

# مضمون شناسی تطبیقی انسان‌گرایی در دو اثر «داوری اخروی» از هیرونیموس بوش و میکلائز با رویکرد شمال‌شناسی پانوفسکی<sup>۱</sup>

علی اصغر کلانتر<sup>۲</sup>

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۰۳

## چکیده

در متون مقدس، بازگشت مجدد مسیح برای واپسین داوری در دو مرحله انجام خواهد شد. بازگشت اول در آسمان و بازگشت دوم که با نام داوری اخروی شناخته می‌شود، بر روی زمین رخ می‌دهد. داوری اخروی یکی از موضوعات مورد توجه هنرمندان مسیحی در دوره‌های مختلف بوده است. هیرونیموس بوش (۱۴۵۰-۱۵۱۶ م) هلندی و میکلائز (۱۴۷۵-۱۵۶۴ م) ایتالیایی، دو هنرمند شاخص هم‌عصر هستند که به این موضوع پرداخته‌اند. مسأله این پژوهش بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های نگاه بوش و میکلائز به داوری اخروی با هدف شناخت غایت آفرینندگی در آثار این دو هنرمند است. علت انتخاب این دو اثر، اهمیت تاریخی و شاخص بودن هنرمندان آفریننده آنها در تاریخ هنر است. این پژوهش ماهیت کیفی داشته و در انجام آن از روش‌های توصیفی، تحلیلی و تطبیقی استفاده شده است. فرضیه‌ی پژوهش آن بوده که موجودیت آثار خلق شده، با ویژگی‌های یک دوره تاریخی، یک گروه اجتماعی و یا یک فرد رابطه دارد. سوال پژوهش آن بوده که دو اثر «داوری اخروی» هیرونیموس بوش و میکلائز چه شباهت و تفاوت‌های موضوعی و مضمونی (محتوایی) با هم دارند. بررسی‌ها نشان می‌دهد وفاداری به روایت رویدادها، بیان همزمان دو مرحله‌ی داوری و به تصویر کشیدن عناصر موجود در رویداد داوری اخروی، شباهت‌های دو اثر هستند. این آثار با رویکردی انسان‌گرایانه، اما متأثر از دوری‌های متفاوت تاریخی آفریده شده‌اند. بوش در اثر خود، وفاداری به فلسفه‌ی مسیحی قرون وسطایی را با تمرکز بر فرودستی انسان در برابر امر متعالی و بر روی سه لوح چوبی به تصویر کشیده و میکلائز، تولد و جریان نوپای انسان‌مداری (اومانیزم) رنسانس را با تمرکز بر محوریت انسان و با روایت یک آموزه‌ی مسیحی به وسیله‌ی تصاویری برگرفته از هنر باستانی یونان، بر دیوار بزرگ محراب کلیسای مشهور سیستین جاودانه کرده است. از این رو می‌توان گفت اثر هیرونیموس بوش، برای خدا آفریده شده است و اثر میکلائز برای انسان.

**واژگان کلیدی:** هنر مسیحی، داوری اخروی، رنسانس، هیرونیموس بوش، میکلائز

1-DOI: 10.22051/JJH.2021.36233.1647

۲- استادیار گروه صنایع دستی و پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. a.kalantar@umz.ac.ir

اعتقاد به مسائل مرتبط با داوری مسیح و در مجموع اعتقاد به آخرت شناسی مسیح در قرون وسطی از جوامع مسیحی تا حدود زیادی رخت بر بست؛ اما بعد از آن دوران تاریک و در آغاز اصلاحات کلیسا، مجدداً توجه عموم به مسائل آخرت شناسی جلب شد (تیسن<sup>۱</sup>، بی تا: ۳۵۱). شرایط قرن چهاردهم اروپا، عادی نبود. اروپا علاوه بر بی نظمی های سیاسی و نهادی، در حال بهبودی از شیوع طاعونی بود که در دهه ۱۳۴۰ م رخ داده بود. بسیاری از مردم طاعون را مجازات الهی می دانستند و نسبت به رستگاری خودشان بیمناک بودند. واعظان و بزرگان دیدن، سرانجام در سایه تحولات شکل گرفته، ابعاد تازه ای از معنویت را به فهم خودشان اضافه کردند و در نتیجه علاقه وافری به اسباب رستگاری ایجاد شد. قرن چهاردهم به لحاظ عقلی، زمان تولد بود؛ بعضی به رنسانس تعلیم و تربیت سنتی توجه داشتند و بعضی دیگر به تولد جدید دانش دینی (ویور<sup>۲</sup>: ۱۳۹۳: ۱۶۶-۱۶۷). در این زمان مردم توجه زیادی به آثار کلاسیک فرهنگ گذشته نشان می دادند که این گرایش، انسان گرایی نامیده می شد. در جنوب اروپا این توجه عمدتاً به میراث واژگانی و فکری سیزدهم<sup>۳</sup> و آثار کلاسیک تمدن یونانی و رومی معطوف شده بود؛ اما در شمال اروپا تحت تأثیر اراسموس<sup>۴</sup>، انسان گرایی مسیحی شکل گرفته بود. شعار اصلی در این زمان «بازگشت به سرچشمه ها» بود و کتاب مقدس به زبان اصلی عبری و یونانی و نیز آثار پدران اولیه کلیسا بسیار مورد توجه بود (لین، ۱۳۹۵: ۲۴۴). از میان نظرات آبا ی کلیسا، نظرات آگوستین<sup>۵</sup> (آگوستین ۳۵۴-۴۳۰ م) که بزرگ ترین عالم الهی در بین سایر علمای الهی مسیحیت و پدر کلیسای غرب شناخته می شود، تأثیر بسیار عمیقی بر نهضت های کلیسایی رنسانس داشت (همان: ۸۰). آگوستین معتقد بود داوری اعمال آفریدگان توسط خداوند در آموزه های مسیحیت، صرفاً عملی اخروی نیست و از بدو آفرینش خلقت جاری و ساری است و آن ها را داوری های نخست و میانی می نامید. موضوع داوری اخروی که در آن مسیح برای داوری مردگان و زندگان از آسمان فرود خواهد آمد، یکی از مباحثی است که آگوستین به تفصیل درباره ی آن سخن گفته (آگوستین، ۱۳۹۳: ۹۱۳-۹۸۲) و زمینه ی مطالعات بعدی در عرفان مسیحی شده است. متأثر از گفتمان انسان گرایی مسیحی و نیز با توجه به سلاطین جدید حامیان هنر، بسیاری از هنرمندان نیز موضوعات مذهبی مسیحیت، از جمله

حوادث مرتبط با آخرت و آخر الزمان را در برنامه کاری خود قرار داده و تصاویری از رویدادهای مرتبط با واپسین داوری را به تصویر کشیده اند. در این پژوهش به بررسی دواثر با موضوع «داوری اخروی» از دو هنرمند هم عصر، هیرونیموس بوش (۱۴۵۰-۱۵۱۶ م) و میکلانژ (۱۴۷۵-۱۵۶۴ م) پرداخته می شود. این انتخاب به واسطه دغدغه ی ذهنی پژوهشگر نسبت به موضوع و شناخت به دست آمده از مطالعات پیشین درباره این دواثر صورت گرفته است. هدف این پژوهش بررسی تفاوت ها و شباهت های بین نگاه بوش و میکلانژ به یک موضوع مشخص، یعنی داوری اخروی است. این پژوهش با تکیه بر نظریه بازتاب و با این فرضیه که موجودیت آثار خلق شده، با ویژگی های یک دوره تاریخی، یک گروه اجتماعی و یا یک فرد رابطه دارد (دوونینو، ۱۳۹۲: ۷۵) انجام شده و در خوانش تصاویر، رویکرد شمایل شناسی پانوفسکی مبنی بر انکشاف واقعیت آپژکتیو تصویر و فهم چیزی که در اثر هنری ترسیم شده، مدنظر قرار گرفته است. نتایج پژوهش، ضمن تأیید اثرگذاری سه مولفه ی مورد اشاره این رویکرد، گویای آن است که خلاقیت و ایده شخصی هنرمندان نقش تعیین کننده تری در محتوای دیداری و معنایی نهایی این آثار داشته است.

### پیشینه پژوهش

کتب و مقالات بی شماری در مورد آخرت شناسی و داوری نهایی مسیح و دیدگاه های مختلف در ارتباط با چگونگی این اتفاق وجود دارد. همچنین در مورد آثار بوش و آثار میکلانژ به عنوان یکی از برجسته ترین هنرمندان دوران رنسانس، مقالات و کتب متعددی نگاشته شده که در ذیل به برخی از آنها اشاره خواهد شد. برای شناخت موضوع داوری اخروی، بررسی آرای آگوستین در کتاب شهر خدا (۱۳۹۳) موثق ترین و پایه ای ترین منبع به شمار می رود. در کتاب بیستم این اثر به تفصیل درباره داوری و داوری اخروی گفتگو شده است. اطلاعات کامل تر در زمینه ی شناخت شناسی اندیشه مسیحی از طریق کتاب «فلسفه و الهیات در سده های میانه» (اوانز، ۱۳۹۲) قابل حصول است. در زمینه ی استفاده از رویکرد بازتاب که در مقدمه به آن اشاره شد، مقالات متعددی وجود دارد که از آن میان می توان به پژوهش دادور و مافی تبار (۱۳۹۷) در مقاله «مطالعه تطبیقی رویکرد بازتاب در نقاشی های پیکره نگار نادرشاه و ناپلئون» اشاره نمود. نتایج این پژوهش گویای آن است که این آثار علیرغم تفاوت در شیوه و اسلوب اجرا،

در سطح نشانه معناساختی به طور مشابه بر بیان میراث گذشته و اصالت هنری سرزمین خود تاکید دارند و از ایدئولوژی تقریباً همسوی دو پادشاه متأثر هستند. در بحث نهایی و ارزیابی داده‌ها به شمایل نگاری و شمایل شناسی پانوفسکی اشاره شده است. مطالعه مقاله «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی» (نصری: ۱۳۹۱) برای درک تحلیل‌های این بخش کاربردی است. نکته مهمی که در پژوهش مذکور به آن پرداخته شده، انتقادات مطرح شده نسبت به نظریه اوست و در این موضوع به اذعان و هراس خود پانوفسکی از تبدیل شدن رویکرد شمایل نگاری و شمایل شناسی به رابطه‌ی قوم‌شناسی و قوم‌نگاری نیز اشاره شده است. این مسئله در بررسی‌های مقاله حاضر مورد توجه قرار گرفته است.

رویین پاکباز (۱۳۸۳) در «دایره‌المعارف هنر»، علاوه بر معرفی هنرمندان و آثارشان و نیز بررسی سبک‌های هنری و مضمون شناسی، ویژگی‌های فردی و اجتماعی هنرمندان از جمله هیرونیموس بوش و میکلائژی پرادز که در شناخت هنرمندان مورد نظر این مقاله، مفید است. پژوهش‌های تطبیقی در انواع مختلفی شامل تسلسل تاریخی<sup>۶</sup>، برش تاریخی<sup>۷</sup>، مضمونی<sup>۸</sup>، فرم و نقش<sup>۹</sup> و میان‌رشته‌ای<sup>۱۰</sup> انجام می‌شوند. از میان تألیفاتی که به ماهیت پژوهش‌های تطبیقی پرداخته‌اند می‌توان به کتاب «دانش‌های تطبیقی» (نامور مطلق، ۱۳۸۹) و «روش پژوهش تطبیقی: با رویکرد تحلیل کمی، تاریخی و فازی» (ساعی، ۱۳۹۲) اشاره کرد. همچنین مجموعه مقالات آرایه‌شده‌ها را به در «دومین و سومین هم‌اندیشی هنر تطبیقی» که توسط فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی (کنگرانی، ۱۳۸۸) برگزار شده، نمونه‌های از پژوهش‌های منتشر شده به شیوه تطبیقی هستند.

مظفری خواه (۱۳۹۰) در مقاله‌ی بررسی تطبیقی اثری از بیان وان ایک و مارک شاگال با موضوع واحد، به بررسی تابلوی «جوانی آرنولفینی و نوعروسش» اثر وان ایک و تابلوی «ازدواج» اثر مارک شاگال که موضوع هر دو اثر ازدواج است، پرداخته است. نگارنده علاوه بر تطبیق آن دو هم به لحاظ ساختاری و هم به لحاظ معنایی، شرایط اجتماعی و ویژگی‌های فردی هر هنرمند را نیز در دوران زیستشان مدنظر قرار داده است. مقاله حاضر به لحاظ شیوه‌ی تطبیقی مطالعه و چگونگی انجام کار کمک‌کننده بوده است. آنچه انجام پژوهش حاضر را ضروری می‌نماید، عدم پرداختن پژوهشگران پیشین به موضوع این مقاله است.

## روش انجام پژوهش

این پژوهش با فرضیه وجود تفاوت‌های معنا دار در دو نگاره با موضوع یکسان «داوری اخروی» از هیرونیموس بوش و میکلائژی انجام شده است. نوع پژوهش براساس هدف، کاربردی و براساس روش، توصیفی و تطبیقی است. اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری شده‌اند. رویکرد و روش تجزیه و تحلیل اطلاعات در این پژوهش کیفی است. براساس این موارد، ابتدا موضوع داوری اخروی و دیدگاه‌های مختلف در ارتباط با این واقعه مورد بررسی‌های لازم قرار گرفته تا شناختی کلی در زمینه‌ی موضوع آثار حاصل شود. سپس به معرفی دو هنرمند، هیرونیموس بوش و میکلائژی پرداخته شده و مباحث مرتبط درباره شیوه‌ی هنری آنان بیان شده است. در نهایت آثار هر کدام، هم به لحاظ ارزش‌های بصری و ساختاری و هم به لحاظ معنایی، بررسی و با هم مطابقت داده شده‌اند. برای آرایه جمع‌بندی دقیق، جدولی از تحلیل‌ها و قیاس‌های آرایه شده و نهایتاً نتایج مورد بحث قرار گرفته‌اند.

## داوری اخروی

یکی از باورهای اصلی در دین مسیحیت اعتقاد به بازگشت مسیح در آخرالزمان و داوری نهایی توسط او است. به واسطه‌ی این داوری عادلانه جایگاه ابدی انسان‌ها به‌عنوان بهشتیان یا جهنمیان مشخص می‌گردد. موضوع دارای اهمیت برای این پژوهش، چگونگی این بازگشت است که در کتب و متون مقدس اشارات بی‌شماری به آن شده است. «عیسی اعلام فرمود که خودش شخصاً یوحنا ۱۴:۳ و ۲۲:۲۱ و ۲۳) و بدون انتظار (متی ۲۴:۳۲-۵۱ و ۱:۲۵-۱۳، مرقس ۱۳:۳۳-۳۷) و به‌طور ناگهانی (متی ۲۴:۲۶-۲۸) و در جلال پدر همراه فرشتگان خود (متی ۲۷:۱۶ و ۲۸ و ۲۵:۳۱) و با پیروزی (لوقا ۱۹:۱۱-۲۷) خواهد آمد» (تیسن، بی تا: ۳۳۲). بازگشت مسیح که پیروزی حق بر باطل تلقی می‌شود، در دو سطح متوالی اتفاق می‌افتد. اول در هوا (آسمان) و بعد بر روی زمین.

مرحله‌ی اول بازگشت مسیح، شامل ربوده شدن کلیسا (مؤمنان) است. در متون مکاشفه درباره مرحله‌ی اول داوری اخروی آمده است: «بنگرید! اوسوار برابرهایم آید. هر چشمی او را خواهد دید...» (مکاشفه ۷:۱). عیسی (ع) در یک چشم برهم زدن، ناگهان و بدون خبر، آنانی را که آماده‌ی بازگشت به سوی او هستند، می‌رباید. او در این بازگشت، به زمین نزول نمی‌کند، بلکه مقدسان او

را در هوا ملاقات می‌کنند (اول تسالونیکیان، ۴: ۱۶، دوم تسالونیکیان، ۲: ۱) پس از این مرحله، «وقتی کلیسا ربوده شود، دیگر نمک و نور در جهان نخواهد بود. مدت کوتاهی بعد از ربوده شدن کلیسا تا زمانی که مردم به سوی خداوند بازگشت نکرده‌اند، بر روی زمین هیچ شخص نجات یافته‌ای وجود نخواهد داشت ... در آن موقع فساد و ظلمت به سرعت زیاد خواهد شد و گناه همه جا را فرا خواهد گرفت و مرد بی دین ظهور خواهد نمود» (تیسسن، بی تا: ۳۴۱). مرد بی دین، همان دجال و «ضد مسیح» (Anti-Christ) است. «عده‌ای آن را نیروی بازدارنده‌ی نظم قانون می‌دانند. عده‌ای دیگر آن را دولت‌های بشری می‌دانند. عده‌ای دیگر هم می‌گویند خود شیطان است» (همان: ۳۴۱).

«قبل از داوری نهایی، شیطان و فرشتگانش بر روی زمین قدرت زیادی خواهند داشت. آمدن مسیح مانعی را که در راه اشاعه‌ی بی‌دینی و برنامه‌های آخرالزمان وجود داشت از بین خواهد برد» (همان جا). دومین بازگشت که طی آن داوری نهایی اتفاق می‌افتد، زمانی است که همه‌ی اهل قبور، صدای پسرانسان را می‌شنوند و از گورهای خود خارج می‌شوند. تصویر فرشتگان شیپورزن در هر دو اثر مربوط به این مرحله است. حوادث این مرحله، بر روی زمین اتفاق خواهند افتاد.

در هر دو اثر «داوری اخروی» از بوش و میکلانز که در این پژوهش به آنها پرداخته شده، ملاقات مسیح با حواریون و مقدسین در آسمان به تصویر کشیده شده که اشاره‌ای به مرحله‌ی اول بازگشت مسیح است. مادر هر دو اثر، مسیح را بر فراز آسمان و ابرها مشاهده می‌کنیم که در حال داوری به تصویر کشیده شده و از این رو دلالت بر مرحله اول داوری دارد (تصاویر ۱ و ۴).

اما این در حالی است که آنچه در هر دو اثر بر روی زمین به تصویر کشیده شده، مجموعه‌ی اتفاقاتی است که در دومین بازگشت، یعنی مرحله نهایی داوری و بر روی زمین رخ خواهد داد. بدین ترتیب مشخص می‌گردد دو هنرمند تلاش کرده‌اند دو مرحله‌ی بازگشت مسیح و داوری ایشان را به طور همزمان در یک زمان وقاب به تصویر بکشند.

### پانوفسکی و شمایل نگاری

اروین پانوفسکی<sup>۱۱</sup>، مورخ هنر آلمانی است که آثارش از نقاط اوج مطالعات شمایل نگارانه مدرن به شمار می‌رود. اندیشه‌های او به طور کلی در تاریخ فکر، خصوصاً در استفاده از ایده‌های تاریخی برای تفسیر آثار هنری و بالعکس، بسیار

تأثیرگذار بود. شمایل نگاری و شمایل شناسی از جمله رویکردهای مطالعات تصویری به شمار می‌روند که در آغاز قرن بیستم و در مکتب واربرگ<sup>۱۲</sup> به عنوان یک گرایش مدون مطالعاتی آغاز شدند. پانوفسکی به عنوان چهره مطرح این مکتب، مراتب سه‌گانه‌ای تحت عنوان «توصیف پیشاشمایل نگارانه»، «تحلیل شمایل نگارانه» و «تفسیر شمایل شناسانه» برای رمزگشایی از متون تصویری مطرح می‌کند. شمایل شناسی در مواجهه با آثار هنری به طرح این پرسش می‌پردازد که «چرا این اثر خلق شده است یا به عبارت دقیق‌تر، چرا این اثر به این نحو خلق شده است؟» (نصری، ۱۳۹۲: ۹) اهمیت رویکرد شمایل شناسی در کاربرد آن برای شناخت «پیشینه» فرهنگی، اجتماعی و تاریخی اشیاء و موضوعات هنرهای دیداری نهفته است. با استفاده از این پیشینه، شمایل شناسی می‌تواند توضیح بدهد که چرا یک هنرمند یا حامی، یک موضوع بخصوص را در یک زمان و مکان مشخص انتخاب کرده و آن را به روشی خاص نمایش داده است (Van Straten, 1994, 12). از این رو در این مقاله از این رویکرد مطالعاتی، نه به عنوان معیاری برای سنجش، بلکه به عنوان ابزاری برای بررسی موضوع پژوهش استفاده شده است.

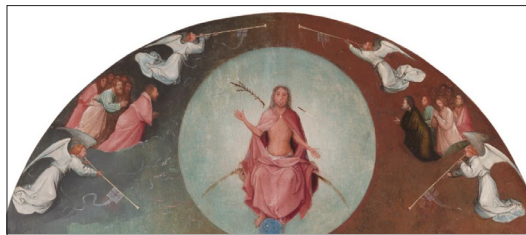
### هیرونیموس بوش

هیرونیموس بوش، نقاش فلاندری در سال ۱۴۵۰، در خانواده‌ای هنرمند دیده به جهان گشود و تا آخر عمر پربارش یعنی ۱۵۱۶ میلادی آثار ارزشمندی را به یادگار گذاشت. هنر رازورزانه‌ی او چندان وجه اشتراکی با نقاشی‌های فلاندری و هلندی آن دوران نداشته است. از این رو هنر او را هنری مستقل دانسته‌اند. روند فاصله‌گیری بوش از قواعد مرسوم را می‌توان تا حدی از روی موضوع نقاشی‌هایش تشخیص داد. بوش بر مضامین ساده‌ی آثارش انگاره‌های روایی و نمادین را غالب می‌کرد و در انتخاب موضوعاتش، بیشتر مضمون‌های مرتبط با شرارت آدمیان و نیز مجازات تبهکاران را با اقتباس از کتاب مقدس مدنظر قرار می‌داد. در اکثر آثار او نقش مایه‌های وهم‌انگیز و غیرمعمول چون موجودات نیم‌انسان نیم‌حیوان و اشیای عجیب، در منظره‌های طبیعی یا معماری خیالی و در میان پیکر آدم‌ها پراکنده‌اند (پاکباز، ۱۳۸۳: ۸۸-۸۹).

ویژگی‌های آثار بوش به گونه‌ایست که اغلب، هنر بوش را آینه‌ی تمام‌نمای بیم‌ها و امیدهای دوران افول قرون وسطی با تصاویری از عذاب و ترس، روزمرگی‌های دردناک و

عالم اموات را به عنوان منظره‌ای ویران و متروک که به تدریج در آتش ویرانگر تغییر پیدا می‌کند و کاملاً هوا را رنگ می‌کند، نشان می‌دهد (Koldeweij, 2010: 26).

لوح یالت مرکزی، مربوط است به تصاویری از رنج‌های ابدی که گنه‌کاران را در حال تحمل عذاب دیدن با ابزارهای شکنجه نشان می‌دهد. مسیح بر قسمت فوقانی لوح، آگاه از رنج‌هایی به تصویر کشیده شده که گریزی از آن نخواهد بود. در سمت راست و چپ مسیح، حواریون و قدیسیان گرد آمده‌اند و در حالتی متواضعانه، دعا و طلب آموزش می‌کنند. چهار فرشته در دو سوی مسیح در حال پروازند و برای فراخواندن مردگان، در شیپورهایشان می‌دمند. مسیح در مرکز دایره‌ای سفید رنگ همچون قرص ماه، بر یک ترکیه‌ی چوبی هلالی شکل نشسته است. در بالای شانه سمت راست مسیح (سمت چپ بیننده)، شاخه‌ای از گل سوسن، نمادی از مریم مقدس و پاک‌دامنی‌اش (پاکباز، ۱۳۸۳: ۹۹۵)؛ و در بالای شانه سمت چپ او (سمت راست بیننده) یک شمشیر به نشانه‌ی عدالت و داوری<sup>۱۴</sup> دیده می‌شود (تصویر ۲).



تصویر ۲- بخشی از داوری اخروی بوش، بروژ، حدود ۱۵۰۰م (همان)

همان‌گونه که ذکر شد، در حالت باز بودن لت‌ها در لوح سمت چپ تابلو، بهشت و در لوح سمت راست، جهنم به تصویر کشیده شده است. تصاویر در لوح مرکزی بسیار آشفته و پرتنش جلوه می‌کنند، در حالی که در لت‌های طرفین از این التهاب و تنش کاسته شده است. رنگ‌های غالب در آثار بوش، طیفی از قهوه‌ای‌ها، آبی، قرمزی که با ترکیب سفید و خاکستری بی‌رمق شده‌اند و خاکستری هستند. حتی رنگ‌هایی که برای لوح سمت چپ یعنی بهشت در نظر گرفته شده نیز این قاعده را دارند. با این ویژگی که به تدریج به سمت بالای اثر، از رنگ گرم و تاریک آن کاسته شده و رنگ سرد آبی خاکستری جایگزین می‌شود.

عناصر مشترک آثار بوش که در این اثر نیز استفاده شده‌اند عبارتند از ساختمانی به شکل قلعه و برج، خیمه، کیف‌های سرتخته شده، کلاه‌های فلزی، چاقو، نردبان‌های چوبی، قایق، خمره سفالین گول‌بیکر، ناقوس کلیسا، سکان

در مقابل نیز گاهی تصاویری از بهشت و نجات برمی‌شمرند (Gibson, 1973: 9)؛ هرچند که به لحاظ زمانی وی در دوران رنسانس یعنی قرن پانزدهم میلادی می‌زیسته است. سه تابلو با موضوع داوری اخروی منسوب به بوش است که در بلژیک، وین و مونیخ قرار دارند. تابلویی که در مونیخ قرار دارد به نظر می‌رسد که توسط دستیارانش اجرا شده باشد. در این پژوهش، تابلوی موجود در بلژیک (بروژ) با اثر میکلائز مطابقت داده می‌شود (تصویر ۱). قاب سه‌لوحی بروژ در بین سال‌های ۱۴۹۵ تا ۱۵۰۵ خلق شده است. این نقاشی رنگ روغن، روی قاب سه‌لوحی بلوط به ابعاد پانل سمت چپ ۹۹٫۵ در ۲۸٫۸ سانتی‌متر، پانل مرکزی ۹۹٫۲ در ۶۰٫۵ سانتی‌متر و پانل سمت راست ۹۹٫۵ در ۲۸٫۶ سانتی‌متر ترسیم شده است (Fernandes, 2016: 7). اگرچه دندروکرونولوژی<sup>۱۳</sup> نشان می‌دهد که تاریخ زیاد مرکزی بعد از سال ۱۴۸۰ است، اما از نظر آماری با احتمال زیاد سال ۱۴۸۲، تاریخ آفرینش این اثر در نظر گرفته شده است (همان: ۱۰). در پشت درهای باز شونده‌ی این تابلوهای سه‌لته، نقاشی‌هایی در ارتباط با مسیح یا قدیسیان اجرا شده که هنگام بسته شدن لت‌ها مشاهده می‌گردند. در این مقاله به آنها پرداخته نمی‌شود.



تصویر ۱- داوری اخروی بوش، بروژ، حدود ۱۵۰۰م (URL)

### ساختار نقاشی داوری اخروی هیرونیموس بوش

قاب سه‌لته باز شده‌ی بروژ، صحنه‌ای از داوری اخروی را در کل عرض دو صفحه جانبی و صفحه‌ی مرکزی نشان می‌دهد. عناصر اصلی این اثر، مسیح است که به عنوان قاضی، بالاتر از یک جهان آخرالزمانی که در آن گناه و فسق حاکم است قرار دارد. صفحه‌ی سمت راست مسیح (سمت چپ بیننده)، یک بهشت آسمانی را در زیر یک آسمان روشن و در زیر یک منظره پانورامای آرام نشان می‌دهد. صفحه‌ی سمت چپ مسیح (سمت راست بیننده)، ورود به جهنم و

کشتی، بشکه، صندل غول پیکر به شکل قایق، پرچم، ابزار آلات موسیقی همچون چنگ و عود، آب و آتش و دیگر اشکال نامعلومی که در سطح تابلو پراکنده شده اند (تصویر ۳).

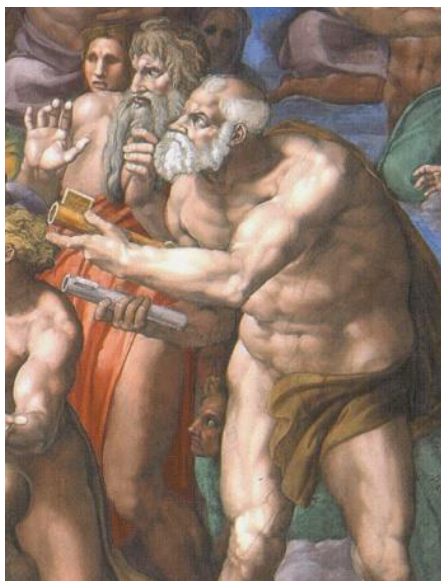


تصویر ۳- جزئیاتی از داوری اخروی بوش، بروژ، حدود ۱۵۰۰ م (همان)

### میکلانژ

میکل آنجلو بوئونازنی که به نام میکلانژ شناخته می شود، پیکره ساز، نقاش، معمار و شاعر ایتالیایی (۱۴۷۵-۱۵۶۴) یکی از مهمترین شخصیت های دوران رنسانس به شمار می آید (پاکباز، ۱۳۸۳: ۵۶۱). اثر داوری اخروی یکی از اولین آثار هنری بود که پل سوم پس از انتخابش به عنوان مقام پاپی در سال ۱۵۳۴ به این هنرمند سفارش داد. (تصویر ۴) کلیسایی که او به ارث برده بود، کلیسای خصوصی دادگاه پاپ بود. همچنین این کلیسا جایی بود که رهبران کلیسا برای تجلیل از مراسم بزرگداشت عبادات روزهای عید در آنجا جمع می شدند؛ جایی که بدن بی جان پاپ قبل از مراسم خاکسپاری اش در آنجا قرار می گرفته و مکانی که کالج کاردینال ها تا به امروز برای انتخاب پاپ بعدی تشکیل جلسه می دهد (Camara, 2021)؛ بنابراین مکانی با اهمیت به شمار می رفته است.

به دلیل غارت رم در سال ۱۵۲۷ این کلیسا در موقعیتی بحرانی قرار داشت. پل سوم نه تنها در صدد رسیدگی به بسیاری از صدماتی بود که نهضت پروتستان برجای گذاشته بود، بلکه برای تأیید مشروعیت کلیسای کاتولیک و ارتدکس و آموزه های آنها از جمله نهاد مقام پاپی نیز در تلاش بود. این میان، هنرهای تجسمی، نقش اصلی را در دستور کار پل سوم ایفا می کردند. وی برای رسیدن به اهداف فوق، از میکلانژ خواست تا دادگاه پاپ و نمایندگان کلیسای زمینی، در روایت تصویری «داوری اخروی» به تصویر درآیند تا با این امر، فاصله ی بین زندگی مسیح و ظهور دوباره ی او توسط قدیسین و پاپ و... پر شده (همان) و به این ترتیب، به مقام پاپ ارج و قربی مضاعف ببخشد. یکی از ترفندهایی که میکلانژ برای رسیدن به اهداف پاپ انجام داده، تصویر کردن پاپ در حال تحویل کلید کلیسا به مسیح است. از این رو کلیددار و امین بودن پاپ، به استحکام مقام او در نزد مومنان می افزود (تصویر ۵).



تصویر ۵- تحویل کلید کلیسا به مسیح، جزئی از داوری اخروی میکلانژ (همان)

برنامه ی تزئینی نمازخانه ی کلیسای سیستین، تاریخ رستگاری و نجات را در برمی گیرد. این کار با آفرینش جهان توسط خداوند و پیمان او با بنی اسرائیل (که در صحنه های عهد عتیق و در سقف و دیوار جنوبی نشان داده شده) آغاز می شود و با زندگی زمینی مسیح (بر روی دیوار شمالی) ادامه یافته و افزودن داوری اخروی، این روایت به انتها می رسد (همان). برخلاف دیگر روایات مقدس به تصویر کشیده شده در نقاشی های این کلیسا که وقایع گذشته را روایت می کنند، «داوری اخروی» نشانگر اتفاقیست که هنوز نیفتاده و به نوعی پیش گوینه است (همان). میکلانژ این



تصویر ۴- داوری اخروی میکلانژ، ۱۵۳۴-۱۵۴۱ م (URL2)

اثر را با الهام از رویای حزقیال نبی، توصیف‌های متنی از روز ظهور پسرانسان، کمدی الهی دانته و پرده واپسین داوری سینیورلی<sup>۱۵</sup> تصویر کرده، اما مهمترین آن الهام‌ها، سرود روز غضب<sup>۱۶</sup> است (چاواری، ۱۳۸۸: ۱۶۷).



تصویر ۶- جلوه‌گیری از فرار جهنمیان، جزئی از اثر داوری اخروی میکلائو (همان)

از گناه غرور است که تلاش می‌کند به عقب برگردد و متکبرانانه حکم الهی را به چالش می‌کشد، در حالی که روح سوم (در بیرونی‌ترین قسمت سمت راست) از پوست بیضه‌اش کشیده شده است (گناه او شهوت بود). این گناهان به طور خاص در خطبه‌هایی که به دادگاه پاپ تحویل داده شد، مشخص شده است (Camara, 2021) (تصویر ۷).



تصویر ۷- آویزان شدن کیسه پول و دو کلید از گردن یک جهنمی، جزئی از اثر داوری اخروی میکلائو (همان)

### ساختار نقاشی داوری اخروی میکلائو

بیش از سیصد فیگور عضلانی در انواع نامحدودی از حالت‌های پویا، دیوار را تا لبه‌های آن پرمی‌کنند. برخلاف صحنه‌های روی دیوارها و سقف، داوری اخروی محدود به حاشیه نقاشی نشده و قسمت‌های آن در تمام میدان دید مخاطب گسترده شده است. ترکیب بندی و ساختار بصری اثر به گونه‌ای است که گویی قصد دارد چشم بیننده را از سمت چپ به بالا و از سمت راست به پایین هدایت کند. مسیح در مرکز این ترکیب بندی پیچیده قرار دارد. یک فیگور عضلانی قدرتمند، با ژستی پیچان و تابان که در حال طبقه بندی روح‌ها، در حال حرکت است و به سمت جلو می‌رود. گناهکاران در سمت چپ او و نیکوکاران در سمت راست او قرار دارند. مریم با کره در زیر بازوی بلند شده‌ی مسیح قرار گرفته است. میکلائو آنژ حالت او را از مهربانی به نفع بشریت که در یک نقاشی مقدماتی دیده می‌شد، به سازش در قضاوت مسیح تغییر داد (همان). شیاطین در سمت راست ترکیب بندی (سمت چپ مسیح)، رانده شدگان را به جهنم می‌کشند؛ در حالی که فرشتگان، کسانی را که برای فرار از سرنوشت خود تلاش می‌کنند، مورد ضرب و شتم قرار می‌دهند (تصویر ۶).

یک روح هم‌زمان توسط یک فرشته مورد هجوم قرار گرفته و از قسمت پایین نیز دیوی در حال کشیدن او به سمت پایین است، در حالی که از گردن او یک کیف پول و دو کلید آویزان است که همان گناه حرص و طمع است. روح دیگر، نمونه‌ای

در گوشه‌ی پایین سمت راست دیوار محراب، چارون - کشتی‌گیر اساطیر یونانی که روح‌ها را به عالم اموات منتقل می‌کند - پاروی خود را وقتی که رانده شدگان را به سواحل جهنم سوق می‌دهد، می‌چرخاند. در گوشه‌ی پایین تر سمت راست، یک شخصیت اساطیری دیگر به نام مینوس (الاغ گوش) قرار دارد. گناه او توسط ماری که آلت تناسلی او را نیش می‌زند، نشان داده است. مسیح در حاشیه جهنم ایستاده و تازه واردان را برای تعیین مجازات ابدی شان قضاوت می‌کند (همان) (تصویر ۸). همان طور که می‌بینید میکلائو در خلق این شاهکار شخصیت‌های اساطیری از جمله چارون و مینوس را نیز وارد می‌کند. او در این امر از کمدی الهی دانته الهام گرفته است. او حتی چهره‌ی بی‌ریش و موهای نه‌چندان بلند مسیح را نیز با الهام از تندیس باستانی آپولو تصویر کرده است (تصویر ۹).

چهره‌ی مریم مقدس در اثر داوری اخروی میکلائو، کاملا متفاوت با چهره‌های مرسوم پیشین ترسیم شده است. تفاوت در تصویرگری هم مربوط به سربند و لباس و هم حالت چهره و فیگور اوست. در آثار پیشین، مریم با چهره‌ای

آرام و گاه همراه با اندوه و نیز نشستن با وقار و ملکه‌گونه تصویر می‌شد، در حالی که در این نقاشی دیواری، چهره‌ای اساطیری از زاویه نمایش گذاشته شده است (تصویر ۱۰). کمی آن طرف تر سن بارتولومه را می‌بینیم، در حالی که پوست خالی بدن یک انسان را در دست دارد. میکلانژ برای صورت این پوست خالی، چهره خودش را به تصویر کشیده است (همان) (تصویر ۱۱).



تصویر ۸- چارون و مینوس، جزئی از اثر داوری اخروی میکلانژ (همان)



تصویر ۹- چهره مسیح با الهام از آپولون، جزئی از اثر داوری اخروی میکلانژ (راست) و تندیس رومی برگرفته از اثر لئو خارس یونانی (چپ) (URL2 و URL3)



تصویر ۱۰- چهره مریم مقدس جزئی از اثر داوری اخروی میکلانژ (راست) و تندیس آفرو دیته (URL2 و URL3)

### تفاوت‌ها و شباهت‌ها

میکلانژ از استعاره و تمثیل برای تزئین موضوع خود استفاده کرده است (همان). او در پی خلق کردن یک نقاشی حماسی بوده (همان) و هیچ‌گونه طنزی را در فضای اثرش

بر نمی‌تابد. در نقاشی میکلانژ قلمرو بهشت، اما در نقاشی بوش، فضای عذاب آلود جهنم حاکم است. نقاشی میکلانژ برای مخاطبانی بسیار خاص، نخبه و دانشمند طراحی شده بود (همان). بستر کار میکلانژ، غیر منقول و ثابت (دیوار کلیسا) و در ارتباط با روایات تصویری دیگر ترسیم شده است؛ اما خوانش تصویر خود به تنهایی امکان پذیر بوده و الزاماً وابستگی به تصاویر بخش‌های دیگر اثر ندارد. میکلانژ برخلاف بوش عنصر انسانی را در اثرش غالب و برجسته نشان داده است. مسیح در اثر میکلانژ در مرکز قرار دارد. گویی هنوز حکمی صادر نشده و لحظه‌ای است که در آن مردگان با شنیدن صدای شیپور، در حال برخاستن از گور و حواریون و قدیسیان نیز در انتظار شنیدن حکمشان هستند (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۱- چهره میکلانژ بر بدن سن بارتولومه جزئی از اثر داوری اخروی میکلانژ (URL2)



تصویر ۱۲- طلب‌آمزش قدیسیان از مسیح، بخشی از داوری اخروی بوش (URL1)

بوش هم‌زمانی استعاری و تمثیلی را برای خلق آثارش در نظر گرفته، اما زبان استعاری دو هنرمند متفاوت از یکدیگر است. در شخصیت‌پردازی‌های بوش، از یک سو نوعی طنز



تلخ نهفته و از سوی دیگر فضای دهشتناک اثر، کلیت آن را به سمت تسلیم و ناامیدی می‌کشاند. نقاشی بوش برای عموم خلق شده بود. اثر او بر روی تابلوی سه‌لت کار شده (منقول) و نه دیوار، بنابراین بستری که اثر در آن دیده و مورد خوانش قرار می‌گیرد، می‌تواند متغیر باشد. این بستر ممکن است کلیسا، موزه یا هر جای دیگری باشد. در تابلوی بوش، انسان‌های پراکنده شده در بین عناصر غیر انسانی، با توجه به تعدد و به لحاظ ارزش بصری، همگی دارای یک ارزش هستند. برای مثال انسان همان قدر خودنمایی می‌کند که چاقو یا ساختمان. مسیح در اثر بوش در بالای تابلو دیده می‌شود و از بالا نظاره‌گر اتفاقات است. در اثر میکلانژ، چنین به نظر می‌رسد که حکم صادر شده و در حال اجرا است و مسیح اکنون به تماشا نشسته است؛ در حالی که قدیسین و حواریون، وحشت‌زده از وقایع در حال رخ دادن در حال التماس و دعا هستند (تصویر ۱۳). میکلانژ در سمت راست مسیح، مریم مقدس را ترسیم کرده است. او چهره‌ی مسیح را - به عمد و نه سهواً - با الهام از چهره‌ی آپولون - از خدایان یونان باستان - ترسیم نموده و در آن حالات چهره‌ی انسانی جلوه‌گر است. نگاه مسیح به سمت مخاطب اثر نیست و برعکس، این مخاطب اثر است که به او و دیگر شخصیت‌ها می‌نگرد (تصویر ۹).



تصویر ۱۳- برخاستن مردگان از گور، جزئی از اثر داوری اخروی میکلانژ (URL2)



تصویر ۱۴- چهره مسیح بوش (URL1)

همچون بخش زیادی از تابلوهای بوش که به زبان تمثیل و استعاره بیان شده، به نظر می‌رسد که در این اثر نیز شاخه‌ی گل سوسن<sup>۱۷</sup> را که در فرهنگ مسیحیت، نمادی از مریم مقدس و پاکی او است، در سمت راست مسیح، جایگزین وی کرده باشد. چهره‌ی مسیح در اثر بوش تا حدود زیادی برگرفته از شمایل‌های دوران قرون وسطایی است که هیچ‌گونه بیان بصری در آن‌ها مشاهده نمی‌شود. گویی تنها این مسیح است که به عنوان خدای پسر با چشمانی نافذ، ناظر بر کردار آدمی است. نقطه‌ی مشترک مسیح در هر دو اثر، آثار جراحی بر پهلوی و دست و پایش است (تصویر ۱۴). در مجموع، به نظر می‌رسد آثار بوش تا حد زیادی وابستگی انکارناپذیری به سبک و سیاق و طرز تفکر قرون وسطایی دارد. در حالی که آثار میکلانژ، تماماً با اندیشه‌ی انسان‌گرایی دوران رنسانس همخوانی دارد. این در حالی است که فاصله‌ی بین خلق اثر بوش و میکلانژ کمتر از سه دهه است. با آنکه هر دو تابلو تقریباً در یک بازه‌ی زمانی خلق شده‌اند، اما دو هنرمند دو زاویه دید مختلف از یک موضوع را ترسیم نموده‌اند. درباره‌ی این تفاوت‌های مضمونی، پس از تحلیل جدول دست‌یافته‌ها بحث خواهد شد.

در اثر بوش، خط افق در یک سوم بالای تابلو واقع شده و در هر سه‌لت، مرزی واضح و مشخص را ایجاد می‌کند. در حالی که خط افق در اثر میکلانژ در یک سوم پایینی اثر واقع شده و در نتیجه فضای آسمان غالب است. آنچه از تصویر برمی‌آید باید بین زمین و آسمان دریایی قرار گرفته باشد تا حضور کشتی سمت راست تابلو معنا شود، اما مرزی که دربارا از آسمان تفکیک کند وجود ندارد. این جسارت و زاویه‌ی دید، خود به تنهایی می‌تواند گویای نگاه افلاطونی و ایده‌آلیستی و آرمان‌گرایانه‌تر میکلانژ نسبت به نگاه و توجه مذهبی و دین‌گرایانه‌تر بوش باشد.

پیکره‌ها در اثر بوش، لاغر اندام و اغلب کوتاه‌قد هستند، اما در اثر میکلانژ به‌طور اغراق‌آمیزی عضلانی دیده می‌شوند. در اثر بوش، تناسبات و روابط متقابل طیف گسترده‌ای از اشیاء، گیاهان، حیوانات، مردم و موجودات خیالی و همچنین عملکردشان، کاملاً از واقعیت به دور است. در حالی که در اثر میکلانژ حتی در مورد ترسیم موجودات شیطانی نیز تناسبات و روابط واقع‌گرایانه و باورپذیر مشهود است (تصویر ۱۵). هم میکلانژ و هم بوش ابزارهای شکنجه را در آثار خود ترسیم کرده‌اند. ابزارهایی که در کار میکلانژ دیده می‌شود، بیشتر مربوط به ابزارهای شکنجه و شهادت قدیسین در دنیا است، در حالی که ابزارهای بی‌شماری که در

اثر بوش ترسیم شده‌اند، مربوط به شکنجه شدن گنه‌کاران بعد از داوری است که از آن طریق دچار رنج ابدی گشته‌اند. میکلائز ابزارهایی را که شخص حامل آن، قبل از مرگش با آنها شکنجه شده و یا ابزارهای شکنجه‌ی مسیح، یعنی صلیب، تاج خار و ستون را در حالی که توسط فرشتگان حمل می‌شود به تصویر کشیده است. قدیس لورنس به همراه میله‌ی کباب‌پزی، قدیس شمعون بااره، قدیس فیلیپس با صلیب،

قدیسه کاترین با چرخ، قدیس بلیز با ابزار قشوی اسب و قدیس سباستیانوس با تیرها نقاشی شده‌اند (تصویر ۱۶). در حالی که بوش تصویری از ابزارهای شکنجه‌ی مسیح را نشان نمی‌دهد. او ابزارهایی را ترسیم می‌کند که افراد بعد از صدور حکمشان در پایان جهان تا ابد توسط موجودات عجیب شیطانی با آن‌ها شکنجه می‌شوند. در واقع بوش سعی دارد «زندگی غیرقابل اجتناب از گناه» آدمی را نشان



تصویر ۱۵- موجودات خیالی میکلائز (راست) و بوش (چپ) (URL1 و URL2)



تصویر ۱۸- تصویر حیوانات در تابلوی داوری اخروی بوش (URL1)



تصویر ۱۶- مسیح و قدیسین به همراه ابزارهایی که با آنها شکنجه شده‌اند. داوری اخروی میکلائز (URL2)



تصویر ۱۷- ابزارهای شکنجه در تابلوی داوری اخروی بوش (URL1)

دهد که جزای آن بلافاصله پس از مرگ داده می‌شود (تصویر ۱۷)؛ بنابراین می‌توان گفت ابزارهای ترسیمی توسط میکلائز، به نوعی ابزارهای نجات در دنیای ابدیشان خواهد بود، در حالی که ابزارهای ترسیمی بوش صرفاً جهت شکنجه‌های ابدی و نه نجات ابدی است. بوش برای زبان تمثیلی اثرش از تصاویر حیوانی نیز استفاده کرده که گاه مانند خروس، طاووس و گاو شناخته شده‌اند و گاه

ناشناخته و کاملاً زاییده‌ی خیال هنرمند هستند. این موجودات ممکن است نیمه انسان، نیمه حیوان باشند و یا بدنی کاملاً انسانی داشته باشند (تصویر ۱۸). اما میکلائز تنها یک بار در اثرش از تصویر حیوان استفاده کرده و آن، «مار»ی است که بر بدن مینوس<sup>۱۸</sup> پیچیده است. دلیل آن هم احتمالاً این بوده که قصد داشته تا از این طریق، مینوس اساطیری را به مخاطبانش بشناساند؛ همان‌گونه که برای شناسایی خارون<sup>۱۹</sup>، پارویی را در دستانش قرار داده است (تصویر ۱۹).



تصویر ۱۹- تصویرمار در تابلوی داوری اخروی میکلائز (URL2)

جمع بندی مطالب مطرح شده‌ی فوق در جدول شماره ۱ ارائه شده است. در تنظیم ویژگی‌ها، سه اصلی «مضمون»، «ترکیب بندی» و «عناصر و ویژگی‌ها» به عنوان مؤلفه‌ی اصلی در نظر گرفته شده تا آثار از زوایای مختلف مورد بررسی و تطبیق قرار بگیرند.

تحلیل جدول شماره ۱ گویای آن است اگرچه موضوع دوائر، یکسان بوده و شرایط تاریخی، اجتماعی زمان خلق آثار دارای شباهت‌هایی است، اما در ایجاد محتوا و پیام منتقل شده به وسیله‌ی آثار، سبک و ذهنیت هنرمند نقش اصلی را داشته است. از این رو ما با دوائر با ویژگی‌های سبکی منحصر به فرد روبرو هستیم که نیاز به خوانش موشکافانه‌تری دارند. آنچه در نگاه اول به نظر می‌رسد، آن است که موضوع یکسان و نیز رویکرد انسان‌گرایانه‌ی مشابه هر دو هنرمند در آفرینش تصاویر، نقاط تشابه و

اشتراک قدرتمندی هستند که در خدمت ارسال یک پیام مذهبی قرار گرفته‌اند؛ اما نکته‌ی مهم آن است که این دو رکن در فرآیند آفرینش اثر و عبور از جهان هنرمند، با ارسال پیام‌های متفاوت و از دو مسیر مجزا به نتیجه مورد نظر هنرمند می‌رسند. انسان‌گرایی حاکم بر اثر بوش، متأثر از فلسفه و گونه‌ی انسان‌گرایی مسیحیت قرون وسطایی است و در آن تمایز میان انسان و آن چیزی که جایگاهی برتر از او داشته، مدنظر است. فضا سازی این اثر بر اساس نمایش رنج به مثابه یکی از آموزه‌های تعیین‌کننده مسیحی انجام شده و از این رو، جهنم و تصویرسازی فضای آن به اندیشه‌ی مورد نظر هنرمند نزدیک تر بوده است. مسیح در بخش بالایی تصویر، بدون نمایش ابزارهای شکنجه و آزار دهنده، در آرامش و حریمی الهی، ناظر بر حاضران در تصویر و بینندگان اثر است.

صحنه‌ی به تصویر کشیده شده، حکم موعظه‌ای تصویری دارد که به مخاطبان عام، در کنار مهربانی مسیح، تنبیه و ترس از عقوبت را منتقل می‌کند؛ اما انسان‌گرایی میکلائز، بازخوانی تازه‌ای از انسان‌گرایی یونانی و برساخته‌ی اندیشه‌ای است که به تمایز انسان از آنچه بر آن برتری دارد - چه حیوانات و چه حتی اقوام نامتمدن - پرداخته است. مسیح در میانه‌ی اثر، با صورتی که نیم آن در سایه قرار داشته و بر اقتدار نگاه او سایه‌ی ابهام می‌اندازد، با کنشی انسانی و همسان با سایر پیکره‌ها، در حال شنیدن سوال پرسش‌کنندگان است.

پانوفسکی معتقد است انسان‌گرایی در یونان باستان، چنان‌که در اثر میکلائز می‌بینیم، یک ارزش و در اندیشه‌ی متأثر از فلسفه‌ی مسیحی قرون وسطایی مبتنی بر الهیات - چنان‌که در اثر بوش می‌بینیم - یک محدودیت است (Panofsky, 1995: 1-2). انسان در اثر بوش، منفعل و بی‌عمل، در انتظار شنیدن حکم و مجازات شدن به دست موجوداتی غیر انسانی است، اما در اثر میکلائز، تکاپویی قدرتمند از پیکره‌های انسانی در جریان است و عذاب دهندگان و عذاب شوندگان، هیبتی انسانی دارند. این دوائر، دو مضمون متفاوت، اما نه در تقابل با هم دارند. اثر بوش، بیان عقوبت و تیرگی سرنوشت انسان و ذکر نجات‌دهندگی مسیح است؛ اما مضمون اثر میکلائز، برساخته شدن سرنوشت انسان به دست خود او و مسئولیتی است که در قبال کردار خود دارد. اگر اساطیر یونان و روم باستان، هیبت و هویتی مشابه انسان داشتند، در اثر میکلائز، فرشتگان عذاب و عقوبت؛ چنین ویژگی‌هایی

شباهت‌ها	تفاوت‌ها	
	میکلانژ	هیرونیموس بوش
-----	فضاسازی با الهام از بهشت	فضاسازی با الهام از جهنم
زبان تمثیلی	تفکرات ایده‌آلیستی در به کارگیری زبان تمثیلی	تفکرات قرون وسطایی در به کارگیری زبان تمثیلی
-----	حال و هوای حماسی در اثر	حال و هوای وحشت و طنز تلخ در اثر
-----	مسیح در انای صدور حکم و محکومین در انتظار شنیدن هستند.	احکام توسط مسیح صادر شده و در حال اجرا است
-----	مسیح در متن حادثه و بی توجه به مخاطبان اثر	مسیح ناظر بر عناصر تصویر و مخاطبان اثر
-----	نگاه افلاطونی و آرمان‌گرایانه	نگاه مذهبی و دینی‌گرایانه
-----	اثر برای مخاطب خاص خلق شده است.	اثر برای مخاطب عام خلق شده است
-----	خط افق در یک سوم پایین اثر	خط افق در یک سوم بالای اثر
-----	پیکره‌های انسانی عضلانی و درشت	پیکره‌های انسانی لاغر اندام و کوتاه قد
-----	تناسبات و روابط واقع‌گرایانه و باورپذیر	دوری از واقعیت در تناسبات و روابط بین عناصر
-----	قرارگیری مسیح در مرکز اثر	قرارگیری مسیح در بالای اثر
جراحت مسیح	مسیح مجروح در هیبت آپولونی	مسیح مجروح در قالب شمایل‌های قرون وسطایی
حضور مریم	تصویر مریم در اثر حضور دارد.	گل سوسن به عنوان نماد مریم استفاده شده است
-----	زمینه اثر غیر منقول و ثابت است (دیوار کلیسا)	زمینه اثر قابل حمل و متغیر است (تابلوی سه‌لته‌ای)
-----	انسان دارای ارزش بصری بیشتر و غالب است.	انسان با سایر عناصر ارزش بصری یکسانی دارد.
-----	ابزارهای شکنجه‌ی مسیح در اثر تصویر شده است.	ابزارهای شکنجه‌ی مسیح در اثر وجود ندارند.
ترسیم ابزارهای شکنجه	ابزارهای شکنجه افراد واقعی بر اساس سرگذشت آنها در زندگی به تصویر کشیده شده است.	ابزارهای شکنجه به تصویر کشیده شده مربوط به جهنم و بر اساس اعتقادات دینی است.
-----	عدم استفاده از نقوش حیوانی (فقط یک مار با هدف معرفی میتوس).	کاربرد فراوان عناصر حیوانی و استفاده سمبولیک از آنها

افلاطونی، عشق زمینی و عشق مذهبی است. در تابلوی بوش، داوری اخروی به عنوان یک باور دینی، موضوع اصلی است و به مخاطب منتقل می‌شود، اما در اثر میکلانژ، اولین و آخرین چیزی که مخاطب را درگیر خود خواهد کرد، سرنوشت انسان است. عناصر حاضر و کیفیت حضور آنها در تصویر، در اثر بوش تابعی از عذاب داوری اخروی و در اثر میکلانژ، متأثر از ارتباط آن‌ها با انسان‌ها و اثرشان در زندگی واقعی آن‌ها است.

### نتیجه‌گیری

هر اثر هنری شاهد و سندی معتبر از تاریخ، جغرافیا، اجتماع و مذهبی است که در آن متولد شده است. در هنر دینی، موضوعاتی که مورد توجه هنرمندان قرار می‌گیرند، عمدتاً بر روایت متون و یا رویدادهای گذشته و یا آینده استوار است. «داوری اخروی» در اندیشه مسیحی، مرحله‌ای از عبور انسان به زندگی ابدی است که در آن اعمال بندگان طی

دارند. انسان در اثر بوش، گنه‌کاری از سرنادانی و ناتوانی، اما در اثر میکلانژ، گنه‌کاری آگاه به اشتباه و عقوبت و در جدال با سرنوشت است. بررسی ترکیب بندی مورد استفاده در دواثر نشان دهنده‌ی تبعیت آن‌ها از مضامین مورد نظر هنرمندان است. ظرافت تفاوت‌ها و همسویی تمام عناصر با هم، هوش سرشار آفرینندگان آثار را به نمایش می‌گذارد. در اثر بوش، انسان گنه‌کار، سرگشته در همان زمینی است که در آن به طغیان و گناه مشغول بوده و آسمان غم‌گرفته‌ی کوتاه، ساحت حضور و رفتارهای دنیوی او نیست؛ اما در اثر میکلانژ، آسمان فراخ، در تسخیر انسان و کنش‌های انسانی است و بر زمینی کم‌ارتفاع که محل عزیمتی کوتاه مدت خواه بود، سنگینی می‌کند. آسمان بوش، تقدیر مسلط اندوه‌باری است که بر جهان حاکم است، اما آسمان میکلانژ، عرصه‌ی حضور اراده‌ی انسانی است که عصیان را برگزیده و حتی در آخرین لحظات، آن‌گونه که در آخرین معاشقه‌های بخش بالای سمت راست اثر به تصویر کشیده شده، گرفتار عشق

دو مرحله‌ی متوالی توسط میسج بازگشته از آسمان مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. هیرونیموس بوش و میکلائز، هنرمندان شاخص هم‌عصری هستند که به خلق اثر در ارتباط با این موضوع پرداخته‌اند. آثار مورد بررسی در این پژوهش، ضمن دارا بودن موضوع مشترک، در تأثیرگذاری و مضمون، دارای تفاوتی مشهود هستند که میل به شناخت آن‌ها سبب انجام پژوهش حاضر شده است. سوال پژوهش آن بوده که دواثر «داوری اخروی» هیرانیموس بوش و میکلائز چه شباهت و تفاوت‌های موضوعی و مضمونی (محتوایی) با هم دارند. بررسی و تحلیل‌های این پژوهش نشان می‌دهد وفاداری به روایت رویدادها، بیان هم‌زمان دو مرحله‌ی داوری و به تصویر کشیدن عناصر موجود در رویداد داوری اخروی، شباهت‌های موضوعی یا داستانی دواثر هستند؛ اما هر دو هنرمند، ضمن وفاداری به روایت دینی «داوری اخروی»، به تصویرگری متن اثر بر اساس جهان بینی و ایدئولوژی شخصی خویش پرداخته‌اند و مضمون و پیامی نهایی ارائه شده در آثار، محتوایی کاملاً شخصی به خود گرفته است. بوش در اثر خود، وفاداری به فلسفه‌ی مسیحی قرون وسطایی را با تمرکز بر فردستی انسان در برابر امر متعالی و بر روی سه لوح چوبی به تصویر کشیده و میکلائز، تولد و جریان نوپای انسان‌مداری رنسانس را با تمرکز بر محوریت انسان و با روایت یک آموزه‌ی مسیحی به وسیله‌ی تصاویری برگرفته از هنر باستانی یونان، بر دیوار بزرگ محراب کلیسای مشهور سیستین جاودانه کرده است. در پاسخ به سوال پژوهش باید گفت اگر چه در رسیدن به این تفاوت مضمونی، انتخاب عناصر و ابعاد، زمان بندی، ترکیب بندی و نهایتاً سبک نقاشی هر هنرمند، مهمترین عوامل تأثیرگذار بوده‌اند، اما به طور ریشه‌ای، آن چیزی که ماهیت این دواثر را از یکدیگر متمایز می‌کند، این است: «اثر هیرانیموس بوش، برای خدا آفریده شده است و اثر میکلائز برای انسان».

#### پی‌نوشت

- 1 Thiessen
- 2 Weaver
- 3 Augustine
- 4 Cicero (106-43 BC).
- 5 Desiderius Erasmus Roterodamus (1469-1536)
- 6 Chronological.
- 7 Slice.
- 8 Thematic.
- 9 Form.
- 10 Interdisciplinary.
- 11 Erwin Panofsky (1892- 1968)
۱۲. برگرفته از نام Aby Moritz Warburg (۱۸۶۶-۱۹۲۹)، مورخ هنرو

- نظریه پرداز فرهنگی آلمانی.
۱۳. تعیین تاریخ رویدادها و شناخت آب و هوای گذشته از راه مطالعه‌ی حلقه‌های تنه درخت.
  ۱۴. گمان میرید که آمده ام تاصلح بر زمین بگذارم نیامده ام تاصلح بگذارم بلکه شمشیر را» (متی فصل ۱۰ آیه ۳۴). شمشیر برای عدالت و داوری
  ۱۵. Luca Signoerlli: نقاش ایتالیایی اهل کورتونا در نوسکان (۱۴۵۰-۱۵۲۳ م)
  ۱۶. Requiem روز غضب سرودی است که در مراسم عزای خوانده می‌شود.
  ۱۷. گل سوسن در قرون وسطی نمادی از پاکی مریم عذرا است. (پاکباز، ۱۳۸۳: ۹۹۵)
  ۱۸. Minos شاه کرت، فرزند ژئوس و ائوروپه، الهه‌ای در یونان باستان که به علت زنباره‌گی باورد پاسیفائه، از بدنش مار و عقرب خارج می‌شد (Dixon-Kennedy، ۱۹۹۸: ۲۰۸).
  ۱۹. Charon قایقران عبوس جهان زیرین، فرزند اربوس (Erebos) که روح مردگان را از رودخانه استیکس (Styx) عبور می‌داد و نزد هادس (Hades)، فرمانروای مردگان و جهان زیرزمینی می‌برد (Ibid: ۸۵).

#### منابع

- آگوستین (آگوستین ۱۳۹۳). *شهر خدا*، ترجمه حسین توفیقی، قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.
- اوانز، گیلیان رزماری (۱۳۹۲). *فلسفه و الهیات در سده‌های میانه*، بهنام اکبری، قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۳). *دایرةالمعارف هنر*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- تیسن، هنری [بیتا]. *الهیات مسیحی*، ترجمه‌ی طاطمه وس میکائلیان، [بیجا]: [بینا].
- چاواری، سعید (۱۳۸۸). «مقایسه ساختاری پرده روز محشر محمد مودبر و فرسک داوری واپسین اثر میکلائز»، *فصلنامه هنر*، شماره ۸۱، صص ۱۷۹-۱۶۰.
- دادور، ابوالقاسم و مافی تبار، فاطمه (۱۳۹۷). «مطالعه تطبیقی رویکرد بازتاب در نقاشی‌های پیکره‌نگار نادر شاه و ناپلئون»، *جلوه هنر*، سال ۱۰، شماره ۲، صص ۴۴-۲۷.
- دووبینو، ژان (۱۳۹۲). *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمه مهدی سحابی، تهران: مرکز.
- ساعی، علی (۱۳۹۲). *روش پژوهش تطبیقی با رویکرد تحلیل کمی، تاریخی و فازی*، تهران: آگاه.
- کنگرانی، منیژه (گردآورنده) (۱۳۸۸). *مجموعه مقالات دومین و سومین هم‌اندیشی هنر تطبیقی*، تهران: فرهنگستان هنر. لین، تونی (۱۳۹۵). تاریخ تفکر مسیحی، ترجمه روبرت آسریان، تهران: فرزانه روز.
- مظفری خواه، زینب (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی اثری از یان وان ایک و مارک شاگال با موضوع واحد»، *جلوه هنر*، سال ۳، شماره ۲، صص ۶۱-۴۹.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۹). *دانش‌های تطبیقی*، تهران: سخن.
- نصری، امیر (۱۳۹۲). «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی»، *فصلنامه کیمیای هنر*، سال ۲، شماره ۶، صص ۲۰-۷.

Van Straten, R. (1994). *An Introduction to Iconography: Symbols, Allusions and meaning in the Visual Arts*, New York: Abingdon.

Weaver, M. J. (2014). *Introduction to Christianity*, (Trans by H. Qanbari). Qom: University of Religions and Denominations Press (Text in Persian).

#### URLs:

URL1: wga.hu/art/b/bosch/7triptyc/8lastjud.jpg (Access Date: 1/1/2021, 3:20 p.m.)

URL2: wga.hu/art/m/michelan/3sistina/lastjudg/0lastjud.jpg (Access Date: 1/1/2021, 4:43 p.m.)

URL3: https://www.tripimprover.com/blog/apollo-belvedere (Access Date: 2/1/2021, 2:14 a.m.)

URL4: https://artsandculture.google.com/asset/the-%E2%80%99Cheyl-aphrodite-%E2%80%99D-an-exquisite-beauty-unknown/vwHyLqVKkQjS7g (Access Date: 2/1/2021, 2:08 a.m.)

ویور، مری جو (۱۳۹۳). *درآمدی به مسیحیت*، ترجمه حسن قنبری، قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.

#### References

- Augustine. (1990). *City of God*, (Trans by H. Tofighi). Qom: University of Religions and Denominations Press (Text in Persian).
- Camara, E. (2021). *Last judgment*, Retrieved June 1, 2021 from Khan Academy Website. khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/high-ren-florence-rome/michelangelo/a/michelangelo-last-judgment.
- Chavari, S. (2009). A structural Comparison of Mohammad Modabber's "Doomsday curtain painting" and Michelangelo's "The last judgment", *Fasname Honar*, 81(179-160) (Text in Persian).
- Dadvar, A., Mafitabar, A. (2019). A comparative study of reflection approach in figurative paintings of Nader Shah and Napoleon, *Glory of Art (Jelve-y Honar)* Alzahra Scientific Quarterly Journal, 10-2(27-44) (Text in Persian).
- Dixon-Kennedy, M. (1998). *Encyclopedia of Greco-Roman mythology*, Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Duvignaud, J. (2013). *The Sociology of Art*, Tehran: Markaz (Text in Persian).
- Evans, G. R. (1993). *Philosophy and Theology in the Middle Ages*, Behnam Akbari. Qom: University of Religions and Denominations Press (Text in Persian).
- Fernandes, J. W. (2016). *Psychoanalytic Considerations on "The last judgment"* by Hieronymus Bosch, Curitiba-Brazil.
- Gibson, W. S. (1973). *Hieronymus Bosch* (World of Art), London: Thames & Hadson.
- Kangarani, M. (ed). (2019). *Collection of Articles of the Second and Third Symposium of Comparative Art*, Tehran: Iranian Academy of the Arts (Text in Persian).
- Koldeweij, J. (2010). A man like Bosch. Jheronimus Bosch. his sources, *2nd International Jheronimus Bosch Conference*, May 22-25, 2007, Jheronimus Bosch Art Center, pp. 16-29.
- Lane, T. (2016). *Exploring Christian Thought*, (Trans by R. Asrian). Tehran: Farzan Rooz (Text in Persian).
- Mozaffarikhah, Z. (2012). A comparative Study of a work by Jan Van Eyck and Marc Chagall on a Single Subject. *Glory of Art (Jelve-y Honar)* Alzahra Scientific Quarterly Journal, 3-2(49-619) (Text in Persian).
- Namvar Motlagh, B. (2010). *Comparative knowledge*, Tehran: Sokhan (Text in Persian).
- Nasri A. (2013). Reading Image with Erwin Panofsky, *Kimiya-ye-Honar*, 2-6(7-20) (Text in Persian).
- Pakbaz, R. (2005). *Encyclopedia of Art*, Tehran: Farhang-E Moaser (Text in Persian).
- Panofsky, E. (1995). *Meaning in the Visual Arts*, New York: Doubleday & Company.
- Saei, A. (2013). *Comparative Research Method: with Quantitative, Historical and Fuzzy Analysis Approach*, Tehran: Agah (Text in Persian).
- Thiessen, H. C. (n.d.) *lectures in Systematic Theology*, (n.p.) (Text in Persian).

# Comparative Thematology with Regards to the Humanism in Hieronymus Bosch's and Michelangelo's The Last Judgment Paintings through Erwin Panofsky's Iconology Approach<sup>1</sup>

Ali Asghar Kalantar <sup>2</sup>

Research Paper

Received: 2021-05-23

Accepted: 2021-08-25

## Abstract

One of the main beliefs in Christianity is the belief in the return of Christ in the end times and his final judgment. Through this just judgment, the eternal place of human beings in Heaven or Hell is determined. There are numerous references such as the holy books and texts about this return that its conditions are the topic matters of this research. In the scriptures, the return of Christ for final judgment takes place in two stages. The first return occurs in the sky, and the second return, known as the Last Judgment, occurs on Earth. The Last Judgment has been one of the topics to which Christian artists paid great attention in different eras. The fourteenth, fifteenth, and sixteenth centuries of Europe, known as the renaissance, are the period of the rebirth of thought in all fields. Some thinkers focused on the renaissance of traditional education and some on the rebirth of new knowledge. In these developments, the great tendency of people to the classic works of the past culture was called "Humanism". In these developments, southern Europe, including Italy, was mainly focused on the lexical and intellectual heritage of Cicero and the classic works of Greek and Roman civilization; and, in northern Europe, including Flanders, Christian Humanism was formed under the influence of Erasmus. The main motto at the time was "Return to the Sources", and the Bible in the original Hebrew and Greek languages, as well as the works of the early Church Fathers, were highly regarded. Hieronymus Bush of the Netherlands (1450-1516 AD) and Michelangelo of Italy (1475-1564 AD) are two prominent European artists of the 15th and 16th centuries who have dealt with the subject of "Last Judgment". Bush's mysterious art had little in common with the Flemish and Dutch paintings of the time. Hence, his art has been considered an autonomous art. The features of his work are such that his art is often seen as a full-blown mirror of the insurances and hopes of the decline of the Middle Ages with images of torment and fear, painful daily life, and sometimes images of Heaven and salvation. There are three paintings on the subject of the Last Judgment in Belgium, Vienna, and Munich attributed to Bush. In this study, the one which is kept in Belgium (Bruges) is comparatively investigated with the painting of Michelangelo on the wall of a Sistine Chapel. Michelangelo is a sculptor, painter, architect, and poet and one of the most important figures of the Renaissance. "Last Judgment" was one of the first works of art that Paul III commissioned to this artist after the election as the papal in 1534. The objective of this research is to examine the differences and similarities between perspectives of the two artists of Renaissance, Bosch and Michelangelo, on the Last Judgement. The reason for choosing these two works is the historical importance and significance of the artists who created them in the history of art due to the researcher's mental concern about the subject and the knowledge gained from previous studies on these two works. This qualitative research has been done with descriptive, analytical, and comparative methods. The research questioned the thematic and topical differences and similarities between Michelangelo's and Bosch's The Last Judgment. This research was based on the theory of reflection, and it hypothesized that there is a relation between the existence and substantiality of the created artworks and the characteristics of a historical period, a social group, or an individual. In reading the images, Panofsky's iconographic approach to finding the objective reality of the image and understanding what is depicted in the work of art is considered. In conducting the research, first, the subject of the Last judgment and different perspectives in relation to this event were examined in order to obtain general knowledge about the subject of the works. Afterward, two artists, Hieronymus Bush and Michelangelo, are introduced as related topics regarding their artistic style. Finally, the works of each have been examined and matched, both in terms of visual and structural values and in terms of meaning. Information analysis shows that although the subject of these two works is the same and the socio-historical conditions at the time of creation have similarities, the style and mentality of the artist have played a major role in creating the content and message conveyed by the works. The studies show that loyalty to the narration of events, simultaneous representation of the two stages of judgment, and depicting the elements in the Last Judgment are the similarities of the two artworks. What is obvious at first glance is that the same theme, and the similar Humanistic approach of both artists in creating images, are powerful similarities and commonalities that serve to send a religious message. However, the important point is that these two pillars in the process of creat-

1-DOI: 10.22051/JJH.2021.36233.1647

2-Assistant Professor, Department of Handicrafts and Art Research, Faculty of Art and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Iran. Email: [a.kalantar@umz.ac.ir](mailto:a.kalantar@umz.ac.ir)

ing the work and passing through the artist's world, by sending different messages from two separate paths, reach the desired result of the artist. These works have been created with a Humanistic approach and yet are influenced by two different historical roots. While being loyal to the religious narrative of the Last Judgment, both artists have depicted the religious text based upon their own personal ideology and worldview, so the eventual theme and message that is proposed in each work have found an utterly personal content. Bush's Humanism is influenced by the philosophy and form of Humanism of medieval Christianity; and, it seeks to distinguish between man and what is superior to him. The atmosphere of this work is based on the representation of suffering as one of the defining Christian teachings; therefore, Hell and the depiction of its atmosphere have been closer to the artist's thought. In his work, Bosch has depicted the subject on three wooden panels by focusing on humankind's lowliness vis-à-vis the Sublime. In the upper part of the image, in the peace and sanctity of God, without showing the instruments of torture and harassment, Christ watches over those present in the image and the viewers of the work. The depicted scene is like a visual sermon that, along with the kindness of Christ, conveys punishment and fear of punishment to the general public. Nevertheless, Michelangelo's Humanism is a new re-enactment of Greek Humanism and a construct of thought that distinguishes man from what is superior to him, whether animals or even uncivilized people. With a focus on the pivotal role of humankind and while narrating a Christian teaching using images based upon the art of ancient Greece, Michelangelo has immortalized the birth and the young movement of Renaissance Humanism on the great altar wall of the famous Sistine Chapel. In the middle of the work, Christ, with half of his face in the shadows and thus obscuring the authority of his gaze, is listening to the question of the questioners with a human action similar to the other figures. Hence, we are faced with two works with unique stylistic features that need to be read more carefully. These works have been created with a Humanistic approach but were influenced by two different historical roots. The study of the composition used in the two works shows their adherence to the themes desired by the artists. In Bush's painting, the Last Judgment as a religious belief is the main theme and is conveyed to the audience; however, in Michelangelo's painting, the first and last thing that will engage the audience is the fate of man. The present elements and the quality of their presence in Bush's paintings are a function of the torment of the Last Judgment; and, in Michelangelo's painting, such elements are influenced by their relationship to humans and their effect on their real lives. Consequently, it can be said that the work of Hieronymus Bosch is created for God and Michelangelo's for humankind.

**Keywords:** Christian Art, The Last Judgment, Renaissance, Hieronymus Bosch, Michelangelo.