Archive of SID

الهام حیدری*
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۷/۱۰/۲۵

نقش پایگاه‌های اقتصادی عصر رنسانس در خلق آثار هنری ایتالیا

چکیده

شناسایی و بررسی پایگاه‌های اقتصادی هنر رنسانس، به عنوان شالودهٔ جامعه‌ای که اصل اساسی آن رشد آزادی فردی بود، اهمیت ویژه‌ای در تحلیل شکل‌گیری ویژگی‌های رنسانس دارد. هدف از این مقاله، نمایاندن نقش ویژهٔ نظام اقتصادی عصر رنسانس در حمایت از طرح‌های بزرگ هنری است.

دو حامی اقتصادی هنر قرون وسطی، نهاد کلیسا و اتحادیه‌های صنفی بودند. در دوران رنسانس، هر چند نهاد کلیسا که با قدرت یافتن مکتب اومانیسم، تضعیف شده بود، همچنان یکی از حامیان هنر به شمار می‌رفت، اما آثار هنری سفارش شده از سوی کلیسا، دیگر به مانند قرون وسطی یکسره با الگوهای مذهبی مطابقت نمی‌کرد. هنرمندان رنسانس نیز متأثر از شیوه‌های نوین تفکر، در شکل و محتوا به هر چه انسانی‌تر جلوه دادن آثار هنری روی آوردند.

تضعیف قدرت کلیسا با قدرت یافتن سلطنت همراه بود. ایتالیا در آن زمان تحت حاکمیت قدرتی مرکزی نبود، گاهی پیش می‌آمد که پادشاهان اسپانیا و فرانسه درحمایت از هنرمندان ایتالیایی نقش مهمی ایفا کنند. همچنین در دولت‌شهرهای ایتالیا - چه استبدادی و چه جمهوری - حمایت مشتاقانه‌ای از هنر می‌شد. هنری که در قلمرو حکومت جمهوری شکل می‌گرفت، آزادی عمل بیش‌تری نسبت به هنری داشت که در قلمرو یک فرمانروای مستبد پرورده می‌شد. از همین رو بود که ریشه‌های رنسانس در جمهوری فلورانس پا گرفت؛ شهری که نه به دست یک فرمانروای مستبد، بلکه توسط اتحادیه‌ها و به صورت گروهی اداره می‌شد.

رشد و افزایش قدرت طبقهٔ بازرگان همراه با مفهوم ملیت در ایتالیای قرن چهاردهم، به پیدایش طبقهٔ متوسط منجر شد. رشد این طبقه باعث شد تا خانواده‌های کوچک و محلی به خاندان‌های بزرگ و ثروتمند تبدیل شوند. این خاندان‌ها بانی طرح‌های بزرگ هنری شدند. در این میان اثر هنری بیش از پیش تابع قوانین رقابت شد. رقابت بین طبقه متوسط، طبقه درباری و کلیسا در حمایت از فرهنگ اومانیستی، به ظهور طیف گسترده‌ای از نبوغ هنری منجر شد.

کلید واژه‌ها: رنسانس، اومانیسم، بورژوازی، پایگاه اقتصادی.

مقدمه

مقاله حاضر بر پایه دو محور اصلی هدایت می‌شود: هنر و رنسانس. بیش‌تر مورخان، رنسانس را آغاز دوران جدید می‌دانند و از این لحاظ می‌توان این دوره را نقطهٔ عطفی در تاریخ جهان دانست. در واقع رنسانس به عنوان بخشی از یک دوران تاریخی، آغازگر عصر جدید می‌شود.

عقب‌نشینی تدریجی مفاهیم ویژهٔ جامعهٔ قرون وسطی که در نتیجهٔ ایستایی و رکود برخی عناصر اجتماعی روی داد، به شکل‌گیری مفاهیم رنسانس در زمینه‌های مختلف اجتماعی انجامید که یکی از شاخص‌ترینِ این حوزه‌ها، هنر این دوره محسوب می‌شود.

* کارشناس ارشد تاریخ جهان
Emial: hirbadehirbadaan@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

صرف‌نظر از نقش کلی هنر در دوره‌های تاریخی مختلف، نقش ویژه هنر دورهٔ رنسانس به قدری اهمیت دارد که می‌توان ادعا کرد هنر این دوره در تسریع شکل‌گیری بعضی مفاهیم رنسانس، نقش اجتماعی مهمی ایفا کرده است. اهمیت ویژگی هنر این دوره شاید به اندازهٔ اهمیت خود رنسانس در تاریخ بشر باشد.

هدف از این مقاله، نمایاندن تأثیر متقابل هنر و تحولات اجتماعی- تاریخی است. الگوی بالفعل این تأثیر، جامعه رنسانس ایتالیایی است. ایتالیا به عنوان مهد پدیده رنسانس، سکوی ترقی دیگر سرزمین‌های اروپایی محسوب می‌شود. ویژگی‌های خاص جامعهٔ ایتالیا سرمنشأ شکل‌گیری تحولات عصر رنسانس با رهبری جریان اومانیسم (مکتب انسان‌گرایی) بود.

فرض اصلی بر این اساس است که شکل‌گیری مفاهیم ویژه جامعه در دوران رنسانس همگی برآمده از جنبش اومانیسم بود. ریشهٔ اومانیسم نیز در کشف دوباره جهان کلاسیک جای داشت و معیارهای آن دنیا را در تمدن یونان و روم باستان یافته بود.

در پایان قرون وسطی، طبقه متوسط که از لحاظ ملی، میهن‌پرست و در اشکال اقتصادی و سیاسی پیرو شرایط محلی بود، جای نظام فئودالیسم و نیز کلیسای جهانی را گرفت. این عناصر ملی و قومی به رنسانس شکل ویژه‌ای دادند که روحیهٔ ملی ایتالیایی در آن نقش ویژه‌ای داشت و توانست خود را از فرهنگ عام اروپایی رها سازد و عامل تمایز از گذشتهٔ رنسانس شود. پیدایش تدریجی این اختلاف کاملاً در هنر این دوره مشهود است: نظم خشک و سنجیدهٔ قرون وسطی کم‌کم ناپدید شد و اَشکال هنری با آزادی و سهولت بیان و با بی‌پروایی کامل، محتوای جدیدی را بشارت دادند. هنرمندان هیچ دوره‌ای به این اندازه نقش همزمان و مشترکی را در تأثیرگذاری یک مکتب فکری بر جامعه نداشتند. از این جهت می‌توان آن‌ها را از جمله رهبران و پدیدآورندگان عصر جدید محسوب کرد. اما به کارگیری ابزار کارآمد و امکان بروز نبوغ که در طرح‌های هنری این عصر نمایان شد، به پشتوانهٔ مالی قدرتمندی نیاز داشت که این پشتوانهٔ مالی در نتیجهٔ تحولات و نیازهای جامعهٔ ایتالیای قرن چهاردهم شکوفا شد. شناسایی و بررسی پایگاه‌های اقتصادی هنر رنسانس، به عنوان شالودهٔ جامعه‌ای که اصل اساسی آن رشد آزادی فردی است، اهمیت ویژه‌ای در تحلیل شکل‌گیری ویژگی‌های رنسانس دارد.

روش پژوهش

این مقاله، حاصل پژوهشی است که بر پایهٔ روش توصیفی- تاریخی صورت گرفته است. از این رو، در ابتدا شرایط و وضع موجود دورهٔ مورد نظر توصیف و سپس بین متغیرهای مورد نظر ارتباط نظری و تحلیلی برقرار شده است.

یافته‌ها

با توجه به آنچه در مقدمه ذکر شد، می‌توان پایگاه‌ها و حامیان هنر رنسانس ایتالیا را در دو گروه اصلی بررسی کرد:

۱- حامیان غیرمذهبی آثار هنری که خود در سه گروه جای می‌گیرند: الف) خاندان‌های ثروتمند: بازرگانان و بانک‌داران فلورانس، ب) حاکمان دولت‌شهرهای استبدادی، ج) دربار سلطنت،

۲- دربار کلیسا (حامیان مذهبی).

خاندان‌های ثروتمند: بازرگانان و بانک‌داران فلورانس

دستاوردهای هنری و فرهنگی دوران رنسانس، در واقع محصول نخبگان و به خاطر نخبگان بود. آرمان‌های رنسانسی در میان تودهٔ مردم شالوده وسیعی نداشت. حداقل در حوزهٔ هنر، شرایط اقتصادی حرف اول را می‌زد. در ورای تشکیلات اومانیسم عصر رنسانس، قدرت مالی بزرگی ایستاده بود. یکی از این قدرت‌های مالی، وجود خاندان‌های ثروتمندی بود که با پیدایش طبقه متوسط و رشد بازرگانی به قدرت رسیده بودند.

وقتی از خاندان‌های ثروتمند عصر رنسانس سخن به میان می‌آید، ناگزیر دولت‌شهرهای جمهوری **به**ویژه فلورانس در ذهن نقش می‌بندد. در واقع فلورانس با استقلال سیاسی، آزادی فکری و گذشتهٔ تاریخی پر باری که داشت، پیشگامی جنبش رنسانس را به دست گرفت. فلورانسیان، فرهنگی را پی‌ریزی کردند که زیربنا و پشتیبان عمدهٔ آن ثروتی کلان بود که در انحصار خانواده‌های معدودی قرار داشت و سفارش‌دهندگان آثار هنری، همین چند خاندان ثروتمند بودند.

سفارش‌دهندگان ساخت کلیساها و آثار هنری مذهبی، دیگر تنها مقامات کلیسا نبودند، بلکه در این میان از یک‌سو نمایندگان غیر مذهبی، یعنی خاندان‌های توانگر و متشخّص و از سوی دیگر اتحادیه‌های صنفی بزرگ نقش مهمّی داشتند.

از مهم‌ترین خاندان‌های فلورانس می‌توان از خاندان‌های "باردی"، "پاتسی"، "استروتزی"، "آلبرتی" و "مدیچی" نام برد که بیش‌تر آن‌ها از خاندان‌های بانکدار و صاحب مؤسسه‌های مالی بودند. اعتبار این خاندان‌ها به قدری بود

www.SID.ir

Archive of SID

که شاه انگلستان در سال ۱۳٦۸ م. از مؤسسه‌های بانکی باردی و پاتسی در فلورانس مبلغ هنگفتی قرض گرفت و علی‌رغم باز پس ندادن وام‌ها، آن دو مؤسسه ورشکست نشدند. سند این خبر به گفتهٔ "یاکوب بورکهارت"، نوشتهٔ "جیووانی ویلانی" تاریخ نگار قرن چهاردهم است (بورکهارت،۱۳۷٦).

سیل سفارش‌ها و فضای رقابت‌انگیزی که در فلورانس حاکم بود، بیانگر جایگاه ویژهٔ این شهر در میان دیگر شهرهای ایتالیا بود. فلورانس با داشتن این خاندان‌های ثروتمند در اوج قدرت اقتصادی‌اش قرار گرفته بود.

انقلاب بازرگانی سده‌های دوازدهم، سیزدهم و اوایل سدهٔ چهاردهم ثروت هنگفتی تولید کرده و اقتصاد مبتنی بر پول را رواج و نظام سرمایه‌داری را گسترش داده بود. پول در مؤسسه‌های بازرگانی خصوصی انباشته شد که آن را در تجارت، صنعت و بانکداری سرمایه‌گذاری کرده بودند (فوگل، ۱۳۸۰).

یکی از خانواده‌های بانکدار فلورانس، خاندان "باردی" بود که اعضای آن از سفارش‌دهندگان آثار هنری سدهٔ چهاردهم به شمار می‌رفتند. بیش‌تر این خاندان‌ها برای خود سفارش نمازخانه‌های شخصی می‌دادند. خاندان‌های پاتسی، "برانکاچی"، باردی، "ساستی" و "روچلایی" نام خود را با ساخت و تزیین نمازخانه‌ها جاودان ساختند و بهترین هنرمندان زمان را برای این مقصود به کار گرفتند. نمازخانهٔ پاتسی که به سفارش "آندرئا دی پاتسی" از اعضای متنفذ خاندان پاتسی ساخته شد، از نمازخانه‌های معروف شهر فلورانس بود و توسط معمار رنسانس، "فیلیپو برونلسکی" طراحی و ساخته شد (تصویر ۱) (Hartt ,1994).

هنوز موضوع‌های مذهبی مورد توجه بودند، با این تفاوت که سفارش‌دهندگان این گونه آثار دیگر کم‌تر از اصحاب کلیسا و روحانیون بودند. خاندان‌های توانگر، بازرگانان، اتحادیه‌های صنفی بزرگ، شهریاران و امیران، حامیان غیرمذهبی هنر بودند که یا سفارش ساخت کلیسا می‌دادند و یا آثار هنری را به قصد اهدا به کلیساها، دیرها و نمازخانه‌ها سفارش می‌دادند.

وقف‌های کلیسایی مناسب‌ترین روش کسب شهرت جاوید، بدون روبه‌رو شدن با انتقاد عمومی بود. "جیووانی

تصویر۱- فیلیپو برونلسکی، فضای داخلی نمازخانه پاتسی، ٦۱- ۱٤۳۳، کلیسای سانتاکروچه، فلورانس

روچلایی" نمایندهٔ صنف کارفرما و از خانواده‌ای اعیان بود که پولش را از صنعت پشم به دست می‌آورد و ذهنیتی دنیوی داشت. او راجع به بنیادهای کلیسایی خود گفته بود که این آثار او را به بیش‌ترین حد ارضا کرده‌اند؛ چرا که آن‌ها به تجلیل پروردگار، بزرگداشت شهر و خاطرهٔ خود او می‌انجامند (Hartt ,1994).

به تدریج از نیمهٔ دوم قرن پانزدهم به بعد شرایط به گونه‌ای دگرگون شد که متشخّص‌ترین خاندان‌های فلورانس به کاخ‌های خود بیش‌تر پرداختند تا به نمازخانه‌های خانوادگی‌شان. آلبرتی که معمار خاندان روچلایی بود، کاخ روچلایی را به دستور جیووانی روچلایی طراحی و بنا کرد (هاوزر، ۱۳٦۱). قصر پاتسی به دستور یاکوب پاتسی و قصر استروتزی به سفارش "فیلیپو استروتزی" بنا نهاده شدند و از جمله بناهای غیر مذهبی فلورانس به شمار می‌روند (Hartt,1994).

www.SID.ir

Archive of SID

معروف‌ترین و بزرگ‌ترین خاندان ثروتمند فلورانس، خاندان مدیچی بود که در بانکداری اروپا سابقه‌ای طولانی داشتند. خاندان مدیچی چنان سخاوتمندانه از علم و هنر حمایت می‌کردند که واژهٔ مدیچی تا به امروز "حامی سخاوتمند هنرهای زیبا" معنا می‌دهد. این خاندان، سراسر سدهٔ پانزدهم را بر فلورانس حکومت کرد. عملکرد این خاندان باعث شد تا فلورانس در اوایل سدهٔ پانزدهم سلطهٔ فرهنگی‌اش را بر ایتالیا قطعی کند و آغازگر عصر رنسانس باشد.

رونق اقتصادی سدهٔ چهاردهم در سال‌های ۱۳۲۳ تا ۱۳۳۸ م. به اوج خود رسید. اما بعد از آن، ورشکستگی خاندان‌های ثروتمند باردی و پروتزی به بحران مالی و رکود عمومی فلورانس انجامید. متنفذان مالی به حکومتی مردمی و خرده بورژوا تن دادند که میان‌پرده‌ای کوتاه در بین دو عصر طولانی فرمانروایی آن‌ها بود. برای نخستین بار، شرایط عمدهٔ دموکراسی اقتصادی تحقق یافت. این شرایط برای پرورش و رشد هنر چندان مناسب نبود. به‌ویژه سال‌های میان شیوع طاعون و شورش پشم‌ریسان سرشار از ناآرامی و برای هنرهای تجسمی دوره‌ای نازا بود.

دولتی مردمی که می‌کوشید دیکتاتوری پرولتاریا را برپا سازد، پس از مدت کوتاهی مغلوب بورژوازی بالادست خود شد. این حکومت مردمی و خرده‌بوژروا نتوانست حامی مستحکمی برای هنر باشد. پس از آن، بورژوازی دوباره به قدرت رسید. قدرت این بورژوازی نه به وسیلهٔ تمام طبقهٔ متوسط، بلکه تنها به وسیلهٔ چند خانوادهٔ دارا اعمال می‌شد. پس از فرمانروایی کوتاه مدت خانواده‌های آلبرتی، "کاپونی" و "اوتزانو"، خاندان مدیچی قدرت را به دست گرفت.

در واقع فرمانروایی مدیچی از حکومت همه متنفذان مالی با طرف‌تر بود. مردم‌سالاری حاکمان مدیچی شاید نوعی دیکتاتوری غیررسمی رؤسای یک شرکت بازرگانی بود که خود را از شهروندان عادی اعلام می‌کرد و در پشت اشکال نظام جمهوری پنهان می‌شد.

چنین به نظر می‌رسد که دولت، نمایشگر منافع خصوصی خود بود؛ اما این شرایط، تنها شرایطی بود که می‌توانست بهره‌برداری از استعدادهای موجود را در جامعه فراهم سازد. حاکمان فلورانسی خاندان مدیچی بی آن‌که عنوانی رسمی و ویژه داشته باشند، از پشت صحنه برکارهای شهر نظارت می‌کردند (هاوزر، ۱۳۶۱).

تصویر۲ - جولیانو داسانگالو، ویلای مدیچی، ۱۴۸۰، فلورانس

www.SID.ir

Archive of SID

با آغاز سدهٔ پانزدهم یک دوره رفاه اقتصادی در فلورانس شروع شد. فلورانس بر اثر پیروزی بر دیگر دولت‌شهرها و تسلط بر بندرهای تجاری، از جمله بنادر پیزا و لیورنو به اوج امکانات اقتصادی‌اش دست یافت.

طبقهٔ فرمانروا به دنبال نمایش قدرت و دارایی خود بود. به سالی که بندر لیورنو در انحصار حکومت قرار گرفت، برونلسکی معمار مأموریت یافت تا برنامهٔ خود را برای ساختن گنبدی بر کلیسای جامع فلورانس اجرا کند.

خاندان مدیچی که از بازرگانان محتاط زمان خود بودند هیچ حساسیتی به سرمایه‌گذاری در راه علم و هنر نداشتند. به ندرت معمار، نقاش، پیکرتراش، فیلسوف یا اومانیستی بود که خاندان مدیچی او را نشناخته باشد.

تا اواسط سدهٔ پانزدهم، علاقهٔ پر التهابی نسبت به آثار افلاطونی پدیدار شد که مخصوصاً میان اعضای آکادمی افلاطون در فلورانس نمایان بود. پسر جیووانی، "کوزیمو د مدیچی" و فرمانروای فلورانس حامی آن شد. وی با دریافتن فلسفهٔ افلاطون، نوزایی بهتری را از فرهنگ دوران باستان ترویج کرد و مربی نو افلاطونی خود «مارسیلیو فیچینو» را مأمور ترجمهٔ مکالمات افلاطون کرد. فیچینو کوشیده بود تا همنشینی مسیحیت و فلسفهٔ افلاطونی را در یک نظام واحد ترکیب کند (فوگل، ۱۳۸۰).

کوزیمو نیز مانند تمام اعضای خاندان مدیچی، بازرگان بود و همین موقعیت به او اجازه می‌داد تا هنرمندان و دانشمندان را مورد حمایت خود قرار داده، بناها و ویلاهایی با شکوه برای خود بسازد و از این طریق برای مردم نمایشی از ولخرجی نشان دهد. وی "میکلوتسو بارتولومئو" را مأمور ساخت دیر سان مارکو و کاخ مدیچی را بنا کند و نقاشی‌های دیواری یا تندیس‌های متعددی برای آن‌ها سفارش دهد (Hartt,1994).

تأثیر مدیچی‌های قرن پانزدهم مخصوصاً کوزیمو و"لورنتسو"بزرگ، بیش‌تر ناشی از استعداد و صلاحیتی است که در رهبری عصر خویش نشان دادند. اگر کوزیمو با فیلسوفان و اومانیست‌های بزرگی چون "پیکودلامیراندولا" و فیچینو در آکادمی افلاطون همنشین بود، در عین حال به امور تجاری و سیاسی‌اش نیز می‌پرداخت. ولی نوهٔ او، لورنتسو، معروف به «باشکوه» از تجارت غافل ماند و گویی بر اساس یک احتیاج عمیق درونی به حمایت از ادب و فرهنگ پرداخت. وازاری از روابط دوستانهٔ چندین هنرمند با لورنتسو که خود شاعر و فیلسوف بود، یاد می‌کند. نوافلاطون‌گرایی در زندگی او نیز نقش بزرگی داشت. نیاز و شیفتگی به فرهنگ دوران باستان در هیچ جا به اندازهٔ فلورانس قرن پانزدهم و آغاز قرن شانزدهم وجود نداشته است (بورکهارت، ۱۳۷۶).

تکامل آثار هنری به جایی رسید که بسیاری از حامیان هنر از پایه‌گذار ساختمان‌ها به گردآورنده و کلکسیونر آثار هنری تبدیل شدند و این به بهترین وجه در مدیچی‌ها دیده می‌شد. اگر کوزیمو سازندهٔ کلیساهای "سان مارکو"، "سانتا کروچه" و "سان لورنتسو" بود، پسرش "پیرو" گردآورندهٔ منظم آثار هنری و نوه‌اش لورنتسو به طور انحصاری کلکسیونر بود (هاوزر، ۱۳۶۱).

لورنتسو پول‌های کلانی صرف ایجاد ساختمان‌های پرشکوه، برگزاری جشن‌ها و اجرای نمایش‌ها کرد و فلورانس را به پایتخت هنرهای جهان مبدل ساخت. به دستور و سفارش او، جولیانو داسانگالو، مأمور ساخت ویلای مدیچی شد (تصویر۲).

تصویر۳- میکل انجلو بوئوناروتی، تندیس جولیانو مدیچی، جزیی از مقبره جولیانو د مدیچی

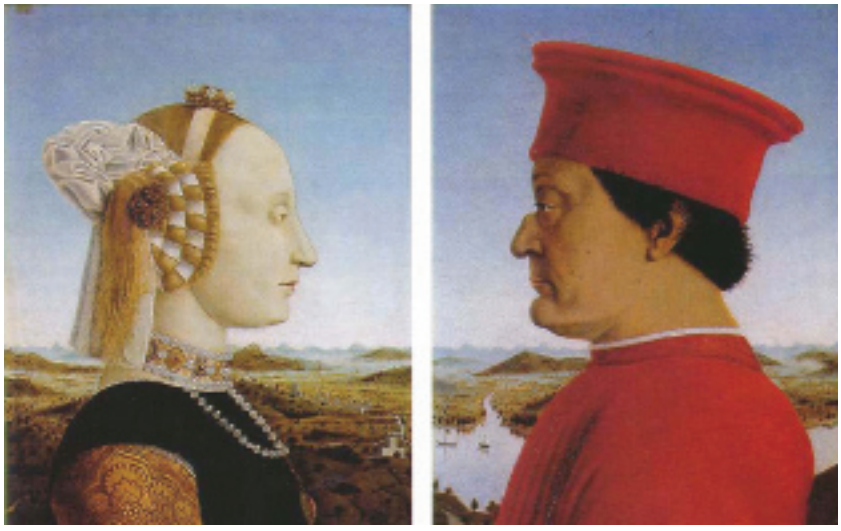
www.SID.ir

Archive of SID

بانک مدیچی، علی‌رغم موفقیت‌های خود در اوایل و اواسط سدهٔ پانزدهم، در اواخر قرن بر اثر فقدان علاقه و ناتوانی مالی لورنتسو دچار تنزل شد. حملات دولت‌های اروپایی بخصوص فرانسویان منجر به اخراج مدیچی‌ها از فلورانس شد. بدعت "ساوونارولا" مصلح مذهبی و خشک‌اندیش فلورانس نیز مزید بر علت بود. نه تنها توده‌های مردم، بلکه برخی از هنرمندان و روشنفکران نیز تحت تأثیر نفوذ و کلام ساوونارولا قرار گرفتند. او هنر نقاشی و پیکرتراشی میکل آنژ را فریب خواند و معتقد بود پولی که هنرمندان می‌گیرند حاصل زشتکاری‌های ملحدانه و خدانشناسانه شهر مدیچی‌ها است. تهمت‌های این راهب علیه خاندان مدیچی، و نظریهٔ او مبنی بر نابود کردن نقاشی‌ها و تندیس‌هایی بود که از نظر او کفرآمیز بودند. خطبه‌های او طرفداران فراوانی پیدا کرد که به آن‌ها "پیانونی" می‌گفتند (دیو، ۱۳۸۰).

ساوونارولا، لورنتسو را متهم به دزدیدن صندوق مقرری تهیدستان کرد و مدعی شد که این پول صرف خرید یا سفارش آثار هنری شده است. در این زمان بود که کاردینال جیووانی، پسر لورنتسو به همراه پسر عموی خود کاردینال جولیو، فلورانس را ترک کردند و به رم رفتند. بعدها هر دوی این مدیچی‌ها به مقام پاپی رسیدند و از حامیان اصلی فعالیت‌های هنری شدند. موعظه‌های ساوونارولا در کلیسای فلورانس سبب شد رنسانس، هنرمندانش را از فلورانس به رم منتقل کند و بدین گونه کانون هنری ایتالیا از فلورانس به رم انتقال یافت. تروری که ساوونارولا در فلورانس به راه انداخت به همان طاعون سدهٔ چهاردهم شباهت داشت. دوران حاکمیت او بر فلورانس نه تنها قدرت سیاسی مدیچی‌ها را تضعیف کرد و به اخراج آن‌ها از فلورانس انجامید، بلکه آفت بزرگی برای هنر و هنرمندان شد. این راهب خشک‌اندیش در درون بسیاری از هنرمندان، احساسی عرفانی برانگیخت و باعث شد آن‌ها بعضی از آثار هنری خود را تحت تأثیر قدرت ترس‌آور گناهکار جلوه دادن ساوونارولا، از بین ببرند. «بوتیچلی» یکی از هنرمندانی بود که بعضی از تابلوهایش را سوزاند و تصمیم گرفت دیگر زنان برهنه را در نقاشی‌های خود تصویر نکند (Vasari, (1511-1524) ,1976).

ساوونارولا بعد از بیرون راندن مدیچی‌ها از قلمرو حکومت، فرمانروای مطلق جمهوری فلورانس شد و آن را به یک دیکتاتوری مذهبی مبدل کرد. جشن‌ها و عیدها را به مجالس خواندن سرود مذهبی تبدیل کرد و عیسی مسیح را



تصویر ٤ – پیرو دلا فرانچسکا، پرترهٔ فدریکو دامونته فلترو و باتیستا اسفوزا / دوک و دوشس اوربینو، ۷۳ – ۱٤۷۲، گالری اوفیزی، فلورانس

پادشاه مردم فلورانس خواند. موعظه‌های او به جایی رسید که باعث کشمکش او با پاپ شد و واتیکان سرانجام او را تکفیر کرد و نهایتاً در میدان سینیوری فلورانس اعدام شد. پس از اعدام ساوونارولا کارگاه‌های هنری در شهر، تولّدی دوبـاره یافتند. عملکـرد این مصلح مذهبـی در فلورانس ضربهٔ سختی به هنر و پیشرفت آن وارد کرده بود. بازگشت همزمـان "لئونـاردو داوینچی" و "میکل آنـژ" به فلورانس حکایت از آن داشت که شهر جایگاه گذشته خود را به عنوان اولین شهر هنری ایتالیا باز یافته بود (دیو، ۱۳۸۰).

www.SID.ir

Archive of SID

شـاه اسـپانیا به دنبال تاراج رم و دسـتگیری پاپ که از خانـدان مدیچی بود، بـرای جبران ایـن فاجعه، حاکمیت فلورانـس را به این خانـدان اعطا کرده بود. در همین زمان بود که میکل آنژ اثر پر هیبت خود یعنی مجسـمهٔ داوود را خلق و مبلـغ قابل توجهی از حکومـت فلورانس دریافت کرد. میکل آنژ نه تنها هنرمند دربار پاپ محسـوب می‌شد ،بلکه نقش مهمی در جاودان کردن نام و یاد خاندان مدیچی داشت؛ البته چند نفر از اعضای این خاندان نیز از پاپ‌های حامی هنـر بودند. کاردینال "جولیو د مدیچی" که در زمان کاردینالی خود در فلورانس بانی سـاخت نمازخانهٔ مدیچی در کلیسـای سـان لورنتسو شـده بود، بعدها با عنوان پاپ کلمنت هفتم، حامی هنرمندان شـهر رم شد. مقبرهٔ این پاپ بـه همراه مقبرهٔ لورنتسـو د مدیچی، توسـط میکل آنژ در نمازخانهٔ مدیچی بنا شـد (تصویـر۳) (Hartt, 1994). هیچ خاندانی تا آن زمان نتوانسـته بود چنیـن پیوند محکمی با یک انقلاب بزرگ فرهنگی برقرار کند؛ آن‌ها تأمین‌کنندگان هزینه‌های مالی عصر رنسانس بودند.

حاکمان دولت‌شهرهای استبدادی

غیر از ایالت‌های پاپـی (رم و واتیکان) و جمهوری‌های ونیز و فلورانس، تعدادی دولت‌شهر مستقل، تحت حکومت خاندان‌هـای حاکـم و قدرتمنـد ایتالیا بودند که در سـدهٔ پانزدهم به صورت مراکز فرهنگی رنسانس جلوه کردند.

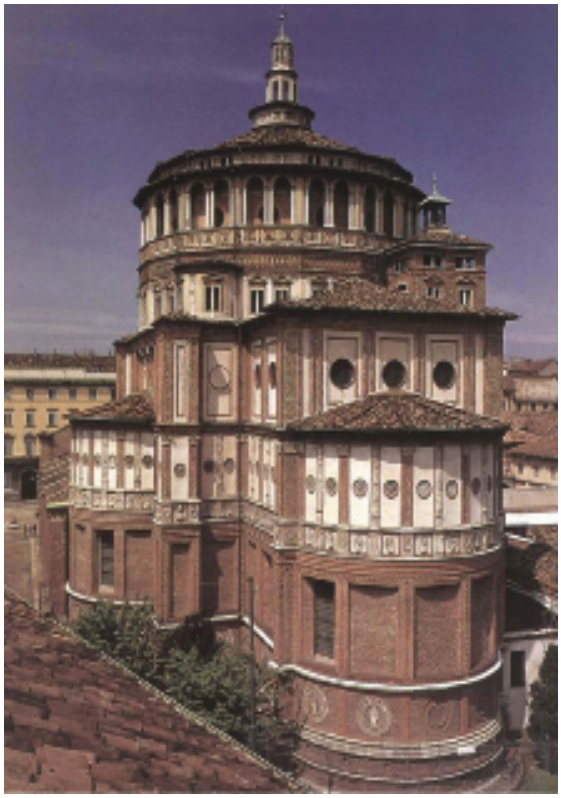
فرمانروایان میلان، مانتوا، فرارا و اوربینو، سهم قابل توجهی در پـرورش هنـر و فرهنـگ جامعهٔ رنسـانس داشـتند. فرمانروایان ایتالیایی برای جلب مشروعیت خود راهی غیر از آنچه دیگر شـهریاران اروپـا برمی‌گزیدند، پیش گرفتند. فرمانروای ایتالیایی از همان قرون سـیزدهم و چهاردهم در میان گروهی از شـاعران، هنرمندان و دانشمندان قرارگاهی تـازه یافت و پیمان اتحـادی که او توانسـت ایجاد کند با مردانی بود که از استعداد روحی والایی برخوردار بودند.

شـهریار ورونـا، "کان گرانده دلااسـکالا" دانشـمندان و هنرمنـدان تبعیـدی ایتالیـا را در دربار خـود گرد آورد. "پترارک"، شـاعر و نویسندهٔ سرشـناس رنسانس، تصویر آرمانی شـهریار قرن چهاردهم را خطاب به شـهریار پادوآ چنین بیان می‌کند:

«تو نباید فرمانروای شـهروندانت باشـی، بلکه باید خود را پدر وطن بدانی و شـهروندان را مانند فرزندانت و حتی همچـون اعضای بدنت دوسـت بـداری ...» (بورکهارت، ۱۳۷٦: ۲۳).

بـا تمام توجهی که این فرمانروایان به علم و هنر داشـتند، در مقایسه با حاکمان دولت‌شهرهای جمهوری فلورانس و ونیـز جبارانی خودکامه به شـمار می‌رفتند. در آن زمان در فلورانس شـخصیت فردی به غنی‌ترین وجه ممکن درحال شـکوفایی بود؛ در حالـی که فرمانروایان دولت‌شـهرهای اسـتبدادی تمام شـئون زندگی مردم را تحت نظر داشتند. نمونـهٔ برترین این‌گونـه حکومت‌های اسـتبدادی در قرن چهاردهم در دسـتگاه فرمانروایان میلان مشـاهده می‌شد. "گالئاتسـو" یکی از مسـتبدترین فرمانروایان میلان بود که با صرف هزینه‌های زیاد، کلیسـای میلان و پاویا را بنا کرد (بورکهارت، ۱۳۷٦).

اگر فلورانس در نخستین سال‌های سدهٔ پانزدهم به لحاظ رهبری اومانیسـم پیشـتاز سراسر ایتالیا شـد، در سال‌های بعد شـهرهای دیگر با حمایت حکام محلی در این مقام با فلورانس سهیم شـدند، مراکز فرهنگی مهمی پدید آوردند و هنرمندان و دانشـمندان را به خـود جذب کردند. میلان در دوران خاندان‌های "ویسـکونتی" و "اسفورزا"، اوربینو



تصویر۵- دوناتو برامانته، کلیسای سانتا ماریا گراتسی شروع ۱٤۹۲، میلان

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر٦- دوناتو برامانته، معبد تمپیه تو، ١١- ١٥٠٢
کلیسای سن پی یر، مونتوریو، رم

در دوران حاکمیت خاندان "مونته فلترو"، مانتوآ در دوران خاندان "گونتساگا" و فرارا در دوران حاکمیت خاندان "داسته" از آن جمله بودند (گاردنر، ١٣٦٥).

دربارهای ایتالیا در دورهٔ رنسانس با دربارهای قرون میانه تفاوت نهادی داشتند. آن‌ها بازرگانان پولدار، اومانیست‌های ثروتمند و هنرمندان را به محفل خویش می‌پذیرفتند.

"فدریکو دامونته فلترو" که از ١٤٤٤ تا ١٤٨٢ بر اوربینو حکومت می‌کرد در یک مدرسهٔ اومانیستی تحصیل کرده بود. بیش‌تر متون دوران باستان، به دستور او و پاپ نیکولاوس پنجم پرداخته شده‌اند. شناخت فرهنگ دوران باستان جزئی از دانش او بود. هر چند خانوادهٔ مونته فلترو به جبران فقیر بودن اوربینو، در مقام جنگجویان مزدبگیر یا کندوتیری در استخدام پادشاهان، پاپ‌ها و یا دیگر دوک‌ها قرار می‌گرفتند، اما از بزرگ‌ترین حامیان فرهنگ رنسانسی به شمار می‌رفتند (فوگل، ١٣٨٠).

در دورهٔ رنسانس، زنان درباری نقش مهمی در ادارهٔ امور حکومت داشتند. "باتیستا اسفورزا" از اعضای خاندان اسفورزا که از حاکمان میلان به شمار می‌رفتند، همسر فدریکو دامونته فلترو بود و برای تقویت هنر و ادبیات در اوربینو فعالیت‌های زیادی کرد. پرترهٔ دوک و دوشس اوربینو اثر "پیرو دلا فرانچسکا"، احساس قدرت و ثروت خاندان حاکم اوربینو را جلوه‌گر ساخته است (تصویر٤) (Hartt, 1994).

بیش‌تر این دربارها الگوی دربارهای شمالی ایتالیای سدهٔ چهاردهم را پیروی می‌کردند و آرمان‌های شهسواری- گوتیک را که خلاف شیوهٔ زندگی طبقهٔ متوسط بود، به کار می‌گرفتند. ولی با این حال، روح طبقهٔ متوسط نیز زندگی دربارها را تحت تأثیر قرار داد. هر چند داستان‌های درباری و شهسواری هنوز مطرح بودند، ولی تلقی جدیدی نسبت به آن‌ها پدیدار شده بود (هاوزر، ١٣٦١).

شاید هنری که خاستگاه خود را به امیران این دربارها مدیون است، از لحاظ کیفی، نه بهتر و نه بدتر از هنری باشد که طبقهٔ متوسط شهری آن را ابداع کرده بود، ولی این هنر هر چه بود همچنان تحت حمایت لایه‌های بالای اجتماعی رشد کرد و سطوح پایین جامعه در آن چندان نقشی نداشتند. بنای کلیسای سنت آندرئا در مانتوآ تنها با حمایت درباری چون دربار دوک مانتوآ می‌توانست شکل بگیرد، نه حمایت تودهٔ مردم. عامهٔ مردم تنها می‌توانستند به کارهای هنری دلبسته شوند، آن هم در محدودهٔ هنر مذهبی، نه هنر ناب.

اما شاید بزرگ‌ترین و نیرومندترین دولت‌شهر استبدادی ایتالیا را حاکمان شهر میلان ایجاد کردند. ویسکونتی‌ها و اسفورزاها می‌کوشیدند تا دولت سرزمینی متمرکز تأسیس کنند و توانستند بسیاری از امارت‌های کوچک‌تر را تحت تسلط خود درآورند. با وجود این، نداشتن مشروعیت برای آن‌ها خطری دائمی بود و تکیه‌گاه این شهریاران در توجه به علم و هنر خلاصه می‌شد. شهریاران خاندان اسفورزا نیز دانشور بودند و از هنرمندان و دانشمندان حمایت می‌کردند. دوک "فرانچسکو اسفورزا"، تربیت اومانیستی را برای فرزندانش ضروری می‌دانست و "لودویک لومور" علاوه بر فرهنگ باستان به همهٔ رشته‌های علمی دلبستگی داشت (بورکهارت، ١٣٧٦).

دربار میلان حامی هنرمندان بزرگی از جمله لئوناردو داوینچی بود. لئوناردو در بیش‌تر سفرهای دوک لودویک به عنوان مشاور فرمانروای میلان همراه او بود. هنر داوینچی کم‌تر در اختیار دربار پاپ‌ها قرار گرفت و حامیان او بیش‌تر شهریاران و شاهان درباری بودند. لودویک لومور

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۷- برونلسکی، گنبد کلیسای جامع فلورانس، ۳۶- ۱۴۲۰، فلورانس

برای لئورنادو و دستیاران فلورانسی او زندگی مرفهی در قصر دوک‌نشین خود فراهم کرده بود. لئوناردو یکی از شاهکارهای خود، یعنی شام آخر را در دربار همین دوک و به سفارش او به پایان رساند. هنگامی که دربار میلان تسلیم نیروهای فرانسوی شد، هنرمند دربار میلان شهر را ترک گفت و چندی مورد استقبال "ایزابل داسته" فرمانروای مانتوآ قرار گرفت. هنرمند ایتالیایی اغلب از درباری به دربار دیگر و از شهری به شهر دیگر در حرکت بود و این زندگی خانه به دوشی تا اندازهٔ معینی به سست شدن مقررات اتحادیه‌های صنفی انجامید که تنها در محدودهٔ محلی کاربرد داشتند. این‌که هنرمندان ایتالیایی کم‌تر وابستهٔ اتحادیه‌های صنفی بودند، بیشتر ناشی از فعالیت فراوان آن‌ها در دربارها بود. شهرها برای جلب بهترین هنرمندان، باید با رقابت دربار همپایی می‌کردند. آزادی هنرمندان از اتحادیه‌ها ناشی از مناعت طبع هنرمند نبود، بلکه ناشی از نیاز درباریان به خدمت آن‌ها بود.

"دوناتو برامانته"، معمار بزرگ قرن شانزدهم، کلیسای "سانتاماریا دلاگراتسی" میلان را به سفارش دوک لودویک اسفورزا بنا کرد نه با سفارش و حمایت اتحادیه‌های صنفی که نقش مهمی در برپایی پروژه‌های هنری سدهٔ پانزدهم داشتند (تصویر۵) (Hartt ,1994).

امیران و شهریاران ایتالیایی بهتر از فرمانروایان و پادشاهان خارجی می‌توانستند استعدادهای هنرمندان را به کار گیرند. به همین علت بود که در ایتالیای عهد رنسانس، هنرمندان ایتالیایی منزلتی بهتر از هنرمندان سایر کشورها داشتند و این موقعیت ویژه آن قدر که نتیجهٔ توجّه و حمایت درباریان به هنر بود، نتیجهٔ اشکال زندگی شهری جدید نبود، در حالی که محتوای آثار هنری آن‌ها متأثر از این اشکال نوین بود.

تصویر ۸- لورنتسو گیبرتی، قربانی کردن اسحاق،
قسمتی از درهای شمالی تعمیدگاه فلورانس، برنز، ۳- ۱۴۰۲

تصویر ۹- فیلیپو برونلسکی، قربانی کردن اسحاق،
قسمتی از درهای شمالی تعمیدگاه فلورانس، برنز، ۳- ۱۴۰۲

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۱ – رافائل، مدرسهٔ آتن نقاشی دیواری، ۱۱– ۱۵۱۰
استانتزا دلا سگناتورا، واتیکان / رم

نهاد سلطنت

در کناردولت‌شهرهای جمهوری و استبدادی ایتالیا، قدرت برتر دیگری که سرنوشت ایتالیا را تحت‌الشعاع خود قرار می‌داد همان مقام پادشاهی یا امپراتور بود که نه به عنوان فرمانروای تیولداران، بلکه همچون نیروی تقویتی قدرت‌های موجود تلقی می‌شد و تنها با این عنوان قابل احترام بود. پادشاهان فرانسه و اسپانیا گاهی در حمایت از پاپ‌ها با شهریاران وارد جنگ می‌شدند و گاهی در حمایت از شهریاران با پاپ‌ها رقابت می‌کردند. با این‌که دولت‌های اروپایی از لحاظ سیاسی، ایتالیا را وسیله‌ای برای قدرت خود و صحنهٔ مناسبی برای آوردگاه ارتش‌هایشان کرده بودند، اما نمی‌توان نقش آن‌ها را در حمایت از فرهنگ رنسانس نادیده گرفت.

تصویر ۱۱ – رافائل، مدرسهٔ آتن نقاشی دیواری،
۱۱– ۱۵۱۰ استانتزا دلا سگناتورا، واتیکان / رم

پادشاهی ناپل که شامل قسمت اعظم جنوب ایتالیا و جزیرهٔ سیسیل بود و از اواسط سدهٔ پانزدهم توسط آراگونی‌های اسپانیایی اداره می‌شد در افتخارات فرهنگی رنسانس سهم داشت. «آلفونس» بزرگ‌فرمانروای آراگون و شاه ناپل به فرهنگ دوران باستان دلبستگی داشت و از روز ورودش به ایتالیا آثار هنری و نوشته‌های قدیم، زندگی او را تحت‌الشعاع خود قرار داده بودند. بسیاری از اومانیست‌های نامدار از جمله «لورنتسو والا» در خدمت او بودند(بورکهارت، ۱۳۷۶).

معبد «تمپیه تو» در کلیسای سن‌پی‌یر یکی از بزرگ‌ترین آثار هنری رنسانس در سدهٔ شانزدهم است که به دستور و سفارش پادشاه فردیناند و ملکه ایزابل، سردمداران سلطنت اسپانیا در ناپل و سیسیل بنا شد (تصویر۶) (Hartt ,1994).

دربار فرانسه نیز از همان قرن چهاردهم مأمن مناسبی برای هنرمندان بود. لئوناردو غیر از دربار دوک‌های ایتالیایی میلان در دربار شاهان فرانسه نیز خدمت کرده است. فرانسوی‌ها برای مدتی که در میلان مستقر شده بودند با به کارگیری هنر این هنرمند، او را مورد حمایت خود قرار دادند و پس از آن او را با خود به فرانسه بردند. فرانسوای اول، شاه فرانسه، این هنرمند را در کاخی اسکان داد که یکی از وزیران لوئی سیزدهم در آن می‌زیست.

در دهم اکتبر ۱۵۱۷ «آنتونیو بئاتریس» کاردینال آراگون که به ملاقات لئوناردو رفته بود، قصهٔ این ملاقات را در یادداشت‌های خود چنین شرح داده است: «من، استاد لئوناردو

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۲- رافائللو سانتزیانو، پرترهٔ پاپ ژولیوس دوم، ۱۲- ۱۵۱۱، موزهٔ ملی لندن

را در قصر کوچکی که در آن به عنوان مهمان پادشاه فرانسه می‌زیست ملاقات کردم. پیرمردی است بیش از هفتاد سال که به من تابلوهای زیبایی نشـان داد و در میان آن‌ها پرترهٔ یک زن فلورانسی، «سنت ژان باتیست»، باکره، عیسی کودک و تابلوی «سـنت جان».... دیده می‌شـد» (دیو، ۱۳۸۰). این روایت نشان می‌دهد که هنرمند سدهٔ شانزدهم مقام برجستهٔ اجتماعـی و مکنت و دارایی خود را به تدریج و با حمایت همین دربارها به دست آورده است. حضور فرانسوای اول بر بالین لئوناردو داوینچی به وسیلهٔ وازاری، مورخ و نویسندهٔ شـرح حال هنرمندان عصر رنسانس ایتالیا تأیید شده است (Vasari, (1511-1524), 1976).

نهاد کلیسا

پاپ‌ها در طول قرون متمادی و قبل از رنسانس حاکمان دینی و دنیوی محسـوب می‌شدند. اما شیوهٔ پاپ‌های عهد رنسـانس در حفظ منافع دنیوی حیـرت‌آور بود. نظام پاپی که در روزگار رنسـانس امکان ابـراز برتری بر دولت‌های دنیـوی را از دسـت داده بود، برای پیشـبرد منافع دنیوی خود در ایالت‌های پاپی، به منابع مالی محتاج بود.

ایـن دنیاگرایی پاپ‌ها تا حدودی در جهت رواج فرهنگ رنسانسی عمل می‌کرد. پاپ‌های عهد رنسانس از حامیان بزرگ فرهنگ رنسانسی بودنـد و در نتیجهٔ تلاش آنـان، رم در اوایل سدهٔ شـانزدهم به کانون اوج رنسانس تبدیل شـد. حتی بعضی از این پاپ‌هـا مانند "لئون دهم" خود به دانش و شـعر و هنر کلاسـیک روی آوردند و از اومانیست‌های زمان خود به شمار رفتند. پاپ لئون دهم از خاندان مدیچی و فرزند لورنتسـو مدیچـی حاکم فلورانس و از حامیان اصلی هنر و فرهنگ رنسـانس بود؛ این امر در تقویت جنبش اومانیسـم ایتالیایی بی‌تأثیر نبود.

علت اولیه پشـتیبانی آبای کلیسا، حتی اگر در مـواردی با هدف رسـیدن به شـیوه‌های نوین تفکر صورت نمی‌گرفت، می‌توانسـت با انگیزه‌های شـخصی به حمایت مالی منجر شود.

قرن سـیزدهم، قـرن کلیسـاهای جامع بود و بیش‌تـر طرح‌های هنری به سـاختن کلیسـا، نمازخانه و اماکن مقدس اختصاص داشـت. نوع سفارش‌ها از قرن چهاردهم به بعد تا حدودی تغییر کرد، اما آنچه در این باب قابل توجه اسـت، افزایش سـفارش‌های هنری از سـوی دربار کلیسـا بود. هر چه از قـرن چهاردهم به قـرن شـانزدهم پیش می‌رویـم تعداد سـفارش‌های مذهبی یا کم‌تر می‌شـوند یا با اشـکال نوین هنر اومانیسـتی بیـان می‌شـوند. در ایتالیای تجزیه‌شـده، صاحبان کلیسـا برای حفظ قدرت سـنتی خـود باید آن را به صورت نمادیـن به نمایش می‌گذاشـتند. بدین ترتیب، رقابـت آن‌ها با درباریان به عرصهٔ هنر نیز کشـیده شـد و هنر دسـتاویزی شـد بـرای نمایـش قـدرت و جاویدان کردن نام و یا دسـتگاه پاپی. آن‌ها تا حدی در بهره‌گیری از آرزوی احیای عظمت کهن امپراتوری روم موفق بودند.

حمایـت دربـار کلیسـا از هنر در سـدهٔ چهاردهـم هنوز آن شـکل رقابتی سـدهٔ پانزدهـم را به خـود نگرفته بود. هنگامی که دسـتگاه پاپی به شـهر آوینیون فرانسـه منتقل شـد پاپ هنوز پول، نیـروی نظامی و سیاسـی در اختیار داشـت که با آن‌ها دولت کلیسـا را کاملاً مطیع خود سازد و حتـی بتواند سـفارش‌های هنـری خـود را ادامه دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

پاپ با وجود تهدیدهای سیاسی از آیندهٔ کلیسا نگرانی نداشت، چون هزاران مرد تربیت‌یافته و با فرهنگ از کلیسا حمایت می‌کردند. خود پاپ و بسیاری از منشیان او اومانیست بودند. لورنتسو والا از اومانیست‌های بزرگ رنسانس در پایان اعلامیهٔ خود مبنی بر جعلی بودن عطیهٔ کنستانتین آزرو کرد که دولت کلیسا به دولتی غیر دینی مبدل شود (بورکهارت، ۱۳۷۶).

راهبان و دیندارانی از جمله "نیکولونیکولی"، "جانوتسو مانتی" و پاپ "نیکولاوس پنجم"، اومانیسم را با دینداری توأم ساخته بودند. نتیجهٔ همهٔ این گرایش‌ها آشتی دادن فرهنگ دنیای باستان با روح کلیسا و مسیحیت بود که مرکز این فعالیت، آکادمی افلاطونی در فلورانس بود (پیشین).

آغاز معماری رنسانس با سفارش ساخت گنبد کلیسای جامع فلورانس همراه شد. سفارش ساخت این گنبد عظیم توسط کلیسای فلورانس و اتحادیهٔ بازرگانان پشم به برونلسکی معمار و مبدع نظریهٔ پرسپکتیو معماری داده شد (تصویر۷) (Hartt,1994).

همکاری مشترک دربار کلیسا و اتحادیهٔ بازرگانان پشم در حمایت از چندین پروژهٔ دیگر در سدهٔ پانزدهم، نشانهٔ وابستگی حوزهٔ کلیسا به قدرت‌های شهری بود. این وابستگی که به علت رقابت در رواج فرهنگ اومانیستی به وجود آمده بود، در سدهٔ شانزدهم از بین رفت و کلیسا به قدرتمندترین حامی هنر و فرهنگ اومانیستی تبدیل شد.

تاریخ نخستین سال‌های هنر سدهٔ پانزدهم با گزارشی از یک مسابقه برای طراحی درهای شمالی تعمیدگاه فلورانس آغاز شد. موضوع این رقابت، قربانی کردن اسحاق بود که در درون قاب‌های تزیینی شبیه‌سازی شده بودند. گیبرتی که اصلی‌ترین رقیبش برونلسکی بود در این مسابقه پیروز شد (تصویر ۹ و ۸). حامی مالی این مسابقه و نیز درهای شرقی تعمیدگاه فلورانس او، برای تعمیدگاه کلیسای فلورانس و اتحادیهٔ واردکنندگان پشم فلورانس بودند (Hartt,1994).

پاپ نیکولاوس پنجم بیش از هر پاپ دیگری در تأمین رفاه ساکنان رم کوشیده بود. تابلوی "توزیع خزانه کلیسا" در نمازخانهٔ پاپ نیکولاوس پنجم، وی را در حال تقسیم خزانهٔ کلیسا بین مردم نمایش می‌دهد. این تابلو به دستور خود پاپ نیکولاوس پنجم به "فراآنجلیکو" سفارش داده شده بود (تصویر ۱۰) (Hartt ,1994).

"ژولیوس دوم" که بیش‌تر از همهٔ پاپ‌های رنسانس درگیر جنگ و سیاست شده بود، نیازمند نمایش قدرتی بود که مظهر شیوهٔ فکر و جهت سیاسی او باشد. به این منظور دستور تجدید بنای کلیسای سن پی‌یر را داد. به دنبال این دستور، تالار مستطیل شکل کلیسای سن پی‌یر ویران و به جای آن ساختمان بزرگ‌ترین بنای قلمرو مسیحیت یا باسیلیکای سن پی‌یر بنا شد.

ساختمان این کلیسا نیازمند منابع عظیم مالی بود. پاپ برای تأمین وجوه لازم، بحرانی را دامن زد که در اواخر قرن شانزدهم به جنبش اصلاح دین منجر شد. عمل فروش آموزش گناهان در برابر کمک به ساخت کلیسای جدید موجب گردید که لوتر در آلمان نخستین اعتراض علنی خود را اعلام کند.

ژولیوس دوم که با اهداف سیاسی به حمایت از فرهنگ رنسانس می‌پرداخت کوشید تا بدین وسیله بر شکوه و جلال دستگاه پاپی بیفزاید. در دورهٔ پاپی ژول دوم، بزرگ‌ترین هنرمندان عصر، برامانته، میکل آنژ و رافائل در رم مقیم شدند و استعدادهای خود را در اختیار پاپ قرار دادند.

رم رهبری رنسانس را به دست گرفت و بیش‌تر هنرمندان فلورانس به رم عزیمت کردند. این آغاز آن دورهٔ یگانهٔ فعالیت هنری است که حاصلش رم تاریخی است و تنها در شرایطی می‌توانست به وجود آید که آن را مقر پاپ فراهم آورده بود.

پاپ ژولیوس دوم، هنرمند بزرگ قرن، میکل آنژ را به رم فراخواند تا مقبره یادبودی از او در کلیسای سن پی‌یر بنا کند. میکل آنژ چندین ماه در معادن سنگ کارار اقامت کرد و به انتخاب سنگ‌ها مشغول بود، ولی هنگامی که به رم بازگشت پاپ از ادامهٔ ساخت آرامگاه منصرف شده بود. این طرح با طرح بازسازی کلیسای جدید سن پی‌یر منافات داشت، زیرا قرار بود تا آرامگاه در ساختمان قدیمی کلیسا ساخته شود. پس از آن پاپ ژول دوم، میکل آنژ را مأمور پروژه تزیین سقف نمازخانه "سیستین" کرد. با وجود این که هنر اصلی میکل آنژ پیکرتراشی بود، ولی نقاشی‌های او بر سقف نمازخانهٔ سیستین که به او تحمیل شده بود، شاهکار بزرگی شد که تا به امروز همه را مبهوت ساخته است (گامبریچ، ۱۳۷۹).

با توجه به آنچه وازاری در سرگذشت میکل آنژ گفته، هنرمند چهار سال و به تنهایی این نقاشی‌ها را به اتمام رساند. میکل آنژ تندیس‌های فراوانی برای مقبرهٔ ژولیوس دوم تراشید. اما هرگز نتوانست ساخت مقبرهٔ ژولیوس دوم را که آرزوی او بود به فرجام برساند.

www.SID.ir

Archive of SID

به طـور کلی می‌توان میـکل آنژ را هنرمنـد دربار پاپ دانسـت و برخـلاف او، داوینچـی بیش‌تر سـفارش‌های خود را از دربارهای شـهریاران و پادشـاهان می‌گرفت نه دربار پاپ‌ها. دربار پاپ همانند دربار یک امپراتور اسـت. خانه‌هـای کاردینال‌ها همانند دربارهای کوچک این جهانی اسـت. بیش‌تر بزرگان و نجبای روحانی به هنر دلبسته‌اند. آنـان هنرمندان را به خدمت می‌گرفتند تا از طریق هنرهای کلیسـایی یا برافراشـتن و آراسـتن کاخ‌های خودشان، نام خویش را جاودان سازند (هاوزر، ۱۳۶۱).

یکی دیگر از هنرمندان بزرگ اوج رنسـانس که در دربار پـاپ ژولیوس دوم خدمت کرد "رافائل" بود. رافائل مأمور تزیین دیوارهای اتاق‌های متعددی در واتیکان شد که به این اتاق‌ها "استانتزا" می‌گفتند (دیو، ۱۳۸۰).

یکی از این نقاشـی‌های دیواری، مدرسـهٔ آتن بود. قصد پاپ آن بود که بـر دیوار تالار، تصاویری نقش بندد که در آن‌ها به سیاست ژول دوم به مثابهٔ بازگرداننده و مستقرکنندهٔ وحدت سرزمین کلیسا اشاره شده باشد (تصویر ۱۱).

رافائـل بـه عنوان یکـی از بزرگ‌تریـن چهره‌پردازهای رنسـانس، پرترهٔ بسیاری از پاپ‌های رنسانس را به تصویر کشیده که پرترهٔ پاپ ژول دوم نیز یکی از آن‌ها است (تصویر ۱۲). پاپ‌ها در هر سـفارش هنری بیش‌تر به مجد و شرف خود می‌اندیشیدند تا جلال خداوند (هاوزر، ۱۳۶۱).

زندگـی درباری در رم در دورهٔ پـاپ لئون دهم به اوج خود رسید. این پاپ که همان کاردینال جیووانی د مدیچی اسـت از خاندان مدیچی و فرزند لورنتسـو مدیچی حاکم فلورانس بود که از مقام کاردینالی به پاپی رسیده بود. او که در دامن تجمل رنسانسـی پرورش یافته بود، بدیهی بود که انسـانگرایان را به منشی‌گری در دستگاه پاپ منصوب کند. پـاپ جدید هنرمندان مورد توجه ژولیوس دوم را همچنان برگرد خودش در رفاه و ثروت جمع کرد. دلبسـتگی پاپ لئون دهم به هنر مانند ژولیوس دوم، جنبه سیاسـی نداشت و عمیقاً به نقش مشـارکت‌کنندهٔ خود در فرهنگ رنسانس می‌اندیشید. از لئون دهم پسر لورنتسو د مدیچی، فرمانروای فلورانس و حامی بزرگ هنر جز این انتظاری نمی‌رفت.

بنابراین برخلاف هنر سدهٔ پانزدهم که ذهنیت دنیوی در آن برتری داشت، در قرن شانزدهم هنرکلیسایی نوینی آغاز شد که تأکیدش نه بر ارزش‌های روحی فرا جهانی، بلکه بر عظمت و توانایی و افتخار بود.

نتیجه

فرهنگ ایتالیایی در دورهٔ رنسـانس به طور کلی محصول ثروت نسبی و نیز جامعهٔ شهری غیر مذهبی ایتالیا بود. رشد جنبش اومانیسـم که اصلی‌ترین جریان فرهنگ رنسانس به شـمار می‌رفت، مسـتلزم تساهل و تسـامحی بود که منشأ پیدایـش آن، تأثیر فرهنگ دوران باسـتان بر ایتالیاییان بود. بهره‌بـرداری از این منابع نیز مسـتلزم پایگاه‌های اقتصادی نیرومنـدی بود که در اثر پیدایش نظـام اقتصادی مبتنی بر پول، میسر شد.

اشـرافیت موروثی تحت تأثیر پیشـرفت بـورژوازی و سـرمایه‌داری مبتنـی بر پول، بـه خاندان‌هـای ثروتمند و بازرگانـی تبدیل شـدند که نقش مهمـی در رواج فرهنگ اومانیستی ایفا کردند. این خاندان‌های ثروتمند ایتالیایی که غالبـاً بانکدار و تاجر بودند، نه تنهـا به حمایت از فرهنگ اومانیسـم **می**پرداختند، بلکه گاهی خود نیز از اومانیست‌ها به شمار می‌رفتند.

پیدایش طبقهٔ جدید و رشد شهرنشینی با فردی شدن دین همراه بود، اما همین جامعهٔ مذهبی که رو به ضعف بود، در تقویت بعضی از زمینه‌های اجتماعی مؤثر واقع شد. اگرچه تقویت جریان اومانیسـم با کمرنگ شـدن قدرت کلیسا و بی‌دینی بسـیاری از ایتالیاییان همراه بود، اما نمی‌توان نقش دربار کلیسا را نیز در رواج فرهنگ اومانیستی نادیده گرفت. نقش کلیسا و ایالت‌های پاپی در جریان‌های اجتماعی، تحت تأثیر ظهور طبقهٔ متوسط و روحیهٔ سرمایه‌داری قرار گرفت، اما این نقش به طور کلی محو نشـد، بلکه نوع ایفای نقش برحسـب تحولات اجتماعی موجـود تغییر کرد. به عبارت دیگر دستگاه کلیسا مخصوصاً از اواخر قرن پانزدهم به بعد در رواج فرهنگ اومانیسـتی نقش بسزایی در جامعهٔ ایتالیا ایفا کرد و به عنـوان یکی از تأمین‌کنندگان هزینه‌های مالی تشکیلات اومانیسـم، رقابت نزدیکی با حامیان غیرمذهبی هنر و فرهنگ رنسـانس ایتالیایی داشـت، تا جایی که این حمایت در قرن شـانزدهم منجر به پیدایش هنر کلیسـایی شد.

با این‌که سـفارش‌های هنری از اواسـط سـدهٔ پانزدهم، بیش‌تر از سوی حامیان غیرمذهبی بود، اما در این حالت نیز انگیزهٔ بیش‌تر این سـفارش‌ها به حوزهٔ دین مربوط می‌شد: بیش‌تر این سـفارش‌ها به قصد کسـب مشروعیت از دربار کلیسـا صورت می‌گرفت. وقف‌های کلیسـایی بهترین راه برای کسـب مشروعیت خاندان‌ها و شهریاران ایتالیایی بود و آن‌ها نیز با سفارش آثار هنری برای کلیساها، نمازخانه‌ها و اماکن مقدس به این هدف می‌رسیدند.

در واقـع در پی احیای الگوها و شـیوه‌های کلاسـیک، درجه‌ای از سکولاریسـم در میـان لایه‌های اجتماعی پدید

www.SID.ir

Archive of SID

آمده بود که بیش‌تر به احساسات ضد کلیسایی شبیه بودند، تا احساسات ضد دینی و مسیحی. بنابراین، اصحاب کلیسا در تلاش بودند تا این احساس انزجار را از میان ببرند و به این منظور به حمایت از رواج فرهنگ موجود پرداختند.

روی‌آوردن پاپ‌ها به حمایت از فرهنگ اومانیستی، نتیجهٔ بروز تضاد میان دنیاگرایی و عقباگرایی در زمینه‌های مختلف اجتماعی بود. تلاش برای مبارزه با تسلط ارادهٔ الهی بر شئون زندگی از طریق بهادادن به اصالت انسان میسر شده بود. این انسان‌گرایی به تدریج تفکر ویژهٔ قرون وسطایی را که کلیسا رهبری آن را به دست داشت، متحول کرد.

شاید بتوان ادعا کرد که حوزهٔ هنر در این دوره مناسب‌ترین بستر برای کسب اعتبار و محبوبیت از دست رفتهٔ اصحاب کلیسا بود. بنابراین، کلیسا و دستگاه پاپی با وجود این که از سوی اجتماع دربار و بورژوازی مورد انزوا قرار گرفته بود، مخصوصاً در قرن شانزدهم در حمایت از فرهنگ اومانیستی با آن‌ها رقابت نزدیکی داشت. این رقابت به‌ویژه در حوزهٔ هنر رنسانس چشمگیرتر بود. رقابت بین طبقهٔ متوسط، طبقهٔ درباری و کلیسا در حمایت از فرهنگ اومانیستی که محصول قوانین رقابت نظام سرمایه‌داری بود، به ظهور طیف گسترده‌ای از نبوغ هنری منجر شد.

در کنار حمایت گستردهٔ کلیساییان از هنر، رقابتی نزدیک میان دربارهای شهریاران با اتحادیه‌های صنفی که تا اواسط قرن پانزدهم از حامیان اصلی هنر به شمار می‌رفتند، دیده می‌شود. نقش این اتحادیه‌ها که قدرت اقتصادی دولت‌شهر فلورانس به شمار می‌رفتند، در تقابل با قشر بالای طبقهٔ متوسط کمرنگ‌تر شد. این رقابت کاملاً در هنر این دوره مشهود است. صاحبان اتحادیه‌های صنفی به عنوان قدرت‌های اقتصادی و سنتی در حمایت از هنر ایتالیایی نقش ویژه‌ای داشتند؛ مخصوصاً که گاهی در این زمینه با کلیسا نیز پیوند نزدیکی برقرار می‌کردند. اما به تدریج این اتحادیه‌ها تحت تأثیر روحیهٔ رقابتی نظام سرمایه‌داری، قدرت خود را از دست دادند و در این میان هنر نیز تابع قوانین رقابت شد. رقابت دربار و اتحادیه‌ها باعث شد تا هنرمندان از قید و بند اتحادیه‌های صنفی رها شوند.

رهایی هنرمند از قید و بند اتحادیه‌های صنفی و فرمانروایی کلیسایی در سدهٔ پانزدهم، ناشی از شرایط مطلوب اقتصادی و آزادی بیان فردی است که توسط طبقهٔ بورژوا فراهم شده بود. در نتیجهٔ این آزادی بیان فردی، هنری به وجود آمد که از واقعیت سرچشمه می‌گرفت. هنر طبقهٔ متوسط، وسیلهٔ بیان مقاصد اجتماعی شد. این هنر ناگزیر با هنر درباری پیوند پیدا کرد. هنر درباری فاقد واقعیت‌گرایی هنر طبقهٔ متوسط بود، اما باید از واقع‌گرایی و خردگرایی طبقهٔ متوسط تأثیر می‌پذیرفت. از سوی دیگر، طبقهٔ متوسط نیز خصلت‌های هنر درباری را پذیرفت. هر یک از این دو طبقه به نوعی وسیلهٔ نمایش آرمان‌های طبقهٔ دیگر شدند.

هنر رنسانس وظیفهٔ اجتماعی خود را به خوبی ایفا کرد؛ یعنی توانست وسیلهٔ بیان اجتماعی ایدئالی باشد که اَشکال آن، مطابق با دگرگونی‌های اجتماعی تغییر می‌کرد. هنرمند به عنوان نماد انسان رنسانسی، هم مدافع دیدگاه و مکتب اومانیست‌ها و هم در خدمت منافع جامعهٔ درباری بود و جامعهٔ درباری نیز با نزدیک شدن به ایدئال‌های فرهنگ اومانیستی به منافع خود دست یافت.

بنابراین، اتحاد و همکاری جامعهٔ درباری با قشر نوپای بازرگان یا همان قشر بالای طبقهٔ متوسط، به پشتوانهٔ مواضع روشنفکرانهٔ اومانیست‌ها شکل گرفت. در واقع این دو طبقهٔ جدید شهری که مشروعیت خود را از اندیشهٔ اومانیستی کسب می‌کردند، مدافع و حامی فرهنگ اومانیستی بودند. در این میان، هنرمندان رنسانس که خود به یک قشر شهری تبدیل شده بودند، بهترین نیروی اجتماعی بودند که می‌توانستند معیارهای فرهنگ اومانیستی را مطابق با منافع طبقات حامی، نمایش دهند.

منابع

– بورکهارت، یاکوب (۱۳۷٦)، ***فرهنگ رنسانس در ایتالیا***، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، طرح نو، تهران.

– دیو، ژان (۱۳۸۰)، ***در آن زمان که ژوکوند حرف می‌زد***، ترجمهٔ مهدی سمسار، زریاب، تهران.

– فوگل، اشپیل (۱۳۸۰)، ***تمدن مغرب زمین***، ترجمهٔ محمد حسین آریا، جلد اول، امیرکبیر، تهران.

– گاردنر، هلن (۱۳٦۵)، ***هنر در گذر زمان***، ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی، نگاه، آگاه، تهران.

– گامبریچ، ارنست (۱۳۷۹)، ***تاریخ هنر***، ترجمهٔ علی رامین، نشر نی، تهران.

– هاوزر، آرنولد (۱۳٦۱)، ***تاریخ اجتماعی هنر***، ترجمهٔ امین مؤید، جلد دوم، چاپخش، تهران.

– هاوزر، آرنولد (۱۳٦۳)، ***فلسفهٔ تاریخ هنر***، ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی، نگاه، تهران.

- Hartt, Frederick (1994), ***History of Italian Renaissance Art***, revised by David G.Wilkins, British library cataloguing-in-publication data.

www.SID.ir

Archive of SID

- Schweitzer, Frederick (1967), ***Dictionary of the Renaissance***, philosophical library, New York.
- Vasari,Giorgio (1976), ***Lives of the Most Eminent painters, sculptors and architects,*** AMS Press.

منبع تصاویر

- Hartt, Frederick (1994), ***History of Italian Renaissance Art***, revised by David G.Wilkins, British library cataloguing-in-publication data.
- Laurie Schneider Adams (2002), ***The art Across Time***, published by Mc Graw-Hill, volume 2.

تصویر ۱ Hartt: 194
تصویر ۲ Hartt:568
تصویر ۳ Hartt: 585
تصویر ٤ Hartt:324
تصویر ٥ Hartt: 528
تصویر ٦ Hartt: 529
تصویر ۷ Hartt: 184
تصویر ۸ Hartt: 200
تصویر ۹ Hartt: 200
تصویر ۱۰ Hartt: 505
تصویر ۱۱ Hartt: 556
تصویر ۱۲ Schneider: 588

www.SID.ir