

## هنر و تمدن مسیحی

به طور کلی هنر و تمدن مسیحی از بدو پیدایش دین مسیحیت و گسترش آن در سرزمین‌های غربی و در پی آن به رسمیت شناخته شدنش توسط امپراتوری روم مورد بررسی قرار می‌گیرد. هنر و تمدن مسیحی تا شکل‌گیری عصر نوزایی (رنسانس) ابتدا شامل هنر صدر مسیحیت و سپس دو گرایش، شرقی (هنریزانس) و غربی در سده‌های میانه (هنر ژرمنی، کارولنژی، اوتونی، رومانسک و گوتیک) می‌شود.

### ۱- هنر صدر مسیحیت

اینکه نخستین آثار هنر مسیحی در کجا و در چه زمانی و توسط چه کسی به وجود آمد، بر کسی روشن نیست. چرا که پیش از فرمانروایی کنستانتین کبیر که مسیحیت را دین رسمی کشور اعلام کرد و رم را مرکز مسیحیت قرار داد، مسیحیان در نظر رومیان فرقه‌ای مزاحم و حتی خطرناک شمرده می‌شدند. بنابراین، مسیحیان باید مخفیانه عبادت می‌کردند. لذا احتمالاً در خانه‌های خصوصی ثروتمندان و یا در پرستشگاه‌های مخفی به عبادت می‌پرداختند. آثار زیادی از آن دوره در دست نیست، اما با ارزش‌ترین آثار این دوره، مقابر دخمه‌ای یا "کاتاکومب"ها<sup>۱۵</sup> هستند. این مقابر که به عنوان گورستان‌های پنهانی برای دفن مردگان مسیحی به کار می‌رفتند، به صورت شبکه‌ای گسترده از دالان‌های بسیار باریک و اتاقک‌های زیرزمینی در روم و دیگر شهرها بودند. تخمین زده می‌شود که تنها در مقابر دخمه‌ای رم نزدیک به چهار میلیون جسد دفن شده باشند. همچنین این دخمه‌ها در دوران آغازین مسیحیت به عنوان پناهگاه و مخفیگاه برای مسیحیانی که از دست حکومت می‌گریختند استفاده می‌شد و شامل گذرگاه‌ها و مداخل مخفی در چند نقطه‌ی شهر بود.

در (شکل ۱-۳) درون مقبره دخمه‌ای شهر رم را می‌بینید. به راهروی بسیار باریک و گورهای چند طبقه و بسیار به هم فشرده توجه کنید. حال تصور کنید که هنرمندی که قرار بود در چنین محیطی نقاشی کند تحت چه شرایطی قرار داشت، هوای سنگین از تعفن اجساد، رطوبت زیاد، روشنایی بسیار کم از چراغهای روغنی، علاوه بر آن برای نقاشی روی طاقها، هنرمند باید به حالت‌های خسته کننده و گاه خوابیده درمی‌آمد. بنابراین، کارش را شتابان به پایان می‌رساند و نتایج به دست آمده کم ارزش و غالب آثار ضعیف



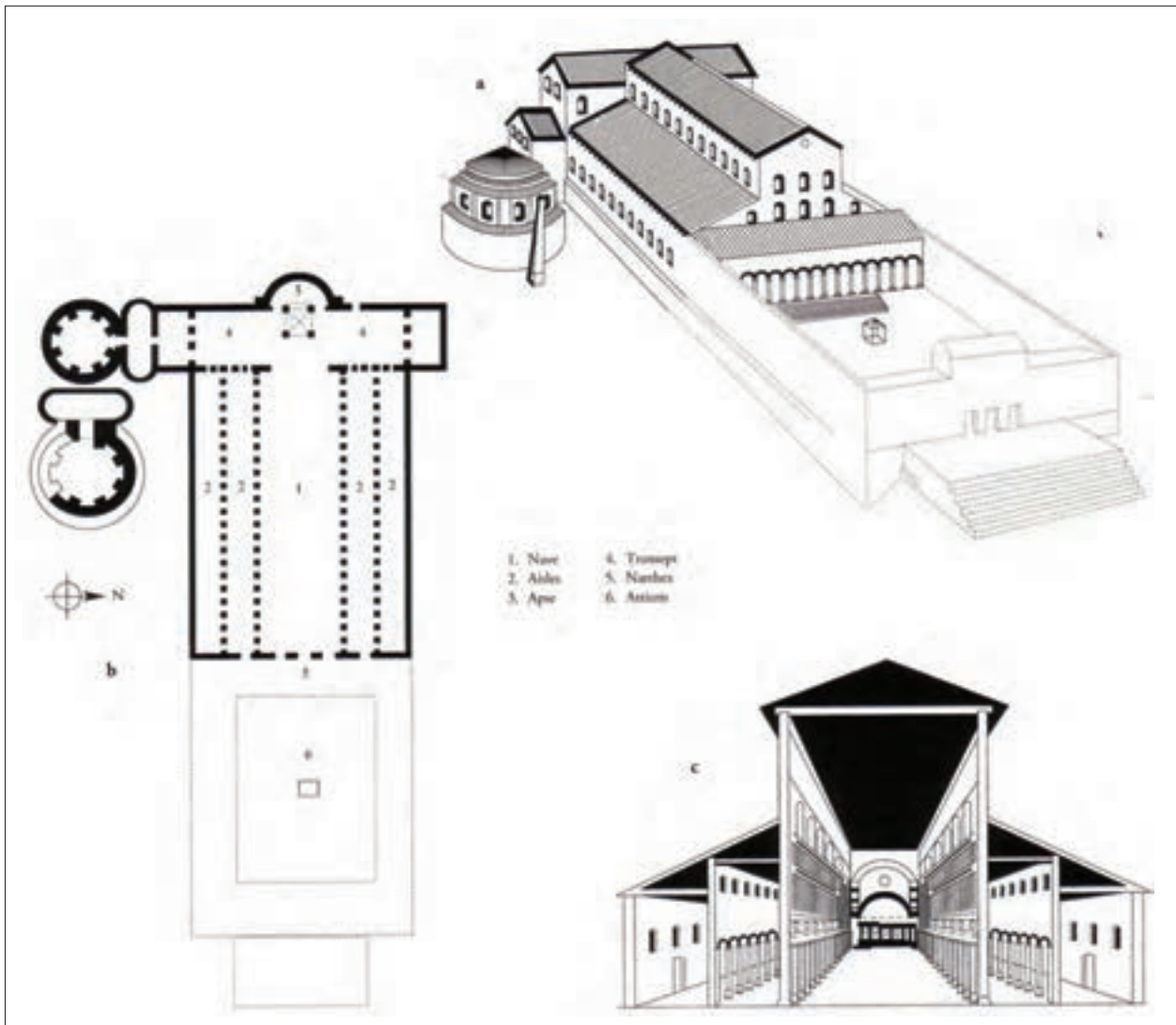
۱-۳ نقاشی سقف کوبیکلوم در کاتاکومب پیترو مقدس، رم، ایتالیا، اوایل سده چهارم میلادی

بودند. موضوعات نقاشی شده شامل صلیب و صحنه‌های برگرفته از کتاب عهد عتیق هستند. تصاویری که از حضرت مسیح (ع) در این زمان کشیده شده، وی را در هیئت چوپان نیکوکار نشان می‌دهند، در حالی که پس از رسمی شدن دین مسیحی در امپراتوری روم، مسیح رفته رفته خصوصیات امپراتورانه همچون داشتن ردای ارغوانی، هاله دور سر، تاج و ... می‌یابد.

پس از رسمی شدن مسیحیت دیگر نیازی به عبادت در مخفیگاه‌ها نبود. لذا لزوم بر افراشتن ساختمانهای بلند و باشکوه، یعنی کلیساهایی که قابل رؤیت از دور دستها باشند، احساس شد. کنستانتین با تمام قدرت و استفاده از کلیه وسایل به کار ساختن کلیساها مشغول شد، به طوری که در فاصله چند سال، تعداد زیادی کلیساهای عظیم در سراسر کشور از جمله رم و قسطنطنیه بر پا شد. ساختمان این کلیساها به نام "باسیلیکا"<sup>۱۶</sup> یا "کلیساهای مستطیل شکل صدر مسیحیت" خوانده شده‌اند. البته ساختمان باسیلیکا در اصل متعلق به دوران پیش از ظهور مسیح (ع) بود، اما از آنجا که وسعت زیادی برای انجام مراسم مذهبی داشت و از طرف دیگر پر عظمت بود، سرمشق مناسبی برای بنای ساختمان کلیسا شد.

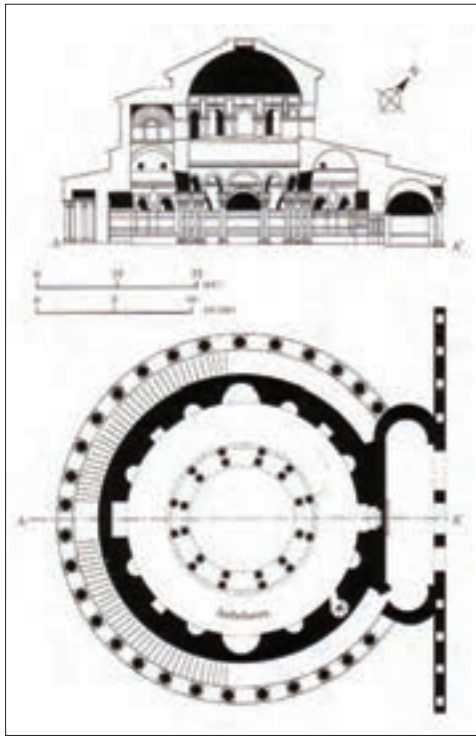
۱۶. Basilica

متأسفانه هیچ یک از کلیساهای آن دوران به صورت نخستین خود باقی نمانده‌اند و فقط نقشه ساختمانی بزرگ‌ترین کلیسای کنستانتینی، یعنی کلیسای سن پیترو (پیترو مقدس) در رم با صحت و دقت کافی به دست آمده است (شکل ۲-۳).



۳-۲ طرح و نقشه کلی کلیسای پیترو مقدس، رم، ایتالیا، حدود ۳۲۰ میلادی

نوع دیگر بناهای معماری مسیحی در زمان کنستانتین عبارت از بناهای گرد یا چند ضلعی گنبددار بود. این نوع ساختمان که بیشتر از این در معماری پانتئون<sup>۱۷</sup> نیز به کار گرفته شده بود، بیشتر برای ساخت مقابر با عظمت یا آرامگاه‌های خانوادگی، تعمیرگاه‌ها و نمازخانه‌هایی که به کلیسا می‌چسبند بکار می‌رفت. ممتازترین نمونه این نوع معماری، "آرامگاه کنستانتینا" دختر کنستانتین است (شکل ۳-۳).



۳-۳: طرح و نقشه کلی آرامگاه کنستانتینا



۳-۳ الف: نمای داخلی آرامگاه کنستانتینا، رم، ایتالیا، حدود ۳۵۱-۳۳۷ میلادی

در این دوره سطح وسیع دیوارها را با سلسله تصاویر مربوط به هم و متأثر از مجموعه نقاشیهای یونانی-رومی تزیین می‌کردند. آثار بجا مانده چنین گواهی می‌دهند که روشی بنام "موزاییک کاری" جای نقاشی دیواری را گرفت. موزاییک کاری که در اساس عبارت است از ایجاد نقوش با نصب کردن قطعات کوچک رنگی بر زمینه دیوار، از دیرباز، یعنی از هزاره سوم ق.م توسط سومریها برای تزیین بدنه‌ها و سطوح معماری و بعدها توسط یونانی‌ها بکار می‌رفت. البته موزاییک کاری صدر مسیحیت از جهت استفاده از مصالح با موزاییک کاری یونانی متفاوت بود. زیرا یونانیان از مرمرهای رنگی مات استفاده می‌کردند در حالیکه هنرمندان صدر مسیحیت از شیشه‌های رنگی که شفاف‌تر بوده و تنوع رنگی بیشتری

۱۷. Pantheon



۳-۴ محراب موزاییک کاری، کلیسای جامع مونرال، ایتالیا، ۱۱۹۰-۱۱۸۰ میلادی

داشتند و در معرض نور درخشانتر به نظر می‌رسید و از طرفی ارزانتر هم تمام می‌شدند، استفاده می‌کردند. از جمله مزیت این نوع موزاییک‌ها امکان دسترسی به رنگ طلایی بود. از طرفی چون این شیشه‌ها همچون آینه‌های کوچک نور را منعکس می‌کردند، نتیجه کار صحنه‌ای پرتالو و غیر مادی بود که برای معماری این دوره بسیار مناسب می‌نمود. البته هنرمندان این دوران نیز سعی در سه بعدی کردن فضای دوبعدی داشتند، لیکن نه به اندازه موزاییک‌های رومی و این عمل تنها برای القای عالم غیر مادی به کار می‌رفته است. موضوع این موزاییک‌ها صحنه‌های مختلف روایتی از دو کتاب عهد عتیق و عهد جدید بود و از مشخصات آنها اختصار در بیان مفاهیم و نشان دادن اشکال و همچنین نماد پردازی بود (شکل ۳-۴). البته لازم به یادآوری است که در این دوران گاه برخی از کسانی که به تازگی به دین مسیحیت گرویده بودند، حضرت مسیح (ع) را در هیئت اساطیر و بخصوص هلیوس (خدای آفتاب) نمایش می‌دادند.

همچنین هنرمندان دوره صدر مسیحیت علاوه بر تصویر کردن دیوارهای کلیساها، به تصویر کردن نسخ خطی و کتاب نیز دست زدند. به احتمال قوی آنان از سنت طولانی تصویر کردن نسخ خطی طوماری روی پاپیروس که در مصر زمان فراعنه به کار می‌رفت و در دوره هلنی جای خود را به پوست آهو یا گوسفند که دوامی بیش از پاپیروس داشتند داد، سود جستند. البته این کتابهای پوستی دیگر لوله نشده، بلکه صحافی

می‌شدند و این کار امکان حفظ آنها برای سالیان دراز را فراهم می‌کرد، چرا که دیگر رنگها بر اثر لوله شدن نمی‌ریختند. در این نقاشیها سعی بر عمق نمایی می‌شد و معمولاً روایات و داستان‌ها پشت سرهم و به طور مستمر در یک صحنه نشان داده می‌شدند (شکل ۳-۵).



۳-۶ لوح تزیینی، شمایل سازی، حدود ۴۰۰ میلادی، عاج



۳-۵ برگه از انجیل روزانو، اوایل سده ۶ میلادی، تمپرا (رنگ لعابی) روی پوست

در مقایسه با نقاشی و معماری، هنر پیکرتراشی و پیکره‌سازی در دوران صدر مسیحیت مقام پایین‌تری داشت. مسیحیان به پیکره‌های آزاد ایستاده (مجسمه) بدگمان بودند و آنها را به بت‌های دروغین پیش از مسیحیت نسبت می‌دادند. پس در این دوران تا حدودی نقش برجسته رواج یافت. حتی در نقش‌های حکاکی شده هم به دلیل نص صریح کتاب مقدس مبنی بر تحریم حک کردن تصویر، از به تصویر کشیدن انسان در اندازه طبیعی به شدت دوری می‌جستند و نقش برجسته‌های این دوران به سوی کم عمقی و مقیاس‌های کوچک سوق پیدا کرد. عمده نقوش رفته رفته به پیکرتراشی روی اشیا و کارهای کوچک چون نقش‌های برجسته روی تابوت‌ها، لوحه‌های یادبود یا قاب‌های تزیینی از جنس عاج، میز و صندلی و نیمکت‌های چوبی برای کلیسا و جلد کتاب‌ها و مانند آنها تمرکز پیدا کردند (اشکال ۳-۶، ۳-۷).



۳-۷ تابوت اسقف اعظم تنودور، راونا، سده هفتم میلادی، مرمر

### پرسش:

- ۱- کاتاکومب چیست؟ ویژگی های آن را ذکر کنید؟
- ۲- کلیساهای صدر مسیحیت چه نامیده می شدند و دارای چه ویژگی هایی بودند؟
- ۳- آرامگاه کنستانتینا دارای چه ویژگی هایی است.
- ۴- موضوع موزاییک های مسیحیت چه بود؟ مشخصات آن ها را ذکر کنید.
- ۵- در دوران صدر مسیحیت در هنر پیکر سازی چه تغییراتی به وجود آمد؟ چرا؟

## ۲- هنر بیزانسی

جدا کردن هنر بیزانس از هنر صدر مسیحیت کار ساده‌ای نیست، چون اساساً مرز مشخصی بین این دو هنر وجود ندارد. اما می‌توان گفت که همزمان با تقسیم امپراتوری روم به دو قسمت شرقی و غربی هنر بیزانس نیز از دامن هنر صدر مسیحیت برخاست. تقریباً می‌توان گفت که هنر بیزانس از سده ششم میلادی از هنر صدر مسیحیت که تا آن زمان شامل تمام سرزمین روم می‌شد جدا شد و در زمان امپراتوری ژوستینیان نه تنها به اوج خود رسید، بلکه از آن زمان قسطنطنیه به عنوان پایتخت هنری روم شرقی نیز درآمد، تا جایی که دوران فرمانروایی او "نخستین عصر طلایی هنر امپراتوری شرق" خوانده شد. اما عجیب اینکه غنی‌ترین گنجینه یادگارهای این عصر در شهر "راونا"<sup>۱۸</sup> در خاک ایتالیا کشف شده است و نه در قسطنطنیه، چرا که این هنر، هنری بر گرفته از آثار شرقی و نمادین است.

راونا سالها پایتخت امپراتوران روم غربی بود، اما در سال ۵۳۹ میلادی توسط یکی از سرداران بیزانسی، به تصرف درآمد و با امپراتوری شرقی متحد شد. از آن پس راونا یکی از دژهای مستحکم بیزانس گردید. ژوستینیان<sup>۱۹</sup> بناهای عظیم زیادی در آنجا به پا کرد. از زمان ژوستینیان به بعد، یا دوره اول طلایی بیزانس ساخت کلیساهای گنبددار با نقشه‌ای متمرکز در قسمت اصلی رواج یافت، درست همانگونه که کلیساهای باسیلیکایی، معماری قرون وسطی غرب را بعدها به زیر سلطه خود گرفتند.

مهم‌ترین کلیسای آن زمان "سن ویتاله"<sup>۲۰</sup> نام داشت (اشکال ۸-۳ الف، ب و ۹-۳) که قاعده آن هشت‌ضلعی و گنبدی بر هسته مرکزی استوار بود و به راحتی می‌توان آن را ادامه سبک معماری آرامگاه کنستانتینا دانست (مقایسه شود با شکل ۳-۳) با این تفاوت که سان ویتاله بزرگ‌تر و از نظر تزئینات غنی‌تر و غرق در نور بود. بیرون این کلیسا بسیار ساده و آجری، اما درون آن پر از تزئینات است. دو نقش موازی یک‌کاری شده مهم در این کلیسا وجود دارد. یکی از این دو تصویر نشان دهنده ژوستینیان به همراه روحانیون و ملازمانش و دیگری مربوط به همسرش ملکه تئودورا<sup>۲۱</sup> و همراهانش است که هر دو در حال شرکت در مراسم دینی هستند (اشکال ۱۰-۳ و ۱۱-۳). در این موزاییکها اندام انسانها باریک و بلند ترسیم شده است، حرکات خشکند و رسمی، چین پارچه‌ها تنها با نشان دادن یک خط ترسیم شده‌اند. هاله دور سر ژوستینیان و تئودورا، تقدس آنان را نشان می‌دهد و پیداست که

۱۸. Ravenna

۱۹. Justinian

۲۰. S. Vitale

۲۱. Theodora

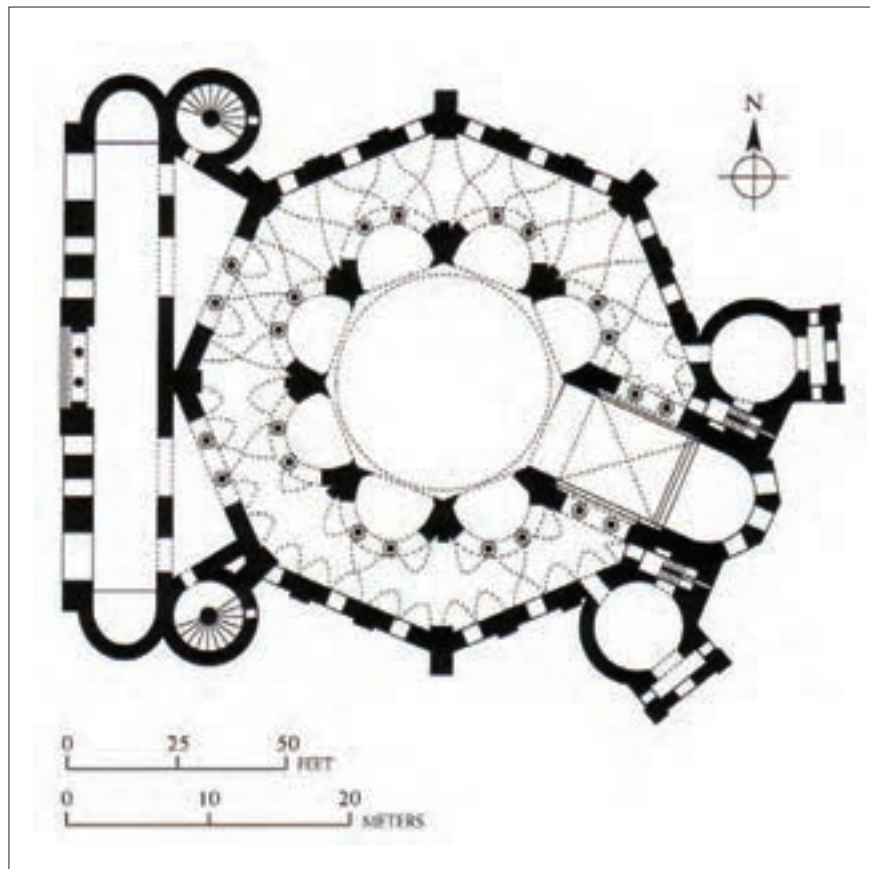




۳-۸ ب: نمای داخلی کلیسای سن ویتاله



۳-۸ الف: چشم انداز هوایی کلیسای سن ویتاله، راون، ایتالیا، ۵۲۶-۵۴۷ میلادی



۳-۹ نقشه کلی کلیسای سن ویتاله، راون، ایتالیا، ۵۲۶-۵۴۷ میلادی



۳-۱۰ موزاییک دیوار شمالی محراب ، ژوستینی نین و همراهان ، سن ویتاله، راونا، ایتالیا، حدود ۵۴۷ میلادی



۳-۱۱ موزاییک دیوار جنوبی محراب، تئودورا و همراهان ، سن ویتاله، راونا، ایتالیا، حدود ۵۴۷ میلادی



۳-۱۲ آرامگاه گالاپلاسیدیا، راون، ایتالیا، حدود ۴۲۵ میلادی

مفهوم تداعی مسیح (ع) و مریم بوده است. به نوع ترسیم پاها دقت کنید، پاها بسیار کوچک هستند و برای نشان دادن جلو و عقب بودن شخصیت‌ها، پاها را روی هم نشان داده‌اند. چهره‌ها که مشخصه هنر بیزانس هستند، دارای چشمان درشت و سیاه در زیر پیشانی‌های خمیده، دهان‌های کوچک و بینی‌های نازک؛ بلند و نیمه عقابی هستند.

یکی دیگر از بناهای مهم سده پنجم آرامگاه خانمی به نام "گالاپلاسیدیا" است (شکل ۱۲-۳). آرامگاه وی که مدتی زمامدار راون بود، یک ساختمان صلیب‌گونه کوچک و به شکل صلیب یونانی یا بعلاوه و بازوهای کوتاه است. پوسته آجری ساده و تزئین شده این آرامگاه، یکی از غنی‌ترین مجموعه‌های موزاییکی متعلق به هنر مسیحیت آغازین است. تمام قسمتهای داخل بنا با موزاییک پوشیده شده است. در نیم‌دایره بالای در ورودی، حضرت مسیح (ع) در هیبت چوپان نیکوکار تصویر شده است (شکل ۱۳-۳). پیش از این هم نمونه‌های چوپان نیکوکار وجود داشت، اما هیچکدام اینچنین شاهانه و شکوهمند نبودند.



۳-۱۳ موزاییک کاری آرامگاه گالاپلاسیدیا، مسیح در هیبت چوپان نیکوکار، راون، ایتالیا، حدود ۴۲۵ میلادی

مسیح دیگر بره‌ای بر دوش نمی‌کشد، بلکه با حفظ فاصله‌ای مشخص در میان گوسفندان نشسته است. هاله‌ای بر گردسر و ردایی طلایی رنگ و ارغوانی به تن دارد و گوسفندان در دوطرفش به طور هماهنگ و سه تا سه تا پراکنده شده‌اند. اما برعکس آرایش خشک و منظم گوسفندان موازی یک کلیسای سانتا آپولیناره (شکل ۱۴-۳) تا حدی سست و غیر رسمی هستند.

مقایسه این دواتر، سیر تحول هنری در این دوره را نشان می‌دهد. در هر دو این تصاویر، پیکره انسانی با چند گوسفند در مرکز منظره دیده می‌شود. اما برخلاف (شکل ۱۳-۳) که در آن سعی در طبیعت سازی با ایجاد پرسپکتیو و سایه روشن شده است، هنرمند در (شکل ۱۴-۳) هیچگونه کوششی برای طبیعت سازی و باز آفرینی دنیای مادی ندارد، بلکه تصویر را با نمادهای ساده‌ای که پشت سرهم ردیف شده‌اند خلق کرده است. او از هرگونه انطباق یا روی هم افتادن شکلها، جداً خودداری می‌کند تا هیچگونه اشاره‌ای به فضای سه بعدی دنیای مادی و واقعیت‌های فیزیکی نداشته باشد. شکلها حجم ندارند و گوسفندان به شکل نیمرخ و تخت درآمده‌اند و جزئیات شکلها به وسیله خطوط نشان داده شده‌اند. بدین ترتیب سبک بیزانسی بدون توسل به

هیچگونه عمق نمایی و با استفاده از نمادهای ساده برای انتقال مفاهیم بسیار پیچیده مذهبی، به زبان کاملاً مناسبی برای هنر مسیحی تبدیل می‌شود. مثلاً در اینجا بره خود نماد شهادت نیز هست. از طرفی تعداد گوسفندان در دوطرف حضرت مسیح (ع) به تعداد حواریون، ۱۲ عدد است.



۳-۱۴ کلیسای سانتا آپولیناره، موزاییک  
محراب، راون، ایتالیا، حدود ۵۴۹-۵۳۳  
میلادی

مهم ترین بنای بجا مانده از دوران فرمانروایی ژوستینی نین که شاهکار معماری آن زمان به حساب می‌آید، "ایاصوفیه"<sup>۲۲</sup> است که در دوران ژوستینی نین کلیسا بوده و "سانتا صوفیا"<sup>۲۳</sup> نامیده می‌شد (شکل ۱۵-۳ الف، ب، ج، د). پس از تصرف قسطنطنیه بدست عثمانیان، ایاصوفیه به صورت مسجدی درآمد و چهار مناره بر چهار گوشه آن افزوده شد و بخش اعظم تصاویر موزاییکی درون این بنا در زیر دوغاب گچ پنهان شد که برخی از آنها پس از آن که این مکان به موزه تبدیل شد، از زیر پوشش گچی بیرون آورده شدند. این مکان دارای معماری منحصر به فردی است، زیرا در عین حال که محور طولی باسیلیکایی دارد، قسمت مرکزی یا صحن آن چهار گوش است که روی آن گنبد

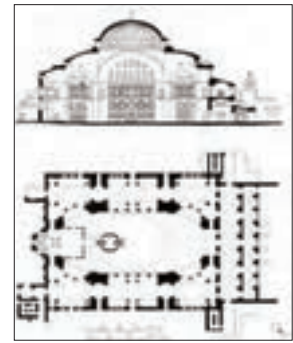


۱۵-۳ الف: ایاصوفیا، اثر آنتیموس و ایزیدوروس، قسطنطنیه(استانبول)، ترکیه، ۵۳۷-۵۳۲ میلادی

۲۲. آیا به معنی متعالی و صوفیا به معنی حکمت است (حکمت متعالی)

۲۳. Santa.Sophia حکمت مقدس

عظیمی وجود دارد و در دو طرف این گنبد، دو نیم گنبد عظیم قرار گرفته است. معماری این مکان در اصل در عالم معماری تحول عظیمی به وجود آورد و اینگونه معماری از آن پس در هنر معماری بیزانس رواج یافت، اما هیچگاه اثری به این عظمت در هنر بیزانس به وجود نیامد. نکته قابل توجه دیگر در این بنا، تعداد پنجره ها در قسمت زیر گنبد، و نور بسیاری است که در بنا وجود دارد. به طوری که یکی از تماشاگران در توصیف این گنبد گفته است که به نظر می رسد این گنبد با زنجیری از طلا از آسمان آویخته شده است.



۱۵-۳: نقشه و نمای ایاصوفیه



۱۵-۳: د: موزاییک محراب ایاصوفیه، مریم تثوتوکوس و کودک، حدود ۸۷۶ میلادی



۱۵-۳: ج: نمای داخلی ایاصوفیه

از اواخر سده نهم تا سده یازدهم را **دومین عصر طلایی بیزانس** نامیده اند. کلیساهای ساخته شده در این زمان بیشتر محقر بوده و حالت زاهدانه داشتند. مقطع این کلیساها به شکل صلیب یونانی است، یعنی صلیبی که بازوهای آن به یک اندازه اند. این صلیب درون مربعی محدود می شود و در مرکز آن گنبدی قرار دارد. از نمونه های این نوع معماری می توان به دو کلیسای دیر "هوسیوس لوکاس"<sup>۲۴</sup> در یونان اشاره کرد (اشکال ۱۶-۳ الف، ب، ج).

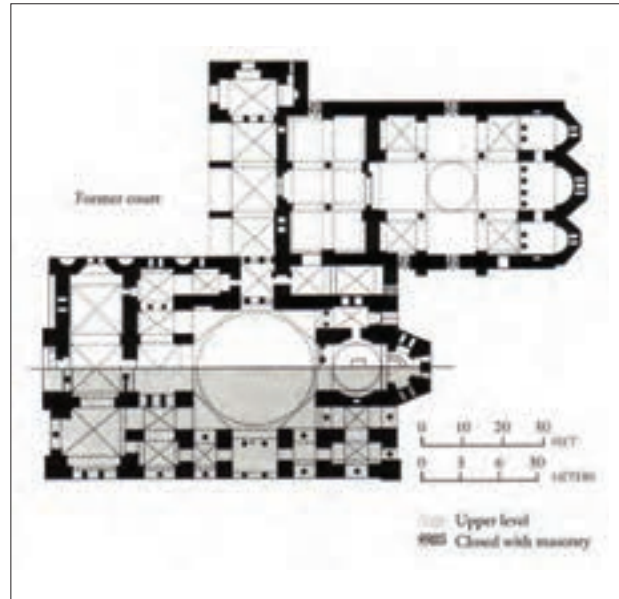
این دیر کلیساها دو ویژگی دیگر هنر بیزانس را نیز می نمایانند. اول به تزئین بخش های خارجی بنا، برخلاف سادگی و وقاری که قبلاً معمول بود (شکل ۱۶-۳ با اشکال ۸-۳ و ۹-۳ مقایسه شوند) و دوم علاقه شدید به ایجاد تناسبات کشیده عمودی. در این نوع معماری به وسیله تقسیمات تنگ و کشیدگی عمودی فضا، تماشاگر دچار حالت ازدحام زدگی و گاه حتی خفقان می شود. زمانی که تماشاگر چشمان خود را به سوی بالا می برد، ناگهان در این فضای غرقه در نور زیر گنبد، احساس فراخی و آرامش می کند.



۱۶-۳ الف: دیر کلیساهای هوسیوس لوکاس (کاتولیکون و تثوتوکوس)، یونان، سده های ۱۰ و ۱۱ میلادی



۱۶-۳ ج: نمای داخلی دیر کلیساهای هوسیوس لوکاس



۱۶-۳ ب: نقشه و نمای دیر کلیساهای هوسیوس لوکاس

بزرگ‌ترین و پر زینت‌ترین کلیسای باقیمانده از دومین عصر طلایی بیزانس، کلیسای "سن مارک"<sup>۲۵</sup> در ونیز است. نقشه آن به شکل صلیب یونانی محصور در مربع با گنبد مرکزی است، اما در انتهای هر بازو نیز گنبدی جداگانه بر پا شده است (۱۷-۳ الف و ب).

در دومین عصر طلایی بیزانس، معماری بیزانسی به همراه مذهب ارتدوکس در سرزمین روسیه رواج یافت. در روسیه به علت فراوانی چوب نقشه اصلی کلیسای بیزانسی، دستخوش تغییر شد و حتی گاه حالت محلی گرفت. معروف‌ترین محصول این تمایل به معماری محلی، کلیسای "سن بازیل"<sup>۲۶</sup> در کنار کاخ کرملین مسکو است. (شکل ۱۸-۳) که در زمان فرمانروایی ایوان مخوف ساخته شد و خصوصیتی کاملاً روسی دارد. گنبدها که به تعداد زیادی افزایش یافته‌اند، در اینجا به صورت عناصر مناره‌مانندی که با کلاهک‌های پر نقش و نگار و رنگارنگ پوشیده شده، درآمده‌اند و از دور به قارچ یا توت‌فرنگی شبیه هستند.

۲۵. St. Mark

۲۶. St. Basil





۳-۱۷ ب: نمای داخلی کلیسای سن مارک



۳-۱۷ الف: چشم انداز هوایی کلیسای سن مارک، ونیز، ایتالیا، شروع ساخت ۱۰۶۳



۳-۱۸ کلیسای سن بازیل، مسکو،



۳-۱۷ ج: شمایل حضرت مسیح

در حالی که معماری در سراسر دوره بیزانس تقریباً همیشه از رشد قابل توجهی برخوردار بود، نقاشی و پیکر تراشی در سده های هشتم و نهم شدیداً ضربه خوردند. سیر تکاملی این دو هنر پس از ژوستینیان با رواج یافتن " نفاق شمایل شکنی " که به دنبال فرمان امپراتوری در مورد تحریم تمثالهای دینی در سال ۷۲۶ میلادی آغاز شده بود، دچار وقفه گشت و این وقفه به مدت صد سال ادامه یافت. در طول این صد سال، طوفانی از خشم بر پا شد و مردم را به دو گروه متخاصم تبدیل کرد. شمایل شکنان به رهبری امپراتور و با پشتیبانی عمومی ساکنان ایالات شرقی خواستار تفسیر لفظی نص کتاب مقدس بودند که با صراحت حک کردن تمثال آدمی را به این گناه که می تواند وسیله ای برای ترویج بت پرستی باشد، تحریم می کرد. این گروه می خواستند که تصاویر را به اشکال و رموز انتزاعی و نقوش گیاهان و حیوانات محدود سازند. دسته مخالف یا " شمایل پرستان " به سرپرستی گروهی از رهبانان در ایالات غربی جمع شده بودند، چرا که در آنجا سعی برای این کار نبود. در نتیجه عده ای از مخالفان شمایل شکنی مجبور به ترک بیزانس و رفتن به ایالات غربی شدند، کسانی که ماندند مجبور به تغییر روش خود گشتند. با این که این فرمان تا حد زیادی از آفریده شدن شمایل های مذهبی جلوگیری کرد، اما نتوانست به طور کلی آن را نابود سازد، چنان که پس از پیروزی شمایل پرستان در سال ۸۴۳ میلادی دوباره بازار شمایل سازی گرم شد.

احتمالاً حالت عاطفی چهره ها و صورت بسیار رنج کشیده مسیح ( اکنون مدت ها است که مسیح از قالب جوانی فیلسوف یا چوپان نیکوکار به مردی با ریش مبدل شده است ) که پس از این دوران بسیار در هنر مسیحی به چشم می خورد از دستاوردهای دوران نفاق شمایل شکنی است. در سال ۱۲۰۴ م دولت بیزانس دچار شکستی بد فرجام شد. اما در سال ۱۲۶۱ م بار دیگر برتری سیاسی خود را به دست آورد. به دنبال آن، سده چهاردهم شاهد آخرین شگفتی هنر نقاشی بیزانس بود که حال و هوای خاص خود را داشت و کاملاً متفاوت با آنچه قبل از این بود، دیده می شود، و این پیش از برچیده شدن امپراتوری بیزانس به دست عثمانیان بود. در این دوران به علت تنگدستی امپراتوری بیزانس، که کم کم قسمت عمده ای از سرزمینهای خود را از دست داده بود، در بیشتر موارد بار دیگر نقاشی دیواری جای موازی یک کاری را گرفت (شکل ۱۹-۳) که تحرک و پویایی مسیح (ع) در این تصویر در سنت ابتدایی هنر بیزانسی بی سابقه بود.



۱۹-۳ موزاییک کاری محراب، موزه کاریه، قسطنطنیه(استانبول)، ترکیه، حدود ۱۳۲۰-۱۳۱۰ میلادی

شمالی سازی همگام با ایمان ارتدوکسی در سراسر کشورهای بالکان و روسیه انتشار یافت و در آن نواحی حتی پس از انقراض امپراتوری بیزانس رواج داشت (شکل ۲۰-۳). ظهور هنرمندی چون "آندری روبلف" که به حق بزرگ ترین شمالی ساز روسیه خوانده شده خود نمایانگر این واقعیت است که انگیزه های آفرینندگی در سنت هنر بیزانس از زادگاه اصلی اش به سوی مرزهای شمالی انتقال یافته بود (شکل ۲۱-۳). چیزی که بیش از همه در کارهای روبلف جنبه فردی دارد و در عین حال خصوصیتی منحصر به هنر روسی است، رنگ آمیزی اوست که با رنگهایی روشن تر و متنوع تر و اصولاً متفاوت با هریک از آثار بیزانسی به وجود آمده است.



۳-۲۱ سه فرشته، آندری روبلوف، تمپرا روی چوب، حدود ۱۴۱۰ میلادی



۳-۲۰ مریم ولادیمیر (مریم و کودک)، تمپرا (رنگ لعابی) روی چوب، اواخر سده ۱۱ و اوایل سده ۱۲ میلادی

چنان که قبلاً دیدیم پیکر تراشی با عظمت از سده پنجم میلادی به بعد رو به زوال گذاشته بود. در هنر بیزانسی پیکره سازی در مقیاسهای بزرگ با آخرین تمثالهای امپراتوران از میان برچیده شد و از آن پس آثار حکاکی و برجسته کاری روی چوب و عاج رواج بسیار یافت (تصویر ۲۲-۳). در حالی که نقش برجسته های به مقیاس کوچک، بخصوص نقش برجسته های عاجی و فلزی در تمام دوران دومین عصر طلایی و مدت ها بعد از آن رونق خود را حفظ کرده بودند. این نقش برجسته ها بسیار ظریف بوده و ریزه کاریها در آنها دقیقاً رعایت می شد و دارای تنوع شدید موضوعات بودند، چنان که گاه حتی به موضوعات کلاسیک و کهن می پرداختند (شکل ۲۳-۳).



۲۳- لوح تزئینی، ژوستی نین، سده ۶ میلادی، عاج



۲۲- لوح تزئینی، روایات انجیل، حدود ۹۵۰ میلادی، عاج

### پرسش:

- ۱- نخستین عصر طلایی هنر امپراتوری شرق، به چه دوره ای اطلاق می شود؟ چرا؟
- ۲- خصوصیات کلیسای "سن ویتاله" را با آرامگاه کنستانتینا مقایسه کنید.
- ۳- شاهکارهای معماری دوران ژوستی نین چیست؟ ویژگی های آن را ذکر کنید.
- ۴- کلیساهای دومین عصر طلایی بیزانس دارای چه خصوصیتی هستند؟ مثال بزنید.
- ۵- آخرین شگفتگی هنر نقاشی بیزانس مربوط به چه زمانی است؟ توضیح دهید.

### ۳- هنر سده های میانه

اروپای غربی در پی تحولات مهاجرت اقوام مختلف از نواحی استپ های آسیایی در سده های اولیه میلادی زمینه جدال های بیشماری را با امپراتوری روم ایجاد کردند. این اقوام که اجداد سرزمینهای کنونی اروپا به شمار می آیند پس از تسلط کامل بر امپراتوری روم غربی و نابودی آن، مناطقی در اروپا را به خود اختصاص دادند و پس از پذیرش دین مسیحیت جایگاه ویژه ای یافته و در طول دوران سده های میانه که حدود هزار سال به طول انجامید (از سده پنجم میلادی تا پانزدهم میلادی) زمینه ساز تحولات بیشماری شدند. این تحولات هنری شامل هنر ژرمنی، کارولنژی، اوتونی، رومانسک و گوتیک است.

### هنر ژرمنی

هنر ژرمنی در اصل نوعی هنر انتزاعی، تزئینی و هندسی بدون توجه به طبیعت زنده بود که بیشتر جهت تزئین اشیاء کوچک، سلاح و زیور آلات به کار می رفت. بطور کلی هنر ژرمنی در آثار فلزی متجلی شده و تزئین آنرا روش خانه خانه می نامند که با سنگهای قیمتی آراسته شده است و به احتمال ریشه در هنر خاور نزدیک یا بیزانس دارد (شکل ۲۴-۳).

تأثیر هنر تذهیب کاری ژرمنی در محدوده زمانی از سده ششم تا یازدهم میلادی در اروپا قابل مشاهده است (شکل ۲۵-۳).



۲۵-۳ صفحه تذهیب به شکل صلیب، انجیل لیندیس فارن، حدود ۶۹۸-۷۲۱ میلادی، رنگ لعابی روی پوست



۲۴-۳ درپوش تزئینی، نقوش مختلف، حدود ۶۲۵ میلادی، ترکیب طلا و سنگهای قیمتی

## هنر کارولنژی

دراواخر سده هشتم یا اوایل سده نهم دوران احیای روم مسیحی در دوره کارولنژی است. از کارهای مهم این دوره بازیابی متن حقیقی کتاب مقدس (انجیل) بود که بر اثر نمونه های تکثیر شده و خطاهای نسخه برداران تحریف شده بود. دوره کارولنژی به لحاظ تنوع و گرد آوری آثار متفاوت تأثیر هنرهای دیگری نیز در آن مشاهده می شود که زیباترین نمونه موجود کتاب مزامیر (شکل ۲۶-۳) است. اقتباس از اصول ساختمان سازی دوران پیشین زمینه مهم تکامل بعدی معماری اروپای شمالی را باعث شد. این تحولات در شهر آخن با الهام از آثار معماری شهرهای رم و راوناسورت پذیرفت و با الهام از کلیسای سن ویتاله، نماز خانه کاخ شارلمانی ساخته شد (شکل ۲۷-۳) هر چند این معماری بنیان تکامل معماری دوره رمانسک قرار گرفت.



۲۷-۳ نمای داخلی کلیسای شارلمانی، آخن، آلمان، ۸۰۵-۷۹۲ میلادی



۲۶-۳ برگه از مزامیر داود، حدود ۹۷۰-۹۵۰ میلادی، رنگ لعابی روی پوست

## هنر اوتونی

دوره اوتونی با احیای تلاش های فرهنگی و هنری شارلمانی و دوره کارولنژی گامی فراتر نهاد و زمینه اصلاح دیر سازی آغاز شد و توانست یادمانهای بسیاری را به جا گذارد. معماران اوتونی ادامه دهنده شیوه کارولنژی بودند و توانستند با رعایت اصول مهندسی و دینی کلیسای مهم، سن میکائیل را بسازند (شکل ۲۸-۳). این کلیسا را می توان حد فاصل سیر تکامل معماری میان سبک کارولنژی و رومانسک دانست. در این کلیسا درهای یکپارچه ریخته گری شده ای با الهام از هنر رومی به کار رفته که خود زمینه ساز ظهور مجدد شیوه های پیکر سازی در ابعاد بزرگ بود. سبک پیکره های کار شده روی درها با الهام از نسخه های تذهیب کاری دوره کارولنژی کار شده ولی دارای بیان ویژه خاص خود است (شکل ۲۹-۳). از دیگر هنرهای مورد توجه در این زمان هنر نقاشی و تذهیب کاری است که نمونه شاخص آنرا می توان در کتاب انجیل اوتوی سوم دید (شکل ۳۰-۳).



۲۸-۳ نمای داخلی کلیسای سن میکائیل، هالدشایم، آلمان، ۱۰۰۱-۱۰۳۱ میلادی



۳۰-۳ صفحه ای از انجیل اوتوی سوم، تریر، آلمان، ۱۰۰۰-۹۹۷ میلادی، رنگ لعابی روی پوست



۲۹-۳ در کلیسای سن میکائیل، نقش برجسته (صحنه آفرینش سمت چپ- زندگی مسیح سمت راست)، ۱۰۱۵ میلادی، مفرغ



## رومانسک

در دوره سده های میانه زمینه فعالیت‌های مستقلی در گروه‌های سیاسی زمین داران بزرگ و کوچکی در محدوده امپراتوری روم مقدس و خارج از آن پدید آمد و دو نهاد اجتماعی، کلیسایی و زمین داری (فئودالیت) تا حدی به یکدیگر پیوند یافتند. در این دوره مطالبی بر اساس ارباب و رعیتی و با قدرت و سرمایه زمین داری و ایجاد قصر میان دیوارهای بلند و خندق‌های محصور شده که خود مظهر و قدرت نظام فئودالی بود به شمار می آمد. همچنین ظهور شوالیه‌ها که پای بند سنت‌های پهلوانی ژرمنی و آلمانی بودند.

برای اولین بار واژه رومانسک از ریشه "رومانس" در زبان لاتین به هلالهای نیم مدور، دیوارهای سنگین و تناور و با شباهت به معماری روم باستان، ادبیات دهقانی و چوپانی و ادبیات محلی اطلاق شد و این سبک توانست در حدود دو سده تغییرات بسیاری یابد و نمونه بارز اولیه آنرا هم می توان در کلیسای سن سرنن در جنوب فرانسه دید (شکل ۳۱-۳).



۳-۳۱ چشم انداز هوایی کلیسای سن سرنن، تولوز، فرانسه، حدود ۱۱۲۰-۱۰۷۰ میلادی

در سده های میانه تنها از سقف چوبی استفاده می کردند ولی در این کلیسا امکان ساخت سقف سنگی با طاق گهواره ای نیم مدور پدید آمد و توانست نور لازم را برای داخل بنا تأمین کند. پیشرفت فن طاق زنی در آلمان توسط معماران لومباردی در کلیسای اشپایر تحقق یافت (شکل ۳۲-۳). این کلیسا نخستین کلیسای تمام طاقدار رومانسک در اروپا به شمار می رود. همچنین در این دوره نخستین کلیسای دارای حیاط را می توان کلیسای سن آمبروجیو دانست (شکل ۳۳-۳).



۳۳-۳ چشم انداز هوایی کلیسای سن آمبروجیو، میلان، ایتالیا، اواخر سده ۱۱ و اوایل سده ۱۲ میلادی



۳۲-۳ نمای داخلی کلیسای جامع اشپایر، آلمان، شروع ساخت ۱۰۳۰ م تکمیل بنا ۱۱۰۶-۱۰۸۲ میلادی

در دوره رومانسک نیز ما شاهد نخستین رابطه مشخص میان معماری و پیکرتراشی هستیم و در اواسط سده یازدهم فراتر از ساخت اشیاء کوچک در فضای معماری کلیساها ظهور می‌یابد. وجود پیکره‌های سنگی که در حد فاصل سده‌های هشتم و نهم میلادی تقریباً نابود شده بودند در معماری رومانسک با گوناگونی خاص ایجاد می‌شوند (شکل ۳-۳۴). هر چند که این شیوه پیکرسازی محدود به سردرها نمی‌شود و در ستونها و درامتداد سرسرا نیز ظاهر شده است (شکل ۳-۳۵). همچنین نقاشی دیواری به مقیاس بزرگ و نقاشی نسخه‌های خطی مانند پیکرتراشی در سده یازدهم با استفاده از شیوه‌های محلی و تأثیرات بیزانسی به ظهور رسید (شکل ۳-۳۶).



۳-۳۴ سردر کلیسای سن پیر، رستاخیز مسیح، مواساک، فرانسه، حدود ۱۱۳۵-۱۱۱۵ میلادی، مرمر



۳۶-۳ انجیل بوری، حضرت موسی (ع)، حدود ۱۱۳۵ میلادی



۳۵-۳ کلیسای سن پیر، شیرها و پیامبران عهد عتیق،  
موساساک، فرانسه، حدود ۱۱۳۰-۱۱۱۵ میلادی، مرمر

## گوتیک

هنر شناسان دوران گوتیک را به سه دوره اصلی تقسیم کرده اند:

**گوتیک آغازین**: در این دوره تحول اصلی در تغییرات دیر سن دنی با ایجاد جایگاه خوانندگان و پنجره شکل می گیرد (شکل ۳۷-۳). طاق معماری گوتیک در این دوره با استفاده از قوس نوک دار یا شکسته ساخته می شد که تجلی کامل آن در کلیسای لائون دیده می شود (شکل ۳۸-۳). همچنین تغییرات مهمی که در طراحی نمای ساختمان به انجام رسید و دیوارهای نما دارای فرورفتگی هایی شدند و برجهای کلیسا هر چه بیشتر خودنمایی می کردند. پیکره سازی نیز در این دوره برای اولین بار در کلیسا به طور کامل و تمام از فضای داخل کلیسا بیرون آمد (شکل ۳۹-۳).



۳۸- کلیسای جامع لائون، فرانسه، شروع ساخت حدود ۱۱۹۰ میلادی



۳۷- دیر کلیسای سن دنی، فرانسه، ۱۱۴۴-۱۱۴۰ میلادی



۳-۳۹ کلیسای جامع شارتر، ورودی اصلی نمای غربی، فرانسه، حدود ۱۱۵۵-۱۱۴۵ میلادی

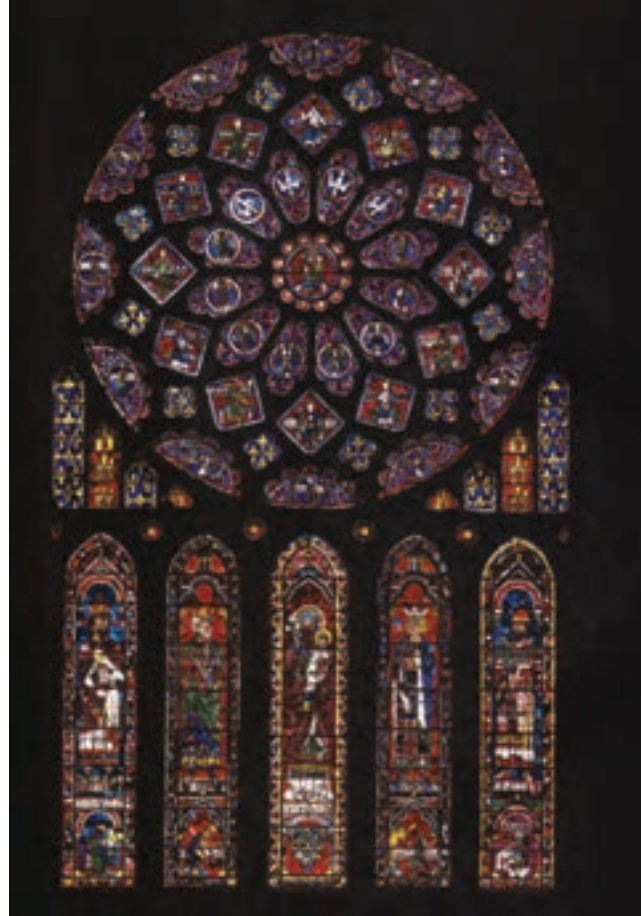
**گوتیک پیشرفته:** با سوختن کلیسای شارتر در سال ۱۱۹۴ م و بازسازی آن در سال ۱۲۲۰م آن را به عنوان نخستین نمونه ساختمان گوتیک پیشرفته با استفاده از پشت بندهای معلق یا بازویی می دانند که مورد الهام دیگر کلیساها قرار گرفت (شکل ۳-۴۰). فضاهای درونی برخی از کلیساها در این دوره با وجود افزایش چشمگیر ابعاد پنجره های زیر طاقی همچنان تاریک هستند و دلیل آن وجود شیشه در پنجره هاست که مانع نور شده اند. اما همین شیشه ها با تنوع رنگی فضایی خاص بخشیده که مهمترین تجلی آنرا در کلیسای شارتر می توان مشاهده کرد (شکل ۳-۴۱ الف، ب). در این دوره نیز همچنان پیکر تراشی تابع معماری بود ولی رفته رفته تغییرات سریعی حاصل شد و توجه به طبیعت و انسان ماهیتی واقعگرایانه به هنر داد (شکل ۳-۴۲) و چهره قدیسین با ویژگی انسانهای اروپای غربی ظاهر می شود و همچنین پیکره های زنانه ای با توجه به معیارهای سبک طبیعت گرایانه دوره باستان و حالتی ایستا جلوه می کند (شکل ۳-۴۳).



۳-۴۰ چشم انداز هوایی شمال غربی کلیسای جامع شارتر، فرانسه، شروع ساخت ۱۱۳۴، بازسازی ۱۱۹۴ میلادی



۳-۴۱ ب: شیشه منقوش رنگین کلیسای شارتر، مریم و کودک و فرشتگان، حدود ۱۱۷۰ میلادی



۳-۴۱ الف: پنجره بخش شمالی کلیسای جامع شارتر، حدود ۱۲۲۰ میلادی، شیشه منقوش رنگین



۳-۴۲ کلیسای جامع ریمس، نمای غربی پیکره مریم و ایصابات، فرانسه، حدود ۱۲۳۰ میلادی



۳-۴۲ کلیسای جامع شارتر، پیکره قدیسین (مارتین، جروم و گریگوری)، فرانسه، حدود ۱۲۲۰-۱۲۳۰ میلادی

**گوتیک پسین:** هنر گوتیک پسین در اوایل سده چهاردهم با ایجاد سبک شعله آسا (به علت نقش‌ونگارهای نوک تیز) شکل گرفت. اوج این هنر در سده پانزدهم بود که با جایگزینی پیکره‌های سر در گوتیکی جدیدی جایگزین سبک درباری با نمونه پیکره مریم (س) (شکل ۳-۴۴) و با ایجاد انحنایی به بدن شکل گرفته است. تحول مهم دیگر این دوره گستره هنر و فرهنگ عصر گوتیک به سرزمینهای غیر فرانسوی بود.

از شاخص‌های کلیسای گوتیک انگلستان کلیسای سالزبری است (شکل ۳-۴۵).



۳-۴۵ کلیسای جامع سالزبری، بخش جنوب غربی، سالزبری، انگلستان، ۱۲۵۸-۱۲۲۰ میلادی

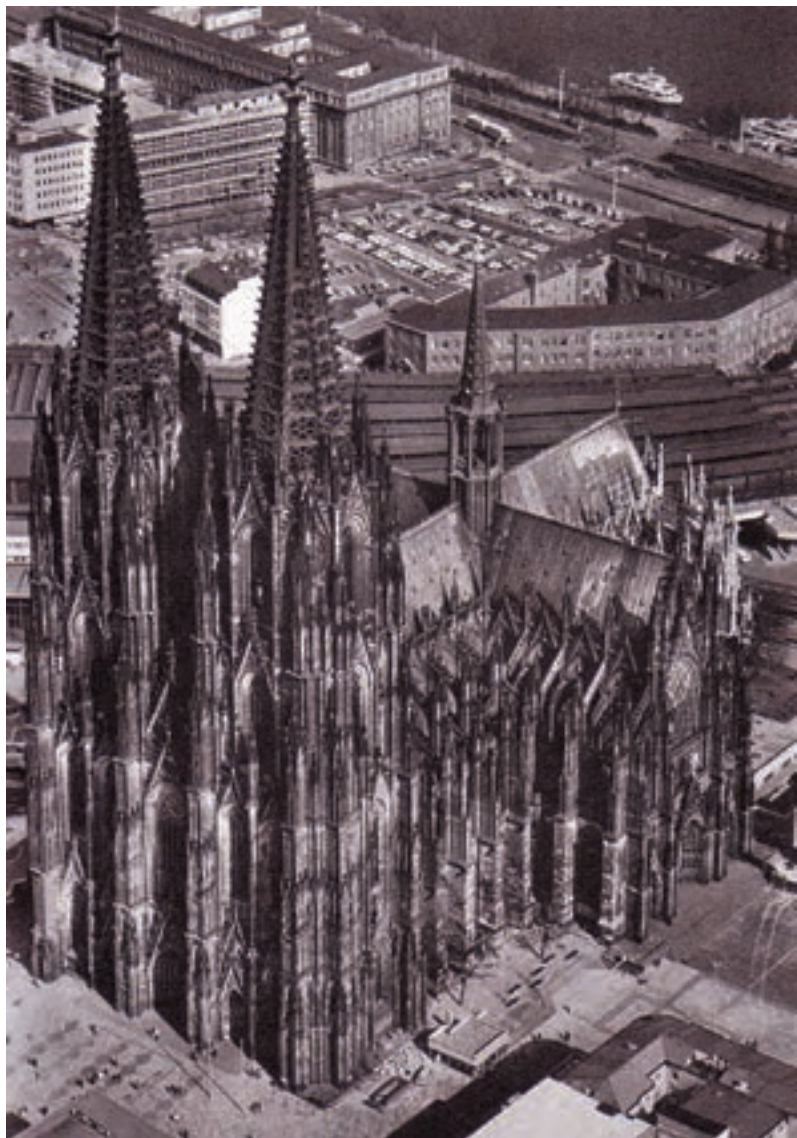


۳-۴۴ کلیسای نوتردام، پیکره مریم و کودک (باکره پاریس)، پاریس، فرانسه، اوایل سده ۱۴ میلادی



در آلمان نیز تا سده سیزدهم گرایش هنری رومانسک وجود داشت اما در اواسط سده سیزدهم با ساخت کلیسای کلونی (شکل ۳-۴۶) گرایشات گوتیکی به خود گرفت.

پیکر تراشی فرانسوی در دیگر سرزمینهای اروپایی نیز رواج یافت که می توان به پیکره‌های اکهارت و اوتا در کلیسای نامبورگ اشاره کرد (شکل ۳-۴۷). در ایتالیا با پذیرش سبک گوتیک شمالی و به لحاظ معماری محلی و پیشینه گسترده آن به تردید کلیسای فلورانس را سبک گوتیک می نامند. اوج هنر گوتیک ایتالیا که به منزله ورود به مرحله دیگر تحول هنری در عصر نوزایی می توان در نظر گرفت، طرح کلیسای جامع میلان است (۳-۴۸).



۳-۴۶ کلیسای جامع کلون، آلمان،  
شروع ساخت ۱۲۴۸ میلادی



۳-۴۷ کلیسای جامع نامبورگ،  
پیکره اکهارت و اوتا، آلمان، حدود  
۱۲۴۹-۱۲۵۵ میلادی



۴۸-۳ کلیسای جامع میلان، بخش جنوب غربی، میلان، ایتالیا، شروع ساخت ۱۳۸۶ میلادی

### پرسش:

- ۱- هنر ژرمنی در چه آثاری متجلی شد؟ ویژگی‌های آن را توضیح دهید.
- ۲- کتاب مزامیر مربوط به چه دوره‌ای است؟ کارهای مهم این دوره را ذکر کنید.
- ۳- در دوره اوتونی چه تحولاتی در معماری صورت گرفت؟
- ۴- کلیسای اسپایر مربوط به چه دوره‌ای و دارای چه ویژگی‌هایی است؟
- ۵- در دوره رومانسک شاهد چه تحولاتی در هنر پیکر سازی هستیم؟
- ۶- دوره گوتیک به چند دوره تقسیم می‌شود؟ نام ببرید.
- ۷- کلیسای لائون مربوط به کدام دوره است؟ خصوصیات مهم معماری این دوره را ذکر کنید.
- ۸- یکی از بناهای دوره گوتیک پیشرفته را نام برده، ویژگی‌های آن را توضیح دهید.

## فصل چهارم

### هنر رنسانس (عصر نوزایی)



اواخر سده ۱۴ میلادی

رنسانس آغازین

سده ۱۵ میلادی

رنسانس

سده ۱۶ میلادی

رنسانس پیشرفته

سده ۱۶ میلادی

شیوه گرایبی

سده ۱۶ میلادی

رنسانس شمال اروپا

# ITALY AROUND 1400





## فصل چهارم

### اهداف رفتاری:

پس از پایان فصل از فراگیر انتظار می‌رود:

- ۱- خصوصیات مشخص این دوره را شرح دهد.
- ۲- ناتورالیسم را توضیح دهد.
- ۳- آثار دوناتلو و برونلسکی را توصیف نماید.
- ۴- سبک معماری دوره رنسانس را توضیح دهد.
- ۵- هنرمندان معتبر رنسانس را نام ببرد.
- ۶- منریسم یا شیوه‌گرایی را شرح دهد.
- ۷- هنرمندان و آثار هنری منریسم را توضیح دهد.
- ۸- رنسانس شمال اروپا را توضیح دهد.

## رنسانس

واژه "رنسانس" به معنای "تولد دوباره" و "نوزایی" در واژگان فرانسوی برگرفته از کلمه ایتالیایی است. رنسانس عصری است که انسان غربی بار دیگر به هنر، فلسفه و فرهنگ یونان و روم باستان توجه کرد و فرهنگ کلاسیک باستانی را اوج آفرینش بشری نامید. از این به بعد بسیاری از اصول و شیوه‌های باستانی مورد توجه و تقلید قرار گرفت. گذشته از توجه به فرهنگ و هنر یونان و روم باستان، عقل محوری،

فرد گرایی و انسان مآبی از دیگر مشخصه های رنسانس است. اگر بشر در سراسر سده های میانه به جمع توجه داشت و نیز همه چیز را تابع امر خداوند و کلیسا می پنداشت، انسان عصر رنسانس به تدریج به خصوصیات و استعداد های فردی توجه کرد و نیز مانند عصر کلاسیک (یونان و روم باستان) "انسان" را اساسی ترین محور هستی و رکن جهان دانست.

نهضت رنسانس از ایتالیا آغاز شد. این حرکت بطور بارز از سده چهاردهم تا شانزدهم مراحل کمال خود را پیمود. هر چند نمی توان تاریخ و سال معینی برای رنسانس اعلام کرد، اما می توان گفت آنچه در رنسانس بوقوع پیوست از سده های قبل و در سده های میانه، بتدریج شکل گرفت.

رنسانس تنها فعالیتهای فرهنگی و هنری خاص را شامل نمی شود، بلکه سایر پدیده های اقتصادی و اجتماعی، فرهنگی و هنری و رشد علوم و فنون را نیز در بر می گیرد. فئودالیسم و زمینداری در سده های میانه، با رشد شهرها و حرفه ها رو به زوال می گذاشت. با ایجاد تحولات و رشد اقتصادی و کشف سرزمینهای تازه، شور توسعه طلبی های حکام بالا گرفت و اعمال خشونت باری برای کسب قدرت و ثروت بیشتر توسط حکومت ها اعمال شد. در زمینه دین هم، نهضت اصلاح دینی (پروتستانیسیم) وحدت دینی سده های میانه را از هم پاشید. حوادث دیگری نیز چون اختراع چاپ، اعلام نظریه مرکزیت خورشید در منظومه شمسی از طرف کپرنیک و نیز برخی پیشرفتهای دیگر در زمینه فیزیک و مکانیک، رشد فنون و دریانوردی و... همه شرایط جدیدی را به وجود آوردند که به رنسانس منتهی شد.

وقوع این تحولات، تغییرات تازه ای در نگرش انسانها به وجود آورد. دنیای فکری انسان به تدریج از ارزشها و نگرش های ماوراء الطبیعی دور شد و به اندیشه ها و ارزش های مربوط به انسان و جهان مادی روی آورد. در نتیجه زیبایی طبیعی و مادی مورد ستایش قرار می گرفت. همین توجه به جهان مادی و دقیق شدن انسان در وجود خویشتن، باعث ایجاد روند تدریجی ناتورالیسم (طبیعت گرایی) در هنر رنسانس شد. به این ترتیب، در دوره رنسانس، پدیده طبیعت و روابط میان آدمیان، نسبت به مسائل الهی اهمیت بیشتری یافت. البته مسیحیت به حیات خود ادامه داد، اما این بار طبیعت و مسایل انسانی بیشتر مدنظر قرار گرفت. هنر رنسانس هم در نتیجه این تفکر، همچون هنر یونانی عهد کلاسیک، ضمن با عظمت نشان دادن پیکره آدمی، آن را با تمام جزئیاتش می نمایاند.

رنسانس عصری است که بر فردیت تک تک افراد شایسته و با استعداد تأکید می کند و نبوغ فردی هنرمند را می ستاید و برای آن ارزش ویژه ای قائل می شود و برای اولین بار در تاریخ، شخص هنرمند اهمیت خاص پیدا می کند. اصولاً مفهوم "هنرمند نابغه" در دوره رنسانس به وجود آمد.

انسانهای عصر رنسانس، دستاوردهای یونان و روم باستان را مورد توجه و دقت قرار دادند و می‌خواستند با کمک عقل بشری از آن فراتر روند. به عبارتی عصر رنسانس اعتقادات دینی خود را با دیدگاههای جدید انسان دوستی و فردگرایی آشتی داد. در این عصر، بخصوص هنرهای تجسمی به رشد قابل توجهی دست یافتند. هنر این دوره با ریاضی و علم پیوند خورده است. مثلاً آلبرشت دورر معتقد بود که هنر بدون علم - یعنی بدون نظریه ای برای انتقال دادن مشاهدات هنرمند - بی ثمر است. دقت در طبیعت برای ترسیم ناتورالیستی (طبیعت گرایی) آن به کشف پرسپکتیو(هندسه مناظر و مرايا)، حجم پردازی و تحول در رنگ پردازی و...انجامید.

به طور کلی، هنر ایتالیا را در اواخر سده سیزدهم و چهاردهم می‌توان با عنوان "رنسانس آغازین" مشخص کرد. در رنسانس آغازین می‌توان پیشرفت گرایش‌های نوینی را دید که به پیدایش عصر جدید منجر شد. هنر این دوره، در حکم پیش درآمدی طولانی برای آغاز شبیه سازی کامل و ناتورالیستی در هنر اروپا محسوب می‌شود. این فعالیت‌ها بخصوص در عرصه نقاشی، از برجستگی چشمگیری برخوردار است.

در رنسانس آغازین، گویی هنرمند شیوه‌های جدید طبیعت پردازی را با تردید به کار می‌گیرد. این حال با احتیاط و دقت دست به تجربه‌های تازه می‌زند و به آستانه کشف نزدیک می‌شود.

### هنر رنسانس آغازین

از معروف ترین نقاشان این زمان، جوتو (۱۳۳۷-۱۲۶۶) هنرمند فلورانس است که نسبت به بعضی از نقاشان ماقبل خود از آنان فراتر رفت. جوتو را اکنون پدر هنر تصویری غرب میدانند. او را می‌توان بنیانگذار تجربه‌های بصری به وسیله مشاهده دانست. پیش از جوتو، برخی از نقاشان دیگر نیز به نکات تازه طبیعت گرایانه‌ای دست یافته بودند. اما به طور کلی اکثر آنها در چهارچوب نقاشی بیزانس کار می‌کردند. جوتو به نوبه خود از این نقاشان تأثیر پذیرفت، اما به مراتب از آنان فراتر رفت. برخی منتقدین کار او را حتی به انقلابی تشبیه می‌کنند که باعث شد نقاشی بیزانس از میدان به در رود و هنری بزرگ، با عظمت و ناتورالیستی (همچون یونان و روم باستان) پایه ریزی شود. پیش از هر چیز کار او عبارت از مشاهده جهان و طبیعت بود. بدین ترتیب انسان، درون نگری سده‌های میانه را کنار می‌گذارد و با برون نگری خود، پایه گذار علم می‌شود.

دراثر "مریم نشسته بر تخت" (شکل ۱-۴) شیوه کار خاص جوتو آشکار است. اگر این اثر را با آثار دوره بیزانس مقایسه کنیم می‌بینیم که در اینجا پیکره مریم با سنگینی مجسمه‌واری نشان داده شده که قابل





۴-۱ مریم نشسته بر تخت، جوتو، حدود  
۱۳۱۰ میلادی، رنگ لعابی روی چوب

مقایسه با نقاشی‌های روم باستان است. در سبک بیزانسی، پیکر حضرت مریم (س) در زیر امواج ظریف ردایش باریک و شکننده می نمود. اما این تصویر در دست جوتو به صورت مادری تنومند و ملکه وش نمایانده شده که حتی بدنش نیز حجم پردازی و کاملاً مادی وزمینی می نماید. تأکید جوتو بر جسم، حجم و بُعد است و تصویری را در ما بوجود می آورد که آثار او رابه مجسمه سازی نزدیک تر می کند.

یکی از مشهورترین آثار جوتو، نقاشی دیواری موسوم به "زاری بر جسد مسیح" (شکل ۲-۴) است که سوگواری مادر مسیح و رسولان و زنان مقدس را برمنجی خویش نشان می دهد. فرشتگان نیز در آسمان نمایانده شده اند که از شدت اندوه به این سو و آن سو به پرواز درآمده اند. قدرت روایتگری جوتو در این اثر به خوبی نمایان است، هرچند حالات عاطفی پیکره ها، تصنعی و اغراق شده به نظر می رسند، پیکره ها سنگین و مجسمه وارند. هماهنگی میان موضوع روایت و ترکیب بندی اثر، یکی از خصوصیات مهم آثار جوتو است که برای اولین بار صورت گرفته است. شیوه جوتو، یعنی ساختن صحنه ای روایتی مثل یک درام و حالتی نمایش گونه در سراسر دوره رنسانس رشد می یابد و تا دوران های بعد هم ادامه می یابد. (شکل ۳-۴)



۲-۴ زاری بر جسد مسیح، جوتو، حدود ۱۳۰۵ میلادی، نقاشی دیواری (فرسک)



شکل ۳-۴ نمای داخلی کلیسای آرنا، جوتو، پادوا، ایتالیا، ۱۳۰۶-۱۳۰۵ میلادی

## هنر ایتالیا در سده ۱۵

در نیمه اول سده پانزدهم میلادی، در فلورانس هنرمندان بسیاری بودند که هریک آرمانهای رنسانس را در ابعاد حجم‌پردازی، پرسپکتیو، طبیعت‌گرایی و یونانی‌مآبی پیش می‌بردند. مشهورترین پیکرتراش در این زمان دوناتلو (۱۴۶۶-۱۳۸۶) است که مطالعه شکل‌های کلاسیک، رئالیسم نوین (واقع‌گرایی جدید) مبنی بر مطالعه انسان و طبیعت و قوه بیان شخصی را درهم آمیخت و هنری متمایز به وجود آورد. عظمت دوناتلو به جهت تنوع در آثار و مهارتی است که در بیان پیکره آدمی و حالات روانی انسان به کار می‌برد.

یکی از اولین آثار دوناتلو "پیکره قدیس مرقس" (شکل ۴-۴) است که در آن گامی بنیادی در جهت تجسم حرکت در بدن آدمی و حل کردن اصل انتقال وزن یا ایستایی متعادل برداشته شده است. دوناتلو با این اثر به هنر یک هزارساله سده‌های میانه پایان داد. اصل انتقال وزن در هنر یونان باستان نیز مورد توجه قرار گرفته بود. آنان به جهت نگرش ناتورالیستی خود به طبیعت و انسان، پی برده بودند که بدن انسان انعطاف‌پذیر است و با انتقال دائمی وزن از پایی به پای دیگر حرکت می‌کند. اصل انتقال وزن تا پیش از دوناتلو به وسیله پیکرتراشان هم عصر او به درستی درک نشده بود. پس از دوناتلو، به تدریج پیکرتراشان در جهت شبیه‌سازی پیچیده‌ترین حرکات بدن پیش رفتند. در پیکره روبرو حرکت و چین‌های ردا متناسب با حرکت بدن شکل گرفته و در کل یکپارچه است. بسیاری از پیکره‌های این دوران را تندیس‌های قدیسینی تشکیل می‌داد که به عنوان تزئینات بناهای مذهبی استفاده می‌شدند، اما این پیکره، همچون پیکره‌های ماقبل خود، وابسته به فضای معماری نیست، بلکه کاملاً متعادل و قائم به خود است.



۴-۴ سنت مارک (مرقس مقدس)، دوناتلو، کلیسای سن میکله، فلورانس، ایتالیا، ۱۴۱۳-۱۴۱۱ میلادی، مرمر

از دیگر آثار مشهور دوناتلو، پیکره ای است که "پیشگو کله کدو" (شکل ۴-۵) نامیده می‌شود و قدرت شخصیت پردازی دوناتلو را در اصیل‌ترین شکلش نشان می‌دهد. دوناتلو در کلیه پیکره‌هایی که از شخصیت‌های انجیلی ساخته، آنان را با رئالیسمی تند و صریح نمایانده و در چهره پردازی خاطره رومی‌های باستان را زنده می‌سازند. صورتها، استخوانی و شدیداً جنبه فردی دارند. پیکره فوق که ضمناً بدون مو هم هست، نوعی عدول از شبیه سازی شخصیت‌های انجیلی است که تا آن زمان رایج بود. پیکره فوق عبایی بی آستین به تن دارد که تاهای گود و بزرگی برداشته که جنس لباس را مشخص میکند. در چهره پیکره، متوجه شخصیت خوفناکی می‌شویم که ضمن داشتن حالت بزرگ منشی، سرشار از نیرو و حتی خشونت خام است. گویی این پیشگو در برابر فاجعه‌هایی ایستاده که او را به سخن گویی فرا می‌خوانند.

دوناتلو علاوه بر دوره رئالیسم خود، چندی نیز تحت تأثیر روم کلاسیک قرار گرفت. اما در اواخر عمر بار دیگر به رئالیسم روی آورد که علاوه بر برخورداری از نیروی بیان شخصی، با اغراق همراه است و در حقیقت گونه ای اکسپرسیونیسم است (شکل ۶-۴ الف، ب). شاخص‌ترین فرد در معماری این دوره فیلیپو برونلسکی (۱۴۴۶-۱۳۷۷) است. برونلسکی کار خود را با پیکر تراشی آغاز کرد اما بعدها به معماری روی آورد. وی در سفری که همراه با دوناتلو به رم رفته بود به مطالعه آثار معماری باستانی پرداخت و احتمالاً با مطالعه همین بناها بود که موفق به کشف شیوه سه بُعد نمایی و ژرف نمایی (پرسپکتیو) بر سطح کاغذ دو بُعدی شد. ژرف نمایی که بر اصول ریاضی استوار است، بسیار مورد توجه هنرمندان رنسانس قرار گرفت و دوناتلو که از دوستان برونلسکی بود، در برخی نقش برجسته‌های خود از این اسلوب به خوبی بهره گرفت. ابتکار



۴-۵ پیشگو کله کدو، (habacuc)، دوناتلو، برج ناقوس کلیسای فلورانس، ۱۴۲۳-۲۵، مرممر



۴-۶ ب: داوود، دوناتلو، حدود ۳۲-۱۴۳۰، مفرغ



۴-۶ الف: بنای یادبود گاتاملاتا سوار بر اسب، دوناتلو، میدان سانتو، پادوا، ایتالیا، حدود ۱۴۴۵-۱۴۵۰ میلادی، مفرغ



۴-۷ کلیسای فلورانس، (ساختمان اصلی)، فیلیپو برونلسکی (گنبد)، جوتو (برج ناقوس)، شروع ساخت ۱۲۹۶

برونلسکی را در ساخت گنبد کلیسای فلورانس می‌توان دید (شکل ۷-۴). حجم وسیع گنبد که از مدتها پیش ناتمام مانده بود، مشکل عظیمی بود زیرا فضایی که می‌بایست زیر گنبد قرار می‌گرفت ۴۲ متر پهنا داشت و این اندازه به قدری بزرگ بود که حل مشکل را با شیوه‌های سنتی غیر ممکن می‌ساخت.

برونلسکی با نبوغی خاص، روش سنتی را کنار گذاشت و به ابداع شیوه‌های نوینی پرداخت که آن را امروزه "معماری پس از سده‌های میانه" می‌شناسند. ابتکار عمده برونلسکی در این بنا آن بود که گنبد را نه به صورت واحد و توپر، بلکه همچون دو نیم کاسه جدا از هم بنا کرد که با مهارت فنی بهم اتصال یافته و دارای استحکام بیشتری بود و کل بنا به این ترتیب سبک تر می‌شد. وی علاوه بر ابداع این روش، دستگاه‌هایی مکانیکی برای بالا کشیدن اشیا ساخت و حال آنکه سابقاً از معابری شیبدار برای حمل مصالح ساختمانی استفاده می‌کردند. اصولاً برنامه کار وی، نشانگر اندیشه‌ای بی‌باک و تحلیل‌گر یعنی خصوصیات یک انسان عصر رنسانس دارد. در بناهای بعدی نیز که بدست برونلسکی ساخته شد، می‌توان نوآوری و روی آوردن به برخی شیوه‌های کلاسیک را که به آثار او خصوصیتی فردی می‌بخشد، ملاحظه کرد.

گذشته از دونالدلو در پیکره سازی و برونلسکی در معماری، در عرصه نقاشی باید از مازاتچو (۱۴۲۸-۱۴۰۱) نام برد که با وجود زندگی کوتاهش (۲۷ سال) آثار شگفت‌انگیز از خود به جای گذارد. این هنرمند نقاش در مدت کوتاه فعالیتش، به عرصه‌های تازه‌ای گام گذاشت و به نوآوری‌هایی دست یافت که کمتر هنرمندی در مدتی کوتاه بدان دست یافته بود. از این جهت وی را می‌توان خلف هنری جوتو دانست. زیرا سبک پر عظمت و نمایشی جوتو را گام‌هایی چند به جلو برد. مازاتچو در نقاشی دیواری موسوم به "نقدینه خراج" (شکل ۸-۴) سه حادثه را یکجا نشان داده است. در مرکز نقاشی، مسیح که حواریون به دورش حلقه زده‌اند به پطرس حواری می‌گوید که مالیات مورد درخواست مأموری را که پشت به تصویر ایستاده از دهان یک ماهی خارج کند. در سمت چپ، پطرس حواری می‌کوشد سکه را از دهان ماهی خارج کند و در سمت راست، وی با حالت قاطعانه اهانت آمیزی سکه را در کف دست مأمور مالیات می‌اندازد. عظمت ساده پیکره‌ها، بیننده را به یاد جوتو می‌اندازد، اما در اینجا یک حالت خود آگاهی روانی و اخلاقی دیده می‌شود که تازگی دارد. در اثر مازاتچو، نور از جهت خاصی بر صحنه تابیده حال آنکه در آثار جوتو منبع نور مشخص نبود و نوری یکسان و خنثی در کل صحنه وجود داشت. منبع نور مشخص در اثر مازاتچو، برای اولین بار بکار گرفته می‌شود که بعضی

اجسام را روشن می کند و برخی را در تاریکی می گذارد.

طرز جایگزینی پیکره‌ها در اثر فوق نیز نسبت به آثار ماقبل خود متحول شده است. پیکره‌ها دیگر به صورت پرده‌ای سخت در ردیفهای جلو نیستند، بلکه همچون یک نیمدایره، گرداگرد مسیح (ع) حلقه زده‌اند و کل گروه به جای قرار گرفتن در یک صحنه تا حدی تصنعی و نمایشی، در میان منظره‌ای دلگشا قرار گرفته‌اند و ساختمان با به کارگیری پرسپکتیو تصویر فضایی واقعی را در بیننده به وجود می آورد.



۸-۴ نقدینه خراج، مازاتچو، کلیسای سانتا ماریا دل کارمینه، حدود ۱۴۲۷، فلورانس، نقاشی دیواری

بنابراین در این تصویر دوگرایش اصلی رنسانس را مشاهده می کنیم که شامل رئالیسم مبتنی بر مشاهده و کاربرد ریاضیات برای سازماندهی اجزای تصویر می باشد.

نقاش دیگری که ذکر نام فعالیتش ضروری است، پیرو دلا فرانچسکا (۱۴۹۲-۱۴۲۰) است. وی احاطهٔ کاملی برهنده‌سه داشت و بعدها رساله‌ای در باب اصول سه بُعد نمایی نوشت. کلیهٔ ترکیب بندیهای فرانچسکا دارای ساختمانی دقیق و روشن هستند که ریاضیات بر آنها حاکم است. یکی از نقاشیهای دیواری وی به نام "بشارت تولد مسیح به مریم" (شکل ۹-۴) شیوهٔ شخصی وی را به خوبی می‌نماید. یکی از مسائلی که ذهن فرانچسکا را مشغول کرده بود، پیدا کردن راهی برای برقراری رابطه‌ای هندسی-معماری بین اشیای جاندار و بی‌جان بود. راه حلی که وی در این اثر بدان متوسل شده ستونی است که فضا را به دویخش عمودی مکعب‌وار تقسیم می‌کند. شکل استوانه‌ای ستون در شکل ساده، رسمی و بی‌تحرك مریم بازتاب یافته است و ارتباط پیکره‌ها و کل اثر از طریق حرکت دستها میسر می‌شود. برای سازگاری بنای معماری با پیکره‌ها، حرکت آدمها به حداقل تقلیل یافته است و بیان عاطفی در اثر دیده نمی‌شود.

نقاشی دیواری "رستاخیز" (شکل ۱۰-۴) با ترکیب مثلثی ساخته شده که بعداً مورد توجه و علاقهٔ شدید نقاشان رنسانس قرار گرفت. حالت استوار مسیح که بر لبهٔ گور ایستاده و پیکره‌هایی که بر سطح افقی پلان جلو به خواب رفته‌اند، در یک مثلث محاط شده که استحکام بی‌نظیری به ترکیب بندی می‌دهد. کار فرانچسکا بیشترین دستاوردهای علمی و هنری نیمه نخست سدهٔ ۱۵، یعنی رئالیسم، ترکیب بندی عظیم، سه بُعدنمایی، رعایت تناسب و نور و رنگ را نمایش می‌دهد.



۹-۴ بشارت تولد مسیح به مریم، پیرو دلا فرانچسکا، کلیسای سان فرانچسکا، حدود ۱۴۵۵، نقاشی دیواری



۱۰-۴ رستاخیز، پیرو دلا فرانچسکا، حدود ۱۴۶۳، نقاشی دیواری





۴-۱۱ کلیسای سان آندرتا، لئونو باتیستا آلبرتی، مانتوا، ایتالیا، حدود ۱۴۷۰ میلادی

### رنسانس در ایتالیا ی نیمهٔ دوم سدهٔ پانزدهم

در آغاز سدهٔ پانزدهم، فلورانس در تکامل اومانیزم (انسان‌گرایی) و شیوه‌های نوین در سراسر ایتالیا پیشتاز بود. در سالهای بعد، سایر شهرهای ایتالیا در این مقام با فلورانس سهیم شدند و به مرور هنرمندان تازه‌ای جای نسل پیشین را گرفتند.

در عرصهٔ معماری، پس از برونلسکی، لئونو باتیستا آلبرتی (۱۴۰۷-۱۴۷۲) ظهور کرد که با علاقهٔ شدیدی که به معماری روم باستان نشان داد خود را به عنوان "نخستین معمار رنسانس" مطرح ساخت. سبک معماری آلبرتی در حقیقت کاربست اندیشمندانهٔ عناصر کلاسیک است. نقطهٔ اوج فعالیت‌های آلبرتی را می‌توان در کلیسای سان آندرتا (شکل ۴-۱۱) مشاهده کرد که در این اثر مانند آثار پیشین خود، وی بر نمای ساختمان، شیوه‌های کلاسیک را بکار می‌برد. علاقهٔ آلبرتی به تناسب، او را واداشت که ابعاد عمودی و افقی نما را با هم برابر کند که باعث کوتاه شدن نمای مزبور از بقیهٔ کلیسا شده است. این علاقه به جذابیت بصری و رعایت تناسب در نما، در بسیاری دیگر از آثار دورهٔ رنسانس نیز دیده می‌شود.

مهم‌ترین پیکرتراش نیمهٔ دوم سدهٔ پانزدهم، آندرتا وروکیو (۱۴۳۵-۱۴۸۸) وارث برخی استعدادها و ژرف‌اندیشی‌های دوناتلو بود. وی پیکره‌ای از داود (شکل ۴-۱۲) ساخت که نوعی واقع‌گرایی توصیفی را به نمایش می‌گذارد. جوانی خوش‌بنیه و پرطاقة با پیرهنی چرمین که با غرور ایستاده و سر جالوت را زیر پایش گذاشته است. حالت پیکره به خوبی حالت جوانی متکی به نفس را نشان می‌دهد. اثر دیگر

وروکیو، پیکره سوار بر اسبی به نام "بارتو لومئو کولئونو" است (شکل ۱۳-۴). اسب در این تصویر حالتی متکبرانه دارد و سوار نیز گویی به علت خشم می خواهد بدنش را بچرخاند و حالتی از خشم و قدرت را به نمایش می گذارد. پیش از این دوناتلو هم، چنین موضوعاتی کار کرده بود. اما تفاوت این دو هنرمند بزرگ، در نحوه نگرش آنهاست. در آثار دوناتلو حالتی آرام و کلاسیک موج می زند، اما آثار وروکیو حاکی از رئالیسمی قوی است.



۴-۱۲ داوود، آندرتا دل وروکیو، حدود ۱۴۶۵-۷۰ میلادی، فلورانس، مفرغ



۴-۱۳ پیکره اسب سوار کولئونو، وروکیو، حدود ۱۴۸۸-۱۴۸۳، ونیز، مفرغ

### رسانس پیشرفته در سده ۱۶ میلادی

در سده شانزدهم، رم مرکز هنری شد و هنرمندان معتبری چون داوینچی، رافائل و میکلا آنژ آثاری چنان معتبر به وجود آوردند که هنرمندان دوره های بعد نیز از آنان الهام می گرفتند. ارزش و اعتبار هنرمند و مفهوم "هنرمند نابغه" بخصوص در همین عصر شکل گرفت و به اوج رسید.

لئوناردو داوینچی (۱۴۵۲-۱۵۱۹) نمونه یک "انسان کامل" و انسان نمونه عصر رسانس است که در وجود او پیوند هنر و علم - تمایل عمده عصر رسانس - به خوبی آشکار است. تمایلی که تا قرون بعدی نیز ادامه یافت.

یکی از آثار اولیه داوینچی تابلوی "مریم عذرا برکنار صخره ها" (شکل ۱۴-۴) است که در آن بسیاری از سنتهای کهن کنار گذاشته شده اند. در این اثر، شیوه خطی و لبه های خشک و صاف دیده نمی شود