تاریخ هنر، رنسانس ایتالیا

انتشارات بیهق کتاب

مؤلف: رالف تومن
ترجمه: سپیده داوودی، محمد علائی پوری
ویراستار: سمیه یزدانمنش
حروفچین: هاجر نجفزاده
طرح جلد و صفحه آرای: آتلیه گرافیک علائی
لیتوگرافی: هنرگستر
تیراژ ۲۰۰۰ جلد چاپ اول: ۱۳۹۱
شابک: ۹-۴۳-۵۰۴۱-۶۰۰-۹۷۸

beyhaghpub@gmail.com

تهران، خیابان ۱۲ فروردین، پالک ۲۹۴ ، طبقه اول، واحد ۵
تلفن: ۱۲-۶۶۹۶۶۹۱۱، ۹-۶۶۴۹۹۹۲۸

www.ketab.ir

سرشناسه: تومان، رولف، ۱۹۵۳ - م. Toman, Rolf
عنوان و نام پدیدآور: تاریخ هنر رنسانس ایتالیا/مولف رولف تومن ؛ ترجمه محمد علائی‌پور، سپیده داوودی.
مشخصات نشر: تهران: بیهق کتاب، ۱۳۹۱.
مشخصات ظاهری: ۲۱۶ ص.: مصور(رنگی).
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۰۴۱-۴۳-۹
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: The art of italian renaissance
موضوع: هنر ایتالیایی
شناسه افزوده: علائی‌پور، محمد، ۱۲۵۲ -، مترجم
شناسه افزوده: داوودی، سپیده، ۱۳۵۹-، مترجم
رده بندی دیویی: ۷۰۹۴۰۳۴
شماره کتابشناسی ملی: ۲۷۴۰۴۴۷

www.ketab.ir

فهرست مطالب

مقدمه ۳

معماری ایتالیایی از اواخر قرون وسطی ۱۱

نقاشی و مجسمه‌سازی اواخر قرون وسطی ۲۱

معماری در فلورانس و مرکز ایتالیا ۲۹

معماری متعالی و منریسم در رم و مرکز ایتالیا ۳۷

مجسمه‌سازی رنسانس ایتالیایی ۴۸

هنر اوایل رنسانس در فلورانس و مرکز ایتالیا ۷۶

تصاویر رنگی ۱۱۹

www.ketab.ir

پیشگفتار

رنسانس ـ Renaissance ـ عموماً به جنبشی فکری و عقلانی اطلاق می‌شود که درقرن چهاردهم از شهرهای شمالی ایتالیا سرچشمه گرفت و در قرن شانزدهم به اوج خود رسید. در تاریخ هنر معمولاً دوران رنسانس را به مراحل آغازین (حدود ۱۳۰۰ تا ۱۴۲۰)، پیشین (حدود ۱۴۲۰تا حدود ۱۵۰۰) و دوران اوج(حدود ۱۵۰۰ تا حدود ۱۵۲۷) تقسیم‌بندی می‌کنند.

سست شدن قید فئودالی، توسعه تجارت بین‌المللی، انباشت سرمایه در بانک مدیچی‌ها در فلورانس و در خزانه واتیکان، و نیز کیش شخصیت برخی حاکمان، از عوامل مهم پیدائی و پیشرفت رنسانس بودند. رنسانس اعتقاد جدید به توانائی و شایستگی انسان را آشکار ساخت و در این زمینه از آثار هنرمندان و متفکران دوران باستان بسیار بهره گرفت.

احیاء عناصر فکری و فرهنگی عهد کلاسیک موجب شد جنبه‌های گوناگونی از حوزه سیاست تا هنر ایتالیایی تحت تأثیر آن قرار گیرند. این دوباره‌گرایی منجر به تلاش تازه‌ای برای آشتی میان نظام فکری دنیای باستان و تفکر مسیحی شد. تأکید مجدد بر توانایی فردی انسان و پرورش استعدادهای فردی که ویژگی اصلی رنسانس ایتالیایی به شمار می‌رفت. آرمان اجتماعی جدیدی از انسان جهانی خلق کرد. نشانه‌های تجدید حیات فرهنگ باستانی عصر کلاسیک که از اواخر قرن سیزدهم بروز کرده بود. در اواخر قرن چهاردهم و اوایل قرن پانزدهم به صورت یک حرکت آگاهانه درآمد. بطوریکه ایتالیایی‌ها خود واژه‌هایی چون بهبود و احیاء را آگاهانه به کار می بردند. این فرهنگ ایتالیایی محصول جامعه شهری و غیرمذهبی ایتالیا بود که سنت‌های کلیسایی و سلحشوری قرون وسطی برای ایتالیائیان صاحب ثروت شهری یک سلاح ملی و خودی محسوب می شد. برتری دولتشهرهای ایتالیائی در امور بازرگانی از اواسط قرن چهاردهم به بعد وابسته همین بستر شهرنشینی بود. افزایش ثروت در این جوامع شهری امکانات تازه ای برای بهره‌وری از موضوعات این دنیایی خلق کرد و در نتیجه روحیه دنیاگرایی سرزندانه ظهور و رشد فردگرایی و دنیاگرایی که از دستاوردهای رنسانس ایتالیائی به شمار می‌روند بیشتر از هر جای دیگر در قلمرو فکری و هنری ایتالیا مشهود بود. دستاوردهای رنسانس در حوزه هنر محصول همان واقع گرایی مبتنی بر مطالعه طبیعت و انسان بود. معیارهای جدید هنری از اهمیت تازه ای حکایت می‌کرد که در آن انسان در کانون توجه قرار گرفته بود. هنرمند عصر رنسانس نماینده شخصیت فردگرای عصر رنسانس است که آزادی خود را مدیون تحول نظام فکری قرون وسطی رواج فرهنگ اومانیستی پیوند با قشر بالای طبقه میانه و حمایت دربارها بود. موضوع روشنفکرانه هنرمند قرن شانزدهم وابسته دوستی با بشر دوستان بود. پیوندی که هنرمند با نمایندگان بورژوازی و حامیان فرهنگ اومانیستی برقرار کرد. شخصیت آفریننده نبوغ و انرژی خلاقانه لازم برای رسیدن به پایگاه اجتماعی و فکری نوین را برای او فراهم ساخت و در مقابل هنر نیز به منزله یک وسیله تبلیغ پندارهایی را که برتری معنوی و دنیوی نیروهای اجتماعی عصر رنسانس بر آن استوار بودند به نمایش درآورد و این‌چنین به وظیفه اجتماعی خود عمل کرد.

www.ketab.ir

مقدمه

اغلب افرادی که برای اولین بار وارد دنیای رنسانس ایتالیا می‌شوند تا دریابند چه عواملی موجب برتری این دوره‌ی هنری شده است، پیش ذهنیت هایی درباره این موضوع دارند. معمولاً واژه رنسانس را «تولد دوباره» ترجمه می‌کنند که ماحصل یک معادل سازی اشتباه برای «آغاز جدید» است تا مقابل مفهوم (به غلط برگردان شده) دوران سیاه/ دوران جاهلیت قرار گیرد. این دو قطبی بیانگر تضاد میان مفهوم رنسانس است، مفهومی که کاملا مثبت انگاشته شده است.»رنسانس شانه‌ی ارتقاء فردی، بیداری حس زیبایی دوستی، فرایند پیروز مندانه زندگی با لذت، کاوش روشنفکران برای واقعیت های فیزیکی، آغاز مجدد شادی، کاهش هشیاری میان رابطه‌ی افراد، جهان طبیعی پیرامون اوست.» این توضیح جذابی که «جان هوزینگا»، هنرشناس هلندی ارایه می‌کند. اما اگر به این مسأله بیفزاییم که اغلب افراد، رنسانس را بازگشت به روح باستان گرایی تصور می‌کنند، و این نخستین بار است که از پرسپکتیو برای عمق بخشی به نقاشی ها استفاده شده است، به این نتیجه می‌رسیم که عناصر مهمی وجود دارند که در ذهنیت ما نسبت به رنسانس تاثیر گذار خواهند بود.

مطالعه پرسپکتیو
پائولو اوتچلو

www.ketab.ir

به عنوان سردبیر این شماره، در خصوص رنسانس ایتالیا، به این فرضیه رسیده‌ام که خوانندگان متون پیش رو، چنین تصوری از رنسانس دارند و تنی چند از هنرمندان دوران رنسانس را می‌شناسند. علاوه برا این، من خواهان آثاری بودم که برای دانشجویان تاریخ هنر، روزنه‌ای به این موضوع پیچیده بگشاید. این مقدمه، به منزله ی راهنمایی برای نویسندگان است تا سختی متون خود و کارشان را دریابند. اشاره‌ای فوق در بحث رنسانس نیز، گرچه مشکلاتی می‌آفریند اما نیازمند توضیحات بیشتر است.

تضاد میان قرون وسطی و رنسانس اغلب بیش از اندازه مورد تاکید قرار می گیرد و شاید نیاز است توضیح داد شود که چرا یک شماره از رنسانس ایتالیا که حدودا از سال ۱۴۲۰ آغاز شده است به بررسی اواخر قرون وسطی اختصاص دارد. یکی از پاسخ های این سوال از سوی نویسنده‌ی دو فصل اول معماری داده شده است: «زیرا باید نقاط مشترک معماری ایتالیای قرون ۱۱ تا ۱۶ دسته بندی شود.» وی خواستار گسترش معنای رنسانس است تا به‌منزله‌ی ابزار ایدئولوژیکی قدرت پاپ شناخته شود که به دنبال احیای عمدی باستان گرایی سنتی مسیحیت است. این نگاه به رنسانس هم مرزهای سنتی این دوران را می‌شکند و هم طبقه‌بندی معمولی رایج این دوران را نادیده می‌انگارد. «مک این»، نگرش فوق را فقط در مقاله‌ی خود به کار گرفته و در مباحث دیگر نظیر پیکر تراشی و نقاشی مصداقی ندارد.

این تقسیم بندی صریح سنتی هنرشناسان در سال ۱۴۲۰ از زاویای دیگر نیز مورد سوال است. گرچه «جورجیا وازاری» (۱۵۱۱-۱۵۷۴)، نویسنده مشهور «زندگی هنرمندان» در قرن ۱۶ میلادی، تجدید هنر ایتالیایی را از اواخر قرن ۱۳ می‌داند؛ و آن را به هنرمندان اهل فلورانس، یعنی «کیامبو» و «جوتو» نسبت می‌دهد. وازاری خود می‌نویسد که جوتو باب حقیقت را به روی کسانی گشوده‌است که هنر را در این سرزمین به مرز کمال واقعی رسانده اند؛ وی در این نوشتار به وجود محور توسعه‌ی هنر اشاره دارد که در یک سوی آن «میکل آنژ» قرار دارد و در وی دیگر جوتو؛ هنرمند معاصری که از نظر او، معیار سنجش سایر آثار هنری بوده‌اند.

وازاری از واژه «تجدید» برای زندگی جوتو استفاده می‌کند. وی تجدید هنر را تقلید از طبیعت می‌داند و از دید او به معنای بازگشت به دوران باستان است. او اولین فردی نیست که نقش جوتو را مهم می‌شمارد؛ بوکاچیو(۱۳۱۳-۱۳۷۵) و گیبرتی (۱۳۷۸-۱۴۵۸) نیز همین دیدگاه را داشته‌اند هر دوی این افراد، وفاداری جوتو به طبیعت را تحسین می‌کنند و ویژگی اصلی اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم و ویژگی درخور توجه هنر رنسانس قرن پانزدهم می‌دانند. نکته این جاست که شاید باید از سلسله رنسانس‌ها به جای رنسانس سخن بگوییم. جالب است که حتی راهکارهای امروز برای تعریف دوره های هنر ایتالیا، که شرایط اجتماعی و اقتصادی را لحاظ کند هر گز منکر نقش مهم جوتو نشده است. در مقاله‌ی «تعریف دوران های هنر ایتالیا» جیووانی پرویتالی می‌گوید: « هیچ کس نمی‌تواند از هنر ایتالیا سخن بگوید مگر این که به سخنان جوتو و سایر هنرمندان معاصر او رجوع

www.ketab.ir

کند.» این نویسنده، شکوفایی هنر در ایتالیای فلورانس را بین سال های ۱۲۹۰ و ۱۳۲۰ می‌داند که در آن دوران بسیاری از ویژگی های دوران فلورانس اول مشاهده شده است. این تکرار در رنسانس فلورانس، تا حد زیادی از بازتابی از اوایل قرن سیزدهم یعنی دوران جوتو است. به همین دلیل است که حجم زیادی از مطالب به اواخر قرون وسطی اختصاص داده شده است.

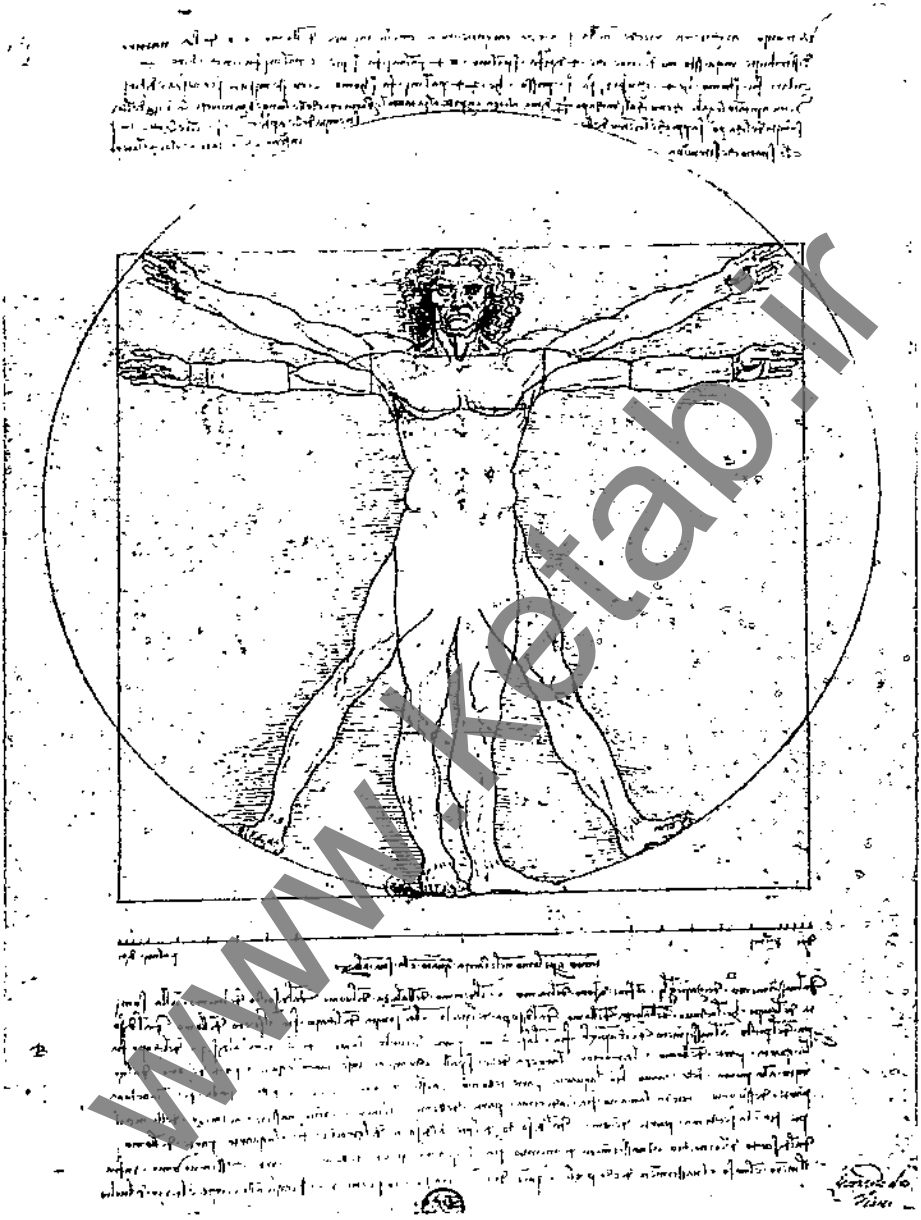
«الکساندر پریکیا»، که در این شماره در خصوص پیشرفت مجسمه‌سازی و نقاشی در قرون ۱۳ و ۱۴ مطالبی نوشته است می گوید تولد و توسعه‌ی سبک جدیدی از طبیعت گرایی در اواخر قران سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم به شکوفایی رسید. شایان ذکر است که او عوامل و پیامدهای آن را متفاوت می‌داند. وی پیرو ستایش های چاپلوسانه از جوتو نیست : «انرژی‌های خلاقانه‌ای که نقاشی را در ایتالیای ۱۲۸۹ و ۱۳۴۵ متحول کرد، نه از اکتساب اتفاقی استعدادهای منطقه ای پدید آمد و نه از قدرت های ماورایی یک نابغه» نمی توانم پیشگویی کنم که به نظر برگ چه نیرویی این تحولات سریع هنر ایتالیا را رقم زده است اما کافیست متذکر شوم که سوالات این مسأله در بخش های بعدی پاسخ داده خواهد شد.

چه توجیهی وجود دارد که چرا بحث درباره ی رنسانس، با بررسی رنسانس اول فلورانس آغاز شده است؟ چه معیاری برای این خرق عادت وجود دارد؟ چه نکته ای درباره ی رنسانسی وجود دارد که بسیار از آن سخن رفته است؟ اگر به قالب نقشی های این دوران رجوع کنیم و آمارهایی که کتاب «رنسانس ایتالیایی» به قلم پیر برک به ما می‌گوید، سوالی باقی نخواهد ماند. بر طبقه بندی موضوعی ۲۰۳۳ نقاشی از سال های ۱۴۲۰ تا ۱۵۳۹ را این گونه تفسیر می‌کند: «از آنجا که بسیاری از ارزش های مادی رنسانس ایتالیا سخن گفته شده است این حقیقت که اغلب این نقاشی های این دوران مذهبی است حایز اهمیت است.»

«باربارا دیملینگ» هم در مقاله اش درباره‌ی نقاشی های رنسانس اول فلورانس در بحث نقاشی های مازاتچو که همگی مذهبی بوده اند و با ذکر جزییات بسیار زیادی به همان نتیجه‌ای می‌رسد که برگ آن را مطرح کرده است. او می‌نویسند دیدگاه جهانیان به رنسانس کاملا تحت تاثیر مادی گرایی جهان و هنر نیست ـ مردم دوران رنسانس تنها دغدغه ی رهایی روح خود را در جهان آخرت داشته‌اند درست مثل قرون وسطی ـ گرچه تلاشی را به تصویر کشیدن فرامین الهی با ابزارهای موجود وجود داشت تا ایمان و یقین محکم تری در مردم پدید آید.

دیملینگ از عبارت «ابزارهای موجود» استفاده کرد تا هم به طبیعت گرایی چهره ها و مناظر ماسیوی اشاره کند و هم به وهم هایی که با استفاده از پرسپکتیو در آثارش پدید آورد. او به ویژگی های خاص اشاره دارد که مردم را به آغاز نقاشی های رنسانس سوق داد. فیلیپو برونلسکی (۱۳۷۷-۱۴۴۶) گلیبرتی و دونالتو (۱۳۸۶-۱۴۶۶) نیز جایگاه حایز اهمیتی در ابداعات دوران فلورانس دارند: برونلسکی در زمینه معماری و گیلبرتی و دونالتو در زمینه‌ی پیکرسازی.

www.ketab.ir



مرد ویتروین (دایره تناسبات انسان)، داوینچی
طراحی با مرکب، ۳۴×۲۴ سانتی‌متر

www.ketab.ir

با بازگشت به نخستین اقدامات طی دوران جوتو، برای یافتن پاسخی برای این سوال که چگونه عمق در نقاشی ها به تصویر کشیده شد در می‌یابیم که این هنرمندان تلاش های شایان توجهی برای ایجاد عناصر حجمی انجام داده اند. برونلسکی که راه حل علمی‌تری را برای این مساله یافت از نظریه های ریاضی حاکم بر پرسپکتیو استفاده کرد و نسل هنرمندان بعد از وی در آن دوران نیز از این نکات بهره گرفتند. تا اواسط قرن پانزدهم میلادی، استفاده از عناصر حجمی در خارج از توسکانی گسترش یافت ولی از اهمیت و جذابیت آن چیزی کم نشد. در قرن شانزدهم، مشکلات دیگری نظیر حرکت سازی در آثار لئوناردو ومیکل آنژ، محو فواصل با استفاده از رنگ در آثار تیتان، موجب شد پرسپکتیو به حاشیه رانده شود.

بیایید یکی دیگر از خصوصیات دوران رنسانس را بررسی کنیم: پیدایش شخصیت ها که در آثار فردی نظیر ژاکوب برخارد ملموس است و ظرافت هایش در همه‌ی بخش‌های شاهکار وی یعنی (مدرنیت رنسانس ایتالیا) استمرار می‌یابد: دیدگاه و رفتارهای عینی در وضعیت موجود تمام اجزا، نخستین بار در ایتالیا نمود یافت. همزمان با این امر، ظهور قدرتمند «فاعلیت» موجب شد تا آدمی، به یک شخصیت عرفانی تبدیل شود و خود را این گونه بداند. برای آن که درگیر مباحث «بشر دوران رنسانس» نشویم، به بررسی این دیدگاه فرهنگی از منظر تاریخ هنر می‌پردازیم.

مسابقه‌ی طراحی پرتره در اواسط قرن ۱۵ می‌توند نشانه ای از رشد خودآگاهی مردم آن دوران باشد؛ می‌توان گفت این سبک نقاشی کاملا از اواخر دوران باستان متوقف شده بود. غیر از پرنس‌ها و افراد خاص، روحانیون بلند پایه و افرادی نظیر تجار، بانکدارها، نویسندگان، دانشمندان علوم انسانی و هنرمندان بودند که خواستار طراحی پرتره می‌شدند. هنرمندان و دانشمندان علوم انسانی تنها برای چندین دهه محترم شمارده شده و از مزایا برخوردار بودند؛ از همین رو پسران خانواده‌های سرشناس نمی‌توانستند بدون رضایت پدر خود نقاش یا پیکرتراش شوند چرا که به اعتبار و نام خانواده لطمه وارد می‌کردند.

مسیری که یک هنرمند برای هنرمند شدن باید طی می‌کرد در اوایل قرن ۱۴ و ۱۵ درست همان مسیر دوران قرون وسطی بود: باید درست مثل یک کارآموز، برای سال های متمادی نزد اساتید فن شاگردی می‌کرد. سنینو سنینی نقاش توسکانی که در سال ۱۳۷۰ متولد شده است درباره‌ی تعلیم های دشوار هنرمندان در باب نقاشی در کتاب « کتاب هنر» می‌نویسد: اول از همه حداقل یک سال زمان نیاز بود تا کارآموز یاد بگیرد چگونه کارهای کوچک را طراحی کند و بعد از آن اجازه داشت در کارگاه های اساتید شرکت کند تا تمام شاخه‌های هنر را یاد بگیرد.سپس به او آموزش داده می‌شد که چگونه نقاشی را اماده کند، آهک تهیه کرده و روی گچ طرح بزند یا این که چگونه از گچ استفاده کرده؛ آنر ا بتراشد و کار تذهیب را انجام بدهد و مقدمتاً آماده سازد. این فرایند ۶ سال طول می‌کشید. بعد از آن تمرینات عملی برای نقاشی،

www.ketab.ir

تمرین نقاشی برای آبرنگ، نیز ۶ سال طول میکشد. بی شک طی این میسر کار آسانی نبود، هنرمندان ایده‌آل، از بسیاری از جهات متفاوت بودند. در واقع تنها عده‌ی محدودی این مسیر را طی کردند و بسیاری از آن‌ها افراد قابل توجیهی در آن دوران شدند در این میان می‌توان به برونلسکی، گیبرتی، لئون آلبرتی، فرانسو دی جورجیا، دونالتو، لئوناردو و میکل آنژ اشاره کرد. این هنرمندان حتی در میان نخبگان خلاق آن دوران هم استثناء بوده اند. شایان ذکر است که اغلب این افراد معمار بوده‌اند و همین ویژگی موجب جایگاه اجتماعی این افراد می شده است. معماری، مهارت جداگانه ای تلقی نمی شد و نظام آموزشی خاصی را نداشت. اغلب معماران، در زمینه های مختلف دیگر آموزش دیده بودند و به خاطر بروز استعدادشان در زمینه‌ی معماری به مراحل بالاتر ارتقا می‌یافتند که نیازمند دانش زیبایی‌شناسی، هندسه، آشنایی با تئوری های در معماری سنتی بود. فعالیت های طراحی و آموزشی که برای انجام این فعالیت نیاز بود موجب ارتقای معمار می‌شد؛ به عبارت دیگر معماری متکی به هنرهای آزاد بود. نقاش‌ها و پیکرتراش‌ها نیز می توانستند به احترام و شوکت دست یابند؛ طبق طبقه‌بندی دوران وسطی، نقاشی و مجسمه سازی، هنر آزاد تلقی نمی‌شدند بلکه در زمره‌ی هنرهای ابزاری قرار داشتند. هنرهای آزاد هنرهایی بود که در دانشگاه تدریس می‌شد و شامل قواعد ابتدایی، منطق، کلام، سطوح عالیه زیبایی شناسی، هندسه، موسیقی و ستاره شناسی بود.

گیلبرتی یکی از اولین افرادی بود که اهمیت تحصیلات تکمیلی را دریافت.

دیدگاه گیلبرتی این بود که نقاشان و پیکرتراشان باید قواعد هندسه، زیبایی‌شناسی، نجوم، فلسفه، تاریخ، پزشکی، آناتومی، پرسپکتیو و تئوری های طراحی را بدانند. گیلبرتی خود یکی از اولین هنرمندانی بود که خواستار اختیارات تام در طراحی کارهایش بود. «اوکیس» این مورد را با مثالی در «دروازه‌ی بهشت گیلبرتی» توضیح می‌دهد. درب شرقی تعمیدگاه فلورانس که از جهات بسیاری بیانگر یک نقطه عطفی در تاریخ هنر است.

درست در قرن ۱۵، اصطلاح هنرمند به معنای دانشجوی هنرهای آزاد بود نه به معنای نقاش یا پیکرتراش؛ هنرمندانی چون گیلبرتی که به تدریج می‌خواستند از قرون ۱۵ و ۱۶ میلادی خود را از نهادهای اعتقادی رها کنند واژی «آرتیست» را به کار گرفتند که معنای آن امروزه برای ما قابل درک است. می‌توان گفت ـ گرچه نباید اغراق کرد ـ ارتقا جایگاه اجتماعی هنرمندان با این مسأله ارتباط نزدیکی دارد.

تغییر مهارت به معماری و تغییر دیدگاه نسبت به پیکرتراشی و نقاشی، به منزله ی هنرمند با تغییر مخاطبان و مشتریان آثار هنری پدید آمد که هر دو ماحصل تغییر کارکرد هنر است. تا قرون ۱۷ میلادی، کلیسا حافظ و بانی هنر بود اما در دوران رنسانس ایتالیا اغلب نقاشی‌ها توسط مردم عوام تصاحب شد. تفاوت و تمایز محسوس در نوع مخاطبان، می‌تواند در قرون ۱۵

www.ketab.ir

و ۱۶ روی داده باشد. روحانی یا کشیش‌گاه در قالب مشتریان خصوصی مخاطب و خواهان هنر بوده اند و گاه به عنوان نمایندگان نهادهای مختلف. برخی از مشتریان صنفی بودند مانند «ارت دلالانا» یا «کالیمالا» در فلورانس، که نمایندهی کلیسا جامع بودند و سفارش کارهای کلان اغلب مجسمه‌سازی داشتند. گروه دیگری از مشتریان که شامل گروه های خاص مذهبی یا کارهای خیریه بوده و در عرصه ی سیاسی و فرهنگی فعالیت داشته‌اند. اسم این گروه‌های مدنی «اسکول Scuole» نام داشته و تعدادشان بسیار محدود بوده است. گروه سوم مشتریان هنر، دولت‌ها و حکومت‌ها بودند.

چشمه و خدایان رود ، جیاکوموباروزی
شروع ۱۵۶۰، کابرارولا

نمی‌توان مرز مشخصی را میان پرنس‌ها به عنوان مخاطبان خاص یا عام آثار هنری قایل شد. خود این افراد تمایل چندانی نداشتند تا نقش حقوقی و حقیقی‌شان فرقی داشته باشد. برخی از هنرمندان نیز سفارش های متعددی از این گروه دریافت می‌کردند و جایگاه خاصی داشتند. «منتگنا» نقاش دربار در «مونتوآ». و «لئوناردو» در میلان. تنها دو نمونه از این طبقه از هنرمندان هستند. از نظر هنرمندان این جایگاه دو بعد داشت: از یک سو امنیت اقتصادی را برایشان به همراه می‌آورد و پرستیژ کاری داشت؛ از سوی دیگر وظایف خاصی برایشان مقرر

www.ketab.ir

می‌شد و بیش از حد آن ها را به کارشان وابسته می‌کرد.
مشتریان هم با سه انگیزه خواهان آثار پیکر تراشی ونقاشی بودند: تقوا، پرستیژ و لذت. انگیزه‌ی آخر، جالب‌ترین دلیل برای سفارش کارهای هنری است که در دروان ۱۵ و ۱۶ اهمیت خاصی داشت. «پیتر برک» می‌نویسد: «میل برای کسب کارهای هنری و به خاطر خود آدمی، در همه‌ی افرادی با زمینه های مشترک یافت می‌شود و آن داشتن سابقه‌ی تحصیلات در علوم انسانی است.» او معتقد است که درک آکادمیک از نقاشی، لذت بردن را افزون می‌کند.اغلب شاگردان اساتید علوم انسانی،پرنس ها یا اعضای خاندان سلطنتی بودند که خود به نوعی مالک هنر تلقی می‌شدند. شاید حتی خود هنرمندان، باید هر از گاهی با اساتید علوم انسانی مراجعه می‌کردند تا دانش خود را از افسانه های سنتی، تاریخ کهن بالا ببرند. جای بحث و بررسی است که ایا این افراد تنها به دنبال افزایش اطلاعاتی شخصی خود، به دلیل علاقه‌ی شخصی بوده اند و یا صرفا برای تکمیل سفارش‌های هنری‌شان بدان نیاز داشته اند.
سرانجام، رابطه‌ی رنسانس در دوران باستان، از سوی علاقه‌مندان حوزه‌ی علوم انسانی به ادبیات شکل گرفت. تاریخ این مسأله نیز به قرون پانزدهم بر می‌گردد؛ یعنی زمانی که رقابت بسیاری در خصوص دوران کهن و آشنایی با ادبیات آن پدید آمد. «پترارچ» (۱۳۰۴-۱۲۷۴)، یکی از تاثیرگذارترین حامیان این «آموزش جدید» است. او علاقه‌ی خود به بررسی دوران کهن را کاملا مورد بحث قرار داده است؛ برای مثال به «کلوسیو سالوتتی» که در سال ۱۳۷۵ به عنوان مشاور به فلورانس رفت و در عرصه‌ی بررسی فلسفه‌ی دوران کهن نقش آفرینی کرد. دانشجویان او از برترین دانشمندان علوم انسانی هستند که از میانشان می‌توان به «لئوناردو برونی»، «پیترو پائولو ورگریو» و «پوگیو براسولینو» اشاره کرد.
« این فرد رابط میان جهان آموزش و تحصیلات با دنیای تجارت و سیاست است». مقاله‌ای در کتاب حاضر نشان می‌دهد که چگونه دریافت های محققین علوم انسانی در دوران باستان، در رنسانس شکوفا و از نظر توری نظام مند شده، رویکرد علمی به خود گرفته و از نظر ایدئولوژی کاربردی شده است. رابطه‌ی میان رنسانس با دوران باستان از محورهای مشترک مقالات است که گرچه اهمیت این مسأله نباید موجب فراموشی قرون وسطی شود. این مقالات فقط با موضوعاتی از قبیل تقسیم بندی میان رنسانس اول و دوم، رنسانس و سبک شخصی بحث می‌کند و سردبیر و نویسندگان توافق کرده اند به خاطر تاکید بر قرون وسطی، این شماره نباید سبک اشخاص را نادیده بگیرد چرا که آخرین فاز رنسانس است و اغلب معادل رنسانس دوم تصور می‌شود. در این مجموعه از تقسیم بندی صریح خودداری شده است.

رالف تومن

www.ketab.ir