

## مطالعه تنوع بیان در آثار پیکر تراشی دوناتلو

مریم عادل<sup>۱\*</sup>، ادهم ضرغام<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی، پردیس هنر های زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> استادیار دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۵/۲۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۱۲/۱۱)

### چکیده

تحول حوزه‌های علم، فلسفه و سیاست و ارتباط میان آنها در آستانه دوران رنسانس آغازین و همزمان با آن، در آفرینش‌های فرهنگی و هنری آن دوران نمود یافته است. این تحولات نه تنها خود را در صورت و محتوای این آثار بلکه در تنوع بیان آنها، حتی در مجموع آثار یک هنرمند، نشان می‌داد و این امر تحت تأثیر روح دوران، لبریز از ویژگی‌های متناقض-کهنه و نو، سنتی و تجددمآبانه- بود. مجسمه‌های دوناتلو، پیکر تراش رنسانس آغازین، به نحوی بارز این تنوع را به نمایش می‌گذارند. هدف این نوشتار پژوهشی، نمایش تنوع موجود در آثار دوناتلو، گوناگونی تمهیدات بیان هنری مورد استفاده توسط هنرمند و بیان علل این تنوع، براساس مطالعه اجمالی خصوصیات دوران رنسانس به‌ویژه رنسانس آغازین و نیز مطالعه تفصیلی تعدادی از پیکره‌های اوست. در پی این مطالعات، تنوع این آثار و علل شکل‌گیری چنین تنوعی تبیین گردیده؛ ناتورالیسم مبتنی بر مطالعه پیکره آدمی به کمک علم تشریح و توجه به طبیعت و عناصر آن که می‌توان ریشه‌هایش را در پرسش از منطق الهیات مسیحی و سست شدن بنیان‌های آن یافت، بررسی آثار هنری کلاسیک یونان و روم باستان به دنبال نهضت اومانیزم و در نهایت نبوغ و استعداد و درون‌گرایی شخص دوناتلو، تنوع بیان آثار او را رقم می‌زند.

### واژه‌های کلیدی

رنسانس آغازین، پیکر تراشی، دوناتلو، تنوع بیان.

## مقدمه

و عزلت‌نشینی پترارک<sup>۵</sup> با اشعارش درباره عشق‌ورزی به معشوق و کسب آوازه و شهرت دید نشأت می‌گیرد. تقابل کهنه و نو، چه در حوزه دین، چه در حوزه اقتصاد در قالب تقابل فنودالیسم<sup>۶</sup> و بورژوازی<sup>۷</sup>، چه در حوزه سیاست در چارچوب تقابل حکومت کلیسا و حکومت‌های ملی و سکولار<sup>۸</sup>، همچنین تقابل فرم و محتوای حکومت‌های به ظاهر جمهوری با ماهیت استبدادی، در کنار امکان ارائه تفاسیر نو و فردی از مضامین دینی در چارچوب آثار هنری، طبیعت‌گرایی و مذاقه و مکاشفه در طبیعت و نیز گرایش به آثار ادبی و هنری کلاسیک یونان و روم باستان، همگی از عوامل تأثیرگذار در تنوع این آثار محسوب می‌شوند. این جستار توصیفی-تحلیلی با هدف بررسی علل تنوع بیان آثار دوناتلو از طریق مطالعه تعدادی از پیکره‌های ساخته شده توسط او شکل گرفته است. قابل ذکر است که اطلاعات مکتوب و موثق درباره زندگی دوناتلو و به‌ویژه تاریخ فلورانس در نیمه دوم قرن پانزدهم میلادی بسیار اندک بوده و عرصه را برای تحلیل آخرین آثار وی محدود می‌کند.

دوناتلو (دوناتو دی نیکولو دی بتو باردی)<sup>۱</sup>، پیکره‌ساز ایتالیایی قرن پانزدهم میلادی و خالق اولین پیکره برهنه و مستقل از معماری است. آثار وی در طول حیات هنری‌اش از لحاظ فرم، تکنیک و ماتریال مورد استفاده تغییر کرده‌اند؛ در حالی که اولین آثارش نظیر "داوود مرمرین" و "قدیس گئورگیوس" (جرجیس یا جرج قدیس) هنوز تعلق خاطر هنرمند به شیوه گوتیک<sup>۲</sup> را نشان می‌دهد، آفرینش‌هایی همچون "قدیس مرقس" (سنت مارک) و مجموعه پیامبران وی همچون حقوق<sup>۳</sup> یا "پیامبر" و "ارمیا"<sup>۴</sup> از رئالیسم صریح و گرایش کلاسیک وی خبر می‌دهد. این گرایش بعداً به شکل کامل‌تری در پیکره سوار بر اسب "گاتاملاتا" به نمایش درمی‌آید. اما در آخرین آثارش، هیجان و بازنمایی عاطفی که گویی منشائی درونی و شخصی داشته و در برخی آثار متقدم وی نظیر "پیامبر" نیز دیده می‌شود، جلوه بیشتری می‌یابد. این همه جز از نوع و استعداد دوناتلو، از ویژگی‌های مناقض دوران رنسانس که نمونه کوچک آن را می‌توان در تقابل اندیشه رهبانیت

## نگاهی اجمالی به دوران رنسانس آغازین

این دوران به‌ویژه در ایتالیا، بیشتر بر جنبشی فرهنگی، ادبی و آموزشی اطلاق می‌شود که به مطالعه آثار کلاسیک یونانی و لاتین علاقه فراوان داشت. خاستگاه عام و خاص اومانیزم را به ترتیب می‌توان در جدایی تدریجی دین و حکومت و اندیشه‌ها و نوشته‌های پترارک یافت. اسپور (۱۳۸۵، ۲۴۵)، انسان‌گرایی را به‌مثابه یک فلسفه، کوششی در جهت خودشکوفایی آدمی در این جهان می‌انگارد و آرمان‌رهای بخش آن را برگرفته از متن کتاب مقدس دانسته، آنجا که می‌گوید: «ای آدم، تو می‌توانی هر چه را بخواهی داشته باشی» (همان). احیای فلسفه نوافلاطونی<sup>۱۱</sup> و تحوّل در آرای فلاسفه مدرسی، علاقه به مطالعات کلاسیک در تمام حوزه‌های علمی، ادبی و هنری، طبیعت‌گرایی که خود را در قالب گرایش به کالبدشکافی و کشف تناسب پیکره آدمی و ژرفنمایی و اندازه‌گیری نشان داد و اهمیت فردیت به‌ویژه در هنرها، به هیئت قوانینی مدوّن درآمد (نظیر رساله آلبرتی<sup>۱۲</sup> و یا اندیشه‌های داوینچی<sup>۱۳</sup> درباب هنرها) و از دل آن بهترین آثار هنری دوران شکل گرفت.

## زندگی هنری دوناتلو

دوناتو که توسط دوستان و خویشاوندانش دوناتلو نامیده می‌شد، در حدود سال ۱۳۸۶م. در شهر فلورانس به دنیا آمد و در خاندان روبرتو مارلی<sup>۱۴</sup> که از دودمانی اصیل بود، پرورش یافت. پاکباز می‌گوید دوناتلو پیش از شروع کار حرفه‌ای‌اش

رنسانس به معنای نوزایی و باززایی، از اواخر قرن ۱۳ یا اوایل قرن ۱۴ تا قرن ۱۶ و به قولی قرن ۱۷م. را شامل می‌شود. این دوران، محمل تبلور اندیشه‌ای است نوپا که ریشه‌های فرهنگی آن به یونان و روم باستان باز می‌گردد و قرون وسطی را چون میان‌پرده‌ای سیاه میان دو دوره اعتلای فرهنگی می‌داند. ایتالیا، خاستگاه جغرافیایی این دوران تاریخی، نقشی پررنگ در شکل‌گیری رنسانس داشت. گستره عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری این دوران تاریخی شامل: اختراع فن چاپ در اروپا و استفاده از قطب‌نما تا شکست روز افزون فنودالیسم در برابر بورژوازی رو به رشد و گسترش اقتصاد پولی، شکل‌گیری دولت شهرهای مستقل نظیر فلورانس و گسترش حاکمیت‌های ملی، کاهش قدرت کلیسا و شکل‌گیری نهضت‌های اصلاح دینی می‌شود. هاووز معتقد است اگرچه در این دوران اندیشه‌های بنیادین قرون وسطی نظیر رستگاری، جهان‌عقبی و کفاره گناه اولیه تحت تأثیر اندیشه‌های انسان‌گرایان، اندیشمندان مدرسی یا اسکولاستیک<sup>۹</sup> و نهضت‌های اصلاح دینی رو به افول نهاد، اما در نگاهی کلی، روح این دوران فاقد خصلتی ضددینی و سکولار بود (۱۳۷۷، ۳۳۸). به عبارتی دیگر حاکمیت متافیزیک-الهیات که همان روح سلسله مراتب کلیسایی بود و تا قرن چهاردهم میلادی استوار و پابرجا، در این زمان، رو به افول و سستی نهاد (موقن، ۱۳۸۸، ۷)؛ با این حال این امر به معنای فقدان کامل احساس دینی و یا ظهور شک‌گرایی صرف نبود (هاووز، ۱۳۷۷، ۳۳۸-۳۳۹). اومانیزم<sup>۱۰</sup> نیز به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های

مجدلیه یا ترس و نگاه به دوردست گئورگیوس قدیس از صورت پیکره و نحوه ایستادنشان استنباط می‌شود، در عین حال زهد و پاکی و توبهٔ مریم مجدلیه و یا دوران‌دیشی گئورگیوس قدیس ناشی از ادراک و دریافت مخاطب است. در ادامه به طور اجمالی به ویژگی‌های کلی آثار پیکر تراشی رنسانس آغازین اشاره خواهد شد.

## ویژگی‌های آثار پیکر تراشی رنسانس آغازین در قرن پانزدهم میلادی

آثار بزرگ پیکر تراشی ثلث اول قرن پانزدهم میلادی در شرایطی به وجود آمده‌اند که فلورانس در راه حفظ حیات خود مبارزه می‌کرد. انسان تازه‌ای که در آثار پیکر تراشان پدیدار می‌شود، نخستین تصویر عصر رنسانس است، انسانی مُشرف بر خطر بیرونی که به شأن و منزلت خود و معنای آزادی آگاه است (هارت، ۱۳۸۲، ۵۹۲)؛ همچنین در این قرن بار دیگر زیبایی جسمانی بدن برهنه که در قرون میانه به علل مذهبی نادیده انگاشته می‌شد، مورد توجه قرار گرفت. آثار دوناتلو نیز به پیروی از روح زمان، ناشی از مشاهدهٔ جدید و قدرتمندانهٔ طبیعت و گواه پژوهشی نوین و دقیق دربارهٔ خصلت‌های واقعی انسان‌اند (گمبریچ، ۱۳۷۹، ۲۲۰). او در آثار خود بیشتر بر آنچه بیننده می‌بیند و نه آنچه به ذهن می‌شناسد تکیه می‌کند و این امر انفکاک میان هنر آرمانی قرون میانه و هنر دیدگانی دوران رنسانس را آشکار می‌کند (هارت، ۱۳۸۲، ۵۹۴). «بسیاری از پیکر تراشی‌های دوناتلو به مشاهیر یا انگاره‌های دینی بارز آن عصر اختصاص یافته است: "سنت لوتیس تولوز"، "مریم مجدلیه تواب"، «...» (Bennett, 1984, 211). تندیس‌های "سنت مارک" و "سنت جورج" از نخستین آثار خلق شده تحت تاثیر گرایشات عصر نوزایی فرهنگی به شمار می‌روند و شکوه و عظمت و نیل به اهداف بزرگ را متجلی می‌کنند، آنان از سنخ مردان "نقدینهٔ خراج" مازاتچو<sup>۱۷</sup> اند، همانانی که زمانی برنارد برنسون<sup>۱۸</sup> درباره‌شان گفته بود: «هر آنچه انجام دهند- تنها به این دلیل ساده که آنان اند - الهام بخش و با اهمیت است» (Ibid). در این بخش ویژگی‌های صوری و بیانی تعدادی از پیکر‌های آفریده شده توسط دوناتلو بررسی می‌شود.

## داوود مرمرین (۱۴۰۸-۱۴۰۹ م.) و تأثیرات هنر گوتیک

پیکرهٔ سفارشی داوود به سال ۱۴۰۸-۱۴۰۹ م. برای کلیسای جامع فلورانس ساخته شد اما به‌دلایلی در جایگاه خود قرار نگرفت تا در سال ۱۴۱۶ م. شورای حکومتی جمهوری (پریوری) تقاضا نمود که این پیکره به‌عنوان نماد جمهوری در پاتسو دئی پریوری<sup>۱۹</sup> استقرار یابد. در دست پیکره تسمهٔ چرمی تیرکمانی جا داشت که با آن جالوت را به قتل رسانده و اکنون تنها بقایای آن، سنگی

در فن زرگری کارآموزی می‌کرد (۱۳۷۸، ۲۲۵)، از ۱۴۰۳ تا ۱۴۰۶ م. دستیار گیبرتی<sup>۱۵</sup> بود و احتمالاً بعداً به‌عنوان دستیار نانی دی بانکو<sup>۱۶</sup> در کلیسای جامع مشغول به کار بوده و از وی فن حجاری مرمر را آموخته است. «نام او نخستین بار در فهرست هنرمندانی که در کلیسای جامع فلورانس کار کرده‌اند آمده است (۱۴۰۶ م.)» (همان). آثار وی محل بروز ویژگی‌های گوتیک، کلاسیک و اغراق‌آمیز بود که در طول مدت فعالیت هنری‌اش و به ترتیب، بر دیدگان مخاطبین آشکار گردید. صدر، گرایشات کلاسیک وی را دلیل تثبیت شهرتش می‌داند (۱۳۸۳، ۲۷۸). یکی از کلاسیک‌ترین آثار وی، داوود مفرغی است که ساخت آن به سال‌های پس از دیدارش از روم بازمی‌گردد؛ در زمان اقامتش در پادوا (۱۴۴۳-۱۴۵۳ م.)، به سفارش بزرگان ونیز، اثر کلاسیک "گاتاملاتا" را آفرید که از نظر زیبایی، حرکت و تکامل ترکیب با هر اثر باستانی برابری می‌کند (وازاری، ۱۳۸۳، ۳۱۴-۳۱۵). «پس از بازگشت به فلورانس، امکانات بیانی کژنمایی را به‌منظور تأکید بر جنبهٔ عاطفی پیکرها آزمود» (پاکباز، ۱۳۷۸، ۲۲۶). آثار وی به دلیل آنکه دربرگیرندهٔ همهٔ جنبه‌های هنری رنسانس آغازین در ایتالیا و بازتاب خودباوری و خودآگاهی انسان رنسانسی است، از برجسته‌ترین‌های دوران خود به‌شمار می‌رود.

## مطالعهٔ ویژگی‌های صوری و بیانی در آثار دوناتلو

### تنوع بیان

ذیل کلمهٔ بیان در دائیالمعارف هنر آمده است: «ویژگی‌های معرف کار یک هنرمند یا گروهی از هنرمندان. شیوهٔ اظهار نظر هنرمندان دربارهٔ زمانه‌شان به زبانی که از ارزش‌های زیبایی‌شناختی برخوردار باشد. کاربرد خاص‌تر این واژه در زیبایی‌شناسی و نقد هنر مدرن، ابراز عواطف و احساس‌ها و انتقال ذهنیات هنرمند است از طریق کاربرد غیرتوصیفی عناصر بصری (رنگ، خط، شکل و غیره)» (پاکباز، ۱۳۷۸، ۱۰۵). با توجه به این تعریف، ویژگی‌های صوری اثر که قدرت اظهار نظرات و عواطف هنرمند را داشته باشند، بیان اثر محسوب می‌شوند اما آیا اشکال و فرم‌ها اعم از فیگوراتیو، عینی یا ذهنی می‌توانند نظرات و احساسات هنرمند را به نمایش بگذارند؟ این تعریف و پرسش، یادآور ارتباط میان زیبایی و احساس و همچنین دیدگاه "هنر به مثابهٔ بیان احساس" است و نیازمند به بحثی تخصصی که در این مجال نمی‌گنجد؛ در این جستار بدون در نظر گرفتن اختلاف‌ها و محدودیت‌های موجود در چارچوب دیدگاه مذکور، هنر به مثابهٔ بیان احساس یا فرانمود، تأکید نگارندگان بر توصیف و تحلیل آن دسته ادراکات منتج از آثار دوناتلو است که اکثر کتب تاریخ هنر در بیان آنها متفق‌القولند؛ ویژگی‌های بیانی درک شدهٔ این آثار که یا از طریق شخصیت‌پردازی و چهره‌سازی پیکره‌ها یا به واسطهٔ سایر جلوه‌های بصری، در اثر قابل توجیهند و یا متعلق به ادراک مورخ یا منتقد هنری‌اند؛ بطور مثال حالت نیایش مریم

که تصمیم‌های سیاسی این سال‌ها بیانگر آن است در واقع‌گرایی پرهیبت هنر تبیین می‌شود» (همان، ۳۳). پیکره داوود، همراه با کتیبه و دلالت‌های آشکار و ضمنی دینی و سیاسی‌اش نقش قهرمان رنسانس آغازین را بازی کند، قهرمانی بی‌پیرایه و ساده اما استوار بر پای خود از طبقه متوسط که یکبار در اواخر قرن دوازده و اوایل قرن سیزده میلادی اقتدار یافته، حکومت جمهوری تشکیل داده و پس از سپری کردن دورانی از درگیری‌های طبقاتی و شورش‌های پیرو آن، اکنون در جایگاه امیران و اشرافیان قرار گرفته، با این حال همچنان خصلت‌هایی نظیر سادگی و بی‌پیرایی را حفظ کرده است. هاوزر در ادامه تأکید می‌کند این پیکره و سایر آثار دوناتلو به عنوان هنر طبقه متوسط، همچنان ارتباط خود را با کلیسا و مراکز مذهبی حفظ کرده، اما جهت انطباق با تقاضاهای خصوصی برای هنر و ویژگی کلی‌خردگرایی آن روزگار، خصلتی دنیوی به خود می‌گیرد (همان، ۳۲). این آثار معمولاً به سفارش طبقه متوسط شهری و صاحبان مکتب و با اصناف شکل می‌گرفت. «شهروندان دارا و معتبر دولت‌شهرها مایل بودند که نام نیک پس از مرگ برای خود دست و پا کنند [...] وقف‌های کلیسایی، مناسب‌ترین روش تأمین شهرت جاوید بدون روبرو شدن با انتقاد عمومی بودند. [...] پارسایی به هیچ وجه دیگر انگیزه در وقف هنر کلیسایی نیست. حتی مدیچی‌ها<sup>۲۲</sup> خردمندانه تشخیص دادند که به حمایت از هنر خود رنگی مذهبی بزنند» (همان، ۴۵). ویژگی‌هایی چون جسمانی‌تر، سنگین‌تر، آرام‌تر، آزادتر و طبیعی‌تر بودن که هاوزر به‌عنوان خصائل آثار هنر رنسانس اوایل قرن پانزدهم فلورانس به آن اشاره دارد (همان) با شدت کمتری در این اثر به چشم می‌آید؛ آثار بعدی دوناتلو بیش از این مبین صفات مذکورند.



تصویر ۲- قدیس گئورگیوس.

مأخذ: [en.wikipedia.org/wiki/Donatello](http://en.wikipedia.org/wiki/Donatello)

(Donatello)



تصویر ۱- داوود مرمرین.

مأخذ: [en.wikipedia.org/wiki/David](http://en.wikipedia.org/wiki/David)

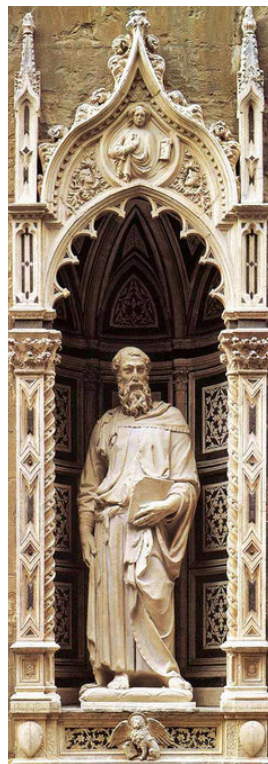
(David)

است که در پیشانی جالوت قرار دارد (هارت، ۱۳۸۶، ۱۷۳). تندیس با کتیبه‌ای آراسته شده حاوی این نوشته: «خدایان کسانی را که برای دفاع از میهن‌شان شجاعانه می‌جنگند حتی در رویارویی با مهیب‌ترین دشمنان یاری خواهند کرد» (همان). داوود مغرورانه و در عین حال ناشایسته ایستاده، دست چپ را به کمر زده، سرش رو به بالا و به جانب راست متمایل و پاهایش را از هم گشوده است؛ وی با اعتماد به نفس و خودبین به نظر می‌آید و پیداست که از پیروزی‌اش خشنود است (همان، ۱۷۴)؛ این خودبینی بیشتر از نحوه ایستادن داوود ناشی می‌شود تا از چهره‌اش، که کمتر اثری از شخصیت‌پردازی در آن دیده می‌شود. در این مجسمه همچون مجسمه سنت جرج یا گئورگیوس قدیس که در ادامه به آن پرداخته می‌شود، هنوز برخی تأثیرات هنر گوتیک مشهود است. دیوید لیندسی (27, 2006) معتقد است این دو اثر به شدت به هنر گوتیک فرانسه و به ویژه معماری گوتیک نزدیکند. به نظر لیندسی ممکن است این نزدیکی تصادفی به نظر آید، اما با این میزان از شباهت‌های ساختاری و فنی، احتمال تصادفی بودن این نزدیکی کمتر می‌گردد. ارتباط فرانسه و ایتالیا، به‌ویژه از زمان تبعید پاپ از ایتالیا به فرانسه که همزمان با شروع ساخت این مجسمه به پایان رسید بیشتر شد؛ حضور معلمان و کلیسایان ایتالیایی در فرانسه و برخی فرقه‌های مذهبی در ایتالیا نظیر سیستَرین‌ها<sup>۲۳</sup> که از مهم‌ترین مبلغان معماری گوتیک بودند، همه می‌تواند از علل متأثر شدن آثار اولیه دوناتلو از هنر و معماری گوتیک باشد. از ویژگی‌های پیکرتراشی دوران گوتیک (اوج و پسین) می‌توان به عدم تبعیت مطلق از شریعت مسیح در خلق آثار تجلی‌گونه‌ای از رئالیسم و جلوه‌هایی از شخصیت‌پردازی، امکان ارائه تفاسیر نسبتاً شخصی به دور از جزم‌اندیشی در چارچوب آثار هنری و تبعیت از معماری اشاره کرد (گاردر، ۱۳۶۵، ۳۳۰-۳۳۲ و ۳۴۰-۳۴۲). ناتورالیسم به‌کار رفته در پیکره که در قالب اصل انتقال وزن آن هم بطور ناقص به نمایش درآمده، تلاش در ایجاد حالت در پیکره و جامه‌پردازی خشک و نامتناسب با بدن، نمایانگر حضور سنت گوتیک در این اثر است و این حضور در آثار دوناتلو چندان غریب نیست. به نظر هاوزر اگرچه سبک قرون وسطایی-روحانی ماب کهنه می‌نمود اما هنوز اقتدار خود را در میان اقلیت قابل توجهی از طبقه متوسط حفظ کرده بود و از سویی ظهور و افول یک سبک امری ناگهانی نبود؛ یک سبک می‌توانست تا مدت‌ها بعد از افول خود اثراتی برجای گذارد (۱۳۶۲، ۳۴). هاوزر هنر دوناتلو را نزدیک به هنر ساده و سخت‌گیر جوتو<sup>۲۴</sup> می‌داند (همان، ۳۳)؛ هنری که به ویژگی‌های فکری و فرهنگی خاستگاه سیاسی و اجتماعی خود، طبقه متوسط شهری، که اکنون صاحب قدرت سیاسی و اقتصادی فلورانس هستند، نزدیک است. از جمله خصلت‌های هنر این طبقه، واقع‌گرایی و خردگرایی بود که در سایر امور زندگی این طبقه از جمله اقتصاد نیز شأنیت داشت (همان، ۱۵). هاوزر معتقد است، هنر دوناتلو «هنر جامعه‌ای است که هنوز برای زندگی خویش می‌جنگد، هرچند به‌طور کلی خوش‌بین بوده و به پیروزی یقین داشته باشد؛ این هنر عصر نوین قهرمانی در تکامل سرمایه‌داری و دوره جدید فتح است. احساس قدرت مطمئن نیز

اومانیست جمهوری فلورانس بسیار پرشور توصیفش می‌کردند- چکیده تمام فضائل که گاه بحران به کار می‌آید (هارت، ۱۳۸۶، ۱۷۵). چهره که شاید جایگاه اصلی نمایش فردیت انسان است در این اثر به وضوح و با قدرت بیشتر پرداخت شده است. اسپور درباره مفهوم فردیت می‌گوید: «دل مشغولی به چندگانگی و فردیت انسان هر آینه در پسینگاه قرون وسطی پدید آمد آنگاه که افق‌های گسترده و پیچیدگی افزایش یافته زندگی بحث‌های تازه درباره مسئولیت انسان براساس یک نظام اخلاقی استوار و برای اداره کردن رویدادها بودند. همچو بحث‌ها فلسفه‌ای فرا آوردند سازوار با اصول مسیحی که اعتنائش را بر کرامت و ارزش ذاتی فرد متمرکز می‌کرد. نوع بشر به نیکی و کمال‌پذیری ممیز گشت و توان آن داشت که خودشکافی و خرسندی فکری این جهانی بیابد» (۱۳۸۵، ۲۴۵)، درباره مسئله فردیت در قرن پانزدهم م. می‌توان به اندیشه‌های کوزانوس<sup>۲۶</sup> نیز اشاره کرد که فردیت را نه در تقابل با امر کلی (خداوند) بلکه تحقق حقیقی آن می‌دانست؛ چنین نتیجه‌ای ناشی از تلاش وی جهت برقراری ارتباط میان امر متناهی و نامتناهی است، وی در نهایت با ارائه تمثیلی به وجود رابطه خاص هر فرد با خدا تأکید می‌کند (کاسیرر، ۱۳۸۸، ۹۵-۹۶). این امر به‌طور حتم متأثر از فضای سیاسی و اقتصادی ایتالیای زمان اقامت کوزانوس در آنجا نیز بود (همان، ۹۹). از این پس فردگرایی توأم با واقع‌گرایی، با شدت بیشتر در آثار دوناتلو حضور می‌یابد.



تصویر ۴- پیغمبر کله‌کدو.  
 مأخذ: (en.wikipedia.org/wiki/Donatello)



تصویر ۳- قدیس مرقس.  
 مأخذ: (en.wikipedia.org/wiki/St\_Mark)

## قدیس گئورگیوس (جرج قدیس) (۱۴۱۵-۱۴۱۷م.) ظهور توأمان فردگرایی و سنت هنری گوتیک

این پیکره که به دنبال پذیرش سفارشی از سوی صنف زره‌ساز، برای کلیسای اورسان می‌کله<sup>۲۳</sup> ساخته شد و چهره‌ای از ایده‌آلیسم غرورآمیز جوانی را مجسم می‌کند، یکی از اولین نمونه‌های فردگرایی و شخصیت‌پردازی ساخته شده توسط دوناتلو است. پیکره با سری افراشته، قامتی ایستاده، آماده و متمایل به چپ، پاهایش را گشوده و محکم بر زمین نهاده، بالاتنه‌اش را کمی پیچانده و شانه و بازوی چپش که با حرکتی ظریف به جلو آمده‌اند، بیانگر آمادگی غرورآمیز و جنگ‌جویانه‌اش با اژدها هستند. خطوط ظریف زیر پیشانی چین‌دارش به ایجاد حالت عاطفی این پیکره کمک کرده است. به نحوی تمامی اجزای بدن این پیکره با یکدیگر وحدت عمل یافته‌اند (گاردنر، ۱۳۶۵، ۳۷۸). هارت (۱۳۸۶، ۱۷۶-۱۷۷) اما چهره وی را نه سیمای قهرمانی آرمانی، بلکه چهره مردی با ترس آشنا می‌داند، «گویی از نبردی که پیش خواهد آمد بیمناک است» (همان). همانطور که پیش‌تر اشاره شد در این اثر گرایش به هنر گوتیک مشهود است؛ لیندسی اشاره می‌کند که می‌توان به ارتباط فرمی و اخلاقی عمیقی میان پیکره سنت جرج و عناصر ورودی کلیسای شارتر<sup>۲۴</sup> پی‌برد (2006, 27). شاید نتوان فهمید که به چه دلیل دوناتلو گرایشاتی این‌چنینی را در آثار خود می‌نماید؛ آیا رجوع به سنت‌های هنری گوتیک انتخاب آگاهانه دوناتلو است یا ناشی از اندیشه‌ها و تعصبات مذهبی‌اش و یا خواست و طبع سفارش‌دهندگان؟ آنچه از نظر لیندسی مبرهن است، نبود هرگونه اثری از اجبار دوناتلو توسط سفارش‌دهنده به استفاده از این سنت هنری است (Ibid).

## قدیس مرقس (۱۴۱۱-۱۴۱۳م.)، چهره شهروند آرمانی

پیکره قدیس مرقس پیش از قدیس گئورگیوس به سفارش کلیسای اورسان می‌کله، صنف خرده‌فروشان و نساجان پارچه‌کنانی، ساخته شد. اصل انتقال وزن در این اثر برخلاف آثار نیکولا پیزانو<sup>۲۵</sup> و گیرتی به خوبی به اجرا درآمده است. برآمدگی زانوی چپ از زیر جامه و چین‌های صاف لباس روی زانوی راست همگی تمهیدات لازم برای نمایش این اصل را فراهم آورده‌اند. دوناتلو برای اولین بار توانست هیكلی مفصل‌دار و قادر به حرکت را مجسم کند. این پیکره با عضلات آماده، وزن انتقال‌یابنده و ردای در حرکتش می‌تواند به‌عنوان پیکره‌ای مستقل از معماری در نظر گرفته شود. شکل جامه‌پردازی از عوامل درونی-پیکره-تبعیت می‌کند. فرو رفتن پاهای تندیس در بالش زیر پایش به آن حالتی واقع‌گرایانه‌تر بخشیده است. چهره این پیکره یادآور چهره شهروند آرمانی فلورانس است که در آن زمان مبلغان

## پیامبر (پیامبر کله کدو) (۱۴۲۳-۱۴۲۵.م.) رنالیسم عراق شده

این تندیس به همراه چهار تندیس دیگر (در فاصله سال‌های ۱۴۱۶-۱۴۳۵.م.) برای طاقچه‌های روی برج ناقوس کلیسای فلورانس ساخته شد. این پیکره برجسته‌ترین آنها به‌شمار می‌آید و قدرت دوناتلو را در شخصیت‌پردازی نشان می‌دهد. چهره تمام پیغمبران او با رئالیسمی تند و صریح، یادآور چهره‌سازی رومیان باستان، صورت‌هاشان استخوانی و آستری خورده، آماده کار، صاحب جنبه‌های فردی و البته به شیوه دوران جمهوری روم بدون ریش هستند. پیامبر با عدول از شیوه مرسوم ساخت پیامبران و با عبایی بی‌آستین با تاهای گود، طاس به نمایش درآمده است (گاردنر، ۱۳۶۵، ۳۷۹). در وهله اول به‌نظر می‌آید دوناتلو شاگردی لاغر و نزار و بدچهره را مدل خود قرار داده، «لیکن اگر از نزدیک - مخصوصاً به سر پیکره - بنگریم متوجه وجود شخصیتی خوفناک خواهیم شد که سرشار از نیرو و حتی خشونتی خام است. چشمان گودنشسته در زیر ابروان شیارمانندش می‌درخشند، منخرینش چون دهانه قیف گشاد شده‌اند و دهان گشادش بازمانده، گویی این پیغمبر در برابر فاجعه‌هایی ایستاده بوده که او را به سخن‌گویی می‌خوانده‌اند. هیچ یک از این اجزا در نمای کلی به‌چشم نمی‌خورند؛ فقط به کمک بزرگنمایی است که می‌توان به پیروزی دوناتلو در رئالیسم روانی و تفسیر شدیداً شخصی وی از موضوع کارش پی‌برد» (همان). دوناتلو با ایمان خود، زشتی تعمّدی این پیکره را به زیبایی مبدل کرده است. سر طاس وی با ضرباتی خشن تراشیده شده و کاملاً پرداخت نشده و خطوط چهره‌اش به واسطه فرسایش، حالتی اغراق‌آمیز یافته است (هارت، ۱۳۸۶، ۱۸۰). گویا دوناتلو به هنگام ساخت این اثر، کتاب عهد عتیق و واعظانی که با الهام ربانی به موعظه خلق پرداخته‌اند، همچنین خطابه‌سرایان یونانی را در نظر داشته است (جنسن، ۱۳۵۹، ۳۱۷). دیوید لیندسی معتقد است که دوناتلو چهره‌ها و فیگورهایش را از انسان‌های در حال عبور در خیابان به دست آورده و به سرعت آن تصاویر عینی را تحت‌الشعاع ایده یا ذهنیتش قرار داده است. وی در دوره‌ای می‌زیست که زندگی جهت خلق اثر هنری، موضوعی در دسترس و بسنده بود (۲۰۰۶، ۲۷). اغراق مستتر در واقع‌گرایی تشدید شده به‌ویژه در چهره پیامبر، با آنچه بعدها در پیکره مریم مجدلیه ظهور می‌یابد، ارتباط دارد. بی‌پیرایگی پوشش این پیکره، بیش از پیکره داوود مرمرین مبین خصال خاستگاه این سفارش مذهبی، یعنی طبقه متوسط است.

## داوود مفرغی (۱۴۳۰-۱۴۳۲.م.) و کشف خویشتن

داوود مفرغی نخستین پیکره آزاد ایستاده و برهنه است (گاردنر، ۱۳۶۵، ۳۸۲). «پسرک دوازده یا سیزده ساله‌ای که

جز چکمه‌ای پر آذین و کلاهی بزرگ و لبه‌دار و تزیین شده با برگ غار پوشش دیگری ندارد، در حالی که دست چپ را به کمر زده و در دست راست شمشیری بزرگ دارد، ایستاده است. پای راستش را بر تاجی از برگ و شاخ [درخت] غار نهاده، پای چپ با بی‌اعتنایی با سر جلیات [جالوت] بازی می‌کند و بال بزرگی که روی کلاهخود جلیات قرار دارد ران پسرک را نوازش می‌دهد. کلاه داوود بر بخش گسترده‌ای از چهره او، که سرد و بی‌اعتنا می‌نماید، سایه افکنده است. در آیینة نجات بشر<sup>۳۷۷</sup> [...]، پیروزی داوود بر جلیات نماد پیروزی مسیح بر شیطان است. برگ غار بالای کلاه و تاجی از شاخ و برگ غار که بر آن ایستاده چه بسا به خاندان مدیچی اشارت دارد که این تندیس نخستین بار در سال ۱۴۶۹.م. در کاخ آنان به نمایش گذاشته شد» (هارت، ۱۳۸۶، ۲۴۴-۲۴۵). دوناتلو که بیشتر آثارش متعلق به نیمه اول قرن پانزدهم بود صاحب ذهنیتی پاک‌دینانه (هاورز، ۱۳۶۲، ۳۶) و ظرافت آثارش کم بود، با این حال ظهور خصال غیرمذهبی در آثار هنری قرن پانزدهم م. تا حدودی علل شکل‌گیری این پیکره را توجیه می‌کند. گاردنر گفته‌است ترسیم و ساخت چنین مجسمه‌ای در سده‌های میانه عملی قبیح و بت‌پرستانه بود، حتی در متون مقدس و اخلاقی مانند داستان آدم و حوا یا توصیف وضع گنهکاران در جهنم نیز به‌ندرت از شمایل برهنه استفاده می‌شد (۱۳۶۵، ۳۸۲). حتی کامل‌ترین پیکره‌های قرون وسطی نیز به کلی عاری از جذابیت جسمانی‌اند چرا که نزد مردم آن دوران پیکره زیبا و برهنه مظهریست از جذابیت اغواگر شرک و این در حالیست که در این پیکره، برهنگی حالت طبیعی داوود است (جنسن، ۱۳۵۹، ۳۱۹)؛ یعنی داوود در طبیعی‌ترین صورتی که می‌توان از انسان در ذهن داشت به نمایش درآمده است. همان‌گونه که قبلاً اشاره شد، گرایش به تجسم واقعی پیکره آدمی و نمایش قهرمانان به شکل جوانانی برهنه و قدرتمند یا به شکل ورزشکاران در آثار کلاسیک از عوامل موثر در خلق این اثرند اما داوود به شکل نوجوانی با بدنی کرخت و ژستی نامتقارن توأم با ظاهری ضد اخلاق دینی زمانه‌اش به نمایش درآمده و کمتر اثری از قدرت و جوانی در آن مشاهده می‌شود (دیویس و دیگران، ۱۳۸۸، ۵۲۹). این پیکره برخلاف پیکره‌های کلاسیک داوود بعد از خود مثل اثر میکلائو کاملاً برهنه نیست (اسپور، ۱۳۸۵، ۲۶۵)، اگرچه در قیاس با داوود مرمرین دوناتلو، برهنه است. نکته جالب در مقایسه این دو پیکره کم سن و سالی داوود مفرغی نسبت به داوود مرمرین است؛ برهنگی نه در قامت انسانی بالغ که در قامت نوجوانی خام ظهور یافته؛ گویا خامی و نوجوانی داوود مفرغی راه را بر بهانه‌جویی مذهبی در رابطه با این پیکره برهنه می‌بندد. پوشش اندک پیکره داوود و نوجوانی‌اش می‌تواند بر اندیشه مذهبی دوناتلو، همچنین بر خواست سفارش‌دهنده، خاندان مدیچی دلالت کند. بنت (1928, 218)، درباره این پیکره گفته است: «جسمانیت آشکار پیکره داوود تا حدودی ناشی از نحوه جلوه‌نمایی ظرافت‌های

مقدس احتمالاً رفتار غیرقهرمانانه داوود و شادی نکردن وی را از ظفر یافتن بر دشمن زبون روشن ساخته است زیرا او پیش از رویارویی با دشمنان بنی‌اسرائیل این نکته را تبیین می‌کند که پیروزی از آن وی نیست بلکه: [...] و همگان خواهند دانست که خداوند به قوت تیغ و زوبین نجات نمی‌بخشد زیرا که این نبرد از آن اوست و او تو را تسلیم ما خواهد کرد (داستان اول سموئیل: باب ۷: ۴۵-۷) «(Ibid). عریانی داوود علاوه بر ظاهر اروتیک‌اش می‌تواند معنایی اخلاقی نیز داشته باشد و آن برهنگی روح در برابر خداوند است (هارت، ۱۳۸۲، ۵۹۶). گاردنر معتقد است در این پیکره دیگر خبری از خدا و قهرمان نیست، داوود کشنده جالوت، نیا و مصداق مسیح و نماد عشق فلورانسینا به آزادی تجسم یافته است (۱۳۶۵، ۳۸۲).<sup>۱</sup>

### گاتاملاتا (اراسمو دا نارنی) (۱۴۴۵-۱۴۵۰م.)

دوناتلو در ۱۴۴۳م. به ونیز در شمال ایتالیا سفر کرد تا سفارش ساخت پیکره فرمانده لشکریان ونیز را به انجام برساند. این پیکره یادآور پیکره سوار بر اسب مارکوس اورلیوس<sup>۲۸</sup> است که احتمالاً دوناتلو در دیدار از رم آن را دیده بود. این پیکره که بر بالای پایه‌ای بلند و بیضی شکل قرار گرفته تا از محیطش مجزا شود، تجلی سرآغاز استقلال پیکرتراشی از معماری است. امیر ارتش در زرهی که تلفیقی است از سبک رنسانس و رومی، نمایش داده شده و در کل اثر، شکل‌ها، جهت افزایش حجم ظاهری، ساده شده‌اند. این اثر که محل اتحاد میان آرمان و واقعیت است (جنسن، ۱۳۵۹، ۳۲۱)، با ترکیب هر می‌شکل خود به آثار کلاسیک اوج رنسانس نزدیک می‌شود. «البته این گرایش‌های یونانی نبود، بلکه نگرش‌های همانندی را باز می‌تابانید» (پاکباز، ۱۳۷۸، ۲۶۳). چهره این پیکره بیش از شباهت به اصل، چهره‌ای آرمانی از فرماندهی است که دوناتلو احتمالاً هرگز وی را ندیده چرا که پیش از ورود وی به پادوا از جهان رفته بود (هارت،



تصویر ۶- گاتاملاتا.

مأخذ: (en.wikipedia.org/wiki/Donatello)

بصری تاثیرگذار مشهود بر سطح این پیکره برنزی استادانه تراشیده شده است، [...] دلیل جذابیت فراوان این جلوه‌های بصری را می‌توان در رنگ تیره و تقریباً سیاه برنز جستجو نمود. وازاری گفته بود: "شور و زیبایی پیکره [داوود] چنان زنده می‌نماید که هنرمندان گاه تندیس بودن اثر را از یاد می‌برند." طبیعت‌گرایی بنیادین اثر حائز اهمیت بسیار است زیرا پیکره برنزی داوود نه با تصویر آرمانی رنسانسی و نه گونه هنری کهنی مطابقت دارد و داوود برای احراز معیارهای هر یک از دو الگو همچنان بسیار جوان، خام‌دست و قدری زیاده از حد زیباست: جلوه‌هایی همچون چین‌خوردگی‌های ناحیه تحتانی سرینی و اطراف زیر بغل‌ها، شکم تا حدودی فرو رفته و سرین اندکی فرونشسته باورپذیری اثر را دوچندان می‌کند و به‌رغم آنکه اثر آشکارا پیکره‌ای مردانه است، اما چنان به‌نظر می‌رسد که دوناتلو کوشیده است تا صفات زنانه را در قالب زیبایی و لطافت بدن، ظرافت نسبت‌ها و برآمدگی جزئی ناحیه معده در معرض نمایش گذارد. به‌نظر می‌رسد که سرشت نرینه نوجوانی ضمن نادیده انگاشتن خام‌دستی و بی‌ثباتی‌اش مورد تاکید است. پیکره برنزی داوود شاید احیاگر گونه کهن برهنه‌نگاری آزاد در ابعاد زنده در نظر آید اما به‌سختی می‌توان نکته‌ای کهن در باب اثر یافت. «بنت در ادامه می‌افزاید که: «با این همه، تفسیر دوناتلو فاقد تضاد با متن کتاب مقدس است که خود بر جوانی و زیبایی بهترین فرزند یسی [داوود] صحه گذارده است: [...] برهنگی داوود همچنین از ارتباطی ضمنی با متن کتاب مقدس برخوردار است چرا که داستان اول سموئیل در باب ۷: ۹-۳۸ شرح می‌دهد که چگونه داوود ابتدا زره طالوت را به تن کرده و سپس از تن بدر می‌آورد و تصمیم می‌گیرد تا در میدان نبرد زره بر تن نکند و حتی متن کتاب



تصویر ۵- داوود مفرغی.

مأخذ: (wikipedia.org/wiki/Donatello)

۱۳۸۲، ۵۹۶). «این اسب‌سوار ایتالیائی، که هاله‌ای از اراده و بی‌باکی بر چهره‌اش نشست، چهره‌ انسان فردگرایی عصر رنسانس است؛ انسان صاحب هوش، شجاعت و بلندپروازی، غالباً از تباری فرودست، که با تکیه بر پشتکار و توانایی‌های شخصی به مقامی والا در جهان دست می‌یابد» (گاردنر، ۱۳۶۵، ۳۸۲-۳۸۳). قرار گرفتن پیکره انسانی در رأس این ترکیب هرمی و ساخت هر دو پیکره در ابعادی بزرگ‌تر از اندازه طبیعی، توجه مخاطب را به سوی پیکره انسانی جلب می‌کند.

### مریم مجدلیه (۱۴۵۴-۱۴۵۵م.)

سبک دوناتلو در بازگشت از شمال ایتالیا (پادوا) به فلورانس و پس از خلق آثاری با محتوای روح رنسانس، متحول شده و شیوه بیانی وی رنگ و بوی شخصی‌تری یافت. رئالیسم صریح و اولیه به همراه بیانگری و اغراق در آثارش ظهور یافت و گویا عمدی در کار بود تا با زنده کردن عنصر زشت، دردآور و خشونت‌بار در برابر مخاطب حساسیت‌های وی را برانگیزد (همان، ۳۸۳). پیکره تمام چوبی مریم مجدلیه با حدود دو متر ارتفاع، نسبت به هر زن و مرد بلندقامتی نامتعارف است و پس از مطالعه پیکره از نزدیک مشخص می‌شود که از سر تا نوک پا با گیسوانی بلند و بور پوشیده شده است. دستان او جلوی رویش نزدیک به هم قرار دارند و نوک انگشتانش القاکننده حالت زهد و توبه، بر هم فشرده شده‌اند. بسیاری از محققان او را با ظاهری دیوانه‌وار و مردنی توصیف می‌کنند که شاید ناشی از سال‌هایی است که برای زدودن گناهان از خود، به روزه‌داری در غار گذشت. پیکره وی نه نحیف و لاغر که باریک است و چهره‌اش بدون تردید، نمونه‌ای از عزم راسخ و اراده قوی است. از دیگر ویژگی‌های قابل ذکر می‌توان به بالاتنه کاملاً کشیده، لبان خشکیده، دندان‌های شکسته و حالت به ظاهر ناپایداری این پیکره اشاره کرد (www.artble.com). "دوناتلو اما زیبایی افسانه‌ای مریم مجدلیه را نیز در استخوان گونه‌ها، حدقه چشم‌ها، بینی، انگشتان کشیده و زیبا و پاها و قوزک‌های ظریفش در معرض دید قرار می‌دهد. یادگار دلبستگی‌های دنیوی‌اش همچنان در حالت او که در ردیف زیباترین و هوشمندانه‌ترین آثار ایستایی تقابلی تاریخ پیکره‌تراشی به‌شمار می‌رود، هویدا است. نگاهی دقیق‌تر به بازوان و پاهای عضلانی مریم مجدلیه آشکار می‌سازد که او نه آن پایه سالخورده است که در نگاه اول به چشم می‌آید؛ این سن یا ریاضت مریم مجدلیه نیست که نمای پیکره را بر ما روشن می‌سازد: این "توبه" اوست" (Bennett, 1984, 217). رنگین بودن پیکره - که پس از بازافتنش در جریان سیل آرنو در ۱۹۶۶م. آشکار شد - حکاکی و حالت‌دهی پیکره را واقع‌گرایانه‌تر می‌سازد. پوست چرم مانند قهوه‌ای - قرمز پررنگ تندیس، حاصل زندگی در طبیعت، کاملاً متمایز از موهای بور اوست که رگه‌های طلایی موجود در آن تجلی زیبایی طبیعی موهای بور مریم مجدلیه و در همان حال، تقدس اوست (Ibid).

عدم پرداخت به جزئیات در دست‌های پیکره، مخاطب را به صرافت مذاقه در مناجاتی می‌اندازد که گویی از میان لب‌های نیمه گشوده پیکره به گوش می‌رسد. چشمان خیره و بی‌هدفش نافی هر ارتباطی با دنیای مادی است، حالت چهره‌اش به‌ویژه در یک نگاه حاکی از استعلاء الهام و حتی امید است (Ibid). مرجع دوناتلو برای ترسیم اثر مریم مجدلیه به احتمال بسیار، کارگزارانش در صومعه «سانتا ماریا دی کاستلو»<sup>۲۹</sup> بوده‌اند. هدف عمده از خلق این اثر احتمالاً تسلی و تلقین معنوی به روسپیان سابق بود که به این صومعه پناه آورده بودند. اگر چه اعتبار این نظریه، گاه محل تردید بوده اما هیچ نظریه قانع‌کننده دیگری تاکنون ارائه نشده است. هیچ مدرکی نیز از قرارداد و کارگزاران و یا نحوه خلق مریم مجدلیه برجای نمانده است و طبق تنها سند باقی‌مانده این پیکره حوالی ۱۵۰۰ میلادی هنگامی که قرار بود به محراب کلیسایی در فلورانس بازگردانده شود، برای اولین بار در تاریخ هنر مشاهده و ثبت شد. در دوران رنسانس آغازین شخصیت مریم مجدلیه به‌ویژه به دلیل سفارشات مذهبی دو فرقه دومینیکن<sup>۳۰</sup> و فرانسیسکن<sup>۳۱</sup>، در میان مردم بسیار محبوب بود و شاید همین یکی از دلایل آفرینش این اثر بوده است (www.artble.com). «این اثر بیانی کلاسیک از مریم مجدلیه در مقام توب و در حقیقت، روایت منحصر به فرد مسیحیت از تحول گناهکاری گمراه به توب و عابدی مخلص است. [...] انجیل شور و اسطوره مریم مجدلیه را پس از عروج عیسی روایت می‌کند آن هنگام که عزلت در جنگل‌های جنوب فرانسه اختیار کرد و برای سی سال چنان تارک دنیایی کوهنشین به روزه‌داری و ریاضت مشغول شد. وی البسه گرانبها از تن بدر آورد و در فضای ریاضت روحانی‌اش، تن را تنها در گیسوان بلندش مستور ساخت. بدین طریق، گیسوان مریم مجدلیه با چنین نقش متعالی در اثر دوناتلو تأکیدی دو چندان بر زیبایی و جذبۀ او، نشانی عالی از بزرگداشت وی بدست عیسی مسیح و توبه وی و رویگردانی‌اش از امورات دنیوی آن هنگام که به قدیسه‌ای کوهنشین مبدل شد، قلمداد می‌شود» (Bennett, 1984, 215). «بیان هنری دوناتلو آشکارا با اسطوره قدیسه و همچنین شطحیات (۳۱:۳۰) منسوب به وی در خلال عباداتش مطابقت دارد: «تمجید دیگران فریبنده و زیبایی بیپه‌ده است و تنها زن خداترس شایسته ستایش است» (Ibid). دیدگاه‌های متفاوتی در رابطه با این پیکره وجود دارد؛ گاردنر معتقد است: «او [دوناتلو] احتمالاً در آخرین سال‌های عمرش به علت آفریدن آثاری چون پیکره داوود [برهنه]، احساس پشیمانی می‌کرده است و احتمالاً می‌کوشیده است به یک شیوه بیان ضد زیبایی دست یابد؛ پیکره مریم مجدلیه نمونه برجسته این تلاش است [...] دوناتلو، این‌جا در تلاشی که ظاهراً گونه‌ای بازافروزی چراغ پارسامنشی‌های سده‌های میانه است، بدن را به عنوان پوستۀ فانی روح جاوید آدمی نفی می‌کند. زن زیبا، پژمرده شده است، ولی روحش در اثر نفی زیبایی جسمی نجات یافته است. نوآوری، ناوابستگی، و ژرف‌نگری دوناتلو در معنای تجربه





تصویر ۷- مریم مجدلیه.

مأخذ: (en.wikipedia.org/wiki/Magdalene\_Penitent)

نزار بدهد» (دیویس و دیگران، ۱۳۸۸، ۵۲۱)؛ پیری، اضطراب یا گرایش‌های مذهبی، امکانات بیانی ماده مورد استفاده در ساخت مجسمه، مهارت دوناتلو در شخصیت‌پردازی و یا دخالت تفسیر هنرمند به هنگام آفرینش اثر، همگی می‌توانند از عوامل تأثیرگذار در ساخت این پیکره باشند.

## جمع‌بندی ویژگی‌های آثار دوناتلو

ویژگی‌های آثار دوناتلو به همراه شیوه بیان هر یک که کمابیش در آثار وی حضور دارند در جدول ۱ خلاصه شده‌اند.

دینی، همچنان که وی به تفسیر موضوع مربوط به سده‌های میانه به زبان و عبارات خودش می‌پردازد، آشکارا نمایانده شده است» (۱۳۶۵، ۳۸۳). با این حال این استدلال که پیری و مرگ قریب‌الوقوع، دوناتلو را عامل آفرینش پیکره مریم مجدلیه، مذهبی‌ترین پیکره وی، می‌داند به سبب اثر نقش‌برجسته چوبی و نحیف سنت جان تعمیددهنده به تاریخ ۱۴۳۸م. چندان مورد قبول نیست، چرا که پیکره‌ساز می‌توانسته چنین تصویر هولناکی را در دوران آغاز کار هنری‌اش خلق کند و این امر به آثار متأخرش منحصر نمی‌شده است (Ternur, 1996, 128)؛ از سوی دیگر بیشتر آثار وی از شخصیت‌پردازی قوی، برگرفته از تفاسیر مذهبی و یا تفسیر خود هنرمند از شخصیت پیکره‌ها برخوردارند. از این رو آثار او نه تنها طبیعت‌گرایانه که واقع‌گرایانه‌اند چرا که تفسیر هنرمند در آفرینش آنها نقشی عمده ایفا کرده‌است؛ در پیکره مریم مجدلیه نیز ارتباط میان ویژگی‌ها، صفات و صورت پیکره حفظ شده است. هارت اما علت خلق این اثر را، گرایش دوناتلو به جریانی ضدانسان‌گرایانه و ارتجاعی که در هنگام بازگشت به فلورانس در ۱۴۵۴م.، توسط سنت آنتونین<sup>۳۲</sup> بر فضای فکری آن دوران حاکم بود می‌داند، گویی این پیکره نمایش‌دهنده فلاکت معنوی است (۱۳۸۲، ۵۹۶)، این در حالی است که جنس ظهور این فردیت افراطی را که در آثار پیشین وی نظیر پیامبر نیز قابل رؤیت است نه فقط بازگشتی به گذشته، که تأییدکننده شهرت دوناتلو در مقام نابغه‌ای منزوی میان هنرمندان رنسانس می‌داند (۱۳۵۹، ۳۲۱-۳۲۲). نکته‌ای دیگر اینکه دوناتلو در سراسر حیات حرفه‌ای خود از مواد و تکنیک‌های متنوعی بهره برد. انتخاب چوب برای خلق این پیکره احتمالاً حاکی از اراده هنرمند برای منتسب کردن این اثر و نمونه‌های نظیر آن به سنت گوتیک حکاکی چوب در آلمان و نواحی دامنه آلپ است، جایی که این سبک به شکلی اغراق‌آمیز مورد استفاده قرار می‌گرفت (Ternur, 1996, 129)؛ در عین حال استفاده از چوب، امکانات بیانی جدیدی نیز در اختیار مجسمه‌ساز قرار می‌داد؛ «دوناتلو چوب نرم را به بافت‌های پیچیده تبدیل می‌کند تا لباس و موی برآشفته او [مریم مجدلیه] را نشان دهد و به پیکره‌اش جلوه‌ای نحیف و

پیکره‌ها	ویژگی‌های صوری	ویژگی‌های بیانی	شیوه بیان
داوود مرمین	ایستایی نامتقارن و اصل انتقال وزن؛ وابستگی به معماری، طبیعت‌گرایی.	شخصیت‌پردازی ناقص و متضاد با حالت متصع پیکره	سبک گوتیک پسین: پوشیدگی پیکره، ناتورالیسم ابتدایی، وابستگی به معماری
گئورگیوس قدیس	وحدت عناصر محتوایی و بیانی با ساختار بصری کلی اثر، چهره‌پردازی، سادگی و بی‌پیرایگی.	القای حالت ترس توأم با هشجاری از خطر پیش رو به مخاطب به کمک چهره‌پردازی.	سبک رنسانس آغازین: شخصیت‌پردازی به کمک چهره‌پردازی، طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی. سبک گوتیک پسین: سادگی اثر.

قدیس مرقس	نمایش کامل اصل انتقال وزن، استقلال از معماری، چهره‌پردازی.	اثر به کمک چهره‌پردازی یادآور شهروند آرمانی فلورانس است.	سبک رنسانس آغازین: شخصیت‌پردازی، استقلال از معماری، اگرچه برای قرار گرفتن در بنا ساخته شده است.
پیامبر کله‌کدو	طبیعت‌گرایی و رئالیسم اغراق‌آمیز به کار رفته در ساخت پیکره، استقلال از معماری، برهنگی نیم‌تنه پیکره.	واجد شخصیت‌پردازی‌ای چون واعظان مسیحی و سخنوران یونانی، اغراق کم‌رنگ	سبک رنسانس آغازین: رئالیسم شدید، شخصیت‌پردازی به کمک چهره‌پردازی خاص پیکره.
داوود مفرغی	استقلال از معماری، برهنه‌بودن کامل پیکره، نمایش ایستایی نامتقارن، چهره‌پردازی اجمالی.	پیکره نمادی از خودآگاهی بر تن و امکانات تن (به عنوان مضمون مسلط بر پیکره‌سازی) است، حالت اروتیک اثر که کرختی حالت داوود آن را تشدید می‌کند.	سبک رنسانس آغازین: گرایشات کلاسیک در نمایش ظرافت، برهنگی و استقلال پیکره از معماری.
گاتاملاتا	ترکیب‌بندی هرمی، استقلال از معماری، وجود یک کره زیر سم اسب به نمایش تعادل و توازن و ظرافت پیکره در عین جسیم بودن آن کمک می‌کند.	شخصیت‌پردازی و ارائه چهره‌ای آرمانی از فرماندهی جنگی با هاله‌ای از اراده و بی‌باکی.	سبک رنسانس آغازین که تا حدودی به رنسانس مرفقی نزدیک شده است: گرایشات کلاسیک که در عظمت پیکره اسب و ترکیب هرم‌وار اثر ظاهر شده است.
مریم مجدلیه	اغراق در شکل نحیف و نزار پیکره و پوشیدگی کل پیکره با مو، چوبین بودن آن.	بیانگری و نمایش حالات روحی و روانی، شخصیت‌پردازی و رئالیسم با خصلتی اغراق‌آمیز.	سبک آمیزه‌ای از رنسانس آغازین و شیوه‌ای فردی: بیانگری، شخصیت‌پردازی، می‌توان این پیکره را متأثر از بیان فردی هنرمند و حتی سبک گوتیک پسین دانست.

## نتیجه

دوناتللو زاده اوایل عصر رنسانس است. تحولاتی که در هنر این دوران رخ داد نظیر سایر حوزه‌ها بطئی بود، از این رو خصال گوتیک آثار دوناتللو نظیر وابستگی به معماری، کشمکش عاطفی و تا حدی متصنع، عدم شخصیت‌پردازی و صورت‌گرایی ناتورالیستی به تدریج جای خود را به طبیعت‌گرایی به همراه درک و استفاده از اصول علمی، شخصیت‌پردازی به معنای ظهور فرد به همراه نمایش احساسات و عواطف متعالی، تعادل، تناسب و وحدت داد و در نتیجه آثار وی در زمره آن دسته در تقسیم‌بندی تاریخ هنر قرار گرفت که جزء آفرینش‌های رنسانس آغازین به حساب می‌آیند و گاه حتی به مرزهای کلاسیسیسم دوران رنسانس مرفقی نزدیک می‌شوند، همچون پیکره آرمانی "گاتاملاتا". اما آثار متأخر وی نشان‌دهنده تأثیر عواملی درونی‌تر و محلی‌اند نظیر بیان فردی وی که در مجموعه پیامبران و حتی در ضربه‌های آزاد سر و موی قدیس مرقس نیز دیده می‌شود و

یا چرخش مذهبی حکومت فلورانس پس از ورود او از ونیز به آن شهر. بیانگری، هیجان و اغراق موجود در اثر مریم مجدلیه و سایر آثار متأخر وی بیشتر به لحاظ صوری و نه محتوایی با آثار سبک منریسم<sup>۳۳</sup> که کمتر اثر مجسمه‌سازی از آن بر جای مانده قابل مقایسه است. از سوی دیگر تحول در آخرین آفریده‌های وی را می‌توان ناشی از ویژگی‌های متناقض دوران رنسانس از جمله تقابل میان آرای مذهبی و اندیشه‌های سکولار و در ساحت سیاست-حکومت‌های مستبد در پوشش جمهوری- دانست. همانگونه که روح دوران در وضعیتی بر خود اشراف‌یابنده، به تازگی بر توانایی‌های خود آگاهی یافته و گستره وسیع‌تری از گزینش‌ها و امکانات را در مقابل خود می‌بیند نظیر آنچه در داوود مفرغین دوناتللو خودنمایی می‌کند، تشویش و اضطراب ناشی از تغییر تدریجی و به چالش کشیدن بنیادی‌ترین اصول جاری در اجتماع نیز در آثار متأخر وی همچون مریم مجدلیه جلوه‌گری می‌کند.

## پی‌نوشت‌ها

۲۲ یک سلسله سیاسی و خانواده‌ای بانکدار، که اولین بار در قرن چهاردهم میلادی تحت نام یکی از اعضای این خانواده، کوزیمو مدیچی، گرد هم آمدند. اصالت این خانواده به ناحیه مگولو (Mugello) حوالی توسکانی برمی‌گردد؛ این خانواده به تدریج رشد کرده تا زمانی که بانک مدیچی را پایه‌گذاری کردند؛ این بانک بزرگترین بانک اروپای قرن پانزدهم میلادی بود. اگرچه ایشان به قدرت سیاسی نیز دست یافتند با این حال همواره در کسوت شهروندان و نه پادشاهان، باقی ماندند ([http://en.wikipedia.org/wiki/House\\_of\\_Medici](http://en.wikipedia.org/wiki/House_of_Medici)).

23 Orsanmichele.

24 Chartres Cathedral.

۲۵ Nicola Pisano (۱۲۲۰-۱۲۸۴م)، معمار ایتالیایی.

۲۶ Nicholas of Kues یا Nicolaus Cusanus (۱۴۰۱-۱۴۶۴م)، فیلسوف، متخصص الهیات، حقوقدان و ستاره شناس آلمانی.

۲۷ Speculum humanae salvationis «مجموعه‌ای از صور خیالی

که شخصیت‌ها و رخدادهای عهد عتیق و عهد جدید را به هم ربط می‌دهد از سده ۱۴م. که در سده ۱۵م. بارها تجدید چاپ شد» (هارت، ۱۳۸۶، ۲۴۵)، معادل فارسی برای این عنوان یافت نشد اما عبارت "Mirror of Human Salvation" نام دیگر این مجموعه به معنای آیین نجات بشر است. (<http://www.georgegrey.org.nz/TheCollection/CollectionItem/id/55/title/speculum-humanae-salvationis-the-mirror-of-human-salvation.aspx>)

۲۸ Marcus Aurelius (۱۲۱-۱۸۰م)، امپراتور روم از ۱۶۱ تا ۱۸۰م.

29 Santa Maria di Cestello.

۳۰ فرقه مذهبی رومی - کاتولیک که توسط سنت دومینیک دگازمن در فرانسه تأسیس شد و توسط پاپ اونوریوس سوم (۱۲۱۶-۱۲۲۷م) در ۲۲ دسامبر ۱۲۱۶م. به تأیید رسید.

۳۱ فرقه مذهبی رومی - کاتولیک که توسط سنت فرانسیس آسیزی (اهل آسیزی) تأسیس شد.

32 Saint Antonine.

۳۳ منریسم (Mannerism)، دلالت خاص این سبک بر نقاشی، پیکر تراشی و معماری ایتالیایی در فاصله زمانی میان اوج رنسانس و باروک است، اما به‌طور کلی به کاربست تصنعی و افراطی و تظاهر آمیز هر سبک هنری گفته می‌شد.

## فهرست منابع

سیور، دنیس (۱۳۸۵)، انگیزه آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها، ترجمه امیر جلال‌الدین اعلم، نیلوفر - دوستان، تهران.

آشوری، داریوش (۱۳۵۴)، فرهنگ سیاسی، مروارید، تهران. پاکباز، رونین (۱۳۷۸)، دائرة المعارف هنر (نقاشی، پیکره سازی و هنر گرافیک)، فرهنگ معاصر، تهران.

جنسن، ه.و (۱۳۵۹)، تاریخ هنر: پژوهشی در هنرهای تجسمی از سپیده دم تاریخ تا زمان حاضر، ترجمه پرویز مرزبان، سازمان انتشارات انقلاب اسلامی، تهران.

دیویس، پنلوپه جی. ای. و دیگران (۱۳۸۸)، تاریخ هنر جنسن، ترجمه فرزانه سجودی و دیگران، فرهنگسرای میردشتی، تهران.

صدر، ابوالقاسم (۱۳۸۳)، دائرة المعارف هنر، سیمای دانش، تهران. علیزاده، حسن (۱۳۷۷)، فرهنگ خاص علوم سیاسی، روزنه، تهران.

موقن، یدالله (۱۳۸۸)، دیباچه‌ای بر فرد و کیهان در فلسفه رنسانس اثر ارنست کاسیرر، ترجمه یدالله موقن، ماهی، تهران.

کاسیرر، ارنست، (۱۳۸۸)، فرد و کیهان در فلسفه رنسانس، ترجمه یدالله موقن، ماهی، تهران.

گاردنر، هلن (۱۳۶۵)، هنر در گذر زمان، ترجمه محمدتقی فرامرزی، آگاه، تهران.

گامبریچ، ارنست (۱۳۷۹)، تاریخ هنر، ترجمه علی رامین، نی، تهران.

1 Donato di Niccolò di Betto Bardi.

۲ «گوتیک، واژه گوتیک را نخستین بار منتقدان عصر رنسانس که عدم انطباق هنر گوتیک با معیارهای یونان و روم کلاسیک را خوار می‌شمردند، به‌عنوان یک اصطلاح تمسخرآمیز بکار بردند [...] اینان به خطا گمان می‌کردند که گوت‌ها مبتکران این سبک بوده‌اند و بدین ترتیب مسئولان اصلی نابودی سبک عالی و اصیل نیز همین‌ها هستند» (گاردنر، ۱۳۶۵، ۳۱۴).

۳ حقیوق (Habakkuk)، از پیامبران بنی‌اسرائیل.

۴ ارمیا (Jeremiah)، از پیامبران بنی‌اسرائیل.

۵ Francesco Petrarca (۱۳۰۴-۱۳۷۴م)، مورخ، نویسنده، شاعر، انسان‌شناس و اومانیتست ایتالیایی.

۶ «فئودالیسم، از ریشه لاتینی «Feodalis» به معنای «تیول و اقطاع» گرفته شده و به نوعی سیستم اقتصادی، اجتماعی و سیاسی گفته می‌شود که عمدتاً بر اقتصاد روستایی مبتنی است و بیشتر در سده‌های میانی و در اروپا رایج بود. در این سیستم زمین به وسیله «سرف» که به زمین وابسته بود، کشت می‌شد و هر دو آنها، ملک ارباب یا «واسال» بودند و او موظف بود، در قبال این مالکیت، برای ارباب بزرگتر یا «سینیور» سرباز تدارک دیده و خدماتی را انجام دهد» (علیزاده، ۱۳۷۷، ۱۲۳).

۷ بورژوازی (Bourgeoisie)، در اصل در فرانسه، بر طبقه متوسط سوداگر و کاسبکار و یا شهرنشینانی که بر ملاک دارایی از حقوق سیاسی برخوردار بودند، اطلاق می‌شد (آشوری، ۱۳۵۴، ۴۸).

۸ «سکولار (Secular) (دنیوی، غیرروحانی)، در ارتباط با سکولاریسم (Secularism)، باور به انتقال مرجعیت از نهادهای دینی به اشخاص و سازمان‌های غیر دینی» (همان، ۲۵۹).

۹ «اسکولاستیسم (Scholasticism)، فلسفه مدرسی. این واژه از ریشه لاتینی Scholastica به معنای «تعالیم مدرسی یا مکتبی» گرفته شده است. پیروان این مکتب، ایمان را بر عقل و خرد مقدم دانسته و معتقد بودند که نخست باید ایمان آورد و سپس باید مطالب و مفاهیم را درک کرد. [...] این فلسفه اگرچه بر دیانت استوار بود، ولی در حقیقت نوعی بازگشت به مدارس یونان باستان و به نحوی متأثر از سرزمین آلمانی و پنداری افلاطون (مدینه فاضله) بود. با این حال الگوی فکری این مکتب ارسطویی بود» (علیزاده، ۱۳۷۷، ۲۵۸).

10 Humanism.

۱۱ فلسفه نوافلاطونی (Neoplatonism)، آخرین مکتب فلسفی یونان

که فلوپتین در قرن سوم میلادی شکلی قطعی به آن بخشید.

۱۲ Leon Battista Alberti (۱۴۰۴-۱۴۷۲م)، نقاش، هنرمند، معمار و نویسنده ایتالیایی.

۱۳ Leonardo di ser Piero da Vinci (۱۴۲۵-۱۵۱۹م)، دانشمند و هنرمند ایتالیایی.

۱۴ روبرتو مارلی (Martelli)، دوناتلو در خانواده ایشان تعلیم یافت.

۱۵ Lorenzo Ghiberti (۱۳۷۸-۱۴۵۵م)، هنرمند ایتالیایی در زمان رنسانس آغازین و خالق درهای برنزی کلیسای جامع فلورانس، که میکل آنژ آن را دروازه بهشت نامید.

۱۶ Nanni di Antonio di Banco (۱۳۸۴-۱۴۲۱م)، مجسمه‌ساز ایتالیایی اهل فلورانس.

۱۷ Masaccio (۱۴۰۱-۱۴۲۸)، تُمازو دی جُوانی، نقاش ایتالیایی و از بنیانگذاران هنر رنسانس و متعلق به مکتب فلورانس (پاکباز، ۱۳۷۸، ۵۰۳).

۱۸ Bernard Berenson (۱۸۶۵-۱۹۵۹م)، مورخ آمریکایی هنر و متخصص در زمینه رنسانس.

19 Palazzo dei Priori.

۲۰ Cistercenses، اعضا(راهبان و راهبه‌های) یکی از فرقه کاتولیک که راهبان سفید هم نامیده می‌شوند (<http://en.wikipedia.org/wiki/Cistercians>).

۲۱ Giotto di Bondone (۱۲۶۶/۷-۱۳۳۷م)، نقاش و معمار ایتالیایی اهل فلورانس.

London: Macmillan publishers limited.

Bennett, Bonnie A. and David G. Wilkins. (1928) *Donatello*.  
Oxford: Phaidon Press Limited.

<[http://www.artble.com/artists/donatello/sculpture/mary\\_magdalen](http://www.artble.com/artists/donatello/sculpture/mary_magdalen)

Lindsay Crawford, David (2006), Donatello, E-text prepared  
by Suzanne Lybarger, Linda Cantoni, and the Project Gutenberg  
Online Distributed Proofreading Team.

<[http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk\\_files=1510866](http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1510866)

<[http://en.wikipedia.org/wiki/David\\_\(Donatello\)](http://en.wikipedia.org/wiki/David_(Donatello))

<<http://en.wikipedia.org/wiki/Donatello>

<[http://en.wikipedia.org/wiki/Magdalene\\_Penitent](http://en.wikipedia.org/wiki/Magdalene_Penitent)

<[http://en.wikipedia.org/wiki/St\\_Mark\\_\(Donatello\)](http://en.wikipedia.org/wiki/St_Mark_(Donatello))

موری، پیترو و لیندا موری (۱۳۷۲)، فرهنگ هنر و هنرمندان، جلد ۲،  
ترجمه سوسن افشار، روشنگران، تهران.

هارت، فردریک (۱۳۸۲)، هنر: تاریخ نقاشی، پیکر تراشی، معماری،  
ترجمه موسی اکرمی و دیگران، پیکان، تهران.

هارت، فردریک (۱۳۸۶)، تاریخ هنر رنسانس در ایتالیا: نقاشی، معماری،  
مجسمه سازی، ترجمه هرمز رباحی و دیگران، کتابسرای تندیس، تهران.

هاوزر، آرنولد (۱۳۶۲)، تاریخ اجتماعی هنر، ترجمه امین مؤید، ج ۱- ۲،  
چاپخش، تهران.

هاوزر، آرنولد (۱۳۷۷)، تاریخ اجتماعی هنر، ترجمه ج ۲، ابراهیم یونسی،  
خوارزمی، تهران.

وازاری، جورجو، (۱۳۸۳)، زندگی هنرمندان، ترجمه علی اصغر قره باغی،  
پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، تهران.

Turner, Jane (eds.). (1996). *The Dictionary of Art*. Vol. 9.