هنر یونان باستان

مجموع اثار به جای مانده در زمینه های معماری، نقاشی و مجسمه سازی به درستی کیفیت و کمیت هنر یونانیان باستان را نشان نمی دهد.

به همین سبب، پژوهش در باره ی ویژگی شیوه های کلاسیک و هلنیستی بیشتر متکی است بر آثار بدلی که رومیان از روی اصل یونانی ساخته بودند .

با این حال از همین بدل های تکثیری نیز معدودی بیش در دست نیست/

گویا در سده ی چهارم حدود 4 هزار مجسمه مفرغی در اماکن عمومی شهر رم وجود داشته که هزار سال بعد فقط پنج عدد از آن ها باقی مانده بود

امروزه نام حدود پانصد مجسمه ساز یونانی را از طریق متون کهن می شناسیم، ولی از میان آثار متعددی که نویسندگان قدیم یاد کرده اند فقط ده تایی را می توان با اطمینان شناسایی کرد.

انسان، طبیعت و عقل عناصر اساسی بینش یونانی، و آرمانگرایی دقیق و منظم شاخص ترین ویژگی هنر یونانی بود. یونانیان نخستین هنر بزرگ طبیعت گرا در تاریخ را عرضه داشتند. به همین دلیل نیز هنرمندان نوگرا و منتقدان هنری سده ی بیستم از میراث هنر یونانی روی برتافته اند. ولی اغلب مورخان و باستان شناسان همچنان به ستایش دستاوردهای فنی و زیبایی شناختی یونانیان باستان ادامه می دهند.

معمولا، تاریخ هنر یونانی را به چهار دوره تقسیم می کنند:

دوره ی هندسی: از اواخر سده ی 11 تا سده 8 ق.م
دوره ی آرکائیک یا کهن یا باستانی اواخر سده 8 تا 480 ق.م
دوره ی کلاسیک : 480 تا 323 ق.م
دوره ی هلنیستی 327 تا 27 قبل از میلادی

هنر میسنی که پایه ی هنر یونانی بود به طور کلی با کاخهای سلطنتی وابستگی داشت، و اساسا با هنر یونانیان بعدی متفاوت بود. همراه با ختم دوران این کاخها فعالیت هایی چون معماری و دیوارنگاری و فلزکاری و عاج نگاری نیز به پایان رسید. اما نقاشی روی سفالینه ها ادامه پیدا کرد و در سده ی یازدهم ق.م ویژگی های تازه ای مبتنی بر طرح هندسی ساده و منطقی به دست آورد.

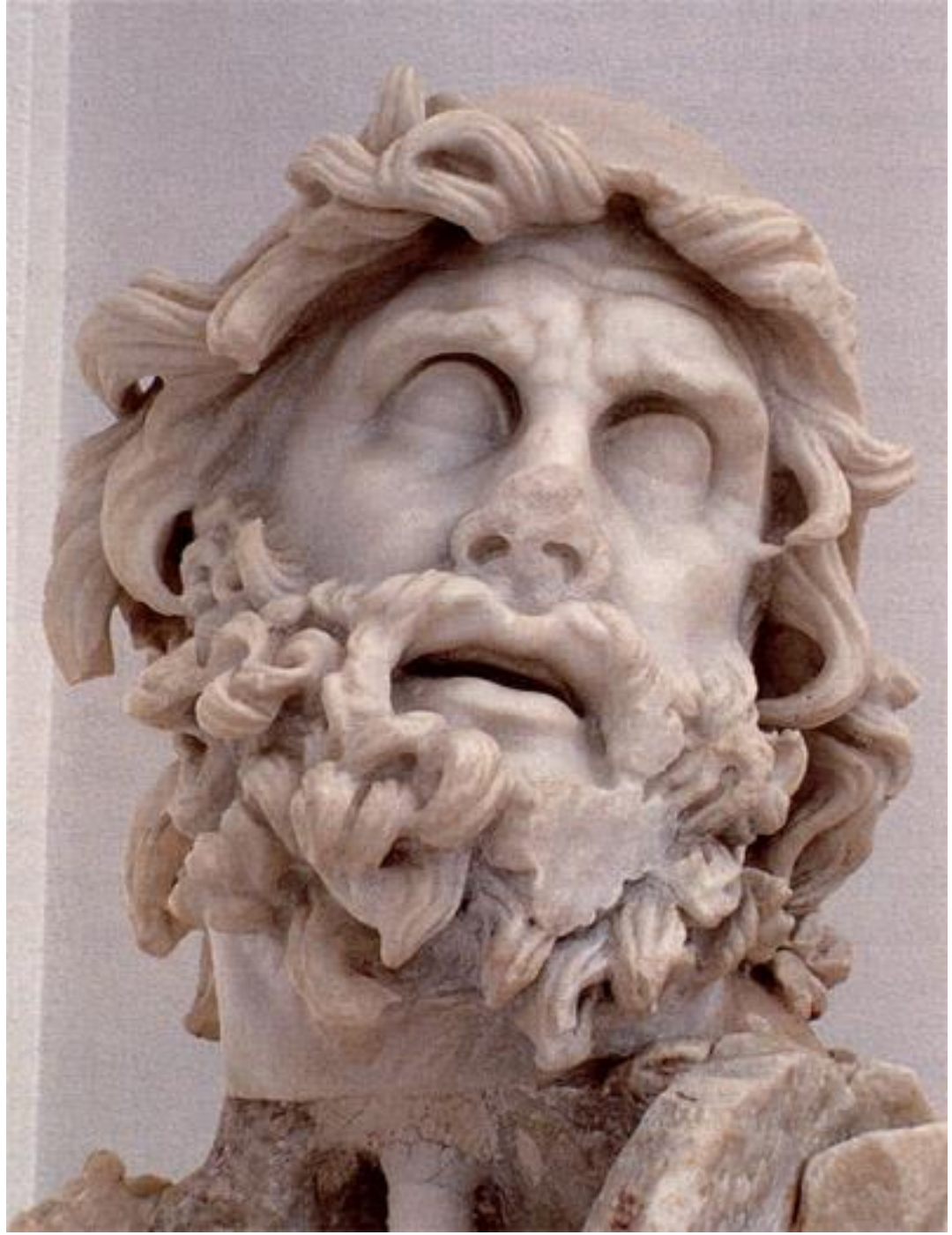
به همین سبب هنر این دوره انتقالی را هندسی می نامند. از هنرهای اصلی دوره ی هندسی نمونه ای برجای نمانده ولی شماری مجسمه مفرغی کوچک از اسب و آدم متعلق به سده ی هشتم ق.م شناخته شده است.

مجسمه سازی هندسی

از اواخر سده ی هشتم ق.م روحی تازه در هنر و جامعه یونانی دمیده شد. تجارت و زندگی شهری به سرعت رشد کرد و همراه با آن معیارها و نیازهای جدید پدید آمدند.
بسیاری از نقشمایه ها و برخی انگاره ها از شرق بخصوص سوریه اخذ شدند. اما یونانیان به سنت های خاور زمین نپرداختند، بلکه با بهره گیری مختصر از آنها شالوده ی شیوه های دوره ی آرکاییک را ریختند.

معماری و مجسمه سازی از اوایل سده ی هفتم ق.م به طور دائم پیشرفت کرد. نقاشی محتملا در همین زمان آغاز شد.
فلزکاری و نقاشی روی ظروف سفالی نیز رونق گرفت.
هنر آرکاییک از خصلتی تجربی برخوردار بود و بهترین نمونه های آن حاکی از ابتکار و سرزندگی است.
معمولا سقوط آتن به دست ایرانیان را نقطه ی ختم این دوره می دانند (480 ق.م)

کشورگشایی اسکندر مقدونی نظام حکومت مستقل شهرها را بر هم زد. پس از آن امپراتوریهایی تحت رهبری یونانیان پدید آمدند که دامنه ی آن ها تا مصر و ایران گسترش داشت. بدین سان دوره ای جدید موسوم به هلنیستی آغاز گردید که با نوعی یونانی گرایی در هنر سرزمین های مفتوح و یا به سخن دقیق تر با تحمیل سنت یونانی بر سنتهای محلی مشخص می شد.
مراکز هنری عمدتا عبارت بودند از انطاکیه در سوریه، اسکندریه در مصر، پرگاموم در آسیای صغیر. در این شهرها هنرپروری خصوصی رخ نمود، و جمع آوری نسخه برداری از آثار هنری رونق بسیارپیدا کرد.



1955

در عرصه ی هنرها پیشرفت مهارت های فنی ادامه یافت. برخی هنرمندان به الگوهای کلاسیک بازگشتند و برخی دیگر به تجسم جنبه های نمایشی و عاطفی، زرق و برق و بیان فردی روی آوردند. بدین سان هنر دوره ی هلنیستی هنری یکپارچه به نظر نمی آید.

نکته آن که هنر دوره ی کلاسیک نه فقط در ادوار هلنیستی و رومی زنده ماند، بلکه برخی جلوه های آن بعدها در هنر بیزانسی و مصور سازی کتب قرون وسطی هم نمایان گردید. علاوه بر این، کلاسیک گرایی دوران رنسانس نیز عمدتا بر الگوهای هلنیستی و رومی استوار بود.

مجسمه سازی
1- دوره ی هندسی

- مواد اصلی پیکره سازی یونانی و مفرغ و مرمر بود. سنگ آهکی و گل پخته اهمیت کمتری داشتند. برخی از تندیسهای معابد با عاج و ورق طلا ساخته می شدند.
در ساختن مجسمه های مفرغی، قبلا روش چکش کاری، و پس از سده ی ششم ق.م اسلوب ریخته گری میان تهی معمول بود.
یونانیان غالبا مجسمه ها را با رنگ و فلزهای مختلف می آراستند.
در مجسمه های سفالی و سنگی بخشهایی چون موی سر، لبها، چین لباس و گاه پوست بدن را با رنگ می پوشانیدند تا پیکره جاندار به نظر آید.
در مجسمه های مفرغی نیز چشمها را به طور طبیعی رنگ می کردند و گاه سیم فلزی در پلکها و فلز قیمتی در لب و نوک سینه کار می گذاشتند. البته به سبب زائل شدن رنگ ها امروزه اکثرا تصور می کنند که مجسمه های یونانی در اصل تکرنگ بوده است.

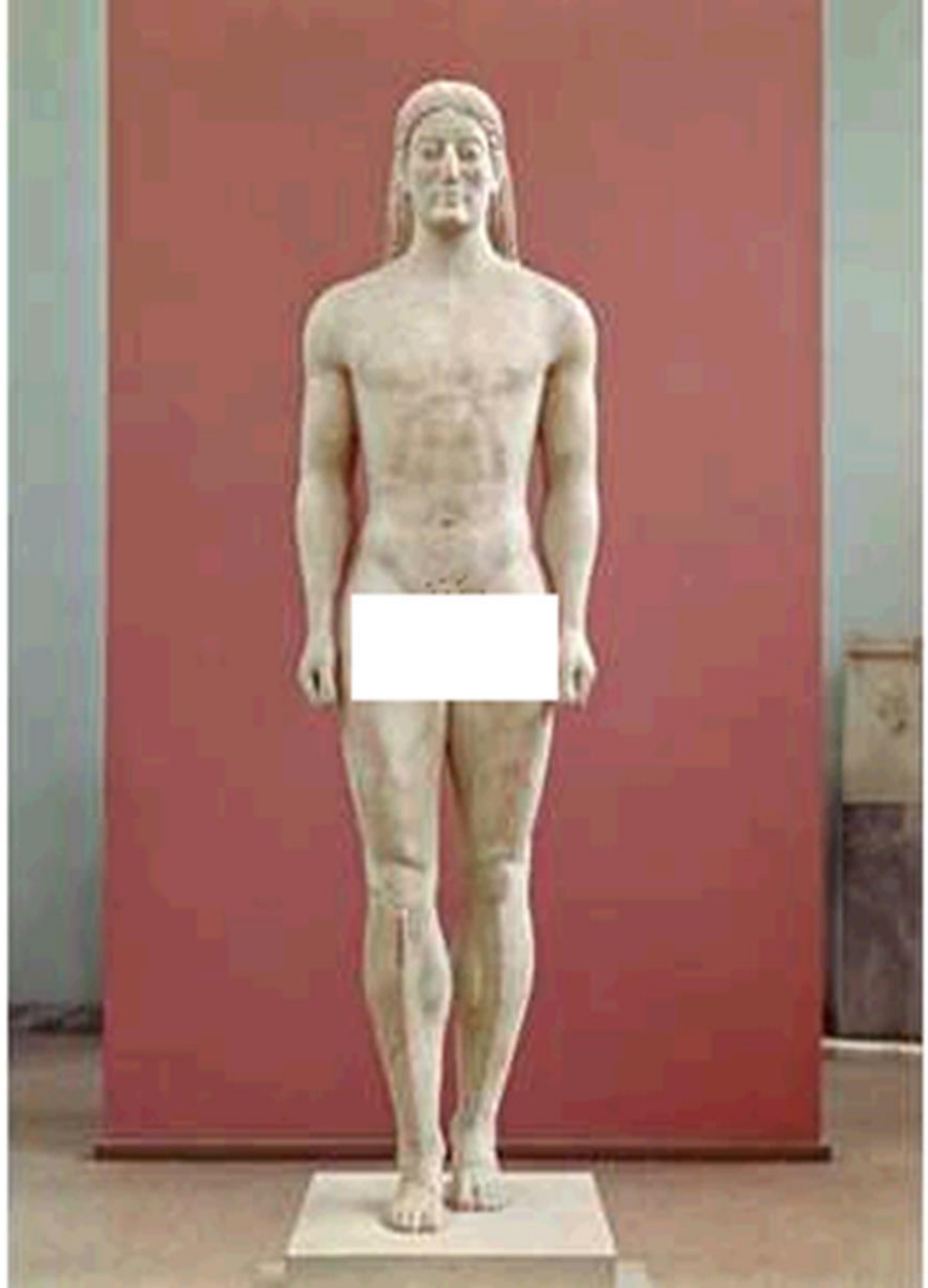
مجسمه سازی دوره ی آرکائیک یا کهن

نخستین ویژگی های مجسمه سازی یونانی را در پیکره های پسر برهنه ایستاده کُوروس و دختر پوشیده ی ایستاده کُره می توان دید که متعلق به دوره ي آركائيك و كهن مي باشد.

گویا این تندیسها را به منظور پیشکش به خدایان و یادمان روی گور بزرگزادگان می ساختند و قدیم ترین نمونه برجای مانده از آنها به اواسط سده ی هفتم ق.م مربوط می شود.

پیکره ها حالتی روبرو نما، خشک و ایستا دارند. گونه ها برجسته است و لبخند باستانی بر چهره نقش بسته است. بازوان مردها در دو طرف بدن آویخته شده اند و پای چپ اندکی به جلو آمده است.

he Getty Kouros
cosmowenman.com

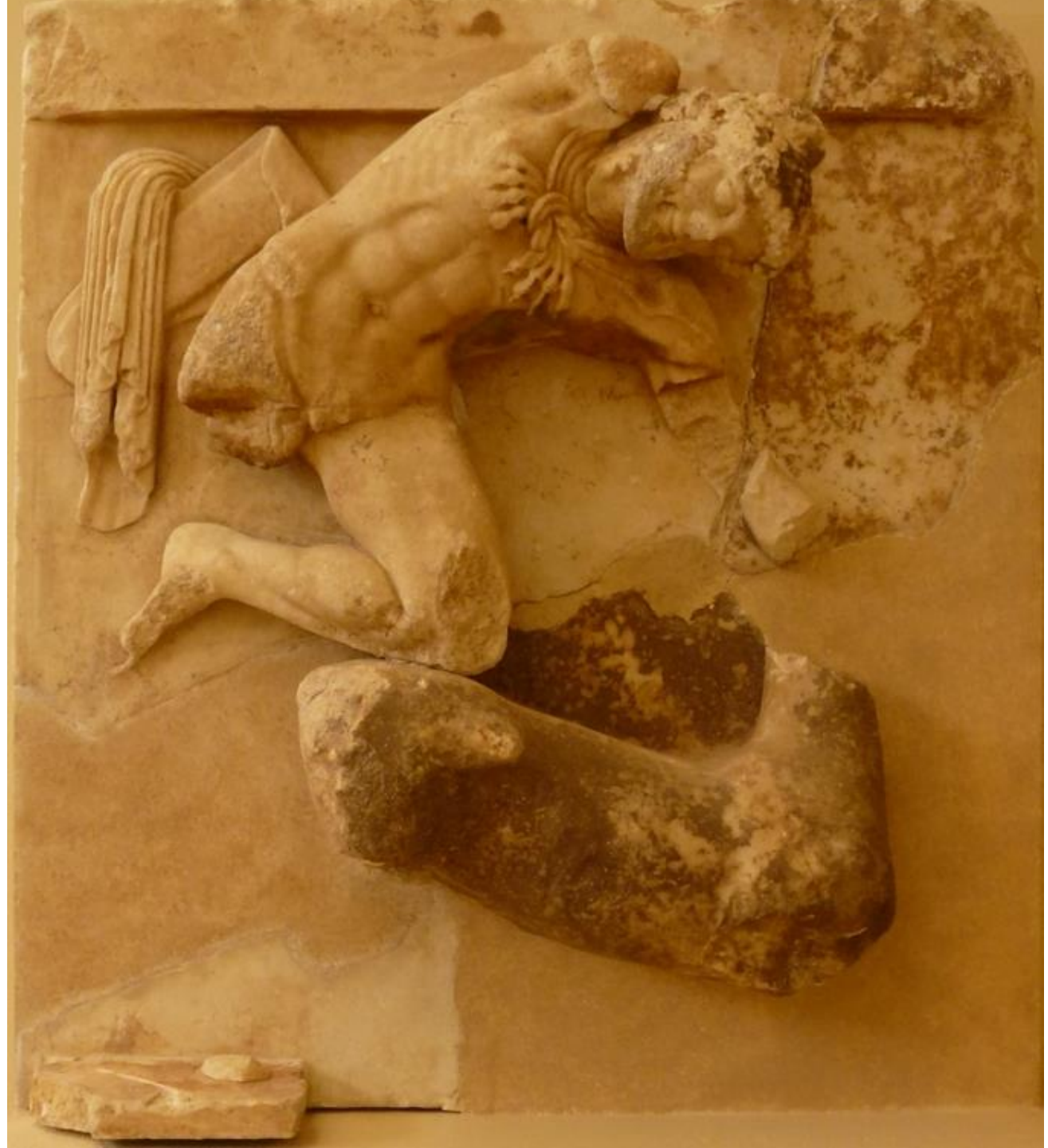


حرکت بازوان زنها کمی آزادتر است، ولی دو پا به هم چسبیده . برخی تاثیرات هنر مصری را به خصوص در تندیسهای مونث می توان دید. محتملا در زمانی که یونانیان فکر ساختن مجسمه های بزرگ اندازه را از سوری ها اخذ می کردند، تاثیر مصر به طور غیر مستقیم به یونان رسید.

با این حال مجسمه سازی آرکائیک سیر تحول مستقلی را پیمود. این تحول نه در جهت تجسم حالت های آزادانه تر، بلکه با تعمق در ساختمان بدن مرد صورت گرفت. از این رو، هنگامی که ساختن تندیس زن با جامه ی نازک معمول شد (سده ی ششم ق.م)، کوشش مجسمه ساز بیشتر معطوف به نمایش ظاهری اندام، چین و شکن جامه و آرایش گیسوان بود. ولی او سرانجام با ایجاد مختصر انعطاف در محور بدن و زاویه سر، و برخورد جدید تر با حجمهای چهره، از عهده ی حل مسائل بازنمایی پیکر مردانه برآمد (حدود 500 ق.م) اکنون جامه نیز با چینهای سنگین و عمودی پرداخته می شد.

نقشبرجسته های دوره ی **آرکاییک**، پیکر و کنش آدمی را به طرزی فشرده نشان می دادند. مجسمه سازان یونانی تا دوره ی هلنیستی صحنه ها را در فضایی کم عمق و بر زمینه ای به رنگ سرخ یا آبی تیره مجسم می کردند. دید جانبی از سر، دید روبرو یا جانبی از سینه، و دید جانبی از کفل و پاها مشخصه ی نقش برجسته های اولیه ی دوره ی آرکاییک بود.
حالات و حرکات آدمها نیز جسورانه و پر قدرت تجسم می یافتند.

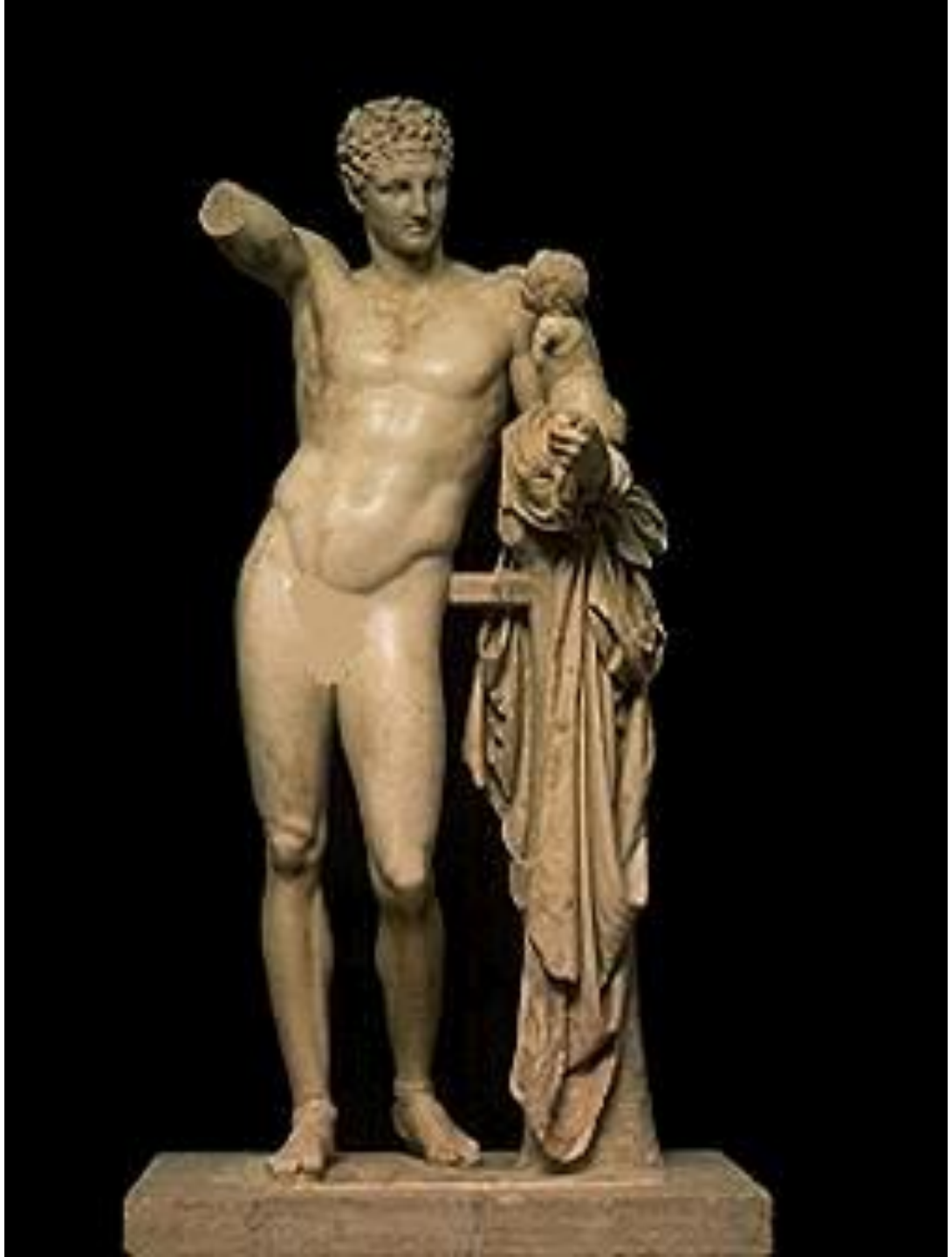
ولی در اواخر سده ی ششم ق.م نماهای دیگری از بدن و پاها پدید آمدند بدون آنکه دید جانبی از سر تغییر کند. ساختن نقشبرجسته بر پیشانی مثلثی بناها از سده ی ششم معمول شد، و با آن که به زودی صورت مجسمه ی همه جانبی به خود گرفت، همان شیوه ی متداول در سایر نقشبرجسته ها را دنبال کرد.



سده ی پنجم ق.م (کلاسیک)

مجسمه سازان کارشان را اندکی عمیق تر از کالبد شناسی مرد برهنه آغاز کردند، و تا مراحل تکمیل جزئیات و حرکات متنوع بدن پیش رفتند. اهمیت نمای روبرو همچنان در شیوه ی جدید نیز پا بر جا ماند(چنان که مثلا صورت بندی غیر متداول مجسمه ی مشهور دیسک انداز اثر میرون فضای چندان عمیقی را اشغال نمی کند).

از این پس، هدف مجسمه ساز این است که حالت خاصی از آرامش را در بدن نشان دهد. یک پا وزن بدن را تحمل می کند و پای دیگر، کمی عقب تر، با زمین تماس دارد.
غالبا یک بازو کشیده و بازوی دیگر آزاد است. بدین سان، پیکر ایستاده با اندک پیچ و خم در بخشهای مختلف و مختصر انحنا در محور میانی بدن، از تنوعی ظریف برخوردار می شود. چهره نیز بیان کننده ی وقار و تفکر و خویشتنداری است. (مجسمه ساز اگر لزومی داشته باشد، حالت درد را با چینی در پیشانی و مختصر فاصله میان لبها نشان می دهد).



با جلو آمدن یک پا یکنواختی چینهای موازی دامن از بین می رود، و یا حجمهای بدن از زیر پیراهن نازک آشکار می شوند (در مجسمه های معبد پارتنون، نوعی جامه پردازی پیچیده و ظریف برای القای حرکت، تاکید بر حجمهای زیرین، و استحکام ترکیب بندی به کار رفته است). موی سر نیز به شکل طره های ساده یا فرهای کوتاه مجسم می شود. در مجموع، مجسمه از هر گونه عاطفه و خصوصیت فردی عاری است و تصویری آرمانی از انسان کامل را می نمایاند. بدین گونه، سبک کلاسیک توسط استادانی چون فیدیاس و پُلوکِلِتوس شکل می گیرد. تفاوت کار این دو هنرمند تفاوت دو شیوه ی ایونیک و دُریک در معماری یونانی را منعکس می کند.

شیوه ی ایونیایی یا ایونیک سبکی نرم و دلپذیر
شیوه ی دریک : سبکی جدی ، سنگین و نیرومند
در مجسمه ی **مرد نیزه دار اثر پلکلتوس** که آن را نمونه ی شاخص ایستایی تقابلی می دانند بخشهای مختلف بدن به طرزی عقلانی و سنجیده با هم ترکیب شده اند تا یک کل فشرده و ثابت به دست آید.

مرد نیزه دار اثر پولیکلتوس

حال آنکه در آثار فیدیاس و شاگردانش وحدت و هماهنگی اجزای پیکره از طریق تعادل طبیعی حرکات و ریتم چینها حاصل شده است.

مجسمه های سنتوری پارتنون اثر فیدیاس

مجسمه سازان سده ی چهارم ق.م تا حدی از خردگرایی، سادگی و والامنشی گذشته دور شدند.
اِسکُپاس در چشمان گود رفته و لبهای باز سردیسهایش بیان عاطفی قوی تری را پایه گذاری کرد.

اسکپاس

پراکسی تِلِس ملایمت و لطافت حالات را ترجیح داد و آرمانی شخصی تر و طبیعی تر از زیبایی جسمانی پیش نهاد (او در مجسمه ی هرمِس و دیونوسوس با انتقال تدریجی فشار از بازوی چپ به کمر و سپس به پای راست، دو پیچش ملایم معکوس در بدن ایجاد کرده است.)

پراکسی تلس

لوسیپوس با بدنهای باریک و نرم و تجسم حرکت پیکر در فضا، دست به نوآوری زد. مجسمه ی مرد یونانی که تن خود را می ساید معرف کار اوست.

لبسيپوس

ویژگی های عمده ی مجسمه های این زمان عبارت اند از:

تاکید بر جنبه های نفسانی،
نگاه های احساساتی،
اندامهای باریک،
موهای ژولیده،
جامه پردازی طبیعی تر،
و بسط کنشها در فضای پیرامون.

اکنون بدن برهنه ی زن یکی از موضوعهای کار پیکره ساز می شود. به طور کلی، مجسمه سازی سده ی چهارم ق. م همچنان خصلت آرمانی دارد، ولی به کاوشی دقیق تر در صور طبیعی می پردازد.

-در نقشبرجسته های اوایل سده ی پنجم ق.م،(کلاسیک) ژرفنمایی پیکره ها بروز کرد و سپس تجسم نیمرخ و تمام رخ منسوخ شد.
-حالت های بدن تنوع بیشتری یافتند.
پارچه آویخته شده از پشت شانه به منظور نمایش عمق یا پرکردن فضا به کار آمد با این حال، قرار گیری پیکره ها کمابیش در سطح تصویر باقی ماند.
در نقشبرجسته هایی که صحنه های پیشروی و نبرد را نشان می دادند، دستها و پاها در هم تنیده بود و **فضا عمق اندکی** داشت(مثلا عمق نقشبرجسته های پارتنون از پنج سانتی متر بیشتر نیست).
ساختن نقشبرجسته بر پیشانی مثلثی بناها رفته رفته از رونق افتاد.
به طور کلی می توان گفت که نقشبرجسته ی دوره ی کلاسیک در محدوده ی خود به حد کمال رسید (محتملا، شگردهای کوتاهنمایی و تنوع حالتها از نقاشی به نقشبرجسته این دوره راه یافته بودند).

مجسمه سازی دوره ی **هلنیستی** با تداوم و تحول دستاوردهای پیشین مشخص می شود (مثلا در مجسه ی الهه ی پیروزی ساموتراس که یکی از برجسته ترین آثار این دوره به شمار می آید. آزادی کنش و حرکت پیکر در فضا، جامه پردازی پر حالت، و مهارت و ظرافت کار با مرمر را می توان تشخیص داد).

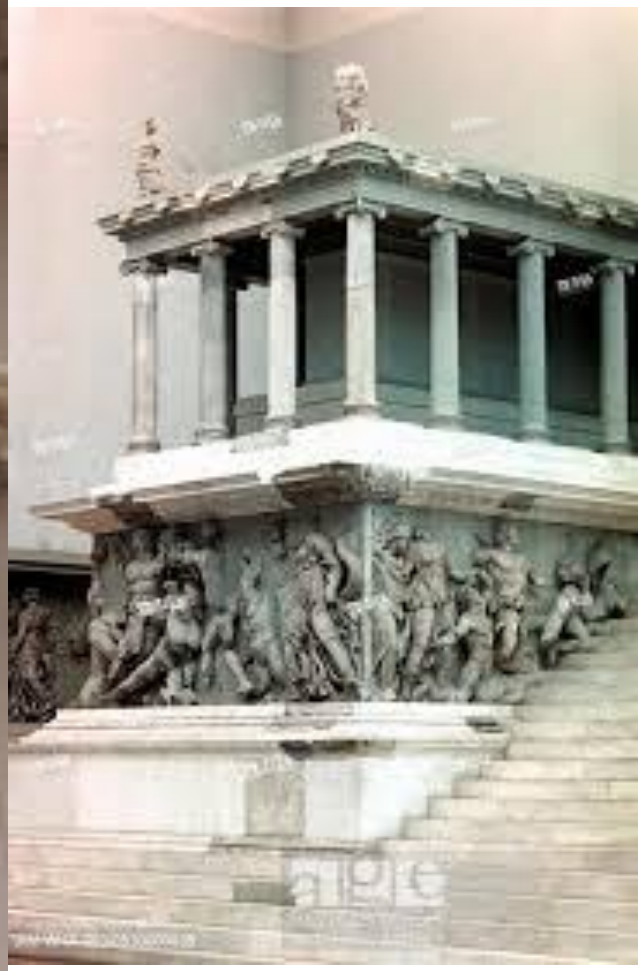
این روند حدود سه قرن ادامه داشت، ولی سیر تحول آن چندان روشن نیست. به نظر می رسد که گرایشهای مختلفی در زمان و مکان واحد بروز کردند، و اگر از مکتبهای محلی در مراکز هنری آن زمان سخن رود، این چیزی جز تمایل مجسمه سازان یک محل به این یا آن جریان کلی نبود. شاید بتوان این گرایشها را با عنوانهای مترقی و محافظه کار از یکدیگر متمایز ساخت.

گرایش مترقی از مرز مجسمه سازی کلاسیک فراتر رفت، و همراه با ارتقای مهارتهای فنی به کند و کاو در پدیده های **خشونت، خشم، شخصیت و نفسانیت** پرداخت.

کالبد شناسی بر طبق قاعده مورد مطالعه قرار گرفت. جامه پردازی کاملا حالت نمایشی پیدا کرد. تدابیری در تجسم حالتها اتخاذ شد که از زوایای مختلف جالب توجه بود. مجموعه پیکره های لائوکون نمونه ای از حالت گرایی چهره و اندام می باشد.

نقشبرجسته ی **قربانگاه بزرگ پرگاموم** شاخص ترین نمونه ی این گرایش به شمار می آید، و آن را معمولا مکتب پرگامِن می نامند.

پیکره ها در نقشبرجسته ی نامبرده حالتی پر کشش و آشفته دارند، و گویی نقابی از عذاب برچهره زده اند. شخصیت افراد از طریق چهره پردازی روانشناختی بیان شده است. (مثلا در بازنمایی هُمر شاعر هیچگونه قصد شبیه سازی در کار نیست، بلکه او بدان صورت که می بایست باشد، مجسم شده. شخصیت پردازی آدمهای عادی تری چون مرد ماهیگیر و پیرزن مست نیز بر همین روال است).



نه فقط **زن برهنه، بلکه کودکان و موجودات دو جنسی، موضوعهای احساساتی اساطیری و روزمره در مجسمه سازی** هلنیستی معمول بودند.
ممکن است بسیاری از مجسمه های هلنیستی واقعگرایانه به نظر آیند، ولی حتی در اینها نیز آرمانی کردن سنخهای معمولی و غیرواقعی بیش از تقلید وفادارانه از افراد قابل تشخیص است.
در حقیقت، این تغییر نگرش – و به خصوص عدم اشتیاق به موضوعهای حماسی – نشان از یک تحول اجتماعی داشت.

در گذشته، سفارشهای عمومی معیار سلیقه و نحوه ی اجرا را معین می کرد، ولی اکنون مجموعه داران خصوصی خواستار مجسمه های ارزان تری برای خوشایند شخصی بودند. در این دوره نیز محتملا نقاشی بر مجسمه ساز تاثیر می گذاشت، و بارزترین تاثیر آن در طرز نمایش چینهای پوشاک بود.

اما گرایش محافظه کار از شیوه ی کلاسیک پیروی کرد، و غالبا خصوصیات مجسمه سازی زمانهای مختلف را به هم آمیخت و یا شیوه ی پیشین را با حالتهای جدید بدن وفق داد (مثلا، مجسمه ی آفُردیته سیرِن کمابیش به سیاق پراکسی تِلِس ساخته شده، و یا ونوس میلو از نظر بیان و ویژگی های کالبد شناسی آثار سده ی چهارم ق.م را به یاد می آورد، ولی به لحاظ نماهای چند جانبه ی بدن کاملا هلنیستی است). نظیر همین گرایش محافظه کار را در برخی نقشبرجسته های این دوره نیز می توان شناخت.

نقاشی

اطلاع ما درباره نقاشی یونان عمدتا بر چند تکه دیوار نگاره ، شماری نام، و تعدادی اظهار نظر نا روشن از نویسندگان قدیم متکی است (مثلا: از این طریق می دانیم که پُلوگنُتوس نخستین استادی بود که با استقرار پیکره های دورتر در بخش فوقانی، نوعی عمق تصویری در دیوارنگاره های خود ایجاد می کرد، و آپِلس اسلوب سایه – روشن را با مهارت به کار می برد)

مجموع این مدارک فقط تا حدودی ما را با اصول نقاشی یونانی آشنا می کند. از سوی دیگر، با توجه به تاثیر قاطع هنر یونانی بر هنر رومی و بر اساس دیوارنگاره های بازمانده از روم باستان، می توان یقین کرد که **در یونان نقاشی اهمیت و ارزشی برابر با مجسمه سازی داشته است**. نقاشان یونانی نیز چون مجسمه سازان با مسائل **بازنمایی طبیعتگرایانه** درگیر بودند، و به نتایجی مهم در زمینه ی **کالبد شناسی، برجسته نمایی و نمایش فضای سه بعدی** رسیدند که بعدا توسط رومیان کامل تر شد.

نقاشی روی سفال

بخشی از دستاوردهای تصویری یونانیان را در سفالینه های منقوش – که تعداد قابل ملاحظه ای از آنها بر جای مانده- می توان بررسی کرد. از آغاز هنر یونانی تا سده ی پنجم ق.م شماری از هنرمندان برجسته به کار نقاشی روی خمره ها و آبخوری ها و دیگر ظروف سفالی اشتغال داشتند و اسلوب ها و اصول تزئینی خاصی را به کار می بردند. محصول کار مشترک تصویرگران و سفالگران به اندازه ی آثار مجسمه سازان و نقاشان از اهمیت و اعتبار برخوردار بود.

یونانیان از لعاب استفاده نمی کردند، ولی به مدد روش خاصی در عمل آوردن گل و پختن سفال می توانستند سطحی براق بر روی ظرف به وجود آورند.

آنان با بهره گیری از جلوه های خراطی توسط چرخ سفالگری، بخشهای مختلف ظرف را به صراحت از یکدیگر متمایز می ساختند.

سفالینه را با خطوط ترسیم شده یا منقور، و یا با شکلهای مسطح می آراستند، و در تلفیق نقوش انتزاعی و صور پیکرنما به قواعد طراحی دو بعدی پایبند بودند.
تنها در مراحل پایانی تحول این هنر بود که سفالنگاران، به پیروی از نقاشان و دیوارنگاران، به مسئله ی عمق تصویری توجه کردند.

سفالگری به چند شیوه و دوره تقسیم می شود

1- سفال دوره ی هندسی

سابقه ی سفالگری در یونان به فرهنگ میسنی باز می گردد. اواخر سده ی یازدهم ق.م شیوه ی میسنی به پایان خود رسید، و شکل و نقش سفالینه ها دستخوش دگرگونی شد. در این زمان، ترسیم دستی نقشهای مارپیچی جایش را به ترسیم دایره ها و نیم دایره ها با پرگار داد. تزئینات ساده و مختصر بودند، و بخشهای بدون نقش با رنگماده ی سیاه پر می شدند این سبک هندسی آغازین در آتن رخ نمود، ولی بزودی در سراسر یونان گسترش یافت.

در پایان سده دهم ق.م شکلها کشیده تر و تزئینات هندسی دقیق تر شدند و زنجیره ی یونانی مانند کمربندی بر بدنه ظرف نقش بست. در سده هشتم ق.م سطح سفالینه با نقوش نواری و پیکره های انسانی و جانوری به رنگ سیاه آرایش می یافت. ظروف گورستان **دی پولون** در آتن بهترین نمونه های سبک هندسی است.

سفالگری هندسی

2- شیوه ی خاورمآب

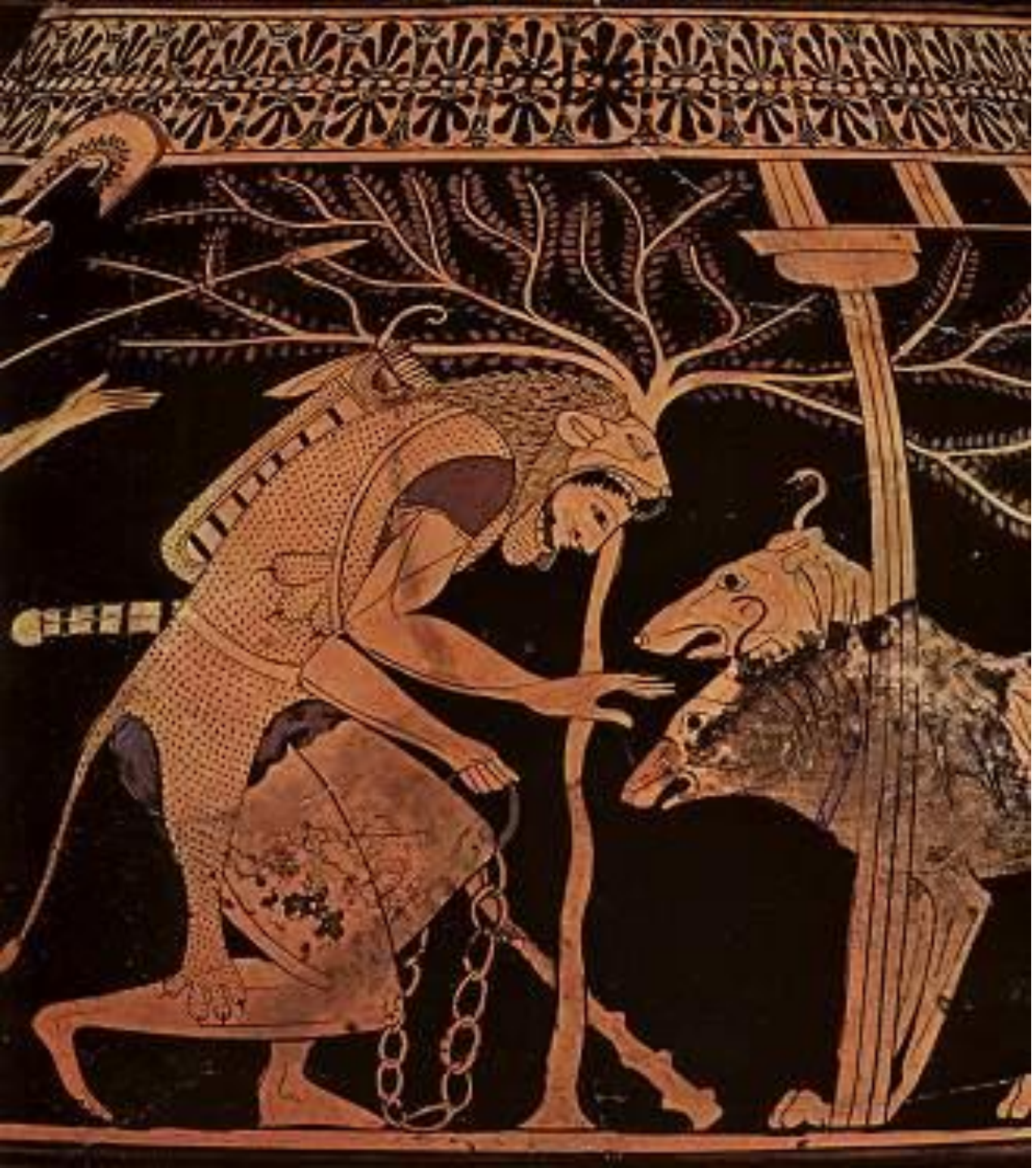
اواخر سده ی هشتم در شیوه ی موسوم به **خاورمآب** که در کرنت و جاهای دیگر رایج شد نقوش لوتوس و برگ نخلی و طوماری، و نقشهای جانوری گوناگون به جای تزئینات هندسی مورد استفاده قرار گرفتند (این نقشهای گیاهی و جانوری غالبا از سوریه اخذ شده بودند).
نکته ی مهم در این شیوه، وسیع تر شدن زمینه و تغییرات پیکر انسانی بود. به زودی عناصر شاخصی چون ردیف یا گروه شیران، گاوها، گرازها و غیره به نقشهای قراردادی بدل شدند، و پیکره های انسانی و صحنه های اساطیری اهمیت بیشتری یافتند.
پیکر انسانی در سبک هندسی صورت کلی و سایه وار داشت، ولی در شیوه ی خاور مآب شکل سر و چهره با خطوط متمایز و بارز شد.

شیوه ی سیاهنقش

پس از این دوره شیوه ی سیاهنقش شکل گرفت که مشخصه آن پیکره های سیاه، با خطهای شکل ساز منقور و خطوط تاکیدی ارغوانی و سفید بر زمینه ی روشن و سرخگون سفال بود. در این زمان، رقابت کارگاههای سفالگری کرنت باعث توسعه صادرات ظروف و اشاعه طرحهای تقلیدی شد، ولی در اوایل سده ی ششم ق. م سفالگران آتیکایی با پذیرفتن قواعد شیوه ی سیاهنقش چون رقیبی تازه به میدان آمدند.
بخصوص، آتنی ها با استفاده از گل اخرایی رنگ و رنگماده ی سیاه محصولات بسیار مرغوبی تولید کردند. اگر چه شیوه ی سیاهنقش در آتیک به حد کمال ظرافت رسید، شیوه ی مناسبی برای بیان حالتهای آرام و موقر نبود.
اِکسیکاس در تصاویر خود توانست این مسئله را تا حدی حل کند، ولی یکی از شاگردانش به همین منظور دست به ابداعی جدید زد که شیوه ی سرخنقش نام گرفت

شیوه ی سرخنقش

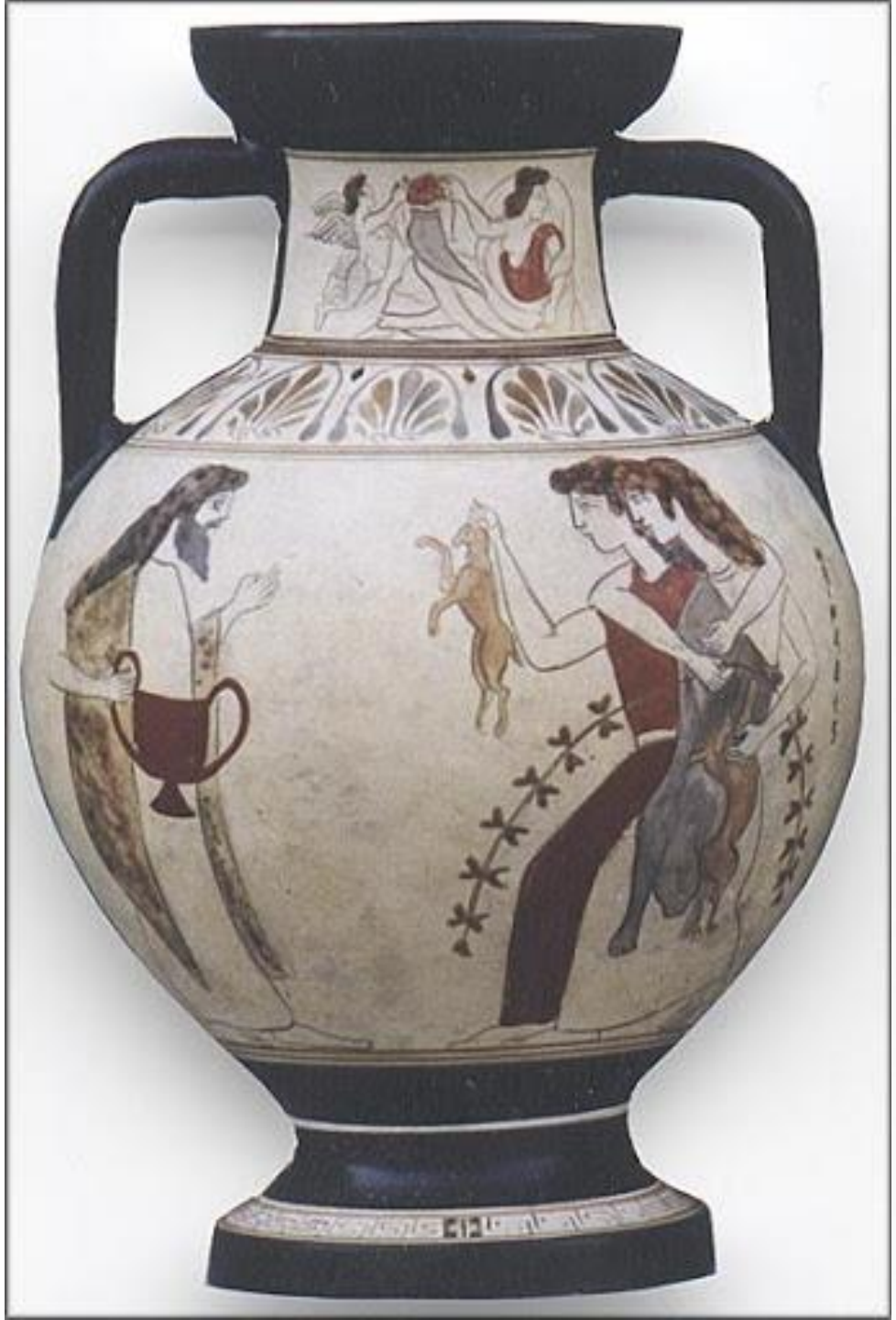
این شیوه از لحاظ فنی معکوس شیوه ی سیاهنقش بود. بدین معنا که زمینه به رنگ سیاه در می آمد و پیکره ها به رنگ سرخگون سفال جلوه گر می شدند. طراحی خطی در این شیوه اهمیت خاصی داشت. در ترسیم جزئیات پیکر دو نوع خط به کار می رفت: خطوط برآمده ی یکنواخت چون مفتول فلزی سیاه، خطوط همسطح با غلظت رنگی مختلف از سیاه تا قهوه ای روشن (برای نمایش موی سر، عضلات و غیره)

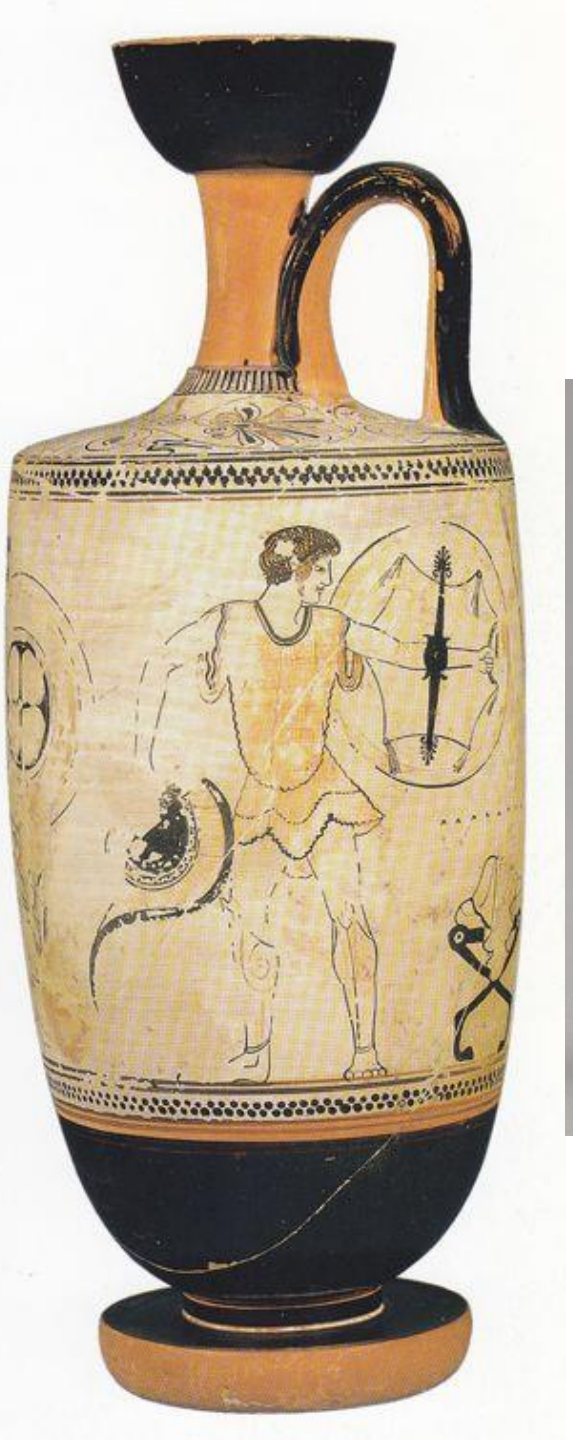


تا این زمان، پیکره ها را جز در بخش سینه از نیمرخ نشان می دادند، ولی اکنون به پیروی از نقاشی و نقشبرجسته، نمایش اندام و اعضای بدن از زوایای مختلف معمول شد (با این حال نمای سه چهارم در چهره تازه از اواخر سده ی ششم ق. م پدید آمد). بدین سان، سفالینه نگار برای بیان مفهوم مورد نظرش علاوه کنش پیکرها به وضع و حالت چهره نیز اهمیت می داد.
شیوه ی سرخنقش توسط استادانی چون بروگُس تا اوایل سدهی پنجم ق. م به نهایت پختگی رسید. سفالینه نگاران نسل بعدی کوشیدند تا به طریقی مسئله عمق فضایی را حل کنند، اما چندان موفقیتی به دست نیاوردند و تا سده ی چهارم ق.م نیز طرحهایی به شیوه کلاسیک معتدل بر روی ظروف ارائه شدند ولی رفته رفته نقاشی روی سفالینه به سطح هنرهای جزئی و فرعی نزول کرد

سفال زمینه سفید

در آتن شیوه ی دیگری موسوم به سفال زمینه سفید رایج بود که بهترین نمونه های آن را در ظروف استوانه ای بلند متعلق به نیمه ی دوم سده ی پنجم ق.م می توان دید. بدنه این ظرفها را با لایه رنگ سفید می پوشانیدند و پیکره را به طرزی نرم تر از شیوه ی سرخنش طراحی می کردند. در جامه پردازی نیز رنگهای مختلف به کار می بردند. قدیم ترین ظروف زمینه سفید صحنه های زندگی روزمره و مراسم وداع را با لطافت و گیرایی خاص نشان می دهند، ولی آثار متاخر غالبا بیان مبالغه آمیزی دارند و از مهارت فنی نیز بی بهره اند.





سبک های معماری باستان

یونانیان اکثر معابد و ساختمان های دولتی را در سه سبک دوریک، آیونیک و کرنتین ساخته اند. این سبک ها در نوع ستون هایی که استفاده می کردند، منعکس شده است.

دوریک :Doric

اصلی ترین و قدیمی ترین شیوه ی معماری یونان است.

ستون ها در پایین قطور و هر چه به طرف بالا می آیند نازک تر می شوند

بدنه با شیارهای کم عمق عمودی بنام قاشقی ها تزئین شده اند

سرستون بالشتکی و چهار گوش است.

پایه ستون ندارند و مستقیما از روی سکوی پله دار شروع می شوند.

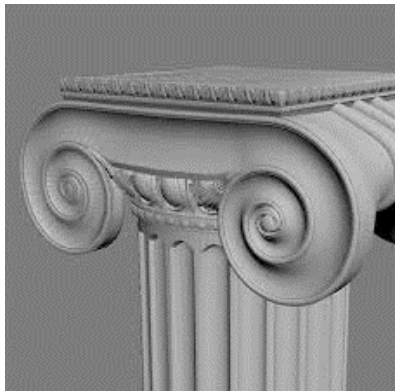
معبد آرتمیس در افسوس نمونه این نوع معماری است

www.GreatBuildings.com

شیوه ایونیایی یا یونیک
در سرزمین ایونیا واقع در سواحل ترکیه بوجود می آید
از صلابت و استواری و رسمیت کمتری نسبت به دوریکی برخوردار است.
ستون ها باریک و بلند با سرستونی پیچ خورده (حلزونی) است
نسبت به ستون دوریک بلند تر است
تعداد شیارهای روی ستون 24 عدد است
بر روی پایه ستون قرار می گیرند

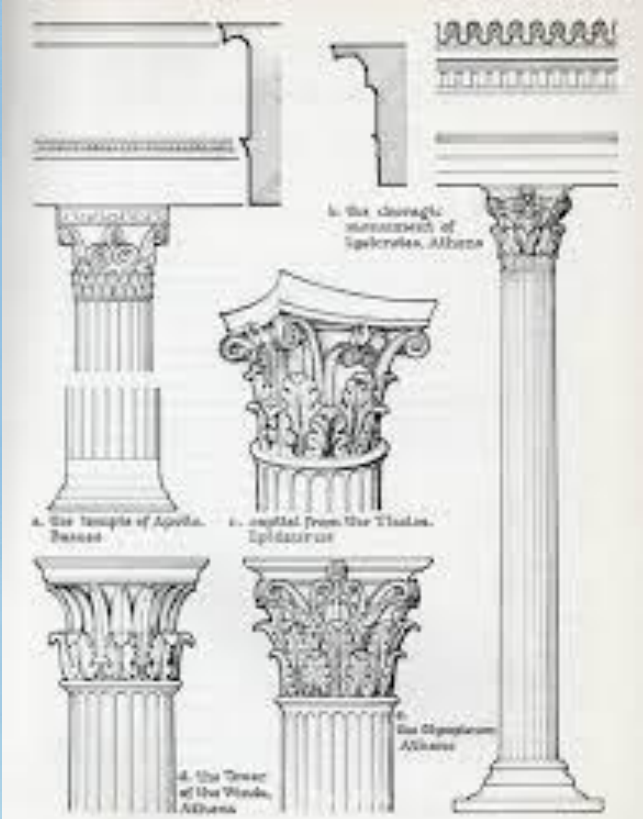
VectorStock®
VectorStock.com/19409142

123RF

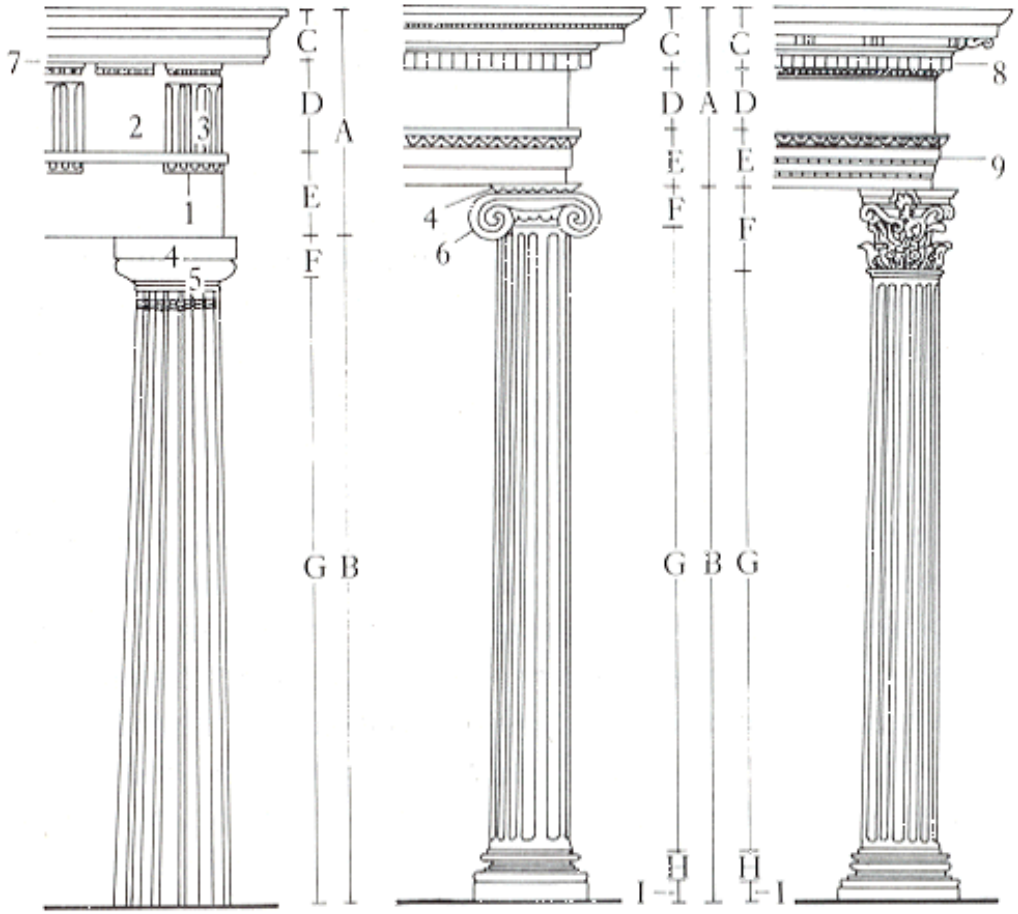


alamy stock photo
BKA78B
www.alamy.com

شیوه ی کرنتی
در ناحیه ی کرنیت در جنوب شرقی بخش مرکزی یونان منسوب است. در حقیقت کمال مطلوب یونانیان بوده است.
سرستونی به شکل کاسه زنگ رو به بالا
آرایش برگ کنگری روی سر ستون
دید همه جانبه دارد و از هر طرف تزئینات کامل دیده می شود
بدنه از بدنه های دوریک باریک تر و بلند تر است
دارای پایه ستون است
معبد زئوس در شهر آتن


b. the choragic monument of Lysicrates, Athens
a. the temple of Apollo, Bassae
c. capital from the Tholos, Epidaurus
d. the Tower of the Winds, Athens
e. the Olympieum, Athens

© Alfred Molon www.molon.de



Greek Doric | Ionic | Corinthian

A Entablature
B Column
C Cornice
D Frieze
E Architrave
F Capital
G Shaft
H Base
I Plinth

1 Guttae
2 Metope
3 Triglyph
4 Abacus
5 Echinus
6 Volute
7 Fluting
8 Dentils
9 Fascia

قسمت های متفاوت اسپر در معماری های یونانی

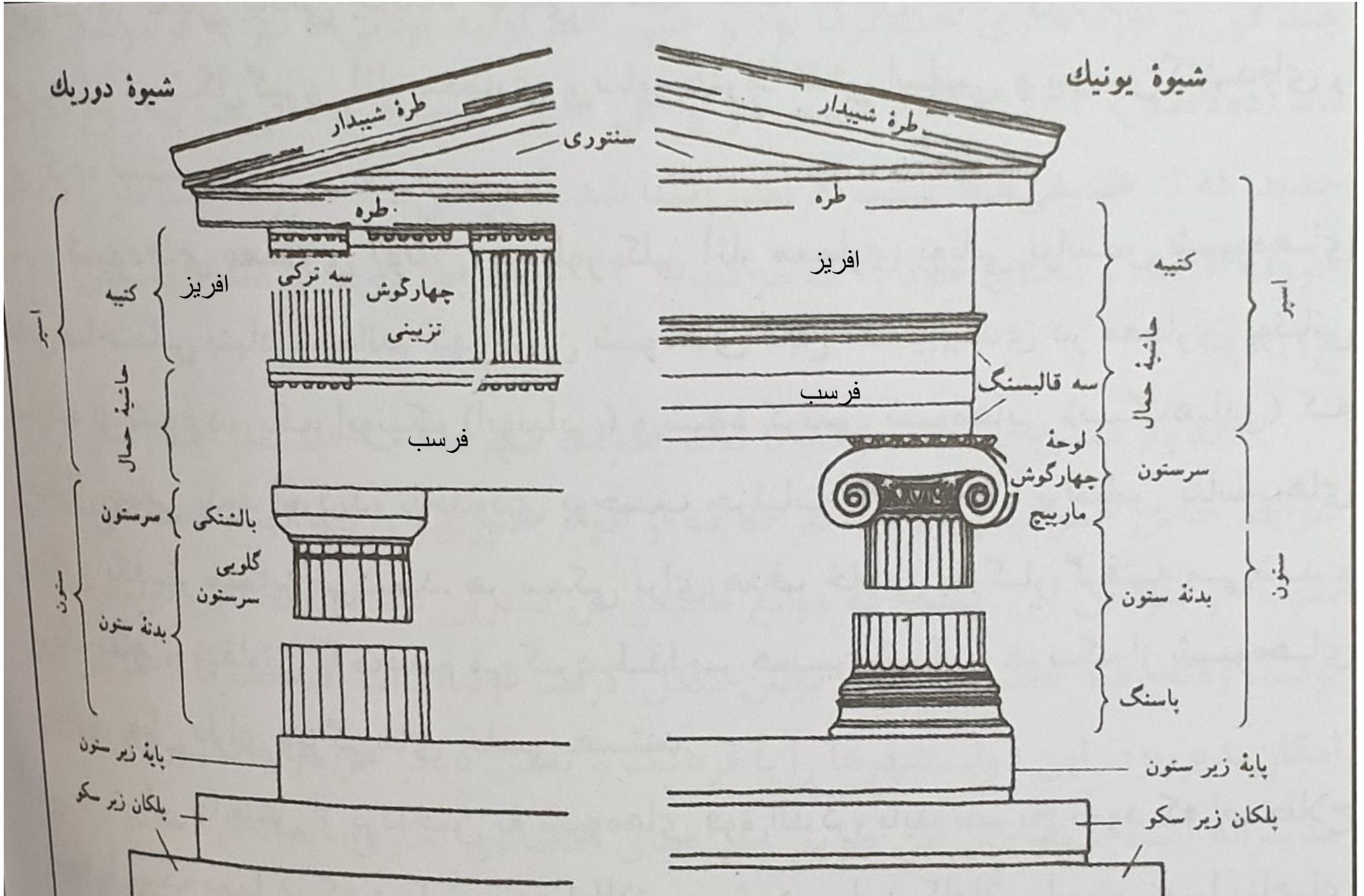
دوریک

- فرسب به صورت صیقلی مستقیما بر روی سرستون بالشتکی قرار دارد
- کتیبه یا افریز به صورت سه ترکی ها و چهار گوشهای تزئیین هستند
- روی سه ترکی و چهار گوشها یک طره قرار دارد که به صورت مثلث دور تا دور پیشانی بنا را در بر گرفته است.
- این طره سنتوری (قسمت مثلثی پیشانی بنا) را در بر گرفته است

یونیک و کرنتی

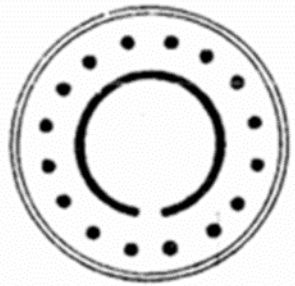
- فرسب به صورت سه قالبسنگ روی سر ستون قرار می گیرد
- افریز یا کتیبه یکدست و صیقلی است
- روی افریز یا کتیبه یک طره قرار دارد که به صورت مثلث دور تا دور پیشانی بنا را در بر گرفته است.
- این طره سنتوری (قسمت مثلثی پیشانی بنا) را در بر گرفته است

سنتوری، فرسب و چهارگوش های تزئینی مکانهایی برای انجام نقش برجسته هستند

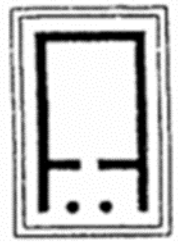

شیوهٔ دوریک
طرهٔ شیبدار
سنتوری
طره
افریز
سه ترکی
چهارگوش تزیینی
فرسب
کتیبه
حاشیهٔ حمال
اسپر
سرستون
بالشتکی
گلویی سرستون
بدنهٔ ستون
ستون
پایهٔ زیر ستون
پلکان زیر سکو
شیوهٔ یونیک
طرهٔ شیبدار
طره
افریز
سه قالبسنگ
فرسب
لوحهٔ چهارگوش مارپیچ
بدنهٔ ستون
پاسنگ
کتیبه
حاشیهٔ حمال
سرستون
ستون
اسپر
پایهٔ زیر ستون
پلکان زیر سکو

معبد یونانی

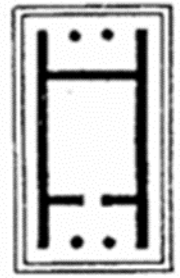
- نقشه ها اغلب به صورت مستطیلی است
- در مرکز بنا یک اتاق مستطیلی به نام مقصوره قرار دارد و تندیس الهه در آن قرار می گیرد.
- مقصوره در ابتدا بدون ستون ساخته می شده است.
- به تدریج یک ردیف ستون برای حمل بار سقف سنگی معبد در دو طرف در امتداد یکدیگر قرار گرفتند
- در مقابل یا پشت مقصوره ایوان ستون دار قرار دارد
- پشت مقصوره یک رواق مانند رواق روبرویی وجود دارد
- پایین دیوارهای مقصوره با نقش برجسته تزئین می شدند.



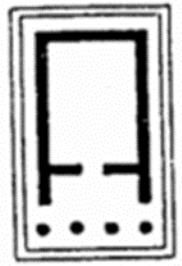
Tholos



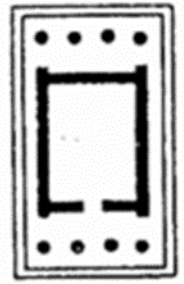
Temple
in antis



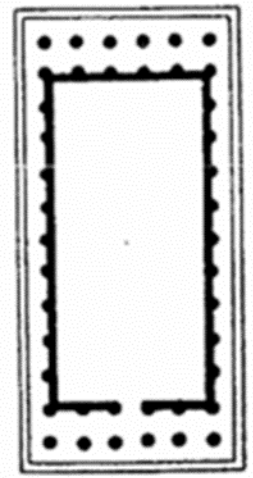
Double Temple
in antis



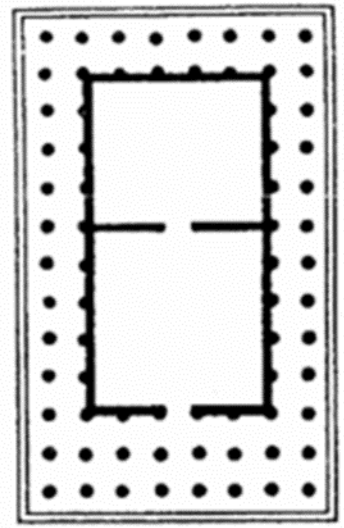
Tetrastyle
Prostyle



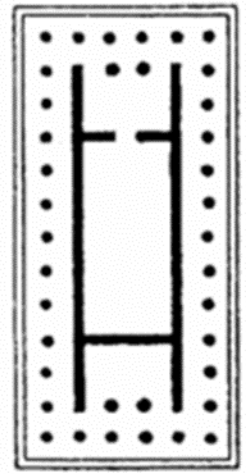
Tetrastyle
Amphiprostyle



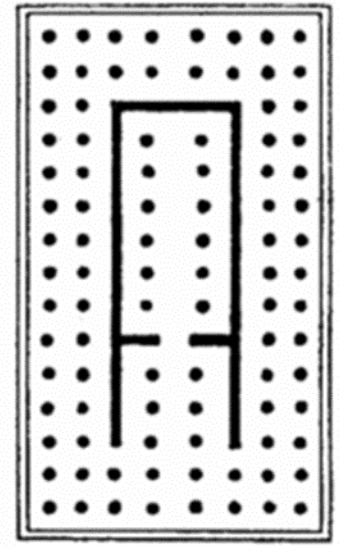
Hexastyle
Pseudoperipteral



Oktastyle
Pseudodipteral



Hexastyle
Peripteral

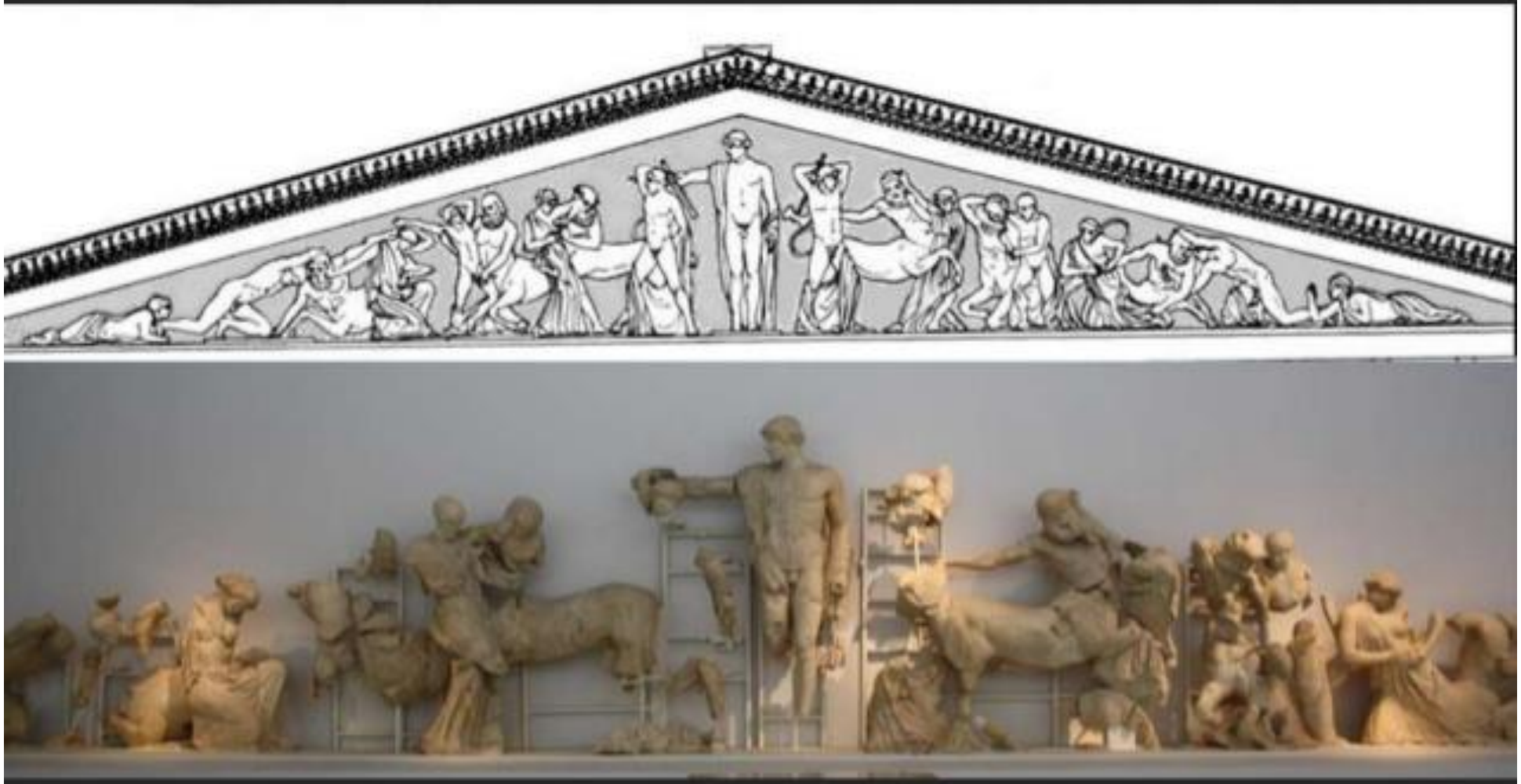


Oktastyle
Dipteral

در اغلب معابد دورادور مقصوره یا با یک ردیف ستون احاطه شده است که آن را **دور ستونی** می گویند و در بعضی از معابد به جای یک ردیف ستون با دو ردیف ستون احاطه شده است که آن را **دو ردیف ستونی** یا دو جناحه یا دو باله می گویند

دیوار مقصوره از سنگ های تراشیده شده منظم و بدون ملات پوشیده شده است، پنجره ندارد و فضای تاریکی است و سطح دیوارهای داخلی آن را نقاشی می کردند. گاهی این بخش را دو طبقه می ساختند که با پلکان به هم راه داشته اند.

سنتوری زیباترین و عمده ترین بخش معبد محسوب می شود. سنتوری به شکل مثلث است و دارای دو طره ی افقی و مایل است. در سنتوری نقش برجسته های مربوط به داستان یک الهه که معبد برای آن ساخته شده و حجاری می گردیده است.



This group of statues decorated the west pediment of the Temple of Zeus at Olympia

به طور کلی معابد با ردیف ستون های نمای ورودی شان مشخص و نامگذاری می شوند:
معبد با رواق جلویی پیش ستونی یا پروستیل است
معبد با رواق پشتی پس ستونی یا آنفی پروستیل است
انواع معابد با تعداد ستونهای مقابلشان عبارتند از چهار ستونی، پنج ستونی، شش ستونی، هفت ستونی، هشت ستونی.
نکته مهم دیگر در معابد یونانی نسبت طول به عرض بنا است که بیشتر 2 به 1 بوده است.
از نظر تزئین قسمتهای بیرونی بنا با نقش برجسته ها تزئین می شده است.

سایر بناهای یونانی

- **قربانگاه ها:** بنایی سنگی شبیه یک اجاق که بر روی ایوان یا سکویی بلند و مقابل معابد ساخته می شد و داخل آن حیوانی که برای نذر در نظر گرفته شده بود سوزانده می شد تا دودش به آسمانی که جایگاه خدایان است برود.

ادئون

بنای کوچکی است که برای مراسم و مسابقات و محافل ادبی و ساخته می شد و گاهی برای سالن ساز و آواز استفاده می شد. دارای نقشه دایره یا چهارگوش است که همیشه مسقف بوده و اطراف آن را ستون هایی احاطه می کرده و گاهی نیز دارای نیم ستون هایی است که در دیوار تعبیه شده بودند.

تئاترها:

از ابتکارات یونانیان که در دامنه و شیب تپه ها به صورت طبیعی به شکل نیم دایره احداث می شد. در وسط تئاتر ها جایی برای نمایش ها به صورت دایره ای ساخته می شد. جایگاه تماشاچیان به صورت پله هایی در سنگ صخره ای ایجاد شده و گاهی روی آن ها را با روکشی مرمرین فرش می کردند. تئاترهای یونانی بدون سقف بودند و در نزدیک جایگاه خوانندگان صندلی های مرمرین برای افسران و افراد بلند پایه حکومتی ایجاد شده بود. برای تعویض پوشاک بازیگران نمایش در بخش ورودی اتاقی به ساختمان تئاتر الحاق شده بود که آن را اسکن می گفتند. تئاتر اپیداوروس، افسوس و میلتون از این جمله تئاترها هستند.

تولوس:
معابدی که دایره ای شکل هستند و دور آن ها ستون است و سقفی گنبدی و مخروطی دارند.

آگورا:
میدان عمومی شهر که در منطقه ای که به طور طبیعی چند خیابان به هم می رسند شکل می گیرد. این فضا یک فرم هندسی خاصی را دنبال نمی کرد بلکه با گذشت زمان به شکل های منظم هندسی رسید. ساختمان های عمومی داخل این میدان ساخته می شدند. یکی از آن ها فضای ستون دار و درازی بود که شهروندان و بازرگانان در آنجا مبادله کالا می کردند.

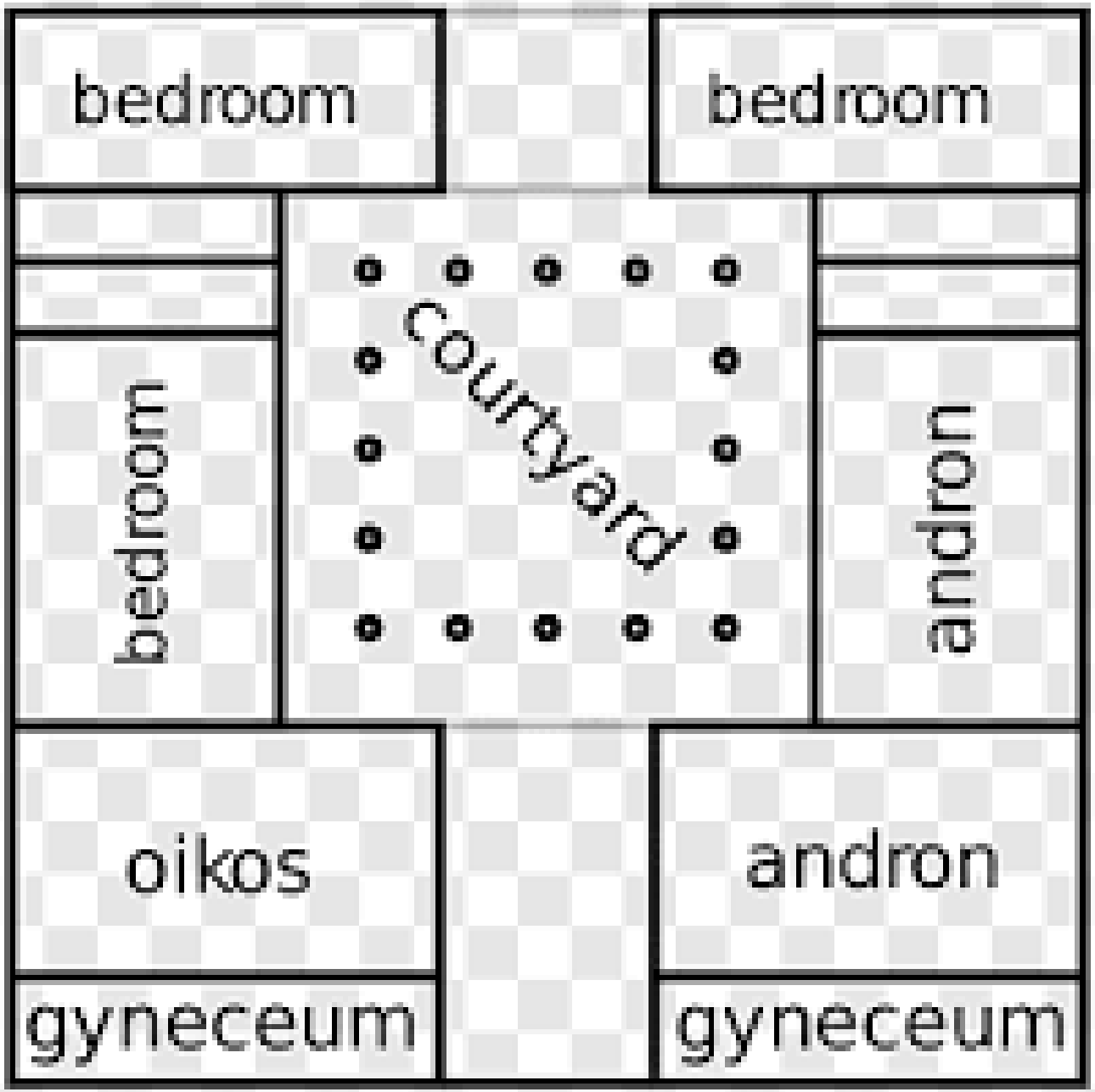
گنج خانه:

بناهایی دولتی یا خصوصی برای نگهداری اشیاء اهدا شده متشکل از یک اتاق با ایوانی که چند ستون دارد.

خانه یونانی:
در خانه ی یونانی تمام اتاق ها به حیاط مرکزی متصل و راه دارند، که ساختمان و عملکرد هر یک از آنها نسبت به فضای خارجی را دارا بوده است. علت این است که معماری مسکونی یونانی درونگرا بوده، چون خواستار آن بودند که زندگی خصوصی خود را حفظ کنند

dreamstime.com

shutterstock
shutterstock
shutterstock
shutterstock


bedroom
bedroom
bedroom
courtyard
andron
oikos
andron
gyneceum
gyneceum