ایدآل یونانیان

نوشتهٔ گئورگیس دونتاس

بالا: جزئی از پیکرهٔ برنزی آتنا (قرن چهارم ق م) که در ۱۹۵۹ در بیرایوس کشف شد.
صفحهٔ مقابل، کورهٔ مرمری دورهٔ کهن (اواخر قرن ششم ق م).

در هنر یونانی به‌ویژه در مجسمه‌سازی پیکر انسان نقش مهمی دارد. در قدیمیترین آثار تصاویر جانوران و ددان به وفور به چشم می‌خورد، اما دیری نگذشت که تصویر جانوران به چند حیوان اهلی چون سگ و اسب محدود شد ــ این روندی است که انسان محوری تفکر، تاریخ و شخصیت یونانی را منعکس می‌کند.

یونانیان به ارزش انسان اعتقاد عمیقی داشتند. این اعتقاد راسخ در این گفته ارسطو نهفته است که دولت شهر نهاد ایدآل سیاسی است. از نظر افلاطون «انسان در عالم خدایان سهیم است» و «به آنها وابسته است». پیندار، شاعر بزرگ، می‌نویسد که «خدایان و آدمیان مادر واحدی دارند، اما فقط میزان قدرت ما متفاوت است». در سپیده‌دم تمدن یونانی هومر جهانی را به نظم کشید که در آن خدایان نه تنها با انسانها درمی‌آمیختند بلکه مانند آنها احساس و رفتار می‌کردند ــ با این فرق که آنها جاویدان و قدرتمند بودند.

از این‌رو، خدایان تقریباً همیشه به هیئت انسانی مجسم می‌شدند. در هنر یونان بدن انسان نقش مایهٔ مکرری است. ستونهای بلند معابد با خطوط خوش بُرش خود یادآور اندامهای باریک جوانان یونانی است، و کیونوکرانون (Kionokranon) یا سرستون به معنای سر انسان است. در نقاشی و نقوش برجستهٔ پیکره‌سازی زیبایی شکل انسان در حال استراحت یا کار، در زمینه‌ای خنثی نمایان می‌شود. ما فقط در دوره‌های بعد، در خلال دورهٔ هلنی، به چند تلاش ناشیانه برمی‌خوریم که انسان را در زمینه‌ای طبیعی نشان می‌دهد.

انسانی و خدایی

این انسان محوری علت رجحان مجسمه‌سازی را بر دیگر اشکال هنری در یونان مشخص می‌کند، چرا که مجسمه‌سازی می‌تواند بیش از هر شکل دیگر هنری زیبایی بدن انسان را نمایان کند. در جمهوریت افلاطون، وقتی گلاوکن فیلسوف به توصیف سقراط از دادرسان شهر ایدآل خود اشاره می‌کند این عبارت را به زبان می‌آورد: «سقراط عزیز تو دادرسانت را درست مثل یک پیکره‌ساز بیش از حد زیبا کرده‌ای.»

یونانیان عهد باستان، تنها با ارائه شکل کاملاً انسانی اشخاص مورد احترام، قهرمانان حماسه‌ها و خدایانی که می‌پرستیدند، می‌توانستند آنان را درک کنند و با آنها تقریباً در مقام همتای خود مراوده داشته باشند.

در حدود اواسط قرن هفدهم پیش از میلاد، وقتی پیکره‌سازان برای نخستین‌بار به تراشیدن پیکره‌های سنگی پرداختند که به اندازهٔ قامت انسان یا بزرگتر بود، در ابتدا به تجسم تعدادی از تیپ‌های انسان اکتفا کردند که همیشه از روبرو دیده می‌شدند. این تیپ‌ها عبارتند از کوروس (Kouros) یا مرد جوان برهنه و ایستاده، با بازوان نزدیک به پهلوها در حالی که پای چپش اندکی جلوتر از پای راست است؛ کوره (Kore)، زن جوانی که همواره با لباس است و دوپایش کنارهم قرار دارد؛ و اندام مرد یا زن نشسته در حالتی روحانی.

همهٔ این تیپ‌ها، به‌ویژه کوروسها با مجسمه‌های مصری خدایان و فراعنه وجوه مشترکی دارند. اما از چند نظر باهم اختلاف چشمگیر دارند. کوروس، برخلاف نمونه‌های اصلی مصری‌اش، هرگز به صورتی مجسم نشده است که ردایش دور کمرش را بپوشاند یا به ستونی تکیه دهد؛ و پاهایش هم هیچ حایلی ندارد. سراپایش، همچون ورزشکار یونانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

صفحهٔ مقابل، سمت راست: نسخهٔ رومی «آپولو سوروکتونوس» اثر پیکره‌ساز آتیک، پراکسیتلس (حدود ۳۹۰ تا ۳۳۵ ق م)، که خدا را به صورت پسری که به تنهٔ درختی تکیه داده است، نشان می‌دهد.
صفحهٔ مقابل، سمت چپ: جزئی از پیکرهٔ جنگاور یونانی (قرن پنجم ق م)، یکی از دو مجسمه‌ای که در ۱۹۷۲ در نزدیکی دریاچه، در ایتالیا، یافته شد.

الگوی آن، برهنه است. برخلاف مجسمه‌های مصری که تا ابد ثابت به نظر می‌آیند، کوروس گویی که در شرف حرکت یا عملی است.

چهره‌های کوره‌ها، با وجود وضع و حالت محتاطانه و محجوبشان، سرشار از زندگی است. بسیاری از آنها لبخندی شهوانی برلب‌دارند. جامه‌هایشان چینها و رنگ‌آمیزی زیبایی دارد. کوره‌ها شادمانی زندگی و گیرایی تابناک جوانی را برمی‌تابند. دیگر نقشهای انسان که دربادمانهای نذری یا حتی تدفینی به چشم می‌خورند از همان نیروی حیات برخوردارند.

قانون زیبایی

پیکرتراشان یونانی چگونه توانستند به این ایدآل، این پیکرهای سرشار از جوانی دست یابند. پیش از هر چیز این امر از طریق علم ابعاد، که تا اوایل قرون وسطا کلید زیبایی محسوب می‌شد، میسر گردید. توصیف دقیق اصول آن در قرن پنجم پیش از میلاد توسط پولی‌کلیتوس پیکره‌ساز در رساله‌ای دربارهٔ مجسمهٔ خود، «دوری فوروس» (نیزه‌دار)، ارائه شد؛ این پیکره چون اندازه‌های ایدآل شکل بدن مرد را مجسم می‌کرد به «قانون» معروف شد. هر چند گفته‌های پولی‌کلیتوس همواره روشن نیست، اما نظامی از نسبتهای ثابت بین قسمتهای مختلف بدن تنظیم کرد که طی چندین قرن الگوی همهٔ پیکره‌سازان بود.

اما استفاده از ابعاد ریاضی در پیکره‌سازی یونانی به دوره‌های پیش‌تر باز می‌گردد، شاید حتی به پیش از زمان فیثاغورس (نیمهٔ دوم قرن ششم پیش از میلاد)، که عقایدش علاوه بر فلسفه و اندیشهٔ سیاسی بر معماری و پیکره‌سازی نیز تأثیر ژرفی به‌جا گذاشت. پیکره‌سازی یادمانی چگونه می‌توانست بدون استفاده از نظام اندازه‌گیری جاافتاده‌ای پدید آید.

یونانیان برای خلق پیکره‌های سنگی بزرگ خود ملاکهای مصری را به کار گرفتند، اما با اشتیاقی که به نوآوری داشتند، به زودی قواعد و تیپهای واقعی‌تر خاص خود را ساختند. آیا این بدین‌معناست که طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) همواره یکی از ویژگیهای پیکره‌سازی یونانی بوده است؟ بیشتر نظریه‌پردازان بعدی، به‌ویژه ارسطو، اصرار می‌ورزیدند که هنر از طبیعت تقلید می‌کند. اما آیا معنای واژهٔ «تقلید» به نظر یونانیان «نسخه‌برداری از طبیعت»، با همان برداشت امروز ما، بود؟ و اگر چنین باشد، توجه آنها به طبیعت‌گرایی از چه زمانی شروع شد و چقدر اهمیت دارد؟

هدف پیکره‌سازان یونانی، به‌ویژه در دورهٔ کهن یا پیش از کلاسیک، بازآفرینی نمود طبیعت نبود، بلکه آنان می‌خواستند که جوهر مدل را عیان کنند و بدان حالتی بویا ببخشند، چنانکه زنده به نظر رسد. می‌توان گفت که پیکره‌ساز یونانی از درون به بیرون می‌پرداخت. تودهٔ بدن را چنان آشکار می‌کرد که گویی خود او زندگی را خلق و در هر جزیی هماهنگی اشکال را رعایت می‌کند. پیکره‌سازان، حتی در طبیعت‌گراترین دوره‌ها، هرگز در پی آن برنیامدند که مانند هنر آکادمیک شباهت عکس گونه‌ای ایجاد کنند، یا مثل نئوکلاسیکها بازتابهای سردی از اشکال مجرد ارائه دهند. آثار آنها از زندگی موج می‌زند و احساس ژرف تعادل و اعتدال به این زندگی مواج ملایمت می‌بخشد.

این شور حقیقت به نو کردن مداوم وسایل بیان انجامید. در آغاز قرن پنجم پیش از میلاد دو تحول بزرگ روی داد. حالتی جدید به نام کنترا پوستو (Contrapposto) ظاهر گردید. در قدرت بیان نیز تحولی پدید آمد. موجودات انسانی و خدایی که تا آن هنگام تصویر شده بودند اکنون گویی روحی کاملاً انسانی به خود گرفتند.

در کنترا پوستو وزن پیکره روی یک پا قرار گرفت و زانوی پای دیگر خمیده شد. پیکره با نرمش و آزادی تازه‌ای به آسودگی در سر جایش ایستاد. سر چرخید، محورها تغییر کردند و ریتمها تنوع یافتند. پیکره از انزوا به در آمد و با فضای اطرافش رابطه برقرار کرد.

لبخند دورهٔ کهن با آن نوید جوانی ابدی جای خود را به حالتی اندیشمندانه‌تر داد. پیکره به درون می‌نگرد، مخاطبش خود وی و آفریننده‌اش است. هر آنچه از کمال خدایی کم می‌آورد، با ژرفای معنای معنویت و بشریت آن را جبران می‌کند. تصادفی نیست که این عزیمت جدید، که نقطهٔ آغاز سبک کلاسیک است، در سالهایی روی داد که هنر تراژدی یونانی به نقطهٔ اوج خود رسیده بود. در قرن چهارم پیش از میلاد، این تحول در تصویر فردیت‌یافتهٔ پیکرهٔ انسان به اوج خود رسید.

آپولونی و دیونوسوسی

هنرمندان و فیلسوفان تأکید روزافزون بر نمود، این پارهٔ حقیقت، را به درستی دریافتند. هر چند افلاطون بی‌تردید با هنرهای تجسمی کمتر از آنکه برخی از نویسندگان ادعا کرده‌اند مخالفت داشت. اما در انتقاد شدید وی از زیباشناسی زمانه‌اش نیز تردیدی نیست. وی معتقد بود که زیبایی نه در نمود فریبنده و وهم‌آمیزی که به چشمانمان لذت می‌بخشد، بلکه در واقعیتی عالیتر نهفته است ــ که آن را مثل (Idea) می‌نامید. او تنها اشکال هندسی، حجمهای ناب و ابعاد ریاضی را تأیید می‌کرد. به نظر می‌رسد که او فقط آثار قدیمیتر یونانی و هنر مصری را قبول داشت و برای خلوص شکل و ثباتشان ارزش قایل بود.

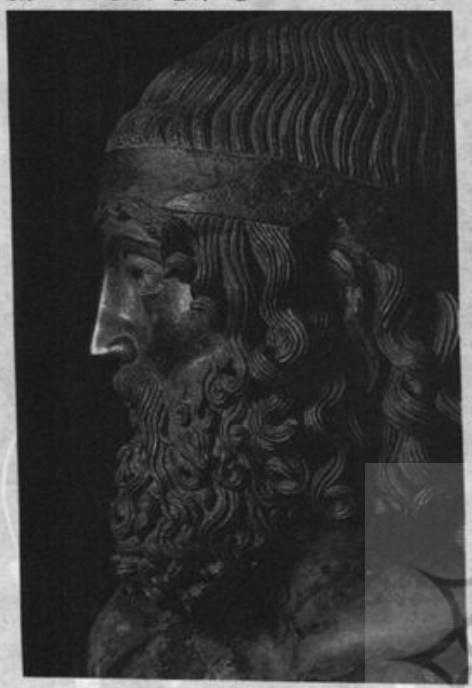
ارسطو، که به واقعیت و سنت یونانی نزدیکتر بود، در قرن چهارم پیش از میلاد، زیبایی را در ابعاد ایدآل، تقارن و

گلدان آتیک به سبک پیکرهٔ قرمز (نیمهٔ دوم قرن پنجم ق م)، به دست آمده در نولا، ایتالیا.

گئورگیس دونتاس،
باستان‌شناسی یونانی است که قبلاً ریاست موزهٔ آکروپولیس را به عهده داشت و سرپرست موزهٔ عتیقه‌های یونانی آتن بود. در بسیاری از مؤسسات باستان‌شناسی اروپا عضویت دارد و دربارهٔ پیکره‌سازی و تصویر پردازی یونانی مطالعات و مقالات متعددی منتشر کرده است.

نظم می‌دید. هنر در نظر او صرفاً تقلید طبیعت بود؛ و غریزهٔ تقلید را ذاتی انسان می‌دانست. ارسطو خاطرنشان کرد که هر اثر هنری هنگامی لذت می‌آفریند که ما در آن شیئی آشنا را تشخیص دهیم، ولو آنکه آن شئ در واقعیت زیبا نباشد. او با این گفته پیشتاز این اندیشهٔ امروزی به شمار می‌رود که بین واقعیت هنری و زیبایی فیزیکی تمایزی وجود دارد.

پس یونانیان از زیبایی هنری چه دریافتی داشتند؟ آیا قواعد ریاضی و نسبتهای اعداد بود که طی چندین قرن اشکال ساده، روشن و متقارن و ابعاد هماهنگ را تحمیل کرده بود ــ همان مشخصاتی که پولی کلیتوس، متعارف‌ترین



پیکره‌ساز، و افلاطون، درخشانترین فیلسوف، مطرح کرده بودند یا آنچه نیچه آن را آپولونی نامیده است؟ یا قدرت زندگی، نیروی دیونوسوس که به کوچکترین سطح، ریزترین جزء یک پیکره یونانی زندگی می‌دمد و دیدن و لمس آن را شادیبخش می‌کند؟

اندیشهٔ زیبایی در یونان ممکن است که از کشاکش این دو عنصر هماغوش و جدایی‌ناپذیر برخاسته باشد. به مرور زمان عرصه بر عنصر آپولونی تنگ شد و عنصر دیونوسوسی رفته‌رفته غلبه یافت و به افراطکاریهای واقعگرایی انجامید. اما، هنر یونان باستان، با وجود ظرفیتش برای رسوخ در اسرار روح آدمی و مهارت تجسمی آن، حتی در پایان تکامل دراز مدتش، هرگز مانند هنر رومیان آن‌قدر پیش نرفت که نمایشگاهی از چهره‌های اشخاص، تاریخچه‌ای مملو از پیکره بیافریند. هنر یونان تا پایان کار با نور لطیف و زیبایی که از اندیشهٔ یونانی انسان کامل نشأت می‌گرفت تابناک بود. ■

ترجمهٔ هادی غبرائی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی