۷۰۵

آرنولد هایزر (برگردان سیمین دانشور) : تاریخ اجتماعی هنر

تمدنهای شهرنشینی شرق باستان

فهرست

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
مقاله و گزارش			
حرفی نه تازه	اسلام کاظمیه	—	۳
بحران مالی چیست؟	میشل فانستن	-	۶
یک نامه از ماداگاسکار	دکتر حسین ملک	—	۴۳
تقارن در جهان هستی	پروفسور آلفن	محمدعلی نجفی	۵۹
نویسنده و آزادی	م. الف به آذین	—	۷۵
پیش گفتار و فصلی از تاریخ	ال. تروتسکی	هوشنگ وزیری	۸۱
یادبود نیما یوشیج	اسماعیل نوری علاء	—	۹۷
داستان			
افسرا ترجیح میدهم	فریدون تنکابنی	—	۳۹
خیلی مدرن و خیلی عالی	شمس آل احمد	—	۶۷
شعر			
تف بر این پیغام	محمد زهری	—	۱۰
پنجره‌ای دریمگان	محمدعلی سپانلو	—	۳۷
شکوفه، برگ، پرنده	کاظم سادات اشکوری	—	۴۱
مرثیه‌ای در تسلیم	احمد الله یاری	—	۴۲
چهارشنبه‌ها	م. آزاد	—	۵۳
ما گذشتیم و ندانستیم	سیروس مشفقی	—	۵۶
غروب	لیلی ریاحی	—	۵۸
فاجعه	ش. آینده	—	۶۴
سقف این خانه	بیژن نیری	—	۶۵
آوارگی	رشید معلوف	علیرضا نوری زاده	۸۰
نقد و بررسی			
آنچه در هنر جالب است	آنتونیو گرامشی	دکتر منوچهر هزارخانی	۶
معیارهای نقد ادبی	—	—	۱۷
تاریخی اجتماعی هنر	ارنولدهاوزر	دکتر سیمین دانشور	۲۲
دانشمندی فداکار	محمدرضا حکیمی	—	۹۴

و نقد کتب، سه نمایشنامه کسالت آور — پیام — مسایل فلسفه — کن تیکی — شبنامه — از، شمس — قباد فیروزنیا — ا. ک.

xalvat.com

ارنولدهاوزر

ترجمهٔ سیمین دانشور

xalvat.com

تاریخ اجتماعی هنر

تمدنهای شهرنشینی شرق باستان

۱ــ عوامل ساکن ودارای تحرك در هنر شرق باستانی

در پایان دوران نوسنگی بعلت انقلاب اقتصادی واجتماعی که مثل آغاز آن عمیق بود جهان بینی بشری دستخوش دگرگونی شدید شد . در آغازدوران نوسنگی تحول، از کمبود مواد غذائی باستحصال ـ از فرد پرستی بدوی بهمکاری روی داد . اما پایان این‌عهد سرآغاز تجارت آزاد وصنایع بود . شهرها اهمیت یافتند و بازار ها گشوده شدند و تمایز و هماهنگی میان جمعیت شهرها بوجود آمد . در هردو مورد در برابر خود تصویر تغییر کاملی‌را مشاهده میکنیم هرچند بازدرهردو مورد این تغییر تدریجی است نه ناگهانی . در غالب مؤسسات وعادات

مردم‌شرق باستان ـ دراشکال حکومت‌مطلقه آنها ـ درحفظ نسبی‌اقتصادطبیعی‌شان ـ در بهم آمیختن زندگی روزانه با آداب مذهبی و در هنر کاملا قراردادیشان آداب و سنت‌های نوسنگی درکنار روش‌نو زندگی شهری خودنمائی میکند . در مصرودربین‌النهرین کشاورزی بسنن معین خود ادامه میدهد و از غوغای هیجان آور شهر برکنار ـ درقرارگاههای خوددر دهکده‌ها در چارچوب اقتصادخانوادگی باقی میماند . و هرچند نفوذ آن دائماً روبزوال است روح سنت های آن حتی درآخرین وپیشرفته‌ترین تظاهرات‌تمدن بسیارمتفاوت‌شهرهای این دو کشورقابل تشخیص است .

تغییرقاطع درروش جدید زندگی‌بیش ازهمه در این حقیقت جلوه میکند که کشت محصول دیگرمشغله عمده و بسیار پیشرفته زمان ازنظر تاریخی نیست. اینك استحصال اولیه درخدمت تجارت وصنعت است.

تزاید ثروت ـ و فور زمین زراعتی و برخورداری عده‌معینی اززمینهای حاصلخیز و دسترسی آنها بمواد غذائی مفت نیازهـای گوناگونی برای تجـارت محصول‌بوجود آوردو تجارت‌بیش ازبیش مسئله تقسیم‌کاررا مطرح کرد. سازندگان تصاویر خدایان و بشر و ارواح ـ جواهرسازان و تزئین‌کنندگان ظروف ازکنج خانه بدرآمدند و متخصصانی شدند که از دسترنج خود اعاشه نمودند . هنرمند دیگرنه جادوگر بهره‌مند ازالهام است ونه عضوخانواده است که تنها ازانگشتان ماهر خود استفاده میکند . اینك هنرمند پیشه وراست . مجسمه‌ساز ـ تصویرساز وسازنده ظروف است ومانندیگر سازندگانی است که تبرویاکفش تهیه میکنند. ضمناً مقام اوچندان بالاترازآهنگروکفاش هم نیست . مهارت فنی درکار ـ تسلط کامل بریکاربردن مواد دشوار و دقت بیچون و چرا در تمام کردن مجموعه که مخصوصاً درمصر قابل ملاحظه است درست نقطه مقابل نبوغ و یاتفنن سرسری هنرمندان اولیه است . و آنهمه مهارت نتیجه تخصص حرفـه‌ای هنرمند است . نتیجه شهرنشینی است که اصل رقابت را باقوت هرچه تمامتربیش میآورد. نتیجه تربیت گروه‌برگزیده‌ومجرب‌ومشکل‌پسند خبرگان است‌در مراکزفرهنگی‌شهرها ـ درگوشه وکنار معبد ودر دربارشاهی .

شهربا تمرکز جمعیتش و با جماعت روشنفکرانش بعلت ارتباط مستقیم میان سطحهای‌مختلف اجتماعی ـ با بازار پراز جنبش و روح عـاری از سنت پرستی آن‌که مولود طبیعت خاص بازار است ـ با تجارت خارجی‌اش و آشنائی تجارش با کشورهای بیگانه و مردم بیگانه ـ شیوه اقتصادی پول ـ هرچندهنوز آغاز بکاربردن آنست و بعلت رواج پول جابجا شدن ثروت ـ بـی‌شك تأثیری انقلابی درکلیه مظاهر زندگی فرهنگی نمود و درهنرسبکی زنده‌تر ـ فردی‌تر و آزادتر از تأثیر سنن و اشکال قراردادی بوجود آورد . و آنرا ازسبك هندسی دوران نوسنگی ممتازکرد سنت پرستی بیش ازحد و معروف هنرشرق بامتانتی‌که اینهمه بآن تکیه میکنند ـ کندی تکامل مجموعه آن بطورکلی ـ طولانی بودن بروز تمایلات‌فردی درآن تاحدی جلوتأثیر سرشاراز تحرك روشهای جدیدزندگی

xalvat.com

شهری راگرفت اما جلوآنرا بکلی سدنکرد . زیرا اگرما سیرهنر مصری را با شرایط دورانی مقایسه کنیم که در آن «تمام دیگهای یك دهکده شبیه هم ساخته میشدند»متوجه میشویم که باوجودیکه سیر تکامل فرهنگی درمصرمولودهزاره‌هاست اما بعلت بیگانه بودنما بسیاری از تمایزهای هنری رادر مصرودیگر کشورهای شرق باستان نادیده میگیریم . ما مشخصات واضح و یکنواخت را می‌بینیم اما متوجه تمایزها که بعلت بیگانگی تشخیصشان دشوار است نمیشویم . اگر کوشش کنیم که هنرشرق‌باستان را تنها مبتنی بریك اصل واحد بدانیم و این حقایق رافراموش کنیم که این هنرترکیبی است از عوامل‌دارای تحرك وساکن ـ محافظه کار و پیشرو ـ سخت متمایل بصوریت‌واز طرف دیگرضد صوریت ـ در تشخیص جوهراین هنرسخت اشتباه کرده‌ایم . برای ادراك صحیح این هنرباید‌نیروهای زنده‌ای‌که زیربنای تجارب فردی بوده‌اند‌ـطبیعت گرائی‌گسترده‌ای راکه زیر اشکال خشك و مبتنی برسنت پنهان است ـ نیروهائی را که ازجهان بینی‌یك‌شهر نشین جریان می‌یابد وتمدن مستقر دوران نوسنگی را بهم‌میریزد درنظربگیریم، درعین‌حال نباید نتیجه‌گیری ما باین امر منجرشود که ارزش کمی بـرای روح محافظه‌کاری‌که برتاریخ هنر شرق باستان حکمرواست قائل شویم . زیرا گذشته از این‌که صورت‌گرائی قراردادی تمدن کشاورزی دوران نوسنگی نه‌تنها ادامه مییابد وبرهنر شرق‌باستان نفوذ میگسترد بلکه دائماً آثار تازه وگوناگون از روی نمونه‌های کهنه لااقل در دوران اولیه هنرمزبور تکرار میگردد. نیروهای هدایت‌کننده‌اجتماعو بالاترازهمه خاندان سلطنتی وکهنه برای نگهداری وضـع موجود کوشش میکنند و تا آنجا که میتوانند حامی سنتهای هنری و مذهبـی باقی میمانند .

اجبارهنرمند باینکه درچنین اجتماعی کاربکند آنچنان بیرحمانه است که طبق فرضیه‌های زیبا شناسان امروزی‌که فقط باکتاب سروکاردارند بدست‌آوردن هرگونه عامل تمدن اصیل خلاقه در چنین اجتماعی امکان ناپذیر می‌نماید . اما باوجود این اجبارچه‌بسا عالیترین‌آثارهنری‌که بطور قطع از همین‌کشورهای شرق باستان با خفقان آور تـرین فشارها کـه بتصور میتوان آورد سرچشمه گرفته‌اند . این آثار ثابت میکنند کـه رابطه مستقیمی میان آزادی شخصـی هنرمند و مشخصات زیبائی شناسانه کارش وجود ندارد زیرا این یك‌حقیقت‌است که هنرمند درهرقدمی میبایستی راه خود را ازمیان روزنه‌های یك توروریزبافت بیابد . خلق هر اثرهنری نتیجه یك مبارزه میان یك سلسله هدفها و یك سلسله مقاومتهاست .مقاومتهائی که تظاهر محرکهای غیرمجاز هستند . مقاومت‌دربرابر تعصبات اجتماعی ونیروهای قضاوت نادرست مردم ـ هدفهائی که یا این مقاومتها را هضم‌کرده است و یا آشکارا و خصمانه برمقابل آنها قدعلم‌کرده است . اگر از یك‌جهت غلبه براین مقاومتها غیرممکن باشد ابداعات هنری ونیروهای‌بیان هنرمند بجهتی سوق داده میشود که جای چون‌وچرا باقی نگذارد . در اینصورت خود هنرمندهم واقف باین حقیقت نیست که اثر هنریش جانشین چنین واقـعیتی

xalvat.com

شده است . حتی در آزادترین جوامع دموکراسی هنرمند با آزادی مطلق ومهار نشده زندگی نمیکند . درچنین اجتماعی هم راهروی هنرمند باملاحظات بیشماری که نسبت بهنرش بیگانه است سد میشود.

حدود مختلف آزادی ازنظرشخصی ممکن است اهمیت زیادی برای هنرمند داشته باشد اما ازنظر اصولی تفاوتی میان حکم یك حاکم خودمختارو قوانین ،حتی درآزادترین اجتماعات وجود ندارد. اگر فشار خودبخود ضدروح هنری باشد بایستی آثارهنری کامل تنها در جوامعی که دچار هرج‌ومرج مطلقند بوجود بیایند . اما در واقعیت آنچه خاصیت زیبائی شناسانه بآثرهنری می‌بخشد اعم از آزادی سیاسی و یا فشار فوق همه اینهاست . درعین‌حال نقطه مقابل این فرضیه یعنی این نتیجه گیری که بندهائی که آزادی تحرك را از هنرمند سلب میکنند بشخصه مفید و ثمربخشند اشتباه محض میباشد . اینکه میگویند آزادی هنرمند نو مسئول نارسائی هنر جدید است و فشارها و اجبارهای حتی مصنوعی پیدائی یك سبك واقعی را تضمین میکند بهمان حد نادرست است که اعتماد بهرج و مرج .

xalvat.com

۲ـ وضع هنرمند و تشکیلات مربوط بآثار هنری در شرق باستان

اولین وبرای زمانی دراز تنها ارباب هنرمندان کهنه‌وشاهزادگان بودند ومهمترین کارگاههای هنری درتمام‌دوران تمدن شرق باستان درمعبدو درخاندان شاهی قرارداشت . در کارگاههای ایندو مرکز ، هنرمندان بسان‌خدمتگزاران داوطلب یا اجیر ـ کارگران آزاد یا بردگان مطلق‌کار میکردند . دراین دومرکز قسمت عمده‌عالیترین‌وگرانبهاترین‌آثار هنری زمان‌بوجود میآمد. اولین گروهی که دست روی زمین‌های زراعتی انداختند جنگجویان ــ راهزنان ـ فاتحان ـزور گویان ــ سرکرده ها وشاهزادگان بودند و اولین ثروت متشکل ومنطقی‌احتمالا از املاك وابسته بمعبدبدست میآمد یعنی‌املاکی‌که متعلق بخدایان بود که‌شاهان وقف خدایان‌کرده بودند وکهنه برآنها نظارت‌داشتند . وبنابراین کاملا احتمال دارد که‌کهنه اولیس اربابان رسمی هنرمندان بودند . اولین کسانی که بآنها کار رجوع کردند و ممکن است که شاهان از این نمونه تقلید کرده‌باشند . هنر شرق باستان جدا از صنایع خانگی درمرحله اول ساختن آثاری بود که حامیان هنرمندان از آنها میخواستند . مخصوصاً آثار نذری برای هدیه بخدایان و بناهای یادگاری سلطنتی که قسمت‌عمده سفارشات را تشکیل میداد . سفارش دهندگان‌یا حکام بودندویا کهنه ـ واین آثاریا برای‌تبلیغ‌شهرت‌خدایان‌جاویدان‌ساخته‌میشدویا برای تبلیغ شهرت پس‌از مرگ‌فراعنه که‌نمایندگان خاکی‌خدایان بودند. تشکیلات کهنه‌و خاندان‌شاهی‌هردو وابسته‌بیك‌شیوه‌مذهبی‌واحد بود.و آثاری که‌هنرمند بسفارش آنها میساخت‌اعم‌از آنکه‌برای‌رستگاری‌روحشان‌باشدیا برای‌شهرت‌جاودانشان، طبق‌همان اصلی بود که‌درتمام مذاهب‌بدوی‌وجود داشت‌یعنی‌آئین‌مربوط‌باموات .هردومرکز

میخواستند که هنرمند آثار عظیم شاهانه وعیوس بوجود بیاورد . هردو مرکز هنرمندرا تشویق میکردند که متحجر باقی بماندومجبورش میکردند که درخدمت هدفهای محافظه‌کارانه آنها باشد . هردو مرکز تا آنجا که میتوانستند جلو هرنوع نوگرائی در هنر را میگرفتند . همانطورکه مخالف‌هرگونه تجدید نظردرمذهب وسیاست بودند ، چراکه‌از هرتغییری در نظم حاکم براموز هراس داشتند . بنا- براین اعلام میداشتندکه قواعد مبتنی برسنن هنری بهمان اندازه مقدس وغیر قابل تغییراست که آداب وسنن مذهبی وعبادات . کاهنان‌بفراعنه اجازه داده‌بودند که خودرا همطراز خدایان بینگارند تا بتوانند آنهارا هم بحیطه اقتدار خود بکشانند . وفراعنه اجازه میدادند برای خدایان وکاهنان معابد ساخته شود تا برشهرت خود بیفزایند . هرکدام از این دومرکز میخواست که از مقام دیگری منتفع بشود . هرکدام میخواست از کمك هنرمند درتنازعی‌که در پیش بود برای حفظ‌مقام‌شاهی یا نیروی‌کهانت بهره‌مند بشود . درچنین وضعی سخن ازهنر فردی بیهوده بود ــ هنری‌که منحصرا خلق زیبائی باشدومنحصراً هدف زیبائی‌شناسانه داشته باشد . همچنانکه هنرما قبل تاریخ هم دچار چنین موقعیتهائی بود . آثار بزرگ هنری ازحجاریهای‌عظیم یانقاشی دیواری برای خاطرخودشان ویا بعلت زیبائیشان بوجود نمیآمدند مجسمه‌هارا سفارش‌نمیدادندکه بسازندودر جلومعابد ویا بازار برپادارند ، چنانکه درهنر کلاسیك عتیق ویادردوران رنسانس‌مرسوم گردید بیشترمجسمه‌هارادرقلب‌تاریك‌عبادتگاه ویادر درون گورقرارمیدادند .

تقاضا برای آثار مصور ومخصوصاً برای‌هنرقبور از همان ابتدا در مصر انچنان زیاد بودکه تقریباً میتوان شغل هنرمندرا پیشه مشخص وکافی برای‌تأمین معاش او ازهمان اوان امرشمرد .اما نقش هنربسان‌خدمتکاری حقیر بشدت‌مورد تأکید قرارگرفت وهنرمندآنچنان درکارهای عملی غرقه شدکه شخص اوفراموش گشت وتحت‌الشعاع اثرهنریش قرارگرفت ، نقاش وحجار پیشه وران گمنام باقی ماندند وامکان ابراز شخصیت نیافتند تنها نام چند تن از هنرمندان مصری را میدانیم ،وچون‌استادان،زیر آثار خودرا امضاء نکرده‌اند حتی نمیتوانیم این- نامهای محدود را باآثار معینی مربوط بدانیم . راست است‌که مانقوشی ازکار- گاههای حجاران ومخصوصاً از العماره در اختیار داریم . حتی تصویرحجاری‌را داریم‌که مشغول ساختن نیم تنه ملکه «نی» است . هویت ملکه معلوم است اما شخص هنرمندکیست وکارهائی‌که باو منسوب است چیست همواره مشکوك‌میباشد. اگرنقش دیواریك مقبره برحسب اتفاق نقاش یاحجاری را نشان‌میدهد ونام‌اورا هم میآورد میتوانیم بگوئیم‌که هنرمند قصد داشته است‌که خودش خودراجاودان بسازد . اما صد درصد هم مطمئن نباید بودوبعلاوه فایده زیادی هم ازاین‌اطلاع درحالیکه دیگر جزئیات تاریخ‌هنرمصررابندرت میدانیم نمی‌بریم . امکان‌ندارد تصویرواضحی از شخصیت این هنرمندان درذهن بسازیم . حتی این‌تصاویرشخص اطلاع کافی‌درباره‌صاحب‌خودواین که‌درباره‌خودش‌وارزش اثرش‌چه می‌اندیشیده بما نمیدهند.مشکل است‌در تفسیراین‌تصاویرسخن‌بگوئیم. آیاهنرمندمیخواسته‌است بسادگی بوسیله‌تصویرخود کاریکنواخت‌روزانه‌اش‌راثبت‌کندویامانندفراعنه‌ودیگربزرگان

xalvat.com

خاندان سلطنت دراوهم این کشش ایجاد شده است که شهرت جاودان برای خود بخواهد ودرسایه شهرت آنان دراوهم این آرزو بیدار گشته است که یادگاری از خود بجا نهد که تاابد نامش را درخاطره مردمان زنده نگاه دارد ؟

راست است که ما با نام چندتن استاد معمارو حجار در مصر آشنائیم ومی‌دانیم که احترامات خاص اجتماعی شامل حال ایشان میشده است وآنهارا بمرتبه کارمندان عالیرتبه دربار میرسانده است .اما بطور کلی هنرمند مصری یك پیشه‌ور گمنام است . آخرین حد ترقیش همانست وخود شخصیتی نیست . عقیده‌ای نظیر تصور لسینگ یعنی «رافائل بدون دستها» مطلقا باور نکردنی است . تنها درمورد استاد معمار ممکن است از یك حدفاصل میان اثرعقلی و کاربدنی سخن گفت اما کار حجار ونقاش کار بدنی است . کتابهای درسی کاتبان دانشمند، مقام اجتماعی طفیلی وار هنرمندرا درمصر بخوبی آشکار میسازد .این کاتبان بتحقیر از پیشه پست هنرمند یاد میکنند . مقام نقاش وحجار با مقایسه بامقام این کاتبان مخصوصا در دوران اولیه تاریخ مصری چندان آبرومند بنظر نمیرسد . واین مسئله شاهد این مدعاست که هنرهای دیگر در برابر هنر کلام ناچیز شمرده میشدند . در آثار مکتوب کلاسیك قدیم باچنین ادعائی بسیار آشنائیم ، ودر اینجا درشرق قدیم که طبق اعتقادات بدوی کاردستی و بدنی را از نظرارزش اجتماعی غیرمحترم میشمارد ــ این ادعا بیش از یونان ورم مطرح است .

بهرجهت پیشرفت عمومی که رو بتکامل نهادارزش هنرمندهم بیشتر شناخته گردید . در دوره فراعنه جدید بسیاری ازهنرمندان ازطبقه برتر اجتماع بودند ودر تعدای ازخانواده‌ها چندین نسل بدون وقفه بحرفه هنری سخت چسبیده بودند ومیتوان این مسئله را نشان آگاهی طبقاتی نسبته پیشرفته‌ای دانست . اما حتی درزمان ما نقش هنرمند در زندگی اجتماعی با مقایسه برسالتی که هنرمند ــ جادوگر پیش از تاریخ بناحق برای خود قائل بود ــ نقش فرعی وحقیرمینماید .

کارگاههای معبد وقصر بزرگترین ومهمترین مراکز هنری بودند اما تنها کارگاههای موجود نبودند . در املاك وسیع شخصی ودربازارهای شهرهای بزرگ نیز نظیر آنها وجود داشت . مراکز اخیراز چندین کارگاه مستقل کوچك ترکیب شده بود وبرخلاف آداب معمول درمعبد وقصروخاندانهای وابسته بدربارمنحصراً ازکارگر آزاد استفاده میکردند . هدف چنین ترکیبی این بود که از یکطرف همکاری میان هنرمندان مختلف را آسان بکند واز جانب دیگر استحصال فروش مستقل ازدخالت دلال وتاجررا دریك نقطه متمرکز بنماید . در معبدوقصردر کارگاههای خصوصی هنرمندان درچهار چوب زندگی خاندانهای متمکن ومحافظه کار گرفتار بودندوکار میکردند . تنها تفاوت میان آنها و خاندانهای دهاتی دوران نو ــ سنگی وسعت و تمکن زیاد خانواده‌های شهری بود . بعلاوه استفاده ازکار ــ گرانی غیراز افراد خانواده یعنی غالباً کارگران اجیر .اما ازنظرساختمان اجتماعی فرق عمده‌ای میان ایندو خاندان دهاتی وشهری نبود . درحالیکه برخلاف هردو شیوه بازار با جداکردن کارگاه ازخانه روشی نو و انقلابی پیش آورد . در این روش نطفه صنعت آزاد درتکوین بود .استحصال طبق قاعده بعمل میآمد ومحدود

xalvat.com

بسفارشهای معدود نبود . بلکه ازیکطرف حاصل فعالیت مطلقا حرفه‌ای پیشه‌وران بود و از طرف دیگر برای فروش در بازار آزاد تهیه میشد . این شیوه نه تنها پیشه‌ور بدوی را بصورت یك کارگر دستی آورد بلکه اورا ازچهار چـوب بسته خانواده نیز نجات بخشید . هرچند روش قدیم بشرط این تحول که کارگررا درخانه نگه میدارد اما از نظر روحی اورا از افرادخانواده جدامیکند نیز بهمین نتیجه مشابه میرسد چراکه کارگرناگزیراست برای مشتری کار کند نه برای خـود و خانواده‌اش . وباین ترتیب اصول اقتصاد خانگی هم که استحصال نتیجه نیازهای داخلی وفوری خانواده بود دگرگون میشود .

درجریان این تکامل تدریجاً مردآن رشته‌ازکارهای دستی را که قبلا در قلمرو تخصص زنان بود بدست گرفته‌مانند تهیه سفال ومنسوج . هرودوت باتعجب خاطرنشان میکند که مردان مصری هرچند رنجبران اجیرنـد ــ پشت دستگاه بافندگی می‌نشینند . اما این پدیده‌هم آهنگ باتکامل عمومی پیشه‌ها بود که سر انجام کاردستی وبدنی‌را پیشه مطلق‌مرد معرفی کرد . واین‌مسأله بهیچوجه بمعنای بردگی جنس ذکور نیست وشباهتی باموردهرکول ندارد که در امفال دوك نخ ریسی بدستش دادند . جداکردن کارهای‌دستی ازمشاغل خانوادگی وازدیادابزار کار پیچیده ــ به این نتیجه انجامید .

کارگاههای بزرگ وابسته بقصر سلطنتی و معابد مدارسی بودند برای تربیت هنرمندان جوان . طبیعی است که مخصوصاً کارگاههای وابسته بمعابد را مهمترین مراکز حفظ‌سنت بدانیم . هرچند این ادعابطور کلی مورد قبول‌همگان نیست . چراکه گاهی در ذهن عده‌ای این شك انگیخته شده است که تأثیر مذهب وکهنه را برآثار هنری انکارکنند . اما بهر جهت اهمیت تربیتی یك کارگاه آنگاه زیاد بود که بتواند مدت درازی سنت‌های خودرا حفظ کند . حتی از این نظر بعضی ازکارگاههای معابد برتر ازکارگاههای قصر بودند . از طرف دیگر دربار بعنوان مرکز دانش کشور درموقعیتی قرار داشت که درمسائل ذوقی ناگزیر باجرای یک‌روش خودمختاری بود . تصادفاًهم درکارگاههای‌معبدوهم‌درکارگاههای قصرطرز تدریس‌اصول هنری طبق‌یك شیوه بود . این واقعیت که‌ازهمان آغازکار قوانین مطلق وعام ـ نمونه‌های متحجر و مشخص ــ و شیوه‌های یکنواخت‌درکار هنر وجود داشته است نشان‌آنست که‌روشها از مراکز محدودسرچشمه‌میگرفته‌اند این سنت‌های طبق اصول وعالم‌نما و ضمناً از نظر تفکر محدود ازیکطرف‌منجر بعرضه داشت آثار مبتذل و پست فراوان‌گردید اما از طرف دیگر با مقایسه با آنها آثاری بس‌عالی که مشخصهٔ هنر مصریست عرضه داشت اینکه مصریهاچه توجه عظیم و چه مهارت استادانه‌ای صرف تربیت نسل جدید هنرمندان تازه‌کار میکردند درآثارمصری که‌بجا مانده است نشان داده شده است. ابزاری که برای تعلیم بکار میبرده‌اند ــ قالب‌های‌گچی که از طبیعت میگرفته‌اند ــ اجزاءمختلف بدن انسان برای مطالعات کالبدشناسی وساختمان کلی‌بدن وبالاترازهمه‌سرمشقهای خاص که به شاگردان تکامل یك اثر هنری رادرکلیه‌مراحل‌نمودآن نشان‌میدهد در نقوش مصری دیده میشود .

xalvat.com

تشکیلات هنری جذب و استخدام دستیاران مختلف ــ تخصص وهم آهنگ کردن کوششهای فردی و دسته‌جمعی چنان در مصر پیشرفته بود که آدمی را از یك نظر بیاد روشهائی میندازد که بعدها در کارگاههای کلیساهای عظیم قرون وسطی معمول گردید . این تشکیلات متمرکز از بعضی جهات کلیه فعالیت‌های فردی و خصوصی را تحت‌الشعاع قرار میداد . از همان آغاز تکامل هنر مصری‌رو به یکنواخت کردن خلق هنری پیش میرفت و این تمایل ازابتدا متناسب باطرز کار کارگاهها بود . بعلاوه انطباق اصول ذهنی با مراحل فنی که تدریجاً روی دادبر شیوه‌های هنری تأثیر گذاشت . با ازدیاد تقاضا ــ خلق هنری بصورت عادت درآمد . تقلیدی شد از طرحها ــ نمونه‌ها و نقوش معین ــ فن نمونه سازی یکنواخت و مشابه خودبخود ترقی کرد . چنانکه هنرمند بطور خودکار اشیاء مختلف را از اجزاء جدا ویك شکلی که قبلا آموخته بودمیساخت . انطباق این روش‌های ذهنی برساخته‌های هنری از آنجهت ممکن بود که هر هنرمندی را بساختن یك اثر هنری معین و تکرار آن ملزم میکردند ، باومنحصراً همان اثر نذری برای هدیه‌بخدایان ویا همان بتهائی راکه قبلا ساخته بود ــ یاهمان آثار خاص قبور ــ یاهمان تصاویر شاهی ویا نیم‌تنه‌های شخصی را سفارش میدادند .و چون ابتکار درموضوع در مصر زیاد مورد تحسین نبود و در حقیقت بطور کلی ممنوع شمرده میشد ــ تمام جاه‌طلبی هنرمند صرف تمام کردن مجموعه و تکمیل آن طبق سنتهای معمول میشد . وچنین مشخصه‌ای حتی درآثار بی‌اهمیت‌ترمصری اشکار است ، وجوابگوی عدم ذوق‌وشوق هنرمند مصری بنوگرائی میباشد.تقاضا برای‌کارهای تمام و شسته ورفته درمصر همچنین روشن میکندکه چرا استحصال درکارگاهها نسبت بتشکیلات وسیع و انضباط معقول‌کم بوده است . حجاران‌بکار روی سنگ‌علاقمند بودندکه دشوارترازمصالح دیگراست ــ برش‌اولیه‌ودرآوردن هیکل بطور کلی‌کار دستیاران بود . آنگاه نوبت‌بجزئیات ظریف‌کارو تمام کردن مجموعه میرسید که بدست استاد انجام می‌یافت وهمین دقتها بودکه از بدو امر ساخته‌های هنری را محدود بآثار معدود میکرد .

۲ ــ تحجر هنری در دوران فراعنه‌وسطی

این واقعیت‌که هنر مصری دو دورانهای پیشین از دوران بعدکمتر سبك و طبق اصول هنر عتیق است آشکارترین دلیل این مسئله است‌که محافظه‌کاری و هنر قراردادی مشخصه نژادی مردم مصر نمیباشد . ونشان میدهدکه این مشخصه یك پدیده تاریخی و تعبدی است‌که با پیشرفت‌اوضاع کلی‌تغییر مییابد. درنقوش برجسته پیش‌از دوران فراعنه وهمچنین اولین سلسله فراعنه آزادی در شکل و مجموعه حکمرواست‌که بعداًاز میان میرودو بار دیگر درسر آغازانقلاب‌فرهنگ عمومی ازنو بدست میاید . حتی درشاهکارهائی از دوران اخیر فراعنه‌قدیم‌مانند «کاتب» که در موزه لوور نگهداری میشود ویا در مجسمه «شیخ‌البلد» که‌درقاهره است آنچنان حالت زنده و ترتازه‌ای نمودار است که‌نظیر آن‌تا زمان آمن‌هوتپ چهارم دیده نمیشود . شاید هرگز این‌چنین آزادی و بالبداهگی در هنر مصری مثل این دوران اولیه تکامل بوجود نیامده باشد . شرایط خاص‌زندگی در تمدن

xalvat.com

جدید شهرنشینی ــ روابط گوناگون اجتماعی ــ تخصص در پیشه‌های دستی و شرکت در تجارت در ابتدا گسترش مشخصات فردی را بطور مستقیم پیش آورد اما بعدها جلو تأثیر این عوامل سد گردید. و نیروهائی که برای بقای سلطهٔ خویش مبارزه میکردند ــ فردیت را فرسوده و فنا کردند. در آغاز دوران فراعنه وسطی استبداد اشراف با آگاهی طبقاتی و ارج زیادی که این طبقه بتأکید برای خود قائل است بشدت نمودار میشود. و از همین اوان قراردادهای خشك هنر مذهبی و درباری مطرح میگردد و هر نوع بیان بالبداهه و آزاد را در فشار میگذارد. سبك متحجر و قراردادی مذهبی از همان اوان دوران نوسنگی سبکی شناخته شده بود اما شکلهای خشك و تشریفاتی هنر درباری پدیده کاملا تازه‌ایست و برای اولین بار در تاریخ تمدن بشری این‌چنین تشخص مییابد. این اشکال تظاهر حکمروائی یك نظام اجتماعی فوق انفراد میباشد. نمودار جهانیست که عظمت و شکوه آن بخاطر شخص فرعون است. این اشکال ــ ضدفردی پابرجا و یکنواخت و قراردادی هستند چرا که آنها شکلهای بیان دید خاصی از زندگی هستند. نظرگاهی که در آن عضو طبقه یادسته و یا خاندان و یا طایفه‌ای بودن در عالم واقع بسی مهمتر است تا فرد خاصی بودن و شخصیت معینی داشتن. در چنین اجتماعی قواعد تجریدی رفتار و اصول اخلاقی بارزتر و مهمتر از احساس فردی و تفکر و اراده شخصی است. تمام نعمات خوب و موهبت‌های زندگی بهم مربوطند و همه آنها برای طبقات برگزیده این اجتماع خلق شده‌اند که از طبقات دیگر ممتازند و اصولی را پیروی میکنند که کمابیش نص قوانین و آداب و اخلاق است. این آداب ظاهری و اخلاقی این روش انتزاعی طبقه حاکمه توأم با چیزهای دیگر خواستار این امر است که اجازه ندهد تصویر او را همچنانکه هست نقش کنند و میخواهد آنطور بنظر آید که میبایستی باشد. با قراردادهای معین و مقدس ــ دوراز واقعیت گزمان حال ــ رعایت آداب بزرگترین قانون است. نه‌تنها برای مرد میرای کوچه و بازار بلکه برای شخص شاه هم ــ حتی خدایان هم آداب و تشریفات دربار را قبول دارند.

درپایان، تصاویر فراعنه مطلقاً مظاهر آنان قرار گرفت. از مشخصات فردی دوران اولیه کوچکترین نشانی در این مظاهر مطلق نماند. تا جائی که تفاوتی میان کلام مدح‌آمیز وغیرشخصی کتیبه‌ها و خطوط غیرمشخص قیافه‌ها باقی نماند. متن‌هائی که شاهان و ملاکان بزرگ بر مجسمه‌های خود نویسانده‌اند و طبعاً بمنظور شکوهمند ساختن ترجمان احوال آنهاست، وهمچنین حاوی تصاویر وقایع زندگی آنهاست، نیز ازهمان اوان کار مطلقاً یکنواخت بود. باوجود تعداد زیاد گورهائی که از فراعنه مانده است بیهوده است اگر در این گورها دنبال مشخصات فردی و یا تظاهرات زندگی خصوصی بگردیم. این واقعیت که حجاران دوران فراعنه قدیم خطوط فردی قیافه را بهتر منعکس میساختند اما درهمان زمان شرح احوال مکتوب همان افراد عاری ازهرگونه تشخص فردی است، قابل توجیه میباشد دلیل این امر علاوه بر دلائل دیگر یکی این است که هنوز تصاویر منقور برسنگ

xalvat.com

ارزش جادوئی داشته است و یادآور هنر دیرینه سنگی بوده ـ امـا آثـار ادبی چنین رسالتی‌را نداشته . مثلا در نقوش‌مربوط‌به «کا» که همزادروحانی‌مرده‌وحامی اوست ومی‌باید بدنی‌را که درجهان خاکی باآن زیسته است‌ازنو بیاید ـ ناگزیر بودند مجسمه‌های مرده را شبیه زندگی و واقعیت بسازند . این هدف جادوئی یا مذهبی تاحدی علت طبیعت گرائی اولیه رادر مجسمه‌ها و تصاویر روشن میکند . اما در دوران فراعنه وسطی که ساختن مظاهر مطلق رسالت‌عمده هنرقرارگرفت و معانی مذهبی را تحت‌الشعاع قرارداد ـ مجسمه‌ها و تصاویر نیزارزش‌جادوئی و در نتیجه مشخصات نزدیك بطبیعت خودرا ازدست دادند زیرا همانگونه که کتیبه‌ها درشرح احوال فرعون ـ آنگاه که ازخودسخن میگفت ـ از کلامی طبق سنت و درخور فرعون استفاده میکردند، مجسمه‌های دوران فراعنه‌وسطی‌هم‌غالباً ظاهری تصوری ازفرعون منعکس میساختند . ظاهری که طبق قراردادها و آداب درباری میباید کمال مطلوب و درخور سلطان باشد . اما وزراء و درباریان نیز کوشش میکردند که مجسمه‌هایشان بتقلید ازفرعون باحالتی جدی ـ آرام‌وحساب کرده ساخته شود . در شرح حال یك خادم وقادار میخوانیم که هرچه بیشترهست وابسته بفرعون است و همه از انوار الطاف او بهره‌مندند و بنابراین تصاویر نیز که مظاهر اشخاص و اشیاأند گرد شخص فرعون که همچون خورشید درمنظومه شمسی است میچرخند .

xalvat.com

صورت گرائی‌دوران‌فراعنه‌وسطی‌را بسختی‌میتوان‌پدیده‌ای‌طبیعی‌شمرد که به دنبال مراحل تکامل مقدماتی آمده باشد. ظاهراً چنین مینماید که این شیوه هنری بازگشتی‌بهنر بدوی وعتیق دوران نوسنگی باشد. از نظراجتماعی دلائل‌ظاهری این امرقابل قبول‌است . اما ازنقطه‌نظر سیر تاریخ هنر توضیح چنین بازگشتی دشوار است . اگرآثار نزدیك بطبیعت دوران اولیه هنر مصر را درنظربگیریم وواقف بمهارت مصریان درمشاهده دقیق طبیعت و از نوساختن‌آن باشیم ، که با وفای تمام نسبت باصل‌منعکس میساختند باید بدانیم که هنرمندان مصری دراین بازگشت‌از واقعیت مطلق‌واعراض‌ازطبیعت‌هدفی کاملامتفاوت‌درنظرداشتند. در هیچ زمان دیگری در تمام سیر دراز تاریخ هنر در انتخاب میان طبیعت گـرائی و تجرید مانند هنر مصری دراین دوران مسئله تعمد وقصد درمیان نبوده است . تعمد باین معنا که هدف هنرمند نه تنها بستگی بملاحظات زیبائی شناسانه زمان دارد بلکه باین معنا که مقاصد زیبائی شناسانه زمان متناسب باآرزوهای عملی است. تمام رخهای معروف گچی که احتمالا صورتك(ماسك) مردگان است وکمی درآن دست برده‌اند ـ صورتکهائی که درکارگاه حجاری «نوموسیس» درالعماره پیدا شده است ثابت میکند که‌هنرمند مصری قادربوده است اشیاءرا ازآنگونه که عادت داشته بـه‌بیند متفاوت منعکس بسازد . میتوان حـدس زدکه درغالب موارد بعد از واقعیت ـ آنچنان که دراین صورتکها میدیده ـ میگریخته است . کافی‌است ترکیب اجزاءمختلف‌بدن‌را در تصاویر مصری مقایسه کنیم دراینصورت بوضـوح متوجه میشویم که مبارزه‌ای در هـدف هنری مطرح است و هنـرمند

روبرو ـ برای ایجاد یك ارتباط مستقیم و معین با تماشاچی‌است . درهنردیرینه سنگی که کوچکترین اهمیتی بتماشاگران نمیدهد ـ هیچ‌اثری از تقابل دیده نمیشود . تصویر آنچه ازطبیعت بنظر میآید نیز صورت دیگری از اهمیت‌ندادن به‌بیننده است . هنر شرق باستان از طرف دیگر ربط مستقیم با عامل‌گیرنده دارد . این هنریست جویای احترام ـ احترام میطلبد و حرمت را بتماشاچی نشان میدهد . نزدیك شدنش بتماشاگر عملی است که احترام و ادب و آداب را در بردارد . تمام هنرهای درباری و سرشار از ادب که انگیزهٔ آنها جلب‌تحسین و شهرت است ـ بهرجهت عاملی از اصول تقابل را رعایت میکنند . بابیننده مواجه میشوند و هنرمندمیکوشدکه سفارش دهنده و یاخداوندگاری راکه‌خدمت کرده است رودر روی تماشاگران نشان بدهد و خرسندی او راکه وظیفه خود میداند فراهم‌آورد . با تقابل رابطه مستقیم برقرار میشود. درحالیکه خبرگان هنر،فریب‌وگول رنگ‌های مبتذل واوهام بصری را نمیخورند . این مسئله بعدها اما فراوان و بوضوح درقراردادهای نمایشهای کلاسیك درباری رعایت شد . در این نمایشها هنرپیشه بی‌توجه باصول فریبندهٔ صحنه ـ بینندگان را مستقیماً مخاطب قرار میدهد ـ باهر حرکت وکلمه‌ای این خطاب را تأیید می‌کند و نه تنها هرگز پشت بتماشاگر نمیکند بلکه با انواع وسائل ممکن تأکید مینماید که آنچه راکه نشان میدهد منحصراً افسانه است ـ امکان یك وقت‌گذرانی ، طبق قواعدیست که قبلاًمورد قبول‌قرارگرفته‌است . هنر نمایش نزدیك بطبیعت درست نقطه مقابل هنر تقابل تطور یافت یعنی بصورت فیلم درآمد . فیلم که بتماشاچی تحرك میبخشد . او را بسمت وقایع میکشاند ـ بجای‌آنکه حوادث را روباو هدایت‌کند وعرضه بدارد . حوادث را طوری نشان میدهد که گفتی هنرپیشگان در حین عمل ـ اتفاقا و تصادفاً مچشان‌گیر افتاده است . عوامل افسانه‌ای و قراردادهای تئاتر را بحداقل میرساند . با ایجاد توهمات قوی وروابط سرراست با حملهٔ مستقیم وخشن بتماشاچی ـ بیان‌کنندهٔ‌یك مفهوم‌هنریست که از دموکراسی زائیده شده و اجتماعات‌آزاد وضدسلطه وزورگوئی پشتیبان‌آنند یعنی بوضوح نقطهٔ مقابل هنرهای اشرافی ودرباری است . هنری که با تأکید بر روی‌صحنه ـ نور ـ طرز ساختمان وآرایش صحنه بچون وچرا بیانی سخت مصنوعی دارد ـ موارد خاصی موردنظرآنست وواضح است که حامی‌آن خود خبره وآشنا برموز آنست و نیازی بگول‌زدنش نیست .

هنرمصری‌غیراز تقابل،ازیك‌سلسله دستورات‌برای‌نشاندادن‌هیاکل‌ایستاده پیروی میکندکه کمتراز تقابل بچشم می‌آیند اما بیان‌کنندهٔ قراردادها واصول مصنوعی سازی حاکم براین هنر مخصوصاً در دوران فراعنه وسطی میباشند . از میان این قواعد مهمترازهمه یکی اینست که‌پاهای هیاکل همیشه از نیمرخ کشیده میشود و هردوپاهم از داخل نمایش داده میشود ـ یعنی از طرف انگشت‌بزرگ رو بتماشاچی ـ وبعداین قاعده مربوط به‌بادرحال حرکت و دست‌درحال‌گشوده‌ـ که همواره دورتر از تماشاچی نقش میشود . احتمالاً این روش در ابتدا برای

xalvat.com

احتراز از درهم شدن دست و پا و بدن باب شده است. و سرانجام این قاعده که همواره طرف راست بدن بایستی رو بتماشاچی تصویرشود . اجرای این سنت‌ها ـ قوانین و قواعد با نهایت سرسختی ازطرف کهنه و دربار و اشراف حکمروا و قرطاس بازان (بوروکراسی) در دوران فراعنه وسطی ازهنرمندان خواسته‌میشد. ملوك حکمروا جملگی‌شاهان کوچکی بودند که میکوشیدند ازشخص فرعون هرجا که‌امکان داشت ازنظرحفظ آداب قدم‌فراترنهند. قرطاس بازان‌کارمندان‌عالیرتبه‌ای‌بودند که مطلقاً خود را از طبقهٔ متوسط دور نگاه میداشتند ـ روح مذهبی عمیقی داشتند و کاملا درجرگهٔ محافظه‌کاران بودند . اوضاع اجتماعی تا دوران فراعنه جدید تغییری‌نیافت ـ دوران فراعنهٔ جدید که‌پس‌از اغتشاش منتج‌ازیورش هیکسوسها روی کارآمد ـ دورانی که درآن مصر سنت پرست ومنزوی‌درلاك‌خود، نه‌تنها ازنظر فرهنگی و مادی کشوری شکوفان گشت بلکه از بصیرتی وسیعتر برخوردار گردید . و آغاز یك تمدن جهانی و فوق ملی را پی ریخت . هنر مصری نه‌تنها در تمام سرزمینهای حاشیه مدیترانه وخاور نزدیك گسترش‌ونفوذ یافت بلکه ازخرمن تمام این نواحی خوشه‌ها برچید و کشف کرد که دنیای دیگری در وراء سرحداتش وجود دارد که سنتها و قراردادهای مصری رادرآن راهی نیست .

xalvat.com

۴ ـ طبیعت‌گرائی در دوران‌اخناتون

آمن‌هوتپ‌چهارم که نامش باانقلاب فرهنگی عظیم مرادف میآید ـ نه تنها مؤسس یك مذهب است و نه تنها کاشف اعتقاد بتوحید است چنانکه معمولا اینگونه شناخته شده است ـ و نه تنها چنانکه معروفست «اولین پیامبر» و اولین پیرو مذهب «انفراد» درتاریخ جهان است ـ بلکه اولین‌واقف به‌نوگرائی در هنر نیز میباشد .اولین انسانی که طبیعت‌گرائی‌را بصورت برنامه طرح‌کرد وآنرادربرابر سبك عتیق بسان یك راه ورسم تازه قرارداد . یك استاد حجار درباراو بالقاب خود این‌کلمات‌را میفزاید.«شاگرد اعلیحضرتش» انچه هنرمندیون باوست‌وآنچه هنرمندان ازاو آموختند بطور وضوح عشق جدیدی بحق وحقیقت است حس‌تازه واحساساتی‌است که منجربیکنوع «امپرسیونیسم» برون نگاری درهنرمصرگردیده است . غلبه هنرمندان زمانش برسبك خشك ورسمی دربار هم آهنگ است با مبارزات خود او برضد سنن مذهبی بی‌معنا ـ توخالی ومتظاهر بفضل فروشی. بعلت نفوذ او صورت‌گرائی فراعنهٔ‌وسطی در مذهب وهنرتسلیم هنرومذهبی‌سرشار از تحرك ونزدیك بطبیعت می‌شود که محرك آدمیان است در التذاذ از کشفیات تازه . موضوعهای نوبرگزیده میشود ـ نمودارهای تازه جستجو می‌شود ـ تصاویر موقعیتهای تازه وغیرمعمول مورد پسند قرار میگیرد وکوشش هنرمندان نه تنها صرف آن می‌شود که شباهتهای فردی وزندگی روحی انسان باصمیمیت‌نشان‌داده شود بلکه هنرمند از اینهم پا فراتر مینهد وسعی میکند کشمکش وحساسیت بیش از حدانسان‌را نشان بدهد . وروح عاصی ونقریباً غیرعادی در تصاویرخود بدمد . نشانه‌هائی از رعایت علم دوری ونزدیکی در طراحی ـ کوشش‌در تدوین

مجموعه‌ای مربوط‌تر و متناسب‌تر از گروه آدمها ـ ذوقی زنده‌تر بمنظره‌سازی ـ علاقه بتجسم مناظر زندگی روزانه وواقعات ردر نتیجه اعراض از سبك مقبره‌ای قدیم ـ لذت بردن از شکل های ظریف و نشاط آور هنرهای فرعی در دوران اخناتون امکان ظهور یافتند . اما حیرت آورست که باوجود همه این نوجوئی ها باز هنر زمان اخناتون همچنان در باری و تشریفاتی رسمی باقی ماند . موضوعها بیان کنندهٔ دنیائی جدیدند ـ در قیافه‌ها روح نو و حساسیت تازه‌ای منعکس گشته است . اما بااینحال شیوهٔ تقابل «وتمام و کمال ساختن» مجموعه بجای خود باقی است ـ اندازه هیاکل طبق مقام اجتماعی صاحب آن ترسیم میگردد وحقایق مورد غفلت قرار میگیرد وباوجود رعایت قواعد درست مربوط باشکال ، سنتها همچنان پابرجاست . باوجود تمایلات طبیعت گرای زمان باز هنراین زمان هنری درباری است . وساختمان آن سرشار از جزئیات تزئینی یعنی تاحدی یاد آور سبك روکوکو است . سبکی که چنانکه معروفست بهمان حد هنرزمان اخناتون ضد کلاسیك ـ دارای مشخصات فردی وعلاقه باشکال درهم و آمیخته بهم میباشد . سبکی که درعین حال کاملا درباری و تشریفاتی وقرار دادی نیزهست . آمن‌هوتپ چهارم‌را درمیان خانواده‌اش می‌بینیم ـ درصحنه ها وموقعیتهای خاص زندگی روزانه مشاهده میکنیم ـ بااینحال اورادرسطوح مستطیل محدود می‌بینیم و باز تمام سطح سینه او رویتماشاچی است وبازمیبینیم که دوبرابر انسان میرای معمولی نقش شده است . تصویرش هنوز حاصل یك هنرشاهانه است وقصد از ترسیم آن جاودان‌ساختن خاطرهٔ اوست . راست است که فرعون دیگر بسان خدانقش نمی‌شود یعنی آزاد از محدودیتهای عالم خاکی ـ اما همین فرعون هنوز ملزم برعایت آداب وسنتهای درباریست. تصاویری هست که در آنها دستی که نزدیکتر به بیننده است روباو دراز شده است نه دستی که دورتر است هم چنین همه‌جا بدستها وپاهائی برمی‌خوریم که از نظر کالبد شناسی بسیار دقیق‌تر طرح شده. بطراحی مفاصل برمی‌خوریم که درحال حرکت بسیار طبیعی‌تری نشان داده شده است. اما درموارد دیگر هنررسمی وقرار دادی گفتی حتی گرانبهاتر از دوران پیش از تجدیدنظر عظیم اخناتون شمرده می‌شود .

عوامل بیان کننده ونزدیك بطبیعت درزمان فراعنه جدید چنان غنی وظریف است که لامحاله بایدگذشته‌ای بس دراز ـ زمانی طولانی برای تکمیل و آماده‌ساختن آن وجود داشته باشد . این عوامل از کجا آمده‌اند ؟ به‌چه صورتی خودرا زنده نگه داشته‌اند تا درزمان اخناتون امکان ظهور یافته‌اند ؟ چه عاملی آنها را در دوران هنر تمام رسمی فراعنه وسطی از زوال نجات بخشیده ؟ جواب آسان است طبیعت گرائی بسان یك زیربنا درهنرمصری بصورتی دیده ناشدنی همواره‌وجود داشته ونشانه‌هائی از نفوذ آن بموازات هنررسمی لااقل دررشته‌های هنرغیررسمی باقی مانده بود . «شپیگل برگ» مصرشناس، این جریان هنری‌را ازهنر نوع‌دیگر جدا میکند وزیرعنوان هنر توده‌ای طبقه بندی‌مینماید . اما متأسفانه‌واضح نیست که مقصودش از هنر توده‌ای هنریست برای مردم ویاهنریست دهاتی ویاهنریست

xalvat.com

شهری منتهی منحصراً برای خلق ـ بعلاوه در هر سه صورت معلـوم نیست وقتی از تودهٔ مردم سخـن میگـوید مقصودش تـوده های وسیـع است از دهقانان و صنعتگران ویا طبقات متوسط کارمند وتاجر مقیم شهر هـا ؟ میتوان مردمی را که در مراحل بدوی استحصال درچارچوب اقتصـاد کشاورزی باقی ماندند از عوامل خلاق درمراحل بعدی تاریخ مصری ومخصوصا در رشته هنرهای صنعتی بشمار آورد . یعنی درآن رشته ازهنرهای دستی که نفوذشان در تکامل سبك‌هنری‌دائماً کمترمیشود .وحتی‌احتمالادردوران فراعنه قدیم‌هم چندان اهمیتی نداشتند . راست‌است که صنعتگران وهنرمندان معبد وقصراز میان‌مردم برخاسته بودند اما هنررا برای طبقهٔ عالی اجتماع بوجود میآوردند . وعملاًاز نظرجهان بینی کوچکترین شباهتی بطبقه خود نداشتند . نمیتوان مردم عادی‌را که ازقدرت وثروت بی‌بهره‌اند از دوستداران هنردر دوران استبداد شرق قدیم شمرد ـسروکار آنها باهنررسمی از دورانهای بعدی‌تاریخ‌در حقیقت بسی کمتراست نقاشی وحجاری دوهنر گرانقیمت همیشه همه جا منحصربطبقات‌مرفه اجتماع‌بوده است واین انحصار درشرق باستان‌بیشتراز دورانهای‌متأخران است . مردم‌عادی کوچکترین‌امکان استخدام هنرمند وخواستاری آثارهنری را نداشتند .مردگان خودرا درشن دفن میکردند بدون آنکه بناهای یادگاری قابل دوامی برگورها برپا دارند . حتی بسختی میتوان گفت طبقه متوسط متمول‌تربا مقایسه بحکام‌جزء و کارمندان عالیرتبه ـ اهمیت خاصی بعنوان حامی ویا مصرف کننده هنرداشته بوده‌اند . این طبقه بهیچوجه‌عاملی نبوده اندکه تأثیرقابل تحسینی بر سرنوشت هنرداشته باشندویا بمخالفت‌آنهاباذوقها وامیال طبقه عالی اثری مترتب‌باشد .

میتوان پنداشت که حتی‌در دوران‌فراعنهٔ قدیم بموازات اشراف،کشاورزان یك طبقه متوسط‌از تجار وصنعتگران وجود داشته بوده ودر دوران فراعنه‌وسطی این طبقه بطور قابل ملاحظه‌ای نیرو گرفته . مشاغل اداری‌که راه احراز آنها در برابرافراد این طبقه‌گشوده بود هر چند در آغاز کار چندان آتیهٔ در خشانی را تضمین نمیکرد اما امکانات خوبی برای نیل بمقام اجتماعی بالاتـردر دسترس آنها میگذاشت . درتجارت وصنعت‌این سنت‌حکمروا بود که پسرکار پدررا دنبال کند واین سنت از نظرمادی متشکل شدن طبقه متوسط معین را تشدید میکرد.