



الجمهورية العربية السورية

جامعة دمشق

University Of Damascus

كلية الفنون الجميلة الثانية – السويداء

تاريخ الفن ٤

محاضرة ١

فن عصر النهضة

Renaissance art

مدرس المقرر: د. أقبال الصفدي

فن عصر النهضة

"كان هذا الفن هو الوريث الوفي للفن الاغريقي القديم الذي اعتبر الانسان الموضوع الاساسي للفن كما اصر على محاكاة الوجوه البشرية عند تمثيلها في التصوير والنحت غير ان تيار الفن البيزنطي الذي جاء من الشرق والذي يبحث عن المضمون الجوهرى الخالد وعلى تخطيطات مختصرة رمزية وعلى علاقات هندسية متضافرة دون احترام قوي للشكل الواقعي.



قد اخرت الغرب في ظهور الفن الواقعي كذلك فان امتداد امبراطورية الاسكندر المقدوني في الشرق وتأثر الفن الهلنستي بالشرق وامتداد اثار الفن الاسلامي في بعض ارجاء اوربا وقد وجه الفن نحو التجريد والتحوير وهكذا ظهر الفن الرومانسكي Romanesque art ذو الاصل الشرقي والقائم على الزخرفة والتبسيط والتخيل ولم ينج من ذلك الا الفن الغوطي الذي تسرب الى فن عصر النهضة على يد نيكولا بيزانو الشكل رقم (١)

شكل (١) نيكولا بيزانو

على ان الواقعية في عصر النهضة انما كانت ثورة على الفن البيزنطي نفسه حتى القرن الثالث عشر كان الفن البيزنطي هو السائد في ايطاليا فجميع الوجوه كانت مسطحة بدون حجم ومرسومة بخطوط سريعة كما نرى في لوحات الأخوة برلينغيري Berlinghieri شكل رقم (٢)



في القرن الرابع عشر اقترب الفنان جيوتو في فلورنسا من السمات الواقعية للوجوه ثم بلغ ذروته في محاولة التجسيد النحتي للحجوم فكان بداية لبعث مفاهيم الفن الاغريقي وتجلي تصوير ذو الابعاد الثلاثة بقوة حتى في النقش النافر اما في مسينا فقد تم التصوير التجسدي ودخل النور الى اللوحة لكي يدعم واقعية العمل الفني التصويري الى ابعد حد

شكل (٢) بونافينتورا برلينغيري ١٢٣٥ م

ثم خطا الفن التشكيلي مرحلة جديدة نحو الواقعية عندما اولى الفنان عنايته بالوضع وبالمادة فكان لا بد ان في النحت او التصوير من اختيار الوضع المناسب للتعبير عن حالات معينة من التعبد او الابتهاال او التعاطف او من الدقة في تصوير المادة من قماش او ورق او معدن

لقد سارت النهضة الايطالية محاذة لتطور الثقافة الكلاسية فقد وجد الفن حوله الكثير من المتقنين ممن تطوعوا لوضع قواعد للجمال والفكر وكان المعمار ألبرتي من اعظم منظري عصر النهضة الى جانب فيللفو Filelfo الذي عاد من القسطنطينية في عهد محمد الفاتح وقد ملأه الرعب من زوال آثار الحضارة الغربية فعمد الى الكتابة في جمالية قائمة على الاصول الاغريقية القديمة ومعارضها بقوة الاصول الشرقية التي كان متوقعا لها الفوز عن طريق السيطرة السياسية التي كان يستعد لها العثمانيون وهكذا اشترك مع البرتي في وضع قواعد رياضية وهندسية لفن العمارة ولفن التصوير والنحت وهذه القواعد تقوم على المبادئ الافلاطونية في علم الجمال وعنهما ظهرت قوانين علم المنظور والتخطيط والنسبة الذهبية

على ان مفهوم علم الجمال في عصر النهضة عاد لكي يستقر نهائيا في معالم الانسان كصورة تماما كما كان الامر في العهد الاغريقي حيث كان الانسان يحتل مكان الصدارة في القيم والوجود وفي قياس الاسس الفنية والمقاييس الجمالية

لقد وصل الجمال المثالي الى اوجه عند الفنان ليوناردو دافنشي ورفائيلو عندما اولوا تصوير سمو الالهلي من خلال الفن المتعالي على وحدة الشكل والتناسب وتناسق الموضوع ولقد اصبحن هذه الاسس قانونا فرض احترامه البابا نفسه في جميع الاعمال الفنية في العمارة والنحت والتصوير

ومنذ بداية القرن الخامس عشر تحررت فلورنسا نهائيا من سيطرة الطراز البيزنطي خالقة تقاليد جديدة مفتوحة على فن حديث"

• مقدمات عصر النهضة الأوروبية

أ- بداية النهضة وتعريفها وتمركزها في ايطاليا ثم العوامل التي أدت إلى

ظهورها ومظاهرها على ارض الواقع

كان الانتقال من العصور الوسطى الحديثة، عمليةً بطيئةً تمت بصورة تدريجية ، حيث بدأ فكر الإنسان الأوروبي يتخلص تدريجياً من عقلية القرون الوسطى، إلى العصور الحديثة.

حيث اصطلح المؤرخون الأوروبيون على تسميته بدءاً من عام ١٨٣٠ م باسم عصر النهضة Renaissance أي البعث " الولادة من جديد " او "عودة الميلاد".

وتجدد الاهتمام بثقافة القديم الكلاسيكي، بعد الفترة التي لقبها إنسانيو عصر النهضة بالعصور المظلمة، وكانت النهضة مفهوماً مجرداً، وحالة فكرية عامة ، وتفتُحاً عجبياً للحياة بأشكالها المختلفة، ودفعاً داخلياً جدّد حياة العقل والحواس والمعرفة والفن. ولقد استغرق بزوغ عصر النهضة في ايطاليا، في الفترة ما بين ١٣٤٠ و١٥٤٠م، وفي ألمانيا تفاعلت المُثُل والمفاهيم القديمة والجديدة معاً، وأدّت إلى إرادة التغيير مبشّرةً بعصر النهضة، إذ يمكننا تعريفه : بأنه خروج أوروبا من عقليّة العصور الوسطى، والانطلاق نحو مسار جديد في التفكير المغاير .

فالنهضة الأوربية هي تفتُحٌ عجبٌ للحياة بأشكالها (عمل - تنوع - إبداع)، فلقد نبذ الأوربيون تدريجياً التعاليم الكنسية التي كانت مسيطرةً على العقول في العصور الوسطى ، وعادوا إلى ما كتبه الإغريق القدامى والى الكتب الرومانية القديمة، والكتب العربية الإسلامية، أو المترجمة عن اليونانية القديمة، وهذا ما أتاح لأوربيي النهضة التعرف على الحضارات الأوربية القديمة، وعلى الحضارة العربية الإسلامية، وهذا ما فتح أمامهم أبواب المقارنة بين هذه الحضارات ، ومكّتهم ذلك من الانفتاح على مبادئ واتجاهات واستنتاجات وتصوّرٍ للحياة لم يألّفها الفكر البشري في العصور الوسطى.

وأهمها النظر إلى الحياة الإنسانية على أنها غاية في ذاتها، وأنّ الإنسان مركزٌ لها، وبدأ الإنسان الأوربي يتذوّق العلوم الإنسانية، أكثر من استغراقه في البحث عن القضايا الدينية ، ومن هنا ظهر مفهومٌ جديد في الحياة الأوربية، هو مفهوم الفردية الذي نادى به الإنسانويون. وقد ظهرت حركة النهضة في البداية، في المدن الإيطالية متمثلةً بكلّ من النهضة الأديبية والفنية في فلورنسا.

حيث انطلقت الحركة منذ بداية القرن الرابع عشر حول أسرة (ميدتشي) التي كانت تعقد الاجتماعات والصالونات الأدبية ، وتنشئ الأكاديميات في البندقية .

ولقد بدأت النهضة الأوربية في ايطاليا ، وليس في بلد أوربي آخر، وهنا لا بد لنا من التساؤل

لماذا في ايطاليا تحديداً

سببه التقدم الاقتصادي في ايطاليا، الذي نتج من الاحتكاك الحضاري مع البلدان والحضارات المزدهرة اقتصادياً ، وخصوصاً في بلاد الشرق التي كانت تمتهن تجارة التوابل، كما أنّ ايطاليا كانت مهداً للحضارة الإغريقية والرومانية، ووجود أسر في ايطاليا شجعت العلماء والفنانين، وأسست المكتبات والمجامع العلمية مثل (مكتبة البندقية)، التي أسّسها (كوزمو ميدتشي) ، وكذلك تأسس أكاديمية (أفلاطون)، ممّا أدّى في النتيجة إلى نهضة بارزة في الفن والأدب، أدى إلى كسر الجمود الفكري الذي كان سائداً في العصور الوسطى، وبثّ روح حياة جديدة في

إيطاليا كلّها ، وكل هذه العوامل أصبحت كفيلاً بجدارةٍ لبعث إيقاظٍ أو بعثٍ أسماء المؤرخون (نهضةً = Renaissance). ومن الجدير بالذكر، تعقّب الأسباب البعيدة لمثل هذه النهضة، التي كانت بتأثير الحضارة العربيّة الإسلاميّة، التي عرفت مجدها المزدهر بين القرن الخامس عشر الميلادي، ونهاية القرن السادس عشر الميلادي.

في حين كانت أوروبا في ذات الزمن، تعاني من انتشار الجهل والانحطاط العلمي. فلقد هاجر العديد من المهتمين الأوروبيين للتخلص من واقع التخلف الذي عاشوه إلى بلاد الأندلس، التي كانت تعيش مجداً فكرياً عربياً إسلامياً، ودرسوا في مدارسها، واطّلعوا على الكتب العربيّة الأصيلية، وعلى الكتب المترجمة عن الإغريقية واللاتينية، مثل كتب أرسطو وأفلاطون^٢ إقليدس، وكذلك اطّلعوا على كتب ابن سينا والرازي وابن رشد.

وكانت نتيجة هذا التواصل الثقافيّ للأوروبيين مع الشرق، هو البدء في انتقال بوثبة أو قفزة حضاريّة، دخلت إلى إيطاليا وعلى وجه التحديد، دخلت من الأندلس العربيّة في ذلك الوقت، إلى شبه الجزيرة الإيطاليّة ، ولا نغفل في هذا السياق تأثير الحروب الصليبيّة، عندما زحف الصليبيون إلى الشرق العربي (بلاد الشام ومصر)، وكان ذلك سبباً مهمّاً، فتّح أمام الشعوب الأوروبيّة عوالم جديدة، شكّلت مخاضاً حضارياً وثقافياً، بالإضافة إلى كونها غزوةً عسكريّةً.

كما أنّ استقرار العالم الأوروبي بعد حرب المئة عام، جعل واقع الأمن والسلام الإنسانيّ، من العوامل الدافعة لتلقي بذور النهضة، والاتجاه نحوها كواقع حيويّ إنسانيّ وفكريّ ، خصوصاً عندما استقبلت أوروبا، العديد من العلماء الذين هاجروا من الشرق إلى أوروبا، بعد سقوط القسطنطينية بيد الأتراك، وكان توجّههم حصراً إلى إيطاليا، بقصد تقلّد المناصب العالية فيها، واحتلال أماكن شخصية تليق بما كانوا يحملونه من فكر أدبيّ وفنيّ وعلميّ ، والذي قابله الشعب الإيطالي والحكام والباباوات بالترحيب طمعاً بما كان يحمله هؤلاء العلماء من الشرق، وشغفهم بالتعلّم منهم، والتخلص من الركود والجهل اللذين كانوا يعيشون فيهما، وأخذت نتيجة ذلك تتعشّق الأرض الأوروبيّة العلم والتطوّر، كما تتعشق المياه الأرض العطشى، حيث بدأ الأوروبيون برغبة كبيرة في تطوير أنفسهم، وكانوا لّمّاحين جداً في الاستفادة من كل الظروف التي أحاطت بهم من كل الجوانب.

فاخترع الألماني (جوتبرغ Gutenberg) الطباعة بالحروف المتحركة عام ١٤٤٨م، وبدأت تنتشر ثقافة الطباعة في كل أنحاء أوروبا، وبدأت الشعلة النهضوية كواقع ملموس على الأرض، تبرز بمظاهرها الواقعية والحقيقية ، مثل دراسات اللغة الإغريقية واللاتينية، وإنشاء الأكاديميات العلمية.

وخلال المدّة الزمنيّة بين ١٣٤٠-١٥٤٠م، شهدت المدنُ الإيطالية الملامسة للحضاراتِ الشرقية، بزوغَ بوادر نهضة إنسانيّة علميّة فكريّة اقتصاديّة واجتماعيّة، حرّكت جميع الطموحات، والبنى الاقتصادية والبشرية في كلّ الأراضي الإيطالية، وكانت مدينة (فلورنسا) هي أهمّ المراكز التي انتفضت بوعيتها وطموحها الإنسانيّ اللامحدود، والشيء المهم أنّ هذه الحركة الحضارية، اتخذت أهم أهدافها، هو تحرير الإنسان، ورفعة الكائن البشري كفرد ومجتمع بأن معاً.

وبناء عليه أصبح بإمكاننا، أن نوضّح مفهومَ عصر النهضة من الناحية التعريفية بأنه: (اتجاهٌ ذهنيّ.. إنسانيّ.. غير دينيّ.. مثاليّ الرؤى، وعقليّ المحتوى بلا منازع) .

وعليه يمكننا ان نلقي الضوء، ببعض الشروح، لتوضيح آفاق النهضة التي أضافت تنويراً للفكر الانساني، في كل مجالاته على شكل حراك ثوري، قياساً للمفاهيم الجامدة التي سادت المجتمع الاوروبي قبل عصر النهضة :

الثورة الفكرية

ففي هذا العصر، إذا تأملنا الثورة الفكرية، في مظهرها الخارجي، وجدناها عودة إلى القديم، وبدا لنا القرن السادس عشر، وكأنه التفاتةٌ نحو الماضي، أكثر منها نحو المستقبل، أو رجعةٌ نحو ماضيين يجمعهما معاً، وهما القديم الوثني، والقديم العبري - المسيحي، أو نحو الإلياذة والكتاب المقدس .

وما النهضةُ والإصلاحُ الديني في البدء، إلا حركتان متوازيتان باتجاه واحد، لتعرف إحداهما بحقيقة الحركة الإنسانية في العصر القديم، ولتعيد الأخرى الدين المسيحي إلى نقاوته القديمة. وكانت الثورة الفكرية عبارةً عن ثورة للضمير البشري الحي، على القسر الجماعي، وكلمة العلم تبدل معناها، حيث كانت تدل على التقليد، أو الكنز المتوارث عن القدامى، أصبحت بعد ذلك، تدل على معرفة الكائن، وهذه المعرفة يكتسبها الإنسان بتأمله في الكائنات، وأخذ العبرة من الماضي.

وإذا درسنا رجال الفكر في هذا العصر، لرأينا أن لديهم مفهوماً جديداً، للعلم والطبيعة والدين والأخلاق الفردية والاجتماعية.

حيث كان القرن السادس عشر يعرف نفسه بأنه: عصرٌ حديثٌ ويصرّح بحداثته، ومثال على ذلك: الفنان (ليوناردو دافنشي) فقد قرأ القديم كثيراً، وأخذ منه كثيراً، واعتمد على التجربة، وعلى هذه التجربة وحدها مع تحرير مَلَكَةِ عقله، أسس مبادئ علم الميكانيك، وبفضل التجربة، كان يبدو سلفاً لنيوتن، فقد عرف نظرية الأمواج، وهوية الصوت والنور والحركة ، وأوجد علم طبقات الأرض، وقام بدراسة علم التشريح، وكان لديه فكرةٌ عن الجنين، والأحوال التي يمر فيها، وعن التشريح المقارن، ونبأ بالطائرة، واختراعات إبداعية عسكرية ومدنية أخرى.

الثورة الدينية

أتى القرن السادس عشر بمفهوم جديد للعقيدة: وهو حرية الضمير أو الوجدان، وانتقل بمرحلة جديدة، من مرحلة الجماعة إلى مرحلة الفرد.

ورجال النهضة تجاوزوا قيماً قديمة، عفا عليها النسيان، وجددوا بناء الكنيسة القديمة، حيث بدأت بعد ذلك، حركة الأدب الإنساني، بالرجوع إلى النصوص القديمة، وقامت هذه الحركة، على إقصاء الشرائح والمفسرين، والذهاب في طريق مستقيم إلى كلام الله، إلى الكتاب المقدس "(أي العودة إلى النص اللاتيني الأول للكتاب المقدس)".

وإنَّ أهمَّ حدثٍ جرى في هذا العصر، هو نشرُ الإنجيل باللغة القومية، ووضعه تحت تصرف مَنْ يقرأ، أو من يسمع، وهذا الحدثُ أخذَ مكانه بمساعدة الطباعة (أي بعد ظهور الطباعة)، حيث ترجمَ المصلحُ (مارتن لوثر)، الكتابَ المقدسَ للغة الألمانية، فجعلَ بترجمته هذه، لغةً مشتركة للشعب الألماني، كما ذكرنا سابقاً.

وبعد ذلك قامت الحروب الدينية، وقد أدى النزاع بين الكنيسة الرومانية والكنائس البروتستانتية المختلفة، وموقف الديانة المسيحية نفسها إلى الوقوف أمام جرأة التفكير.

فقد لوحظ أنَّ أكاديمية أفلاطون في فلورنسا، تقترخُ صهرَ الفكرِ الوثني القديم مع الفكر المسيحي، وذلك لأنَّ معرفة القديم، بصورة مباشرة، فوّضتْ دعائمَ المذهبِ البسيط، الذي يقسم تاريخ النفس البشرية إلى دورين: (دور الخطيئة والضلال قبل مجيء المسيح، ودور الإيمان الحقيقي الصحيح والفضائل).

حتى إنَّ رجال الإصلاح البروتستانتي، بالرغم من تمسكهم بالكتاب المقدس، لم يستطيعوا أن يبقوا في معزل عن هذا التفكير العريض، وفي العام ١٥٢٤م كان يبشر بأن "(خلاصَ الوثني، يتوقف على نيته بإتباع العقل، ولو لم يكن معمداً)".

ولذا فإنَّ فردية النهضة، تعتبر من بعض الوجوه، احتجاجاً على النسك والزهد، وتعظيماً للحياة الأرضية التي تستحق أن تحيا بذاتها.. بآلامها.. وأفراحها.

الثورة الاقتصادية :

الحدثُ الأهمُّ الذي يميز القرن السادس عشر هو التبدُّل العميقُ في اقتصاد أوروبا، والذي بدوره، ساعد على النشاط التجاري، وتذوق حياة الترف والأبهة، الناجم عن ضعف الرادع الديني، واحتكاك أوروبا بالحضارة الإيطالية.

وهكذا نرى بأن تاريخ القرن السادس عشر، يعتبر رسماً أولياً وصورةً سابقة، لبعض صفات التاريخ الحديث والمعاصر.

الثورة الأخلاقية

وقد يستحيل أن تحدث الثورة الدينية، دون أن تبدل قواعد الأخلاق، ففي إيطاليا وُجدَ أشخاصٌ، اخذوا بسحر الجمال القديم، ورضوا بوثنية بعيدة عن الأخلاق، فقد وجد في ألمانيا، بين جماعة الحركة الإنسانية، مَنْ كان يعبد الشكل لذاته، أو يعشق الفن للفن، بل إن هؤلاء كانوا، لا يبحثون عن درس في الجمال، أو طلاوة في الإسلوب فحسب، بل عن قاعدة شاملة للحياة ومنهج للسلوك.

وهنا تظهر فكرتان في أخلاق القرن السادس عشر: الأولى وحدة الجنس البشري، فقد كان هناك اعتقاد، بأن لا يوجد سوى بشرية واحدة من أعقاب أولاد نوح وتنقسم البشرية بدورها إلى قسمين: المسيحية والوثنية.

والثانية: فكرة التقدم، وقد خرجت هذه الفكرة من الاختلاف بين المعرفة القديمة، والاكتشافات التي أصبحت ممكنة، بفضل التقدم العلمي، فابتعدوا عن القديم والاعجاب المفرط بالماضي واتجهوا نحو المستقبل

ب - نتائج عصر النهضة الفكرية في ألمانيا وإيطاليا

اتجهت النهضة في ألمانيا، نحو خدمة الإصلاح الديني وكان من أهم رواد الإصلاح الديني (مارتن لوثر) مؤسس المذهب البروتستانتي الذي قام بترجمة الكتاب المقدس إلى اللغة الألمانية، جاعلاً منه كتاباً شعبياً بمتناول كل فئات الشعب.

وتعتبر أهم حركة بالقرن السادس عشر، هي حركة الإصلاح الديني التي كانت بمثابة ثورة دينية حقيقية، قسمت المسيحية على نفسها، وكانت استجابةً لشعور عام، بدأ يتنامى فيه إحساس الناس بأن المساوي المتصلة بالحكومة البابوية والكنيسة قد بدت على جانب كبير من الخطورة، وبين كفاح لمساوي الكنيسة، وكفاح الأفكار الإنسانية، التي تقول بقبول حرية الفكر الديني، أدى هذا السبب، إلى انفجار حركة الإصلاح الديني على يد المصلح الألماني (مارتن لوثر)، وحدثت الأزمة بين (مارتن لوثر) و الكنيسة.

قام من خلالها بنشر كتابه، ووجهه إلى نبلاء الأمة الألمانية المسيحيين، مُنكرًا فيه سلطة البابا، مُدخلًا إصلاحًا جذريًا في الكنيسة، وذلك بسبب بيع الكنيسة لصكوك الغفران للناس:

صكوك الغفران: هي عبارة عن اختام ممضاة من البابا أو من ممثلي المجمع الكنسي الكاثوليكي وتمكن مقتنيها من الاعفاء من العقاب وتطهيره من الخطايا والحصول على العفو الذي يخوله دخول جنة السماء ومع رواج صكوك التوبة واحتداد الازمة المالية للكنيسة قام البابا باستصدار كميات هامة من الصكوك التي وقع عليها وختمها "على بياض" واصبح الرهبان المتجولون يطوفون بها بين المدن والقرى والاسواق والمعارض لبيعها، وتطور الامر بان اُجيز شراء صكوك التوبة للأقوياء والموتى في القرن الخامس عشر، وكانت هذه الصكوك سبباً أساسياً في تراجع تأثير الكنيسة داخل مجتمعات أوروبا الغربية والوسطى، وكانت سبب في بروز فكرة الإصلاح الديني التي قادها مارتن لوثر في الربع الاول من القرن السادس عشر.

ولقد ارتكز المذهب اللوثيري على الإيمان وحده، وعلى التواصل بين الله والمؤمن، وعلى البساطة في العبادة. ونتج عن هذه الحركة الدينية الإصلاحية، عدّة نتائج من أهمها: أنّها أوّل حركة إصلاح دينية حقيقية أحدثت أوّل انشقاق في الكنيسة، وأوجدت كنيسة جديدة سمّيت بالكنيسة البروتستانتية اللوثرية، واعتنق عدد كبير من النبلاء المذهب اللوثيري دعماً لسلطتهم الاقتصادية، إضافةً إلى العديد من الاضطرابات الاجتماعية منها ثورة الفلاحين، وأصبح ثلثا ألمانيا يعتنقان البروتستانتية .

ومن ناحية أخرى، أتت النهضة الأوروبية بمفاهيم وقيم عقلية جديدة، لتساهم في تهيئة المناخ، والجو المناسب للقيام بالإصلاح، والذي بدوره قد نسف أسس النظام القديم، وهيمنة الكنيسة على مصير الشعوب الأوروبية، وهذا أدى إلى فقدان الكنيسة الكثير من احترامها، خصوصاً لدى طبقات الشعب المثقفة، وتكونت أفكار جديدة، انعكست على الفن بأوروبا بشكل واضح، من خلال التحرر والعلمانية، والخروج إلى الضوء في إيطاليا، بينما نرى في ألمانيا، الالتزام الديني بمعتقدات الكنيسة، إلى ما بعد حوالي المئة عام من نهضة إيطاليا، خرجت نهضة ألمانيا أخيراً إلى الضوء، وتحررت من قيود الكنيسة(١)، ومن هنا نجد الفروق واضحة بين الفن في كل من المجتمعين الإيطالي والألماني .

حيث نجد أنّ كلاً من ألمانيا وإيطاليا، قد أخذتا طابعاً متناقضاً، حيث تمسكت ألمانيا بالدين والمسيحية، وبدأت بذور الإنسانية تظهر على شكل صراع قائم بذاته، بين جماعة المتدينين

والإنسانيين، أما في إيطاليا فبدأت الثورة الفكرية الفنية، تنطلق وتخرج لتترجم فكرة إحياء القديم، وفك قيود العصور الوسطى.

• ازدهار الفنون في عصر النهضة الأوروبية

أ - التأثير بالفنون الكلاسيكية الإغريقية

لم تستطع النهضة أن تلغي تأثيرات العصور الوسطى الدينية والمعمارية الفنية، خصوصاً لأنها كانت بحاجة للاعتماد عليها، كأساس في انطلاقة نهضتها العلمية والفنية، بسبب ما تملكه مرحلة القرون الوسطى، وخصوصاً زمن (الغوتيك) من أسس وخبرات تجريبية في مجال العمارة، وبناء الكاتدرائيات الفخمة، والتي تمجد الخالق الأعلى ببهائها وعظمتها، وتداخل تركيباتها المعمارية.

لكن تغيرات جديدة قد حصلت لا محالة، فالنهضة عبقرية جديدة، وقد اشتهرت بشكل أساسي بتجدد الاهتمام بثقافة القدامى الكلاسيكية (أي ثقافة الإغريق)، وقد انتفضت بوضوح، استجابة لهذه النهضة مدينتا فلورنسا - وسينا وأعقبتهما مدينة البندقية. **ففي التصوير** تمتعت لوحات عصر النهضة، بنفوذ وهيمنة على الفن في جميع أنحاء أوروبا، بسبب عبقرية فنانها التشكيليين، واشتهرت أسماء كل من (دومنيكو.. جيرلانودو.. بيروجينو.. مايكل أنجلو.. ليوناردو دافنشي.. تيتيان) وغيرهم، وقد جرى احتكاك ثقافي مهم جداً، بين هؤلاء الفنانين المذكورين، والفلاسفة الآخرين، مع العلماء اليونانيين الهاربين من الهجوم العثماني على الإمبراطورية البيزنطية في القرن الخامس عشر الميلادي، مما زاد وأثرى ثقافة الفكر في الفلسفة والفنون، ومما أدى إلى نشوء أكاديميات في فلورنسا - والبندقية (فينيسيا)، فقد اتجهت النهضة لإحياء الفن القديم، ووفرت الطبقة الأرستقراطية، واقعاً تجارياً موفراً المال، تمكن من إغداق الأموال الكثيرة، وشجع الفنانين الكبار على إنتاج فنونهم وتسويقها، والاهتمام بثقافة اللوحة والتمثال، كرموز حضارية نهضوية، تضع مقاييس الإبداع والابتكار، والاهتمام بالإنسان في أول مقاصدها واهتماماتها، وتمكن التجار الأغنياء، من دفع ثمن المخطوطات المترجمة في روما، والتي أحضرها العلماء والفلاسفة الإغريق، أثناء لجوئهم إلى إيطاليا بعد الغزو العثماني، وتحسن وضع الفنانين في نهاية عصر النهضة، وانتقلت مراتبهم من حرفيين، إلى كبار الشخصيات التي تحظى بالمال والاحترام معاً.

أما في الرسم والنحت تحديداً، فلقد برزت أعمال الفنان (جيوتو دي بوندونيو)، بتشكيلاته ثلاثية الأبعاد، والذي اهتم يرسمه بشكل أساسي، بالتعبير عن شخصية الفرد، بدلاً من الصور الرمزية التي عُرفت في الفن القوطي. ثم ظهرت الجدارية للفنان (مازاتشيو) وكذلك لوحات (بيير ودي لا فرانشيسكا) و(باولو أوتشيلو)، والتي أظهرت استخدام تقانات جديدة، في فن الرسم المنظوري، حيث جرى تجسيد اللوحات ثلاثية الأبعاد على سطوح ثنائية البعد، وأخذت تظهر الموضوعات غير الدينية، وتُقدّم بمهارة وعبقرية إبداعية متميزة.

وفي النحت ظهرت دراسة النحات (دوناتيلو) للنحت الكلاسيكي، وقد اشتهر من أعماله تمثال (داوود) شكل ()، وظهرت مظاهر العري في النحت، تعقباً للدراسة التشريحية المتقدمة للجسم الإنساني، وتقديمه بأبهى صورته المثالية، وقد خطا النحات (مايكل أنجلو) خطأ (دوناتيلو) نفسها في النحت، وقد نحت (مايكل أنجلو) كذلك، تمثال (داوود) عام ١٥٠٠م، والذي كان أكثر طبيعية من أعمال سابقه وأشد عاطفية.



شكل (٤) دوناتيلو، داود، ١٤٣٥م، فلورنسا، برونز، ١٥٨سم ارتفاع، متحف بارجيللو الوطني في فلورنسا



شكل (٣) دوناتيلو، النسخة الأولى من تمثال داوود (١٤٠٨-١٤٠٩) بطول ١٩١سم متحف بارجيللو الوطني في فلورنسا



وقد كانت أسسُ الفنّ في عصر النهضة، تتركز بدورها على نسبٍ ذهبية لإخراج العمل الفني، وبذلك فإن أي لوحة فنية، ترتبط بمقياس النسبة الذهبية^٣، والذي هو (1,618)، وهذه النسبة تُكسبُ كلَّ عملٍ نقومُ به في شتى مجالات الحياة جمالاً وإتقاناً وتجعل منه عملاً إبداعياً.

شكل (٥) مايكل انجلو، تمثال داود، ١٥٠٠ -
١٥٠١ م، إيطاليا فلورنسا، ١٧/٤/١٩٩٩ اسم

ب- بروز المواهب في عصر النهضة وأهمية الفنان التشكيلي فيها

أدى تزايد الطلب على الأعمال الفنية في العصور الوسطى، إلى ارتقاء الفنّان من مستوى الصانع الصغير، إلى مستوى العمل الفكري الحر وبدأ يتغيّر مركزُ الفنّان الاجتماعي، وبدأت طبقة الفنّانين بالتحوّل إلى جماعة مستقرة اقتصادياً، وموحدة اجتماعياً إلا أنّهم لم يتلقوا تعليمهم في مدارس، بل في ورشٍ، وكان التعليم عملياً لا نظرياً، أمثال (اوتشيلو .. انطونيوا بولايولا .. فيروكيو .. جيرلانندو .. بوتشيلي). وغيرهم من الفنّانين حيث بدؤوا في ورشٍ للصاغة، أطلق على هذه الورش اسم المدرسة الفنية، وكان كثيرٌ من النحاتين بنّائين للحجارة، كما كان أسلافهم في العصور الوسطى. ورش الفنّانين الكبار، استحدثت أساليب تعليمية، أقرب إلى الطابع الفردي، على الرغم من أنّ تنظيمها، أساسه مصطبغٌ بصبغة الصناعة الحرفية، وهذا ينطبق على ورش (فيروكيو)، (بولايولا) و(جيرلانندو) في فلورنسا، وعلى ورش(فرانشيسكو سكوارشوني) في بادوا (وجيوفاني بيليني) في البندقية.

^٣ ديورانت، ول وإيريل.(٢٠١٠)، قصة الحضارة / النهضة، ترجمة محمد بدران، الجزء الثاني من المجلد الخامس، دار الجبل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص(١١٢)
الفنان ليوناردو دافنشي على سبيل المثال قام بتأليف كتاب دراسي في فن المنظور ورسالة حل فيها العلاقات والنسب الهندسية التي يتطلبها فن التصوير وسميت (بالنسب الالهية).

ولقد كان أكثر العناصر جدّة في مفهوم الفنّ في عصر النهضة، هو فكرة العبقرية، وكانت العبقرية بوصفها هبةً إلهية، وقوةً خلاقيةً فطريةً وفرديةً كاملة، والاعتقاد بوجود فارق شخصي استثنائي، يُبيح للعبقري كلّ ذلك.

وقد كان اتجاهاً فكرياً، لم يظهر لأول مرّة، إلّا في مجتمع عصر النهضة ذلك؛ لأنّ الطبيعة الدينامية لهذا العصر، وتغلغل فكرة المنافسة فيه، أتاحا له أن يقدّم للفرد فرصاً أفضل، من تلك التي كانت تقدمها الثقافة المبنية على السلطة في العصور الوسطى، وبعد أن حلّ الوعي الفردي، ووعي الفردية المسيحية، وحين لم يعد الدين يتحكّم في جميع مجالات الحياة الروحية، ويضمّها في داخله، ظهرت على الفور فكرة استقلال مختلف أشكال التعبير العقلي، فالقرن الرابع عشر، كان لا يزال خاضعاً كلّ الخضوع لسحر فنان واحد هو (جيوتو)⁴ وتراثه .

أما في القرن الخامس عشر:

فقد بدأت الجهود ذات الطابع الفردي، تترك أثراً في جميع الاتجاهات، وأصبحت الأصالة سلاحاً في صراع المنافسة، وأصبح التطوّر الاجتماعي يستعين بأداة لم ينتجها هو، ولكنه شكّلها وفقاً لأغراضه، وزاد فعاليتها، وطالما ظلّت الفرص في سوق الفن مواتيةً للفنان، فإنّ الاهتمام بالفردية، لم يتطور إلى سعي جنوني وراء الأصالة، ولم يحدث ذلك إلا بحلول عصر (المانرزم (Mannerism)⁵.

(المانرزم (الافتعالية): هو أسلوب تكلفي أي هو ما يطرأ على الأسلوب الفني من تأنق أو تكلف أو غلو، ويُعزى إلى التصوير الإيطالي خلال القرن السادس عشر، واستغرق الفترة ما بين النهضة الشماء ونشأة أسلوب الباروك، حيث قام هذا الأسلوب على الإعجاب بمايكل انجلو وما تلى ذلك من افراط في محاكاة تكويناته الفنية ومن تحريف معبّر مقصود لأشكاله، واهم خصائص الأسلوب التكلفي المبالغة في إظهار القوى العضلية أو إطالة أشكال الشخصوس أو إضفاء التوتر على الحركات والإيماءات أو ازدحام التكوين الفني أو المغالاة في بعض النسب والمقاييس، وما يترتب على ذلك كله من استخدام للألوان الصارخة).

وفي القرن الخامس عشر، تطوّر مفهوم العبقرية، بدل التركيز على العمل، أصبح التركيز على شخص الفنان تحديداً، ومن تقدير النجاح الكامل إلى تقدير الفكرة المجردة ويعبّر الاستقلال الذاتي للفنّ بصورة موضوعية - أي من وجهة نظر العمل الفني - عن نفس الفكرة التي يعبّر عنها مفهوم العبقرية بصورة ذاتية أي من وجهة نظر الفنان.

⁴ عكاشة، دثروت. (١٩٨٧)، فنون عصر النهضة/ الرينيسانس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء التاسع، صفحة (١٨-١٩).

⁵ عكاشة، دثروت. (١٩٨٧)، فنون عصر النهضة/ الرينيسانس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء التاسع، صفحة (٢١٨).

وهكذا تحرّر الفنّ من العقائد الكنسيّة الجامدة، ولكنّه ظلّ مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالفلسفة العلميّة لذلك العصر، كما استقلّ الفنّان عن رجال الدين، ولكنه دخل في علاقة أوثق مع أصحاب النزعة الإنسانية وأتباعهم.

ومع ذلك فقد كان الفن، أبعد ما يكون عن أن يصبحَ خادماً للعلم بالمعنى الذي كان به خادماً للاهوت في العصور الوسطى.

ومن الصفات المميزة للنظرة الجديدة، أنّ الجمهور أصبح يتّخذ وجهة النظر الخاصة بالفنّانين أنفسهم، ولا يحكم على الفنّ من منظور الحياة والدين، بل من منظور الفن ذاته.

استهدف فنّ عصر النهضة، إثراء الحياة وإمتاع الإنسان، ولقد كانت فكرة الفن المستقلّ غير النفعي الذي يستمتع به لذاته معروفةً من قبل في العصر الكلاسيكي، وكل ما حدث هو أنّ عصر النهضة أعاد كشفها.

في القرن السادس عشر، حيث كانت هناك فترات، سار فيها الفن في اتجاه العلم، كما أنّ هناك فتراتٍ أخرى، سار فيها العلم في اتجاه الفن في أوائل عصر النهضة، على سبيل المثال: كانت حقيقة الفنّ معتمدةً على معايير علمية، بينما نجد في أواخر عصر النهضة، أي في القرن الخامس عشر ذاته، حيث اكتسب الفنّ أولى تجاربه العلمية، وكانت أدواته، هي الرياضيات، الهندسة، علم البصريات، الميكانيكا، نظرية الضوء واللون، التشريح وعلم وظائف الأعضاء، كما أنّ المشكلات التي كان يهتمّ بها، هي طبيعة المكان، وتركيب الجسم البشري، والحركة النسبيّة، ودراسة المواد بذاتها في عصر النهضة، والتعبير عن الشخصية في الفن، كان أمراً يسعى إليه الفنّان، ويقدره الجمهور قبل وقت طويل من إدراك أيّ شخص

لم يكن الفنّ في العصور الوسطى، سوى تصويرٍ لما هو الهي، والفنان مجرد وسيط، يتجلّى من خلاله العالم الأزلّي الخارق للطبيعة، وأنّ ما يميّز فنّ عصر النهضة، هو المنظور المركزي المستخدم في تصوير المكان، فالمنظور ذاته، لم يكن اختراعاً لعصر النهضة، إذ أنّ العصر الكلاسيكي القديم ذاته، كان على علم بفكرة (التجسيم Forshortening)^٦، وأنّ الفنّ في عصر النهضة، كان يقوم بتجريد جريء حين قدّم إلينا صورةً للمكان، مبنيةً على المنظور المسطح.

إنّ تعدّد المواهب، هي الجمع بين الفن والعلم في شخص واحد، هو الصفة المميزة لعصر النهضة، فكان (جيوتو واوركانيا Orcagna) و(برونللسكي) و(بندنتو دا ماجانو) و(ليوناردو دافنشي) معماريين.. نحّاتين ومصورين، و(بيزانللو) و(انطونيو بولايلولا) و(فيروكيو)

^٦ ديورانت، ول وإيريل. (٢٠١٠)، قصة الحضارة / عصر الايمان- النهضة، ترجمة محمد بدران، الجزء الاول من المجلد الخامس، دار الجبل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص(٢٤٢).

نحاتين.. مصورين وصائغين، و(رافائيل)^٧ مصوراً ومعماريّاً ، و(مايكل انجيلو) نحاتاً.. مصوراً ومعماريّاً، و(البرخت ديورر) و (اندريا مانتينيا) كانا حفرين ومصورين.

فيليبو برونليسكي Filippo Brunelleschi (١٣٧٧ - ١٤٤٦)

فيليبو برونليسكي هو معماري ومهندس ورسام ونحات وسينوغرافي إيطالي فلورنسي من عصر النهضة. كل ما لديه من الأعمال الرئيسية في فلورنسا بإيطاليا.

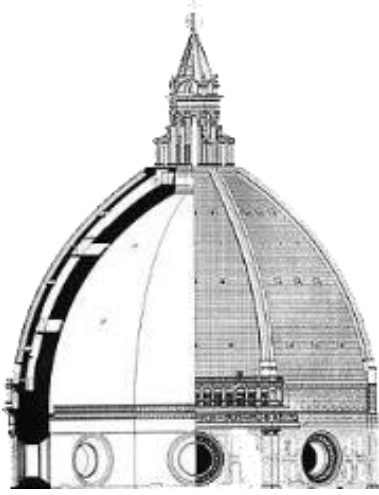
ومن اهم اعماله قبة كاتدرائية القديسة ماري وكان بناء تلك القبة يعد تحدياً هندسياً للقواعد الهندسية في تلك الفترة، وقد تمكن برونليسكي بعقريته من إستخلاص وفهم بعض القواعد الهندسية الكلاسيكية من العصر الروماني حيث ذهب لروما وتفحص بناء "البانثيون" والذي به أكبر قبة غير مدعمة في العالم مما مكنه من إتمام قبة كاتدرائية فلورنسا. كما ينسب لفيليبو برونليسكي اكتشافه لإستخدام المنظور بالرسم، وهو الشيء الذي اضاف لمسة ثلاثية الابعاد على الرسم بعكس الرسوم السابقة التي ترسم بشكل مسطح

يُعتبر برونليسكي أيضاً أول شخص يصف نظاماً دقيقاً للمنظور الخطي. أدى ذلك إلى ثورة في مجال الرسم وفتح الطريق أمام الأساليب الطبيعية لفن عصر النهضة. درس بشكل منهجي كيفية وسبب تغير الأشكال والمباني والمناظر الطبيعية وتغير شكل الخطوط عند رؤيتها من مسافة بعيدة أو من زوايا مختلفة، ورسم لوحات لمعمودية فلورنسا وغيرها من معالم فلورنسا ضمن منظور صحيح.

كتب عنه مؤرخ الفن جورج فاساري: أجرى برونليسكي سلسلة من التجارب بين عامي ١٤١٥ و ١٤٢٠، تضمنت رسم رسومات ذات منظور صحيح لمعمودية فلورنسا وقصر فيكيو، والتي تظهر بشكل غير مباشر من الركن الشمالي الغربي.

استكملت دراسات برونليسكي حول المنظور من خلال المزيد من الدراسات التفصيلية التي قام بها (ليون باتيستا ألبيرتي... وبييرو ديلا فرانشيسكا... وليوناردو دا فينشي...) يمكن للفنانين رسم المناظر الطبيعية والمشاهد الخيالية بمنظور واقعي دقيق ثلاثي الأبعاد وفقاً لقواعد المنظور التي درسها برونليسكي والآخرين. نُشرت في عام ١٤٣٦ أهم أطروحات الرسم في عصر النهضة والتي أعدها ألبرتي، مع وصف لتجربة برونليسكي. يمكن أن تكون اللوحة بفضل دراسات برونليسكي نافذة ثلاثية الأبعاد دقيقة على العالم.

^٧ حاطوم، دنورالدين. تاريخ عصر النهضة الأوروبية، دار الفكر، دمشق، ص (١٠٦).



شكل (٦) كاتدرائية فلورانس أو كاتدرائية سانتا ماريا دل فيوري وإحدى أكبر الكاتدرائيات في العالم المساحة ٨٦٠٠ متر ، الطول ١٥٣ متر ، العرض ٩٠ متر - تم انشاؤها في عام ١٢٩٦م على الطراز القوطي وذلك على تصميم المعماري أرنولفو دي كامبيو وتم الانتهاء من انشائها عام ١٤٣٦ م. أما القبة فهي من تصميم المعماري فيليبو برونليسكي فلورنسا

مازاتشو Masaccio ١٤٠١-١٤٢٨م رسام ايطالي

من كبار فناني عصر النهضة في إيطاليا. جعل التصوير التشكيلي أقرب إلى الأشكال الطبيعية وذلك باستخدام النماذج والموديلات شديدة القرب من موضوع الرسم، وجعلها في أوضاع طبيعية وشبه حية. وأضفى أيضًا تأثير الضوء والجو المحيط واقعية جديدة على عمله. وكان فن مازاتشو محل إعجاب كثير من فناني إيطاليا المشهورين، مثل: مايكل أنجلو ورفائيل.

مازاتشو، بدأ من الأفكار الفراغية لجوتو (Giotto)، واستخدم تقنية الكياروسكورو او المظلم المنير(الضوء والظل) في نمذجة المناظر الطبيعية والعمارة. ومن اعماله لوحة بعنوان الطرد من الجنة شكل (٧)

صور طرد آدم وحواء من جنة عدن ، من الكتاب التوراتي من سفر التكوين الفصل ٣ ، وإن كان مع بعض الاختلافات عن الرواية الكنسية بعد ثلاثة قرون من رسم اللوحة الجدارية ، أمر كوزيمو الثالث دي ميديسي ، تماشياً مع الأفكار المعاصرة للياقة ، بإضافة أوراق التين لإخفاء الأعضاء التناسلية للشخصيات. تمت إزالتها في نهاية المطاف في الثمانينيات عندما تم ترميم اللوحة وتنظيفها بالكامل



شكل (٧) الطرد من جنة عدن، مازاتشوا، ١٤٢٥م، جدران كنيسة برانكاكسي في كنيسة سانتا ماريا ديل كارمين في فلورنسا
تحليل اللوحة:

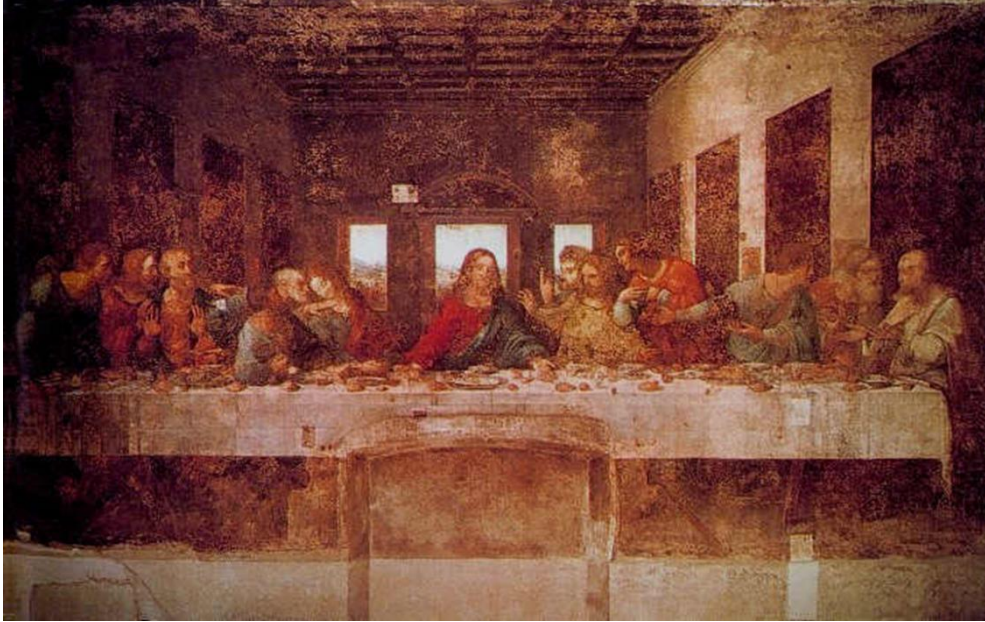
- يظهر آدم وحواء عراة على الرغم من أن هذا يزيد من دراما المشهد ، إلا أنه يختلف عن تكوين ٣:٢١ الذي ينص ، الى ان الله البس كل من ادم وحواء معاطف من الجلد لستر عوراتهم لكن الفنان صورهم هنا عراة في تحدي واضح لمفهوم العصور الوسطى وحركة نهضوية جديدة في عالم الفن وهو جرأة التفكير ورسم المشهد الديني بحرية مطلقة
- نرى ملاك يطير يحمل بيده سيف ويطردهم من الجنة
- ركز مازاتشوا على وجه حواء المليئ بعمق الالم على وجه الخصوص وهو التعبير الذي اراد اظهاره ليشعرنا باحاساسها وهي منبوذة ومطرودة من جنة عدن الى العالم حيث يجبرون على العمل ويعانون من عواقب خطيئتهم. إنه مشهد من المشاعر الرائعة ، حيث تصرخ حواء ولا يتحمل آدم إظهار وجهه.

- يغطي ادم وجهه بيديه وكأنه جرد من الله يعطينا شعوره بالبكاء واللوعة والحزن على الخطيئة التي ارتكبها
- رسمت هذه الجدارية داخل كنيسة سانتا ماريا ديل كارمين في فلورنسا

ليوناردو دافنشي ١٤٥٢-١٥١٩ (مكتشف العالم المرئي واسراره)

- فنان فلورنسي تدرّب في مشغل الرسام والنحات /اندريا دي فيروكيو / عبقرى موهوب
- تعلم سبائك المعادن وتعلم رسم الحيوانات والنباتات
- دقتر مذكراته وملاحظاته كانت مرجعا علميا وعسكريا وصناعيا تعود الكتابة من اليمين الى اليسار وكان اعسرا /وكانت تقرأ كتاباته من خلال المرأة/
- كان مكتشفا لعلوم عديدة واسرار عديدة وخشي ان تفهم كتاباته ومكتشفاته بشكل خاطئ ولذلك اعطاها عنوان /ان الشمس لا تتحرك/

اهم اعماله لوحة العشاء الاخير



شكل (٨) ليوناردو دافنشي، العشاء الاخير، ١٤٩٥م، تيمبرا والزيتي على قماش، ١٠/٤٢٠سم، محفوظة في غاليري كنيسة القديسة ماريا دي لاغراسيا، ميلانو، ايطاليا

اهم عنصر في اللوحة

مركزية السيد المسيح ثم الضوء المتدرج على طاولة الطعام الذي ابرز التجسيم لاثني عشر شخصا يجلسون على المائدة اضافة الى شخصية السيد المسيح الحواريون ينقسمون الى فئات وكل واحد منهم يحرك ايديه باشارة شملت جميع الشخوص ما عدا واحد منهم ارتد الى الوراء دون ان يبحرك يديه وكان هو يهوذا الذي وشى بالسيد المسيح اهم خصائص اللوحة انها رسمت بواقعية مذهلة واشخاصها كانوا من الرهبان في الدير وقد حققت الشبه في وجوههم ومع ذلك حققت التوازن المطلوب في زمن النهضة اذا اتجهنا الى العمق التعبيري في رسم الشخوص نجد انفسنا امام مشهد مفعم بقوة الخيال وفيه قدم ليوناردو احدى المعجزات العظيمة لعبقرية انسان

اللوحة نفذت في العام ١٤٩٥م في ميلانو ايطاليا في قمة عصر النهضة نفذت بالتيمبرا والزيتي على قماش قياس ٤٢٠/٩١٠سم محفوظة في غاليري كنيسة القديسة ماريا دي لاغراسيا في ميلانو ايطاليا

ساندرو بوتشيللي ١٤٤٥-١٥١٠م

لوحة الربيع



شكل (٩) ساندرو بوتشيللي ، الربيع، منفذة عام ١٤٧٠-١٤٨٠ بالوان تيمبرا على لوح خشبي، عرض ٢٧٨.٥/ ارتفاع ١٧٥.٥سم، غاليري ديغلي يوفيزي، فلورنسا، ايطاليا

نرى فيها عددا من الشخصيات وكانها نقوش برزت بالوانها الواهية على خلفية معتمة نسبيا ولكن قنامة الوان الروض تدفع بالزهور التي تنتشر على سطحه بالوانها المختلفة اما ظلمة الاشجار

فتجلوها اشعة الضوء التي تاخذ طريقها من خلال الاغصان نحو الروض وتشكل الازهار وضوء السماء عنصر التوزيع في الخلفية المعتمة

يحرك بوتشيللي شخوصه ليحقق ارتفاعا يشبه ارتفاع رقصة بطيئة تثير التامل الغنائي وليس الدرامي وهنا ننننه (بذاتية الحركة في الصورة بانها تنتج من رسام مبدع شاعر وصديق للشعراء في عصر النهضة وهذا ما اعطى للحركة المجملة في الصورة طابعا غنائيا قد عبر الفنان عن ذلك من خلال صياغته لخطوط الاجسام المرسومة والتي رافقها التظليل المحكم والاندماج المناسب ليستجيب الى مثالية لا تمثل الا ذاتها

بوتشيللي يضع الخط في خدة جمالية الصورة ولذلك اطلق عليه شاعر الخط بل اعظم شعراء الخط المصور لتمييزه بخلق تلك الخطوط الرهيفة وادمج خطوطه بالتشكيل لتخلق ذلك الينبوع الحي في الصورة الذي يضيفي تلك الرقة على فنه ميله الشاعرى جعله يتجه بشكل طبيعي الى اختيار موضوعاته للرسم مع الثقافة الكلاسيكية التي ترد في شعر الشعراء وغنائيتهم

ولوحة الربيع هذه مأخوذة من اشعار الشاعر اليوناني / كريستو/ الذي جمع في قصيدته بين مولد فينوس والربيع والشاعر الايطالي / بوليتسيانو/ صديق بوتشيللي ومعاصره الذي روى له شعر /كريستو/

وبهذا كانت لوحة بوتشيللي الربيع قصيدة نظمها بخطوطه والوانه ونظمت على شكل لوحة مصورة وفيها تظهر ربات اللطف اللاتي يظهرن متماسكات الايدي رمزا للتححرر وقد حملت الشخوص الموزعة في فضاء اللوحة بحركاتها والوانها وترابطها ذلك الترميز المتناغم

- موضوع اللوحة يتضمن شخصيات رُتبت و جُمعت لتصور الربيع و الحب وفقاً للمفاهيم الأفلاطونية الحديثة التي أثرت في عصر النهضة و التي لقيت دعماً بموضوعاتها الفنية الوثنية من قبل آل ميديتشي حكام فلورنسا. يقول النقاد في تاريخ الفن أن اللوحة يجب أن تُقرأ من اليسار إلى اليمين
- في اللوحة يرى من اليسار الإله زيفيرو و هو إله الرياح الغربية او اله النسيم الذي تهز الأشجار في بداية فصل الربيع، على قرب من زيفيرو رسم بوتشيللي النساء الثلاثة التي تمثل النعم الثلاث التي تتوقد في فصل الربيع
- في منتصف اللوحة رسمت فينوس بكامل بهائها لتوزع الحب واللطافة والتجدد في نفوس الحاضرين كما يفعل الربيع عادة عند قدومه وتجدهه وفوق راسها في اعلى اللوحة يتموضع كيوبيد اله الحب فوق راس امه فينوس يطلق السهام على الحاضرين
- والى اليمين قليلا صورت الآلهة فلورا آلهة النسيم الدافئ في فصل الربيع. على هيئة امرأة مكسوة بالزهور

- على يسارها يلاحظ من جديد زيڤيرو يختطف الحورية كلوري أحد حوريات التجدد في الربيع لدى الرومان من أجل الانجاب منها، فصورته في حالة حبل و هي من دلائل ولادة المخلوقات من جديد في فصل الربيع.
- يقال أن الغابة التي تواجد فيها الجميع هي بستان من الليمون يعتقد أنه أحد حدائق آل ميديتشي.

كانت لوحة الربيع هذه منقذة عام ١٤٧٠-١٤٨٠ بالوان تيمبرا على لوح خشبي عرض

٢٧٨.٥/ ارتفاع ١٧٥.٥سم غاليري ديغلي يوفيزي فلورنسا ايطاليا

نفذها الفنان بتوصية من ال ميديتشي وقد صممت لتوضع في قصر احد اعضاء الاسرة التي تحكم مدينة فيرنسه واراد الفنان ان يقدمها لوحة زخرفية تمجد فينوس ربة الجمال اليونانية وقد رمز من خلالها الى علاقته بالاسطورة الوثنية وقد وضع فيها رؤياه الواقعية المثالية المتسمة بالطابع المفعم بالمشاعر الروحاني المتسامية في كل معانيها مثل ذلك بحركة الخطوط المتلوية وقد تميزت بحركتها اللينة بين الشخوص المتحركة على السطح كالفراشات فاكنتسبت اللوحة بمجموع تأليفها تلك الوجهة الجمالية المنبثقة لشاعرية غنائية خاصة من وحي الاسطورة .