

# نمادها و نشانه‌ها

جستاری در معانی پنهان نمادها

ت. ا. کنرا | کیارنگ علایی

• نظریه عکاس •

T.A Kenner

S Y M B O L S   A N D   T H E I R   H I D D E N   M E A N I N G S



# نمادها و نشانه‌ها

جستاری در معانی پنهان نمادها

ت. اکنتر | کیارنگ علایی

P A R G A R   B O O K   P U B L I S H I N G   C O.

• نظریه عکاس •



سرشناسه: کنر، تی. ا. .Kenner, T. A  
شابک: ۱-۳۷۰۸۴-۶۰۰-۹۷۸-۰۰ شماره کتابشناسی ملی: ۴۵۲۵۶۸۸  
عنوان و نام پدیدآور: نمادها و نشانه‌ها / نویسنده ت. ا. کنر؛ مترجم کیارنگ علایی  
یادداشت: عنوان اصلی Symbols and their hidden meanings, 2006  
موضوع: علاییم و نمادها • شناسه افزوده: علایی، کیارنگ، ۱۳۵۵ -، مترجم  
مشخصات ظاهری: ۱۶۰ ص: مصور(بخشی رنگی)  
مشخصات نشر: تهران: کتاب پرگار، ۱۳۹۵  
ردیبندی کنگره: ۱۳۹۵ ن ۸ ک/۹۹  
ردیبندی دیویی: ۳۰۲/۲  
وضعیت فهرست نویسی: فیبا



## نمادها و نشانه‌ها

جستاری در معانی پنهان نمادها

نویسنده: ت.ا.کنر ۰۰ مترجم: کیارنگ علایی ۰۰ ویراستار ترجمه: رویاعلی بخش

ناشر: کتاب پرگار ۰۰ نوبت چاپ: سوم ۱۳۹۸ ۰۰ شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

صفحه آرایی: سعید مزینانی ۰۰ طراحی جلد: نسیم بر جیان ۰۰ مدیر تولید: ارش کمالی

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۷۰۸۴-۱-۳

مرکز توزیع: کتاب پرگار

۰۲۱۶۶۹۶۲۴۳۲-۰۹۱۲۵۳۴۷۸۴۵

فروشگاه اینترنتی: [www.pargarbook.com](http://www.pargarbook.com)

چاپ دوم این کتاب

تقدیم می شود به:

دانشجویان و هنرجویان عکاسی در ایران

که روح عکاسی را زنده نگه می دارند.

مترجم



## فهرست

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| محیط                              | ۸۳  |
| زمین                              | ۸۵  |
| بیابان                            | ۸۹  |
| جنگل                              | ۹۰  |
| نواحی سرسبزو پردرخت               | ۹۱  |
| اقیانوس                           | ۹۲  |
| رودخانه                           | ۹۳  |
| کوه                               | ۹۴  |
| غار                               | ۹۵  |
| شهر                               | ۹۶  |
| خانه                              | ۹۷  |
| قدرت                              | ۹۹  |
| نمادهای قدرت                      | ۱۰۴ |
| علامت و نشانه ها                  | ۱۰۸ |
| نشان و درجات نظامی                | ۱۱۳ |
| ملکه باکره پرآوازه                | ۱۱۶ |
| قدرت معنوی                        | ۱۱۷ |
| نمادهای رمزگونه                   | ۱۱۹ |
| آیین بودایی                       | ۱۲۱ |
| مسیحیت                            | ۱۲۷ |
| شالوده                            | ۱۳۵ |
| رنگ                               | ۱۳۶ |
| اعداد                             | ۱۵۰ |
| پیشینه                            | ۹   |
| هنر                               | ۱۱  |
| هنر اغاز تا قرون وسطی             | ۱۳  |
| هنر کلاسیک                        | ۱۶  |
| هنر قرون وسطایی                   | ۲۱  |
| هنر از دوران رنسانس تا دنیای مدرن | ۲۲  |
| هنر باروک                         | ۳۳  |
| هنر رمانتیک و پیشارافائلی         | ۴۴  |
| هنر به مثابه شعار                 | ۵۰  |
| معماری                            | ۵۹  |
| قدرت رومی                         | ۶۲  |
| فضای نمادین                       | ۶۴  |
| گذشته در نگاه امروز               | ۶۶  |
| فضای امپراطوری                    | ۶۹  |
| مکان های مقدس                     | ۷۲  |
| قدرت سنتی                         | ۷۲  |
| ائتلاف مدرن                       | ۷۶  |
| نماد پردازی بدون نماد             | ۸۰  |



## «پیشینه»

علائم، نشانه‌ها و نمادها معانی خود را به شیوه‌های مختلف به ما انتقال می‌دهند. نمادها حاصل پیوند یک یا چند نوع تجربه، فرهنگ و دانش بشری است و اگرچه در گذشته‌های دور ریشه دارند، اما بخشی از تجربه‌های روزانه انسان به شمار می‌روند و زمینه‌ای برای درک بهتر فرضیه‌ها و یافته‌ها را فراهم می‌سازند، چرا که نمادها قادر به انتقال پیامی صحیح میان اقوام مختلف با وجود تضاد فرهنگی میان آن‌ها هستند. اساس پدیدار شدن نمادها و تکرار آن‌ها در فرهنگ‌های مختلف، معنابخشی به تصورات آدمی است. نمادها در سامان بخشیدن به زندگی، بیش از حد تصور توانایی دارند. با مرور گذشته و نگاه اجمالی به زندگی حال در می‌یابیم که نمادها در تمام وقایع ساده زندگی و امور درونی انسان جریان دارند و آشنایی با آن‌ها درک بهتری از این هستی پیچیده و تودر تورا فراهم می‌سازد. نمادها، نشانه‌هایی هستند که به شکلی گسترده مورد قبول عموم مردم از فرهنگ‌های مختلف اند و از این بابت که شکلی از تفکر بدون کلمه و گفتار هستند، قابل توجه و تأمل‌اند. از طرف دیگر مطالعه نمادها، پیوندهای دیرین انسان را با طبیعت، اساطیر و باورهای دینی گوشزد می‌کند. این کتاب ترجمه‌ای است با تلخیص از فصولی از کتاب «نمادها؛ و معانی پنهان» نوشته «ت. ا. کنر»<sup>(۱)</sup> که مطالعه آن می‌تواند برای علاقه‌مندان ورود به دانش نظری نشانه‌شناسی در سطح فرهنگی، هنری و جامعه‌شناسی مفید باشد و به عنوان یک کتاب پایه مورد مذاقه قرار گیرد. در این راه از کمک‌های خانم «رویا علی‌بخش» سپاس‌گزارم.



۱۰

در شیوه‌های مختلف توصیف و بیان واقعیت، این درک وجود دارد که هنرمند واقعیت را تعریف نمی‌کند بلکه بخشی از آن را به تصویر می‌کشد و هنرنمادی ترین شیوه بیان است. یک عکس رنگی به همان اندازه واقعی است که یک اثر هنری واقعی می‌نماید (بخشی از واقعیت است) چرا که عکس نیز این پیام رامی رساند که یک شیء یا شخص برای لحظه‌ای در شرایط نوری معین از زاویه‌ای خاص چگونه به نظر رسیده است. تصاویر هیچ‌گاه نتوانسته‌اند و نمی‌توانند کل سوژه را نمایش دهند. در آن دسته از سبک‌های هنری که با رئالیسم وجه اشتراکی ندارند هریک از عناصر موجود در قاب می‌توانند نمادی از مفاهیم مختلف باشد.

در این رابطه، کتاب‌های گوناگونی می‌توان نوشت که فراتر از هر اثر هنری به تحلیل نمادگرایی پردازند، در اغلب موارد این کتاب‌ها یکدیگر را نقض می‌کنند. در صفحات بعد به بررسی نمونه‌هایی از آثار هنری در سبک‌ها و دوره‌های مختلف هنر و مفاهیم نمادین آنها می‌پردازیم.

## هنر از آغاز تا قرون وسطی

در اروپای قرن شانزدهم، هنر فعالیتی کاملاً عارفانه برای ستایش و مدح پروردگار محسوب می‌شد. هنر چنان با کلیسا و رسوم مذهبی درآمیخته بود که طرحی مبتنی بر بینش شخصی هنرمند غیرقابل تصور بود. هنر دست از آغاز این دوره مرتبط با مذهب و آیین‌های جادوگری بوده است.

در مقایسه، هنر به عنوان ابزاری در خدمت هنرمند برای بیان شخصی و تجلی درونیات پدیده‌ای مدرن محسوب می‌شود.

### هنر در دوره‌ی دوم عصر حجر (دوران پارینه سنگی یا پالئولیتیک)

سی هزار سال قبل از میلاد مسیح در دوره‌ای که پارینه سنگی یا عصر حجر نام دارد متداول‌ترین شکل هنر، نقاشی بر روی دیواره غارها بود خصوصاً غارهایی واقع در اسپانیا و جنوب فرانسه.

افزون براین اشیاء حکاکی شده و چند نمونه سنگ با علائم و نشانه‌هایی بر روی سطح آن نیز کشف شده‌اند که متعلق به این دوران می‌باشند. هنر دوره‌ی دوم عصر حجر تا اوخر قرن ۱۹ ناشناخته ماند و سرانجام در قرن ۲۰ باستان شناسان آن را به عنوان هنری منحصر به فرد پذیرفتند. رایج‌ترین تصاویر ترسیم شده در غارها مربوط به اسب و گاو کوهان دار می‌باشد که معمولاً در کنار افرادی که سلاح به دست دارند نقاشی شده‌اند. تصاویری از ماموت‌ها، آهوها، ماهی‌ها و پرندگان و حتی یک نمونه اسب شاخ دار هم در آنجا کشف شده‌اند. مجسمه‌هایی اغراق آمیز از پیکر زنانه که به شکل ونوس (الهه باروری) طراحی شده بودند، نیز در این دوره بسیار رایج بوده است.

تا کنون معنای درست و دقیقی برای غارنگاره‌ها کشف نشده است. آنچه مسلم است این نقاشی‌ها صرفاً جنبه تزئینی نداشتند. تئوری‌های اولیه نشان می‌دهند

سازی هاشی شده توسط انسان پیش از تاریخ



هاشی فکر جوانات در دوره پارنیسکی، دوی دوره غار شوده جنوب فرانسه





تصاویر نقش بسته بر دیوار غارها نقش آیینی داشته‌اند. هیچ یک از این نقوش، حیوان شکار شده‌ای را نشان نمی‌دهد و فقط به منظور سحر و جادو برای تضمین موفقیت آمیز شکار ایجاد شدند.

برخی براین عقیده‌اند که هدف این تصاویر نشان دادن زایش و باروری در حیوانات و طبیعت است. اما حقیقت جنجال برانگیز دیگر، نبود اندام‌های تناسلی حیوانات در تصاویر است. یک تئوری معروف در ۱۹۵۰ این نکته را مطرح می‌کند که تصاویر اسب‌ها و گاو‌های کوهان داریانگرد و گانگی مذکور مونث بودند. اما چنین ادعایی بدون شواهد کافی غیرممکن است. امروزه تئوری‌های بسیاری در اینباره وجود دارد، تنها نقطه اشتراک همه آنها این پیام است که غارنگاره‌ها علائمی رمزی و نمادین بودند.

## هنر کلاسیک

پنج هزار سال قبل از میلاد مسیح در اوایل دوره فرهنگی مدرن، هنر بین جنبه‌های عینی و همگانی زندگی و خدایان مختلف که همگی قهار بودند پیوندهایی ایجاد کرد. این گونه به نظر می‌رسید که خدایان واله‌ها با امور خود درگیر بودند و دنیاً فانی را برای بله‌وسی و ظلم استفاده می‌نمودند. این تفکر برای اولین بار در ۵۰۰ سال قبل از میلاد مسیح در دوره کلاسیک یونان باستان شروع به تغییر کرد. از نشانه‌های باز هنر یونان در دوره معروف به طرح‌های هندسی (دوره‌ای که برای نقش‌ماهی‌های طراحی از الگوهای ساده هندسی استفاده می‌شد) سبک عینی و غیرشخصی آن است که محبوبیت بسیاری به دست آورد، اما به تدریج تمايل به این ایده به وجود آمد که ارائه هنرمند می‌تواند شخصی باشد و به بیننده نشان دهد آثار هنری با زندگی و تجربیات شخصی آنها مرتبط‌اند و نباید تنها به مفاهیم کلی و انتزاعی درباره تاریخ، جنگ و زراعت پرداخت.





این نگاه جدید به هنر، سبب تغییرنگرش کلی در ذهن مردم شد. سبک‌های مختلفی از شخصیت‌های کنده‌کاری شده بر سنتوری‌های شرق و غرب آتشکده آفایا در آئیگینا - جزیره‌ای نزدیک آتن - به وضوح بیانگرایی تغییرنگرش اند. سنتوری شرقی آتشکده که ۵۰۰ سال قبل از میلاد ساخته شد، پیکره سربازی را نشان می‌دهد که در حال جان دادن است و مانند عروسک خیمه شب بازی بر زمین افتاده، در حالی که بی‌طرف، آرام و تسلیم سرنوشت است.

سنتوری غربی که ۲۰ سال پس از یک حمله مرمت شد، سبک تازه‌ای از هنر را نشان می‌دهد - سربازی در حال جان دادن را به تصویر کشیده شده است که از درد و رنج بسیار به خود می‌پیچد و ظاهرآبا سرنوشت خود دست و پنجه نرم می‌کند. در سبک قدیمی، این حضور هنراست که بیانی نمادین دارد و بیشتر از محتوا جلوه

می‌کند. در مقابل، سبک جدید هنر در تلاش برای تحت تاثیر قرار دادن مخاطب است و محتوا خود، از معنای نمادین برخوردار است.



بر جسته‌ترین اثر هنر کلاسیک یونانی آتشکده پارتنون است، معبدی با تندیس‌های گوناگون که به اله حامی شهر آتن، آتنا پارتئوس پیشکش شده است و هنوز بر فراز آکروپلیس ایستاده و مشرف به شهر است اگرچه به طور اتفاقی در قرن ۱۷ توسط اشغالگران ترک تبار از بین رفت - اشغالگرانی که از آن برای انبار دولت استفاده می‌کردند - پس از آن نیز به طور گسترده‌ای توسط لُرد الگین تخریب شد و اکثر کنده کاری‌های آن توسط وی به موزه‌ای در بریتانیا در قرن ۱۹ فروخته شد.

اما اثر پارتئون همچنان نماد ملی یونان باقی مانده است و به این ترتیب این بنا نماد میراث باستانی کشور یونان، بنیان‌های فلسفی و عقلانی و اولین دوره‌های دموکراسی مدرن می‌باشد. بالاترین قسمت آتشکده با کنده کاری‌ها و کتیبه‌هایی تزیین شده بود که بیانگر صحنه‌های تاریخی - افسانه‌ای از گذشته و سنت یونان می‌باشد. این مجموعه مجسمه آتنا را در خود جای داده بود که اکنون از بین رفته



است. مجسمه ۱۲ متری آتنا که از عاج و طلا ساخته شده بود او را در لباسی تمام زرهی با کلاه خود نشان می‌داد که بر کلاهش تصاویر افسانه‌ای اسفینکس<sup>۱</sup> و گریفین<sup>۲</sup> نقش بسته و روی سینه‌اش سرمه دوسا<sup>۳</sup> به تصویر کشیده شده بود. او مجسمه نایک - الهه‌ی پیروزی یونان - رادریک دست و نیزه‌ای در دست دیگوش داشت. همچنین سپری در پشت او و ماری کنار پایش قرار داشت. بی‌اعراق، تمام ساز و برگ آتنا (الله جنگ) نمادین بود. کلاه خود او، نمادی از هویت اوست - او

۱- موجودی با سرانسان و تن شیر

۲- موجودی با سر عقاب و تن شیر

۳- دو شیوه‌ای بسیار زیبا بوده است اما پس از اینکه پوزیدون (خدای دریا) او را در معبد آتنا اغوا می‌کند مورد خشم این الله قرار گرفته و به هیولایی تبدیل می‌شود با موهایی از جنس مار. مدوسا می‌توانست هر کس را که به چشمانش خیره شود به سنگ تبدیل کند.

## هنر قرون وسطی ای

در دوره گوتیک به تدریج هنر به عنوان ابزاری برای بیان شخصی (که البته متأثر از مذهب بود) در اروپای قرون وسطی رواج پیدا کرد. با اتمام دوره رومانسک در معماری، سبک گوتیک که در حدود قرن ۱۳ پاگرفت و تا قرن ۱۵ دوام یافت، تلاش داشت جلال و عظمت خداوند هرچه بیشتر در معماری جلوه‌گر شود. در واقع هنر گوتیک سال‌ها بعد در دوره رنسانس به شهرت رسید، زمانی که هنرمندان ایتالیایی دوره رنسانس سعی داشتند جنبش گوتیک را بتدائی، افراطی و بی ارزش جلوه دهند. واژه «گوتیک» در آن زمان به قبایل ژرمنی اطلاق می‌شد که طی قرن‌ها به تخریب ایتالیا پرداختند. معمولاً ساختمان‌ها و بناهای گوتیک بسیار بلند و با توده‌های پراکنده ساخته می‌شدند که فضای مناسب جهت احداث طاق‌های بزرگ واستفاده از شیشه‌های ترئینی را فراهم کنند. سنگ کاری‌های پرکار سبک گوتیک در مقایسه با سنگ کاری رومی‌ها که بسیار حزن‌انگیز بود، جلوه‌ای روحانی‌تر داشتند و عواطف انسانی در آن‌ها دخیل بود.

۴- در افسانه‌ها آمده است زئوس (خدای خدایان) سلامی قدرتمند به نام آذرخش، (صاققه) در اختیار داشت. فرزند مورد علاقه زئوس، آتنا (خدای خرد و جنگاوری) تنها فرزندی بود که اجازه بازی با آذرخش پدر را داشت.



جنپیش هنری گوتیک در سایه معماری رشد کرد و در تمام اروپا تا سال ۱۳۰۰ گسترش یافت. با این وجود، مانند اغلب هنرهای آیینی این هنر هم حول قاب‌های چوبی نقاشی شده، نقاشی‌های آبرنگی (فرسکو)، پنجره‌های رنگی و دست نوشته‌های روشن‌فکرانه تمرکز یافته بود. حالت بیانی این هنر، روایی بود و به جای واداشتن انسان به درک و تفکر آنی، داستان حکایت می‌کرد.

## هنر از دوران رنسانس تا دنیای مدرن

در این دوره به تدریج ثروت از کلیسا و حکومت به نهادهای خصوصی و حتی افراد جامعه رسید و در قرون ۱۴ و ۱۵ ایده هنرسکولار (غیر دینی) به طرز فزاینده‌ای مقبول و در میان مردم محبوب واقع شد.

حرکت به سوی اقتصاد مبتنی بر پول، که با پیشرفت شهرها، دانشگاه‌ها، میزان سعادت بهتر و حتی وجود طبقه سرمایه‌داری فعال کامل تر می‌شد، فرصت‌هایی را برای کمیسیون‌های هنری فراهم کرد. تأکید بیشتری بر همگانی ساختن هنر و قابلیت دسترسی به جای موعظه از راه دور پایان دوره گوتیک را رقم زد و سنگ بنای دنیای مدرن در رنسانس را پایه‌گذاری کرد.

رنسانس دوره‌ای قدرتمند از پیوندی دوباره میان فرهنگ اروپایی و دانش جمعی، فلسفه و روح علمی تحقیق در یونان کلاسیک بود. همچنین شامل فراگیری دانش یهودی و عربی (به خصوص ریاضیات)، تاکیدات اومانیستی بیشتر بر زندگی به عنوان تجربه‌ای لذت‌بخش و ترکیب تمامی این عوامل در سبک‌های جدید معماری و هنر بود. اختراع صنعت چاپ و مطبوعات باعث گسترش این موج فرهنگی نوپا و نجات اروپا از دوران تاریک قرون وسطی شد، قرونی که نتیجه‌ی آن فروپاشی امپراطوری روم بود.

## هنر در رنسانس آغازین

جیوتودی بندونه پسر کشاورزی در شهر فلورانس و چوپانی هنرمند بود. هنر اونخستین پیوند‌ها را میان فرهنگ هنری بیزانس دوره‌ی قرون وسطی و اومانیسم و رئالیسم دوره رنسانس ایجاد کرد. ابتکار ارزشمند او معرف فضای سه بعدی در هنر بود. در سبک بیزانسین انسان را مسطح، بدون پرسپکتیو و خارج از تناسب، به تصویر می‌کشیدند؛ جیوتومرد را طوری نقاشی می‌کرد که دارای بعد و قابل لمس به نظر می‌رسید و این



گامی بزرگ در انسانی کردن هنربود. وی تمایل زیادی داشت تا موضوعات و آثارش را با احساسی قابل مشاهده و شفاف در موقعیتی واقعی بیافریند. آثار او تصاویری از انسان‌های واقعی و مملو از احساس در موقعیت‌هایی شبیه به واقعیت بود که تکنیک بیزانسی از خلق آن عاجز بود.

شاهکار جیوتودر طراحی تصاویری مقدس با بیانات دینی در کلیسای کوچکی معروف به آرنا بود، کلیسائی که توسط بازگانی ثروتمند به نام انریکو اسکرولگنی در محل آرنای<sup>۵</sup> رومی با هدف استرداد (باز پس دادن) ثروت نامشروع پدر که از رباخواری به دست آمده بود ساخته شد. نقاشی‌های آبرنگی جیوتودر داخل کلیسا به کنکاش در زندگی مریم مقدس و حضرت عیسی مسیح می‌پرداخت که با تاکیدی خاص بر صحنه‌های رباخواری و گناه نزول دادن همراه بود. این فرسکوها جذاب و در اولین نگاه واقعی و قابل درک به نظر می‌رسیدند تا تصاویری را زالود و مملو

۵- آرنا؛ میدان مبارزه گلادیاتورها در یونان باستان



از نماد. اما وجود این تصاویر در آنجا موجب شده تانمادهایی مهم قلمداد شوند. حتی امروزه، آنها نماد عقاید ضد استبدادی اند، عقیده‌ای که خداوند برای همگان است نه فقط برای کشیشان.

مجسمه داود که یکی از تأثیرگذارترین آثار هنری اوایل دوره رنسانس است حدود یک قرن پس از مرگ جیوتوبه سال ۱۳۳۷ خلق شد. این مجسمه توسط پیکره تراش اهل فلورانس به نام دوناتلو در سال ۱۴۳۰ طراحی شد.

مجسمه داود دوناتلو اولین پیکره ایستاده برهنه‌ای است که از زمان دوره کلاسیک تا به آن روز ساخته شده بود. همچنین از بیش از هزار سال پیش این اولین اقدام سمبولیک قدرتمند از قیام در برابر محدودیت‌های مذهبی و فرهنگی زمان خود بود. نسبت‌ها و جزئیات مجسمه بسیار واقع گرایانه بود و تا به آن روز نظری نداشت. بطور نمادین، تصویرگرایی واقع‌بینانه به دقت و صحت کار اشاره دارد، به این معنی که یک اثر هنری صرفاً باورپذیر نیست بلکه اشخاص و وقایع را به همان صورتی که



هستند (حقیقت آنها را) نشان می‌دهد. پیکره داودی که دوناتلو خلق کرد تاجی حلقوی از شاخ و برگ درخت غار برسرا داشت، یک جفت چکمه پوشیده بود و حالت قرار گرفتن بدن او، ظاهر و فیزیک او بسیار شهوانی جلوه می‌کرد. کاملاً پیداست که داود در این پیکره نوجوانی نابالغ است با ظرافتی که نماد جذابیت زنانه در جهان است. سرشکنجه شده جالوت در کنار پای داود قرار دارد، اما آنچه در چهره مجسمه داود پیداست بیشتر خودپسندی و ابراز وجود است تا احساس پیروزی و سرسبردگی و اطمینان خاطر.

به طور نمادین، برهنگی و احساسات موجود در چهره داود به این امر قوت می‌بخشد که این لطف و حفاظت خداوند بود که جالوت را مغلوب وی ساخت. اگرچنین مجسمه‌ای را (با تصویری زمینی و نه آرمانی) دوناتلو سال‌ها قبل ساخته بود قطعاً منجر به سوزاندنش می‌شد.

اما مجسمه داود استقلال فلورانس و آگاهی و حساسیت هنری خالق اثرو مردم آن

شهر را در آن زمان نشان می دهد. مجسمه دوناتلو تأثیر بسزایی بر پیکره تراش مشهور لورنزو گیبرتی داشت.

شاهکارهای او بر درهای شمالی و شرقی تعمیدگاه سنت جیوانی، قدیمی‌ترین بنای شهر فلورانس که به قرن ۶ برمی‌گردد، نقش بسته‌اند.

در سال ۱۴۰۱، سردمداران مسابقه‌ای برگزار کردند تا مجسمه‌سازی را برای طراحی درب‌های شمالی تعمیدگاه انتخاب کنند. گیبرتی انتخاب شد و ۲۱ سال بر روی درب‌های بزنی زراندود کارکرد. براین درب‌ها ۲۸ قاب برجسته وجود دارد که هر یک صحنه و مضامینی از عهد جدید را به تصویر می‌کشد. اتمام این آثار به عنوان مهم‌ترین رخداد هنری فلورانس در ۲۵ سال اول قرن پانزدهم، مورد تمجید قرار گرفت. گیبرتی با اراده و علاقه فراوان این مسؤولیت بزرگ را برای سری دوم درب‌ها در قسمت شرقی کلیسا آغاز کرد. او در کارگاهش ۳۰ سال به ساخت درب‌های شرقی مشغول شد و ده قاب بی‌نظیر و با شکوه را با صحنه‌هایی برگرفته از تورات و انجیل طراحی کرد. میکل آنژ در وصف این آثار، درب‌های را به دروازه‌های بهشت شبیه کرد و این نامی است که درب‌های آن شهرت یافتنند. حتی پس از گذشت یک قرن، هنرمندان آثار او را به عنوان کامل‌ترین آثار خلق شده تا به آن زمان، می‌ستودند. قاب‌های برجسته درب شرقی بیانگر داستان‌های عهد عتیق‌اند که هر یک مضامین متعددی را نشان می‌دهند. برای مثال اثر «وسوسه‌ی آدم و حوا» برای نگاه غم انگیز حوا در لحظه‌ی ترک بهشت مشهور است. اثر «قتل هابیل» در حالی شکل گرفته است که صحنه‌هایی از زندگی اولیه این دو برادر در تضاد با آن به تصویر درآمده است. اثر «کشتی نوح» نیز بر طبق نظریات خداشناسی اوریجین به شکل هرمی قدرتمند تصویر شده است. اثر «ابراهیم و اسحاق» داستان ابراهیم، از ملاقات خدا با اوی تا آزمایش الهی او را روایت می‌کند.

قب حضرت یعقوب و برادرش عیسوی، پسران اسحاق، یادآور میراثی است که

یعقوب عهده دار آن شد با اینکه برادرش عیسوانتظار می‌رفت میراث دار آن باشد. اثر «فرازو نشیب زندگی حضرت یوسف» نشانگر پیشرفت پسری محبوب از زمان کودکی تا بردگی و فرمانروایی مصراست. قابی که موسی را بر فراز کوه سینانشان می‌دهد یادآور صحنه‌ای است که خداوند ده فرمان را به او ابلاغ می‌کند. قاب «زندگی یوش» و رود قبایل اسرائیلی به سرزمین موعود وفتح شهر اریحا (جریکو) را نشان می‌دهد. صحنه نبرد «داود نبی و جالوت» اور شلیم را با الهام از شهرفلورانس به تصویر می‌کشد و بالاخره «آتشکده سلیمان» دیدار پادشاه خدمتمند با ملکه دوست داشتنی سبا را نشان می‌دهد.

در ۲۵ سال آخر قرن ۱۵، هنرمندان به راحتی مرزهای هنری را وسعت بخشیده و در آثار خود از نمادپردازی و سمبلیسم استفاده فراوان کردند. از آنجا که موضوعات آثارشان جنجال برانگیز بود، محتوای نمادین آنها پر ابهام و پیچیده بود. یکی از آثار نمادین قرن ۱۵ نقاشی «پریماورا» به معنای بهار از ساندروبوتیچلی بود. اوباغ بهاری را به تصویر کشید که در آن سه گروه سه نفره مأواگزیدند. در سمت راست بالای عکس زفیروس که تجسم نسیم بهاری است حوری زمینی (کلوریس) را نواش می‌کند و اورابه فلورا، شخصیتی بالباس گلگون که در کنار تصویر او دیده می‌شود، تبدیل می‌کند. فلورا منادی بهار است. در واقع این تصویر تمثیلی از زمستان است که آغاز فصلی جدید را هموار می‌سازد. ونس، الهه عشق و زیبایی، به همراه پرسش کیوپید و پرمیس یا مرکوری (که وظیفه محافظت از باغ را به عهده دارد) در مرکز تصویر قرار دارند.

گروه سوم، در سمت چپ ونس سه الهه گریس (شکوه و افتخار) را نشان می‌دهد. آنها تجسم زیبایی، لذت و پاکدامنی اند، زیبایی پرغور، لذتی غمگین و پاکدامنی و عفتی شرم آگین. این سه الهه دست در دست یکدیگر ایستاده اند. در حالی که لذت، زیرکانه به او نگاه می‌کند، الهه پاکدامنی به شخصیت مردانه مرکوری در

### هندرنسانس پیشرفت

در نقاشی «باکرهای به همراه فرزندش با آنی قدیس» اثر داوینچی پیامی بسیار متفاوت از مفاهیم مذهبی گذشته وجود دارد. به عنوان تجسمی از تفکر دوران رنسانس، لئوناردو داوینچی بزرگترین نابغه‌ای است که دنیا تا کنون به خود دیده است، او می‌توانست مانند خطی که در آینه دیده می‌شد وارونه بنویسد و دایره را بدون استفاده از ابزار گرد و مدور ترسیم کند. همچنین او دانش دقیقی از فرم جسمانی داشت که به ندرت کسی می‌توانست با آن رقابت کند. داوینچی در زمان خودش به عنوان استاد نقاشی، مجسمه سازی، معماری، مهندسی و علوم معروف بود و آثار و ابداعاتش در زمینه‌های متعددی قرن‌ها پس از مرگش نوو مبتکرانه باقی ماند. در زمینه علمی او مهارت خاصی در آناتومی، نورشناسی، هیدرولیک، ریاضیات، ایرو دینامیک و سایر حوزه‌ها داشت و اغلب دستاوردهای پیشرفت

سمت دیگر تصویر خیره شده است. لباس الهه پاکدامنی از روی شانه‌اش می‌لغزد و به پایین می‌افتد در این حال پیکان کیوپید درست به سمت اونشانه گرفته شده است.

به صورت نمادین پریماورا بیانگر این است که زیبایی ولذت بر پاکدامنی غلبه کرده‌اند و مرکوری نیز که منتظر ایستاده در حالتی است که گویی پیکان کیوپید آماده است به سمت وی نشانه رود تا اورابا مفهوم عشق آگاه سازد.

استحاله کلوریس و ریاست و نوس در این ترکیب هنری بیانگر بیداری و آگاهی جنسی است: پس از زمستان دوران دوشیزگی، پاکدامنی مغلوب لذت جوئی و زیبائی می‌شود و بهار شهوترانی و خوشی از راه می‌رسد. این پیامی انقلابی در آن زمان بود و پریماورا عالی ترین تصویر طرز فکر دوران رنسانس و نو زایی نسبت به عشق و شهوت رانی محسوب می‌شود.

مدرن را پیش‌بینی کرده بود. متاسفانه اقبال بدوزمانه وی باعث شد که اکثر آثار او ناتمام بمانند و اکثر سفارش‌هایی که او در حال انجام‌شان بود پس از مرگش از بین رفتند.





آخرین اثرهایی او نقاشی «باکرهای به همراه فرزندش با آنی قدیس» نسبتاً استاندارد و عادی به نظر می‌رسد. در نگاه اول این اثر مریم مقدس را نشان می‌دهد که شاد و خندان با مادرش آنی صحبت می‌کند در حالی که نوزادش (عیسی) را در آغوش گرفته است. اما در نگاه بعدی، هرچند کوتاه همه چیز در تصویر عادی به نظر نمی‌رسد به این معنا که آنی از فرم جسمانی مستقلی برخوردار نیست. شانه‌ی او به طرزی نامحسوس با شانه مریم در هم آمیخته و یکی شده است. چنین تصویری از داوینچی (استاد تمام تصویرسازی آناتومیک) باید عادانه و سنجیده باشد. از این گذشته، سر هر دو زن در یک سطح طراحی شده، در حالی که اگر آنی درست پشت سر مریم مقدس قرار می‌گرفت (به طوری که شانه‌اش پشت شانه مریم پنهان شود) پرسپکتیو او باید مقداری بالاتر و یا عقب تر مشاهده می‌شد. همچنین از لحاظ

زیست شناختی، آنی باید حداقل ۱۵ سال مسن تراز مریم باشد. اما سیمای هر دوزن کامل‌اهم سن به نظر می‌رسد. به همان صورت، دوچه هم آنقدر شبیه‌اند که گویی دوقلو هستند، با این تفاوت که بچه‌ای که در سمت راست تصویر قرار گرفته دارای موهای پرپشت‌تر، رستی افتاده تر و کمی کج خلق تراست. در میان این دوچه، دستی شبیع مانند که احتمالاً دست آنی است به سوی بهشت اشاره می‌کند. راز اصلی این طراحی در چهره دوزن نقاشی شده در تصویر است. چهره مریم همان‌طور که انتظار می‌رود چهره‌ای متین و آرام است. اوزیبا، شاد و معصوم است و با محبت به بچه‌ای که در آغوش گرفته، خیره شده است. درست نقطه مقابل او آنی است. در حالی که مریم در تن نور ترسیم شده، آنی در تقابلی از تاریکی دیده می‌شود.

چشمان آنی سیاه و گود افتاده به نظر می‌رسند، گونه‌هایش فروافتۀ‌اند، گویا به اسکلت رسیده‌اند و لب‌خند پیروزمندانه‌ای بر لب دارد که گویی می‌تواند همه را تسلیم خود سازد.

بنابراین در تصویر دو زن هم پوشانی یا در کنار هم قرار گرفتن نماد خیر و شر (نیکی و بدی) اجتناب ناپذیر است، چنان به نظر می‌رسد که این دوزن در واقع یکی هستند و در یک جسم باهم شریک‌اند. تصویر ادغام شده این دوزن را می‌توان به عنوان نمادهای دوگانه سازنده - نابودگر، بخشندۀ - نامهربان و طبیعت متناقض انسان در نظر گرفت. بچه‌ها نیز به نظر می‌رسد دو قطب مخالف را نشان می‌دهند - کودک خوب آپولو، روشنی، عقل و ادراک است و کودک دیگر که در سایه قرار دارد دیاناسیس، احساسات، شوریدگی و جهل است. کودک خوب مسیح است که به کودک دیگر محبت می‌کند؛ در واقع این حرکت اونمادی از پذیرفتن بخش تاریک وجود خود است. وجود دستی در میان آن دوزن که به آسمان اشاره می‌کند بیانگر منبع این دوگانگی هاست.

آسمان خود منبع خیر و شر، عقل و جهل و مرگ و زندگی است. نسخه‌ای مثبت تراز همین پیام در «مدرسه آتنی‌ها» اثر رافائل دیده می‌شود. این نقاشی بخشی از مهارت

فنی رافائل است که در آن فنون کلاسیک متعددی را با هم ترکیب کرده است از جمله ترکیب هرمی، نقطه محوشدنگی معین و جزئیات مربوط به حالت قرارگیری بدن نظیر جایه جایی وزن، و هچنین تزیین پارچه و نخهایی که در لباس شخصیت‌ها به کار می‌رود. اثر ذکر شده تصویر افلاطون و ارسطورا در میان جمعی از ریاضی دانان که هم افلاطونی بودند و هم ارسطوی نشان می‌دهد. این دو فیلسوف بنیان‌گذار دو خط فکری عمده در دنیای غرب هستند. افلاطون کتاب خود به نام *تیمائوس* را در دست دارد که راجع به منشأ هستی است و ارسطوهم کتاب خود به نام *اخلاق* را در دست گرفته است. افلاطون در سمت چپ ایستاده و به آسمان اشاره می‌کند که نماد تفکر عمیق، انزوا، فلسفه نظری و اصول اخلاقی زنانه است.

در کنار او ارسطو به سمت جلویی گرفته است که نماد فعالیت، مشغله، فلسفه عمل‌گرا و اصول اخلاقی مردانه است. ۳ طاق نیم دایره فضای بالای سر آنها را پُر می‌کند که نماد دایره جاودانگی است. تصویر این دو فیلسوف که در حال مذاکره هستند بیانگر لزوم وجود عقاید متفاوت در کنار هم است. در سطح نمادین، این اثر رافائل فراخوانی مثبت و پرشور برای اثبات دوگانگی فکری و تضادها در زندگی است. سومین هنرمند به نام رنسانس میکلانژ بونارדי بوده است، هنرمند مشهوری که سقف کلیسای سیستین - اقامتگاه و محل عبادت پاپ درواتیکان - را نقاشی و طراحی کرده است.

میکلانژ در اصل یک مجسمه ساز بود تندیس داود او- که تاثیرگذارتر از تندیس داود دوناتلو است - و تندیس پاتیای او از استادانه‌ترین مجسمه‌های موجود به شمار می‌رود. تندیس پاتیای مریم مقدس را نشان می‌دهد که عیسی مسیح (ع) را پس از مصلوب شدن در دست گرفته است. به عنوان یک مجسمه ساز، او برای عهده گرفتن رنگ آمیزی سقف کلیسای سیستین چندان مایل نبود- اما پاپ جولیس دوم اصرار ورزید و اعتماد او کاملاً به جا بود. نتیجه این کار که در سال ۱۵۱۲ به پایان

رسید اثری است با شکوه که به طرز خیره کننده‌ای زیبا و مملو از منظره‌ها و آموزه‌های مذهبی است.

معروف‌ترین بخش سقف این کلیسا بخش مربوط به نقاشی «خلقت آدم» است که در آن خداوند نور الهی را به حضرت آدم می‌تاباند و به او زندگی می‌بخشد. این تصویر همیشه از بیانات نمادین مذهبی محسوب می‌شد تا این که اخیراً دکتر فرانک مشبّرگراز مرکز پژوهشکی جان در آندرسون ایندیانا، به این نکته اشاره کرد که تصویر خدا و فرشتگان اش در این اثر برش عرضی دقیقی از مغزانسان را نشان می‌دهد. میکل آنژ که در کارگاهش میز کالبد شکافی داشت و برای مطالعه آنatomی بدن انسان کالبد شکافی می‌کرد، به عنوان هنرمندی شوخ طبع با آثار کنایه آمیز معروف بود. بنابراین طرح نکته که آیا نقاشی خلق‌آدم همان‌طور که دکتر مشبّرگرا اعتقاد دارد می‌تواند نماد خدا در اعطای عقلانیت باشد تا اعطای زندگی یا حتی می‌تواند اشاره‌ای ضمنی به خداوند صرفاً به عنوان منشاء عقلانیت باشد مزاحی است در بخش حمامی - مذهبی فرسکوهای سقف کلیسای پاپ و پرسشی است که جواب آن مجھول خواهد ماند. مطمئناً بخش بزرگی از سمبلیسم در این اثر مبهم و نامعلوم باقی خواهد ماند.

## هنر با روک - شکوفایی هنر و معماری در قرون ۱۷ و ۱۸ اروپا

با پایان یافتن قرن ۱۶ و آغاز قرن ۱۷ هنر باز رنسانس به جنبش با روک توسعه یافت. این جنبش به طور عمده از سبک‌های اولیه در ادغام و پیوستگی محیط برای ساخت اثر هنری یا مجسمه استفاده نمی‌کرد. در طول دوره‌ی رنسانس تأکید فقط بر نمایش شخصیت‌های بزرگ و انسانیت بوده است.

هنر دوره با روک اثر متقابل پس زمینه صحنه و فرم‌های خارجی را به هنر افزود. بنابراین فضای میان شخصیت‌ها و اشکال به منبعی مهم برای طراحی هنرمندان تبدیل

شد. همچنین در این دوره، درک روشنی از این باور به وجود آمد که هنر باید صرف نظر از سطح سواد قابل فهم برای همگان باشد، در این امر نقاشی می‌توانست بسیار تأثیرگذار باشد.

میکلانژ مریسی داکارا و جیواز تأثیرگذارترین پیشگامان دوره‌ی باروک بود. او که در تصویرسازی شخصیت‌های مذهبی در موقعیت‌های مختلف معروف بود نه تنها به شهرت جنجال برانگیری در کلیسا دست یافت بلکه در میان افراد سرمایه‌دار نیز از محبوبیت برخوردار شد. کاراوجیویه خاطر دعوا و جنجال‌ها و جنون مستی همیشگی اش معروف بود. مرگ مبهم او که در جوانی و در جنوب ایتالیا ثبت شده است، قبل از اخذ عفو پاپ برای پایان دادن به تبعیدش از روم بود. او شاهکارهای بسیاری را خلق کرد اما یکی از معروف‌ترین آنها تا کنون «آمورو ویکتوریس» (عشق پیروز است) می‌باشد. این نقاشی تصویر پسر بچه‌ای شادمان به نام ایروس<sup>۶</sup> را نشان می‌دهد در حالی که چند تیرکمان در دست دارد و نشانه‌هایی از اهداف عالی بشر نظیر علم، موسیقی، جنگ و حکومت، اورا احاطه کرده‌اند.

نشانه‌ها و سمبول‌های این نقاشی کاملاً واضح و روشن است - موسیقی را با آلاتی مانند ویولن، عود و نت‌های موسیقی نشان داده شده است. مفاهیم یادگیری و دانش با کتاب و جوهرو نیز معماری و طراحی با مربع‌ها و پرگار تصویر شده‌اند. همچنین هنرهای رزم هم در آن به تصویر کشیده شده است. دلاوری رزمی که در قالب لباس زرهی و فنون استراتژیک جنگ که با عصای سلطنتی به تصویر کشیده شده‌اند مصدق اصالت و اقتدار زند، اصالتی که با تاج و اقتداری که با حلقه‌های گل تاج مانند تداعی می‌شود.

اما تعبیر و تفسیر این تصویر به گونه‌ای دیگر نیز ممکن است، برخی براین عقیده‌اند که نمادهای اثریه نشانه‌های مؤنث و مذکور تقسیم شده‌اند و عشق اصل پیوند این

۶- ایروس خدای عشق شهوانی در اساطیر یونان است.

دو جنسیت است و بسیار مهم تلقی می‌شود زیرا این دونیمه جدا از هم را تبدیل به کل می‌کند. همچنین تصور می‌شود که در این اثر به مشوق و بارش فیق کار او باجیو، مارکزوین چنزوگیستینیانی دی جنوز اشاره شده باشد. با در نظر گرفتن اینکه یکی از رایج‌ترین ویژگی‌های هنر با روک کاربرد چند بعدی سمبول‌هایی است که لایه‌های مختلف معنایی را شامل می‌شوند، این اشاره محتمل به نظر می‌رسد.

اگر قرار باشد ایراس و جنوز از لحاظ سمبولیک یکی در نظر گرفته شوند این قیاس می‌تواند فراتراز تحسین و تمجید معمول از یک دوست باشد.

چهره شاخص هنر با روک مجسمه‌ساز، معمار، طراح صحنه، نقاش و آتش باز حرف‌های جیان لورنزو بر زینی بود. پدر بر زینی نه تنها یک هنرمند چیره دست بلکه به نوبه خود مجسمه‌سازی معروف بود. بر زینی حتی قبل از رسیدن به دوره بلوغ اثمار ارزشمندی را خلق می‌کرد. اکنون آثار او نظیر مجسمه‌ها، فواره‌ها، آرامگاه‌ها، پشت‌بام‌ها، کلیساهای بزرگ و کوچک، همچنان در خدمت شهر روم هستند. مجسمه داود اثر بر زینی نمی‌توانست تفاوت چندانی نسبت به نسخه‌های تولید شده توسط دوناتلو و میکلانژ داشته باشد، به جز اینکه مجسمه داود بر زینی شاهکاری از نبردی خشمگین است. پیکر داود در اثر وی درجا خشکش‌زده و قبل از اینکه سلاحش را رها کند مثل فنر به خودش پیچیده است (در حالت حمله قرار دارد). چهره او نقشی از باوری قوی و نیتی راسخ دارد. نگاه خیره کننده مجسمه بدون اغراق هولناک است. رها شدن چنگ مورد علاقه داود بر زمین به همراه زرهی که کنار آن افتاده نشان دهنده این نکته است که تمرکز او تنها معطوف به نبرد است. در همین حین، سلاح Z شکل اونقطه تمرکز نیروی گشتاور و انرژی S شکل بدن اوست، همانطور که خود را از چرخش رها می‌کند، هریک از عضلات قدرت‌شان را به سلاح وارد می‌کنند. با نگاه به مجسمه بر زینی، این امکان وجود دارد که لحظه‌ای با فرد مقابله (جالوت غول پیکر) که خشم داود بر اనازل شده است همدردی کنیم.

آثار بینی‌نی، با این حال، برای سمبولیسم پنهان و کنایه‌های موجود در آن معروف است. تقریباً در اوخر عمرش بینی‌نی مسئول ساخت پایه‌ای برای یک ستون سنگی هرمی شکل مصری شد.

فیلی که او به عنوان پایه طراحی کرده است به خاطر لبخند مبهم اش همیشه مورد توجه بوده است. با در نظر گرفتن بخش عقبی مجسمه فیل این سؤال مطرح می‌شود که چرا عضلات کشیده و دم به جهت مخالف حرکت کرده و فیل در حال تخلیه شکم است. هیچ شکی نیست که این تصویر اهانت آمیز به دومینیکو پاگلیا اشاره می‌کند. او یک راهب دومینیکی ضد هنر بود که از منتقدین سرسخت بینی‌نی به شمار می‌رفت.

امروزه، به طور حتم معروف‌ترین اثر بینی‌نی در تمام دنیا، اثر «خلسه ترزای راهبه» است. این مجسمه صحنه‌ای از زندگی عرفانی راهبه‌ی مشهور اسپانیائی را به تصویر می‌کشد که سرشار از لذت عشق الهی است.



در این اثربرنینی ترزا دراز کشیده و ژولیده تصویر می‌شود که در خلسه قرارداد روانی فرشته با نیزهای در دست که کشاله ران او را هدف گرفته بالای سرش مشاهده می‌شود.

از نقطه نظر عقلانیت مدرن، به نظرنمی‌رسد که تصویر بر تجربه جنسی ترزا دلالت داشته باشد. در حالی که در بعضی از عقاید مذهبی ارگاسم امری پذیرفته شده در زندگی روحانی است اما در آن زمان ارتداد محسوب می‌شد. از سویی دیگر بدون شک، برنینی با بدعت گذاری تا آشنا نبوده است اگرچه او همیشه توانست با زیرکی و هم پیمان‌هایی قدرتمند در صفحه کلیسا باشد، اما گاهی تا مرز گذراز خط ارتداد پیش رفت. بسیاری از آثار او شامل کد گذاری‌های سمبولیک در حمایت از آموزه‌های دوستش گالیله است. گالیه از نظریه کپنیکی مبنی بر چرخش زمین به دور خورشید حمایت می‌کرد، نظریه‌ای که در آن زمان ارتداد محسوب می‌شد و برای او مشکلات فراوانی را ایجاد کرد.

به این ترتیب، منظورو نیات دقیق برنینی در ارتباط با خلسه ترزا راهبه در حالتی نامعلوم باقی خواهد ماند. (به عنوان مطلبی جانبی، این نکته حائز اهمیت است که رمان فرشتگان و شیاطین اثر دان براون ارزش هنری قابل توجهی رانه به خاطر اشراقیون حاضر در داستان بلکه به خاطر فرهنگ رم و به خصوص تأثیر برنینی به دست آورد). بزرگترین قهرمان زن دوره باروک آرتمیزیا جنتیلیسکی بود که بر موقعیت‌های هولناکی غلبه کرد و به یکی از عالی‌ترین نقاشان این جنبش تبدیل شد. با اینکه او دختر یک هنرمند موفق بود با دشواری‌های بسیاری در راه هنر و خلاقیت به واسطه زن بودنش آن هم در روزگاری سرکوب کننده مواجه بود. آرتمیزیا وقتی هنرجویی جوان بود توسط معلمش آگوستینوتاسی در کارگاه پدرش مورد تجاوز قرار گرفت. با این حال، او تن به تهدیدات معلم خود نداد و موضوع به دادگاه کشیده شد. آرتمیزیا مجبور بود تهمت‌های فراوان، رسوانی و حتی شکنجه‌های تحمیلی دادگاه را قبل از

اثبات دعوی خود، تحمل کند. برای او به عنوان مادری تنها که مسئولیت فرزندی را به عهده داشت خارج شدن از سایه شهرت پدر هنرمندش و کسب احترام به خاطر تلاش خودش دستاوردی قهرمانانه بود.

اراده شکست ناپذیری در حل مشکلات ناخوشایند پیش رو باعث شهرت آثارش شد. با اینکه هنرآن زمان جسوسرانه نبود امتناع آرتمیزیا در تن دادن به نقش‌ها و موضوعات مورد احترام و مقبول جامعه، احترام بی شائبه‌ای را برای او به ارمغان آورد. معروف‌ترین نقاشی او «جودیس سرهولوفرنز را می‌برد» تصویری از داستان کتاب مقدس می‌باشد که در آن بیوهای یهودی، در شهری کوچک که تحت هجوم آشوریان است، از خط مقدم دشمن عبور می‌کند و فرمانده آشوری‌ها، یعنی همان هولوفرنز که مست است و تلاش می‌کند اغواش کند را سیر می‌کند. وقتی که توان فرمانده تحلیل می‌رود، جودیس به خدمتکارش فرمان می‌دهد تا اورانگاه دارد و جودیس با شمشیر خود هولوفرنز، سرش را از تنش جدامی کند. هنگامی که هولوفرنز به عنوان رهبر آشوریان کشته می‌شود، آشوریان سراسیمه و با عجله به اطراف متواری می‌شوند و متعاقباً توسط ارتش محلی شکست می‌خورند.

نقاشی آرتمیزیا، جودیس را در لحظه‌ی کشتن فرمانده دشمن نشان می‌دهد. ترس در چهره پرمو و درنده او که مغلوب جودیس شده، کامل‌نمایان است. جودیس در کار خود قاطع و مصمم است. لباسش پرازلکه‌های خون است و در چهره او خبری از دلسوزی یا خشم نیست. آبرا، خدمتکار او هم در بی عاطفگی و خونسردی همانند جودیس بود. کاملاً مشخص است که جودیس از لحاظ فیزیکی قدرتمند است با چهره‌ای که بیشتر هوشمندانه به نظر می‌رسد تازیباً و دوست داشتنی.

اغلب گفته می‌شود که در این تصویر، به چهره پردازی بسیار اهمیت داده شده است. در سطح نمادین از تصویر اینگونه برداشت می‌شود که آرتمیزیا به طور کلی قدرت خود را برش دنیا می‌سالار و به خصوص به رخت‌تاسی، مردی که به او تجاوز



کتابخانه ملی  
کتابخانه ملی  
کتابخانه ملی

کرد، می‌کشد. جودیس که همان روح عملگرایی است رفتاری منضبط و جدی دارد که در تقابل با وحشت فرمانده بی‌رحم آشوری است. بنابراین به نظرمی‌رسد این نقاشی متضمن چنین پیامی است: زنان توانمند و منطقی‌اند در حالی که مردان برده امیال خود هستند.

یکی دیگر از نقاشان معروف دوره باروک و یکی از بزرگترین استعدادهای هنری عصر طلایی هلند، پیتر پل روئنس بود. او پسر وکیلی پروتستانی بود که به دنبال آزار و شکنجه پروتستان‌ها از آنتورپ گریخت. روئنس در تبعید به دنیا آمد و بزرگ شد. او پس از مرگ پدرش به زادگاه خانواده خویش بازگشت و به کاتولیسم گروید. با چنین پیشینه تربیتی، بدون تردید، دین تاثیر بسزایی در بازده هنری او داشته است.

مادرش اورا برای شاگردی نزد هنرمندان معروف منطقه گذاشت. او مدتها رانیز در ایتالیا به یادگیری سبک استادان این رشته گذراند. روئنس پس از بازگشت به آنتورپ به عنوان هنرمندی موفق درخشید، پژوهه‌های هنری و مأموریت‌های دیپلماتیک بسیاری را قبول کرد و مدت طولانی برای خانواده‌های سلطنتی اسپانیایی و فرانسوی