

بخش اول تمدن

الف) عوامل کلی تمدن

تمدن را می‌توان بشکل کلی آن عبارت از يك نظم اجتماعي دانست که در نتیجه‌ی وجود آن، خلاقیت فرهنگی امکان پذیر میشود و جریان پیدا میکند. در تمدن چهار رکن اساسی می‌توان تشخیص داد: پیش‌بینی و احتیاط در امور اقتصادی؛ سازمان سیاسی، سنن اخلاقی و کوشش در راه معرفت و بسط هنر. ظهور تمدن زمانی امکان پذیر است که هر ج و مرج پایان پذیرفته باشد؛ چه فقط هنگام از بین رفتن ترس است که حس کنجکاو بکار می‌افتد و نیاز به ابداع و اختراع رخ می‌نماید.

تمدن تابع عواملی چند است که یا سبب تسریع در حرکت آن میشود و یا آن را از سیری که در پیش دارد باز می‌دارد. در نخستین مرحله، عامل ژئولوژی (زمین شناسی) را مورد مطالعه قرار می‌دهیم.

می‌توان گفت تمدن دوره‌ی فترنی است که در فاصله‌ی میان دو دوره‌ی یخچالی پدید می‌آید. هر گاه موج سرمائی شدید برخیزد، تمام ساخته‌های بشریت در زیر یخ و سنگ مدفون می‌شود و دایره‌ی زندگی بگوشه‌ای از کره‌ی زمین محدود می‌گردد. اگر دیو زمین لرزه‌شانه‌ی خود را مختصری بجنباند، آنچه رشته‌ایم پنبه می‌شود و انسان و هر چه که او ساخته است در شکم زمین بخواب ابدی فرو می‌رود.

اکنون شرایط جغرافیایی تمدن را مورد مطالعه قرار می‌دهیم. حرارات مناطق استوایی و فراوانی حشرات که نتیجه آن است، از دشمنان سر سخت تمدن بشمار می‌رود. ناحیه استوایی سرزمین کسالت و بیجالی و ناخوشی و یا پیری زود رس است. در این گونه نقاط هنر و هوش بشر میدان فعالیت پیدا نمی‌کند و آب حتی بیش از نور آفتاب در پیدایش زندگی و پیشرفت آن تأثیر دارد. اگر زمینی دارای مواد معدنی و محصولات غذایی فراوان باشد و در رودخانه‌ها سبب تسهیل و سائل حمل و نقل شوند، اگر بریدگی سواحل به اندازه‌ی باشد که کشتی‌های بسهولت بتواند در آن سواحل لنگر بیندازد و بلاخره اگر ملتی مانند ملل آتن، کارتاژ فلورانس و ونیز در معبر خطوط بزرگ مواصلات جهانی قرار گرفته باشد، در آن صورت می‌توان گفت عامل جغرافیایی- که نمی‌تواند به چنین سرزمینی لبخند می‌زند.

اهمیت اوضاع و احوال اقتصادی بیشتر است. ممکن است ملتی از تشکیلات محکمی برخوردار و دارای روحیه‌ی اخلاقی عالی باشد. ولی هر گاه زندگی او از مرحله‌ی شکار تجاوز نکند هرگز نخواهد توانست از سدی که دو عالم تمدن و بربریت را از

یکدیگر جدا می‌سازد عبور کند. ممکن است در اجتماعی مانند اجتماع بدویان عربستان استثنائاً افراد نیرومند و با هوشی یافت شوند که دارای سجایای اخلاقی، شجاعت و نجابت و کرم باشند ولی هر گاه در این اجتماع خمیر مایه‌ی نخستین فرهنگ و تمدن که تأمین خوراک است وجود نداشته باشد، تمام هوشها باید صرف موفقیت در شکار شود، یا در راه حيله تجاري بکار افتد. نخستین قدم در راه تمدن، کشاورزی است. هنگامی که انسان به قصد زراعت در نقطه‌های مستقر گردد و آتیه خود را تأمین کند، فراغ خاطر و احتیاج به تمدن شدن را احساس خواهد کرد. در پناه چنین تأمینی است که وی به فکر ساختن کلبه و معبد و مدرسه می‌افتد و سپس ممکن است ابزارهایی اختراع کند که نیروی تولید او را فزونی بخشد، یا حیوانات را اهلی کند و بالاخره در صدد اهلی کردن خویش و تسلط بر نفس برآید و راه آن را پیدا کند که کارهای خود را با آهنگی منظم انجام دهد.

در این صورت تنها تمدن است که انسان را به فکر ایجاد شهر می‌اندازد، از لحاظی تمدن با حسن معاشرت و صفای اخلاقی در شهر دست میدهد و همین جا است که روح اختراع و مسائل آسایش زندگی و تجمل را فراهم می‌سازد. بازرگانان در شهر به یکدیگر میرسند و کالاهای مادی و فکری خود را با هم مبادله می‌کنند و بالاخره در شهر است که دسته‌های از مردم از غم تولید اشیای مادی می‌آسایند و به فکر ایجاد علم و فلسفه و ادبیات و هنرها می‌افتند.

آری، مدنیت در کلبه‌ی برزگر آغاز به رستن میکند و در شهر به گل مینشیند و بار می‌دهد نژاد در ایجاد تمدن تأثیری ندارد، چون نژاد تمدن را نمی‌سازد، بلکه این تمدن است که ملتها را می‌آفریند، اوضاع و احوال جغرافیایی و اقتصادی فرهنگی را بوجود می‌آورد و نمونه خاصی را ایجاد میکند. تأثیری که نژاد تمدن دارد، این است که پیدایش تمدن غالباً پس از زمانی تحقق می‌یابد که ریشه‌های نژادی مختلف با یکدیگر می‌آمیزند و به تدریج ملتی که به طور نسبی حالت تجانسی دارند از میان بیرون می‌آید.

شرایط مادی و زیستی مورد بحث، برای پیدایش تمدن ضروری ولی جهت تولید آن غیر کافی است در این جا لازم است عوامل دقیق روانی بر آنها افزوده شود و نیز ضرورت دارد نظمی سیاسی- اگر چه بسیار ضعیف، مانند آنچه در رم و فلورانس در دوره‌ی رنسانس بود- برقرار گردد.

ناگزیر باید وحدت زبانی تا حدودی به وجود آید و نیز قانونی اخلاقی از طریق معبد، خانواده یا مدرسه یا غیر آن برقرار شود. حتی شاید لازم باشد در زمینه‌ی عقاید اساسی و ایمان به غیب یا به چیزی که کمال مطلوب است وحدتی در میان مردم ایجاد شود، چه در این صورت پیروی از اصول اخلاقی به مرحله‌ی عبادت در می‌آید. در آخر کار باید گفت و مسائل تربیتی نیز در کار باشد که با وجود ساده و ابتدایی بودن، از فرهنگ را از نسلی به نسل دیگر انتقال دهد، زیرا تنها همین میراث است که نسل جدید را از مرحله‌ی حیوانی به مرحله انسانی می‌رساند.

از بین رفتن این عوامل— و حتی گاهی فقدان یکی از آنها — ممکن است سبب انقراض تمدن بشود. زمین لرزه‌های شدید و یا شیوع بیماری‌های و آلودگی‌ها که جلوگیری از آنها از اختیار بشر خارج است و نصف مردم را از بین میبرد، نقصان مواد طبیعی از قبیل سوخت یا مواد خام، تغییر مسیر راه‌های بازرگانی که به طوری که کشوری را در بیرون راه‌های تجاری جهانی قرار دهد، انحطاط عقلي یا اخلاقي که در نتیجه زیستن در شهرهای پر از لهو و لعب و وسائل تحريك اعصاب دست میدهد، ضعیف شدن نژاد در نتیجه اختلال اعمال جنسي یا افراط در فلسفه‌ی اپیکوری یا فلسفه بدبینی که سبب خوار شمردن کوشش و فعالیت می‌گردد، از میان رفتن افراد برجسته که نتیجه نازایی و تقلیل تدریجی خانواده‌های است که بهتر می‌تواند میراث فرهنگی نژاد را از شر زوال محفوظ بدارند، تمرکز مرگ‌آور و ثروتها که نتیجه‌ی آن جنگ طبقات و انقلاب خانمان سوز و تباه‌کننده‌ی مایملک عمومی است، همگی اینها از عواملی هستند که ممکن است سبب مرگ و فناي تمدنی شوند، زیرا تمدن نه امری است که جبلی انسان باشد و نه چیزی است که نیستی را در آن راه نیابد.

تمدنهای مختلف به منزله‌ی نسلهای متوالی روح نژاد بشمار می‌روند. همان گونه که روابط خانوادگی و پس از آن خط نوشتن سبب اتصال نسله‌ها به یکدیگر می‌شود، همان طور نیز فن چاپ و تجارت و تمام وسائل ارتباط، تمدنهای مختلف را به یکدیگر اتصال می‌دهد و از فرهنگ کنونی ما چه را که مفید است برای نسلهای آینده نگاه می‌دارد. پس بهتر آن است که پیش از آن که از میان برویم تمام دارایی خود را گرد آوریم و آن را به فرزندان خود تسلیم کنیم.

ب) عوامل عقلي و روعي تمدن

ابتدای مرحله‌ی انسانیت را باید هنگام پیدایش کلمه و کلام دانست و یا همین وسیله بود که انسانیت انسان آشکار گردد. در واقع انسانیت از آن روز آغاز شد که موجودی نیم‌انسان و نیم‌حیوانی در غار یا بر روی درختی نشست و مغز خود را برای یافتن و اختراع علاماتی صوتی به کار انداخت که بتواند معرف دست‌هایی از اشیاء مشابه باشد، مانند کلمه‌ی خانه‌ی برای همه‌ی خانه‌ها و انسان برای همه‌ی انسان‌ها از آن روز پیشرفت عقلي انسان راه جدیدی باز شد که پایان ندارد زیرا کلمه برای فکر، به منزله‌ی ابزار کار است.

نظر به اینکه تاریخ دورانه‌ی ابتدایی از حدس و تخمین تجاوز نمی‌کند، در مورد پیدایش تکلم، نیروی خیال می‌تواند در فضای وسیعی به پرواز درآید شاید بتوان گفت که نخستین شکل تکلم و زبان گشودن انسان — که میتوان آن را ارتباط با دیگران به وسیله‌ی علامات نامید— همچون فریاد عاشقانه یک حیوان برای حیوانی دیگر بوده است. اگر چنین باشد، می‌توان گفت سراسر جنگلها و بیشه‌ها پر از لغاتی است که جانوران متعدد به وسیله‌ی آنها با یکدیگر سخن می‌گویند گارنر در مورد پرگویی تمام ناشدنی بوزینگان لااقل بیست نوع صوت و تعداد زیادی اشاره پیدا کرده است از همین

اصوات و لغات كوچك است كه پس از تكامل، سيصد كلمه تشكيل شده است كه پاره‌اي از قبایل عقب افتاده با آن سخن ميگویند و رفع احتياج مي‌كنند.

در نزد مردم ابتدائي براي انتقال فكر، ايماء و اشاره مقدم بر زبان و سخن گفتن بوده است. توسل به اشاره در ميان هندیان آمريكا به اندازه‌اي حايض اهميت است كه مردم قبیله آراپاهو مانند بسياري از مردم امروز جهان نمي‌توانستند در تاريخي مطالب خود را به يكديگر تفهيم كنند. شايد نخستين كلماتي كه انسان به آنها پي برده و ادا کرده فریادهایي مانند صدای حیوانات برای بیان پاره‌ای عواطف بوده است. پس از هزار سال تغییرات و تطوراتی که برای لغت و زبان پیش آمده است هیچ زبانی نیست که در حال حاضر صدها لغت تقلیدی در آن موجود نباشد مانند: خرخر کردن- خش خش کردن و نظایر آنها شاید ریشه‌ی بسیاری از لغات در زبانهای مختلف از همین راه ایجاد شده باشد.

شك نیست كه نسلهای زیادی از مردم پشت سر هم آمده و رفته اند تا انسان توانسته است از اسامی خاص، اسم كلي و مطلق را استخراج كند. در ميان بسياري از قبایل كلماتي كه دلالت بر رنگها بدون بستگی به اشیاء رنگین داشته باشد و همچنین واژه‌های نماینده‌ی مجرداتی مانند: نغمه، نوع مکان، عقل، كمیت و نظایر آنها وجود ندارد. پیدایش این کلمات همچون افزارها و ادواتی هستند كه به دقت فكر كمك کرده و در واقع رموز و علائم تمدن بشر بشمار میروند.

كلمات و الفاظ نه تنها وسیله‌ی اندیشیدن واضح و روشن بلکه سبب پیدایش بهبودی در سازمان اجتماعی بوده است. با ظهور لغات وسیله‌ی جدیدی برای اتصال و ارتباط افراد با يكديگر پیدا شد، به طوري كه مذهب و عقیده‌ی واحدی توانست افراد يك ملت را در قالب متجانس واحدی قالب ریزی كند. بزرگترین فایده‌ی كلمات و الفاظ پس از توسعه و فكر آموزش پرورش است. در ميان ملت‌های ابتدائي، تربیت بسیار ساده و بدون پیچ و خم بود و بصورت عملی تعلیم داده می‌شد. این نوع تربیت به سرعت كودك را به سر حد رشد می‌رساند در قبیله‌ی او ماها يك بچه‌ی ده ساله آنچه را كه پدرش می‌داند. در قبایل آلتوت بچه‌ی دوازده ساله فردی كامل است و نمي‌تواند از دوران نسبتاً طولانی و اطمینان بخش كودكي عصر جدید استفاده كند.

آن محیط زندگی كه انسان فطری در آن به سر می‌برد و به طو نسبی دارای وضعی ثابت بود و آنقدر كه نیازمند شجاعت و تكامل شخصیت فرزند خود را خوب بسازند، چنان كه يك پدر امروزی همش مصروف بر آن است كه قدرت عقلي كودك خود را سخت پرورش دهد. او (پدری ابتدائي) سعی داشت كه مردی بسازد و هرگز در اندیشه‌ی آن نبود كه دانشمند و محققى تربیت كند. در ضمن این تشریفات، آمادگی جوان برای كشیدن بار جنگ و مسئولیت زناشویی مورد آزمایش قرار می‌گرفت. ملل ابتدائي در تربیت از خط نویسی كم استفاده می‌كرده و شاید اصلاً از آن بهره نمی‌گرفته‌اند. بعضی از قبایل در نتیجه‌ی آمیزش با ملت‌های متمدنی كه به استعمار و استثمار آنان شتافته‌اند، خط نویسی را فرا گرفته و برخی با وجود آن كه مدت پنج هزار سال با ملت‌های خط نویس آشنایی دارند، هنوز قادر به نوشتن خط نیستند. این مردم ناچار حافظه‌ای قوی

دارند. آن چه را می‌خواهند به فرزندان خود بیاموزند، با صدای بلند می‌خوانند و در فرزندان پس از شنیدن در خاطر نگاه می‌دارند. و به این ترتیب تاریخ مختصر قبیله و آداب و سنن فرهنگی سینه به سینه منتقل می‌شود. بدون شك اختراع خط نویسی در ابتدا با مخالفت شدید رجال دینی مواجه شده و به مخالف با آن برخاسته‌اند.

بدیهی است ما در خصوص اصل پیدایش این افزار شگفت‌انگیز جز توسل به حدس و گمان راهی نداریم. ممکن است ریشه‌ی پیدایش خط با فن کوزگری ارتباط داشته باشد و یا با توسعه‌ی ارتباط بازرگانی میان قبیله‌ها مردم خود را نیازمند وضع رموز و علائم کتبی دیده باشند قطعاً نخستین صورت این نشانه‌های کتابت اختراع شده و اعداد در ابتدا بدون شك علامتها، تصاویری بوده است که کالای رد و بدل شده و حساب طرفین را نشان می‌داده است. بدون شك علامتهایی که نماینده‌ی اعداد هستند زودتر از سایر نشانه‌های کتابت اختراع شده و اعداد در ابتدا به صورت خطوط متوازی بوده که انگشتان دست را نمایش می‌داده است. واژه‌های Five (پنج) انگلیسی pante یونانی همه از يك ریشه مشتق شده‌اند که معنی آن دست است. علامتی که رومیان با آن عدد پنج را نمایش می‌داده‌اند صورت ۷ را دارد که دستی را نشان میداده که انگشتان آن از یکدیگر باز شده باشد. خطنویسی در ابتدا نوعی هنر بود و هنوزم هم در نزد مردم چین و ژاپن به همین صورت است. هر کلمه و هر حرف که ما امروزی از آن استفاده می‌کنیم، در گذشته صورت منظره و تصویری را داشته است. بر پایه‌های توتما کتابت تصویری مشاهده میشود و این نوشته‌ها چنان که ماسون تصور میکند عبارت از تصاویری است که قبیله برای نمایش شخصیت خود وضع کرده است.

گاهگاه نمونه‌هایی پیشرفته‌تری از کتابت در میان ملل اولیه مشاهده می‌شود چنان که در جزیره‌ی پاک در دریاهای جنوب علایم هیروگلیفی را دیده‌اند. داستانها چنین روایت میکنند که سران و کاهنان جزیره‌ی پاک علم کتابت را به انحصار خود در آورده هر سالی یکبار مردم را جمع می‌کرده و نوشته‌ها را برایشان می‌خوانده‌اند. آنچه مسلم است این است که چیز نویسی در ابتدای امر جزو رموز و غوامض بشمار می‌رفته و خود کلمه‌ی «هیروگلیف» به معنی «نیشته مقدس» است. ادبیات از آواها و ترانه‌های دینی و طلسمهای سحری سرچشمه می‌گیرد که معمولاً کاهنان آن را تلاوت می‌کرده‌اند. کلمه کارمینا که رومیان قدیم به شعر می‌گفته‌اند، در آن واحد به معنی شعر و سحر هر دو بوده است. یونانیان اولین شعری را که در بحر ده‌هجایی گفته شده است منسوب به کاهنان معبد دلف میدانند پس از آن شاعر و خطیب و مورخ همه در امور دنیایی متوجه گردیدند. در اشعار خیلی به ندرت ذکر از عشق به میان می‌آید و بیشتر در موضوع‌های پهلوانی و روابط میان پدر و فرزند سخن میرفت. شعری که آثار قدیم جزیره‌ی پاک به جا مانده تضرع پدري است که از دختر خود جدا شده و از دوری او مینالد وزاری میکند.

ج) سهم خاور نزدیک در تمدن باختر

از آن زمان که تاریخ نوشته در دست است تا کنون، لااقل شش هزار سال میگذرد و در نیمی از این زمان – تا آنجا که بر ما معلوم است- خاور نزدیک مرکز امور و مسائل بشری بوده است. منظور ما از اصطلاح مهم "خاور نزدیک" تمام جنوب باختری آسیا در جنوب روسیه و دریای سیاه و مغرب هندوستان و افغانستان است. این عنوان شامل مصر هم میشود، چون این سرزمین از زمانهای دور با خاور پیوستگی داشته و آن دو با یکدیگر شبکه‌ی پیچ در پیچ فرهنگ و تمدن خاوری را ساخته‌اند که در آن علوم و فرهنگهای مختلف، قانون، حکومت، کشاورزی الفبا و خط نویسی، ادبیات، موسیقی، معماری، یکتاپرستی، تئو همسری و چیزهای فراوان دیگر برای نخستین بار پیدا شده و رشد کرده است.

همچنین فرهنگ اروپایی و امریکایی در طی قرون از راه جزیره‌ی کرت و یونان و روم، از فرهنگ همین خاور نزدیک گرفته شده است. آریانه‌ها خود واضح تمدن نبوده، بلکه آن را از بابل و مصر به عاریت گرفته‌اند و یونانیان نیز نه سازنده‌ی تمدن بلکه گیرنده و تکمیل کننده‌ی آن بوده‌اند.

بخش دوم: هنر بدوي

چنان که می‌بینیم امروز هنوز قبایلی یافت میشوند که در شرایط عصر پارینه سنگی زندگی می‌کنند لیکن عده‌ی بازماندگان عصر نوسنگی به مراتب از آنها فراوانتر است و در نقاط بیشتری از کره‌ی زمین پراکنده شده‌اند. اینها همان گروهایی از مردمانند که در جامعه‌های بدوی افریقایی استوایی و جزایر جنوب اقیانوس آرام و دو قاره‌ی شمالی و جنوبی آمریکا را به وجود آورده‌اند. باید گفت "بدوي" کلمه‌ی کاملاً مناسبی نیست و معمولاً دلالت بر آن دارد - گرچه به خطا - که این جامعه‌ها نمودار واقعی نخستین وضع زندگی بشراند، و به همین سبب باری سنگین از انواع اشارات ضمنی و استنباطات متناقض بر دوش آن کلمه انباشته شده است. اما در واقع هیچ کلمه‌ی منفرد مناسبتری به جای آن نمی‌توان نشان داد پس بهتر است لغت " بدوي " را بر جای نگاه داریم ولی آن را به طور اخص در تعریف نحوه‌ای از زندگی بشری که مرحله "انقلاب نوسنگی" را گذارنده لیکن در مسیر تکاملی تمدن‌های تاریخی پیشرفتی نیافته است، به کار بریم، معنی اصلی تعریف فوق این است که جامعه‌های بدوي در اساس روستایی و مستغنی از غیراند؛ واحدهای اجتماعی و سیاسی آنها به ترتیب دهکده و قبیله است، نه شهر و دولت؛ دوام و قرارشان مبتنی بر حفظ رسوم و سنن است، بی‌یاری اسناد و اوراق نوشته شده، و از همین روست که در جوامع بدوي تاریخ قومی چندان ارزش و معنایی ندارد. باید گفت انکاره‌ی کلی زندگی بدوي حالتی ایستا (استاتیک) دارد نه پویا (دینامیک). و در آن سایقی درونی، از آن گونه که جامعه‌های مترقی را به سوی تغییر و پیشرفت میراند، وجود ندارد. جامعه‌ی بدوي ذاتاً به شدت انزواطلب است و نسبت به بیگانگان حالتی دفاعی به خود می‌گیرد. هر جامعه‌ی بدوي نمونه‌ای است از تعادلی متدوام لیکن مشروط و متزلزل، در میان انسان و محیطش، و آن تدارک و آمادگی لازم را ندارد که بتواند در تماس با تمدنهای شهری به حیات خود ادامه دهد. اکثر این جامعه‌ها ناتوانی فاجعه آمیز خود را در برابر نفوذ تمدن مغرب زمین نشان داده‌اند. اما در عین حال میراث فرهنگی اقوام بدوي روی زمین فرهنگ کنونی ما را غنی‌تر ساخته است، چنان که رسوم و عقاید؛ دانش و ادب قومی و حتی موسیقی آن مردمان توسط نژادشناسان جمع‌آوری و تدوین شده است و به خصوص نمونه‌های نقاشی و پیکر سازی و دیگر آثار هنری ایشان در سراسر باختر

زمین مورد پسند روز افزون هنر دوستانی قرار گرفته است که مشتاقانه از آن آثار مجموعه‌ها تشکیل می‌دهند.

نتایج حاصل از این پژوهش در دنیای انسان بدوی متعدد بوده است، از جمله پی بردن به روابطی که میان میانی فرهنگی کنونی ما با زندگی عصر نوسنگی در خاور نزدیک و اروپا وجود داشته است. گرچه مدارکی که مبنای دانش ما درباره‌ی جامعه‌ی بدوی و روشها و اصول معمول در آن قرار گرفته تقریباً همه در دوره‌ی اخیر به دست آمده است - فقط تعداد کمی از آنها پیش از قرن هفدهم کشف شده است - لیکن شباهتهایی موجود میان آنها با خصوصیات عصر نوسنگی انکارناکردنی است؛ البته این تفاوت که عناصر یا خصوصیات جامعه‌ی بدوی کنونی جنبه‌ای به مراتب غنی‌تر و پیچیده‌تر به خود گرفته است. مثلاً مفهوم پرستش جمعه‌چنان که در اریحای قبل از تاریخ معمول بود بر اثر کشف بسیاری آثار هنری متشابه در میان اقوام بدوی امروزی، بر ما روشن شده است.

شبه‌ترین نمونه‌هایی از این قبیل که به دست آمده متعلق به کناره‌ی رودخانه‌ی سپیک که در گینه‌ی جدید است (تصویر-1) که در آن تا همین اواخر جمجمه‌های نیاکان (و نیز دشمنان بزرگ) را با همان شیوه‌ی ساکنان اریحای قدیمی بازسازی می‌کردند و به علایم چهره می‌آراستند، از جمله این که به جای دو چشم دو صدف دریایی می‌نشانند و چنان که میدانیم هدف این مردمان نیز "به دام انداختن" روح مردگان و تسلط یافتن بر آنان بوده است. اما از طرف دیگر احتمالاً پرستش مردگان چنان که اریحا معمول بوده با نظیرش در گینه جدید از چند جهت عمده تفاوت داشته است؛ زیرا اجمعه‌های تراشیده شده در ناحیه‌ی رودخانه سپیک فاقد آن پرداخت ظریف و واقع‌نمایی جمجمه‌های مکشوف در اریحاست. به عبارت دیگر در نزد مردم هویت مردگان است نه تجسم شباهت واقعی سیمای هر فرد، چنان که میان مردم اریحا معمول بوده است. حالت وحشیانه‌ی زنده‌ای که در این صورتهای نمایان است مانع می‌شود که ما آنها را از جمله‌ی آثار هنری بشمار آوریم، اما باید بدانیم که سردیسهایی مورد بحث مظهر و نمود کار همان عقیده‌ی دینی است که هنرمندان آن ناحیه را به ساختن پیکره‌های چوبین بی‌مانندی از اشکال اجدادی قبیله ترغیب می‌کرده است؛ چون نمونه‌ای که در (تصویر-2) دیده می‌شود. در این پیکره‌ی چوبی صورت مرکز تجمع نقش و نگار قبیله ترغیب می‌کرده است و دو قطعه صدف نگاهی تند و خیره به دیدگان آن بخشیده است، در حالی که بدن - همان‌طور که معمولاً در هنر بدوی مشاهده می‌شود - صرفاً به شکل ستون یا پایه‌ی نگهدارنده‌ای در آمده است. دست و پای پیکره به وضعی قرار گرفته است که حالت جنین را در رحم به یاد می‌آورد، که بسیاری از اقوام بدوی عادت دارند مردگان خود را در آن حال دفن کنند. پرنده‌ای که از پشت جمجمه به پرواز در آمده، با بالهای بزرگ گسترده‌اش، مظهر روح حیاتی یا نیروی زندگی اجدادی است؛ و از هیأت ظاهرش چنین می‌نماید که نوعی پرنده‌ی دریایی است که توانایی بسیار به ادامه‌ی پرواز دارد. حرکت صعودی پرنده با تضادی که در برابر خشک‌زدگی و سکون هیكل آدمی به وجود می‌آورد حالتی رعب‌انگیز به آن پیکره می‌بخشد، که در

عین حال به طرزی جالب در نظر مأنوس می‌نماید، زیرا در سنت ما نیز "پرنده روح" وجود داشته است-خواه به نام کبوتر روح القدس یا به شکل آلباتروس داستان "دیانورد فرتوت" سروده کولریچ بوده باشد-به طوری که هنگام تماشای آن بی اختیار احساس می‌کنیم که در برابر اثری هنری قرار گرفته‌ایم، اثری که ممکن بود در نگاه اول بریمان هم زنده و هم ابهام انگیز باشند.

بخش سوم: هنر دریای اژه

الف: دریای اژه

دریای مدیترانه در خلق تمدنهای باستانی و هنر آنان سهم بسزایی داشته است. چون در اطراف آن فلسفه و نیروی فرهنگی پا به عرصه وجود نهاد که اساس و اصول زندگی انسان را برای همیشه پی‌ریزی کرد. در شمال دریای مدیترانه مقابل مصر قبل از اینکه به سرزمین اصلی یونان برسیم جزایر دریای اژه اولین خشکی اروپایی است و همین خشکیها از 3000 سال قبل از میلاد به بعد اصول تمدن یونانی را پی‌ریزی کرد که ما را خود دنباله رو آن تمدن میدانیم.

برای باستان‌شناسان کلمه اژه نامی نیست که محل جغرافیایی مشخصی را نشان بدهد، بلکه اژه به نظر آنان نشان دهنده‌ی تمدنی است که بیش از 3 هزار سال قبل از میلاد در قسمت جنوب شرقی اروپا ظهور کرده است.

تا یک صد سال قبل اطلاعات ما درباره‌ی تمدن اطراف دریای اژه منحصر به نوشته‌های هومر بود که درباره‌ی جنگهای ترویا در کتاب معروف خود به اسم ایلیاد به رشته تحریر در آورد. اما حس کنجکاو و علاقمندان در قرن اخیر باستان‌شناسانی چون سر آرتور اوآنز انگلیسی و شیلمان آلمانی را بر آن داشت که اگر حقایق در این افسانه نهفته باشد آنها را روشن نمایند. به این ترتیب با اکتشافاتی که به وسیله‌ی این باستان‌شناسانی و همکاران دیگر انجام گرفت، مطالب بسیار جالب و تازه و حقایق بس حیرت‌انگیز از زندگی برای ما روشن شد. به این طریق دیگر احتمالاتی که عموماً بر روی افسانه‌های یونانی قرار داشت ملاًک عمل قرار نگرفت و جای آن را حقایق روشن مستند پر نمود.

با این وصف اطلاعات ما درباره‌ی تمدن اطراف دریای اژه به کثرت دانستنیهای ما درباره‌ی مصر و بین‌النهرین و یا به طور کلی تمام خاورمیانه نیست، مضافاً این که از راه‌ها متأسفانه مطالب خود را بصورت نوشته جمع‌آوری نمی‌نمودند تا برای ما اصل قاطع و مدرک مسلجی باشد. سیستم خط نویسی در جزایر کرت تقریباً 2 هزار سال قبل از میلاد به وجود آمد و خطوطی که از آن زمان پیدا شده با خط یونان باستان تشابه چندانی ندارد. به این ترتیب خواندن آثار آنان تا اندازه‌ای مشکل و گذشته از آن اکثر این نوشته‌ها اصولاً بصورت اجناس و آمار و اثاثیه و وسائل قصر پادشاهان و پیرونده‌های کشوری آنان است که ارتباط خیلی کمی با تمدن و فرهنگ و مذاهب و هنر

مردم این سرزمین دارند. بدین ترتیب وسیله درک هنر این مردم برای ما ناقص و اطلاعات ما نیز تا اندازه‌های محدود می‌باشد.

هنر اژه‌های تشابه زیادی به هنر مصري و خاورمیانه‌ای از يك طرف و هنر يونان از طرف ديگر دارد که ممکن است نقش پلی را بین دو قطعه بازي و فرهنگ دريافتي از جنوب و مشرق خود را به شمال تحویل داده می‌باشند.

با این وجود زیبایی و شخصیت هنر اژه منحصر به فرد بوده و در میان سبک‌های هنري باستان جاي خاصی را براي خود باز کرده است.

مردمی که در 2600 سال قبل از میلاد این جزایر را اشغال نمودند در مقام مقایسه با ایرانی و مصري‌ها می‌توان ملتی فروتن نام نهاد چون ساختمانها و آیینها و آثاری که از آنان به جا مانده واقعاً متواضع و کوچک بوده و از قدرت و عظمت و جلال بناهای عظیم سایر ملتها در آن نشانی دیده نمی‌شود. اشیائی را که با مردگان خود دفن میکردند منحصرأً يك شیئي بخصوصی است و هرگز شامل همه‌گونه وسائل و لوازم مختلف نمی‌گردد. این اشیاء اکثرأً شامل: مجسمه‌های کوچک است که امروزه به نام بتها و اصنام شناخته می‌شوند و بیننده را به طور مخصوصی تحت تأثیر ظرافت و لطافت خود قرار می‌دهند. مجسمه‌ها مجموعاً پیکر زنی را که از دست به سینه ایستاده است نشان میدهد که خود مظهر و سمبل مادي و مظهر، برکت و باروري است. این سمبولها تاریخی بسیار دور دارند. درباره آنها و عقاید مربوط به آنها در زمان کهن سنگی سخنی به میان آمده و دیدیم که چگونه مردم غارنشین به این مظهر، اعتقاد و ایمان داشته و در غارها پیکره‌های زنان متعددی را تعبیه کرده بودند.

یکی دیگر از خصوصیات پیکره‌های اژه‌ای در اولین نگاه به آن بر میخوریم و نظر ما را جلب می‌نماید آن است که مانند مجسمه‌های قبل از تاریخ ماهیت آبستره داشته و حداکثر سعی می‌شد آنان را اثری واقعی بوجود نیاورند. بدن را اصولاً صاف تراشیده و کناره‌های آنان را به نحو احسن نرم و لطیف مینمودند. بازوانی ظریف گردنی محکم و استوانه‌ای شکل و صورتی استوار و سپر مانند، بدون جزئیاتی چون چشم و دهان و حتی گوش فقط با دماغی خیلی بلند و برجسته، اینها مطالبی است که در این تاریخ فقط در مجسمه‌های اژه‌ای یافت میشوند. این مجسمه‌ها از چند سانتی‌متر تا اندازه انسان معمولی به تعداد زیادی در جزایر دریای اژه یافت شده است.

یکی از قدیمی‌ترین و ساده‌ترین و شاید زیباترین پیکره‌های یافت شده، مجسمه بتی (تصویر-2) است که هرگز هنر قبل از تاریخ و دوران پارینه سنگی به عظمت آن نخواهد رسید. هرچه بیشتر بدان دقیق شویم آن را مورد بررسی هنري قرار دهیم، آن را مظهر ظرافت و سفسطه می‌بینیم. هر چند که به کلمه سفسطه در قرن اخیر معانی مخصوصی مثل علم برهان و مغطه داده شده است با این وجود این مجسمه برای فلسفه مخصوصی نبوده و تنها نمونه‌ای از عقاید مذهبی مردم آن زمان می‌باشد. اصول ساختمان این مجسمه را حالتی فوق العاده ظریف و سطوح و خطوط صاف تشکیل داده است. خطوط میان پایه‌ها و بازوها کاملاً مشخص است و سطوح خارجی محدب و مقعر مثل زانو و شکم و سینه‌ها با لطف و سادگی این مردم متواضع کاملاً همبستگی دارد. خط

بقه به شکل عدد 7 و نیز لباس شنا به شکل مثلث متساوی الساقین نمونه‌ای از هنر عالی مینیمال قرن بیستم است. در واقع این پیکره با مجسمه‌های قرن بیستم به رقابت برخاسته و حتی اگر این تازگی و مدرنی را در آن نادیده بگیریم این اثر از هر لحاظ با هر چه تا کنون به وجود آمده و قبلاً دیده شده قابل قیاس نمی‌باشد.

در این بت از ضخامت و سنگینی بنهای خاورمیانه‌ای و نیز از خشکی و فرموله شدن مجسمه‌های مصری اثری نیست و بالاتر از آن هرگز نمی‌توان خاصیت مجسمه‌هایی را که در غارهای مختلف از زمان دوران ابتدائی دیده شده در آن پیدا نمود هر چند که مجسمه‌های ابتدائی اطراف دریای اژه دارای چنان خصوصیتی بودند.

هنوز به طور دقیق معلوم نیست که چه چیز باعث شد که مجسمه‌های ضخیم و سنگین مصری و بین النهرین یا زندهای چاق و جا افتاده غارها لاسکو و ناگهان به این دخترکان باریک و ظریف جوان تبدیل شوند. احتمال میرود که تغییر اساسی و ناگهانی در معانی و مقاصد این مجسمه‌ها از نقطه نظر مذهبی و فلسفی به وجود آمده باشد، ولی این فقط حدثی بیشتر نیست و هیچ‌گونه دلیل محقق و معینی درباره‌ی این اسرار نمی‌توانیم اقامه نمائیم. آن چه مسلم است در سالهای 2000 قبل از میلاد مسیح مجسمه‌های زنان به اندازه واقعی ساخته شدند و برای هزاران سال این‌گونه و با همین کیفیت ادامه پیدا کردند.

در زمین اصلی یونان مجسمه‌هایی با این خصوصیات و ابعاد یعنی به اندازه انسان واقعی را تا 500 سال قبل از میلاد پیدا نمی‌کنیم و تنها از این تاریخ به بعد مجسمه‌های لخت و نوس در یونان به وجود آمدند. در هر صورت زیباترین و نوسها در معابد جزایر اطراف دریای اژه و سواحل آسیای صغیر یافت شده‌اند.

یکی دیگر از خصوصیات مهم هنر اطراف دریای اژه آن است که آثار تکراری در آن خیلی کم دیده میشود و یا اصولاً سعی نشده است که آثار تکراری به وجود آورند. این خود دلیلی است که مردم این جزایر همیشه برای تجربه‌های تازه‌تر و مطالب جدیدتر آماده بودند. این خود دلیلی است که مردم این جزایر همیشه برای تجربه‌های تازه‌تر و مطالب جدیدتر آماده بوده و عقاید جدیدتر را بالاخره خوبی خوش آمد میگفتند. بدین ترتیب دقیقاً درباره‌ی تکامل این آثار نمی‌توان اظهار نظر نمود زیرا مرتباً چیز تازه‌تری به وجود می‌آمد و موضوع قدیمی‌تر متروک می‌شد. ممکن است این تغییر و تبدیل دائمی به خاطر هجوم قوای خارجی و یا ورود آنها آسان و قبول آنها آسان‌تر بود. با تمام این تحولات ریز و درشت باید اذعان نمود که کاراکتر و شخصیت هنر این منطقه همیشه لطیف و شاد و وسیله سرگرمی بوده و به همین نحو نیز باقی مانده است و در قبول آثار بیگانه با آن که پیوسته آغوش باز داشته آنها را به نحوی تغییر ماهیت داده و به سبک و اصول خلاقه و ابتکاری خویش پرورش میدادند.

با آن که سالهای 2000 قبل از میلاد در این جزایر شهرهای بزرگی ساخته نشد و زندگی شهرنشینی آنان از دهکده‌ای تجاوز نمی‌کرد، قرن‌ها بعد تجارت دریایی آنان رونق گرفت و کشتیهایشان تا سرزمین فراعنه مصر رفت و آمد داشت ولی هرگز ساختمانها و معماری مصری را تقلید نکردند. ساختمان جزایر اژه همان‌طور که گفته

شد در عین تواضع، با وقار و مجلل بوده و از آثار و ابنیه‌ای که تا به امروز باقی مانده چنین می‌نماید که همگی ساختمانها دارای اطاقهای متعدد و حجره‌های بسیار بوده است که مساحت خیلی زیادی را شامل میشد. امکان این که تمام ساختمانها را يك جا در نظر آوریم تا اندازه‌ای مشکل است ولي احتمالاً معماری آنان به زیبایی و شکوه ساختمانهای آشوري و ایرانی نمی‌باشد. همان‌طور که گذشت آثار تکراری نه تنها در پیکر تراشي اژه‌ای‌ها یافت نمی‌شود بلکه معماری آنان نیز از این قاعده مستثني نیست. اصولاً ساختمانها را به شکل متعددي نمی‌ساختند و يك واحد ساختمانی به تنهایی كوچك و سبك و ظریف بود و چون سقف ساختمان کوتاه ساخته میشد، بدین ترتیب ساختمانهای سه طبقه (که خیلی کم ساخته می‌شد) چندان بلند و عظیم به نظر نمی‌رسیدند.

ب: هنر اژه از نگاه فرهنگ

باتوجه به فرهنگها نیز میتوان این چنین بیان کرد که آسیای صغیر توسط دریای اژه از یونان جدا میگردد. بین 1000 تا 3000 سال قبل از میلاد سه فرهنگ وابسته به هم – سیکلادی، مینوسی و میسنی- در سرزمین اژه رشد نمود. این فرهنگها به خاطر موقعیت استراتژی جغرافیایی همانند حلقه‌های رابطی بین مصر و خاور نزدیک از يك طرف دیگر عمل می‌کردند. در نتیجه ما در مورد تمدن اژه چیزی بیشتر از سایر فرهنگهای باستانی نمی‌دانیم.

I- فرهنگ سیکلادی

در اژه مجموعه‌ای از جزایر همانند هلال ماه، ستاره آتن را احاطه کرده اند؛- اینها جزایر سیکلاد هستند. فرهنگ این جزیره‌ها از حدود 1100 تا 2600 قبل از میلادی بر پا بود. از میان کشفیات مهم این جزایر پیکره‌های کوچکی است که از گورها به دست آمده است. گرچه این مجسمه‌ها صنم نامیده میشوند ولي هدف و هویت اصلی آنها مشخص نیست. آیا آنها خدایان، نگهبانان مرده و یا همراهان پس از مرگ هستند؟ جواب مشخص نیست. این مجسمه‌ها اغلب زن هستند ولي ویژگی جنسیت آنها مورد تاکید قرار نگرفته است. حکاکی روی آنها کم عمق و حجم آنها تخت و حرکاتشان تصنعی است. همان‌طور که بدن آنها عاری از جزئیات است چهره‌ها نیز فاقد اجزاء هستند. از نقطه نظر تاریخی، این پیکره‌ها قابل توجه‌اند زیرا آنها اولین مجسمه‌هایی هستند که از سنگ مرمر تراشیده شده‌اند. چون مرمر از نظر رنگ و شفافیت شبیه گوشت بدن انسان است در نتیجه توسط یونانیان بعدی قرن‌ها مورد استفاده قرار گرفت.

II - فرهنگ مینوسی

بین مصر و یونان جزیره بزرگی به نام کرت قرار دارد که نگاهی و رودی به اژه را عهده‌دار است. فرهنگی به نام مینوسی (از کلمات کرتی مینوس به معنی شاه) در 2200 تا 1500 سال قبل از سال میلاد در این جزیره پیدا شد. امروز می‌توانیم اقلای جای سه قصر را در کرت مشخص کنیم- در کنوسوس، و مالیا. همه‌ی این قصرها ویران شدند. (1700 قبل از میلاد) و دوباره ساخته شدند و باز هم ویران گردیدند (1500 قبل از میلاد) قصر کنوسوس که چندین کیلومتر از ساحل شمالی فاصله دارد اخیراً بازسازی شده است.

معماری- مینوسیها تجاوزگر نبودند و برای دفاع به دریا تکیه داشتند. قصر واقع در کنوسوس نظیر سایر قصرها مجهز به برج و بارو نبود. آن به طور اتفاقی در اطراف یک حیاط مرکزی طرح ریزی شده بود. آپارتمانهای آن معمولاً رو به شمال قرار گرفته‌اند تا مناظر دشتها از درون آن دیده شوند. آنها نزدیک هم ساخته نشد بودند. (تا در معرض وزش نسیم قرار بگیرند) و هر یک مجهز به ایوانی عمیق - به خاطر سایه دلپذیر - بودند. (تا در معرض وزش نسیم قرار بگیرند) و هر یک مجهز به ایوانی عمیق - به خاطر سایه دلپذیر - بودند. آپارتمانها در داخل مجهز به آب لوله کشی بوده‌اند. قصر واقع در کنوسوس بنای مونومنتال نبود ولی کاملاً راحت بود.

این قصر چند طبقه بوده و تهویه قسمتهای پائین آن توسط هواکش صورت می‌گرفته است. اگر داخل قصر شروع به حرکت کنیم سطوحی که روی آن راه می‌رویم مرتب تغییر کرده و مسیرمان نیز بر تقاطع میشود. کوچکی اندازه و نظم این قصر در اصل گج اندود و رنگ‌آمیزی شده بوده است، رنگهای متضاد و درخشان فضای بیرون و رنگهای ملایم فضای داخل را تزئین میکرد. در قصر کنوسوس (تصویر - 4) اتاقی که تخت سلطنتی در آن قرار داشت به رنگ اجری سرخ بود و شیردالهایی (حیوانی به شکل شیر و مرغ) که تخت را محافظت می‌کردند به رنگ کرم بودند. به طور کلی امپرسیون آن غیر رسمی، ظریف و جذاب بود. ویژگی معماری مینوسی (تصویر - 5) وجود ستونی چوبی است که قسمت پایین آن باریک می‌شود و احساسی از ناپایداری پدید می‌آورد. این ستون به سه قسمت تقسیم میشود: سر ستون، تنه و پایهی ستون. سرستون از یک فرم چهارگوش و یک قرص و یک حلقه درست شده است. سه قسمت بودن ستون و سر ستون از کرت به مینس و سپس از آنجا دنیای غرب راه پیدا کرد.

مجسمه سازی- گر چه معابد و مجسمه‌های مونومنتالی در مینوس کشف نشده اند قطعات از فرسکهای رنگی و زنده به دست آمده است. این نقاشیها طراوت و طبیعت‌سازی (ناتورالیسم) را نشان میدهند که یاد آور نقاشیهای قصر **آخنتون** در عمارنه می‌باشد. چندین مجسمه کوچک زن با سینه‌های عریان و دامنی چین‌دار پیدا شده که با هر دستش ماری را گرفته است. این که کاهنه هنوز به وضوح مشخص نشده است (تصویر-6).

سفالگری - مینوسها در سفالگری مهارت داشتند. سبک کامارس « 1800 قبل از میلاد» یکی از قدیمی‌ترین و ساده‌ترین شیوه‌های است که در سفالگری مینوس دیده میشود. اشکال هندسی، گیاهان استیلیزه شده و جانوران دریایی با رنگ سفید در زمینه سیاه بر روی ظروف سفالی نقاشی می‌شد. این اشکال دارای طرحی پرتحرک بودند و به صورت نقوشی پیوسته بدنه‌ی ظرف را دور می‌زدند (تصویر-7).

اندکی پس از 1500 قبل از میلاد فرهنگ مینوسی به ناگهان از بین رفت. این که اتفاقات طبیعی- زلزله، آتش و سیل - از عوامل اصلی ویرانی تمدن مینوسی بوده و یا دست بشر «جنگ و تجاوز» موجب نابودی آن بوده است، برای ما کاملاً مشخص نیست. به هر طریقی که تمدن مینوسی از میان رفته باشد ولی مردم آن تا مدت‌ها آنچه را که از تمدن باقی مانده بود حفظ کردند. هومر در هفتصد تا هشتصد سال بعد کُرت را جزیره‌ای توصیف می‌کند که 90 شهر و تعداد بی‌شماری جمعیت داشته است. ولی وی بیش از حد گزافه‌گویی کرده است!

III-فرهنگ میسنی

مردمی را که میسنی می‌نامیم در حدود 2000 سال قبل میلاد به سرزمین یونان آمدند و در آنجا برای مدت 400 سال قبل از میلاد، فرهنگ مهمی را که تا سال 1100 قبل از میلاد دوام یافت به وجود آوردند.

فرهنگ میسنی هم مصری و هم کرتی بود و همچنین مادر هنر یونان است. شهرهای مهم آن میسن، آرگوس، تیران «در شبه جزیره‌ی یونان»، و تروا در آسیای صغیر بودند. کشمکش‌های قهرمانه بین دو شهر رقیب، میس و تروا موضوع اشعار هومر در ایلیاد را تشکیل می‌دهد.

مشخصه شهرهای میسنی - شهرهای میسنی در خشکی و به روی تپه‌ها بنا شده بودند برای دفاع داشتند.

هر دژی فرمانروای اریسوکراسی مخصوص به خود را داشت. ساختار اجتماعی آن نظامی، پادشاهی و فئودالی بود.

معماری - در درون حصارها مهمترین ساختمانها اتاق ملاقات رسمی پادشاه بود که مگارون نامیده می‌شد. این اتاق مکانی بود که در وسط آن اجاقی وجود داشته و سقف آن را در چهارستون نگه میداشته است. در داخل آن تختی قرار داشته که در یک طرف قرار داده میشده است. مگارون نمیتواند چیزی جز خانه‌ای خصوصی باشد. مهمترین مطلب این که میسنیها همانند مینوسیها معبد بنا نمی‌کرده‌اند.

گور میسنی - مقبره‌های سلطنتی حالتی جاهطلبانه داشت. آنها به خاطر فرهنگشان آن چه را که اهرام به تمدن مصر معنی میداد نشان میدادند. ویژگی فرم مقابر میسنی‌ها گنبد‌های لانه زنبوری با پوشش سنگی است. معمولاً گورها اتاقهایی زیرزمینی بودند که با سیستم طاق زنی پیش آمده زیرین را دوایر بزرگ و ردیف رویی را به تربیت

دوایر کوچکترین تشکیل می‌دادند. در دو طرف نمای بیرونی، دو ستون مینوسی قرار داشت که قبل از آنها گذر گاهی با سطحی پائین‌تر به چشم می‌خورند.

گنج‌خانه آترئوس - مشهورترین گنبد در سال 1876 توسط هانری شلیمن که تصور می‌کرد گنج‌خانه آترئوس را پیدا کرده است کشف شد. تا زمان برپایی پانتئون توسط هاردیان امپراتور روم، گنج‌خانه آترئوس بزرگترین فضای معماری گنبدی بود (تصویر 8-).

گرچه گنج‌خانه آترئوس در زمان کشف خالی بود ولی از سایر گورهای میسنی مجسمه‌هایی از عاج، ابزار برنزی، ماسکهای زرین، فجانهای زرین و جواهرات به دست آمده است. تزئین این اشیاء از نظر شیوه مشتقاتی از هنر مینوسی است.

مجسمه سازی - مجسمه‌هایی موممانتال بر روی سر دروازه شیران در میسن در ورودی دژ دیده می‌شود. سر حیوانات که اینک وجود ندارد، ممکن است از برنز باشد. مقدم بر اینها یک جفت شیردال در اتاق پادشاه در کنوسوس است. آنها در طرفین ستونی قرار دارند که به شیوه‌ی مینوسی در پائین باریک شده‌اند. شاید این ستون سمبل خدا و یا سلطنت باشد.

دوران میسنی سرشار از نا آرامی و جنگ بود زیرا ادبیات و دیوارهای برج‌دار شهرها مؤید این حقیقت هستند. یونانیان دوری از شرق اروپا حملات تدریجی خود را در 1100 قبل از میلاد آغاز کردند و با شکست میسنی‌ها یونان را برای مدت تقریباً 400 سال در تاریکی فرو بردند.

ج: هنر اژه‌ای

اگر از کنار دلتای نیل به سوی شمال دریای مدیترانه پیش برویم، نخستین نقطه‌ای از خاک اروپا که در برابر دیدگانمان ظاهر می‌شود گوشه شرقی جزیره کرت (اقریطس) است. پس از آن نوبت به گروه پراکنده‌ای از جزایر کوچک موسوم به سیکلاد (یا کوکلادس) می‌رسد که چون دایره‌ای در میان دریای اژه گرد هم قرار گرفته‌اند (به همین جهت نام سیکلاد- از واژه یونانی کوکلوس به معنی دایره - بر آنها گذارده شده است)؛ و اندکی بالاتر از آن سرزمین اصلی یونان واقع است که در سمت شرقی دریای اژه کناره خاک آسیای صغیر را مقابل خود دارد. در نظر باستان‌شناسان کلمه اژه‌ای نه فقط اصطلاحی جغرافیایی است، بلکه همچنین دلالت می‌کند بر عموم تمدنهایی که طی هزاره‌های سوم و دوم ق.م و پیش از پیدایش تمدن سه‌گانه که در عین ارتباط و خویشاوندی نزدیک از یکدیگر متمایز بوده‌اند عبارتند از: تمدن کرتی (یا اقریطشی) که به پیروی از نام پادشاه افسانه‌ای معروفش مینوس تمدن **مینوسی** خوانده شده است؛ و تمدن جزایر کوچک واقع در شمال کرت یا تمدن **سیکلادی** و تمدن سرزمین اصلی یونان یا تمدن **هلاسی**. هر یک از آنها نیز به نوبه خود بر سه دوره

پیشین کشور مصر. مهمترین آثار باقیمانده از این تمدنها و بزرگترین پیشرفتهای هنری آنان متعلق به انتهای دوره میانه و سراسر دوره پسین آنها بوده است. از جانب دیگر با هنر دوره متأخر یونان خویشاوندی داشت لیکن حالت مرحله انتقالی ساده میان آن دو دنیا را به خود نگرفت؛ بلکه چنان که مشاهده می‌کنیم صور هنری تمدنهای اژه‌ای، زیبایی و هم انگیزی خاص خود دارد که به هیچ یک از آن دو دنیای مجاور متعلق نیست. در میان بسیاری خصوصیات عجیب هنر اژه‌ای شاید شگفت‌آورتر از همه حالت خود انگیزگی و طراوت آن است؛ به طوری که سبب می‌شود فراموش کنیم تا چه اندازه از مضمون و مفهوم آن بی‌خبریم.

هنر سیکلادی

مردمی که میان سالهای 1100 تا 2600 ق.م در جزایر سیکلاد سکونت داشتند به جز مقابر سنگی محقر کمتر اثری از خود بر جای گذارده‌اند. اشیایی که ایشان همراه مردگان دفن میکردند تنها از یک جهت اهمیت شایان دارد؛ یعنی مشتمل است بر تعداد زیادی بتهای مرمرین که به وجهی دستهایش را به روی سینه تا کرده است و احتمالاً باید الهه مادری و باروری باشد که قبلاً در جایی آن را ذکر کردیم و چنان که می‌دانیم نسب خانوادگیش به خاستگاهی دور افتاده یعنی عصر پارینه سنگی می‌پیوسته است. این پیکرها همه دارای شکلی مشخص‌اند که در نگاه نخست حالت زاویه‌دار و تجرید پیکره سازی بدوی را به یاد می‌آورد، بدین معنی که بدن پهن و سه‌گوش نشان داده شده است و گردن به صورت ستونی استوار در آمده و صورت شکل سپری بیضی مانند و اندکی متمایل به یک سو یافته است، درحالی که از علایم چهره جز خط الرأس بینی بلند و تیغه‌ای چیزی بر سطح آن نقش نبسته است. اما در محدودیت این نمونه ثابت و معین، بتهای سیکلادی به اندازه‌های مختلف – از کوچکی صنمکهای چند سانتی متری تا بزرگی هیکل طبیعی – و به صورتهای گوناگون ساخته میشده است. بهترین نوع این پیکرها، دارای چنان ظرافت کاری با انضباطی است که از حد هنر عصر پارینه سنگی یا هنر بدوی بسی برتر قرار دارد. هر چه بیشتر بر پیکره مزبور بنگریم و حالتش را مورد مذاقه قرار دهیم بیشتر این فکر در ذهنمان رسوخ می‌یابد که خصوصیات برجسته آن را با دو کلمه طنزایی و افده فروشی تفسیر کنیم، گرچه ممکن است چنین کلماتی با مضمون مورد مطالعه مان ناسازگار بنماید. مشاهده کنیم که در خمیدگیهای خفیف خط کناره نمای هیکل و یا در اندک اشارتهای که برای نمایش تحذب شکم و زانو به کار رفته، چه ادراک عمیقی از ساختمان عضوی بدن آدمی نهفته است (تصویر - 3). حتی اگر خاصیت ظاهری این پیکره را که به طرزی فریب انگیز امروزی ناماست به قلم نیابوریم، باز خود هیکل چون اثری به کلی متمایز از آنچه قبلاً دیده بودیم در نظرمان جلوه میکند. تعداد بتهای باروی که از دوره‌های پیش‌تر به دست آمده بسیار است لیکن همه آنها نسب خانوادگی‌شان را که به صنمکها یا پیکره‌های کوچک اندام و فریه و پیاری شکل «نوسهای» عصر پارینه سنگی می‌پیوسته است، فاش میسازند و در حقیقت نخستین صنمکهای سیکلادی نیز از همان نوع بوده است. پس چه چیز

موجب شد که پیکر سازان سیکلادی جنبه‌های سنتی بتهای نیز از همان نوع بوده است. پس چه چیز موجب شد که پیکر سازان سیکلادی جنبه‌های سنتی بتهای زنانه خود را به دست فراموشی بسپارند و هیکل رعنا و دخترانه بتهای را کمال مطلوب خود قرار دهند؟ آیا در مفهوم آفرینش این بتهای و یا مصرف آیینی آنها تغییری اساسی روی داده بود؟ در تعبیر این راز ما نمی‌توانیم حتی به حدس و گمان نظری ارایه دهیم. همین قدر کافی است بگوییم که پیکر سازان سیکلادی در هزاره دوم ق.م قدیمی‌ترین بدنهای برهنه زنانه به اندازه طبیعی را که تا کنون بر ما مکشوف شده است به وجود آورده‌اند و تا چند صد سال هیکلهای زن برهنه به ندرت ساخته می‌شد. تا در نیمه قرن چهارم ق.م که پراکسیتلس و دیگر هنرمندان یونانی به آفریدن و پیکره‌های آیینی از ونوس برهنه پرداختند. باید گفت صرفاً به تصادف نبوده است که ممتازترین این ونوسها برای پرستشگاههای جزایر دریای اژه یا کناره آسیای صغیر ساخته می‌شد. چرا که بتهای سیکلادی نخست در همان ناحیه به وجود آمده و تکامل و رواج یافته بود.

****هنر مینوسی**

تمدن مینوسی غنی‌ترین و شگفت‌انگیزترین تمدن دنیای اژه‌ای شناخته شده است. چیزی که این تمدن را نه تنها از مصر و خاورمیانه، بلکه همچنین از تمدن باستانی سرزمین یونان مجزا می‌کند فقدان دوام و پیوستگی آن است، که به نظر می‌آید علی‌اساسی‌تر از نقص یا خطای کاوشهای باستان‌شناسی داشته باشد. در بررسی آثار عمده‌ای که از هنر مینوسی به دست آمده است به هیچ وجه نمی‌توانیم سخن از رویش یا سیر تکاملی به میان آوریم، زیرا آن آثار چنان به طور ناگهانی ظاهر شده و از میان رفته‌اند که ناچار باید نتیجه بگیریم قوا و عواملی خارجی در تعیین سرنوشت‌شان دست به کار بوده است. ما از آن اطلاعاتی در دست نداریم. اما در عین حال سنجیه هنر مینوسی که اصولاً آمیخته با شادی و حتی شوخ طبعی و آکنده از حرکات موزون است، هیچ اشارتی به وجود این‌گونه تهدیدها و بلایا نمی‌کند.

نخستین تحول غیرمترقبه حدود 2000 ق.م به وقوع پیوست. تا آن هنگام، یعنی در مدت هشت قرن از دوران اولیه تمدن مینوسی، ساکنان جزیره کرت قدیمی از مرحله زندگی ده‌نشین عصر نوسنگی فراتر ننهاده بودند؛ هر چند که میدانیم آن مردمان ظاهراً از راه دریا مقداری داد و ستد میکردند و از این راه با مصریان تماس پیدا کرده بودند. در آن زمان ایشان نه فقط روش خاصی برای کتابت خود اختراع کردند، بلکه همچنین تمدنی شهری به وجود آوردند که هسته مرکزی از چند کاخ بزرگ تشکیل می‌یافت. در اندک مدتی سه کاخ نوسوس و فایستوس و مالیا دکریت بر پا شد. امروزه از آن نهضت ناگهانی دربرافراشتن ساختمانهای معظم اثری بر جای نمانده است، زیرا هر سه کاخ نامبرده حدود 1700 سال ق.م در یک زمان منهدم شد و گرچه پس از گذشت یکصد سال در همان نقاط بناهایی عظیم‌تر از نو ساخته شد لیکن سرانجام آن آثار نیز در حدود 1500 ق.م به نابودی کشیده شدند. این کاخهای «نوبین» منبع اصلی دانش ما درباره معماری مینوسی شمرده میشود. کاخ مینوس واقع در شهر

نوسوس (تصویر- 9) پرشوکتر از دیگران در محلي وسيع ساخته شده بود و آنقدر اتاقهاي تو در تو داشت که در افسانه‌هاي يوناني به نام **معبر هزارخم مینوتاوروس** (لابيرت مینوتاروس) مذکور ماند. محل این کاخ مورد کاوش دقيق قرار گرفته و آثاري از آن به دست آمده است. با مدارك و نشانه‌اي که در دست داریم نمی‌توانیم هیأت کلي آن ساختمان را در نظر مجسم سازیم لیکن این استنباط بر ایمان حاصل میشود که نمای خارجي آن احتمالاً به عظمت و تفضیل کاخهاي آشوري و ايراني نبوده است. اصولاً باید گفت در معماری مینوسي براي به وجود آوردن حالت وحدت و شکوه ساختماني عموماً کوچک بود و سقفها چنان کوتاه ساخته می‌شد که حتی آن قسمتهای بنا که چند طبقه روی هم قرار می‌گرفت ارتفاع زیادی بوجود نمی‌آمد. با این حال رواقها و پلکانها و مجراهاي هواکش متعدد مسلماً به ساختمان کاخ‌ها با دیوارهاي پوشیده از نقوش تزیینی‌شان (تصویر- 5)

تا به امروز حالت ظرافت و لطف خانگی خود را محفوظ داشته است. سنگ کاری کاخهاي مینوسي در همه حال بی‌نقص بود لیکن ستونها عموماً از چوب ساخته میشد. گرچه از این ستونها يکي هم برجاي نمانده است اما شکل مشخص آنها (با بدنه صافي که از بالا به سوي پایین باریک میشد و سر ستون بالشتکی شکل بزرگی که بر رأس قرار داشت) از روی نمونه‌هایی که در نقاشي و پیکره‌سازي مصور شده بر ما معلوم شده است. درباره اصل و خاستگاه این نوع ستون، که به اعتباري میتوانست حاوي رمز یا مضموني دینی بوده باشد و یا در مورد پیوندهای احتمالي آن با معماری مصري، متأسفانه به هیچ وجه نمیتوانیم اظهار نظر کنیم.

کدام فرمانروایان بودند که این کاخها را بر پا ساختند؟ از نام و نشان ایشان ما خبري نیست در دست نداریم (به جز نام افسانه‌اي پادشاه مینوس) لیکن مدارك باستان شناسي به ما اجازه میدهد که مطالبی چند درباره آنها حدس بزنیم از جمله این که هیچ يك از آنان مقام سرکردگی جنگي نمی‌داشته‌اند زیرا از دوران تمدن مینوسي جزیره کرت هیچ گونه قلاع و استحکاماتي برجاي نمانده است همچنان که در مجموعه هنر مینوسي نیز تقریباً هیچ اثری که دلالت بر مسائل یا سازمانهاي نظامي کند یافت نشده است و دیگر این که در هیچ جا اشارتي بر مقام تقدس آن پادشاهان –مانند آن چه در مصر و بین النهرین مشاهده کردیم – نرفته است گرچه به احتمال کلي مراسم جشنواره‌هاي دینی در زیر نظارت ایشان برگزار میشده است (تنها قسمتهایي از کاخهاي مینوسي که وجه تشابهی با پرستشگاه داشته نماز خانه‌هاي کوچکی بیش بشمار نمی‌آید و این خود نشان میدهد که مراسم دینی بیرون از ساختمان و در محلي سرگشاده اجرا میشده است). از جانب دیگر وجود بسیاری کارگاه‌ها و انبارهاي آذوقه و ادارات در نوسوس دلالت بر آن دارد که کاخ منحصرأ اقامتگاه شاهي نبود، بلکه مرکز بزرگی بود براي انواع فعالیتهای کشوري و تجاري. از آنجا که کشتیراني و تجارت قسمت مهمي از زندگی اقتصادي تمدن مینوسي را تشکیل می‌داد (وجود ساختمانها و تأسیسات بندري و فور اجناس صادراتي کرت در مصر و نقاط دیگر دنیاي آن روزي این مطلب را

ثابت می‌دارد). شاید بتوان گفت که شخص پادشاه در رأس طبقه اشرافی تجارب پیشه‌ای مقامی داشته است.

تفسیر آداب دینی در تمدن مینوسی جزیره کرت از تشریح اوضاع سیاسی و اجتماعی آن به درجات دشوارتر است. به طور خلاصه می‌توان گفت مرکز زندگی دینی مینوسی در پاره‌ای مکانهای مقدس چون غارها و بیشه‌ها قرار داشت و خدای اصلی (یا خدایان؟) شان از جنس زن بودند مانند مادرخدایان یا الهه‌های بارآوری که قبلاً از نظرمان گذشت. از آنجا که در تمدن مینوسی معابدی وجود نداشت، فقدان پیکره‌های بزرگ دینی در آن سامان نیز مایه شگفتی‌مان نمی‌شود و به طور کلی مشاهده می‌کنیم که در هنر مینوسی مضامین دینی هم از لحاظ تنوع محدود و هم از جهت مفهوم مبهم بوده است، حتی هنگامی که پیکره‌ها به مقیاس کوچک ساخته می‌شد. دو پیکره کوچک اندام از گل پخته و متعلق به حدود 1600 سال ق. م که از نوسوس به دست آمده ممکن است الهه مینوسی را در یکی از چندین هویت گوناگون نشان بدهد و یکی از آن دو الهه را با سه مار دراز که به دور بازوها و بدن و کلاهش پیچیده‌اند نشان می‌دهد. (تصویر 10)

معنی مارها به نظر ساده می‌آید چرا که در بسیاری از دینهای باستانی تصویر مار معرف خدایان زمین و باروری مردانه بوده است و به همان وضوح که پستانهای برهنه پیکره مورد بحث حاکی از باروری زنانه است. ولی آیا می‌توان این تندیس زنانه را به یقین یکی از پیکره‌های پرستیدنی مینوسیان دانست؟ از یک جهت حالت ایستاده خشک و تمام رخی که به آن داده شده است میتواند در خور خصوصیات یکی از پیکره‌های نذری باشد و به اعتباری دیگر ممکن است وجود مارها نمایشی باشد از آیین مبارزاتی و نه اشارتی بر یکی از صفات ربانی. پس شاید این تندیس ملکه‌ای یا کاهنه‌ای است که توجه ما را به خود جلب کرده است؟ به هر حال بانوی مزبور به هیچ وجه حالت و سیمایی هیبت‌انگیز ندارد و به خصوص تأکیدی که در جلوهگر ساختن جامه‌اش به کار رفته به وی ظاهری کاملاً دنیوی و حتی «مدرست» بخشیده است. نکته متناقض دیگر این که در کرت مار به ندرت یافت می‌شود به طوری که میتوان نتیجه گرفت آیین مبارزاتی محتملاً از خارج به آنجا راه یافته، نه آن که رسمی محلی بوده باشد و با این حال تا کنون پیکره‌های الهه ماری در هیچ نقطه‌ای بیرون از خاک کرت یافت نشده است. تنها شیوه هنری این پیکره است که میتواند حاکی از نفوذ عاملی خارجی باشد بدین معنی که خاصیت مخروطی شکلی که با بیانی تأکیدی به هیکل الهه داده شده است و چشمان درشت و ابروان کلفت و کمابیش یادآور خویشاوندی آن اثر – گرچه دور افتاده و غیر مستقیم و شاید ارتباط یافته از راه آسیای صغیر – با هنر بین‌النهرین است. الهه‌ماری ما متعلق به آغاز دورانی کوتاه میان سالهای 1450-1600 ق. م یعنی دورانی است که کلیه آثار معماری و پیکره‌سازی و نقاشی مینوسی را که ما امروزه می‌شناسیم به وجود آورد. پس از وقوع فاجعه بزرگی که کاخهای نخستین را نابود کرد و نیز پس از طی یک قرن که وضع به کندی بهبود یافت، در تمدن مینوسی وضعی به حصول پیوست که امروزه در نظر ما چون دورانی از افزایش ناگهانی ثروت و فوران انفجار آسای نیروی آفرینش هنری می‌نماید. شگفت‌انگیزترین جنبه این رونق شکفتگی

ناگهانی نهضت بزرگی است که نصیب هنر نقاشی شد. در دوره کاخهای نخستین یعنی میان 1700 تا 2000 سال ق. م در کرت نوعی سفالگری منقوش رواج یافته بود که از جهت کمال فنی و زینت کاری پر جنب و جوشش شهرت بسیار داشت لیکن این سابقه هنری به هیچ وجه ما را آماده پذیرش نقاشیهای دیواری به شیوه «طبیعت پردازي» که زینت بخش دیوار های کاخهای نوین شده است، نمیسازد. متأسفانه فقط اجزاء و قطعاتی ناچیز از این نقاشیها سالم برجای مانده است به طوری که هیچ نمونه‌ای از ترکیب هنری یکی از آن مجالس یا طرح انگیزی عمومی سطح یکی از دیوارها به دست نیامده است. می‌توان گفت که بسیاری از آنها صحنه‌هایی از طبیعت با جانوران و پرندگانی در میان انبوه گیاهان و یا انواع موجودات دریایی را مصور می‌ساخته است (تصویر - 11).

اما اگر نقاشی دیواری مینوسی وجود خویش را مدیون نفوذ هنر مصر بود، در عین حال از جهت طرز فکر و درک زیبایی خاص خود با آن چه متعلق به دره نیل بود مغایرت کلی داشت چنان که به جای دوام و سکون هنر مصری، در هنر مینوسی شور و شوقی به سوی حرکات موزون و موج می‌یابیم، همچنان که شکلها خاصیت عجیب بیوه‌زنی به خود می‌گیرند- گویی که در جهانی خالی از نیروی جاذبه در حال شناوری یا جولان‌اند و یا آن که هر تصویر شده در زیر آب به وقوع پیوسته است. زندگی دریایی موضوع مورد علاقه در نقاشی مینوسی بود و این احساس از محیط دریا در هر نوع اثری نفوذ خود را باقی می‌گذاشت.

از آن چه گذشت نباید نتیجه بگیریم که نقاش مینوسی در کار خود ناشی بوده است- اصولاً سرزنش کردن وی به قصور در بر آوردن منظوری که در نیتش نبوده از انصاف به دور است- بلکه در نظر او نمایش سهولت و سیلان حرکات به مراتب بیشتر اهمیت می‌داشته است تا دقت در گزارش و اقیعیت یا اهتمام به وصف حالت عاطفی، هدف اصلی هنر مینوسی درحقیقت این بوده است که اجرای آیین گاوبازی را به صورتی آرمانی جلوه‌گر سازد و برای این منظور جنبه هماهنگی حرکات و حالت بازیگوشی آن را به وصفی مؤکد درآورده است تا آنجا که بازیگران صحنه چون یونس، ماهیانی به حال شناوری و جست و خیز در دریا مجسم شده‌اند.

دنیای سیالی که در نقاشی دیواری مینوسی به وصف درآمده، آفرینشی تخیلی بود که با خاصیت بدعت و غنای خود در سراسر دوران کاخهای نوین بر وجود مختلف هنر مینوس اثری فناپذیر باقی گذارد. در سفالگری منقوش نگاره‌های انتزاعی کهن جای خود را به مجموعه نوینی از نقش و نگارهای مقتبس از دنیای گیاهان و جانوران داد. پاره‌ای ظرفها منحصرأ منقش به تصاویر ماهیها و صدفها و هشت پایان و مانند آن شده‌اند، گویی که اقیانوس را در برکشیده‌اند.

پیکر سازی به مقیاس بزرگ- اگر در آن خطه وجود داشت- به احتمال قوی استقلال خود را حفظ کرده بود لیکن آثار کوچک اندامی که از تمدن مینوسی به دست آمده و به قرار معلوم اساس هنر پیکره سازی آن دوران را به وجود می‌آورده است، اغلب با شباهت بسیار به شیوه نقاشی دیواری ساخته شده است، بز کوهی نقش شده بر یک

گلدان سنگي (تصویر-12) که با هنرمندی تام مشاهده میشود تصویر شده است در حال جهشی پرواز مانند است که انسان را به یاد حرکت گاو در «**نقاشی دیواری گاوپازان**» می‌اندازد. این بزهای کوهی نیز جانوران مقدسی بودند. از این هم زنده‌تر نقش برجسته‌ای است که بر گرد قسمت بالایی گلدانی از سنگ، موسوم به گلدان «دروگردن» حکاکی شده است (تصویر- 13). این نقش دسته‌ای از مردان باریک و عضلانی را نشان میدهد که تا کمر برهنه‌اند و ابزاری با دسته بلند بر دوش حمل میکنند که به ترکیبی از داس دروگری و چنگک شباهت دارد. آیا منظره‌ای از جشن خرمن برداری است؟ احتمال کلی دارد که چنین باشد گرچه در این مورد نیز حالت موزون ترکیب بر وضوح توصیفی آن برتری جسته است. در وسط صحنه سه نفر خواننده نظر ما را به خود جلب میکنند و خواننده چهارمی که زنگوله‌ای (از اصل مصري) را در دست تکامل میدهد سردستگی آواز خوانان را برعهده دارد. همگی آنها با تمام قدرت خود مشغول نعره کشیدن هستند، به خصوص سردسته آواز خوانان که دنده‌های سینه‌اش بر اثر فشار شدید فریاد از پس پوست بیرون زده است، آن چه نقش برجسته فوق را تا این درجه شایان توجه- و در واقع بی همتا - میسازد وصف تأکیدی آن از تلاش و تقلاي بدني و شادي نیرومند و شوخ طبعی به کار رفته است. با تماشای این نقش برجسته بی‌اختیار از خود می‌پرسیم که آیا هنر مینوسی چه آثار دیگری نظیر آن به وجود آورده است؟ فقط در يك مورد چیزی شبیه به این تصویر از نظرمان گذشت و آن نقش برجسته کارگران در حال حمل شاه تیري بود که قریب دو قرن بعدتر در تحت تأثیر شیوة هنري اخیاتون در مصر ساخته شد. آیا امکان دارد که آثاری از نوع **گلدان دروگردن** الهام بخش هنرمندان مصري در آن دوران کوتاه لیکن درخشان شده باشد؟

*** هنر مینوسی

همزمان با دوران تمدن هلاسی پسین (حدود 1100 تا 1600 ق.م) در سواحل جنوب شرقی سرزمین یونان تعدادی جامعه‌های کوچک که از جهات بسیار شبیه جامعه‌های مینوسی جزیره کرت بود وجود داشت. این جوامع یا قرارگاه‌ها نیز به دور هسته مرکزی کاخها تشکیل می‌یافت و چون نام مهمترین آنها مینس بود ساکنان تمام آن ناحیه مینسیان خوانده شده‌اند. از آنجا که آثار هنري مکشوف در آن سامان به طور بارز خصوصیات هنر مینوسی را منعکس می‌ساخت در ابتدا گمان می‌رفت که مینسیان از کرت بدان سرزمین کوچ کرده بودند لیکن اکنون رأی عمومی بر این است که ایشان از بازماندگان نخستین قبایل یونانی بوده‌اند که اندکی پس از هزاره دوم ق.م وارد آن خطه شدند. مدتی نزدیک به 400 سال این مردمان در موطن تازه خود زندگی چوپانی بی‌نام و نشانی را گذارند و چنان که میدانیم از مقبره‌های محقر متعلق به آن دوره فقط برخی سفالکاریهای ساده و تعدادی سلاحهای مفرغین به دست آمده است. اما در حدود 1600 ق.م آن قوم را مشاهده می‌کنیم که ناگهان به دفن کردن مردگانش در مقبره‌های استوانه‌ای عمیق و اندکی بعدتر در اتاقهای سنگی مخروطی شکل- که

مقبره‌های کندویی خوانده شده است - پرداخته‌اند. این دوران ترقی در حدود 1300 ق.م به اوج اعتلای خود رسید و موجب پیدایش ساختمانهای با عظمتی گردید که با روی هم چیدن ردیفهای متحد المركز از قالب سنگهای يك اندازه ساخته می‌شد. ظاهراً کاشف ساختمان مزبور آن را بسی با شکوهر از آرامگاهی برای مردگان یافت و گمراه کننده **گنج خانه آترنوس** بر آن نهاد. نظیر چنین مقابری با عظمت را تنها در میان معماریهایی که همان زمان در مصر به وجود آمد می‌توان یافت (تصویر - 14) (تصویر - 8) .

گنج خانه آترنوس مدت زمانی پیش‌تر مورد دستبرد قرار گرفته و محتویاتش به غارت رفته بود لیکن مقابر میسنی دیگری دست نخورده کشف شده و از بررسی آثار محفوظ مانده در آنها مطالبی جالب و شگفت انگیز به دست آمده است. از جمله این که اجساد شاهی در پارچه پیچیده می‌شدند- که گاهی نیز از فساد آنها جلوگیری می‌کرد- و مانند مومیاییهای مصری صورتکی زرین بر چهره‌شان نصب می‌گردید که از لحاظ مفهوم یا مصرف آیینی (اما نه از جهت شیوة هنری) مشابهت دارد با صورتکهایی که از مقابر فرعونی متعلق به پادشاهیهای میانه و جدید به دست آمده است. هم چنین مقدار زیادی اشیاء شخصی در آن مقبره‌ها وجود داشت مانند: ظرفهای آب خوری و جواهرات و سلاحها که بیشترشان از طلا و با استاد کاری کامل ساخته شده بود. برخی از این اشیاء مانند جام زرین به شکل سر شیر نمونه ممتازی از شیوة فلز کاری با جرأت و پر حالت میسنی را نشان میدهد (تصویر - 15) که سطوح صیقل خورده و منتهی شده به خط الرأسهای ظریفش حاکی از نفوذ هنر خاور نزدیک است و حال آنکه پاره‌ای دیگر از آن آثار چنان آمیخته به رایحة هنر مینوسی هستند که میتوان آنها را وارداتی از جزیره کرت بشمار آورد. از این نوع اخیر دو جام زرین (تصویر - 16) مشهور را که از مقبره ای در وافیو به دست آمده است نام می‌بریم که به قراین می‌بایست حدود 1500 سال ق.م یعنی چند دهه بعد از جام به شکل شیر ساخته شده باشد اما در کدام نقطه؟ و برای که؟ اینجاست که مسئله **مینوسی یا میسنی** زنده و حاد میشود. این بحث چنان که در وهلة نخست می‌نماید بیهوده و ناچیز نیست زیرا میتواند محک معتبری شود برای سنجش لیاقت ما به تمیز دادن میان آن دو فرهنگ هم جوار. علاوه بر این ما را وادار می‌کند که هر يك از جنبه‌های مختلف جامهای مزبور را مورد قرار دهیم:

آیا چیزی در شیوة هنری یا مضمون و محتوای آنها می‌یابیم که **غیر مینوسی** باشد؟

مسلاً نخستین واکنش ما این است که شباهت هیكلهای انسانی روی جامها را با هیكلهای انسانی **گلدان دروگران** و نیز شباهت گاوها را با جانور **نقاشی دیواری گاوپازان** متذکر شویم. از طرف دیگر این واقعیت را نمی‌توانیم نادیده انگاریم که مردان روی جامهای وافیو مشغول معلق زدن بر پشت گاو به رسم کرتی نیستند بلکه

در حال انجام دادن کاری روزانه یعنی گرفتن و مهار کردن دامهای وحشی در چراگاهها هستند و این مضمونی است که به هیچ وجه در هنر مینوسی به وصف در نیامده است در صورتی که نظیر آن را در هنر میسنی باز مییابیم. حال که بر این نکته پی بردیم هم چنین متوجه می‌شویم که طرح عمومی نقش جامها چنان که باید با حرکت مداوم و موزون ترکیبهای هنری در آثار مینوسی انطباق ندارد و جانوران روی جامها با همه نیرومندیشان باز حالت چهارپایان چراگاهی را دارند نه هیأت جانورانی تقدیس شده را، پس چنین می‌نماید که نقوش روی جامها اقتباسی میسنی از صور هنری مینوسی بوده است که یا به دست هنرمندی از سرزمین ساحلی یونان و یا به توسط صنعتگری کرتی که برای مشیران میسنی خود کار میکرده، ساخته شده است.

بدین ترتیب جامعه میسن در قرن شانزدهم ق.م وضعی عجیب به خود گرفت که علایم بارز آن عبارت بود از پذیرش نفوذ شدید و ناگهانی مصر و از لحاظ آداب تدفین، آمیخته به نفوذی همان قدر شدید از هنر مینوسی همراه با افزایش فوق العاده ثروت مادی، چنان که از وفور اشیای زرین متعلق به آن دوران بر می‌آید.

آیا می‌توان گفت که میسنیان در حدود 1500 سال ق.م بر مینوسیان غلبه یافتند و موجب انهدام کاخهای نوین ایشان گردیدند؟

این فکر امروزه دیگر ارزش و اعتباری ندارد زیرا به قراین معلوم است که کاخهای نوین بر اثر بلایای آسمانی (وقوع زمین لرزه یا طغیان دریا و یا به دنبال انفجار یکی از آتشفشانها) منهدم شده است. علاوه بر این نظریه فوق مسئله وجود ارتباطی شگفت انگیز میان میسن و مصر را حل نمیکند. آن چه بدان نیازمندیم، توجهی سه جانبه است که از مدت يك قرن پیش از انهدام کاخهای نوین شامل روابط و برخوردهای میسن با کرت و نیز با مصر شود و در چنین نظریه‌ای - که اگر اثباتش با همه جزئیات دشوار باشد، در عوض چه بسیار دلنشین و مقرون به صواب است- در سالهای اخیر صورت وجود به خود گرفته است، بدین قرار: میان سالهای 1580 و 1700 ق.م مصریان در صدد وجود را از شر هیکسوسها که دلتان نیل را اشغال کرده بودند رها سازند و بدین منظور یاری جنگجویان میسنی را خواستار شدند. میسنیان پس از همکاری با مصریان در زیر بارگرانی از زرناب (که کشور مصر ذخیره پایان ناپذیر آن را داشت) و نیز تأثیری عمیق از مناسک تدفین آن قوم به کشور خود بازگشتند. مینوسیان که در کارزار نازموده ولی در کار دریا خبرگانی بی‌همتا بودند میسبان را در رفت و آمدشان از خاک یونان به مصر تماس تازه یافتند (و این خود دلیلی است که می‌تواند در توجیه بروز ناگهانی ترقی و توانگری جامعه مینوسی در حدود قرن شانزدهم ق.م و نیز رواج یافتن نقاشی دیواری به شیوه طبیعتگری مصری در همان زمان در کرت ما رایاری کند). روابط نزدیکی که بدین تربیت میان کرت و میسن برقرار شد تا مدتی دراز دوام یافت.

از معماری پرستشگاهی میسنی-اگر هم وجود می داشت - اثر و باقیمانده‌ای به دست نیامده است اما معلوم است که هر کاخ مانند ساختمانهای کرت، دارای محرابی محقر بوده است. این که کدام خدایان در کنار آن محرابها مورد پرستش قرار می گرفته اند موضوعی قابل بحث و مبهم است. مسلماً دین میسنی شامل عناصر مینوسی بسیار بوده است، همچنان که نفوذهایی از آسیای صغیر و خدایانی از اصل یونانی - یعنی میراث نیاکان نژادیشان-را به خود منضم ساخته بوده است. اما معمولاً خدایان به نحوی عجیب هویت خویش را با یکدیگر می آمیزند یا مبادله می کنند و در نتیجه این چنین است که تغیر و توجیه پیکره های دینی در هنر میسنی کاری بسیار دشوار می شود.

مثلاً با مشاهده پیکره عاجی (تصویر - 17) ظریف و خوش ساختی که به سال 1939 در ناحیه میسن باستانی از زیر خاک به دست آمد چه مطالبی را میتوانیم استنباط کنیم؟

شیوه هنری این اثر - شکل‌های پر پیچ و تاب و حرکات راحت و نرم بدن - هنوز انعکاسی از هنر مینوسی است. لیکن مضمون آن واقعاً مایه حیرت پزوهنده میشود. دو زن زانو بر زمین زده که کاملاً به هم پیوسته اند کودکی را در دامن خود نگهداری می کنند؛ کودک از آن کدام یکشان است؟ تعبیر طبیعی این است که هیگل طرف راست (هیگل بی سر) رامادر بدانیم. زیرا کودک به بازوی او آویخته و رو به سویش قرار داده است و در این صورت زنی که دست چپ خود را روی شانه راست آن دیگری قرار داده است میتواند مادر بزرگ باشد. این گونه گروه‌های خانوادگی که از سه نسل به وجود آمده باشد، بعدها در هنر مسیحی موضوعی مشهور و متداول گردید و چنان که در نمونه‌های فراوان آن مشاهده میشود غالباً هیگلهای قدیسه حنا و مریم عذرا و کودک مسیح با هم ترکیب یافته و تشکیل چنین گروه سه نفری را داده اند.

چه بسا خاطره همین آثار نقاشی متأخر است که در ادراک ما از عاج کاری میسنی تأثیر کرده و چنین مفهوم و مضمونی بدان بخشیده است و حال آن که ما بیهوده درصدد پیدا کردن موضوعی در دین باستانی هستیم که با ادراک ما از این گروه سه نفری انطباق یابد. از جانب دیگر افسانه‌های معروف از کودکی ربانی در بسیاری نقاط رواج داشت (نام وی در هر شهر و مکان تغیر می یافته است) دایر بر این که مادرش او را ترک می کند و پرورش وی به دست حوریان یا الهه‌ها یا حتی جانوران می افتد. از این رو ناگزیر باید چنین استنباط کرد- گرچه به اکراه - که عاج کاری مورد بحث به احتمال قوی کودک خدای بی‌مادر بر دامن دایگانش نشان می دهد. اما راز اصلی در نقطه‌های عمیق تر نهفته است یعنی در آن آمیزش حرکاتی لطیف همراه با احساسی قلبی که آن سه هیگل را به هم متصل ساخته است. در میان مجموعه آثار هنری که قبل از یونانیان به وجود آمده است، هیچگاه خدایان - و در این مورد حتی آدمیان - را نمی بینیم که با حالتی چنین گرم و گویا مهر باطن را آشکار ساخته باشند. در این اثر خاصیتی که تازگی اساسی داشت به بیان در آمده و آن عبارت است از: دید یا ادراکی

مأنوس و خودماني از موجودات رباني، آن هم به حدي كه حتي الهة ماري مينوسي در مقايسه با آن چون اثري مهجور و رعب‌انگيز به نظر مي‌آيد.

آيا اين تغيير رويه و نيز توانايي به بيان كردن آن در هنر، كار ميسنيان بود؟ يا اين كه ايشان آن را از مينوسيان به ارث برده بودند؟

واقعيت هر چه باشد، پيكره عايجي مورد بحثمان عرصه وسيعي از تجربه انساني را در برابرديدگان بينندگانش باز مي‌كند كه به كلي دور از دسترس مصر يا بين‌النهرين قرار مي‌داشت.

* خلاصه بحث:

دوره‌های هنری اژه‌ای را میتوان در یک تقسیم‌بندی کلی این‌طور گنجانند که راهنمای ذهنی برای مطالعات عمیق باشد.

1- هنر مینوسی (نام پادشاه جزیره کرت)

(الف) مینوسی پیشین-حدود 2800 ق.م (دوره پیش از کاخها)

(ب) مینوسی میانه-حدود 2000 ق.م دوره پیش از کاخهای کهن و نوین – الهه ماری کنوسوس، کوزه کامارس)

(ج) مینوسی پسین- حدود 1450 ق.م

2- هنر هلاسی (سرزمین اصلی یونان)

(الف) هلاسی پیشین

(ب) هلاسی میانه

(ج) هلاسی پسین (که سر آغاز هنر میسنی می باشد- کاخ تیرونز و کاخ میسن، علاقه شدید به طلا)

3- هنر سیکلادی (جزایر سیکلاد بین کرت و یونان)

آثار هنر اژه‌ای شامل گروه آثاری در زمینه‌های ذیل می‌باشد که در این تحقیق از هر کدام نمونه‌ای آمده است:

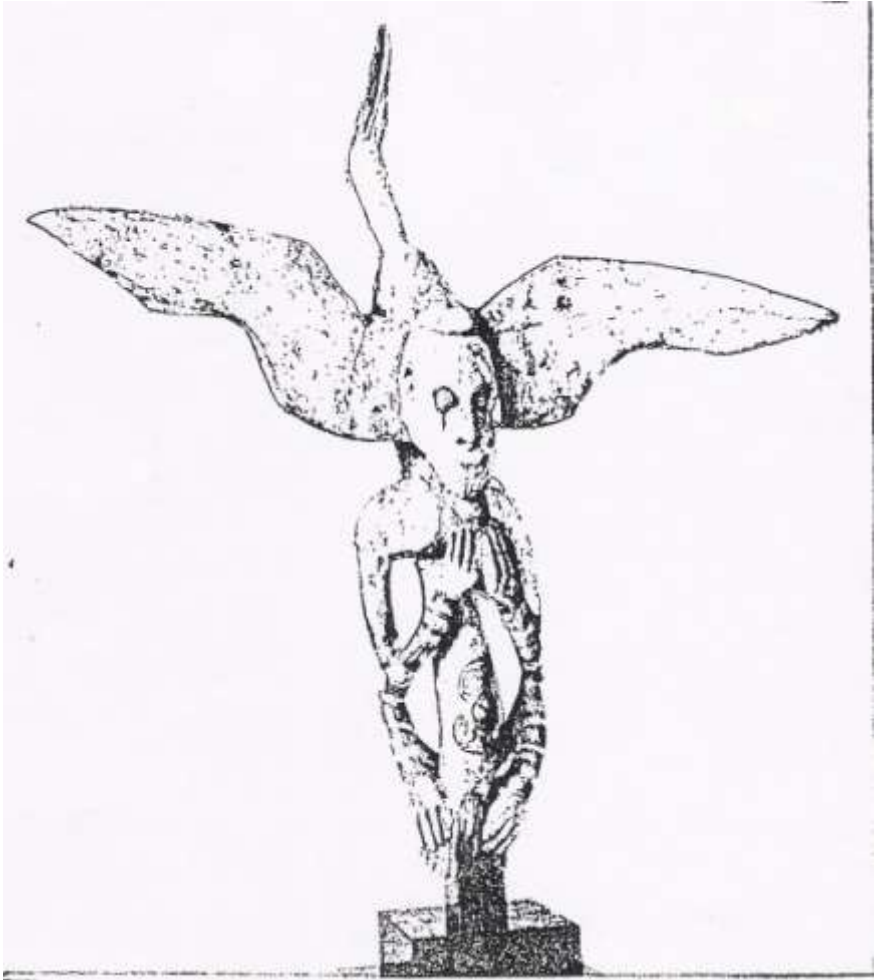
معماری – ساختن کاخها – نقاشی – سفالگری – پیکرتراشی – نقش برجسته و دیگر صنایع.

تصاویر



تصویر 1-جمجمه گچ اندود، از کناره رودخانه سپک در گنجینه جدید،

قرن 19 -موزه بریتانیا، لندن

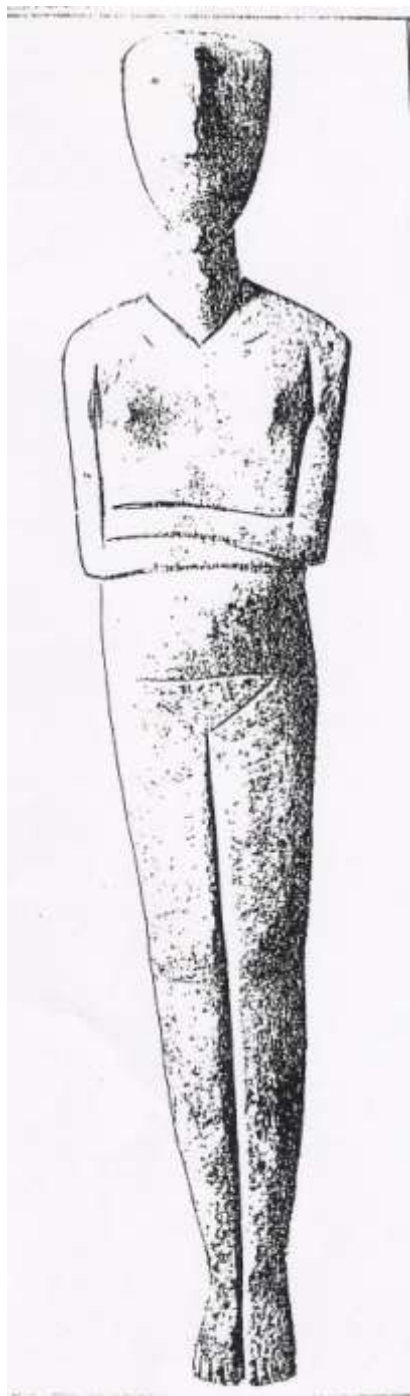


تصویر 2- بیکره مرد با پرنده ای بر روی سرش

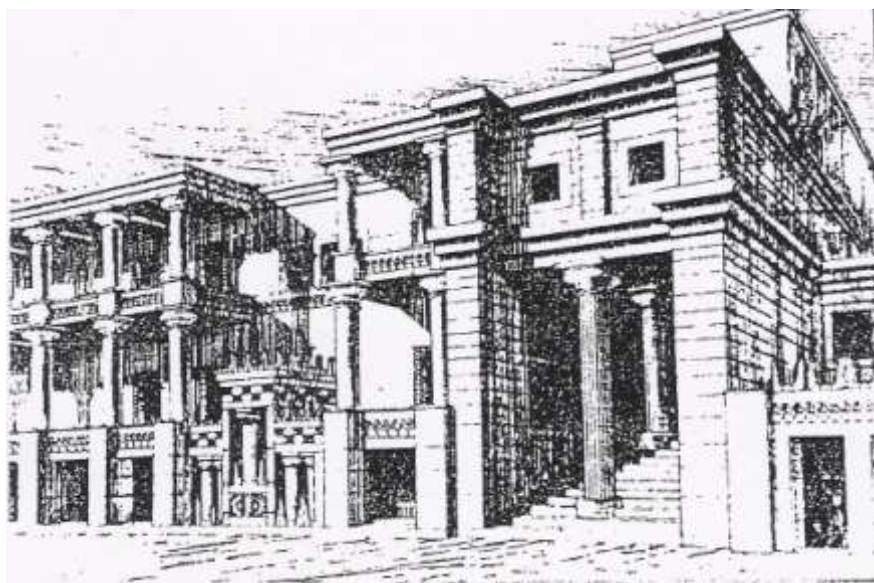
از ناحیه رودخانه سپیک، گنجینه جدید

قرن 19-20. چوب، ارتفاع 122 سانیمتر

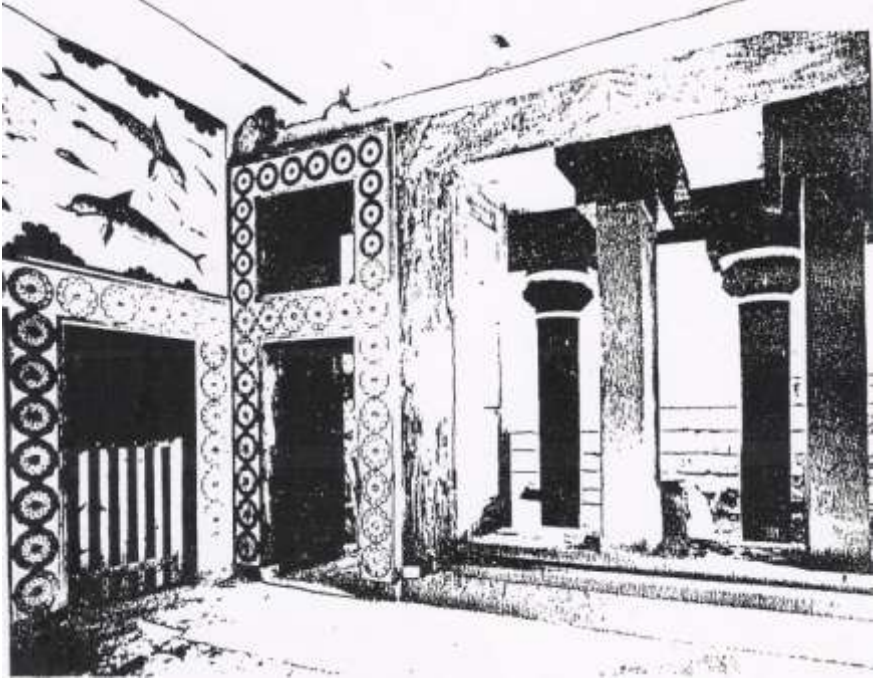
مجموعه هنری دانشگاه واشنگتن، سنت لوئیس



تصویر 3- بت از آمورگوس
، 1100 - 2500 ق.م ،
مرمر ارتفاع 76سانتیمتر
موزه اشمولین ، آکسفورد



تصویر 4 - قصر کنوسوس ، حدود 1500 قبل از میلاد ، بازسازی شده



تصویر 5 - قصر مینوس، تالار بارگاہ ملکہ
نوسوس، کرت



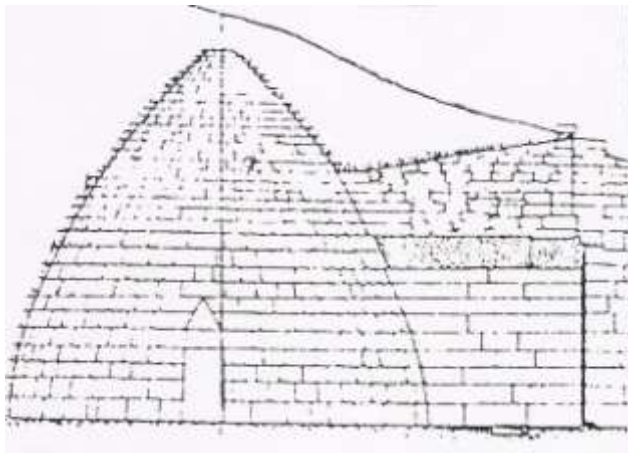
تصویر 6 - بت تزئین شده با مار (کاهنه معبد؟)

تصویر 7 - ظرف سفالی با تزئین اوختاپوس (هشت پا)

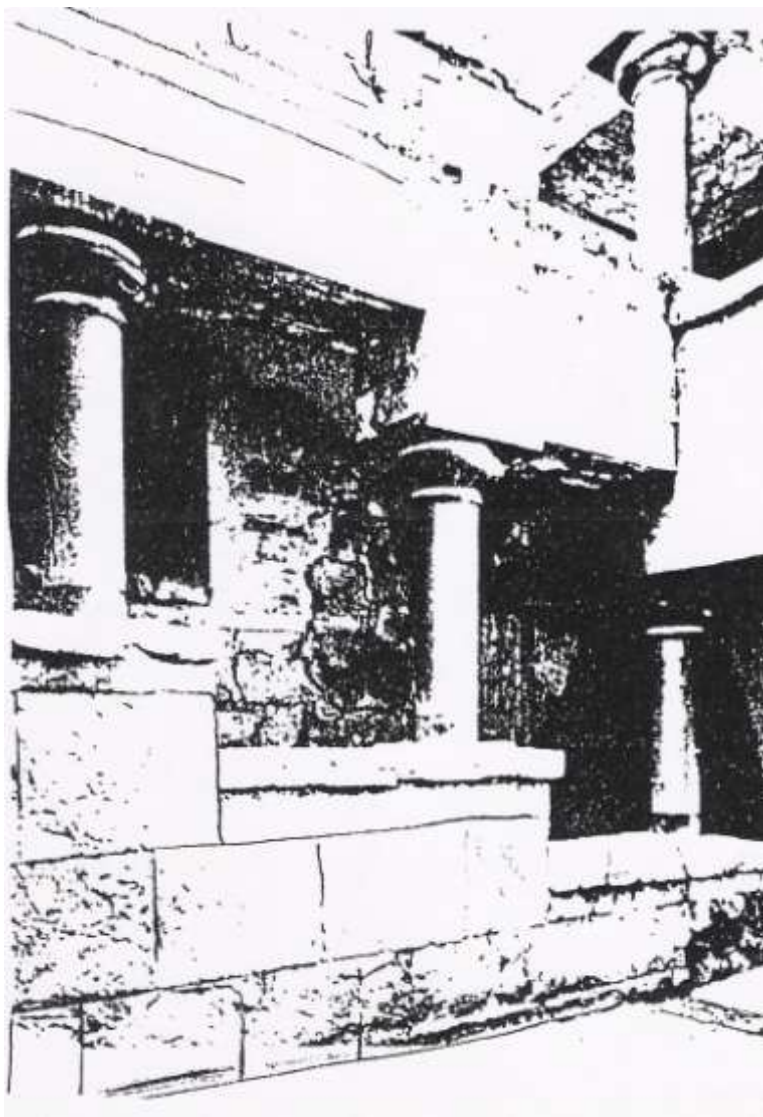


سبك كامارس، 1500 قبل از ميلاد، كرت، پالايي كاسترو
ارتفاع 29/5 سانتيمتر (11 اينچ)
موزه هراکليون، كرت

تصویر 8 - مقطع بنای گنچ خانه آثرئوس



میسن، حدود 1300 - 1250 قبل از میلاد



تصویر 9 - کاخ مبنوس واقع در شهر نوسوس ، کرت
پلکان جناح شرقی کاخ ، حدود 1500 قبل از میلاد



تصویر 10 - الهه ماری (شاید کاهنه) حدود 1600 قبل از میلاد
گل پخته، ارتفاع 34 سانتیمتر (موزه هراکلیون، کرت)



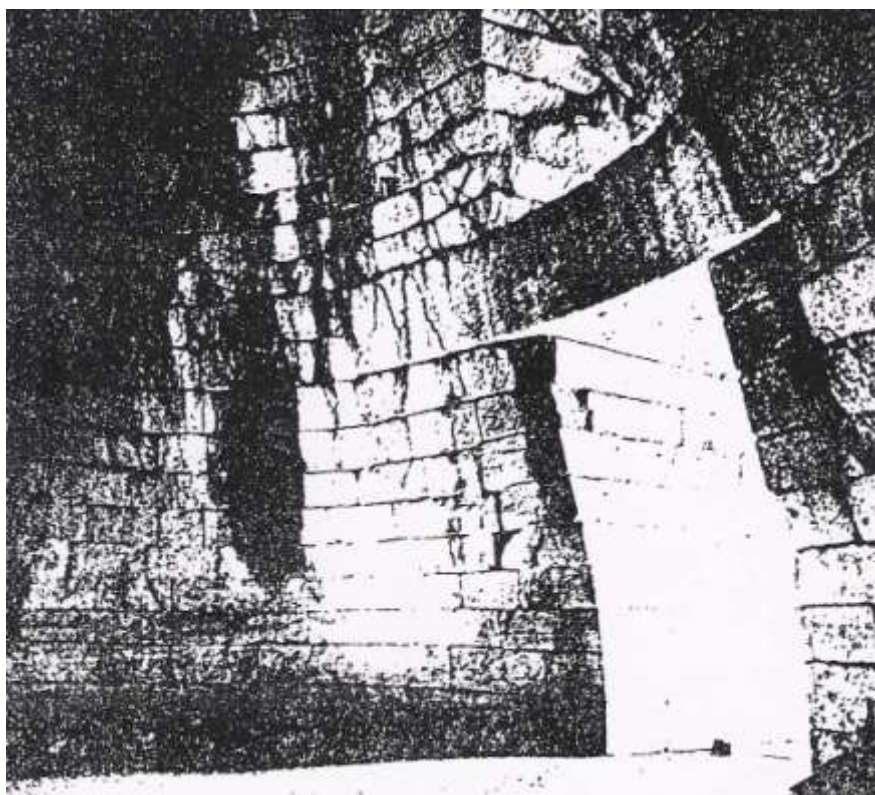
تصویر 11 - کوزه سفالي منقاري شکل ، فايستوس
سبك کامارس ، حدود 1800 قبل از ميلاد
ارتفاع 26 سانتيمتر
موزه هراکليون ، کرت



تصویر 12- نقش بز کوهی در حال جهش بر گلدان سنگی (آهنگ) زراندود
کاتوزاکرو، حدود 1500 قبل از میلاد
ارتفاع بز تقریباً 10 سانتیمتر
موزه هراکلیون، کرت



تصویر 13 - قسمتی از گلدان سنگی در گران (سنگ صابون)
هاگیاتراپادا، حدود 1550 - 1500 قبل از میلاد
عرض 11 سانتیمتر
موزه هر اکلیون ، کرت



تصویر 14 - درون ساختمان گنج خانه اترئوس
میسن ، حدود 1300 - 1250 قبل از میلاد



تصویر 15 - جام زرین به شکل سر شیر
از مقبره ای استوانه ای در مسین
ارتفاع حدود 20 سانتیمتر ، حدود 1550 قبل از میلاد
موزه ملی، آتن



تصویر 16 - جامه‌های زرین وافیو
حدود 1500 قبل از میلاد
ارتفاع 7/5 و دیگری 8/5 سانتیمتر (موزه ملی، آتن)

تصویر 17- پیکره عاجی سه وجود ربانی ، میسن
حدود 1500 – 1400 قبل از میلاد
ارتفاع 5/7 سانتیمتر
موزه ملی ، آتن



منابع و مأخذ:

- ۱ - تاریخ هنر. نویسنده: ه و جنسن/ مترجم: پرویز مرزبان. ناشر: انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ سوم 1379 تهران.
- ۲ - خلاصه داستان تمدن. نویسنده: ویل دورانت / ترجمه تلخیص: عزت صقري. ناشر: انتشارات اقبال . چاپ اول 1363 تهران.
- ۳ - تاریخ هنر ایران و جهان (جلد 3). ترجمه و تألیف: عربعلی شروه. ناشر: انتشارات به نگار. چاپ دوم 1376 تهران .
- ۴ - درس نامه «آشنایی با هنر در تاریخ (1)» استاد دکتر اکبر بهجت. دانشگاه صنعتی سهند تبریز. سال 75-76.