

منریسم و باروک

Mannerism and Baroque

مؤلفین

دکتر فاضل اسدی امجد

(دکتری زبان و ادبیات انگلیسی)

و

دکتر محمدرضا یار احمدی

(دکتری زبان و ادبیات انگلیسی)

سرشناسنامه	: اسدی امجد، فاضل، ۱۳۴۰-
عنوان و نام پدیدآور	: منریسم و باروک = mannerism and baroque
مشخصات نشر	: تهران: گروه تألیفی دکتر خلیلی، ۱۳۹۴.
مشخصات ظاهری	: ۱۹ص: مصور(رنگی)
شابک	: 978-600-7888-38-4
وضعیت فهرست نویسی	: فپیای مختصر
یادداشت	: فهرستنویسی کامل این اثر در نشانی: http://opac.nlai.ir قابل دسترسی است
شناسه افزوده	: یاراحمدی، محمدرضا، ۱۳۴۵ -
شماره کتابشناسی ملی	: ۳۸۲۸۱۲۰

نام کتاب: منریسم و باروک Mannerism and Baroque

مؤلف: دکتر فاضل اسدی امجد - دکتر محمدرضا یاراحمدی

ناشر: گروه تألیفی دکتر خلیلی

نوبت و سال چاپ: اول . ۱۳۹۴

شمارگان: ۳۰۰۰

چاپ: کیمیای قلم

صحافی: فردوس

مدیر تولید: اقبال شرقی

مدیر فنی و هنری: شیرین آرده

طراحی و صفحه آرایی: مریم آرده

بهاء: ۲۰۰۰۰ تومان

Website: www.DKG.ir

آموزشگاه دکتر خلیلی (دفتر مرکزی): ۰۲۱-۶۶۵۶۸۶۲۱

فروشگاه: تهران - خیابان انقلاب - روبه روی درب اصلی دانشگاه تهران - پاساژ فروزنده - طبقه همکف - پلاک ۳۳۱

تلفن: ۰۲۱ - ۶۶۴۸۹۳۷۵ - ۰۲۱ - ۶۶۴۸۹۳۴۹

مرکز پخش: ضلع جنوب غربی میدان انقلاب - جنب سینما پارس - مجتمع تجاری پارس - طبقه اول

مرکز فروش: ۰۲۱ - ۶۶۵۶۹۲۱۶

مدیر فروش: ۰۵۰۸۵۸۹ - ۰۹۱۲

فهرست مطالب

صفحه

فصل و عنوان

از کلاسیسیم تا منریسم	۵
تفاوت منریسم و باروک	۱۳
نقاشی منریسم	۱۷
معماری منریسم	۲۱
نویسندگان منریسم	۲۲
باروک	۲۴
باروک در بارهای کاتولیک	۳۱
باروک بورژوازی پروتستان	۳۴
پیکر تراشی در باروک	۳۵
نقاشی باروک	۴۱
معماری باروک	۶۶
موسیقی باروک	۷۵
ادبیات باروک	۸۳
فلسفه باروک	۱۰۳
کتاب شناسی فارسی	۱۰۹
کتاب شناسی انگلیسی	۱۱۰
سایت شناسی	۱۱۱

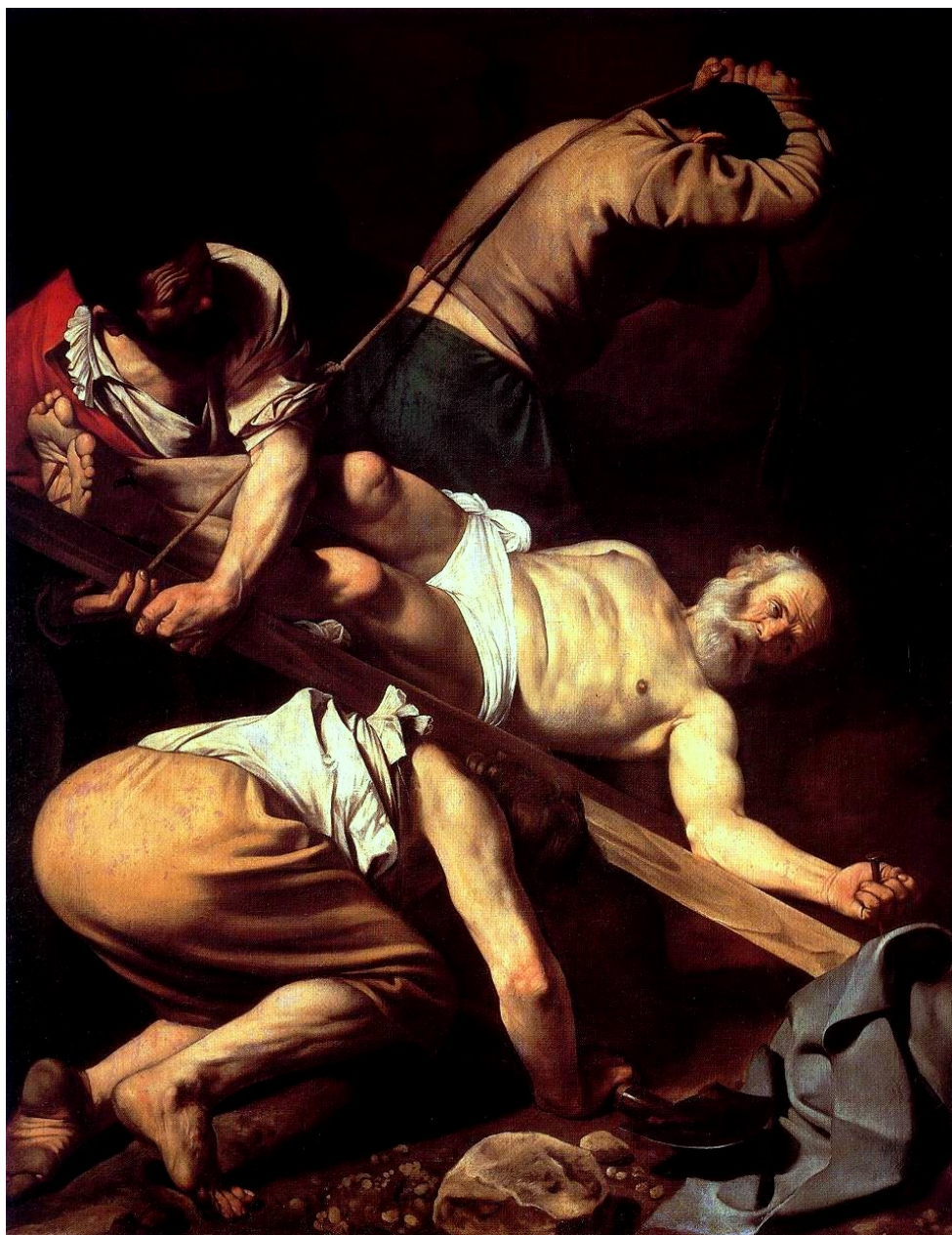
در قرن شانزدهم هنر کلاسیک در آثار بسیار استادانه و استخوان داری مانند نقاشی‌های رافائل و میکل آنژ، خود را نشان داد. هدف آن‌ها از بین بردن هرج و مرج و نهایتاً ایجاد نظم و وحدت بود. آثار هنری بوجود آمده توسط دستان توانای استادان کلاسیک، هنرمندان جوان را دعوت به نظم می کردند. جلوه ارزشمند هنر به حد کمال در همه آثار نمود پیدا کرده بود. برای همین هنر گوتیک عملاً میدان را برای هنر کلاسیک خالی کرد. اما از طرفی اشاعه بیش از حد زیبایی باعث یکنواختی در همه آثار هنری شده بود، به گونه ای که در هر کجا اثری هنری پیدا می شد، روح هنری هم به وفور گسترده بود. به همین خاطر، زیبایی عملاً لطف خود را در چشم مردم از دست داده بود، در نتیجه مردم مجدداً به هنر گوتیک با نامی جدید تحت عنوان باروک روی آوردند. نقاشان گوتیک قدیمی یا همان باروک جدید، تحت تاثیر افراد مقدسی مانند قدیس ترسا، قدیس کارلو و امثالهم، دارای روح مذهبی به شدت قوی تر از قبل، دیگر در کارهایشان تلاشی برای بروز رنج از خود نشان نمی دادند. بلکه به جنبه مذهبی و تقوای موجود در چهره قدیسان، پیامبران و مخصوصاً مریم مقدس که جایگاه ویژه‌ای نزد مومنان مسیحی داشت، بیشتر توجه می کردند. ایتالیا نیز تحت تاثیر رفورماسیون مارتین لوتر مملو از حال و هوای مذهبی بود. برای همین "هنر به صورت بیان احساسات از طریق زینت درآمده نه در آوردن فکر به صورت شکل."^۱

در سال ۱۵۱۷ هنگامی که مارتین لوتر اعلامیه ۹۵ ماده ای خود را بر دروازه کلیسای جامع آویخت، تا ظهر همان روز چنان جمعیت قابل توجهی به کیش او گرویدند که عملاً کلیسای حاکم مستعصل شد و نتوانست کوچکترین حرکتی علیه مارتین لوتر و پیروان نوظهورش انجام دهد. این حرکت یا رفورماسیون لوتری، بعنوان کیش پروتستان معروف شد. لازم به ذکر است که پروتست در زبان انگلیسی به معنی اعتراض است. اعتراض آن‌ها به کلیسای کاتولیک، برتری بی چون و چرای کتاب مقدس و قضاوت مطلق مسیحیت، در تمامی جنبه های زندگی مردم بود.

پروتستان ها پس از برتری بر کاتولیک ها با استفاده از تبلیغات نوشتاری رفتارهای ناشایست اربابان کلیسا را مورد انتقاد و اعتراض قرار داده و بدین وسیله جایگاه کیش جدیدشان را محکم می کردند. البته این اعتراضات بی جواب نماند. کلیسای کاتولیک تحت تاثیر این تبلیغات سوء اول

دست به تهنید درون کلیساهای خود زدند. به این صورت که عوامل فساد را یکی پس از دیگری از صحنه کلیسا بیرون رانده و روحانیت را بهبود بخشیدند. در مرحله بعد تعریفی تازه از دین، اصول عقاید و حکمت مسیحیت به زبانی ساده و عوام پسند از کاتولیک ارائه دادند. این امور از طریق تشکیل شورای ترنت Council of Trent یا شورای عدالت، که خود به ضرورت وضع حاضر موجودیت یافته بود انجام می شد. وظیفه این شورا، احیای منویات فراموش شده مسیحیت واقعی بود. هر چه پروتستان ها در تبلیغات موفق بودند به همان اندازه بر تلاش این شورا افزوده می شد. یکی از حرکتی که به درستی از طرف شورا مورد توجه قرار گرفت، ارتباط با مردم کوچه و بازار بود. مرد عامی معمولاً بی سواد بودند. در آن دوران نمایشهایی برای سرگرمی مردم بر صحنه می آمد ولی به دلیل این که آن گونه نمایش ها مخاطبان خاص خود را داشتند که اغلب مردم عامی قادر به دیدن آن ها نبودند، از این منظر شورا روی تبلیغ از این کانال حساب نکرد. در عوض شورا تصمیم گرفت از طریق نقاشی های بزرگ و با ابهت بر در و دیوار کلیسا که معمولاً محل رفت و آمد افراد عامی جامعه بود، تبلیغات خودشان را به سمع و نظر آن ها برسانند. ای امر باعث شد که نقاشی های مذهبی به صورتی شایسته جدی گرفته شوند. دیوارهای کلیساها مانند نمایشگاه های نقاشی به جلوه گری و تبلیغ مسیحیت کاتولیک مشغول بودند. چون برای درک نقاشی های کلیساها سواد و درک بالایی لازم نبود، نقاشی از دیگر آثار هنری در آن زمان پیشی گرفت و در حقیقت زبان احساس مردم شد.

از جمله آثاری که در این دوره بیشتر مخاطب عام داشتند، میتوان از "ایمان آوردن سنت پل"، به صلیب کشیدن سنت پیترو و "خلسه قدیسه ترزا" نام برد. دو اثر اول نقاشی و اثر آخری مجسمه بود. در نقاشی های یاد شده نقش سایه روشن در روایت مذهبی به وضوح به چشم می خورد، که در جای خود توضیح داده شده است.



در قرن هفدهم وقتی اروپا پس از مارتین لوتر با کیش پروتستان آشنا شد، مسیحیان به دو گروه پروتستان و کاتولیک تقسیم شدند و کاتولیک ها آیین پیوریتنی (پاک دینی) خود را حفظ کردند. آن ها به زندگی ساده عادت کرده و زیاد اهل تجملات نبودند. به همین خاطر در زندگی شخصی خود هیچ گاه زیر بار زرق و برق و تجملات نمی رفتند. از طرفی جنبش اصلاح دین در اروپا آنقدر نفوذ داشت که بعضی کارهای تزینی، از جمله نقاشی که به نوعی با تجمل سر و کار داشتند، عملاً به تعطیلی گراییدند. از سوی دیگر برخی از پروتستان ها و تندروهای کالوینیست اجازه کشیدن پرتره هایی بزرگ بر سر در کلیساها و مکان های عمومی شهر را نمی دادند و به تندیس های قدیس ها اعتراض کرده و آن ها را نوعی بت پرستی به حساب می آوردند. در نتیجه کار نقاشان محدود به نقاشی های شخصی، تزینی و تذهیب بعضی کتاب ها شده بود. برخی اشخاص با نفوذ از نقاشان چیره دست می خواستند تا پُرتره خانواده شان را همراه با چهره های مقدسی چون مریم عذرا و حضرت مسیح (ع) نقاشی کنند، مثلاً خانواده شهردار بازل از هانس هولباين پسر چنین درخواستی کردند که نتیجه اش نقاشی بسیار زیبایی شد که هم اکنون موجود است. درخواست افراد متمول از نقاشان برای کشیدن پرتره آنان کمی باعث رونق کار نقاشان شد. فرانس هالس Frans Hals (۱۶۶۶-۱۵۸۲) نقاش هلندی پرتره های خود را استادانه نقاشی می کرد، البته در نگاه اول کارهایش سرسری به نظر می رسند. گرچه در نقاشی هایش تعادل و تقارن به چشم نمی خورد، ولی خلایی هم در نقاشی های او احساس نمی شود. هالس مانند دیگر استادان سبک باروک در نقاشی، وابسته به قاعده خاصی نبود، اما این بی قاعدگی را به نهایت زیبایی، آن گونه به نمایش می گذاشت که احساس کمبود در نقاشی هایش به هیچ وجه مشهود نبود.

نادیده انگاشتن قراردادهای نقاشی مرسوم آن زمان کاری شجاعانه بود که در آثار رامبراند مخصوصاً گراورهای روی مس او به خوبی دیده می شود. نقاشی او در عین آشفتگی از تعادل برخوردار است. تعادلی که شاید در نگاه اول در سبک باروک به چشم نخورد، ولی نمی توانیم منکر وجود آن حتی به گونه ای وسواسی بشویم.

از طرفی معماران تحت تأثیر جو موجود، کلاً نظم و تقارن معماری کلاسیک را به هم زدند. آن ها دنباله روی سبک مرتب و مجسمه های کامل کلاسیک نبودند و مجسمه های خود را به نوعی غیر از سبک کلاسیک می ساختند. آثار هنری، مخصوصاً تندیس ها، حالات سکون و آرامش خود را در پیچش های بوجود آمده در قامت مجسمه های سبک باروک از دست دادند. پیچش هایی که

بینندگان را وادار می کرد برای درک بهتر فرم بیرونی مجسمه ها و داشتن زاویه دید بهتر به دور آن ها بگردند. همین مسئله باعث شد تا حرکت از نقاشی یا مجسمه سازی به تماشاگر هم منتقل گردد. در حقیقت سبک باروک علاوه بر ایجاد حرکت در تندیس ها، بینندگان را نیز وادار به حرکت می کرد. در نتیجه این حرکات و تنوع رنگ، نور و ایجاد احساسات بیشتر در فرم آثار هنری و افزودن انرژی در قالب های هنری در کارهای باروک با سکون و ایستایی موجود در سبک کلاسیک قابل مقایسه نبود. این حرکت در آثار معماری نیز به شدت هر چه تمام تر بروز کرد. کم کم مجسمه ها به عنوان ساختار و قسمت لاینفک معماری سبک باروک ساختمان ها را آرایش دادند. تمامی این نمود ها را در آرایش کلیسای جزو می توان دید.

حرکت در کارهای هنری که صفت ضروری هنر باروک به شمار می آمد، به حالات مذهبی در آثار هنری قوت بخشید و بر بی ثباتی و گذرایی دنیای مادی بیشتر تاکید کرد. از این رو در کارهای هنری عصر باروک دنیای مادی به صورت محلی برای گذر و پیشرفت معنوی انسان جلوه گر می شود.

کلیسای ایتالیا تحت تأثیر واتیکان و روح مذهبی و بنا بر چیرگی و نفوذی که هنر ایتالیایی بر تمامی اروپا داشت، هنوز هم به عنوان قوی ترین و با نفوذترین عامل ماندگار بر قلب و روح مردم اروپا حکومت می کرد. "اما شورای ترانت و اصلاحات کاتولیکی باعث سخت گیری هایی در هنر شدند، مجسمه های عریان از صحنه هنر ایتالیایی ناپدید شدند، و دیگر از موضوعات مذهبی به منزله محملی شهوانی استفاده نشد... و این عصر را به صورت آخرین مرحله رنسانس درآورد."^۲

دوره اوج رنسانس به قول ولفین همچنان به «خر پشته تیز»ی می ماند که همین که به آن می رسند از آن می گذرند؟ این خر پشته، که تیزتر از آن است که ولفین می پندارد، آدمی را به فکر فرو می برد باری، علت کوتاه بودن این زمانی که طی آن اصول فوق العاده صوری و محافظه کارانه کلاسیک با فراغ بال حکم می راند چیست؟ چرا کلاسیسیسم، که در عهد باستان سبکی مبتنی بر

۲- همان ص ۳۱۴

۳- آرنولد هاووزر، تاریخ/ اجتماعی هنر. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: خوارزمی. ص ۴۴۳

آرامش و متانت و دوام و پایایی بود، اکنون به عنوان «مرحله ای گذرا» بنظر می‌رسد؟.... شاید علت این باشد که توازن و تعادلی که جلوه هنری خود را در کلاسیسیسم سده شانزدهم یافت از همان بدو امر بیشتر یک چیز آرمانی و یک وهم و خیال بود تا واقعیت.

^۴ کلیه کوشش‌هایی که هنرمندان برجسته منریسم در زمینه سبک به عمل آورده اند بخصوص، معطوف به شکستن انتظام و هماهنگی کاملاً مشهود هنر کلاسیک و قرار دادن موازین و هنجارهای فوق شخصی به جای ویژگی‌های ذهنی تر و گویاتر بود... که سرانجام به کنار گذاشتن شکل‌های کلاسیک منتهی می‌گردد ما در اینجا با سبکی کاملاً خودآگاه سر و کار داریم. که شکل‌های خود را آنقدر که بر مبنای هنر دوره پیش از خود قرار می‌دهد بر موضوع خاصی استوار نمی‌کند، و این اندازه تمایل در هیچ یک از جریان‌های هنری مهم پیش از آن به چشم نمی‌خورد. توجه آگاهانه هنرمند دیگر صرفاً معطوف به انتخاب وسایلی نیست که بیشتر با منظور و هدف هنریش سازگار باشند، بلکه معطوف به تعیین خود غرض و منظور هنری نیز هست، با هدفها نیز سر و کار دارد. از این نظرگاه که بنگریم، منریسم نخستین سبک نوگرا است، و نخستین سبکی است که به مساله ای فرهنگی می‌پردازد و رابطه بین سنت و نوآوری را به مثابه مشکلی می‌نگرد که باید با وسایل معقول حل شود. در اینجا سنت سدی است در برابر توفان‌های عنصری ناآشنا که با خشونت و شدت هر چه بیشتر نزدیک می‌شود؛ و این عنصر ناآشنا را، در عین حال که «اصل زندگی» می‌دانند، اصل انهدام و تباهی نیز می‌انگارند. درک معنی منریسم ممکن نیست، مگر آنکه دریافته شود که تقلید آن از نمونه‌های کلاسیک در حکم گریزی است از آشفتگی تهدید کننده، و دقت بیش از حدی که در شکل‌های خود می‌کند نشان‌ترسی است از این بابت که مبدا «شکل» در مبارزه ای که با زندگی دارد درمانده شود و هنر در زیبایی بی روح رنگ ببازد.

... ولفین در منریسم چیزی شبیه به پریشانی سیر تکامل طبیعی و سالم هنر را می‌دید: چیزی مانند میان- پرده ای زاید بین رنسانس و باروک.

دو جریان متضاد در منریسم - یعنی روحانیت عارفانه گرکو^۵ و طبیعت‌گرایی وحدت وجودی بروگل^۶ - همیشه به عنوان گرایش‌های اسلوبی جداگانه ای که هنرمندان مختلف تجسم یافته

باشند رو در روی هم قرار نمی گیرد، بلکه در حقیقت معمولاً چنان در هم تنیده اند که قابل تجزیه و تفکیک نیستند.

... چیزی بهتر از تجزیه و تلاشی آن وحدت فضایی که پر محتواترین جلوه ادراک رنسانس از هنر بود، توصیف کننده در هم ریختگی هماهنگی کلاسیک نیست.... مَنریسم با در هم شکستن ساختار فضای رنسانس و صحنه ای که می بایست در اجزائی جداگانه نمایش داده شود آغاز می گردد؛ این اجزاء نه فقط ظاهراً پراکنده اند بلکه از لحاظ سازمان دورنی نیز متفاوتند. این امر اجازه می دهد که ارزشهای فضایی متفاوت، معیارهای مختلف و امکانات مختلف حرکت، سلطه خود را بر بخشهای مختلف تصویر بگسترانند: در یکی اصل صرفه جویی، و در دیگری اصل اسراف در پرداختن به فضا غالب است. این در هم شکستن وحدت فضایی تصویر، به بهترین وجه در این حقیقت نمایان است که بین اندازه پیکرها و «اهمیت موضوعی» آنها رابطه ای وجود ندارد که بتوان آن را تحت قاعده منطقی معینی درآورد. مضمون هایی که بنظر می رسد برای موضوع واقعی تصویر در درجه دوم اهمیت قرار دارند اغلب بیش از اندازه برجستگی می یابند، حال آنکه بظاهر مضمون عمده و اساسی است کم ارزش می شود و از نمود می افتد. چنان که گویی هنرمند می خواهد بگوید: «راستش هنوز معلوم نیست که در این نمایش چه کسانی بازیگران اصلی هستند و چه کسانی سیاهی لشکر». حتی کلی ترین خصوصیات مَنریسم دارای جنبه ها و کیفیات بسیار متفاوت و متغیری است که بدشواری می توان آنها را در مفهومی یکنواخت و واحد گرد آورد.

اما از مَنریسم (شیوه گری)^۷، دوره ی میانی کلاسیک و باروک، به عنوان پل میان آن دو، به آن اشاره می شود. رنسانس دیدگاهی داشت که بر اساس آن دیدگاه خواستار آشتی سنت با مدرنیته و شُرک با مسیحیت بود. دوره رنسانس دوره خوشبینی و پاکی بود. اما برخی اتفاقات برای این دوره ی هنری بدشگون و شوم بودند. از آن جمله می توان اعلامیه ای در ۹۵ بند از مارتین لوتر در سال ۱۵۱۷ و اصلاحی را که به دنبال داشت نام برد. به هر حال این تغییر بنای سادگی و پاکی، رنسانس را از بیخ و بن ریشه کن کرد و به جای آن برادر کشی رواج یافت. در سال ۱۵۲۷ چپاول رومیان توسط سپاهیان مقدس

چارلز پنجم امپراتور روم، موجی از وحشت در سراسر اروپای کاتولیک به راه انداخت. تفتیش عقاید و سانسور کتاب، اروپا را به صحنه واقعی جنگ فیزیکی، فکری و فرهنگی تبدیل کرده بود. هنر این دوره ی جنجالی و پر همه‌مه، شیوه گری نام گرفت. شیوه گری از کلمه ایتالیایی maniera گرفته شد.

"منریسم یا شیوه گرایی به کار بست تصنعی، افراطی و تظاهر آمیز شگردهای هر سبک هنری اشاره دارد. ولی دلالت خاص آن به نقاشی، پیکره سازی و معماری ایتالیایی در فاصله زمانی میان اوج رنسانس و باروک محدود می شود."^۸

مقابله ی شیوه گران با کلاسیسیسم رنسانس پیشرفته نه فقط در عدول از معیارهای عقلانی زیبایی، بلکه همچنین در تجزیه وحدت فضا آشکار می شود. ... شیوه گران ساختار فضا و صحنه را چند پاره می کنند و هر بخش را بطور مجزا و با سازمان بندی متفاوت عرضه می دارند. ... بین ترتیب شیوه گری فضا را نفی نمی کند، بلکه می کوشد بر محدودیت های پرسپکتیو چیره شود اما از طرف دیگر نمی تواند از تاثیرات بیانی ژرف نمایی چشم بپوشد. گویی در این هنر، شکل پردازی اغراق آمیز و تحرک مفرط پیکرها نیز برای جبران غیر واقعی بودن و عدم انسجام فضا است.^۹

از ویژگی های منریسم فاصله گیری از کلاسیسیسم از همه چشمگیر تر است. در معماری سعی می شد از قواعد تعادل، نظم و هماهنگی که در کلاسیسیسم وجود داشت فاصله بگیرند. شاید کمی متناقض به نظر برسد ولی فلورانس که مهد رنسانس به حساب می آمد، در درون خود سبک ضد رنسانس یعنی شیوه گری را پروراند. با رهبری ظالمانه ی لورنزو مدیچی^{۱۰} که خود را دیندار و وفادار به رنسانس نشان می داد، مکتب شیوه گری که کاملاً ضد رنسانس بود، قوت گرفت.

۸- رویین پاکباز. دایره المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر. ۱۳۸۳

۹- روئین پاکباز. در جستجوی زبان نو، تحلیلی در سیر تحول هنر نقاشی در عصر جدید. تهران: نگاه. چاپ چهارم ۱۳۸۶ ص ۴۳

۱۰- لورنزو مدیچی (به ایتالیایی: Lorenzo de' Medici) (۱ ژانویه ۱۴۴۹-۹ آوریل ۱۴۹۲) یکی از برجسته ترین حاکمان فلورانس طی رنسانس ایتالیا بود که با نام لورنزوی باشکوه نیز شناخته می شود. او در کنار برتری هایش در سیاست و دیپلماسی نسبت به حاکمان هم دوره خود، به همنشینی با عالمان، فیلسوفان، شعرا و هنرمندان می پرداخت و در بسیاری از شاخه ها چون ورزش، شکار، شعر و ... استعداد داشت و به همین دلیل از بهترین الگوهای آرمان گرایانه انسان در دوره رنسانس به شمار می آمد. حکومت او با اوج رنسانس ایتالیایی همراه بود و مرگ او پایان عصر طلایی فلورانس را در پی داشت. (منبع ویکی پدیا)

تفاوت منریسم و باروک

یکی از دشواریهای خاصی که در این نکته نهفته است این است که منریسم خود دوره تاریخی مشخص و معینی را در بر نمی گیرد؛ و بی گمان معرف سبک عمده ای است که بین دهه سوم و پایان قرن ظهور می کند، اما بی معارض بر این قرن فرمان نمی راند و ، خاصه در اوایل و اواخر این دوره، با گرایشهای باروک در می آمیزد. این دو جریان در آثار اواخر دوران فعالیت رافائل و میکلائجلو سخت در هم تنیده می شوند. در این آثار همواره رقابتی بین منظوره‌های اکسپرسیونیستی پرشور باروک و دید «سور رئالیستی» و عقل گرایانه منریسم در جریان است.

تعارض بین این دو سبک، در واقع بیشتر یک امر اجتماعی است تا امری صرفاً تاریخی. منریسم سبک هنری طبقه اشرافی است که فرهنگی اصولاً بین المللی دارد، حال آنکه سبک باروک، در اوایل کار بیان تمایل عام تر و عاطفی تر و ملی تر است. همچنان که تبلیغات نهضت «ضد اصلاح کلیسا» شیوع می یابد و مذهب کاتولیک از نو مذهب قاطبه مردم می شود، باروک کمال یافته و پخته تر بر اسلوب انحصاری و مهذب تر منریسم چیره می گردد. اما در سده شانزدهم، منریسم هنر درباری به تمام معنی است، و در تمام دربارهای متنفذ اروپا بر سایر سبک ها ترجیح داده می شود، نقاشان دربار خاندان مدیچی در فلورانس، دربار فرانسوی اول در فونتن بلو، فیلیپ دوم در مادرید، رودلف دوم در پراگ، و آلبرشت پنجم در مونیخ همه منریستند. همه دربارهای اروپای غربی، با پیروی از راه و رسم دربارهای ایتالیا، به حمایت از هنرمندان اقدام می کنند.

منریسم دربارها، جنبشی است یکدست که سرتاسر اروپا را در بر می گیرد و پس از گوتیک نخستین سبکی است که کیفیت بین المللی دارد... تجدید حیات مذهبی این دوره، عرفان جدید، اشتیاق به مسائل روحانی، تحقیر جسم، و استغراق در تجربه امور مافوق

طبیعی، منجر به تجدید حیات درباره شان اغراق شده است، تنها در شکل‌های ظریف سبک منریستی می‌یابند.

هنر گوتیک، با روحانی کردن سیمای آدمی، نخستین گام را در بسط اکسپرسیونیسم جدید برداشت، و اینک منریسم با برهم زدن عینیت گرای رنسانس، یعنی با تاکید بر نگرش شخصی هنرمند و توسل جستن به تجربه شخصی نگرنده، گام دوم را در این عرصه بر می‌دارد.

"ولفین در منریسم چیزی شبیه به پریشانی سیر تکامل طبیعی و سالم هنر را می‌دید: چیزی شبیه میان پرده ای زاید بین رنسانس و باروک."^{۱۱} در باروک دو جریان متضاد وجود داشت روحانیت عارفانه گرکو و طبیعت گرایی وحدت وحدت وجودی بروگل.^{۱۲} "اما باروک تجلی جهان بینی است که از همگونی درونی بیشتری نسبت به منریسم بهره مند است."^{۱۳}

در باروک نمی‌توان به دنبال سبکی واحد بود. در اواخر قرن شانزدهم جای منریسم را می‌گیرد، یعنی سردی و پیچیدگی منریسم جای خود را به حرارت و تحرک و عاطفه باروک می‌دهد. باروک از عنصر سادگی و مردمی بودن بهره می‌گیرد و دیگر مانند دوران قبل در انحصار دربار نیست. البته اغنیاء و طبقه حاکم نمی‌توانند از قبول این سبک سرباز بزنند چراکه همه گیر شده و به نوعی دموکراسی بر جامعه حاکم شده است.

همگونی یا تعجاس هنر رنسانس صرفاً نوعی انسجام منطقی بود، و کلیتی که در آثار مخلوق آن دوره می‌بینیم چیزی نبود جز مجموع و حاصل جزئیاتی که عناصر مختلف تشکیل دهنده آن هنوز قابل شناخت بودند. این استقلال نسبی اجزا در هنر باروک پایان می‌پذیرد. در آثار لئوناردو داوینچی یا رافائل می‌توان از تک تک عناصر، جدا از هم لذت برد، حال آنکه در نقاشی‌های روبنس و رامبراند اجزاء دیگر تک تک و به خودی خود اهمیت ندارند. حقیقت این است که ساخته‌های استادان بزرگ باروک از کارهای نقاشان رنسانس غنی‌تر و پیچیده‌ترند، اما، در عین

۱۱ - آرنولد هاووزر، تاریخ/ اجتماعی هنر، ترجمه ابراهیم یونس، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۷ ص ۴۳۶

۱۲- همان ۴۴۷

۱۳- همان ۵۲۷

حال، از آنها متجانس ترند و نفسی پر مایه تر و عمیق تر و متداوم تر آنان را از خود انباشته است. وحدت دیگر نتیجه آفرینش هنری نیست بلکه مقدم بر آن است، هنرمند با بینشی وحدت یافته به موضوع کار خود نزدیک می شود، در این بینش چیزهای مجزا و جزئی نابود می گردند...^{۱۴}

باروک به عنوان روحی تازه در کالبد نیمه جان شیوه گری دمیده شد. تجسم عینی این شور و شوق را در معماری فرانچسکو برونینی می توان مشاهده کرد. با مقایسه کلیسای سان کارللو ل کواتره فونتانه^{۱۵} تفاوت های چشمگیر سبک باروک را با کلیسای جزو، به سبک منریسم مشاهده می کنید. در نمای کلیسا نیروهای به بند کشیده شده رها شده اند. سطوح تنگ، آزادتر شده و مجسمه ها آزادانه با معماری هماهنگ شده و قسمتی از ساختار معماری به حساب می آیند. ستون های برآمده و هماهنگی یک در میان آن ها با تاقچه های فرو رفته حالتی موج، انعطاف پذیر و نرم به کل نمای ساختمان بخشیده است. احساس خفگی منریسم جای خود را به رهایی و آزادی داده است. منریسم سبکی هنری در باره زندگی بود که به نحوی یکنواخت در سرتاسر اروپای غربی رواج داشت.

تفاوت منریسم با باروک در این بود که در باروک ادغام عناصر هنری از نظم و قاعده ای خاص پیروی می کردند، ولی در منریسم نظم و قاعده ای وجود نداشت. به تعبیری آشفتگی دیوانه وار در آن موج می زند. در منریسم اشتیاق به نوآوری همه چیز را تحت الشعاع قرار داده بود. "شوق ابداع آنان را به تحریف صور طبیعی کشانید و در نتیجه آن غرابت و تصنع در کارشان رخ نمود. شگردهای خاص منریست ها، چون دراز نمایی پیکرها، حرکت های پر پیچ و تاب، اختلاف تناسب ها و مقیاس ها، رنگ های ناملایم، شلوغی و عدم تقارن ترکیب بندی، یکسره با منطق زیبایی شناسی رنسانس در تضاد بودند."^{۱۶} در منریسم و باروک هر دو، احساس و حرکت داریم اما در باروک این احساس و حرکت کنترل شده است. در هر دو زرق و برق موجود است ولی در باروک این زرق و برق واقعی تر و رئالیستی است. در باروک توازن و تناسب به وضوح در کارها مشاهده می شود، در حالی که منریسم فقط به انرژی افسار گسیخته می اندیشد. از همه مهم تر این که در باروک عنصر نور و رنگ به شدت بیشتر از منریسم است.

منریسم و باروک در یک نگاه

منریسم

باروک

۱. به عنوان تجلی خصومت بین جریان‌های روحی و نفسانی عمر
۲. سبک هنری طبقه اشرافی است
۳. فرهنگ بین‌المللی
۴. عاطفه‌گرایی
۵. تجدید حیات مذهبی
۶. عرفان جدید
۷. اشتیاق به مسائل روحانی
۸. تحقیر جسم
۹. استغراق در امور مافوق طبیعی
۱۰. تاکید بر نگرش شخصی هنرمند
۱۱. هنرمند تنها از طبیعت تقلید نمی‌کند بلکه چیزی مانند طبیعت بوجود می‌آورد
۱. به منزله حل و فصل موقت کشمکش براساس احساسات آنی
۲. تمایل به بیان عام‌تر و عاطفی‌تر و ملی‌تر
۳. کیفیت شهوت پرستانه
۴. همگونی درونی بیشتر
۵. جنبه سینمایی در دیدگاه هنری
۶. حوادث تصادفی به نظر می‌آیند
۷. حذف نشانه‌های دال بر توجه به نگرنده
۸. تمایل به مرکز

نقاشی مَترِسم



از اولین آثار هنری که به سبک شیوه گری بوجود آمد، نزول از صلیب^{۱۷} نام دارد، که در سال ۱۵۲۱ توسط روسو فیورنتینو^{۱۸} نقاشی شد. همان طور که در تصویر مشاهده می کنید، کمپوزیسیون در حرکتی دَوَرانی به دور دایره ای خالی چیده شده است. رنگ ها نامتناسب است و اندام ها و قیافه ها هماهنگی و هارمونی ندارند. چین های پارچه ها زمخت و لبه هایشان خشک و بدون انعطاف است و در نقاشی احساسی ناموزون و مشوش موج می زند که باعث کسالت و بیزاری بیننده می شود.

در سبکی مشابه، پارمیجونیو^{۱۹} برای کلیسا نقاشی با نام حضرت مریم با گردن کشیده^{۲۰} ترسیم کرد که در گالری اووفیتیسی^{۲۱} در فلورانس نگهداری می شود، برای نقاشی نامی شایسته است. نه تنها گردن نقاشی زیاده از حد بلند است بلکه هیکل نقاشی متناسب نیست به طوری غیرطبیعی غول آسا به نظر می رسد. قامت نوزاد هم کمی نامأنوس است. ساختار فضای نقاشی غیرمنطقی است و فضای کافی برای جمعیتِ گرد آمده در طرف چپ تابلو وجود ندارد. فاصله حضرت مریم با فضای ستونِ پس زمینه هم ناخوشایند است.

در قسمت پایین سمت راستِ نقاشی، مجسمه ای کوچک از اشیای نبی به چشم می خورد که فاصله اش با حضرت مریم بحد و مرز و بی ربط است. از طرف دیگر، در پشت سر حضرت مریم فقر یک ستون می بینیم ولی وقتی به پایه ی ستون نگاه می کنیم، ردیفی از ستون ها را مشاهده می کنیم که به هم فشرده شده اند. این مشکلات تقریباً در وهله اول به چشم نمی آیند. در این اثر، فضا مانند آکاردئون عمل کند. به این معنی که گاهی جمع و زمانی دیگر از هم باز می شود.

یکی از بزرگ ترین نقاشان منریست در فلورانس تینتورتو^{۲۲} بود. نقاشی او به نام کشف جسد سنت مارک،^{۲۳} پیشرفتی را در نقاشی منریسم در ارتباط با فضای خالی مرکز نقاشی نشان می دهد. در این اثر، فضای خالی در مرکز نقاشی ورطه عمیق و چرخانی است که کاملاً تعادل شخصیت ها را بر هم زده و آن ها را به اطراف تابلو پرتاب کرده است. نقاشی های او از نظر بَصَری پیچیده، بغرنج و به

17- Descent from the Cross

18- RossoFiorentino(۱۴۹۵-۱۵۴۰)

19- Parmigianino (1503 – 1540)

20 -Maonna With the Long Neck

21- Uffizi

22- Tintoretto (1518 – 1566)

23- Discovery of the Body of St. Mark

لحاظ عقلانی نامفهومند. در این نقاشی فهم موضوع تابلو بسیار مشکل است. حرکات شخصیت‌های درون نقاشی توجیه ناپذیرند. منبع نور نامعلوم و سرسری است. اتمسفر، مرموز و جادویی است. در نقاشی مَن‌ریسم، از آرامش، خرد، وقار و تعادل که علائم مشخصه رنسانس هستند خبری نیست.



یکی از بزرگترین نقاشان منریست در فلورانس تینتورتو^{۲۴} بود. نقاشی او به نام کشف جسد سنت مارک،^{۲۵} پیشرفتی را در نقاشی منریسم در ارتباط با فضای خالی مرکز نقاشی نشان می دهد. در این اثر، فضای خالی در مرکز نقاشی ورطه عمیق و چرخانی است که کاملاً تعادل شخصیت ها را بر هم زده و آن ها را به اطراف تابلو پرتاب کرده است. نقاشی های او از نظر بصری پیچیده، بغرنج و به لحاظ عقلانی نامفهومند. در این نقاشی فهم موضوع تابلو بسیار مشکل است. حرکات شخصیت های درون نقاشی توجیه ناپذیرند. منبع نور نامعلوم و سرسری است. اتمسفر، مرموز و جادویی است. در نقاشی منریسم، از آرامش، خرد، وقار و تعادل که علائم مشخصه رنسانس هستند خبری نیست.



24- Tintoretto (1518 – 1566)

25- Discovery of the Body of St. Mark