۱۰٫۰۰۰ سال هنر

ترجمهٔ
نرگس انتخابی

فرهنگ نشرنو
با همکاری نشر آسیم
تهران ـ ۱۴۰۱

متفکرِ سِرناؤُدا، هنرمند ناشناس
گِل پخته، بلندی: ۱۱ سانتی‌متر، موزه‌ی ملی تاریخ رومانی، بخارست

این پیکر ساخته‌شده از گِل پخته که به متفکر («گاندیتورول») شناخته شده است در ۱۹۵۶ با یک تندیسک زن در خرابه‌های منطقه‌ای مسکونی کشف شد. اگرچه سنتاً این تندیسک را مرد می‌دانند جالب است بدانیم که جنسیت آن، مانند اکثر تندیسک‌های نوسنگی جنوب شرقی اروپا، قابل تشخیص نیست. به‌طور کلی، ویژگی‌های مشترک این تندیسک و دیگر آثار دوره‌ی نوسنگی از این قرار است: سرِ کوچک، زاویه‌دار و صورتک‌وار که برگردنی کلفت و ستون‌مانند نصب شده است، اما در اینجا سر مانند منشور عمق دارد و نمای کلی آن تخم‌مرغی‌شکل است. چشم‌ها نسبت به صورت بزرگ است، اما برخلاف دیگر تندیسک‌های مناطق مجاور، برجسته و مانند «دانه‌ی قهوه» نیست، بلکه فرورفته و گود است. در حالی که پیکر نشسته با باسن پهن در بسیاری از تندیسک‌های نوسنگی دیده می‌شود، فقدان جزئیات حکاکی یا نقاشی‌شده (مانند تندیسک کوکوتنی، ص. ۱۴) بر این پیکر، غیرعادی به نظر می‌رسد.

فرهنگ هامانجیا در جنوب شرقی اروپا جامعه‌ای کشاورزی در دوران نوسنگی بوده که از اوایل هزاره‌ی پنجم پیش از میلاد کار با فلز مس را آغاز کرد. جوان‌ترین اجتماع هامانجیا (۵۰۰۰ پ‌م) در میان اجتماعات سِرناؤُدای رومانی، شامل آرامگاهی بزرگ با بیش از ۳۰۰ قبر است و تندیسک‌های سِرناؤُدا هم در آرامگاه‌ها و هم در سکونت‌گاه‌ها کشف شده‌اند. اگرچه بعضی ویژگی‌های این مجسمه‌ها با دیگر مجسمه‌های نوسنگی بالکانِ هزاره‌های پنجم و ششم پ‌م مشترک است، اما از دیگر جهات، به‌لحاظ سبکی، کاملاً متمایزند.

حدود ۸۰۰ پ‌م
عراق

ماده‌شیر پسربچه را می‌بلعد، هنرمند ناشناس
عاج، ورق طلا، لاجورد و عقیق جگری، حدود ۱۰ × ۱۰ سانتی‌متر، موزه‌ی بریتانیا، لندن

این صحنه‌ی پرشور که در عاج کنده شده و در اصل با لاجورد و عقیق جگری مرصّع شده (که آثاری از آن در مشبّک‌کاری پایین و تزئین گل و گیاهی بالا و اطراف پیکرها دیده می‌شود)، از زیباترین و معروف‌ترین آثار هنر فنیقی است. این اثر در کلخو (کالخو) یا نَمرود (نیمرود) امروزی در شمال عراق در کاخ پادشاه آشور، آشورناصیرپال دوم (فرمانروایی حدود ۸۸۳ـ۸۵۹ پ‌م)، کشف شده. اما شواهد سبک‌شناسانه نشان می‌دهد که این اثر در یک شهر فنیقی در ساحل شرقی رود مدیترانه ساخته شده است.

یکی از مشخصه‌های کنده‌کاری روی عاج فنیقی‌ها این است که عناصر سنت‌های هنری ناهمگون و دورافتاده را با هم ادغام می‌کند و به این ترتیب شبکه‌های گسترده‌ی میان مدیترانه و خاور نزدیک را نشان می‌دهد که فنیقی‌ها و دیگران از طریق آن با هم تجارت و همکاری داشتند. ترکیبی از شمایل‌نگاری مصر در عصر فراعنه و بین‌النهرین در این زمان متداول بوده، اما در این مورد بخصوص، عناصر در اصل یقیناً آفریقایی هستند. ماده‌شیری بر پس‌زمینه‌ای از پاپیروس و سوسن گردن پسربچه‌ای آفریقایی را می‌بلعد. تصویر شکلی شهوانی دارد: سر قربانی با سرخوشی عقب رفته، یک پای ماده‌شیر دور شانه‌های پسر حلقه شده و او را در آغوش گرفته. این صحنه بی‌شک حال‌وهوایی خشونت‌آمیز را القا می‌کند.

این قطعه در اصل برای یک تکه مبلمان طراحی شده بود و جفت دیگری داشت که قدمت آن‌ها به سده‌ی نهم یا هشتم پ‌م می‌رسید. جفت این قطعه در سال ۲۰۰۳ از موزه‌ی عراق به سرقت رفت.

حدود ۷۵۰ پ‌م
مکزیک

گردهم‌آیی تشریفاتی، هنرمند ناشناس
سنگ یشم، سِرپانتین، ماسه‌سنگ، شنگرف، بلندی ۲۰ سانتی‌متر (پیکرها، حداکثر)؛ ۲۵/۵ سانتی‌متر (اسکنه‌ها، حداکثر)، موزه‌ی ملی مردم‌شناسی، مکزیکوسیتی

این پیشکش منحصربه‌فرد در حیاط مرکزی مجموعه‌ی A، در محدوده‌ی تشریفاتی اصلی لا بِنتا مدفون بوده است. این محل کانون عالی اولمِک‌ها در دوره‌ی تکوینی میانه (حدود ۹۰۰ـ۶۰۰ پ‌م) بوده است. در اینجا شاهد مناسکی هستیم که در آن ۱۶ مرد به حالت رسمی استحاله‌ی شَمَنی ایستاده‌اند. این گردهم‌آیی احتمالاً آیین رسمی مکاشفه را در میان جادوگران نشان می‌دهد. اهمیت این امر برای اولمِک‌ها با حفظ این مناسک به‌وسیله‌ی سنگ‌های قیمتی مشخص شده است.

پیکرها که شامل ۱۳ پیکر ساخته‌شده از سِرپانتین، دو پیکر از سنگ یشم و یک پیکر از ماسه‌سنگ است به سبک معمول اولمِک‌ها تراشیده شده و سرهای دراز، چشم‌های بادامی، صورت‌های گوشتالود و بدن‌های گرد دارند. مجسمه‌ساز توانسته به توازنی ظریف بین طرح اجمالی یک صحنه‌ی آیینی و بیان طبیعی بدن انسان دست یابد.

پیکر ماسه‌سنگی رو به دیگرانی ایستاده که به‌صورت نیم‌دایره چیده شده‌اند. شش اسکنه یا قلم پشت شخصی قرار دارد که از ماسه‌سنگ است. روی اسکنه‌ها تصاویری خیالی از هیولای زمین و پیکری که به عالم ماوراءالطبیعه پر می‌کشد کنده شده است. این اسکنه‌ها فضای مناسک را مشخص می‌کنند و نماد «درخت جهان» هستند که به گمان ساکنان باستان آمریکای میانه قلمرو سه‌گانه‌ی کیهان را در جهان زیرین و زمین و آسمان برپا نگه می‌داشتند.

ردیفِ سوارانِ کتیبه‌ی پارتنون، اثر فیدیاس
مرمر، بلندی: ۱۰۰ سانتی‌متر، موزه‌ی بریتانیا، لندن

این قطعه‌های مرمرِ پنتِلی مربوط به بخش شمالی کتیبه‌ای ۱۶۰ متری است که دورتادور اتاق اصلی پارتنون کشیده شده. پارتنون، معبد یا دژ (آکروپولیس) آتِنا است.

به گفته‌ی نویسنده‌ی رومی، پلینی، طرح تزئینی پارتنون که به دست فیدیاس (شکوفایی حدود ۴۹۰ـ۴۳۰ پ‌م) به انجام رسیده بود، به خاطر وجود مجسمه‌های فراوان معماری بی‌نظیری داشت. هر دو سنتوری، همه‌ی ۹۲ چهارگوش بالای ستون‌ها، و خود کتیبه حکاکی و رنگ‌آمیزی شده بودند. کتیبه از گوشه‌ی جنوب غربی ساختمان داخلی آغاز می‌شود (داخل ایوان ستون‌ها یا کلوناد)، که اولین گوشه‌ای است که بیننده پس از ورود از دروازه‌ی اصلی آکروپولیس به آن می‌رسد، و در دو جهت گسترش می‌یابد تا به اوج خود در جبهه‌ی شرقی برسد. تفسیرهای گوناگونی از این کتیبه شده است، اما مسلم این است که این کتیبه رژه‌ای را نشان می‌دهد؛ شاید رژه‌ای که هر چهار سال یک بار به افتخار آتِنا برگزار می‌شد و در آن اسب‌سواران و فرماندهان و ارابه‌رانان، موسیقی‌دانان و حاملان آب و حیوانات قربانی شرکت داشتند.

عمق این نقش‌برجسته هیچ‌گاه از ۶ سانتی‌متر بیشتر نمی‌شود و در قسمت‌های بالایی عمیق‌تر از قسمت‌های پایینی است تا ارتفاعی را که در آن قرار دارد جبران کند. با وجود این، در همین عمق کم، چهار اسب پیاپی نشان داده شده است. برای تنوع‌دادن به کار، در سرپوش‌ها و طرز ایستادن و حرکت حیوانات اختلافاتی جزئی اعمال کرده‌اند. یکپارچگی جالب توجهی با حالات شکوهمند و آرام پیکرها و تکرار موزون پاهای اسب و انسان ایجاد شده است.

فیلسوفِ آنتیکیترا، هنرمند ناشناس
مفرغ، بلندی: ۲۹ سانتی‌متر، موزه‌ی ملی باستان‌شناسی، آتن

در این سر مفرغی مرد کهنسال مربوط به سده‌ی سوم پ‌م، که شاید سردیس یک فیلسوف باشد، به خصوصیات ظاهری شخص دقت زیادی شده است. خط ابروها، بینی عقابی، چانه‌ی پهن و موهای آشفته نمونه‌هایی از این توجه است. هویت این شخص از طریق بیان قوی شخصیت درونی و نگاه نافذ و سلوک توأم با آرامش او نشان داده شده که زندگی درونی عمیقی را نشان می‌دهد. حالت وحشی و ژولیده‌ی موها هم نشان‌دهنده‌ی بی‌توجهی فلسفی به ظواهر سطحی است.

مجسمه‌های چهره‌نگارانه در دوره‌ی هلنی (۳۲۳ـ۲۷ پ‌م) بیشتر به جنبه‌های شخصی توجه داشتند تا ارائه‌ی تصویر آرمانی مانند دوره‌ی کلاسیک. با این حال، بسیاری از سردیس‌ها شباهت شخصی به فرد نداشتند بلکه تلاش می‌کردند شخصیت یک فرد شناخته‌شده‌ی تاریخی، مثل هومر یا سقراط، را به نمایش درآورند.

این سردیس در کاوش‌های یک کشتی شکسته در ساحل آنتیکیترا، جزیره‌ای در جنوب سرزمین اصلی یونان، به دست آمده. در این کشتی شکسته حدود ۱۰۰ مجسمه‌ی مفرغی و مرمر کشف شده است. این کشتی متعلق به حدود ۸۰ـ ۵۰ پ‌م است که نشان می‌دهد به کاروان غنایم رومی‌ها تعلق داشته، و احتمالاً فرمانده آن شخصی به نام ژنرال سولّا بوده که در سال ۸۷/۸۶ پ‌م آتن را تاراج کرد. شاید این سردیس در آتن ریخته شده باشد، زیرا آتن به خاطر مجسمه‌های چهره‌نگارانه‌ی خود شهرت بسزایی داشت و همچنین مرکز فلسفه‌ی یونان در دوران هلنی محسوب می‌شد.

حدود ۲۰۰ پ‌م
تونس

هشت خدا، هنرمند ناشناس
سنگ آهک، ۶۵ × ۱۵۹ سانتی‌متر، موزه‌ی ملی باردو، باردو، تونس

روی این لوح مستطیل شکل، مربوط به بوری هلال در نزدیکی شِمتو در تونس، ردیفی باریک قرار دارد با هشت شکل مشابه از هفت مرد و یک زن. بدن این پیکرها تخت است و دست‌ها و جزئیات لباس‌ها با کنده‌کاری کم‌برجسته نشان داده شده است. سرها کاملاً شکل داده شده است و گونه‌ها گرد و چشم‌ها بادامی است و سایه‌ی متن توجه را بیشتر به آن‌ها جلب می‌کند. مردها موهای بلند و فرفری دارند و همه به‌جز یک پیکر در سمت چپ ریش دارند و لباس‌های یک شکل‌شان بر شانه‌ی راست گره می‌خورد. با این حال، پیکرتراش هر صورت را با ویژگی‌های یگانه‌ای تراشیده و در شکل و تراش پیکرها تفاوت‌هایی ایجاد کرده. پیکر زن (نفر چهارم از راست) روی سر تاج یا تل گذاشته، و گوشواره و بازوبند هم دارد.

نمونه‌های مشابه این قطعه‌ی برجسته‌کاری با اسکنه بسیار کم است. این اثر نمونه‌ی نادری است از پیکرتراشی حکومت بادیه‌نشین شمال غربی آفریقا پیش از مستحیل‌شدن در امپراتوری روم. قدمت این اثر به سده‌ی دوم یا اول پ‌م می‌رسد. تصور این است که این پیکرها نمایشی از خدایان محلی هستند که در مکان‌های یادبود دیگر شناخته شده‌اند. تصویر این خدایان ممکن است تحت تأثیر هنر کارتاژ یا روم بوده باشد اما اجرای کار کاملاً مصنوع است و شباهتی با تصاویر کارتاژی یا رومی ندارد. بیشترین تشابه در تصاویر تمام‌رخی دیده می‌شود که در بناهای یادبود خاکسپاری لیبیایی مربوط به دوره‌ی رومی کشف شده. در این آثار هم برخورد محلی مشابهی با فرم‌های کلاسیک مشاهده می‌شود.

پایه‌ی مجسمه‌ی نوک، هنرمند ناشناس
گِل پخته، بلندی: ۵۰ سانتی‌متر، موزه‌ی کِه برانلی، پاریس

به هر جنبه‌ای از این مجسمه‌ی بدوی آفریقایی مربوط به ۵۰۰ پ‌م تا ۵۰۰ م توجه کنیم متوجه می‌شویم که اثری استثنایی است. استوانه‌ای توخالی با پیکرهای بزرگی از گِل پخته پوشیده شده و صحنه‌های مختلفی روی سینه‌ی این پیکرها نقش بسته که یک چرخه‌ی تصویری را نشان می‌دهد. تصور می‌شود که زیر صحنه‌هایی که روی سینه نقش بسته‌اند کمربندی از دور پیکرها رد می‌شده و در زیر آن لُنگی بوده و بعد پاها قرار داشته‌اند.

صحنه‌های کوچک، با جزئیات زیاد، زندگی روزمره‌ی مردمان نوک در مرکز نیجریه را نشان می‌دهند: امور کشاورزی و حمل و نقل و آماده‌سازی غذا و جنبه‌هایی از وظایف مادری. پیکرهای مردانه و زنانه که یکی‌درمیان در پس‌زمینه‌ی صحنه‌های روزمره قرار دارند ماری را بلند کرده‌اند. این نقشمایه‌ی تکرارشونده در فرهنگ و هنر نوک، مانند دیگر فرهنگ‌های آفریقایی، به خلقت جهان، باروری زمین و انسان‌ها، و قلمرو نیاکان اشاره دارد.

بلندی مجسمه‌ی کامل و دست‌نخورده قاعدتاً حدود یک متر بوده و تصور می‌شود که زمانی پایه‌ی یک مجسمه‌ی یادبود بوده که اکنون مفقود شده است. کل این مجموعه احتمالاً محرابی بوده برای نیاکان این قبایل در هنگام مراسم آیینی دعا و نیایشِ سلامتی.

صندوقِ متبرکاتِ بیماران، هنرمند ناشناس
طلا و نارسنگ، بلندی: ۶/۵ سانتی‌متر، موزه‌ی بریتانیا، لندن

یکی از کارهایی که موجب گسترش آیین بودا در طی دو هزاره شد، تکریم و تقدیس آثار و بقایای باقی‌مانده از اوست. باور بوداییان این است که آثار باقی‌مانده از بودا، چه آثار جسمانی و چه اشیای مورد استفاده‌ی او، مانند ردا و کاسه، نمایانگر حضور زنده‌ی او هستند. این آثار غالباً در بناهای تپه‌مانند یا سازه‌های نیم‌کره‌شکل با بدنه‌ی آجری یا سنگی نگهداری می‌شود که به آن‌ها استوپا می‌گویند.

این صندوق متبرکات خیره‌کننده، که از طلا ساخته و با نارسنگ تزئین شده است، در صندوق گرد گچ گرفته‌ای داخل استوپا ۲ در بیماران در شرق افغانستان کشف شده. کنده‌کاری روی صندوق سنگی بیان‌کننده‌ی این نکته است که صندوق حاوی تکه‌هایی از بدن بوداست. اما در سده‌ی نوزدهم که استوپا اکتشاف شد درِ طلای صندوق و استخوان درون آن مفقود شده بود. چهار سکه در نزدیکی این صندوق متبرکات کشف شده که مربوط به حدود سال ۵۰ م هستند و نشان می‌دهند که این صندوق نیز به همان تاریخ تعلق دارد. سبک این کار گَنداره (گَندهارا) به همراه اصول زیبایی‌شناختی شاخص هلنی است.

اهمیت این صندوق متبرکات به تصویر دو بودای ایستاده در حالت اطمینان خاطر (آبهایا مودرا) و خدایان پیشکار برَهما و ایندراست. این‌ها از اولین نمودهای تاریخی بوداست و شباهت زیادی به مجسمه‌های سنگی متعددِ بدون تاریخ در شمال غربی هند دارد؛ ناحیه‌ای که در سه سده‌ی اول میلادی تحت سلطه‌ی سلسله‌ی کوشانیان در آسیای مرکزی بود.

تکچهره‌ی خاکسپاری سربازِ رومی، هنرمند ناشناس
رنگ مومی روی تخته، ۴۰ × ۲۰ سانتی‌متر، موزه‌ی مایرز، کالج ایتن، وینزر

صدها تکچهره‌ی خاکسپاری که با موم رنگی روی تخته‌ی چوبی نقاشی شده‌اند در ناحیه‌ی الفیوم مصر کشف شده‌اند؛ تکچهره‌هایی که در آب‌وهوای خشک آن منطقه سالم مانده‌اند. این‌ها تکچهره‌های شهروندان رومی، نوادگان یونانی‌ـ مصری سربازان کهنه‌کار اسکندر هستند و به جای نقاب مرگ برای اجساد مومیایی‌شده به کار می‌رفتند. این تکچهره‌ها را گاهی داخل لفاف جنازه می‌گذاشتند و گاهی روی تابوت نقاشی می‌کردند.

این اثر مربوط به سده‌ی دوم است و یکی از اولین نمونه‌ها از تکچهره‌ی جسد مومیایی‌شده است که شباهت‌هایی به سبک طبیعت‌گرایانه‌ی رومی هم‌عصر خود دارد. در این اثر هم از رنگسایه‌ی تدریجی و سایه‌ی شکسته برای ارائه‌ی فرم استفاده شده است. قلمزنی آزاد با غلظت رنگ غیریکنواخت روی آسترسیاه‌ـ خاکستری نشان‌دهنده‌ی این است که برای هنرمند شتاب و قیمت پایین کار مهم‌تر از حالت و نمود عاطفی آن بوده. در سده‌ی چهارم سلیقه‌ی رومیان در تکچهره‌نگاری دیگر کاملاً تصنعی شده بود؛ سلیقه‌ای که در تکچهره‌های متأخرترفیوم قابل مشاهده است.

اگر به تکچهره‌های الفیوم به‌طور مجزا و فارغ از مومیایی‌هایی که برای آن‌ها کشیده شده بودند نگاه کنیم، شبیه تکچهره‌های معمولی رومی با کیفیت متوسط هستند، یعنی شبیه گونه‌ای که در دیوارنگاره‌های پُمپئی متداول بوده. اما اگر این تکچهره‌ها را در کاربرد اصلی، یعنی همراه با مومیایی‌ها نگاه کنیم، در کمال تعجب متوجه می‌شویم که فضای وهم‌آلود دور سر باعث می‌شود که نقاشی شبیه نقابی برای صورت مومیایی شده به نظر نیاید، بلکه شبیه پنجره‌ای باشد که در لفاف یا تابوت شخص مومیایی‌شده باز شده، و تکچهره بازنمود شخصی است که در لفاف یا تابوت قرار دارد و انگار بیرون را نگاه می‌کند.