

نقاشی چین

سرزمین چین، شاید به خاطر جغرافیای ویژه‌اش، که سه طرف آن را دریاها فرا گرفته و از یک طرف نیز بیابان آن را احاطه کرده است، پیوسته برای خود نوعی استقلال و تشخیص فرهنگی را حفظ کرده است. پایداری سنت‌های هنری در چین از نتایج همین امر است. در عین حال، فرهنگ و هنر چینی در بسیاری از مواقع به مراتب فراتر از مرزهای جغرافیایی‌اش گسترش یافته و سرزمین‌های ژاپن، کره و هند را هم تحت تأثیر قرار داده است.

هنر و فرهنگ چینی نخست، به‌طور عمده، تحت تأثیر آموزش حکیمان بزرگی چون لائوتسه (تولد حدود ۶۰۰ ق. م) و کنفوسیوس (۵۵۱-۴۷۹ ق. م) بود. اما با ورود تعالیم و اعتقادات بودایی از سوی هندوستان در سده‌ی اول میلادی به سرزمین چین، هنرهای تصویری چینی تحت تأثیر مضامین و خدایان متعدد بودایی قرار گرفت و نقش مایه‌های هندی الهام‌بخش هنرمندان چینی شد.

نقاشی در چین: گرچه در چین هنرهای نظیر سفالگری و فلزکاری پیش از نقاشی آغاز شده و توسعه یافتند ولی از حدود سال‌های آغازین میلادی، یعنی دوران حاکمیت سلسله‌های (۲۰۶ ق. م - ۲۲۰ م)، درگیری‌های میان قدرت‌های محلی به پایان رسید و امپراتوری چین پدید آمد. از این دوره به بعد هنر چینی، و از جمله نقاشی، شکل گرفت.

یکی از سلسله‌هایی که هنرها را رونق بخشید، سلسله‌ی تانگ (۶۱۸-۹۰۶ م) بود. اگرچه از این دوره نقاشی‌های اندکی برجای مانده است اما مسلم است که پیوندهای مشترک میان خوش‌نویسی و نقاشی چینی در این زمان ایجاد شده و در همین روزگار بود که نقاشی روی کاغذ و طومارهای ابریشمی متداول شد و نقاشی از گل و پرندگان نیز رواج یافت.

پس از فروپاشی امپراتوری تانگ، سلسله‌ای به نام سونگ (۹۰۶-۱۲۷۸ م) قدرت را به‌دست گرفت. در این دوره هنرها توسعه یافت و به‌ویژه نقاشی و منظره‌نگاری به بالاترین حد تکامل خود رسید. این درخشش و اهمیت یافتن هنرها در دوره‌ی سلسله‌ی بعد از



سونگ، یعنی حکومت مغولی یوان (۱۲۶۰-۱۳۶۸ م) نیز، تداوم یافت. در این دوره استادان نقاشی اصول و ضوابطی را در هنر مطرح کردند که تا قرن‌ها بعد جزو قوانین هنر و نقاشی چینی محسوب می‌شد. اما در دوره‌ی امپراتوری مینگ (۱۳۶۸-۱۶۴۴ م) به تدریج، سادگی و عمق آثار پیشین جای خود را به زینت‌کاری و تنوع رنگ و ظرافت طرح داد. در دوره‌ی سلسله‌ی چینگ (یامنجو ۱۶۴۴-۱۹۱۲ م)، که حکام آن آخرین امپراتوران حاکم بر سرزمین چین بودند، بیش‌تر تداوم سنت‌های گذشته بی‌گیری می‌شد (تصویر ۱-۳).

هنر نقاشی در چین ارج و اعتبار فراوان داشت و نقاشان نیز در این سرزمین از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بودند. می‌توان گفت که مهم‌ترین هنر نزد چینیان نقاشی و خط بود. اصولاً نقاشی چینی ارتباطی تنگاتنگ با خوش‌نویسی، شعر و عرفان داشت، یک نقاش، اغلب، یک عارف و شاعر نیز بود. که خوش‌نویسی هم می‌کرد، ضمن این که از بزرگ‌زادگان به‌شمار می‌رفت. او که شغلی دولتی داشت با نقاشی نیز به‌عنوان فعالیتی هنری سر و کار داشت.

نقاش چینی، اغلب قبل از آغاز کار، ساعت‌ها به تفکر می‌نشست و موضوع نقاشی خود را در ذهن مرور می‌کرد و کامل می‌ساخت. آن‌گاه، مرحله‌ی اجرا معمولاً بسیار سریع و در حالتی خودانگیخته به انجام می‌رسید. به طوری که پس از اتمام، تصحیح یا تغییر نقاشی ناپسند بود. نقاش باید می‌کوشید تا دستی خطاناپذیر و تسلطی کامل بر ابزار کار خود، که اغلب جز قلم‌مو و کاغذ و مرکب نبود، داشته باشد. سرعت عمل، از ویژگی‌های مهم نقاش چینی و معیاری برای تشخیص کار استادان مختلف به‌شمار می‌رفت.

نقاشی چینی با شعر و موسیقی پیوند بیش‌تری داشت تا با معماری و بیکره‌سازی. از آن جایی که ایجاد حالت شاعرانه مهم‌ترین هدف نقاشی چینی بود لذا رنگ و عمق نمایی در مفهوم جسمانی و طبیعت‌گرایانه‌ی آن اهمیت چندانی نداشت. نقاشی ایده‌آل نزد چینی‌ها نوعی نقاشی تک‌رنگ بود که با ضربات تند قلم‌مو در زمانی اندک اجرا شود. در نقاشی چینی اغلب بخش‌هایی از محدوده‌ی تصویر خالی می‌ماند و این بخش‌های خالی ارزش آگاهانه داشت. هنرمندان فضاهای پر و خالی را چنان هماهنگ تنظیم می‌کردند که هر بخش بدون دیگری ناقص جلوه می‌کرد. بدین سان تعریف آنان از ترکیب‌بندی در نقاشی، با تعریف دیگر سرزمین‌ها تفاوت‌های اساسی داشت.^۱ این ویژگی یکی از اصول پایدار نقاشی چینی است.

در چین پرده‌های نقاشی را از دیوار بناها می‌آویختند و بعضاً با فصول و یا مناسبت‌ها تعویض می‌کردند. برخی از شاهان و بزرگان نیز نگارخانه‌هایی داشتند، که در آن انواع پرده‌های نقاشی از هنرمندان گذشته تا عصر آنان نگه‌داری می‌شد.

هم‌گام با نقاشی، هنر خوش‌نویسی نیز در چین پیوسته حضور داشت و ارتباط خط با نقاشی چنان بود که می‌توان گفت هنری واحد به‌شمار می‌رفتند، هم‌چنان که مواد و مصالح هر دو (قلم‌مو، مرکب، ابریشم یا کاغذ) یکی بود و اجرای هر دو نیز به چیره‌دستی و مهارت فنی نیاز داشت. خوش‌نویسی چینی از کیفیت انتزاعی و تصویری خاص که احساس و اندیشه‌ی هنرمند را بیان می‌کند، برخوردار است. از این رو با نقاشی قرابت دارد. نقاشی سنتی چین به لحاظ سرزندگی، ریتم، ارزش خط و محدودیت رنگ تأثیر زیادی از خوش‌نویسی گرفته است. چینی‌ها پرده‌های خوش‌نویسی را نیز از دیوار می‌آویختند و آن را با ویژگی‌هایی هم‌چون یک نقاشی مورد ارزش‌یابی و تحلیل قرار می‌دادند. (تصویر ۱۱-۳)



تصویر ۱۱-۳- تافتن ابریشم، آبرنگ روی کاغذ، سده ی ۱۲ م. تومار افقی.

۱- در دیگر سرزمین‌ها مبانی ترکیب‌بندی را بر نقاط مثبت (فضاهای پر) استوار می‌کردند و قسمت‌های خالی تصویر کم‌ارزش یا بی‌ارزش بود.

در کنار نقاشی‌های چینی غالباً نوشته‌هایی نیز دیده می‌شود که ممکن است یک قطعه شعر، اظهار نظر خود هنرمند و یا کلماتی ستایش‌آمیز از جانب یک دوست یا یک مجموعه‌دار باشد. علاوه بر این امضای نقاش را نیز در پای اثر می‌توان ملاحظه کرد که نشانه‌ای از اعتبار اجتماعی اوست (تصویر ۱۲-۳).



تصویر ۱۲-۳- منظره‌ی زیر نور ماه، مرکب روی ابریشم، سده‌ی ۱۳ م، تومار عمودی

در این تصویر، هنرمند با استفاده از مرکب و قلم‌مو و با تغییر غلظت مرکب، فضایی شاعرانه و خیال‌انگیز آفریده که انسان بخشی ناچیز از آن را اشغال کرده است. این نگرش، که انسان را جزئی کوچک از طبیعت و تابع آن نشان می‌دهد، برخاسته از تعالیم لائوتسه و فلسفه‌ی تائوئیسم است.

کاغذ^۱ (ابریشم و برنج و ...)، مرکب، قلم مو، مطلوب‌ترین موادی بود که نقاش چینی به کار می‌برد. نقاشان تصویرها را روی طومارهای ابریشمی یا کاغذ می‌کشیدند. طومارها نیز بر دو گونه‌ی عمودی و افقی تنظیم می‌شدند. برخی از طومارها را بر دیوار منازل می‌آویختند ولی برخی دیگر از طومارهای دستی، طولانی و حتی به طول چندین متر بود که به آرامی و از راست به چپ گشوده می‌شد و تصویر به تدریج به رؤیت تماشاگر می‌رسید. نقاشی روی بادبزنی نیز در چین مرسوم بود. دیوارنگاری هم بعضاً با مفاهیم بودایی در چین رایج بود ولی هیچ‌گاه به اهمیت نقاشی‌های روی طومارها نمی‌رسید.

نقاشی چینی مضامین متنوعی را، اعم از دینی و دنیوی، در برمی‌گرفت و آیین بودایی، که از سده‌های اولیه‌ی میلادی در چین توسعه یافت، مفاهیم و موضوعات جدیدی را به هنرمندان چینی عرضه کرد و طی صدها سال الهام‌بخش آنان بود. به‌خصوص جنبه‌های عارفانه‌ی این بینش در هنر چین ماندگار شد.

اگرچه مضامین دنیوی هم چون صحنه‌های زندگی مردم، زنان درباری، حیوانات، به‌ویژه اسب و گل‌ها و گیاهان و پرندگان، در نقاشی چینی به چشم می‌خورد ولی منظره‌نگاری همواره جایگاه خاصی در نقاشی چینی داشته است. چینی‌ها در سده‌ی یازدهم بر اسلوب ترسیم نماهای دور و نزدیک تسلط کامل یافتند ولی اوج منظره‌نگاری در نقاشی چینی عهد سونگ بود، به‌ویژه سده‌ی ۱۲ و ۱۳ م. در این روزگار منظره‌نگاری ناب به اوج شکوفایی رسید. نقاشان اغلب انسان را جزئی کوچک از طبیعت پهناور قلمداد می‌کردند و طبیعت بی‌کرانه را در حالت‌هایی متنوع چون جهانی بی‌انتها، پرشکوه و با اهمیت تصویر می‌کردند (تصویر ۱۳-۳).



تصویر ۱۳-۳. منظره‌ی کوهستانی، مرکب روی ابریشم، سده‌ی ۱۲ م، طومار افقی.

پرسش‌ها

- ۱- نقاشی روی کاغذ و طومارهای ابریشمی از چه روزگاری در چین رواج یافت؟
- ۲- اوج هنر نقاشی چینی در زمان حکومت کدام سلسله بود و ویژگی‌های آن کدام است؟ توضیح دهید.
- ۳- پیوندهای مشترک میان هنر خوش‌نویسی و نقاشی در چین را شرح دهید.
- ۴- اغلب در کنار نقاشی‌های چینی نوشته‌هایی وجود دارد. مضمون و محتوای این نوشته‌ها چیست؟
- ۵- مفهوم ترکیب‌بندی در نظر چینی‌ها چه تفاوتی با ترکیب‌بندی در دیگر سرزمین‌ها داشت؟
- ۶- مواد و ابزار مورد استفاده در نقاشی چینی کدام‌اند؟ نام ببرید.

۱- کاغذ به شکل امروزی توسط تسای لون (tsailun) در تاریخ ۱۰۵ میلادی در قسمت جنوب چین ابداع شد.

نقاشی ژاپن

ژاپن مجمع الجزایری، سر برآورده از آب‌های اقیانوس آرام، در شرق سرزمین چین است. میراث و سنت‌های مشرق‌زمین، به‌خصوص چین، به نحو بارزی در تاریخ و فرهنگ ژاپنی بازتاب یافته است. هنر ژاپنی تقریباً در تمامی مراحل تحول خود از هنر چینی مایه گرفت. هم مواد و هم روش‌های مورد استفاده‌ی هنرمندان ژاپنی غالباً چینی بود و حتی مضمون‌های هنرشان نیز عمدتاً ریشه‌ی چینی داشت. هرچند هنرمندان ژاپنی، گه‌گاه موضوعاتی را از تاریخ یا اساطیر خود و از مذهب شینتو^۱ برمی‌گزیدند. هم‌چنین آیین بودایی، که از سده‌ی شش میلادی وارد ژاپن شد، عامل نیرومندی در تحول مذهب و هنر ژاپنی بود (تصویر ۱۴-۳).



تصویر ۱۴-۳- نقاشی دیواری از معبد هوریوجی، سده‌ی هفتم میلادی، ژاپن
در این تصویر تأثیرات نقاشی هندی، به‌ویژه دیوار نگاره‌های غار آجانتا، کاملاً مشهود است.

۱- «شینتو یا طریقت خدایان» مذهب ملی مردم ژاپن است که بر عشق به طبیعت، خانواده و مخصوصاً خاندان حاکم استوار است.

با این حال خصوصیتی در فرهنگ ژاپنی می‌توان یافت که نتیجه‌ی واکنش آگاهانه‌ی آنان در برابر تأثیرات خارجی و بهره‌گیری از سنت‌های بومی است. در واقع ژاپنی‌ها آن‌چه را که طی قرن‌ها از هنر چینی به وام گرفتند از آن خود کردند و عناصری نیز بر آن افزودند. بدین سان توانستند دستاوردهای متمایز و ارزنده‌ای در خلق طومارهای روایی و چاپ‌های دستی به جهانیان عرضه کنند. ژاپنی‌ها هم چون چینیان شیفته‌ی طبیعت‌اند ولی این علاقه‌مندی با احساسات زودگذر و تا حدودی سطحی آمیخته است. نقاشی و هنر چینی اغلب متفکرانه، عمیق و عارفانه به نظر می‌رسد و اگرچه آثار ژاپنی ظاهری مشابه چینی دارد ولی بیشتر صوری، تزئینی و تصنعی است و هنرمند ژاپنی، با تمام مهارتی که در کار دارد، عمدتاً به تفنن می‌گراید. هنر تصویری در ژاپن از حدود سده‌ی هشتم میلادی، که راهبان بودایی و صنعتگران کره‌ای و چینی در آنجا اقامت گزیدند، رونق گرفت. در این دوره دیوارنگاری و نقاشی طوماری با مضمون‌های بودایی مرسوم شد.

قطع رابطه با چین در اواخر سده‌ی نهم میلادی زمینه‌ای برای رشد نقاشی بومی فراهم ساخت. ژاپنی‌ها در نقاشی روی دیوارها یا بر سطح پرده‌های چند لته (پاراوان)، که برای آرایش کاخ‌های سلطنتی و کوشک‌های اشراف تهیه می‌شد، مناظری از سرزمین خویش را به تصویر می‌کشیدند. علاوه بر این، طی سده‌های ۱۱ و ۱۲ میلادی هم‌گام با رشد ادبیات ملی، آنان داستان‌های عامیانه و ادبی، مضمون‌های تاریخی و زندگی‌نامه‌ها را بر روی طومارهای افقی تصویرسازی می‌کردند. اگر چینیان نقاشی طوماری را عمدتاً برای منظره‌نگاری به کار می‌بردند، ژاپنی‌ها آن را به خدمت تجسم رویدادهای زندگی گرفتند، ترکیب‌بندی این طومارها برحسب جریان وقایع به چند بخش تقسیم می‌شود. قلم‌گیری نازک و سریع، رنگ‌های غالباً درخشان، و تجسم فضا از زاویه‌ی دید بالا از ویژگی‌های این طومارهای ژاپنی به‌شمار می‌رود. در این گونه نقاشی‌ها جلوه‌های طبیعت‌گرایانه و تزئین با هم آمیخته شده‌اند. (تصویر ۱۵-۳).



تصویر ۱۵-۳- سوزاندن کاخ سانجو، سده‌ی ۱۳ میلادی، بخشی از یک طومار افقی به طول ۶۸۵ سانتی‌متر. این طومار بزرگ بیانگر یک قیام اجتماعی است.

از اواخر سده‌ی هفدهم میلادی تولید باسمه‌ها در ژاپن رواج یافت. این نوع جدید از آثار تصویری، که تا اواسط سده‌ی نوزدهم میلادی رونق داشت، به صورت چاپ دستی تولید می‌شد. ضمن این که ارزان‌قیمت و قابل تکثیر بود، جنبه‌ی مردمی و عامیانه داشت و در مسیری متفاوت از جریان‌های هنر رسمی و درباری رشد کرد. در باسمه‌های ژاپنی جلوه‌های زندگی روزمره و فرهنگ توده‌ی شهرنشین انعکاس می‌یافت. از این رو مورد پسند طبقات

ممتاز و فرهیختگان جامعه نبود. صحنه‌های عاشقانه، جنگاوران افسانه‌ای و تاریخی، صحنه‌های تئاتر عامیانه (کابوکی) چهره‌سازی از هنرپیشگان محبوب و محیط داخل خانه، موضوعات متداول در باسمه‌های ژاپنی بود. بعدها موضوعات دیگری چون گل، پرند، حیوان و منظره نیز به فهرست باسمه‌های ژاپنی افزوده شد.

باسمه‌های ژاپنی تأثیر عمیقی بر هنر اروپایی اواخر سده‌ی نوزدهم میلادی گذاشت. از میان هنرمندان قرن نوزدهم می‌توان به تولوز لوترک اشاره نمود^۱ که با تأثیرپذیری از باسمه‌های ژاپنی (تصاویر ۳-۱۶، ۳-۱۷ و ۳-۱۸) پوستره‌های تبلیغاتی زیادی برای تماشاخانه‌ها و معرفی هنرپیشه‌ها چاپ و تکثیر نمود.



تصویر ۳-۱۶- گل آرایبی، باسمه، سده‌ی هجدهم میلادی، اثر گیتا گاو اوتامارو

۱- تولوز لوترک در بخش هنر پست امپرسیونیستی به آن پرداخته شده است.



تصویر ۱۷-۳- بازیگر کابوکی باسسه، اواخر سده‌ی هجدهم میلادی. اثر توشوسای شاراکو



تصویر ۱۸-۳- چشم انداز کوه فوجی، باسمه، سده‌ی نوزدهم. اثر کاتسوشیگا هوکوسای
 هوکوسای با تسلط بر فرم و تحولی، که در منظره نگاری خاور دور به وجود آورد، بر نقاشی سده‌ی نوزدهم اروپا بسیار اثر گذاشت

پرسش‌ها

- ۱- هنر ژاپن در مراحل تحول خود از فرهنگ و هنر کدام تمدن باستانی تأثیر گرفته است؟
- ۲- اشتراک و تفاوت‌های میان هنر چین و ژاپن را بیان کنید.
- ۳- رونق هنرهای تصویری در ژاپن از چه زمانی و با کدام مضمون‌ها آغاز شد؟
- ۴- در باسمه‌های ژاپنی چه موضوعاتی مورد توجه هنرمندان بود؟ شرح دهید.
- ۵- چرا باسمه‌ها، چندان مورد پسند طبقات ممتاز و اشراف جامعه‌ی ژاپنی قرار نگرفتند؟
- ۶- باسمه‌های ژاپنی چه تأثیری بر هنر اروپایی گذاشته است؟ شرح دهید.

سرزمین هند در جنوب آسیا قرار دارد و سابقه‌ی تاریخی تمدن آن به هزاره‌ی سوم و چهارم قبل از میلاد می‌رسد. یافته‌های باستان‌شناسی در مناطقی هم چون موهنجو دارو^۱، هاراپا^۲، لپاکچی^۳ از روابط فرهنگی ساکنان اولیه‌ی این سرزمین با تمدن و سرزمین بین‌النهرین خبر می‌دهد.

نقوش یافت‌شده در برخی غارهای باستانی در سواحل رودخانه‌های بزرگ و تمدن‌سازی هم‌چون سند و گنگ، نشانگر حضور انسان‌ها در این منطقه در عصر نوسنگی است؛ اما اطلاعات ما درباره‌ی هنر نقاشی آن عصر چندان چشم‌گیر نیست. پس از مهاجرت اقوام آریایی در هزاره‌ی قبل از میلاد به هند، به تدریج تحولات بزرگ فرهنگی و هنری در این سرزمین پهنوار به وقوع پیوست. تألیف آثاری مذهبی هم چون «وداها»، که شاید کهن‌ترین آثار ادبی جهان باشد و یا «مهابهاراتا» که جنگی از سنت‌ها و اساطیر هندی است و یا «رامایانا» که شرح دلآوری‌های قهرمانی اساطیری به نام «راما» است. نشان از تحولات عمیق فرهنگی در هند دارد که تا قرن‌ها مضامین و مفاهیم هنر هندی را متأثر می‌سازد.

هنر هند به‌ویژه نقاشی آن را باید همراه با تحولات دینی و ظهور آیین‌های هندی مطالعه کرد. زیرا هنر هندی پیوسته جنبه‌ی آیینی داشته و با زبانی شاعرانه مفاهیم اعتقادی را تفسیر می‌کرده است. بزرگانی هم چون «برهما» (حدود سده‌ی هشت ق. م بانی مذهب هندو) و «مهاویرا» (سده‌ی شش ق. م بانی مذهب جین) و بودا (سده‌ی شش ق. م) با آیین‌هایی که آوردند هنر و فرهنگ هندی را به شدت متأثر ساختند. اگرچه آیین بودا به شکل اولیه‌ی خود در هندوستان توسعه‌ای چشم‌گیر نیافت ولی هندوئیسم^۴ و جینیسم^۵ همراه با تحولاتی، پیروان بسیار یافت و تا به امروز اکثریت جامعه‌ی هندی به آن پای‌بندند. با این که پیروان آیین‌های مختلف، در هندوستان، هریک معابد و مکان‌های عبادی خاص خود را داشته‌اند اما بسیاری از سنت‌ها و آیین‌ها به تدریج در یکدیگر رسوخ کرده و با هم تلفیق و ترکیب شده‌اند.

الف) دیوارنگاری: مهم‌ترین عبادت‌گاه‌های اولیه‌ی هندی، اعم از پیروان آیین چین و هند، به صورت غارهای نیمه تاریک کنده شده در دل سنگی صخره‌هاست که در سراسر هندوستان پراکنده‌اند؛ اما شاخص‌ترین آن‌ها معابد غاری آجاتنا و الورا در جنوب غربی هند هستند. در این معابد غاری بخشی از دیوارها و ستون‌ها با نقش برجسته‌ها و پیکره‌های آیینی آراسته شده‌اند و قسمت‌هایی نیز از سطوح دیوارها و سقف با نقاشی دیواری به وسیله‌ی تمپرا و به شیوه‌ی فرسک^۶ آرایش یافته است. این تصاویر به سده‌های اول تا پنجم میلادی مربوط‌اند و البته از گذر ایام آسیب فراوان دیده‌اند.

مضمون این نقاشی‌ها زندگی و اعمال بودا و دیگر شخصیت‌های آیینی و قهرمانان اساطیری است. که غالباً در ظاهری انسانی و زمینی به تصویر درآمده‌اند. این تصاویر برای پیروان خود مفاهیمی رمزآمیز دارند. تمثال بودا در میان پیروان فراوانش به صورتی شاهانه و شکوهمند دیده می‌شود، با لباس مجلل و تاجی مرصع و حالتی آرام و باوقار (تصویر ۱۹-۳).

۱- Mohenjodaro

۲- Harappa

۳- Lepakchi

۴- پیروی از آیین برهما Hinduism

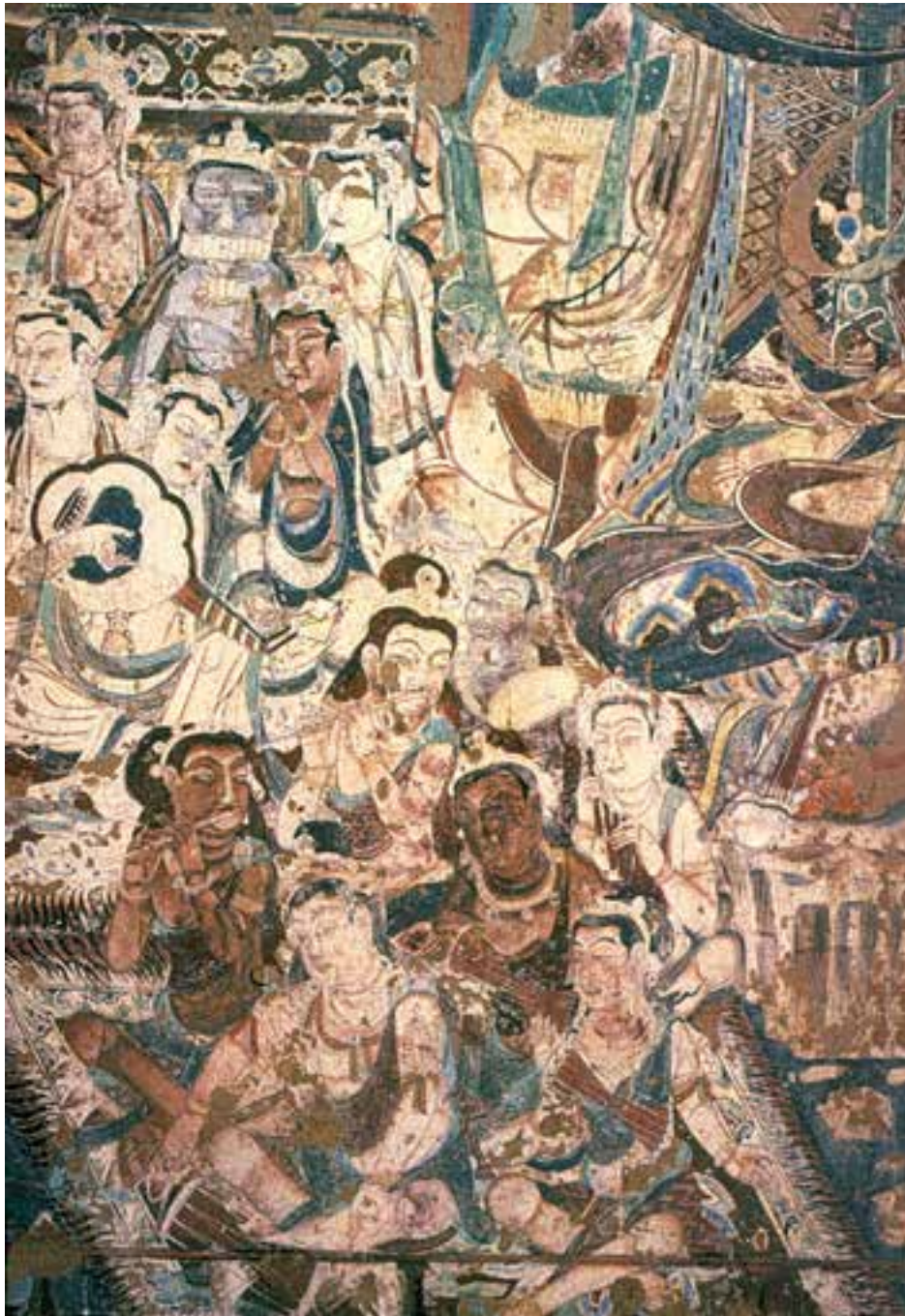
۵- پیروی از آیین مهاویرا Jainism

۶- فرسک برگرفته از واژه‌ی ایتالیایی Fresco، نوعی نقاشی دیواری است که بر روی اندود آهکی اجرا می‌شود.



تصویر ۱۹-۳- بودای بزرگ، بخشی از دیوار نگاره‌های معابد غاری آجاتا، سده‌ی ۷ م

تصاویر در ترکیبی پیچیده، تمامی گستره‌ی داخلی معابد را فرا می‌گیرند. رنگ‌های سرخ، سبز و آبی و ارغوانی در نقاشی‌ها بارزترند. قلم‌گیری و تأکید بر خطوط پیرامونی در اغلب قسمت‌ها به چشم می‌خورد و این درحالی است که از حجم‌نمایی نیز چشم‌پوشی نشده است. کاربرد خط، سطح و حجم روابطی خوشایند را پدید می‌آورد که به پیوستگی عناصر تصویر در گستره‌ی سطوح دیوارها و سقف مدد می‌رساند (تصویر ۲۰-۳).



تصویر ۲۰-۳- نوازندگان بودایی، دیوارنگاره، آجاتنا، سده ۷ م

اندازه‌ی مختلف پیکرها نشانگر نوعی پرسپکتیو مقامی^۱ است. اندام‌ها در حالتی پرتحرک و سرزنده، که بازتابی از رقص و نمایش مذهبی در هند است، به تصویر درآمده‌اند. اگرچه موضوع و محتوای این تصاویر با جهان ملکوتی مربوط است اما در عین حال توصیفی از دنیای نفسانی نیز هست. اصولاً یکی از ویژگی‌های هنر هند، از جمله در نقاشی‌های پرستشگاه‌ها و در تصاویر کتاب‌ها، آن است که مفاهیم دینی و معنوی را به صورتی دنیوی و زمینی نشان می‌دهد. به عبارت دیگر صحنه‌ها و پیکرها به وضوح عواطف نفسانی و خواست‌های جسمانی را می‌نمایانند. درحالی که این‌ها فقط بازتابی نمادین از اندیشه‌های عارفانه است (تصویر ۲۱-۳).

۱- تعیین اندازه‌ی پیکرها و افراد بر حسب اهمیت و مقام اشخاص



تصویر ۲۱-۳- بودا در میان دوستداران، دیوار نگاره، آجانتا سده ۶ م

ب) کتاب آرایبی: در هند سابقه‌ی هنر کتاب‌آرایبی کم‌تر از دیوارنگاری است. قدیمی‌ترین کتاب‌های مصور هندی که به حدود سده‌های دهم و یازدهم میلادی مربوط می‌شوند نوعی از کتاب بود که با برگ نخل ساخته می‌شد و در جعبه‌های جلد مانند نگه‌داری می‌شد. هم صفحات و هم جلد را گاهی با نقاشی می‌آراستند. این کتاب‌ها عمدتاً حاوی مضامینی آیینی و مذهبی بود که برخی ویژگی‌های آن یادآور دیوار نگاره‌های پیشین بود (تصویر ۲۲-۳).



تصویر ۲۲-۳- خلاصه‌ی یک متن کهن، نقاشی بر روی برگ نخل، سده ۱۱ م

از حدود سده‌ی دوازدهم میلادی مصورسازی در دربارهای محلی هند رونق گرفت. به ویژه در سده‌ی چهاردهم م. در منطقه‌ی گجرات در غرب هندوستان کاربرد کاغذ در تولید کتاب معمول شد و مضامینی از زندگی مهاویرا (قهرمان اساطیری) و دیگر اسطوره‌ها و اعتقادات، در کتب به تصویر درآمد. ترکیب‌بندی‌ها اغلب ساده و رنگ‌ها بسیار درخشان بودند. چهره‌ها به صورت نیم‌رخ با بینی کشیده و عقابی و چشمان برجسته و لباس توری نازک ترسیم می‌شدند. در این نقاشی‌ها رنگ طلایی نیز، که احتمالاً تحت تأثیر هنر ایرانی بود، کاربرد داشت. البته شیوه‌ی مصورسازی کتب هیچ‌گاه از ویژگی‌های نقاشی دیواری کاملاً جدا نبود (تصویر ۲۳-۳).



تصویر ۲۳-۳- آماده‌سازی اتاق برای کریشنا، آبرنگ روی کاغذ، سده‌ی ۱۸ م

ورود اسلام به سرزمین هند توسط ایرانیان (غزنویان) اتفاق افتاد و گسترش فرهنگ اسلامی هند نیز پیوسته متأثر از هنر ایرانی بود. به‌ویژه این نفوذ را در عهد سلسله‌ی مغولان مسلمان (گورکانیان) طی سده‌های شانزدهم و هفدهم میلادی (سده‌ی دهم و یازدهم قمری) به موازات سلسله‌ی صفویه در ایران می‌توان مشاهده کرد. گورکانیان دوران درخشان از هنر و تمدن را در هندوستان پدید آوردند. هنر کتاب‌آرایی، در دربار شاهان مسلمان هند، گسترش یافت. اکبرشاه (۱۶۰۵-۱۵۴۲ م) کوشید تا به موازات وحدت سیاسی و مذهبی و فرهنگی، که در سراسر امپراتوری خود به‌وجود می‌آورد، نوعی تجدّدطلبی در هنر را نیز اعمال کند. او آمیزش سنت‌های هندی و ایرانی و اروپایی را، که نتیجه‌اش شیوه‌ای التقاطی بود و سنت‌های گوناگون را در برمی‌گرفت، توصیه کرد.

حضور نقاشان مشهوری هم‌چون میرمصور و پسرش میرسیدعلی و عبدالصمد و برخی دیگر از هنرمندان ایرانی در دربار مغولان مسلمان هندی بر گسترده‌ی نفوذ هنر و فرهنگ ایرانی در هندوستان دامن می‌زد. علاوه بر نقاشی و کتاب‌آرایی هند، که متأثر از ایران بود، اغلب کارگاه‌های هنری دربار به دست هنرمندان ایرانی اداره می‌شد. روابط گسترده‌ی فرهنگی فی‌مابین، سبب شد شاعران و ادیبان ایرانی در هند حضور یابند و زبان فارسی و خط نستعلیق را در هندوستان رواج دهند.

کتاب‌ها و مرقعات بسیاری در کارگاه‌های درباری هند تولید شدند، که اغلب با نام شیوه‌ی هند و ایرانی از آن‌ها یاد می‌شود. از آن جمله‌اند کتاب‌های مصوری هم‌چون حمزه‌نامه، بایرنامه گلستان سعدی و ... علاوه بر کتب مصور، تک‌چهره‌سازی از بزرگان و ترسیم گل و گیاه به‌صورت رقعه (نقاشی تک‌برگ) نیز در نقاشی هند سهم چشم‌گیری داشت. با افول قدرت سلسله‌ی گورکانیان، طی سده‌های هجدهم و نوزدهم میلادی، هنر نقاشی و کتاب‌آرایی هند نیز افول کرد و به تدریج شیوه‌های اروپایی جای سنت‌های پیشین را گرفت. (تصاویر ۲۴-۳ و ۲۵-۳)



تصویر ۲۴-۳- طاوس‌ها، اثر منصور، رقعدهی مصور، آبرنگ روی کاغذ، سده‌ی ۱۷ م (۱۱ هـ.ق)



تصویر ۲۵-۳- اکبر انگشتی را به جهانگیر می‌دهد، برگي از شاه‌جهان‌نامه، آبرنگ روی کاغذ، سده‌ی ۱۷ م (۱۱ هـ. ق)

پرسش‌ها

- ۱- مضامین و مفاهیم هنر هندی بیش‌تر متأثر از کدام اسطوره‌ها و منابع فرهنگی هند است؟
- ۲- عبادتگاه‌های مردم هند به چه صورتی ساخته شده‌اند؟
- ۳- مضامین نقاشی‌های عبادتگاه‌های غاری هند چیست؟
- ۴- ویژگی‌های نقاشی معابد هندی را شرح دهید.
- ۵- سابقه‌ی کتاب‌آرایی در هند به چه زمانی می‌رسد؟ مصالح و طرز ساخت این کتاب‌ها چگونه بود؟
- ۶- از چه زمانی و در کدام قسمت هند کاربرد کاغذ در تولید و مصورسازی کتاب رونق گرفت؟
- ۷- کتاب‌های مصوری که در دربارهای محلی منطقه‌ی گجرات تولید می‌شد دارای کدام ویژگی‌های تصویری

بود؟

- ۸- درخشان‌ترین دوران هنر اسلامی هند توسط کدام سلسله و طی چه سده‌هایی پدیدار شد؟
- ۹- شیوه‌ی التقاطی هنر هند در دوره‌ی اکبرشاه آمیزه‌ای از کدام سنت‌ها بود؟
- ۱۰- تأثیرگذاری ایران در هنر و نقاشی هند از چه طریقی و چگونه اتفاق افتاد؟
- ۱۱- سه کتاب مصور هندی را، که نقاشی‌های آن‌ها به شیوه‌ی هند و ایرانی اجرا شده است، نام ببرید.

مکاتب نقاشی اروپا قبل از رنسانس

اهداف رفتاری: در پایان این فصل هنرجو باید بتواند:

- مراحل پیدایش و تکوین هنر یونانی را شرح دهد.
- دوره‌های هنر یونان باستان را تا رسیدن به شکوفایی و بالندگی نام ببرد.
- شهرهایی که شیوه‌های نقاشی یونانی را آشکار کرد بیان کند.
- شیوه‌های نقاشی روم باستان را شرح دهد.
- روش نقاشی «رنگ موم» را بیان کند.
- شیوه‌ی نقاشی با قطعات سنگ را بیان کند.
- چگونگی شکل‌گیری هنر مسیحیان را شرح دهد.
- عوامل مؤثر در تصویرسازی مسیحیت را بیان کند.
- معنا و ویژگی مکتب گوتیک را شرح دهد.
- شیوه‌های نقاشی روی پانل و شیشه نگاره دوره‌ی گوتیک را بیان کند.

یونان باستان

تمدن یونان باستان به‌عنوان قدیمی‌ترین تمدن مغرب‌زمین شناخته شده است و غالباً آن را سرچشمه‌ی دیگر تمدن‌های غربی می‌شناسند. این تمدن مراحل پیدایش و تکوین هنر خود را طی هزاره‌های سوم و دوم ق. م از میان تمدن‌های جزایر اژه^۱ آغاز نمود.

حدود هزاره‌ی اول قبل از میلاد قبایل جنگ‌جو از دیگر مناطق اروپایی به سمت یونان حرکت کردند. آن‌ها هنر و تمدن جزایر کرت^۲ را که نوع حکومت و پادشاهان آن هنوز بر ما پوشیده است، تسخیر کردند و تمدن یونان را شکل دادند (تصویر ۱-۴).

۱- دریای اژه: قسمتی از دریای مدیترانه است که میان شبه‌جزیره‌ی یونان و آناتولی جای گرفته است. در ضمن به تمدن یونان در عصر مفرغ (۲۸۰۰ ق.م) نیز تمدن اژه‌ای می‌گویند.

۲- جزیره‌ی کرت: یکی از بزرگ‌ترین جزایر جنوب دریای مدیترانه است. این جزیره به‌عنوان خاستگاه تولد تمدن یونان شمرده می‌شود.

۱- Aegean

۲- Crete



تصویر ۱-۴- هنر کِرتی،
نقاشی دیواری از گلوبازی
حدود ۱۵۰۰ ق.م



مهم‌ترین آثار نقاشی به‌دست‌آمده از تمدن یونان به‌روی سطوح
گلدان‌ها و بشقاب‌هاست. مراحل شکل‌گیری این آثار، که با گذشت
زمان به شکوفایی و بالندگی رسیده است، به چهار دوره تقسیم‌بندی
می‌شود.

۱- دوره‌ی هندسی^۱

مثال: گلدان دیپلون^۲ از نمونه‌های عالی این دوره است

(تصویر ۲-۴).

تصویر ۲-۴- گلدان دیپلون با نقش مراسم تدفین اواسط قرن هشتم ق. م

۱- Geometric

۲- Dipylon مثال: گلدان دیپلون نام گورستانی در آتن است که آثار مربوط به قرن‌های هشتم و نهم قبل از میلاد از آن به‌دست آمده است.

۲- دوره‌ی کهن^۱: در این دوره ظروف سرخ گون و سیاه گون رواج می‌یابند (تصاویر ۳-۴ و ۴-۴).

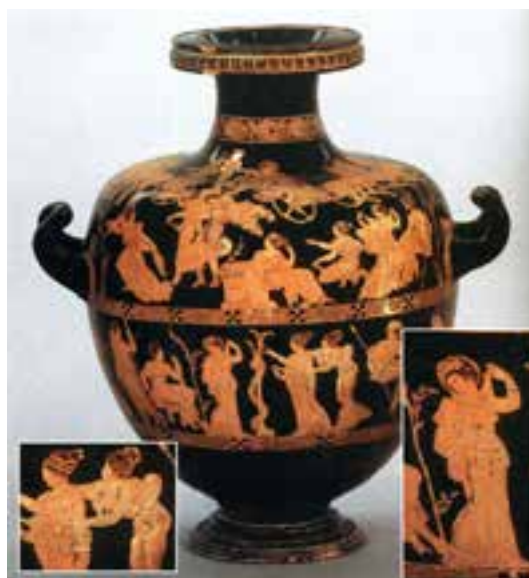


تصویر ۴-۴- گلدان با نقش سرخ (سرخ گون) محل نگهداری موزه واتیکان (سده‌ی پنجم ق.م)



تصویر ۴-۳- گلدان با نقش سیاه (سیاه گون)، محل نگهداری موزه واتیکان

۳- دوره‌ی کلاسیک یا عصر طلایی^۲: در این دوره مجسمه‌سازی و کنده‌کاری روی سنگ‌های قیمتی و سکه‌سازی رواج پیدا کرد. نقاشان نیز سعی نمودند با نمایش دقیق اجزای بدن و توجه به حرکت‌های زیبا و موزون و تغییر اندازه‌ی اجزا با تکیه بر مشاهدات عینی خود با سایر هنرمندان همگام باشند (تصویر ۴-۵).



تصویر ۴-۵- گلدان با نقش سرخ (سرخ گون) حدوداً ۴۰۰ ق.م، محل نگهداری بریتیش موزه‌ی لندن

۱- Archaic

۲- Clasic

۴- دوره‌ی هلنی یا یونانی مآبی^۱: با تسلط امپراتوری یونان بر مصر و ایران نوعی یونانی‌گرایی در هنر را ترویج می‌کردند. با مطالعه‌ی آثار به‌جامانده از تمدن یونان باستان، می‌توان گفت که آثار نقاشی یونان از فرم‌های هندسی و انتزاعی شروع شد و با تأثیر گرفتن از تمدن مصر و خاور نزدیک به پختگی رسید و در ادامه با طبیعت‌گرایی اصول کلاسیک را بی‌ریزی نموده است (تصویر ۴-۶).



تصویر ۴-۶- بخشی از نقاشی روی گلدان سفالین با زمینه‌ی سفید، حدود اواخر سده‌ی پنجم ق.م

۳- سرخ‌گون و سیاه‌گون: در این روش پیکره‌های انسانی به‌صورت سایه و نیم‌رخ به روی زمینه سفال نقش می‌شد. شیوه‌ی سرخ‌گون از لحاظ فنی و اجرایی عکس شیوه‌ی سیاه‌گون است. بدین معنا که زمینه به رنگ سیاه درمی‌آید و خطوط ظریف با استفاده از ابزار نوک تیز، در سایه‌های نیم‌رخ نقش می‌شد و پیکره‌ها به رنگ سرخ سفال جلوه‌گر می‌شدند. در این روش از رنگ طبیعی سفال استفاده می‌شد.

۴- هرکولانثوم: شهری باستانی (نزدیک ناپل) که بنا بر افسانه‌ها به‌دست هرکول (هراکلس) ساخته شده است. به همراه شهر پمپئی به سبب آتشفشانی کوه وزوو زیر خاکستر مدفون شدند. (قرن اول بعد از میلاد) بعدها در حفاری‌های محل این شهرها نقاشی‌های دیواری فراوانی کشف شد.

این نقاشی‌ها برای بررسی نقاشی رومی و یونانی بسیار حائز اهمیت است.

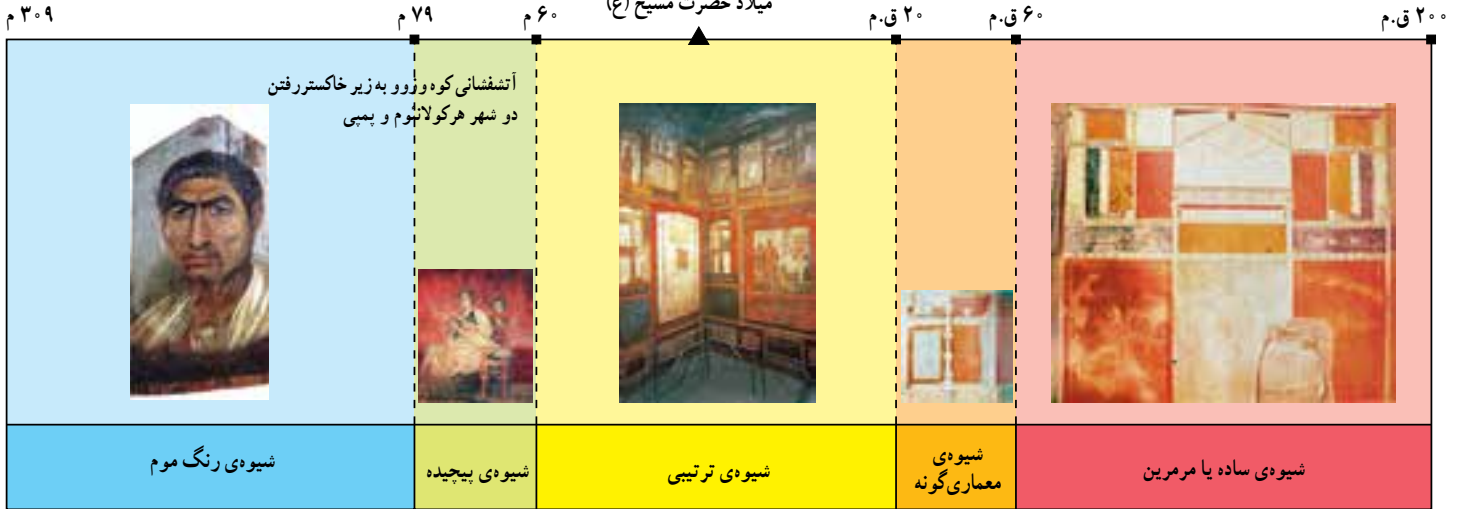
بعد از انقراض تمدن یونان الگوهای هنری آن به امپراتوری روم منتقل شد. امروزه نقاشی‌های دیواری به‌دست آمده از دو شهر پمپئی^۲ و هرکولانثوم^۳ نمونه‌های ارزشمندی برای مطالعه‌ی نقاشی یونانی در اختیار ما گذاشته‌اند.

۱- Hellenistic (Hellenism)

۲- Pompell

۳- HERCULANEUM

نمودار سیر تاریخ شیوه‌های نقاشی در روم باستان



۱- اتروسک‌ها اقوامی بودند که زادگاه خود را در اُدیوا واقع در آسیای صغیر ترک کرده بودند و در ناحیه‌ای به نام اتروریا میان فلورانس و رم کنونی مستقر شده بودند. امروزه به نام توسکانی یعنی سرزمین گوشک‌ها یا اتروسک‌ها خوانده می‌شود.

روم باستان

امپراتوری روم باستان وارث دو تمدن پیش از خود بود. یکی تمدن اتروسک‌ها و دیگری تمدن یونان، که مهاجران یونانی در جنوب ایتالیا ایجاد کرده بودند. از این رو فرهنگ و هنر روم باستان عمدتاً بر پایه‌ی این دو تمدن بنا شد. هنر رومی، از لحاظ شکل، ادامه‌ی هنر یونان و به‌طور کلی تلفیقی از سنت‌های یونانی و اتروسک و سایر سنن هنری بیگانه بود. اما محتوای آن عمدتاً تبلیغات سیاسی در خدمت نظامی‌گری و سلطه‌جویی امپراتوری وسیع روم بود. محتوای تبلیغی و خصلت روایت‌گری هنری رومی را به‌ویژه در نقوش برجسته و مجسمه‌ها می‌توان دید. حال آن که نقاشی‌های ایشان بیش‌تر منعکس‌کننده‌ی شکوه و خوش‌گذرانی و طبیعت‌دوستی اشرافیت رومی است.



تصویر ۷-۴- هنر اتروریا، بخشی از یک نقاشی دیواری حدود ۴۸۰-۴۷۰ ق.م

رومی‌ها پس از به قدرت رسیدن امپراتوری روم، برای بازسازی نقاشی و پیکره‌های کلاسیک شدیداً تمایل داشتند از فرهنگ و هنر یونانی تقلید کنند. آن‌ها از دستاوردهای هنر یونان جهت ساخت پیکره و نقاشی و آرایش منازل خود استفاده کردند. امروزه با مطالعه‌ی نقاشی‌های دیواری دو شهر پمپئی و هرکولانوم به شیوه‌ی نقاشی یونان باستان و استفاده از آن روش‌ها در تزیین شهرهای رومی می‌توان پی برد. هرچند به صراحت می‌توان گفت که نقاشی‌های رومی کپی‌برداری از هنر یونانی است ولی با دقت در امضای تعدادی از نقاشی‌ها می‌توان فهمید که نقاشان یونانی در رم و سایر شهرهای ایتالیا کار می‌کردند (تصویر ۸-۴).



تصویر ۸-۴- چهره‌ی دختر جوان، نقاشی دیواری به دست آمده از پمپئی، سده‌ی نخست میلادی موزه‌ی ملی ناپل

به طور کلی نقاشی رومی به چهار شیوه تقسیم می‌شود:

۱- شیوه‌ی ساده یا مرمرین: در این سبک هیچ عنصری از واقعیت وجود ندارد و فقط نقاش نمای سنگ مرمر را به روی دیوار در قاب‌های مشخص نقاشی می‌کرد (۲۰۰ ق.م، ۶۰ ق.م) (تصویر ۹-۴).

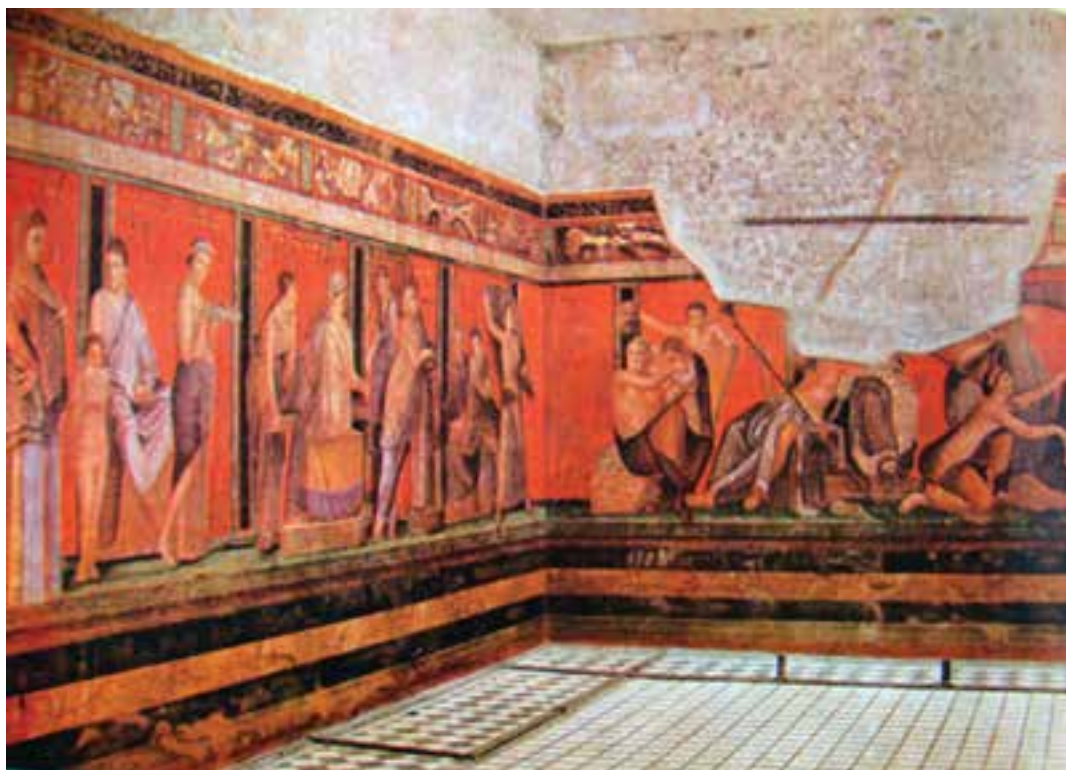


تصویر ۹-۴- شیوه‌ی ساده، قرن دوم ق.م

۲- شیوهی معماری گونه: در این شیوه هنرمند تصویر ستون و قاب پنجره را چنان نقاشی می‌کرد تا بیننده توهم عمق و فضا نماید. در واقع ناظر با نگاه خود از فضای داخل به فضای بیرون هدایت می‌شود (۶۰ ق.م، ۲۰ ق.م) (تصاویر ۱۰-۴ و ۱۱-۴).



تصویر ۱۰-۴- نقاشی دیواری سدهی اول ق.م



تصویر ۱۱-۴- نقاشی دیواری صحنه‌های آئین سری حدود ۵۰ ق.م، ویلای اسرار - پمپئی

۳- شیوهی تزئینی: در این شیوه دورنما اهمیت خود را از دست داد و با استفاده از حلقه‌های گل و پیچک تزئینات بیش‌تر مورد توجه قرار گرفت. سطوح دیوار با شبه ستون‌های باریک جدا می‌شد و داخل هر قاب یک صحنه را جداگانه به تصویر می‌کشیدند (۲۰ ق.م ۶۰). (تصاویر ۱۲-۴ و ۱۳-۴).



تصویر ۱۳-۴ نقاشی دیواری، نمایی از یک باغ سده‌ی نخست میلادی



تصویر ۱۲-۴ نقاشی دیواری، خانه‌ی وتی؛ سده‌ی نخست میلادی

۴- شیوه‌ی پیچیده: این شیوه، تلفیقی از سه روش قبل است. بدین معنا که نمای مرمرین در حاشیه‌ی دیوار قاب‌بندی و تزئینات و دورنما توأمأً به کار گرفته می‌شد. در این شیوه نقاشی تصاویر طبیعت بی‌جان و موضوعات روزمره در کنار هم به نمایش درمی‌آمد (۶۰ م ۷۹). (تصاویر ۱۴-۴ الی ۱۶-۴).



تصویر ۱۴-۴- زنی در حال نواختن ساز دیوار نگاری به شیوهی فرسک. سدهی نخست میلادی



تصویر ۱۵-۴- دیوارنگاری به شیوهی فرسک



تصویر ۱۶-۴- دوشیزه در حال چیدن گل، قرن اول میلادی، جزئی از یک نقاشی دیواری، موزه ملی باستان‌شناسی، ناپل

در قرن دوم بعد از میلاد مسیح شاهد ظهور شیوه‌ی تکنیکی تازه‌ای در نقاشی رومی می‌باشیم که به تک چهره‌سازی رومی - مصری مشهور است. در این شیوه با استفاده از تکنیک «رنگ موم»^۱ شبیه‌سازی با توجه به ضوابط سایه‌پردازی و برجسته‌نمایی دقیق اجرا شده است (تصاویر ۱۷-۴ و ۱۸-۴).

۱- نقاشی رنگ مومی (Encaustic painting) اسلوبی قدیمی است که در آن رنگیزه را با موم مذاب ترکیب می‌نمودند و بر روی بستر چوب نقاشی می‌کردند.



تصویر ۱۸-۴- چهره یک مرد از اهالی فیوم. قرن دوم ب. م



تصویر ۱۷-۴- چهره پسر از اهالی فیوم^۱. مصر قرن دوم ب. م

یکی دیگر از هنرهایی که رومی‌ها به آن علاقه نشان می‌دادند. هنر موزائیک^۲ کاری بود. آن‌ها جهت تزئین منازل و پوشش کف بناها و دیوار ساختمان‌ها از این شیوه استفاده می‌کردند و جهت هم‌گامی با شیوه‌های نقاشی سعی می‌کردند اسلوب‌های عمق‌نمایی^۳ و برجسته‌نمایی و سایه‌روشن کاری را با استفاده از خرده‌سنگ و خرده‌شیشه‌های بسیار ریز رعایت کنند.

۱- فیوم: شهری در ۱۰۰ کیلومتری جنوب قاهره امروزی واقع شده است. این شهر در سه قرن اول میلادی زیر سلطه‌ی رومیان بود. در این شهر به همراه جسد مومیایی افراد، تصویر نیم‌تنه‌ی صاحب آن را بر روی تخته نقاشی می‌کردند و به روی تابوت قرار می‌دادند. از این شهر بیش از ۶۰۰ نقاشی به‌دست آمده است.

۲- MOSAIC: تصویری که از قطعات سنگ، شیشه، سفال یا چوب‌های رنگی بر روی دیوار، سقف، زمین و غیره ساخته می‌شود. این هنر برای نخستین بار در بین‌النهرین و مصر باستان و سپس در یونان و روم مورد استفاده قرار گرفت.

۳- Perspective

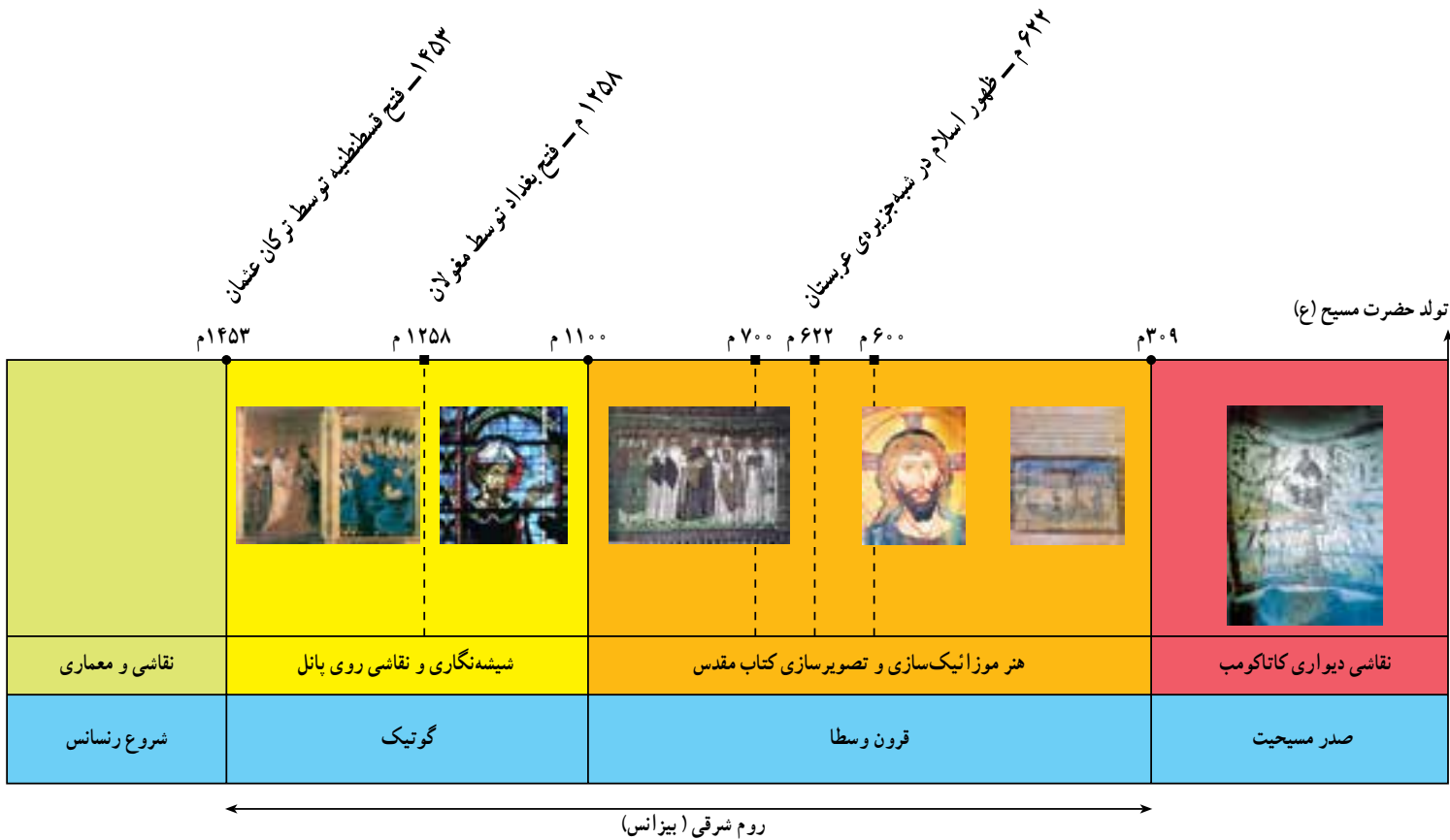


تصویر ۱۹-۴- دیوارنگاره به شیوهی موزاییک نبرد اسکندر و داریوش قرن سوم تا دوم ق.م (کپی رومی از اصل یونانی)



تصویر ۲۰-۴- دیوارنگاره به شیوهی موزاییک، چهره‌ی یک زن رومی

نمودار سیر تاریخ هنر نقاشی مسیحیت



هنر مسیحیت

بعد از گسترش مسیحیت، هنرهای تصویری روم به افول نهاد و به تدریج هنر مسیحی جای آن را گرفت. نخستین اشکال هنر مسیحی در کنار هنر رسمی روم بالید و در ابتدا تحت تأثیر آن بود. مسیحیان در مقابر زیرزمین خود، که کاتاکومب^۱ نامیده می‌شد، دیوارنگاره‌هایی می‌ساختند که از لحاظ شکل زیر نفوذ هنر رسمی و از لحاظ محتوا تحت تأثیر افکار و عقاید دین مسیح قرار داشت. به‌طور کلی، در همه‌ی این آثار، معیارهای متداول طبیعت‌پردازی برای بیان عوالم روحانی و رمزآمیز به کار می‌رفته است. اما به دلیل عدم مهارت نقاشان مسیحی معیارهای تقلیدشده از هنر یونان و روم به نحوی ناپخته و ضعیف مورد استفاده قرار می‌گرفت. چرا که مسیحیان اولیه زیر فشار حکومت، عقاید مسیحی را مخفیانه ترویج می‌کردند. آن‌ها به شکلی از هنر تصویری دست یافتند که ساده و گویا و در عین حال خام‌دستانه بود. در آثار به‌جای مانده از این دخمه‌ها به کارگیری حرکات سریع و هیجان‌آمیز قلم‌مو، در بازنمایی حالات درونی به‌خوبی قابل مشاهده است (تصاویر ۲۱-۴ و ۲۲-۴).

۱- CATACOMB

کاتاکومب: دالان‌های باریک با تاقچه‌هایی برای نگه‌داری مردگان و اتاقک‌هایی برای اجرای مراسم دینی، که توسط مسیحیان اولیه در زیر زمین ساخته می‌شد.



تصویر ۲۱-۴- نقاشی بر سقف یک کاتاکومب، رُم



تصویر ۲۲-۴- نقاشی دیواری درون دهلیزهای یک کاتاکومب، رُم، سده‌ی چهارم میلادی

پس از تثبیت دین مسیحیت، هنر مسیحی در قالب هنر بیزانس یا روم شرقی رسمیت یافت. یادآور می‌شویم که در اواخر سده‌ی چهارم میلادی، امپراتوری وسیع روم، به دلیل ضعف داخلی، به دو بخش تقسیم شد. بخش شرقی یا بیزانس که متشکل از سرزمین‌های یونان، آسیای صغیر و بخشی از خاورمیانه و مرکز آن شهر نوساخته‌ی قسطنطنیه (استانبول کنونی) بود و بخش غربی که شامل سرزمین ایتالیا، فرانسه و اروپای مرکزی به مرکزیت شهر روم بود. امپراتوری روم شرقی (بیزانس) تا سال ۱۴۵۳ م استمرار داشت. در این سال به دست ترکان عثمانی فروپاشید. ولی امپراتور روم غربی، بسیار پیش از این، یعنی ۴۷۶ م با هجوم اقوام کوچنده‌ی شمال اروپا سقوط کرد.

هنر بیزانس تا سده‌ی ششم م، مراحل تکوین خود را پیمود و در هنر موزاییک تبلور یافت. بهترین آثار موزاییک بیزانس را در شهر راونو و در کلیسای سان‌ویتاله^۱ می‌توان یافت. (تصاویر ۲۳-۴ الی ۲۷-۴)



تصویر ۲۴-۴- دیوارنگاری به شیوه‌ی موزائیک، بیزانس، مادونا (حضرت مریم و مسیح کودک) حدود سده‌ی ششم م.



تصویر ۲۳-۴- دیوارنگاری به شیوه‌ی موزائیک حضرت مسیح در هیئت چوپان نیکوکار، راونو حدود ۴۲۵-۴۵۰ م

۱- sanvitale : کلیسای سان‌ویتاله در شهر راونو (Ravenna) قرار دارد. این شهر در همسایگی امپراتوری بیزانس قرار داشت و از زمان ژوستینیان به پایگاه مهمی برای گسترش سلطه‌ی روم شرقی به ایتالیا درآمد. آثار به جامانده در این کلیسا نمونه‌ی برجسته‌ای از به‌کارگیری هنر موزاییک جهت آرایش دیوار محسوب می‌گردد.



تصویر ۲۵-۴- دیوارنگاری به شیوهی موزائیک، بیزانس ژوستینیان و ملازمان، راونا حدود ۲۵۴۷ م



تصویر ۲۷-۴- دیوارنگاری به شیوهی موزائیک، حضرت مسیح. بخشی از اثر سدهی دوازدهم م.



تصویر ۲۶-۴- دیوارنگاری به شیوهی موزائیک، بیزانس، ملکه تئودورا و ملازمان راونا حدود ۵۴۷ م.

موزاییک‌های راونا از میراث سنت‌های هنری یونانی - رومی و سنن هنری خاور زمین برخوردار بودند. محتوای این هنر آمیختگی دو جنبه‌ی مذهبی و درباری را منعکس می‌کند. به عبارت دیگر، در این موزاییک‌ها وحدتی بین شکوه و جلال دنیوی و اخروی ایجاد شده، که بازتاب انطباق قدرت سیاسی و مذهبی در وجود یک فرد واحد یعنی امپراتور است. شیوهی آن به تجرید گرایش داشت و طرح‌های خطی و رنگ‌های تخت و عناصر تزئینی برای نمایش زیبایی‌های روحانی و آرمانی به کار می‌رفت؛ بدین ترتیب هنر مسیحی از قالب بی‌پیرایه‌ی نقاشی‌های به اصطلاح دخمه‌ای، به قالب پرشکوه موزاییک‌کاری «راونا» زیر نفوذ امپراتوران مسیحی، متحول گردید.

تصویرسازی در مسیحیت

از نسخه‌های خطی صدر مسیحیت، اطلاعات اندکی در دست است.

نقاشان و مصوران مسیحی عمدتاً کوشش خود را برای بیان تصویری داستان‌های کتاب مقدس و شرح روایات زندگی حضرت مسیح (ع) به کار گرفتند تا درک مفاهیم دینی برای بی‌سوادان، و حتی باسوادان، واضح و گویا و قابل فهم باشد. سرچشمه‌ی کتاب‌آرایی مسیحی را، مانند موزاییک‌کاری بیزانس، باید در سنن هنری کلاسیک یافت، که برای انطباق با محتوای روحانی موضوعات مذهبی به سوی تجرید و شیوه‌ی دوبعدی حرکت کرده است. با این حال گاه‌به‌گاه به طبیعت‌گرایی میل می‌کند و گاهی هم به تزئین صرف می‌رسد.

از حدود سده‌ی هفتم م. تهیه‌ی کتب مسیحی و مصورسازی آن‌ها بر عهده‌ی راهبانی قرار گرفت که در دیرهای اروپایی باختری و مرکزی به حالت تارک دنیا به سر می‌بردند. این راهبان سراسر عمر خود را صرف کار روی کتاب‌ها می‌کردند و اهمیت تأثیر کارشان در کتاب‌آرایی سده‌های میانه به حدی بود که، حتی پس از ابداع فن چاپ، تا مدتی شیوه‌های آنان مورد استفاده‌ی چاپگران قرار می‌گرفت (تصویر ۲۸-۴).

کتاب «انجیل لیندیس فارن» از برجسته‌ترین آثار دیرهای مذکور است: جنس صفحات این کتاب، مانند سایر کتب آن زمان، از پوست گوساله بود، که آن را با نقوش درهم‌بافته‌شده و نقش‌مایه‌های پرندگان و جانوران غرب آراسته بودند.



تصویر ۲۸-۴- برگه‌ی از انجیل واتیکان، سده‌ی پنجم میلادی، رُم



تصویر ۲۹-۴- انجیل لیندیس فارن، سده‌ی هشتم میلادی



تصویر ۳۰-۴- طراحی ماتیو، پاریس در وقایع نام‌های صومعه‌ی رومن، پادشاه به همراه معمار خود از محل ساختمان یک کلیسای جامع دیدن می‌کند. قرن سیزده میلادی

نقاشی گوتیک^۱

در تاریخ هنر اروپا، سده‌های سیزدهم و چهاردهم به‌عنوان یک دوره‌ی انتقالی محسوب می‌شود؛ دوره‌ای که در آن از یک سو آخرین نموده‌های هنر قرون وسطا پدیدار می‌شود و از سوی دیگر مقدمات اولیه‌ی هنر عصر رنسانس فراهم می‌گردد. عموماً هنر این زمان را «گوتیک» می‌نامند. این واژه نخستین بار در آثار منتقدان عصر رنسانس به‌کار رفت. آنان تمامی آثاری را که فاقد معیارهای کلاسیک یونان و روم باستان بود به تحقیر تحت عنوان «گوتیک» نام‌گذاری کردند.

در این دوره تحولی در شیوه‌ی معماری و پیکره‌سازی فرانسه به وقوع پیوست که هنرهای تصویری را متحول ساخت. با ظهور کلیساهای سربه‌فلک‌کشیده‌ی گوتیک و استفاده‌ی گسترده از شیشه‌های رنگی در ساخت این بناها عملاً فضایی برای نقاشی‌های دیواری باقی نماند. از این رو هنرمندان تصویرگر دو شیوه‌ی جدید برای آرایش فضای کلیساها ابداع نمودند تا آن‌ها نیز چون دیگر مسیحیان معتقد سهمی در شکوه و جلال کلیساها داشته باشند.

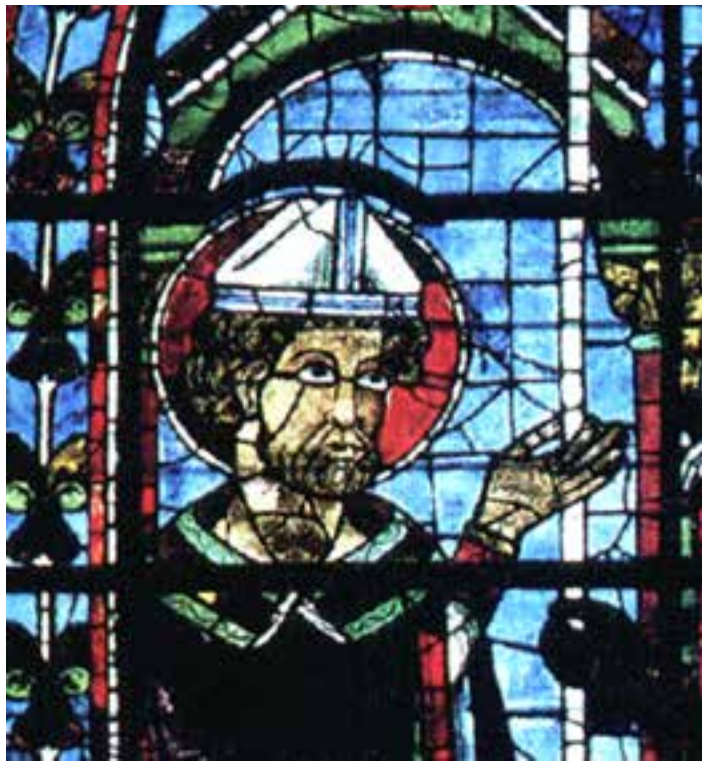
۱- شیشه‌نگاره^۲: در این تکنیک طرح مورد نظر را بر روی سطح صاف می‌کشیدند و با تکه‌های شیشه‌ی رنگی و منقوش آن را پر می‌کردند. سپس بین شیشه‌های منقوش را با نوارهای سربی پُر می‌کردند. نوارهای سربی در نگه‌داری طرح اهمیت به‌سزایی داشت. هنر شیشه‌نگاره عمدتاً در تزئین پنجره‌های کلیسا به‌کار می‌رفت. کلیسای شارتر در فرانسه نمونه‌ی برجسته‌ی این نوع تزئین است.



تصویر ۳۱-۴- شیشه‌نگاره، عید بشارت، کلیسای شارتر سده‌ی سیزدهم میلادی

۱- Gothic

۲- Stained Glass (فرانسوی؛ ویترا)



تصویر ۳۲-۴- شیشه نگاره، کلیسای شارتر فرانسه، قرن دوازدهم میلادی (بخشی از اثر)

۲- نقاشی روی پانل: در این شیوه پس از آماده‌سازی تخته‌های چوب بر روی آن‌ها نقاشی اجرا می‌شد. این پانل‌ها که برای تزین محراب کلیساها به کار می‌رفت، غالباً در چند حالت آماده می‌شد.



تصویر ۳۳-۴- بحیای تعمید دهنده و قدسیان: ریچارد دوم را در برابر حضرت مسیح و حضرت مریم مقدس شفاعت می‌کند. دولت جویی، سده‌ی چهاردهم میلادی

پرسش‌ها

- ۱- مراحل پیدایش و تکوین هنر یونانی را توضیح دهید.
- ۲- دوره‌های هنر یونان باستان را تا رسیدن به شکوفایی و بالندگی نام ببرید.
- ۳- فرهنگ و هنر روم باستان بر پایه‌ی کدام یک از تمدن‌ها قرار دارد؟ توضیح دهید.
- ۴- دستاوردهای هنر یونانی چگونه در فرهنگ رومی مورد استفاده قرار گرفت؟
- ۵- مطالعه‌ی آثار به‌جامانده از کدام شهرها شیوه‌های نقاشی یونانی را بر ما آشکار کرده است؟
- ۶- شیوه‌ی نقاشی ساده یا مرمرین را شرح دهید.
- ۷- شیوه‌ی نقاشی معماری گونه را توضیح دهید.
- ۸- شیوه‌ی نقاشی تریینی را شرح دهید.
- ۹- شیوه‌ی نقاشی بیچیده را شرح دهید.
- ۱۰- نمونه‌های تکنیک نقاشی «رنگ موم»، در کدام شهر یافت شده است.
- ۱۱- شیوه‌ی نقاشی با قطعات سنگ و خرده‌شیشه را توضیح دهید.
- ۱۲- چگونگی شکل‌گیری هنر مسیحیان را شرح دهید.
- ۱۳- خصوصیات نقاشی اولیه‌ی مسیحیان را شرح دهید.
- ۱۴- عالی‌ترین نمونه‌های آثار موزاییک بیزانس در کدام شهرها به‌دست آمده است؟
- ۱۵- عوامل مؤثر در تصویرسازی مسیحیت را توضیح دهید.
- ۱۶- ویژگی‌های انجیل لیندیس فارن را شرح دهید.
- ۱۷- گوتیک به چه معناست و ویژگی‌های هنری این دوره را شرح دهید.
- ۱۸- تکنیک شیشه‌نگاره را توضیح دهید.
- ۱۹- نقاشی روی پانل را شرح دهید.