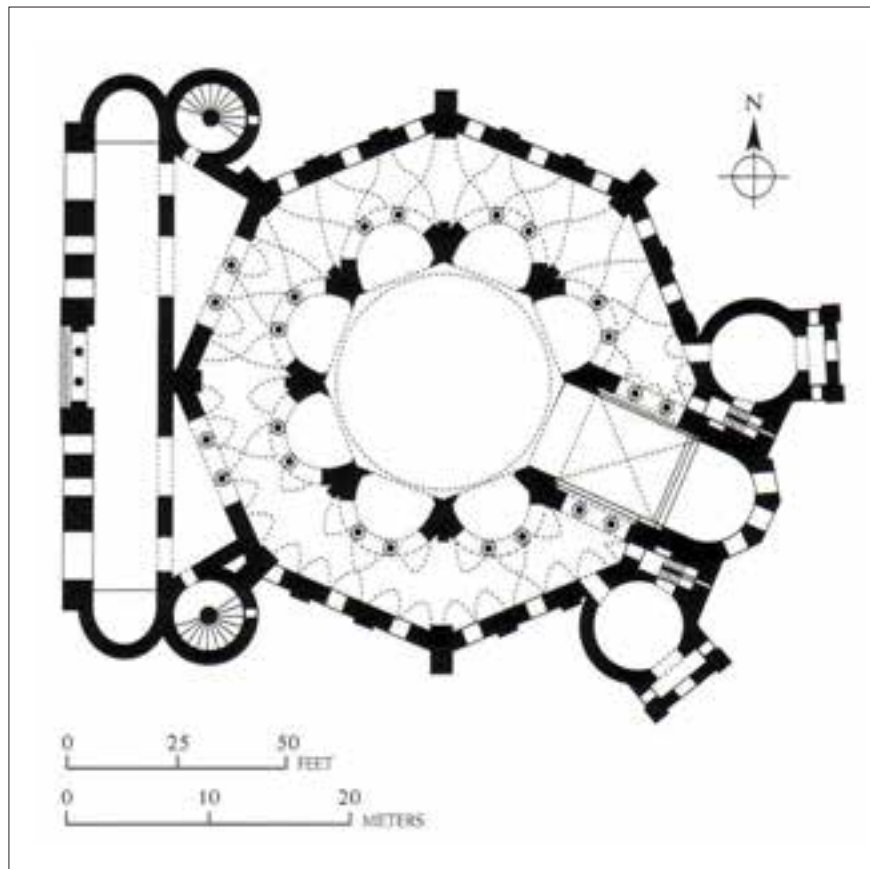
۲۱. Theodora



۳-۸ ب: نمای داخلی کلیسای سن ویتاله



۳-۸ الف: چشم انداز هوایی کلیسای سن ویتاله، راون، ایتالیا، ۵۲۶-۵۴۷ میلادی



۳-۹ نقشه کلی کلیسای سن ویتاله، راون، ایتالیا، ۵۲۶-۵۴۷ میلادی



۳-۱۰ موزاییک دیوار شمالی محراب ، ژوستی نین و همراهان ، سن ویتاله، راونا، ایتالیا، حدود ۵۴۷ میلادی



۳-۱۱ موزاییک دیوار جنوبی محراب، تئودورا و همراهان ، سن ویتاله، راونا، ایتالیا، حدود ۵۴۷ میلادی



۳-۱۲ آرامگاه گالاپلاسیدیا، راون، ایتالیا، حدود ۴۲۵ میلادی

مسیح(ع) و مریم بوده است. به نوع ترسیم پاها دقت کنید، پاها بسیار کوچک هستند و برای نشان دادن جلو و عقب بودن شخصیت‌ها، پاها را روی هم نشان داده‌اند. چهره‌ها که مشخصه هنر بیزانس هستند، دارای چشمان درشت و سیاه در زیر پیشانی‌های خمیده، دهان‌های کوچک و بینی‌های نازک؛ بلند و نیمه عقابی هستند.

یکی دیگر از بناهای مهم سده پنجم آرامگاه خانمی به نام "گالاپلاسیدیا" است (شکل ۱۲-۳). آرامگاه وی که مدتی زمامدار راون بود، یک ساختمان صلیب‌گونه کوچک و به شکل صلیب یونانی یا بعلاوه و بازوهای کوتاه است. پوسته آجری ساده و تزئین شده این آرامگاه، یکی از غنی‌ترین مجموعه‌های موزاییکی متعلق به هنر مسیحیت آغازین است. تمام قسمتهای داخل بنا با موزاییک پوشیده شده است. در نیم‌دایره بالای در ورودی، حضرت مسیح(ع) در هیبت چوپان نیکوکار تصویر شده است (شکل ۱۳-۳). پیش از این هم نمونه‌های چوپان نیکوکار وجود داشت، اما هیچکدام اینچنین شاهانه و شکوهمند نبودند.



۳-۱۳ موزاییک کاری آرامگاه گالاپلاسیدیا، مسیح در هیبت چوپان نیکوکار، راون، ایتالیا، حدود ۴۲۵ میلادی

مسیح دیگر بره‌ای بر دوش نمی‌کشد، بلکه با حفظ فاصله‌ای مشخص در میان گوسفندان نشسته است. هاله‌ای بر گردسر و ردایی طلایی رنگ و ارغوانی به تن دارد و گوسفندان در دوطرفش به طور هماهنگ و سه تا سه تا پراکنده شده‌اند. اما برعکس آرایش خشک و منظم گوسفندان موازی یک کلیسای سانتا آپولیناره (شکل ۱۴-۳) تا حدی سست و غیر رسمی هستند.

مقایسه این دواتر، سیر تحول هنری در این دوره را نشان می‌دهد. در هر دو این تصاویر، پیکره انسانی با چند گوسفند در مرکز منظره دیده می‌شود. اما برخلاف (شکل ۱۳-۳) که در آن سعی در طبیعت سازی با ایجاد پرسپکتیو و سایه روشن شده است، هنرمند در (شکل ۱۴-۳) هیچگونه کوششی برای طبیعت سازی و باز آفرینی دنیای مادی ندارد، بلکه تصویر را با نمادهای ساده‌ای که پشت سرهم ردیف شده‌اند خلق کرده است. او از هرگونه انطباق یا روی هم افتادن شکلها، جداً خودداری می‌کند تا هیچگونه اشاره‌ای به فضای سه بعدی دنیای مادی و واقعیت‌های فیزیکی نداشته باشد. شکلها حجم ندارند و گوسفندان به شکل نیمرخ و تخت درآمده‌اند و جزئیات شکلها به وسیله خطوط نشان داده شده‌اند. بدین ترتیب سبک بیزانسی بدون توسل به

هیچگونه عمق نمایی و با استفاده از نمادهای ساده برای انتقال مفاهیم بسیار پیچیده مذهبی، به زبان کاملاً مناسبی برای هنر مسیحی تبدیل می‌شود. مثلاً در اینجا بره خود نماد شهادت نیز هست. از طرفی تعداد گوسفندان در دوطرف حضرت مسیح (ع) به تعداد حواریون، ۱۲ عدد است.



۳-۱۴ کلیسای سانتا آپولیناره، موزاییک
محراب، راون، ایتالیا، حدود ۵۴۹-۵۳۳
میلادی

مهم ترین بنای بجا مانده از دوران فرمانروایی ژوستینی نین که شاهکار معماری آن زمان به حساب می‌آید، "ایاصوفیه" ۲۲ است که در دوران ژوستینی نین کلیسا بوده و "سانتا صوفیا" ۲۳ نامیده می‌شد (شکل ۱۵-۳ الف، ب، ج، د). پس از تصرف قسطنطنیه بدست عثمانیان، ایاصوفیه به صورت مسجدی درآمد و چهار مناره بر چهار گوشه آن افزوده شد و بخش اعظم تصاویر موزاییکی درون این بنا در زیر دوغاب گچ پنهان شد که برخی از آنها پس از آن که این مکان به موزه تبدیل شد، از زیر پوشش گچی بیرون آورده شدند. این مکان دارای معماری منحصر به فردی است، زیرا در عین حال که محور طولی باسیلیکایی دارد، قسمت مرکزی یا صحن آن چهار گوش است که روی آن گنبد

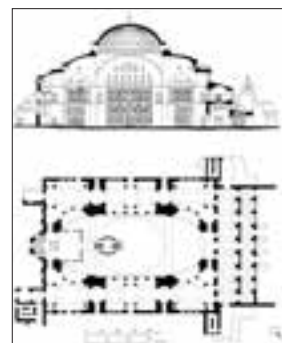


۱۵-۳ الف: ایاصوفیا، اثر آنتیموس و ایزیدوروس، قسطنطنیه (استانبول)، ترکیه، ۵۳۷-۵۳۲ میلادی

۲۲. آیا به معنی متعالی و صوفیا به معنی حکمت است (حکمت متعالی)

۲۳. Santa.Sophia حکمت مقدس

عظیمی وجود دارد و در دو طرف این گنبد، دو نیم گنبد عظیم قرار گرفته است. معماری این مکان در اصل در عالم معماری تحول عظیمی به وجود آورد و اینگونه معماری از آن پس در هنر معماری بیزانس رواج یافت، اما هیچگاه اثری به این عظمت در هنر بیزانس به وجود نیامد. نکته قابل توجه دیگر در این بنا، تعداد پنجره ها در قسمت زیر گنبد، و نور بسیاری است که در بنا وجود دارد. به طوری که یکی از تماشاگران در توصیف این گنبد گفته است که به نظر می رسد این گنبد با زنجیری از طلا از آسمان آویخته شده است.



۱۵-۳: نقشه و نمای ایاصوفیه



۱۵-۳: د: موزاییک محراب ایاصوفیه، مریم تنوتوکوس و کودک، حدود ۸۷۶ میلادی



۱۵-۳: نمای داخلی ایاصوفیه

از اواخر سده نهم تا سده یازدهم را **دومین عصر طلایی بیزانس** نامیده اند. کلیساهای ساخته شده در این زمان بیشتر محقر بوده و حالت زاهدانه داشتند. مقطع این کلیساها به شکل صلیب یونانی است، یعنی صلیبی که بازوهای آن به یک اندازه اند. این صلیب درون مربعی محدود می شود و در مرکز آن گنبدی قرار دارد. از نمونه های این نوع معماری می توان به دو کلیسای دیر "هوسیوس لوکاس"^{۲۴} در یونان اشاره کرد (اشکال ۱۶-۳ الف، ب، ج).

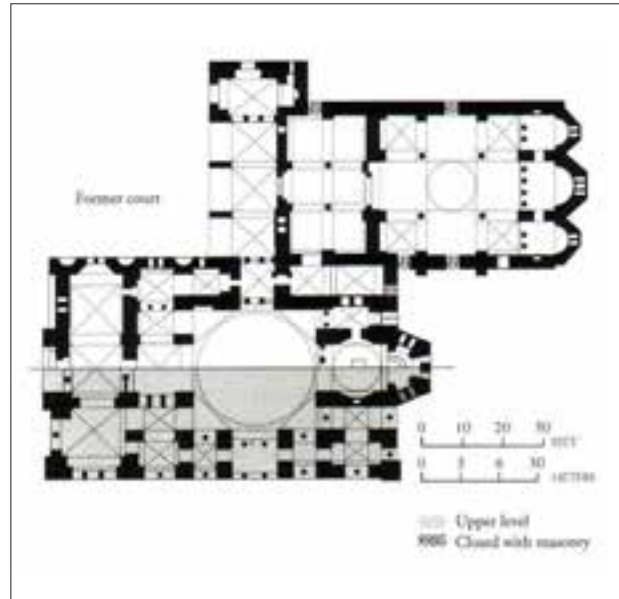
این دیر کلیساها دو ویژگی دیگر هنر بیزانس را نیز می نمایانند. اول به تزئین بخش های خارجی بنا، برخلاف سادگی و وقاری که قبلاً معمول بود (شکل ۱۶-۳ با اشکال ۸-۳ و ۹-۳ مقایسه شوند) و دوم علاقه شدید به ایجاد تناسبات کشیده عمودی. در این نوع معماری به وسیله تقسیمات تنگ و کشیدگی عمودی فضا، تماشاگر دچار حالت ازدحام زدگی و گاه حتی خفقان می شود. زمانی که تماشاگر چشمان خود را به سوی بالا می برد، ناگهان در این فضای غرقه در نور زیر گنبد، احساس فراخی و آرامش می کند.



۱۶-۳ الف: دیر کلیساهای هوسیوس لوکاس (کاتولیکون و تثوتوکوس)، یونان، سده های ۱۰ و ۱۱ میلادی



۱۶-۳: نمای داخلی دیر کلیساهای هوسیوس لوکاس



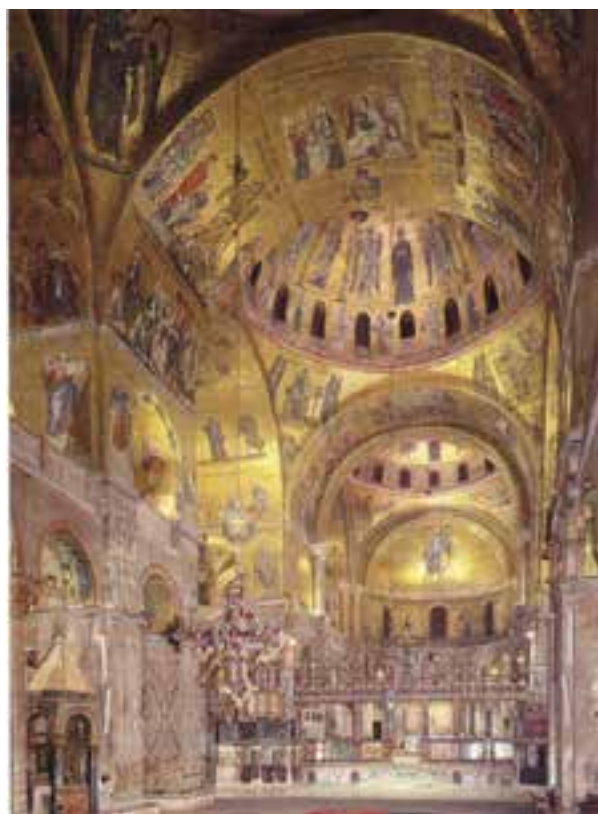
۱۶-۳: نقشه و نمای دیر کلیساهای هوسیوس لوکاس

بزرگ‌ترین و پر زینت‌ترین کلیسای باقیمانده از دومین عصر طلایی بیزانس، کلیسای "سن مارک"^{۲۵} در ونیز است. نقشه آن به شکل صلیب یونانی محصور در مربع با گنبد مرکزی است، اما در انتهای هر بازو نیز گنبدی جداگانه بر پا شده است (۱۷-۳ الف و ب).

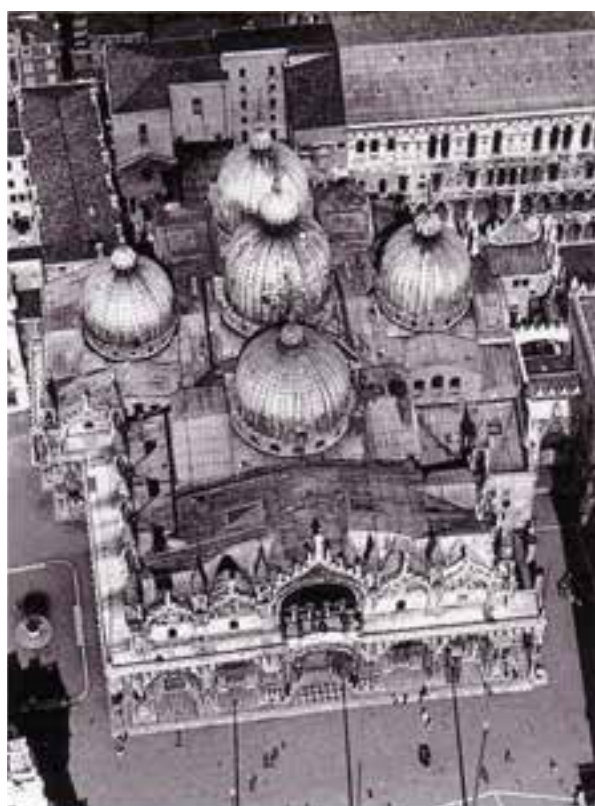
در دومین عصر طلایی بیزانس، معماری بیزانسی به همراه مذهب ارتدوکس در سرزمین روسیه رواج یافت. در روسیه به علت فراوانی چوب نقشه اصلی کلیسای بیزانسی، دستخوش تغییر شد و حتی گاه حالت محلی گرفت. معروف‌ترین محصول این تمایل به معماری محلی، کلیسای "سن بازیل"^{۲۶} در کنار کاخ کرملین مسکو است. (شکل ۱۸-۳) که در زمان فرمانروایی ایوان مخوف ساخته شد و خصوصیتی کاملاً روسی دارد. گنبدها که به تعداد زیادی افزایش یافته‌اند، در اینجا به صورت عناصر مناره‌مانندی که با کلاهک‌های پر نقش و نگار و رنگارنگ پوشیده شده، درآمده‌اند و از دور به قارچ یا توت‌فرنگی شبیه هستند.

St. Mark .۲۵

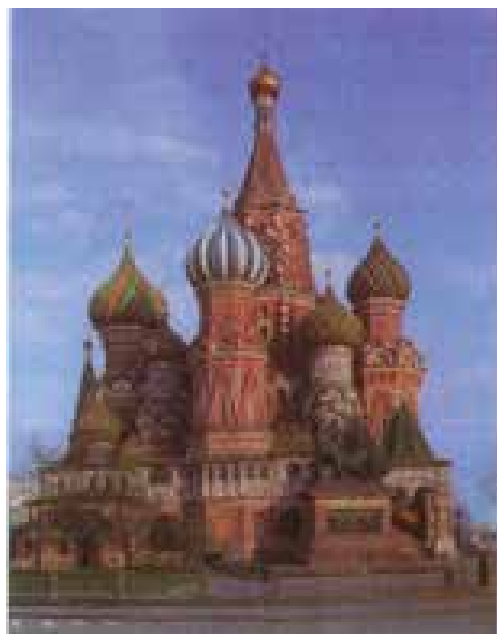
St. Basil .۲۶



۳-۱۷ ب: نمای داخلی کلیسای سن مارک



۳-۱۷ الف: چشم انداز هوایی کلیسای سن مارک، ونیز، ایتالیا، شروع ساخت ۱۰۶۳



۳-۱۸ کلیسای سن بازیل، مسکو،



۳-۱۷ ج: شمایل حضرت مسیح

در حالی که معماری در سراسر دوره بیزانس تقریباً همیشه از رشد قابل توجهی برخوردار بود، نقاشی و پیکر تراشی در سده های هشتم و نهم شدیداً ضربه خوردند. سیر تکاملی این دو هنر پس از ژوستینیان با رواج یافتن " نفاق شمایل شکنی " که به دنبال فرمان امپراتوری در مورد تحریم تمثالهای دینی در سال ۷۲۶ میلادی آغاز شده بود، دچار وقفه گشت و این وقفه به مدت صد سال ادامه یافت. در طول این صد سال، طوفانی از خشم بر پا شد و مردم را به دو گروه متخاصم تبدیل کرد. شمایل شکنان به رهبری امپراتور و با پشتیبانی عمومی ساکنان ایالات شرقی خواستار تفسیر لفظی نص کتاب مقدس بودند که با صراحت حک کردن تمثال آدمی را به این گناه که می تواند وسیله ای برای ترویج بت پرستی باشد، تحریم می کرد. این گروه می خواستند که تصاویر را به اشکال و رموز انتزاعی و نقوش گیاهان و حیوانات محدود سازند. دسته مخالف یا " شمایل پرستان " به سرپرستی گروهی از رهبانان در ایالات غربی جمع شده بودند، چرا که در آنجا سعی برای این کار نبود. در نتیجه عده ای از مخالفان شمایل شکنی مجبور به ترک بیزانس و رفتن به ایالات غربی شدند، کسانی که ماندند مجبور به تغییر روش خود گشتند. با این که این فرمان تا حد زیادی از آفریده شدن شمایل های مذهبی جلوگیری کرد، اما نتوانست به طور کلی آن را نابود سازد، چنان که پس از پیروزی شمایل پرستان در سال ۸۴۳ میلادی دوباره بازار شمایل سازی گرم شد.

احتمالاً حالت عاطفی چهره ها و صورت بسیار رنج کشیده مسیح (اکنون مدت ها است که مسیح از قالب جوانی فیلسوف یا چوپان نیکوکار به مردی با ریش مبدل شده است) که پس از این دوران بسیار در هنر مسیحی به چشم می خورد از دستاوردهای دوران نفاق شمایل شکنی است. در سال ۱۲۰۴ م دولت بیزانس دچار شکستی بد فرجام شد. اما در سال ۱۲۶۱ م بار دیگر برتری سیاسی خود را به دست آورد. به دنبال آن، سده چهاردهم شاهد آخرین شگفتی هنر نقاشی بیزانس بود که حال و هوای خاص خود را داشت و کاملاً متفاوت با آنچه قبل از این بود، دیده می شود، و این پیش از برچیده شدن امپراتوری بیزانس به دست عثمانیان بود. در این دوران به علت تنگدستی امپراتوری بیزانس، که کم کم قسمت عمده ای از سرزمینهای خود را از دست داده بود، در بیشتر موارد بار دیگر نقاشی دیواری جای موازیبیک کاری را گرفت (شکل ۱۹-۳) که تحرک و پویایی مسیح (ع) در این تصویر در سنت ابتدایی هنر بیزانسی بی سابقه بود.



۱۹-۳ موزاییک کاری محراب، موزه کاریه، قسطنطنیه(استانبول)، ترکیه، حدود ۱۳۲۰-۱۳۱۰ میلادی

شمالی سازی همگام با ایمان ارتدوکسی در سراسر کشورهای بالکان و روسیه انتشار یافت و در آن نواحی حتی پس از انقراض امپراتوری بیزانس رواج داشت (شکل ۲۰-۳). ظهور هنرمندی چون "آندری روبلف" که به حق بزرگ ترین شمالی ساز روسیه خوانده شده خود نمایانگر این واقعیت است که انگیزه های آفرینندگی در سنت هنر بیزانس از زادگاه اصلی اش به سوی مرزهای شمالی انتقال یافته بود (شکل ۲۱-۳). چیزی که بیش از همه در کارهای روبلف جنبه فردی دارد و در عین حال خصوصیتی منحصر به هنر روسی است، رنگ آمیزی اوست که با رنگهایی روشن تر و متنوع تر و اصولاً متفاوت با هریک از آثار بیزانسی به وجود آمده است.



۲۱-۳ سه فرشته، آندری روبلوف، تمپرا روی چوب، حدود ۱۴۱۰ میلادی



۲۰-۳ مریم ولادیمیر (مریم و کودک)، تمپرا (رنگ لعابی) روی چوب، اواخر سده ۱۱ و اوایل سده ۱۲ میلادی

چنان که قبلاً دیدیم پیکر تراشی با عظمت از سده پنجم میلادی به بعد رو به زوال گذاشته بود. در هنر بیزانسی پیکره سازی در مقیاسهای بزرگ با آخرین تمثالهای امپراتوران از میان برچیده شد و از آن پس آثار حکاکی و برجسته کاری روی چوب و عاج رواج بسیار یافت (تصویر ۲۲-۳). در حالی که نقش برجسته های به مقیاس کوچک، بخصوص نقش برجسته های عاجی و فلزی در تمام دوران دومین عصر طلایی و مدت ها بعد از آن رونق خود را حفظ کرده بودند. این نقش برجسته ها بسیار ظریف بوده و ریزه کاریها در آنها دقیقاً رعایت می شد و دارای تنوع شدید موضوعات بودند، چنان که گاه حتی به موضوعات کلاسیک و کهن می پرداختند (شکل ۲۳-۳).



۲۳- لوح تزئینی، ژوستی نین، سده ۶ میلادی، عاج



۲۲- لوح تزئینی، روایات انجیل، حدود ۹۵۰ میلادی، عاج

پرسش:

- ۱- نخستین عصر طلایی هنر امپراتوری شرق، به چه دوره ای اطلاق می شود؟ چرا؟
- ۲- خصوصیات کلیسای "سن ویتاله" را با آرامگاه کنستانتینا مقایسه کنید.
- ۳- شاهکارهای معماری دوران ژوستی نین چیست؟ ویژگی های آن را ذکر کنید.
- ۴- کلیساهای دومین عصر طلایی بیزانس دارای چه خصوصیتی هستند؟ مثال بزنید.
- ۵- آخرین شگفتگی هنر نقاشی بیزانس مربوط به چه زمانی است؟ توضیح دهید.

۳- هنر سده های میانه

اروپای غربی در پی تحولات مهاجرت اقوام مختلف از نواحی استپ های آسیای در سده های اولیه میلادی زمینه جدال های بیشماری را با امپراتوری روم ایجاد کردند. این اقوام که اجداد سرزمینهای کنونی اروپا به شمار می آیند پس از تسلط کامل بر امپراتوری روم غربی و نابودی آن، مناطقی در اروپا را به خود اختصاص دادند و پس از پذیرش دین مسیحیت جایگاه ویژه ای یافته و در طول دوران سده های میانه که حدود هزار سال به طول انجامید (از سده پنجم میلادی تا پانزدهم میلادی) زمینه ساز تحولات بیشماری شدند. این تحولات هنری شامل هنر ژرمنی، کارولنژی، اوتونی، رومانسک و گوتیک است.

هنر ژرمنی

هنر ژرمنی در اصل نوعی هنر انتزاعی، تزئینی و هندسی بدون توجه به طبیعت زنده بود که بیشتر جهت تزئین اشیاء کوچک، سلاح و زیور آلات به کار می رفت. بطور کلی هنر ژرمنی در آثار فلزی متجلی شده و تزئین آنرا روش خانه خانه می نامند که با سنگهای قیمتی آراسته شده است و به احتمال ریشه در هنر خاور نزدیک یا بیزانس دارد (شکل ۲۴-۳).

تأثیر هنر تذهیب کاری ژرمنی در محدوده زمانی از سده ششم تا یازدهم میلادی در اروپا قابل مشاهده است (شکل ۲۵-۳).



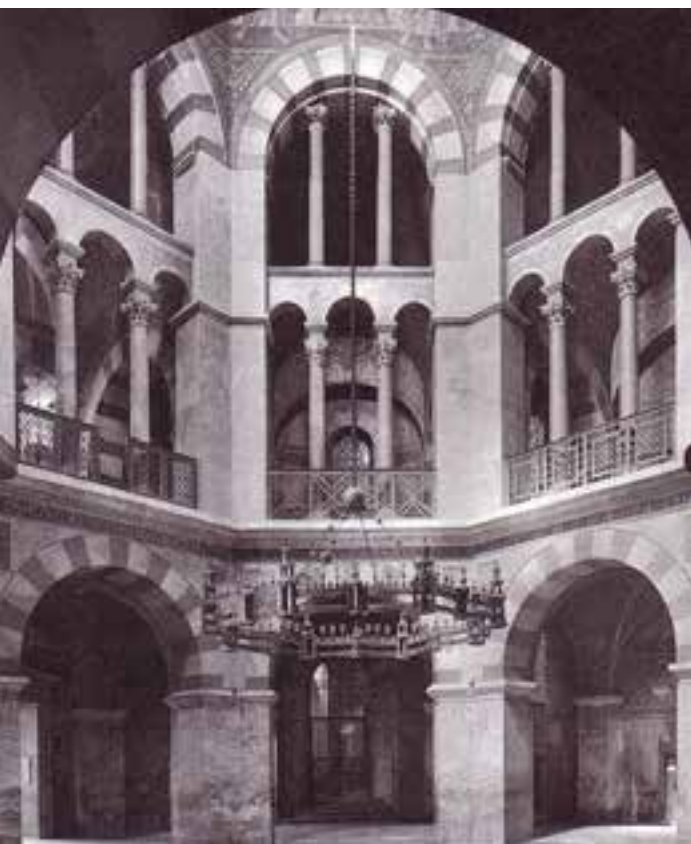
۲۵-۳ صفحه تذهیب به شکل صلیب، انجیل لیندیس فارن، حدود ۶۹۸-۷۲۱ میلادی، رنگ لعابی روی پوست



۲۴-۳ درپوش تزئینی، نقوش مختلف، حدود ۶۲۵ میلادی، ترکیب طلا و سنگهای قیمتی

هنر کارولنژی

دراواخر سده هشتم یا اوایل سده نهم دوران احیای روم مسیحی در دوره کارولنژی است. از کارهای مهم این دوره بازیابی متن حقیقی کتاب مقدس (انجیل) بود که بر اثر نمونه های تکثیر شده و خطاهای نسخه برداران تحریف شده بود. دوره کارولنژی به لحاظ تنوع و گرد آوری آثار متفاوت تأثیر هنرهای دیگری نیز در آن مشاهده می شود که زیباترین نمونه موجود کتاب مزامیر (شکل ۲۶-۳) است. اقتباس از اصول ساختمان سازی دوران پیشین زمینه مهم تکامل بعدی معماری اروپای شمالی را باعث شد. این تحولات در شهر آخن با الهام از آثار معماری شهرهای رم و راوناسورت پذیرفت و با الهام از کلیسای سن ویتاله، نماز خانه کاخ شار لمانی ساخته شد (شکل ۲۷-۳) هر چند این معماری بنیان تکامل معماری دوره رمانسک قرار گرفت.



۲۷-۳ نمای داخلی کلیسای شارلمانی، آخن، آلمان، ۸۰۵-۷۹۲ میلادی



۲۶-۳ برگه از مزامیر داود، حدود ۹۷۰-۹۵۰ میلادی، رنگ لعابی روی پوست

هنر اوتونی

دوره اوتونی با احیای تلاش های فرهنگی و هنری شارلمانی و دوره کارولنژی گامی فراتر نهاد و زمینه اصلاح دیر سازی آغاز شد و توانست یادمانهای بسیاری را به جا گذارد . معماران اوتونی ادامه دهنده شیوه کارولنژی بودند و توانستند با رعایت اصول مهندسی و دینی کلیسای مهم ، سن میکائیل را بسازند (شکل ۲۸-۳). این کلیسا را می توان حد فاصل سیر تکامل معماری میان سبک کارولنژی و رومانسک دانست . در این کلیسا درهای یکپارچه ریخته گری شده ای با الهام از هنر رومی به کار رفته که خود زمینه ساز ظهور مجدد شیوه های پیکر سازی در ابعاد بزرگ بود. سبک پیکره های کار شده روی درها با الهام از نسخه های تذهیب کاری دوره کارولنژی کار شده ولی دارای بیان ویژه خاص خود است (شکل ۲۹-۳). از دیگر هنرهای مورد توجه در این زمان هنر نقاشی و تذهیب کاری است که نمونه شاخص آنرا می توان در کتاب انجیل اوتوی سوم دید (شکل ۳۰-۳).



۲۸-۳ نمای داخلی کلیسای سن میکائیل، هالدشایم، آلمان، ۱۰۰۱-۱۰۳۱ میلادی



۳۰-۳ صفحه ای از انجیل اوتوی سوم، تریر، آلمان، ۱۰۰۰-۹۹۷ میلادی، رنگ لعابی روی پوست



۲۹-۳ در کلیسای سن میکائیل، نقش برجسته (صحنه آفرینش سمت چپ- زندگی مسیح سمت راست)، ۱۰۱۵ میلادی، مفرغ

رومانسک

دردوره سده های میانه زمینه فعالیت‌های مستقلی در گروه‌های سیاسی زمین داران بزرگ و کوچکی در محدوده امپراتوری روم مقدس و خارج از آن پدید آمد و دو نهاد اجتماعی، کلیسایی و زمین داری (فئودالیت) تا حدی به یکدیگر پیوند یافتند. در این دوره مطالبی بر اساس ارباب و رعیتی و با قدرت و سرمایه زمین داری و ایجاد قصر میان دیوارهای بلند و خندق‌های محصور شده که خود مظهر و قدرت نظام فئودالی بود به شمار می آمد. همچنین ظهور شوالیه‌ها که پای بند سنت‌های پهلوانی ژرمنی و آلمانی بودند.

برای اولین بار واژه رومانسک از ریشه "رومانس" در زبان لاتین به هلالهای نیم مدور، دیوارهای سنگین و تناور و با شباهت به معماری روم باستان، ادبیات دهقانی و چوپانی و ادبیات محلی اطلاق شد و این سبک توانست در حدود دو سده تغییرات بسیاری یابد و نمونه بارز اولیه آنرا هم می توان در کلیسای سن سرنن در جنوب فرانسه دید (شکل ۳۱-۳).



۳-۳۱ چشم انداز هوایی کلیسای سن سرنن، تولوز، فرانسه، حدود ۱۱۲۰-۱۰۷۰ میلادی

در سده های میانه تنها از سقف چوبی استفاده می کردند ولی در این کلیسا امکان ساخت سقف سنگی با طاق گهواره ای نیم مدور پدید آمد و توانست نور لازم را برای داخل بنا تأمین کند. پیشرفت فن طاق زنی در آلمان توسط معماران لومباردی در کلیسای اشپایر تحقق یافت (شکل ۳۲-۳). این کلیسا نخستین کلیسای تمام طاقدار رومانسک در اروپا به شمار می رود. همچنین در این دوره نخستین کلیسای دارای حیاط را می توان کلیسای سن آمبروجیو دانست (شکل ۳۳-۳).



۳۳-۳ چشم انداز هوایی کلیسای سن آمبروجیو، میلان، ایتالیا، اواخر سده ۱۱ و اوایل سده ۱۲ میلادی



۳۲-۳ نمای داخلی کلیسای جامع اشپایر، آلمان، شروع ساخت ۱۰۳۰ م تکمیل بنا ۱۱۰۶-۱۰۸۲ میلادی

در دوره رومانسک نیز ما شاهد نخستین رابطه مشخص میان معماری و پیکرتراشی هستیم و در اواسط سده یازدهم فراتر از ساخت اشیاء کوچک در فضای معماری کلیساها ظهور می‌یابد. وجود پیکره‌های سنگی که در حد فاصل سده‌های هشتم و نهم میلادی تقریباً نابود شده بودند در معماری رومانسک با گوناگونی خاص ایجاد می‌شوند (شکل ۳۴-۳). هر چند که این شیوه پیکرسازی محدود به سردرها نمی‌شود و در ستونها و درامتداد سرسرا نیز ظاهر شده است (شکل ۳۵-۳). همچنین نقاشی دیواری به مقیاس بزرگ و نقاشی نسخه‌های خطی مانند پیکرتراشی در سده یازدهم با استفاده از شیوه‌های محلی و تأثیرات بیزانسی به ظهور رسید (شکل ۳۶-۳).



۳-۳۴ سردر کلیسای سن پیر، رستاخیز مسیح، مواساک، فرانسه، حدود ۱۱۳۵-۱۱۱۵ میلادی، مرمر



۳۶- انجیل بوری، حضرت موسی (ع)، حدود ۱۱۳۵ میلادی



۳۵- کلیسای سن پیر، شیرها و پیامبران عهد عتیق، مواساک، فرانسه، حدود ۱۱۳۰-۱۱۱۵ میلادی، مرمر

گوتیک

هنر شناسان دوران گوتیک را به سه دوره اصلی تقسیم کرده اند:

گوتیک آغازین : در این دوره تحول اصلی در تغییرات دیر سن دنی با ایجاد جایگاه خوانندگان و پنجره شکل می گیرد (شکل ۳۷-۳). طاق معماری گوتیک در این دوره با استفاده از قوس نوک دار یا شکسته ساخته می شد که تجلی کامل آن در کلیسای لائون دیده می شود (شکل ۳۸-۳). همچنین تغییرات مهمی که در طراحی نمای ساختمان به انجام رسید و دیوارهای نما دارای فرورفتگی هایی شدند و برجهای کلیسا هر چه بیشتر خودنمایی می کردند. پیکره سازی نیز در این دوره برای اولین بار در کلیسا به طور کامل و تمام از فضای داخل کلیسا بیرون آمد (شکل ۳۹-۳).



۳۸- کلیسای جامع لائون، فرانسه، شروع ساخت حدود ۱۱۹۰ میلادی



۳۷- دیر کلیسای سن دنی، فرانسه، ۱۱۴۴-۱۱۴۰ میلادی



۳-۳۹ کلیسای جامع شارتر، ورودی اصلی نمای غربی، فرانسه، حدود ۱۱۵۵-۱۱۴۵ میلادی

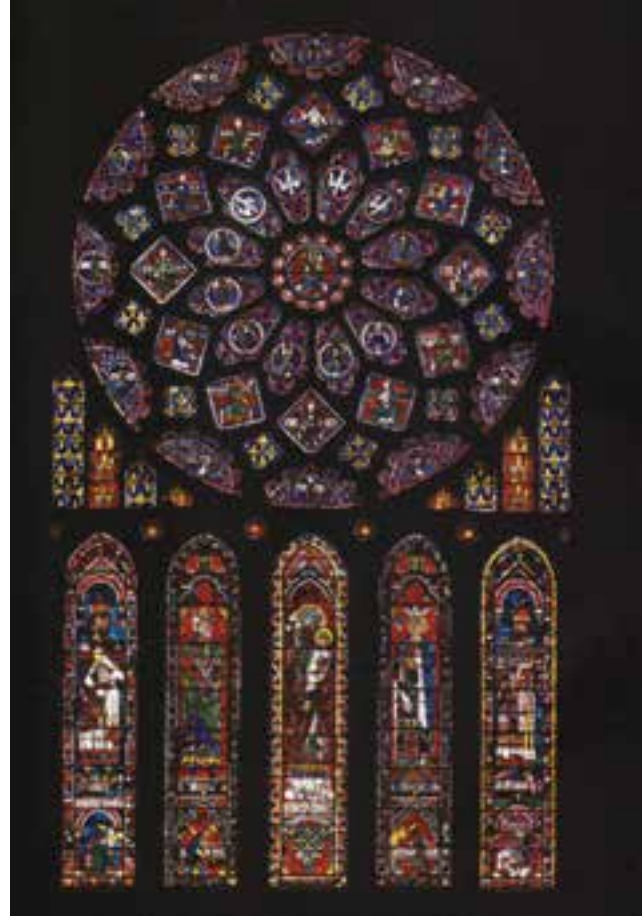
گوتیک پیشرفته: با سوختن کلیسای شارتر در سال ۱۱۹۴ م و بازسازی آن در سال ۱۲۲۰ م آن را به عنوان نخستین نمونه ساختمان گوتیک پیشرفته با استفاده از پشت بندهای معلق یا بازویی می دانند که مورد الهام دیگر کلیساها قرار گرفت (شکل ۳-۴۰). فضاهای درونی برخی از کلیساها در این دوره با وجود افزایش چشمگیر ابعاد پنجره های زیر طاقی همچنان تاریک هستند و دلیل آن وجود شیشه در پنجره هاست که مانع نور شده اند. اما همین شیشه ها با تنوع رنگی فضایی خاص بخشیده که مهمترین تجلی آنرا در کلیسای شارتر می توان مشاهده کرد (شکل ۳-۴۱ الف، ب). در این دوره نیز همچنان پیکر تراشی تابع معماری بود ولی رفته رفته تغییرات سریعی حاصل شد و توجه به طبیعت و انسان ماهیتی واقعگرایانه به هنر داد (شکل ۳-۴۲) و چهره قدیسی با ویژگی انسانهای اروپای غربی ظاهر می شود و همچنین پیکره های زنانه ای با توجه به معیارهای سبک طبیعت گرایانه دوره باستان و حالتی ایستا جلوه می کند (شکل ۳-۴۳).



۳-۴۰ چشم انداز هوایی شمال غربی کلیسای جامع شارتر، فرانسه، شروع ساخت ۱۱۳۴، بازسازی ۱۱۹۴ میلادی



۳-۴۱ ب: شیشه منقوش رنگین کلیسای شارتر، مریم و کودک و فرشتگان، حدود ۱۱۷۰ میلادی



۳-۴۱ الف: پنجره بخش شمالی کلیسای جامع شارتر، حدود ۱۲۲۰ میلادی، شیشه منقوش رنگین



۳-۴۲ کلیسای جامع ریمس، نمای غربی پیکره مریم و ایصابات، فرانسه، حدود ۱۲۳۰ میلادی



۳-۴۲ کلیسای جامع شارتر، پیکره قدیسین (مارتین، جروم و گریگوری)، فرانسه، حدود ۱۲۲۰-۱۲۳۰ میلادی

گوتیک پسین: هنر گوتیک پسین در اوایل سده چهاردهم با ایجاد سبک شعله آسا (به علت نقش‌ونگارهای نوک تیز) شکل گرفت. اوج این هنر در سده پانزدهم بود که با جایگزینی پیکره‌های سر در گوتیکی جدیدی جایگزین سبک درباری با نمونه پیکره مریم (س) (شکل ۴۴-۳) و با ایجاد انحنایی به بدن شکل گرفته است. تحول مهم دیگر این دوره گستره هنر و فرهنگ عصر گوتیک به سرزمینهای غیر فرانسوی بود.

از شاخص‌های کلیسای گوتیک انگلستان کلیسای سالزبری است (شکل ۴۵-۳).



۳-۴۵ کلیسای جامع سالزبری، بخش جنوب غربی، سالزبری، انگلستان، ۱۲۵۸-۱۲۲۰ میلادی



۳-۴۴ کلیسای نوتردام، پیکره مریم و کودک (باکره پاریس)، پاریس، فرانسه، اوایل سده ۱۴ میلادی

در آلمان نیز تا سده سیزدهم گرایش هنری رومانسک وجود داشت اما در اواسط سده سیزدهم با ساخت کلیسای کلونی (شکل ۳-۴۶) گرایشات گوتیکی به خود گرفت.

پیکر تراشی فرانسوی در دیگر سرزمینهای اروپایی نیز رواج یافت که می توان به پیکره های اکهارت و اوتا در کلیسای نامبورگ اشاره کرد (شکل ۳-۴۷). در ایتالیا با پذیرش سبک گوتیک شمالی و به لحاظ معماری محلی و پیشینه گسترده آن به تردید کلیسای فلورانس را سبک گوتیک می نامند. اوج هنر گوتیک ایتالیا که به منزله ورود به مرحله دیگر تحول هنری در عصر نوزایی می توان در نظر گرفت، طرح کلیسای جامع میلان است (۳-۴۸).



۳-۴۶ کلیسای جامع کلون، آلمان،
شروع ساخت ۱۲۴۸ میلادی



۳-۴۷ کلیسای جامع نامبورگ،
پیکره اکهارت و اوتا، آلمان، حدود
۱۲۴۹-۱۲۵۵ میلادی



۳-۴۸- کلیسای جامع میلان، بخش جنوب غربی، میلان، ایتالیا، شروع ساخت ۱۳۸۶ میلادی

پرسش:

- ۱- هنر ژرمنی در چه آثاری متجلی شد؟ ویژگی‌های آن را توضیح دهید.
- ۲- کتاب مزامیر مربوط به چه دوره‌ای است؟ کارهای مهم این دوره را ذکر کنید.
- ۳- در دوره اوتوننی چه تحولاتی در معماری صورت گرفت؟
- ۴- کلیسای اسپایر مربوط به چه دوره‌ای و دارای چه ویژگی‌هایی است؟
- ۵- در دوره رومانسک شاهد چه تحولاتی در هنر پیکر سازی هستیم؟
- ۶- دوره گوتیک به چند دوره تقسیم می‌شود؟ نام ببرید.
- ۷- کلیسای لائون مربوط به کدام دوره است؟ خصوصیات مهم معماری این دوره را ذکر کنید.
- ۸- یکی از بناهای دوره گوتیک پیشرفته را نام برده، ویژگی‌های آن را توضیح دهید.

فصل چهارم

هنر رنسانس (عصر نوزایی)



اواخر سده ۱۴ میلادی

رنسانس آغازین

سده ۱۵ میلادی

رنسانس

سده ۱۶ میلادی

رنسانس پیشرفته

سده ۱۶ میلادی

شیوه گرایبی

سده ۱۶ میلادی

رنسانس شمال اروپا

ITALY AROUND 1400





فصل چهارم

اهداف رفتاری:

پس از پایان فصل از فراگیر انتظار می‌رود:

- ۱- خصوصیات مشخص این دوره را شرح دهد.
- ۲- ناتورالیسم را توضیح دهد.
- ۳- آثار دوناتلو و برونلسکی را توصیف نماید.
- ۴- سبک معماری دوره رنسانس را توضیح دهد.
- ۵- هنرمندان معتبر رنسانس را نام ببرد.
- ۶- منریسم یا شیوه گرایی را شرح دهد.
- ۷- هنرمندان و آثار هنری منریسم را توضیح دهد.
- ۸- رنسانس شمال اروپا را توضیح دهد.

رنسانس

واژه "رنسانس" به معنای "تولد دوباره" و "نوزایی" در واژگان فرانسوی برگرفته از کلمه ایتالیایی است. رنسانس عصری است که انسان غربی بار دیگر به هنر، فلسفه و فرهنگ یونان و روم باستان توجه کرد و فرهنگ کلاسیک باستانی را اوج آفرینش بشری نامید. از این به بعد بسیاری از اصول و شیوه های باستانی مورد توجه و تقلید قرار گرفت. گذشته از توجه به فرهنگ و هنر یونان و روم باستان، عقل محوری،

فرد گرایی و انسان مآبی از دیگر مشخصه های رنسانس است. اگر بشر در سراسر سده های میانه به جمع توجه داشت و نیز همه چیز را تابع امر خداوند و کلیسا می پنداشت، انسان عصر رنسانس به تدریج به خصوصیات و استعداد های فردی توجه کرد و نیز مانند عصر کلاسیک (یونان و روم باستان) "انسان" را اساسی ترین محور هستی و رکن جهان دانست.

نهضت رنسانس از ایتالیا آغاز شد. این حرکت بطور بارز از سده چهاردهم تا شانزدهم مراحل کمال خود را پیمود. هر چند نمی توان تاریخ و سال معینی برای رنسانس اعلام کرد، اما می توان گفت آنچه در رنسانس بوقوع پیوست از سده های قبل و در سده های میانه، بتدریج شکل گرفت.

رنسانس تنها فعالیتهای فرهنگی و هنری خاص را شامل نمی شود، بلکه سایر پدیده های اقتصادی و اجتماعی، فرهنگی و هنری و رشد علوم و فنون را نیز در بر می گیرد. فئودالیسم و زمینداری در سده های میانه، با رشد شهرها و حرفه ها رو به زوال می گذاشت. با ایجاد تحولات و رشد اقتصادی و کشف سرزمینهای تازه، شور توسعه طلبی های حکام بالا گرفت و اعمال خشونت باری برای کسب قدرت و ثروت بیشتر توسط حکومت ها اعمال شد. در زمینه دین هم، نهضت اصلاح دینی (پروتستانیسیم) وحدت دینی سده های میانه را از هم پاشید. حوادث دیگری نیز چون اختراع چاپ، اعلام نظریه مرکزیت خورشید در منظومه شمسی از طرف کپرنیک و نیز برخی پیشرفتهای دیگر در زمینه فیزیک و مکانیک، رشد فنون و دریانوردی و... همه شرایط جدیدی را به وجود آوردند که به رنسانس منتهی شد.

وقوع این تحولات، تغییرات تازه ای در نگرش انسانها به وجود آورد. دنیای فکری انسان به تدریج از ارزشها و نگرش های ماوراء الطبیعی دور شد و به اندیشه ها و ارزش های مربوط به انسان و جهان مادی روی آورد. در نتیجه زیبایی طبیعی و مادی مورد ستایش قرار می گرفت. همین توجه به جهان مادی و دقیق شدن انسان در وجود خویشتن، باعث ایجاد روند تدریجی ناتورالیسم (طبیعت گرایی) در هنر رنسانس شد. به این ترتیب، در دوره رنسانس، پدیده طبیعت و روابط میان آدمیان، نسبت به مسائل الهی اهمیت بیشتری یافت. البته مسیحیت به حیات خود ادامه داد، اما این بار طبیعت و مسایل انسانی بیشتر مدنظر قرار گرفت. هنر رنسانس هم در نتیجه این تفکر، همچون هنر یونانی عهد کلاسیک، ضمن با عظمت نشان دادن پیکره آدمی، آن را با تمام جزئیاتش می نمایاند.

رنسانس عصری است که بر فردیت تک تک افراد شایسته و با استعداد تأکید می کند و نبوغ فردی هنرمند را می ستاید و برای آن ارزش ویژه ای قائل می شود و برای اولین بار در تاریخ، شخص هنرمند اهمیت خاص پیدا می کند. اصولاً مفهوم "هنرمند نابغه" در دوره رنسانس به وجود آمد.

انسانهای عصر رنسانس، دستاوردهای یونان و روم باستان را مورد توجه و دقت قرار دادند و می‌خواستند با کمک عقل بشری از آن فراتر روند. به عبارتی عصر رنسانس اعتقادات دینی خود را با دیدگاههای جدید انسان دوستی و فردگرایی آشتی داد. در این عصر، بخصوص هنرهای تجسمی به رشد قابل توجهی دست یافتند. هنر این دوره با ریاضی و علم پیوند خورده است. مثلاً آلبرشت دورر معتقد بود که هنر بدون علم - یعنی بدون نظریه ای برای انتقال دادن مشاهدات هنرمند - بی ثمر است. دقت در طبیعت برای ترسیم ناتورالیستی (طبیعت گرایی) آن به کشف پرسپکتیو(هندسه مناظر و مرايا)، حجم پردازی و تحول در رنگ پردازی و...انجامید.

به طور کلی، هنر ایتالیا را در اواخر سده سیزدهم و چهاردهم می‌توان با عنوان "رنسانس آغازین" مشخص کرد. در رنسانس آغازین می‌توان پیشرفت گرایش‌های نوینی را دید که به پیدایش عصر جدید منجر شد. هنر این دوره، در حکم پیش درآمدی طولانی برای آغاز شبیه سازی کامل و ناتورالیستی در هنر اروپا محسوب می‌شود. این فعالیت‌ها بخصوص در عرصه نقاشی، از برجستگی چشمگیری برخوردار است.

در رنسانس آغازین، گویی هنرمند شیوه‌های جدید طبیعت پردازی را با تردید به کار می‌گیرد. این حال با احتیاط و دقت دست به تجربه‌های تازه می‌زند و به آستانه کشف نزدیک می‌شود.

هنر رنسانس آغازین

از معروف ترین نقاشان این زمان، جوتو (۱۳۳۷-۱۲۶۶) هنرمند فلورانس است که نسبت به بعضی از نقاشان ماقبل خود از آنان فراتر رفت. جوتو را اکنون پدر هنر تصویری غرب میدانند. او را می‌توان بنیانگذار تجربه‌های بصری به وسیله مشاهده دانست. پیش از جوتو، برخی از نقاشان دیگر نیز به نکات تازه طبیعت گرایانه‌ای دست یافته بودند. اما به طور کلی اکثر آنها در چهارچوب نقاشی بیزانس کار می‌کردند. جوتو به نوبه خود از این نقاشان تأثیر پذیرفت، اما به مراتب از آنان فراتر رفت. برخی منتقدین کار او را حتی به انقلابی تشبیه می‌کنند که باعث شد نقاشی بیزانس از میدان به در رود و هنری بزرگ، با عظمت و ناتورالیستی (همچون یونان و روم باستان) پایه ریزی شود. پیش از هر چیز کار او عبارت از مشاهده جهان و طبیعت بود. بدین ترتیب انسان، درون نگری سده‌های میانه را کنار می‌گذارد و با برون نگری خود، پایه گذار علم می‌شود.

دراثر "مریم نشسته بر تخت" (شکل ۱-۴) شیوه کار خاص جوتو آشکار است. اگر این اثر را با آثار دوره بیزانس مقایسه کنیم می‌بینیم که در اینجا پیکره مریم با سنگینی مجسمه‌واری نشان داده شده که قابل



۴-۱ مریم نشسته بر تخت، جوتو، حدود
۱۳۱۰ میلادی، رنگ لعابی روی چوب

مقایسه با نقاشی‌های روم باستان است. در سبک بیزانسی، پیکر حضرت مریم (س) در زیر امواج ظریف ردایش باریک و شکننده می نمود. اما این تصویر در دست جوتو به صورت مادری تنومند و ملکه وش نمایانده شده که حتی بدنش نیز حجم پردازى و کاملاً مادی وزمینی می نماید. تأکید جوتو بر جسم، حجم و بُعد است و تصویری را در ما بوجود می آورد که آثار او را به مجسمه سازی نزدیک تر می کند.

یکی از مشهورترین آثار جوتو، نقاشی دیواری موسوم به "زاری بر جسد مسیح" (شکل ۲-۴) است که سوگواری مادر مسیح و رسولان و زنان مقدس را برمنجی خویش نشان می دهد. فرشتگان نیز در آسمان نمایانده شده اند که از شدت اندوه به این سو و آن سو به پرواز درآمده اند. قدرت روایتگری جوتو در این اثر به خوبی نمایان است، هرچند حالات عاطفی پیکره ها، تصنعی و اغراق شده به نظر می رسند، پیکره ها سنگین و مجسمه وارند. هماهنگی میان موضوع روایت و ترکیب بندی اثر، یکی از خصوصیات مهم آثار جوتو است که برای اولین بار صورت گرفته است. شیوه جوتو، یعنی ساختن صحنه ای روایتی مثل یک درام و حالتی نمایش گونه در سراسر دوره رنسانس رشد می یابد و تا دوران های بعد هم ادامه می یابد. (شکل ۳-۴)



۲-۴ زاری بر جسد مسیح، جوتو، حدود ۱۳۰۵ میلادی، نقاشی دیواری (فرسک)

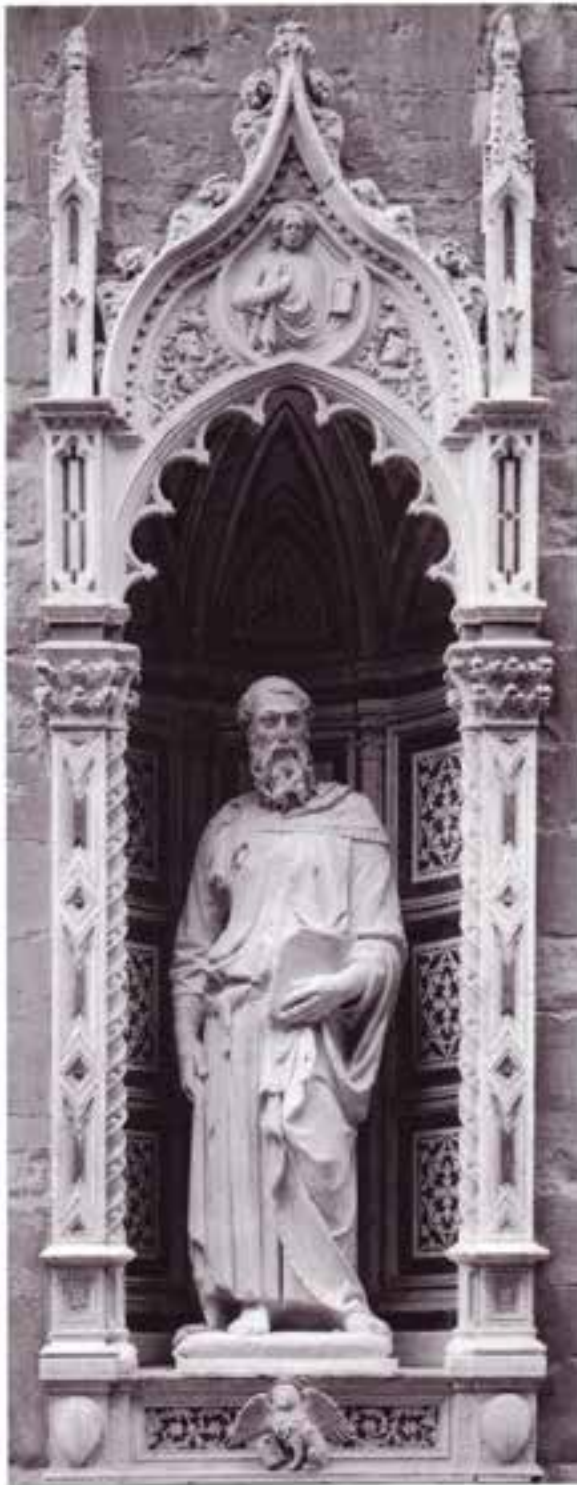


شکل ۳-۴ نمای داخلی کلیسای آرنا، جوتو، پادوا، ایتالیا، ۱۳۰۶-۱۳۰۵ میلادی

هنر ایتالیا در سده ۱۵

در نیمه اول سده پانزدهم میلادی، در فلورانس هنرمندان بسیاری بودند که هریک آرمانهای رنسانس را در ابعاد حجم‌پردازی، پرسپکتیو، طبیعت‌گرایی و یونانی‌مآبی پیش می‌بردند. مشهورترین پیکرتراش در این زمان دوناتلو (۱۴۶۶-۱۳۸۶) است که مطالعه شکل‌های کلاسیک، رئالیسم نوین (واقع‌گرایی جدید) مبنی بر مطالعه انسان و طبیعت و قوه بیان شخصی را در هم آمیخت و هنری متمایز به وجود آورد. عظمت دوناتلو به جهت تنوع در آثار و مهارتی است که در بیان پیکره آدمی و حالات روانی انسان به کار می‌برد.

یکی از اولین آثار دوناتلو "پیکره قدیس مرقس" (شکل ۴-۴) است که در آن گامی بنیادی در جهت تجسم حرکت در بدن آدمی و حل کردن اصل انتقال وزن یا ایستایی متعادل برداشته شده است. دوناتلو با این اثر به هنر یک هزارساله سده‌های میانه پایان داد. اصل انتقال وزن در هنر یونان باستان نیز مورد توجه قرار گرفته بود. آنان به جهت نگرش ناتورالیستی خود به طبیعت و انسان، پی برده بودند که بدن انسان انعطاف‌پذیر است و با انتقال دائمی وزن از پایی به پای دیگر حرکت می‌کند. اصل انتقال وزن تا پیش از دوناتلو به وسیله پیکرتراشان هم عصر او به درستی درک نشده بود. پس از دوناتلو، به تدریج پیکرتراشان در جهت شبیه‌سازی پیچیده‌ترین حرکات بدن پیش رفتند. در پیکره روبرو حرکت و چین‌های ردا متناسب با حرکت بدن شکل گرفته و در کل یکپارچه است. بسیاری از پیکره‌های این دوران را تندیس‌های قدیسینی تشکیل می‌داد که به عنوان تزئینات بناهای مذهبی استفاده می‌شدند، اما این پیکره، همچون پیکره‌های ماقبل خود، وابسته به فضای معماری نیست، بلکه کاملاً متعادل و قائم به خود است.



۴-۴ سنت مارک (مرقس مقدس)، دوناتلو، کلیسای سن میکله، فلورانس، ایتالیا، ۱۴۱۳-۱۴۱۱ میلادی، مرمر

از دیگر آثار مشهور دوناتلو، پیکره ای است که "پیشگو کله کدو" (شکل ۴-۵) نامیده می‌شود و قدرت شخصیت پردازی دوناتلو را در اصیل‌ترین شکلش نشان می‌دهد. دوناتلو در کلیه پیکره‌هایی که از شخصیت‌های انجیلی ساخته، آنان را با رئالیسمی تند و صریح نمایانده و در چهره پردازی خاطره رومی‌های باستان را زنده می‌سازند. صورتها، استخوانی و شدیداً جنبه فردی دارند. پیکره فوق که ضمناً بدون مو هم هست، نوعی عدول از شبیه سازی شخصیت‌های انجیلی است که تا آن زمان رایج بود. پیکره فوق عبایی بی آستین به تن دارد که تاهای گود و بزرگی برداشته که جنس لباس را مشخص میکند. در چهره پیکره، متوجه شخصیت خوفناکی می‌شویم که ضمن داشتن حالت بزرگ منشی، سرشار از نیرو و حتی خشونت خام است. گویی این پیشگو در برابر فاجعه‌هایی ایستاده که او را به سخن گویی فرا می‌خوانند.

دوناتلو علاوه بر دوره رئالیسم خود، چندی نیز تحت تأثیر روم کلاسیک قرار گرفت. اما در اواخر عمر بار دیگر به رئالیسم روی آورد که علاوه بر برخورداری از نیروی بیان شخصی، با اغراق همراه است و در حقیقت گونه ای اکسپرسیونیسم است (شکل ۶-۴ الف، ب). شاخص‌ترین فرد در معماری این دوره فیلیپو برونلسکی (۱۴۴۶-۱۳۷۷) است. برونلسکی کار خود را با پیکر تراشی آغاز کرد اما بعدها به معماری روی آورد. وی در سفری که همراه با دوناتلو به رم رفته بود به مطالعه آثار معماری باستانی پرداخت و احتمالاً با مطالعه همین بناها بود که موفق به کشف شیوه سه بُعد نمایی و ژرف نمایی (پرسپکتیو) بر سطح کاغذ دو بُعدی شد. ژرف نمایی که بر اصول ریاضی استوار است، بسیار مورد توجه هنرمندان رنسانس قرار گرفت و دوناتلو که از دوستان برونلسکی بود، در برخی نقش برجسته‌های خود از این اسلوب به خوبی بهره گرفت. ابتکار



۴-۵ پیشگو کله کدو، (habacuc)، دوناتلو، برج ناقوس کلیسای فلورانس، ۲۵-۱۴۲۳، مرمز



۴-۶ ب: داوود، دوناتلو، حدود ۳۲-۱۴۳۰، مفرغ



۴-۶ الف: بنای یادبود گاتاملاتا سوار بر اسب، دوناتلو، میدان سانتو، پادوا، ایتالیا، حدود ۱۴۴۵-۱۴۵۰ میلادی، مفرغ



۴-۷ کلیسای فلورانس، (ساختمان اصلی)، فیلیپو برونلسکی (گنبد)، جوتو (برج ناقوس)، شروع ساخت ۱۲۹۶

برونلسکی را در ساخت گنبد کلیسای فلورانس می‌توان دید (شکل ۷-۴). حجم وسیع گنبد که از مدتها پیش ناتمام مانده بود، مشکل عظیمی بود زیرا فضایی که می‌بایست زیر گنبد قرار می‌گرفت ۴۲ متر پهنا داشت و این اندازه به قدری بزرگ بود که حل مشکل را با شیوه‌های سنتی غیر ممکن می‌ساخت.

برونلسکی با نبوغی خاص، روش سنتی را کنار گذاشت و به ابداع شیوه‌های نوینی پرداخت که آن را امروزه "معماری پس از سده‌های میانه" می‌شناسند. ابتکار عمده برونلسکی در این بنا آن بود که گنبد را نه به صورت واحد و توپر، بلکه همچون دو نیم کاسه جدا از هم بنا کرد که با مهارت فنی بهم اتصال یافته و دارای استحکام بیشتری بود و کل بنا به این ترتیب سبک تر می‌شد. وی علاوه بر ابداع این روش، دستگاه‌هایی مکانیکی برای بالا کشیدن اشیا ساخت و حال آنکه سابقاً از معابری شیبدار برای حمل مصالح ساختمانی استفاده می‌کردند. اصولاً برنامه کار وی، نشانگر اندیشه‌ای بی‌باک و تحلیل‌گر یعنی خصوصیات یک انسان عصر رنسانس دارد. در بناهای بعدی نیز که بدست برونلسکی ساخته شد، می‌توان نوآوری و روی آوردن به برخی شیوه‌های کلاسیک را که به آثار او خصوصیتی فردی می‌بخشد، ملاحظه کرد.

گذشته از دونالدلو در پیکره سازی و برونلسکی در معماری، در عرصه نقاشی باید از مازاتچو (۱۴۲۸-۱۴۰۱) نام برد که با وجود زندگی کوتاهش (۲۷ سال) آثار شگفت‌انگیز از خود به جای گذارد. این هنرمند نقاش در مدت کوتاه فعالیتش، به عرصه‌های تازه‌ای گام گذاشت و به نوآوری‌هایی دست یافت که کمتر هنرمندی در مدتی کوتاه بدان دست یافته بود. از این جهت وی را می‌توان خلف هنری جوتو دانست. زیرا سبک پر عظمت و نمایشی جوتو را گام‌هایی چند به جلو برد. مازاتچو در نقاشی دیواری موسوم به "نقدبنه خراج" (شکل ۸-۴) سه حادثه را یکجا نشان داده است. در مرکز نقاشی، مسیح که حواریون به دورش حلقه زده‌اند به پطرس حواری می‌گوید که مالیات مورد درخواست مأموری را که پشت به تصویر ایستاده از دهان یک ماهی خارج کند. در سمت چپ، پطرس حواری می‌کوشد سکه را از دهان ماهی خارج کند و در سمت راست، وی با حالت قاطعانه اهانت آمیزی سکه را در کف دست مأمور مالیات می‌اندازد. عظمت ساده پیکره‌ها، بیننده را به یاد جوتو می‌اندازد، اما در اینجا یک حالت خود آگاهی روانی و اخلاقی دیده می‌شود که تازگی دارد. در اثر مازاتچو، نور از جهت خاصی بر صحنه تابیده حال آنکه در آثار جوتو منبع نور مشخص نبود و نوری یکسان و خنثی در کل صحنه وجود داشت. منبع نور مشخص در اثر مازاتچو، برای اولین بار بکار گرفته می‌شود که بعضی

اجسام را روشن می کند و برخی را در تاریکی می گذارد.

طرز جایگزینی پیکره‌ها در اثر فوق نیز نسبت به آثار ماقبل خود متحول شده است. پیکره‌ها دیگر به صورت پرده‌ای سخت در ردیفهای جلو نیستند، بلکه همچون یک نیمدایره، گرداگرد مسیح (ع) حلقه زده‌اند و کل گروه به جای قرار گرفتن در یک صحنه تا حدی تصنعی و نمایشی، در میان منظره‌ای دلگشا قرار گرفته‌اند و ساختمان با به‌کارگیری پرسپکتیو تصویر فضایی واقعی را در بیننده به وجود می‌آورد.



۴-۸ نقدینه خراج، مازاتچو، کلیسای سانتا ماریا دل کارمینه، حدود ۱۴۲۷، فلورانس، نقاشی دیواری

بنابراین در این تصویر دوگرایش اصلی رنسانس را مشاهده می‌کنیم که شامل رئالیسم مبتنی بر مشاهده و کاربرد ریاضیات برای سازماندهی اجزای تصویر می‌باشد.

نقاش دیگری که ذکر نام فعالیتش ضروری است، پیرو دلا فرانچسکا (۱۴۹۲-۱۴۲۰) است. وی احاطهٔ کاملی برهنده‌سه داشت و بعدها رساله‌ای در باب اصول سه بعد نمایی نوشت. کلیهٔ ترکیب بندیهای فرانچسکا دارای ساختمانی دقیق و روشن هستند که ریاضیات بر آنها حاکم است. یکی از نقاشیهای دیواری وی به نام "بشارت تولد مسیح به مریم" (شکل ۹-۴) شیوهٔ شخصی وی را به خوبی می‌نماید. یکی از مسائلی که ذهن فرانچسکا را مشغول کرده بود، پیدا کردن راهی برای برقراری رابطه‌ای هندسی-معماری بین اشیای جاندار و بی‌جان بود. راه حلی که وی در این اثر بدان متوسل شده ستونی است که فضا را به دویخش عمودی مکعب‌وار تقسیم می‌کند. شکل استوانه‌ای ستون در شکل ساده، رسمی و بی‌تحرك مریم بازتاب یافته است و ارتباط پیکره‌ها و کل اثر از طریق حرکت دستها میسر می‌شود. برای سازگاری بنای معماری با پیکره‌ها، حرکت آدمها به حداقل تقلیل یافته است و بیان عاطفی در اثر دیده نمی‌شود.

نقاشی دیواری "رستاخیز" (شکل ۱۰-۴) با ترکیب مثلثی ساخته شده که بعداً مورد توجه و علاقهٔ شدید نقاشان رنسانس قرار گرفت. حالت استوار مسیح که بر لبهٔ گور ایستاده و پیکره‌هایی که بر سطح افقی پلان جلو به خواب رفته‌اند، در یک مثلث محاط شده که استحکام بی‌نظیری به ترکیب بندی می‌دهد. کار فرانچسکا بیشترین دستاوردهای علمی و هنری نیمه نخست سدهٔ ۱۵، یعنی رئالیسم، ترکیب بندی عظیم، سه بعدنمایی، رعایت تناسب و نور و رنگ را نمایش می‌دهد.



۹-۴ بشارت تولد مسیح به مریم، پیرو دلا فرانچسکا، کلیسای سان فرانچسکا، حدود ۱۴۵۵، نقاشی دیواری



۱۰-۴ رستاخیز، پیرو دلا فرانچسکا، حدود ۱۴۶۳، نقاشی دیواری



۴-۱۱ کلیسای سان آندرتا، لئونو باتیستا آلبرتی، مانتوا، ایتالیا، حدود ۱۴۷۰ میلادی

رنسانس در ایتالیا ی نیمهٔ دوم سدهٔ پانزدهم

در آغاز سدهٔ پانزدهم، فلورانس در تکامل اومانیزم (انسان‌گرایی) و شیوه‌های نوین در سراسر ایتالیا پیشتاز بود. در سالهای بعد، سایر شهرهای ایتالیا در این مقام با فلورانس سهیم شدند و به مرور هنرمندان تازه‌ای جای نسل پیشین را گرفتند.

در عرصهٔ معماری، پس از برونلسکی، لئونو باتیستا آلبرتی (۱۴۷۲-۱۴۰۷) ظهور کرد که با علاقهٔ شدیدی که به معماری روم باستان نشان داد خود را به عنوان "نخستین معمار رنسانس" مطرح ساخت. سبک معماری آلبرتی در حقیقت کاربست اندیشمندانهٔ عناصر کلاسیک است. نقطهٔ اوج فعالیت‌های آلبرتی را می‌توان در کلیسای سان آندرتا (شکل ۴-۱۱) مشاهده کرد که در این اثر مانند آثار پیشین خود، وی بر نمای ساختمان، شیوه‌های کلاسیک را بکار می‌برد. علاقهٔ آلبرتی به تناسب، او را واداشت که ابعاد عمودی و افقی نما را با هم برابر کند که باعث کوتاه شدن نمای مزبور از بقیهٔ کلیسا شده است. این علاقه به جذابیت بصری و رعایت تناسب در نما، در بسیاری دیگر از آثار دورهٔ رنسانس نیز دیده می‌شود.

مهم‌ترین پیکرتراش نیمهٔ دوم سدهٔ پانزدهم، آندرتا وروکیو (۱۴۸۸-۱۴۳۵) وارث برخی استعدادها و ژرف‌اندیشی‌های دوناتلو بود. وی پیکره‌ای از داود (شکل ۴-۱۲) ساخت که نوعی واقع‌گرایی توصیفی را به نمایش می‌گذارد. جوانی خوش‌بنیه و پرطاقة با پیرهنی چرمین که با غرور ایستاده و سر جالوت را زیر پایش گذاشته است. حالت پیکره به خوبی حالت جوانی متکی به نفس را نشان می‌دهد. اثر دیگر

وروکیو، پیکره سوار بر اسبی به نام "بارتو لومئو کولتونی" است (شکل ۱۳-۴). اسب در این تصویر حالتی متکبرانه دارد و سوار نیز گویی به علت خشم می خواهد بدنش را بچرخاند و حالتی از خشم و قدرت را به نمایش می گذارد. پیش از این دوناتلو هم، چنین موضوعاتی کار کرده بود. اما تفاوت این دو هنرمند بزرگ، در نحوه نگرش آنهاست. در آثار دوناتلو حالتی آرام و کلاسیک موج می زند، اما آثار وروکیو حاکی از رئالیسمی قوی است.



۴-۱۲ داوود، آنددرئا دل وروکیو، حدود ۱۴۶۵-۷۰ میلادی، فلورانس، مفرغ



۴-۱۳ پیکره اسب سوار کولتونی، وروکیو، حدود ۱۴۸۸-۱۴۸۳، ونیز، مفرغ

رسانس پیشرفته در سده ۱۶ میلادی

در سده شانزدهم، رم مرکز هنری شد و هنرمندان معتبری چون داونچی، رافائل و میکلا آنژ آثاری چنان معتبر به وجود آوردند که هنرمندان دوره های بعد نیز از آنان الهام می گرفتند. ارزش و اعتبار هنرمند و مفهوم "هنرمند نابغه" بخصوص در همین عصر شکل گرفت و به اوج رسید.

لئوناردو داونچی (۱۴۵۲-۱۵۱۹) نمونه یک "انسان کامل" و انسان نمونه عصر رسانس است که در وجود او پیوند هنر و علم - تمایل عمده عصر رسانس - به خوبی آشکار است. تمایلی که تا قرون بعدی نیز ادامه یافت.

یکی از آثار اولیه داونچی تابلوی "مریم عذرا برکنار صخره ها" (شکل ۱۴-۴) است که در آن بسیاری از سنتهای کهن کنار گذاشته شده اند. در این اثر، شیوه خطی و لبه های خشک و صاف دیده نمی شود



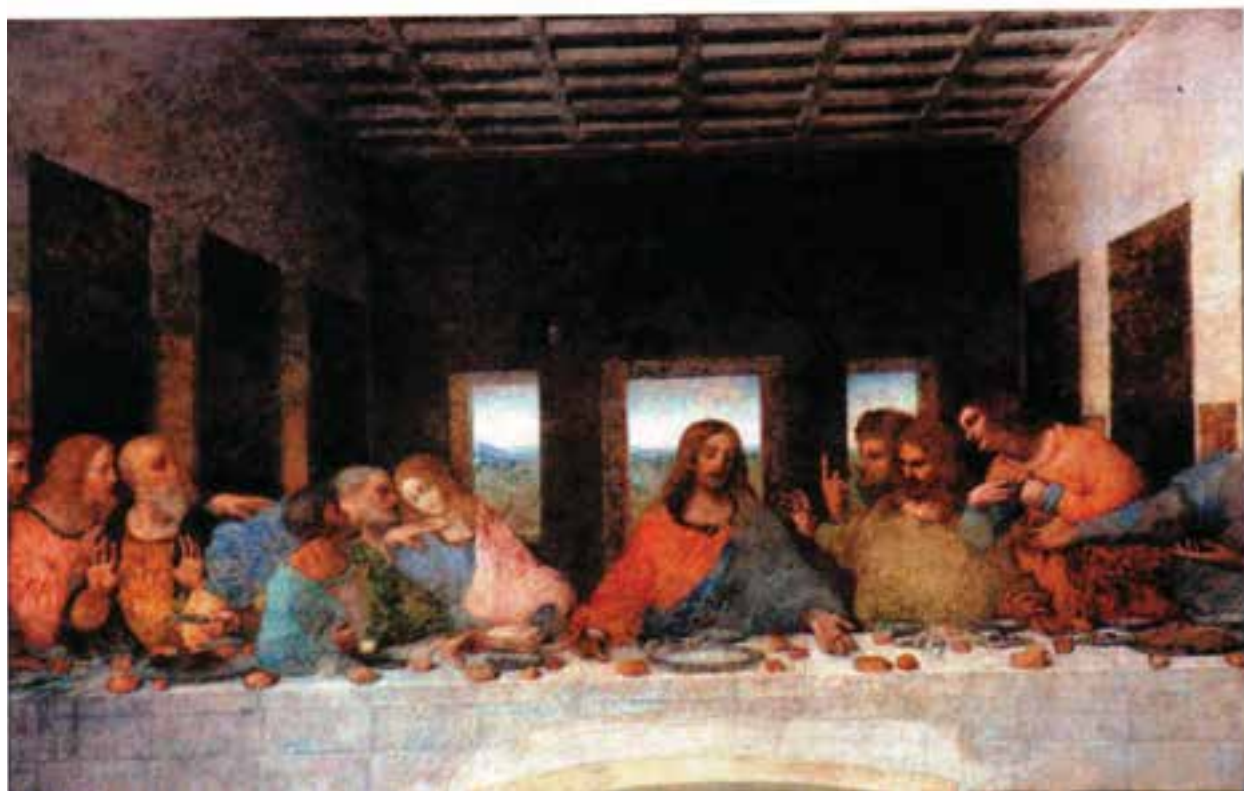
۱۴- مریم عذرا بر کنار صخره ها، لئوناردو داوینچی، حدود ۱۴۸۵، نقاشی روی چوب

و داوینچی بار دیگر به تجربه های مازاتچو در عرصه سایه روشن کاری روی می آورد.

در اینجا نور و تاریکی به نحو ظریفی بکار گرفته شده اند و نور و سایه نه فقط برای برجسته نمایی، بلکه برای بیان حالت عاطفی و یکپارچه به کار رفته است. این روش یکپارچه نمایی قبلاً به وسیله مازاتچو در تابلوی "نقدینه خراج" (شکل ۸-۴) به کار گرفته شده بود. پیکره ها در اثر داوینچی بنحوی خیال انگیز از میان نور و تاریکی ظاهر می شوند.

از مشهورترین آثار داوینچی "شام واپسین" (شکل ۱۵-۴) است که آن را نخستین ترکیب بندی بزرگ پیکره ای در دوره رنسانس و تفسیر قطعی مضمون آن می دانند. مسیح و دوازده حواری در اتاقی ساده، پشت میزی دراز به موازات سطح تصویر نشسته اند. مسیح لحظاتی پیش به حواریون گفته است: "یکی از شما مرا تسلیم دشمن خواهد کرد." این گفته مسیح، موجی از هیجان در میان حواریون به وجود آورده و هر یک با دیگری نجوا می کند که "آیا این منم؟". داوینچی با ترکیب بندی این اثر، این لحظه را جاودانی کرده است. در مرکز اثر و در میان چارچوبی روشن، سر مسیح با آرامش و وقار قرار داده شده است. در مقابل آرامش پیکره مسیح که از امری مهم خبر می دهد، پیکره های حواریون در دو سو، در گروه هایی جا داده شده اند.

لئوناردو همچنین مشهورترین چهره های فردی را به وجود آورده است. تابلوی "مونالیزا" (شکل ۱۶-۴) پرآوازه ترین چهره فردی در جهان است که درباره آن تاکنون بحث های بسیاری شده است. خنده مبهم این پیکره در سده ۱۹ بحثها و تفسیرهای بسیاری را موجب شد. ابهام این چهره را می توان نتیجه علاقه لئوناردو به سایه روشن کاری ظریف دانست. مهارتی که قبلاً در تابلوی "مریم عذرا بر کنار صخره ها" دیدیم. منتهی این بار نگاه پیکره به بیننده و سایه روشن و پس زمینه که در مه رقیقی قرار دارد، به جای نمایاندن روحیه آدمی، آن را پنهان ساخته است.



۱۵-۴ شام واپسین، لئوناردو داوینچی، حدود ۹۸-۱۴۹۵، میلان، نقاشی دیواری



۴-۱۶ مونالیزا، لئوناردو داوینچی، حدود ۱۵۰۵-۱۵۰۳، نقاشی روی چوب

از معماران مشهور این دوره می توان از دوناتو برامانته (۱۵۱۴-۱۴۴۴) نام برد که از دوستان لئوناردو بود. وی پس از ورود به رم بنای "تمپیه تو" (شکل ۱۷-۴) را ساخت که بعدها به عنوان نمونه کامل معماری کلاسیک و گنبد دار برای دوره رنسانس و پس از آن شناخته شد. ویژگی بارز این بنا شباهت آن به معابد کوچک قبل از دوران مسیحیت است. تأثیر این ساختمان فاقد تزئینات، باخاطر نمای پیکروار بیرونی آن است. حجم و حرکت در آن توجه تماشاگر را به خود جلب می کند. با وجود خشکی طرح آن برامانته توانسته است هماهنگی میان اجزای ساختمان، گنبد، ساقه گنبد و قاعده و کل آن به وجود آورد.

میکل آنژ (۱۵۶۴-۱۴۷۵) پیکر تراش، نقاش و معماری پرشور و ناآرام بود که انعکاس شخصیت وی را در آثار او میتوان ملاحظه کرد. یکی از نخستین آثار پیکره سازی او مجسمه "داوود" است که دارای بدنی عضلانی و چهره ای سرشار از نیرو است. حالتی که آن را بنام "فعالیت آرمیده" می نامند واز ویژگیهای آثار میکل آنژ است. (شکل ۱۸-۴)

پیکره پر ابهت و مشهور "موسی" (شکل ۱۹-۴) دارای چنان نیروی تسخیر کننده ای است که معاصرانش آن را رعب آور می خواندند، حالت "فعالیت آرمیده" پیکره داوود را دارد. این پیکره هم سر خود را به یکسو گردانده و حالت مردی نیرومند را نشان می دهد که خشم رعب آوری از اندامها و چشمان غصب آلودش می تراود.

از معروف ترین آثار نقاشی میکل آنژ، نقاشیهای او بر سقف کلیسای سیستین است (شکل ۲۰-۴). هرچند میکل آنژ نقاشی را حرفه اصلی خود نمی دانست و پیکره سازی را درمقامی برتر قرار می داد، کارنقاشی بر سقف این کلیسا را به تنهایی به اتمام رساند. در این طرح عظیم، وی بیش از ۳۰۰ پیکره را در حالات مختلف خلق کرد. موضوع این اثر،



۴-۱۷ تمپیه تو، دوناتو برامانته، سان پیترورم، ۱۵۰۲ میلادی



۴-۱۸ بزرگنمایی از داوود، میکل آنژ، ۱۵۰۴-۱۵۰۱، فرهنگستان فلورانس، مرمر



۲۰-۴ نمای داخلی نمازخانه سیستین، میکلائو، واتیکان، رم، نقاشی دیواری



۱۹-۴ موسی، میکلا آنژ، ۱۵۱۵-۱۵۱۳، سان پیترو رم، مرمر

خلقت، هبوط و رانده شدن انسان است. در تصاویر فوق، مثل همیشه وی بر پیکره آدمی تأکید می‌کند. میکلا آنژ در اینجا پیکره‌ها را در حالت برهنه یا با ردایی بدون هیچ پس زمینه‌ای، یا رنگ آمیزی تزئینی، با احساس پیکر تراشانه، ترسیم می‌کند. صحنه "آفرینش آدم" دیگر تفسیری سنتی از آفرینش نیست، بلکه تفسیری شجاعانه و سراپا انسانی از حادثه‌ای ازلی است. حالت بدن آدم که زمینی است، سنگین می‌باشد. اما خداوند بالاتر قرار داده شده و در ردایی ابرگونه قرار دارد. خدا با نوک انگشتان خود، به بدن آدم حیات می‌دمد. ارتباط میان خدایان و قهرمانان که از موضوعات آشنای اساطیر عهد کلاسیک بود، در اینجا به طرز ملموس بکار گرفته شده و خدا و انسان هر دو از یک ماده ساخته شده و هر دو غول آسا هستند (شکل ۲۱-۴). این نقاشی نشان می‌دهد که انسان عصر رنسانس با چه جسارتی خداوند را در مقام فرمانروای آسمانها در تفسیری یونانی تجسم



۴-۲۱ آفرینش آدم، میکل آنژ، بخشی از سقف نمازخانه سیستین، ۱۵۱۲-۱۵۰۸

می کند و به این ترتیب، ما آمیختن سنن ماقبل مسیحی و مسیحی را شاهدیم. به طور کلی میکل آنژ در آثار خود، کشش و تنش روانی را به نمایش می گذارد. تنشها و ابهامات سبک میکل آنژ بعدها به سبک موسوم به "شیوه گرایبی" (منریسم) راه یافت.

رافائل سانتسیو (۱۵۲۰-۱۴۸۳) از هنرمندان دیگر این عصر است که با وجود تأثیر پذیری از داوینچی و میکل آنژ، سبک خاص خود را به وجود آورد تا آرمانهای رنسانس را به خوبی نشان دهد. در آثار وی پیکره ها با سایه روشنی ظریف برجسته نمایی شده اند. رافائل به طور کلی در آثارش از رنگمایه های روشن تر استفاده می کند و مثل لئو ناردو رنگهای تیره را برای بیان راز آمیز به کار نمی گیرد. نقاشی دیواری "مکتب آتن" (شکل ۲۲-۴) از آثار برجسته رافائل است که در آن تجمع عده ای از فیلسوفان و دانشمندان عهد باستان را نشان می دهد که گرداگرد افلاطون و ارسطو قرار دارند. گویایی بیان، اندامهای نیرومند و گروه بندی هیجان انگیز پیکره ها ممکن است متأثر از میکل آنژ بوده باشد که با این حال به شیوه خود رافائل در هماهنگی کامل تعادل یافته اند. هر عضوی در این انبوه هیکلها، نقش خود را با وضوحی شکوهمند و پرمعنی ایفا می کند. از طرفی نیز طرح متقارن و متمرکز صحنه و وابستگی متقابل معماری و پیکره ها به شیوه "شام واپسین" لئوناردو است. با این حال در قیاس با آن، صحنه پردازی رافائل با آن معماری با شکوه و عمق نمایی و گنبد رفیع و طاق های گهواره ای در عظمت این ترکیب، سهم به سزایی دارد.



۴-۲۲ مکتب آتن، رافائل، کاخ واتیکان رم، ۱۵۱۱-۱۵۱۰، نقاشی دیواری

شیوه گرای (منریسم)

"شیوه گرای" ^{۲۷} به بعضی از گرایشهای مهم در هنر رنسانس پسین اطلاق می شود که دوره پس از مرگ رافائل (۱۵۲۰) تا پایان سده ۱۶ را در بر می گیرد. این واژه همچنین به معنای پیروی افراطی و غیر طبیعی از شیوه ای معین اطلاق می شود که نخستین بار در هنر و ادبیات به کار رفت. پس از رافائل تمام مسائل شبیه سازی تصویر حل شده بود و هنر یونان و روم باستان نیز هرچه بیشتر مورد شناسایی و استفاده قرار می گرفت. "شیوه گرایان" به جای رجوع به طبیعت و ادامه جستجو در پدیده های طبیعی به هنر روی آوردند و استادان هنر رنسانس پیشرفته - بخصوص میکل آنژ - و پیکر تراشان رومی را سرمشق خود قرار دادند. آنها اعلام کردند که هنرمند حق دارد قواعد

۲۷ Mannerism

را مطابق میل خود تفسیر کند و هنرمند می تواند به شکلها جنبه آرمانی تری بدهد. شیوه گرایان بویژه به ترسیم پیکره آدمی توجه کردند و به جای تعادل به دنبال ناپایداری بودند. پس بتدریج هنر متعادل رنسانس پیشرفته جایش را به بی قراری، کژی و اغراق سپرد. از نقاشان معروف "شیوه گرا" می توان از پارمیجانینو (۱۵۴۰-۱۵۰۳)، تینتورتو (۱۵۹۴-۱۵۱۸) و ال گرکو (۱۶۱۴-۱۵۴۱) نام برد.

معروف ترین اثر پارمیجانینو "مریم گردن بلند" (شکل ۲۳-۴) نامیده می شود که در آن متأثر از هنر رافائل بوده است. منتهی در اثر مزبور پیکره ها با کشیدگی و صافی عاج مانند خود، گویی در حالت رخوت زده ومظهري آرمانی از زیبایی هستند که همچون هنر بیزانس از طبیعت به دورند. زمینه کار نیز قراردادی و اختیاری است و ظاهراً هدف معینی در آن وجود ندارد. این اثر کمالی غیر زمینی را می نمایاند و ظرافت سرد آن بر بیننده اثر می گذارد.

تینتورتو از پیشوایان شیوه گرایی در ونیز و یکی از بزرگ ترین آنان است. یکی از آخرین آثار وی به نام "شام واپسین" است (شکل ۲۴-۴) که می توان گفت در نقطه مقابل "شام واپسین" داوینچی قرار دارد. اینجا هم مسیح (ع) در مرکز تابلو قرار دارد، اما میز غذاخوری با زاویه ای عمود بر سطح تصویر و با حالت سه بُعدنمایی شدیدی نمایانده شده و پیکره

مسیح در مرکز بسیار کوچک بوده و بیننده وی را بدلیل هاله اطراف سرش تشخیص می دهد. تینتورتو با پرکردن صحنه از وجود خدمتکارها و ظروف غذا، نوشیدنی ها و جانوران اهلی، جنب و جوش زندگی



۴-۲۳ مریم گردن بلند، پارمیجانینو، فلورانس، حدود ۱۵۳۵، نقاشی روی چوب

روزانه را نشان می دهد. اما از طرفی دود چراغها تبدیل به توده هایی از فرشتگان شده که از هر سو به جانب مسیح روی آورده اند. همین تضاد زندگی روزمره با صحنه ای ماوراءالطبیعی، نوعی تضاد عاطفی به وجود می آورد و شاید اشاره ای به آیین عشاء ربانی باشد.

بزرگ ترین نقاش شیوه گری، ال گرکو است که از مشهورترین آثارش "تدفین کنت اورگاس" (شکل ۲۵-۴) است که با مهارت اجرا شده است. در بالای جسد کنت، روح وی توسط فرشته ای به سوی آسمان حمل می شود. بخش بالایی کار که بخش ملکوت است جدای از بخش زمینی می باشد. در بخش بالا، همه اشکال به سوی هیکل دورافتاده مسیح در حرکتند. در اینجا حتی بیش از هنر تینتورتو، جنبه های مختلف شیوه گری با هم تلفیق شده و به صورت عوالمی رویایی با حالتی خلسه وار درآمده اند.



۲۴-۴ شام واپسین، تینتورتو، کلیسای سان جورجو ماجوره ونیز، ۱۵۹۲-۹۴



۲۵-۴ تدفین کنت اورگاس، ال گرکو، اسپانیا، ۱۵۸۶، رنگ روغن روی بوم

رنسانس در شمال اروپا

تحولاتی که تا کنون به طور مختصر از آنها نام بردیم، مختص ایتالیا بود. اما شمال اروپا (فرانسه، هلند، فلاندر، آلمان و...) مسیر خاص خود را می‌پیمود. در حقیقت سبک هنرمندان شمال اروپا نیز بتدریج به رئالیسمی پرتوان گرایید، هرچند که سرچشمه‌های آن با هنر ایتالیا متفاوت بود.

استفاده از رنگ روغن در نقاشی، اولین بار توسط نقاشان شمال اروپا صورت گرفت، تقریباً یکصد سال قبل از آنکه نقاشان ونیزی آن را به کار بگیرند، مبتکر این روش را استاد فلمال یا یان وان ایک می‌دانند. استفاده از رنگ روغن در کار ساده‌تر بود و دیرتر خشک می‌شد و ضمناً کاملاً مناسب مقصود نقاشان شمال بود که به تدریج بسوی طبیعت‌گرایی و سایه روشن‌کاری متمایل می‌شدند.

یان وان ایک (حدود ۱۴۴۱-۱۳۹۰) از نقاشان مشهور هلندی سده پانزدهم، از اولین هنرمندانی بود که مفهوم عمق‌نمایی جوی را درک کرده و در آثارش به کار برد. این گونه عمق‌نمایی با نمایش اثر محو‌کننده‌ی جو در آثار این هنرمند نشان می‌دهد که وی به خوبی توانسته است رنگ روغنی را با مهارت بی‌سابقه‌ای به کار برد. یکی از آثار وان ایک موسوم به "جووانی آرنولفینی و نو عروسی" (شکل ۲۶-۴) انسانی شدن موضوعات تصویری را در آن عصر نشان می‌دهد. بانکدار و همسرش در مرکز صحنه قرار گرفته‌اند و با آنکه خبری از وجود قدیسان نیست، فضای معنویت بر صحنه حاکم است. تمام اشیاء در این اثر به گونه‌ای نمادین برای نشان دادن تقدس ازدواج به کار رفته‌اند. معمولاً اغلب آثار وان ایک از چنین رسمیتی برخوردارند. اشخاص و اشیاء هر یک در جای مقرر خود به کار می‌روند. عروس و داماد، دست در دست یکدیگر، سوگند ازدواج یاد می‌کنند. هر دو کفششان را درآورده‌اند. زیرا آیین ازدواج، این اتاق را به مکانی مقدس تبدیل کرده است. سگ کوچولو هم نشانه وفاداری است. تنها شمع روی شمعدان چند شاخه که در روز در حال سوختن است اشاره به مسیح(ع) است که همه چیز را می‌بیند. به نظر می‌رسد این دو



۲۶-۴ جووانی آرنولفینی و نو عروسی، یان وان ایک، ۱۴۳۴، نقاشی روی چوب

نفر در اتاق تنها هستند. اما اگر در آینه انتهای تصویر خوب دقت کنیم، تصویر دونفر دیگر را که ظاهراً تازه وارد اتاق شده اند می بینیم. یکی از آنها باید خود نقاش باشد. زیرا حروف پر زیوری که بر بالای آینه رسم شده چنین تصریح می کند: "یان وان یک در آنجا بود". با توجه به نظم تابلو به نظر می رسد هدف نقاش، جاودانه و مقدس کردن ازدواج دو شخص خاص بوده است. به این ترتیب، نقاشیهای یان وان یک با شیوه غنی و تزئینی به روش خاص خود کامل بودند، به گونه ای که تا مدت‌ها کسی را یارای فرارفتن از آنها نبود.

ماتیاس گرونوالد (حدود ۱۵۲۸-۱۴۸۰) از بزرگ ترین فرد گرایان دوره رنسانس و هنرمندان با نبوغ و اصیل سده ۱۶ آلمان بود. علاقه او بیشتر به منظره های غیر زمینی و بخصوص نمایش دو دنیای آسمانی و زمینی یا دوزخی معطوف بود.

در آثار گرونوالد جنبه هایی از تمثیل گرایی مذهبی و صحنه های هولناک و اندوه بار زندگی و هولناکترین و اندوهناکترین صحنه های رنج عیسی مسیح (ع) دیده می شود که به تصویر کشیده شده است. پیکره های نقاشی شده وی همواره بر زمینه ای از تاریکی و تیرگی که طبق کتاب مقدس بر زمین چیره شده، با عضلات و جوارح در هم تابیده مجسم شده است. وی همواره پس زمینه را تاریک و با نوری تابناک، پیش زمینه را غرق در روشنایی می ساخت و این اتحاد در میان زمان، ابدیت و واقعیت و رمز به اثر گرونوالد شکوهی رعب انگیز بخشیده است.

از میان هنرمندان شمال اروپا، آلبرشت دورر (۱۵۲۸-۱۴۷۱) تنها هنرمندی بود که به سبک رنسانس ایتالیا به طور کامل توجه کرد و آن را یکی از هدف های ثابت زندگی قرار داد.

در تابلوی "چهار حواری" (شکل ۲۷-۴) از آخرین آثار دورر، نقاش موفق می شود دو گرایش متضاد را که برای چیرگی بر آثارش با یکدیگر در ستیز بوده اند یعنی ناتورالیسم خاص نقاشان شمال و عظمت طلبی ایتالیایی ها را با هم آشتی دهد. در اینجا، هنرمند علاقه اش به آرمان پروتستانها را بیان می کند و آدمیان را از افتادن در دام مشکلات زمانه بر حذر می دارد. چهار حواری به مراقبت از شهر ایستاده اند. این پیکره ها تمام هنر دورر را بیان می کنند. چهار پیکره فوق، نمایندگان چهار مزاج روح بشر و چهار دوره عمر آدمی و چهار فصل سال و... هستند (عناصر اربعه).

علاقه به رابطه میان انسان و طبیعت در آثار یکی از بزرگترین نقاشان فلاندر، پیترو بروگل مهتر (حدود ۱۵۶۹-۱۵۲۵) دیده می شود وی با وجود سفر به ایتالیا، چندان تحت تأثیر هنر کلاسیک آن دیار قرار نگرفت. یکی از آثار وی به نام "شکارچیان در برف" (شکل ۲۸-۴) از یک مجموعه پنج تایی



۲۷-۴ چهار حواری، آلبرشت دورر، ۱۵۲۳-۲۶، نقاشی روی چوب

باقی مانده که بروگل ماههای سال را در آنها مجسم کرده بود. در این اثر که یکی از اولین و عالی ترین دورنماها در تاریخ غرب است، انسان چون عنصری فرعی بکار رفته و طبیعت موضوع اصلی تابلو است. از گوشه سمت چپ، هیکل سنگین و خسته شکار چیان همراه با سگهای شکاری وارد صحنه می شوند. زنان آتش روشن می کنند و در دست عده ای روی دریاچه یخزده سر می خورند. ورود شکار چیان به

صحنه و خط اریب تپه ، چشم بیننده را به اعماق تابلو می کشاند و وجود پرندگان در حال پرواز و درختان درپیش زمینه سمت چپ ، نگاه را درکل اثر به حرکت در می آورد . کلیه جزئیات در سراسر تابلو به طرزی عالی با یکدیگر جوش خورده اند. تفسیر بروگل اغلب بسیار شخصی است و گاه وضع ناپایدار نوع بشر را به طنز می گیرد.



۲۸-۴ بازگشت شکارچیان، پیتر بروگل، ۱۵۶۵، نقاشی روی چوب

پرسش:

- ۱- مشخصه های اصلی دوره رنسانس را ذکر کنید.
- ۲- چه عاملی باعث ایجاد روند تدریجی ناتورالیسم (طبیعت گرایی) در هنر رنسانس شد؟
- ۳- کدام هنرمند را پدر هنر تصویری غرب می دانند؟ چرا؟
- ۴- وجه مشخصه آثار دوناتلو چیست؟
- ۵- برونلسکی چه ابتکاراتی در شیوه ساخت بناها به کار برد؟
- ۶- نقاشی دیواری نقدینه خراج اثر کیست؟ توضیح دهید.
- ۷- سبک معماری آلبرتی را با ذکر مثال توضیح دهید.
- ۸- سه هنرمند معتبر دوره رنسانس پیشرفته را نام ببرید.
- ۹- نقاشی دیواری مکتب آتن از آثار برجسته کدام هنرمند است؟ در مورد آن توضیح دهید.
- ۱۰- شیوه گرایی (منریسم) به چه معناست؟
- ۱۱- دوتن از هنرمندان شیوه گرایی را نام ببرید.
- ۱۲- تابلو چهار حواری اثر کیست؟ ویژگی های این اثر را توضیح دهید.

فصل پنجم

هنر دوره باروک و روکوکو



هنر باروک:

ایتالیا	سده ۱۷
فلاندر	سده ۱۷
هلند	سده ۱۷
اسپانیا	سده ۱۷
فرانسه	نیمه دوم سده ۱۷

هنر روکوکو:

فرانسه	نیمه دوم سده ۱۷ و اوایل سده ۱۸
انگلستان	سده ۱۸

SEVENTEENTH-CENTURY EUROPE





فصل پنجم

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می رود :

- ۱- هنر باروک را شرح دهد.
- ۲- پیکر تراشی دوره باروک را شرح دهد و آنرا با دوره رنسانس مقایسه کند.
- ۳- آثار رامبراند را توضیح دهد.
- ۴- شیوه آثار فرهنگستان های هنری فرانسه را شرح دهد.
- ۵- شیوه و سبک روکوکو را توضیح دهد.

هنر باروک

واژه باروک توسط مورخین هنر برای تبیین سبک های غالب هنری در سالهای ۱۶۰۰ تا ۱۷۵۰ مورد استفاده قرار گرفته است. این اصطلاح در اصل از زبان پرتغالی به معنای "مروریدنا منظم"، "غیر عادی" و "معوج" است که البته دیگر به این معنا به کار نمی رود. برخی از هنر شناسان باروک را ادامه رنسانس می دانند و بعضی دیگر آن را دوره ای مستقل و حد واسط میان رنسانس و عصر جدید می شمرند. البته هنر هیچگاه مستقل از زمان و پیشینه خود نبوده و همواره از ادوار پیشین خود متحول گشته است.

ایتالیا

هنر باروک هنری است که از یک سو با دین و متولیان کلیسا مربوط می شود، و از سوی دیگر گرایش به تجمل‌گرایی و مادیات در آن دیده می شود. در واقع آن عده از اصحاب کلیسا که از باروک حمایت می کردند، خود به تجمل‌گرایی شهرت داشتند. اما با این ویژگیها نباید ارزش هنری باروک

را نادیده انگاشت چه آثار برجسته‌ای در این دوران ظهور کردند که نمونه‌های آن را می توان در معماری و نقاشی مشاهده کرد.

زادگاه هنر باروک شهر رم بود. اما به زودی در همه کشورهای اروپا رواج پیدا کرد و جنبه بین‌المللی یافت. شیوه باروک در اوایل سده هیجدهم به روکو انجامید که علیرغم شباهتها، تفاوت‌هایی نیز با سبک باروک دارد که در پایان همین بخش به آن اشاره خواهیم کرد.

از هنرمندان پیشتاز سبک باروک، کاراواجو (۱۶۱۰-۱۵۷۳) است که یکی از آثار او به نام "فراخوانده شدن قدیس متی" (شکل ۱-۵) هم از "شیوه گری" و هم از سبک دوره رنسانس پیشرفته به دوراست و واقعگرایی آن چنان آشکار است که برخی اصطلاح طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) را برای آن به کار می‌برند. کاراواجو برای بیان موضوعی



۱-۵ فراخواندن قدیس متی، کاراواجو، حدود ۱۵۹۸-۱۵۹۷، نقاشی روی بوم

مقدس، فضایی کاملاً زمینی و عادی را برگزیده است. متی که مأمور جمع‌آوری مالیات است، با چند تن از افراد مسلح، با شگفتی به سوی خود اشاره می‌کند. در سمت راست دو پیکره با پاهای برهنه و پوشش ساده و فقیرانه که با جامه‌های رنگین و مجلل سمت چپ تضاد دارند، وارد صحنه شده‌اند. در این صحنه تنها عصر غیر زمینی حلقه زرین نیمه مرئی بر بالای سر مسیح (ع) است. اما آنچه آن را به صحنه ای دینی و روحانی مبدل می‌کند، حرکت آمرانه دست مسیح (ع) است که از صحنه "آفرینش آدم" اثر میکل‌آنژ وام گرفته شده و در حقیقت دو بخش صحنه را به هم ارتباط

می دهد. شعاع تابان خورشید بر بالای سر مسیح که چهره و دست مسیح را در این درونخانه تاریک، روشن می سازد دعوت او را به متی می رساند. شیوه نور پردازی کاراواجو بر هنرمندان پس از او تأثیر بسیار داشت.

از دیگر هنرمندان معروف سده ۱۷ ایتالیا برنینی (۱۶۸۰-۱۵۹۸)، بزرگترین معمار و پیکر تراش آن سده است. پیکره "داوود" اثر وی را می توان نمونه ای بارز از شیوه باروک دانست (شکل ۲-۵). این اثر بر خلاف پیکره های پیشین داوود (اثر میکل آنژ و وروکیو) نه به صورت پیکره ای تمام در خود، بلکه در حالتی بیان شده که بیننده را متوجه حریف داوود، یعنی جالوت می کند. پیکره داوود با وضوح کافی به ما می فهماند که دشمن را در کجا می بیند. بدین ترتیب اثر از خود فراتر می رود و فضای نامرئی پیرامون وی نیز به کار می آید. ارتباط فعال و نوظهور پیکره با فضای مجاورش از مهم ترین خصوصیات هنر باروک است که بویژه در آثار نقاشی این دوران مشاهده می شود. در واقع در این عرصه، هنر باروک تمایز بارزی میان پیکر تراشی و نقاشی نیست.



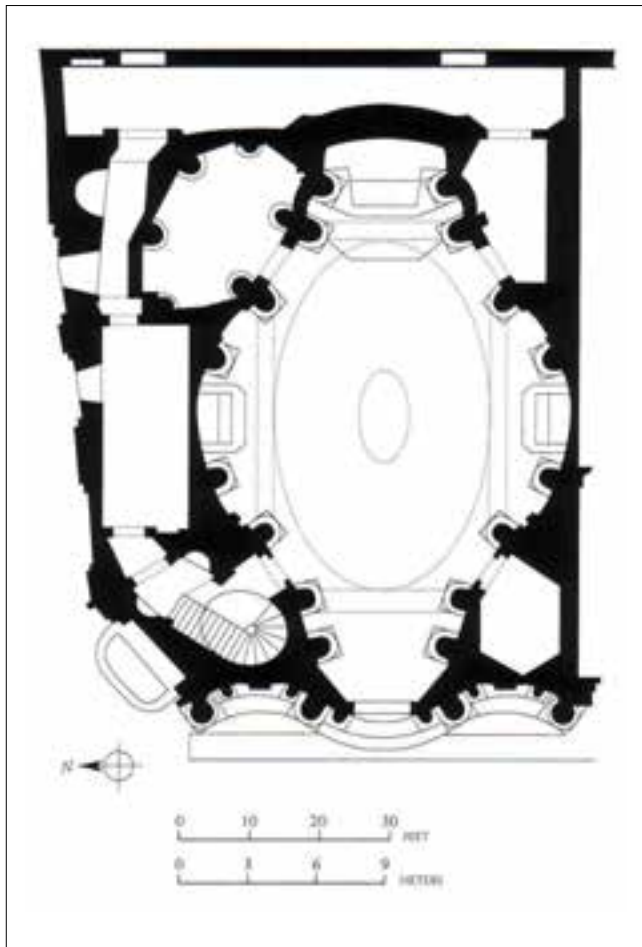
۲-۵ داوود، برنینی، ۱۶۲۳، مرمر

برنینی اثر مختلطی در جایگاه خوانندگان کلیسای سن پیر بوجود آورد که نقطه اوجی برای جلب نظر تماشاگران در انتهای شبستان کلیسا است. کانون اصلی اثر انفجاری از نور آسمانی (از میان پنجره ای واقعی با شیشه کاری منقوش) که توده ای از ابرها و فرشتگان را به سوی تماشاگر می پراکند (شکل ۳-۵). گروه بندی شکل های این اثر، تابع جوهر باروک است. همه عناصر در حرکتند، هیچ چیزی مشخص نیست، صلابت نور از میان رفته و منظره ای رویایی پدید آورده است.

معمار مهم دیگر این زمان، بورومینی (۱۶۶۷-۱۵۹۹) است که بناهایی با پیچیدگی مفرط به وجود آورد. نخستین اثر مهمش کلیسای "سان کارلو آله کواترو فونتانه" (کلیسایی با چهار فواره) دارای پویایی کاملاً تازه ای است. بورومینی کل نمای این کلیسا را به صورت حرکتی مارپیچی به عقب و جلو در می آورد و با ایجاد تورفتگی های عمیق بر جلوه پیکره ای آن تأکید می ورزد. نقشه ساختمانی این کلیسا ترکیبی از صلیب یونانی و یک بیضی است (شکل ۴-۵ الف، ب).



۳-۵ سریر پطرس مقدس، برنینی، کلیسای سن پیترو رم، ۱۶۶۶-۱۶۵۷، مفرغ طلا



۴-۵: نقشه کلیسای سان کارلو آله کوآترو فونتانه رم، برومینی



۴-۵: الفه کلیسای سان کارلو آله کوآترو فونتانه رم، برومینی، ۱۶۶۵-۶۷

فلاندر

روبنس (۱۶۴۰-۱۵۷۷) از برجسته ترین استادان فلاندر^{۲۸} بود که شیوه های استادان دوره رنسانس و باروک ایتالیا را باهم در آمیخت و نخستین شیوه حقیقتاً اروپایی را به وجود آورد. در آثار وی پیکره های عضلانی، که نیروی بدنی و حالات پرشور را جلوه گر می سازد و نورپردازی صحنه تأثیرات هنر ایتالیا را به نمایش می گذارد وصف جزئیاتی مثل شاخ و برگ درختان و جلوه های تمثیلی در پیش زمینه، واقع گرایی فلاندری را نشان می دهد. این عناصر مغایر در حد اعلای استادی و به شیوه شخصی خاص روبنس در هم آمیخته و ترکیبی به وجود آورده که در بیننده اثر عمیقی

۲۸. سرزمینی در ناحیه شمالی فرانسه و بلژیک تحت حکومت دوکهای بورگوندی از خانواده سلطنتی فرانسه که امروزه به عنوان کشور مستقل وجود ندارد.

بر جا می گذارد. حالات ناپایداری از ترکیب هیکل هاو پیکره های انسانی و جانوری نوسانی شدید در حال واژگونی دارد که به شیوه خاص باروک حدود تصویر رادرهم می شکند و باعث می شود تماشاگر احساس کند خودش هم در صحنه شرکت جسته است. شیوه پویا و پر تحرک روبنس در سایر آثارش نیز قابل مشاهده است.

روبنس برخلاف نقاشان پیشین ترجیح می داد تصویرهای خود را از همان مرحله نخست به کمک نور و رنگ طرح ریزی کند. این دید وحدت بخش، که ابتدا مورد آزمایش استادان ونیزی قرار گرفته، اما به ثمر نرسیده بود، ارزنده ترین میراثی بود که روبنس برای نقاشان بعدی به جا گذارد.

هلند

فرانس هالس (۱۶۶۶-۱۵۸۰/۸۵) از بزرگ ترین چهره پردازان هلندی است و از جمله نقاشانی است که از شیوه کاراواجو در نور پردازی بهره بسیار برد. در دوره جوانیش متأثر از روبنس بود و در دوره های بعد که به مراحل تکامل یافته کارش دست یافت، استحکام هنر روبنس را با تمرکز بر وصف "لحظه حساس"

در خود جمع داشت. این خصوصیت - یعنی نشان دادن یک لحظه خاص و گذرا از زندگی - در پرده "ماله بابه" (شکل ۵-۶) که از نوع نقاشی "صحنه های زندگی روزانه" است به خوبی ملاحظه می شود. این تصویر زنی روستایی را که نیمه جادوگر (باتوجه به جغد روی شانه اش) و نیمه دیوانه نشان می دهد که در حال گفتگو یا فریاد زدن بر سر دیگر حاضران است. تصویر زنده و دقیق است و لحظه ای گذرا را نشان می دهد. حرکت قلم موی نقاش سریع، سبک و گریزپاست و نورهای منعکس شده بر چهره، لباس و ظرف حاکی از لحظه ای بودن ثبت این مشخصات است. رامبراند (۱۶۶۹-۱۶۰۶) بزرگترین نابغه هنری هلند هم در ابتدا متأثر از نفوذ کاراواجو بود. رامبراند نخستین نقاشی می دانند که نگاه ژرف خویش را متوجه احوال شخصی انسان



۵-۵ ماله بابه، فرانس هالس، حدود ۱۶۵۰

ساخت. وی نقاشی را به وسیله ای برای کنکاش در حالت روانی انسان مبدل ساخت. او که بسیاری از موضوعات خود را از کتاب عهد عتیق - که در سراسر عمر مورد توجه او بود- گرفته، به آثارش وجهی زمینی و انسانی بخشید. نور و سایه در آثار او با ظرافتی هرچه بیشتر به کار رفته و سایه روشن تند به مرور جای خود را به تفاوت‌های ظریف تر سپرده است. یکی از معروف ترین آثار رامبراند به نام "پاس شبانه" (شکل ۵-۶) گروهانی از نظامیان را نشان می دهد که هر کدام برای تأمین هزینه نقاشی سهمی پرداخته بودند. لیکن رامبراند چون می خواست از ایجاد طرحی یکنواخت پرهیز کند با استفاده از روش نور و تاریکی به شیوه باروک، عده ای از افراد را در تاریکی قرارداد و برخی نیز پشت سر دیگران از نظر پنهان ماندند. معروف است افرادی که در تابلو چهره شان ناپیدا بود و یا در تاریکی قرارداداشتند، لب به اعتراض گشودند. اما آنچه مسلم است اینکه نقاشی فوق حتی در آن زمان هم مورد تحسین قرار گرفت.



۵-۶ پاس شبانه، رامبراند، ۱۶۴۲، رنگ و روغن روی بوم

رامبراند در سالهای آخر عمرش به فقر دچار شد و از حدود ۱۶۵۰ در شیوه بیان او تغییری حاصل گردید. اغراق نمایی در بیان که از خصوصیات شیوه باروک مترقی بود جای خود را به لطف و حساسیت شاعرانه بخشید. در اثر "یعقوب در حال متبرک کردن پسران یوسف" (شکل ۷-۵) نور زرینی که از سمت چپ به داخل نفوذ می‌کند، مانند حالات و نگاه‌ها ملایم است. حالت سکوت شفقت‌آمیز صحنه به قدری مؤثر است که بیننده با افراد آن احساس خویشاوندی می‌کند. رامبراند همچنین تعدادی چهره شخصی دارد که متعلق به سالهای متفاوتی از زندگانی خود او است (شکل ۸-۵).



۵-۸ چهره نقاش، رامبراند، حدود ۱۶۶۰-۱۶۵۹، رنگ روغن روی بوم



۷-۵ یعقوب در حال متبرک کردن پسران یوسف، رامبراند، ۱۶۵۶

رویس‌دال (۱۶۸۲-۱۶۲۸/۹) یکی از بزرگترین منظره‌سازان هلند است که غالباً در آثارش نوعی رعب آمیخته با احترام نسبت به طبیعت دیده می‌شود که بعدها مورد توجه هنرمندان رمانتیک قرار گرفت. (شکل ۹-۵).



۵-۹ منظره یاکوب وان رویسدال، حدود ۱۶۵۵، رنگ روغن

ورمیر (۱۶۷۵-۱۶۳۲) از هنرمندان هلندی است که ارزش کار وی در سده بیستم شناخته شد. تابلوهای او کوچک و انگشت شمارند و اغلب فضاهای داخلی و صحنه‌های زندگی روزمره، بویژه زنان هنگام کارهای روزانه را نشان می‌دهند. در آثار او داستان‌سرایی کمتر دیده می‌شود. در تابلوی "نامه" (شکل ۱۰-۵) چیزی بیش از نگاه میان دو زن در تابلو رد و بدل نمی‌شود. گویی این دو هیکل، در دنیایی بی‌زمان و ایستا، همچون نقش اشیا به وجود آمده‌اند. گویی همچون افسونی بر جای خشک شده‌اند. پس از یان وان ایک، هیچ نقاشی با چنین شدتی، زندگی روزمره را به نظر در نیاورده بود. در تابلوی "زن جوان با تنگ آب" (شکل ۱۱-۵) یک صحنه زندگی روزانه نشان داده شده اما ورمیر با ترکیب بندی و نورپردازی خاص خود، این صحنه را تا سطح یک عمل مقدس ارتقا می‌بخشد.



۵-۱۱ زن جوان با تنگ آب، یان ورمیر، حدود ۱۶۶۵، رنگ و روغن روی بوم



۵-۱۰ نامه، یان ورمیر، ۱۶۶۶، رنگ و روغن

اسپانیا

از معروف ترین هنرمندان باروک اسپانیا باید از ولاسکز (۱۶۶۰-۱۵۹۹) نام برد که در آغاز کار خود به آثار کاراواجو تمایل داشت. موضوعهای مورد علاقه وی صحنه‌های زندگی روزمره و نقش اشیا بود. یکی از آثار اولیه او که در سن بیست سالگی کشید و نبوغ او را بخوبی آشکار می‌سازد "سقای شهر سویل" (شکل ۱۲-۵) نام دارد که درک نیرومندی از منش و وقار فردی در این صحنه عادی را به نمایش می‌گذارد و به صحنه ای عادی، حالت روحی آیینی دینی می‌بخشد. در این اثر رئالیسم قوی، تقسیم بندی دقیق نور و سایه و خطوط کناره نمای صحیح را ملاحظه می‌کنیم.

ولاسکز بعدها به مقام نقاش درباری منصوب شد و به مادرید نقل مکان کرد و همانجا ساکن شد و به چهره‌سازی افراد خاندان پادشاه پرداخت. پرده "ندیمه‌ها" (شکل ۱۳-۵) شیوه تکامل یافته‌تر کار ولاسکز که هم صحنه‌ای از زندگی روزمره و هم چهره‌سازی دسته جمعی است را نشان می‌دهد.

ولاسکز خودش را نیز در حال نقاشی کردن نشان داده است. در مرکز صحنه شاهزاده خانم مارگریتا میان هم‌بازیها و ندیمه‌هایش ایستاده است. صورتهای پدر و مادرش یعنی پادشاه و ملکه اسپانیا در آینه روی دیوار مقابل منعکس شده است. در پس زمینه، مردی را می‌بینیم که در میان چار چوب روشن در ایستاده است.

روی دیوار مقابل، بر دیوار بالای درگاهی، تابلوهایی از دیگر نقاشان آویخته شده که به زحمت قابل تشخیص هستند. این صحنه به طرز معجزه آسایی طبیعی به نظر می‌رسد و می‌توان آن را صحنه ای از زندگی روزمره و یا "بازدید از کارگاه



۱۲-۵ سقای شهر سویل، دیه گو ولاسکز، حدود ۱۶۱۹، رنگ و روغن روی بوم

هنرمند " دانست. خود تابلو به نظر می رسد از روی صحنه منعکس شده بر روی یک آینه بزرگ نقاشی شده است. با توجه به ترکیب عناصر، تابلوهای آویخته بر دیوار، تصویر پادشاه و ملکه بر آینه و حالت نقاش، چنین به نظر می رسد که نقاش می خواسته خود و کارگاهش را نقاشی کند.



۱۳-۵ ندیمه ها، دیه گو و لاسکز، ۱۶۵۶، رنگ و روغن روی بوم

فرانسه

از نیمه دوم سده هفدهم به بعد، به تدریج فرانسه و مخصوصاً پاریس مقام مرکز هنری اروپا را به دست آورد. در این سده ذوق و سلیقه لویی چهاردهم، پادشاه قدرتمند فرانسه به جای باروک تجملی و عاطفی ایتالیا و بخش بزرگی از اروپا، خواستار یک کلاسیسیسم شکوهمند و خوددار بود. فرانسویها، تا چند سده بعد کلاسیسیسم را معیاری ثابت و تغییرناپذیر می پنداشتند.

پوسن (۱۶۶۵-۱۵۹۴) نقاش بزرگ کلاسیک گرای سده ۱۷ فرانسه است که تقریباً بیشتر عمر خود را در رُم گذرانید و در آنجا با مطالعه آثار معماری و هنر، تابلوهای بزرگ و جدیش را آفرید و به تبیین دقیق شیوه کار خویش پرداخت. یکی از آثار او به نام "من نیز در آرکادیا هستم" نفوذ هنر را فائل بر کار پوسن نشان می دهد و آن وجود نظم و ثبات منطقی است (شکل ۱۴-۵). منظره که پوسن روز به روز بیشتر به آن علاقه مند می شد، همچون زمینه

اثر گسترده شده است. سه چوپان ساکن سرزمین روستایی و زیبای آرکادیا حروف حک شده بر سنگ قبری را می خوانند که بر آن نوشته شده "من نیز در آرکادیا هستم". پیکره پر شکوه زنی نیز در سمت راست تصویر شده که احتمالاً روح یا فرشته مرگ است و مانند سنگ نبشته مزبور به این آدمیان فانی گوشزد می کند که مرگ حتی در آرکادیا نیز که جز خوشبختی از آن انتظار نمی رود، حضور دارد. گروه بندی فشرده و متوازن پیکرها، نور یکنواخت، حالت خوددار و متفکرانه، زمینه های کار پوسن را تشکیل می دهند.



۱۴-۵ من نیز در آرکادیا هستم، نیکولا پوسن، حدود ۱۶۵۵، رنگ و روغن روی بوم

موضوع تابلوهای پوسن، اغلب از میان ادبیات باستانی برگزیده شده اند. هنرهای بصری در آثار پوسن از هر زمانی به ادبیات نزدیک تر می شوند. در تابلوی "تدفین فوسیون" (شکل ۱۵-۵) وی شرح پلوتارک را درباره فوسیون قهرمان آتنی که ظالمانه به دست هموطنانش اعدام شد، برگزیده است. در پیش زمینه جسد قهرمان را می بینیم که به خارج از آتن برده می شود، چون دفن آن در خاک آتن ممنوع شده بود. در پس این صحنه اندوهبار، منظره پهناوری ترسیم شده که تنهایی قهرمان را گویاتر



۱۵-۵ تدفین فوسیون، نیکلا پوسن، ۱۶۴۸، رنگ روغن روی بوم



۱۶-۵ چشم انداز هوایی کاخ ورسای، فرانسه، شروع ساخت ۱۶۶۹

می سازد. در واقع پوسن، منظره ای آرمانی را برای زمینه کار خود برگزیده است و نظم حساب شده فضاهای آن، آرامشی غم انگیز است که با موضع انتخاب شده پوسن کاملاً هماهنگی دارد.

شیوه کلاسیک گرایی در فرانسه که می کوشید در برابر باروک ایتالیا مقاومت کند، با حمایت دستگاه پادشاهی و هنرمندان دربار به زودی بصورت شیوه رسمی و مورد تأیید دولت در آمد و به مرور مقرراتی سخت در هنرهای بصری ایجاد شد. بدین منظور "فرهنگستان های هنری" (آکادمی ها) به وجود آوردند و شارل لوبرن، نقاش درباری که غالب تزینات کاخ ورسای زیر نظر او انجام گرفت، به ریاست آن منصوب شد (شکل ۱۶-۵). لوبرن برنامه ای سخت و اجباری از تعالیم عملی و نظری مبتنی بر مجموعه ای از قانونها وضع کرد. بیشتر این مجموعه اصول، از عقاید و نظرات پوسن مشتق شد.

به زودی افراط های زیادی صورت گرفت و حتی هنرمندان را از گذشته های دور تا آن زمان از حیث مقام درجه بندی کردند. خشکی ابلهانه این قواعد به زودی واکنش هایی پنهان را به وجود آورد که با زوال قدرت لوبرن

راه بروز خود را باز کرد. نزدیک به پایان سده اعضای فرهنگستان (آکادمی) در دو جبهه متخاصم پیروان پوسن در مقابل پیروان روبنس، صف آرایی کرده بودند. طرفداران پوسن که محافظه کاران بودند، طرح را مقدم بر رنگ می دانستند. زیرا به عقیده آنها طرح بر عقل اثر می گذاشت. طرفداران روبنس، رنگ را که بیشتر با واقعیت طبیعت منطبق بود، مقدم بر طرح می دانستند.

پس از مرگ لویی چهاردهم و ضعیف شدن اختیارات مستبدانه فرهنگستان (آکادمی)، نفوذ روبنس بیش از گذشته آشکار گردید و به مرور راه برای سبک تازه ای باز شد.

هنر روکوکو

واژه روکوکو از واژه فرانسوی "روکای" به معنی "سنگریزه" گرفته شده است. این واژه مخصوصاً به سنگریزه ها و صدفهایی اطلاق می شود که در تزئین غارهای مصنوعی بکار می رفت. روکوکو در حقیقت ادامه شیوه باروک بود که مخصوصاً در فضاهای داخلی با افراط در تزئینات و ریزه کاری توأم بود.

فرانسه

آثار آنتوان واتو (۱۷۲۱-۱۶۸۴) در نقاشی را آغاز گرسبک روکوکو می دانند. شاهکار او به نام "سفر زیارتی به جزیره الهه عشق" نام دارد که وقتی از سوی فرهنگستان (آکادمی) پذیرفته شد و خودش به عضویت فرهنگستان (آکادمی) درآمد، در حقیقت گروه طرفداران روبنس پیروز شدند (شکل ۱۷-۵). این تابلو گروه عاشقانی را نشان می دهد که برای عزیمت از جزیره جوانی و عشق جاودانی آماده می شوند. اعضای جوان به رقصی زیبا، ظریف و باوقار مشغولند و از سایه یک پارک جنگلی خارج می شوند، از شیب

سرسبز می گذرند و به قایقی طلایی که در انتظارشان است می رسند. حالت روانی پیکره ها بادقت بررسی و نمایانده شده اند. واتو از نظر تجسم حالت های متمایز کننده - که ترکیب زیبایی از ظرافت و ملاحظت هستند - هرگز همطرازی نداشته است. در عموم نقاشی های واتو احساسی از زودگذر بودن خوشی نهفته است که لطفی شاعرانه به آنها می بخشد.



گذشته از آنتوان واتو، عده ای

دیگر از نقاشان درباری وجود

داشتند که موضوعاتی چون عشق زیرکانه و خوشگذرانی های اعیان را ترسیم کردند. اما در کنار این سبک روکوکوی درباری، نقاشانی بودند که بیشتر مطابق ذوق طبقه متوسط نقاشی می کردند. یکی از

۱۷-۵ سفر زیارتی به جزیره الهه عشق،
آنتوان واتو، ۱۷۱۷-۱۹، رنگ و روغن
روی بوم

مشهورترین آنها سیمون شاردن (۱۶۶۹-۱۷۷۹) است که در شبیه سازی از فضای داخلی و طبیعت بی جان مهارت داشت. در تابلوی "آداب غذاخوری" (شکل ۱۸-۵) اتاق ساده ای را می بینیم که مادری همراه دو فرزندش می خواهند در آن غذا بخورند. در دقت و آرامش پیکره ها، نورپردازی مختصر و اشیای بی جان فرسوده احساس لطیفی موج می زند که ساختگی و غیر واقعی نیست، بلکه حاکی از صداقت، ژرف بینی و نوع دوستی نقاش است. شاردن به شیوه خاص خود، شاعر امور پیش افتاده و استاد نمایش نوسانهای جزئی است.



۱۸-۵ آداب غذاخوری، ژان باتیست-سیمون شاردن، ۱۷۴۰، رنگ روغن روی بوم

انگلستان

نقاش مشهوری چون گینزبارو (۱۷۸۸-۱۷۲۷) ابتدا کار خود را با منظره سازی آغاز کرد و سرانجام چهره سازی را برگزید. یکی از اولین آثار او به نام "رابرت اندروز و همسرش" (شکل ۱۹-۵) لطفی شاعرانه دارد. در این اثر ارباب دهکده و همسرش را با حالتی طبیعی و فروتن در تفرجگاه خانگی نشان می دهد. منظره طبیعی این تابلو گرچه از هنر رویسسال و مکتبش مشتق شده، دارای جوی چنان تابناک است که نظیر آن هرگز توسط استادان هلندی اجرا نشده است، آراستگی خالی از تظاهر در تصویر این دو نفر از جهتی شیوه واتو را به خاطر می آورد.

شیوه روکوکو در فرانسه، به ویژه به صورت تزئینات داخلی پرورش یافت، اما در نقاشی روکوکو، نقاشان همانطور که دیدیم با آزادی به شیوه های مختلفی دست زدند و سبک های مختلفی از آثار واتو تا شاردن و گینزبارو به وجود آوردند. این آزادی در بیان که در نتیجه روکوکو پیش آمد زمینه ساز تحولات بعدی گردید. نقاشان بر خلاف سابق به شیوه های فردی توجه پیدا کردند و دست به تجربه های تازه ای زدند که به رمانتی سیسم در هنر منجر شد.



۱۹-۵ رابرت اندروز و همسرش، تامس گینزبارو، حدود ۱۷۵۰-۱۷۴۸، رنگ روغن روی بوم

پرسش

- ۱- هنر باروک دارای چه ویژگی هایی است؟ هنرمندان مشهور این دوره را نام ببرید.
- ۲- یک نمونه بارز پیکره سازی شیوه باروک را ذکر کرده و ویژگی های آن را توضیح دهید.
- ۳- مقایسه ای بین پیکره های عصر رنسانس و دوره باروک انجام داده و در کلاس در مورد آن گفتگو کنید.
- ۴- یکی از برجسته ترین استادان فلاندر را نام برده و با ذکر مثالی در مورد شیوه او توضیح دهید.
- ۵- شیوه کار رامبراند را با ذکر مثال توضیح دهید.
- ۶- گورستان یهودیان اثر کیست؟ در مورد ویژگی های آن توضیح دهید.
- ۷- سبک آثار پوسن چه بود و بیشتر به چه موضوعاتی می پرداخت؟
- ۸- چگونگی تشکیل و شیوه کار فرهنگستان های هنری فرانسه را توضیح دهید.
- ۹- آثار چه کسی را آغاز گر نقاشی سبک روکوکو می دانند؟ با ذکر مثال توضیح دهید.
- ۱۰- شیوه روکوکو چه تأثیری در به وجود آمدن شیوه های هنری بعدی داشت؟

فصل ششم

هنر سده نوزدهم و سر آغاز هنر نوین



اواخر سده ۱۸ و اوایل سده ۱۹

کلاسیسیسم نو

اواخر سده ۱۸ و اوایل سده ۱۹

رومانتیسیسم

سده ۱۹

رتالیسیسم

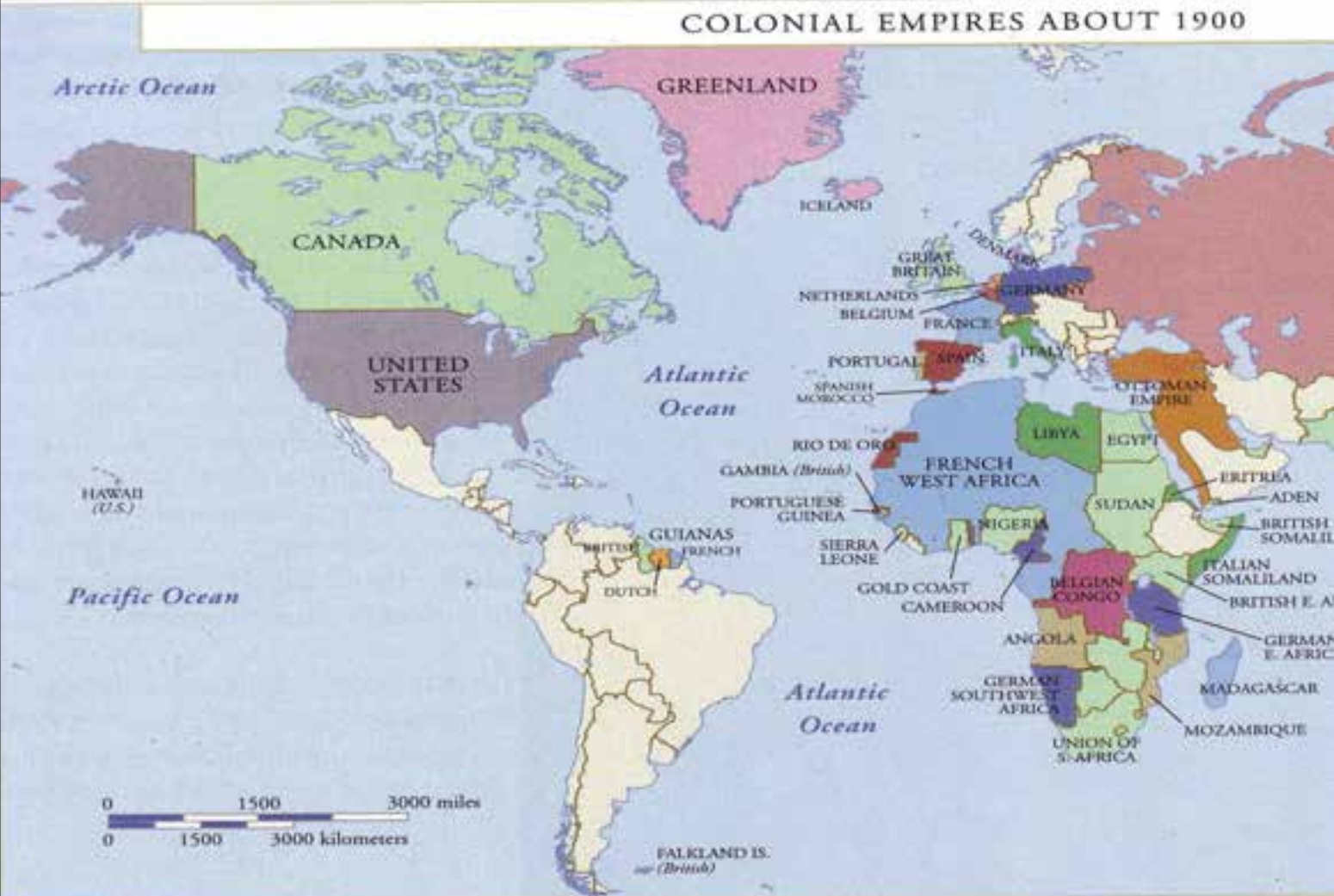
سده ۱۹

امپرسیونیسم

سده ۱۹

پست امپرسیونیسم

COLONIAL EMPIRES ABOUT 1900



- | | | | | | |
|--|--|---|--|--|---|
| Belgian Empire | Danish Empire | French Empire | Italian Controlled | Ottoman Empire | Japanese Empire |
| British Empire | Dutch Controlled | German Empire | Portuguese Empire | | |



فصل ششم

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می‌رود :

- ۱- سبک‌های هنری سده ۱۹ را نام ببرد.
- ۲- هنرمندان سبک‌های هنری سده ۱۹ را نام ببرد.
- ۳- مکتب باربیزون را شرح دهد.
- ۴- آثار ویژه سبک‌های هنری سده ۱۹ را توضیح دهد.
- ۵- پست امپرسیونیسم را شرح دهد.

هنر سده نوزدهم

سده نوزدهم برای هنر اروپا آغاز یک قالب شکنی و پوست اندازی بود. تحولاتی که در جهان بینی، سیاست، علم و... در این سده رخ داد، چهره هنر را دگرگون کرد و موجب بروز شیوه‌ها و سبک‌های متعددی در این سده و بعد از آن (سده بیستم) گشت. مهمترین گرایش‌ها و سبک‌های رایج در سده نوزدهم عبارتند از: کلاسیسیسم نو، گرایش‌ها رمانتیک، رئالیسم و امپرسیونیسم.

کلاسی سیسم نو

سبک کلاسی سیسم نو در اواخر سده هجدهم و اوایل سده نوزدهم رنگ و بویی تازه گرفت و در قالب شیوه ای که کلاسی سیسم نو نامگذاری شد، در فرانسه رواج یافت. بهترین نمونه نقاشیهای این سبک را می توان در آثار ژاک لویی داوید (۱۸۲۵-۱۷۴۸ میلادی) و ژان اگوست دومینیک انگر (۱۷۷۹-۱۷۸۰) دید.



۶-۱ سوگند هوراتی، ژاک لویی داوید، ۱۷۸۴، رنگ روغن روی بوم



۶-۲ مرگ سقراط، ژاک لویی داوید، ۱۷۸۷، رنگ روغن روی بوم

داوید در آثار خود کوشش کرد تا از ژرف نمایی اغراق آمیز در ادوار قبل، که با تأکید شدید بر پرسپکتیو یک نقطه ای همراه بود، پرهیز کند. در پرده "سوگند هوراتی" (شکل ۱-۶) داوید با تیره کردن فضای میان ستونها، از یک سو چشمان تماشاگر را به سوی موضوع اصلی کار - یعنی روایت یک واقعه - هدایت می کند و از سوی دیگر برای تأکید بر این امر مانع از القای ژرف نمایی می شود. در پرده "مرگ سقراط" (شکل ۲-۶)، وی مقصود خود را با قراردادن دیوار در پشت صحنه اصلی برآورده می سازد. گرچه در فضای دالان سمت چپ تصویر عمق میدان حس می شود، ولی قدرت این عمق نمایی در قیاس با $2/3$ سمت راست تصویر - که موضوع اصلی را در بر می گیرد - بسیار ناچیز است. اگر این دو اثر را با نقاشی "مکتب آتن" اثر رافائل مقایسه کنیم، موضوع آشکارتر می شود. داوید در کارهای خود با آزادی بسیار از طیف متنوع رنگها بهره برده است.

انگر با استفاده از رنگهای شفاف حال و هوای رمانتیک در فضاهای خود خلق کرد (شکل ۳-۶). او در آثارش از رافائل متأثر بود. اهمیت او به "طراحی"، که به نحوی روح انتزاعی در

آن جاری بود (شکل ۴-۶)، از ابعاد واتصال او با هنرمندان آثار انتزاعی سده بیستم به شمار می رود.



۴-۶ لویی برتون، انگر، ۱۸۳۲، طرح مدادی



۳-۶ هومر، ژان اگوست دومینیک انگر، ۱۸۲۷، رنگ روغن روی بوم

گرایش‌های رمانتیک

شکی نیست که گرایش به "کلاسیسیسم نو" به بهترین شکل در فرانسه سده نوزدهم بروز کرد، اما هنگامی که از رمانتیک‌گرایی سخن به میان می‌آید هنرمندان آلمانی و فرانسوی بیش از دیگر هنرمندان اروپایی سده نوزدهم دست به خلق آثاری از این گرایش زدند. شاید در ساده‌ترین صورت ممکن بتوان رمانتیک‌گرایی را در عرصه نقاشی با عبارت "برتری و غلبه احساس بر عقل" توصیف کرد. از ویژگی‌های بارز رمانتیسیسم سده نوزدهم، روح خیال‌انگیز و اسرارآمیز فضاها، حالت غیر عادی، آشفته و گاه جنون‌آمیز انسانها است.

فریدریش (۱۸۴۰-۱۷۷۴) این خیال‌انگیزی را در پرده "گورستان در برف" (شکل ۵-۶) با نوعی حزن، خوف و عظمت همراه کرده است. این حالات از یک سو بوسیله ترکیب بندی متقارن اثر (با بنای بلند و خیال‌انگیز در وسط و دو درخت تنومند در پلان جلوی تصویر) حاکم بر اثر ایجاد شده و از سوی دیگر فضای سرد زمستانی، شاخه‌های خشک و شبکه وار درختان، کوچکی و حقارت انسانها در قیاس با عظمت فضا، درختان و بنا، به دست آمده است که می‌توان روح نقاشی‌های شرق دور را در آن‌ها احساس کرد.



۵-۶ گورستان در برف، گاسپار دیوید فردریش، ۱۸۱۰، رنگ روغن روی بوم

کانستابل هنرمند دیگر رمانتیک با بیان لطیف و نرم و با دید علمی در باره کاربرد رنگ، آثار خود را بیان کرده است (شکل ۶-۶). ترنر بر خلاف فریدریش با ضرب قلمهای خشن تر و با استفاده از رنگ ضخیم در بعضی از مواضع تابلو آثار خود را نشان می دهد (شکل ۶-۷). این نوع استفاده از رنگ در آثار دلاکروا (۱۸۶۳-۱۷۹۸) به صورت اغراق آمیزی جلوه می کند و نوعی سراسیمگی دیده می شود. در پرده شکار شیر (شکل ۸-۶) انسانها، جانوران و طبیعت همگی در آشفتگی هستند. نوع ضرب قلمها در ابرها همان هیجان در ساخت و ساز بدن شیر و اسب و انسانها دارد. اما چیزی که آثار خیال انگیز و مرموز فریدریش، آثار نرم و لطیف کانستابل، نقاشیهای پرهیجان و تاحدی خشن ترنر و دلاکروا را در یک سبک و یک نام (رمانتیک) محدود می کند، همان غلبه حس، خیال انگیزی و رویا گونه بودن آثار است. بنابراین باید بدانیم که سبکها، قالبهای قطعی هنری نیستند چرا که پرده شکار شیر اثر دلاکروا از یک سو حال و هوای رمانتیک دارد، واز سوی دیگر غلبه هیجان و ضرباهنگ تند قلم و رنگ این نقاشی را به آثار اکسپرسیونیستی که روح هیجان نمایی بر آنها غالب است - نزدیک می کند.



۶-۶ منظره، جان کانستابل، ۱۸۲۱، رنگ روغن روی بوم



۶-۸ شکار شیر، اوژن دلاکروا، ۱۸۶۱، رنگ روغن روی بوم



۶-۷ کشتی در حال غرق، ویلیام ترنر، ۱۸۴۰، رنگ روغن روی بوم

فرانسيسكو گويا (۱۸۲۸-۱۷۴۶) با پرده "سوم ماه مه ۱۸۰۸ در مادرید" (شکل ۹-۶) احساسات بیننده را بر می انگیزد، اما این بار تأثیر پذیری ما از واقعه اندوهبار یک کشتار است. این پرده واقعه ای را بدون تلاش در قهرمان پروری به نمایش می گذارد، وانسان با رنج و درد، لحظه ای با آن واقعه ارتباط برقرار می کند، البته نه با عواقب شکوهمند، از خود گذشتگی و مرگ در راه هدفی والا. همچنین دیدگاه جامعه شناسانه را هم می توان بعدها در آثار هنرمندانی از جمله اونوره دومیه و گوستاو کوربه (۱۸۷۷-۱۸۱۹) به ویژه در پرده "قتل در محله فقیر نشین" (شکل ۱۰-۶) و "مراسم تدفین در اورنانس" (شکل ۱۱-۶) دید. این آثار بعدها (در سده بیستم) در سبک دیگری به عنوان واقع گرایی اجتماعی نامیده شد و تبلور وسیع پیدا کرد.

نمونه های فوق حاوی پیام مهمی هستند که، سبکها و شیوه های هنری منزلگاه های ثابت و تغییر ناپذیر هنر و هنرمندان نبوده و نیستند، بلکه چون بستر رودخانه، محل گذر و زمینه شکلها و محتوا های نوین شمرده می شوند.



۹-۶ سوم ماه مه ۱۸۰۸ در مادرید، فرانسيسكو گويا، ۱۸۱۴، رنگ روغن روی بوم



۱۰-۶ قتل در محله فقیر نشین، اونوره دومیه، ۱۸۳۴، چاپ سنگی



۱۱-۶ مراسم تدفین در اورنانس، ۱۸۴۹، رنگ روغن روی بوم

رتالیسم

جریان منظره سازی در فرانسه زمینه را برای شناخت اجتماعی و رویدادهای آن جلب کرد. برجسته‌ترین نقاش فرانسوی پیش از جریان امپرسیونیسم، ژان باتیست کامیل کورو (۱۸۷۵-۱۷۹۶)



۱۲- بندرگاه لاروشل، کامیل کورو، ۱۸۵۱، رنگ روغن روی بوم



۱۳- خوشه چینان، ژان فرانسوا میله، ۱۸۵۷، رنگ روغن روی بوم

است. وی با دو گرایش، کیفیت هنری و دیگری به هدف جلب توده مردم آثاری پدید آورد. نمونه بارز کار وی را می‌توان در "بندرگاه لاروشل" (شکل ۱۲-۶) دید که چگونه با کیفیت رنگی مناسبی نقاشی شده است. کورو در جریان نقاشی ارتباط تنگاتنگی با "مکتب باربیزون" داشت. اعضای این مکتب گروهی از نقاشان منظره ساز و پیکره سازی بودند. عضو اصلی این گروه ژان فرانسوا میله (۱۸۷۵-۱۸۱۴) بود که آثارش تجلیل از روستاییان و کار آنان می‌شد (شکل ۱۳-۶).

از نخستین هنرمندانی که در این دوره با گرایش رتالیسمی، مسایل اجتماعی را همانطور که قبلاً هم اشاره

شد بیشتر مورد توجه قرار می‌داد او نوره دومیه اهل پاریس بود. وی همانند گویا چشم اندازی از مصائب و شرارت‌ها را از زاویه دید واقعگرایی تندی چنان بیان می‌کرد که بیننده را در میان قربانیان این فجایع قرار می‌داد (شکل ۱۴-۶). هنرمند دیگر با چنین رویکردی گوستاو کوربه است که معتقد بود همه چیز آنطور که هست باید نقاشی شود و هنر نقاشی را ماهیتی عینی می‌دانست. وی با کشیدن نقاشی پرده "سنگ شکنان" (شکل ۱۵-۶) باعث تحولی در نگرش موضوعی نقاشی شد هرچند که در زمان خود وی باعث اعتراض بسیاری هم گردید. همچنین وی استفاده از کاردک را در نقاشی باب کرد که بعدها مورد توجه هنرمندان امپرسیونیسم نیز قرار گرفت. البته مدت‌ها نگرش واقعگرایی

مورد انتقاد قرار می‌گرفت ولی سرانجام در سال ۱۸۵۵ میلادی مورد توجه قرار گرفت.



۱۴-۶ واگن درجه ۳، دومیه، حدود ۱۸۶۲، رنگ روغن روی بوم



۱۵-۶ سنگ شکنان، گوستاو کوربه، ۱۸۴۹، رنگ روغن روی بوم

با شروع فعالیت های هنری ادوارد مانه (۱۸۸۳-۱۸۳۲) مسیر نقاشی نوینی به اجرا درآمد که در پایان سده نوزدهم به اوج خود رسید. در این زمان با اوج رئالیسم هنرمندان موضوعات رمانتیکی را کنار گذاشته و تنها به جهان پیرامون و شبیه سازی آن می پرداختند. اما مانه با نوعی دریافتگری طبیعت گرایانه در تلاش برای ادامه نگرش های رمانتیکی بود که تنها به مدد نیروی حواس بصری و نبوغ هنرمند به جای ادراکات و تخیلات عمل می کرد. این تلاش منجر به درک ثبت تحریک بینایی به واسطه نور شد. یعنی فرایندی که در ادامه، امپرسیونیست ها بدان توجه زیادی داشتند (شکل ۱۶-۶).



۱۶-۶ بار فولی برژه، ادوارد مانه، ۱۸۸۲، رنگ روغن روی بوم

امپرسیونیسم

امپرسیونیسم یا "دریافت‌نمایی" را می‌توان اولین جنبش مهم و فراگیر در هنر نوین به شمار آورد. دریافت‌نماها (امپرسیونیست‌ها) به نوعی قالب شکنی انقلابی در هنر دست زدند. آنها شیوه رایج کشیدن نرم و متوالی قلم مو بر بوم را منسوخ و از ارائه اشکال با خطوط محیطی واضح سر باز زدند، و از روال رایج رنگ‌آمیزی به پیروی از عرف و طبیعت سرپیچی کردند. آنها به نور - که مادر رنگها است - با نگاهی علمی نگرستند و آن را در آثارشان، با کنار هم قراردادن اجزائی که تشکیل‌دهنده آن رنگ خاص بود، تصویر کردند. مثلاً به جای رنگ سبز ذرات رنگ‌های آبی و زرد را با ضرب قلم‌های مستقل در کنار هم قرار می‌دادند تا چشم آنها را با هم بیامیزد. آنها بر این باور بودند که شیوه‌های سنتی نقاشی، واقعیت جهان خارج را به تصویر نمی‌کشد بلکه به صورت ظاهر مناظر توجه دارد، و ادعا می‌کردند که با شکستن نور و رنگ (که عناصر اصلی تشکیل‌دهنده مناظر هستند) به اجزای خالص و کوچک‌تر، به واقعیت اشیا



۱۷-۶ رودخانه، کلود مونه، ۱۸۷۵، رنگ روغن روی بوم

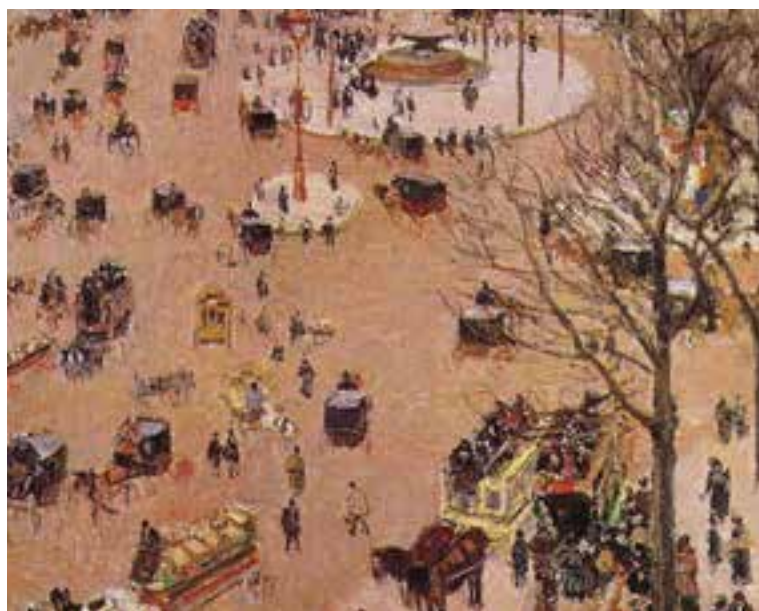
و مناظر دست می یابند. استفاده از رنگهای خالص و شفاف با ضرب قلم‌های مستقل و تا حدی سریع از ویژگیهای بارز آثار نقاشی دریافت نماها است (شکل ۱۷-۶).

دریافت نماها (امپرسیونیست‌ها) بسیار متأثر از طبیعت بودند و تلاش می‌کردند تا با سرعت، دریافت لحظه‌ای خود را از جلوه‌های گوناگون طبیعت به نمایش بگذارند.

در آثار برخی از آنها، مثل ژرژسورا دقت و مو شکافی علمی نور و رنگ، همراه با وقار رسمی دیده می‌شود (شکل ۱۸-۶). در آثار بعضی دیگر از این هنرمندان، برداشت حسی از موضوع، بر تجزیه و تحلیل دقیق و علمی غلبه دارد. به آثار کلودمونه (شکل ۱۹-۶)، پیسارو (شکل ۲۰-۶)، پییرآگوست رنوار (شکل ۲۱-۶)، آلفرد سیسلی (شکل ۲۲-۶) نگاه کنید و سعی کنید آنها را با آثار ژرژسورا و دیگر هنرمندان "دریافت‌گرا" مقایسه کنید.



۱۸-۶ روز یکشنبه در گرانت ژات، ژرژسورا، ۱۸۸۶-۱۸۸۴، رنگ روغن روی بوم



۶-۲۰ چشم انداز شهری، کامیل پیسارو، ۱۸۹۸، رنگ روغن روی بوم



۶-۱۹ پرچم های در احتزاز، کلود مونه، ۱۸۷۸، رنگ روغن روی بوم



۶-۲۱ بزرگنمایی از اثر مولن دلا گالت، آگوست رنوار، ۱۸۷۶، رنگ روغن روی بوم



۶-۲۲ مسابقه قایق رانی، آلفرد سیسلی، رنگ روغن روی بوم

انسان، در آثار ادگار دگا نیز اهمیت ویژه ای دارد (شکل ۶-۲۳). دگا اغلب آثارش را در فضاهای داخلی خلق می کرد. او رابطه میان انسان ها، اشیا و فضای محیطشان توجه خاص داشت و در بسیاری از نقاشی های او، اشاراتی به نقش و ارتباط انسان با جامعه مشاهده می کنیم. او بسیار آگاهانه از فضاهای خالی در پرده هایش استفاده می کرد و "ترکیب بندی" عناصر تصویری در آثار او با شعور ودقت بسیاری انجام شده است.



۶-۲۳ زن و گل های داودی، ادگار دگا، ۱۸۶۵، رنگ روغن روی بوم

پست امپرسیونیسم

سبک امپرسیونیسم از دهه ۱۸۸۰ وارد مرحله دیگری شد که به "پسا دریافت نمایی" یا پُست امپرسیونیسم شهرت دارد. سزان، ون گوگ و گوگن از هنرمندان شاخص این سبک بشمار می روند. در میان این هنرمندان سزان شهرت خاصی دارد (شکل ۶-۲۴). گرچه موضوع آثار او همواره از طبیعت اخذ شده بود ولی شیوه کار وی به گونه ای است که او را زمینه ساز سبک کویسیسم می دانند. زندگی هنرمندانی از جمله ون گوگ و گوگن بسیار پرنشیب و فراز است و از جستجوی خستگی ناپذیر این هنرمندان در نیل به حقیقت هنر حکایت می کند. آثار گوگن (شکل ۶-۲۵) با توجه به نمادپردازی در هنر و آثار ون گوگ (شکل ۶-۲۶) به لحاظ ارزش های بصری و ضرب قلم های تند و نوعی تخلیه هیجانی خود زمینه ساز گرایشات نمادگرایی (سمبولیسم) و هیجانگرایی (اکسپرسیونیسم) سده بیستم شدند.



۶-۲۴ طبیعت بی جان با سبک سیب، پل سزان، حدود ۱۸۹۵، رنگ روغن روی بوم



۶-۲۵ بزرگ‌نمایی از اثر پس از موعظه، پل گوگن، ۱۸۸۸، رنگ روغن روی بوم



۲۶-۶ شب پر ستاره، ونسان ون گوگ، ۱۸۸۹، رنگ روغن روی بوم

پرسش

- ۱- سبک های رایج سده نوزدهم را نام ببرید.
- ۲- شیوه کلاسی سیسم نو را با ذکر نام دو هنرمند توضیح دهید.
- ۳- با مقایسه آثار هنرمندان رومانتی سیسم در مورد ویژگی های سبک رومانتیک در کلاس گفتگو کنید.
- ۴- در مورد مکتب باربیزون چه می دانید؟
- ۵- شیوه رئالیسم را با ذکر نام هنرمندان آن توضیح دهید.
- ۶- ویژگی سبک امپرسیونیسم را توضیح دهید.
- ۷- هنرمندان شاخص سبک پست امپرسیونیسم را نام ببرید.

فصل هفتم

هنر سده بیستم

جریان های هنری سده ۲۰:

جریان های هنری نیمه اول سده ۲۰

اکسپرسیونیسم (هیجان گرایی)

کوبیسم

آبستره (هنر انتزاعی)

سوررئالیسم

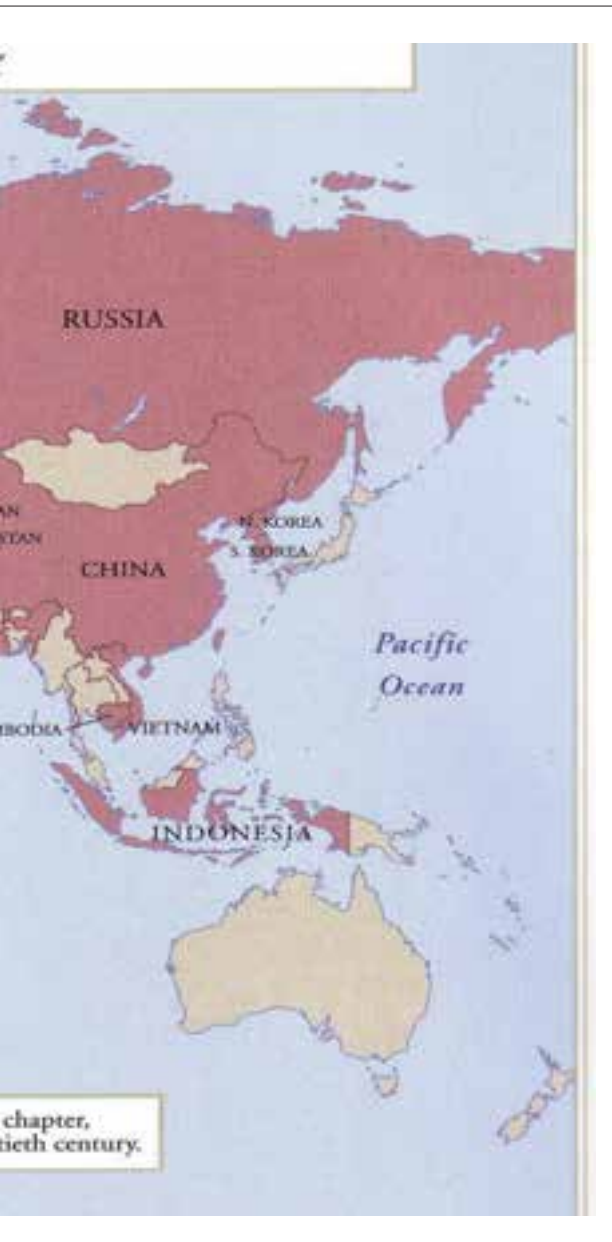
جریان های هنری نیمه دوم سده ۲۰

آبستره اکسپرسیونیسم (هیجان گرایی انتزاعی)

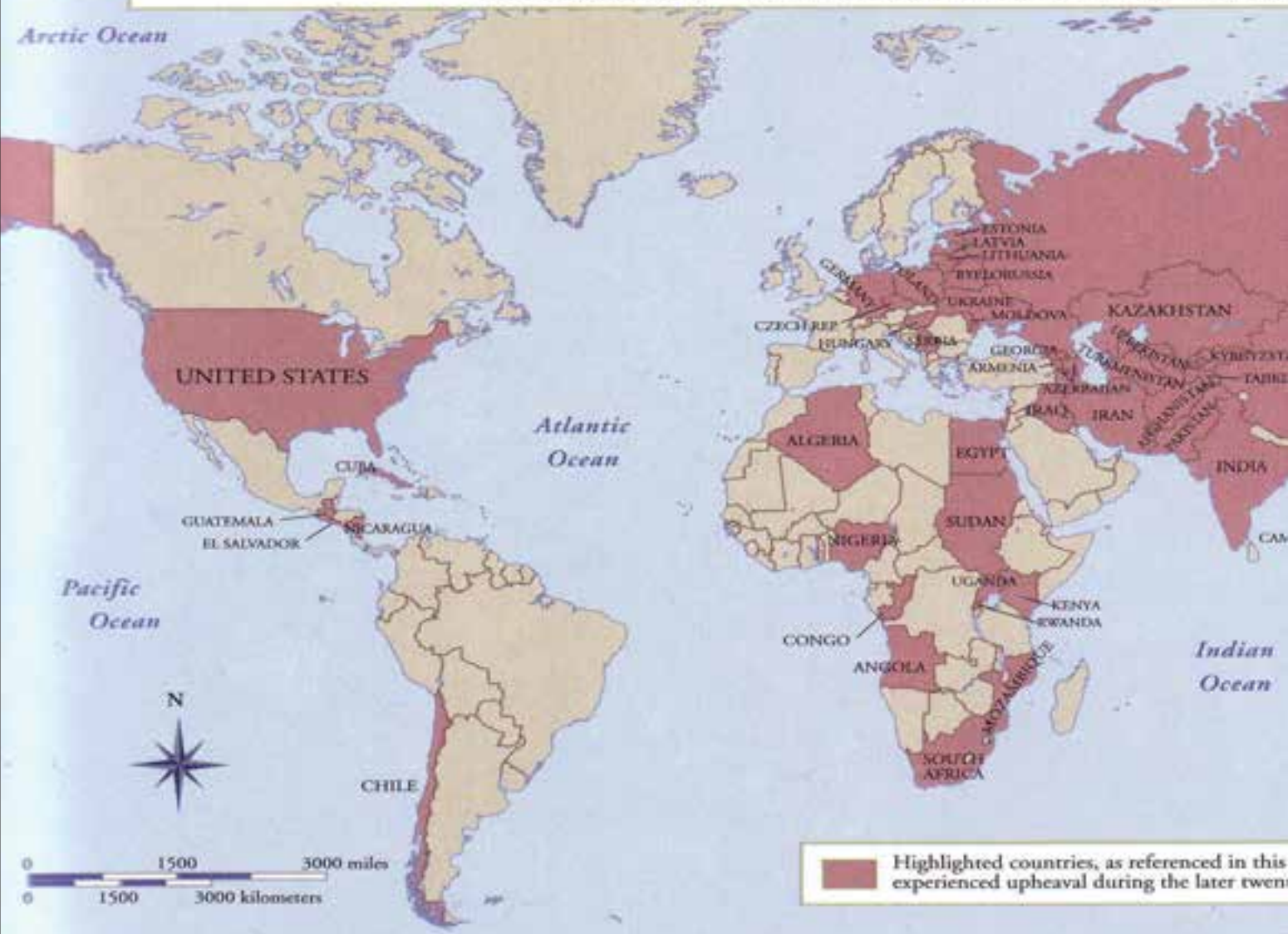
رئالیسم (واقع گرایی)

آپ آرت

شیوه های جدید هنری



THE WORLD OF THE LATER TWENTIETH CENTURY



اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می رود :

- ۱- علت تنوع سبک ها را در سده بیستم توضیح دهد.
- ۲- گرایشات و سبک های سده ۲۰ را نام ببرد و آثار هنرمندان این دوره را شرح دهد.
- ۳- سبک ها و جریان های هنری نیمه اول سده ۲۰ را شرح دهد.
- ۴- سبک ها و جریان های هنری نیمه دوم سده ۲۰ را شرح دهد.
- ۵- آثار برگزیده هنر سده ۲۰ را نام برده و توضیح دهد.

هنر سده بیستم

سده نوزدهم مقدمه یک قالب شکنی عظیم است که محصول واضح آن در سده بیستم آشکار می شود. با مطالعه هنر در بستر تاریخ در می یابیم که از ابتدای ظهور بشر بر کره خاک، با سپری شدن زمان ، بر سرعت بروز تحولات افزوده شده است . در ادوار پیشتر ، به رغم افزایش سرعت ، هنر توانسته بود ارتباط خود را با عموم مردم - به عنوان مخاطب - تا حد زیادی حفظ کند، ولی آنچه که در هنر سده بیستم رخ می دهد ، چیزی بیش از افزایش سرعت است . در قرون گذشته قوانین تقریباً مشخص و پذیرفته شده ای وجود داشت که اهل هنر به آن اعتقاد داشتند. مواد و مصالح متحول می شدند اما سیر این تحول - به غیر

از برخی جهش‌های سده ۱۹ - چیزی مخالف عرف اجتماع نبود. همه می‌دانستند که وظیفه هنرمند خلق اثری است که - حال چه روایی و داستانی و چه غیر روایی و غیر داستانی - شباهت قابل ملاحظه‌ای با افراد، بناها، فضاها و اشیای واقعی داشته باشد. این بود که درک آثار هنری برای مردم آسان بود و هنرمندان نیز به خلق آثاری دست زدند که تا حد زیادی مطابق عرف اجتماع بود.

در سده بیستم به ناگاه مخالفت با سنت و عرف اجتماعی که گام‌های آغازین آن در سده ۱۹ برداشته شده بود، قوت می‌گیرد و فردیت هنرمندان نقشی قوی‌تر ایفا می‌کند. هنرمند این سده می‌آموزد که آثار خود را آنطور که خود می‌خواهد - نه آنگونه که اجتماع از او توقع دارد - بیافریند. همین موضوع باعث بروز طیفی وسیع و متنوع از آثار هنری شد که مبنای آنها فردیت هنرمند است، آثاری نامأنوس و غیر متعارف که درک کردن و لذت بردن آنها به مراتب دشوارتر از آثار گذشتگان و در برخی موارد ناممکن می‌نمود. اختراعات و اکتشافات سریع و جهش وار این سده صحنه هنر را دگرگونه کرد. یکی از عوامل مهمی که در طرز تلقی عرفی و سنتی از هنر خلل ایجاد کرد، اختراع دوربین عکاسی بود. این پدیده شگفت‌انگیز که قادر بود اشیا، مناظر و افراد را با دقتی بیشتر و زمانی کمتر شبیه‌سازی کند، هنر نقاشی را به سوی دیگری راند. هنرمندان فکر کردند که یا هنرشان - با ظهور این اختراع نوین - محکوم به فناست و یا اینکه می‌بایست برای آن هدف و غایت متفاوت خلق کنند. اختراعات دیگری چون تلسکوپ‌ها و میکروسکوپ‌ها، تلویزیون و ویدئو چشم هنرمندان را به جهانهای متفاوتی گشود. برخی نگاه ریزبینانه را در کار خود بسط دادند و با بزرگنمایی اغراق‌آمیزی به تصویر جهان و اشیا پرداختند. عده‌ای نیز تحت تأثیر فضای بیکران آسمان‌ها مجذوب‌خلاق شدند و آنرا در آثار خویش تأکید کردن. گروهی نیز به مطالعه اجزای پدیده‌های بصری مانند «سطح»، «حجم»، «رنگ» و دیگر عناصر تصویری پرداختند و بعضی دیگر از حرکت و سرعت متأثر شدند و در آثارشان این عناصر را مورد توجه قرار دادند.

بدین ترتیب آثاری بسیار متنوع و متفاوت از هم به ظهور رسید. مبنای این تنوع و کثرت نگاه فردی هنرمندان به جهان اطراف خود بود و این نگاه زاییده تحولات سریع و بی‌شماری شد که بشر سده بیستم شاهد آن بوده و هست.

در نتیجه دگرگونی جدی مبنای هنر - از مبنای فرهنگی و جمعی به مبنای شخصی و فردی - تغییراتی در آثار هنری پدید آمد که موجب بروز سبک‌ها و روش‌های متعددی شد. این تغییرات را می‌توان تحت سه عنوان اصلی «نور و رنگ»، «شکل و ترکیب» و «موضوع و محتوا» مورد بحث و بررسی قرارداد.

الف - نورورنگ :

رنگ از عناصر اصلی بصری است . در آثار نقاشی غربی تا پیش از سده بیستم، نقاشان در انتخاب رنگ از طبیعت پیروی می کردند و می کوشیدند تا آثار خود را به تبعیت از طیف موزون رنگهای موجود اطراف خود، بیافرینند. در نقاشیهای کلیسایی - همانطور که شاهد بودیم - رنگ و نور در کنار هم با ماورای طبیعت ارتباط برقرار می کردند . در این نقاشیها ، هنرمند هوشمندانه از عنصر رنگ (یا به عبارتی جلوه های نور) برای تأکید بر شخصیت یا موضع اصلی اثر بهره می جست. رامبراند از نقاشانی بود که در این زمینه به اوج قدرت رسیده بود. در سده بیستم مهم ترین گرایش هنری به نور و رنگ را می توان در آثار هنرمندان فوویسم و اکسپرسیونیسم مشاهده کرد.

ب- شکل و ترکیب :

ترکیب ، مجموعه ای از شکلها و حجمهای عناصر تصویری و ارتباط آنها با یکدیگر است. بنابراین برای روشن تر شدن این مفهوم مثالی می آوریم .
به یکی از عکسهای خودتان یا یکی از آشناهایتان نگاه کنید. چه چیز این عکس را به صاحب عکس شبیه می سازد؟! بی شک یکی از علل این شباهت کلی ، وجود شباهت میان اجزا است، مثل شباهت میان چشمها، ابروها، بینی، لبها و دیگر اجزای صورت یک تصویر با فرد مربوطه . چیز دیگری که این شباهت را تضمین می کند، روابط این اجزا می باشد و روابط در اینجا یعنی فاصله ها و جای قرار گرفتن آنهاست. اگر فاصله چشمها از هم و فاصله بینی از دهان تغییر کند و یا مثلاً دهان به جای یکی از چشمها قرار گیرد و با گوشها به جای بینی گذاشته شود، دیگر شباهتی وجود نخواهد داشت . برخی از هنرمندان در «شکل»، « ترکیب» و «تناسب» دخل تصرف کردند و سبک کوبیسم از سبکهای شاخص این نوآوری است .

ج - موضوع و محتوا:

هنرمندان نوآور سده بیستم کوشیدند تا با هر گام خود، قالبی را بشکنند و خود را از قید محدودیت ها رها سازند. محدودیت هایی که یک روز به عنوان اصل و مبنای هنر تلقی می شد و ریشه در طبیعت داشت، در این سده به عنوان عناصری مزاحم تلقی شدند . هنرمندان با شکستن قوانین رنگی طبیعی، ترکیب بندی ها و تناسبات طبیعی خود را تا حد زیادی از قیود گذشته رها کردند. برخی از آنها مانند پالاک ، دکونینگ ، روتکو و کاندینسکی کوشیدند که آثار خود را از قید مضمون و محتوا نیز رها سازند.

حال با توجه به تمایلات و گرایشاتی که در ساختار، موضوع و کاربرد عناصر هنری در سده بیستم آشنا شدیم می‌توان سیر تحول جریانات، مکاتب و تجربیات نوین هنر سده بیستم را با رعایت حفظ تاریخی آن بپردازیم. هر چند که تحولات هنری در سده بیستم رسماً از سال ۱۹۰۵ با تمایلات کسپرسیونیسم (هیجانگرایی) آغاز و این روند در سرتاسر سده بیستم با نگرش‌های متفاوتی پی گرفته شد. تمایلات هنری سده بیستم را می‌توان در دو دوره نیمه اول و دوم سده بیستم مورد بررسی قرار داد.

نیمه اول سده بیستم اکسپرسیونیسم:

اکسپرسیونیسم (هیجانگرایی) - فوویسم (ددگری)

گرایش‌های هیجان‌گرایی یا اکسپرسیونیسم در سال ۱۹۰۵ در آلمان بر مبنای واکنش‌های احساساتی و تأکید بر موضوعات جهان نوین شکل گرفت و اولین گروه به عنوان گروه پل با حضور هنرمندانی چون اشمیت - روتلوف، کریشنر و نوله پدیده آمد. آنان با طرح‌هایی کاملاً درونگرا و با ضربات محکم قلم و بیانگری رنگ توانستند نوعی دیدگاه آگاهانه از بدوی‌گرایی و عاملی‌گریزی از زندگی پیرامون خود را به تجسم در آورند (شکل ۱-۷).



۱-۷ خیابان، ارنست لودویگ کریشنر، ۱۹۰۸، رنگ روغن روی بوم

همچنین دومین گرایش هیجان‌گرایی در آلمان با شکل‌گیری گروه سوار آبی توسط کاندینسکی و مارک، تحول نگرش هیجان‌گرایی را به اوج رساندند. این نگرش با توجه به اصل پدیده‌های طبیعی و هماهنگی با موسیقی و بیان‌گری رنگ همراه شد و نوعی موسیقی رنگ را پدید آورد که آنرا بیان انعکاس در روح نامیدند (شکل ۲-۷).



۷-۲ طرح شماره ۲۸، واسیلی کاندینسکی، ۱۹۱۲، رنگ روغن روی بوم

همزمان با گرایش‌های هیجان‌گرایی در آلمان این گرایش با رویکردی خاص در فرانسه دنبال شد. هر چند عنصر رنگ در آثار نقاشان پیشگام سده بیستم جنبه فردی و شخصی به خود گرفت و نقاشان خواست‌های درونی خود را به انعکاس واقعیت بیرونی ترجیح دادند. هنرمندان فرانسوی با استفاده پرشور، غیرواقعی و زمخت از رنگ، تابلوهایی کشیدند و آثارشان را در سال ۱۹۰۵ در شهر پاریس به نمایش گذاشتند. یکی از منتقدین هنری، پس از مشاهده‌ی این آثار به آنها لقب فوو داد. این واژه فرانسوی به

معنای دد یا جانور وحشی است. این لقب به واسطه برخورد زمخت و جسورانه با رنگ برایشان نهاده شد. بعدها نام فوویسم یا ددگری برای این شیوه از نقاشی ثبت و رفته رفته از آن به عنوان یک سبک نقاشی یاد شد.

هانری ماتیس و آندره درن از هنرمندان مشهور این حرکت هنری به شمار می‌روند. هانری ماتیس با کشیدن چهره همسر خود (شکل ۳-۷) آن طور که مشاهده می‌شود از رنگ‌های واقع‌گرایانه استفاده



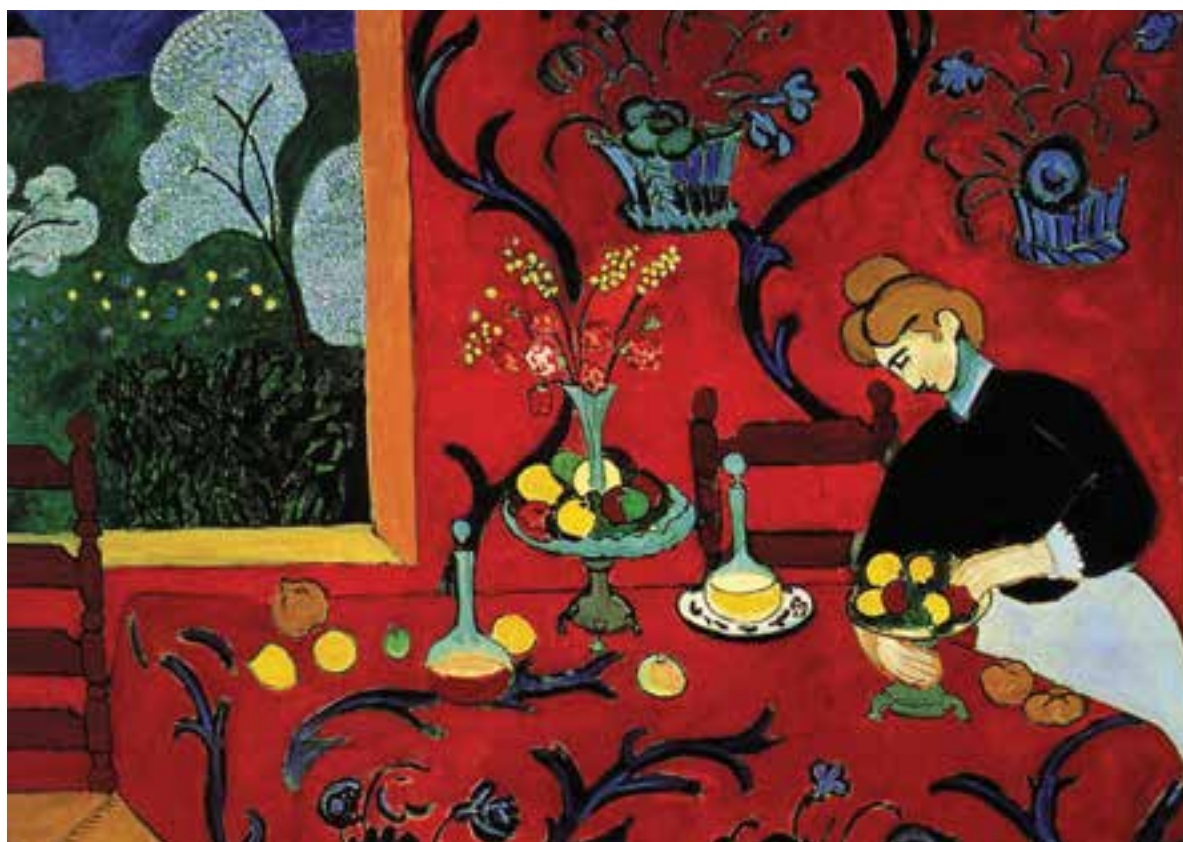
۷-۳ زنی با کلاه، هنری ماتیس، ۱۹۰۵، رنگ روغن روی بوم

نکرده و منظور هنرمند هم ارائه تصویری طبیعی از همسرش نبوده، قطعاً هنرمند می‌دانسته که رنگ موی خانم ماتیس آبی نیست و بی‌تردید نوار سبزی روی پیشانی و بینی این خانم وجود نداشته و شکی وجود ندارد که نقاش می‌توانسته با چند حرکت آرام قلم مو، رنگ‌ها را در هم ادغام کند و سطحی صاف و صیقلی پدید آورد. ولی او عمداً رنگهایی را که برانگیزاننده هیجان است با سطحی ناهموار و زمخت کنار هم قرار داده است. آندره درن در پرده "پل لندن" (شکل ۴-۷) نیز استفاده صریح و غیر واقع‌گرایانه از رنگ را نشان می‌دهد. زردی آب، قرمزی کشتی، سبزی آسمان، بنفشی سایه‌ها، همگی آگاهانه بوده است.

همچنین ماتیس در پرده نقاشی "هماهنگی در رنگ یا اتاق سرخ" (شکل ۵-۷) حکایت از این واقعیت دارد که منظور از لفظ "هماهنگی" در ایجاد نوعی هماهنگی فردی و درونی است، که در جهان واقع و طبیعت خارج از تصورات نقاش، وجود نداشته است.



۷-۴ پل لندن، آندره درن، ۱۹۰۶، رنگ روغن روی بوم



۷-۵ هماهنگی در رنگ یا اتاق سرخ، ماتیس، ۱۹۰۸-۹، رنگ روغن روی بوم

نکته‌ای که در سه نقاشی گذشته حایز اهمیت است اینکه هنرمندان با وجود این که در استفاده از رنگ قانون شکنی کرده‌اند، ولی در مورد شکل کلی و تناسبات اجزای تصویر همچنان به طبیعت وفادار مانده‌اند. در نمونه‌های تصویری ارائه شده تناسبات اجزای چهره و بدن (اشکال ۳-۷ و ۵-۷) و تناسبات فضا و اشکال (نسبت قرار گرفتن کشتی، آب، قایق‌ها و برج‌های دوردست و آسمان در سطح تصویری) (شکل ۴-۷) کاملاً طبیعی است. به عبارت دیگر، اگر ما در این تصاویر دخل و تصرف کنیم و رنگ‌های استفاده شده را به رنگ‌های اصلی تبدیل کنیم (مثلاً آسمان را آبی، بدنه کشتی را به رنگ چوب و...) با یک اثر طبیعت‌گرا یا واقع‌گرا روبرو خواهیم بود.

کوبیسم



۷-۶ سر یک مرد، پابلو پیکاسو، ۱۹۱۳، رنگ روغن روی بوم

دیدیم که فوویست‌ها در پیروی از قوانین رنگی واقعی و طبیعی عصیان کردند. اما در حدود ۱۹۰۸ میلادی شاهد حرکت دیگری برای شکستن سنت‌های رایج هنری هستیم. این حرکت که بعدها تبدیل به یک سبک هنری شد، کوبیسم نام دارد. پیکاسو و براه پیشگامان این سبک بودند. واژه کوبیسم از ریشه کوب در زبان فرانسه به معنای مکعب اخذ شده است. کوبیست‌ها کوشش می‌کنند تا کلیت یک پدیده (وجوه مختلف یک شیء سه بعدی) را در آن واحد در یک سطح دو بعدی عرضه کنند.

هنگامی که به شکل ۶-۷ نگاه می‌کنید، در ابتدا چیز زیادی نمی‌بینید. قدری بعد متوجه یک سر می‌شوید، سری که اجزای آن در ارتباط منطقی با هم قرار نگرفته‌اند. یکی از گوش‌ها بالای چشم راست و گوش دیگر زیر چشم چپ قرار دارد. دو نقطه را می‌بینید که مشخص‌کننده چشم‌ها هستند. خطوط منحنی و موازی سمت چپ که در زمینه سفید قرار گرفته‌اند، تداعی تارها و پیچ و تاب‌های مو را می‌کنند. قدری دقت کنید، آیا سبیل این شخص را می‌بینید؟! پیپ او را چطور؟! پیپ سفیدی را که زیر علامت لنگر در سمت راست و پایین تصویر قرار دارد می‌بینید؟ همه اجزا حکایت از وجود صورت یک

مرد سبیلو در حال پیپ کشیدن دارد. آیا شباهتی به کسی که شما بشناسید، دارد؟! قطعاً چنین ترکیبی در دنیای خارج وجود ندارد. این اشکال که از طبیعت الهام گرفته شده، با ترتیب و منطقی متفاوت، که مختص فرد هنرمند است، در کنار هم آرایش یافته‌اند. همین دیدگاه را در تابلوی ویلون و تخته اثر براک (شکل ۷-۷) مشاهده می‌کنید.

همانطور که گفتیم، کوبیست‌ها به دنبال برقراری روابط متفاوتی بین عناصر تصویری سه بعدی بودند. آثار این هنرمندان هم، مانند فوویست‌ها صرفاً در عناصر بصری خلاصه می‌شد و حاوی پیام خاصی نبود. یکی از انتقاداتی که برخی از منتقدین و بسیاری از عامه مردم به این گونه آثار داشته و دارند، قابل فهم نبودن این نقاشی‌ها است. اکثر این نقاشی‌ها پیام خاصی برای بیننده ندارند و صرفاً تعمق و تجسمی در شکل، رنگ، سطح، حجم، سایه و روشن و ترکیب آنها هستند.

اما همه این آثار هم بی‌تأثیر از اتفاقات و شرایط اجتماعی خلق نشده‌اند. تابلوی گورنیکا (شکل ۷-۸) یکی از معروف‌ترین آثار پیکاسو است که تحت تأثیر امواج تلخ ناشی از جنگ و آدم کشی خلق شده است.

در سال ۱۹۳۶ اسپانیا (موطن اصلی پیکاسو) دچار یک جنگ داخلی خانمانسوز گشت و شهر گورنیکا زیر بارش بمب هواپیماهای بمب افکن به خاک و خون کشیده شد.



۷-۷ ویلون و تخته رنگ، ژرژ براک، ۱۹۰۹-۱۰



۷-۸ گورنیکا، پابلو پیکاسو، ۱۹۳۷، رنگ روغن روی بوم

پیکاسو تحت تأثیر این فاجعه هولناک در سال ۱۹۳۷ اثر بزرگ و بیاد ماندنی گورنیکا را خلق کرد. به این تصویر نگاه کنید. مدتی به جزئیات آن دقت کنید آنگاه کوشش کنید که به کل اثر توجه کنید. آیا از تماشای آن لذت می‌برید؟! فکر می‌کنید آویختن این تصویر بر دیوار اتاق، منظره خوشایندی است؟ واضح است که منظره لذت بخش و دلپسندی نیست. آشوب، ناآرامی، گسیخته شدن اجزا، وحشت و رنج در کلیت تابلو حس می‌شود. در اینجا پیکاسو، بدون دقت به جزئیات و ساخت و سازهای معمول، موفق به انتقال حس انزجار خود از فاجعه گورنیکا شده است. شاید همین واقعه که موضوع تابلو قرار گرفته است، موجب مقبولیت و معروفیت این اثر هنری شده و آن را برای مردم قابل درک تر و ملموس تر از دیگر آثار مشابه کرده است.

عوامل بی شماری وجود دارند که میان ما و یک اثر نقاشی ارتباط برقرار می‌کنند؛ خصوصاً آثاری که در سده بیستم و با دوری از واقع گرایی و طبیعت نگاری آفریده شده اند. لذا قضاوت قطعی در مورد خوبی و بدی، موفق یا ناموفق بودن یک نقاشی در عصر جدید کاری بسیار دشوار می‌نماید. درک این آثار در بسیاری از موارد تنها با درک پدید آورندگان آنها (هنرمندان) میسر می‌شود. به همین علت بخشی از کتب مربوط به تاریخ هنر جدید به شرح زندگینامه و احوال هنرمندان اختصاص یافته است.

با توجه به نمونه‌های دیگری از کارهای پیکاسو که در نگاه اول مشابه به نظر می‌آیند، نوع استفاده از رنگ، جزئیات و موضوع آثار حالات متفاوتی را القا می‌کند. به طور مثال پرده‌ی گورنیکا (شکل ۸-۷) را با پرده ماهیگیری شبانه (شکل ۹-۷) مقایسه کنید شباهت زیادی بین ترکیب بندی دو اثر وجود دارد.



۷-۹ ماهیگیری شبانه، پابلو پیکاسو، ۱۹۳۹

پیکاسو تا مدت‌ها تحت تأثیر فاجعه گورنیکا بود و آن گسیختگی و آشفتگی را در بسیاری از آثار بعدش چون ماهیگیری شبانه مشاهده کرد.

در پرده نقاشی دختری در برابر آئینه (شکل ۱۰-۷) شور و حال و سرزندگی بیشتری حس می‌کنیم. این حالات نتیجه‌ی بکارگیری نظمی متفاوت میان عنصر تصویری و استفاده از رنگهای شاد و طرحهای تزیینی در کل تصویر است.

در این اثر و بسیاری از دیگر آثار پیکاسو، نوعی سادگی و خامی کودکانه به چشم می‌خورد. عامه مردم این سادگی را به حساب کم‌ارزشی و گاه ناتوانی هنرمند در ارائه دقیق و ظریف موضوع می‌گذارند. جملاتی از قبیل "من هم می‌توانم این را بکشم" یا "بچه‌های کوچک بهتر از این می‌توانند نقاشی کنند" حکایت از نگاه معترضانه عموم مردم به اینگونه آثار است. با نگاهی گذرا با آثار قدیمی‌تر پابلو پیکاسو، که قدرت طبیعت‌سازی و واقع‌نگاری این هنرمند در آنها به وضوح دیده می‌شود، می‌توان دریافت که قضاوت بر روی آثار مدرن می‌بایست از دیدگاه متفاوتی صورت گیرد. به پرده‌های نقاشی (شکل ۱۱-۷) و (شکل ۱۲-۷) نگاه کنید. دقت و ظرافت این آثار که پیش از تصاویر کوبیستی پیکاسو تصویر شده‌اند، می‌باید این سؤال را در ذهن بیننده ایجاد کند که چه چیز عامل تغییر نگرش و تحول در ذائقه هنرمند شده است؟



۱۰-۷ دختری در برابر آئینه، پیکاسو، ۱۹۲۲



۱۲-۷ چهره یک مرد، پیکاسو، ۱۹۰۹-۱۰، رنگ روغن روی بوم



۱۱-۷ هالکوبین، پیکاسو، ۱۹۱۵، رنگ روغن روی بوم

آبستره (هنر انتزاعی)

در این هنرشکل و ترکیب مراتب انتزاعی را طی کرد، به این معنی که هنرمندان گامهای جدی‌تر برداشتند تا خود را از قید طبیعت و محیط اطراف خود رها سازند. در اثری از واسیلی کاندینسکی، تحت عنوان "بدیهه نگاری شماره ۳۰" (شکل ۱۳-۷) است در این اثر، همانگونه که از نامش پیداست، نقاش طرح اولیه‌ای برای اثر خود نداشته است. "بدیهه" یا "فی‌البداهه" را معمولاً برای موسیقی و شعر به کار می‌برند و آن زمانی است که ابیات و نتهای موسیقی بدون آمادگی و برنامه‌ریزی قبلی، ناگهانی

و فی‌البداهه در فکر و روح هنرمند ظاهر می‌شود و او بدون وقفه به بروز آن می‌پردازد. کاندینسکی نیز کوشیده است تا خطوط و رنگها را همچون نواهای موسیقی، روان و آزاد بگذارد. او اعتقاد داشت که رنگها نیز مانند پرده‌ها و نتهای موسیقی تأثیرات عاطفی و روانی خاصی بر انسان می‌گذارند.

پرده "بدیهه نگاری شماره ۳۰" در ابتدا یک نقاشی کاملاً انتزاعی (آبستره) به نظر می‌رسد ولی اگر دقت کنید نشانه‌ها و اشکالی از دنیای واقعی را در آن می‌بینید. در گوشه راست و پایین اثر دو توپ جنگی را در حال شلیک می‌بینید و در وسط تصویر طرحی از خانه‌ها و برج‌های در حال فرو ریختن را که با خطوط سیاه ترسیم شده‌اند مشاهده می‌کنید.

کاندینسکی این نقاشی را یک سال قبل از آغاز جنگ جهانی اول کشیده است. وقتی این پرده نقاشی

را با گورنیکای پیکاسو مقایسه می‌کنیم، می‌بینیم که حال و هوای رنج و پژمردگی گورنیکا واقع بینانه‌تر از این نقاشی کاندینسکی است. گرچه شلیک توپ و بی‌تعادلی ساختمان‌ها در این اثر به وضوح دیده می‌شود، لیکن کل اثر حال و هوای ناخوشایند و خشنی را که منعکس کننده فضای رنج آلوده جنگ باشد، ندارد.

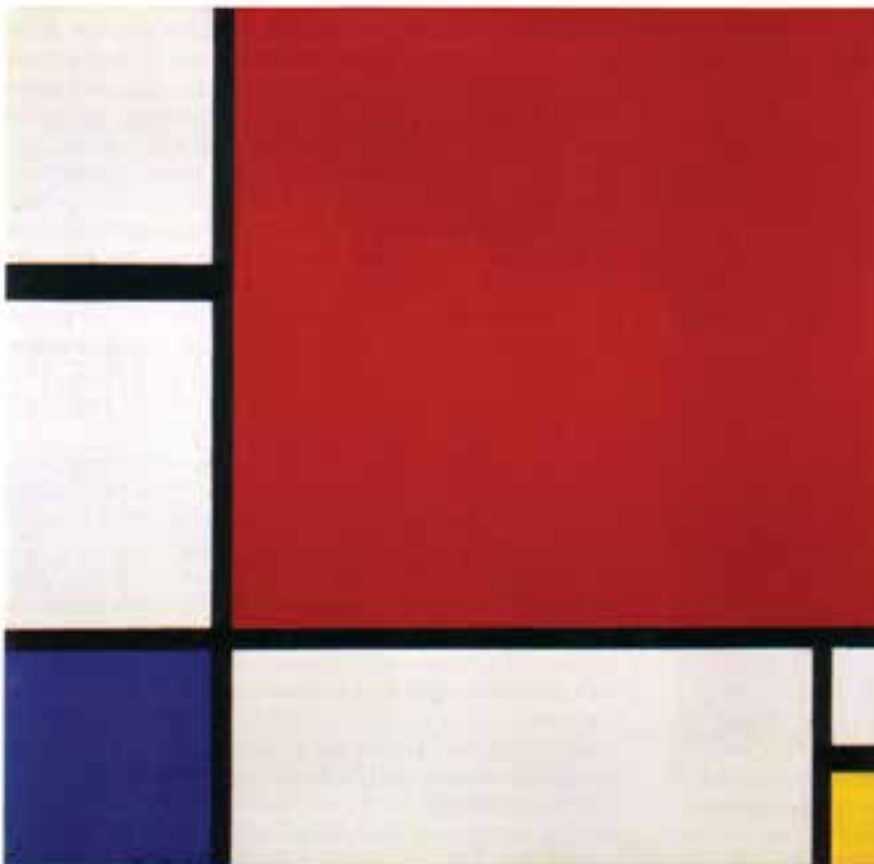


۱۳-۷ بدیهه نگاری شماره ۳۰، واسیلی کاندینسکی، ۱۹۱۲، رنگ روغن روی بوم

برخی از اهل هنر، کاندینسکی را اولین هنرمند در سبک "هنر انتزاعی" می‌دانند. هنر انتزاعی شیوه‌ای از بیان تجسمی است، که در آن هنرمند با بهره‌گیری از ذهنیت فردی و اجتناب از بازنمایی پدیده‌ها و اشکال واقعی اثری می‌آفریند. البته کاندینسکی از پیشگامان این نگاه نوین هنری بود ولی هنرمندان دیگری پس از وی کوشیدند تا در بستر هنر انتزاعی آثاری خلق کنند؛ آثاری که چهره هنری عصر جدید را بسیار دگرگون و متفاوت ساخت.

برخی از این آثار مبنای هندسی دارند. پیت موندریان سطوح و اشکال هندسی را به عنوان عناصر اصلی تصویری برگزید و کوشید تا با خط، سطح و رنگ، ترکیب‌بندی‌هایی را ایجاد کند که مستقل و مجرد از طبیعت است. به این شیوه اصطلاحاً انتزاع هندسی می‌گویند. (شکل ۱۴-۷)

همین نگرش را می‌توانیم در هنر هیجان‌گرایی انتزاعی نیمه دوم سده بیستم نیز مشاهده کنیم، با این تفاوت که تفکیک رنگ‌ها با خطوط قاطع صورت نگرفته و حال و هوای نرم‌تر و متفاوت‌تری بر آثار حاکم است.



۷-۱۴ ترکیب بندی با قرمز -
آبی - زرد، پیت موندریان، ۱۹۲۱، رنگ
روغن روی بوم

سوررئالیسم

در سده بیستم جریان هنری دیگری هم پدید آمد که به جای کنار گذاشتن محتوا و موضوع به طور کلی، آنها را به عالمی دیگر و جهانی متفاوت که جهان و عالم شخصی و فردی ایشان بود بردند. عالم خیال، رویا، کابوس با اشکال و ترکیب بندی های نامأنوس موضوع این آثار بود. این گرایش با پیشرفت علم روانکاوی رفته رفته خود را در قالب سبک هایی با نام های نقاشی های رویایی و سوررئالیسم جلوه گر ساخت. موضوع اصلی این آثار از ضمیر ناخودآگاه نشأت گرفته است. همانگونه که در رویا و کابوس عناصر طبیعی به هم می آمیزند و ترکیبی غیر واقعی، غیر ملموس، و غیر عقلانی پدید می آورند، عناصر تصویری طبیعی (مانند اشکال آشنا و مأنوس) و عناصر انتزاعی (مانند رنگ، حجم، خط) در قالب نقاشی های سوررئالیستی به گونه ای به هم می آمیزند که فضایی وهم گونه و خیال گونه را ایجاد نمایند.

سوررئالیسم یا فرا واقع گرایانه هنری است که از ضمیر ناخودآگاه بر می خیزد و در جستجوی عالمی فرا واقعی، با استفاده از عناصر واقعی و طبیعی است.

سالوادور دالی از هنرمندان شاخص این سبک به شمار می رود که نمونه هایی از آثار او را در (اشکال ۷-۱۵ و ۷-۱۶) مشاهده می کنید. آثار خوان میرو (شکل ۷-۱۷) و مارک شاگال (شکل ۷-۱۸) را نیز می توان از نقاشی های رویایی یا فرا واقع نما شمرد.



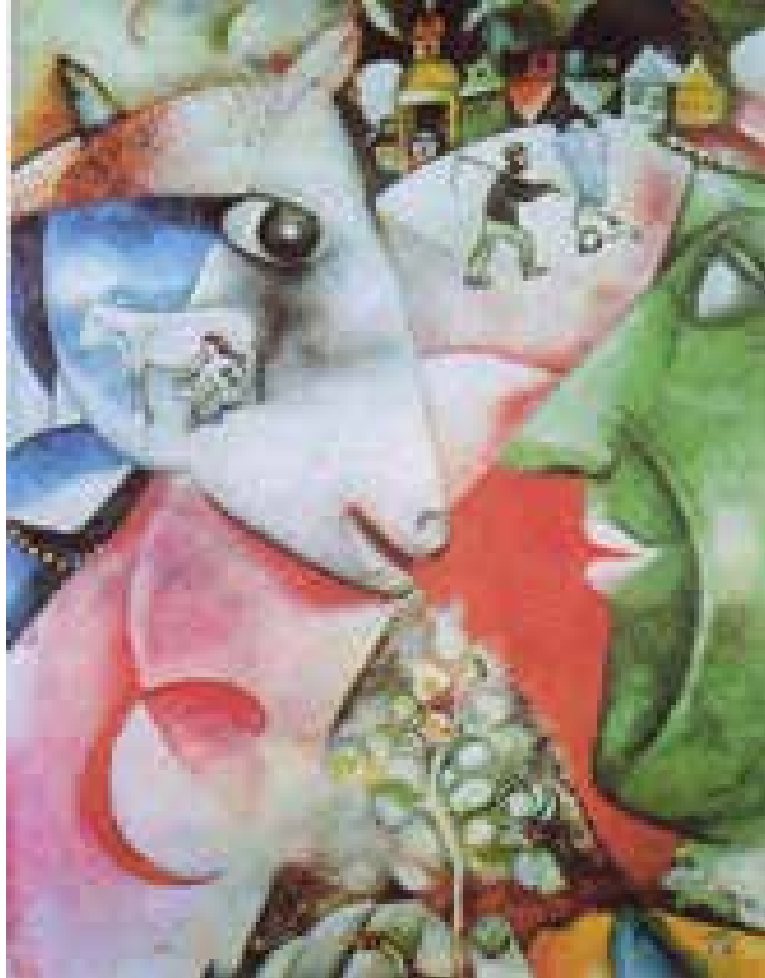
۷-۱۵ تداوم حافظه، سالوادور دالی، ۱۹۳۱، رنگ روغن روی بوم



۱۶- ۷- مسخ نرگس، سالوادور دالی، ۱۹۳۱، رنگ روغن روی بوم



۱۷- ۷- ترکیب بندی، خوان میرو، ۱۹۴۳، رنگ روغن روی بوم



۱۸-۷ من وروستا، مارک شاگال، ۱۹۱۱، رنگ روغن روی بوم

پرسش

- ۱- چه موضوعی در سده بیستم باعث بروز آثار متنوع هنری می شود؟
- ۲- مهم ترین گرایش هنری به نور و رنگ، در سده بیستم، در آثار هنرمندان چه سبک هایی مشاهده می شود؟
- ۳- کدامیک از سبک های هنری از دخل و تصرف در شکل، ترکیب و تناسب به وجود آمد؟
- ۴- هنرمندانی که کوشیدند تا آثار خود را از قید مضمون و محتوا رها سازند نام ببرید.
- ۵- گرایشات اکسپرسیونیسم را با معرفی هنرمندان این شیوه توضیح دهید.
- ۶- نحوه شکل گیری مکتب فوویسم را توضیح دهید.
- ۷- واژه کوبیسم به چه معناست؟ ویژگی های این مکتب را ذکر کنید.
- ۸- پرده گورنیکا اثر کیست؟ در مورد آن توضیح دهید.
- ۹- یکی از هنرمندان هنر انتزاعی را نام برده و در مورد ویژگی های این هنر توضیح دهید.
- ۱۰- سوررئالیسم به چه شیوه ای گفته می شود؟

هنر در نیمه دوم سده بیستم

حرکت‌های هنری همواره با نیازهای روحی هنرمندان و ضرورت‌های جوامعی که بستر آثار هنری هستند، رابطه مستقیم دارد. به سخن دیگر "هنر" موجودی زنده و سیال است و به همین جهت در واکنش به اوضاع اطرافش تغییر شکل می‌دهد. همانگونه که گفتیم هنرمند مدرن که روز به روز بیش از پیش در نظام مقید کننده محیطی و اجتماعی خود گرفتار بود به اعتراض به این قیدها و امید رهایی و نیل به عالمی متفاوت بر علیه قالب‌های سنتی و کهن عصیان کرد و با حرکات و جنبش‌های گوناگون دست به نوآوری زد. این موج اعتراض و نوآوری حدود یک سده (از اواسط سده ۱۹ تا اواسط سده ۲۰) ادامه یافت. از اواسط سده بیستم، همگام و همدوش با انواع هنر انتزاعی، با حرکت‌هایی رو برو می‌شویم، که بوی بازگشت و علاقه به قانونمند شدن از آنها به مشام می‌رسد.

هیجان‌گرایی انتزاعی

موج هیجان‌گرایی پس از جنگ جهانی دوم از حدود سال ۱۹۴۵ مجدداً سردمدار حرکت نوینی در

هنر شد. گرایش (آبستره اکسپرسیونیسم) هیجان‌گرایی انتزاعی به عنوان شیوه‌ای جدید با نشانه‌های حس نیمه هشیار و عرصه بوم و میدان جدال بیان هنری همراه با حرکات آزاد قلم مو، ریزش، پرتاب و چکاندن رنگ همراه شد. موج این هنر به سه شیوه فرعی همزمان همراه شد که می‌توان جریان اول را نوعی انتزاع‌گرایی تغزلی به وسیله آثار جکسون پالاک دانست که با ریزش مستقیم رنگ و یا پاشیدن رنگ به روش نقاشی چکه‌ای صورت گرفت (شکل ۱۹-۷ و ۲۰-۷). جریان دوم، همراه با به‌کارگیری عملی رنگ و با نوعی ادراک غریزی توسط دکونینگ صورت پذیرفت (شکل ۲۱-۷). و سومین جریان به عنوان نقاشی میدان رنگ به وسیله روتکو بیان شد (شکل ۲۲-۷). این موج هنری در اروپا و امریکا با عنوان‌های هیجان‌گرایی غنایی (تغزلی)، انتزاع‌گرایی رنگی، نقاشی ناب، نقاشی عینی، تاشیسم، نقاشی



۱۹-۷ جکسون پالاک در حال نقاشی

کنشی و... شناخته شده است.



۷-۲۰ اثر شماره ۱ (ابر اسطوخودوس)، جکسون پالاک، ۱۹۵۰، رنگ روغن و مواد ترکیبی



۷-۲۲ بدون عنوان، مارک روتکو، ۱۹۶۱، رنگ روغن روی بوم



۷-۲۱ زن شماره ۱، ویلم دکونینگ، ۱۹۵۰-۵۲، رنگ روغن روی بوم

در همین زمان نیز تجربیاتی در عرصه پیکره تراشی با روشهای صنعتی از قبیل جوشکاری، لحیم کاری، پرچ کردن و به کارگیری وسایل ماشینی پدید آمد که به همراه مواد جدید صنعتی نیز بکارمی رفت (شکل ۲۳-۷). البته همواره آثاری هم پدید آمد که افرادی آنرا خلق کردند که هیچگونه آموزش رسمی هنری ندیده بودند که به هنر خام در این دوره شهرت یافت (شکل ۲۴-۷).



۷-۲۴ اضطراب زندگی، ژان دوبوفه، ۱۹۵۳، رنگ روغن روی بوم



۷-۲۳ کادو(هدیه)، مان ری، ۱۹۵۸، ترکیب موادصنعتی

شیوه‌های جدید هنری

از دیگر جریانات هنری به واسطه تأثیر ابزارهای رسانه‌ای تصویری به ویژه عکاسی، تلویزیون و... به عنوان گرایش واقع گرایی توهمی در حدود سال ۱۹۵۰ همگام با سلیقه عوام شکل گرفت (شکل ۲۵-۷). اما به مرور گرایشات واقعگرایی به سمت حرکت نوین خود در قالب بیانی در مقابل هیجان گرایی انتزاعی که مورد فهم عوام نبود شکل گرفت. از این رو هنرمندان واقعگرایی (نو نئو رئالیسم) تلاش کردند تا ارتباط میان هنر و زندگی را از نو برقرار سازند. این جریان در حدود سال ۱۹۵۵ در فرانسه شکل گرفت اما به زودی اروپا و امریکا را در بر گرفت. از عناصر مهم این گرایش هنری استفاده از کلاژ و مونتاژ بود و دنیایی بصری جدید را پدید می آورد که مخاطب را به پذیرش آن تشویق می کرد (شکل ۲۶-۷).



۷-۲۶ تنگه ، رابرت راشنبرگ، ۱۹۵۹، مواد ترکیبی



۷-۲۵ مرلین، اودری فلاک، ۱۹۷۷، رنگ روغن و آکرلیک روی بوم

در پیامد آن جریانهای پیشامدها (هپنینگ) که ناظران را به انجام فعالیت هنری دعوت می کرد شکل گرفت که نوعی هنر اجرایی بود (شکل ۲۷-۷). اما مهم ترین نگرش واقعگرایی زمینه را به سوی هنر پاپ (مردمی) سوق داد. این جریان در حد فاصل سالهای ۱۹۵۵ تا ۱۹۶۵ به عنوان جریانی اغراق آمیز در مقابل و تضاد با هیجان گرایی انتزاعی قرار گرفت و هیچگونه هدف زیبایی شناسی عمیق یا اجتماعی را در بر نداشت بلکه فکر و اندیشه آن از بین بردن اختلاف میان زندگی دنیای مادی با هنر بود. هنری ساده و قابل درک که براساس نوع زندگی پس از جنگ با توانمندیهای اقتصادی، کالاهای ارزان و قابل دسترس و رسانه های تبلیغاتی پدید آمد (شکل ۲۸-۷).

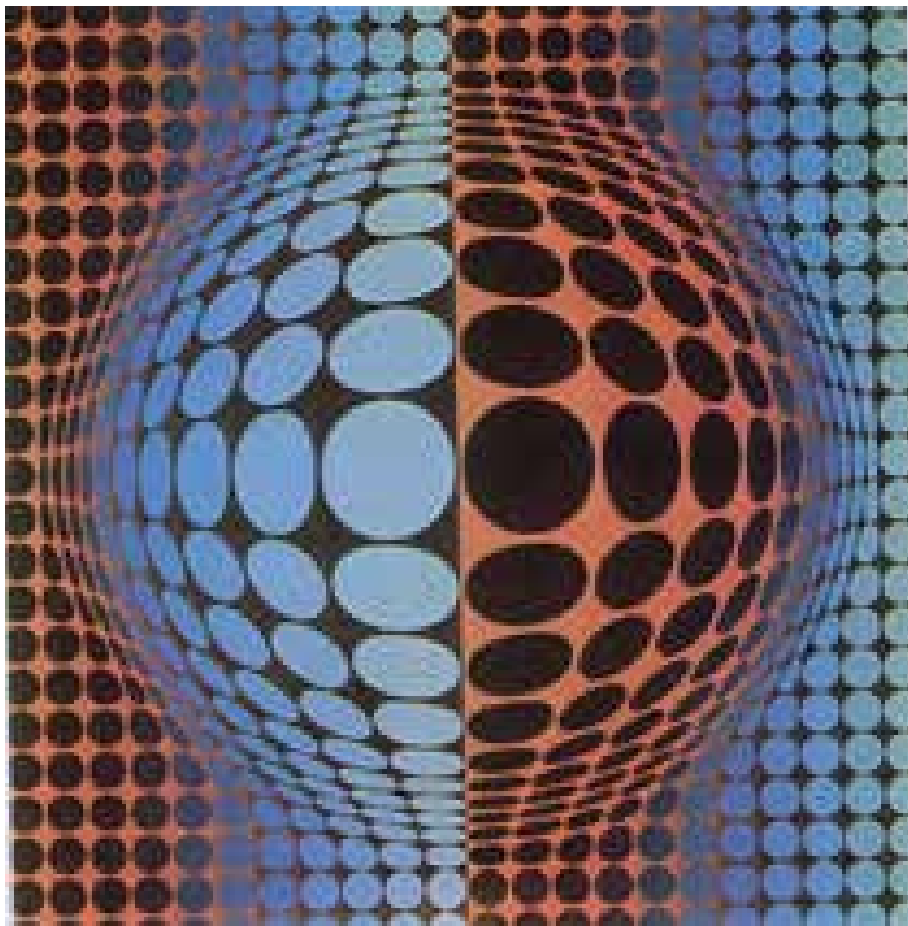
البته توجه به عناصر دیداری این دوره به وضوح در هنر آپ آرت بیشتر تجلی کرد. کلمه آپ در ترکیب آپ آرت به معنی چشمی یا بصری است. این شیوه از اوایل دهه ۱۹۷۰ به سرعت رواج یافت. هنرمندان این سبک می کوشیدند که با استفاده از رنگ و سایه روشن حس عمق میدان، حرکت و حجم را در آثار خود ایجاد کنند. به سخن دیگر آنها با مهارت و تسلط بر عنصر رنگ و استفاده استادانه از خطوط پرده هایی می آفریدند که چشمان بینندگان را می فریفت. ویکتور وازارلی پیشگام این سبک شمرده می شود (شکل ۲۹-۷).



۷-۲۸ نالمید، روی لیختن اشتاین، ۱۹۶۳، رنگ روغن روی بوم



۷-۲۷ بای سایده، هلن فرانکن تالر، ۱۹۶۸، آکرلیک روی بوم



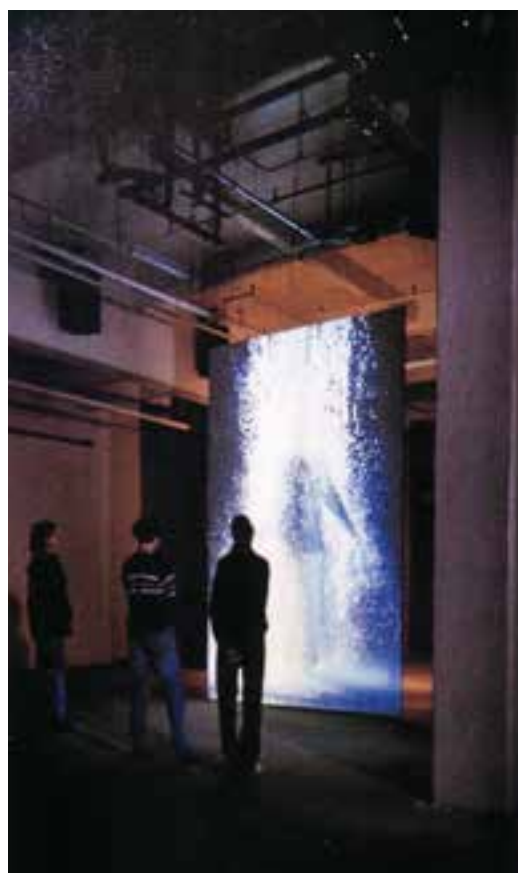
۷-۲۹ وگا - وا - ۳، ویکتور وازارلی، ۱۹۶۸

در پایان نیمه دوم سده بیستم گرایش‌های هنری همراه با روش‌های نوین اجرایی همگام شد. رسانه‌های جدید از جمله تلویزیون و ویدئو پیشگام این حرکت نوین بود و هنرمندان سعی می‌کردند به لحاظ گستردگی مخاطب این رسانه‌ها از آنها برای بیان هنری بهره‌گیرند. تحولی چون ویدئو آرت از این دسته است (شکل ۷-۳۰ الف، ب). در این زمان به لحاظ توجه به مفهوم و ایده و اهمیت آن نسبت به شکل و فرم هنری جریان هنر مفهومی برای ترغیب مخاطبین به روشی عقلانی در جریان خلاقیت شکل گرفت (شکل ۷-۳۱).

موج دیگر هنری، درگیری مستقیم هنرمندان با محیط طبیعی بود که آنان را واداشت تا به مفاهیمی از هنر به صورت ناپایدار در مکانی خارج از محیط زندگی و کار توجه کنند و نام آنرا لندآرت نهادند (شکل ۷-۳۲). از جهت دیگر تمایلات نوجوانان در بکارگیری شعارهای دیوارنویسی و کاربرد رنگ‌های افشانه



۷-۳۰ ب: صلیب، بیل ویولا، ۱۹۹۶، چیده مان



۷-۳۰ الف: مجله پی‌ام، دارا بیرن باتن، ۱۹۸۲، چیده مان

(اسپری) گچ و خراش دادن دیوارهای محیط زندگی به بیانی هنری مبدل شد که می‌توان آنرا در حدود ۱۹۷۰ میلادی در محله‌های فقیرنشین آمریکا مشاهده کرد که به عنوان هنر گرافیتی شهرت یافت و در سیر کاربردی آن در حدود سال ۱۹۸۰ به عنوان آثار موزه‌ای به محافل رسمی هنری وارد گردید. اما همزمان با تحول ابزارهای رسانه‌ای و ورود رایانه و امکانات ارتباطاتی جدید این ابزار نیز به عنوان بیان هنری به کار رفت و در حد فاصل سالهای ۲۰۰۰-۱۹۸۰ روشهای نوین به جامعه هنری وارد شد (شکل ۷-۳۳). هر چند تمایلاتی در جهت موازی آنها با رویکردهایی به بدویت و گرایشات نو هیجانگرایی همچنان به عنوان روشی قدرتمند در بیان هنری توسط هنرمندان مختلفی در جهان شکل گرفت (شکل ۷-۳۴).



۷-۳۱ یک و سه صندلی، جوزف کوسوت، ۱۹۶۵، مواد ترکیبی



۷-۳۲ جزایر آمریکا، کریستو و جان کلود، ۱۹۸۰-۸۳، جزیره و پارچه صورتی



۷-۳۳ نورا، دیوید ام، ۱۹۷۹،
عکس رایانه ای



۷-۳۴ هدایا، جان کوئیک،
۱۹۹۲، اشیا و رنگ روغن و
مواد ترکیبی روی بوم

پرسش

- ۱- هیجان گرایی انتزاعی به چه معناست؟ شیوه های فرعی آن را توضیح دهید.
- ۲- هنر پاپ تحت تاثیر چه نگرشی به وجود آمد؟ ویژگی های آن را توضیح دهید.
- ۳- ویکتور وازارلی از پیشگامان چه سبکی است؟ در مورد آن توضیح دهید.
- ۴- چند نمونه از شیوه های جدید هنری پایان سده بیستم را ذکر کنید.

منابع و مأخذ

- 1-The Story of Art, E.H.Gombrich, New York 1984
- 2- Manet , Pierre Courthion , New York 1984
- 3- Art through the Ages, Gardner, New York 1970
- 4- Byzantine Painting, Andre Grabar, New York 1979
- 5- Renaissance Painting, Lion Ello Venturi, New York 1974
- 6- History of Renaissance Art, C.Gilbert, New York 1979
- 7- Impressionism Pierre Couthion , New York 1979
- 8- Degas, Linda Bolton, London 1988
- 9- The Chronicle of Impressionism, Bernard Denvir, London 1993



