تاریخ هنر ایران و جهان ◆ دکتر میرحسین شماخی

تاریخ هنر ایران و جهان

مولف: دکتر میرحسین شماخی

سرشناسه: شماخی، میرحسین، ۱۳۶۳-
عنوان و نام پدیدآور: تاریخ هنر ایران و جهان / مؤلف میرحسین شماخی.
مشخصات نشر: تهران، ساکو ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری: ۲۱۶ص، مصور (رنگی).
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۷۹-۰۳۱-۴
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: کتابنامه: ص. ۲۱۵=۲۱۶.
موضوع: هنر - تاریخ
موضوع: هنر - ایران - تاریخ
موضوع: هنر اسلامی - ایران - تاریخ
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۷ ۲ت۸ش/۶۲۰NX
رده‌بندی دیویی: ۷۰۹
شماره کتابشناسی ملی: ۵۳۲۳۳۴۶۴

نام کتاب : تاریخ هنر ایران و جهان
مؤلف : میرحسین شماخی
ناشر : ساکو
گرافیست و صفحه‌آرا: آزاده توماج‌نیا
چاپخانه : ؟؟؟
سال نشر : ۱۳۹۹
نوبت چاپ: اول
شمارگان : ۱۱۰۰
قیمت : ۱۴۰۰۰۰ تومان
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۴۷۹-۱۱۰-۶ ISBN: ۹۷۸-۶۰۰-۴۷۹-۱۱۰-۶

www.nashresaco.ir

کلیه حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به انتشارات ساکو است.

دفتر مرکزی: انقلاب، روبروی درب اصلی دانشگاه تهران، خیابان فخر رازی،
خیابان وحید نظری شرقی، پلاک ۶۱، واحد ۲۱A
مرکز فروش: ۶۶۴۹۰۷۲۵ - ۶۶۴۹۴۵۲۴
دفتر مرکزی: ۶۶۹۵۶۰۴۸ - ۶۶۹۵۶۰۵۵

فهرست مطالب

بخش اول: تاریخ هنر جهان

پیشگفتار ۶
فصل ۱: هنر پیش از تاریخ ۱۱
فصل ۲: هنر و تمدن میان‌رودان ۲۳
فصل ۳: هنر و تمدن مصر باستان ۳۵
فصل ۴: تاریخ هنر هند، ژاپن و چین ۴۹
فصل ۵: هنر یونان و روم ۷۳
فصل ۶: هنر صدر مسیحیت و بیزانس ۹۵
فصل ۷: هنر سده‌های میانه ۱۰۵
فصل ۸: هنر دوره رنسانس ۱۱۳
فصل ۹: هنر اروپا در سده هفدهم و هجدهم ۱۲۳
فصل ۱۰: هنر اروپا در سده نوزدهم ۱۳۹
فصل ۱۱: هنر سده بیستم ۱۵۵

بخش دوم: تاریخ هنر ایران

فصل ۱: هنر پیش از اسلام در ایران ۱۶۷
فصل ۲:هنر دوره اموی و عباسی ۱۷۹
فصل ۳: هنر پس از اسلام در ایران ۱۸۹
کتابنامه ۲۱۵

پیشگفتار

همه‌ی ما تقریباً باور داریم که تجربه‌های هنری لذتی درونی و عمیق ایجاد می‌کنند، اما علت این پدیده همچنان بی‌پاسخ مانده است. گروهی از اندیشمندان از جمله «جیمز یانگ» (james o. yaung) بر این باورند که فرح‌بخش بودن تجربه‌های هنری می‌تواند به این دلیل باشد که منبعی ارزشمند برای کسب آگاهی در مورد خویش و ارتباط انسان‌ها با یکدیگر و نیز جهان خویش قلمداد می‌شوند. (یانگ، ۱۳۸۸)

این عقیده که هنر منبعی برای شناخت است، قدمتی از دوران «ارسطو» و «هوراس» دارد. بسیاری عقیده دارند که هنر افزون بر لذت باید موجب بصیرت و آگاهی گردد. البته این آگاهی، از نوع آگاهی پدید آمده از علوم نیست. در علم و آگاهی حاصل از آن، احساسات نقشی ندارد، اما در مورد آثار هنری، احساسات به وجود آمده نقش مهمی در شناخت و آگاهی دارد. «دیلن تامس» (Dylan Thomas) زمانی می‌گفت: «شعر خوب... آگاهی انسان را به خود و جهان پیرامونش بسط می‌دهد» (همان، ۳۶) پس بدین‌گونه می‌توان نتیجه گرفت که هنر و شناخت هنری دریچه‌ای برای درک و دریافت بهتر از محیط پیرامون است. علم به انسان کمک می‌کند تا زندگی را بگذراند، اما هنر جهان را شایسته زیستن و زندگی کردن می‌کند. در گستره‌ای به وسعت تاریخ پیدایش بشر، همواره کسانی بوده‌اند که به شایستگی زیستن در جهان افزوده‌اند. از هنرمندانی که باقیمانده آثارشان را در غارهای پیش از تاریخ دیده‌ایم تا هنرمندان معاصر. در این بین کمترین وظیفه آدمی، شناخت و آشنایی با هنر آنان است و چه راهی دلپذیرتر از مطالعه تاریخ هنر.

هر هنرمندی در هر رشته هنری، از موسیقی و نمایش گرفته تا معماری و نقاشی، ناگزیر از دانستن تاریخ هنر است. تاریخی که اوراق گرانبهایش را «هنرمند - نابغه»هایی رقم زده‌اند که آگاهی از تلاش و مبارزه‌های شجاعانه‌شان در برابر آماج حمله‌هایی که در هر عصر بر علیه هنر و هنرمند وجود داشت، انگیزه مخاطبان را برای سیر در این تاریخ صد چندان می‌کند.

کتاب‌ها و تألیفات فراوانی در زمینه تاریخ هنر موجود است که از این میان دو کتاب «هنر در گذر زمان» نوشته «هلن گاردنر» و «تاریخ هنر» اثر «جنسن»، هر دو با ترجمه «محمدتقی فرامرزی» به تعبیر نگارنده این سطور و البته دیگر علاقه‌مندان به تاریخ هنر، جامع‌ترین و کامل‌ترین کتب در این

رشته هستند و تقریباً اکثر کتاب‌های دیگر پدید آمده در این زمینه هر کدام به نوعی وامدار این دو اثر ارزشمند هستند. کتابی که پیش روی شما قرار دارد نیز از این امر مستثنا نیست و نگارنده در گردآوری و تألیف کتاب حاضر وامدار کتاب «هنر در گذر زمان» است و تمام تلاش خود را جهت گردآوری کتابی با حداقل حجم و حداکثر مطالب جهت هرچه پربارتر نمودن این اثر به خرج داده است و در انتخاب تصاویر تلاش شده است که تاحد ممکن از تصاویر جدیدتر استفاده شود و جهت کنترل حجم کتاب در گزینش مطالب مهمتر از هر فصل کوششی مضاعف انجام شده است.
در بخش مربوط به تاریخ هنر ایران، بیشترین تأکید بر تاریخ ابنیه و هنرهای تجسمی به غیر از نقاشی است، زیرا مبحث نقاشی ایران خود بحث مفصلی است که کتابی جداگانه را می‌طلبد که در این زمینه نیز تألیفات ارزشمندی نظیر «نقاشی ایران از دیرباز تا اکنون» تألیف «روبین پاکباز» نگاشته شده است. نگارنده بر خود واجب می‌داند تا سپاس بی‌کران خود را نثار محمدتقی فرامرزی، مترجم دانشمند عرصه هنر کند که اگر تلاش طاقت‌فرسای ایشان در زمینه ترجمه منابع ارزشمند نبود، اکنون کتاب‌ها و تألیفاتی از قبیل اثر حاضر وجود نمی‌داشت.

دکتر میرحسین شماخی
پاییز ۹۹

جهان تاریخ هنر

۱

هنر پیشا تاریخی

عصر پارینه سنگی

قدیمی‌ترین آثار هنری انسان در دل تاریک زمین‌شناسی گذشته‌های دور، آنگاه که هنوز توده‌های یخ غلطان در حال پس‌روی، اکثر مناطق اروپای شمالی را فرا گرفته بود، شکل گرفته است. به کمک باستان‌شناسی در مکان‌های بسیاری از اروپا، آفریقا، خاور نزدیک و آسیا، آثار هنری اولیه کشف شده است، لیکن مشهورترین و تماشایی‌ترین نمونه‌های این هنر در غارها و پناهگاه‌های سنگی واقع در جنوب فرانسه مرکزی و شمال و مشرق اسپانیا دیده شده است. این آثار مربوط به دوره و روزگاری است که سنگ‌های تراشیده به کار می‌بردند. این دوره به دوره یخبندان[1] نیز معروف است و تصور می‌شود در حدود دوازده تا بیست هزار سال از عمر آن گذشته باشد. شرایط اقلیمی و نوع گیاهان و جانوران آن روزگار با آنچه امروز وجود دارد بسیار متفاوت بوده است. در این دوران هوا بی‌اندازه سرد و خشک بوده و حیواناتی نظیر ماموت،[2] گاو کوهان‌دار وحشی،[3] گوزن و اسب‌های وحشی فراوان بوده‌اند و بشر اولیه این حیوانات را شکار و از آنها تغذیه می‌کرده است.

تصویر ۱: گوزن شمالی، غار فون دو گوم

تصویر نمودن حیوان، هنر برجسته آن زمان بوده است. به‌ویژه در شمال اسپانیا و نواحی مختلف فرانسه می‌بینیم که نقش حیوانات بر دیوارهای غارها کنده‌کاری یا نقاشی شده است. همچنین پیکره‌های گرد و مدور کوچکی از جنس استخوان، شاخ گوزن، عاج، سنگ و خاک رُس در مکان‌های زیادی به وفور یافت شده است.

هنر مربوط به روزگار پارینه‌سنگی[4] بیش از یک قرن نیست که کشف و شناخته شده است، ولی از آن پس، اکتشافات پیگیر و گاهی اتفاقی در

1. Ice age
2. Mammoth
3. Bigon
4. Paleolitic Period

مورد بیش از یکصد غار به ما کمک کرده است که درباره بشر پیش از تاریخ و هنرش به دانستنی‌های زیادی که پیوسته در حال افزایش است، دست یابیم.
در بیشتر نقاط جهان آثار کنده‌کاری و نقاشی بشر اولیه روی سطوح سنگی پناهگاهها یا غارها دیده می‌شود. نمونه‌های زیادی از این آثار، همانطور که در سطور پیشین ذکر آن رفت، در جنوب، مرکز و شمال آفریقا، در نواحی مختلف غرب آمریکا، در جزایر متعدد دریاهای جنوب و در بیشتر مناطق استرالیا و در سایر نقاط جهان یافت شده است. البته تمام این هنرهای سنگی[1] از لحاظ قدمت یکسان نیستند و در حقیقت پیشینه تاریخی اکثر آنها را به صورت حدسی و نظری تعیین می‌کنند.
هنر غارنشینان، این کهن‌ترین فرهنگ در میان فرهنگ‌های بشر، دیرتر از بقیه ـ آن هم به وسیله تفنن‌کاران و به طور تصادفی ـ کشف شد. در سال ۱۸۷۹ میلادی، حوالی سانتاندر[2] در اسپانیای شمالی، یکی از اهالی محل که به زندگی گذشته انسان علاقه‌مند بود، به کاوش در غارهای آلتامیرا[3] در ملک خودش پرداخت، زیرا سابق بر این نیز نمونه‌هایی از سنگ چخماق و استخوان حکاکی شده در این ملک پیدا کرده بود.
در سال ۱۹۰۱ میلادی، «آبه بروی»، رئیس باستان‌شناسان پیش از تاریخ، هنر درون غار «فون ـ دو ـ گوم» در «دوردونی» فرانسه را نیز کشف و تأیید کرد. (تصویر ۱)
غارهای لاسکو[4] در منطقه دوردونی فرانسه نیز برحسب تصادف در سال ۱۹۴۱ میلادی توسط دو پسربچه که سرگرم توپ‌بازی در قطعه زمینی بودند، کشف شد. (تصویر ۲)

تصویر ۲: منظره چاه غار لاسکو

سگ این دو پسر که دنبال توپشان می‌رفت، ناگهان در سوراخی افتاد و ناپدید شد و پسرها که پارس سگ از ته سوراخ به گوششان می‌رسید، آنقدر به دنبالش رفتند تا به درون غار رسیدند. وقتی کبریت روشن کردند، متوجه نقاشی‌های باشکوهی از پیکره‌های جانوران بر روی دیوارها شدند. (تصویر ۳)
این نقاشی‌ها امروزه عموماً شگفت‌انگیزترین هنر متعلق به دوران پیش از تاریخ تلقی می‌شوند.

1. Rock Art
2. Santander
3. Altamira
4. Lascaux

تصویر ۳: غار لاسکو

این نقاشی‌ها بیش از ده هزار سال در محفظه‌های دربسته و خشک زیرزمینی سالم مانده بودند. در چند ده سال اخیر که غارهای مزبور بر روی همگان گشوده شده‌اند، بسیاری از آنها سریعاً آسیب و صدمه دیده‌اند و از میان رفته‌اند. مثلاً در لاسکو معلوم شد که رطوبت (پس از انتقال یافتن به درون غارها توسط انبوه بازدیدکنندگان) روی دیوارها می‌نشست و رسوب می‌داد و باعث تشکیل لایه نازکی از آهک بر روی نقاشی‌ها و تار شدن آنها می‌شد. به همین علت، برای آنکه صدمات بیشتری به این نقاشی‌ها وارد نشود، درهای غار لاسکو به روی مردم بسته شده است.

غارهای لاسکو مانند بقیه غارها، آبراهه‌هایی زیرزمینی بوده‌اند که طولشان از چند صد متر به چند هزار متر می‌رسیده است. اغلب غارهای مزبور، تقریباً به شکلی غیر قابل عبور توسط گسل‌های متعدد یا ته‌نشست‌هایی چون «استالاکتیت‌ها»[۱] و «استالاگمیت‌ها»[۲] مسدود شده‌اند. انسان شکارگر و هنرمند، در اعماق این غارها و در نقاطی بس دورتر از دهانه‌های آنها که برای سکونتش برمی‌گزید، تصاویر جانورانی چون ماموت، گاو وحشی، گوزن شمالی، اسب، گراز نر و گرگ را بر روی دیوارها نقاشی یا حکاکی می‌کرد. برای روشنایی احتمالاً از چراغ‌های کوچکی از جنس سنگ، پر از مغز استخوان یا چربی، با فتیله‌ای از خزه استفاده می‌کرده است. برای طراحی از تکه‌های اُخرای زرد یا قرمز استفاده می‌کرد و برای رنگ‌آمیزی، همین اُخراها را می‌ساییدو به صورت خاکه‌ای نرم

۱. استالاکتیت اشکالی مخروطی توپُر یا متخلخل که از سقف غار آویزان است. استالاکتیت نوعی رسوبات استوانه‌ای یا مخروطی می‌باشد که بر سقف یا دیواره‌های غارهای آهکی تشکیل می‌شود و گاهی از آن با نام «سنگ چکنده» یاد می‌کنند.

۲. استالاگمیت نوع دیگری از رسوبات ستونی شکل است که بر کف غارهای آهکی شکل می‌گیرد و دلیل به وجود آمدن آن چکیده قطره‌های حاوی مقدار زیادی مواد معدنی محلول و ته نشین شدن و رسوب کردن کلسیم کربنات است.

درمی‌آورد و آن را فوت‌کنان بر روی دیوارها می‌پاشید یا پیش از رنگ‌آمیزی نهایی آن را با ماده‌ای دیگر ـ احتمالاً چربی حیوانی ـ مخلوط می‌کرد.

برخورد هنرمند شکارگر با پیکره‌ها، همچنان که در غار لاسکو و غارهای دیگر دیده می‌شود، برخوردی ناتورالیستی (طبیعت‌گرایانه) است. (تصویر ۴) او می‌کوشد تا آنجا که از دستش برمی‌آید، رفتار و کرداری متقاعدکننده داشته باشد. هر نقاشی بازتابی از مشاهده کنجکاوانه و حافظه خارق‌العاده این شکارگر و هنرمندی است که دقتش در ضبط حالت‌های گذرا و لحظه‌ای، به سختی ممکن است چیزی از دوربین عکاسی امروز کمتر باشد، ولی این مشاهده از نوع مشاهده گزینشی بود، یعنی هنرمند فقط آن جنبه‌هایی را می‌دید و ضبط می‌کرد که برای تفسیر ظاهر و باطن جانور ـ زشتی و زیبایی، چابکی، وقار یا درندگی آن ـ ضرورت داشت. کار او چنان است که گویی می‌خواسته است جانوران را با داستانی مصور توصیف و سرشت اصلی آنها را در تصویر ضبط کند.

نقاشی‌های غاری، هرگز در بخش‌های مسکونی غارها یا در مجاورت دهانه روشن غارها یافت نمی‌شوند و این موضوع می‌تواند تزئینی بودن آنها را منتفی کند. در فون ـ دو ـ گوم، نخستین نقاشی‌ها تقریباً در نقطه‌ای واقع در پشت دهانه غار و در «غار نیو» تصاویر جانوران نقاشی شده پس از پیمودن مسافت صعب‌العبوری نزدیک به ۸۰۰ متر به چشم می‌خورند[۱]. دوری محل این نقاشی‌ها و دشواری دستیابی به بسیاری از آنها و همین که به نظر می‌آید صدها سال مورد استفاده بوده‌اند، قویاً حکایت از آن دارد که انسان شکارگر پیش از تاریخ خواصی جادویی برای آنها قائل بوده است و به همین دلیل تک تک تصاویر مزبور نیز به احتمال بسیار قوی برای آفرینندگان خود معنایی جادویی داشته‌اند.

می‌توان گفت که انسان پیش از تاریخ با محدود کردن جانور به چارچوب یک تصویر، او را تابع قلمرو شکار خود می‌کرد و با استناد به این اعتقاد احتمالی می‌توان تبیین کرد که قدرت جادویی جانور مستقیماً به زنده‌نمایی آن در طراحی بستگی دارد[۲]. در ارتباط با نقش و کارکرد جادویی این طرح‌ها در ادامه این فصل بیشتر توضیح خواهیم داد.

تصویر ۴: گاو وحشی غار لاسکو

تصاویر ناتورالیستی (طبیعت‌گرایانه) جانوران غالباً با علائمی هندسی همراه است که برخی از آنها ظاهراً نشانه‌هایی از ساخته‌های دست انسان هستند و برخی دیگر از خانه‌های شطرنجی، نقطه، مربع یا دیگر شکل‌های خطی تشکیل شده‌اند. (تصویر ۵)

به احتمال زیاد این اشکال نیز ارزش جادویی داشته‌اند. مثلاً تصویرهایی که تله یا دام را تداعی می‌کنند، به احتمال

۱. گاردنر، ۱۳۷۰
۲. همان

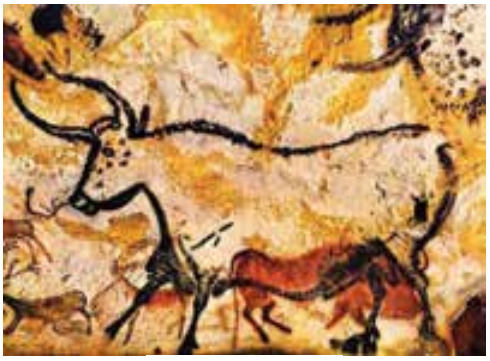
تصویر ۵: گاو غار لاسکو

قوی برای تضمین موفقیت در شکار کشیده شده‌اند. در بسیاری از جاها تصاویری از دست انسان دیده می‌شود که در این جاها هنرمند شکارگر، دستش را روی دیوار می‌گذاشته و سپس اطرافش را رنگ‌آمیزی می‌کرده یا خاکه رنگ را دورتادور آن می‌پاشیده است. این نقوش نیز احتمالاً معنایی جادویی داشته‌اند. (تصویر۶)

تصویر ۶: دست هنرمند شکارگر

احتمال زیاد می‌رود که هنرمند غارنشین، تفاوت میان خیال و واقعیت را به درستی تشخیص نمی‌داده است و در نظر او گاو وحشی شکار شده توسط خودش با گاوی که روی دیوار بازآفرینی می‌کرد فقط از لحاظ حالت وجودی‌اش فرق می‌کرد. شکارگران هنرمند نه فقط قطعه سنگ را به صورت سوراخ شده با تیرهای خود نقاشی می‌کردند، همچنان که در اسب چینی غار لاسکو دیده می‌شود، (تصویر ۷) بلکه احتمالاً گاهی چند نیزه به سوی پیکره‌های مزبور پرتاب می‌کرده‌اند. شکارچیان ابتدایی بر این باور بوده‌اند که اگر فقط تصاویری از شکارهای خود را ترسیم کنند و شاید با نیزه‌ها و تبرهای سنگی‌شان به آن تصاویر یورش ببرند، حیوانات واقعی نیز تسلیم آنان خواهند شد. شکارگر با ترسیم و رنگ‌آمیزی تصویر یک جانور، روح او را در چارچوب یک خط کناری تثبیت و مهار می‌کرد و تمام جادوهای دیگر نیز از همین جادوی

تصویر ۷: اسب چینی



تصویر ۸: گاو وحشی

اولیه سرچشمه می‌گرفتند. مراسمی که در مقابل تصاویر نقاشی شده اجرا می‌شد، احتمالاً برای مساعد کردن بخت شکارگر با وی بوده است.
در همان حال، انسان دوران پیش از تاریخ، نگران نگهداری از ذخیره غذایی خویش بوده است و نقاشی‌های بسیاری از جانوران حامله برجا مانده نشان می‌دهد که این ستون‌های جانوران نقاشی شده می‌توانند به طور جادویی موجب تضمین بقای جانوران واقعی باشند[۱].
ترتیب قرار گرفتن این تصویرها بر روی دیوارهای غار، نشان می‌دهد که آفرینندگان آنها چندان توجهی به جاگذاری منطقی آنها نسبت به یکدیگر یا نسبت به فضای دیوار نداشته‌اند. تصویرها نه فقط هیچ تناسبی با یکدیگر ندارند بلکه غالباً به طور تصادفی روی هم کشیده شده‌اند و اندازه‌های متفاوتی نیز دارند. **(تصویر ۸)**
چندین نسل پیاپی از هنرمندان که در پناهگاههای ثابتی کار می‌کردند، دیوارهای پر از تصویر را بارها و بارها نقاشی می‌کردند. هرچند تلاش فراوان به خرج می‌داده‌اند که از خطوط کناری تصویرهای پیشین فراتر نروند.
شکارگر ـ هنرمند آن روزگار غالباً از سطوح نامنظم و طبیعی دیوارهای غارها، برجستگی‌ها، فرورفتگی‌ها، شکاف‌ها و لبه‌های تیز آنها برای ایجاد تصور حضور واقعی شکل‌های خود در آنجا به طرز ماهرانه‌ای استفاده می‌کرده است. از برآمدگی دیوارها می‌توانسته است در چارچوب خطوط کناری یک گاو وحشی مهاجم برای نشان دادن بزرگی بدن این جانور استفاده کند.

کنده‌کاری‌ها و پیکره‌ها

با ارزش‌ترین میراث‌های هنرمندان شکارگر که می‌توان عنوان هنر بدان‌ها داد، نقاشی‌های آنان است. لیکن ایشان گذشته از نقاشی، پیکره‌ها و کنده‌کاری‌های با شکوهی سنگ، عاج و شاخ نیز از خود به یادگار گذاشته‌اند. نمونه‌ای از این موارد، کنده‌کاری موسوم به گاو وحشی با سر برگشته است که بر روی شاخ گوزن شمالی انجام گرفته است[۲]. **(تصویر ۹)**
در نقاشی‌های هنرمند شکارگر اثری از پیکره انسان یافت نمی‌شود، اما مجسمه‌های کوچک نقش برجسته‌ای از پیکر زنان یافت شده است که در نزد باستان‌شناسان به «پیکره‌های ونوس»

تصویر ۹: گاو با سر برگشته

۱. گامبریچ، ۱۳۷۹
۲. گاردنر، ۱۳۷۰

تصویر ۱۰: ونوس ویلندورف

شهرت دارند و استثنایی در قاعده حذف پیکر انسانی از هنر مردمان غارنشین به شمار می‌روند. شاید مشهورترین مجسمه از این میان «ونوس ویلندورف» باشد که پیکره کوچک اندام زنی است که از چندین شکل تقریباً گوی مانند ساخته شده است. (تصویر ۱۰) مبالغه در نمایش اندام‌ها حکایت از این دارد که این پیکره کوچک اندام و بسیاری از پیکره‌های کوچک اندام دیگر به عنوان بت‌های حاصلخیزی و باروری مورد استفاده بوده‌اند.

عصر میان سنگی

پس از پایان عصر یخبندان، یک دوره انتقالی پیش آمد که به دوره میان سنگی معروف است و در طی آن اروپا از لحاظ آب و هوا، جغرافیایی و زیستی تقریباً همان گونه شد که امروزه ما شاهدش هستیم. در طی این دوره، فرهنگی رونق گرفت که هنرش مکمل هنر غارنشینان است و احتمال می‌رود تا حدودی نیز از آن سرچشمه گرفته باشد. ولی آنچه به طرز خارق‌العاده‌ای در نقاشی‌های عصر میان سنگی تازگی دارد ظهور پیکره آدمی به طور انفرادی و در گروه‌های بزرگ به هم پیوسته در کنار حالت‌ها، موضوع‌ها و محیط‌های بسیار متنوع است.

پیش از این گفتیم که پیکره انسان در کارهای هنری غارنشینان دوره پارینه سنگی تقریباً هیچ‌گاه به چشم نمی‌خورد. در نقاشی‌های عصر میان سنگی تمایل و توجه جدید به موضوعات انسانی و

تصویر ۱۱: پنج جنگاور- دره گاسولا

تأکید بر عملی که در طی آن انسان بر جانور مسلط می‌شود، در کانون یا نقطه مرکزی هر اثر هنری قرار دارد. برخی از ویژگی‌های برجسته نقاشی‌های عصر میان سنگی در تصویر «پنج جنگاور» که در دره «گاسولا» یافت شده است، دیده می‌شود. (تصویر ۱۱) سبک‌های نقاشی صخره‌ای پس از گذشت هزاران سال، عملاً انتزاعی‌تر و خلاصه‌تر می‌شوند و در آنها نماد بیش از تصویر دیده می‌شود و می‌توان حدس زد که این سبک‌ها دست اندر کار ثبت مرحله‌ای از تکامل عنصر نمادی از دل عنصر تصویری بوده‌اند، تکاملی که در خاور نزدیک به اختراع خط می‌انجامد. نقاشی‌های عصر میان سنگی احتمالاً مانند نقاشی‌های پارینه سنگی اهمیتی جادویی- مذهبی داشته‌اند.

عصر نو سنگی

در دوره نوسنگی انسان با اختراع کشاورزی و اهلی کردن برخی از جانوران وحشی، گامی مهم در جهت تسلط بر محیط خویش برداشت. پس از اینکه ذخیره غذایی کافی برای خویش تهیه کرد، از شکارگری به گله‌داری، کشاورزی و در نهایت به شهرنشینی تغییر حالت داد. مهمترین هنر مردمان دوران نوسنگی «درشت‌سنگ‌ها» یا «مگالیتس» است. ساختمان‌های درشت‌سنگ‌ها تقریباً در ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد در اروپای غربی به ظهور رسید. نخستین نمونه‌های این ساختمان‌ها در کنار نخستین دهکده‌های اسکان یافته و استحکام‌بندی شده جنوب اسپانیا و پرتغال یافت شده‌اند. ساختمان‌های درشت‌سنگ، چندین نوع دارند. «دولمن» یا ساختمان تخته سنگی، از چند سنگ بزرگ عمودی با یک تخته سنگ به جای سقف تشکیل شده است. دولمن‌ها احتمالاً بقایای گورهایی دالانی هستند که کُپه خاک رویشان را آب باران شسته و برده است. اکنون هزاران گور از این دست در فرانسه و انگلستان وجود دارد.

تصویر ۱۲: استونهنج

نوع دوم درشت‌سنگ‌ها «منهیر» نام دارد که از تعداد زیادی سنگ‌های بزرگ به طور قائم و در ردیف‌های موازی تشکیل شده است که برخی از آنها تا چندین کیلومتر ادامه و امتداد می‌یابند. سازندگان این یادمان‌ها ظاهراً هدفی مذهبی داشته‌اند و شاید آنها را برای پرستش مردگان یا خورشید بر پا می‌داشته‌اند. نمونه‌ای از این نوع درشت‌سنگ‌ها در کارناک واقع در برتانی وجود دارد. سومین نوع درشت‌سنگ‌ها «کروملک» نام دارد و از تعدادی سنگ بزرگ که به صورت دایره‌وار بر پا می‌شده است، ساخته می‌شد. از جمله شگفت‌انگیزترین کروملک‌ها می‌توان به دو کروملک در «ایوبری» و «استونهنج» انگلستان اشاره کرد. (تصویر ۱۲) استونهنج که در سده‌های میانه معتقد بودند کار جادوگری به نام «مرلین» است که آن را از ایرلند ربوده است و به آنجا آورده یا کار نژادی از غول‌هاست، در روزگار ما به عنوان یک تقویم بسیار دقیق شناخته می‌شود. پس ملاحظه می‌شود که کروملک‌ها احتمالاً کاربرد نجومی و تقویم داشته‌اند[۱].

۱. همان

تصویر ۱۲: استونهنج

۲

هنر و تمدن میان‌رودان

هنر و تمدن میان‌رودان (بین‌النهرین)

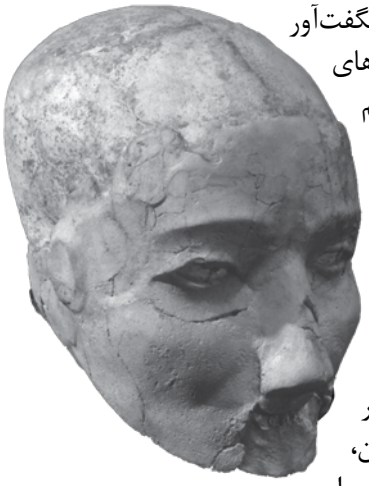
به درستی بر ما روشن نیست که حالتی از جامعه انسانی که امروزه عنوان تمدن بدان اطلاق می‌شود چگونه آغاز گردیده است. آنچه با اطمینان بیشتر می‌توان گفت این است که حالت مزبور در کجا و چگونه آغاز گردید. در بین سال‌های حدود ۳۵۰۰ تا ۳۰۰۰ قبل از میلاد در سرزمینی واقع در دره حاصلخیز و رسوبی رودهای نیل در مصر و دجله و فرات در میان‌رودان (بخش‌هایی از سوریه و عراق امروزی) تمدنی پدید آمد که میان‌رودان یا بین‌النهرین نام گرفت. این منطقه از جنوب به شمال، از خلیج فارس تا کوههای ارمنستان و از شرق به غرب، از فلات ایران تا صحرای شام امتداد دارد.
کهن‌ترین اجتماعات اسکان یافته، نه در دره‌های روخانه‌ها بلکه در ارتفاعات سرسبز مجاور آنها یافت شده‌اند. این مناطق شرایط ضروری برای پیدایش و رشد کشاورزی را داشتند. انواع گیاهان بومی مانند گندم و جوی وحشی، رمه‌های چارپایان مانند بز، گوسفند و خوک برای اهلی کردن فراوان بودند. برای کشت گیاهان نیز باران به مقدار کافی می‌بارید. در همین جا بود که جوامع متمدن، بر کشاورزی سازمان یافته، حکومت قانون و دین رسمی، همراه با ابزارها و اسلوب‌هایی چون نوشتن، اندازه‌گیری و محاسبه، بافندگی، فلزکاری و سفالگری، پدید آمدند[۱].
تا مدت‌های طولانی چنین تصور می‌شد که این تحولات به طور همزمان در مصر و میان‌رودان رخ داده‌اند. ولی اکنون روشن شده است که میان‌رودان و مناطق پیرامونش از لحاظ زمانی بسیار از مصر جلوتر بوده‌اند. تاریخ تشکیل اجتماعات کشاورزان روستانشین، مانند «جارمو» در عراق و «چتل هویوک» در آناتولیای جنوبی (ترکیه) به اواسط هزاره هفتم پیش از میلاد بر می‌گردد، ولی کهن‌ترین روستاهای مصر، در منطقه «فیوم» نزدیک دلتای نیل، به نظر نمی‌رسد که پس از سال ۴۵۰۰ پیش از میلاد پی‌ریزی شده باشند و گذشته از این، به نظر نمی‌رسد که اجتماعی شهرنشین چون اجتماع میان‌رودان، در آنجا پدید آمده و تکامل آن پیامد تأثیرات میان‌رودان بوده باشد.
در میان‌رودان به دلیل نبود سنگ و مصالح ساختمانی مناسب، عموماً از خشت و آجر استفاده می‌شده است و به همین دلیل در حال حاضر چیز زیادی جز پی ساختمان‌ها بر جای نمانده است.

---

۱. اسپنور، ۱۳۸۳

اریحا

تا سال ۷۰۰۰ پیش از میلاد، دست کم در سه منطقه خاور نزدیک یعنی اردن، ایران و آناتولیا (ترکیه) کشاورزی به خوبی استقرار یافته بود. در محل اریحا که فلاتی است در دره رود اردن، در اوایل هزاره نهم پیش از میلاد یک دهکده کوچک وجود داشت. این روستا متعلق به دوره نوسنگی بود و حدود ۸۰۰۰ پیش از میلاد دستخوش تحولی شگفت‌آور شد، زیرا در این تاریخ شهری جدید با خانه‌های خشتی بر پی‌های سنگی مدور یا بیضی شکل ساخته شد. در اواسط هزاره هشتم پیش از میلاد، جمعیت شهر تقریباً به ۲۰۰۰ نفر می‌رسید. در حدود ۷۰۰۰ سال پیش از میلاد، ساکنان اولیه شهر آنجا را تخلیه کردند، ولی ساکنان جدید در اوایل هزاره هفتم وارد شهر شدند. اینان خانه‌هایی با خشت‌های خام چهارگوش با پی‌های سنگی می‌ساختند و کف و دیوارهای آنها را استادانه گچکاری و رنگ‌آمیزی می‌کردند. این ساکنان به پیروی از یک کیش و آیین باروری، پیکره‌های کوچک اندامی از یک الهه مادر و چند جانور می‌ساختند[۱]. برجسته‌ترین کارهایشان در این میان، مجموعه‌ای از جمجمه‌های انسان است که برجستگی‌های چهره را با گچ روی آنها بازسازی کرده‌اند. (تصویر ۱)



تصویر ۱: جمجمه انسان- اریحا

چتل هویوک[۲]

در کنار اریحا، چتل هویوک را یکی از نخستین تلاش‌های بشر برای پی‌ریزی زندگی شهری نامیده‌اند. نظم موجود در نقشه شهر نشان می‌دهد که آن را بر طبق نقشه‌ای نظری یا غیر تجربی ساخته‌اند. (تصویر ۲) ویژگی این شهر آن است که هیچ خیابانی ندارد، خانه‌ها به یکدیگر چسبیده‌اند و از پشت‌بام به یکدیگر راه دارند. این طرز خانه‌سازی امتیازاتی داشت، از جمله اینکه ساختمان‌ها حائل یکدیگر بوده‌اند و استحکامی بیش از ساختمان‌های تک ایستاده پیدا می‌کردند و چون دور تا دور شهر را حلقه پیوسته‌ای از ساختمان‌های دارای دیوارهای یکسره و رو به دهکده محاصره کرده بود، دفاع از آن بسیار آسان بود. در پاره‌ای نقاط، فضای باز یا حیاتی در میان انبوه متراکم ساختمان‌ها باز می‌شد که به عنوان آشغال‌دانی مورد استفاده قرار می‌گرفت. خانه‌ها گرچه به اندازه‌های متفاوت ساخته می‌شدند نقشه‌ای واحد داشتند و دیوارهایشان از خشت

تصویر ۲: چتل هویوک

۱. گارنر، ۱۳۷۰

2. Chatal Hoyuk

تصویر ۳: الهه نشسته، چتل هویوک

خام بودند و با کلاف‌های محکم چوبی تقویت می‌شدند. دیوارها و کف اتاق‌ها را گچکاری و رنگ‌آمیزی می‌کردند و از سکوهای کنار دیوارها برای خوابیدن، کارکردن و غذا خوردن استفاده می‌کردند. به طور متوسط برای هر چهار خانه یک زیارتگاه وجود داشت. زیارتگاهها را از روی تزیینات سرشار داخلشان مانند نقاشی‌های دیواری، گچبری‌های برجسته و پیکره‌های کوچک اندام مقدس می‌توان از خانه‌های عادی باز شناخت. این پیکره‌های کوچک‌اندام از سنگ یا رُس پخته ساخته شده‌اند و خیلی کوچک هستند. بیشتر پیکره‌های مونث و ظاهراً تجسمی از یک الهه مادر هستند. **(تصویر ۳)**

سومر

دولت‌شهرهای سومری، قدرت خود را از خدای شهر و منتخب او می‌دانستند و پادشاهان نماینده خدا بر روی زمین و پاسداران خزائن او محسوب می‌شدند. سومریان مردمی کشاورز بودند که طرز مهار کردن سیل را آموختند و شهرهایی با دیوارهای محکم ساختند. همزمان با ظهور سومریان، جادوی کهنِ جای خود را به دین خدایان نیکخواه و بدخواهی داد که تجسمی از نیروهای طبیعت بودند و غالباً با طرزی ویرانگرانه با امیدها و نقشه‌های انسان به ستیز برمی‌خاستند. در ادیان سومری نوعی اتصال و هماهنگی میان دین و دنیا - یا به عبارتی دیگر اقتصاد و معنویت - وجود داشته است. این ویژگی با شرایط خاص اجتماعی میان‌رودان ارتباط داشت. زیرا میان‌رودان برخلاف همتای معاصر خود یعنی مصر که تاریخی آرام و ساکن داشت، همواره در افت و خیزهای نظامی و سیاسی بود. برج و بارو و استحکامات شهرها از همین امر حکایت می‌کنند. دین رسمی به صورت مجموعه‌ای از داد و ستدهای گوناگون میان انسان‌ها و خدایان، احتمالاً در میان سومریان پدید آمده است. دین سومریان و کسانی که از ایشان پیروی می‌کردند بر محور خدایان طبیعت می‌چرخید: آنو: خدای آسمان، انلیل (بل): خالق و فرمانروای زمین و خدای طوفان، اِئا (انکی): خدای آب‌ها، نانار (سین): خدای ماه، اتو (شمش): خدای آفتاب و اینانا، الهه عشق و باروری از جمله خدایان سومری بودند.

کاهنان و خدمه معابد، ضمن اجرای آیین‌ها و مناسک دین، مسئول تنظیم و کتابت مخارج شهر و دارایی‌های خداوند شهر بوده‌اند. مکتوبات به دست آمده از این دست در زمره نخستین نمونه‌هایی است که «خط» به خدمت حسابرسی و ثبت جزئی‌ترین پرداخت‌ها، دریافت‌ها و موجودی انبارها درآمده است.

برجسته‌ترین بخش معابد و در واقع شناخته‌شده‌ترین ساختمان در دره میان‌رودان، «زیگورات» نامیده می‌شد. از چگونگی پیدایش یا نقش این ساختمان‌های عظیم و چند طبقه خشتی اطلاعی به دست نیامده است. بعضی‌ها این ساختمان‌ها را «پلکان‌هایی از آسمان» یا کوههای ساختگی توصیف کرده‌اند و وجودشان را به این اعتقاد همگانی در جهان باستان که نوک قله‌های رفیع را جایگاه خدایان می‌دانست، مربوط کرده‌اند. زیارتگاههای بالای این زیگورات‌ها را «اتاق‌های انتظار» یا «اتاق‌های گذری» می‌نامیدند و احتمالاً آنها را همچون تالارهایی می‌پنداشته‌اند که انسان مؤمن

تصویر ۴: زیگورات اور

می‌توانسته است در آنها به انتظار ظهور خدا بنشیند.

«زیگورات اور» نمونه مناسبی از این مورد است که به دوره سومر نوین (از سده بیست و دوم تا سده بیست و یکم پیش از میلاد) مربوط می‌شود[۱]. (تصویر ۴) در این دوره، معماران می‌کوشیدند بلندترین و کوه‌پیکرترین بنای ممکن را روی زمین برپا کنند. ساختمان این زیگورات، کوه محکمی از خشت خام با نماسازی ضخیمی از آجر پخته با ملات قیری است.

سه کشف بزرگ سومریان، یعنی شبکه‌ای از خدایان و روابط میان خدایان و آدمیان، کشور - شهر و هنر نوشتن، شالوده‌ای برای سازماندهی جدید جامعه بشر پی افکند.

در پیکره‌های به دست آمده از سومر، درشتی چشم از مواردی است که در بیشتر چهره‌های به جای مانده از هنر میان‌رودان دیده می‌شود.

چشم که از نافذترین اعضای بدن است، همواره به منزله دریچه روح مورد توجه بوده است. از این جهت است که حفره‌های چشم در سردیس‌های تمدن‌های مختلف، گاه با سنگ‌های قیمتی پر می‌شده است. از دیگر ویژگی‌های مهم پیکره‌های سومری یافت شده در «معبد ابو» واقع در «تل اسمر» و «اوروک» و «اور» می‌توان به سادگی ساختار، شکل ظاهری مخروطی یا استوانه‌ای پیکره‌ها، حالت وقار رمزگونه، ایستایی پیکره‌ها و کاربرد آیینی آنها اشاره کرد. (تصویر ۵)

۱. تسلیمی، ۱۳۹۱

تصویر ۵: معبد ابو