پیکره سازی

پیکره سازی، برخلاف نقاشی که از ابتدا مُهر تشابه و تطبیق با طبیعت بر آن خورد (نقش دست بر دیوارهٔ غار)، از این شانس برخوردار بوده است که از ابتدا دگرگونی را در درون خود حمل کند و کمتر صورت طبیعی به خود بگیرد. بدون شک، عوامل بسیاری در این امر دخالت دارند. از جملهٔ این ها، می توان به جنسیت، رنگ و غیره اشاره کرد. جنس هر پیکره جنسیت طبیعی نیست. مثلا مجسمهٔ یک انسان، قبل از هر چیز، به خاطر جنسی که دارد، مثل سنگ، چوب، برنز و غیره، موقع لمس احساس خاصی را پدید می‌آورد که با حسِ لمس جنسِ بدن فرق دارد. هم‌چنین، به خاطر رنگ آن که درک رویه و نما را دشوار می‌سازد؛ و به خاطر اندازه که، بیشتر مواقع با اندازهٔ طبیعی نمی‌خواند و دست آخر، به خاطر تغییر در شکل و حالت می‌تواند تشابهٔ طبیعی نداشته باشد.

اولین مجسمه‌هائی که به دست آمده متعلق به دوران آغازین کشاورزی (دوران مادرسالاری) ست. ونوس ویلِن دُرف [1] متعلق به پانزده هزار سال پیش و تراشیده شده از سنگ، پانزده سانتیمتر قد دارد و بدن زنی را با اغراق در برجستگیِ اندام‌هایِ زایا و تناسلی نمایش می‌دهد. اغراق در نمایش این اندام‌ها، شکل طبیعی بدن زن را تغییرداده و آن‌را هم‌چون یک تخم مرغ که برآمدِ میانی‌اش مکان اندام‌هایِ برجستهٔ تناسلی و زایا ست نمایش می‌دهد. این مجسمه، تنها نمونه از این دست نیست و از آن باز هم یافت می‌شود. در هنرِ هندسیِ پس از آن نیز، در مصر باستان، نمایش اندام‌های دگرگون شده و تغییر شکل یافتهٔ انسانی نشانهٔ مسلط نبودن تطبیق طبیعی در پیکره‌سازی است. در یونان و رم باستان هم که گویا نمایِ بدنیِ مجسمه‌ها با ظاهر انسانی تطبیق دارد، باز کمال‌جوئی و تسخیر اوج زیبائی در مجسمه‌های گوناگونی مثل دیسک انداز و یا ونوس که نمونه‌ای از یک مجموعه‌اند، در چهره، نگاه، حرکت و در زیبائیِ کامل و بی‌عیب و نقصی که مشابهٔ آن کمتر در زندگی عادی یافت می‌شود، نوعی اغراق و کنایه و حرکت غیرطبیعی یا در واقع کمال‌جویانه و آرزوئیِ موجود است. بیش‌ترِ پیکره‌هایِ انسانیِ کلاسیک، نگاهی بردوخته به افق، به دوردست و به ابدیتی ندیدنی دارند. اندام آن‌ها کمال یافته است و قامت‌ها از هر نظر در زیبائی کامل قرار دارد. حرکت‌ها نیز، اگر وجود داشته باشد، فرضاً در مجسمه دیسک انداز، با حرکت بدن یک انسان معمولی و حتی یک قهرمان

تفاوت دارد و نشانهٔ اوج و لحظهٔ خاصی است که، «لحظهٔ پرتاب» نامیده می‌شود. همه چیز از ماندگاریِ این لحظهٔ نهائی حکایت می‌کند و چون آرمان‌خواهی و سرمشقی آرزوئی می‌نماید. همین موضوع در پیکره‌سازیِ قرون وسطا هم صدق می‌کند. در آن‌ها نیز، نه تنها ابعاد و شکل و شمایل خلاصه شده و تجریدی و غیرطبیعی است، از نظر موضوعی نیز، تشابهی با موردهای روزمرهٔ زندگی در آن‌ها وجود ندارد.

فقط در دوران باززائی که طبیعت‌گرائی کلاً به هنر برمی‌گردد، پیکره‌سازی گرچه با دادن شکل‌های زنده به حجم و جسم انسانی در مجسمه‌ها، از کمال‌جوئی کلاسیسیم فاصله می‌گیرد، ولی هم‌چنان نوعی حرکت مطلق‌گرا را که بیشتر موضوعی است، دنبال می‌کند که به آن‌ها نمائی غیرانسانی و بنابراین غیرطبیعی می‌بخشد. مجسمهٔ *مریم و مسیح* [۲] (در کلیسای سن سیستین، واتیکان) از میکل آنژ، نمونهٔ خوبی از یکی از برجسته‌ترین مجسمه‌سازان این دوران است که می‌توان ساختارهای مسلط هنر دوران باززائی را در کارهای او مشاهده کرد. این پیکره، زن جوانی (مریم) را نشان می‌دهد که بر سکوئی نشسته و جسد مردی مُسن (مسیح) را بر زانو و در آغوش دارد. شکل طبیعیِ مجسمه، دنده‌های بیرون زدهٔ جسد مسیح، حرکت‌های عضلانی، حالت لَخت بدن مُرده و فرورفتگی و فشاری که انگشتان مریم در بازوی مسیح به جا گذاشته است همگی، دال بر نوعی طبیعت‌گرائی کامل دارد که در

مجسمه‌های دوران کلاسیسیم یونان مشاهده نمی‌شود. ولی از سوی دیگر، در زمینهٔ موضوعی و ایده‌ای نیز نکاتی چند به چشم می‌خورد که تاثیر این همانندی‌های طبیعی را از بین می‌برد و بیننده را به ماورای طبیعت رهنمون می‌شود. مریم، در این پیکره، زنی پیر نیست. بلکه زن جوانی است که حدود بیست سال دارد و مادر است و جسد فرزندش مسیح (مردی سالخورده) را بر زانو گرفته است. نگاه و حالت پر از آرامش او که با غم معمولی یک مادر فرزند ازدست‌داده تفاوت دارد، بیننده را از واقعهٔ زمینی دور می‌کند. افزون بر این، کل شمایِ سورئالیستیِ در آغوش داشتن مردی مصلوب، توسط یک زن جوان نیز به هیچ شکل تشابه با حالت طبیعی به حساب نمی‌آید. در پیکرهٔ داود (در فلورانس) نیز که، اثر همین مجسمه‌ساز (میکل آنژ) است، همین نگاه و دید و حالت نهفته است. داود نیز دارای رگ و پی‌هائی ست که از زیر پوست بیرون زده و برخلاف نمونه‌های مجسمه کلاسیک، موجودی زمینی و امروزی ست؛ نگاه، حالت و اصولاً بدن لُختی دارد که ایستاده و «به افق چشم بردوخته» است. در دیگر پیکره‌های این دوران نیز می‌توان جاپای نوعی توسل به ماورای طبیعت را دید که در ساخت و شکل و تشابه طبیعیِ اندازه‌ها و حالت‌ها، با نمونهٔ طبیعی جدائی آشکاری را سبب می‌شود. این ویژه‌گی، عملاً باعث آن ست که تحولات مجسمه‌سازی با مقاوت چندانی از سوی سنت‌گرایان مواجه نشود و پیکره‌سازی، با آرامش، حرکت تحولیِ خود را در شکل و موضوع

و محتوی دنبال کند و با ارتقاء به هنر غیرفیگوراتیو، گرایش درونی‌ای را که همواره با خود داشته است به پیش برد.

* * *

پانویس

۱-ونوس ویلندرف، (Willendorf)، از دوران نوسنگی، موزهٔ تاریخ طبیعی وین.

۲- مریم و مسیح، اثر میکل آنژ، کلیسای سیستین، واتیکان.