



ایالت هنر، مرجع تخصصی کنکور هنر

کانال تلگرام: @artstate

ایнстاگرام: state.art

وب سایت: www.art-state.com

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

سیر هنر در تاریخ (۲)

دوره پیش‌دانشگاهی

رشته هنر

شماره درس ۱۴۲۷

ذکرگو، امیر
سیزدهم / ۹۳۵ س
سیر هنر در تاریخ (۲) / مؤلف: امیر ذکرگو. - تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی
۱۳۹۱ ایران.

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
کارداشی وزارت آموزش و پرورش.

۱. هنر- تاریخ. الف. ایران. وزارت آموزش و پرورش. دفتر برنامه‌ریزی و تألیف آموزش‌های
فنی و حرفه‌ای و کارداشی. ب. عنوان. ج. فروست.

همکاران محترم و دانشآموزان عزیز:

پیشنهادها و نظرهای خود را درباره محتوای این کتاب به نشانی
تهران- صندوق پستی شماره ۱۵۴۸۷۴-۰۵-۱۹۳۲-۵ شعبانه ریزی و تألیف آموزش‌های
فنی و حرفه‌ای و کارداش، ارسال فرمایند.

پیام‌نگار (ایمیل) tvoccd@roshd.ir

وبگاه (وبسایت) www.tvoccd.medu.ir

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

وزارت آموزش و پرورش سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

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

نام کتاب: سیر هنر در تاریخ (۲)-۵۹۴۸

مؤلف: دکتر امیر ذکرگو

اعضای کمیسیون تخصصی: مژگان اصلانی، خدیجه بختیاری، حسن سروندی، بشری گلبخش،

میترا عطارد، معصومه مرادپور و زهره نهاردادی

ویراستار علمی: نصرالله تسلیمی

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

تهران: خیابان ایرانشهر شمالی - ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)

تلفن: ۰۹۱۶۱۱۶۱-۸۸۳۱۱۶۱، دورنگار: ۰۹۲۶۶-۸۸۳۰۹۲۶۶، کد پستی: ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹

وب سایت: www.chap.sch.ir

صفحه آرا: سمیه نصری

طراح جلد: محمدحسن معماری

ناشر: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران: تهران، کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج، خیابان ۶۱ (داروپیخ)

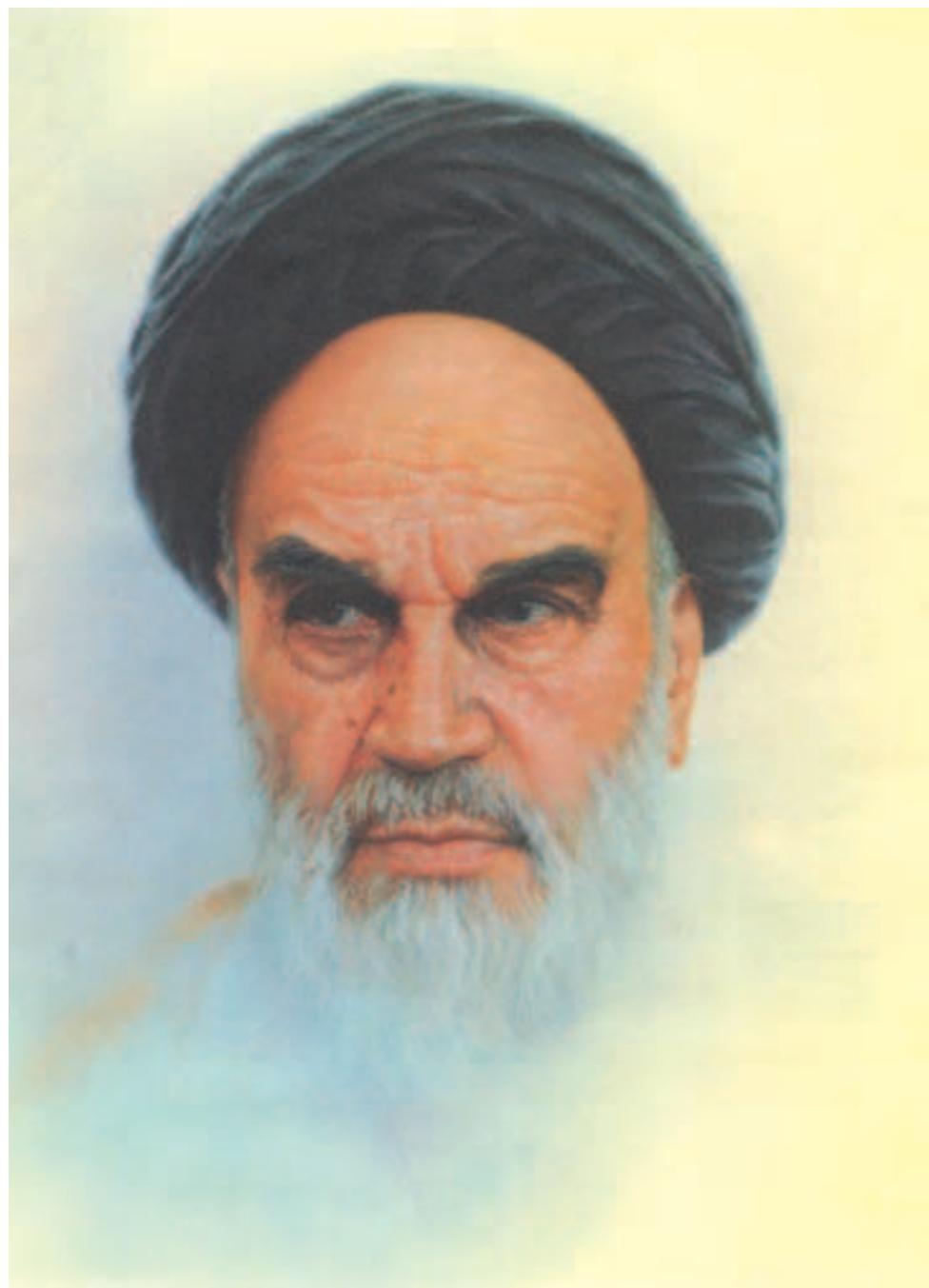
تلفن: ۰۵-۱۶۱۸۵۱۶۱-۴۴۹۸۵۱۶۰، دورنگار: ۰۳۹-۳۷۵۱۵-۳۷۵۱

چاپخانه: شرکت افست «سهامی عام»

سال انتشار و نوبت چاپ: چاپ سوم ۱۳۹۱

حق چاپ محفوظ است.

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



همنز عبارت است از دیدن روح بعثت تد در انسانها

امام جمیلی

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 نو زایی)	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 مأخذ		

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:

هنر مینسنی (حدود اوخر هزاره سوم و هزاره دوم ق.م)
هنر میسنی (حدود اوخر 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 (حدود سده ۵ و ۴ ق.م)
هنر دوره هلنی یا یونانی گری (حدود 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 دریایی 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 دریایی اژه و یونان

تمدن دریایی 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 مؤثرنبوده است. این تأثیرات به حدی ژرف و وسیع است که آثار آن را هنوز پس از گذشت قرون واعصار میتوان در بافت ادبی، هنری و معماری بسیاری از کشورهای اروپایی مشاهده کرد.



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

ظاهر آثار هنری یونان نیز، همان گونه که خواهیم دید، آشنا تر، مملو ستر 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 تمدن های 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 اسطوره ای هند دشوار تر است و در عوض یک اثر یونانی مثل مجسمه دیسک پران (شکل ۱-۱) پدیده ای آشنا تر و قابل فهم تر می نماید؟!

پاسخ سؤالاتی از این گونه را می بایست در جهان بینی موجود در پس آثار هر یک از تمدنها جستجو کرد. قبل اگفتیم که دین و اعتقادات خاص مذهبی، در شکل گیری آثار هنری خصوصاً در تمدن های کهن، اساسی ترین نقش را ایفا می کرده اند. حال خوب است تا به طور اجمال بدانیم که در پس آثار هنری تمدن یونان چه دیدگاهی نسبت به جهان وجود دارد.

بارز ترین ویژگی نگرش دینی یونان باستان که در آثار هنری آن نیز منعکس می باشد جهان بینی انسان گرایانه^۱ است. هنگامی که در ادیان یونان باستان دقیق می شویم در می یابیم مردمی که تمدن یونان را تشکیل می داده اند در دولت شهر های مستقلی می زیستند که دارای نظام دینی منسجم و یکپارچه ای نبود. به عبارت دیگر دین مشخص و تعریف شده ای با شریعت منسجم و آداب و آیین های 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 افسانه هایی در مورد موجودات آسمانی در میان مردم رواج داشته که مادرها و مادر بزرگها به صورت داستان های جذاب و پرنشیب و فراز برای فرزندان و فرزندزادگان خود تعریف می کردند. این افسانه ها طبیعتاً در جوامع مختلف یونانی با ذوق و سلیقه داستان سرا فراز و نشیب های متفاوتی می یافتد اما شخصیت های اصلی داستان ها، که همان خدایان و قهرمانان اسطوره ای بوده اند همواره ثابت می ماندند. شاید بتوان شخصیت های مثبت و منفی افسانه های یونان را با رستم و دیو سفید و دیگر شخصیت های شاهنامه قیاس کرد. این داستان ها رفته رفته بافت ذهنی اهالی آن منطقه را نسبت به کیفیت ماوراء طبیعت تشکیل دادند. موضوع این داستان ها 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.

انجام این وظیفه مهم را شعراء هنرمندان به عهده داشتند و در نتیجه‌ی این کوشش‌ها متون ادبی و دیوان‌های شعری اسطوره‌ای - حماسی ارزنه‌ای به ظهور رسید . این متون گردآوری شده از افسانه‌های جزایر دریای اژه و مدیترانه پیکرۀ اصلی دین مکتوب یونان باستان را تشکیل می‌دهند. اگر به خاطر این متون رزمی ، بزمی و عاشقانه نمی‌بود اساساً تصور یک سنت مذهبی واحد برای یونان ممکن نبود. در این میان هومر^۲ و هسیوود^۳ نقشی تعیین کننده داشتند. تعاریف و توصیفات ایشان از خدایان و عالم ماوراء 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 ساده‌تر 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 مستند خدایی نشاندند. 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 وهنر دنیا‌بانه و دائماً در حال تغییر یونانی در مقابل نگرش ایستایی مصری قرار می‌گیرد . در عصر فراعنه ، 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 را ایده ذوق هنری - ادبی انسانها بودند، این انسان بود که خود می‌باشد درامور زندگی و اداره حکومت تعقل نماید و آینده خویش را رقم زند. نشیب و فراز و تغییرات مدام نظام حکومتی در یونان ، 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

raig 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 آریستو کراسی^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 دریایی اژه از حدود هزاره دوم ق.م همزمان با تمدن های مصر و میان رودان و با هنر مینوسی و میسنسی 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 میسنسی 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 دریایی 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 دریایی اژه تقریباً همزمان با تمدن های میان رودان (بین النهرين) و مصر به ظهور رسید. این تمدن به عنوان پیشتر 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 میسنسی در سرزمین اصلی یونان که به فرهنگ هلاسی نیز شهرت یافته نام گذاری کرده اند.

Democracy .۴

Autocracy .۵

Aristocracy .۶

Politic .۷

Polis .۸

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 گردآورد 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 جانواری 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 طلایی تمدن کرت به شمار می‌رود آغاز می‌شود. بزرگترین کاخ به جای مانده کنوسوس (شکل ۱-۴) که در شیب تپه ایی کم ارتفاع در انتهای دشت حاصلخیزی بدون نقشه از پیش تعیین شده‌ای ساخته شده است.

در این کاخ نیز شاهد نقاشی‌های دیواری زیبایی بر زمینه گچی با موضوعاتی از زندگی روزمره کرتی (مسابقات گاوپاری، مراسم مذهبی و....) مظاهر طبیعت (پرندگان، چهارپایان، گلهای) و جلوه‌های دریایی (دلفینها و جانداران دریایی و....) به تصویر کشیده شده اند (شکل ۱-۵). در این دوره هنر سفالگری نیز تحول یافت و با موضوعات سرزنش طبیعت همانند نقاشیهای دیواری تولید می‌شدند (شکل ۱-۶).

از نمونه‌های بارز پیکر تراشی وجود پیکره‌های کوچک و سردیس‌هایی است که به نظر می‌رسد بازتاب عدم دین نظام مند و رسمی در منطقه باشد به چشم می‌خورد (شکل ۱-۷).



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 بر جسته، کرت، یونان، حدود ۱۵۰۰ ق.م

۲- هنر میسنسی

سرچشمه هنر میسنسی 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 میسنسی‌ها به طلا و وجود گنجینه‌هایی دانستند. بانابود شدن تمدن کرت، میسنسی‌ها برتری یافتند اما دیری نپائید که با مهاجرت دوریسی‌ها تمدن میسنسی نیز از بین رفت و این مهاجرین جدید تمدن یونان را بنا نهادند هر چند از میراث هنر کرت و میسنسی نیز برخوردار بودند. تحولات این دوران را می‌توان در نخستین منظومه‌های حمامی اروپا یعنی ایلیاد و اودیسه اثر هومر دید. میسنسی‌ها توجه خاصی به دژ و پناهگاه‌های نظامی داشتند از اینرو آثار باشکوهی را ساختند که می‌توان به دژ‌میسنسی (شکل ۱-۸) 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 کنده‌کاری این دوران دروازه شیران (شکل ۱-۹) است. مقابر میسنسی‌ها حالتی لانه زبوری داشته که در آنها مقادیر زیادی خنجر مفرغی مرصع شده با طلا و نقره کشف شده است.

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

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



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

فرهنگ طلایی میسن را شاهکارهای پر ارزشی چون جام‌های مشهور واپیو (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 ۱۶۰۰ ق.م. تمدن میسنی به دست دوری ها (دوربیسی‌ها) که دارای سلاحهای آهنی بودند سقوط کرد و دوران "عصر ظلمت" چند صد ساله‌ای در پی انهدام فرهنگ ازهای آغاز شد.



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



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



۱-۱۱. جام وافیو، میسنه، یونان، حدود ۱۵۰۰ ق.م، طلا با نقش بر جسته

هنریونان :

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 "نقش هندسی" و پیکرهای مفرغی ساده و اولیه ظاهر گشته است. این دوره با استفاده از اشکال ساده هندسی چون مربع، مستطیل، لوزی، دایره و سطوح شترنجی، زیگزاگ و... آغاز شد. در هنر این دوره 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 طرحهای هندسی این عصر را "دوره هندسی" نام نهادند.

ساخت گلدانها و سفالینه‌ها از همان دوران شکل‌گیری تمدن یونان (۱۱۰۰ تا ۷۰۰ ق.م) رواج داشته است. اولین آثار به جای مانده از این دوران به سده‌های ۹ و ۸ ق.م مربوط می‌شود.

در شکل ۱-۱۳ یکی از ظروف زیبای اواسط سده ۸ ق.م رامی بینید که کل سطح ظرف با نقش هندسی متنوعی به صورت نوارهای متعدد افقی پوشیده شده است. بر سینه این کوزه، در ردیف دسته‌ها تصاویر انسانهایی دیده می‌شود 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 زیباترین نقش شهرت دارد.

از نمونه های تندیس سازی این دوران وجود تندیس های کوچک و غالباً از جنس مفرغ و گل هستند که جانورانی همچون گاو، اسب و انسان را به صورهای نمادین و اسطوره ای مجسم کرده اند. این آثار به معابد، پرستشگاهها و گورستانها پیش کش می شدند (شکل ۱-۱۴).



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 پیکرهای یونانی ظاهر می‌شود. تزئینات پیچیده گیسوان و لبخندی‌های قراردادی و مصنوعی از ویژگی‌های چهره پردازی این دوره می‌باشد که به لبخند کهن و شهرت یافته است (شکل ۱-۱۵).

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

در این دوره همچنین اشکال آزادتر و خلاقانه‌تر ظروف با نقوش متنوع ایجاد می‌شود. گرچه وجود ذهن منضبط را در پس نقوش حساب شده و زیبایی ظروف می‌توان تشخیص داد ولی قالب خشک هندسی بر نقوش حاکمیت تمام ندارد. نقوش جانوران ، انسانها و موجودات اساطیری رفته رفته بر روی بدنۀ ظروف ظاهر می‌شوند. تنوع موضوعات و نقوش به حدّی 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 می‌توان به طرح و نقش لباسهای مردان، زنان، جنگجویان و شیوه آرایش سر و چهره و تزیینات مختلف پی برد.

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

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

(بدنه کوزه) نقوش هندسی متشکل از خطوط و سطوح راست ، مورب و منحنی دیده می شوند. گرچه مبانی هندسی نقشهای 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 در عین هندسی بودن از یک نواختی دور است و جذابیت بصری دارد . اگر به طیف آثار متنوع در شکلها و طرحهای مختلف نظر کنیم به شبکهای فردی بر می خوریم، 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.



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



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

شکل ۱-۱۸ 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 ۱-۱۹ نقش داخل پیاله را می بینیم که صحنۀ مبارزه هراکلس (هرکول: پهلوان اساطیری یونان) و تریتون (خدای دریا) است . بر دیوارۀ داخلی پیاله بر گرد صحنۀ نبرد ، الهه های دریایی را در حال رقص و پایکوبی می بینیم . صحنۀ 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 ، بر عکس داخل اثر بسیار ساده و ریتمیک است . انحنای محدب بخش گود با مختصر انحنای 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 ارباب ران هماهنگی مطلوبی دارد .

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



۱-۱۹. داخل پیاله دو دسته، گزنوکلس



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

نوك سوزن روی این سطح نقش می‌شده است . این روش در عین دشواربودن، دراجرا 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 لعب سیاهرنگ پوشیده می‌شد. آنگاه هنرمند با دقت و آزادی می‌توانست با قلم مو یا هر وسیله دیگر به جزئیات تصویر بپردازد . به شکل ۱-۱۹ نگاه کنید و جزئیات تصاویر وسط پیاله را که بر روی سطح سیاه حکاکی شده با تصاویر ۱-۲۰ و ۱-۲۱ مقایسه کنید. می‌بینید که این دو تصویر با جزئیات دقیق تر 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



۱-۲۰ سفالینه‌های سیاه



۱-۲۱ 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 النهرين) و مصر را بوضوح مشاهده کرد. چرا که ظروف یونانی معرف نقاشی کهن این تمدن نیز می باشند (شکل ۱-۲۲).

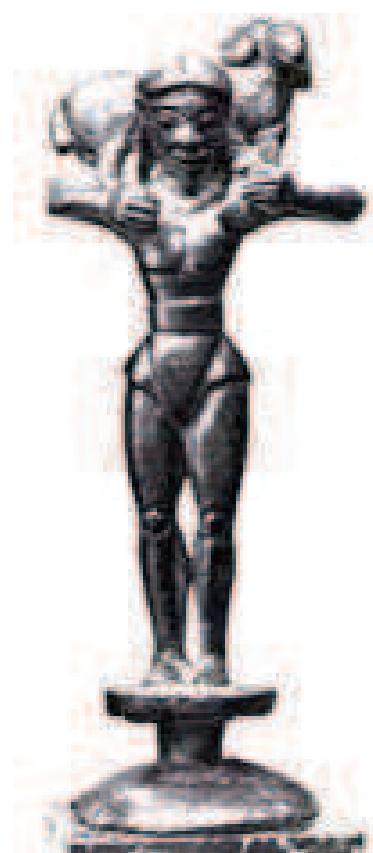


۱-۲۲ ظرف دیپلون، آتن، یونان، حدود ۷۴۰ ق.م

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، دقیق‌تر و بزرگ‌تر شد. در اشکال ۱-۲۳ و ۱-۲۴ دقت کنید. شکل ۱-۲۳ پیکره‌ای مفرغی است به ارتفاع ۱۸/۵ سانتی‌متر که مردی را در حال حمل یک قوچ نشان می‌دهد. به تقسیم بندیها و خطوط روی بدن توجه کنید. نسبت اعضای بدن، حالت ایستادن و طرز به دوش کشیدن کاملاً صحیح بوده و تناسبات در آن رعایت شده است ولی می‌توان 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 شانه‌ها و دور سر مرد نگاه کنید. در این اثر حرکت، حیات و دانش بیشتری نسبت به کالبد شناسی انسان و جانور دیده می‌شود. پیکره مفرغی (شکل ۱-۲۳) و آثاری از این گونه از پیکره‌های دوره انتقال از "شیوه هندسی" به "دوره باستان یا کهن" می‌باشند.



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 پیکرهای یونانی به تعدادی مجسمه‌های ایستاده از مردان جوان عربان بر می‌خوریم. شیوه ایستادن این مردان دقیقاً از نوع ایستادن پیکره‌های یادبود مصری تأثیر پذیرفته اند. در اکثر آنها بدن به طور استوار و باوقار بدون پیچ و خم در حالیکه به روپرتو می‌نگرد، 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 تنديسهای مصری بازسازی شخصیت فرعون به عنوان یک موجود خاص با هویت خدایی بود. در حالیکه در دیدگاه یونانی این تنديسهها معرف کمال زیبایی مادی و انسانی است، به همین لحاظ است که در ادوار بعدی دقت و عنایت به پیچیدگی ماهیچه‌ها و حرکات بدن، آثاری بدیع در هنر یونان پدید می‌آورد که دارای شخصیتی مستقل از هنر مصری و دیگر هنرهای شرقی است. از اواخر سده ششم تا اواسط سده پنجم ق.م به تعدادی پیکرۀ حیوانات بر می‌خوریم که به نظرمی‌رسد آنها نیز تحت تأثیر فرهنگ‌های شرقی و مصری ساخته شده باشند. تنديس برخی جانوران به عنوان یک عنصر تزئینی معماری در کنار یا بر روی آبچکان‌ها و ناوداهنای کنج باهمها استفاده شده است (شکل ۱-۲۵).



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

بد نیست بدانیم که دوره باستان یا کهن به جز تندیس های مرمرین ، 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" متousel 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 مرمرین نیز به عنوان تزیین لباس و موی سر و ... رواج داشته است(شکل ۱-۲۶).

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 بر فراز 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 ایونیایی^{۱۴}

الف: شیوه دوریسی : منتبه ناحیه دوریسی 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 پارتئون در آکروپولیس آتن بکار رفته اند (شکل ۱-۲۷).

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 . بر فراز این پیشانی کتیبه ای قراردارد که توسط بخشهای مستطیل شکل با شیارهای موازی (که ریتم و ضرب آهنگ ستونهارا تأکید می کند) به سطوح چهار گوش تقسیم می شوند. قرار گرفتن متناوب این سطوح کنار هم در کتیبه بنا، چون عنصری تزیینی و چشم نواز، یک نواختی را در کتیبه جبران می کند.



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

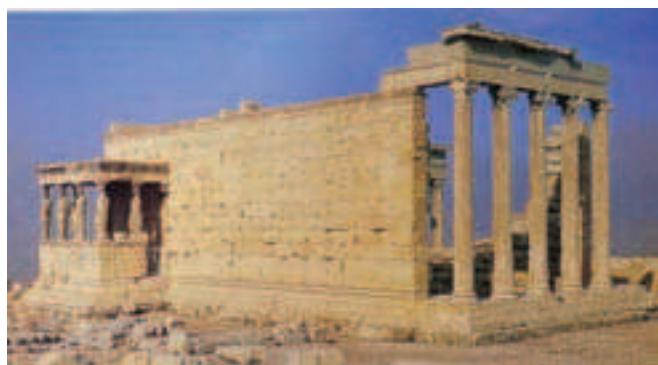


۲۷-۱. معبد پارتنون، آکروبولیس، آتن، یونان، ۴۴۷-۴۳۸ ق.م

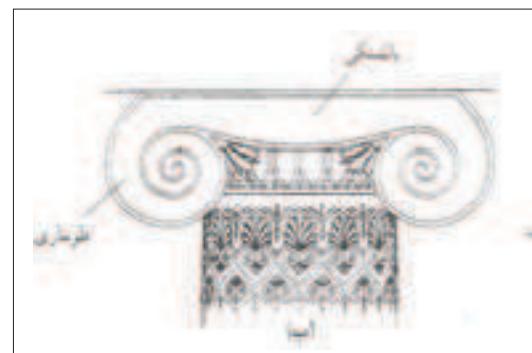
ب : شیوه ایونیابی : مناسب به سرزمین ایونیه واقع در ساحل غربی آسیای صغیر است . در ستون‌های ایونیابی عناصر تزئینی بیشتری حضور دارند . خصوصاً بخش "طوماری" و بالشتکی سرستونها به یکباره هویت بصری بنا را دگرگون می کند (شکل ۱-۲۸) .

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

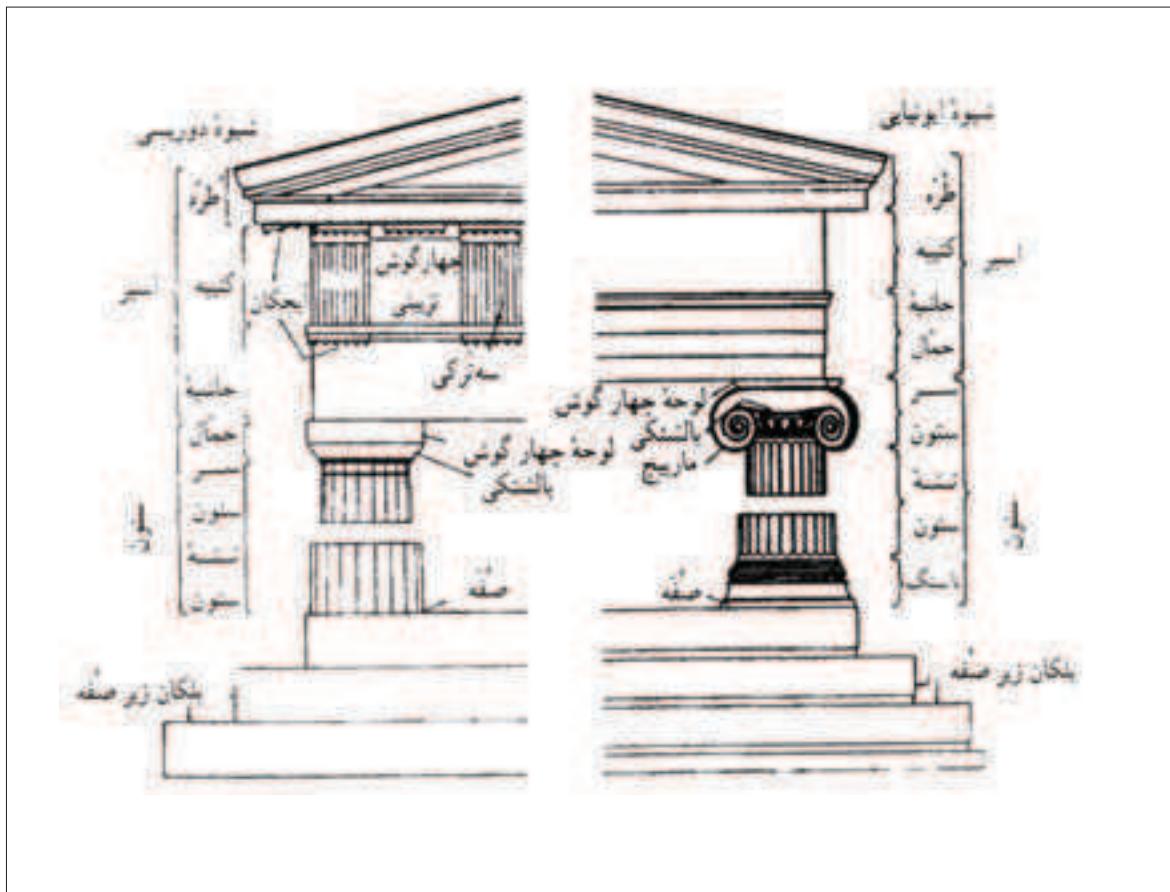
کلاً ستون‌های ایونیابی باریک‌تر و بلندتر از ستون دوریسی هستند . این ستونها به سبب زیبایی و طرافت بزودی مقبولیت عام یافتند و هم اکنون نیز در ساخت بناهای کلاسیک به کار می روند .



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



۱-۲۸ الف . طرح سرستون طوماری



۱-۲۹ . طرح سرستون های شیوه ایونیاگی 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 تندیسهای 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 هترمندان که در این زمان تجربیات پریار پیشینیان خود را دارند و با دانش غنی خود به خلق آثار بدیع می پردازنند. همچنین در این دوره شاهد استفاده جدی از تندیسهای به عنوان عناصر تزیینی بنا هستیم. پیکره های موجود در طراة معبد زئوس در المپیا که بین ۴۵۶-۴۶۰ ق.م. بنا شده اند نمونه باز این آثار ارزشمند است. شمار می روند(شکل ۱-۳۰).



۱-۳۰. 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 پیکرتراشی است (شکل ۱-۳۱).

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 پارتونون، دروازه ورودی موسوم به پروپالایا، معبد کوچک آتنا و معبد ارختئوم می‌شود. معبد پارتونون نخستین و بزرگترین بنای مجموعه است که توسط ایکتینوس و کالیکراتس ساخته شد و پیکره‌های تزئینی آن به سرپرستی فیدیاس 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 می‌باشد و اولین نمونه از این شیوه در یونان است. معبد ارختئوم با نقشه‌ای منحصر به فرد و دارای رواق‌هایی به شکل پیکره انسان (دوشیزگان ارختئوم) است (شکل ۱-۳۲).



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 ارسسطو (۳۲۲ ق.م) آغاز و تا صدر مسیحیت به "دوره هلنی" شهرت دارد. در این دوره وسعت سرزمینهای تحت نفوذ یونان موجب تنوعاتی می‌گردد هر چند شکل مستقل و عمیق دوره کلاسیک راهم دارا می‌باشد. الگوهای جدید معماری با ستون‌های کورنی همراه با تزیینات برگ کنگری (شکل ۱-۳۳) 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 ظاهر می‌شوند.

از اوایل سده چهارم ق.م تحولاتی در هنر پیکرتراشی رخ داد که از قانونمندی مشخصی پیروی نمی‌کند، از این رو نمی‌توان نام خاصی برآن نهاد. از اواخر سده چهارم با گسترش فرهنگ

یونانی در مناطق و سرزمینهای شرقی، سنتی آغاز گردید که به "سنت هلنی" شهرت دارد. در هنر دوره هلنی شباهت‌های فردی اهمیتی بسزا می‌یابد و در عین حال تأکید به کمال زیبایی جسمانی حفظ می‌شود و اسلوب پرداختن به جامه و چین‌های پارچه به صورت پیچیده تری نمایان می‌گردد. در شکل ۱-۳۴ پیکره ترکیبی آزاد، واقعگرا و سرشار از آگاهی را مشاهده می‌کنیم. افتادگی عضلات، حالت متفکرانه‌ی 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 برمی‌خوریم که از لحاظ موضوعی با آثار رایج یونانی قدری تفاوت دارد. شکل ۱-۳۵ مردی از قوم گل را در حال مرگ نشان می‌دهد، قومی که در دوره ای با یونانیان به جنگ



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

پرداختند ولی شکست خوردن. ساختمان چهره، زولیدگی 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 بر亨گی 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 ارت رسید. روم نیز این امانت را به پهنه گسترده فرهنگها و سرزمین های غرب گسترش داد. همین انتقال است که موجب گردید به رغم اندک بودن آثار سالم در معماری و پیکر تراشی، فرهنگ و هنر یونانی نمیرد و روح پویای خود را در کالبد سنتهای هنری متأخر حفظ نماید.



۱-۳۴. پیکره دموستنس،
پولیوکرتوس، 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- اسطوره‌ای در یونان باستان شد؟
- ۲- مفهوم دین در یونان باستان را توضیح دهید.
- ۳- هنر اژه هم‌زمان با چه تمدن‌هایی بوجود آمد؟ و از چه نظر دارای اهمیت است؟
- ۴- تأثیر هنر مصر در چه دوره‌هایی از هنر یونان قابل مشاهده است؟ توضیح دهید.
- ۵- چرا سفالگری در تمدن اژه و یونان از چه دوره‌ای به کار گرفته شد؟ خصوصیات سفال این دوران را ذکر کنید.
- ۶- تمدن "سرشار از طلا" به چه تمدنی اطلاق می‌شود؟ ویژگی‌های این تمدن را ذکر کنید.
- ۷- اصلی‌ترین تجلیات هنری دوره هندسی یونان در چه آثاری مشاهده می‌شود؟
- ۸- یکی از نخستین نمونه‌های معماری دوره هندسی را نام برد و خصوصیات آن را توضیح دهید.
- ۹- پیکره‌ها در دوره کهن یونان دارای چه خصوصیاتی هستند؟
- ۱۰- نقوش سرخگون و سیاهگون در چه دوره‌ای رایج شد؟ ویژگی آنها را توضیح دهید.
- ۱۱- در مورد علت‌های ممکن، برای امدادار بودن آثار هنری یونان در مقایسه با هنر مصر و ایران در کلاس گفتگو کنید.
- ۱۲- عناصر اصلی معماری یونانی را نام برد و در مورد اصلی‌ترین عنصر توضیح دهید.
- ۱۳- در معبد پارتون و زئوس چه شیوه‌ای به کار رفته است؟ این شیوه را توضیح دهید.
- ۱۴- مجموعه آکروپولیس در چه دوره‌ای ساخته شد؟ و شامل چه بنای‌هایی می‌باشد.
- ۱۵- ویژگی هنر پیکره سازی و معماری دوره هلنی را توضیح دهید.

فصل دوم

هنر اتروسک و روم



اتروسک‌ها (اتروپیا) 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 (م ۲۸۴)

THE ROMAN WORLD



فصل دوم



اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فرآگیر انتظار می‌رود :

- 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- ویژگی‌های 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 سده‌های 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 می‌دانند. هرچند هنر رومی وارث کلیه فرهنگ‌های 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 می‌رود .

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. نمونه‌هایی به جای مانده نشان می‌دهد که اتروسک‌ها از طلاق 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).

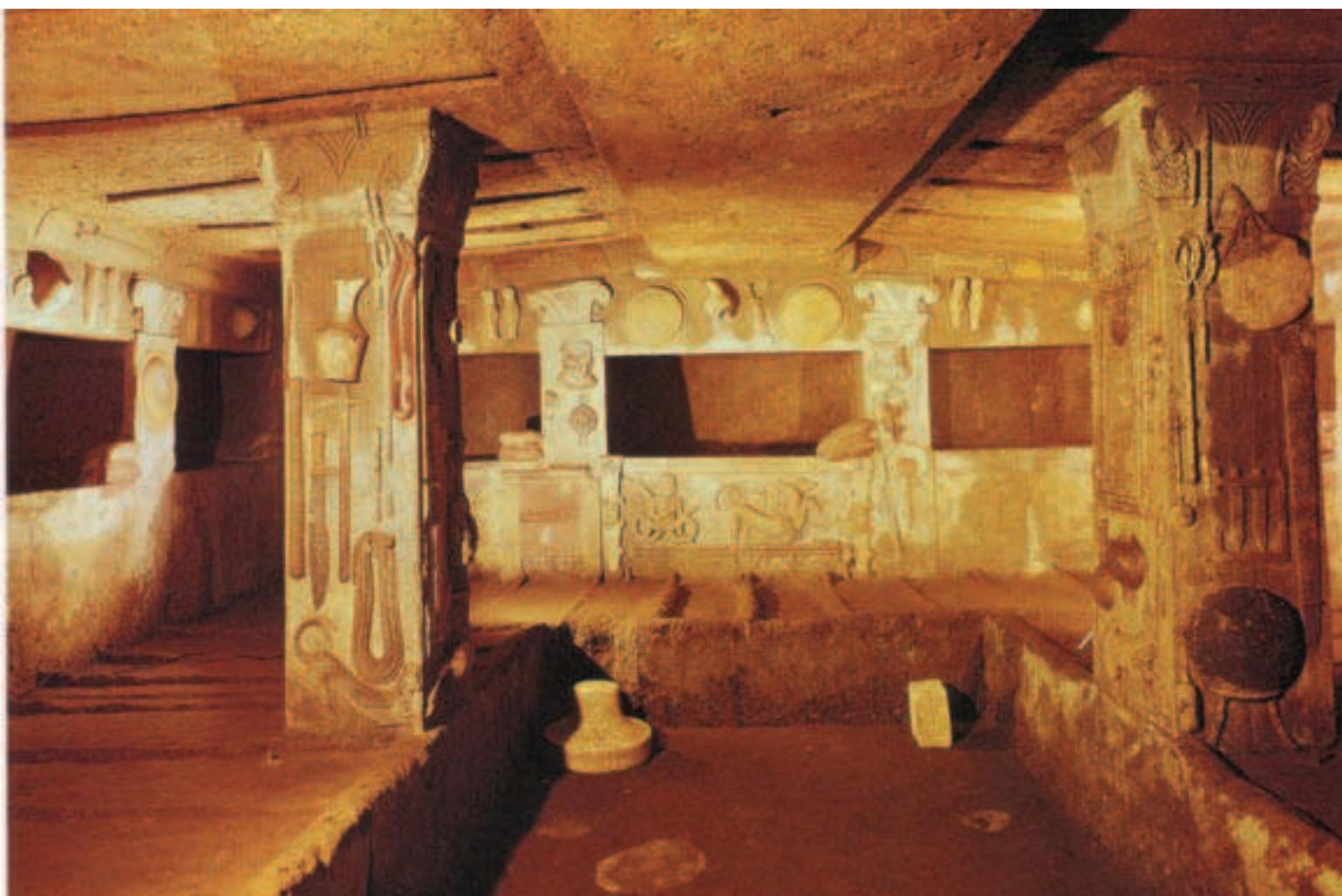


۱-۲. الگوی معبد اتروسک، سده ۶ق.م، بر مبنای توصیف ویتروویوس (معمار رومی سده اول میلادی)

اتروسک‌ها 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 ۲-۳ الف و ب). در همین اتاقک‌های تدفین و در مقبره‌ها اسباب و اثاثیه قابل توجهی از جنس گل، مفرغ و سنگ به صورت پیکره بر جا مانده است که به عنوان خاکستردان‌های 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 ۲-۴).



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



۲-۳ الف: درون مقبره با نقش بر جسته، 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، اوائل سده دوم ق.م

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

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.

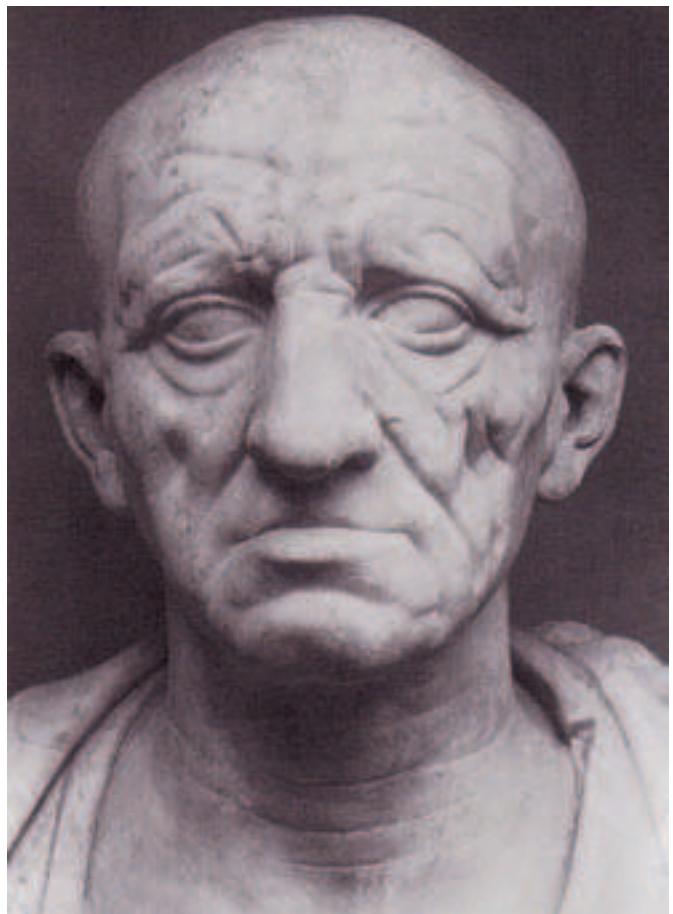


۲-۵ گرگ کاپیتول، رم، ایتالیا، حدود ۴۸۰-۵۰۰ ق.م، مفرغ

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 فزوئی یافت. مهمترین خصوصیت پیکره‌سازی در این دوره شبیه‌سازی از چهره بود که نمونه‌ای مشابه آن در هنر یونانی وجود نداشت(شکل ۲-۶).

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



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

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



شکل ۸-۲ معبد سیبیول، 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 موزائیک کاری پدید آمد که می‌توان به چهار سبک متوالی و در عین حال ترکیبی اشاره کرد. سبک نخست (از حدود ۶۰-۲۰ ق.م) نمای مرمرین نامیده شده است که در آن دیوار به صورت قاب‌های چند رنگ درخشان نقاشی می‌شد که ادامه شیوه هلنی (یونانی گری) است (شکل ۱۰-۲).



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



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

سبک دوم (از حدود ۶۰-۲۰ ق.م) است که در آن دیوار شبیه به اشکال معماري و نوعی چشم‌انداز و

هنرمند مناظر و مرايا (پرسپکتیو) تزئین می‌شد و به نام نمای معماري شهرت یافته است (شکل ۲-۱۱).

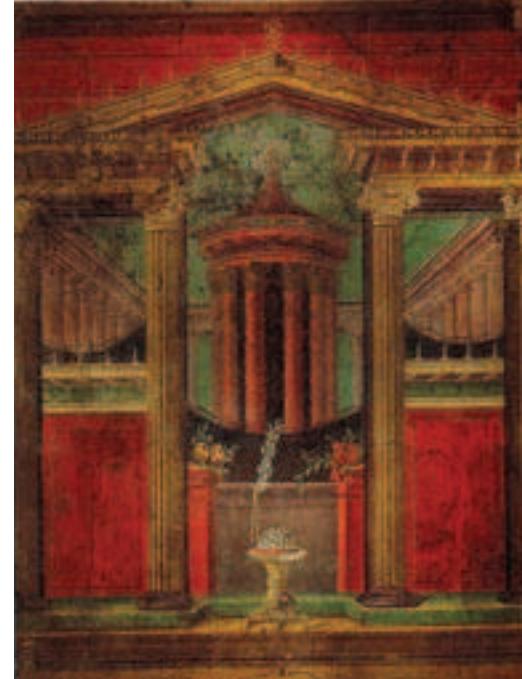
سبک سوم (حدود ۲۰ ق.م تا ۶۰ م) همزمان با اواخر دوره جمهوری و اوایل دوره امپراتوری به عنوان

نمای آراسته همراه با عمق نمایي اندک و با وجود ستون‌های نقاشی شده و تزیین یافته با حلقه‌های گل

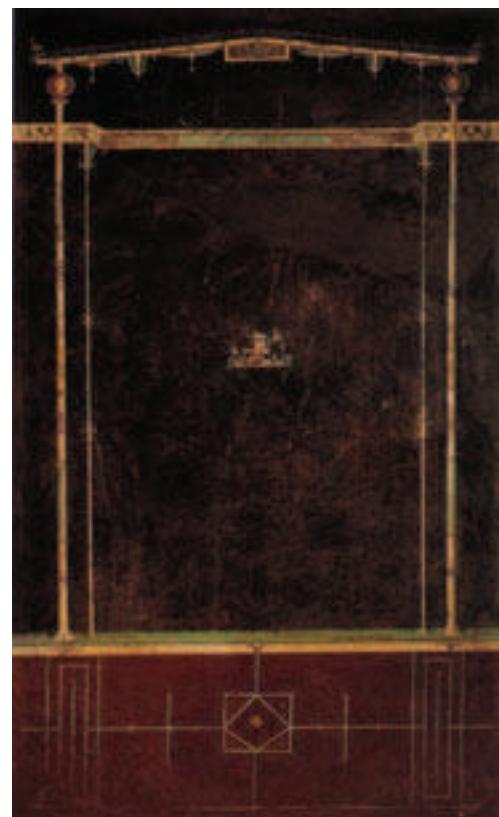
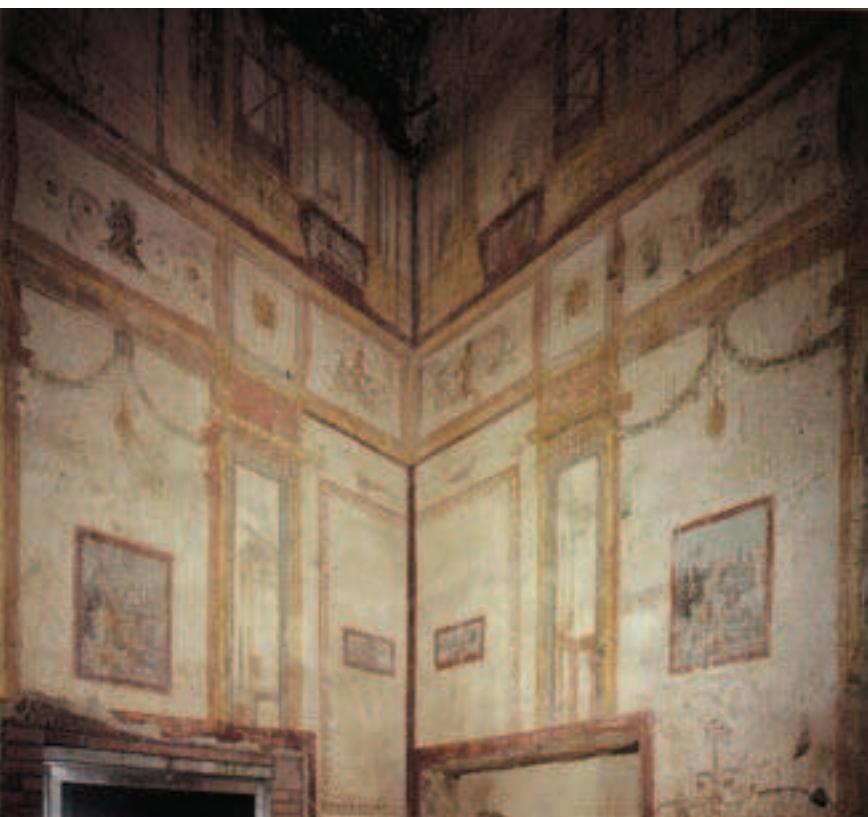
و پیچک نمایانده می‌شد (شکل ۲-۱۲).

چهارمین سبک (حدود ۷۹۵-۶۰ م) به عنوان نمای ترکیبی به تأثیر از تئاترهای رومی و ترکیبی از دیگر

سبک‌ها و امكانات پرسپکتیو فضایی اجرا می‌شد (شکل ۲-۱۳).



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



۱۲-۲. نقاشی دیواری، سبک چهارم(نمای ترکیبی)، رم، ایتالیا، حدود ۶۸-۶۴ میلادی

۱۳-۲. 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 صدر مسیحیت ادامه می‌یابد. در این دوره طرح‌های بلند پروازانه امپراتوری در معماری بیش از دوره‌های قبل خود را نشان می‌دهد.

از اینرو ساخت بناهای باشکوه، مکان‌های نظامی، پل‌ها همراه با اصول مهندسی شکل می‌گیرد. از مشهورترین این آثار بنای معروف کولوسئوم (آمفی تئاتر فلاویوس) (۷۲-۸۲ 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).

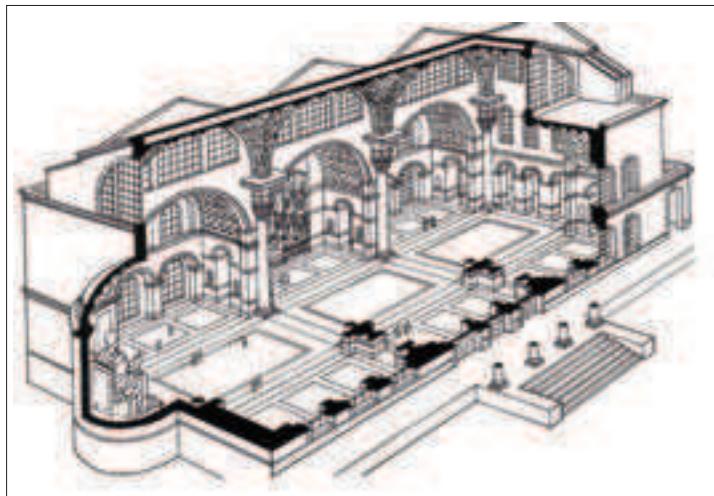


۲-۱۵ چشم انداز هوایی پانتئون، رم، ایتالیا، حدود ۱۱۸-۱۲۵ میلادی



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

روش طاق زنی رومی طاق گهواره‌ای است که نمونه شاخص آنرا می‌توان در حمام‌های کاراکالا (شکل ۲-۱۶) و باسیلیکای کنستانتین (شکل ۲-۱۵) دید.



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



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

همچنین از نمونه‌های پیکره‌سازی این دوران که همان ادامه شیوه واقعگرایی دوره جمهوری و ادامه دهنده شیوه آرمانی و کمال طلب توانی و کمال طلب توانی دارند، می‌توان در مذبح صلح آگوستوس (شکل ۲-۱۸) و دیگر پیکره‌ها مشاهده کرد.



۲-۱۸ مذبح صلح آگوستوس، رم، ایتالیا، ۱۳-۹ قم

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 ۲-۱۹) و طاق کنستانتین (شکل ۲-۲۰) اشاره کرد.

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

همچنین توجه به فردیت و پیکرتراشی فردی نمونه‌های شاخص واقعگرایانه در چهره امپراتور آگوستوس (شکل ۲-۲۲) 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 (قسطنطینیه یا استانبول امروزین) و انتقال پایتخت از روم به این شهر در



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



۲-۲۰ 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، پریما پورتا، ایتالیا، حدود ۲۰ ق.م، مرمر



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

پرسش:

- ۱- مشهورترین نمونه ریخته گری هنر اتروسک را نام برد و در مورد علت شهرتش توضیح دهید.
- ۲- در دوره جمهوری روم چه تغییرات مهمی در هنر پیکره سازی و معماری به وجود آمد؟
- ۳- سبک های مختلف تزیین فضاهای درونی هنر روم را توضیح دهید.
- ۴- بنای معروف کولوسئوم در چه دوره ای ساخته شد؟ ویژگی های آن را ذکر کنید.
- ۵- علت ساخت طاق نماهای پیروزی چه بود؟ نمونه هایی 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)

هنرسده 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 فرآگیر انتظار می‌رود:

- ۱- کاتاکومب و خصوصیات کلیسای صدر مسیحیت و تأثیر آنرا بر بیزانس توضیح دهد.
- ۲- ویژگی‌های آرامگاه کنستانتینیا 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 ژوستینین 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 شکل گیری عصر نو زایی (رنسانس) ابتدا شامل هنر صدر مسیحیت و سپس دو گرایش، شرقی (هنر بیزانس) و غربی در سده‌های میانه (هنر ژرمنی، کارولینژی، 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، برکسی 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 گستردۀ 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



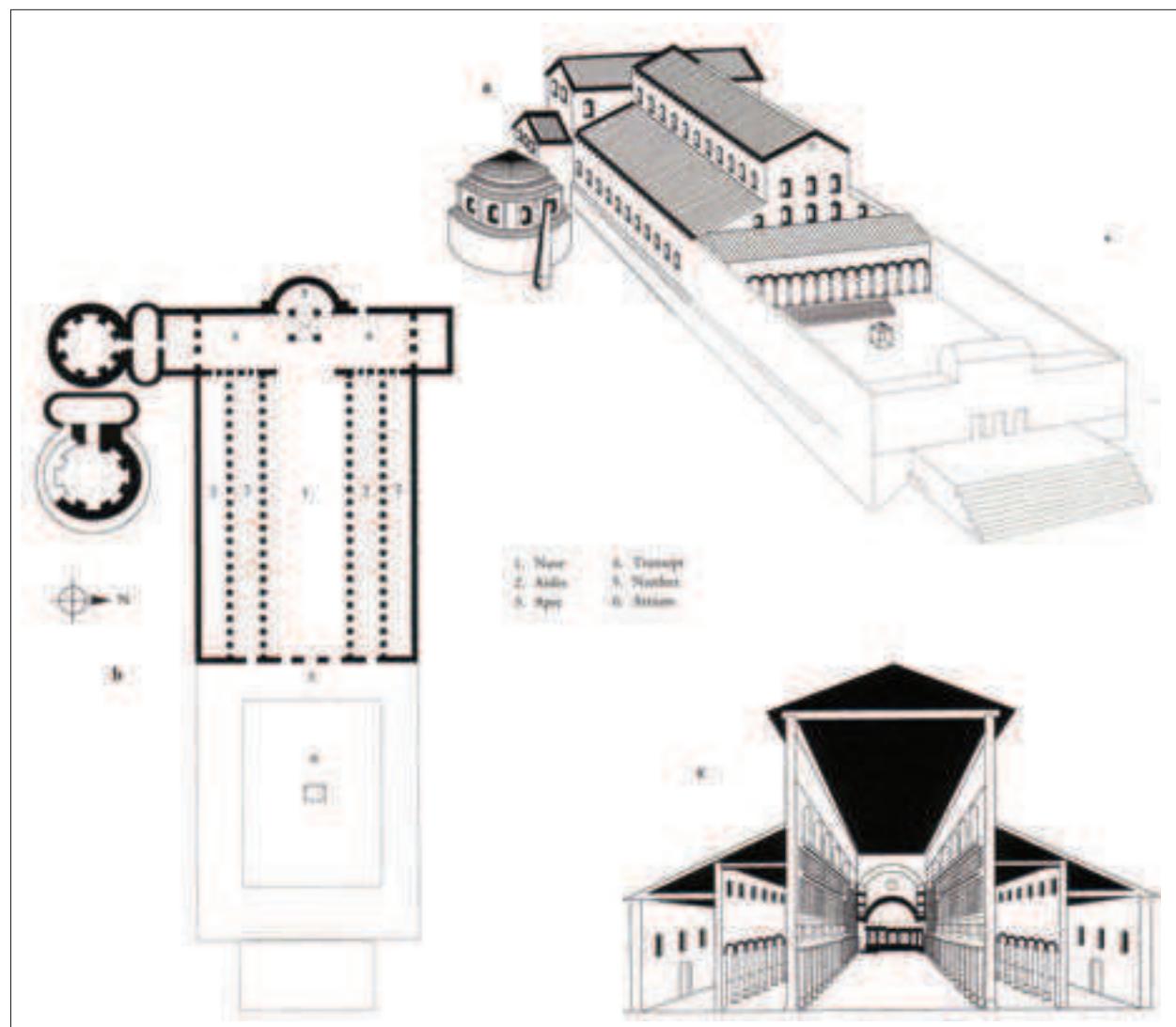
۱-۳ نقاشی سقف کوبیکلوم در کاتاکومب پیتر مقدس، رم، ایتالیا، اوایل سده چهارم میلادی

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 خصوصیاتی امپراتورانه همچون داشتن ردای ارغوانی، هالة دور سر، تاج و ... می‌یابد.

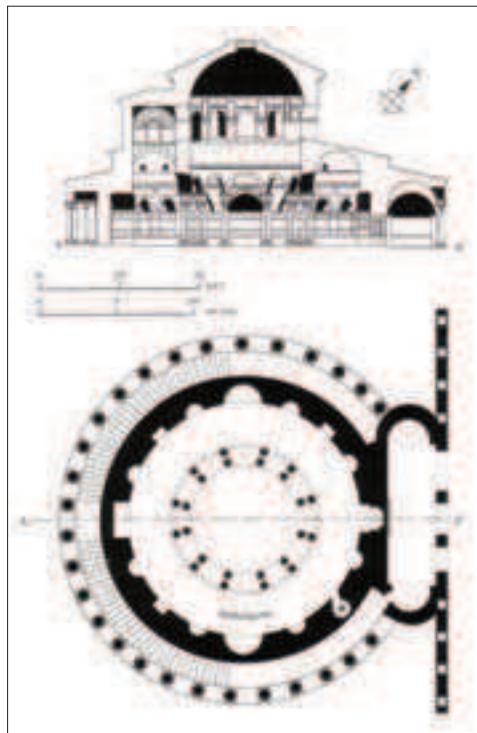
پس از رسمی شدن مسیحیت دیگر نیازی به عبادت در مخفیگاه‌ها نبود. لذا لزوم بر افراسن ساختمانهای بلند و باشکوه، یعنی کلیساها‌یی که قابل رؤیت از دور دستهای باشند، احساس شد. کنستانتنیں با تمام قدرت و استفاده از کلیه وسایل به کار ساختن کلیساها مشغول شد، به طوری که در فاصله چند سال، تعداد زیادی کلیساهای عظیم در سراسر کشور از جمله رم و قسطنطینیه بر پا شد. ساختمان این کلیساها به نام "باسیلیکا"^{۱۶} یا "کلیساها 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

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



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

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



۳-۳-ب: طرح و نقشه کلی آرامگاه کنستانتین



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

در این دوره سطح وسیع دیوارها را با سلسله تصاویر مربوط به هم و متأثر از مجموعه نقاشیهای یونانی-رومی تزیین می‌کردند. آثار بجامانده 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 دیوار، 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



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

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 سر هم و به طور مستمر در

یک صحنه نشان داده می‌شدند(شکل ۳-۵).

داشتند و در معرض نور درخشانتر به نظر می‌رسید و از طرفی ارزانتر هم تمام می‌شدند، استفاده می‌کردند. البته 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 پرتقالی و غیر مادی بود که برای معماری این دوره بسیار مناسب می‌نمود. البته هنرمندان این دوران نیز سعی در سه بعدی کردن فضای دو بعدی 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 روایی 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 برعی 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 دورهٔ صدر مسیحیت علاوه بر تصویر کردن دیوارهای کلیساها، به تصویر کردن نسخ خطی و کتاب نیز دست زندن. به احتمال قوی آنان از سنت طولانی تصویر کردن نسخ خطی طوماری روی پاپیروس که در مصر زمان فراعنه به کار می‌رفت و در دورهٔ 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



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



۳-۵ برگی از انجیل روزانو، اوایل سده ۶ میلادی، تمپرال (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 تحریر 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. عمدتاً نقوش رفته به پیکرتراشی روی اشیا و کارهای کوچک چون نقشه‌های 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).



۷- تابوت اسقف اعظم ثیودور، 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 ژوستی نین نه تنها به اوج خود رسید، بلکه از آن زمان قسطنطینیه 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 گنجینهٔ یادگارهای این عصر در شهر "راونا"^{۱۸} در خاک ایتالیا کشف شده است و نه در قسطنطینیه، چرا که این هنر، هنری برگرفته 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. ژوستی نین^{۱۹} بناهای عظیم زیادی در آنجا به پا کرد. از زمان ژوستی نین به بعد، یا دوره اول طلایی بیزانس ساخت کلیساها گنبددار با نقشه‌ای متمرکز در قسمت اصلی رواج یافت، درست همانگونه که کلیساها با سیلیکایی، معماری قرون وسطی غرب را بعدها به زیر سلطه خود گرفتند.

مهم‌ترین کلیسای آن زمان "سن ویتاله"^{۲۰} نام داشت (اشکال ۳-۸ الف، ب و ۹-۳) که قاعده آن هشت‌ضلعی و گنبدی بر هستهٔ مرکزیش استوار بود و به راحتی می‌توان آن را ادامه سبک معماری آرامگاه کنستانسیانا دانست (مقایسه شود با شکل ۳-۳) با این تفاوت که سان 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 موازیکاری شده‌مهم در این کلیسا وجود دارد. یکی از این دو تصویر نشان دهندهٔ ژوستی نین به همراه روحانیون و ملازمانش و دیگری مربوط به همسرش ملکهٔ تئودورا^{۲۱} و همراهانش است که هر دو در حال شرکت در مراسم دینی هستند (اشکال ۱۰-۱۱ و ۳-۳). 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. هالهٔ دور سر ژوستی نین و تئودورا، تقدس آنان را نشان می‌دهد و پیداست که مفهوم تداعی

Ravenna .۱۸

Justinian .۱۹

S. Vitale .۲۰

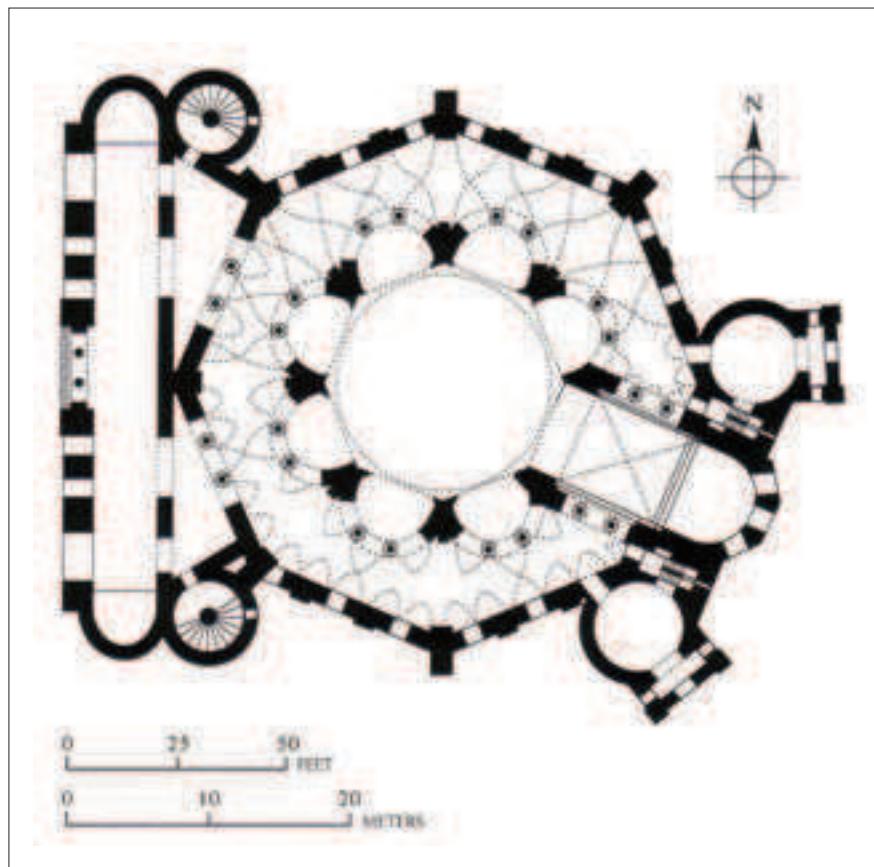
Theodora .۲۱



۳-۸ ب: نمای داخلی کلیسای سن ویتاله



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



۳-۹ نقشه کلی کلیسای سن ویتاله، روانا، ایتالیا، ۵۴۷-۵۲۶ 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، راونا، ایتالیا، حدود ۴۲۵ میلادی

مسیح(ع) و مریم بوده است. به نوع ترسیم پaha دقت کنید، پaha بسیار کوچک هستند و برای نشان دادن جلو و عقب بودن شخصیت‌ها، پaha 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 بنای‌های مهم سده پنجم آرامگاه خانمی به نام "گالاپلاسیدیا" است (شکل ۳-۱۲). آرامگاه اوی که مدتی زمامدار راونا بود، یک ساختمان صلیب‌گونه کوچک و به شکل صلیب یونانی یا بعلوه و بازوی‌های کوتاه است. پوسته آجری ساده و تزئین شده این آرامگاه، یکی از غنی‌ترین مجتمعه‌های 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 چوبان نیکوکار تصویر شده است (شکل ۳-۱۳). پیش از این هم نمونه‌های چوبان نیکوکار وجود داشت، اما هیچکدام اینچنان شاهانه و شکوهمند نبودند.



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

مسيح ديگر برهای بر دوش نمی‌کشد ، بلکه با حفظ
فاصله‌ای مشخص در میان گوسفندان نشسته است .

هاله‌ای بر گردرس و ردای طلایي رنگ و ارغوانی به تن
دارد و گوسفندان در دوطرفش به طور هماهنگ و سه تا
سه تا پراكنده شده‌اند. اما برعکس آرایش خشك و منظم
گوسفندان مواريک كليساي سانتا آپوليناره (شكل
۳-۱۴) تا حدی سست و غير رسمي هستند.

مقاييسه اين دوازه، سير تحول هنري در اين دوره
را نشان ميدهد. در هر دو اين تصاویر، پيكره انساني با
چند گوسفند در مرکز منظره دیده می‌شود. اما برخلاف
(شكل ۳-۱۳) که در آن سعى در طبیعت سازی با ايجاد
پرسپكتيو و سایه روشن شده است ، هنرمند در(شكل
۳-۱۴) هيچگونه کوششی برای طبیعت‌سازی و باز
آفرینی دنيای مادي ندارد، بلکه تصوير را با نمادهای
садه‌ای که پشت سرهم ردیف شده‌اند خلق کرده
است . او از هرگونه انطباق یا روی هم افتادن شکلها،
 جداً خودداری می‌کند تا هيچگونه اشاره‌ای به فضای
سه بعدی دنيای مادي و واقعيتهای فيزيکي نداشته
باشد. شکلها حجم ندارند و گوسفندان به شکل نيمرح و
تحت درآمده‌اند و جزئيات شکلها به وسیله خطوط نشان

داده شده‌اند. بدین ترتيب سبک بيزانسي بدون توسل به
هيچگونه عمق نمائي و با استفاده از نمادهای ساده برای انتقال مفاهيم بسيار پيچيدة مذهبی، به زبان
كاملاً مناسبی برای هنر مسيحي تبدیل می‌شود. مثلاً در اينجا بره خود نماد شهادت نيز هست. از طرفی
تعداد گوسفندان در دوطرف حضرت مسيح (ع) به تعداد حواريون، ۱۲ عدد است .



۳-۱۴ کليساي سانتا آپوليناره، مواريک
محراب، روانا، ايتاليا، حدود ۵۳۳-۵۴۹
ميلادي

مهم ترین بنای بجا مانده از دوران فرمانروایی ژوستی نین که شاهکار معماری آن زمان به حساب می‌آید، "ایاصوفیه"^{۲۲} است که در دوران ژوستی نین کلیسا بوده و "سانتا صوفیا"^{۲۳} نامیده می‌شد (شکل ۳-۱۵ الف، ب، ج، د). پس از تصرف قسطنطینیه بدست عثمانیان، ایاصوفیه به صورت مسجدی درآمد و چهار مناره بر چهار گوش 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

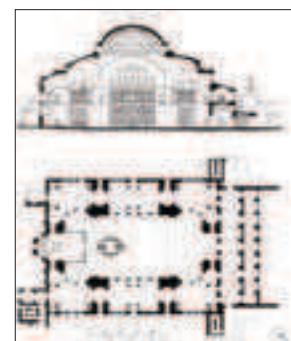


۳-۱۵ الف: ایاصوفیه، اثر آنتیموس و ابیزیدوروس، قسطنطینیه(استانبول)، ترکیه، ۵۳۶-۵۳۷ میلادی

۲۲. آبا 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 پنجره‌ها 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 می‌رسد این گنبد با زنجیری از طلا از آسمان آویخته شده است.



۱۵-۳ب: نقشه و نمای ایاصوفیه



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



۱۵-۳ج: نمای داخلی ایاصوفیه

از اواخر سده نهم تا سده یازدهم را دو میں عصر طلایی بیزانس نامیده‌اند. کلیساهای ساخته شده در این زمان بیشتر محقر بوده و حالت زاهدانه داشتند. مقطع این کلیساها به شکل صلیب یونانی است، یعنی صلیبی که بازوی‌های آن به یک اندازه‌اند. این صلیب درون مربعی محدود می‌شود و در مرکز آن گنبدی قرار دارد. از نمونه‌های این نوع معماری می‌توان به دو کلیسای دیر "هوسیوس لوکاس"^{۲۴} در یونان اشاره کرد (اشکال ۳-۱۶ الف، ب، ج).

این دیر کلیساها دو ویژگی دیگر هنر بیزانس را نیز می‌نمایانند. اول به تزئین بخش‌های خارجی بنا، برخلاف سادگی و وقاری که قبلًاً معمول بود (شکل ۳-۸ با اشکال ۳-۹ و ۳-۱۶ مقایسه شوند) و دوم علاقه شدید به ایجاد تناسبات کشیده عمودی. در این نوع معماری به وسیله تقسیمات تنگ و کشیدگی عمودی فضا، تماساً‌گر دچار حالت ازدحام زدگی و گاه حتی خفقان می‌شود. زمانی که تماساً‌گر چشممان خود را به سوی بالا می‌برد، ناگهان در این فضای غرفه درنور زیر گنبد، احساس فراخی و آرامش می‌کند.

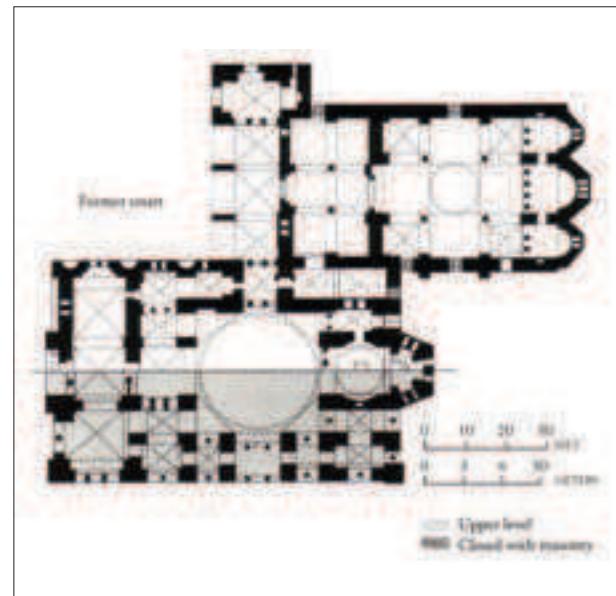


۳-۱۶ الف: دیر کلیساهای هوسیوس لوکاس (کاتولیکون و تئوتوكوس)، یونان، سده‌های ۱۰ و ۱۱ میلادی

Hosios Lukas.^{۲۴}



۳-۱۶ج: نمای داخلی دیر کلیساهاي هوسیوس لوکاں



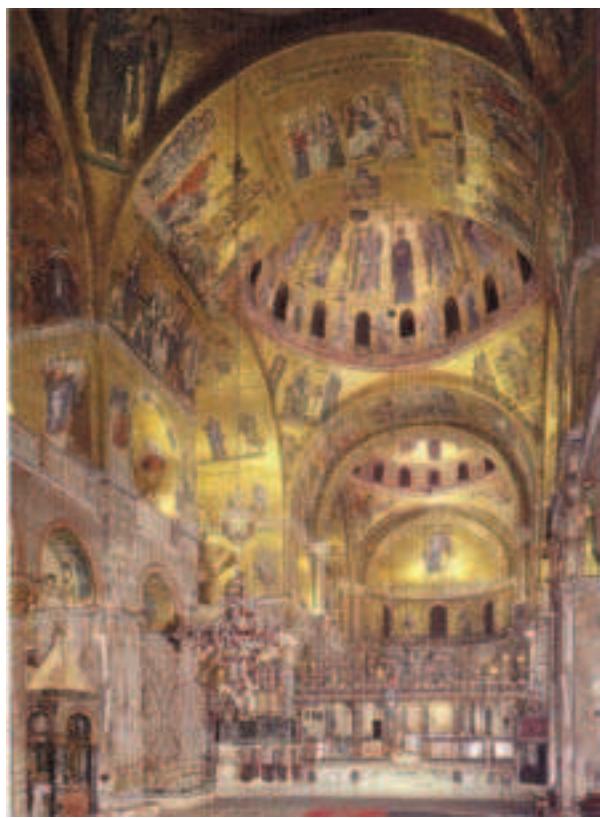
۳-۱۶ب: نقشه و نمای دیر کلیساهاي هوسیوس لوکاں

بزرگ ترین و پر زینت ترین کلیساي باقیمانده از دومین عصر طلایي بیزانس ، کلیساي "سن مارک" ۲۵ در ونیز است . نقشة آن به شکل صلیب یونانی محصور در مربع با گنبد مرکزی است، اما در انتهای هر بازو نیز گنبدی جداگانه بر پا شده است (شکل ۳-۱۷ الف و ب) .

در دومین عصر طلایي بیزانس، معماری بیزانسی به همراه مذهب ارتدوکس در سرزمین روسیه رواج یافت . در روسیه به علت فراوانی چوب نقشة اصلی کلیساي بیزانسی ، دستخوش تغییر شد و حتی گاه حالت محلی گرفت . معروف ترین محصول این تمایل به معماری محلی ، کلیساي "سن بازیل" ۲۶ در کنار کاخ کرملین مسکو است . (شکل ۳-۱۸) که در زمان فرمانروایی ایوان مخوف ساخته شد و خصوصیتی کاملاً روسی دارد . گنبدها که به تعداد زیادی افزایش یافته اند ، در اینجا به صورت عناصر مناره مانندی که با کلاهک های پر نقش و نگار و رنگارنگ پوشیده شده ، درآمده اند و از دور به قارچ یا توت فرنگی 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،



۳-۱۹ 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 سده‌های هشتم و نهم شدیداً ضربه خوردند. سیر تکاملی این دو هنر پس از ژوستی نین با رواج یافتن "نفاق شمایل شکنی" که به دنبال فرمان امپراتوری در مورد تحريم 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 متحاصل تبدیل کرد. شمایل شکنان به رهبری امپراتور و با پشتیبانی عمومی ساکنان ایالات شرقی خواستار تفسیر لفظی نص کتاب مقدس بودند که با صراحة حک کردن تمثال آدمی را به این گناه که می‌تواند وسیله‌ای برای ترویج بتپرستی باشد، تحريم می‌کرد. این گروه می‌خواستند 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 عده‌ای 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 شمایل‌های 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 چهره‌ها و صورت بسیار رنج کشیده مسیح (اکنون مدتها 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 می‌خورد 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 می‌شود، و این پیش از برچیده شدن امپراتوری بیزانس به دست عثمانیان بود. در این دوران به علت تنگdestی امپراتوری بیزانس، که کم کم قسمت عمده‌ای از سرزمینهای خود را از دست داده بود، در بیشتر موارد بار دیگر نقاشی دیواری جای موازیک کاری را گرفت (شکل ۱۹-۳) که تحرک و پویایی مسیح (ع) در این تصویر در سنت ابتدایی هنر بیزانسی بی سابقه بود.



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

شمایل‌سازی 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 ۳-۲۰). ظهور هنرمندی چون "اندری روبلف" که به حق بزرگ ترین شمایل ساز روسیه خوانده شده خود نمایانگر این واقعیت است که انگیزه‌های آفرینندگی در سنت هنر بیزانس از زادگاه اصلی‌اش به سوی مرزهای شمالی انتقال یافته بود (شکل ۳-۲۱). چیزی که بیش از همه در کارهای روبلف جنبهٔ فردی دارد و در عین حال خصوصیتی منحصر به هنر روسی است، رنگ آمیزی اوست که با رنگهایی روشن‌تر و متنوع‌تر و اصولاً متفاوت با هریک از آثار بیزانسی به وجود آمده است.



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



۳-۲۰ مریم ولادیمیر (مریم و کودک)، تمپر ا روی چوب، 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 ۳-۲۲). در حالی که نقش برجسته‌های به مقیاس کوچک، بخصوص نقش برجسته‌های عاجی و فلزی در تمام دوران دومین عصر طلایی و مدت‌ها بعد از آن رونق خود را حفظ کرده بودند. این نقش برجسته‌ها بسیار ظرفیت بوده و ریزه کاریها در آنها دقیقاً رعایت می‌شد و دارای تنوع شدید موضوعات بودند، چنان که گاه حتی به موضوعات کلاسیک و کهن می‌پرداختند (شکل ۳-۲۳).



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



۲۲- لوح تزیینی، 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 کنستانتنیا مقایسه کنید.
- ۳- شاهکارهای معماری دوران ژوستی نین چیست؟ ویژگی های آن را ذکر کنید.
- ۴- کلیساهای دومین عصر طلایی بیزانس دارای چه خصوصیاتی هستند؟ مثال بزنید.
- ۵- آخرین شگفتگی هنر نقاشی بیزانس مربوط به چه زمانی است؟ توضیح دهید.

۳- هنر سده های میانه

اروپای غربی در بی تحولات مهاجرت اقوام مختلف از نواحی استپ های آسیایی 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 تزیین 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 ۳-۲۴).

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



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



۳-۲۴ درپوش تزیینی، نقش 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 سخنه 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 ۳-۲۶) 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 راونا صورت پذیرفت و با الهام از کلیسای سن ویتاله، نماز خانه کاخ شارلمانی ساخته شد (شکل ۳-۲۷) هر چند این معماری بنیان تکامل معماری دوره رمانسک قرار گرفت.



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



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

هنر اوتونی

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



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



۳-۳۰ صفحه‌ای از انجیل اوتونی سوم، تریر، آلمان، ۹۹۷-۱۰۰۰ میلادی، رنگ لعابی روی پوست



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

رومansk

در دوره سده‌های 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، کلیسا 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 می‌آمد. همچنین ظهور شوالیه‌ها که پای‌بند سنت‌های پهلوانی ژرمنی و آلمانی بودند.

برای اولین بار واژه رومansk از ریشه "رومansk" 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 می‌توان در کلیسای سن سرنن در جنوب فرانسه دید (شکل ۳-۳۱).



۳-۳۱ چشم انداز هوایی کلیسای سن سرنن، تولوز، فرانسه، حدود ۱۰۷۰-۱۱۲۰ 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 دور 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 ۳-۳۲). 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 ۳-۳۳).



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



۳-۳۲ 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 اوسط سده یازدهم فراتر از ساخت اشیاء کوچک در فضای معماری کلیساها ظهر 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 ۳-۳۴). هر چند که این شیوه پیکرسازی محدود به سردرها نمی‌شود و در ستونها و در امتداد سرسرانیز ظاهر شده است (شکل ۳-۳۵). همچنین نقاشی دیواری به مقیاس بزرگ و نقاشی نسخه‌های خطی مانند پیکرتراشی در سده یازدهم با استفاده از شیوه‌های محلی و تأثیرات بیزانسی به ظهرور رسید (شکل ۳-۳۶).



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



۳-۳۶ انجیل بوری، حضرت موسی (ع)، حدود ۱۳۵ میلادی



۳-۳۵ کلیسای سن پیر، شیرها و پیامبران عهد عتیق، مواسک، فرانسه، حدود ۱۱۱۵-۱۱۳۰ میلادی، مرمر

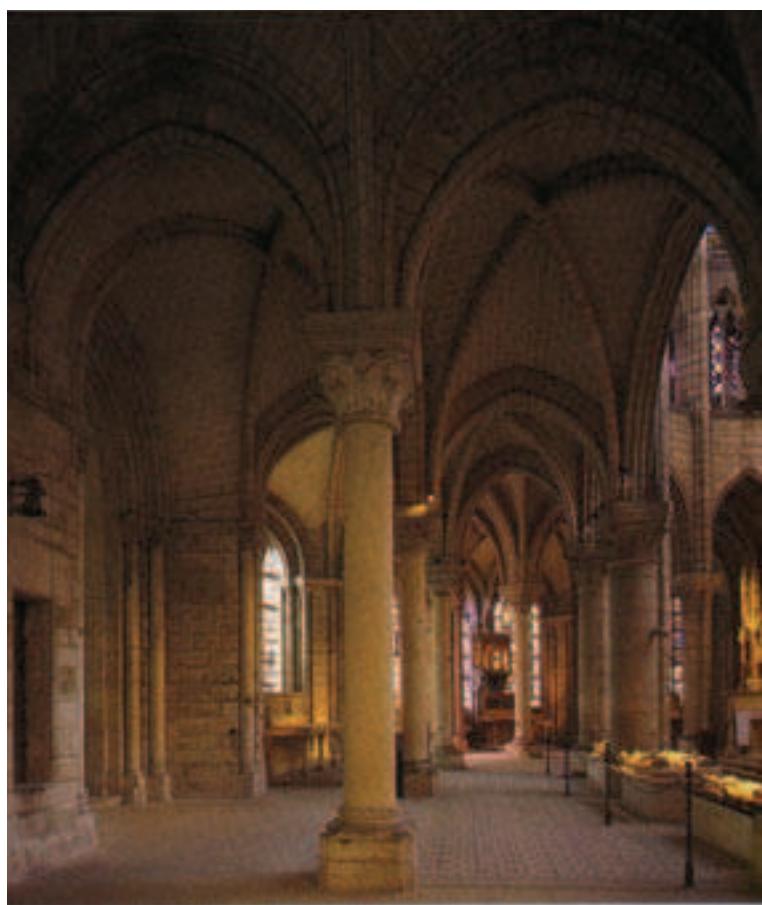
گوتیک

هنر شناستان 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 ۳-۳۷). 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 ۳-۳۸). 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 ۳-۳۹).



۳-۳۸ کلیسای جامع لائون، فرانسه، شروع ساخت حدود ۱۱۹۰ میلادی



۳-۳۷ دیر کلیسای سن دنی، فرانسه، ۱۱۴۰-۱۱۴۴ میلادی

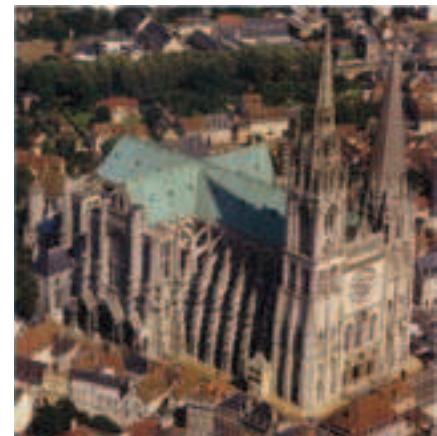


۳-۳۹ کلیسای جامع شارتر، ورودی اصلی نمای غربی، فرانسه، حدود ۱۱۴۵-۱۱۵۵ میلادی

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).

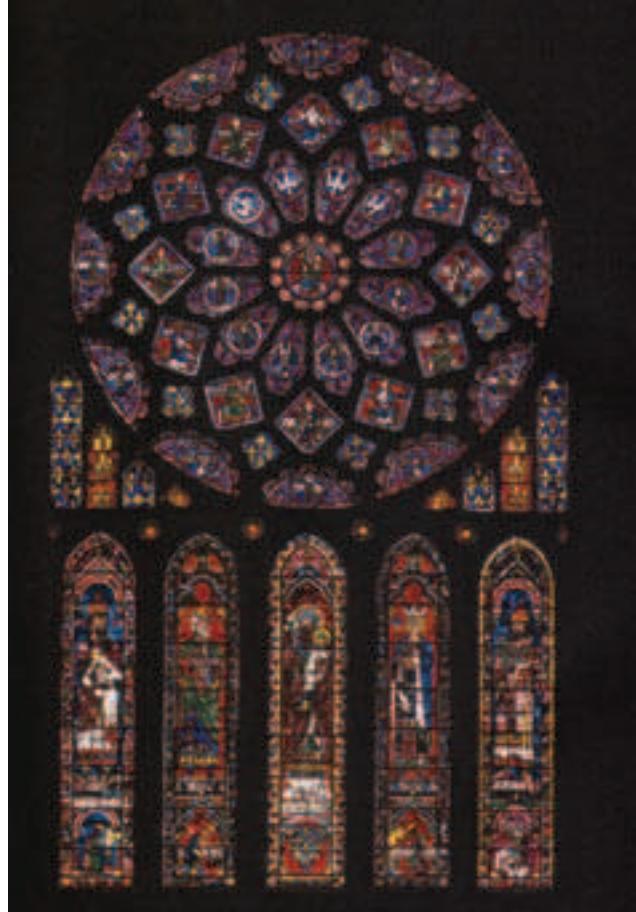
در این دوره نیز همچنان پیکر تراشی تابع معماری بود ولی رفته رفته تغییرات سریعی حاصل شد و توجه به طبیعت و انسان ماهیتی واقعگرایانه به هنر داد (شکل ۳-۴۲) و چهره قدیسین با ویژگی انسانهای اروپای غربی ظاهر می شود و همچنانی پیکرهای زنانه ای با توجه به معیارهای سبک طبیعت گرایانه دوره باستان و حالتی ایستا جلوه می کند (شکل ۳-۴۳).



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



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



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



۳-۴۳ کلیسای جامع ریمس، نمای غربی پیکره مریم و الیصابات، فرانسه، حدود ۱۲۳۰ میلادی



۳-۴۴ کلیسای جامع شارت، پیکره قدیسین (مارتن، 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 ۳-۴۴) 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 ۳-۴۵).



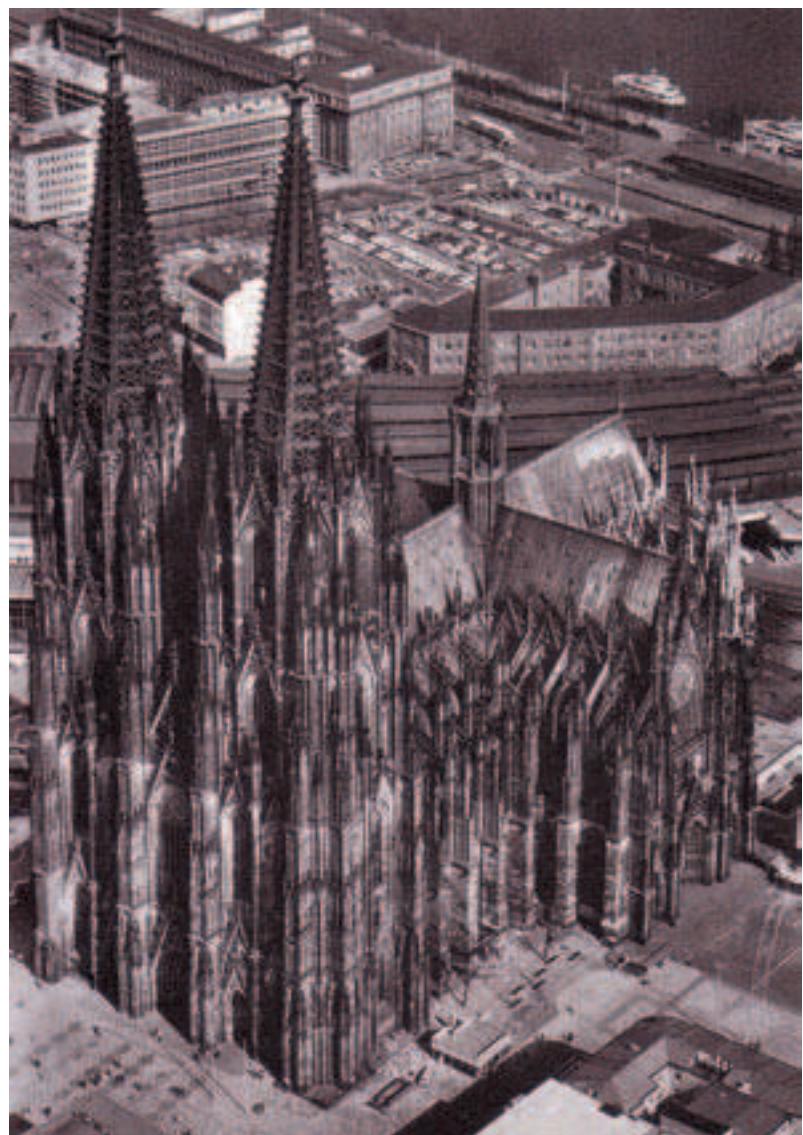
۳-۴۵ کلیسای جامع سالزبری، بخش جنوب غربی، سالزبری، انگلستان، ۱۲۵۸-۱۲۲۰ میلادی



۳-۴۶ 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 می‌توان به پیکرهای اکهارت و اوتادر کلیسای نامبورگ اشاره کرد (شکل ۳-۴۷). در ایتالیا با پذیرش سبک گوتیک شمالی و به لحاظ معماری محلی و پیشینه گستردۀ آن به تردید کلیسای فلورانس را سبک گوتیک می‌نامند. اوج هنر گوتیک ایتالیا که به منزله ورود به مرحله دیگر تحول هنری در عصر نو زایی می‌توان 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 اوتونی چه تحولاتی در معماری صورت گرفت؟
- ۴- کلیسای اشپایر 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 برد، ویژگی‌های آن را توضیح دهید.

فصل چهارم

هنر رنسانس (عصر نوzaيي)



اواخر سده ۱۴ ميلادي

رنسانس آغازين

سده ۱۵ ميلادي

رنسانس

سده ۱۶ ميلادي

رنسانس پيشرفته

سده ۱۶ ميلادي

شيوه گرائي

سده ۱۶ ميلادي

رنسانس شمال اروپا

ITALY AROUND 1400





فصل چهارم

اهداف رفتاری:

پس از پایان فصل از فرآگیر انتظار می‌رود :

- ۱- خصوصیات مشخص این دوره را شرح دهد.
- ۲- ناتورآلیسم را توضیح دهد.
- ۳- آثار دوناتلو و برونلسلکی 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 شیوه‌های باستانی مورد توجه و تقلید قرار گرفت. گذشته از توجه به فرهنگ و هنر یونان و روم باستان، عقل محوری،

فرد گرایی و انسان مأبی 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 استعدادهای 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 (پروتستانیسم) وحدت دینی سده های میانه را زده پاشید. حوادث دیگری نیز چون اختراع چاپ، اعلام نظریه مرکزیت خورشید در منظومه شمسی از طرف کپرنیک و نیز برخی پیشرفت های دیگر در زمینه فیزیک و مکانیک، رشد فنون و دینوری 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 الطبيعی 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 ناتورآلیسم (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 درنتیجه این تفکر، همچون هنر یونانی عهد کلاسیک، ضمناً با عظمت نشان دادن پیکر 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 "هنرمندانه" در دوره رنسانس به وجود آمد.

انسانهای عصر رنسانس ، دستاوردهای یونان و روم باستان را مورد توجه و دقت قرار دادند و می خواستند 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 آبرشت دور رمعتقد 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(هنرمند مناظر و مرايا) ، حجم پردازی و تحول در رنگ پردازی و....انجاميد.

به طور کلی، هنر ایتالیا را در اواخر سده سیزدهم و چهاردهم می توان با عنوان " رنسانس آغازین " مشخص کرد. در رنسانس آغازین می توان پیشرفت گرایش های 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 می شود . این فعالیت ها بخصوص در عرصه نقاشی ، از برجستگی چشمگیری برخوردار است .

در رنسانس آغازین ، گویی هنرمند شیوه های جدید طبیعت پردازی را با تردید به کار می گیرد . با این حال با احتیاط و دقت دست به تجربه های تازه می زند و به آستانه کشف نزدیک می شود.

هنر رنسانس آغازین

از معروف ترین نقاشان این زمان، جوتو (۱۳۳۷- ۱۲۶۶) هنرمند فلورانسی است که نسبت به بعضی از نقاشان ماقبل خود از آنان فراتر رفت. جوتو را اکنون پدر هنر تصویری غرب میدانند . او را می توان بنیانگذار تجربه های بصری به وسیله مشاهده دانست . پیش از جوتو، برخی از نقاشان دیگر نیز به نکات تازه طبیعت گرایانه ای دست یافته بودند. اما به طور کلی اکثر آنها در چهارچوب نقاشی بیزانس کار می کردند . جوتو به نوبه خود از این نقاشان تأثیر پذیرفت ، اما به مرتب از آنان فراتر رفت. برخی منتقدین کار او را حتی به انقلابی شبیه می کنند 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 سده های میانه را کنار می گذارد و با بروز نگری خود ، پایه گذار علم می شود.

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



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

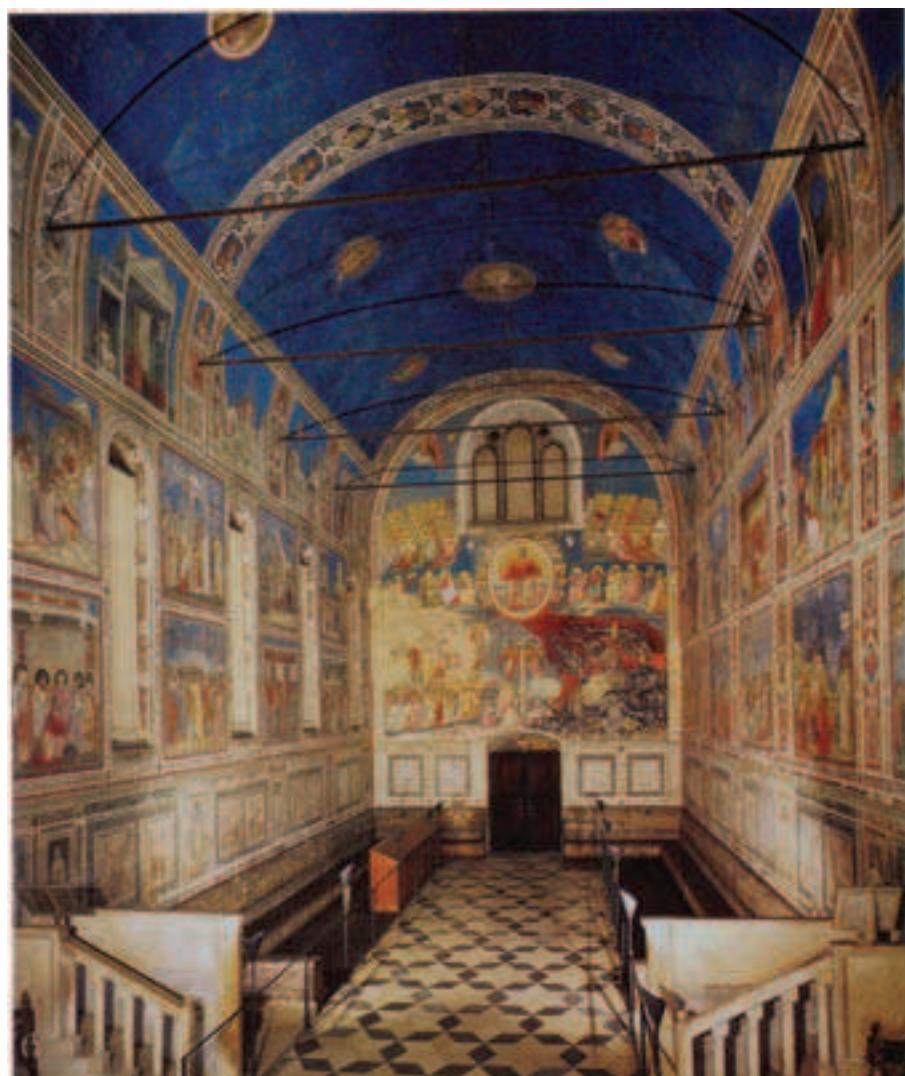
مقایسه با نقاشی‌های روم باستان است. در سبک بیزانسی، پیکر حضرت مریم (س) در زیر امواج ضریف ردایش باریک و شکننده می‌نمود. اما این تصویر در دست جوتو به صورت مادری تنومند و ملکه و ش نمایانده شده که حتی بدنش نیز حجم پردازی و کاملاً مادی وزمینی می‌نماید. تأکید جوتو بر جسم، حجم و بعد است و تصوری را در مابوجود می‌آورد که آثار او را به مجسمه سازی نزدیک‌تر می‌کند.

یکی از مشهورترین آثار جوتو، نقاشی دیواری موسوم به "زاری بر جسد مسیح" (شکل ۴-۲) است که سوگواری مادر مسیح و رسولان و زنان مقدس را بمنجی خویش نشان می‌دهد. فرشتگان نیز در آسمان نمایانده شده‌اند که از شدت اندوه به این سو و آن سو به پرواز درآمده‌اند. قدرت روایتگری جوتو در این اثر به خوبی نمایان است، هرچند حالات عاطفی پیکره‌ها، تصنیعی و اغراق شده به نظر می‌رسند، پیکره‌ها سنگین و مجسمه‌وارند. 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 صحنه‌ای روایتی مثل یک درام و حالتی نمایش گونه در سراسر دوره رنسانس رشد می‌یابد و تا دوران‌های بعد هم ادامه می‌یابد. (شکل ۴-۳)



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



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



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

در نیمه اول سده پانزدهم میلادی ، در فلورانس هنرمندان بسیاری بودند که هریک آرمانهای رنسانس را در ابعاد حجم‌پردازی، پرسپکتیو، طبیعت‌گرایی و یونانی‌ماهی پیش می‌بردند. مشهورترین پیکرتراش در این زمان دوناتلو (۱۳۸۶-۱۴۶۶) است که مطالعه شکلهای کلاسیک، رئالیسم نوین (واقع‌گرایی جدید) مبنی بر مطالعه انسان و طبیعت و قوّه 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 درجهٔ 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 انعطاف پذیر است و با انتقال دائمی وزن از پایی به پایی دیگر حرکت می‌کند. اصل انتقال وزن تا پیش از دوناتلو به وسیلهٔ پیکرتراشان هم عصر او به درستی درک نشده بود. پس از دوناتلو، به تدریج پیکرتراشان در جهت شبیه سازی پیچیده ترین حرکات بدن پیش رفتند. در پیکره روبرو حرکت و چینهای ردا مناسب با حرکت بدن شکل گرفته و در کل یکپارچه است . بسیاری از پیکره‌های این دوران را تندیس‌های قدیسینی تشکیل می‌دادند که به عنوان تزئینات بنایی مذهبی استفاده می‌شدند، اما این پیکره ، همچون پیکره‌های ماقبل خود، وابسته به فضای معماري نیست ، بلکه کاملاً متعادل و قائم به خود است.

از دیگر آثار مشهور دوناتلو، پیکره‌ای است که "پیشگو کله کدو" (شکل ۴-۵) نامیده می‌شود و قدرت شخصیت پردازی دوناتلو را در اصیل ترین شکلش نشان می‌دهد. دوناتلو در کلیه پیکره‌هایی که از شخصیت‌های انجیلی ساخته، آنان را با رئالیسمی تن و صریح نمایانده و در چهره پردازی خاطره رومی‌های باستان را زنده می‌سازند. صورتها، استخوانی و شدیداً جبهه‌فردی دارند. پیکره‌فوق که ضمناً بدون مو هم هست، نوعی عدول از شبیه سازی شخصیت‌های انجیلی است که تا آن زمان رایج بود. پیکره‌فوق عبایی بی‌آستین 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 فرامی‌خوانند.

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 گونه‌ای اکسپرسیونیسم است (شکل ۶-۴، الف، ب). شاخص ترین فرد در معماری این دوره فیلیپو برونلیسکی (۱۴۴۶-۱۳۷۷) است. برونلیسکی کار خود را با پیکر تراشی آغاز کرد اما بعدها به معماری روی آورد. وی در سفری که همراه با دوناتلو به رم رفت بود به مطالعه آثار معماری باستانی پرداخت و احتمالاً با مطالعه همین بنها 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 برونلیسکی بود، در برخی نقش بر جسته‌های خود از این اسلوب به خوبی بهره گرفت. ابتکار



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



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



۴-۷ الف: بنای یادبود گاتاملاتا سوار بر اسب، دوناتلو، میدان سانتو، پادوا، ایتالیا، حدود ۱۴۴۵-۱۴۵۰ میلادی، مفرغ



۴-۸ کلیسای فلورانس، (ساخته‌مان اصلی)، فیلیپو برونلیسکی (گنبد)، جوتو (برج ناقوس)، شروع ساخت ۱۲۹۶

برونلسكى را در ساخت گنبد کليساي فلورانس می توان دید (شکل ۴-۷). حجم وسیع گنبد که از مدتها پیش ناتمام مانده بود ، مشکل عظیمی بود زیرا فضایی که می بايست زیر گنبد قرار می گرفت ۴۲ متر پهنا داشت و اين اندازه به قدری بزرگ بود که حل مشکل را با شیوه های سنتی غیر ممکن می ساخت .

برونلسكى با نبوغی خاص ، روش سنتی را کنار گذاشت و به ابداع شیوه های نوینی پرداخت که آن را امروزه "معماری پس از سده های میانه" می شناسند. ابتکار عمدۀ برونلسكى در این بنا آن بود که گنبد را نه به صورت واحد و توپر ، بلکه همچون دونیم کاسه جدا از هم بنا کرد که با مهارت فنی بهم اتصال یافته و دارای استحکام بيشتری بود و كل بنا به اين ترتیب سبک تر می شد. وي علاوه بر ابداع اين روش ، دستگاه هایی مکانیکی برای بالا کشیدن اشیا ساخت و حال آنکه سابقاً از معابری شبیدار برای حمل مصالح ساختمانی استفاده می کردند . اصولاً برنامۀ کار وی ، نشانگر اندیشه ای بی باک و تحلیل گر یعنی خصوصیات یک انسان عصر رنسانس دارد. در بناهای بعدی نیز که بدست برونلسكى ساخته شد، می توان نوآوری و روی آوردن به برخی شیوه های کلاسیک را که به آثار او خصوصیتی فردی می بخشند، ملاحظه کرد.

گذشته از دوناتلو در پیکره سازی و برونلسكى در معماری ، در عرصه نقاشی باید از مازاتچو (۱۴۰۱-۱۴۲۸) نام برد که با وجود زندگی کوتاهش (۲۷ سال) آثار شگفت انگیز از خود به جای گذارد. این هنرمند نقاش در مدت کوتاه فعالیتش ، به عرصه های تازه ای گام گذاشت و به نوآوریهایی دست یافت که کمتر هنرمندی در مدتی کوتاه بدان دست یافته بود . از این جهت وی را می توان خلف هنری جوتو دانست. زیرا سبک پر عظمت و نمایشی جوتو را گامهایی چند به جلو برد. مازاتچو در نقاشی دیواری موسوم به "نقدینه خراج" (شکل ۴-۸) سه حادثه را یکجا نشان داده است. در مرکز نقاشی، مسیح که حواریون به دورش حلقه زده اند به پطرس حواری می گوید که مالیات مورد درخواست مأموری را که پشت به تصویر ایستاده از دهان یک ماهی خارج کند. در سمت چپ ، پطرس حواری می کوشد سکه را از دهان ماهی خارج کند و در سمت راست ، وی با حالت قاطعانه اهانت آمیزی سکه را در کف دست مأمور مالیات می اندازد . عظمت ساده پیکره ها، بیننده را به یاد جوتو می اندازد ، اما در اینجا یک حالت خود آگاهی روانی و اخلاقی دیده می شود 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 كل صحنه وجود داشت. منبع نور مشخص در اثر مازاتچو، برای اولین بار بکار گرفته می شود که بعضی

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

طرز جایگرینی 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، گردآگرد مسیح (ع)

حلقه‌زده‌اند و کل گروه به جای قرار گرفتن در یک صحنه تا حدی تصنیعی و نمایشی، در میان

منظرهای دلگشا قرار گرفته‌اند و ساختمان با به کارگیری پرسپکتیو تصویر فضایی واقعی را دربیننده

به وجود می آورد.



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

بنابراین در این تصویر دوگرایش اصلی رنسانس را مشاهده می کنیم که شامل رئالیسم مبتنی بر

مشاهده و کاربرد ریاضیات برای سازماندهی اجزای تصویر می باشد.

نقاش دیگری که ذکر نام فعالیتش ضروری است، پیرو دلا فرانچسکا (۱۴۲۰-۱۴۹۲) است. وی احاطه کاملی بر هندسه داشت و بعدها رساله‌ای در باب اصول سه بُعد نمایی نوشت. کلیه 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 ۴-۹) شیوه شخصی وی را به خوبی می‌نمایاند. 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 متوصل شده ستونی است که فضا را به دو بخش عمودی مکعب‌وار تقسیم می‌کند. شکل استوانه‌ای ستون در شکل ساده، رسمی و بی‌تحرک 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.



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

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



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

رنسانس در ایتالیا نیمة دوم سده پانزدهم

در آغاز سده پانزدهم ، فلورانس در تکامل اومانیسم (انسان‌گرایی) و شیوه‌های نوین در سراسر ایتالیا پیشتاب 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 عرصه معماری ، پس از برونلסקי ، لئونه باتیستا آلبرتی (۱۴۰۷-۱۴۷۲) ظهر کرد که با علاقه شدیدی که به معماری روم باستان نشان داد خود را به عنوان "نخستین معمار رنسانس" مطرح ساخت . سبک معماری آلبرتی در حقیقت کاربست اندیشمندانه عناصر کلاسیک است . نقطه اوج فعالیتهای آلبرتی را می توان در کلیسای سان آندرئا(شکل ۴-۱۱) مشاهده کرد که در این اثر مانند آثار پیشین خود، وی بر نمای ساختمان ، شیوه های کلاسیک را بکار می برد. علاقه آلبرتی به تناسب ، او را واداشت که ابعاد عمودی وافقی نما را با هم برابر کند که باعث کوتاه شدن نمای مزبور از بقیه کلیسا شده است . این علاقه به جذابیت بصری و رعایت تناسب در نما ، در بسیاری دیگر از آثار دوره رنسانس نیز دیده می شود.

مهم‌ترین پیکرتراش نیمة دوم سده پانزدهم ، آندرئا وروکیو (۱۴۳۵-۱۴۸۸) وارث برخی استعدادها و ژرف اندیشی های دوناتلو بود. وی پیکره ای از داود (شکل ۴-۱۲) ساخت که نوعی واقع گرایی توصیفی را به نمایش می گذارد. جوانی خوش بنیه و پر طاقت با پیرهنه چرمین که با غور ایستاده و سر جالوت را زیر پایش گذاشته است . حالت پیکره به خوبی حالت جوانی متکی به نفس را نشان می دهد. اثر دیگر

۴-۱۱- کلیسای سان آندرئا، لئونه باتیستا آلبرتی، مانتوا، ایتالیا، حدود ۱۴۷۰ میلادی

وروکیو، پیکره سوار بر اسبی به نام "بارتو لومئو کولئونی" است (شکل ۴-۱۳). 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.



۴-۱۳ پیکره اسب سوار کولئونی، وروکیو، حدود ۱۴۸۳-۱۴۸۸، نیز، مفرغ



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

رناسانس پیشرفته در سده ۱۶ میلادی

در سده شانزدهم، رم مرکز هنری شد و هنرمندان معتبری چون داوینچی، رافائل و میکل 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 داوینچی (۱۴۵۲-۱۵۱۹) نمونه یک "انسان کامل" و انسان نمونه عصر رنسانس است که در وجود او پیوند هنر و علم - تمایل عمده عصر رنسانس - به خوبی آشکار است. تمایلی که تا قرون بعدی نیز ادامه یافت.

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



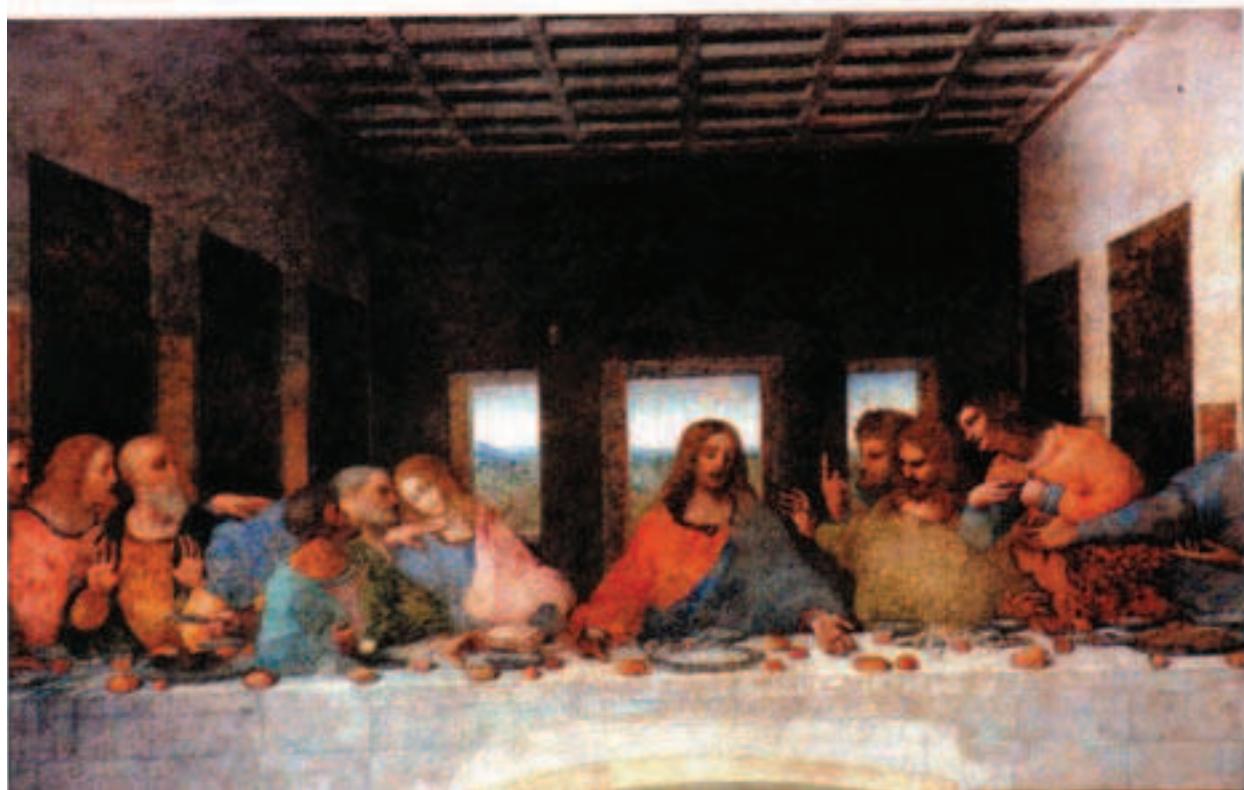
۱۴- مریم عذرابر کنار صخره ها، لئوناردو داوینچی، حدود ۱۴۸۵، نقاشی روی چوب

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

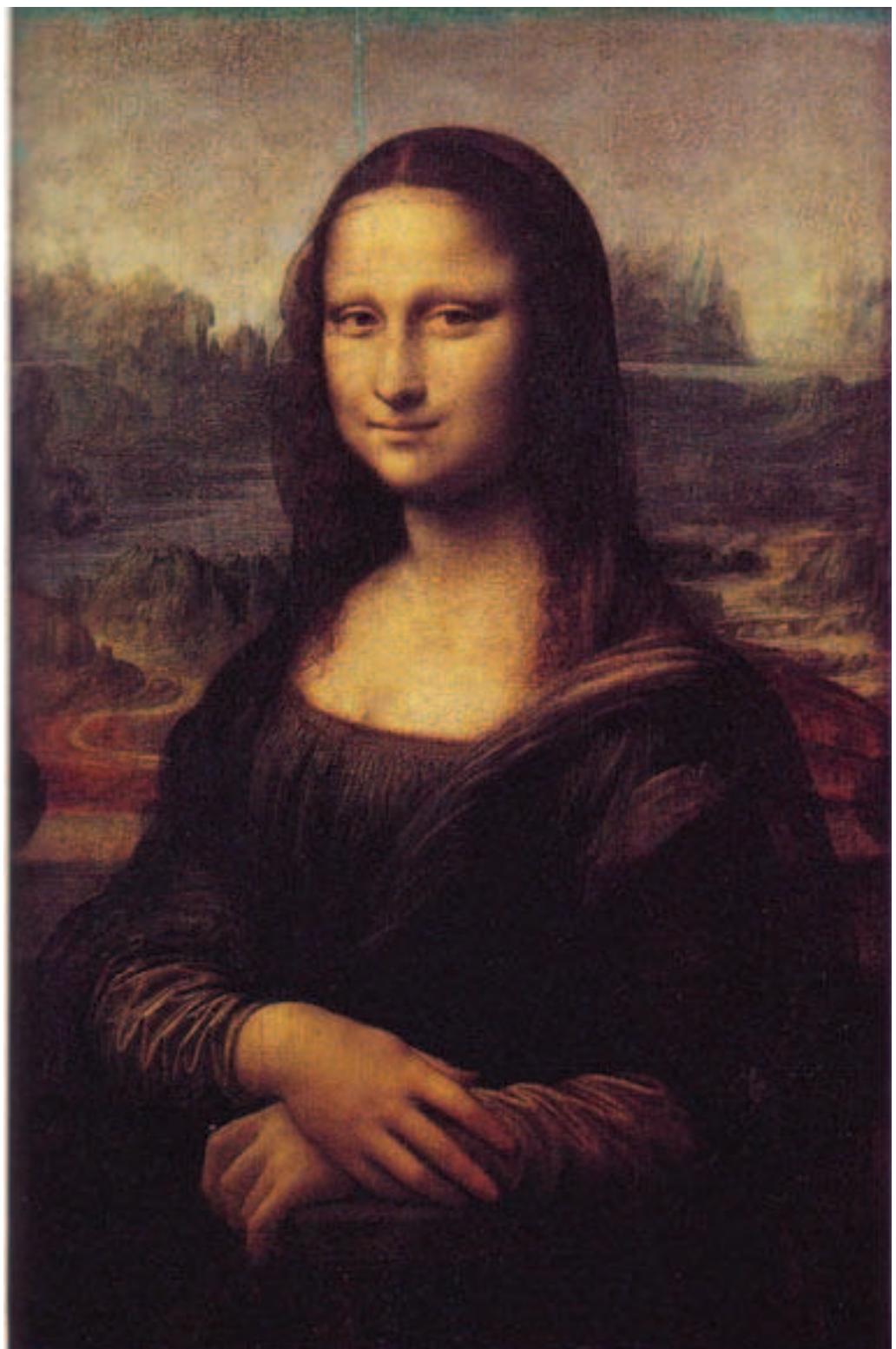
در اینجا نور و تاریکی به نحو ظرفی بکار گرفته شده اند و نور و سایه نه فقط برای برجسته نمایی ، بلکه برای بیان حالت عاطفی ویکپارچه به کار رفته است . این روش یکپارچه نمایی قبلاً بوسیله مازاتچو در تابلوی " نقدینه خراج " (شکل ۴-۸) به کار گرفته شده بود. پیکره ها در اثر داوینچی بنحوی خیال انگیز از میان نور و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

از مشهورترین آثار داوینچی " شام واپسین " (شکل ۴-۱۵) 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 گفتة مسیح ، موجی از هیجان در میان حواریون به وجود آورده و هریک 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، سرمیسیح 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 گروههایی جا داده شده اند.

لئو ناردو همچنین مشهورترین چهره های فردی را به وجود آورده است . تابلوی " مونالیزا " (شکل ۴-۱۶) پرآوازه ترین چهره فردی در جهان است که درباره آن تاکنون بحثهای 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 طریف دانست. مهارتی که قبلاً در تابلوی " مریم عذرابر 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 .



٤- شام و اپسین، لئوناردو دا وینچی، حدود ۱۴۹۵-۹۸، میلان، نقاشی دیواری



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

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

میکل آنژ (۱۴۷۵-۱۵۶۴) پیکر تراش، نقاش و معماری پر شور و ناآرام بود که انعکاس شخصیت وی را در آثار او می‌توان ملاحظه کرد. یکی از نخستین آثار پیکره سازی او مجسمهٔ "داوود" است که دارای بدنهٔ عضلانی و چهره‌ای سرشار از نیرو است. حالتی که آن را بنام "فعالیت آرمیده" می‌نامند واژهٔ ویژگیهای آثار میکل آنژ

(شکل ۴-۱۸) است.

پیکرۀ پر ابهت و مشهور "موسی" (شکل ۴-۱۹) دارای چنان نیروی تسخیر کننده‌ای است که معاصرانش آن را رعب آور می‌خواندند، حالت "فعالیت آرمیده" پیکرۀ داوود را دارد. این پیکرۀ هم سر خود را به یکسو گردانده و حالت مردی نیرومند را نشان می‌دهد که خشم رعب‌آوری از اندامها و چشممان غصب آلوش می‌تراود.

از معروف ترین آثار نقاشی میکل آنژ، نقاشیهای او بر سقف کلیسای سیستین است (شکل ۴-۲۰). هرچند میکل آنژ نقاشی را حرفه‌اصلی

خود نمی‌دانست و پیکرۀ سازی را در مقامی برتر قرار می‌داد، کارنقاشی بر سقف این کلیسا را به تنها یی به اتمام رساند. در این طرح عظیم، وی بیش از ۳۰۰ پیکرۀ را در حالات مختلف خلق کرد. موضوع این اثر،



۴- تمپیه تو، دوناتو برامانته، سان پیترو رم، ۱۵۰۲ میلادی



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



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



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

خلقت، هبوط و رانده شدن انسان است. در تصاویر فوق، مثل همیشه وی بر پیکره آدمی تأکید می‌کند. میکل آنژ در اینجا پیکره‌ها را در حالت برهنه یا با ردایی بدون هیچ پس زمینه‌ای، یا رنگ‌آمیزی 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 طرزی ملموس بکار گرفته شده و خدا و انسان هردو از یک ماده ساخته شده و هر دو غول آسا هستند (شکل ۴-۲۱). 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، ۱۵۰۸-۱۵۱۲

می‌کند 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 می‌گذارد. تنشها وابهمات سبک میکل آنژ بعدها به سبک موسوم به "شیوه‌گرایی" (منرسیم) راه یافت.

رافائل سانتسیو (۱۴۸۳-۱۵۲۰) 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 پیکره‌ها با سایه روشنی ظرفیت بر جسته نمایی شده‌اند. رافائل به طور کلی در آثارش از رنگ‌مایه‌های روشن‌تر استفاده می‌کند و مثل لئوناردو رنگ‌های تیره را برای بیان راز آمیز به کار نمی‌گیرد. نقاشی دیواری "مکتب آنن" (شکل ۴-۲۲) از آثار بر جسته رافائل است که در آن تجمع عده‌ای از فیلسوفان و دانشمندان عهد باستان را نشان می‌دهد که گردآگرد افلاطون و ارسطو قرار دارند. گویایی بیان، اندامهای نیرومند و گروه‌بندی هیجان‌انگیز پیکره‌ها ممکن است متأثر از میکل آنژ بوده باشد که با این حال به شیوه خود رافائل در هماهنگی کامل تعادل یافته‌اند. هر عضوی در این انبوی هیکلها، نقش خود را با وضوحی شکوهمند و پرمعنی ایفا می‌کند. از طرفی نیز طرح متقارن و مرکز صحنه و وابستگی متقابل معماری و پیکره‌ها به شیوه "شام واپسین" لئوناردو است. با این حال در قیاس با آن، صحنه‌پردازی رافائل با آن معماری با شکوه و عمق نمایی و گندب رفیع و طاق‌های گهواره‌ای در عظمت این ترکیب، سهم به سزاگی دارد.



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

شیوه گرایی (منریسم)

"شیوه گرایی"^{۳۷} به بعضی از گرایش‌های مهم در هنر رنسانس پسین اطلاق می‌شود که دوره پس از

مرگ رافائل (۱۵۲۰) تا پایان سده ۱۶ را در بر می‌گیرد. این واژه همچنین به معنای پیروی افراطی و غیر

طبیعی از شیوه‌ای معین اطلاق می‌شود 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 واستفاده قرار می‌گرفت. "شیوه گرایان" به جای رجوع به طبیعت و ادامه

جستجو در پدیده‌های طبیعی به هنر روی آوردند و استادان هنر رنسانس پیشرفت‌هه - بخصوص

میکل آنث - و پیکر تراشان رومی را سرمشق خود قرار دادند. آنها اعلام کردند که هنرمند حق دارد قواعد

را مطابق میل خود تفسیر کند و هنرمند می‌تواند 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 پیشرفت‌هه جایش را به بی قراری، کژی و اغراق سپرد. از نقاشان معروف "شیوه گرا" می‌توان از پارمیجانینو (۱۵۰۳-۱۵۴۰)، تینتورتو (۱۵۱۸-۱۵۹۴) و ال گرکو (۱۵۴۱-۱۶۱۴) نام برد.

معروف‌ترین اثر پارمیجانینو "مریم گردن بلند" (شکل ۴-۲۲) نامیده می‌شود که در آن متأثر از هنر رافائل بوده است. منتهی در اثر مزبور پیکره‌ها با کشیدگی و صافی عاج مانند خود، گویی در حالت رخوت زده و مظهری 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 غیرزمینی را می‌نمایاند و ظرافت سرد آن بر بیننده اثر می‌گذارد.

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 ۴-۲۴) که می‌توان 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 بعدن‌مایی شدیدی نمایانده شده و پیکره مسیح در مرکز بسیار کوچک بوده و بیننده وی را بدلیل هاله اطراف سرش تشخیص می‌دهد. تینتورتو با پرکردن صحنه از وجود خدمتکارها و ظروف غذا، نوشیدنی‌ها 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 مأواه الطبیعی، نوعی تضاد عاطفی به وجود می آورد و شاید اشاره ای به آیین عشاء ربائی باشد.

بزرگ ترین نقاش شیوه گری، ال گرکو است که از مشهورترین آثارش "تدفین کنت اور گاس" (شکل ۴-۲۵) است که با مهارت اجرا شده است. در بالای جسد کنت، روح وی توسط فرشته ای به سوی آسمان حمل می شود. بخش بالای کار که بخش ملکوت است جدائی 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 روایابی با حالتی خلسه وار درآمده اند.



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



۴-۲۵ 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 بردهیم، 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 آیک 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 روشن کاری متمایل می‌شدند.

یان وان آیک (حدود ۱۴۳۹-۱۴۴۱) از نقاشان مشهور هلندی سده پانزدهم، از اولین هنرمندانی بود که مفهوم عمق نمایی جوی را درک کرده و در آثارش به کار برد. این گونه عمق نمایی با نمایش اثر محو کننده 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 آیک موسوم به "جووانی آرنولوفینی و نوعروش" (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 اشیا در این اثر به گونه‌ای نمادین برای نشان دادن تقدس ازدواج به کار رفته‌اند. معمولاً اغلب آثار وان آیک از چنین رسمیتی برخوردارند. اشخاص و اشیا هر یک در جای مقرر خود به کار می‌روند. عروس و داماد، دست در دست یکدیگر، سوگند ازدواج یاد می‌کنند. هر دو کفششان را در آورده‌اند. 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- جوانی آرنولوفینی و نوعروش، یان وان آیک، ۱۴۳۴، نقاشی روی چوب

نفر در اتاق تنها هستند. اما اگر در آینه انتهای تصویر خوب دقت کنیم، تصویر دونفر دیگر را که ظاهرا 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 ایک در آنجابود". 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 ایک 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 ۱۴۸۰-۱۵۲۸) از بزرگ ترین فرد گرایان دوره رنسانس و هنرمندان بانبوغ و اصیل سده ۱۶ آلمان بود. علاقه او بیشتر به منظره های غیر زمینی و بخصوص نمایش دو دنیا 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 اندوه‌بارترین 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، ابديت و واقعيت و رمز به اثر گرونوالد شکوهی رعب انگیز بخشیده است.

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

در تابلوی "چهار حواری" (شکل ۴-۲۷) از آخرین آثار دورر، نقاش موفق می شود دو گرایش متضاد را که برای چیرگی برآثراش با یکدیگر در ستیز بوده اند یعنی ناتورالیسم خاص نقاشان شمال و عظمت طلبی ایتالیایی ها را باهم آشتی دهد. در اینجا، هنرمند علاقه اش به آرمان پرووتستانه 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 (عنصر اربعه).

علاقة به رابطه میان انسان و طبیعت در آثار یکی از بزرگترین نقاشان فلاندر، پیتر بروگل مهتر (حدود ۱۵۲۵-۱۵۶۹) 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 ۴-۲۸) از یک مجموعه پنج تابی



۴-۲۷ چهار حواری، آبرشت 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 وعالی ترین دورنمایها در تاریخ غرب است، انسان چون عنصری فرعی بکار رفته و طبیعت موضوع اصلی تابلو است. از گوشۀ 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 شکارچیان به

صحنه و خط اریب تپه، چشم بیننده را به اعمق تابلو می‌کشاند و وجود پرندگان در حال پرواز و درختان در پیش زمینه سمت چپ، نگاه را در کل اثر به حرکت در می‌آورد. کلیه جزئیات در سراسر تابلو به طرزی عالی با یکدیگر جوش خورده است. تفسیر بروگل اغلب بسیار شخصی است و گاه وضع ناپایدار نوع بشر را به طنز می‌گیرد.



۴-۲۸ 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 بنها 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 پیشرفتہ را نام ببرید.
- ۹- نقاشی دیواری مکتب آتن از آثار بر جسته کدام هنرمند است؟ در مورد آن توضیح دهید.
- ۱۰- شیوه گرایی (منریسم) به چه معناست؟
- ۱۱- دو تن 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 می‌رود :

- 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 فرهنگستان‌های هنری فرانسه را شرح دهد.
- ۵- شیوه و سبک روکوکو را توضیح دهد.

هنر باروک

واژه باروک توسط مورخین هنر برای تبیین سبک‌های غالب هنری در سالهای ۱۶۰۰ تا ۱۷۵۰ مورد استفاده قرار گرفته است. این اصطلاح در اصل از زبان پرتغالی به معنای "مروارید نا منظم"، "غیر عادی" و "معوج" است که البته دیگر به این معنا به کار نمی‌رود. برخی از هنر شناسان باروک را ادامه رنسانس می‌دانند و بعضی دیگر آن را دوره‌ای مستقل و حد واسط میان رنسانس و عصر جدید می‌شمرند. البته هنر هیچگاه مستقل از زمان و پیشینه خود نبوده و همواره از ادوار پیشین خود متتحول گشته است.

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 . درواقع 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 ظهرور کردند که نمونه‌های آن رامی 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 روکوکو 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 (۱۵۷۳-۱۶۱۰) 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 دراست و واقعگرایی آن چنان آشکار است که برخی اصطلاح طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) را برای آن به کار می‌برند. کاراواجو برای بیان موضوعی

قدس، فضایی کاملاً زمینی و عادی را برگزیده است . متی که مأمور جمع آوری 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 حلقة 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 میکل آنژ وام گرفته شده و در حقیقت دو بخش صحنه را به هم ارتباط

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



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 کار او جو بر هنرمندان پس از او تأثیر بسیار داشت.

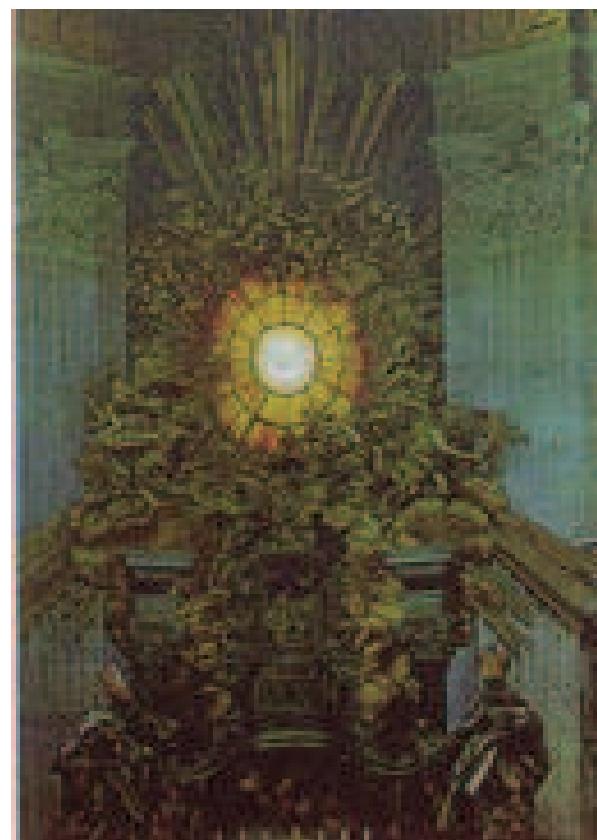
از دیگر هنرمندان معروف سده ۱۷ ایتالیا برنینی (۱۵۹۸-۱۶۸۰)، بزرگترین معمار و پیکرتراش آن سده است . پیکره "داود" اثر وی را می توان نمونه ای بارز از شیوه باروک دانست (شکل ۵-۲) . این اثر برخلاف پیکره های پیشین داود (اثر میکل آنژ و روکو) نه به صورت پیکره ای تمام در خود، بلکه در حالتی بیان شده که بیننده را متوجه حریف داود، یعنی جالوت می کند. پیکرۀ داود باوضوح 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 مهم‌ترین خصوصیات هنر باروک است که بویژه در آثار نقاشی این دوران مشاهده می شود. در واقع در این عرصه ، هنر باروک تمایز بارزی میان پیکرتراشی و نقاشی نیست.

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

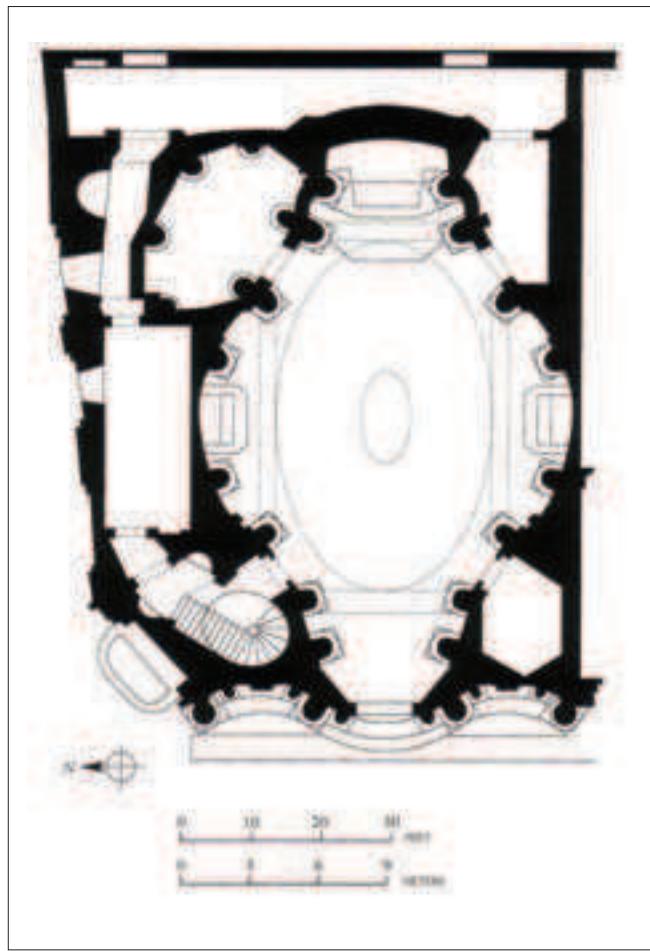
معمار مهم دیگر این زمان ، بورومینی (۱۵۹۹-۱۶۶۷) است که بنایی با پیچیدگی مفرط به وجود آورد. نخستین اثر مهمش کلیساي "سان کارلو آله کواترو فونتانه" (کلیسايی با چهار فواره) دارای پویایی کاملاً تازه ای است . بورومینی کل نمای این کلیسا را به صورت حرکتی مارپیچی به عقب و جلو در می آورد و با ایجاد تورفتگیهای عمیق 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).



۲-۵ داود، برنینی، ۱۶۲۳، مرمر



۳-۵ سریر پطرس مقدس، برنینی، کلیساي سن پیتر رم، ۱۶۵۷-۱۶۶۶، مفرغ مطلا



۴-۵ ب: نقشه کلیسای سان کارلو آله کواترو فونتانا، رم، برومینی، ۱۶۵۶-۶۷



۴-۵ الف: کلیسای سان کارلو آله کواترو فونتانا، رم، برومینی، ۱۶۵۶-۶۷

فلاندر

روبنس (۱۶۴۰-۱۶۷۷) از برجسته ترین استادان فلاندر^{۲۸} بود که شیوه های استادان دوره رنسانس و باروک ایتالیا را باهم در آمیخت و نخستین شیوه حقیقتا اروپایی را به وجود آورد. در آثار اوی 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 ها و 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 و نیزی قرار گرفته ، اما به ثمر نرسیده بود ، ارزنده ترین میراثی بود که روبنس برای نقاشان بعدی به جا گذارد .

هلند

فرانس هالس (۱۶۶۶-۱۶۸۰/۸۵) از بزرگ ترین چهره پردازان هلندی است و از جمله نقاشانی است که از شیوه کاراواجو در نور پردازی 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 نیمی جادوگر (باتوجه به جسد روی شانه اش) و نیمی 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 (۱۶۰۶-۱۶۶۹) بزرگترین نابغه هنری هلند هم در ابتدای متأثر از نفوذ کاراواجو بود . رامبراند را 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 تفاوتهاي ظريف تر سپرده است. يكى از معروف ترين آثار رامبراند به نام "پاس شبانه" (شکل ۶-۵) گروهانی از نظاميان را نشان می دهد که هر کدام برای تأمین هزينه نقاشی سهمی پرداخته بودند . لیکن رامبراند چون می خواست از ایجاد طرحی یکنواخت پرهیز کند با استفاده از روش نور و تاريکی به شيوه باروک، عده اى از افراد را در تاريکى قرارداد و برخى نيز پشت سر دیگران از نظر پنهان ماندند . معروف است افرادی که در تابلو چهره شان ناپيدا بود و یا در تاريکى قرارداشتند، لب به اعتراض گشودند. اما آنچه مسلم است اينكه نقاشی فوق حتى در آن زمان هم مورد تحسين قرار گرفت .



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 ۵-۷) نور زرینی که از سمت چپ به داخل نفوذ می‌کند، مانند حالات و نگاه‌ها ملایم است. . حالت سکوت شفقت آمیز 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 ۵-۸).



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



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

رویسداال (۱۶۲۸/۹-۱۶۸۲) یکی از بزرگترین منظره سازان 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 ۵-۹).



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

ورمیر(۱۶۳۲-۱۶۷۵) 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 ۵-۱۰) چیزی بیش از نگاه میان دو زن در تابلو رد و بدل نمی شود . گویی این دو هیکل، در دنیایی بی زمان 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 ۵-۱۱) 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



۱۰ نامه، یان ورمیر، ۱۶۶۶، رنگ و روغن

اسپانیا

از معروف ترین هنرمندان باروک اسپانیا باید از ولاسکر (۱۵۹۹-۱۶۶۰) نام برد که در آغاز کار خود به آثار کاراواجو تمایل داشت. موضوعهای مورد علاقه‌ی او صحنه‌های زندگی روزمره و نقش اشیا بود.

یکی از آثار اولیه او که درسن بیست سالگی کشید و نبوغ او را بخوبی آشکار می‌سازد "سقای شهرسولی" (شکل ۵-۱۲) نام دارد که در کنیومندی از منش و وقار فردی در این صحنه عادی را به نمایش می‌گذارد و به صحنه‌ی ای عادی حالت روحی آیینی دینی می‌بخشد. در این اثر رئالیسم قوی، تقسیم‌بندی دقیق نور و سایه و خطوط کناره نمای صحیح را ملاحظه می‌کنیم.

ولاسکر 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 ۵-۱۳) شیوه تکامل یافته‌تر کار ولاسکر که هم صحنه‌ای از زندگی روزمره و هم چهره‌سازی دسته جمعی است را نشان می‌دهد.

ولاسکر خودش را نیز درحال 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 صحنه‌ای از زندگی روزمره و یا "بازدیدی از کارگاه



۵-۱۲ سقای شهر سولی، دیه گو ولاسکر، 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 ولاسکن، ۱۶۵۶، رنگ و روغن روی بوم

فرانسه

از نیمة 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 کلاسی سیسم شکوهمند و خوددار بود. فرانسویها، تا چند سده بعد کلاسی سیسم را معیاری ثابت و تغییر ناپذیر می‌پنداشتند.

پوسن (۱۵۹۴-۱۶۶۵) 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 می‌دهد و آن وجود نظم و ثبات منطقی است (شکل ۱۴-۵). منظره که پوسن روز

به روز بیشتر به آن علاقه مند می‌شد، همچون زمینه اثر گستردۀ شده است. سه چوپان ساکن سرزمین روسیایی و زیبای آرکادیا حروف حک شده بر سنگ قبری را می‌خوانند که بر آن نوشته شده "من نیز در آرکادیا هستم". پیکره پرشکوه زنی نیز در سمت راست تصویر شده که احتمالاً روح یا فرشته مرگ است و مانند سنگ نبیشه مزبور به این آدمیان فانی گوشزد می‌کند که مرگ حتی در آرکادیا نیز که جز خوشبختی از آن انتظار نمی‌رود، حضور دارد. گروه بندی فشرده و متوازن پیکره‌ها، نور یکنواخت، حالت خوددار و متفکرانه،



زمینه‌های کار پوسن را تشکیل می‌دهند.

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

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



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

می سازد. در واقع پوسن، منظره ای آرمانی را برای زمینه کار خود برگزیده است ونظم 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 وهنرمندان 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 تزیینات 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.



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

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 ایلهانه 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 فرنگستان (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 وضعیت شدن اختیارات مستبدانه فرنگستان (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 تزیین غارهای مصنوعی بکار می رفت. روکوکو در حقیقت ادامه شیوه باروک بود که مخصوصاً فضاهای داخلی با افراط در تزیینات و ریزه کاری توأم بود.

فرانسه

آثار آنتوان واتو (۱۶۸۴-۱۷۲۱) در نقاشی را آغاز گرسپک 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 روینس پیروز شدند (شکل ۵-۱۷). 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 ملاحت هستند -

هو گز همطرازی نداشته است.

در علوم نقاشی های واتو احساسی از

زود گذر 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



۵-۱۷ سفر زیارتی به جزیره الهه عشق،

آنتوان واتو، ۱۷۱۷-۱۹، رنگ و روغن

روی بوم

مشهورترین آنها سیمون شاردن (۱۷۷۹-۱۶۶۹) است که در شبیه سازی از فضای داخلی و طبیعت بی جان مهارت داشت. در تابلوی "آداب غذاخوری" (شکل ۵-۱۸) اتاق ساده‌ای را می‌بینیم که مادری همراه دو فرزندش می‌خواهد در آن غذا بخورند. در دقت و آرامش پیکره‌ها، نورپردازی مختصر و اشیاء بی جان فرسوده احساس لطیفی موج می‌زند که ساختگی وغیر واقعی نیست، بلکه حاکی از صداقت، ژرف بینی و نوع دوستی نقاش است. شاردن به شیوه‌خاص خود، شاعر امور پیش افتاده و استاد نمایش نوسانهای جزئی است.



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

انگلستان

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

شیوه روکوکو در فرانسه، به ویژه به صورت تزیینات داخلی پرورش یافت، اما در نقاشی روکوکو، نقاشان همانطور که دیدیم با آزادی به شیوه‌های مختلفی دست زدن و سبک‌های مختلفی از آثار واتو تا شاردن و گینزبارو به وجود آورند. این آزادی در بیان که درنتیجه روکوکو پیش آمد زمینه ساز تحولات بعدی گردید. نقاشان بر خلاف سابق به شیوه‌های فردی توجه پیدا کردند و دست به تجربه‌های تازه‌ای زدند که به رمانی سیسم در هنر منجر شد.



۵-۱۹ رایرت اندروز و همسرش، تامس گینزبارو، حدود ۱۷۴۸-۱۷۵۰، رنگ روغن، روی یوم

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 برد 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 تشكیل و شیوه کار فرنگستان 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 تاثیری در به وجود آمدن شیوه های هنری بعدی داشت؟

فصل ششم

هنر سده نوزدهم و سرآغاز هنرنوین



اواخر سده ۱۸ و اوایل سده ۱۹

کلاسی سییسم نو

اواخر سده ۱۸ و اوایل سده ۱۹

رومانتی سییسم

سده ۱۹

رئالیسم

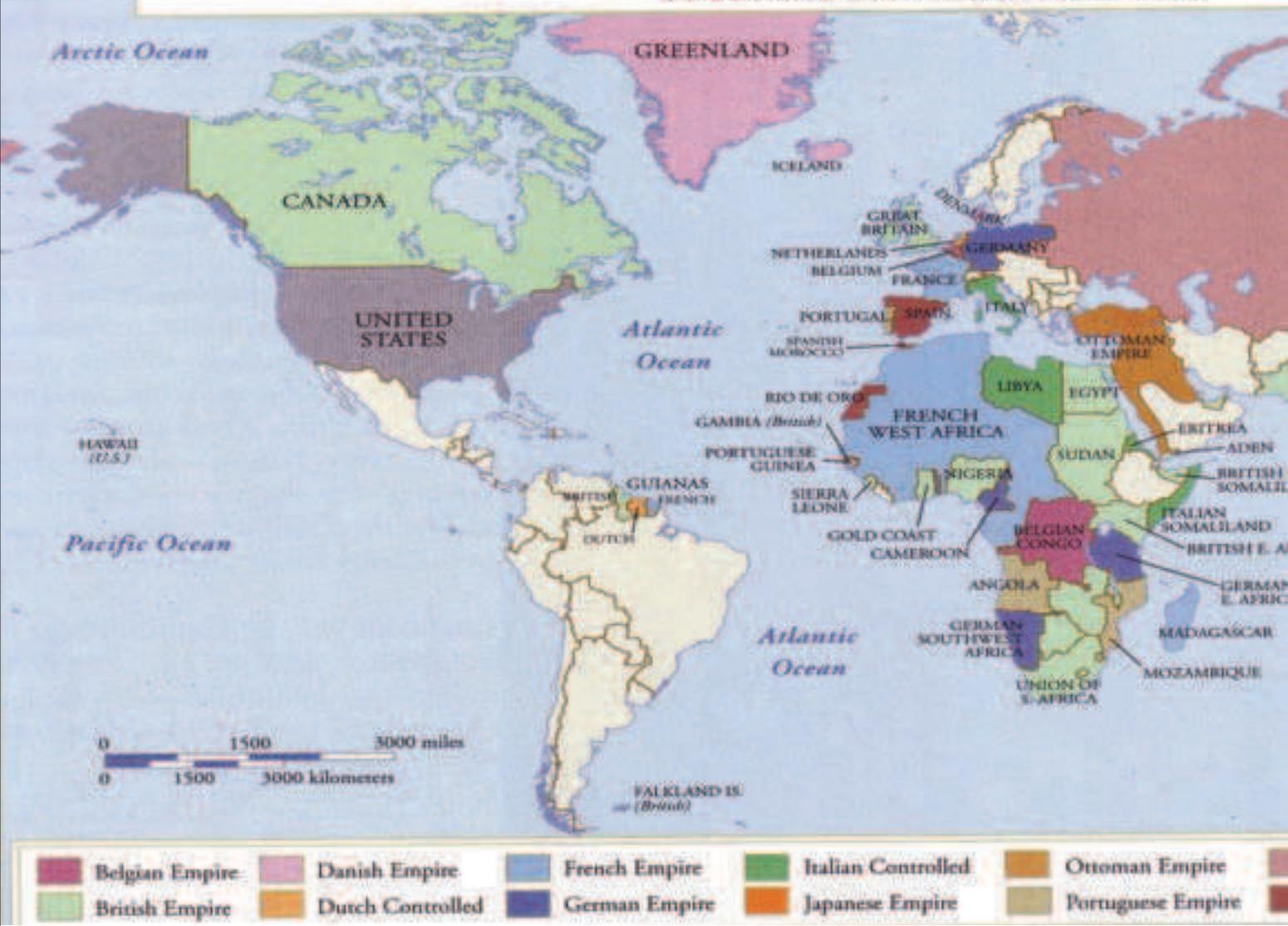
سده ۱۹

امپرسیونیسم

سده ۱۹

پست امپرسیونیسم

COLONIAL EMPIRES ABOUT 1900



فصل ششم

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراغیر 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 گرایشات و سبک‌های رایج در سده نوزدهم عبارتند از: کلاسی سیسم نو، گرایشات رمانتیک، رئالیسم و امپرسیونیسم.

کلاسی سیسم نو

سبک کلاسی سیسم نو در اواخر سده هجدهم و اوایل سده نوزدهم رنگ و بوبی 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 (۱۷۴۸-۱۸۲۵میلادی) و زان اگوست دومینیک انگر (۱۷۷۹-۱۷۸۰) دید.



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

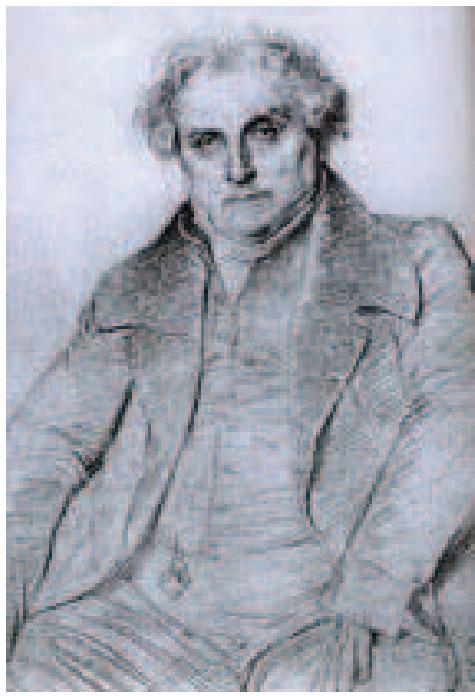
داوید در آثار خود کوشش کرد تا از ژرف نمایی اغراق آمیز در ادوار قبل، که با تأکید شدید بر پرسپکتیو یک نقطه‌ای همراه بود، پرهیز کند. در پرده "سوگند هوراتی" (شکل ۱-۶) داوید با تیره کردن فضای میان ستونها، از یک سو چشمان تماشاگر را به سوی موضوع اصلی کار - یعنی روایت یک واقعه - هدایت می کند واز سوی دیگر برای تأکید براین امر مانع از القای ژرف نمایی می شود. در پرده "مرگ سقراط" (شکل ۶-۲)، وی مقصود خود را با قراردادن دیوار در پشت صحنه اصلی برآورده می سازد.

گرچه در فضای دلان سمت چپ تصویر عمق میدان حس می شود، ولی قدرت این عمق نمایی در مقایس با ۲/۳ 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.



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

انگر با استفاده از رنگهای شفاف حال و هوای رمانیک در فضاهای خود خلق کرد (شکل ۶-۳). او در آثارش از رافائل متأثر بود. اهمیت او به "طراحی" که به نحوی روح انتزاعی در آن جاری بود (شکل ۶-۴)، از بعد و اتصال او با هنرمندان آثار انتزاعی سده بیستم به شمار می رود.



۶-۴ لویی برتون، انگر، ۱۸۳۲، طرح مدادی



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

گرایشات رمانتیک

شکی نیست که گرایش به "کلاسی سیسم نو" به بهترین شکل در فرانسه سده نوزدهم بروز کرد، اما هنگامی که از رمانتیک گرایی سخن به میان می آید هنرمندان آلمانی و فرانسوی بیش از دیگر هنرمندان اروپایی سده نوزدهم دست به خلق آثاری از این گرایش زدند. شاید در ساده ترین صورت ممکن بتوان رمانتیک گرایی را در عرصه نقاشی با عبارت "برتری و غلبه احساس بر عقل" توصیف کرد. از ویژگیهای بارز رمانتی سیسم سده نوزدهم، روح خیال انگیز و اسرارآمیز فضاهای، حالت غیر عادی، آشفته و گاه جنون آمیز انسانها است.

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



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

کاستابل هنرمند دیگر رمانتیک با بیان لطیف 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 موضع تابلو آثار خود را نشان می دهد (شکل ۶-۷). این نوع استفاده از رنگ در آثار دلاکروا (۱۷۹۸-۱۸۶۳) به صورت اغراق آمیزی جلوه می کند و نوعی سراسیمگی دیده می شود. در پرده شکار شیر (شکل ۶-۸) انسانها، جانوران و طبیعت همگی در آشیانگی 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 کاستابل، نقاشیهای پرهیجان و تاحدى خشن ترنر و دلاکروا دریک 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- 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

فرانسیسکو گویا (۱۷۴۶-۱۸۲۸) با پرده "سوم ماه مه ۱۸۰۸ در مادرید" (شکل ۶-۹) 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، و انسان 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 ۶-۱۰) و "مراسم تدفین در اورنالس" (شکل ۶-۱۱) دید. این آثار بعدها (در سده بیستم) در سبک دیگری به عنوان واقع گرایی اجتماعی نامیده شد و قبليور وسیع پيدا 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.



۶-۹ سوم ماه مه ۱۸۰۸ در مادرید، فرانسیسکو گویا، ۱۸۱۴، رنگ روغن روی بوم



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



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

رئالیسم

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



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

وی با دو گرایش، کیفیت هنری و دیگری به هدف جلب توده مردم آثاری پدید آورد. نمونه بارز کار وی را می توان 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 (۱۸۱۴-۱۸۷۵) بود که آثارش تجلیل از روستاییان و کارآنان می شد (شکل ۱۳-۶).

از نخستین هنرمندانی که در این دوره با گرایش

رئالیسمی، مسایل اجتماعی را همانطور که قبل اهم اشاره

شد بیشتر مورد توجه قرار می داد اونوره دومیه اهل پاریس

بود. وی همانند گویا چشم اندازی از مصائب و شرارت ها

را از زاویه دید واقعگرایی تندی چنان بیان می کرد که

بیننده را در میان قربانیان این فجایع قرار می داد (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 می دانست. 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



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

مورد انتقاد قرار می گرفت 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 فعالیت‌های هنری ادوارد مانه (۱۸۳۲-۱۸۸۳) 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 می‌پرداختند. اما مانه با نوعی دریافتگری طبیعت گرایانه در تلاش برای ادامه نگرش‌های رومانتیکی بود که تنها به مدد نیروی حواس بصری و نبوغ هنرمند به جای ادراکات و تخیلات عمل می‌کرد. این تلاش منجر به درک ثبت تحریک بینایی به واسطه نور شد. یعنی فرایندی که در ادامه، امپرسیونیست‌ها بدان توجه زیادی داشتند (شکل ۶-۱۶).



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

امپرسیونیسم

امپرسیونیسم یا "دربافت نمایی" را می‌توان اولین جنبش مهم و فراگیر در هنر نوین به شمار آورد.

دربافت نماها (امپرسیونیست‌ها) به نوعی قالب شکنی انقلابی در هنر دست زدند. آنها شیوه رایج کشیدن نرم و متواالی قلم مو بر بوم را منسخ 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 نگریستند و آن را در آثارشان، با کنار هم قراردادن اجزائی که تشکیل دهنده 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 ادعایی کردند که باشکستن نور و رنگ (که عناصر اصلی تشکیل دهنده مناظر هستند) به اجزای خالص و کوچک‌تر، به واقعیت اشیا

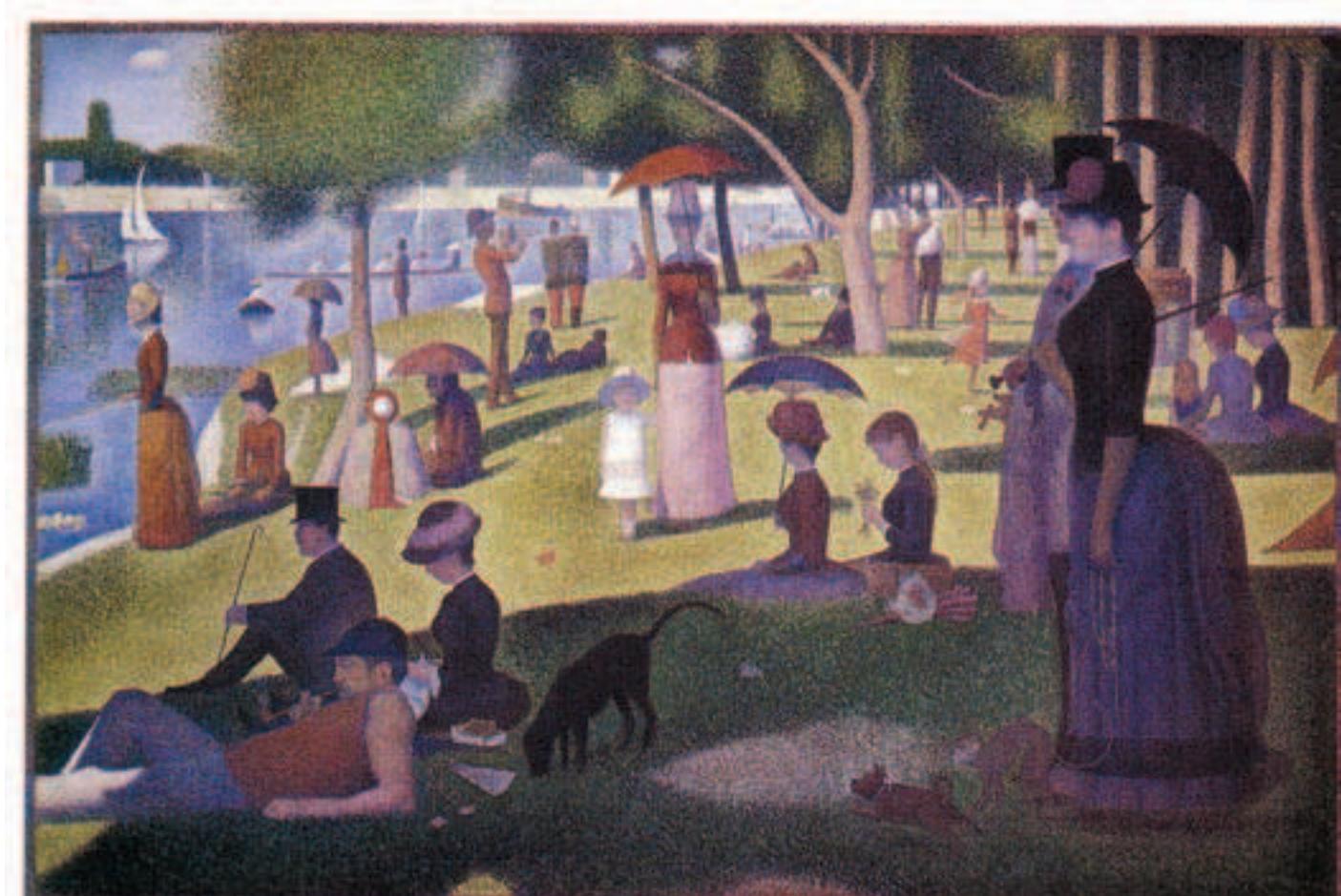


۶- رودخانه، کلود مونه، ۱۸۷۵، رنگ روغن روی بوم

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

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

در آثار برخی از آنها ، مثل ژرژ سورا دقت و مو شکافی علمی نور و رنگ ، همراه با وقار رسمی دیده می شود (شکل ۶-۱۸) . در آثار بعضی دیگر از این هنرمندان ، برداشت حسی از موضوع ، بر تجزیه و تحلیل دقیق و علمی غلبه دارد . به آثار کلودمونه (شکل ۶-۱۹) ، پیسازو (شکل ۶-۲۰) ، پییر آگوست رنوار (شکل ۶-۲۱) ، الفرد سیسلی (شکل ۶-۲۲) نکاه کنید و سعی کنید آنها را با آثار ژرژ سورا و دیگر هنرمندان "دریافت گرا" مقایسه کنید.



۶-۱۸ روز یکشنبه در گرات ژات، ژرژ سورا، ۱۸۸۴-۱۸۸۶، رنگ روغن روی بوم



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



۶-۱۹ پرجم‌های در احتزار، کلود مونه، ۱۸۷۸، رنگ روغن روی بوم

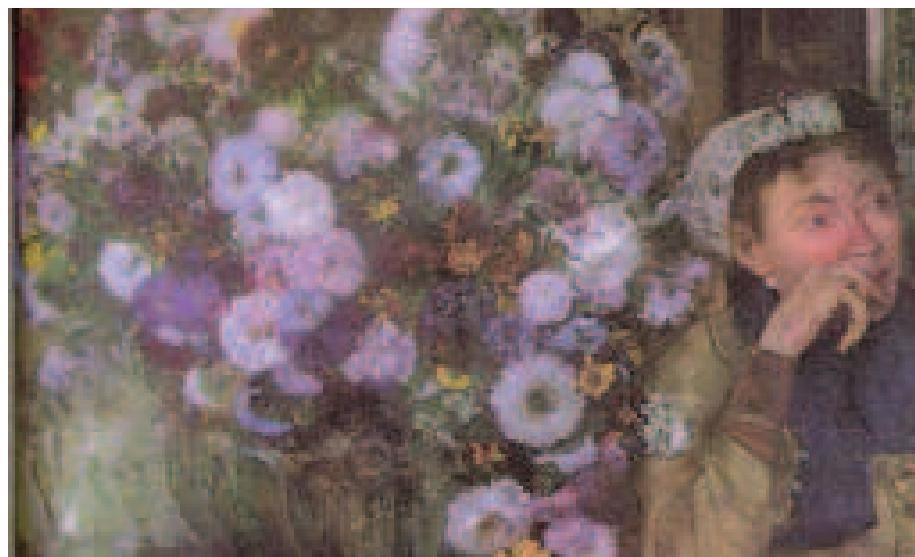


۶-۲۱ بزرگنمایی از اثر مولن دلا گالت، آگوست رنوار، ۱۸۷۶، رنگ روغن روی بوم



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

انسان، در آثار ادگار دگا نیز اهمیت ویژه‌ای دارد (شکل ۲۳-۶). دگا اغلب آثارش را در فضاهای داخلی خلق می‌کرد. او رابطه میان انسان‌ها، اشیا و فضای محیطشان توجه خاص داشت و در بسیاری از نقاشی‌های او، اشاراتی به نقش و ارتباط انسان با جامعه مشاهده می‌کنیم. او بسیار آگاهانه از فضاهای خالی در پرده‌هایش استفاده می‌کرد و "ترکیب بندی" عناصر تصویری در آثار او با شعور و دقت بسیاری انجام شده است.



۲۳-۶ زن و گل‌های داوید، ادگار دگا، ۱۸۶۵، رنگ روغن روی بوم

پست امپرسیونیسم

سبک امپرسیونیسم از دهه ۱۸۸۰ وارد مرحله دیگری شد که به "پسا دریافت نمایی" یا پست امپرسیونیسم شهرت دارد. سزان، ون گوگ و گوگن از هنرمندان شاخص این سبک بشمار می‌روند. 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 گونه‌ای است که او را زمینه ساز سبک کوبیسم می‌دانند.



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 می‌کند. آثار گوگن (شکل ۶-۲۵) با توجه به نمادپردازی در هنر و آثار ون گوگ (شکل ۶-۲۶) به لحاظ ارزش‌های بصری و ضرب قلم‌های تند و نوعی تخلیه هیجانی خود زمینه ساز گرایشات نمادگرایی (سمیولیسم) و هیجانگرایی (اکسپرسیونیسم) سده بیستم شدند.

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



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



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



جريان های هنری سده ۲۰ :

جريان های هنری نیمه اول سده ۲۰

اکسپرسیونیسم(هیجان گرایی)

کوبیسم

آبستره (هنر انتزاعی)

سورئالیسم

جريان 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

Arctic Ocean

UNITED STATES

GUATEMALA
EL SALVADOR

Atlantic Ocean

*Pacific
Ocean*



Highlighted countries, as referenced in this experienced upheaval during the later twent

فصل هفتم

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می‌رود:

- ۱- علت تنوع سبک‌هارا در سده بیستم توضیح دهد.
- ۲- گرایشات و سبک‌های سده ۲۰ را نام ببرد و آثار هنرمندان این دوره را شرح دهد.
- ۳- سبک‌ها و جریان‌های هنری نیمه اول سده ۲۰ را شرح دهد.
- ۴- سبک‌ها و جریان‌های هنری نیمه دوم سده ۲۰ را شرح دهد.
- ۵- آثار برگزیده هنر سده ۲۰ را نام ببرد و توضیح دهد.

هنر سده بیستم

سده نوزدهم مقدمه‌یک قالب شکنی عظیم است که محصول واضح آن در سده بیستم آشکار می‌شود.

با مطالعه هنر در بستر تاریخ در می‌یابیم 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 می‌دهد، چیزی بیش از افزایش سرعت است. در قرون گذشته قوانین تقریباً مشخص و پذیرفته شده‌ای وجود داشت که اهل هنر به آن اعتقاد داشتند. مواد و مصالح متتحول می‌شدند 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 وغیر داستانی - شباهت قابل ملاحظه‌ای با افراد، بناءها، فضاهای 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 قوی تر ایفا می‌کند. هنرمندان 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 ناماؤوس 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 دقیقی بیشتر و زمانی کمتر شبیه سازی کند، هنر نقاشی را به سوی دیگری راند. هنرمندان فکر کردند که یا هنرشنان - با ظهور این اختراع نوین - محکوم به فناست و یا اینکه می‌بايست برای آن هدف و غایت متفاوت خلق کنند. اختڑاعات 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 اغریق آمیزی به تصویر جهان و اشیا پرداختند. عده‌ای نیز تحت تاثیر فضای بیکران آسمان‌ها مجدوب خلاگشتند و آنرا در آثار خویش تاکید کردند. 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»، «شكل و ترکیب» و «موضوع و محتوا» مورد بحث و بررسی قرارداد.

الف - نورونگ :

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 کلیساپی - همانطور که شاهد بودیم - رنگ و نور در کتاب 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 ایی 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 اجزاء 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 یا گوشها به جای بینی گذاشته شود، دیگر شباهتی وجود نخواهد داشت. برخی از هنرمندان در «شکل»، «ترکیب» و «تناسب» دخل تصرف کردن و سبک کوییسم 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 تنشیبات طبیعی خود را تا حد زیادی از قیود گذشته رهانیدند. 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 پردازیم. هر چند که تحولات هنری در سده بیستم رسمًا از سال ۱۹۰۵ با تمایلات کسپرسیونیسم (هیجانگرایی) آغاز و این روند در سرتاسر سده بیستم با نگرش‌های متفاوتی به 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)

گرایشات 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 نولده پدیده آمد. آنان با طرحهایی کاملاً درونگرا و با ضربات محکم قلم و بیانگری رنگ توانستند نوعی دیدگاه آگاهانه از بدوعی گرایی و عاملی غریزی از زندگی پیرامون خود را به تجسم در آورند (شکل ۷-۱).



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

همچنین دومین گرایش هیجان‌گرایی در آلمان با شکل گیری 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 بیان گری رنگ همراه شد و نوعی موسیقی رنگ را پدید آورد که آنرا بیان انکاس در روح نامیدند (شکل ۷-۲).



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

همزمان با گرایشات 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 خواسته‌های درونی خود را به انکاس واقعیت بیرونی ترجیح دادند. هنرمندان فرانسوی با استفاده پرشور، غیرواقعی و زمخت از رنگ، تبلوهایی 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 جسوارانه 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 ۷-۳) آن طور که مشاهده می‌شود از رنگ‌های واقع گرایانه استفاده

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 ۷-۴) نیز استفاده صریح و غیر واقع گرایانه از رنگ را نشان می‌دهد. زردی آب، قرمزی کشتی، سبزی آسمان، بنفسی سایه‌ها، همگی آگاهانه بوده است.

همچنین ماتیس در پرده نقاشی "هماهنگی در رنگ یا اتاق سرخ" (شکل ۷-۵) 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.



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



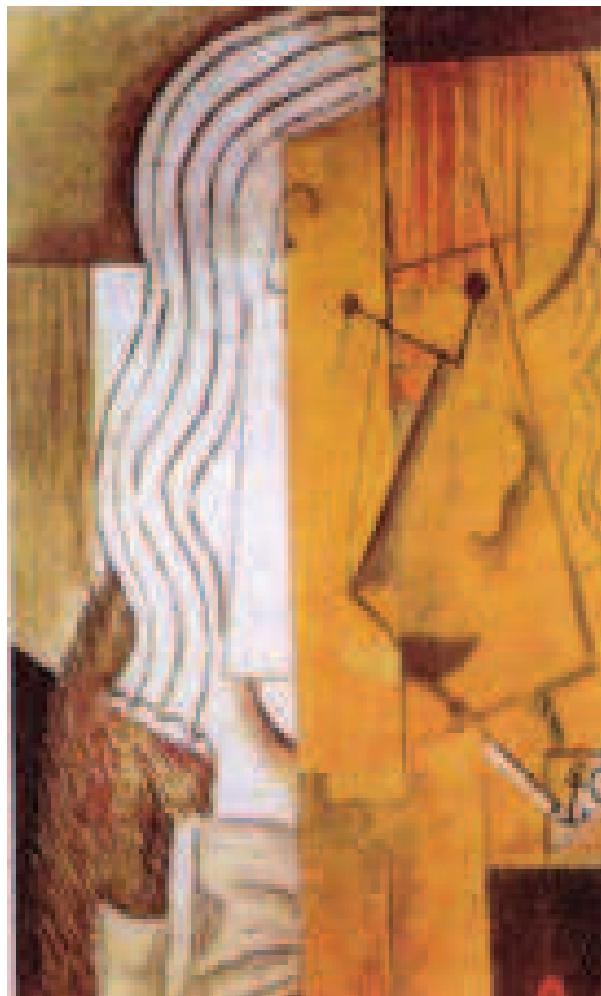
۷-۴ پل لندن، آندره درن، ۱۹۰۶، رنگ روغن روی بوم



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

نکته‌ای که در سه نقاشی گذشته حائز اهمیت است اینکه هنرمندان با وجود این که در استفاده از رنگ قانون شکنی کرده‌اند، ولی در مورد شکل کلی و تنسابات اجزای تصویر همچنان به طبیعت و فدار مانده‌اند. در نمونه‌های تصویری ارائه شده تنسابات اجزای چهره و بدن (اشکال ۷-۳ و ۷-۵) و تنسابات فضا و اشکال (نسبت قرار گرفتن کشتی، آب، قایق‌ها و برج‌های دورست و آسمان در سطح تصویری) (شکل ۷-۴) 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 طبیعت گرا یا واقع گرا روبرو خواهیم بود.

کوبیسم



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 براک 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 شی سه بعدی) را در آن واحد در یک سطح دو بعدی عرضه کنند.

هنگامی که به شکل ۷-۶ نگاه می‌کنید، درابتدا 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 مشخص کننده 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

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

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 عامه‌ی مردم به این گونه آثار داشته و دارند، قابل فهم تبودن این نقاشی‌ها است. اکثر این نقاشی‌ها پیام خاصی برای بیننده ندارند و صرفاً تعمق و تجسمی در شکل، رنگ، سطح، حجم، سایه و روش 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 هوای پیماهای 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 یوم

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. در 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 مختلفی را القا می‌کند. به طور مثال پرده‌ی گورنیکا (شکل ۷-۸) را با پرده ماهیگیری شباهنگ (شکل ۷-۹) مقایسه کنید شباهت زیادی بین ترکیب بندهی دو اثر وجود دارد.



۷-۹ ماهیگیری شباهنگ، پابلو پیکاسو، ۱۹۳۹

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

در پرده نقاشی دختری در برابر آینه (شکل ۷-۱۰) 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 سیاری از دیگر آثار پیکاسو، نوعی سادگی و خامی کودکانه به چشم می‌خورد. عامه مردم این سادگی را به حساب کم ارزشی و گاه ناتوانی هنرمند در ارائه دقیق و ظرفی موضوع می‌گذارند.

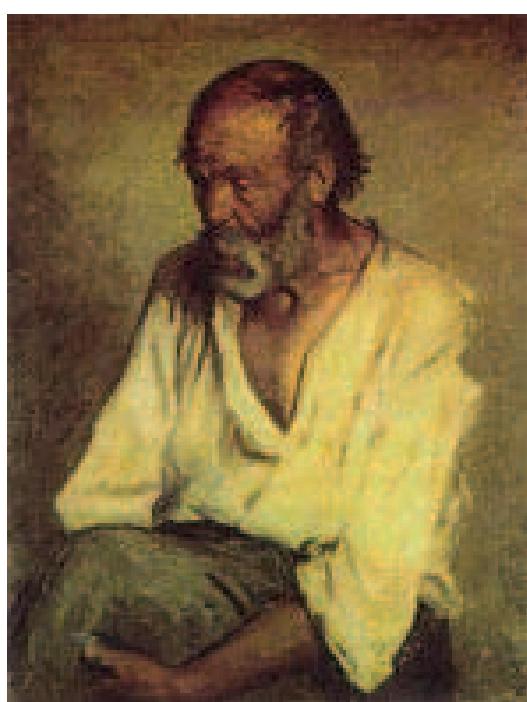
جملاتی از قبیل "من هم می‌توانم این را بکشم" یا "بچه‌های کوچک بهتر از این می‌توانند نقاشی کنند" حکایت از نگاه معتبرضانه عموم مردم به اینگونه آثار است. با نگاهی گذرا با آثار قدیمی‌تر پابلو پیکاسو، که قدرت طبیعت سازی و واقع‌نگاری این هنرمند در آنها به وضوح دیده می‌شود، می‌توان دریافت که قضاوت بر روی آثار مدرن می‌باشد از دیدگاه متفاوتی صورت گیرد. به پرده‌های نقاشی (شکل ۷-۱۱)

و (شکل ۷-۱۲) 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



۷-۱۰ دختری در برابر آینه، پیکاسو، ۱۹۳۲.

شده است؟



۷-۱۲ چهره یک مرد، پیکاسو، ۱۹۰۴-۱۰، رنگ روغن روی بوم



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

آبستره (هنر انتزاعی)

در این هنر شکل و ترکیب مراتب انتزاعی را طی کرد، به این معنی که هنرمندان گامهای جدی تر 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 ۷-۱۳) است در این اثر، همانگونه که از نامش پیداست، نقاش طرح اولیه‌ای برای اثر خود نداشته است. "بدیهه" یا "فی البداهه" 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 فی البداهه 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 دقیق 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

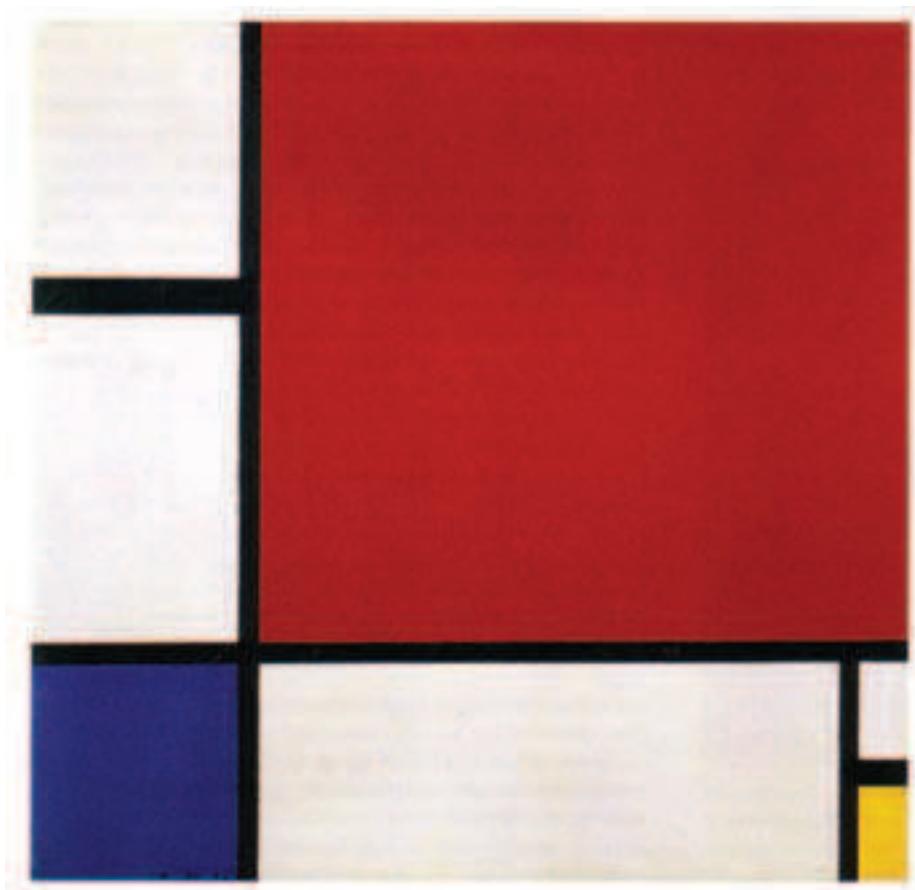
را با گورنیکای پیکاسو مقایسه می‌کنیم، می‌بینیم که حال و هوای رنج و پژمردگی گورنیکا واقع بینانه‌تر از این نقاشی کاندینسکی است. گرچه شلیک توپ و بی تعادلی ساختمان‌ها در این اثر به وضوح دیده می‌شود، لیکن کل اثر حال و هوای ناخوشایند و خشنی را که منعکس کننده فضای رنج آلوده جنگ باشد، ندارد.



۷-۱۳- 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 اوی کوشیدند تا در پست‌هنر 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، ترکیب‌بندی هایی را ایجاد کند که مستقل و مجرد از طبیعت است. به این شیوه اصطلاحاً انتزاع هندسی می‌گویند. (شکل ۷-۱۴) 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 نرم تر و متفاوت‌تری بر آثار حاکم است.



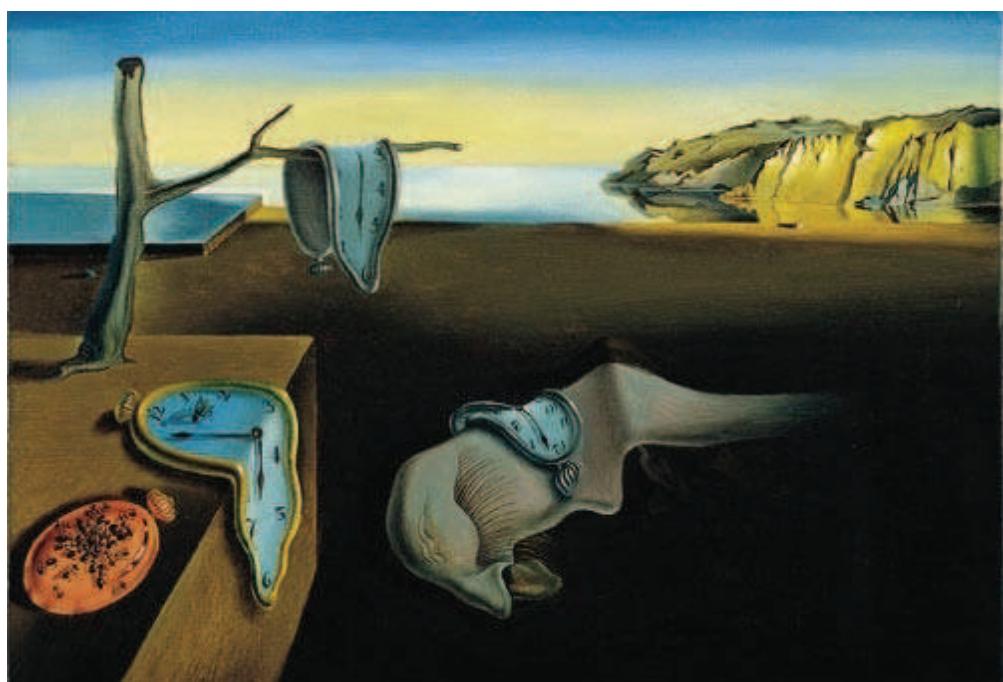
-۱۴ ترکیب‌بندی با قرمز-
آبی-زرد، پیت موندریان، ۱۹۲۱، رنگ
روغن روی بوم

سورئالیسم

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 برند. عالم خیال، رویا، کابوس با اشکال و ترکیب بندی های نامأنوس موضوع این آثار بود. این گرایش با پیشرفت علم روانکاوی رفته خود را در قالب سبک هایی با نام های نقاشی های رویایی و سورئالیسم 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 مأнос) و عناصر انتزاعی (مانند رنگ، حجم، خط) در قالب نقاشی های سورئالیستی به گونه ای به هم می آمیزند که فضایی وهم گونه و خیال گونه را ایجاد نمایند.

سورئالیسم 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.



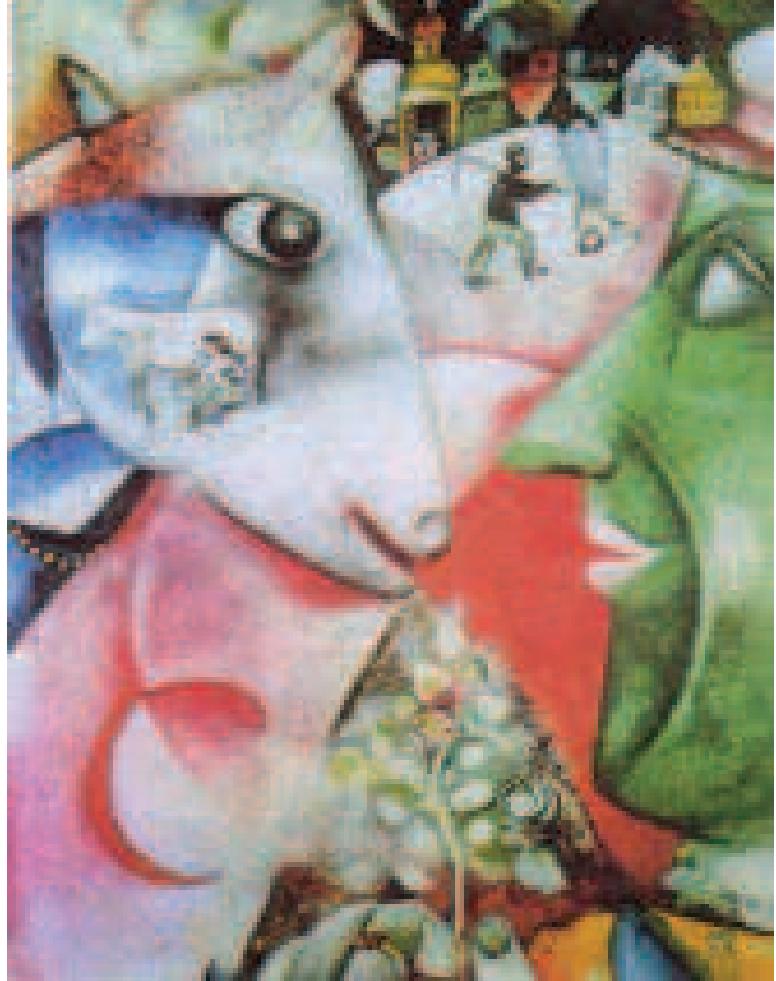
۷-۱۵ تداوم حافظه، سالوادور دالی، ۱۹۳۱، رنگ روغن روی بوم



۷-۱۶ مسخ نرگس، سالوادور دالی، ۱۹۳۷، رنگ روغن روی بوم



۷-۱۷ ترکیب بندی، خوان میرو، ۱۹۳۳، رنگ روغن روی بوم



۱۸- من و روستا، مارک شاگال، ۱۹۱۱، رنگ روغن روی بوم

پرسش

- ۱- چه موضوعی در سده بیستم باعث بروز آثار متعدد هنری می شود؟
- ۲- مهم‌ترین گرایش هنری به نور و رنگ، در سده بیستم، در آثار هنرمندان چه سبک‌هایی مشاهده می شود؟
- ۳- کدامیک از سبک‌های 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؟ ویژگی‌های این مکتب را ذکر کنید.
- ۸- پرده گورنیکا اثر کیست؟ در مورد آن توضیح دهید.
- ۹- یکی از هنرمندان هنر انتزاعی را نام برد و در مورد ویژگی‌های این هنر توضیح دهید.
- ۱۰- سورئالیسم به چه شیوه‌ای 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 بتوانند بازگشت و علاقه به قانونمند شدن از آنها به مشام می‌رسد.

هیجان گرایی انتزاعی

موج هیجان گرایی پس از جنگ جهانی دوم از حدود سال ۱۹۴۵ مجدداً سردمدار حرکت نوینی در هنر شد. گرایش (آبستره اکسپرسیونیسم) هیجان گرایی 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، پرتاپ و چکاندن رنگ همراه شد. موج این هنر به سه شیوه فرعی همزمان همراه شد که می‌توان جریان اول را نوعی انتزاع گرایی تغزیی به وسیله آثار جکسون پالاک دانست که با ریزش مستقیم رنگ و یا پاشیدن رنگ به روش نقاشی چکه‌ای صورت گرفت (شکل ۷-۱۹ و ۷-۲۰). جریان دوم، همراه با به کارگیری عملی رنگ و با نوعی ادراک غریزی توسط دکونینگ صورت پذیرفت (شکل ۷-۲۱). و سومین جریان به عنوان نقاشی میدان رنگ به وسیله روتکو بیان شد (شکل ۷-۲۲). این موج هنری در اروپا و امریکا با عنوان‌های هیجان گرایی غنایی (تغزیی)، انتزاع گرایی رنگی، نقاشی ناب، نقاشی عینی، تاشیسم، نقاشی

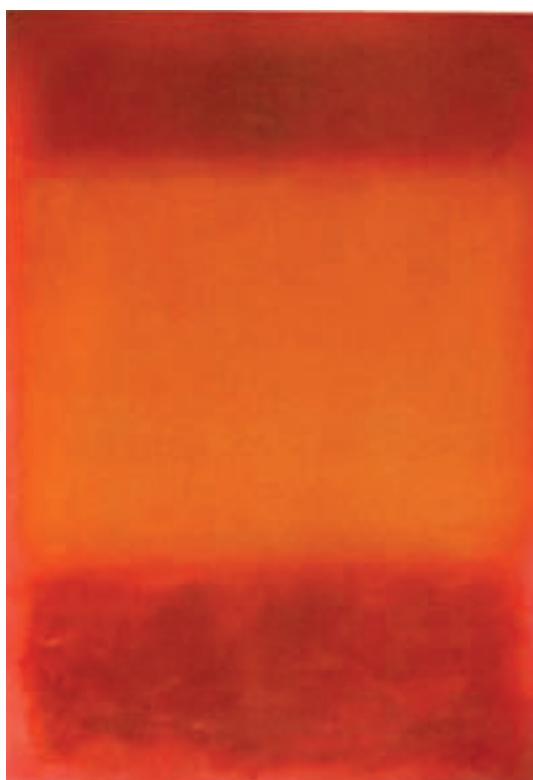


کنشی و... شناخته شده است.

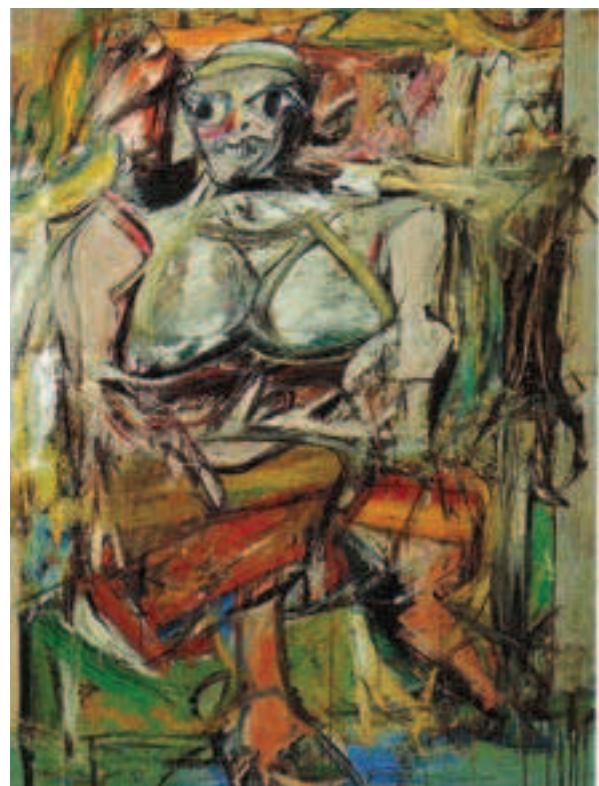
۷-۱۹ جکسون پالاک در حال نقاشی



۷-۲۰ اثر شماره ۱ (ابر اسطوخودوس)، جکسون پالک، 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، لحیم‌کاری، پرج کردن و به کارگیری وسایل ماشینی پدید آمد که به همراه مواد جدید صنعتی نیز بکار می‌رفت (شکل ۷-۲۳). 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 ۷-۲۴).



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



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

شیوه‌های جدید هنری

از دیگر جریانات هنری به واسطه تأثیر ابزارهای رسانه‌ای تصویری به ویژه عکاسی، تلویزیون و... به عنوان گرایش واقع گرایی توهمنی در حدود سال ۱۹۵۰ همگام با سلیقه عوام شکل گرفت (شکل ۷-۲۵). 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 (نئورئالیسم) تلاش کردند تاریخ 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 کلز و مونتاژ بود و دنیایی بصری جدید را پدید می‌آورد که مخاطب را به پذیرش آن تشویق می‌کرد (شکل ۷-۲۶).



۷-۲۶ تنگه ، راینر گانال، 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 ۷-۲۷). 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 رسانه‌های تبلیغاتی پدید آمد(شکل ۷-۲۸).

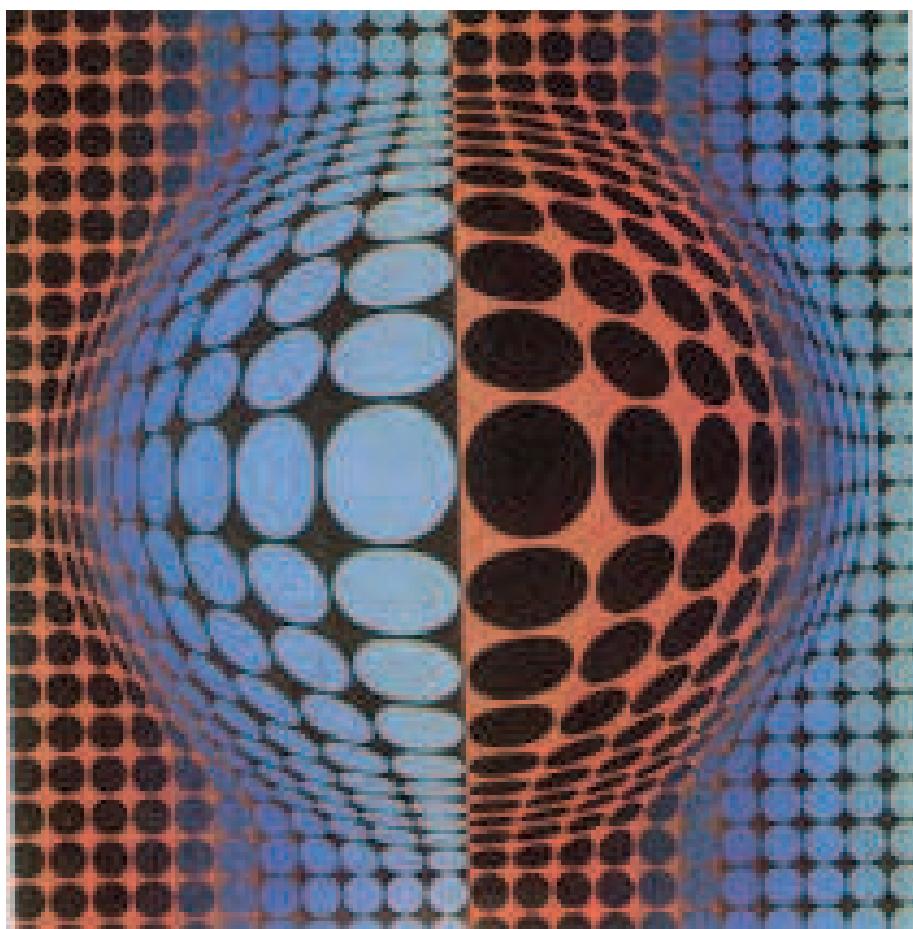
البته توجه به عناصر دیداری این دوره به وضوح در هنر آپ آرت بیشتر تجلی کرد. کلمه آپ در ترکیب آپ آرت به معنی چشمی یا بصری است. این شیوه از اوایل دهه ۱۹۷۰ به سرعت رواج یافت. هنرمندان این سبک می کوشیدند که با استفاده از رنگ و سایه روشن حس عمق میدان، حرکت و حجم را در آثار خود ایجاد کنند. به سخن دیگر آنها با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



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



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



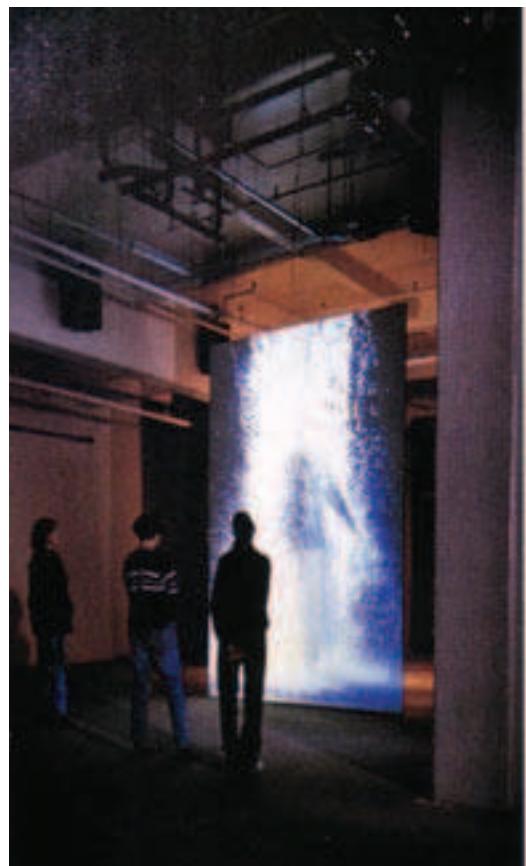
۷-۲۹ وا - ۳، ویکتور وازارلی، ۱۹۶۸

در پایان نیمه دوم سده بیستم گرایشات 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 گسترده‌گی مخاطب این رسانه‌ها از آنها برای بیان هنری بهره گیرند. 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 روشنی 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 افشاره



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



۷-۳۱ الف: مجله پی‌ام، دارابیرن باهن، 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 فقیر نشین 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 ۱۹۸۰-۲۰۰۰ روش‌های نوین به جامعه هنری وارد شد (شکل ۷-۳۳). هر چند تمایلاتی در جهت موازی آنها با رویکردهایی به بدويت 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 نور، دیوید آم، ۱۹۷۹
عکس رایانه‌ای



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

پرسش

- ۱- هیجان‌گرایی انتزاعی به چه معناست؟ شیوه‌های فرعی آن را توضیح دهید.
- ۲- هنر پاپ تحت تاثیر چه نگرشی به وجود آمد؟ ویژگی‌های آن را توضیح دهید.
- ۳- ویکتور وازارلی از پیشگامان چه سبکی است؟ در مورد آن توضیح دهید.
- ۴- چند نمونه از شیوه‌های 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



