PDF.tarikhema.org

بسم الله الرحمن الرحیم

سیر هنر در تاریخ (۲)

دورهٔ پیش‌دانشگاهی

رشتهٔ هنر

شمارهٔ درس ۱۴۲۷

tarikhema.org

۷۰۹ ذکرگو، امیر
س۹۳۵ذ/ سیر هنر در تاریخ (۲)/ مؤلف : امیر ذکرگو. ــتهران : شرکت چاپ ونشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۹۳.
۱۳۹۳ ۱۷۸ص. : مصور.ــ (آموزش دورهٔ پیش‌دانشگاهی؛ شمارهٔ درس ۱۴۲۷)
متون درسی رشتهٔ هنر دورهٔ پیش‌دانشگاهی.
برنامه‌ریزی و نظارت، بررسی و تصویب محتوا : کمیسیون برنامه‌ریزی و تألیف کتاب‌های درسی رشتهٔ هنر دورهٔ پیش‌دانشگاهی دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش وزارت آموزش و پرورش.
۱. هنرــ تاریخ. الف. ایران. وزارت آموزش و پرورش. دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش.ب. عنوان. ج. فروست.

۱۳۹۳

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

همکاران محترم و دانش‌آموزان عزیز :

پیشنهادات و نظرات خود را دربارهٔ محتوای این کتاب به نشانی تهران ـ صندوق پستی شمارهٔ ۴۸۷۴/۱۵ دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش، 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 تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه ای و کاردانش**

نام کتاب : **سیر هنر در تاریخ (۲) ـ ۵۹۴/۸**

مؤلف : **امیر ذکرگو**

اعضای کمیسیون تخصصی : **مژگان اصلانی، خدیجه بختیاری، حسن سروندی، بشری گلبخش، میترا عطارد، معصومه مرادپور و زهره نهاردانی**

ویراستار علمی : **نصرالله تسلیمی**

آماده‌سازی و نظارت بر چاپ و توزیع : **ادارهٔ کلّ نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی**

تهران : خیابان ایرانشهر شمالی ـ ساختمان شمارهٔ ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)

تلفن : ۹ـ ۸۸۸۳۱۱۶۱ ، دورنگار :۸۸۳۰۹۲۶۶ ، کد پستی :۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹،

وب سایت : www.chap.sch.ir

صفحه آرا : **سمیه نصری**

طراح جلد : **محمدحسن معماری**

ناشر : **شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران : تهران، کیلومتر ۱۷ جادّهٔ مخصوص کرج، خیابان ۶۱ (داروپخش)**

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

چاپخانه : **شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»**

سال انتشار و نوبت چاپ : **چاپ پنجم ۱۳۹۳**

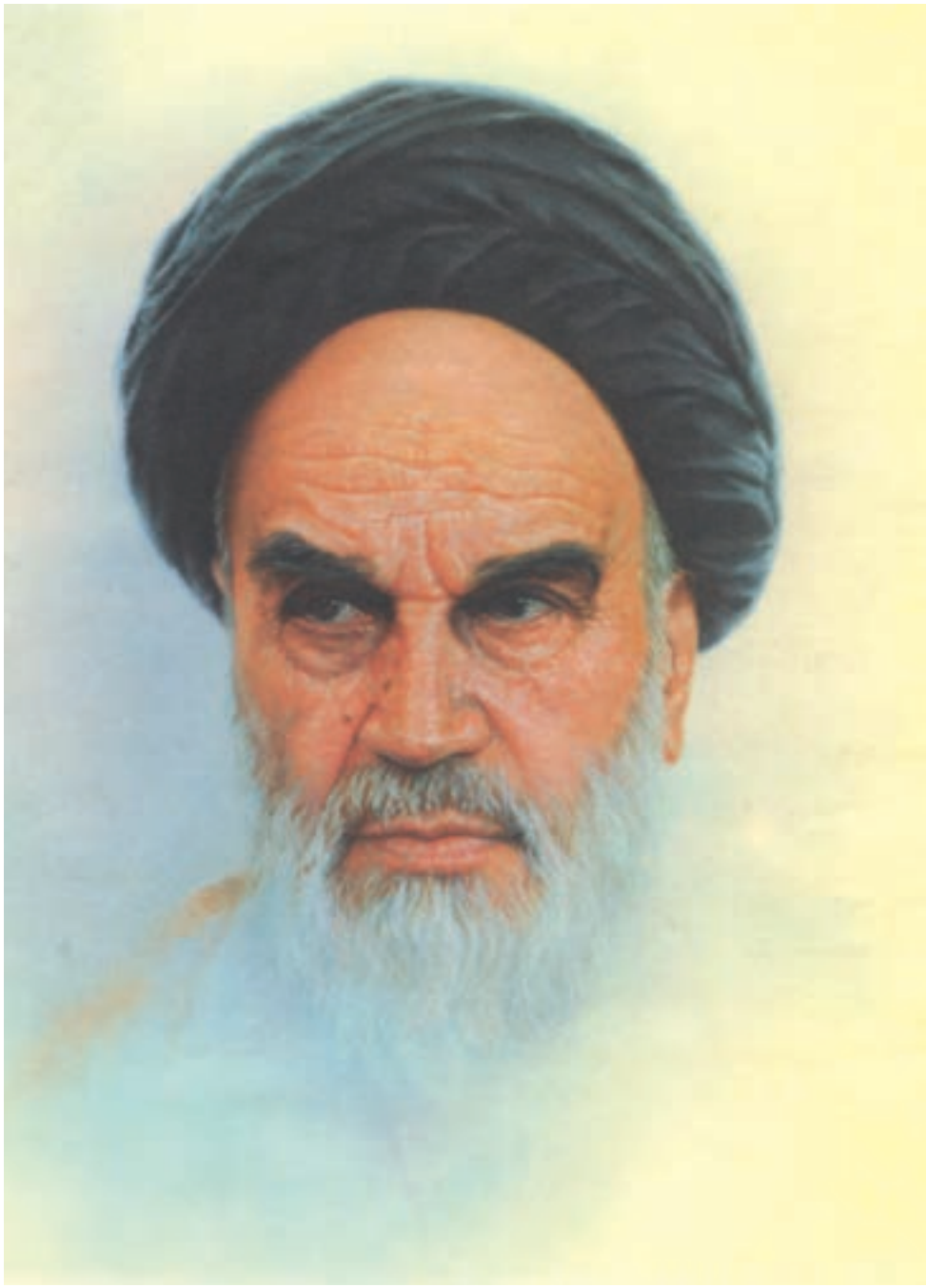
حق چاپ محفوظ است.

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org



هنر عبارتست از دمیدن روح معتدّ در انسانها

امام خمینی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فهرست مطالب

مقدمه

فصل ۱ هنر و تمدن دریای اژه و یونان ۶

فصل ۲ هنر اتروسک و روم ۳۴

فصل ۳ هنر وتمدن مسیحی ۴۸

فصل ۴ هنر رنسانس (عصر نوزایی) ۸۶

فصل ۵ هنر دوره باروک و روکوکو ۱۱۶

فصل ۶ هنر سده نوزدهم و سرآغاز هنر نوین ۱۳۴

فصل ۷ هنر سده بیستم ۱۵۲

منابع و مآخذ ۱۷۸

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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.

tarikhema.org

هدف کلی کتاب : آشنایی با سیر تحول هنر در جهان

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فصل اول

هنر و تمدن دریای اژه و یونان

tarikhema.org

تمدن اژه:

هنرمینوسی (حدود اواخر هزاره سوم و هزاره دوم ق. م)

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

تمدن یونان:

هنر دوره هندسی (تا حدود سده هشتم ق. م)

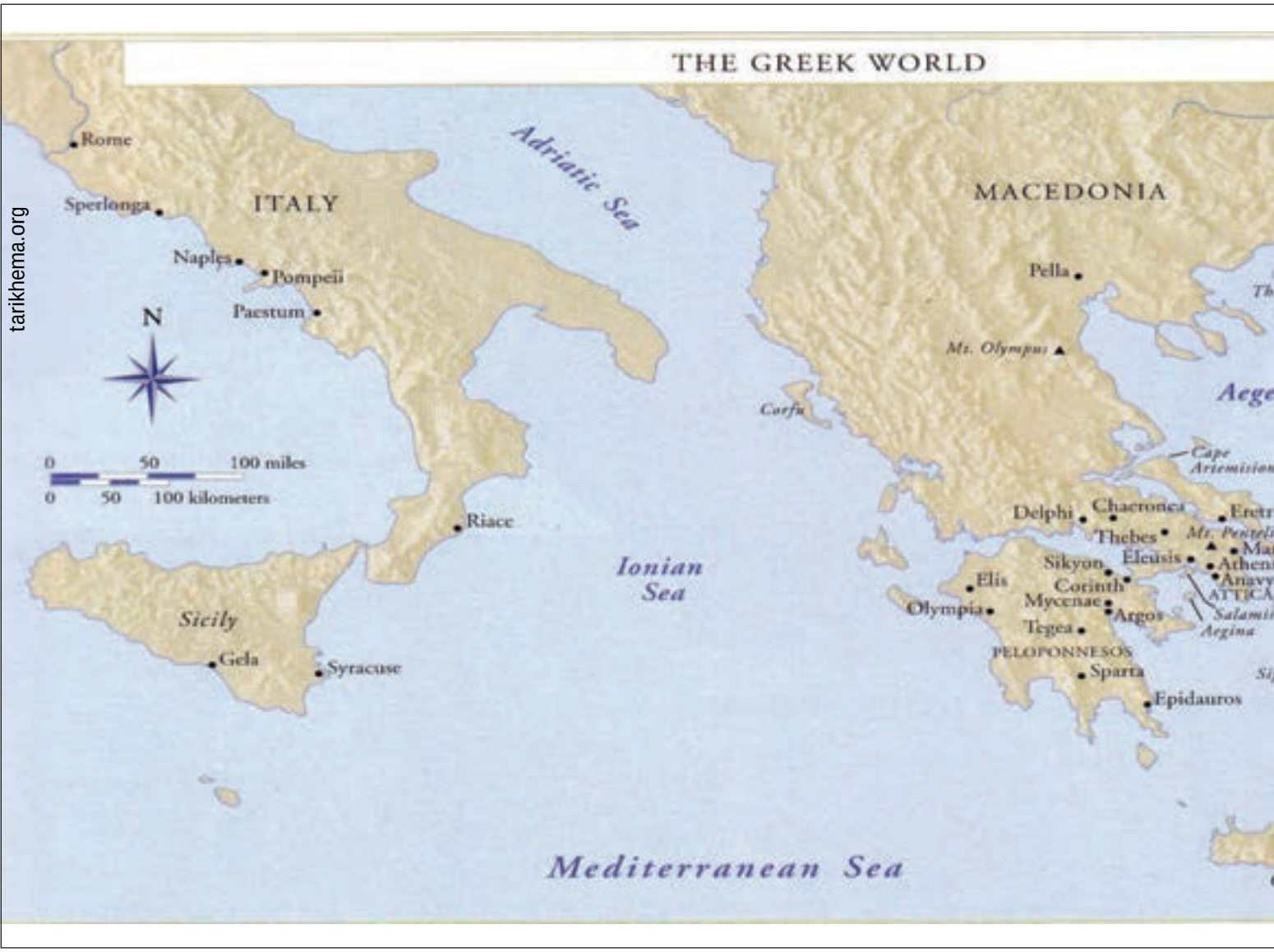
هنر دوره کهن (حدود سده های ۷و۶ ق.م)

هنر دوره کلاسیک(ح سده ۵ و۴ ق.م)

هنر دوره هلنی یا یونانی گری(ح سده ۴ ق.م تا صدر مسیحیت)

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org



tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فصل اوّل

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می‌رود :

۱- تمدن دریای اژه و یونان و خصوصیات مهم آن را توضیح دهد.

۲- هنر اژه را نام ببرد و تعریف نماید.

۳- اصلی ترین تجلیات هنری دوره هندسی یونان را شرح دهد.

۴- معماری و پیکرتراشی هنر یونان را توصیف نماید.

۵- نقوش و تفاوت آنها و همچنین مقایسه با هنر مصر را توضیح دهد.

۶- ویژگی‌های هنر هلنی را شرح دهد.

هنر و تمدن دریای اژه و یونان

تمدن دریای اژه و یونان یکی از تمدنهای مهم تاریخ بشر است که توانسته فرهنگ‌های گوناگون غرب را تحت تأثیر خود قرار دهد . شاید به جرأت بتوان گفت که هیچ فرهنگ و هنری به اندازه هنر و فرهنگ یونان باستان در شکل گیری هویت هنری مغرب زمین 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.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

ظاهرآثار هنری یونان نیز، همان گونه که خواهیم دید ، آشناتر ، مملوس‌تر و قابل درک‌تر از آثار به‌جای مانده از تمدن های دیگر چون مصر، هند ، شرق دور و.... می‌نماید . لذا جا دارد از خود بپرسیم که چگونه ممکن است که درک آثار هنری یکی ازتمدنهای کهن نسبت به آثار دیگر تمدنها آسان‌تر باشد؟! چرا برای یک ایرانی که قریب به ۸۰۰ سال تاریخ مشترک با هندوستان دارد ، فهم و درک هنر اسطوره‌ای هند دشوارتر است و در عوض یک اثر یونانی مثل مجسمه دیسک پران (شکل ۱-۱) پدیده‌ای آشناتر وقابل فهم‌تر می‌نماید؟!

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

بارزترین ویژگی نگرش دینی یونان باستان که در آثار هنری آن نیز منعکس می‌باشد جهان‌بینی انسان گرایانه[۱] است . هنگامیکه در ادیان یونان باستان دقیق می‌شویم در می‌یابیم مردمی که تمدن یونان را تشکیل می داده‌اند در دولت شهر های مستقلی می زیستند که دارای نظام دینی منسجم و یکپارچه‌ای نبود. به عبارت دیگر دین مشخّص وتعریف شده‌ای با شریعت منسجم و آداب و آیین‌های خاص در میان یونانیان وجود نداشته است .کتاب مقدسی در میان نبوده که رابطه جهان ماده را با عالم ماوراء طبیعت برقرار کند . در عوض افسانه‌هایی در مورد موجودات آسمانی درمیان مردم رواج داشته که مادرها و مادر بزرگها به صورت داستان‌های جذاب و پرنشیب و فراز برای فرزندان و فرزندزادگان خود تعریف می کردند. این افسانه‌ها طبیعتاً در جوامع مختلف یونانی با ذوق و سلیقهٔ داستانسرا فراز و نشیب‌های متفاوتی می‌یافت اما شخصیت‌های اصلی داستان‌ها،که همان خدایان و قهرمانان اسطوره‌ای بوده‌اند همواره ثابت می‌ماندند. شاید بتوان شخصیت‌های مثبت و منفی افسانه‌های یونان را با رستم و دیو سفید و دیگر شخصیت‌های شاهنامه قیاس‌کرد. این داستان‌ها رفته رفته بافت ذهنی اهالی آن منطقه را نسبت به کیفیّت ماوراءطبیعت تشکیل دادند. موضوع این داستان‌ها در ارتباط با نیروهای الهی بود و نیایش خداوند نیز به عنوان یک پدیدهٔ فطری بشری زمینه را برای تدوین متونی با موضوعات خدایی فراهم کرده بود. نبودن یک کتاب آسمانی وشریعت مدوّن نیزتأکید مضاعفی بر این نیاز بود.

---

۱. Humanism

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

انجام این وظیفهٔ مهم را شعرا و هنرمندان به عهده داشتند و در نتیجه ی این کوشش ها متون ادبی و دیوان های شعری اسطوره‌ای – حماسی ارزنده‌ای به ظهور رسید . این متون گردآوری شده از افسانه‌های جزایر دریای اژه و مدیترانه پیکرهٔ اصلی دین مکتوب یونان باستان را تشکیل می دهند. اگر به خاطر این متون رزمی ، بزمی و عاشقانه نمی بود اساساً تصور یک سنت مذهبی واحد برای یونان ممکن نبود. در این میان هومر[۲] و هسیود[۳] نقشی تعیین کننده داشتند. تعاریف و توصیفات ایشان از خدایان و عالم ماورای ماده به عنوان مرجعی برای دیگر متفکرین و ادبای یونانی مورد توجه قرارگرفت .

واژه "دین " در فرهنگ یونان مفهومی متفاوت با برداشت رایج از این واژه دارد. دین یونانی دینی شاعرانه، افسانه‌ای و مخلوق بشر است ، و لذا خدایان این فرهنگ نیز چیزی نیستند مگر "انسانهای آرمانی " با عمر جاودانی . به عبارت ساده تر تصوّر انسان یونانی از قدرت مطلق ، علم مطلق ، زیبایی مطلق و.... درقالب قدرتمندترین انسان ، عالم ترین انسان و زیباترین انسان جلوه‌گر شد، و یونانیان این برترین انسانها را بر مسند 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 مشتقّات آن به راحتی حس می‌شود و قابل فهم است .

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

---

۲. Homer
۳. Hesiod

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

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

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

هنر اژه

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

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

---

۴. Democracy
۵. Autocracy
۶. Aristocracy
۷. Politic
۸. Polis

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱- هنر مینوسی

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

هنر مینوسی را به سه دوره پیشین ، میانه و جدید تقسیم بندی می‌کنند. 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 ۲-۱) می باشد .

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنر دوره مینوسی جدید که با ساخت کاخهای جدید در حد فاصل سالهای ۱۶۰۰و۱۵۰۰ق.م و شاخص عصر طلایی تمدن کرت به شمار می رود آغاز می شود . بزرگترین کاخ به جای مانده کنوسوس (شکل ۴-۱) که در شیب تپه ایی کم ارتفاع در انتهای دشت حاصلخیزی بدون نقشه از پیش تعیین شده‌ای ساخته شده است .

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

tarikhema.org

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

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

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲-هنر میسنی

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

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

فرهنگ طلایی میسن را شاهکارهای پر ارزشی چون جام های مشهور وافیو (شکل ۱۱-۱) می‌سازد . ازنمونه‌های سفالگری این دوران ظرف‌جنگاوران (شکل ۱۲-۱) است که تفاوت آشکاری با آثار مینوسی دارد.

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

هنر یونان :

۱- هنر دوره هندسی

این دوره تا سال حدود۷۰۰ق .م رواج داشت . اصلی ترین تجلیات هنری این دوره در شکل ظروف سفالین با " نقوش هندسی "و پیکر ه های مفرغی ساده و اولیه ظاهر گشته است . این دوره با استفاده از اشکال ساده هندسی چون مربع ،مستطیل ،لوزی ،دایره و سطوح شطرنجی، زیگزاگ و.....آغاز شد.

در هنر این دوره رفته رفته تصاویر انسانی نیز ظاهر گشت که این تصاویر ویژگی هندسی داشتند و اغلب از اشکال خلاصه شده هندسی پدید آمده بودند . از اینرو به واسطه استفاده از طرحهایی هندسی این عصر را " دوره هندسی " نام نهادند .

ساخت گلدانها وسفالینه ها از همان دوران شکل گیری تمدن یونان (۱۱۰۰تا ۷۰۰ق .م) رواج داشته است.

اولین آثار به جای مانده از این دوران به سده های ۹و ۸ ق . م مربوط می شود .

درشکل۱۳-۱ یکی از ظروف زیبای اواسط سده ۸ ق .م رامی بینید که کل سطح ظرف با نقوش هندسی متنوّعی به صورت نوارهای متعدد افقی پوشیده شده است. بر سینهٔ این کوزه ، در ردیف دسته ها تصاویر انسانهایی دیده می شود که درحال تشییع جنازه و عزاداری هستند . نقش انسانها نیز با استفاده از سطوح ساده و هندسی ترسیم شده است .

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در اینجا لازم است بدانیم که اکثر کوزه های بزرگ از این گونه ، کاربرد مذهبی داشته و در مراسم تدفین بکار می‌رفته است . کف کوزه در ناحیه پایه دارای سوراخهای متعددی است و دراین ظروف روغن یا شربت می ریختند و آن را بر روی قبر متوفّی قرار می‌دادند تا درجهان مرگ از آن تغذیه کند . منطقهٔ آتیکا[۱۰] به لحاظ ساخت بهترین کوزه ها و زیبا ترین نقوش شهرت دارد.

از نمونه های تندیس سازی این دوران وجود تندیسهای کوچک و غالباً از جنس مفرغ وگل هستند که جانورانی همچون گاو ، اسب و انسان را به صورتهای نمادین و اسطوره‌ای مجسم کرده‌اند. این آثار به معابد، پرستشگاهها و گورستانها پیش کش می شدند (شکل ۱۴-۱).

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

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

۱۰-Attica

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲- هنر دوره کهن

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

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

در این دوره همچنین اشکال آزادتر و خلاقانه تر ظروف با نقوش متنوع ایجاد می‌شود .گرچه وجود ذهن منضبط را در پس نقوش حساب شده و زیبای ظروف می‌توان تشخیص داد ولی قالب خشک هندسی بر نقوش حاکمیت تام ندارد. نقوش جانوران ، انسانها و موجودات اساطیری رفته رفته بر روی بدنهٔ ظروف ظاهر می‌شوند. تنوّع موضوعات و نقوش به حدّی است که این ظروف را از وادی وسایل کاربردی و صنایع دستی به مرتبه هنرهای تجسمی ونقاشی کشانده است. با مطالعهٔ نقوش این ظروف می توان به طرح و نقش لباسهای مردان، زنان، جنگجویان و شیوهٔ آرایش سر و چهره و تزیینات مختلف پی برد.

در شکل ۱۷-۱کوزهٔ 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 می دهد. درگردن کوزه از عناصر تزئینی هندسی استفاده شده لیکن با خط منحنی عمودی – که حاشیه یال جانور را مشخص کرده – به پدیده ای زنده ومتحرک تبدیل شده است . در بخش کره‌ای

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

۱۱. Griffin

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

شکل ۱۸-۱ نمونه دیگری از ذوق و مهارت سفالگران نقاش یونان است . این پیالهٔ دو دستهٔ زیبا اثر گزنوکلس[۱۲]نقاش است و در اوسط سده ۶ ق.م ساخته شده است .هنرمند،خلاّقیت خود را در داخل پیاله نیز بکار برده است .

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

نکته دیگری که درمورد نقش و لعاب ظروف یونانی در این دوره حائز اهمیت است اینکه اکثر سفالهای اولیه دارای زمینه‌ای سرخرنگ بوده اند. آنگاه سطح نقوش هندسی وتصاویر زنده با لعابی سیاهرنگ روی این زمینهٔ سرخ ایجاد می گشته و سپس جزئیات طرح انسان یا جانور با

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

۱-۱۹ داخل پیاله دو دسته، گزنوکلس

۱۲. Xenokles

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نوک 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 لعاب سیاهرنگ پوشیده می شد. آنگاه هنرمند با دقت و آزادی می توانست با قلم مو یا هر وسیله دیگر به جزئیات تصویر بپردازد . به شکل ۱۹- ۱ نگاه کنید و جزئیات تصاویر وسط پیاله را که برروی سطح سیاه حکاکی شده با تصاویر ۲۰- ۱ و۲۱-۱ مقایسه کنید. می‌بینید که این دو تصویر با جزئیات دقیق‌تر و ظرافت بیشتر ترسیم شده‌اند که نتیجهٔ استفاده از روش جدید است .

لازم است بدانیم که زیبایی و تنوّع موجود درآثار 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 وهویّت متنوع

۱-۲۰ سفالینه‌های سیاه

۱-۲۱ سفالینه‌های قرمز

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از اواسط سده ۷ ق . م. ساخت تندیس‌های کوچک انسانی آغاز شد و با گذشت زمان دانش مجسمه و پیکره سازی ، آگاهی از کالبد شناسی و رشد دیدگاههای زیبایی شناسی هنری موجب ظهور آثاری زیباتر ، دقیق تر و بزرگتر شد. دراشکال ۲۳-۱ و۲۴-۱ دقت کنید. شکل ۲۳-۱ پیکره ای مفرغی است به ارتفاع۱۸/۵سانتیمتر که مردی را درحال حمل یک قوچ نشان می دهد. به تقسیم بندیها و خطوط روی بدن توجه کنید. نسبت اعضای بدن ، حالت ایستادن و طرز به دوش کشیدن کاملاً صحیح بوده و تناسبات درآن رعایت شده است ولی می توان تأثیر روش هندسی را درتقسیم 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 پیکرۀ دیگری با همان موضوع از جنس مرمر ساخته شد (شکل ۲۴-۱). به حرکت دست و بازو و نوع پیچش گوساله بر شانه ها و دور سر مرد نگاه کنید. دراین اثر حرکت ،حیات و دانش بیشتری نسبت به کالبد شناسی انسان و جانور دیده می شود. پیکره مفرغی (شکل ۲۳-۱) و آثاری از این گونه از پیکره های دورۀ انتقال از "شیوه هندسی " به "دورۀ باستان یا کهن" می باشند.

۲۳-۱ پیکره مفرغی، یونان، سده ۷ ق .م

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پیکر تراشی یونان از بسیاری جهات متأثر از هنر پیکر تراشی شرقی و مصری هستند. در پیکره های یونانی به تعدادی مجسمه های ایستاده از مردان جوان عریان بر می‌خوریم . شیوه ایستادن این مردان دقیقاً از نوع ایستادن پیکره های یادبود مصری تأثیر پذیرفته اند .در اکثرآنها بدن به طور استوار و باوقار بدون پیچ وخم در حالیکه به روبرو 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 تندیسهای مصری بازسازی شخصیّت فرعون به عنوان یک موجود خاص با هویّت خدایی بود. در حالیکه در دیدگاه یونانی این تندیسها معرف کمال زیبایی مادی و انسانی است. به همین لحاظ است که در ادوار بعدی دقت و عنایت به پیچیدگی ماهیچه ها وحرکات بدن ، آثاری بدیع در هنر یونان پدید می‌آورد که دارای شخصیّتی 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 نظرمی رسد آنها نیز تحت تأثیرفرهنگهای شرقی و مصری ساخته شده باشند . تندیس برخی جانوران به عنوان یک عنصر تزئینی معماری درکنار یا بر روی آبچکان‌ها و ناودان‌های‌کنج بامها استفاده شده است (شکل ۲۵-۱).

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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" متوسّل شدند .

تندیسهای رنگ شدهٔ سنگی و سفالی نیز بخشی از سنّت 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 ۲۶-۱).

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

۱. پلکان (در ناحیه بیرونی وجلویی بنا)

۲. ستونها

۳. اسپر (بخشی که برفراز ستونها قرار دارد وشامل کتیبه وطره است .)

از میان عناصر فوق، ستون، اصلی ترین عنصر معماری یونانی است چرا که نه تنها وظیفهٔ 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 : منتسب به ناحیه دوریس واقع در مرکز خاک یونان است . استفاده از ستونهای دوریسی از ۶۳۰ ق.م رواج یافت . ستونهای دوریسی ، ساده و کم پیرایه هستند و در آثار معروفی چون معبد زئوس در المپیا و معبد پارتنون در آکروپولیس آتن بکار رفته اند (شکل ۲۷-۱).

سر ستونهای شیوهٔ دوریسی قطور و مدور با شیارهای عمودی هستند . این ستونها در قسمت بالا به پیشانی ساده وکم نقشی ختم می‌شوند . برفراز این پیشانی کتیبه ای قراردارد که توسط بخشهای مستطیل شکل با شیارهای موازی (که ریتم و ضرب آهنگ ستونها را تأکید می کند) به سطوح چهارگوش تقسیم می شوند. قرار گرفتن متناوب این سطوح کنار هم درکتیبهٔ بنا، چون عنصری تزیینی و چشم‌نواز، یک نواختی را در کتیبه جبران می کند.

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

Doric.۱۳
Ionian.۱۴

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

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

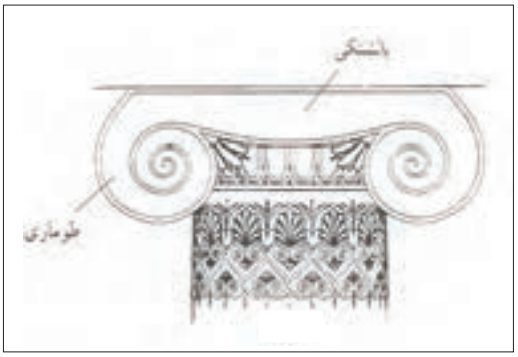
ب : شیوه ایونیایی : منتسب به سرزمین ایونیه واقع در ساحل غربی آسیای صغیر است . در ستون‌های ایونیایی عناصر تزئینی بیشتری حضور دارند . خصوصاً بخش "طوماری" و بالشتکی سرستونها به یکباره هویت بصری بنا را دگرگون می کند (شکل ۲۸-۱).

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

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

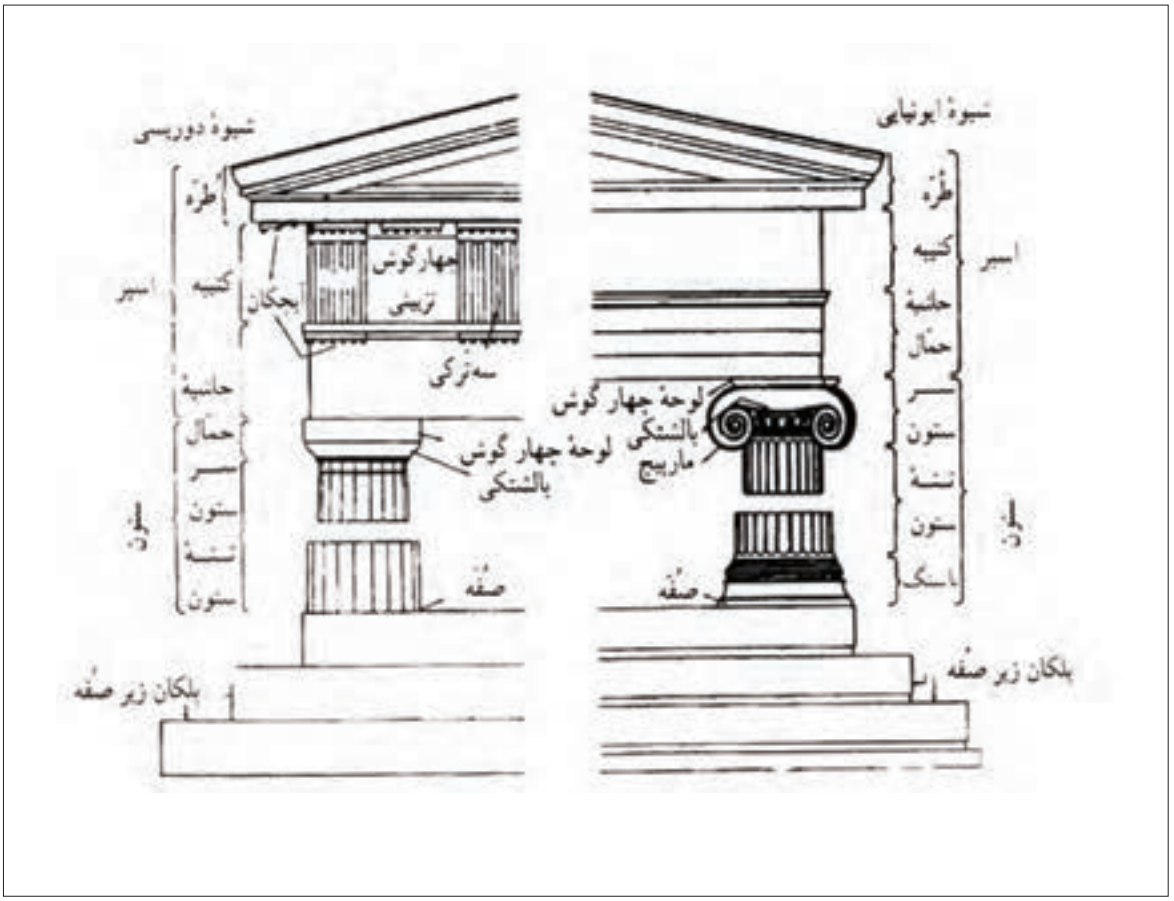
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org



۲۸-۱ -الف . طرح سرستون طوماری

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



۲۹-۱. طرح سرستون های شیوه ایونیایی و دوریسی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۳. هنر دورهٔ کلاسیک

دورهٔ کلاسیک عصرقوام پیکر سازی و اوج گیری معماری و ظهور فلسفه دریونان است . استفاده جدی از تندیسها به عنوان عناصر اصلی تزئینی در بنا و بهره گیری از ستونهای زیبا و عظیم معماری یونان را به اوج می رساند به طوریکه تأثیرات وسیع آن را در ادوار بعد و در ممالک غرب شاهد هستیم . دردورهٔ 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 .

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

tarikhema.org

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

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از مهم ترین آثار دوره کلاسیک ساخت مجموعه آکروپولیس در آتن است . این مجموعه که از سال ۴۷۷ق .م تا سال ۴۰۴ ق. م ساخته شده شامل معبد پارتنون، دروازه ورودی موسوم به پروپالایا، معبد کوچک آتنا و معبد ارختئوم می‌شود .

معبد پارتنون نخستین و بزرگترین بنای مجموعه است که توسط ایکتینوس و کالیکراتس ساخته شد و پیکره های تزئینی آن به سرپرستی فید یاس از بزرگترین پیکر تراشان یونانی ساخته شده و بنایی دور ستونی است . دروازه ورودی یا پروپالایا از بناهای باشکوه ولی ناتمام است و شامل یک کتابخانه و نخستین تالار نقاشی یا نگارخانه است و معبد کوچک و زیبای آتنـا ، الهه پیـروزی 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 ۳۲-۱).

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

tarikhema.org

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

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

۴. هنر دوره هلنی

این دوره از زمان مرگ اسکندر مقدونی (۳۲۳ ق.م) یا مرگ ارسطو (۳۲۲ق. م) آغاز و تا صدر مسیحیت به "**دوره هلنی** "شهرت دارد. در این دوره وسعت سرزمینهای تحت نفوذ یونان موجب تنوعاتی می گردد هر چند شکل مستقل و عمیق دوره کلاسیک را هم دارا می باشد. الگوهای جدید معماری با ستون‌های کورنتی همراه با تزیینات برگ کنگری (شکل ۳۳-۱) و تأ کید 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 ظا هرمی شوند.

از اوایل سده چهارم ق. م تحولاتی در هنر پیکرتراشی رخ داد که از قانونمندی مشخصی پیروی نمی کند ، از این رو نمی توان نام خاصی برآن نهاد. از اواخر سده چهارم با گسترش فرهنگ یونانی در مناطق و سرزمینهای شرقی ، سنتی آغازگردید که به "سنت هلنی " شهرت دارد . در هنر دورهٔ هلنی شباهت های فردی اهمیتی بسزا می یابد و در عین حال تأکید به کمال زیبایی جسمانی حفظ می‌شود و اسلوب پرداختن به جامه و چین‌های پارچه به صورت پیچیده تری نمایان می گردد. در شکل ۳۴-۱ پیکره ترکیبی آزاد، واقعگرا و سرشار از آگاهی را مشاهده می کنیم. افتادگی عضلات، حالت متفکرانه‌ی صورت، حرکت آزاد و متناسب دست که با کلیّت بدن هماهنگی مطلوبی دارد همراه با افت و کشش طبیعی تن پوش بسیاراستادانه ساخته شده است.

دراین دوره به آثاری نیز برمی خوریم که از لحاظ موضوعی با آثار رایج یونانی قدری تفاوت دارد. شکل۳۵-۱ مردی ازقوم گل را درحال مرگ نشان می دهد، قومی که دردوره ای با یونانیان به جنگ

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پرداختند ولی شکست خوردند. ساختمان چهره، ژولیدگی موهای زبر و طوق دور گردن این مرد (که ازعلایم اختصاصی نژاد سلت است) تفاوت ظاهری او را از یونانیان مشخص می کند اما از لحاظ برهنگی قهرمان گونگی و کمال جسمانی چیزی از پیکرهٔ خدایان یونانی کم ندارد، به طوریکه می توان همان وقار و بزرگ منشی را در وجود این فرو افتادهٔ درحال مرگ نیز مشاهده کرد.

هنریونان باستان بعدها به تمدن روم به ارث رسید. روم نیز این امانت را به پهنهٔ گستردهٔ فرهنگ‌ها و سرزمین‌های غرب گسترش داد. همین انتقال است که موجب گردید به رغم اندک بودن آثارسالم درمعماری و پیکرتراشی، فرهنگ و هنر یونانی نمیرد و روح پویای خود را در کالبد سنتهای هنری متأخرحفظ نماید.

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پرسش:

۱- چه چیزی باعث به وجود آمدن آثار شعری حماسی- اسطوره ای در یونان باستان شد؟

۲- مفهوم دین در یونان باستان را توضیح دهید.

۳- هنر اژه همزمان با چه تمدن هایی بوجود آمد؟ و از چه نظر دارای اهمیت است؟

۴- تأثیر هنر مصر در چه دوره هایی از هنر یونان قابل مشاهده است؟ توضیح دهید.

۵- چرخ سفالگری در تمدن اژه و یونان از چه دوره ای به کار گرفته شد؟ خصوصیات سفال این دوران را ذکر کنید.

۶- تمدن " سرشار از طلا" به چه تمدنی اطلاق می شود؟ ویژگی‌های این تمدن را ذکر کنید.

۷- اصلی ترین تجلیات هنری دوره هندسی یونان در چه آثاری مشاهده می شود؟

۸- یکی از نخستین نمونه های معماری دوره هندسی را نام برده و خصوصیات آن را توضیح دهید.

۹- پیکره ها در دوره کهن یونان دارای چه خصوصیاتی هستند؟

۱۰- نقوش سرخگون و سیاهگون در چه دوره ای رایج شد؟ ویژگی آنها را توضیح دهید.

۱۱- در مورد علت های ممکن، برای امضادار بودن آثار هنری یونان درمقایسه با هنر مصر و ایران در کلاس گفتگو کنید.

۱۲- عناصر اصلی معماری یونانی را نام برده و در مورد اصلی ترین عنصر توضیح دهید.

۱۳- در معبد پارتنون و زئوس چه شیوه ای به کار رفته است؟ این شیوه را توضیح دهید.

۱۴- مجموعه آکروپولیس در چه دوره ای ساخته شد؟ و شامل چه بناهایی می باشد.

۱۵- ویژگی هنر پیکره سازی و معماری دوره هلنی را توضیح دهید.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فصل دوم

هنر اتروسک و روم

tarikhema.org

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

رومی ها

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

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فصل دوم

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می رود :

۱- آثار ریخته گری و اهمیت آن را در تمدن اتروسک شرح دهد.

۲- تغییرات پیکره سازی در تمدن و هنر اتروسک و روم را توصیف نماید.

۳- ویژگی های شاخص کولوسئوم را ذکر کند.

۴- علل تحولات روم را توضیح دهد.

۵- هنر و تمدن روم را شرح دهد.

هنر اتروسک و روم

هنر اتروسک و روم از 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 .

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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 برفراز شهرهای خود ، زیر فرمان داشتند هر چند که این شهرها با یکدیگر متحد نشدند تا کشور یگانه‌ای را تشکیل دهند ولی دارای حالتی همزیستی بودند و در دوره‌های مختلف رونق یافته یا منهدم می‌شدند . این عدم وحدت‌گرایی در شهرهای اتروسکی باعث شد که به راحتی توسط رومی‌ها نابود شوند.

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

اتروسک ها گورستان‌های خود را در مناطق خارج از شهر می‌ساختند که به عنوان شهر مردگان (نکروپولیس) شهرت داشت(شکل۲-۲). بر دیوار اتاقک‌های تدفین زیرزمینی نقاشی‌های زنده و خوش‌رنگی تزئین می‌کردند که معمولاً از افسانه‌های یونانی اقتباس شده بودند(شکل۳-۲ الف و ب). در همین اتاقک‌های تدفین و در مقبره‌ها اسباب و اثاثیه قابل توجهی از جنس گِل ، مفرغ و سنگ به صورت پیکره برجا مانده است که به عنوان 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(شکل۴-۲).

tarikhema.org

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

tarikhema.org

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

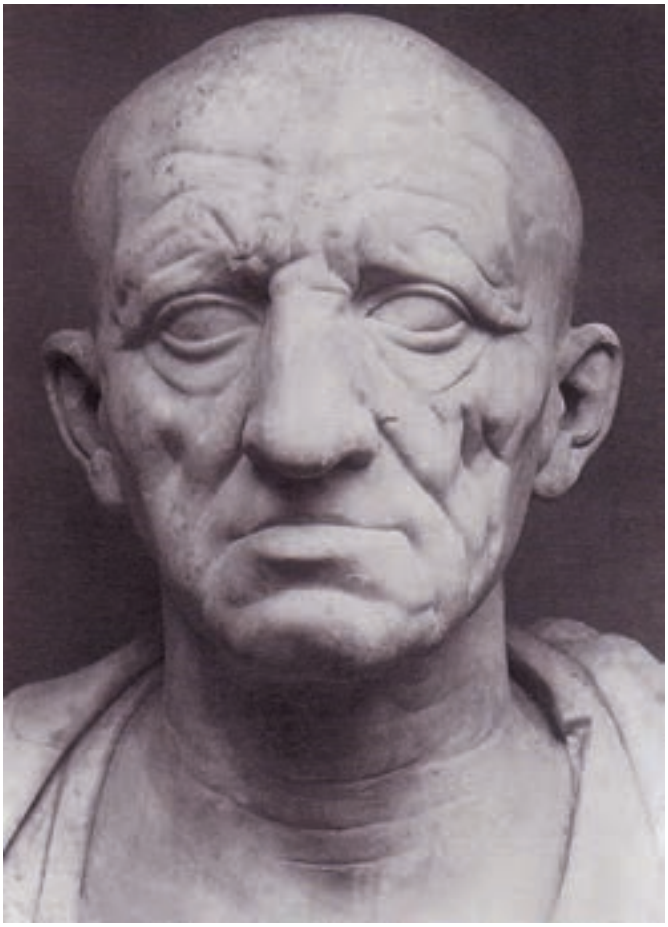
۲- روم

رومی‌ها توانستند با نیروی نظامی قوی خود بر ایتالیا حاکم و حکومتی متحد را پدیدآورند و سیطره حکومتی خود را دربخش‌های بسیاری گسترش دهند.

هنر رومی در آغاز تحت تأثیر هنر اتروسکی و هنر یونانی بود اما توانست صفات متمایزی را ایجاد کند و به شیوه‌ای آگاهانه در دوره‌های مختلف جمهوری و امپراتوری تبدیل سازد.

الف: دوره جمهوری: این دوره پس از اخراج آخرین حاکمان اتروسک از سده پنجم ق.م. تا زوال جمهوری و قتل سزار در سال ۴۴ و به قدرت رسیدن آگوستوس در سال ۲۷ق.م ادامه می‌یابد. در همین دوران هنر رومی با مشخصه‌های متفاوت تأثیر سبک هلنی(یونانی‌گری) به ظهور رسید و در سال۱۴۶ 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 و۳۰ تندیس مرمرین و بعد از آن ۵۰۰ تندیس مفرغی دیگر از یونان به روم انتقال یافت و به لحاظ کم شدن پیکره‌های یونانی توجه به ساخت پیکره‌های نسخه‌برداری شده از آثار یونانی رو به فزونی یافت. مهمترین خصوصیت پیکره‌سازی در این دوره شبیه‌سازی از چهره بود که نمونه‌ای مشابه آن در هنر یونانی وجود نداشت(شکل ۶-۲).

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



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

tarikhema.org

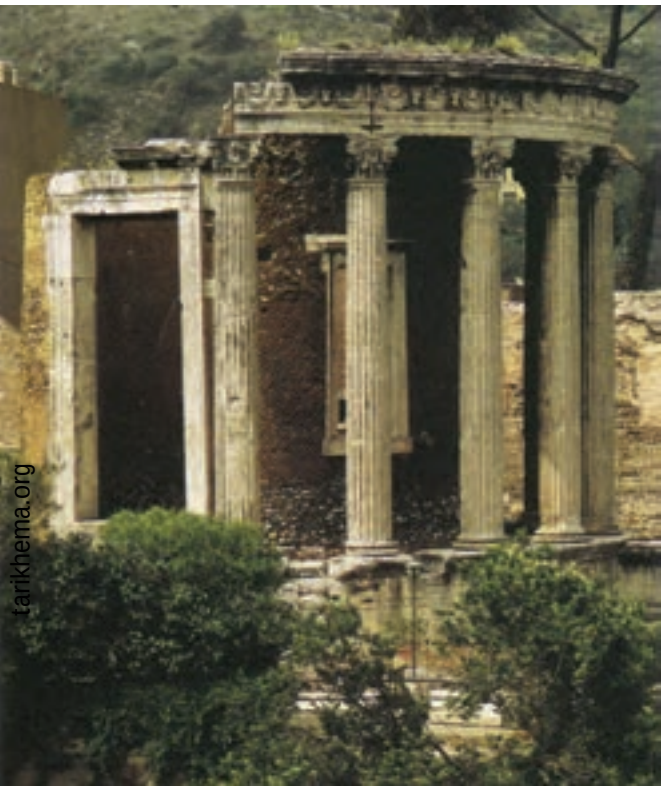
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این تحول ابتدا در معبد فورتانا (شکل۷- ۲) در شهر رم مربوط به اواخر سده دوم ق. م با الهام از معبد دور ستونی یونیک شکل گرفت که بر سکوی معماری اتروسک ساخته شده است.

ولی تحوّل بعدی در معبد سیبول (شکل۸-۲) ظاهر شد که برسکویی با طرحی دایره‌ای شکل ساخته شد و از ستون‌های یکپارچه استفاده کردند.

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



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

tarikhema.org

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 تحوّلات طراحی فضاهای درونی با تزئینات خاص نقاشی در موزائیک‌کاری پدید آمد که می‌توان به چهار سبک متوالی و در عین حال ترکیبی اشاره کرد. **سبک نخست** (ازحدود۶۰-۲۰۰ق.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).

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

tarikhema.org

سبک دوم (ازحدود۲۰-۶۰ ق.م) است که درآن دیوار شبیه به اشکال معماری و نوعی چشم‌انداز و هندسه مناظر و مرایا(پرسپکتیو) تزئین می‌شد و به نام نمای معماری شهرت یافته است(شکل ۲-۱۱).

سبک سوم (حدود۲۰ ق.م تا۶۰ م) همزمان با اواخر دورهٔ جمهوری و اوایل دورهٔ امپراتوری به عنوان نمای آراسته همراه با عمق نمایی اندک و با وجود ستون‌های نقاشی شده و تزیین یافته با حلقه‌های گل و پیچک نمایانده می‌شد(شکل ۲-۱۲).

چهارمین سبک (حدود۷۹ -۶۰ م) به عنوان نمای ترکیبی به تأثیر از تئاترهای رومی و ترکیبی از دیگر سبک‌ها و امکانات پرسپکتیو فضایی اجرا می شد(شکل ۲-۱۳).

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ب: دوره امپراتوری: این دوره از زمان به قدرت رسیدن اوکتاویانوس(آگوستوس) در سال۲۷ ق.م آغاز و تا شکل گیری صدرمسیحیت 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) (۸۲-۷۲ م) است که توسط نخستین امپراتور سلسله فلاوین ساخته شد و در سال ۸۰ میلادی توسط امپراتور تیتوس به مردم اهدا شد(شکل ۱۴-۲). 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 ۱۵-۲).

tarikhema.org

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

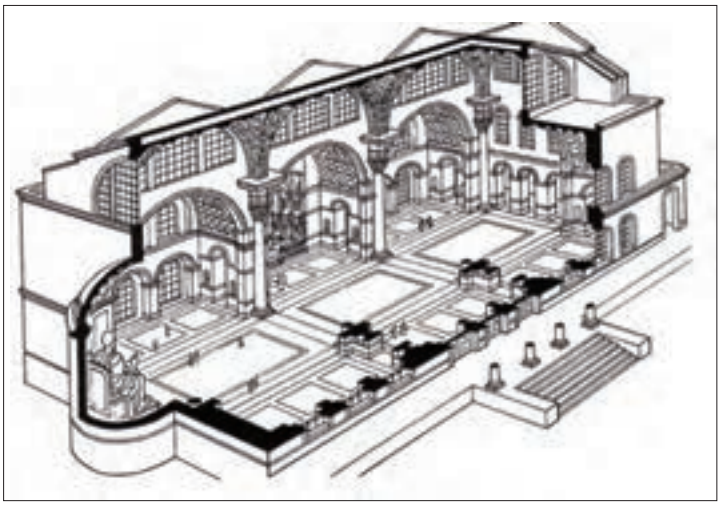
۱۵-۲ چشم انداز هوایی پانتئون، رم، ایتالیا، ۱۲۵- ۱۱۸ میلادی

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

روش طاق زنی رومی طاق گهواره‌ای است که نمونه شاخص آنرا می‌توان در حمام‌های کاراکالا (شکل۱۶-۲) و باسیلیکای کنستانتین(شکل ۱۷-۲) دید.

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



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

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

اما به لحاظ ارزش فتوحات و جاودانه ساختن رویدادهای واقعی همگامی نقش برجسته و اشکال ساختمانی عظیم نوع جدیدی از بنا به صورت طاق‌نماهای 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(تراژان) 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 وغربی مجزا شد و در این میان با ساخت شهر کنستانتین (قسطنطنیه یا استامبول امروزین) و انتقال پایتخت از روم به این شهر در

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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.

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

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

پرسش:

۱- مشهورترین نمونه ریخته گری هنر اتروسک را نام برده 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 ایی 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؟

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فصل سوم

هنر و تمدن مسیحی

tarikhema.org

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فصل سوم

اهداف رفتاری:

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می رود :

۱- کاتاکومب و خصوصیات کلیسای صدر مسیحیت و تأثیر آنرا بر بیزانس توضیح دهد.

۲- ویژگی‌های آرامگاه کنستانتینا را شرح دهد.

۳ - هنر موزاییک‌کاری مسیحیت را توصیف کند.

۴- هنر پیکر سازی مسیحی و تحولات آن را شرح دهد.

۵- نخستین و دومین عصرطلایی 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- نقاشی های 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.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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 می گیرد. هنر و تمدن مسیحی تا شکل گیری عصر نوزایی(رنسانس) ابتدا شامل هنر صدر مسیحیت و سپس دو گرایش، شرقی (هنربیزانس) و غربی در سده‌های میانه(هنر ژرمنی، کارولنژی، اوتونی، رومانسک و گوتیک) می شود.

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 می کردند. لذا احتمالاً در خانه‌های خصوصی ثروتمندان و یا در پرستشگاه‌های مخفی به عبادت می‌پرداختند. آثار زیادی از آن دوره در دست نیست، اما با ارزش‌ترین آثار این دوره، مقابر دخمه‌ای یا " کاتاکومب"ها[۱۵] هستند. این مقابر که به عنوان گورستان‌های پنهانی برای دفن مردگان مسیحی به کار می‌رفتند، به صورت شبکه‌ای گسترده از دالان‌های بسیار باریک و اتاقک‌های زیرزمینی در روم و دیگر شهرها بودند. تخمین زده می‌شود که تنها در مقابر دخمه‌ای رم نزدیک به چهار میلیون جسد دفن شده باشند. همچنین این دخمه‌ها در دوران آغازین مسیحیت به عنوان پناهگاه و مخفیگاه برای مسیحیانی که از دست حکومت می گریختند استفاده می‌شد و شامل گذرگاهها و مداخل مخفی در چند نقطه‌ی شهر بود.

در(شکل۱-۳) درون مقبرهٔ 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 درچنین محیطی نقاشی کند تحت چه شرایطی قرار داشت، هوای سنگین از تعفن اجساد، رطوبت زیاد، روشنایی بسیار کم از چراغهای روغنی، علاوه برآن برای نقاشی روی طاقها، هنرمند باید به حالتهای خسته کننده وگاه خوابیده درمی‌آمد. بنابراین، کارش را شتابان به پایان می‌رساند و نتایج به دست آمده کم ارزش و غالب آثار ضعیف

۱۵. Catacomb

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

tarikhema.org

بودند. موضوعات نقاشی شده شامل صلیب و صحنه‌های بر گرفته از کتاب عهد عتیق هستند.

تصاویری که از حضرت مسیح(ع) در این زمان کشیده شده، وی را در هیئت چوپان نیکوکار نشان می‌دهند، در حالی که پس از رسمی شدن دین مسیحی در امپراتوری روم، مسیح رفته رفته خصوصیاتی امپراتورانه همچون داشتن ردای ارغوانی ، هالهٔ دور سر ، تاج و ... می‌یابد.

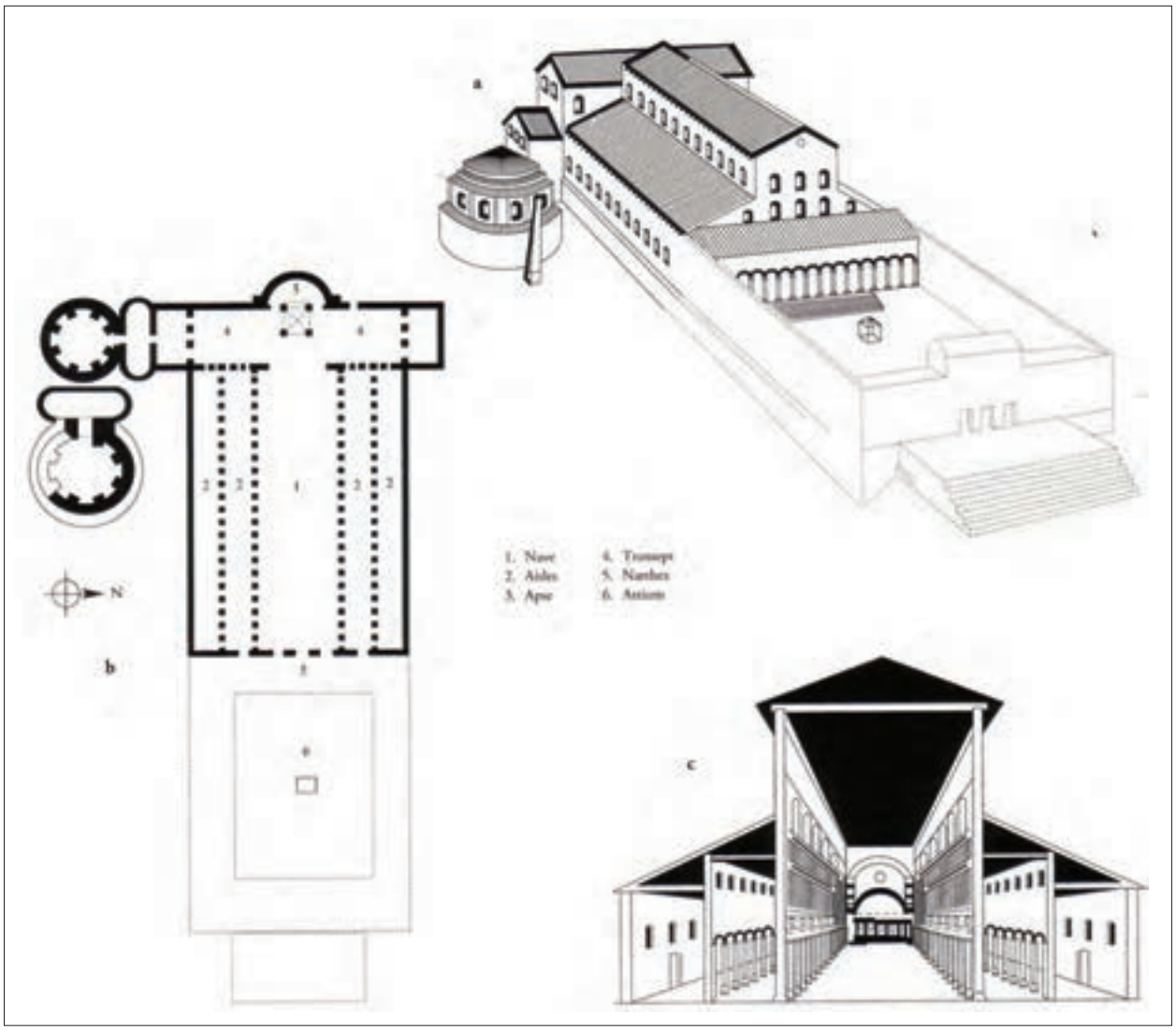
پس از رسمی شدن مسیحیت دیگر نیازی به عبادت در مخفیگاه ها نبود . لذا لزوم بر افراشتن ساختمانهای بلند و باشکوه، یعنی کلیساهایی که قابل رؤیت از دور دستها باشند، احساس شد. کنستانتین با تمام قدرت و استفاده از کلیهٔ وسایل به کار ساختن کلیساها مشغول شد، به طوری که در فاصلهٔ چند سال، تعداد زیادی کلیساهای عظیم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

۱۶. Basilica

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

متأسفانه هیچ یک از کلیساهای آن دوران به صورت نخستین خود باقی نمانده‌اند و فقط نقشهٔ ساختمانی بزرگ‌ترین کلیسای کنستا نتینی، یعنی کلیسای سن پیترو(پیتر مقدس) در رم با صحت و دقت کافی به دست آمده است (شکل۲-۳).



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

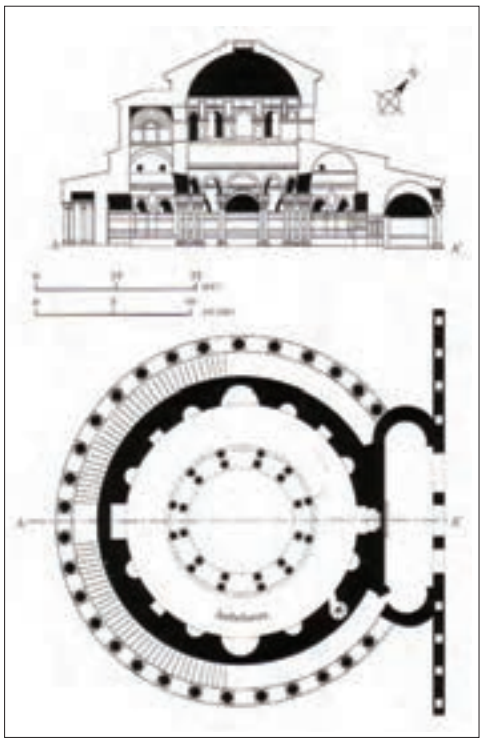
tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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



۳-۳ب: طرح ونقشه کلی آرامگاه کنستانتینا

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 دراساس عبارت است از ایجاد نقوش با نصب کردن قطعات کوچک رنگی بر زمینهٔ 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 صدرمسیحیت ازجهت استفاده از مصالح با موزاییک کاری یونانی متفاوت بود. زیرا یونانیان از مرمرهای رنگی مات استفاده می‌کردند درحالیکه هنرمندان صدر مسیحیت از شیشه‌های رنگی که شفاف‌تر بوده و تنوع رنگی بیشتری

۱۷. Pantheon

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

داشتند و در معرض نور درخشانتر به نظر می‌رسید و از طرفی ارزانتر هم تمام می‌شدند، استفاده می‌کردند. از جمله مزیت این نوع موزاییک‌ها امکان دسترسی به رنگ طلایی بود. از طرفی چون این شیشه‌ها همچون آیینه‌های کوچک نور را منعکس می‌کردند، نتیجهٔ کار صحنه ای پرتلألو و غیر مادی بود که برای معماری این دوره بسیار مناسب می‌نمود. البته هنرمندان این دوران نیز سعی در سه بعدی کردن فضای دوبعدی داشتند، لیکن نه به اندازهٔ موزاییکهای رومی و این عمل تنها برای القای عالم غیر مادی به کار می‌رفته است. موضوع این موزاییکها صحنه‌های مختلف روایتی از دو کتاب عهد عتیق و عهد جدید بود و از مشخصات آنها اختصار در بیان مفاهیم و نشان دادن اشکال و همچنین نماد پردازی بود(شکل۴-۳). البته لازم به یادآوری است که در این دوران گاه برخی از کسانی که به تازگی به دین مسیحیت گرویده بودند، حضرت مسیح (ع) را در هیئت اساطیر و بخصوص هلیوس (خدای آفتاب) نمایش می‌دادند.

همچنین هنرمندان دورهٔ صدر مسیحیت علاوه بر تصویر کردن دیوارهای کلیساها، به تصویر کردن نسخ خطی و کتاب نیز دست زدند. به احتمال قوی آنان از سنت طولانی تصویر کردن نسخ خطی طوماری روی پاپیروس که در مصر زمان فراعنه به کار می‌رفت و در 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 کار امکان حفظ آنها برای سالیان دراز را فراهم می‌کرد، چرا که دیگر رنگها بر اثر لوله شدن نمی‌ریختند. در این نقاشیها سعی بر عمق نمایی می‌شد و معمولاً روایات و داستان‌ها پشت سرهم و به طور مستمر در یک صحنه نشان داده می‌شدند(شکل ۵-۳).

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

tarikhema.org

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 دراین دوران تا حدودی نقش برجسته رواج یافت. حتی در نقش‌های حکاکی شده هم به دلیل نص صریح کتاب مقدس مبنی برتحریم حک کردن تصویر، از به تصویر کشیدن انسان در اندازهٔ طبیعی به شدت دوری می جستند و نقش برجسته‌های این دوران به سوی کم عمقی و مقیاس‌های کوچک سوق پیدا کرد. عمدهٔ نقوش رفته رفته به پیکرتراشی روی اشیا و کارهای کوچک چون نقشهای برجسته روی تابوت‌ها، لوحه‌های یادبود یا قاب‌های تزیینی از جنس عاج، میز و صندلی و نیمکت‌های چوبی برای کلیسا و جلد کتاب‌ها و مانند آنها تمرکز پیدا کردند(اشکال ۶-۳، ۷-۳).

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

tarikhema.org

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؟

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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 وغربی 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 ژوستی‌نین نه تنها به اوج خود رسید، بلکه از آن زمان قسطنطنیه به عنوان پایتخت هنری روم شرقی نیز درآمد، تا جایی که دوران فرمانروایی او "**نخستین عصر طلایی هنر امپراتوری شرق**" خوانده شد. اما عجیب اینکه غنی‌ترین گنجینهٔ یادگارهای این عصر در شهر "راونا "[۱۸] درخاک ایتالیا کشف شده است و نه در قسطنطنیه، چرا که این هنر، هنری بر گرفته از آثار شرقی و نمادین است .

راونا سالها پایتخت امپراتوران روم غربی بود، اما درسال 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. ژوستی‌نین[۱۹] بناهای عظیم زیادی در آنجا به پا کرد. از زمان ژوستی‌نین به بعد، یا دوره اول طلایی بیزانس ساخت کلیساهای گنبددار با نقشه‌ای متمرکز در قسمت اصلی رواج یافت، درست همانگونه که کلیساهای باسیلیکایی، معماری قرون وسطی غرب را بعدها به زیر سلطهٔ خود گرفتند.

مهم‌ترین کلیسای آن زمان"سن ویتاله"[۲۰] نام داشت (اشکال ۸-۳ الف، ب و۹-۳)که قاعده آن هشت‌ضلعی و گنبدی بر هستهٔ مرکزیش استوار بود و به راحتی می توان آن را ادامه سبک معماری آرامگاه کنستانتینا دانست (مقایسه شود با شکل ۳-۳) با این تفاوت که سان ویتاله بزرگ‌تر و از نظر تزئینات غنی‌تر وغرق در نور بود. بیرون این کلیسا بسیار ساده وآجری، اما درون آن پر از تزئینات است. دو نقش موزاییک‌کاری شدهٔ مهم در این کلیسا وجود دارد. یکی از این دو تصویر نشان دهندهٔ ژوستی‌نین 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 ۱۰-۳ و۱۱-۳). 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 ژوستی‌نین و تئودورا، تقدس آنان را نشان می‌دهد و پیداست که

۱۸. Ravenna
۱۹. Justinian
۲۰. S. Vitale
۲۱. Theodora

tarikhema.org

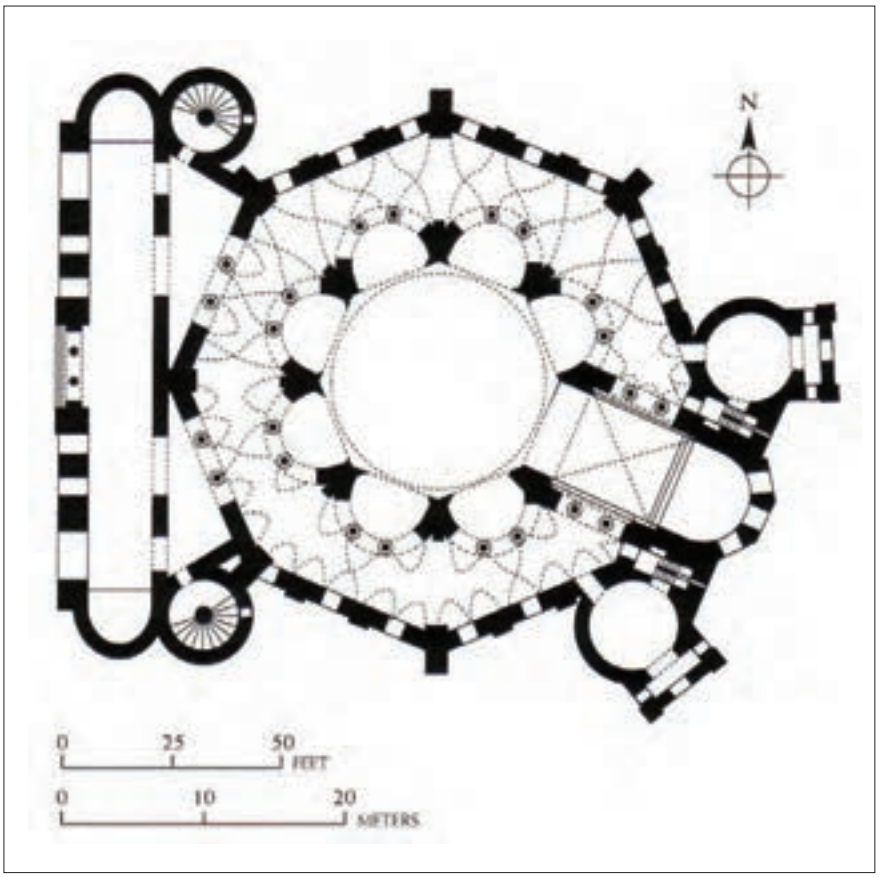
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

۳-۸ ب: نمای داخلی کلیسای سن ویتاله

tarikhema.org



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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

tarikhema.org

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

یکی دیگر از بناهای مهم سدهٔ پنجم آرامگاه خانمی به نام "گالاپالاسیدیا" است (شکل۱۲-۳). آرامگاه وی که مدتی زمامدار راونا بود، یک ساختمان صلیب‌گونه کوچک و به شکل صلیب یونانی یا بعلاوه و بازوهای کوتاه است. پوستهٔ آجری ساده و تزئین شده این آرامگاه، یکی از غنی ترین مجموعه‌های موزاییکی متعلق به هنر مسیحیت آغازین است. تمام قسمتهای داخل بنا با موزاییک پوشیده شده است. در نیم‌دایرهٔ بالای در ورودی، حضرت مسیح (ع) درهیبت چوپان نیکوکار تصویر شده است (شکل۱۳-۳). پیش از این هم نمونه‌های چوپان نیکوکار وجود داشت، اما هیچکدام اینچنین شاهانه و شکوهمند نبودند.

tarikhema.org

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

مقایسه این دواثر، سیر تحول هنری در این دوره را نشان میدهد. در هر دو این تصاویر، پیکرهٔ انسانی با چند گوسفند در مرکز منظره دیده می‌شود. اما برخلاف (شکل ۳-۱۳) که درآن سعی در طبیعت سازی با ایجاد پرسپکتیو و سایه روشن شده است ، هنرمند در(شکل ۳-۱۴) هیچگونه کوششی برای طبیعت‌سازی و باز آفرینی دنیای مادی ندارد، بلکه تصویر را با نمادهای ساده‌ای که پشت سرهم ردیف شده‌اند خلق کرده است . او از هرگونه انطباق یا روی هم افتادن شکلها، جداً خودداری می‌کند تا هیچگونه اشاره‌ای به فضای سه بعدی دنیای مادی و واقعیتهای فیزیکی نداشته باشد. شکلها حجم ندارند و گوسفندان به شکل نیمرخ و تخت درآمده‌اند و جزئیات شکلها به وسیله خطوط نشان داده شده‌اند. بدین ترتیب سبک بیزانسی بدون توسل به هیچگونه عمق نمایی و با استفاده از نمادهای ساده برای انتقال مفاهیم بسیار پیچیدهٔ مذهبی، به زبان کاملاً مناسبی برای هنر مسیحی تبدیل می‌شود. مثلاً در اینجا بره خود نماد شهادت نیز هست. از طرفی تعداد گوسفندان در دوطرف حضرت مسیح (ع) به تعداد حواریون، ۱۲ عدد است .

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

tarikhema.org

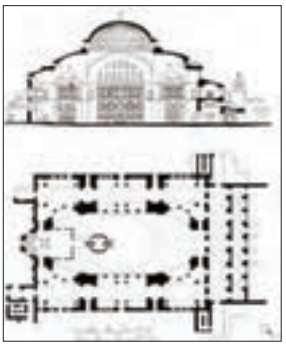
۱۵-۳ الف: ایاصوفیا، اثر آنتیموس و ایزیدوروس، قسطنطنیه(استانبول)، ترکیه، ۵۳۷-۵۳۲ میلادی

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

۲۳.Santa.Sophiaحکمت مقدس

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org



۱۵-۳ب: نقشه و نمای ایاصوفیه

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. نکتهٔ قابل توجهٔ دیگر در این بنا ،تعداد پنجره ها در قسمت زیر گنبد، و نور بسیاری است که در بنا وجود دارد. به طوری که یکی از تماشاگران در توصیف این گنبد گفته است که به نظر می رسد این گنبد با زنجیری از طلا از آسمان آویخته شده است.

۱۵-۳ ج: نمای داخلی ایاصوفیه

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

این دیرکلیساها دو ویژگی دیگر هنر بیزانس را نیز می‌نمایانند. اول به تزئین بخش‌های خارجی بنا ، برخلاف سادگی و وقاری که قبلاً معمول بود (شکل ۱۶-۳ با اشکال ۸-۳ و ۹- ۳مقایسه شوند) و دوم علاقهٔ شدید به ایجاد تناسبات کشیدهٔ عمودی. در این نوع معماری به وسیلهٔ تقسیمات تنگ و کشیدگی عمودی فضا ، تماشاگر دچار حالت ازدحام زدگی وگاه حتی خفقان می‌شود. زمانی که تماشاگرچشمان خود را به سوی بالا می برد ، ناگهان در این فضای غرقه درنور زیر گنبد، احساس فراخی و آرامش می کند.

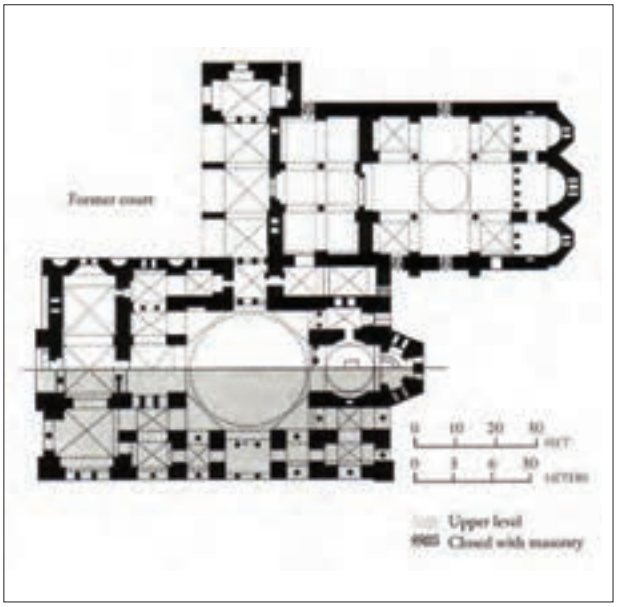
tarikhema.org

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

۲۴.Hosios Lukas

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org



۱۶-۳ ب: نقشه و نمای دیر کلیساهای هوسیوس لوکاس

۱۶-۳ ج: نمای داخلی دیر کلیساهای هوسیوس لوکاس

tarikhema.org

بزرگ‌ترین و پر زینت‌ترین کلیسای باقیمانده ازدومین عصرطلایی بیزانس ، کلیسای "سن مارک "[۲۵]در ونیز است . نقشهٔ آن به شکل صلیب یونانی محصور در مربع با گنبد مرکزی است، اما در انتهای هر بازو نیز گنبدی جداگانه بر پا شده است (۱۷-۳ الف وب).

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

۲۵. St. Mark

۲۶. St. Basil

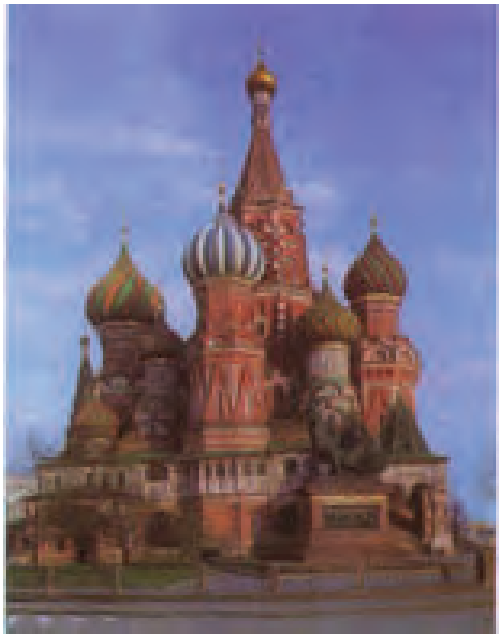
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

۳-۱۷ ب: نمای داخلی کلیسای سن مارک

۳-۱۷ ج : شمایل حضرت مسیح



۳-۱۸ کلیسای سن بازیل، مسکو،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درحالی که معماری در سراسر دوره بیزانس تقریباً همیشه از رشد قابل توجهی برخوردار بود، نقاشی و پیکر تراشی در سده های هشتم و نهم شدیداً ضربه خوردند. سیر تکاملی این دو هنر پس از ژوستی‌نین با رواج یافتن " نفاق شمایل شکنی " که به دنبال فرمان امپراتوری در مورد تحریم تمثالهای دینی در سال ۷۲۶ میلادی آغاز شده بود، دچار وقفه گشت و این وقفه به مدت صد سال ادامه یافت . درطول این صد سال، طوفانی از خشم بر پا شد و مردم را به دو گروه متخاصم تبدیل کرد . شمایل شکنان به رهبری امپراتور و با پشتیبانی عمومی ساکنان ایالات شرقی خواستار تفسیر لفظی نصّ کتاب مقدس بودند که با صراحت حک کردن تمثال آدمی را به این گناه که می تواند وسیله ای برای ترویج بت‌پرستی باشد، تحریم می‌کرد. این گروه می‌خواستند که تصاویر را به اشکال و رموز انتزاعی ونقوش گیاهان وحیوانات محدود سازند . دسته مخالف یا " شمایل پرستان " به سرپرستی گروهی از رهبانان در ایالات غربی جمع شده بودند ، چرا که درآنجا سعی برای این کار نبود. در نتیجه عده‌ای از مخالفان شمایل‌شکنی 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 کشیدهٔ 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.

درسال ۱۲۰۴م دولت بیزانس دچار شکستی بد فرجام شد. اما در سال ۱۲۶۱م بار دیگر برتری سیاسی خود را به دست آورد. به دنبال آن، سده چهاردهم شاهد آخرین شگفتی هنر نقاشی بیزانس بود که حال و هوای خاص خود را داشت و کاملاً متفاوت با آنچه قبل از این بود، دیده می شود، و این پیش از برچیده شدن امپراتوری بیزانس به دست عثمانیان بود. در این دوران به علت تنگدستی امپراتوری بیزانس ، که کم کم قسمت عمده‌ای از سرزمینهای خود را از دست داده بود، در بیشتر موارد بار دیگر نقاشی دیواری جای موازییک کاری را گرفت (شکل ۱۹-۳) که تحرک و پویایی مسیح (ع) در این تصویر در سنت ابتدایی هنر بیزانسی بی سابقه بود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

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

شمایل‌سازی همگام با ایمان ارتدوکسی در سراسر کشورهای بالکان و روسیه انتشار یافت و درآن نواحی حتی پس از انقراض امپراتوری بیزانس رواج داشت (شکل ۲۰-۳). ظهور هنرمندی چون " آندری روبلف" که به حق بزرگ ترین شمایل ساز روسیه خوانده شده خود نمایانگر این واقعیت است که انگیزه های آفرینندگی در سنت هنر بیزانس از زادگاه اصلی‌اش به سوی مرزهای شمالی انتقال یافته بود (شکل۲۱-۳) . چیزی که بیش از همه در کارهای روبلف جنبهٔ فردی دارد و درعین 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 .

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲۰-۳ مریم ولادیمیر(مریم و کودک)، تمپرا(رنگ لعابی) روی چوب، اواخر سده۱۱ و اوایل سده ۱۲ میلادی

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲۲-۳لوح تزیینی، روایات انجیل، حدود ۹۵۰ میلادی، عاج

۲۳-۳ لوح تزیینی، ژوستی نین، سده ۶ میلادی، عاج

tarikhema.org

پرسش:

۱- نخستین عصر طلایی هنر امپراتوری شرق، به چه دوره ای اطلاق می شود؟ چرا؟

۲- خصوصیات کلیسای "سن ویتاله" را با آرامگاه کنستانتینا مقایسه کنید.

۳- شاهکارهای معماری دوران ژوستی نین چیست؟ ویژگی های آن را ذکر کنید.

۴- کلیساهای دومین عصر طلایی بیزانس دارای چه خصوصیاتی هستند؟ مثال بزنید.

۵- آخرین شگفتگی هنر نقاشی بیزانس مربوط به چه زمانی است؟ توضیح دهید.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۳- هنر سده های میانه

اروپای غربی در پی 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 سدهٔ پنجم میلادی تا پانزدهم میلادی) زمینه ساز تحولات بیشماری شدند . این تحولات هنری شامل هنر ژرمنی ، کارولنژی ، اوتونی ، رومانسک وگوتیک 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 وتزیین آنرا روش خانه خانه می نامند که با سنگهای قیمتی آراسته شده است و به احتمال ریشه در هنر خاور نزدیک یا بیزانس دارد (شکل ۲۴-۳).

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

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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 وخطاهای نسخه برداران تحریف شده بود. دوره کارولنژی به لحاظ تنوع وگرد آوری آثار متفاوت تأثیر هنرهای دیگری نیز درآن مشاهده می شود که زیباترین نمونه موجود کتاب مزامیر (شکل ۲۶-۳) است.

اقتباس از اصول ساختمان سازی دوران پیشین زمینه مهم تکامل بعدی معماری اروپای شمالی را باعث شد. این تحولات در شهر آخن با الهام از آثار معماری شهرهای رم و راونا صورت پذیرفت و با الهام از کلیسای سن ویتاله، نماز خانه کاخ شار لمانی ساخته شد (شکل ۲۷-۳) هر چند این معماری بنیان تکامل معماری دوره رمانسک قرارگرفت .

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنر اوتونی

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

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

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

رومانسک

دردوره سده های میانه زمینه فعالیتهای مستقلی در گروههای سیاسی زمین داران بزرگ وکوچکی در محدوده امپراتوری روم مقدس وخارج از آن پدید آمد و دو نهاد اجتماعی، کلیسایی و زمین داری (فئودالیته) 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 وخندقهای محصور شده که خود مظهر و قدرت نظام فئودالی بود به شمار می آمد. همچنین ظهور شوالیه‌ها که پای‌بند سنتهای پهلوانی ژرمنی و آلمانی بودند.

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

tarikhema.org

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در سده های میانه تنها از سقف چوبی استفاده می‌کردند ولی در این کلیسا امکان ساخت سقف سنگی با طاق گهواره ای نیم مدور پدید آمد و توانست نور لازم را برای داخل بنا تأمین کند.

پیشرفت فن طاق زنی در آلمان توسط معماران لومباردی در کلیسای اشپایر تحقق یافت (شکل ۳۲-۳).

این کلیسا نخستین کلیسای تمام طاقدار رومانسک در اروپا به شمار می رود.

همچنین در این دوره نخستین کلیسای دارای حیاط را می‌توان کلیسای سن آمبروجیو دانست (شکل ۳۳-۳).

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

tarikhema.org

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در دوره رومانسک نیز ما شاهد نخستین رابطه مشخص میان معماری و پیکرتراشی هستیم و در اواسط سده یازدهم فراتر از ساخت اشیاءکوچک در فضای معماری کلیساها ظهور می‌یابد. وجود پیکره‌های سنگی که در حد فاصل سده‌های هشتم و نهم میلادی تقریباً نابود شده بودند در معماری رومانسک با گوناگونی خاص ایجاد می شوند (شکل۳۴-۳). هر چند که این شیوه پیکرسازی محدود به سردرها نمی شود و در ستونها و درامتداد سرسرا نیز ظاهر شده است (شکل ۳۵-۳). همچنین نقاشی دیواری به مقیاس بزرگ و نقاشی نسخه های خطی مانند پیکرتراشی در سده‌یازدهم با استفاده از شیوه های محلی وتأثیرات بیزانسی به ظهور رسید (شکل ۳۶-۳).

tarikhema.org

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

۳-۳۶ انجیل بوری، حضرت موسی (ع)، حدود ۱۱۳۵میلادی

tarikhema.org

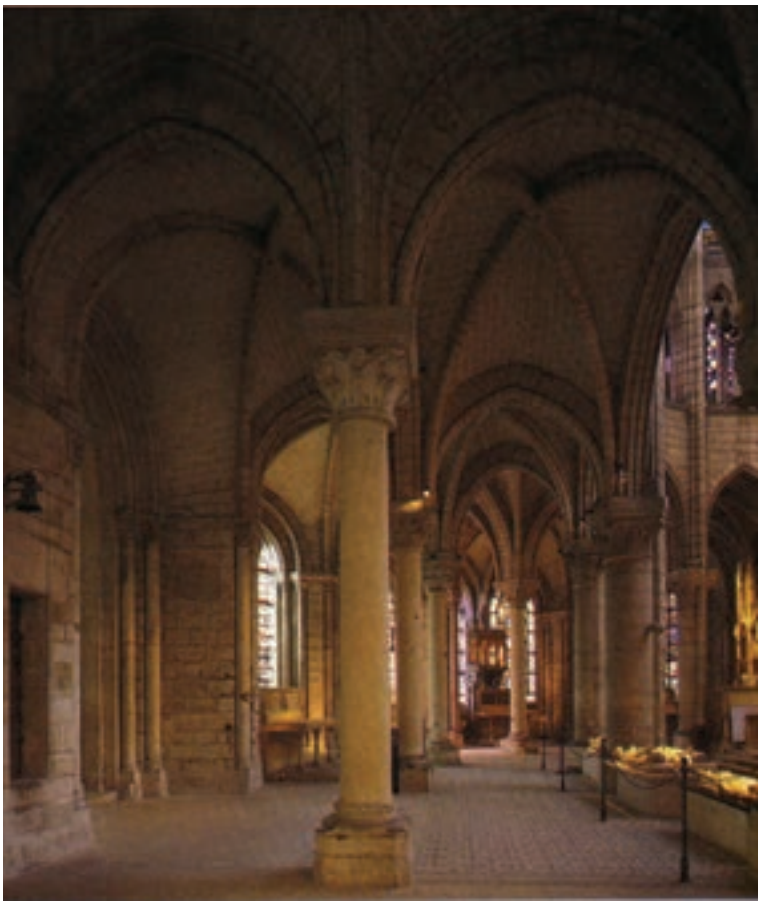
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گوتیک

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

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



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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

tarikhema.org

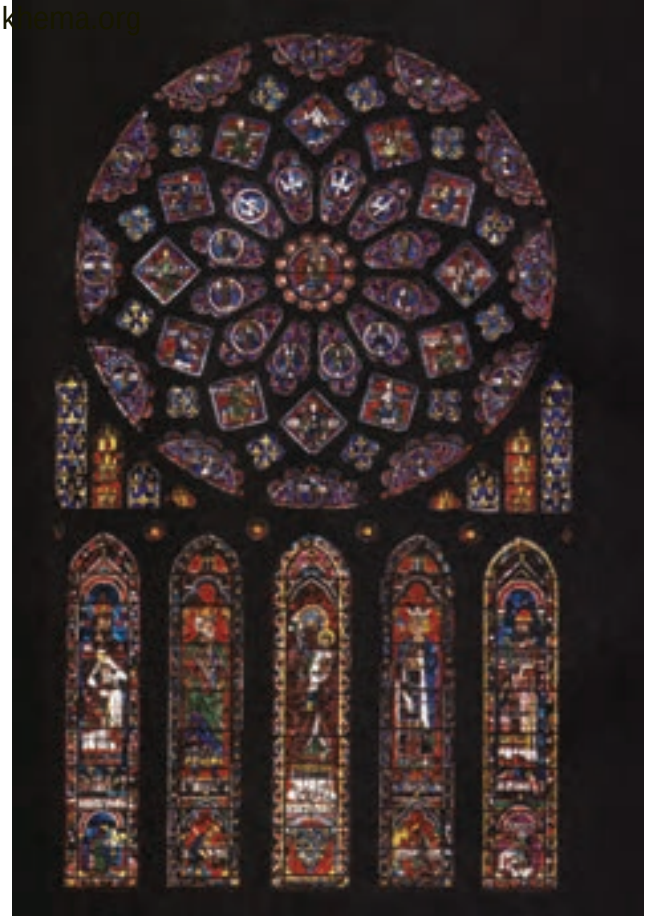
۳-۴۰ چشم انداز هوایی شمال غربی کلیسای جامع شارتر، فرانسه، شروع ساخت ۱۱۳۴، بازسازی ۱۱۹۴ میلادی

گوتیک پیشرفته: با سوختن کلیسای شارتر در سال ۱۱۹۴ م و باز سازی آن در سال ۱۲۲۰م آن را به عنوان نخستین نمونه ساختمان گوتیک پیشرفته با استفاده از پشت بندهای معلق یا بازویی می دانند که مورد الهام دیگر کلیساها قرارگرفت(شکل ۴۰-۳). 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 شده‌اند. اما همین شیشه ها با تنوع رنگی فضایی خاص بخشیده که مهمترین تجلی آنرا در کلیسای شارتر می توان مشاهده کرد (شکل ۴۱- ۳ الف ، ب).

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org



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

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

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

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

tarikhema.org

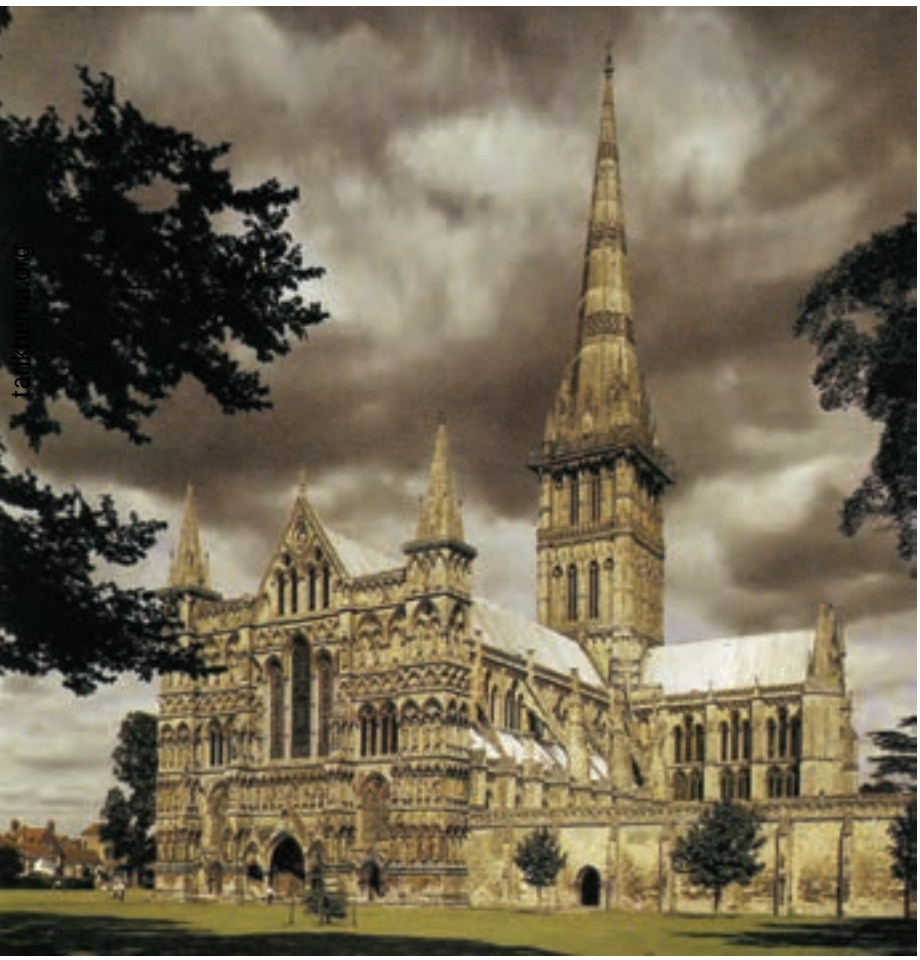
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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 پیکره های سر در گوتیکی جدیدی جایگزین سبک درباری با نمونه پیکره مریم (س) (شکل ۴۴-۳) و با ایجاد انحنایی به بدن شکل گرفته است . تحول مهم دیگر این دوره گستره هنر و فرهنگ عصر گوتیک به سرزمینهای غیر فرانسوی بود.

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

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



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

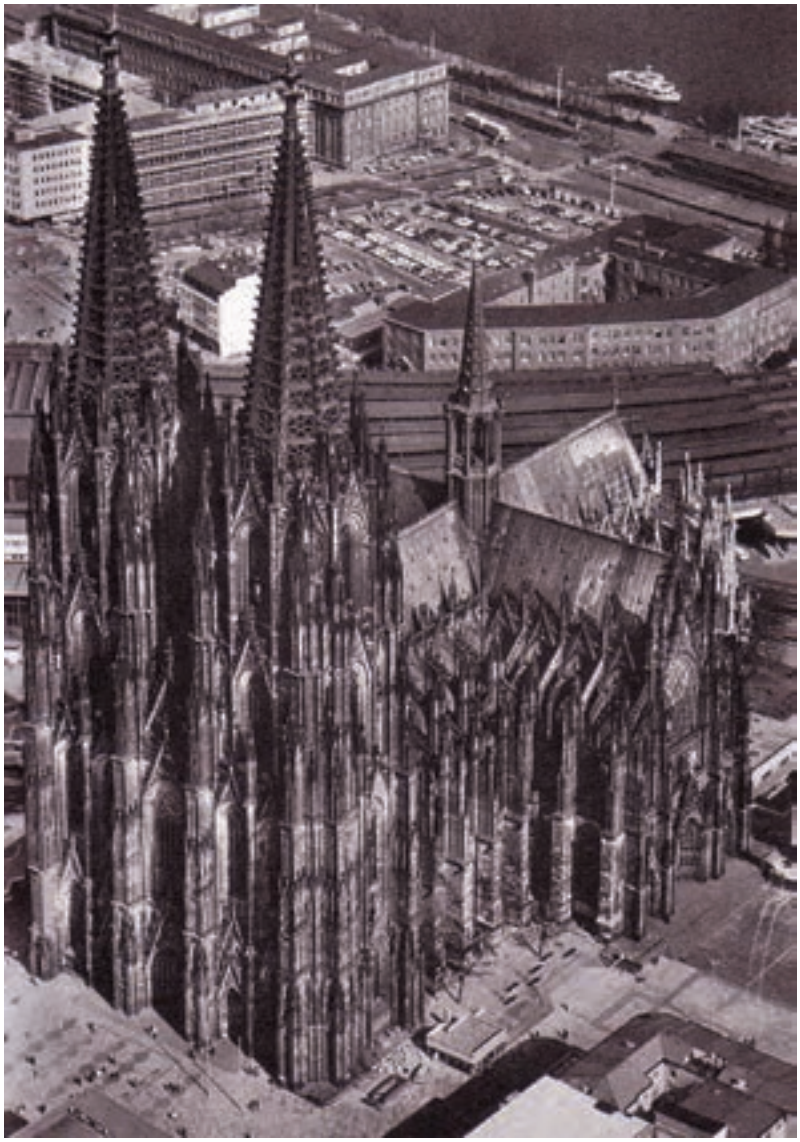
tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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



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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

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

پرسش:

۱- هنر ژرمنی در چه آثاری متجلی شد؟ ویژگی‌های آن راتوضیح دهید.

۲- کتاب مزامیر مربوط به چه دوره ای است؟ کارهای مهم این دوره را ذکر کنید.

۳- در دوره اوتونی چه تحولاتی در معماری صورت گرفت؟

۴- کلیسای اشپایر مربوط به چه دوره ای و دارای چه ویژگی‌هایی است؟

۵- در دوره رومانسک شاهد چه تحولاتی در هنر پیکر سازی هستیم؟

۶- دوره گوتیک به چند دوره تقسیم می شود؟ نام ببرید.

۷- کلیسای لائون مربوط به کدام دوره است؟ خصوصیات مهم معماری این دوره را ذکر کنید.

۸- یکی از بناهای دوره گوتیک پیشرفته را نام برده، ویژگی‌های آن را توضیح دهید.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فصل چهارم

هنر رنسانس (عصر نوزایی)

رنسانس آغازین	اواخر سده ۱۴ میلادی
رنسانس	سده ۱۵ میلادی
رنسانس پیشرفته	سده ۱۶ میلادی
شیوه گرایی	سده ۱۶ میلادی
رنسانس شمال اروپا	سده ۱۶ میلادی

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فصل چهارم

اهداف رفتاری:

پس از پایان فصل از فراگیر انتظار می‌رود :

۱- خصوصیات مشخص این دوره را شرح دهد.

۲- ناتورآلیسم را توضیح دهد.

۳- آثار دوناتلو و برونلسکی را توصیف نماید.

۴- سبک معماری دوره رنسانس را توضیح دهد.

۵- هنرمندان معتبر رنسانس را نام ببرد.

۶- منریسم یا شیوه گرایی را شرح دهد.

۷- هنرمندان و آثار هنری منریسم را توضیح دهد.

۸- رنسانس شمال اروپا را توضیح دهد.

رنسانس

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فرد گرایی و انسان مآبی از دیگر مشخصه های رنسانس است . اگر بشر درسراسر سده های میانه به جمع توجه داشت و نیز همه چیز را تابع امر خداوند وکلیسا می‌پنداشت ، 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 ازسدۀچهاردهم تا شانزدهم مراحل کمال خود را پیمود . هرچند نمی‌توان تاریخ و سال معینی برای رنسانس اعلام کرد، اما می‌توان گفت آنچه در رنسانس بوقوع پیوست از سده های قبل و در سده‌های میانه ، بتدریج شکل گرفت.

رنسانس تنها فعالیتهای فرهنگی و هنری خاص را شامل نمی شود ، بلکه سایر پدیده‌های اقتصادی و اجتماعی ، فـرهنگی و هنـری و رشد علوم و فنون را نیز در بـر می گیرد. فئـودالیسم و زمیـنداری در سده‌های میانه، با رشد شهرها وحرفه ها رو به زوال می‌گذاشت . با ایجاد تحولات و رشد اقتصادی وکشف سرزمینهای‌تازه ، شور توسعه طلبی‌های حکام بالا گرفت و اعمال خشونت باری برای کسب قدرت و ثروت بیشتر توسط حکومت‌ها اعمال شد. در زمینۀ دین هم ، نهضت اصلاح دینی (پروتستانیسم) وحدت دینی سده های میانه را ازهم پاشید. حوادث دیگری نیز چون اختراع چاپ ، اعلام نظریه مرکزیت خورشید در منظومه شمسی از طرف کپرنیک و نیز برخی پیشرفتهای دیگر در زمینۀ فیزیک و مکانیک، رشد فنون ودریانوردی 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 نگرش‌های ماوراء الطبیعی دور شد و به اندیشه‌ها و ارزش‌های مربوط به انسان و جهان مادی روی آورد . در نتیجه زیبایی طبیعی و مادی مورد ستایش قرار می‌گرفت. 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 دورۀ 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 درنتیجۀ این تفکر ، همچون هنر یونانی عهد کلاسیک ، ضمن با عظمت نشان دادن پیکرۀ 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 می‌ستاید و برای آن ارزش ویژه‌ای قائل می شود و برای اولین بار درتاریخ ، شخص هنرمند اهمیت خاص پیدا می کند. اصولاً مفهوم "هنرمندنابغه" در دورۀ رنسانس به وجود آمد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

به طور کلی، هنر ایتالیا را در اواخر سدهٔسیزدهم وچهاردهم می‌توان با عنوان "رنسانس آغازین" مشخص‌کرد. در رنسانس آغازین می‌توان 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 ناتورآلیستی در هنر اروپا محسوب می شود . این فعالیت ها بخصوص در عرصهٔ 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 آستانهٔ کشف نزدیک می‌شود.

tarikhema.org

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 وسیلهٔ مشاهده دانست . پیش از جوتو ، برخی از نقاشان دیگر نیز به نکات تازهٔ طبیعت گرایانه‌ای دست یافته بودند. امابه طور کلی اکثر آنها در چهارچوب نقاشی بیزانس کار می کردند . جوتو به نوبهٔ خود ازاین نقاشان تأثیر پذیرفت ، اما به مراتب ازآنان فراتر رفت. برخی منتقدین کار او را حتی به انقلابی تشبیه می کنند که باعث شد نقاشی بیزانس از میدان به در رود و هنری بزرگ ، با عظمت وناتورآلیستی (همچون یونان و روم باستان) پایه ریزی شود. پیش از هر چیز کار او عبارت از مشاهدهٔ جهان و طبیعت بود. بدین ترتیب انسان، درون نگری سده‌های میانه را کنار می گذارد و با برون نگری خود ، پایه گذار علم می‌شود.

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

مقایسه با نقاشی‌های روم باستان است. در سبک بیزانسی ،پیکر حضرت مریم (س) در زیر امواج ظریف ردایش باریک وشکننده می نمود .اما این تصویر در دست جوتو به صورت مادری تنومند و ملکه وش نمایانده شده که حتی بدنش نیز حجم پردازی وکاملاً مادی وزمینی می نماید. تأکید جوتو بر جسم، حجم وبُعد است وتصوری را درما بوجود می آورد که آثار او رابه مجسمه سازی نزدیک‌تر می‌کند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

یکی از مشهورترین آثار جوتو ،نقاشی دیواری موسوم به " زاری برجسد مسیح "(شکل۲-۴)است که سوگواری مادر مسیح و رسولان و زنان مقدس را برمنجی خویش نشان می دهد. فرشتگان نیز در آسمان نمایانده شده اند که از شدت اندوه به این سو و آن سو به پرواز درآمده اند . قدرت روایتگری جوتو در این اثر به خوبی نمایان است ، هرچند حالات عاطفی پیکره ها ، تصنعی و اغراق شده به نظر می رسند، پیکره ها سنگین و مجسمه وارند. هماهنگی میان موضوع روایت و ترکیب بندی اثر، یکی از خصوصیات مهم آثار جوتو است که برای اولین بار صورت گرفته است.

شیوۀ جوتو ،یعنی ساختن صحنه ای روایتی مثل یک درام و حالتی نمایش گونه در سراسر دورۀ رنسانس رشد می یابد و تا دوران های بعد هم ادامه می یابد. (شکل ۳-۴)

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

tarikhema.org

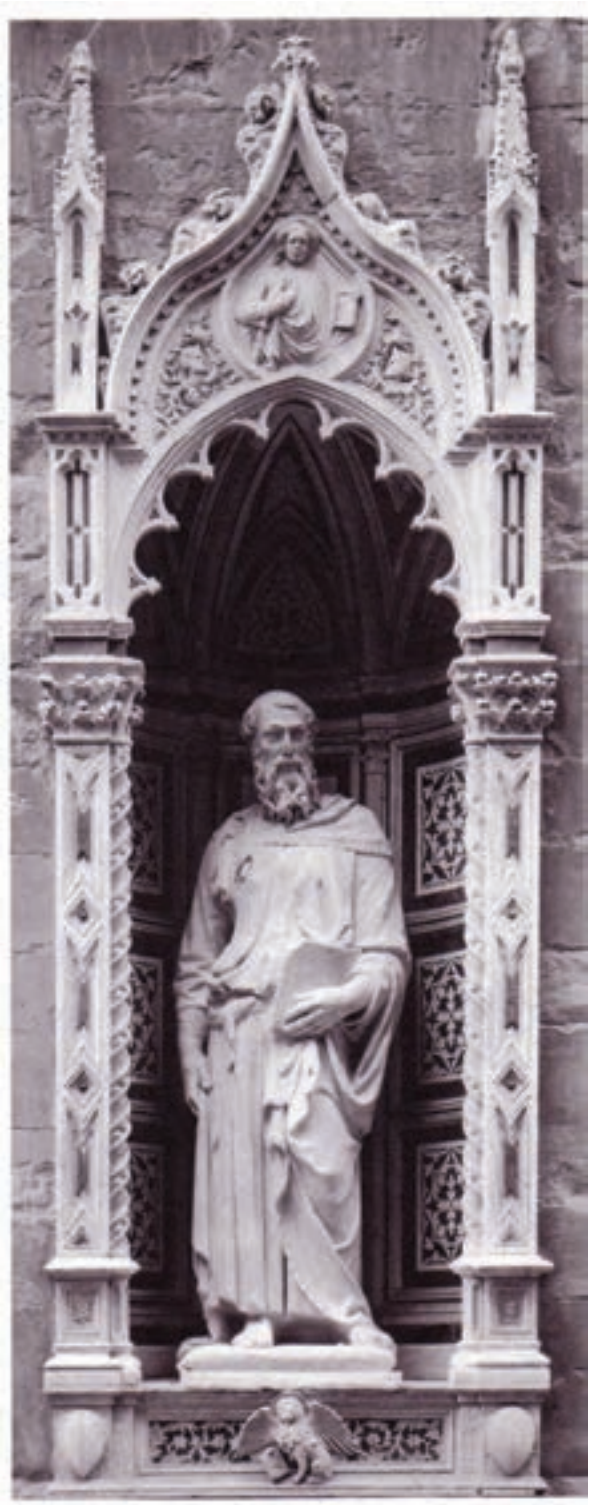
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنر ایتالیا درسدهٔ ۱۵

در نیمه اول سدهٔ پانزدهم میلادی ، در فلورانس هنرمندان بسیاری بودند که هریک آرمانهای رنسانس را درابعاد حجم‌پردازی، پرسپکتیو، طبیعت گرایی و یونانی مآبی پیش می‌بردند. مشهورترین پیکرتراش در این زمان دوناتلو(۱۴۶۶-۱۳۸۶) است که مطالعهٔ شکلهای کلاسیک، رئالیسم نوین(واقع گرایی جدید) مبنی بر مطالعهٔ انسان و طبیعت و قوهٔ بیان شخصی را درهم آمیخت و هنری متمایز به وجود آورد. عظمت دوناتلو به جهت تنوع درآثار و مهارتی است که در بیان پیکرهٔ آدمی و حالات روانی انسان به کار می برد.

یکی از اولین آثار دوناتلو "پیکرهٔ قدّیس مرقس " (شکل ۴-۴) است که درآن گامی بنیادی درجهت تجسم حرکت دربدن آدمی و حل کردن اصل انتقال وزن یا ایستایی متعادل برداشته شده است . دوناتلو با این اثر به هنر یک هزارسالهٔ سده های میانه پایان داد. اصل انتقال وزن در هنر یونان باستان نیز مورد توجه قرارگرفته بود. آنان به جهت نگرش ناتورآلیستی خود به طبیعت و انسان ، پی برده بودند که بدن انسان انعطاف پذیر است و با انتقال دائمی وزن از پایی به پای دیگر حرکت می کند. 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 پیکرهٔ روبرو حرکت و چین‌های ردا متناسب با حرکت بدن شکل گرفته و در کل یکپارچه است . بسیاری از پیکره های این دوران را تندیس‌های قدیسینی تشکیل می‌داد که به عنوان تزئینات بناهای مذهبی استفاده می‌شدند، اما این پیکره ، همچون پیکره های ماقبل خود، وابسته به فضای معماری نیست ، بلکه کاملاً متعادل و قائم به خود است.



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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

از دیگرآثار مشهور دوناتلو ، پیکره ای است که "پیشگو کله کدو" (شکل ۵-۴) نامیده می‌شود و قدرت شخصیت پردازی دوناتلو را در اصیل ترین شکلش نشان می‌دهد. دوناتلو درکلیهٔ پیکره‌هایی که از شخصیت‌های انجیلی ساخته، آنان را با رئالیسمی تند و صریح نـمایـانـده و در چهره پـردازی خاطرهٔ رومـی‌های بـاستان را زنـده می سازند. صورتها، استخوانی وشدیداً جنبهٔ فردی دارند. پیکرهٔ فوق که ضمناً بدون مو هم هست، نوعی عدول از شبیه سازی شخصیت‌های انجیلی است که تا آن زمان رایج بود. پیکرهٔ فوق عبایی بی آستین به تن دارد که تاهای گود و بزرگی برداشته که جنس لباس را مشخص میکند. درچهرهٔ پیکره، متوجه شخصیت خوفناکی می‌شویم که ضمن داشتن حالت بزرگ منشی ، سرشار از نیرو و حتی خشونت خام است. گویی این پیشگو در برابر فاجعه‌هایی ایستاده که او را به سخن گویی فرا می خوانند.

دوناتلو علاوه بر دوره رئالیسم خود ، چندی نیز تحت تأثیر روم کلاسیک قرارگرفت . اما در اواخر عمر بار دیگر به رئالیسم روی آورد که علاوه بر برخورداری از نیروی بیان شخصی ، با اغراق همراه است و درحقیقت گونه ای اکسپرسیونیسم است(شکل ۶- ۴ الف، ب).

شاخص ترین فرد درمعماری این دوره فیلیپو برونلسکی (۱۴۴۶-۱۳۷۷) است. برونلسکی کار خود را با پیکر تراشی آغاز کرد اما بعدها به معماری روی آورد. وی در سفری که همراه با دوناتلو به رم رفته بود به مطالعه آثار معماری باستانی پرداخت واحتمالاً با مطالعهٔ همین بناها بود که موفق به کشف شیوهٔ سه بُعد نمایی و ژرف نمایی (پرسپکتیو) برسطح کاغذ دو بُعدی شد. ژرف نمایی که براصول ریاضی استواراست، بسیار مورد توجه هنرمندان رنسانس قرارگرفت و دوناتلو که از دوستان برونلسکی بود ، در برخی نقش برجسته های خود از این اسلوب به خوبی بهره گرفت . ابتکار

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

tarikhema.org

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برونلسکی را در ساخت گنبد کلیسای فلورانس می‌توان دید (شکل۷-۴) . حجم وسیع گنبد که از مدتـها پیش ناتمام مانده بود ، مشکل عـظیمی بود زیـرا فضایـی که می‌بایست زیر گـنبـد قـرار می‌گرفت ۴۲ متر پهنا داشت و این اندازه به قدری بزرگ بود که حل مشکل را با شیوه های سنتی غیر ممکن می‌ساخت .

برونلسکی 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 برونلسکی در این بنا آن بود که گنبد را نه به‌صورت واحد و توپر ، بلکه همچون دونیم کاسه جدا از هم بنا کرد که با مهارت فنی بهم اتصال یافته و دارای استحکام بیشتری بود وکل بنا به این ترتیب سبک تر می‌شد. وی علاوه بر ابداع این روش ، دستگاه هایی مکانیکی برای بالا کشیدن اشیا ساخت و حال آنکه سابقاً از معابری شیبدار برای حمل مصالح ساختمانی استفاده می کردند . اصولاً برنامۀ کار وی ، نشانگر اندیشه ای بی باک وتحلیل‌گر یعنی خصوصیات یک انسان عصر رنسانس دارد. در بناهای بعدی نیز که بدست برونلسکی ساخته شد، می توان نوآوری و روی آوردن به برخی شیوه های کلاسیک را که به آثار او خصوصیتی فردی می‌بخشد، ملاحظه کرد.

گذشته از دوناتلو در پیکره سازی و برونلسکی در معماری ، در عرصۀ نقاشی باید از مازاتچو (۱۴۲۸-۱۴۰۱) 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 "نقدینۀ خراج " (شکل ۸-۴) سه حادثه را یکجا نشان داده است. در مرکز نقاشی، مسیح که حواریون به دورش حلقه زده‌اند به پطرس حواری می‌گوید که مالیات مورد درخواست مأموری را که پشت به تصویر ایستاده از دهان یک ماهی خارج کند. در سمت چپ ، پطرس حواری می‌کوشد سکه را از دهان ماهی خارج کند و در سمت راست ، وی با حالت قاطعانۀ اهانت آمیزی سکه را درکف دست مأمور مالیات می اندازد . عظمت سادۀ 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 کل صحنه وجود داشت. منبع نور مشخص در اثر مازاتچو، برای اولین بار بکار گرفته می شود که بعضی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

tarikhema.org

۸-۴ نقدینه خراج، مازاتچو، 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 وکاربرد ریاضیات برای سازماندهی اجزای تصویر می باشد.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

نقاش دیگری که ذکر نام فعالیتش ضروری است ، پیرو دلا فرانچسکا (۱۴۹۲-۱۴۲۰) است . وی احاطهٔ کاملی برهندسه داشت و بعدها رساله‌ای در باب اصول سه بُعد نمایی نوشت. کلیهٔ ترکیب بندیهای فرانچسکا دارای ساختمانی دقیق و روشن هستند که ریاضیات بر آنها حاکم است . یکی از نقاشیهای دیواری وی به نام "بشارت تولد مسیح به مریم "(شکل ۹-۴) شیوهٔ شخصی وی را به خوبی 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 دراین اثر بدان متوسل شده ستونی است که فضا را به دوبخش عمودی مکعب‌وار تقسیم می‌کند.شکل استوانه‌ای ستون در شکل ساده، رسمی و بی‌تحرک مریم بازتاب یافته است و ارتباط پیکره ها 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 نمی شود.

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

رنسانس درایتالیا ی نیمهٔ دوم سدهٔ پانزدهم

در آغاز سدهٔ پانزدهم ، فلورانس در تکامل اومانیسم (انسان گرایی) وشیوه‌های نوین در سراسر ایتالیا پیشتاز بود. در سالهای بعد، سایر شهرهای ایتالیا در این مقام با فلورانس سهیم شدند و به مرور هنرمندان تازه ای جای نسل پیشین را گرفتند.

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

مهم‌ترین پیکرتراش نیمهٔ دوم سدهٔ پانزدهم ، آندرئا وروکیو (۱۴۸۸-۱۴۳۵) وارث برخی استعدادها و ژرف اندیشی های دوناتلو بود. وی پیکره ای از داود (شکل ۱۲-۴) ساخت‌که نوعی واقع گرایی توصیفی را به نمایش می‌گذارد. جوانی خوش بنیه و پرطاقت با پیرهنی چرمین که با غرور ایستاده و سر جالوت را زیر پایش گذاشته است . حالت پیکره به خوبی حالت جوانی متکی به نفس را نشان می دهد. اثر دیگر

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

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

رنسانس پیشرفته در سده ۱۶میلادی

در سده شانزدهم ،رم مرکز هنری شد وهنرمندان 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 واعتبار هنرمند ومفهوم "هنرمند نابغه " بخصوص در همین عصر شکل گرفت وبه اوج رسید .

لئوناردوداوینچی(۱۵۱۹-۱۴۵۲) نمونهٔ یک " انسان کامل" وانسان نمونهٔعصر رنسانس است که در وجود او پیوند هنر وعلم – تمایل عمدهٔ عصر رنسانس – به خوبی آشکار است . تمایلی که تا قرون بعدی نیز ادامه یافت .

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

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

از مشهورترین آثار داوینچی " شام واپسین " (شکل ۱۵-۴) است که آن را نخستین ترکیب بندی بزرگ پیکره ای دردورهٔ رنسانس وتفسیر 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 گفتهٔ مسیح ، موجی از هیجان در میان حواریون به وجود آورده وهریک با دیگری نجوا می‌کند که " آیا این منم ؟" . داوینچی با ترکیب بندی این اثر، این لحظه را جاودانی کرده است . در مرکز اثر و در میان چارچوبی روشن، سر مسیح با آرامش و وقار قرار داده شده است . درمقابل آرامش پیکرهٔ مسیح که از امری مهم خبر می‌دهد، پیکره های حواریون در دو سو ، در گروه‌هایی جا داده شده‌اند.

۴-۱۴ مریم عذرا بر کنار صخره ها، لئوناردو داوینچی، حدود ۱۴۸۵، نقاشی روی چوب

لئو ناردو همچنین مشهورترین چهره‌های فردی را به وجود آورده است . تابلوی "مونالیزا " (شکل ۱۶-۴) پرآوازه‌ترین چهرهٔ فردی در جهان است که دربارهٔ آن تاکنون بحثهای بسیاری شده است. خندهٔ مبهم این پیکره در سده ۱۹ بحثها و تفسیرهای بسیاری را موجب شد. ابهام این چهره را می‌توان نتیجهٔ علاقهٔ لئوناردو به سایه روشن کاری ظریف دانست. مهارتی که قبلاً در تابلوی "مریم عذرا بر کنار صخره ها "دیدیم . منتهی این بار نگاه پیکره به بیننده و سایه روشن و پس زمینه که در مه رقیقی قرار دارد ، به جای نمایاندن روحیهٔ آدمی ، آن را پنهان ساخته است .

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

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

ازمعروف ترین آثار نقاشی میکل آنژ، نقاشیهای او بر سقف کلیسای سیستین است (شکل ۲۰-۴). هرچند میکل آنژ نقاشی را حرفهٔ اصلی خود نمی دانست وپیکره سازی را درمقامی برتر قرارمی داد، کارنقاشی برسقف این کلیسا را به تنهایی به اتمام رساند . در این طرح عظیم، وی بیش از ۳۰۰ پیکره را درحالات مختلف خلق‌کرد. موضوع‌این اثر ،

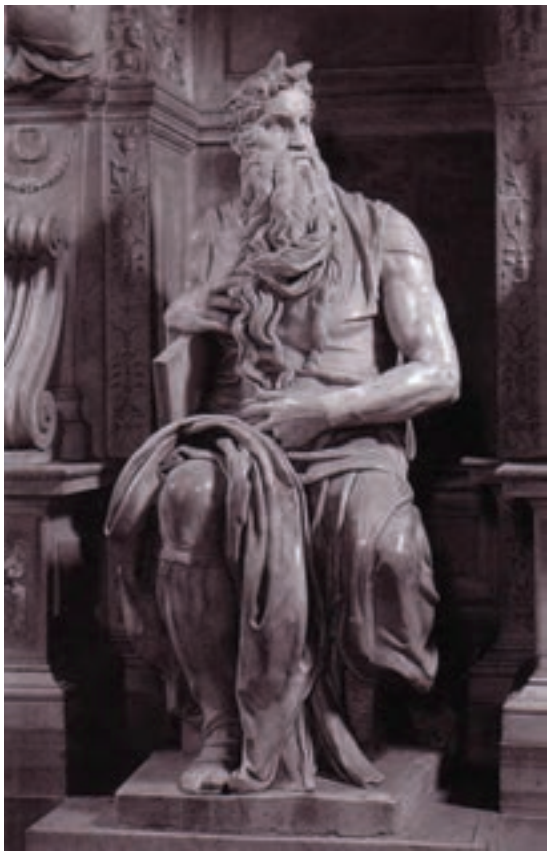
۱۷-۴ تمپیه تو، دوناتو برامانته، سان پیترو رم، ۱۵۰۲ میلادی

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org



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

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

خلقت ، هبوط و رانده شدن انسان است . در تصاویر فوق ، مثل همیشه وی بر پیکرهٔ 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 می کند. صحنهٔ " آفرینش آدم" دیگر تفسیری سنتی از آفرینش نیست ، بلکه تفسیری شجاعانه وسراپا 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 می دمد.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 ۲۱-۴). این نقاشی نشان می دهد که انسان عصر رنسانس با چه جسارتی خداوند را در مقام فرمانروای آسمانها در تفسیری یونانی تجسم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

می‌کند و به این ترتیب ، ما آمیختن سنن ماقبل مسیحی و مسیحی را شاهدیم . به طورکلی میکل آنژ در آثار خود، کشش وتنش روانی را به نمایش می گذارد. تنشها وابهامات سبک میکل آنژ بعدها به سبک موسوم به "شیوه‌گرایی " (منریسم) راه یافت .

رافائل سانتسیو (۱۵۲۰-۱۴۸۳) از هنرمندان دیگر این عصر است که با وجود تأثیر پذیری از داوینچی و میکل آنژ ، سبک خاص خود را به وجود آورد تا آرمانهای رنسانس را به خوبی نشان دهد. در آثار وی پیکره ها با سایه روشنی ظریف برجسته نمایی شده اند. را فائل به طورکلی در آثارش از رنگمایه‌های روشن‌تر استفاده می‌کند و مثل لئو ناردو رنگهای تیره را برای بیان راز آمیز به کار نمی‌گیرد.

نقاشی دیواری "مکتب آتن " (شکل ۲۲-۴) از آثار برجسته را فائل است که درآن تجمع عده ای از فیلسوفان و دانشمندان عهد باستان را نشان می‌دهد که گرداگرد افلاطون و ارسطو قرار دارند. گویایی بیان ، اندامهای نیرومند وگروه‌بندی هیجان‌انگیز پیکره‌ها ممکن است متأثر از میکل آنژ بوده باشد که با این حال به شیوهٔ خود را فائل در هماهنگی کامل تعادل یافته‌اند . هرعضوی در این انبوه هیکلها ، نقش خود را با وضوحی شکوهمند و پرمعنی ایفا می‌کند . از طرفی نیز طرح متقارن و متمرکز صحنه و وابستگی متقابل معماری و پیکره ها به شیوهٔ" شام واپسین " لئوناردو است. با این حال در قیاس با آن، صحنه‌پردازی را فائل با آن معماری با شکوه و عمق نمایی وگنبد رفیع و طاق‌های گهواره‌ای در عظمت این ترکیب، سهم به سزایی دارد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

tarikhema.org

شیوه گرایی (منریسم)

"شیوه گرایی" [۲۷] به بعضی از گرایشهای مهم در هنر رنسانس پسین اطلاق می شود که دورهٔ پس از مرگ رافائل (۱۵۲۰) تا پایان سدهٔ ۱۶ را در بر می‌گیرد. این واژه همچنین به معنای پیروی افراطی و غیر طبیعی از شیوه ای معین اطلاق می شود که نخستین بار در هنر و ادبیات به کار رفت.

پس از رافائل تمام مسائل شبیه سازی تصویر حل شده بود وهنر یونان و روم باستان نیز هرچه بیشتر مورد شناسایی واستفاده قرارمی‌گرفت ."شیوه گرایان" به جای رجوع به طبیعت و ادامهٔ جستجو در پدیده های طبیعی به هنر روی آوردند و استادان هنر رنسانس پیشرفته – بخصوص میکل آنژ – و پیکر تراشان رومی را سرمشق خود قراردادند. آنها اعلام کردند که هنرمند حق دارد قواعد

۲۷. Mannerism

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

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

تینتورتو از پیشوایان شیوه گرایی در ونیز و یکی از بزرگ ترین آنان است. یکی از آخرین آثار وی به نام " شام واپسین " است (شکل ۲۴-۴) که می توان گفت در نقطهٔ مقابل "شام واپسین" داوینچی قرار دارد. اینجا هم مسیح (ع) در مرکز تابلو قرار دارد، اما میز غذاخوری با زاویه ای عمود برسطح تصویر و با حالت سه بُعدنمایی شدیدی نمایانده شده و پیکرهٔ مسیح در مرکز بسیار کوچک بوده و بیننده وی را بدلیل هالهٔ اطراف سرش تشخیص می دهد. تینتورتو با پرکردن صحنه از وجود خدمتکارها و ظروف غذا ، نوشیدنی ها و جانوران اهلی ، جنب و جوش زندگی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

رنسانس در شمال اروپا

تحولاتی که تا کنون به طور مختصر از آنها نام بردیم ، مختص ایتالیا بود. اماشمال اروپا (فرانسه، هلند، فلاندر، آلمان و....) مسیر خاص خود را می‌پیمود. درحقیقت سبک هنرمندان شمال اروپا نیز بتدریج به رئالیسمی پرتوان گرایید، هرچند که سرچشمه های 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 می دانند. استفاده از رنگ روغن در کار ساده تر بود و دیرتر خشک می‌شد و ضمناً کاملاً مناسب مقصود نقاشان شمال بود که به تدریج بسوی طبیعت گرایی و سایه روشن‌کاری متمایل می‌شدند.

یان وان آیک (حدود۱۴۴۱-۱۳۹۰) از نقاشان مشهور هلندی سدهٔ پانزدهم، از اولین هنرمندانی بود که مفهوم عمق‌نمایی جوی را درک کرده و در آثارش به کار برد. این گونه عمق‌نمایی با نمایش اثر محو کنندهٔ جو در آثار این هنرمند نشان می‌دهد که وی به خوبی توانسته است رنگ روغنی را با مهارت بی سابقه‌ای به‌کار برد. یکی از آثار وان ایک موسوم به "جووانی آرنولفینی و نوعروسش " (شکل ۲۶-۴) انسانی شدن موضوعات تصویری را درآن عصر نشان می‌دهد . بانکدار و همسرش در مرکز صحنه قرار گرفته‌اند و با آنکه خبری از وجود قدّیسان نیست، فضای معنویت بر صحنه حاکم است. تمام اشیا در این اثر به گونه‌ای نمادین برای نشان دادن تقدس ازدواج به کار رفته اند. معمولاً اغلب آثار وان ایک از چنین رسمیتی برخوردارند. اشخاص و اشیا هر یک درجای مقرر خود به کار می روند. عروس و داماد، دست در دست یکدیگر، سوگند ازدواج یاد می کنند. هر دو کفششان را درآورده اند. زیرا آیین ازدواج، این اتاق را به مکانی مقدس تبدیل کرده است. سگ کوچولو هم نشانهٔ وفاداری است. تنها شمع روی شمعدان چند شاخه که در روز در حال سوختن است اشاره به مسیح(ع) است که همه چیز را می بیند. به نظر می رسد این دو

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نفر در اتاق تنها هستند. اما اگر در آینه انتهای تصویر خوب دقت کنیم ، تصویر دونفر دیگر را که ظاهراً تازه وارد اتاق شده اند می بینیم. یکی از آنها باید خود نقاش باشد. زیرا حروف پر زیوری که بر بالای آینه رسم شده چنین تصریح می کند: "یان وان 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 شیوهٔ غنی و تزئینی به روش خاص خود کامل بودند، به گونه ای که تا مدتها کسی را یارای فرارفتن از آنها نبود.

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

در آثار گرونوالد جنبه هایی از تمثیل گرایی مذهبی و صحنه های هولناک و اندوه بار زندگی و هولناکترین و 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 پس‌زمینه را تاریک و با نوری تابناک ، پیش زمینه را غرق در روشنایی می ساخت و این اتحاد در میان زمان ، ابدیت و واقعیت و رمز به اثر گرونوالد شکوهی رعب انگیز بخشیده است .

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

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

علاقه به رابطهٔ میان انسان و طبیعت در آثار یکی از بزرگترین نقاشان فلاندر، پیتر بروگل مهتر (حدود۱۵۶۹-۱۵۲۵) دیده می شود وی با وجود سفر به ایتالیا ، چندان تحت تأثیر هنر کلاسیک آن دیار قرارنگرفت . یکی از آثار وی به نام "شکارچیان در برف" (شکل ۲۸-۴) از یک مجموعهٔ پنج تایی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

باقی مانده که بروگل ماههای سال را در آنها مجسم کرده بود. در این اثر که یکی از اولین وعالی ترین دورنماها در تاریخ غرب است، انسان چون عنصری فرعی بکار رفته و طبیعت موضوع اصلی تابلو است . از گوشهٔ سمت چپ ، هیکل سنگین وخستهٔ 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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

صحنه و خط اریب تپه ، چشم بیننده را به اعماق تابلو می‌کشاند و وجود پرندگان درحال پرواز و درختان درپیش زمینه سمت چپ ، نگاه را درکل اثر به حرکت در می‌آورد . کلیهٔ جزئیات در سراسر تابلو به طرزی عالی با یکدیگر جوش خورده اند. تفسیر بروگل اغلب بسیار شخصی است وگاه وضع ناپایدار نوع بشر را به طنز می‌گیرد.

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پرسش:

۱- مشخصه های اصلی دوره رنسانس را ذکر کنید.

۲- چه عاملی باعث ایجاد روند تدریجی ناتورآلیسم(طبیعت گرایی) در هنر رنسانس شد؟

۳- کدام هنرمند را پدر هنر تصویری غرب می دانند؟چرا؟

۴- وجه مشخصه آثار دوناتلو چیست؟

۵- برونلسکی چه ابتکاراتی در شیوه ساخت بناها به کار برد؟

۶- نقاشی دیواری نقدینه خراج اثر کیست؟ توضیح دهید.

۷- سبک معماری آلبرتی را با ذکر مثال توضیح دهید.

۸- سه هنرمند معتبر دوره رنسانس پیشرفته را نام ببرید.

۹- نقاشی دیواری مکتب آتن از آثار برجسته کدام هنرمند است؟ در مورد آن توضیح دهید.

۱۰- شیوه گرایی (منریسم) به چه معناست؟

۱۱- دوتن از هنرمندان شیوه گرایی را نام ببرید.

۱۲- تابلو چهار حواری اثر کیست؟ ویژگی های این اثر را توضیح دهید.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فصل پنجم

هنر دوره باروک و روکوکو

tarikhema.org

هنر باروک:

ایتالیا	سده ۱۷
فلاندر	سده ۱۷
هلند	سده ۱۷
اسپانیا	سده۱۷
فرانسه	نیمه دوم سده ۱۷

هنر روکوکو:

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فصل پنجم

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می رود :

۱- هنر باروک را شرح دهد.

۲- پیکر تراشی دوره باروک را شرح دهد و آنرا با دوره رنسانس مقایسه کند.

۳- آثار رامبراند را توضیح دهد.

۴- شیوه آثار فرهنگستان های هنری فرانسه را شرح دهد.

۵- شیوه و سبک روکوکو را توضیح دهد.

tarikhema.org

هنر باروک

واژۀ باروک توسط مورخین هنر برای تبیین سبک های غالب هنری در سالهای ۱۶۰۰تا ۱۷۵۰مورد استفاده قرارگرفته 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 نمی رود. برخی از هنر شناسان باروک را ادامۀ رنسانس می دانند و بعضی دیگر آن را دوره ای مستقل و حد واسط میان رنسانس و عصر جدید می شمرند. البته هنر هیچگاه مستقل از زمان و پیشینۀ خود نبوده و همواره از ادوار پیشین خود متحول گشته است.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ایتالیا

هنر باروک هنری است که از یک سو با دین و متولیان کلیسا مربوط می شود، و از سوی دیگر گرایش به تجمل‌گرایی و مادیات درآن دیده می شود . درواقع آن عده از اصحاب کلیسا که از باروک حمایت می‌کردند ، خود به تجمل‌گرایی شهرت داشتند. اما با این ویژگیها نباید ارزش هنری باروک را نادیده انگاشت چه آثار برجسته‌ای در این دوران ظهور کردند که نمونه های آن را می‌توان در معماری و نقاشی مشاهده کرد .

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

زادگاه هنر باروک شهر رم بود .اما به زودی در همهٔ کشورهای اروپا رواج پیدا کرد و جنبهٔ بین‌المللی یافت . شیوهٔ 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 (۱۶۱۰-۱۵۷۳) است که یکی از آثار او به نام "فراخوانده شدن قدّیس متی"(شکل ۱- ۵) هم از"شیوه گری" و هم از سبک دورهٔ رنسانس پیشرفته به دوراست و واقعگرایی آن چنان آشکار است که برخی اصطلاح طبیعت‌گرایی (ناتورآلیسم) را برای آن به کار می‌برند. کاراواجو برای بیان موضوعی مقدس ، فضایی کاملا 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 می کند. 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 حلقهٔ زرین نیمه مرئی بر بالای سر مسیح (ع) است. اما آنچه آن را به صحنه ای دینی و روحانی مبدل می کند، حرکت آمرانه دست مسیح (ع) است که از صحنهٔ" آفرینش آدم " اثر میکل آنژ وام گرفته شده و در حقیقت دو بخش صحنه را بـه هم ارتباط

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲- ۵ داوود، برنینی، ۱۶۲۳، مرمر

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

از دیگر هنرمندان معروف سدهٔ ۱۷ ایتالیا برنینی (۱۶۸۰-۱۵۹۸)، بزرگترین معمار و پیکر تراش آن سده است . پیکره "داوود" اثر وی را می توان نمونه ای بارز از شیوهٔ باروک دانست (شکل۲-۵) . این اثر بر خلاف پیکره‌های پیشین داوود (اثر میکل آنژ و وروکیو) نه به صورت پیکره ای تمام در خود ، بلکه در حالتی بیان شده که بیننده را متوجه حریف داوود، یعنی جالوت می‌کند. پیکرهٔ داوود با وضوح کافی به ما می‌فهماند که دشمن را در کجا می بیند. بدین ترتیب اثر از خود فراتر می رود و فضای نامرئی پیرامون وی نیز به‌کار می‌آید . 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 پیکر تراشی و نقاشی نیست .

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

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

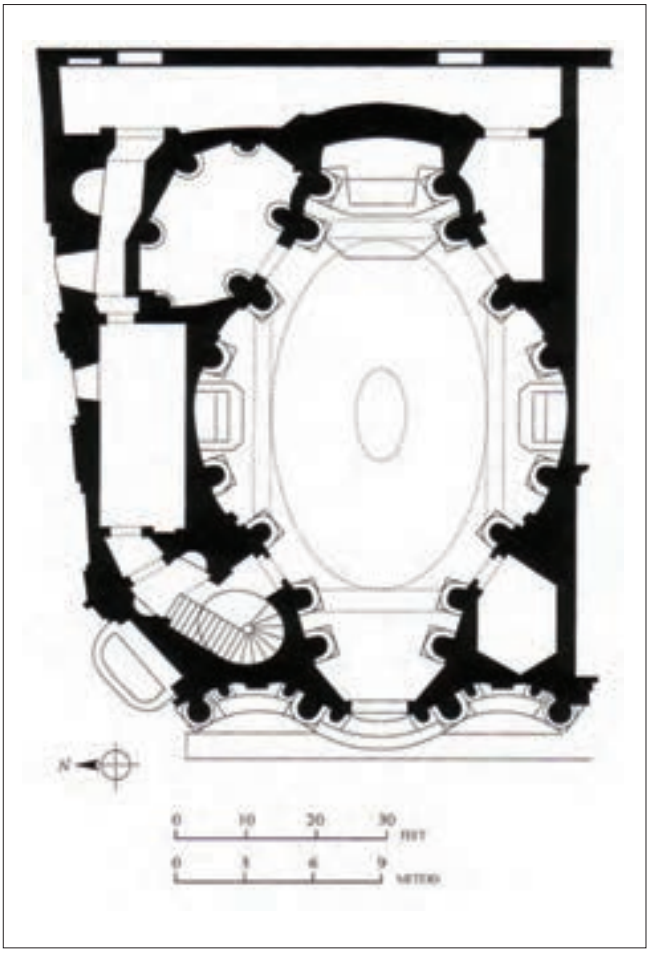
معمار مهم دیگر این زمان ، بورومینی (۱۶۶۷-۱۵۹۹) است که بناهایی با پیچیدگی مفرط به وجود آورد. نخستین اثر مهمش کلیسای "سان کارلو آله کواترو فونتانه " (کلیسایی با چهار فواره) دارای پویایی کاملاً تازه ای است . بورومینی کل نمای این کلیسا را به صورت حرکتی مارپیچی به عقب و جلو در می آورد و با ایجاد تورفتگیهای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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۴-۵ الف: کلیسای سان کارلو آله کواترو فونتانه رم، برومینی، ۶۷-۱۶۶۵



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

tarikhema.org

فلاندر

روبنس (۱۶۴۰-۱۵۷۷) از برجسته ترین استادان فلاندر[۲۸] بود که شیوه های استادان دورهٔ رنسانس و باروک ایتالیا را باهم در آمیخت و نخستین شیوهٔ حقیقتا اروپایی را به وجود آورد. در آثار وی پیکره های عضلانی، که نیروی بدنی و حالات پرشور را جلوه‌گر می‌سازد و نورپردازی صحنه تأثیرات هنر ایتالیا را به نمایش می‌گذارد وصف جزئیاتی مثل شاخ و برگ درختان و جلوه های تمثیلی در پیش زمینه، واقع‌گرایی فلاندری را نشان می دهد. این عناصر مغایر در حد اعلای استادی و به شیوهٔ 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.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

هلند

فرانس هالس (۱۶۶۶-۱۵۸۰/۸۵) از بزرگ ترین چهره پردازان هلندی است و از جمله نقاشانی است که از شیوهٔ کاراواجو در نور پردازی بهرهٔ بسیار برد. در دورهٔ جوانیش متأثر از روبنس بود ودر دوره های بعد که به مراحل تکامل یافته کارش دست یافت، استحکام هنر روبنس را با تمرکز بر وصف " لحظهٔ حساس " در خود جمع داشت. این خصوصیت – یعنی نشان دادن یک لحظهٔ خاص و گذرا از زندگی – در پردهٔ "ماله بابه" (شکل ۶-۵) که از نوع نقاشی"صحنه های زندگی روزانه " است به خوبی ملاحظه می شود . این تصویر زنی روستایی را که نیمی جادوگر (باتوجه به جغد روی شانه اش) و نیمی دیوانه نشان می‌دهد که در حال گفتگو یا فریاد زدن بر سر دیگر حاضران است . تصویر زنده و دقیق است و لحظه‌ای گذرا را نشان می‌دهد. حرکت قلم موی نقاش سریع، سبک وگریزپاست و نورهای منعکس شده بر چهره ، لباس و ظرف حاکی از لحظه‌ای بودن ثبت این مشخصات است .

۵-۵ ماله بابه، فرانس هالس، حدود ۱۶۵۰

رامبراند (۱۶۶۹-۱۶۰۶) بزرگترین نابغهٔ هنری هلند هم در ابتدا متأثر از نفوذ کاراواجو بود. رامبراند را نخستین نقاشی می دانند که نگاه ژرف خویش را متوجه احوال

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شخصی انسان 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 وسایه در آثار او با ظرافتی هرچه بیشتر به کار رفته و سایه روشن تند به مرور جای خود را به تفاوتهای ظریف تر سپرده است . یکی ازمعروف ترین آثار رامبراند به نام "پاس شبانه" (شکل ۶-۵) گروهانی از نظامیان را نشان می دهد که هر کدام برای تأمین هزینهٔ نقاشی سهمی پرداخته بودند . لیکن رامبراند چون می خواست از ایجاد طرحی یکنواخت پرهیز کند با استفاده از روش نور و تاریکی به شیوهٔ باروک، عده ای از افراد را در تاریکی قرارداد و برخی نیز پشت سر دیگران از نظر پنهان ماندند . معروف است افرادی که درتابلو چهره شان ناپیدا بود و یا درتاریکی قرارداشتند، لب به اعتراض گشودند. اما آنچه مسلم است اینکه نقاشی فوق حتی درآن زمان هم مورد تحسین قرارگرفت .

۶-۵ پاس شبانه، رامبراند،۱۶۴۲، رنگ وروغن روی بوم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

رامبراند در سالهای آخر عمرش به فقر دچار شد و از حدود ۱۶۵۰ در شیوهٔ بیان او تغییری حاصل گردید. اغراق نمایی در بیان که از خصوصیات شیوهٔ باروک مترقی بود جای خود را به لطف وحساسیت شاعرانه بخشید. دراثر "یعقوب درحال متبرک کردن پسران یوسف" (شکل ۷-۵) نور زرینی که از سمت چپ به داخل نفوذ می‌کند، مانند حالات و نگاه‌ها ملایم است . حالت سکوت شفقت آمیز صحنه به قدری مؤثر است که بیننده با افراد آن احساس خویشاوندی می‌کند. رامبراند همچنین تعدادی چهرهٔ شخصی دارد که متعلق به سالهای متفاوتی از زندگانی خود او است (شکل۸-۵).

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

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

رویسدال (۱۶۸۲-۱۶۲۸/۹) یکی از بزرگترین منظره سازان هلند است که غالباً در آثارش نوعی رعب آمیخته با احترام نسبت به طبیعت دیده می شود که بعدها مورد توجه هنرمندان رمانتیک قرارگرفت . (شکل ۹-۵).

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

ورمیر(۱۶۷۵-۱۶۳۲) از هنرمندان هلندی است که ارزش کار وی در سده بیستم شناخته شد. تابلوهای او کوچک و انگشت شمارند و اغلب فضاهای داخلی و صحنه‌های زندگی روزمره ، بویژه زنان هنگام کارهای روزانه را نشان می‌دهند. در آثار او داستانسرایی کمتر دیده می‌شود . درتابلوی "نامه"(شکل ۱۰-۵) 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 ۱۱-۵) یک صحنه زندگی روزانه نشان داده شده اما ورمیر با ترکیب بندی و نورپردازی خاص خود، این صحنه را تا سطح یک عمل مقدس ارتقا می‌بخشد.

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اسپانیا

از معروف ترین هنرمندان باروک اسپانیا باید از ولاسکز (۱۶۶۰-۱۵۹۹) نام برد که در آغاز کار خود به آثار کاراواجو تمایل داشت. موضوعهای مورد علاقهٔ وی صحنه‌های زندگی روزمره ونقش اشیا بود. یکی از آثار اولیهٔ او که درسن بیست سالگی کشید و نبوغ او را بخوبی آشکار می سازد" سقای شهرسویل " (شکل ۱۲-۵) نام دارد کـه درک نیرومندی از منش و وقـار فردی در این صحنهٔ عادی را به نمایش می گذارد و به صحنه ای عادی حالت روحی آیینی دینی می بخشد. دراین اثر رئالیسم قوی، تقسیم بندی دقیق نور وسایه و خطوط کناره نمای صحیح را ملاحظه می کنیم.

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

ولاسکز بعـدها بـــه مقام نقاش دربـــاری منصوب شد و به مادرید نقل مکـان کرد و همانجا ساکن شد و به چهره‌سازی افراد خاندان پادشاه پرداخت. پردهٔ" ندیمه ها" (شکل۱۳-۵) شیوهٔ تکامل یافته‌تر کار ولاسکز که هم صحنه‌ای از زندگی روزمره و هم چهره‌سازی دسته جمعی است را نشان می دهد.

ولاسکـز خـودش را نیز درحـال نـقـاشی کـردن نشان داده است . در مـرکز صحنه شاهزاده خـانم مـارگـریتا میان هم‌بازیها و نـدیمه هایش ایستاده است. صورتهای پدر و مـادرش یعنی پادشاه و مـلـکـهٔ اسپانیا در آینه روی دیـوار مـقـابل منعکس شده است . در پس زمینه ، مـردی را می‌بینیم که درمیان 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 بـه نظر می رسد و مـی‌تـوان آن را صحنه ای از زندگی روزمره و یـا "بـازدیدی از کـارگاه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فرانسه

از نیمهٔ دوم سدهٔ هفدهم به بعد، به تدریج فرانسه ومخصوصاً پاریس مقام مرکز هنری اروپا را به دست آورد. در این سده ذوق و سلیقهٔ لویی چهاردهم ، پادشاه قدرتمند فرانسه به جای باروک تجملی و عاطفی ایتالیا و بخش بزرگی از اروپا، خواستار یک کلاسی سیسم شکوهمند وخوددار بود. فرانسویها ، تا چند سدهٔ بعد کلاسی سیسم را معیاری ثابت وتغییر ناپذیر می پنداشتند.

پوسن (۱۶۶۵-۱۵۹۴) نقاش بزرگ کلاسیک گرای سده ۱۷ فرانسه است که تقریباً بیشتر عمر خود را در رُم گذرانید و در آنجا با مطالعهٔ آثار معماری و هنر، تابلوهای بزرگ و جدیش را آفرید و به تبیین دقیق شیوهٔ کار خویش پرداخت . یکی از آثار او به نام "من نیز در آرکادیا هستم " نفوذ هنر را فائل بر کار پوسن نشان می دهد وآن وجود نظم و ثبات منطقی است (شکل ۱۴-۵) . منظره که پوسن روز به روز بیشتر به آن علاقه مند می شد، همچون زمینهٔ اثر گسترده شده است . سه چوپان ساکن سرزمین روستایی و زیبای آرکادیا حروف حک شده بر سنگ قبری را می‌خوانند که بر آن نوشته شده "من نیز در آرکادیا هستم". پیکرهٔ پر شکوه زنی نیز در سمت راست تصویر شده که احتمالاً روح یا فرشتهٔ مرگ است و مانند سنگ نبشته 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 می دهند.

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

شیوه کلاسیک گرایی در فرانسه که می کوشید در برابر باروک ایتالیا مقاومت کند، با حمایت دستگاه پادشاهی وهنرمندان دربار به زودی بصورت شیوهٔ رسمی ومورد 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 لوبرَن ، نقاش درباری که غالب تزیینات کاخ ورسای زیر نظر او انجام گرفت، به ریاست آن منصوب شد (شکل ۱۶-۵) . لوبَرن 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.

۱۶-۵ 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 ابلهانهٔ این قواعد به زودی واکنش هایی پنهان را به وجود آورد که با زوال قدرت لوبرَن راه بروز خود را باز کرد. نزدیک به پایان سده اعضای فرهنگستان (آکادمی) در دو جبههٔ 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 عقیدهٔ آنها طرح بر عقل اثر می گذاشت . طرفداران روبنس، رنگ را که بیشتر با واقعیت طبیعت منطبق بود، مقدم بر طرح می دانستند.

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنر روکوکو

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

فرانسه

آثار آنتوان واتو (۱۷۲۱-۱۶۸۴) درنقاشی را آغاز گرسبک روکوکو می دانند. شاهکار او به نام "سفر زیارتی به جزیره الهۀعشق " نام دارد که وقتی از سوی فرهنگستان (آکادمی)پذیرفته شد و خودش به عضویت فرهنگستان (آکادمی) درآمد، درحقیقت گروه طرفداران روبنس پیروز شدند (شکل ۱۷-۵) .این تابلو گروه عاشقانی را نشان می‌دهد که برای عزیمت از جزیرۀ جوانی وعشق جاودانی آماده می‌شوند. اعضای جوان به رقصی زیبا، ظریف و باوقار مشغولند و از سایۀ 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 شده‌اند. واتو از نظر تجسم حالتهای متمایز کننده ـ که ترکیب زیبایی از ظرافت وملاحت هستندـ هرگز همطرازی نداشته است. درعموم نقاشی‌های واتو احساسی از زودگذر بودن خوشی نهفته است که لطفی شاعرانه به آنها می بخشد.

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

گذشته از آنتوان واتو، عده‌ای دیگر از نقاشان درباری وجود داشتند که موضوعاتی چون عشق زیرکانه و خوشگذرانی‌های اعیان را ترسیم کردند . اما در کنار این سبک روکوکوی درباری ، نقاشانی بودند که بیشتر مطابق ذوق طبقۀ متوسط نقاشی می‌کردند. یکی از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مشهورترین آنها سیمون شاردن (۱۷۷۹-۱۶۶۹) است که درشبیه سازی از فضای داخلی وطبیعت بی جان مهارت داشت. در تابلوی "آداب غذاخوری "(شکل ۱۸-۵) اتاق ساده ای را می بینیم که مادری همراه دو فرزندش می‌خواهند در آن غذا بخورند. در دقت و آرامش پیکره‌ها، نورپردازی مختصر و اشیای 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 شیوۀخاص خود، شاعر امور پیش افتاده و استاد نمایش نوسانهای جزئی است.

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

انگلستان

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

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پرسش

۱- هنر باروک دارای چه ویژگی هایی است؟ هنرمندان مشهور این دوره را نام ببرید.

۲- یک نمونه بارز پیکره سازی شیوه باروک را ذکر کرده و ویژگی های آن را توضیح دهید.

۳- مقایسه ای بین پیکره های عصر رنسانس و دوره باروک انجام داده و در کلاس در مورد آن گفتگو کنید.

۴- یکی از برجسته ترین استادان فلاندر را نام برده و با ذکر مثالی در مورد شیوه او توضیح دهید.

۵- شیوه کار رامبراند را با ذکر مثال توضیح دهید.

۶- گورستان یهودیان اثر کیست؟ در مورد ویژگی های آن توضیح دهید.

۷- سبک آثار پوسن چه بود و بیشتر به چه موضوعاتی می پرداخت؟

۸- چگونگی تشکیل و شیوه کار فرهنگستان های هنری فرانسه را توضیح دهید.

۹- آثار چه کسی را آغاز گر نقاشی سبک روکوکو می دانند؟ با ذکر مثال توضیح دهید.

۱۰- شیوه روکوکو چه تأثیری در به وجود آمدن شیوه های هنری بعدی داشت؟

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فصل ششم

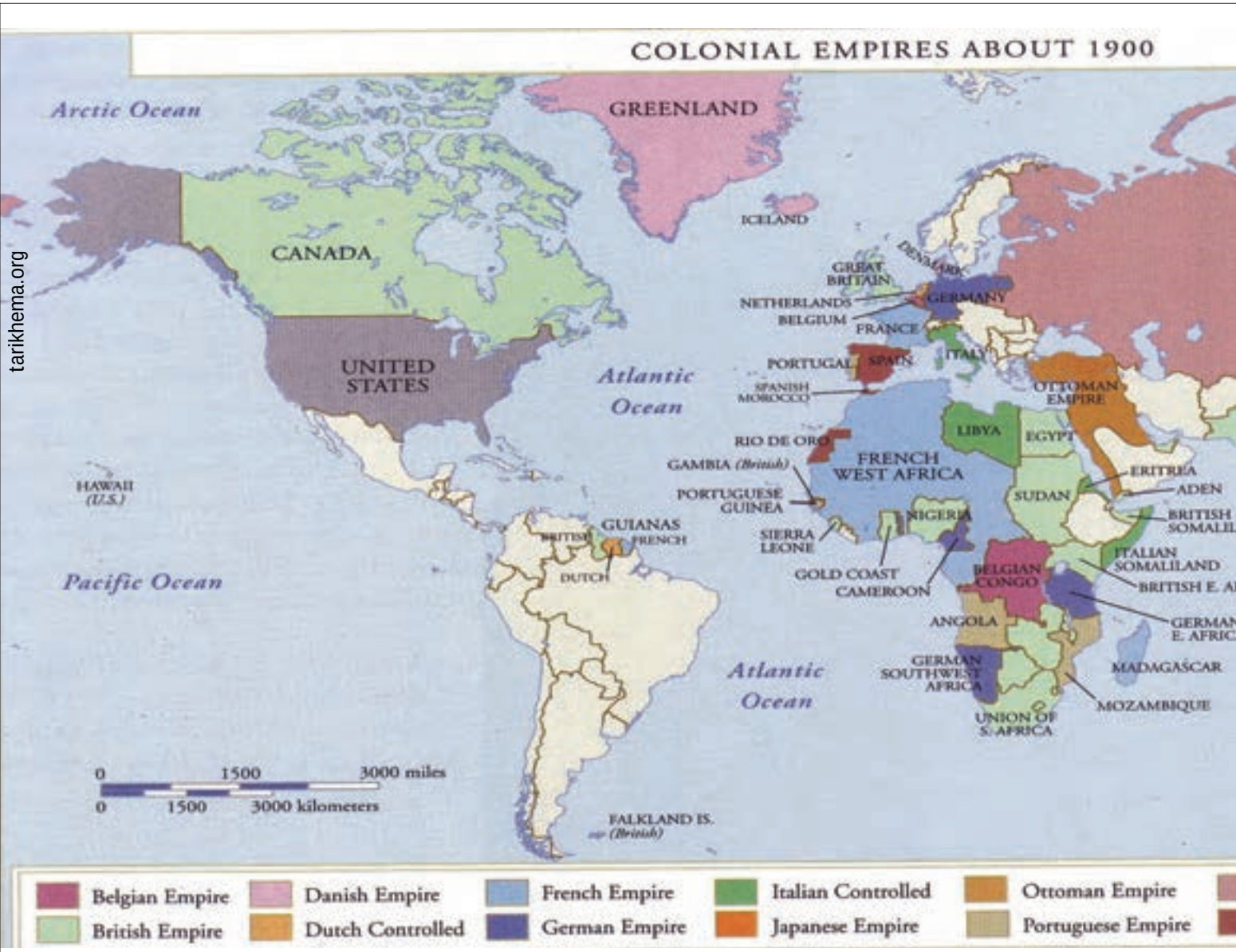
هنر سده نوزدهم و سر آغاز هنر نوین

tarikhema.org

کلاسی سیسم نو	اواخر سده ۱۸ و اوایل سده ۱۹
رومانتی سیسم	اواخر سده ۱۸ و اوایل سده ۱۹
رئالیسم	سده ۱۹
امپرسیونیسم	سده ۱۹
پست امپرسیونیسم	سده ۱۹

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org



tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فصل ششم

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می‌رود :

۱- سبک های هنری سده ۱۹ را نام ببرد.

۲- هنرمندان سبک های هنری سده ۱۹ را نام ببرد.

۳- مکتب باربیزون را شرح دهد.

۴- آثار ویژه سبک های 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 ، چهرهٔ هنر را دگرگون کرد و موجب بروز شیوه‌ها و سبکهای متعددی در این سده و بعد از آن (سده بیستم) گشت. مهمترین گرایشات وسبکهای رایج در سده نوزدهم عبارتند از: کلاسی سیسم نو، گرایشات رمانتیک ، رئالیسم و امپرسیونیسم.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کلاسی سیسم نو

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

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

داوید در آثار خود کوشش کرد تا از ژرف‌نمایی اغراق آمیز در ادوار قبل ، که با تأکید شدید بر پرسپکتیو یک‌نقطه ای همراه بود، پرهیز کند.در پرده "سوگند هوراتی" (شکل ۱- ۶) داویـد بـا تیره کردن فضای میان ستونها، از یک سو چشمان تمـاشاگر را به سوی موضوع اصلی کار – یعنی روایت یک واقعه – هدایت می‌کند و از سوی دیگر برای تأکید براین امر مانع از القای ژرف نمایی می‌شود. در پرده "مرگ سقراط" (شکل ۲-۶) ، وی مقصود خود را با قراردادن دیوار در پشت صحنهٔ اصلی برآورده می‌سازد. گرچه در فضای دالان سمت چپ تصویر عمق میدان حس می‌شود، ولی قدرت این عمق نمایی درقیاس 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 می‌شود . داوید در کارهای خود با آزادی بسیار از طیف متنوع رنگها بهره برده است .

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

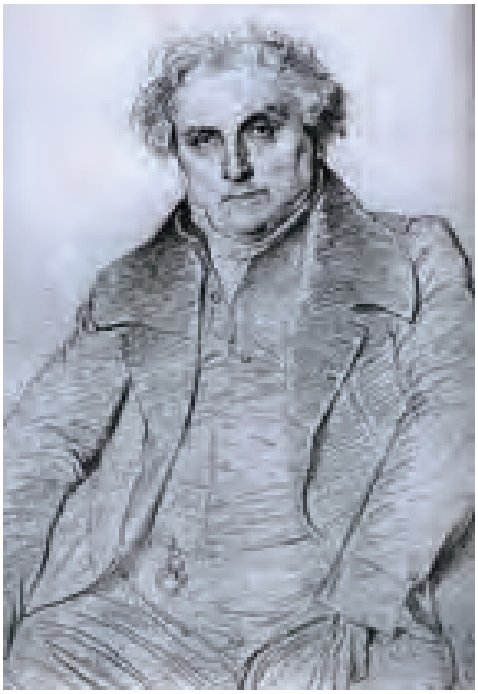
انگر با استفاده از رنگهای شفاف حال وهوای رمانتیک در فضاهای خود خلق کرد (شکل ۳-۶) . او درآثارش از رافائل متأثر بود. اهمیت او به" طراحی"،که به نحوی روح انتزاعی در آن جاری بود (شکل۴-۶)، از ابعاد واتصال او با هنرمندان آثار انتزاعی سده بیستم به شمار می رود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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



۴-۶ لویی برتون، انگر، ۱۸۳۲، طرح مدادی

tarikhema.org

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 درعرصهٔ نقاشی با عبارت "برتری وغلبهٔ احساس بر عقل " توصیف کرد.

از ویژگیهای بارز رمانتی سیسم سده نوزدهم ، روح خیال انگیز و اسرارآمیز فضاها ،حالت غیر عادی، آشفته و گاه جنون آمیز انسانها است.

فریدریش(۱۸۴۰-۱۷۷۴) این خیال انگیزی را در پرده " گورستان در برف"(شکل ۵-۶) با نوعی حزن ،خوف وعظمت همراه کرده است . این حالات از یک سو بوسیلهٔ ترکیب بندی متقارن اثر (با بنای بلند وخیال 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 وحقارت 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.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

tarikhema.org

کانستابل هنرمند دیگر رمانتیک با بیان لطیف ونرم و با دید علمی در باره کاربرد رنگ، آثار خود را بیان کرده است (شکل ۶-۶). ترنر بر خلاف فریدریش با ضرب قلمهای خشن تر و با استفاده از رنگ ضخیم در بعضی از مواضع تابلو آثار خود را نشان می دهد (شکل ۷-۶). این نوع استفاده از رنگ در آثار دلاکروا(۱۸۶۳-۱۷۹۸) به صورت اغراق آمیزی جلوه می کند و نوعی سراسیمگی دیده می شود. در پردۀ شکار شیر (شکل ۸-۶) انسانها، جانوران و طبیعت همگی در آشفتگی هستند. نوع ضرب قلمها در ابرها همان هیجان در ساخت و ساز بدن شیر و اسب و انسانها دارد. اما چیزی که آثار خیال انگیز و مرموز فریدریش، آثار نرم و لطیف کانستابل، نقاشیهای پرهیجان و تاحدی خشن ترنر و دلاکروا را دریک سبک و یک نام (رمانتیک) محدود می کند، همان غلبۀحس، خیال انگیزی و رویا گونه بودن آثار است .

بنابراین باید بدانیم که سبکها ، قالبهای قطعی هنری نیستند چرا که پردۀ "شکار شیر" اثر دلاکروا از یک سو حال و هوای رمانتیک دارد، واز سوی دیگر غلبۀ هیجان وضرباهنگ تند قلم و رنگ این نقاشی را به آثار اکسپرسیونیستی که روح هیجان نمایی بر آنها غالب است – نزدیک می کند.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فرانسیسکو گویا (۱۸۲۸-۱۷۴۶) با پردهٔ "سوم ماه مه ۱۸۰۸ در مادرید" (شکل ۹-۶) احساسات بیننده را بر می انگیزد ، اما این بار تأثیر پذیری ما از واقعهٔ اندوهبار یک کشتار است . این پرده واقعه‌ای 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 ۱۰-۶) و "مراسم تدفین در اورنانس" (شکل ۱۱-۶) دید. این آثار بعدها (در سده بیستم) در سبک دیگری به عنوان واقع‌گرایی اجتماعی نامیده شد و تبلور وسیع پیدا کرد.

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

tarikhema.org

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

tarikhema.org

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

رئالیسم

جریان منظره سازی در فرانسه زمینه را برای شناخت اجتماعی و رویدادهای آن جلب کرد. برجسته‌ترین نقاش فرانسوی پیش از جریان امپرسیونیسم، ژان باتیست کامیِل کورو(۱۸۷۵-۱۷۹۶) است . وی با دو گرایش، کیفیت هنری و دیگری به هدف جلب تودهٔ مردم آثاری پدید آورد. نمونه بارز کار وی را می‌توان در"بندرگاه لاروشل" (شکل ۱۲-۶) دید که چگونه با کیفیت رنگی مناسبی نقاشی شده است . کورو در جریان نقاشی ارتباط تنگاتنگی با "مکتب باربیزون"داشت . اعضای این مکتب گروهی از نقاشان منظره ساز و پیکره سازی بودند عضو اصلی این گروه ژان فرانسوا میله (۱۸۷۵-۱۸۱۴)بود که آثارش تجلیل از روستاییان وکار آنان می شد (شکل ۱۳-۶) .

۱۲-۶ بندرگاه لاروشل، کامیل کورو، ۱۸۵۱، رنگ روغن روی بوم

از نخستین هنرمندانی که در این دوره با گرایش رئالیسمی ، مسایل اجتماعی را همانطور که قبلاً هم 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 درنقاشی باب کرد که بعدها مورد توجه هنرمندان امپرسیونیسم نیز قرارگرفت. البته مدتها نگرش واقعگرایی مورد انتقاد قرار می گرفت ولی سرانجام در سال ۱۸۵۵میلادی مورد توجه قرار گرفت.

۱۳-۶ خوشه چینان، ژان فرانسوا میله، ۱۸۵۷، رنگ روغن روی بوم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

۱۵-۶ سنگ شکنان، گوستاو کوربه، ۱۸۴۹، رنگ روغنروی بوم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

امپرسیونیسم

امپرسیونیسم یا "دریافت نمایی"را می توان اولین جنبش مهم و فراگیر در هنر نوین به شمار آورد. دریافت نماها (امپرسیونیست‌ها) به نوعی قالب شکنی انقلابی در هنر دست زدند. آنها شیوهٔ رایج کشیدن نرم و متوالی قلم مو بر بوم را منسوخ و از ارائه اشکال با خطوط محیطی واضح سر باز زدند، و از روال رایج رنگ‌آمیزی به پیروی از عرف و طبیعت سرپیچی کردند. آنها به نور – که مادر رنگها است – با نگاهی علمی نگریستند و آن را در آثار شان ، با کنار هم قراردادن اجزائی که تشکیل‌دهندهٔ 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 می دادند تا چشم آنها را با هم بیامیزد .آنها بر این باور بودند که شیوه‌های سنتی نقاشی، واقعیت جهان خارج را به تصویر نمی‌کشد بلکه به صورت ظاهر مناظر توجه دارد، و ادعا می کردند که با شکستن نور و رنگ (که عناصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ مناظر هستند) به اجزای خالص وکوچک‌تر، به واقعیت اشیا

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

tarikhema.org

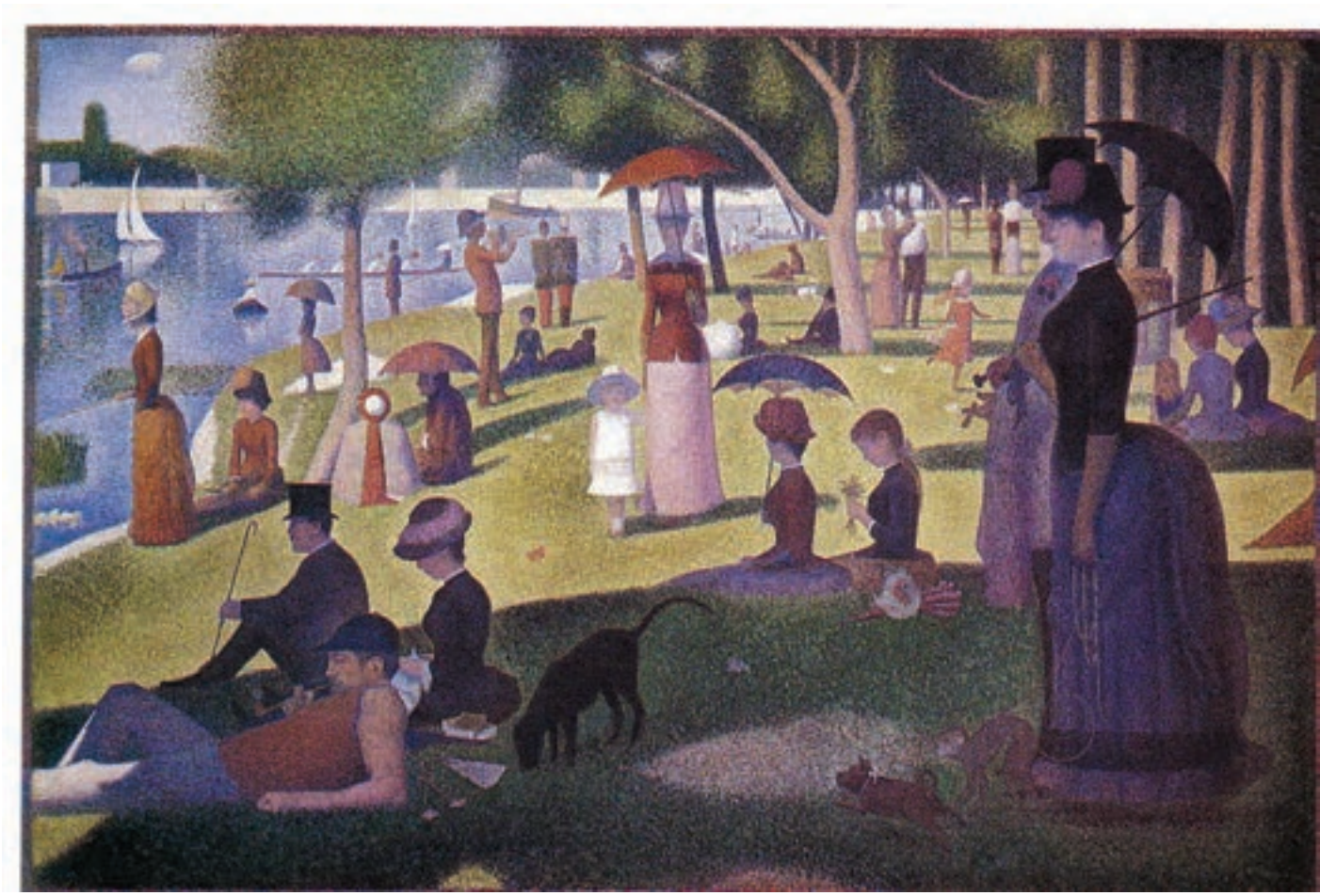
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

دریافت نماها (امپرسیونیست ها) بسیار متأثر از طبیعت بودند و تلاش می کردند تا با سرعت ،دریافت لحظه ای خود را از جلوه‌های گوناگون طبیعت به نمایش بگذارند.

در آثار برخی از آنها ، مثل ژرژسورا دقت و مو شکافی علمی نور و رنگ، همراه با وقار رسمی دیده می‌شود (شکل ۱۸-۶) . درآثار بعضی دیگر از این هنرمندان، برداشت حسی از موضوع ، بر تجزیه‌وتحلیل دقیق و علمی غلبه دارد. به آثار کلودمونه (شکل۱۹-۶)، پیسارو (شکل۲۰-۶) ، پییرآگوست رنوار (شکل۲۱-۶)، آلفرد سیسلی (شکل ۲۲-۶) نگاه کنید و سعی کنید آنها را با آثار ژرژسورا و دیگر هنرمندان "دریافت گرا" مقایسه کنید.



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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

tarikhema.org

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

پست امپرسیونیسم

سبک امپرسیونیسم از دهۀ ۱۸۸۰ وارد مرحله دیگری شد که به "پسا دریافت نمایی" یا پُست امپرسیونیسم شهرت دارد. سزان، ون گوگ و گوگن از هنرمندان شاخص این سبک بشمار می روند.

درمیان این هنرمندان سزان شهرت خاصی دارد (شکل ۶-۲۴) . گرچه موضوع آثار او همواره از طبیعت اخذ شده بود ولی شیوه کار وی به گونه ای است که او را زمینه ساز سبک کوبیسم می‌دانند.

زندگی هنرمندانی از جمله ون گوگ و گوگن بسیار پرنشیب و فراز است و از جستجوی خستگی‌ناپذیر 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 قلم های تند و نوعی تخلیه هیجانی خود زمینه ساز گرایشات نمادگرایی (سمبولیسم) و هیجانگرایی (اکسپرسیونیسم) سده بیستم شدند .

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

tarikhema.org

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.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فصل هفتم

هنر سده بیستم

tarikhema.org

جریان های هنری سده۲۰ :

جریان های هنری نیمه اول سده ۲۰

اکسپرسیونیسم(هیجان گرایی)

کوبیسم

آبستره(هنر انتزاعی)

سوررئالیسم

جریان های هنری نیمه دوم سده ۲۰

آبستره اکسپرسیونیسم(هیجان گرایی انتزاعی)

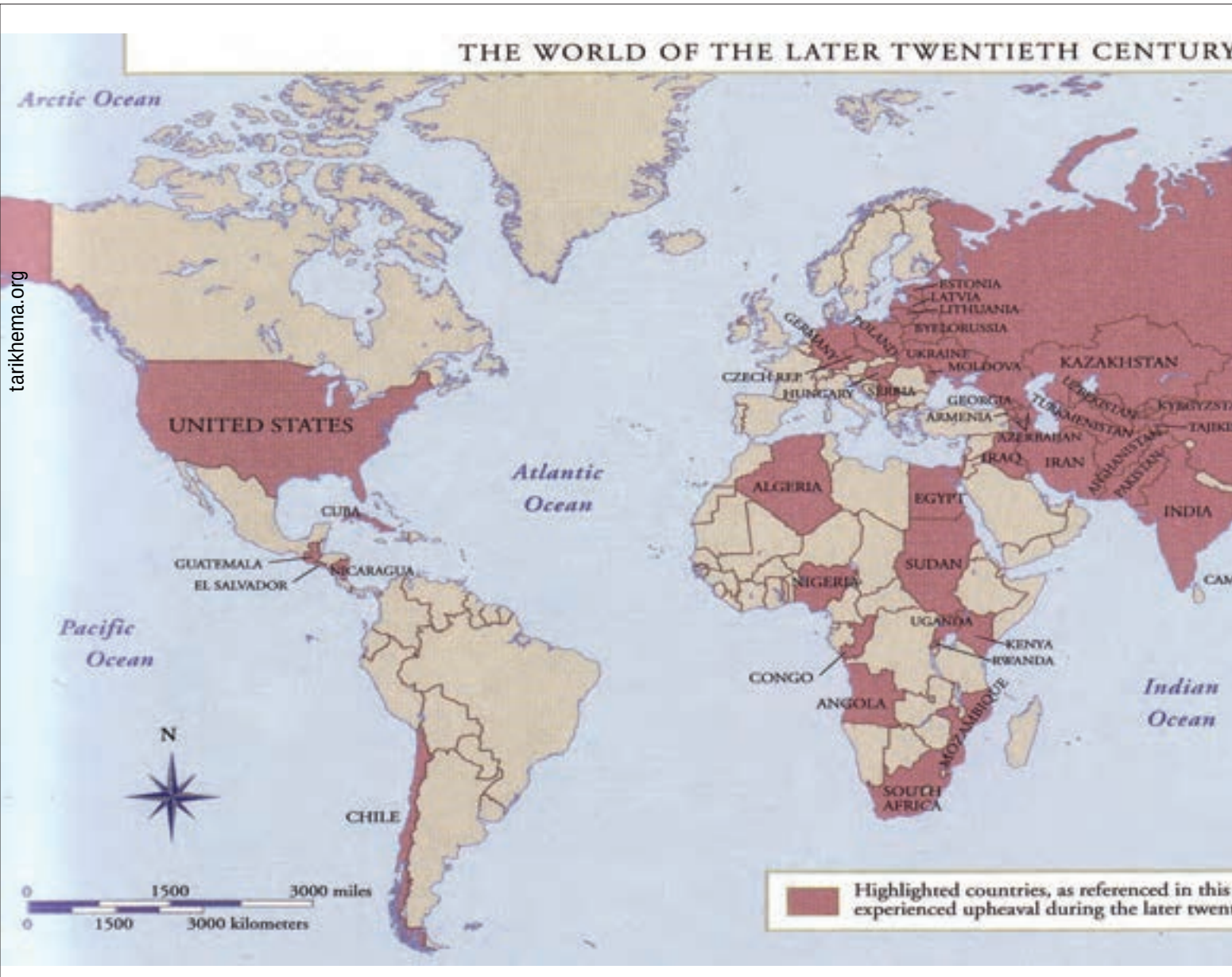
رئالیسم (واقع گرایی)

آپ آرت

شیوه های جدید هنری

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org



tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فصل هفتم

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می رود :

۱- علت تنوع سبک ها را در سده بیستم توضیح دهد.

۲- گرایشات و سبک های سده ۲۰ را نام ببرد و آثار هنرمندان این دوره را شرح دهد.

۳- سبک ها و جریان‌های هنری نیمه اول سده ۲۰ را شرح دهد.

۴- سبک ها و جریان‌های هنری نیمه دوم سده ۲۰ را شرح دهد.

۵- آثار برگزیده هنر سده ۲۰ را نام برده وتوضیح دهد.

tarikhema.org

هنر سده بیستم

سده نوزدهم مقدمهٔ یک قالب شکنی عظیم است که محصول واضح آن در سده بیستم آشکار می‌شود. با مطالعهٔ هنر در بستر تاریخ در می‌یابیم که از ابتدای ظهور بشر بر کرهٔ 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 پذیرفته‌شده‌ای وجود داشت که اهل هنر به آن اعتقاد داشتند. مواد و مصالح متحول می‌شدند اما سیر این تحول – به‌غیر

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

در سده بیستم به ناگاه مخالفت با سنت و عرف اجتماعی که گامهای آغازین آن درسده ۱۹ برداشته شده بود، قوت می گیرد و فردیت هنرمندان نقشی قوی تر ایفا می کند . هنرمند این سده می آموزد که آثار خود را آنطور که خود می خواهد – نه آنگونه که اجتماع از او توقّع دارد- بیافریند. همین موضوع باعث بروز طیفی وسیع و متنوع از آثار هنری شد که مبنای آنها فردیت هنرمند است ، آثاری نامأنوس و غیر متعارف که درک کردن و لذّت بردن آنها به مراتب دشوارتر از آثار گذشتگان و در برخی موارد ناممکن می‌نمود. اختراعات و اکتشافات سریع و جهش وار این سده صحنهٔ 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 پدیدهٔ شگفت‌انگیز که قادر بود اشیا ، مناظر و افراد را با دقتی بیشتر و زمانی کمتر شبیه سازی کند، هنر نقاشی را به سوی دیگری راند. هنرمندان فکر کردند که یا هنرشان ـ با ظهور این اختراع نوین ـ محکوم به فناست و یا اینکه می بایست برای آن هدف وغایت متفاوت خلق کنند. اختراعات دیگری چون تلسکوپ‌ها و میکروسکوپ‌ها، تلویزیون و ویدئو چشم هنرمندان را به جهانهای متفاوتی گشود. برخی نگاه ریزبینانه را در کار خود بسط دادند و با بزرگنمایی اغراق آمیزی به تصویر جهان و اشیا پرداختند . عده‌ای نیز تحت تأثیر فضای بیکران آسمان ها مجذوب خلأ گشتند و آنرا در آثار خویش تأکید کردن. گروهی نیز به مطالعه اجزای پدیده‌های بصری مانند «سطح»،«حجم»،«رنگ» و دیگر عناصر تصویری پرداختند و بعضی دیگر از حرکت و سرعت متأثر شدند و در آثارشان این عناصر را مورد توجه قرار دادند.

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

الف – نورورنگ :

رنگ از عناصر اصلی بصری است . در آثار نقاشی غربی تا پیش از سده بیستم، نقاشان در انتخاب رنگ از طبیعت پیروی می کردند و می کوشیدند تا آثار خود را به تبعیت از طیف موزون رنگهای موجود اطراف خود، بیافرینند. درنقاشیهای کلیسایی – همانطور که شاهد بودیم – رنگ و نور درکنار هم با ماورای طبیعت ارتباط برقرار می کردند . دراین 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 وترکیب :

ترکیب ، مجموعه ایی از شکلها وحجمهای عناصر تصویری و ارتباط آنها با یکدیگر است. بنابراین برای روشن ترشدن این مفهوم مثالی می آوریم .

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

ج – موضوع ومحتوا:

هنرمندان نوآورسده 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، دراین سده به عنوان عناصری مزاحم تلقی شدند . هنرمندان با شکستن قوانین رنگی طبیعی، ترکیب بندی ها و تناسبات طبیعی خود را تا حد زیادی از قیود گذشته رهانیدند. برخی از آنها مانند پالاک ، دکونینگ ، روتکو و کاندینسکی کوشیدند که آثار خود را از قید مضمون و محتوا نیز رها سازند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

نیمه اول سده بیستم اکسپرسیونیسم:

اکسپرسیونیسم(هیجانگرایی)-فوویسم(ددگری)

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 بدوی گرایی و عاملی غریزی از زندگی پیرامون خود را به تجسم در آورند (شکل ۱-۷).

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

همچنین دومین گرایش هیجان گرایی در آلمان با شکل گیری گروه سوار آبی توسط کاندینسکی و مارک، تحول نگرش هیجان گرایی 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 انعکاس در روح نامیدند (شکل ۲-۷).

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

هانری ماتیس و آندره درن از هنرمندان مشهور این حرکت هنری به شمار می‌روند. هانری ماتیس با کشیدن چهره همسر خود(شکل ۳-۷) آن طور که مشاهده می شود از رنگ های 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.

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

آندره درن در پرده "پل لندن" (شکل ۴-۷) نیز استفاده صریح و غیر واقع گرایانه از رنگ را نشان می‌دهد. زردی آب، قرمزی کشتی، سبزی آسمان، بنفشی سایه‌ها، همگی آگاهانه بوده است.

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نکته‌ای که در سه نقاشی گذشته حایز اهمیت است اینکه هنرمندان با وجود این که در استفاده از رنگ قانون شکنی کرده‌اند، ولی در مورد شکل کلی و تناسبات اجزای تصویر همچنان به طبیعت وفادار مانده‌اند. در نمونه های تصویری ارائه شده تناسبات اجزای چهره و بدن (اشکال ۳-۷ و ۵-۷) و تناسبات فضا و اشکال (نسبت قرار گرفتن کشتی، آب، قایق ها و برج های دوردست و آسمان در سطح تصویری) (شکل ۴-۷) کاملاً طبیعی است. به عبارت دیگر، اگر ما در این تصاویر دخل و تصرف کنیم و رنگ‌های استفاده شده را به رنگ‌های اصلی تبدیل کنیم (مثلا 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 سنت های 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. کوبیست ها کوشش می‌کنند تا کلیت یک پدیده (وجوه مختلف یک شی سه بعدی) را در آن واحد در یک سطح دو بعدی عرضه کنند.

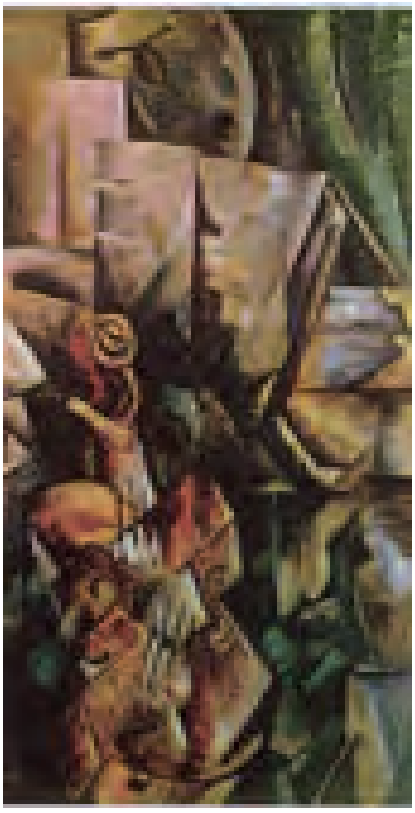
هنگامی که به شکل ۶-۷ نگاه می‌کنید، درابتدا چیز زیادی نمی‌بینید. قدری بعد متوجه یک سر می‌شوید، سری که اجزای آن در ارتباط منطقی با هم قرار نگرفته‌اند. یکی از گوش ها بالای چشم راست و گوش دیگر زیر چشم چپ قرار دارد. دو نقطه را می‌بینید که مشخص کننده چشمها هستند. خطوط منحنی و موازی سمت چپ که در زمینه سفید قرار گرفته‌اند، تداعی تارها و پیچ و تاب های 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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org



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

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، کوبیست ها به دنبال برقراری روابط متفاوتی بین عناصر تصویری سه بعدی بودند. آثار این هنرمندان هم، مانند فوویست ها 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 نبودن این نقاشی‌ها است. اکثر این نقاشی‌ها پیام خاصی برای بیننده ندارند و صرفاً تعمق و تجسمی در شکل، رنگ، سطح، حجم، سایه و روشن و ترکیب آنها هستند.

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

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

با توجه به نمونه‌های دیگری از کارهای پیکاسو که در نگاه اول مشابه به نظر می آیند، نوع استفاده از رنگ، جزئیات و موضوع آثار حالات متفاوتی را القا می‌کند. به طور مثال پرده‌ی گورنیکا (شکل۸-۷) را با پرده ماهیگیری شبانه(شکل ۹-۷) مقایسه کنید شباهت زیادی بین ترکیب بندی دو اثر وجود دارد.

۹-۷ ماهیگیری شبانه، پابلو پیکاسو، ۱۹۳۹

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

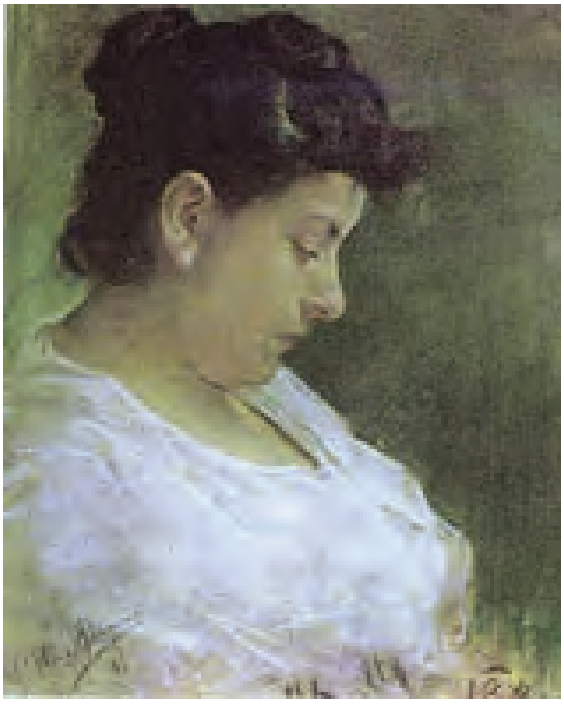
PDF.tarikhema.org

۱۰-۷ دختری در برابر آیینه، پیکاسو، ۱۹۳۲

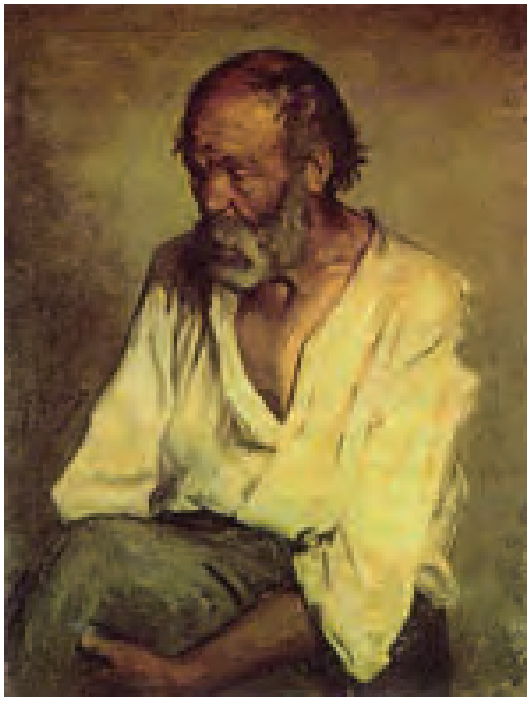
پیکاسو تا مدتها تحت تأثیر فاجعه گورنیکا بود و آن گسیختگی و آشفتگی را در بسیاری از آثار بعدش چون ماهیگیری شبانه مشاهده کرد.

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

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



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



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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آبستره (هنر انتزاعی)

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

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

پرده "بدیهه نگاری شماره ۳۰" در ابتدا یک نقاشی کاملاً انتزاعی (آبستره) به نظر می‌رسد ولی اگر دقت کنید نشانه‌ها و اشکالی از دنیای واقعی را در آن می‌بینید. در گوشه راست و پایین اثر دو توپ جنگی را در حال شلیک می بینید 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 می کنیم، می بینیم که حال و هوای رنج و پژمردگی گورنیکا واقع بینانه‌تر از این نقاشی کاندینسکی است. گرچه شلیک توپ و بی تعادلی ساختمان ها در این اثر به وضوح دیده می شود، لیکن کل اثر حال و هوای ناخوشایند و خشنی را که منعکس کننده فضای رنج آلوده جنگ باشد، ندارد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

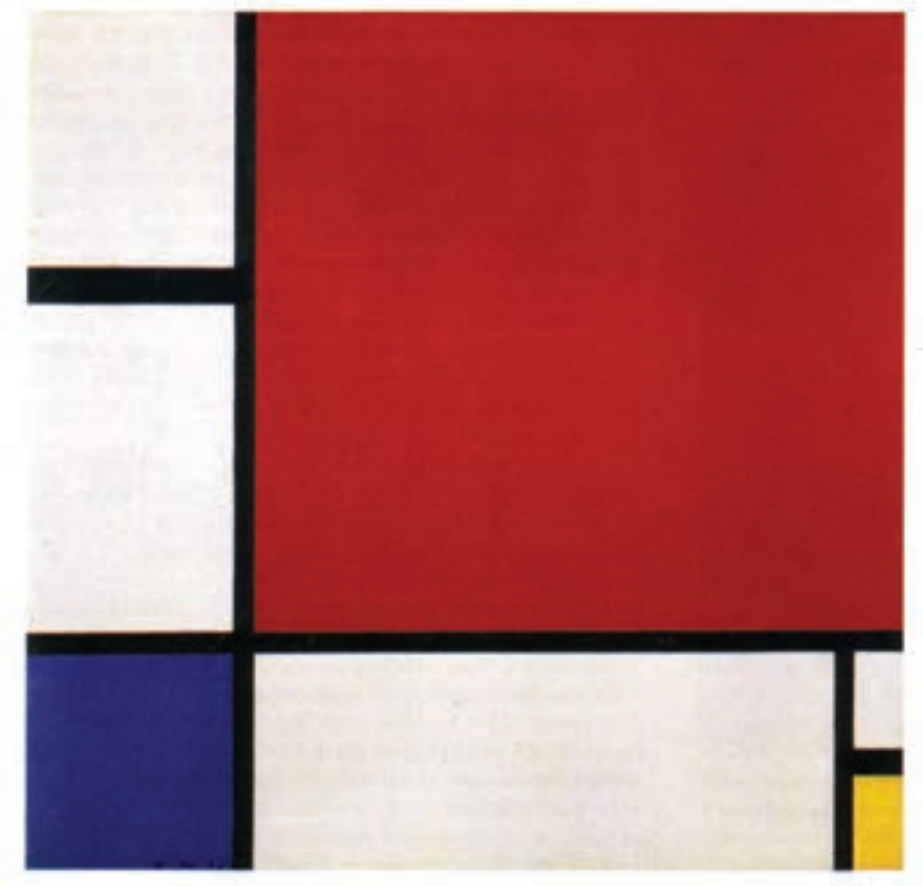
PDF.tarikhema.org

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

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

همین نگرش را می‌توانیم در هنر هیجان گرایی 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.

tarikhema.org



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

PDF.tarikhema.org

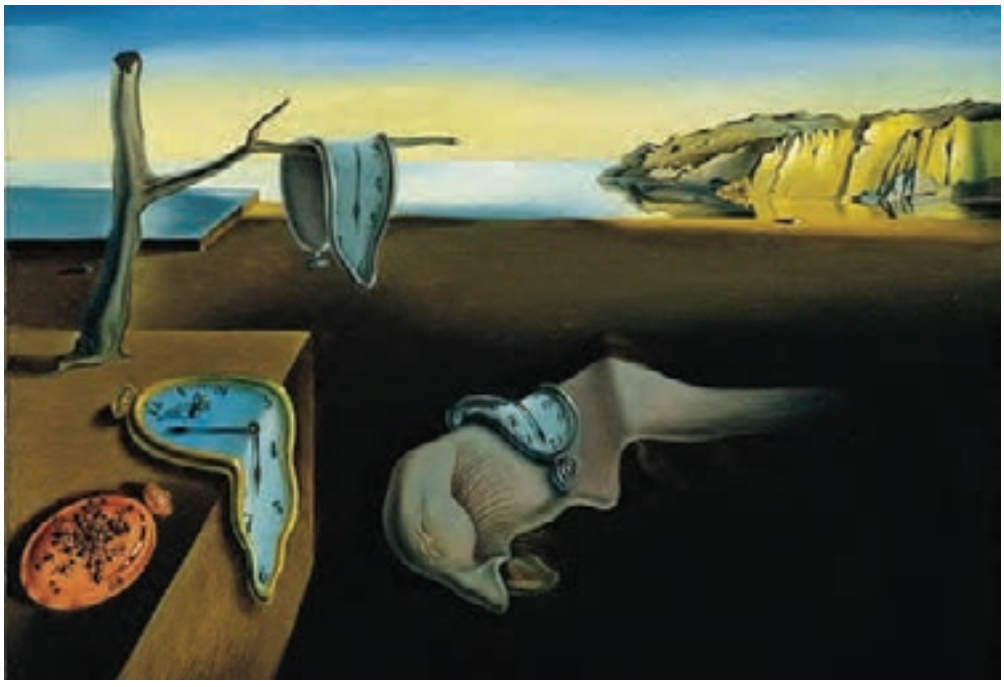
PDF.tarikhema.org

سوررئالیسم

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

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

سالوادور دالی از هنرمندان شاخص این سبک به شمار می‌رود که نمونه‌هایی از آثار او را در (اشکال ۱۵-۷ و ۱۶-۷) مشاهده می‌کنید. آثار خوان میرو (شکل ۱۷-۷) و مارک شاگال (شکل ۱۸-۷) را نیز می‌توان از نقاشی‌های رویایی یا فرا واقع نما شمرد.



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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

پرسش

۱- چه موضوعی در سده بیستم باعث بروز آثار متنوع هنری می شود؟

۲- مهم ترین گرایش هنری به نور و رنگ، در سده بیستم، در آثار هنرمندان چه سبک هایی مشاهده می شود؟

۳- کدامیک از سبک های هنری از دخل و تصرف در شکل، ترکیب و تناسب به وجود آمد؟

۴- هنرمندانی که کوشیدند تا آثار خود را از قید مضمون و محتوا رها سازند نام ببرید.

۵- گرایشات اکسپرسیونیسم را با معرفی هنرمندان این شیوه توضیح دهید.

۶- نحوه شکل گیری مکتب فوویسم را توضیح دهید.

۷- واژه کوبیسم به چه معناست؟ ویژگی های این مکتب را ذکر کنید.

۸- پرده گورنیکا اثر کیست؟ در مورد آن توضیح دهید.

۹- یکی از هنرمندان هنر انتزاعی را نام برده و در مورد ویژگی های این هنر توضیح دهید.

۱۰- سوررئالیسم به چه شیوه ای گفته می شود؟

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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 قالب های سنتی و کهن عصیان کرد و با حرکات و جنبش‌های گوناگون دست به نوآوری زد. این موج اعتراض و نوآوری حدود یک سده (از اواسط سده ۱۹ تا اواسط سده ۲۰) ادامه یافت.

از اواسط سده بیستم، همگام و همدوش با انواع هنر انتزاعی، با حرکت‌هایی رو برو می‌شویم، که بوی بازگشت و علاقه به قانونمند شدن از آنها به مشام می‌رسد.

هیجان گرایی انتزاعی

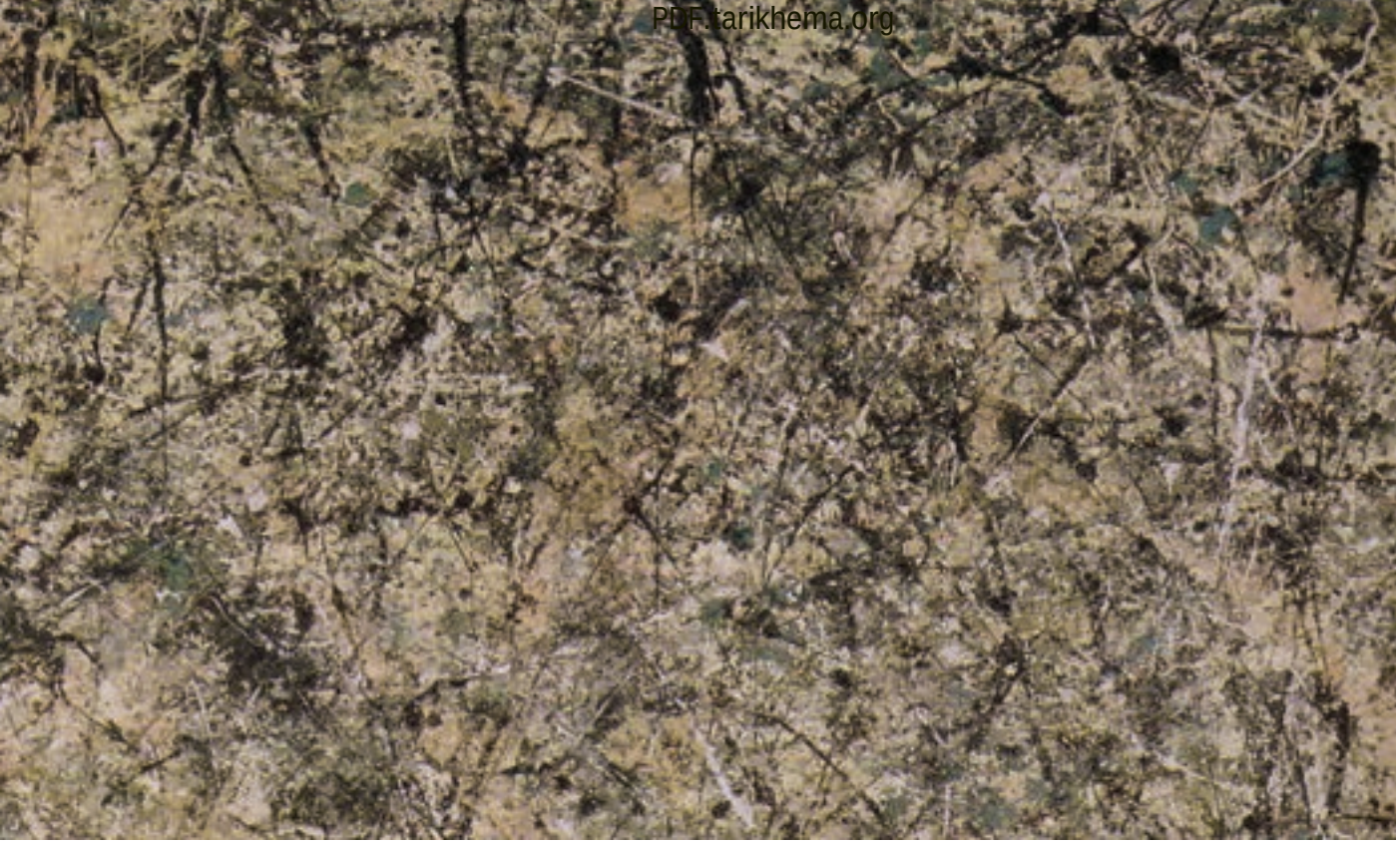
موج هیجان‌گرایی پس از جنگ جهانی دوم از حدود سال ۱۹۴۵ مجدداً سردمدار حرکت نوینی در هنر شد. گرایش (آبستره اکسپرسیونیسم) هیجان گرایی انتزاعی به عنوان شیوه‌ای جدید با نشانه‌های حس نیمه هشیار و عرصه بوم و میدان جدال بیان هنری همراه با حرکات آزاد قلم مو، ریزش، پرتاب و چکاندن رنگ همراه شد. موج این هنر به سه شیوه فرعی همزمان همراه شد که می‌توان جریان اول را نوعی انتزاع گرایی تغزلی به وسیله آثار جکسون پالاک دانست که با ریزش مستقیم رنگ و یا پاشیدن رنگ به روش نقاشی چکه‌ای صورت گرفت (شکل ۱۹-۷ و ۲۰-۷). جریان دوم، همراه با به‌کارگیری عملی رنگ و با نوعی ادراک غریزی توسط دکونینگ صورت پذیرفت (شکل ۲۱-۷). و سومین جریان به عنوان نقاشی میدان رنگ به وسیله روتکو بیان شد (شکل ۲۲-۷). این موج هنری در اروپا و امریکا با عنوان های هیجان گرایی غنایی(تغزلی)، انتزاع گرایی رنگی، نقاشی ناب، نقاشی عینی، تاشیسم، نقاشی کنشی و... شناخته شده است.

۱۹-۷ جکسون پالاک در حال نقاشی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org



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

tarikhema.org

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

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در همین زمان نیز تجربیاتی در عرصه پیکره تراشی با روشهای صنعتی از قبیل جوشکاری، لحیم‌کاری، پرچ کردن و به کارگیری وسایل ماشینی پدید آمد که به همراه مواد جدید صنعتی نیز بکارمی‌رفت (شکل۲۳-۷). البته همواره آثاری هم پدید آمد که افرادی آنرا خلق کردند که هیچگونه آموزش رسمی هنری ندیده بودند که به هنر خام در این دوره شهرت یافت(شکل ۲۴-۷).

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

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

tarikhema.org

شیوه‌های جدید هنری

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

tarikhema.org

در پیامد آن جریانهای پیشامدها(هپنینگ) که ناظران را به انجام فعالیت هنری دعوت می‌کرد شکل گرفت که نوعی هنر اجرایی بود(شکل ۲۷-۷). اما مهم‌ترین 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 ۲۸-۷).

البته توجه به عناصر دیداری این دوره به وضوح در هنر آپ آرت بیشتر تجلی کرد. کلمه آپ در ترکیب آپ آرت به معنی چشمی یا بصری است. این شیوه از اوایل دهه ۱۹۷۰ به سرعت رواج یافت. هنرمندان این سبک می‌کوشیدند 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 می‌آفریدند که چشمان بینندگان را می‌فریفت. ویکتور وازارلی پیشگام این سبک شمرده می‌شود (شکل ۲۹-۷).

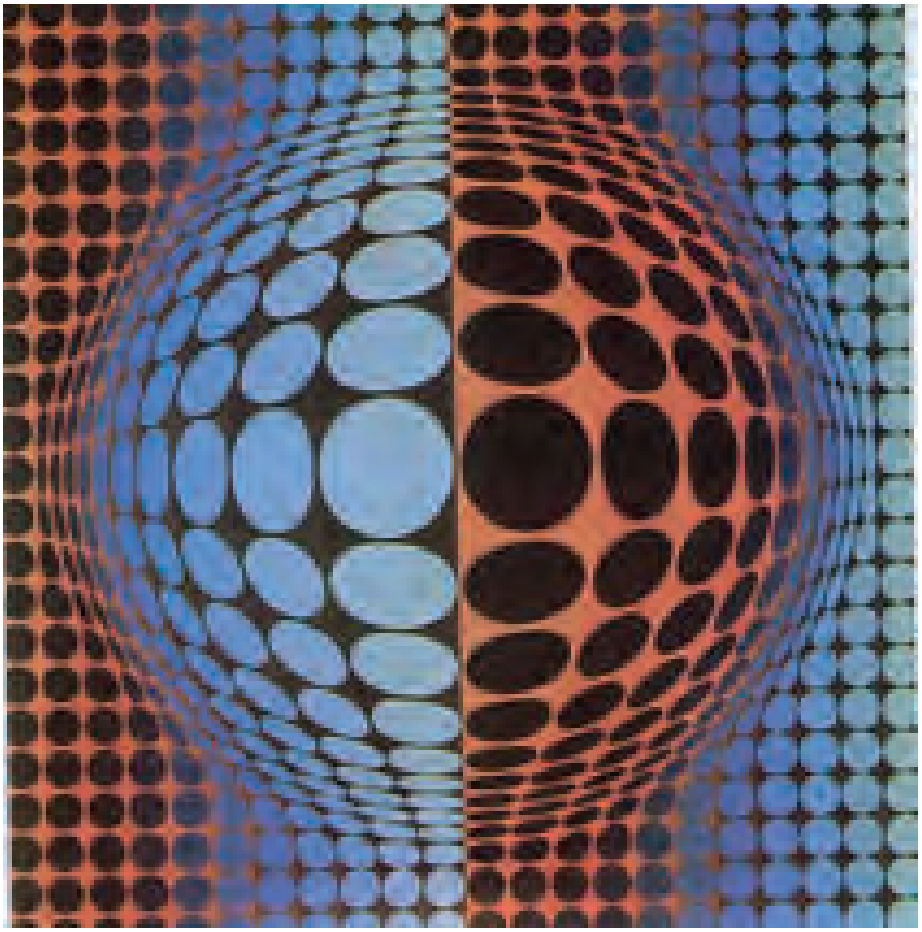
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

tarikhema.org



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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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 گستردگی مخاطب این رسانه‌ها از آنها برای بیان هنری بهره گیرند. تحولی چون ویدئو آرت از این دسته است (شکل ۳۰-۷ الف،ب). در این زمان به لحاظ توجه به مفهوم و ایده و اهمیت آن نسبت به شکل و فرم هنری جریان هنر مفهومی برای ترغیب مخاطبین به روشی عقلانی در جریان خلاقیت شکل گرفت(شکل ۳۱-۷).

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 ۳۲-۷). از جهت دیگر تمایلات نوجوانان در بکارگیری شعارهای دیوارنویسی و کاربرد رنگهای افشانه

۳۰-۷ الف: مجله پی.ام، دارا بیرن بائن، ۱۹۸۲، چیده مان

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

(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 رسانه ای و ورود رایانه و امکانات ارتباطاتی جدید این ابزار نیز به عنوان بیان هنری به کار رفت و در حد فاصل سالهای ۲۰۰۰- ۱۹۸۰ روشهای نوین به جامعه هنری وارد شد (شکل ۷-۳۳). هر چند تمایلاتی در جهت موازی آنها با رویکردهایی به بدویت و گرایشات نو هیجانگرایی همچنان به عنوان روشی قدرتمند در بیان هنری توسط هنرمندان مختلفی در جهان شکل گرفت (شکل ۷-۳۴).

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

tarikhema.org

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

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

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

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

tarikhema.org

پرسش

۱- هیجان گرایی انتزاعی به چه معناست؟ شیوه های فرعی آن را توضیح دهید.

۲- هنر پاپ تحت تاثیر چه نگرشی به وجود آمد؟ ویژگی های آن را توضیح دهید.

۳- ویکتور وازارلی از پیشگامان چه سبکی است؟ در مورد آن توضیح دهید.

۴- چند نمونه از شیوه های جدید هنری پایان سده بیستم را ذکر کنید.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

منابع و مآخذ

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

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org