هنر روم باستان

ریشه قومی و نژادی رومیان و چگونگی شکل گیری تمدن روم باستان هنوز ناشناخته است + قطعا تاریخ روم با تاریخ شهر رم پیوند دارد + اما این که شهر رم چگونه و در چه زمانی شکل گرفت نمی دانیم .

بنابر افسانه ها، شهر رم به دستور رمولوس در ۷۵۳ ق.م ساخته شد.

معمولا روم باستان را از لحاظ تاریخی به سه دوره تقسیم می کنند

الف- دوره پادشاهی از ۷۵۳ تا ۵۱۰ قبل از میلاد

ب- دوره جمهوری، حدود ۵۰۰ تا ۲۷ قبل از میلاد

ج- دوره امپراتوری ۲۷ قبل از میلاد تا ۳۹۵ بعد از میلاد

امپراتوری روم در سال ۳۹۵ بعد از میلاد به دو بخش شرقی (بیزانس) و روم غربی تجزیه شد. زوال روم غربی از همان زمان آغاز و سرانجام در سال ۴۷۶ بعد از میلاد روم غربی منقرض شد.

پس از آن دوران قرون وسطی در اروپا آغاز شد.

اگرچه اهمیت نقش رومیان در تاریخ هنر غرب مورد تایید اغلب مورخان است، اما اصطلاح هنر رومی از معنای واضح و مشخصی برخوردار نیست.

سه معنی متفاوت از اصطلاح هنر رومی فهمیده می شود
۱- هنرساکنان قدیم رم و پیشینیان آنها
۲- هنر سرزمین ایتالیا که تدریجا در جامعه رم جذب شد
۳- هنر مربوط به دوره امپراتوری روم باستان

شاید نتوان مردم رم را آفریننده هنری خاص و متمایز دانست + اما می توان پذیرفت که آنها در مقام حامیان هنر، بنابر سلیقه ها و خواست های خودشان، هنرمندان بزرگ دنیا که عمدتا یونانی بودند را به خدمت گرفتند و به کار آنها جهت دادند.

رومی ها هنر یونان بوستان و هنرمندی مردمان آن را می ستودند.

نتیجه گیری:

(۱): هنر اُترُسک تاثیری تعیین کننده در تکوین هنر رومی داشت.

(۲): هنر رومی مدیون صنعتگران یونانی دوره هلنیستی بود.

هنر دوره امپراتوری در حوزه مدیترانه مرکزی به سبب ادامه سنت یونانی پایدار شد(مانند مکتب هنر اصفهان در ایران)

اما چنین ویژگی در سایر نواحی تحت سلطه امپراتوری روم وجود نداشت.

پس به طور کلی می توان به این نتیجه رسید که هنر رومی یک هنر التقاطی بود که پس از طی یک مرحله تجربه گری سرانجام در آغاز دوره امپراتوری به ترکیبی از سنت های یونانی هلنیستی + یونانی کلاسیک + اترورسکی دست یافت و هویت مستقلی به خود گرفت.

هنر امپراتوری روم که در شهر رم متمرکز بود تا سه قرن بر حوزه مدیترانه تسلط داشت.

از اوایل قرن دوم هنر ایالت های خاوری با هنر رومی آمیخت.

هنر آمیخته شده ایالت های خاوری با عناصر رومی تا آسیای میانه و هند نفوذ کرد.

هنر رومی بیشتر از جنبه سیاسی وحدت داشت تا از لحاظ ویژگیهای صرفا هنری.

در هنر رومی انسان چون رهبر سیاسی، خادم دولت و عضو وفادار به طبقه یا شغل معین تلقی می شد.

امپراتور نماد وحدت سیاسی بشر به شمار می آمد و تک چهره ها، نقش برجسته ها و سکه های او نظریه اقتدار امپراتوری را در سراسر نواحی تحت سلطه منعکس می کردند. آثاری چون طاق نصرت و ستون یادبود اقدامات افتخارآمیز امپراتوران را نمایش می دادند و بناهای شکوهمندی چون بازیلیکا و آمفی تئاتر در ایالات نشانه آنها بود.

هیچ یک از این ها با هنر یونانی تجانس محتوایی نداشت به همین سبب غالبا هنر رومی را برداشتی سطحی و عامیانه از هنر یونانی می دانند. در واقع، هنر رومی از مفاهیم یونانی برای تجسم انسانی در جهت مقاصد دیگری بهره گرفت.

نگاه رومیان به میراث یونانی با درک و شناختی آگاهانه توام بود.

اشتیاق آنان به گردآوری و تقلید و تکثیر آثار یونانی بیشتر از این ناشی می شد که آثار مزبور را اساسا شایسته الف- تحسین + ب- مناسب تزئین می دانستند.

میراث یونانیان موهبتی از روشها و اسلوبهای حاضر و آماده را به رومیان ارزانی داشت، اما در عین حال، آنها را در موقعیت تردید قرار داد.

هنرمند رومی همواره میان حفظ میراث یونانی و تمایل شخصی برای انعکاس و اقعیت های بصری، عاطفی و معنوی زمانه خود در نوسان بود. بنابراین، او نتوانست همچون هنرمند یونانی پیوسته با پدیده های پیرامون خویش کند و کاو خلاقه داشته باشد.

با این حال، هنر رومی از ابداع و اکتشاف به ویژه در زمینه فنی و کاربردی- بی بهره نبود.

پیکره سازی

مجسمه سازان رومی عمدتا نقش برجسته + تک چهره بود.

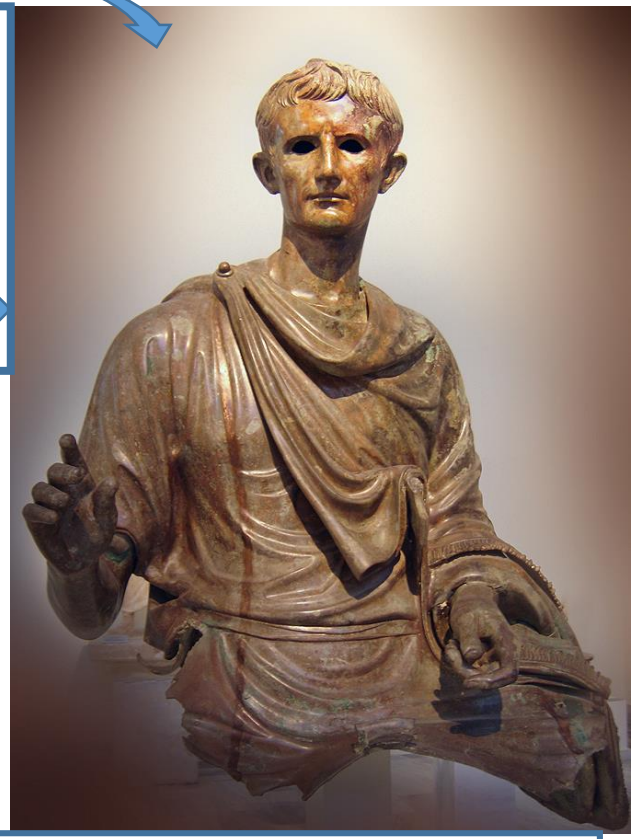
رومی ها برای ساختن پیکره(نه نقش برجسته) همواره نمونه های یونانی را سرمشق قرار می دادند.
بنابراین ← چیز تازه ای به فهرست اسلوبهای تندیس سازی هلنیستی اضافه نکردند.

واقعیت نمایی(ناتورالیسم) در تک چهره بارزترین شاخصه رومیان در مجسمه سازی است که برگرفته از صورتگری آرمان گرایانه و واقعگرایانه یونان باستان بود و به روم رسوخ کرد.

با این حال نمونه ای از تک چهره های اوایل دوران جمهوری روم باستان برجای نمانده است. اما با توجه به تک چهره های برجسته روی سکه ها می توان به تاثیر هنر یونان بر روم باستان در آن زمان پی برد.

در عهد آگوستوس، نخستین امپراتور روم، سبکی ترکیبی رخ نمود که هدفش ارائه تمثالی خیال انگیز و در عین حال قابل تشخیص از یک فرد معین بود.

مارک آنتونی + کلوپاترا + آگستوس(اکتاویان)



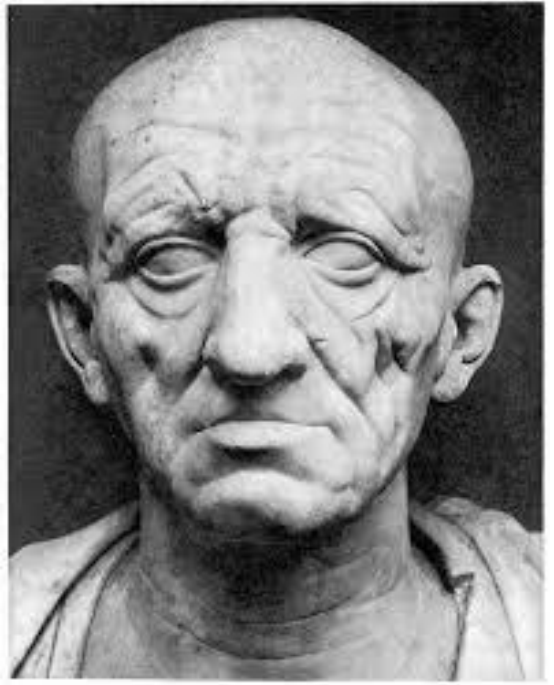
الف- علاقه رومی ها به ثبت واقعیت را عامل تحول از طبیعت گرایی (رئالیسم) هلنیستی به واقعیت نمایی(ناتورالیسم) رومی می دانند.

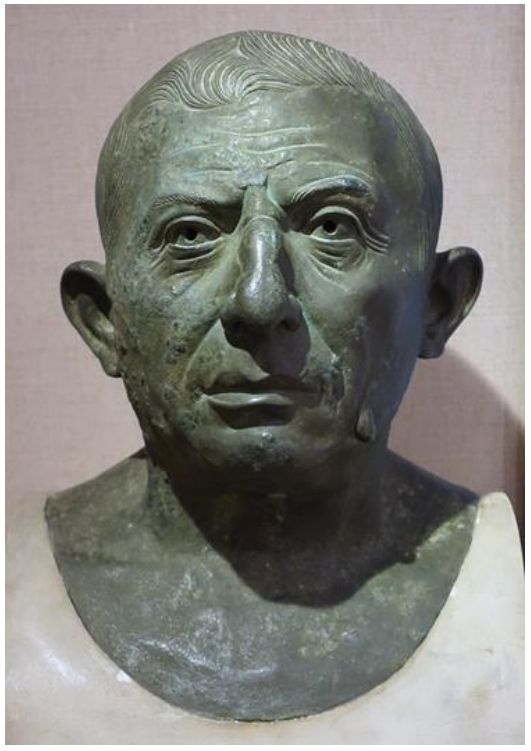
ب- البته این گرایش به سنت چهره سازی اتروسکی و اشتیاق خاندان های اشرافی برای نگهداری تصویر زنده از نیاکانشان نیز ربط داشت.

چنین انگیزه ای باعث شد که کمال مطلوب یونانیان از زیبایی، تا حد ثبت ویژگی های فردی به صورت آرمان گرایانه، در رخ دیس سازی از مردگان، کاهش یابد.

در پیکره سازی واقعیت نمایانه رومی، بازنمایی بدن نسبت به چهره اهمیت کمتری داشت و غالبا تابع نمونه هایی ثابت و یکسان بود.

EX DONO





در دوره امپراتوری هر امپراتور اصول خود را معین می کرد.

مثلا کلودیوس طالب رجعت به قالب واقع گرایی هلنیستی(الهه ها) بود.
نِرو آرمان گرایی هلنیستی را می پسندید.
وسپاسیانوس نوعی واقع نمایی دقیق(افراد) را ترجیح می داد.
هادریانوس ایجاد چهره ریش دار را بنیان نهاد که تا زمان کنستانتین هم پابرجا ماند.

اما قرن سوم آغاز افول معیارهای صورتگری بود.

در آغاز قرن چهارم، نوعی شکوه ساختگی(ناتورالیسم) در پیکره های تک چهره امپراتور پدید آمد.

اصول حجم پردازی + نادیده گرفتن تناسب + ساده سازی اجزای چهره + بزرگ نمودن چشم ها

تا اقتدار ابدی امپراتور یا نماینده خداوند بر روی زمین نمایش داده شود.

سردیس کنستانتین کبیر در حدود ۳۳۰ بعد از میلاد

حجم پردازی + نادیده گرفتن تناسبات
+ ساده سازی اجزای چهره + بزرگ نمودن چشم ها
نوع نگاه نشان دهنده اقتدار امپراتور یا نماینده خداوند بر روی زمین

نقش برجسته های رومی

نقش برجسته های رومی را می توان به دو گروه **گزارشی و تدفینی** تقسیم کرد.

رومی ها در ساختن هر دو نوع نقش برجسته استعدادی قابل ملاحظه از خود بروز دادند.

اگر یونانیان در تجسم وقایع از اساطیر مدد می جستند، رومی ها علاقه ای وافر به مستند سازی و ثبت رویدادهای واقعی داشتند.

البته اهمیت سنت اساطیر یونانی چنان بود که رومیان نتوانند یکسره از آن چشم بپوشند. به همین سبب نیز در نقش برجسته های رومی غالبا عناصر واقعی و تمثیلی در هم آمیخته می شدند.

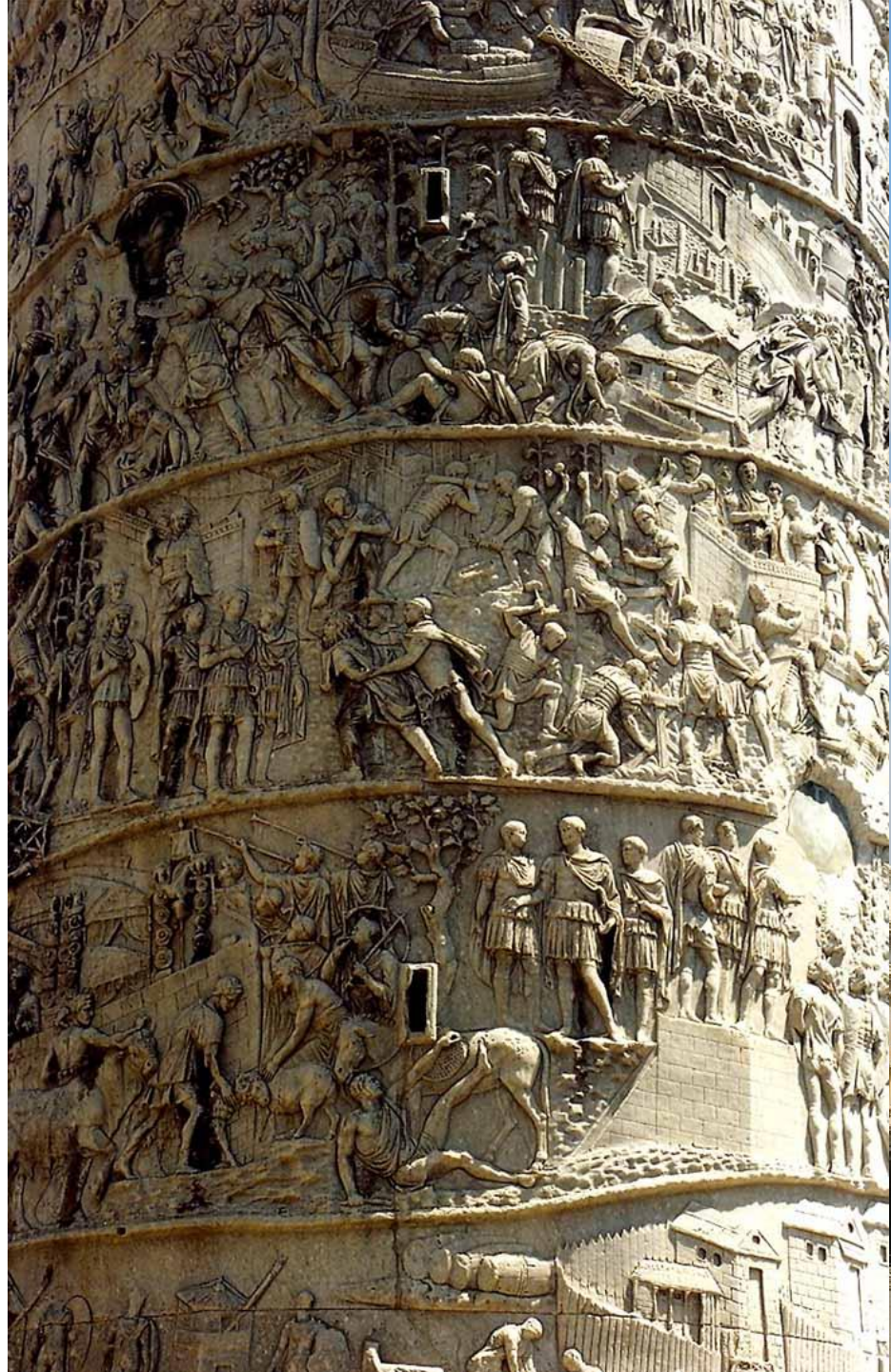
رومی ها در نقش برجسته های گزارشی، **"اصل روایت پیوسته"** را رعایت می کردند. بدین معنا که صحنه های متوالی رویدادی تاریخی چون پیروزی در جنگ یا اجرای مراسم دینی و غیره را در دنبال یکدیگر بر افریز یا ستون بلند نقش می زدند. (سابقه ی این نوع روایتگری را در نقش برجسته های آشوری و برخی مکتب های هلنیستی می توان بازشناخت، ولی رومیان آن را به قالب مورد نظر خود در آوردند.)

نقش برجسته مَذبَح صلح آگوستوس از قدیم ترین نمونه های نقش برجسته گزارشی است که در آن پیکرهای تمثیلی در کنار پیکرهای واقعی مجسم شده اند.
امپراتور و ملازمان در چند صف حرکت می کنند و از آن رو که پیکره های عقب تر نسبت به پیکره های جلوتر برجستگی کمتری دارند، فضای صحنه عمیق به نظر می آید.

در نقش برجسته تیتوس متعلق به ۸۱ بعد از میلاد مفاهیمی چون پیروزی و تقوا و افتخار در قالب انسانی تجسم یافته و با بازنمایی واقعیت گرایانه سربازان حامل غنایم آمیخته شده است. نمایش حرکت آدمها و عمق فضا در نقش برجسته ی مزبور به حد کمال رسیده است.

بهترین نمونه "روایت پیوسته" در ستون ترایانوس ۱۱۳ میلادی + نقش برجسته کم عمق + دور تا دور ستونی به ارتفاع ۳۸ متر از پایین به بالا پیچده شده است + بیشمار صحنه و هزاران پیکر را به طور متوالی + همین روش در ستون مارکوس اورلیوس در اواخر قرن دوم+ تفاوت ستون مارکوس اورلیوس با ستون ترایانوس این است که در ستون مارکوس اورلیوس بیشتر پیکره ها مانند مجسمه به پس زمینه چسبیده اند.

اندازه ی این پیکرها بر حسب مقام افراد تغییر کرده است.



نقش برجسته های تدفینی

از اواخر قرن پنجم قبل از میلاد مرده سوزی در روم باستان مرسوم بود ولی در قرن دوم قبل از میلاد خاکسپاری مردگان جای آن را گرفت.

پیش از دوره امپراتوری، لوحی عمودی را که تصویر سر و سینه متوفی بر سطح آن برجسته کاری شده بود بر روی محل دفن خاکستردان مرده قرار می دادند.(نمونه اتروسکی)

در اوایل دوره امپراتوری صحنه های زندگی روزمره، رویدادها یا موجودات تمثیلی را بر لوح عمودی حک می کردند. در این زمان همچنین نقش برجسته سازی از صحنه های عادی و اساطیری و تمثیلی در آرامگاه های باشکوه و بر قبر های درون اتاق رواج داشت.

علاوه بر این باید به نقش برجسته روی تابوت های سنگی اشاره کرد که بارزترین ویژگی آنها بهره گیری از تزئینات گل و گیاه + تصویر قراردادی حیوانات + حلقه گل بود.

در این نوع نقش برجسته تدفینی غالبا موضوع و مضمون بیش از ملاحظات زیباشناختی مورد تاکید قرار می گرفت.

Marble sarcophagus with the myth of Selene and Endymion
Roman, Severan period, early 3rd century A.D.
Rogers Fund, 1567 (67.186.6a,b)

An inscription at the center of the lid informs us that this trough-shaped sarcophagus was dedicated in a woman named Aetia, who lived fifty years and ten months, by her daughter Aetia Hilaria. Aetia's portrait is carved just to the right of the inscription.

The story of Endymion is shown in strongly undercut relief on the front of the sarcophagus. In the center, Selene, the moon goddess, alights from her chariot to visit her beloved, the shepherd Endymion, who reclines at the right. Endymion, most beautiful of men, has been granted eternal youth and eternal sleep. A female figure stands over him, pouring out the magic potion of immortality and holding a bunch of sleep-inducing poppies. The scene is flanked on the left end of the sarcophagus by a rising Helios, the sun god, and on the right by a descending Selene, each in a chariot. On the back, a bucolic scene with herdsmen among grazing bulls and unyoked horses is cut in low relief. Allusions to the changeless cycle of nature are combined with a myth of fulfillment through unending sleep.