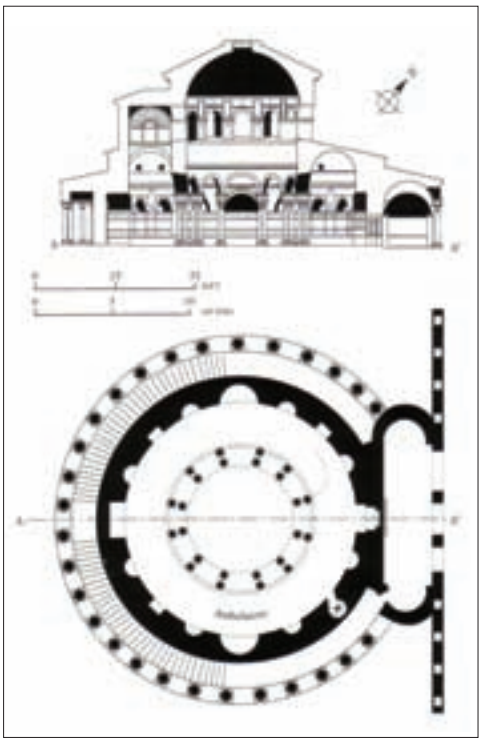
نوع دیگر بناهای معماری مسیحی در زمان کنستانتین عبارت از بناهای گرد یا چند ضلعی گنبددار بود. این نوع ساختمان که بیشتر از این در معماری پانتئون[۱۷] نیز به کار گرفته شده بود، بیشتر برای ساخت مقابر با عظمت یا آرامگاه‌های خانوادگی، تعمیدگاه‌ها ونمازخانه‌هایی که به کلیسا می‌چسبند بکار می‌رفت. ممتازترین نمونهٔ این نوع معماری، "آرامگاه کنستانتینا" دختر کنستانتین است(شکل ۳-۳).

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



۳-۳ب: طرح‌ونقشه کلی آرامگاه کنستانتینا

در این دوره سطح وسیع دیوارها را با سلسله تصاویر مربوط به هم و متأثر از مجموعه نقاشیهای یونانی – رومی تزیین می‌کردند. آثار بجامانده چنین گواهی می‌دهند که روشی بنام "موزاییک‌کاری" جای نقاشی دیواری را گرفت. موزاییک‌کاری که دراساس عبارت است از ایجاد نقوش با نصب کردن قطعات کوچک رنگی برزمینه‌ای دیوار، از دیرباز، یعنی از هزاره سوم ق.م توسط سومریها برای تزیین بدنه‌ها و سطوح معماری و بعدها توسط یونانی‌ها بکار می‌رفت. البته موزاییک‌کاری صدرمسیحیت ازجهت استفاده از مصالح با موزاییک‌کاری یونانی متفاوت بود. زیرا یونانیان از مرمرهای رنگی مات استفاده می‌کردند درحالیکه 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 آیینه‌های کوچک نور را منعکس می‌کردند، نتیجهٔ کار صحنه ای پرتلألو 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 اندازهٔ 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(شکل۴-۳). 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 دورهٔ 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 دورهٔ 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 ۵-۳).

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

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

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 دراین دوران تا حدودی نقش برجسته رواج یافت. حتی در نقش‌های حکاکی شده هم به دلیل نص صریح کتاب مقدس مبنی برتحریم حک کردن تصویر، از به تصویر کشیدن انسان در اندازهٔ طبیعی به شدت دوری می جستند و نقش برجسته‌های این دوران به سوی کم عمقی و مقیاس‌های کوچک سوق پیدا کرد. عمدهٔ 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 ۶-۳، ۷-۳).

۷-۳تابوت اسقف اعظم تئودور، 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 وغربی 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 ژوستی‌نین 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 گنجینهٔ یادگارهای این عصر در شهر "راونا "[۱۸] درخاک 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 درسال 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. ژوستی‌نین[۱۹] بناهای عظیم زیادی در آنجا به پا کرد. از زمان ژوستی‌نین 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 سلطهٔ خود گرفتند.

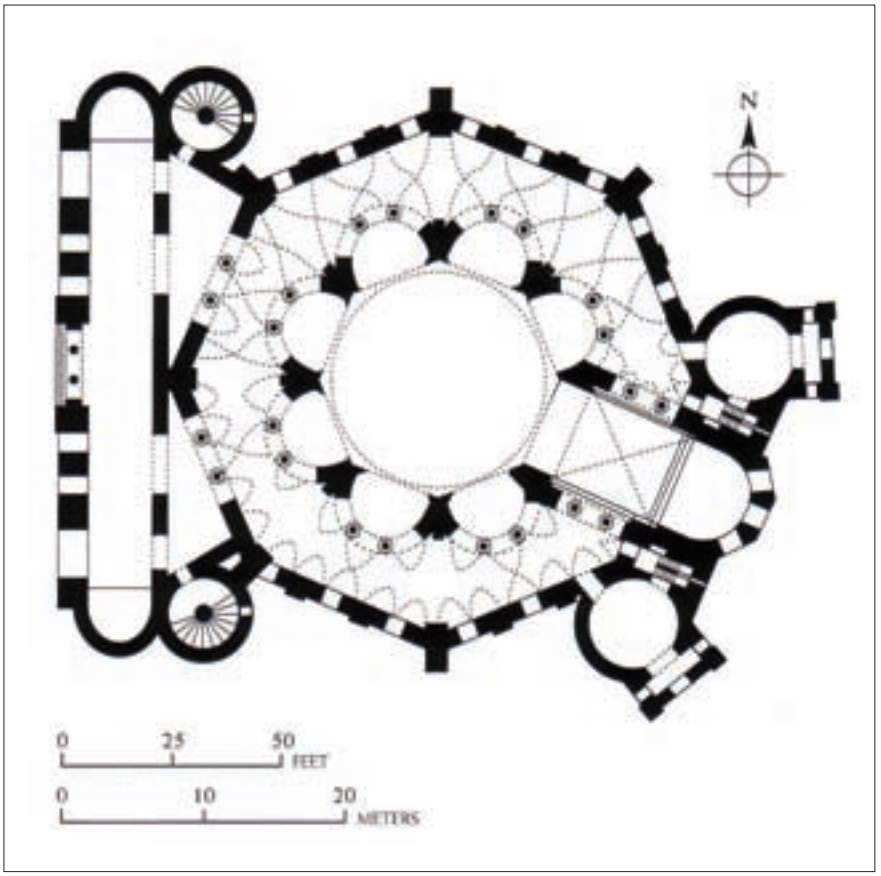
مهم‌ترین کلیسای آن زمان"سن ویتاله"[۲۰] نام داشت (اشکال ۸-۳ الف، ب و۹-۳)که قاعده آن هشت‌ضلعی و گنبدی بر هستهٔ مرکزیش استوار بود و به راحتی می توان آن را ادامه سبک معماری آرامگاه کنستانتینا دانست (مقایسه شود با شکل ۳-۳) با این تفاوت که سان ویتاله بزرگ‌تر و از نظر تزئینات غنی‌تر وغرق در نور بود. بیرون این کلیسا بسیار ساده وآجری، اما درون آن پر از تزئینات است. دو نقش موزاییک‌کاری شدهٔ مهم در این کلیسا وجود دارد. یکی از این دو تصویر نشان دهندهٔ ژوستی‌نین به همراه روحانیون و ملازمانش و دیگری مربوط به همسرش ملکهٔ تئودورا[۲۱] و همراهانش است که هر دو در حال شرکت در مراسم دینی هستند (اشکال ۱۰-۳ و۱۱-۳). 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. هالهٔ دور سر ژوستی‌نین و تئودورا، تقدس آنان را نشان می‌دهد و پیداست که مفهوم تداعی

---

۱۸. Ravenna
۱۹. Justinian
۲۰. S. Vitale
۲۱. Theodora

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

۳-۸ ب: نمای داخلی کلیسای سن ویتاله



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

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

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

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

مسیح(ع) ومریم 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 مشخصهٔ 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 سدهٔ پنجم آرامگاه خانمی به نام "گالاپالاسیدیا" است (شکل۱۲-۳). آرامگاه وی که مدتی زمامدار راونا بود، یک ساختمان صلیب‌گونه کوچک و به شکل صلیب یونانی یا بعلاوه و بازوهای کوتاه است. پوستهٔ آجری ساده و تزئین شده این آرامگاه، یکی از غنی ترین مجموعه‌های موزاییکی متعلق به هنر مسیحیت آغازین است. تمام قسمتهای داخل بنا با موزاییک پوشیده شده است. در نیم‌دایرهٔ بالای در ورودی، حضرت مسیح (ع) درهیبت چوپان نیکوکار تصویر شده است (شکل۱۳-۳). پیش از این هم نمونه‌های چوپان نیکوکار وجود داشت، اما هیچکدام اینچنین شاهانه و شکوهمند نبودند.

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

۳-۱۴ کلیسای سانتا آپولیناره، موزاییک محراب، راونا، ایتالیا، حدود ۵۴۹-۵۳۳ 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 موزاییک کلیسای سانتا آپولیناره (شکل ۳-۱۴) تا حدی سست وغیر رسمی هستند.

مقایسه این دواثر، سیر تحول هنری در این دوره را نشان میدهد. در هر دو این تصاویر، پیکرهٔ انسانی با چند گوسفند در مرکز منظره دیده می‌شود. اما برخلاف (شکل ۳-۱۳) که درآن سعی در طبیعت سازی با ایجاد پرسپکتیو و سایه روشن شده است ، هنرمند در(شکل ۳-۱۴) هیچگونه کوششی برای طبیعت‌سازی 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 پیچیدهٔ 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 .

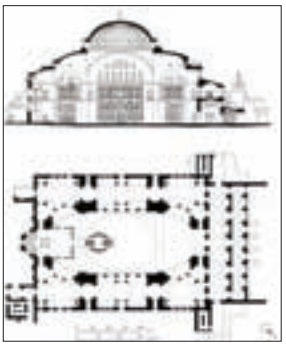
مهم ترین بنای بجا مانده از دوران فرمانروایی ژوستی نین که شاهکار معماری آن زمان به حساب می‌آید ،" ایاصوفیه"[۲۲] است که در دوران ژوستی‌نین کلیسا بوده و"سانتا صوفیا" [۲۳] نامیده می‌شد (شکل ۱۵-۳ الف، ب، ج،د). پس از تصرف قسطنطنیه بدست عثمانیان ،ایاصوفیه به صورت مسجدی درآمد و چهار مناره بر چهار گوشهٔ آن افزوده 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.Sophiaحکمت 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. نکتهٔ قابل توجهٔ 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.



۱۵-۳ب: نقشه و نمای ایاصوفیه

۱۵-۳ ج: نمای داخلی ایاصوفیه

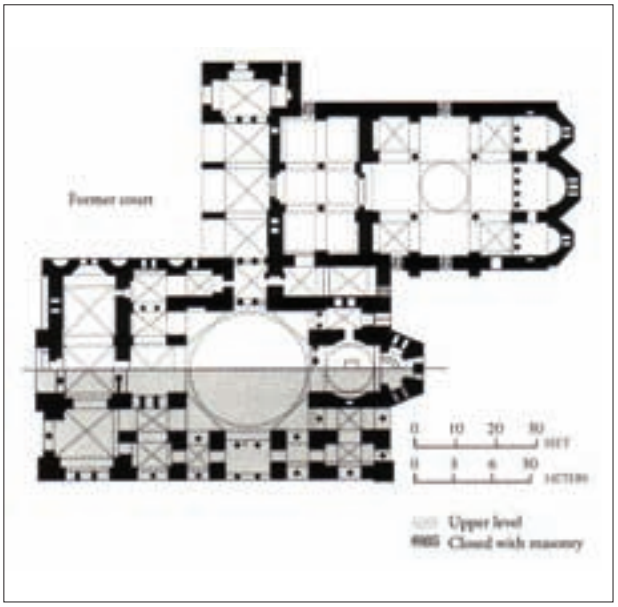
۱۵-۳ د: موزاییک محراب ایاصوفیه، مریم تئوتوکوس و کودک، حدود ۸۷۶ میلادی

از اواخر سده نهم تا سده یازدهم را **دومین عصر طلایی بیزانس** نامیده اند. کلیساهای ساخته شده در این زمان بیشتر محقر بوده وحالت 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 مرکزآن گنبدی قرار دارد. از نمونه‌های این نوع معماری می توان به دو کلیسای دیر "هوسیوس لوکاس[۲۴] " در یونان اشاره کرد (اشکال ۱۶-۳ الف ،ب،ج).

این دیرکلیساها دو ویژگی دیگر هنر بیزانس را نیز می‌نمایانند. اول به تزئین بخش‌های خارجی بنا ، برخلاف سادگی و وقاری که قبلاً معمول بود (شکل ۱۶-۳ با اشکال ۸-۳ و ۹- ۳مقایسه شوند) و دوم علاقهٔ شدید به ایجاد تناسبات کشیدهٔ عمودی. در این نوع معماری به وسیلهٔ تقسیمات تنگ و کشیدگی عمودی فضا ، تماشاگر دچار حالت ازدحام زدگی وگاه حتی خفقان می‌شود. زمانی که تماشاگرچشمان خود را به سوی بالا می برد ، ناگهان در این فضای غرقه درنور زیر گنبد، احساس فراخی و آرامش می کند.

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

۲۴.Hosios Lukas



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

۱۶-۳ ج: نمای داخلی دیر کلیساهای هوسیوس لوکاس

بزرگ‌ترین و پر زینت‌ترین کلیسای باقیمانده ازدومین عصرطلایی بیزانس ، کلیسای "سن مارک " [۲۵]در ونیز است . نقشهٔ 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 وب).

در دومین عصر طلایی بیزانس، معماری بیزانسی به همراه مذهب ارتدوکس در سرزمین روسیه رواج یافت . در روسیه به علت فراوانی چوب نقشهٔ اصلی کلیسای بیزانسی ، دستخوش تغییر شد و حتی گاه حالت محلی گرفت . معروف ترین محصول این تمایل به معماری محلی ، کلیسای "سن بازیل "[۲۶]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 یافته اند ، دراینجا به صورت عناصر مناره مانندی که با کلاهک‌های پر نقش و نگار و رنگارنگ پوشیده شده ، درآمده‌اند و از دور به قارچ یا توت فرنگی شبیه هستند.

---

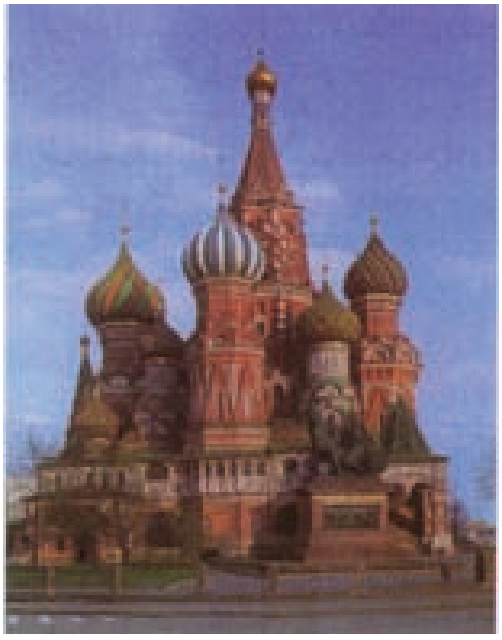
۲۵. St. Mark

۲۶. St. Basil

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

۱۷-۳ ب: نمای داخلی کلیسای سن مارک

۱۷-۳ ج : شمایل حضرت مسیح



۱۸-۳ کلیسای سن بازیل، مسکو،

درحالی 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 ژوستی‌نین 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 . درطول 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 نصّ کتاب مقدس بودند که با صراحت حک کردن تمثال آدمی را به این گناه که می تواند وسیله ای برای ترویج بت‌پرستی باشد، تحریم می‌کرد. این گروه می‌خواستند که تصاویر را به اشکال و رموز انتزاعی ونقوش گیاهان وحیوانات محدود سازند . دسته مخالف یا " شمایل پرستان " به سرپرستی گروهی از رهبانان در ایالات غربی جمع شده بودند ، چرا که درآنجا سعی برای این کار نبود. در نتیجه عده‌ای از مخالفان شمایل‌شکنی 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 شمایل‌های 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 چهره‌ها و صورت بسیار رنج کشیدۀ مسیح (اکنون مدتها 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 می‌خورد از دستاوردهای دوران نفاق شمایل شکنی است.

درسال ۱۲۰۴م دولت بیزانس دچار شکستی بد فرجام شد. اما در سال ۱۲۶۱م 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 عمده‌ای از سرزمینهای خود را از دست داده بود، در بیشتر موارد بار دیگر نقاشی دیواری جای موزاییک 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

شمایل‌سازی همگام با ایمان ارتدوکسی در سراسر کشورهای بالکان و روسیه انتشار یافت و درآن نواحی حتی پس از انقراض امپراتوری بیزانس رواج داشت (شکل ۲۰-۳). ظهور هنرمندی چون " آندری روبلف" که به حق بزرگ ترین شمایل ساز روسیه خوانده شده خود نمایانگر این واقعیت است که انگیزه های آفرینندگی در سنت هنر بیزانس از زادگاه اصلی‌اش به سوی مرزهای شمالی انتقال یافته بود (شکل۲۱-۳) . چیزی که بیش از همه در کارهای روبلف جنبهٔ فردی دارد و درعین حال خصوصیتی منحصر به هنر روسی است ، رنگ آمیزی اوست که با رنگهایی روشن‌تر و متنوع‌تر و اصولاً متفاوت با هریک از آثار بیزانسی به وجود آمده است .

۲۰-۳ مریم ولادیمیر(مریم و کودک)، تمپرا(رنگ لعابی) روی چوب، اواخر سده۱۱ و اوایل سده ۱۲ میلادی

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

چنان که قبلاً دیدیم پیکر تراشی با عظمت از سدهٔ 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) . درحالی که نقش بر جسته های به مقیاس کوچک ، بخصوص نقش برجسته های عاجی و فلزی در تمام دوران دومین عصرطلایی و مدت‌ها بعد از آن رونق خود را حفظ کرده بودند. این نقش برجسته‌ها بسیار ظریف بوده و ریزه کاریها در آنها دقیقاً رعایت می شد و دارای تنوع شدید موضوعات بودند، چنان‌که گاه حتی به موضوعات کلاسیک وکهن می پرداختند(شکل ۲۳-۳).

۲۲-۳لوح تزیینی، روایات انجیل، حدود ۹۵۰ میلادی، عاج

۲۳-۳ لوح تزیینی، ژوستی نین، سده ۶ 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 خصوصیاتی 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 سدهٔ پنجم میلادی تا پانزدهم میلادی) زمینه ساز تحولات بیشماری شدند . این تحولات هنری شامل هنر ژرمنی ، کارولنژی ، اوتونی ، رومانسک وگوتیک 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 وتزیین 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 محدودهٔ زمانی از سده ششم تا یازدهم میلادی در اروپا قابل مشاهده است (شکل ۲۵-۳).

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

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

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 وخطاهای نسخه برداران تحریف شده بود. دوره کارولنژی به لحاظ تنوع وگرد آوری آثار متفاوت تأثیر هنرهای دیگری نیز درآن 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 راونا صورت پذیرفت و با الهام از کلیسای سن ویتاله، نماز خانه کاخ شار لمانی ساخته شد (شکل ۲۷-۳) هر چند این معماری بنیان تکامل معماری دوره رمانسک قرارگرفت .

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

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

هنر اوتونی

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

دوره اوتونی با احیای تلاش های فرهنگی و هنری شارلمانی و دوره کارولنژی گامی فراترنهاد و زمینه اصلاح دیر سازی آغاز شد وتوانست یادمانهای بسیاری را به جا گذارد . معماران اوتونی ادامه دهنده شیوه کارولنژی بودند وتوانستند با رعایت اصول مهندسی و دینی کلیسای مهم ، سن میکائیل را بسازند (شکل ۲۸-۳). این کلیسا را می‌توان حد فاصل سیر تکامل معماری میان سبک کارولنژی و رومانسک دانست . دراین کلیسا درهای یکپارچه ریخته گری شده‌ای با الهام از هنر رومی به کار رفته که خود زمینه ساز ظهور مجدد شیوه های پیکر سازی در ابعاد بزرگ بود. سبک پیکره‌های کارشده روی درها با الهام از نسخه‌های تذهیب کاری دوره کار ولنژی کارشده 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 می‌توان در کتاب انجیل اوتوی سوم دید (شکل ۳۰-۳).

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

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

رومانسک

دردوره سده های میانه زمینه فعالیتهای مستقلی در گروههای سیاسی زمین داران بزرگ وکوچکی در محدوده امپراتوری روم مقدس وخارج از آن پدید آمد و دو نهاد اجتماعی، کلیسایی و زمین داری (فئودالیته) 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 وخندقهای محصور شده که خود مظهر و قدرت نظام فئودالی بود به شمار می آمد. همچنین ظهور شوالیه‌ها که پای‌بند 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 اتلاق 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).

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

در سده های میانه تنها از سقف چوبی استفاده می‌کردند 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 می‌توان کلیسای سن آمبروجیو دانست (شکل ۳۳-۳).

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

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

در دوره رومانسک نیز ما شاهد نخستین رابطه مشخص میان معماری و پیکرتراشی هستیم و در اواسط سده یازدهم فراتر از ساخت اشیاءکوچک 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 می شوند (شکل۳۴-۳). هر چند که این شیوه پیکرسازی محدود به سردرها نمی شود و در ستونها و درامتداد سرسرا نیز ظاهر شده است (شکل ۳۵-۳). همچنین نقاشی دیواری به مقیاس بزرگ و نقاشی نسخه های خطی مانند پیکرتراشی در سده‌یازدهم با استفاده از شیوه های محلی وتأثیرات بیزانسی به ظهور رسید (شکل ۳۶-۳).

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

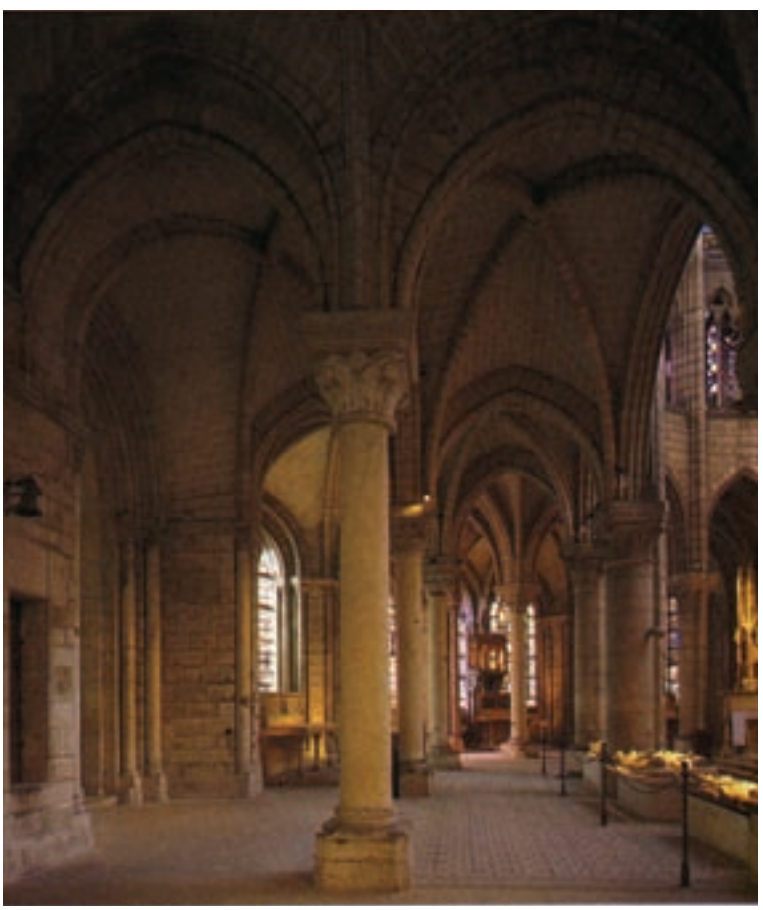
۳-۳۵ کلیسای سن پیر، شیرها و پیامبران عهد عتیق، مواساک، فرانسه، حدود ۱۱۳۰-۱۱۱۵ میلادی، مرمر

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

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 می‌شد که تجلی کامل آن در کلیسای لائون دیده می‌شود (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 طورکامل و تمام از فضای داخل کلیسا بیرون آمد (شکل ۳۹-۳).



۳-۳۷ دیر کلیسای سن دنی، فرانسه، ۱۱۴۴-۱۱۴۰ میلادی

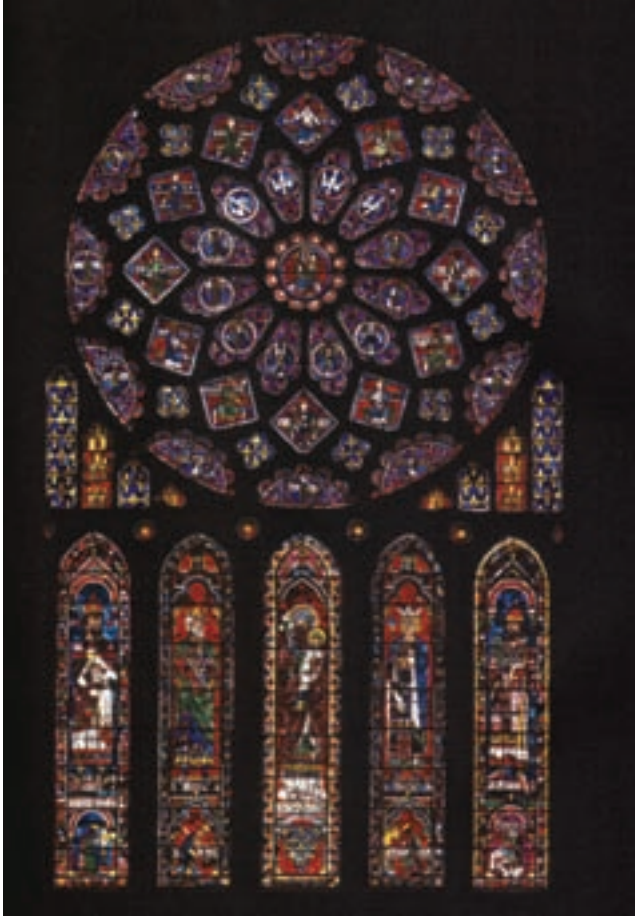
۳-۳۸ کلیسای جامع لائون، فرانسه، شروع ساخت حدود ۱۱۹۰ میلادی

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

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

گوتیک پیشرفته: با سوختن کلیسای شارتر در سال ۱۱۹۴ م و باز سازی 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 قرارگرفت(شکل ۴۰-۳). 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 شده‌اند. اما همین شیشه ها با تنوع رنگی فضایی خاص بخشیده که مهمترین تجلی آنرا در کلیسای شارتر می توان مشاهده کرد (شکل ۴۱- ۳ الف ، ب).

در این دوره نیز همچنان پیکر تراشی تابع معماری بود ولی رفته رفته تغییرات سریعی حاصل شد و توجه به طبیعت وانسان ماهیتی واقعگرایانه به هنر داد (شکل ۴۲-۳) و چهره قدیسین با ویژگی انسانهای اروپای غربی ظاهر می شود و همچنین پیکره‌های زنانه‌ای با توجه به معیارهای سبک طبیعت گرایانه دوره باستان وحالتی ایستا جلوه می کند (شکل ۴۳-۳).



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

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

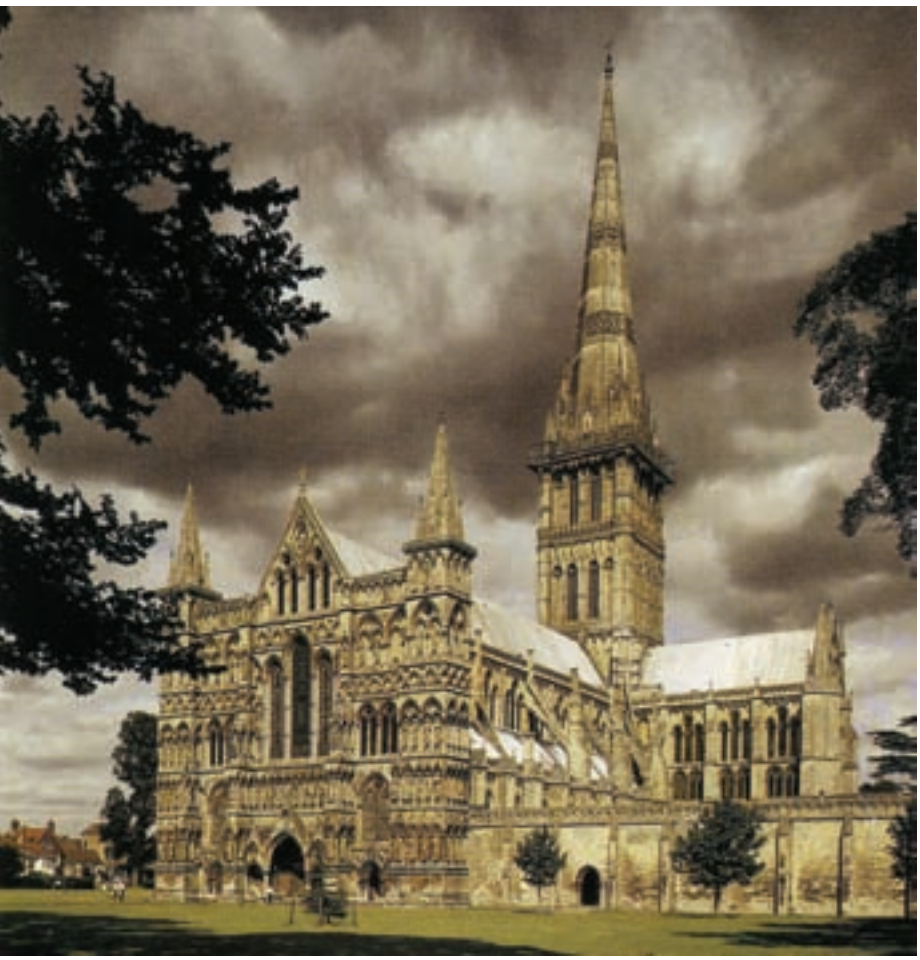
۳-۴۲ کلیسای جامع شارتر، پیکره قدیسین(مارتین، جروم و گریگوری)، فرانسه، حدود ۱۲۳۰-۱۲۲۰ میلادی

۳-۴۳ کلیسای جامع ریمس، نمای غربی پیکره مریم و الیصابات، فرانسه، حدود 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 پیکره های سر در گوتیکی جدیدی جایگزین سبک درباری با نمونه پیکره مریم (س) (شکل ۴۴-۳) 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 شاخص های کلیسای گوتیک انگلستان کلیسای سالزبری است (شکل ۴۵-۳) .

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



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

درآلمان نیز تا سده سیزدهم گرایش هنری رومانسک وجود داشت اما در اواسط سده سیزدهم با ساخت کلیسای کلونی (شکل ۴۶-۳) 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 ۴۷-۳). در ایتالیا با پذیرش سبک گوتیک شمالی و به لحاظ معماری محلی و پیشینه گسترده آن به تردید کلیسای فلورانس را سبک گوتیک می‌نامند. اوج هنر گوتیک ایتالیا که به منزله ورود به مرحله دیگر تحول هنری د رعصر نوزایی می‌توان در نظر گرفت، طرح کلیسای جامع میلان است (۴۸-۳).

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

۴۷-۳ کلیسای جامع نامبورگ، پیکره اکهارت و اوتا، آلمان، حدود ۱۲۵۵- ۱۲۴۹ 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 راتوضیح دهید.

۲- کتاب مزامیر مربوط به چه دوره ای است؟ کارهای مهم این دوره را ذکر کنید.

۳- در دوره اوتونی چه تحولاتی در معماری صورت گرفت؟

۴- کلیسای اشپایر مربوط به چه دوره ای و دارای چه ویژگی‌هایی است؟

۵- در دوره رومانسک شاهد چه تحولاتی در هنر پیکر سازی هستیم؟

۶- دوره گوتیک به چند دوره تقسیم می شود؟ 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)

رنسانس آغازین	اواخر سده ۱۴ میلادی
رنسانس	سده ۱۵ میلادی
رنسانس پیشرفته	سده ۱۶ میلادی
شیوه گرایی	سده ۱۶ میلادی
رنسانس شمال اروپا	سده ۱۶ میلادی

ITALY AROUND 1400
HOLY ROMAN EMPIRE
KINGDOM OF FRANCE
DUCHY OF SAVOY
Turin
Milan
DUCHY OF MILAN
Verona
Vicenza
Venice
Padua
Mantua
MARQUISATE OF MANTUA
Ferrara
DUCHY OF FERRARA
Modena
Bologna
REPUBLIC OF FLORENCE
Genoa
Avignon
DUCHY OF MODENA
Lucca
Pistoia
Florence
Urbino
Pisa
REPUBLIC OF GENOA
REPUBLIC OF LUCCA
PAPAL STATES
Siena
Orvieto
CORSICA (Genoa)
REPUBLIC OF SIENA
Rome
Appenines
KINGDOM OF ARAGON
Naples
KINGDOM OF NAPLES
SARDINIA (Aragon)
Tyrrhenian Sea
Mediterranean Sea
Palermo
KINGDOM OF SICILY (Aragon)
0 100 200 miles
0 100 200 kilometers

فصل چهارم

اهداف رفتاری:

پس از پایان فصل از فراگیر انتظار می‌رود :

۱- خصوصیات مشخص این دوره را شرح دهد.

۲- ناتورآلیسم 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 شیوه گرایی را شرح دهد.

۷- هنرمندان و آثار هنری منریسم را توضیح دهد.

۸- رنسانس شمال اروپا را توضیح دهد.

رنسانس

واژۀ "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 شیوه های باستانی مـورد تـوجه و تقلید قرار گـرفت . گذشته ازتوجه به فرهنگ و هنر یونان و روم باستان،عقل محوری،

فرد گرایی و انسان مآبی از دیگر مشخصه های رنسانس است . اگر بشر درسراسر سده های میانه به جمع توجه داشت و نیز همه چیز را تابع امر خداوند وکلیسا می‌پنداشت ، انسان عصر رنسانس به تدریج به خصوصیات و استعدادهای 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 ازسدۀچهاردهم تا شانزدهم مراحل کمال خود را پیمود . هرچند نمی‌توان تاریخ و سال معینی برای رنسانس اعلام کرد، اما می‌توان گفت آنچه در رنسانس بوقوع پیوست از سده های قبل و در سده‌های میانه ، بتدریج شکل گرفت.

رنسانس تنها فعالیتهای فرهنگی و هنری خاص را شامل نمی شود ، بلکه سایر پدیده‌های اقتصادی و اجتماعی ، فـرهنگی و هنـری و رشد علوم و فنون را نیز در بـر می گیرد. فئـودالیسم و زمیـنداری در سده‌های میانه، با رشد شهرها وحرفه ها رو به زوال می‌گذاشت . با ایجاد تحولات و رشد اقتصادی وکشف سرزمینهای‌تازه ، شور توسعه طلبی‌های حکام بالا گرفت و اعمال خشونت باری برای کسب قدرت و ثروت بیشتر توسط حکومت‌ها اعمال شد. در زمینۀ دین هم ، نهضت اصلاح دینی (پروتستانیسم) وحدت دینی سده های میانه را ازهم پاشید. حوادث دیگری نیز چون اختراع چاپ ، اعلام نظریه مرکزیت خورشید در منظومه شمسی از طرف کپرنیک و نیز برخی پیشرفتهای دیگر در زمینۀ فیزیک و مکانیک، رشد فنون ودریانوردی 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 نگرش‌های ماوراء الطبیعی دور شد و به اندیشه‌ها و ارزش‌های مربوط به انسان و جهان مادی روی آورد . در نتیجه زیبایی طبیعی و مادی مورد ستایش قرار می‌گرفت. همین توجه به جهان مادی و دقیق شدن انسان در وجود خویشتن ، باعث ایجاد روند تدریجی ناتورآلیسم (طبیعت گرایی) در هنر رنسانس شد. به این ترتیب ، در دورۀ 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 درنتیجۀ این تفکر ، همچون هنر یونانی عهد کلاسیک ، ضمن با عظمت نشان دادن پیکرۀ 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 می‌ستاید و برای آن ارزش ویژه‌ای قائل می شود و برای اولین بار درتاریخ ، شخص هنرمند اهمیت خاص پیدا می کند. اصولاً مفهوم "هنرمندنابغه" در دورۀ 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 مرایا) ،حجم پردازی و تحول در رنگ پردازی و....انجامید.

به طور کلی، هنر ایتالیا را در اواخر سدهٔسیزدهم وچهاردهم می‌توان با عنوان "رنسانس آغازین" مشخص‌کرد. در رنسانس آغازین می‌توان پیشرفت گرایش های نوینی را دید که به پیدایش عصر جدید منجر شد. هنر این دوره، در حکم پیش درآمدی طولانی برای آغاز شبیه سازی کامل و ناتورآلیستی در هنر اروپا محسوب می شود . این فعالیت ها بخصوص در عرصهٔ نقاشی ، از برجستگی چشمگیری برخوردار است .

در رنسانس آغازین ، گویی هنرمند شیوه های جدید طبیعت پردازی را با تردید به کار می گیرد . با این حال با احتیاط و دقت دست به تجربه های تازه می زند و به آستانهٔ کشف نزدیک می‌شود.

هنر رنسانس آغازین

از معروف ترین نقاشان این زمان، جوتو (۱۳۳۷-۱۲۶۶) هنرمند فلورانسی است که نسبت به بعضی از نقاشان ماقبل خود از آنان فراتر رفت. جوتو را اکنون پدر هنر تصویری غرب میدانند . او را می توان بنیانگذار تجربه های بصری به وسیلهٔ مشاهده دانست . پیش از جوتو ، برخی از نقاشان دیگر نیز به نکات تازهٔ طبیعت گرایانه‌ای دست یافته بودند. امابه طور کلی اکثر آنها در چهارچوب نقاشی بیزانس کار می کردند . جوتو به نوبهٔ خود ازاین نقاشان تأثیر پذیرفت ، اما به مراتب ازآنان فراتر رفت. برخی منتقدین کار او را حتی به انقلابی تشبیه می کنند که باعث شد نقاشی بیزانس از میدان به در رود و هنری بزرگ ، با عظمت وناتورآلیستی (همچون یونان و روم باستان) پایه ریزی شود. پیش از هر چیز کار او عبارت از مشاهدهٔ جهان و طبیعت بود. بدین ترتیب انسان، درون نگری سده‌های میانه را کنار می گذارد و با برون نگری خود ، پایه گذار علم می‌شود.

در اثر "مریم نشسته برتخت" (شکل ۱-۴) شیوه کار خاص جوتو آشکار است. اگر این اثر را با آثار دورهٔ بیزانس مقایسه کنیم می بینیم که دراینجا پیکرهٔ مریم با سنگینی مجسمه واری نشان داده شده که قابل

۱-۴ 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 وشکننده می نمود .اما این تصویر در دست جوتو به صورت مادری تنومند و ملکه وش نمایانده شده که حتی بدنش نیز حجم پردازی وکاملاً مادی وزمینی می نماید. تأکید جوتو بر جسم، حجم وبُعد است وتصوری را درما بوجود می آورد که آثار او رابه مجسمه سازی نزدیک‌تر می‌کند.

یکی از مشهورترین آثار جوتو ،نقاشی دیواری موسوم به " زاری برجسد مسیح "(شکل۲-۴)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.

شیوۀ جوتو ،یعنی ساختن صحنه ای روایتی مثل یک درام و حالتی نمایش گونه در سراسر دورۀ 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، پادوآ، ایتالیا، ۱۳۰۶-۱۳۰۵ میلادی

هنر ایتالیا درسدهٔ ۱۵

در نیمه اول سدهٔ پانزدهم میلادی ، در فلورانس هنرمندان بسیاری بودند که هریک آرمانهای رنسانس را درابعاد حجم‌پردازی، پرسپکتیو، طبیعت گرایی و یونانی مآبی پیش می‌بردند. مشهورترین پیکرتراش در این زمان دوناتلو(۱۴۶۶-۱۳۸۶) است که مطالعهٔ شکلهای کلاسیک، رئالیسم نوین(واقع گرایی جدید) مبنی بر مطالعهٔ انسان و طبیعت و قوهٔ بیان شخصی را درهم آمیخت و هنری متمایز به وجود آورد. عظمت دوناتلو به جهت تنوع درآثار و مهارتی است که در بیان پیکرهٔ آدمی و حالات روانی انسان به کار می برد.

یکی از اولین آثار دوناتلو "پیکرهٔ قدّیس مرقس " (شکل ۴-۴) است که درآن گامی بنیادی درجهت تجسم حرکت دربدن آدمی و حل کردن اصل انتقال وزن یا ایستایی متعادل برداشته شده است . دوناتلو با این اثر به هنر یک هزارسالهٔ سده های میانه پایان داد. اصل انتقال وزن در هنر یونان باستان نیز مورد توجه قرارگرفته بود. آنان به جهت نگرش ناتورآلیستی خود به طبیعت و انسان ، پی برده بودند که بدن انسان انعطاف پذیر است و با انتقال دائمی وزن از پایی به پای دیگر حرکت می کند. اصل انتقال وزن تا پیش از دوناتلو به وسیلهٔ پیکرتراشان هم عصر او به درستی درک نشده بود. پس از دوناتلو ، به تدریج پیکرتراشان در جهت شبیه سازی پیچیده ترین حرکات بدن پیش رفتند. در پیکرهٔ روبرو حرکت و چین‌های ردا متناسب با حرکت بدن شکل گرفته و در کل یکپارچه است . بسیاری از پیکره های این دوران را تندیس‌های قدیسینی تشکیل می‌داد که به عنوان تزئینات بناهای مذهبی استفاده می‌شدند، اما این پیکره ، همچون پیکره های ماقبل خود، وابسته به فضای معماری نیست ، بلکه کاملاً متعادل و قائم به خود است.

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

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

از دیگرآثار مشهور دوناتلو ، پیکره ای است که "پیشگو کله کدو" (شکل ۵-۴) نامیده می‌شود و قدرت شخصیت پردازی دوناتلو را در اصیل ترین شکلش نشان می‌دهد. دوناتلو درکلیهٔ پیکره‌هایی که از شخصیت‌های انجیلی ساخته، آنان را با رئالیسمی تند و صریح نـمایـانـده و در چهره پـردازی خاطرهٔ رومـی‌های بـاستان را زنـده می سازند. صورتها، استخوانی وشدیداً جنبهٔ فردی دارند. پیکرهٔ فوق که ضمناً بدون مو هم هست، نوعی عدول از شبیه سازی شخصیت‌های انجیلی است که تا آن زمان رایج بود. پیکرهٔ فوق عبایی بی آستین به تن دارد که تاهای گود و بزرگی برداشته که جنس لباس را مشخص میکند. درچهرهٔ 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 می خوانند.

دوناتلو علاوه بر دوره رئالیسم خود ، چندی نیز تحت تأثیر روم کلاسیک قرارگرفت . اما در اواخر عمر بار دیگر به رئالیسم روی آورد که علاوه بر برخورداری از نیروی بیان شخصی ، با اغراق همراه است و درحقیقت گونه ای اکسپرسیونیسم است(شکل ۶- ۴ الف، ب).

شاخص ترین فرد درمعماری 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 واحتمالاً با مطالعهٔ همین بناها بود که موفق به کشف شیوهٔ سه بُعد نمایی و ژرف نمایی (پرسپکتیو) برسطح کاغذ دو بُعدی شد. ژرف نمایی که براصول ریاضی استواراست، بسیار مورد توجه هنرمندان رنسانس قرارگرفت و دوناتلو که از دوستان برونلسکی بود ، در برخی نقش برجسته‌های خود از این اسلوب به خوبی بهره گرفت . ابتکار

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

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

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

برونلسکی را در ساخت گنبد کلیسای فلورانس می‌توان دید (شکل۷-۴) . حجم وسیع گنبد که از مدتـها پیش ناتمام مانده بود ، مشکل عـظیمی بود زیـرا فضایـی که می‌بایست زیر گـنبـد قـرار می‌گرفت ۴۲ متر پهنا داشت و این اندازه به قدری بزرگ بود که حل مشکل را با شیوه های سنتی غیر ممکن می‌ساخت .

برونلسکی با نبوغی خاص ، روش سنتی را کنار گذاشت و به ابداع شیوه های نوینی پرداخت که آن را امروزه " معماری پس از سده های میانه" می شناسند. ابتکار عمدۀ برونلسکی در این بنا آن بود که گنبد را نه به‌صورت واحد و توپر ، بلکه همچون دونیم کاسه جدا از هم بنا کرد که با مهارت فنی بهم اتصال یافته و دارای استحکام بیشتری بود وکل بنا به این ترتیب سبک تر می‌شد. وی علاوه بر ابداع این روش ، دستگاه هایی مکانیکی برای بالا کشیدن اشیا ساخت و حال آنکه سابقاً از معابری شیبدار برای حمل مصالح ساختمانی استفاده می کردند . اصولاً برنامۀ کار وی ، نشانگر اندیشه ای بی باک وتحلیل‌گر یعنی خصوصیات یک انسان عصر رنسانس دارد. در بناهای بعدی نیز که بدست برونلسکی ساخته شد، می توان نوآوری و روی آوردن به برخی شیوه های کلاسیک را که به آثار او خصوصیتی فردی می‌بخشد، ملاحظه کرد.

گذشته از دوناتلو در پیکره سازی و برونلسکی در معماری ، در عرصۀ نقاشی باید از مازاتچو (۱۴۲۸-۱۴۰۱) نام برد که با وجود زندگی کوتاهش (۲۷ سال) آثار شگفت انگیز از خود به جای گذارد. این هنرمند نقاش در مدت کوتاه فعالیتش ، به عرصه های تازه ای گام گذاشت و به نوآوریهایی دست یافت که کمتر هنرمندی در مدتی کوتاه بدان دست یافته بود . از این جهت وی را می توان خلف هنری جوتو دانست. زیرا سبک پر عظمت و نمایشی جوتو را گام‌هایی چند به جلو برد. مازاتچو در نقاشی دیواری موسوم به "نقدینۀ خراج " (شکل ۸-۴) سه حادثه را یکجا نشان داده است. در مرکز نقاشی، مسیح که حواریون به دورش حلقه زده‌اند به پطرس حواری می گوید 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 قاطعانۀ اهانت آمیزی سکه را درکف دست مأمور مالیات می اندازد . عظمت سادۀ پیکره ها ، بیننده را به یاد جوتو می اندازد ، اما در اینجا یک حالت خود آگاهی روانی و اخلاقی دیده می شود 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 می شود 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 به‌صورت پرده‌ای سخت در ردیفهای جلو نیستند ، بلکه همچون یک نیمدایره ، گرداگرد مسیح (ع) حلقه‌زده‌اند و کل گروه به جای قرار گرفتن دریک صحنه تا حدی تصنعی و نمایشی ، در میان منظره‌ای دلگشا قرار گرفته‌اند و ساختمان با به‌کارگیری پرسپکتیو تصویر فضایی واقعی را در بیننده به‌وجود می‌آورد.

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 وکاربرد ریاضیات برای سازماندهی اجزای تصویر می باشد.

نقاش دیگری که ذکر نام فعالیتش ضروری است ، پیرو دلا فرانچسکا (۱۴۹۲-۱۴۲۰) است . وی احاطهٔ کاملی برهندسه 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 می‌نمایاند. 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 دراین اثر بدان متوسل شده ستونی است که فضا را به دوبخش عمودی مکعب‌وار تقسیم می‌کند.شکل استوانه‌ای ستون در شکل ساده، رسمی و بی‌تحرک مریم بازتاب یافته است و ارتباط پیکره ها 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 نمی شود.

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 رفته اند ، دریک مثلث محاط شده که استحکام بی نظیری به ترکیب‌بندی می‌دهد . کار فرانچسکا بیشترین دستاوردهای علمی و هنری نیمه نخست سدهٔ ۱۵ ،یعنی رئالیسم ، ترکیب‌بندی عظیم ، سه بُعدنمایی ، رعایت تناسب و نور و رنگ را نمایش می دهد.

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

رنسانس درایتالیا ی نیمهٔ دوم سدهٔ پانزدهم

در آغاز سدهٔ پانزدهم ، فلورانس در تکامل اومانیسم (انسان گرایی) وشیوه‌های نوین در سراسر ایتالیا پیشتاز بود. در سالهای بعد، سایر شهرهای ایتالیا در این مقام با فلورانس سهیم شدند و به مرور هنرمندان تازه ای جای نسل پیشین را گرفتند.

در عرصهٔ معماری ، پس از برونلسکی ، لئونه باتیستا آلبرتی(۱۴۷۲-۱۴۰۷) 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 می توان در کلیسای سان آندرئا(شکل ۱۱-۴) مشاهده کرد که دراین اثر مانند آثار پیشین خود، وی بر نمای ساختمان ، شیوه های کلاسیک را بکار می برد. علاقهٔ آلبرتی به تناسب ، او را واداشت که ابعاد عمودی وافقی 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 می شود.

مهم‌ترین پیکرتراش نیمهٔ دوم سدهٔ پانزدهم ، آندرئا وروکیو (۱۴۸۸-۱۴۳۵) وارث برخی استعدادها و ژرف اندیشی های دوناتلو بود. وی پیکره ای از داود (شکل ۱۲-۴) ساخت‌که نوعی واقع گرایی توصیفی را به نمایش می‌گذارد. جوانی خوش بنیه و پر طاقت 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 می دهد. اثر دیگر

۱۱-۴ کلیسای سان آندرئا، لئونه باتیستا آلبرتی، مانتوا، ایتالیا، حدود ۱۴۷۰ میلادی

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

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

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

رنسانس پیشرفته در سده ۱۶میلادی

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

لئوناردوداوینچی(۱۵۱۹-۱۴۵۲) نمونۀ یک " انسان کامل" وانسان نمونۀعصر رنسانس است که در وجود او پیوند هنر وعلم – تمایل عمدۀ عصر رنسانس – 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، شیوۀ خطی و لبه های خشک وصاف دیده نمی شود

و داوینچی بار دیگر به تجربه های مازاتچو در عرصهٔ سایه روشن کاری روی می آورد.

در اینجا نور وتاریکی به نحو ظریفی بکار گرفته شده اند و نور و سایه نه فقط برای برجسته نمایی ، بلکه برای بیان حالت عاطفی ویکپارچه به کار رفته است . این روش یکپارچه نمایی قبلاً بوسیله مازاتچو درتابلوی " نقدینه خراج " (شکل ۸-۴) به کار گرفته شده بود. پیکره ها در اثر داوینچی بنحوی خیال انگیز از میان نور وتاریکی ظاهر می شوند.

از مشهورترین آثار داوینچی " شام واپسین " (شکل ۱۵-۴) است که آن را نخستین ترکیب بندی بزرگ پیکره ای دردورهٔ رنسانس وتفسیر قطعی مضمون آن می دانند. مسیح ودوازده حواری در اتاقی ساده ، پشت میزی دراز به موازات سطح تصویر نشسته اند . مسیح لحظاتی پیش به حواریون گفته است : "یکی از شما مرا تسلیم دشمن خواهد کرد." این گفتهٔ مسیح ، موجی از هیجان در میان حواریون به وجود آورده وهریک با دیگری نجوا می‌کند که " آیا این منم ؟" . داونیچی با ترکیب بندی این اثر، این لحظه را جاودانی کرده است . در مرکز اثر و در میان چارچوبی روشن، سرمسیح با آرامش و وقار قرار داده شده است . درمقابل آرامش پیکرهٔ مسیح که از امری مهم خبر می دهد، پیکره های حواریون در دو سو ، در گروه‌هایی جا داده شده‌اند.

۴-۱۴ مریم عذرا بر کنار صخره ها، لئوناردو داوینچی، حدود ۱۴۸۵، نقاشی روی چوب

لئو ناردو همچنین مشهورترین چهره‌های فردی را به وجود آورده است . تابلوی "مونالیزا " (شکل ۱۶-۴) پرآوازه‌ترین چهرهٔ فردی در جهان است که دربارهٔ آن تاکنون بحثهای بسیاری شده است. خندهٔ مبهم این پیکره در سده ۱۹ بحثها و تفسیرهای بسیاری را موجب شد. ابهام این چهره را می‌توان نتیجهٔ علاقهٔ لئوناردو به سایه روشن کاری ظریف دانست. مهارتی که قبلاً در تابلوی "مریم عذرا بر کنار صخره ها "دیدیم . منتهی این بار نگاه پیکره به بیننده و سایه روشن و پس زمینه که در مه رقیقی قرار دارد ، به جای نمایاندن روحیهٔ آدمی ، آن را پنهان ساخته است .

۱۵-۴ شام واپسین، لئوناردو داوینچی، حدود ۹۸-۱۴۹۵، میلان، نقاشی دیواری

۱۶-۴ مونالیزا، لئوناردو داوینچی، حدود ۱۵۰۵-۱۵۰۳ ، نقاشی روی چوب

از معماران مشهور این دوره می توان از دوناتو برامانته (۱۵۱۴-۱۴۴۴) نام برد که از دوستان لئوناردو بود. وی پس از ورود به رم بنای" تمپیه تو" (شکل ۱۷-۴) را ساخت که بعدها به‌عنوان نمونهٔ کامل معماری کلاسیک و گنبد دار برای دورهٔ رنسانس و پس از آن شناخته شد. ویژگی بارز این بنا شباهت آن به معابد کوچک قبل از دوران مسیحیت است . تأثیر این ساختمان فاقد تزئینات ، بخاطر نمای پیکروار بیرونی آن است. حجم وحرکت درآن توجه تماشاگر را به خود جلب می‌کند. با وجود خشکی طرح آن برامانته توانسته است هماهنگی میان اجزای ساختمان،گنبد،ساقهٔ گنبد وقاعده وکل آن به‌وجود آورد.

میکل آنژ(۱۵۶۴-۱۴۷۵) پیکر تراش، نقاش ومعماری پرشور و ناآرام بود که انعکاس شخصیت وی را درآثار او میتوان ملاحظه کرد. یکی از نخستین آثار پیکره سازی او مجسمهٔ "داوود " است که دارای بدنی عضلانی وچهره‌ای سرشار از نیرو است . حالتی که آن را بنام "فعالیت آرمیده" می نامند واز ویژگیهای آثار میکل‌آنژ است .(شکل ۱۸-۴)

پیکرهٔ پر ابهت ومشهور " موسی" (شکل ۱۹-۴) دارای چنان نیروی تسخیر کننده ای است که معاصرانش آن را رعب آور می خواندند، حالت "فعالیت آرمیده " پیکرهٔ داوود را دارد. این پیکره هم سر خود را به یکسو گردانده وحالت مردی نیرومند را نشان می دهد که خشم رعب‌آوری از اندامها وچشمان غضب آلودش می تراود .

ازمعروف ترین آثار نقاشی میکل آنژ، نقاشیهای او بر سقف کلیسای سیستین است (شکل ۲۰-۴). هرچند میکل آنژ نقاشی را حرفهٔ اصلی خود نمی دانست وپیکره سازی را درمقامی برتر قرارمی داد، کارنقاشی برسقف این کلیسا را به تنهایی به اتمام رساند . در این طرح عظیم، وی بیش از ۳۰۰ پیکره را درحالات مختلف خلق‌کرد. موضوع‌این اثر ،

۱۷-۴ تمپیه تو، دوناتو برامانته، سان پیترو رم، ۱۵۰۲ میلادی

۱۸-۴ بزرگنمایی از داوود، میکل آنژ،۱۵۰۴-۱۵۰۱ ، فرهنگستان فلورانس، مرمر

۱۹-۴ موسی، میکل آنژ، ۱۵۱۵-۱۵۱۳ ، سان پیترو رم، مرمر

۲۰-۴نمای داخلی نمازخانه سیستین، میکلانژ، واتیکان، رم، نقاشی دیواری

خلقت ، هبوط و رانده شدن انسان است . در تصاویر فوق ، مثل همیشه وی بر پیکرهٔ آدمی تأکید می‌کند. میکل آنژ در اینجا پیکره‌ها را در حالت برهنه یا با ردایی بدون هیچ پس زمینه‌ای ، یا رنگ‌آمیزی تزئینی ، با احساس پیکر تراشانه، ترسیم می کند. صحنهٔ " آفرینش آدم" دیگر تفسیری سنتی از آفرینش نیست ، بلکه تفسیری شجاعانه وسراپا انسانی از حادثه‌ای ازلی است . حالت بدن آدم که زمینی است ، سنگین می‌باشد . اما خداوند بالاتر قرار داده شده و در ردایی ابرگونه قرار دارد. خدا با نوک انگشتان خود، به بدن آدم حیات می دمد.ارتباط میان خدایان و قهرمانان که از موضوعات آشنای اساطیر عهد کلاسیک بود، در اینجا به طرزی ملموس بکار گرفته شده و خدا و انسان هردو از یک ماده ساخته شده و هر دو غول آسا هستند (شکل ۲۱-۴). این نقاشی نشان می دهد که انسان عصر رنسانس با چه جسارتی خداوند را در مقام فرمانروای آسمانها در تفسیری یونانی تجسم

۲۱-۴ آفرینش آدم، میکل آنژ، بخشی از سقف نمازخانه سیستین، ۱۵۱۲-۱۵۰۸

می‌کند و به این ترتیب ، ما آمیختن سنن ماقبل مسیحی و مسیحی را شاهدیم . به طورکلی میکل آنژ در آثار خود، کشش وتنش روانی را به نمایش می گذارد. تنشها وابهامات سبک میکل آنژ بعدها به سبک موسوم به "شیوه‌گرایی " (منریسم) راه یافت .

رافائل سانتسیو (۱۵۲۰-۱۴۸۳) از هنرمندان دیگر این عصر است که با وجود تأثیر پذیری از داوینچی و میکل آنژ ، سبک خاص خود را به وجود آورد تا آرمانهای رنسانس را به خوبی نشان دهد. در آثار وی پیکره ها با سایه روشنی ظریف برجسته نمایی شده اند. را فائل به طورکلی در آثارش از رنگمایه‌های روشن‌تر استفاده می‌کند و مثل لئو ناردو رنگهای تیره را برای بیان راز آمیز به کار نمی‌گیرد.

نقاشی دیواری "مکتب آتن " (شکل ۲۲-۴) از آثار برجسته را فائل است که درآن تجمع عده ای از فیلسوفان و دانشمندان عهد باستان را نشان می‌دهد که گرداگرد افلاطون و ارسطو قرار دارند. گویایی بیان ، اندامهای نیرومند وگروه‌بندی هیجان‌انگیز پیکره‌ها ممکن است متأثر از میکل آنژ بوده باشد که با این حال به شیوهٔ خود را فائل در هماهنگی کامل تعادل یافته‌اند . هرعضوی در این انبوه هیکلها ، نقش خود را با وضوحی شکوهمند و پرمعنی ایفا می‌کند . از طرفی نیز طرح متقارن و متمرکز صحنه و وابستگی متقابل معماری و پیکره ها به شیوهٔ" شام واپسین " لئوناردو است. با این حال در قیاس با آن، صحنه‌پردازی را فائل با آن معماری با شکوه و عمق نمایی وگنبد رفیع و طاق‌های گهواره‌ای در عظمت این ترکیب، سهم به سزایی دارد.