



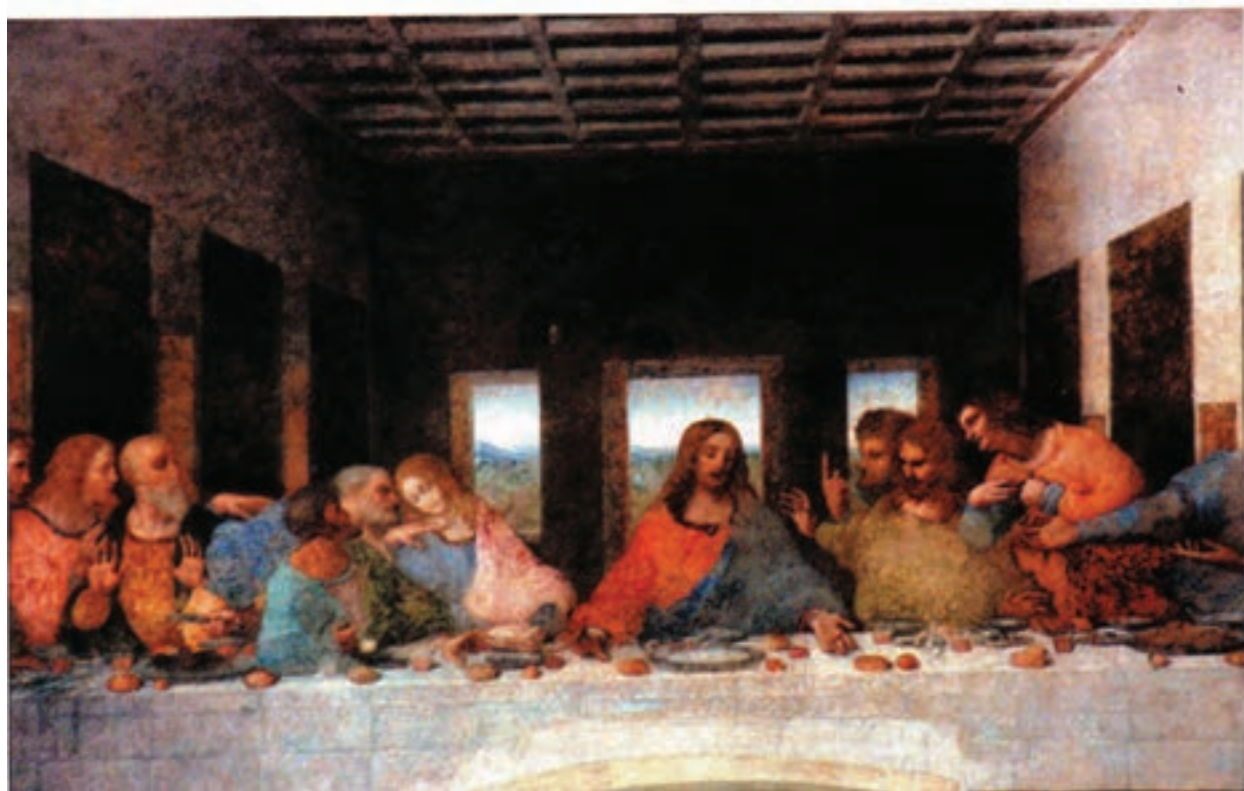
۱۴- مریم عذرا بر کنار صخره ها، لئوناردو داوینچی، حدود ۱۴۸۵، نقاشی روی چوب

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

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

از مشهورترین آثار داوینچی "شام واپسین" (شکل ۱۵-۴) است که آن را نخستین ترکیب بندی بزرگ پیکره ای در دوره رنسانس و تفسیر قطعی مضمون آن می دانند. مسیح و دوازده 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 گفته مسیح، موجی از هیجان در میان حواریون به وجود آورده و هر یک با دیگری نجوا می کند که "آیا این منم؟". داوینچی با ترکیب بندی این اثر، این لحظه را جاودانی کرده است. در مرکز اثر و در میان چارچوبی روشن، سر مسیح با آرامش و وقار قرار داده شده است. در مقابل آرامش پیکره مسیح که از امری مهم خبر می دهد، پیکره های حواریون در دو سو، در گروه هایی جا داده شده اند.

لئوناردو همچنین مشهورترین چهره های فردی را به وجود آورده است. تابلوی "مونالیزا" (شکل ۱۶-۴) پرآوازه ترین چهره فردی در جهان است که درباره آن تاکنون بحث های بسیاری شده است. خنده مبهم این پیکره در سده ۱۹ بحثها و تفسیرهای بسیاری را موجب شد. ابهام این چهره را می توان نتیجه علاقه 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 روحیه آدمی، آن را پنهان ساخته است.



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



۴-۱۶ 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 به عنوان نمونه کامل معماری کلاسیک و گنبد دار برای دوره 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 و حرکت در آن توجه تماشاگر را به خود جلب می کند. با وجود خشکی طرح آن برامانته توانسته است هماهنگی میان اجزای ساختمان، گنبد، ساقه گنبد و قاعده و کل آن به وجود آورد. میکل آنژ (۱۵۶۴-۱۴۷۵) پیکر تراش، نقاش و معمار پرشور و ناآرام بود که انعکاس شخصیت وی را در آثار او میتوان ملاحظه کرد. یکی از نخستین آثار پیکره سازی او مجسمه "داوود" است که دارای بدنی عضلانی و چهره ای سرشار از نیرو است. حالتی که آن را بنام "فعالیت آرمیده" می نامند و از ویژگیهای آثار میکل آنژ است. (شکل ۱۸-۴)



۱۷-۴ تمپیه تو، دوناتو برامانته، سان پیترورم، ۱۵۰۲ میلادی

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



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

از معروف ترین آثار نقاشی میکل آنژ، نقاشیهای او بر سقف کلیسای سیستین است (شکل ۲۰-۴). هرچند میکل آنژ نقاشی را حرفه اصلی خود نمی دانست و پیکره سازی را در مقامی برتر قرار می داد، کار نقاشی بر سقف این کلیسا را به تنهایی به اتمام رساند. در این طرح عظیم، وی بیش از ۳۰۰ پیکره را در حالات مختلف خلق کرد. موضوع این اثر،



۲۰- نمای داخلی نمازخانه سیستین، میکلائو، واتیکان، رم، نقاشی دیواری



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

خلقت، هبوط و رانده شدن انسان است. در تصاویر فوق، مثل همیشه وی بر پیکره آدمی تأکید می‌کند. میکل آنژ در اینجا پیکره‌ها را در حالت برهنه یا با ردایی بدون هیچ پس زمینه‌ای، یا رنگ آمیزی تزئینی، با احساس پیکر تراشانه، ترسیم می‌کند. صحنه "آفرینش آدم" دیگر تفسیری سنتی از آفرینش نیست، بلکه تفسیری شجاعانه و سراپا 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 می‌دمد. ارتباط میان خدایان و قهرمانان که از موضوعات آشنای اساطیر عهد کلاسیک بود، در اینجا به طرز ملموس بکار گرفته شده و خدا و انسان هر دو از یک ماده ساخته شده و هر دو غول آسا هستند (شکل ۲۱-۴). این نقاشی نشان می‌دهد که انسان عصر رنسانس با چه جسارتی خداوند را در مقام فرمانروای آسمانها در تفسیری یونانی تجسم



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

می کند و به این ترتیب، ما آمیختن سنن ماقبل مسیحی و مسیحی را شاهدیم. به طور کلی میکل آنژ در آثار خود، کشش و تنش روانی را به نمایش می گذارد. تنشها و ابهامات سبک میکل آنژ بعدها به سبک موسوم به "شیوه گرایبی" (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. رافائل به طور کلی در آثارش از رنگمایه های روشن تر استفاده می کند و مثل لئو ناردو رنگهای تیره را برای بیان راز آمیز به کار نمی گیرد. نقاشی دیواری "مکتب آتن" (شکل ۲۲-۴) از آثار برجسته رافائل است که در آن تجمع عده ای از فیلسوفان و دانشمندان عهد باستان را نشان می دهد که گرداگرد افلاطون و ارسطو قرار دارند. گویایی بیان، اندامهای نیرومند و گروه بندی هیجان انگیز پیکره ها ممکن است متأثر از میکل آنژ بوده باشد که با این حال به شیوه خود رافائل در هماهنگی کامل تعادل یافته اند. هرعضوی در این انبوه هیکلها، نقش خود را با وضوحی شکوهمند و پرمعنی ایفا می کند. از طرفی نیز طرح متقارن و متمرکز صحنه و وابستگی متقابل معماری و پیکره ها به شیوه "شام واپسین" لئوناردو است. با این حال در قیاس با آن، صحنه پردازی رافائل با آن معماری با شکوه و عمق نمایی و گنبد رفیع و طاق های گهواره ای در عظمت این ترکیب، سهم به سزایی دارد.



۴-۲۲ مکتب آتن، رافائل، کاخ واتیکان رم، ۱۵۱۱-۱۵۱۰، نقاشی دیواری

شیوه گرای (منریسم)

"شیوه گرای" ^{۲۷} به بعضی از گرایشهای مهم در هنر رنسانس پسین اطلاق می شود که دوره پس از مرگ رافائل (۱۵۲۰) تا پایان سده ۱۶ را در بر می گیرد. این واژه همچنین به معنای پیروی افراطی و غیر طبیعی از شیوه ای معین اطلاق می شود که نخستین بار در هنر و ادبیات به کار رفت. پس از رافائل تمام مسائل شبیه سازی تصویر حل شده بود و هنر یونان و روم باستان نیز هرچه بیشتر مورد شناسایی و استفاده قرار می گرفت. "شیوه گرایان" به جای رجوع به طبیعت و ادامه جستجو در پدیده های طبیعی به هنر روی آوردند و استادان هنر رنسانس پیشرفته - بخصوص میکل آنژ - و پیکر تراشان رومی را سرمشق خود قرار دادند. آنها اعلام کردند که هنرمند حق دارد قواعد

۲۷. Mannerism

را مطابق میل خود تفسیر کند و هنرمند می تواند به شکلها جنبه آرمانی تری بدهد. شیوه گرایان بویژه به ترسیم پیکره آدمی توجه کردند و به جای تعادل به دنبال ناپایداری بودند. پس بتدریج هنر متعادل رنسانس پیشرفته جایش را به بی قراری، کژی و اغراق سپرد. از نقاشان معروف "شیوه گرا" می توان از پارمیجانینو (۱۵۴۰-۱۵۰۳)، تینتورتو (۱۵۹۴-۱۵۱۸) و ال گرکو (۱۶۱۴-۱۵۴۱) نام برد.

معروف ترین اثر پارمیجانینو "مریم گردن بلند" (شکل ۲۳-۴) نامیده می شود که در آن متأثر از هنر رافائل بوده است. منتهی در اثر مزبور پیکره ها با کشیدگی و صافی عاج مانند خود، گویی در حالت رخوت زده و مظهری آرمانی از زیبایی هستند که همچون هنر بیزانس از طبیعت به دورند. زمینه کار نیز قراردادی و اختیاری است و ظاهراً هدف معینی در آن وجود ندارد. این اثر کمالی غیر زمینی را می نمایاند و ظرافت سرد آن بر بیننده اثر می گذارد.

تینتورتو از پیشوایان شیوه گرایی در ونیز و یکی از بزرگ ترین آنان است. یکی از آخرین آثار وی به نام "شام واپسین" است (شکل ۲۴-۴) که می توان گفت در نقطه مقابل "شام واپسین" داوینچی قرار دارد. اینجا هم مسیح (ع) در مرکز تابلو قرار دارد، اما میز غذاخوری با زاویه ای عمود بر سطح تصویر و با حالت سه بُعدنمایی شدیدی نمایانده شده و پیکره

مسیح در مرکز بسیار کوچک بوده و بیننده وی را بدلیل هاله اطراف سرش تشخیص می دهد. تینتورتو با پرکردن صحنه از وجود خدمتکارها و ظروف غذا، نوشیدنی ها و جانوران اهلی، جنب و جوش زندگی



۴-۲۳ مریم گردن بلند، پارمیجانینو، فلورانس، حدود ۱۵۳۵، نقاشی روی چوب

روزانه را نشان می دهد. اما از طرفی دود چراغها تبدیل به توده هایی از فرشتگان شده که از هر سو به جانب مسیح روی آورده اند. همین تضاد زندگی روزمره با صحنه ای ماوراءالطبیعی، نوعی تضاد عاطفی به وجود می آورد و شاید اشاره ای به آیین عشاء ربانی باشد.

بزرگ ترین نقاش شیوه گری، ال گرکو است که از مشهورترین آثارش "تدفین کنت اورگاس" (شکل ۲۵-۴) است که با مهارت اجرا شده است. در بالای جسد کنت، روح وی توسط فرشته ای به سوی آسمان حمل می شود. بخش بالایی کار که بخش ملکوت است جدای از بخش زمینی می باشد. در بخش بالا، همه اشکال به سوی هیكل دورافتاده مسیح در حرکتند. در اینجا حتی بیش از هنر تینتورتو، جنبه های مختلف شیوه گری با هم تلفیق شده و به صورت عوالمی رویایی با حالتی خلسه وار درآمده اند.



۲۴-۴ شام واپسین، تینتورتو، کلیسای سان جورجو ماجوره ونیز، ۱۵۹۲-۹۴



۲۵-۴ تدفین کنت اورگاس، ال گرکو، اسپانیا، ۱۵۸۶، رنگ روغن روی بوم

رئسانس در شمال اروپا

تحولاتی که تا کنون به طور مختصر از آنها نام بردیم، مختص ایتالیا بود. اما شمال اروپا (فرانسه، هلند، فلاندر، آلمان و...) مسیر خاص خود را می‌پیمود. در حقیقت سبک هنرمندان شمال اروپا نیز بتدریج به رئالیسمی پرتوان گرایید، هر چند که سرچشمه‌های آن با هنر ایتالیا متفاوت بود.

استفاده از رنگ روغن در نقاشی، اولین بار توسط نقاشان شمال اروپا صورت گرفت، تقریباً یکصد سال قبل از آنکه نقاشان ونیزی آن را به کار بگیرند، مبتکر این روش را استاد فلمال یا یان وان ایک می‌دانند. استفاده از رنگ روغن در کار ساده تر بود و دیرتر خشک می‌شد و ضمناً کاملاً مناسب مقصود نقاشان شمال بود که به تدریج بسوی طبیعت‌گرایی و سایه روشن‌کاری متمایل می‌شدند.



یان وان ایک (حدود ۱۴۴۱-۱۳۹۰) از نقاشان مشهور هلندی سده پانزدهم، از اولین هنرمندانی بود که مفهوم عمق‌نمایی جوی را درک کرده و در آثارش به کار برد. این گونه عمق‌نمایی با نمایش اثر محو‌کننده‌ی جو در آثار این هنرمند نشان می‌دهد که وی به خوبی توانسته است رنگ روغنی را با مهارت بی‌سابقه‌ای به کار برد. یکی از آثار وان ایک موسوم به "جووانی آرنولفینی و نو عرووش" (شکل ۲۶-۴) انسانی شدن موضوعات تصویری را در آن عصر نشان می‌دهد. بانکدار و همسرش در مرکز صحنه قرار گرفته‌اند و با آنکه خبری از وجود قدیسان نیست، فضای معنویت بر صحنه حاکم است. تمام اشیا در این اثر به گونه‌ای نمادین برای نشان دادن تقدس ازدواج به کار رفته‌اند. معمولاً اغلب آثار وان ایک از چنین رسمیتی برخوردارند. اشخاص و اشیا هر یک در جای مقرر خود به کار می‌روند. عروس و داماد، دست در دست یکدیگر، سوگند ازدواج یاد می‌کنند. هر دو کفششان را درآورده‌اند. زیرا آیین ازدواج، این اتاق را به مکانی مقدس تبدیل کرده است. سگ کوچولو هم نشانه وفاداری است. تنها شمع روی شمعدان چند شاخه که در روز در حال سوختن است اشاره به مسیح(ع) است که همه چیز را می‌بیند. به نظر می‌رسد این دو

۲۶-۴ جووانی آرنولفینی و نو عرووش، یان وان ایک، ۱۴۳۴، نقاشی روی چوب

نفر در اتاق تنها هستند. اما اگر در آینه انتهای تصویر خوب دقت کنیم، تصویر دونفر دیگر را که ظاهراً تازه وارد اتاق شده اند می بینیم. یکی از آنها باید خود نقاش باشد. زیرا حروف پر زیوری که بر بالای آینه رسم شده چنین تصریح می کند: "یان وان یک در آنجا بود". با توجه به نظم تابلو به نظر می رسد هدف نقاش، جاودانه و مقدس کردن ازدواج دو شخص خاص بوده است. به این ترتیب، نقاشیهای یان وان یک با شیوه غنی و تزئینی به روش خاص خود کامل بودند، به گونه ای که تا مدت‌ها کسی را یارای فرارفتن از آنها نبود.

ماتیاس گرونوالد (حدود ۱۵۲۸-۱۴۸۰) از بزرگ ترین فرد گرایان دوره رنسانس و هنرمندان با نبوغ و اصیل سده ۱۶ آلمان بود. علاقه او بیشتر به منظره های غیر زمینی و بخصوص نمایش دو دنیای آسمانی و زمینی یا دوزخی معطوف بود.

در آثار گرونوالد جنبه هایی از تمثیل گرایی مذهبی و صحنه های هولناک و اندوه بار زندگی و هولناکترین و اندوهناکترین صحنه های رنج عیسی مسیح (ع) دیده می شود که به تصویر کشیده شده است. پیکره های نقاشی شده وی همواره بر زمینه ای از تاریکی و تیرگی که طبق کتاب مقدس بر زمین چیره شده، با عضلات و جوارح در هم تابیده مجسم شده است. وی همواره پس زمینه را تاریک و با نوری تابناک، پیش زمینه را غرق در روشنایی می ساخت و این اتحاد در میان زمان، ابدیت و واقعیت و رمز به اثر گرونوالد شکوهی رعب انگیز بخشیده است.

از میان هنرمندان شمال اروپا، آلبرشت دورر (۱۵۲۸-۱۴۷۱) تنها هنرمندی بود که به سبک رنسانس ایتالیا به طور کامل توجه کرد و آن را یکی از هدف های ثابت زندگیش قرار داد.

در تابلوی "چهار حواری" (شکل ۲۷-۴) از آخرین آثار دورر، نقاش موفق می شود دو گرایش متضاد را که برای چیرگی بر آثارش با یکدیگر در ستیز بوده اند یعنی ناتورالیسم خاص نقاشان شمال و عظمت طلبی ایتالیایی ها را با هم آشتی دهد. در اینجا، هنرمند علاقه اش به آرمان پروتستانها را بیان می کند و آدمیان را از افتادن در دام مشکلات زمانه بر حذر می دارد. چهار حواری به مراقبت از شهر ایستاده اند. این پیکره ها تمام هنر دورر را بیان می کنند. چهار پیکره فوق، نمایندگان چهار مزاج روح بشر و چهار دوره عمر آدمی و چهار فصل سال و... هستند (عناصر اربعه).

علاقه به رابطه میان انسان و طبیعت در آثار یکی از بزرگترین نقاشان فلاندر، پیترو بروگل مهتر (حدود ۱۵۶۹-۱۵۲۵) دیده می شود وی با وجود سفر به ایتالیا، چندان تحت تأثیر هنر کلاسیک آن دیار قرار نگرفت. یکی از آثار وی به نام "شکارچیان در برف" (شکل ۲۸-۴) از یک مجموعه پنج تایی



۲۷-۴ چهار حواری، آلبرشت دورر، ۱۵۲۳-۲۶، نقاشی روی چوب

باقی مانده که بروگل ماههای سال را در آنها مجسم کرده بود. در این اثر که یکی از اولین و عالی ترین دورنماها در تاریخ غرب است، انسان چون عنصری فرعی بکار رفته و طبیعت موضوع اصلی تابلو است. از گوشه سمت چپ، هیکل سنگین و خسته شکار چیان همراه با سگهای شکاری وارد صحنه می شوند. زنان آتش روشن می کنند و در دست عده ای روی دریاچه یخزده سر می خورند. ورود شکار چیان به

صحنه و خط اریب تپه ، چشم بیننده را به اعماق تابلو می کشاند و وجود پرندگان در حال پرواز و درختان درپیش زمینه سمت چپ ، نگاه را درکل اثر به حرکت در می آورد . کلیه جزئیات در سراسر تابلو به طرزی عالی با یکدیگر جوش خورده اند. تفسیر بروگل اغلب بسیار شخصی است و گاه وضع ناپایدار نوع بشر را به طنز می گیرد.



۲۸-۴ بازگشت شکارچیان، پیتر بروگل، ۱۵۶۵، نقاشی روی چوب

پرسش:

- ۱- مشخصه های اصلی دوره رنسانس را ذکر کنید.
- ۲- چه عاملی باعث ایجاد روند تدریجی ناتورالیسم (طبیعت گرایی) در هنر رنسانس شد؟
- ۳- کدام هنرمند را پدر هنر تصویری غرب می دانند؟ چرا؟
- ۴- وجه مشخصه آثار دوناتلو چیست؟
- ۵- برونلسکی چه ابتکاراتی در شیوه ساخت بناها به کار برد؟
- ۶- نقاشی دیواری نقدینه خراج اثر کیست؟ توضیح دهید.
- ۷- سبک معماری آلبرتی را با ذکر مثال توضیح دهید.
- ۸- سه هنرمند معتبر دوره رنسانس پیشرفته را نام ببرید.
- ۹- نقاشی دیواری مکتب آتن از آثار برجسته کدام هنرمند است؟ در مورد آن توضیح دهید.
- ۱۰- شیوه گرایی (منریسم) به چه معناست؟
- ۱۱- دوتن از هنرمندان شیوه گرایی را نام ببرید.
- ۱۲- تابلو چهار حواری اثر کیست؟ ویژگی های این اثر را توضیح دهید.

فصل پنجم

هنر دوره باروک و روکوکو



هنر باروک:

ایتالیا	سده ۱۷
فلاندر	سده ۱۷
هلند	سده ۱۷
اسپانیا	سده ۱۷
فرانسه	نیمه دوم سده ۱۷

هنر روکوکو:

فرانسه	نیمه دوم سده ۱۷ و اوایل سده ۱۸
انگلستان	سده ۱۸

SEVENTEENTH-CENTURY EUROPE





فصل پنجم

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می رود :

- ۱- هنر باروک را شرح دهد.
- ۲- پیکر تراشی دوره باروک را شرح دهد و آنرا با دوره رنسانس مقایسه کند.
- ۳- آثار رامبراند را توضیح دهد.
- ۴- شیوه آثار فرهنگستان های هنری فرانسه را شرح دهد.
- ۵- شیوه و سبک روکوکو را توضیح دهد.

هنر باروک

واژه باروک توسط مورخین هنر برای تبیین سبک های غالب هنری در سالهای ۱۶۰۰ تا ۱۷۵۰ مورد استفاده قرار گرفته است. این اصطلاح در اصل از زبان پرتغالی به معنای "مروارید نا منظم"، "غیر عادی" و "معوج" است که البته دیگر به این معنا به کار نمی رود. برخی از هنر شناسان باروک را ادامه رنسانس می دانند و بعضی دیگر آن را دوره ای مستقل و حد واسط میان رنسانس و عصر جدید می شمرند. البته هنر هیچگاه مستقل از زمان و پیشینه خود نبوده و همواره از ادوار پیشین خود متحول گشته است.

ایتالیا

هنر باروک هنری است که از یک سو با دین و متولیان کلیسا مربوط می شود، و از سوی دیگر گرایش به تجمل‌گرایی و مادیات در آن دیده می شود. در واقع آن عده از اصحاب کلیسا که از باروک حمایت می کردند، خود به تجمل‌گرایی شهرت داشتند. اما با این ویژگیها نباید ارزش هنری باروک

را نادیده انگاشت چه آثار برجسته‌ای در این دوران ظهور کردند که نمونه های آن را می توان در معماری و نقاشی مشاهده کرد.

زادگاه هنر باروک شهر رم بود. اما به زودی در همه کشورهای اروپا رواج پیدا کرد و جنبه بین‌المللی یافت. شیوه باروک در اوایل سده هیجدهم به روکو انجامید که علیرغم شباهتها، تفاوت‌هایی نیز با سبک باروک دارد که در پایان همین بخش به آن اشاره خواهیم کرد.

از هنرمندان پیشتاز سبک باروک، کاراواجو (۱۶۱۰-۱۵۷۳) است که یکی از آثار او به نام "فراخوانده شدن قدیس متی" (شکل ۱-۵) هم از "شیوه گری" و هم از سبک دوره رنسانس پیشرفته به دوراست و واقعگرایی آن چنان آشکار است که برخی اصطلاح طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) را برای آن به کار می‌برند. کاراواجو برای بیان موضوعی



۱-۵ فراخواندن قدیس متی، کاراواجو، حدود ۱۵۹۸-۱۵۹۷، نقاشی روی بوم

مقدس، فضایی کاملا زمینی و عادی را برگزیده است. متی که مأمور جمع آوری مالیات است، با چند تن از افراد مسلح، با شگفتی به سوی خود اشاره می کند. در سمت راست دو پیکره با پاهای برهنه و پوشش ساده و فقیرانه که با جامه‌های رنگین و مجلل سمت چپ تضاد دارند، وارد صحنه شده‌اند. در این صحنه تنها عصر غیر زمینی حلقه زرین نیمه مرئی بر بالای سر مسیح (ع) است. اما آنچه آن را به صحنه ای دینی و روحانی مبدل می کند، حرکت آمرانه دست مسیح (ع) است که از صحنه "آفرینش آدم" اثر میکل آنژ وام گرفته شده و در حقیقت دو بخش صحنه را به هم ارتباط

می دهد . شعاع تابان خورشید بر بالای سر مسیح که چهره و دست مسیح را در این درونخانه تاریک، روشن می سازد دعوت او را به متی می رساند. شیوه نور پردازی کاراواجو بر هنرمندان پس از او تأثیر بسیار داشت .

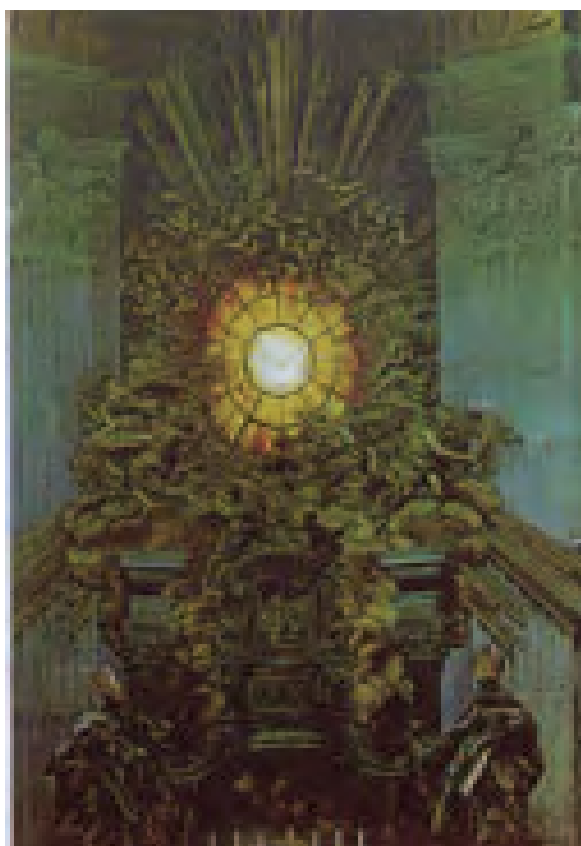
از دیگر هنرمندان معروف سده ۱۷ ایتالیا برنینی (۱۶۸۰-۱۵۹۸)، بزرگترین معمار و پیکر تراش آن سده است . پیکره "داوود" اثر وی را می توان نمونه ای بارز از شیوه باروک دانست (شکل ۲-۵). این اثر بر خلاف پیکره های پیشین داوود (اثر میکل آنژ و وروکیو) نه به صورت پیکره ای تمام در خود ، بلکه در حالتی بیان شده که بیننده را متوجه حریف داوود، یعنی جالوت می کند. پیکره داوود با وضوح کافی به ما می فهماند که دشمن را در کجا می بیند. بدین ترتیب اثر از خود فراتر می رود و فضای نامرئی پیرامون وی نیز به کار می آید. ارتباط فعال و نوظهور پیکره با فضای مجاورش از مهم ترین خصوصیات هنر باروک است که بویژه در آثار نقاشی این دوران مشاهده می شود. در واقع در این عرصه ، هنر باروک تمایز بارزی میان پیکر تراشی و نقاشی نیست .



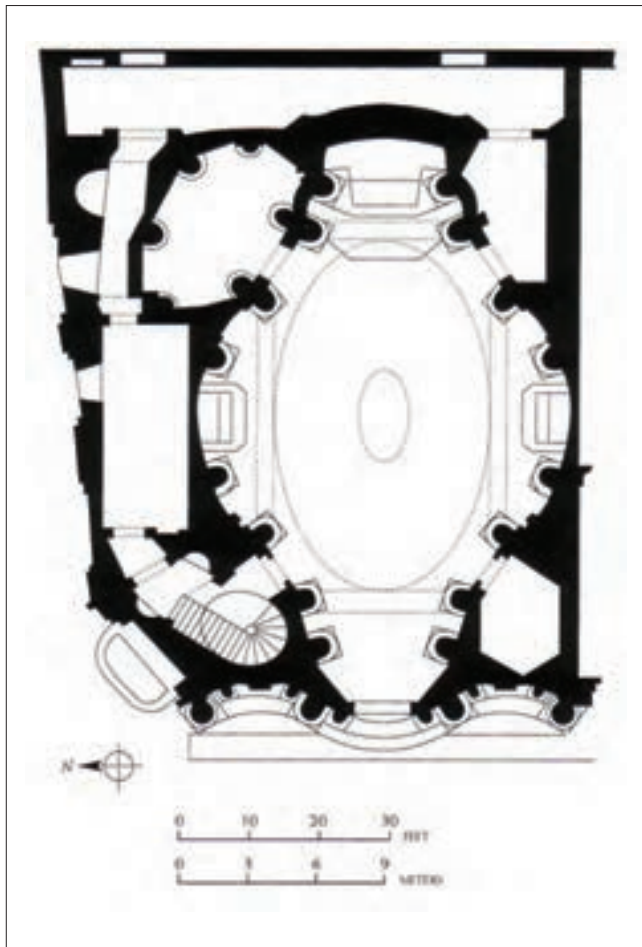
۲-۵ داوود، برنینی، ۱۶۲۳، مرمر

برنینی اثر مختلطی در جایگاه خوانندگان کلیسای سن پیر بوجود آورد که نقطه اوجی برای جلب نظر تماشاگران در انتهای شبستان کلیسا است. کانون اصلی اثر انفجاری از نور آسمانی (از میان پنجره ای واقعی با شیشه کاری منقوش) که توده ای از ابرها و فرشتگان را به سوی تماشاگر می پراکند (شکل ۳-۵). گروه بندی شکل های این اثر ، تابع جوهر باروک است. همه عناصر در حرکتند، هیچ چیزی مشخص نیست ، صلابت نور از میان رفته و منظره ای رویایی پدید آورده است .

معمار مهم دیگر این زمان ، بورومینی (۱۶۶۷-۱۵۹۹) است که بناهایی با پیچیدگی مفرط به وجود آورد. نخستین اثر مهمش کلیسای "سان کارلو آله کواترو فونتانه" (کلیسایی با چهار فواره) دارای پویایی کاملاً تازه ای است . بورومینی کل نمای این کلیسا را به صورت حرکتی مارپیچی به عقب و جلو در می آورد و با ایجاد تورفتگیهای عمیق برجوله پیکره ای آن تأکید می ورزد. نقشه ساختمانی این کلیسا ترکیبی از صلیب یونانی و یک بیضی است (شکل ۴-۵ الف، ب).



۳-۵ سریر پطرس مقدس، برنینی، کلیسای سن پیترو رم، ۱۶۶۶-۱۶۵۷، مغرغ مطال



۵-۴ ب: نقشه کلیسای سان کارلو آله کواترو فونتانه رم، برومینی



۵-۴ الف: کلیسای سان کارلو آله کواترو فونتانه رم، برومینی، ۱۶۶۵-۶۷

فلاندر

روبنس (۱۶۴۰-۱۵۷۷) از برجسته ترین استادان فلاندر^{۲۸} بود که شیوه های استادان دوره رنسانس و باروک ایتالیا را باهم در آمیخت و نخستین شیوه حقیقتاً اروپایی را به وجود آورد. در آثار وی پیکره های عضلانی، که نیروی بدنی و حالات پرشور را جلوه گر می سازد و نورپردازی صحنه تأثیرات هنر ایتالیا را به نمایش می گذارد وصف جزئیاتی مثل شاخ و برگ درختان و جلوه های تمثیلی در پیش زمینه، واقع گرایی فلاندری را نشان می دهد. این عناصر مغایر در حد اعلای استادی و به شیوه شخصی خاص روبنس در هم آمیخته و ترکیبی به وجود آورده که در بیننده اثر عمیقی

۲۸. سرزمینی در ناحیه شمالی فرانسه و بلژیک تحت حکومت دوکهای بورگوندی از خانواده سلطنتی فرانسه که امروزه به عنوان کشور مستقل وجود ندارد.

بر جا می گذارد . حالات ناپایداری از ترکیب هیكل هاو پیکره های انسانی و جانوری نوسانی شدید در حال واژگونی دارد که به شیوه خاص باروک حدود تصویر رادرهم می شکند و باعث می شود تماشاگر احساس کند خودش هم در صحنه شرکت جسته است . شیوه پویا و پر تحرک روبنس در سایر آثارش نیز قابل مشاهده است .

روبنس برخلاف نقاشان پیشین ترجیح می داد تصویرهای خود را از همان مرحله نخست به کمک نور و رنگ طرح ریزی کند . این دید وحدت بخش ، که ابتدا مورد آزمایش استادان ونیزی قرار گرفته ، اما به ثمر نرسیده بود، ارزنده ترین میراثی بود که روبنس برای نقاشان بعدی به جا گذارد .

هلند

فرانس هالس (۱۶۶۶-۱۵۸۰/۸۵) از بزرگ ترین چهره پردازان هلندی است و از جمله نقاشانی است که از شیوه کاراواجو در نور پردازی بهره بسیار برد. در دوره جوانیش متأثر از روبنس بود و در دوره های بعد که به مراحل تکامل یافته کارش دست یافت، استحکام هنر روبنس را با تمرکز بر وصف " لحظه

حساس " در خود جمع داشت. این خصوصیت - یعنی نشان دادن یک لحظه خاص و گذرا از زندگی - در پرده " ماله باب" (شکل ۵-۶) که از نوع نقاشی "صحنه های زندگی روزانه" است به خوبی ملاحظه می شود. این تصویر زنی روستایی را که نیمه جادوگر (باتوجه به جغد روی شانه اش) و نیمه دیوانه نشان می دهد که در حال گفتگو یا فریاد زدن بر سر دیگر حاضران است . تصویر زنده و دقیق است و لحظه ای گذرا را نشان می دهد. حرکت قلم موی نقاش سریع، سبک و گریزپاست و نورهای منعکس شده بر چهره ، لباس و ظرف حاکی از لحظه ای بودن ثبت این مشخصات است .

رامبراند (۱۶۶۹-۱۶۰۶) بزرگترین نابغه هنری هلند هم در ابتدا متأثر از نفوذ کاراواجو بود. رامبراند را نخستین نقاشی می دانند که نگاه ژرف خویش را متوجه احوال



۵-۵ ماله باب، فرانس هالس، حدود ۱۶۵۰

شخصی انسان ساخت . وی نقاشی را به وسیله ای برای کنکاش در حالت روانی انسان مبدل ساخت . او که بسیاری از موضوعات خود را از کتاب عهد عتیق - که در سراسر عمر مورد توجه او بود- گرفته ، به آثارش وجهی زمینی و انسانی بخشید. نور و سایه در آثار او با ظرافتی هرچه بیشتر به کار رفته و سایه روشن تند به مرور جای خود را به تفاوت‌های ظریف تر سپرده است . یکی از معروف ترین آثار رامبراند به نام "پاس شبانه" (شکل ۵-۶) گروهانی از نظامیان را نشان می دهد که هر کدام برای تأمین هزینه نقاشی سهمی پرداخته بودند . لیکن رامبراند چون می خواست از ایجاد طرحی یکنواخت پرهیز کند با استفاده از روش نور و تاریکی به شیوه باروک، عده ای از افراد را در تاریکی قرارداد و برخی نیز پشت سر دیگران از نظر پنهان ماندند . معروف است افرادی که در تابلو چهره شان ناپیدا بود و یا در تاریکی قرار داشتند، لب به اعتراض گشودند. اما آنچه مسلم است اینکه نقاشی فوق حتی در آن زمان هم مورد تحسین قرار گرفت .



۵-۶ پاس شبانه، رامبراند، ۱۶۴۲، رنگ و روغن روی بوم

رامبراند در سالهای آخر عمرش به فقر دچار شد و از حدود ۱۶۵۰ در شیوه بیان او تغییری حاصل گردید. اغراق نمایی در بیان که از خصوصیات شیوه باروک مترقی بود جای خود را به لطف و حساسیت شاعرانه بخشید. در اثر "یعقوب در حال متبرک کردن پسران یوسف" (شکل ۷-۵) نور زرینی که از سمت چپ به داخل نفوذ می‌کند، مانند حالات و نگاه‌ها ملایم است. حالت سکوت شفقت‌آمیز صحنه به قدری مؤثر است که بیننده با افراد آن احساس خویشاوندی می‌کند. رامبراند همچنین تعدادی چهره شخصی دارد که متعلق به سالهای متفاوتی از زندگانی خود او است (شکل ۸-۵).



۵-۸ چهره نقاش، رامبراند، حدود ۱۶۶۰-۱۶۵۹، رنگ روغن روی بوم



۷-۵ یعقوب در حال متبرک کردن پسران یوسف، رامبراند، ۱۶۵۶

رویسدال (۱۶۸۲-۱۶۲۸/۹) یکی از بزرگترین منظره‌سازان هلند است که غالباً در آثارش نوعی رعب آمیخته با احترام نسبت به طبیعت دیده می‌شود که بعدها مورد توجه هنرمندان رمانتیک قرار گرفت. (شکل ۹-۵).



۵-۹ منظره یاکوب وان رویسدال،
حدود ۱۶۵۵، رنگ روغن

ورمیر (۱۶۷۵-۱۶۳۲) از هنرمندان هلندی است که ارزش کار وی در سده بیستم شناخته شد. تابلوهای او کوچک و انگشت شمارند و اغلب فضاهای داخلی و صحنه‌های زندگی روزمره، بویژه زنان هنگام کارهای روزانه را نشان می‌دهند. در آثار او داستان‌سرایی کمتر دیده می‌شود. در تابلوی "نامه" (شکل ۱۰-۵) چیزی بیش از نگاه میان دو زن در تابلو رد و بدل نمی‌شود. گویی این دو هیکل، در دنیایی بی‌زمان و ایستا، همچون نقش اشیا به وجود آمده‌اند. گویی همچون افسونی بر جای خشک شده‌اند. پس از یان وان ایک، هیچ نقاشی با چنین شدتی، زندگی روزمره را به نظر در نیاورده بود. در تابلوی "زن جوان با تنگ آب" (شکل ۱۱-۵) یک صحنه زندگی روزانه نشان داده شده اما ورمیر با ترکیب بندی و نورپردازی خاص خود، این صحنه را تا سطح یک عمل مقدس ارتقا می‌بخشد.



۵-۱۱ زن جوان با تنگ آب، یان ورمیر، حدود ۱۶۶۵، رنگ و روغن روی بوم



۵-۱۰ نامه، یان ورمیر، ۱۶۶۶، رنگ و روغن

اسپانیا

از معروف ترین هنرمندان باروک اسپانیا باید از ولاسکز (۱۶۶۰-۱۵۹۹) نام برد که در آغاز کار خود به آثار کاراواجو تمایل داشت. موضوعهای مورد علاقه وی صحنه‌های زندگی روزمره و نقش اشیا بود. یکی از آثار اولیه او که در سن بیست سالگی کشید و نبوغ او را بخوبی آشکار می‌سازد "سقای شهرسویل" (شکل ۱۲-۵) نام دارد که درک نیرومندی از منش و وقار فردی در این صحنه عادی را به نمایش می‌گذارد و به صحنه ای عادی، حالت روحی آیینی دینی می‌بخشد. در این اثر رئالیسم قوی، تقسیم بندی دقیق نور و سایه و خطوط کناره نمای صحیح را ملاحظه می‌کنیم.

ولاسکز بعدها به مقام نقاش درباری منصوب شد و به مادرید نقل مکان کرد و همانجا ساکن شد و به چهره‌سازی افراد خاندان پادشاه پرداخت. پرده "ندیمه‌ها" (شکل ۱۳-۵) شیوه تکامل یافته تر کار ولاسکز که هم صحنه‌ای از زندگی روزمره و هم چهره‌سازی دسته جمعی است را نشان می‌دهد.

ولاسکز خودش را نیز در حال نقاشی کردن نشان داده است. در مرکز صحنه شاهزاده خانم مارگریتا میان هم‌بازیها و ندیمه هایش ایستاده است. صورتهای پدر و مادرش یعنی پادشاه و ملکه اسپانیا در آینه روی دیوار مقابل منعکس شده است. در پس زمینه، مردی را می‌بینیم که در میان چار چوب روشن در ایستاده است.

روی دیوار مقابل، بر دیوار بالای درگاهی، تابلوهایی از

دیگر نقاشان آویخته شده که به زحمت قابل تشخیص هستند. این صحنه به طرز معجزه آسایی طبیعی به نظر می‌رسد و می‌توان آن را صحنه ای از زندگی روزمره و یا "بازدید از کارگاه



۱۲-۵ سقای شهر سویل، دیه گو ولاسکز، حدود ۱۶۱۹، رنگ و روغن روی بوم

هنرمند " دانست. خود تابلو به نظر می رسد از روی صحنه منعکس شده بر روی یک آینه بزرگ نقاشی شده است. با توجه به ترکیب عناصر، تابلوهای آویخته بر دیوار، تصویر پادشاه و ملکه بر آینه و حالت نقاش، چنین به نظر می رسد که نقاش می خواسته خود و کارگاهش را نقاشی کند.



۱۳-۵ ندیمه ها، دیه گو و لاسکز، ۱۶۵۶، رنگ و روغن روی بوم

فرانسه

از نیمه دوم سده هفدهم به بعد، به تدریج فرانسه و مخصوصاً پاریس مقام مرکز هنری اروپا را به دست آورد. در این سده ذوق و سلیقه لویی چهاردهم، پادشاه قدرتمند فرانسه به جای باروک تجملی و عاطفی ایتالیا و بخش بزرگی از اروپا، خواستار یک کلاسیسیسم شکوهمند و خوددار بود. فرانسویها، تا چند سده بعد کلاسیسیسم را معیاری ثابت و تغییر ناپذیر می پنداشتند.

پوسن (۱۶۶۵-۱۵۹۴) نقاش بزرگ کلاسیک گرای سده ۱۷ فرانسه است که تقریباً بیشتر عمر خود را در رُم گذرانید و در آنجا با مطالعه آثار معماری و هنر، تابلوهای بزرگ و جدیش را آفرید و به تبیین دقیق شیوه کار خویش پرداخت. یکی از آثار او به نام "من نیز در آرکادیا هستم" نفوذ هنر را فائل بر کار پوسن نشان می دهد و آن وجود نظم و ثبات منطقی است (شکل ۱۴-۵). منظره که پوسن روز به روز بیشتر به آن علاقه مند می شد، همچون زمینه

اثر گسترده شده است. سه چوپان ساکن سرزمین روستایی و زیبای آرکادیا حروف حک شده بر سنگ قبری را می خوانند که بر آن نوشته شده "من نیز در آرکادیا هستم". پیکره پر شکوه زنی نیز در سمت راست تصویر شده که احتمالاً روح یا فرشته مرگ است و مانند سنگ نبشته مزبور به این آدمیان فانی گوشزد می کند که مرگ حتی در آرکادیا نیز که جز خوشبختی از آن انتظار نمی رود، حضور دارد. گروه بندی فشرده و متوازن پیکرها، نور یکنواخت، حالت خوددار و متفکرانه، زمینه های کار پوسن را تشکیل می دهند.



۱۴-۵ من نیز در آرکادیا هستم، نیکولا پوسن، حدود ۱۶۵۵، رنگ و روغن روی بوم

موضوع تابلوهای پوسن، اغلب از میان ادبیات باستانی برگزیده شده اند. هنرهای بصری در آثار پوسن از هر زمانی به ادبیات نزدیک تر می شوند. در تابلوی "تدفین فوسیون" (شکل ۱۵-۵) وی شرح پلوتارک را درباره فوسیون قهرمان آتنی که ظالمانه به دست هموطنانش اعدام شد، برگزیده است. در پیش زمینه جسد قهرمان را می بینیم که به خارج از آتن برده می شود، چون دفن آن در خاک آتن ممنوع شده بود. در پس این صحنه اندوهبار، منظره پهناوری ترسیم شده که تنهایی قهرمان را گویاتر



۱۵-۵ تدفین فوسیون، نیکلا پوسن، ۱۶۴۸، رنگ روغن روی بوم



۱۶-۵ چشم انداز هوایی کاخ ورسای، فرانسه، شروع ساخت ۱۶۶۹

می سازد. در واقع پوسن، منظره ای آرمانی را برای زمینه کار خود برگزیده است و نظم حساب شده فضاهای آن، آرامشی غم انگیز است که با موضع انتخاب شده پوسن کاملاً هماهنگی دارد.

شیوه کلاسیک گرایی در فرانسه که می کوشید در برابر باروک ایتالیا مقاومت کند، با حمایت دستگاه پادشاهی و هنرمندان دربار به زودی بصورت شیوه رسمی و مورد تأیید دولت در آمد و به مرور مقرراتی سخت در هنرهای بصری ایجاد شد. بدین منظور "فرهنگستان های هنری" (آکادمی ها) به وجود آوردند و شارل لوبرن، نقاش درباری که غالب تزئینات کاخ ورسای زیر نظر او انجام گرفت، به ریاست آن منصوب شد (شکل ۱۶-۵). لوبرن برنامه ای سخت و اجباری از تعالیم عملی و نظری مبتنی بر مجموعه ای از قانونها وضع کرد. بیشتر این مجموعه اصول، از عقاید و نظرات پوسن مشتق شد.

به زودی افراط های زیادی صورت گرفت و حتی هنرمندان را از گذشته های دور تا آن زمان از حیث مقام درجه بندی کردند. خشکی ابلهانه این قواعد به زودی واکنش هایی پنهان را به وجود آورد که با زوال قدرت لوبرن

راه بروز خود را باز کرد. نزدیک به پایان سده اعضای فرهنگستان (آکادمی) در دو جبهه متخاصم پیروان پوسن در مقابل پیروان روبنس، صف آرایی کرده بودند. طرفداران پوسن که محافظه کاران بودند، طرح را مقدم بر رنگ می دانستند. زیرا به عقیده آنها طرح بر عقل اثر می گذاشت. طرفداران روبنس، رنگ را که بیشتر با واقعیت طبیعت منطبق بود، مقدم بر طرح می دانستند.

پس از مرگ لویی چهاردهم و ضعیف شدن اختیارات مستبدانه فرهنگستان (آکادمی)، نفوذ روبنس بیش از گذشته آشکار گردید و به مرور راه برای سبک تازه ای باز شد.

هنر روکوکو

واژه روکوکو از واژه فرانسوی "روکای" به معنی "سنگریزه" گرفته شده است. این واژه مخصوصاً به سنگریزه ها و صدفهایی اطلاق می شود که در تزئین غارهای مصنوعی بکار می رفت. روکوکو در حقیقت ادامه شیوه باروک بود که مخصوصاً در فضاهای داخلی با افراط در تزئینات و ریزه کاری توأم بود.

فرانسه

آثار آنتوان واتو (۱۷۲۱-۱۶۸۴) در نقاشی را آغاز گرسبک روکوکو می دانند. شاهکار او به نام "سفر زیارتی به جزیره الهه عشق" نام دارد که وقتی از سوی فرهنگستان (آکادمی) پذیرفته شد و خودش به عضویت فرهنگستان (آکادمی) درآمد، در حقیقت گروه طرفداران روبنس پیروز شدند (شکل ۱۷-۵). این تابلو گروه عاشقانی را نشان می دهد که برای عزیمت از جزیره جوانی و عشق جاودانی آماده می شوند. اعضای جوان به رقصی زیبا، ظریف و باوقار مشغولند و از سایه یک پارک جنگلی خارج می شوند، از شیب

سرسبز می گذرند و به قایقی طلایی که در انتظارشان است می رسند. حالت روانی پیکره ها بادقت بررسی و نمایانده شده اند. واتو از نظر تجسم حالت‌های متمایز کننده - که ترکیب زیبایی از ظرافت و ملاحظت هستند - هرگز همطرازی نداشته است. در عموم نقاشی‌های واتو احساسی از زودگذر بودن خوشی نهفته است که لطفی شاعرانه به آنها می بخشد.



گذشته از آنتوان واتو، عده‌ای دیگر از نقاشان درباری وجود

داشتند که موضوعاتی چون عشق زیرکانه و خوشگذرانی‌های اعیان را ترسیم کردند. اما در کنار این سبک روکوکوی درباری، نقاشانی بودند که بیشتر مطابق ذوق طبقه متوسط نقاشی می کردند. یکی از

۱۷-۵ سفر زیارتی به جزیره الهه عشق،
آنتوان واتو، ۱۷۱۷-۱۹، رنگ و روغن
روی بوم

مشهورترین آنها سیمون شاردن (۱۶۶۹-۱۷۷۹) است که در شبیه سازی از فضای داخلی و طبیعت بی جان مهارت داشت. در تابلوی "آداب غذاخوری" (شکل ۱۸-۵) اتاق ساده ای را می بینیم که مادری همراه دو فرزندش می خواهند در آن غذا بخورند. در دقت و آرامش پیکره ها، نورپردازی مختصر و اشیای بی جان فرسوده احساس لطیفی موج می زند که ساختگی و غیر واقعی نیست، بلکه حاکی از صداقت، ژرف بینی و نوع دوستی نقاش است. شاردن به شیوه خاص خود، شاعر امور پیش افتاده و استاد نمایش نوسانهای جزئی است.



۱۸-۵ آداب غذاخوری، ژان باتیست-سیمون شاردن، ۱۷۴۰، رنگ روغن روی بوم

انگلستان

نقاش مشهوری چون گینزبارو (۱۷۸۸-۱۷۲۷) ابتدا کار خود را با منظره سازی آغاز کرد و سرانجام چهره سازی را برگزید. یکی از اولین آثار او به نام "رابرت اندروز و همسرش" (شکل ۱۹-۵) لطفی شاعرانه دارد. در این اثر ارباب دهکده و همسرش را با حالتی طبیعی و فروتن در تفرجگاه خانگی نشان می دهد. منظره طبیعی این تابلو گرچه از هنر رویسسال و مکتبش مشتق شده، دارای جوی چنان تابناک است که نظیر آن هرگز توسط استادان هلندی اجرا نشده است، آراستگی خالی از تظاهر در تصویر این دو نفر از جهتی شیوه واتو را به خاطر می آورد.

شیوه روکوکو در فرانسه، به ویژه به صورت تزئینات داخلی پرورش یافت، اما در نقاشی روکوکو، نقاشان همانطور که دیدیم با آزادی به شیوه های مختلفی دست زدند و سبک های مختلفی از آثار واتو تا شاردن و گینزبارو به وجود آوردند. این آزادی در بیان که در نتیجه روکوکو پیش آمد زمینه ساز تحولات بعدی گردید. نقاشان بر خلاف سابق به شیوه های فردی توجه پیدا کردند و دست به تجربه های تازه ای زدند که به رماتیسیسیسم در هنر منجر شد.



۱۹-۵ رابرت اندروز و همسرش، تامس گینزبارو، حدود ۱۷۵۰-۱۷۴۸، رنگ روغن روی بوم

پرسش

- ۱- هنر باروک دارای چه ویژگی هایی است؟ هنرمندان مشهور این دوره را نام ببرید.
- ۲- یک نمونه بارز پیکره سازی شیوه باروک را ذکر کرده و ویژگی های آن را توضیح دهید.
- ۳- مقایسه ای بین پیکره های عصر رنسانس و دوره باروک انجام داده و در کلاس در مورد آن گفتگو کنید.
- ۴- یکی از برجسته ترین استادان فلاندر را نام برده و با ذکر مثالی در مورد شیوه او توضیح دهید.
- ۵- شیوه کار رامبراند را با ذکر مثال توضیح دهید.
- ۶- گورستان یهودیان اثر کیست؟ در مورد ویژگی های آن توضیح دهید.
- ۷- سبک آثار پوسن چه بود و بیشتر به چه موضوعاتی می پرداخت؟
- ۸- چگونگی تشکیل و شیوه کار فرهنگستان های هنری فرانسه را توضیح دهید.
- ۹- آثار چه کسی را آغاز گر نقاشی سبک روکوکو می دانند؟ با ذکر مثال توضیح دهید.
- ۱۰- شیوه روکوکو چه تأثیری در به وجود آمدن شیوه های هنری بعدی داشت؟

فصل ششم

هنر سده نوزدهم و سر آغاز هنر نوین



اواخر سده ۱۸ و اوایل سده ۱۹

کلاسیسیسم نو

اواخر سده ۱۸ و اوایل سده ۱۹

رومانتیسیسم

سده ۱۹

رتالیسیسم

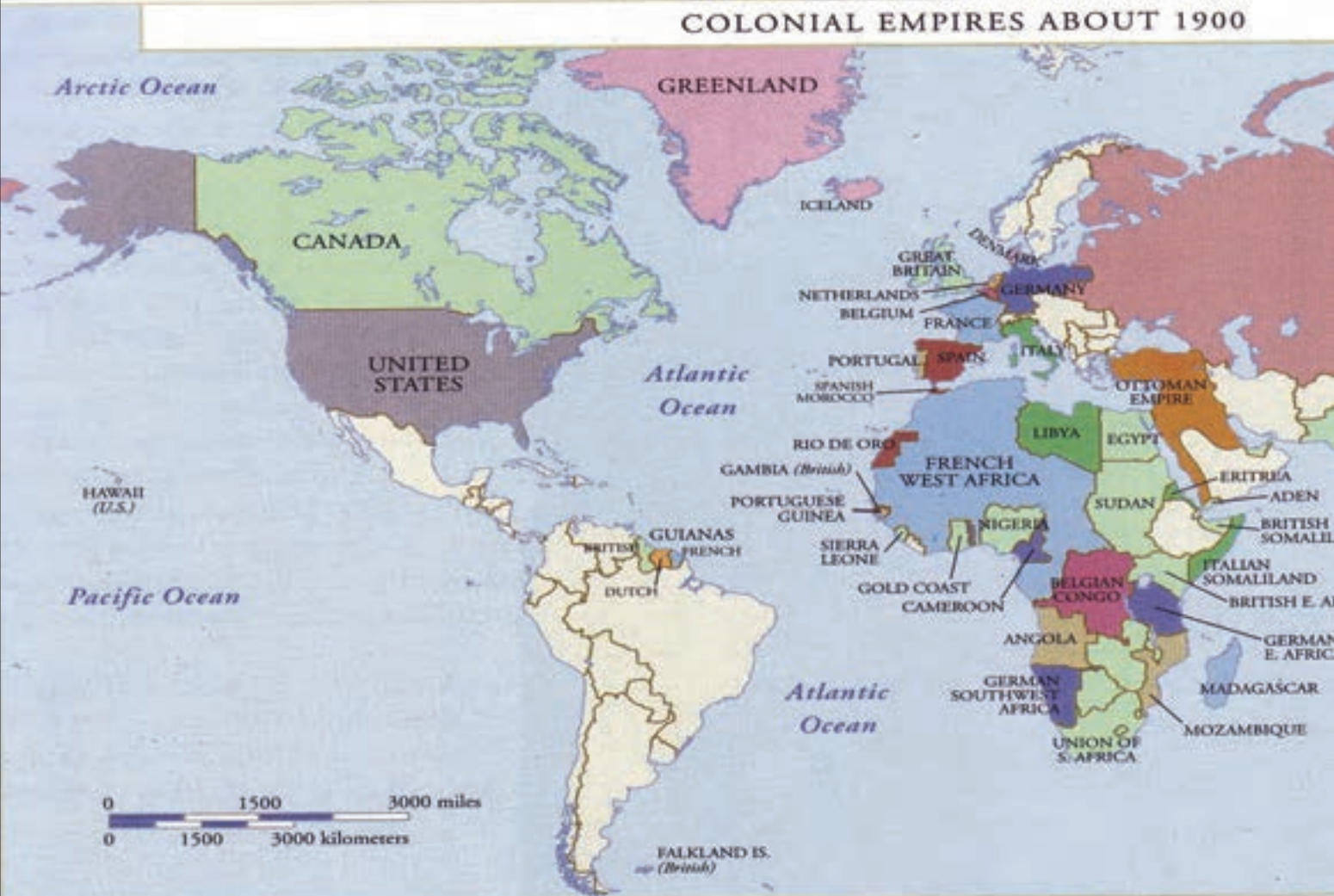
سده ۱۹

امپرسیونیسم

سده ۱۹

پست امپرسیونیسم

COLONIAL EMPIRES ABOUT 1900



- | | | | | |
|----------------|------------------|---------------|--------------------|-------------------|
| Belgian Empire | Danish Empire | French Empire | Italian Controlled | Ottoman Empire |
| British Empire | Dutch Controlled | German Empire | Japanese Empire | Portuguese Empire |



فصل ششم

اهداف رفتاری :

پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می‌رود :

- ۱- سبک‌های هنری سده ۱۹ را نام ببرد.
- ۲- هنرمندان سبک‌های هنری سده ۱۹ را نام ببرد.
- ۳- مکتب باربیزون را شرح دهد.
- ۴- آثار ویژه سبک‌های هنری سده ۱۹ را توضیح دهد.
- ۵- پست امپرسیونیسم را شرح دهد.

هنر سده نوزدهم

سده نوزدهم برای هنر اروپا آغاز یک قالب شکنی و پوست اندازی بود. تحولاتی که در جهان بینی، سیاست، علم و... در این سده رخ داد، چهره هنر را دگرگون کرد و موجب بروز شیوه‌ها و سبک‌های متعددی در این سده و بعد از آن (سده بیستم) گشت. مهمترین گرایش‌ها و سبک‌های رایج در سده نوزدهم عبارتند از: کلاسیسیسم نو، گرایش‌ها رمانتیک، رئالیسم و امپرسیونیسم.

کلاسی سیسم نو

سبک کلاسی سیسم نو در اواخر سده هجدهم و اوایل سده نوزدهم رنگ و بویی تازه گرفت و در قالب شیوه ای که کلاسی سیسم نو نامگذاری شد، در فرانسه رواج یافت. بهترین نمونه نقاشیهای این سبک را می توان در آثار ژاک لویی داوید (۱۸۲۵-۱۷۴۸ میلادی) و ژان اگوست دومینیک انگر (۱۷۷۹-۱۷۸۰) دید.



۶-۱ سوگند هوراتی، ژاک لویی داوید، ۱۷۸۴، رنگ روغن روی بوم

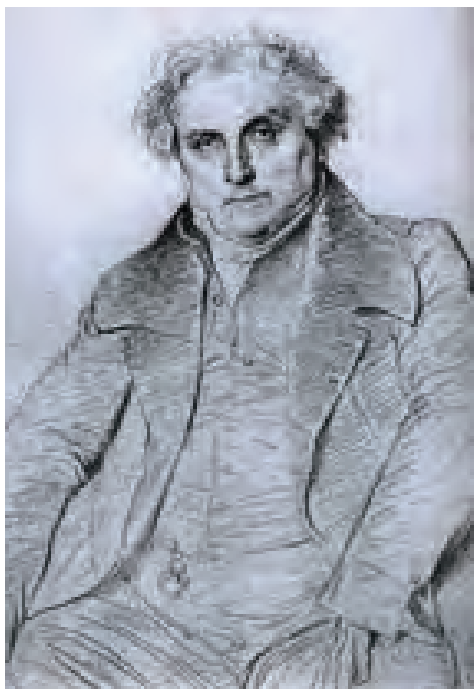


۶-۲ مرگ سقراط، ژاک لویی داوید، ۱۷۸۷، رنگ روغن روی بوم

داوید در آثار خود کوشش کرد تا از ژرف‌نمایی اغراق آمیز در ادوار قبل، که با تأکید شدید بر پرسپکتیو یک نقطه‌ای همراه بود، پرهیز کند. در پرده "سوگند هوراتی" (شکل ۱-۶) داوید با تیره کردن فضای میان ستونها، از یک سو چشمان تماشاگر را به سوی موضوع اصلی کار - یعنی روایت یک واقعه - هدایت می‌کند و از سوی دیگر برای تأکید بر این امر مانع از القای ژرف‌نمایی می‌شود. در پرده "مرگ سقراط" (شکل ۲-۶)، وی مقصود خود را با قراردادن دیوار در پشت صحنه اصلی برآورده می‌سازد. گرچه در فضای دالان سمت چپ تصویر عمق میدان حس می‌شود، ولی قدرت این عمق‌نمایی در قیاس با ۲/۳ سمت راست تصویر - که موضوع اصلی را در بر می‌گیرد - بسیار ناچیز است. اگر این دو اثر را با نقاشی "مکتب آتن" اثر رافائل مقایسه کنیم، موضوع آشکارتر می‌شود. داوید در کارهای خود با آزادی بسیار از طیف متنوع رنگها بهره برده است.

انگر با استفاده از رنگهای شفاف حال و هوای رمانتیک در فضاهای خود خلق کرد (شکل ۳-۶). او در آثارش از رافائل متأثر بود. اهمیت او به "طراحی"، که به نحوی روح انتزاعی

در آن جاری بود (شکل ۴-۶)، از ابعاد و اتصال او با هنرمندان آثار انتزاعی سده بیستم به شمار می‌رود.



۴-۶ لویی برتون، انگر، ۱۸۳۲، طرح مدادی



۳-۶ هومر، ژان اگوست دومینیک انگر، ۱۸۲۷، رنگ روغن روی بوم

گرایشات رمانتیک

شکی نیست که گرایش به "کلاسیسیسم نو" به بهترین شکل در فرانسه سده نوزدهم بروز کرد، اما هنگامی که از رمانتیک گرایی سخن به میان می آید هنرمندان آلمانی و فرانسوی بیش از دیگر هنرمندان اروپایی سده نوزدهم دست به خلق آثاری از این گرایش زدند. شاید در ساده ترین صورت ممکن بتوان رمانتیک گرایی را در عرصه نقاشی با عبارت "برتری و غلبه احساس بر عقل" توصیف کرد. از ویژگیهای بارز رمانتیسیسم سده نوزدهم، روح خیال انگیز و اسرارآمیز فضاها، حالت غیر عادی، آشفته و گاه جنون آمیز انسانها است.

فریدریش (۱۸۴۰-۱۷۷۴) این خیال انگیزی را در پرده "گورستان در برف" (شکل ۵-۶) با نوعی حزن، خوف و عظمت همراه کرده است. این حالات از یک سو بوسیله ترکیب بندی متقارن اثر (با بنای بلند و خیال انگیز در وسط و دو درخت تنومند در پلان جلوی تصویر) حاکم بر اثر ایجاد شده و از سوی دیگر فضای سرد زمستانی، شاخه های خشک و شبکه وار درختان، کوچکی و حقارت انسانها در قیاس با عظمت فضا، درختان و بنا، به دست آمده است که می توان روح نقاشی های شرق دور را در آن ها احساس کرد.



۵-۶ گورستان در برف، گاسپار دیوید فردریش، ۱۸۱۰، رنگ روغن روی بوم

کانستابل هنرمند دیگر رمانتیک با بیان لطیف و نرم و با دید علمی در باره کاربرد رنگ، آثار خود را بیان کرده است (شکل ۶-۶). ترنر بر خلاف فریدریش با ضرب قلمهای خشن تر و با استفاده از رنگ ضخیم در بعضی از مواضع تابلو آثار خود را نشان می دهد (شکل ۶-۷). این نوع استفاده از رنگ در آثار دلاکروا (۱۸۶۳-۱۷۹۸) به صورت اغراق آمیزی جلوه می کند و نوعی سراسیمگی دیده می شود. در پرده شکار شیر (شکل ۸-۶) انسانها، جانوران و طبیعت همگی در آشفتگی هستند. نوع ضرب قلمها در ابرها همان هیجان در ساخت و ساز بدن شیر و اسب و انسانها دارد. اما چیزی که آثار خیال انگیز و مرموز فریدریش، آثار نرم و لطیف کانستابل، نقاشیهای پرهیجان و تاحدی خشن ترنر و دلاکروا را در یک سبک و یک نام (رمانتیک) محدود می کند، همان غلبه حس، خیال انگیزی و رویا گونه بودن آثار است. بنابراین باید بدانیم که سبکها، قالبهای قطعی هنری نیستند چرا که پرده شکار شیر اثر دلاکروا از یک سو حال و هوای رمانتیک دارد، واز سوی دیگر غلبه هیجان و ضرباهنگ تند قلم و رنگ این نقاشی را به آثار اکسپرسیونیستی که روح هیجان نمایی بر آنها غالب است - نزدیک می کند.



۶-۶ منظره، جان کانستابل، ۱۸۲۱، رنگ روغن روی بوم



۶-۸ شکار شیر، اوژن دلاکروا، ۱۸۶۱، رنگ روغن روی بوم



۶-۷ کشتی در حال غرق، ویلیام ترنر، ۱۸۴۰، رنگ روغن روی بوم

فرانسيسكو گويا (۱۸۲۸-۱۷۴۶) با پرده "سوم ماه مه ۱۸۰۸ در مادرید" (شکل ۹-۶) احساسات بیننده را بر می انگیزد، اما این بار تأثیر پذیری ما از واقعه اندوهبار یک کشتار است. این پرده واقعه‌ای را بدون تلاش در قهرمان پروری به نمایش می گذارد، و انسان با رنج و درد، لحظه‌ای با آن واقعه ارتباط برقرار می کند، البته نه با عواقب شکوهمند، از خود گذشتگی و مرگ در راه هدفی والا. همچنین دیدگاه جامعه شناسانه را هم می توان بعدها در آثار هنرمندانی از جمله اونوره دومیه و گوستاو کوربه (۱۸۷۷-۱۸۱۹) به ویژه در پرده "قتل در محله فقیر نشین" (شکل ۱۰-۶) و "مراسم تدفین در اورنانس" (شکل ۱۱-۶) دید. این آثار بعدها (در سده بیستم) در سبک دیگری به عنوان واقع گرایی اجتماعی نامیده شد و تبلور وسیع پیدا کرد.

نمونه های فوق حاوی پیام مهمی هستند که، سبکها و شیوه های هنری منزلگاههای ثابت و تغییرناپذیر هنر و هنرمندان نبوده و نیستند، بلکه چون بستر رودخانه، محل گذر و زمینه شکلها و محتواهای نوین شمرده می شوند.



۹-۶ سوم ماه مه ۱۸۰۸ در مادرید، فرانسيسكو گويا، ۱۸۱۴، رنگ روغن روی بوم



۱۰-۶ قتل در محله فقیر نشین، اونوره دومیه، ۱۸۳۴، چاپ سنگی



۱۱-۶ مراسم تدفین در اورنانس، ۱۸۴۹، رنگ روغن روی بوم

رنالیسم

جریان منظره سازی در فرانسه زمینه را برای شناخت اجتماعی و رویدادهای آن جلب کرد. برجسته‌ترین نقاش فرانسوی پیش از جریان امپرسیونیسم، ژان باتیست کامیل کورو (۱۸۷۵-۱۷۹۶)



۱۲- بندرگاه لاروشل، کامیل کورو، ۱۸۵۱، رنگ روغن روی بوم



۱۳- خوشه چینان، ژان فرانسوا میله، ۱۸۵۷، رنگ روغن روی بوم

است. وی با دو گرایش، کیفیت هنری و دیگری به هدف جلب توده مردم آثاری پدید آورد. نمونه بارز کار وی را می‌توان در "بندرگاه لاروشل" (شکل ۱۲-۶) دید که چگونه با کیفیت رنگی مناسبی نقاشی شده است. کورو در جریان نقاشی ارتباط تنگاتنگی با "مکتب باربیزون" داشت. اعضای این مکتب گروهی از نقاشان منظره ساز و پیکره سازی بودند. عضو اصلی این گروه ژان فرانسوا میله (۱۸۷۵-۱۸۱۴) بود که آثارش تجلیل از روستاییان و کار آنان می‌شد (شکل ۱۳-۶).

از نخستین هنرمندانی که در این دوره با گرایش رنالیسمی، مسایل اجتماعی را همانطور که قبلاً هم اشاره

شد بیشتر مورد توجه قرار می‌داد اونوره دومیه اهل پاریس بود. وی همانند گویا چشم اندازی از مصائب و شرارت‌ها را از زاویه دید واقعگرایی تندنی چنان بیان می‌کرد که بیننده را در میان قربانیان این فجایع قرار می‌داد (شکل ۱۴-۶). هنرمند دیگر با چنین رویکردی گوستاو کوربه است که معتقد بود همه چیز آنطور که هست باید نقاشی شود و هنر نقاشی را ماهیتی عینی می‌دانست. وی با کشیدن نقاشی پرده "سنگ شکنان" (شکل ۱۵-۶) باعث تحولی در نگرش موضوعی نقاشی شد هرچند که در زمان خود وی باعث اعتراض بسیاری هم گردید. همچنین وی استفاده از کاردک را در نقاشی باب کرد که بعدها مورد توجه هنرمندان امپرسیونیسم نیز قرار گرفت. البته مدت‌ها نگرش واقعگرایی

مورد انتقاد قرار می‌گرفت ولی سرانجام در سال ۱۸۵۵ میلادی مورد توجه قرار گرفت.



۱۴-۶ واگن درجه ۳، دومیه، حدود ۱۸۶۲، رنگ روغن روی بوم



۱۵-۶ سنگ شکنان، گوستاو کوربه، ۱۸۴۹، رنگ روغن روی بوم

با شروع فعالیت های هنری ادوارد مانه (۱۸۸۳-۱۸۳۲) مسیر نقاشی نوینی به اجرا درآمد که در پایان سده نوزدهم به اوج خود رسید. در این زمان با اوج رئالیسم هنرمندان موضوعات رمانتیکی را کنار گذاشته و تنها به جهان پیرامون و شبیه سازی آن می پرداختند. اما مانه با نوعی دریافتگری طبیعت گرایانه در تلاش برای ادامه نگرش های رمانتیکی بود که تنها به مدد نیروی حواس بصری و نبوغ هنرمند به جای ادراکات و تخیلات عمل می کرد. این تلاش منجر به درک ثبت تحریک بینایی به واسطه نور شد. یعنی فرایندی که در ادامه، امپرسیونیست ها بدان توجه زیادی داشتند (شکل ۱۶-۶).



۱۶-۶ بار فولی برژه، ادوارد مانه، ۱۸۸۲، رنگ روغن روی بوم

امپرسیونیسم

امپرسیونیسم یا "دریافت‌نمایی" را می‌توان اولین جنبش مهم و فراگیر در هنر نوین به شمار آورد. دریافت‌نماها (امپرسیونیست‌ها) به نوعی قالب شکنی انقلابی در هنر دست زدند. آنها شیوه رایج کشیدن نرم و متوالی قلم مو بر بوم را منسوخ و از ارائه اشکال با خطوط محیطی واضح سر باز زدند، و از روال رایج رنگ‌آمیزی به پیروی از عرف و طبیعت سرپیچی کردند. آنها به نور - که مادر رنگها است - با نگاهی علمی نگرستند و آن را در آثارشان، با کنار هم قراردادن اجزائی که تشکیل‌دهنده آن رنگ خاص بود، تصویر کردند. مثلاً به جای رنگ سبز ذرات رنگ‌های آبی و زرد را با ضرب قلم‌های مستقل در کنار هم قرار می‌دادند تا چشم آنها را با هم بیامیزد. آنها بر این باور بودند که شیوه‌های سنتی نقاشی، واقعیت جهان خارج را به تصویر نمی‌کشد بلکه به صورت ظاهر مناظر توجه دارد، و ادعا می‌کردند که با شکستن نور و رنگ (که عناصر اصلی تشکیل‌دهنده مناظر هستند) به اجزای خالص و کوچک‌تر، به واقعیت اشیا



۱۷-۶ رودخانه، کلود مونه، ۱۸۷۵، رنگ روغن روی بوم

و مناظر دست می یابند. استفاده از رنگهای خالص و شفاف با ضرب قلم‌های مستقل و تا حدی سریع از ویژگیهای بارز آثار نقاشی دریافت نماها است (شکل ۶-۱۷).

دریافت نماها (امپرسیونیست‌ها) بسیار متأثر از طبیعت بودند و تلاش می‌کردند تا با سرعت، دریافت لحظه‌ای خود را از جلوه‌های گوناگون طبیعت به نمایش بگذارند.

در آثار برخی از آنها، مثل ژرژسورا دقت و مو شکافی علمی نور و رنگ، همراه با وقار رسمی دیده می‌شود (شکل ۶-۱۸). در آثار بعضی دیگر از این هنرمندان، برداشت حسی از موضوع، بر تجزیه و تحلیل دقیق و علمی غلبه دارد. به آثار کلودمونه (شکل ۶-۱۹)، پیسارو (شکل ۶-۲۰)، پییر آگوست رنوار (شکل ۶-۲۱)، آلفرد سیسلی (شکل ۶-۲۲) نگاه کنید و سعی کنید آنها را با آثار ژرژسورا و دیگر هنرمندان "دریافت‌گرا" مقایسه کنید.



۱۸-۶ روز یکشنبه در گرانت ژات، ژرژسورا، ۱۸۸۶-۱۸۸۴، رنگ روغن روی بوم



۶-۲۰ چشم انداز شهری، کامیل پیسارو، ۱۸۹۸، رنگ روغن روی بوم



۶-۱۹ پرچم های در احتزاز، کلود مونه، ۱۸۷۸، رنگ روغن روی بوم

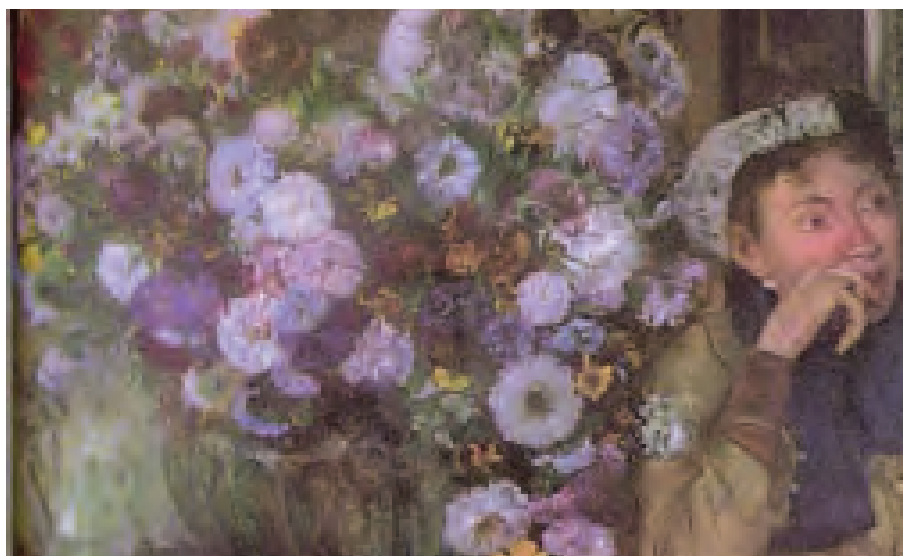


۶-۲۱ بزرگنمایی از اثر مولن دلا گالت، آگوست رنوار، ۱۸۷۶، رنگ روغن روی بوم



۶-۲۲ مسابقه قایق رانی، آلفرد سیسلی، رنگ روغن روی بوم

انسان، در آثار ادگار دگا نیز اهمیت ویژه ای دارد (شکل ۶-۲۳). دگا اغلب آثارش را در فضاهای داخلی خلق می کرد. او رابطه میان انسان ها، اشیا و فضای محیطشان توجه خاص داشت و در بسیاری از نقاشی های او، اشاراتی به نقش و ارتباط انسان با جامعه مشاهده می کنیم. او بسیار آگاهانه از فضاهای خالی در پرده هایش استفاده می کرد و "ترکیب بندی" عناصر تصویری در آثار او با شعور ودقت بسیاری انجام شده است.



۶-۲۳ زن و گل های داودی، ادگار دگا، ۱۸۶۵، رنگ روغن روی بوم

پست امپرسیونیسم

سبک امپرسیونیسم از دهه ۱۸۸۰ وارد مرحله دیگری شد که به "پسا دریافت نمایی" یا پُست امپرسیونیسم شهرت دارد. سزان، ون گوگ و گوگن از هنرمندان شاخص این سبک بشمار می روند. در میان این هنرمندان سزان شهرت خاصی دارد (شکل ۶-۲۴). گرچه موضوع آثار او همواره از طبیعت اخذ شده بود ولی شیوه کار وی به گونه ای است که او را زمینه ساز سبک کویسیسم می دانند. زندگی هنرمندانی از جمله ون گوگ و گوگن بسیار پرنشیب و فراز است و از جستجوی خستگی ناپذیر این هنرمندان در نیل به حقیقت هنر حکایت می کند. آثار گوگن (شکل ۶-۲۵) با توجه به نمادپردازی در هنر و آثار ون گوگ (شکل ۶-۲۶) به لحاظ ارزش های بصری و ضرب قلم های تند و نوعی تخلیه هیجانی خود زمینه ساز گرایشات نمادگرایی (سمبولیسم) و هیجانگرایی (اکسپرسیونیسم) سده بیستم شدند.



۶-۲۴ طبیعت بی جان با سبک سیب، پل سزان، حدود ۱۸۹۵، رنگ روغن روی بوم



۶-۲۵ بزرگ‌نمایی از اثر پس از موعظه، پل گوگن، ۱۸۸۸، رنگ روغن روی بوم