

اندوه داوینچی در لبخند ژوکوند

مر تزی یمانی*

چکیده:

تابلو مونالیزا با عنوان لبخند ژوکوند، پر آوازه‌ترین نقاشی در جهان است که با حالتی اسرارآمیز، فکر نقاشان و طراحان گرافیک را مسحور خود نموده است و هرچندگاه با طرح یکی از نمادها و کشف رمزی از نشانه‌های نهفته در آن، موجی نو آغاز می‌گردد. جدیدترین مبحث انطباق پرتره مدادی خود خالق اثر با شخصیت این تابلو به کمک رایانه است. جاذبه و رمز و راز نهفته در این چهره، کنکاش و مطالعه تمامی هنرمندان را برانگیخته و موجب گردیده اکثر نقاشان از روی آن کپی برداری نموده و یا طراحان گرافیک با دخل و تصرف در آن برای ارتباط بیشتر با مخاطب یاری بجویند. در محافل هنری از این اثر نقدها و تفاسیر متفاوت ارائه می‌گردد. در یک نگاه غم و اندوه و در نظری دیگر لبخندی ملایم بر لبان دارد. به راستی چه رمز و رازی در آن نهفته است که تاکنون هزاران هزار آن را نقاشی، چاپ و تکثیر نموده‌اند؟

باید دید چرا در میان عموم چهره‌های متبسمی که تاکنون نقاشی شده است، این تبسم به‌خصوص با عنوان «اسرارآمیز» از دیگران متمایز شده است.

ماهنامه «ساینسیفیک آمریکن» اخیراً اعلام داشت، متخصصان رشته گرافیک رایانه‌ای، با انطباق تابلو لبخند ژوکوند و تصویر داوینچی به وضوح نشان داده‌اند که تمام خطوط چهره اصلی مونالیزا به طور کامل بر خطوط اصلی چهره «لئوناردو» منطبق می‌شود و اجزای دو چهره از قبیل چشمها، بینی، ابروها، کناره صورت و چانه کاملاً یکدیگر را می‌پوشانند. این مقاله تلاش می‌نماید تا با بررسی زندگی داوینچی از تولد تا مرگ و با به رخ کشیدن فراز و نشیبهای این دوران، اندوهی را که در پایان عمر، آن هنگام که داوینچی بر روی مونالیزا کار می‌کرد را بیان نماید. اگر عقیده متخصصان گرافیک کامپیوتری را نپذیریم، اندوه تحمل عنوان کودک نامشروع و حرام - در قرن پانزدهم اروپا - زندگی با نامادری، ملامتهای رقبا به‌خصوص میکل آنژ که شکست و عدم موفقیت طرحهایش را به رخ می‌کشید، انزوا و غم تنهایی، دائماً روح پر شورش را در اندیشه متفکرانه و آرام وی سایش و رنج می‌داد.

تراوش این روح اندوهگین بر اثری که در حال خلق است تأثیری غمگینانه نهاده و این غم را تا ابد در نهاد مونالیزا فروریخت. از دیدگاهی دیگر، اثر هنری آئینه دل هنرمند است و تصویر در آئینه متأثر از هنرمند است. و اوج اندوه و خلاقیت به صورت انعکاس در این چهره افسونگر متجلی گردیده است.

کلید واژه:

لبخند معمائی، شام واپسین، داوینچی، فرسک، نیروی عمقی، میکل آنژ.

* عضو هیئت علمی گروه آموزشی هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای زیبا - دانشگاه تهران.

اندوه داوینچی در لبخند ژوکوند

گرچه نقاشی دیوار شام واپسین معروفترین تابلوی مذهبی به‌شمار می‌رود اما تابلو مونالیزا^(۱) پر آوازه‌ترین شبیه‌سازی در جهان است.

جاذبه و رمز و راز نهفته در این چهره، کنکاش و مطالعه تمامی هنرمندان را برانگیخته و موجب گردیده اکثر نقاشان از روی آن کپی برداری نموده و یا طراحان گرافیک از دخل و تصرف در آن برای ارتباط بیشتر با مخاطب یاری بجویند. عرضه‌کنندگان لباس و اشیاء مد روز در کارت پستالها، یادبودهای بی‌ارزش، بسته‌بندی‌ها و تی‌شرت‌های مختلف از آن بهره‌جسته‌اند. در محافل هنری از این اثر نقدها و تفاسیر متفاوت ارائه می‌کنند، در یک نگاه، غم و اندوه و در نظری دیگر لبخندی ملایم بر لبان دارد، به راستی چه رمز و رازی در آن نهفته که تاکنون هزاران هزار آنرا نقاشی، چاپ و تکثیر نموده‌اند.

شاید در سده رومانتیک پرور نوزدهم، بیش از حد در باره این «خنده» رازآمیز بحث شد، ولی کسی به علاقه سراپا علمی لئوناردو (خالق اثر) به ماهیت نور و سایه اشاره‌ای نکرد. از طرف دیگر به احتمال زیاد خود لئوناردو نیز از تأثیر شگفت‌انگیزی که این تابلو بر تماشاگر می‌گذارد، لذتها برده است؛ این اثر یکی از تابلوهای محبوبش بود و هیچگاه نمی‌توانست آن را از خودش جدا کند. طراحی بی‌نظیری که در زیر سایه گریزان حاضر است، از لحاظ نمایاندن سر و دست‌ها - که استثنائاً فوق‌العاده زیبا هستند - یک پیروزی بزرگ به‌شمار می‌رود. این احتمال نیز وجود دارد که نیت هنرمند، سردرگم کردن بیننده یا شیفتن وی و مجاز ساختنش به تفسیر آزادانه این شخصیت نهفته بوده باشد.^(۲)

باید دید چرا در میان عموم چهره‌های متبسمی که تاکنون نقاشی شده است این تبسم به خصوص با عنوان «اسرارآمیز» از دیگران متمایز شده است. شاید علت آن است که تصویر در مقام چهره‌ای فردی، با

انتظارات ما انطباق نمی‌یابد. علایم چهره بیش از آن فردی است که لئوناردو از آن وصفی آرمانی بوجود آورده باشد، و در عین حال خاصیت آرمانی بودن صورت چنان است که سجیه شخصی نشیننده را از نظر محومی سازد. در اینجا باز نقاش به دو جنبه متضاد تعادلی هماهنگ بخشیده است. تبسم را نیز به دو نحو می‌توان تعبیر کرد: یکی چون انعکاسی از روحیه‌ی آنی، و دیگر چون حالتی رمزی و جاودانی (شبیه به تبسم کهن‌وش یونان).

یقیناً مونالیزا متضمن خاصیتی از مهر مادری است که در نظر لئوناردو جوهر وجود زن شمرده می‌شد. حتی منظره پس‌زمینه که به طور عمد از تخته سنگها و جویبارها تشکیل یافته اشاراتی است بر نیروهای بارور عناصر طبیعی.^(۳)

لئوناردو، انسانی که الگو و عصاره هنرمند نابغه و «انسان کامل» است به گونه شگفتی در جهان معاصر تبدیل شده و همچون یک پیامبر و فرزانه روزگار، در نقطه آغاز عصر نوین تاریخی ایستاده و نقشه راه‌هایی را که هنر و علم در پیش خواهند گرفت ترسیم می‌کند. دامنه و ژرفای علاقی او بی‌سابقه و چنان گسترده و بزرگ بودند که او را نسبت به تحقق تمامی آنچه نیروی تخیل جوشانش می‌توانست به تصور آورد، ناامید می‌کرد. حتی امروزه، ما با شگفتی به دستاوردها و نقشه‌های غیرقابل اجرائش می‌نگریم. ذهن و شخصیت او در نظر ما پدیده‌ای فوق‌انسانی و خود او انسانی اسرارآمیز و دست‌نیافتنی می‌نماید؛ همچنان که یا کوپ پورکهارت می‌نویسد: «ما هیچگاه نمی‌توانیم خطوط کرانه‌های غول‌آسای طبیعت لئوناردو را جز به صورتی گنگ و دور از دسترس به تصویر آوریم.»^(۴)

لئوناردو داوینچی^(۵) در ۱۵ آوریل ۱۴۵۲ نزدیک قریه وینچی تقریباً در صد کیلومتری فلورانس، متولد شد. مادرش دختری روستائی به نام کاترینا بود که زحمت عقد شرعی با پدر او را به خود نداد. فریب‌دهنده او پیرو د. آنتونیو، از وکلای دعاوی نسبتاً ثروتمند بود. در آن سال که لئوناردو از مادر زاده شد، پیرو با زنی

همشان خود ازدواج کرد. کاترینا ناچار بود به یک شوی روستائی راضی شود؛ شاید نامشروع خود را به پیرو و زنش سپرد. شاید در همان زمان بود که عشق به لباس زیبا و نفرت از زنان در وی پدیدار شد.^(۶) هنگامی که هنوز پسرکی بیش نبود «رنسانس»^(۷) یا تولد دیگر باره اندیشه پس از دوره‌ای که به سالهای سیاه معروف است، تازه آغاز گشته بود. این جنبش با وزشی آرام سراسر اروپا، از قسطنطنیه و ایتالیا تا فرانسه را درنوردید، آلمان و اسپانیا را پیمود و سرانجام به آن هنگام که تئودورها^(۸) در انگلیس بر اریکه سلطنت تکیه زده بودند به آنجا رسید.^(۹)

مطمئناً او که استعدادهایی نمونه و عالی بخصوص در دوره رنسانس به ارث برده بود، توانائی ذهنی و قریحه هنرمندانه شگفت‌انگیزی داشت.

به مدرسه‌ای در نزدیکی منزل وارد شده با عشقی فراوان به ریاضی، موسیقی، نقاشی و رسم پرداخت. در پانزده سالگی پدرش او را به هنرگاه وروکیو در فلورانس برد و آن هنرمند چیره دست را به پذیرفتن او به شاگردی خودش ترغیب کرد.

در بیست و چهارمین زان، روزش؛ لئوناردو و سه پسر جوان دیگر به شورای شهر فلورانس احضار شدند تا ب، اتهامی درباره همجنس‌گرایی پاسخ دهند. کمیته تحقیق لئوناردو را چندی زندانی کرد. آنگاه به علت فقد دلیل وی را تبرئه و آزاد کرد.^(۱۰)

تأثیر نفوذ لئوناردو بر افکار و اندیشه‌های علمی پس از خود، آنطور که باید، مشهود نیست. این حقیقت، به هیچ وجه از مقام او به عنوان هنرمند، دانشمند و انسانی برجسته نمی‌کاهد.

در سال ۱۴۷۲ به عضویت گروه قدیس لوقا در آمده بود. لئوناردو در یکی از یادداشت‌هایش نوشته «بار خدای تو تمام مواهب نیکو را در برابر کار و کوشش به ما ارزانی داشتی.»^(۱۱)

در سی سالگی نامه‌ای به لودویکو نایب‌السلطنه میلان در ۱۴۸۲ فرستاد، که نشان دهنده تراکم نیروهای بسیاری در وجودش بود.

به آن فرمانروای بلند پایه، معروض

می‌دارد: با مشاهده و بررسی دلایل تمام کسانی که خود را استادان و مخترعان تمام آلات و ادوات جنگی می‌دانند و گمان می‌کنند که اختراع و وسایل نامبرده در هیچ مورد با موارد عادی فرق ندارد، بدینوسیله، بدون تعرض نسبت به کسی، جسارتاً این نامه را به پیشگاه عالیجناب تقدیم می‌دارم تا حضرتتان را به اسرار استعداد خویش واقف سازم.

۱. طرحهائی دارم برای ساختن پلهای سبک و مقاوم و مناسب برای تحمل هرگونه بار سنگین ...

۲. هرگاه محلی محاصره شود، می‌دانم که چگونه باید آب را از خندقها قطع کرد و چه‌سان تعداد بیشمار نردبان برای بالا رفتن از دیوارها و نیز سایر ادوات لازم را ساخت ...

۳. نقشه‌هائی برای ساختن توپهای مناسب و سهل‌الحمل دارم که با آنها می‌توان، تقریباً مانند تگرگ بر دشمن سنگریزه باراند ...

۴. اگر نبرد در دریا صورت گیرد، طرحهائی برای ساختن ادوات بسیار دارم که برای حمله یا دفاع مناسبند، همچنین طرح کشتیهائی که می‌توانند در برابر آتش سنگین‌ترین توپها، باروت و دود پایداری کنند.

۵. همچنین راههائی برای رسیدن به محل ثابت معینی از طریق تقب و راههای نهانی پیچ در پیچ می‌دانم که حرکت در آنها بیصدا انجام می‌گیرد، حتی اگر لازم باشد که از زیر خندق یا رودخانه عبور کنند.

۶. نیز می‌توانم ارابه‌های سرپوشیده‌ای بسازم که مطمئن و غیرقابل دفاعند، و هیچ گروه از مردان مسلحی نیست که صفشان با آنها شکافته نشود. در پشت این گردونه‌ها پیاده نظام خواهد توانست بدون آسیب و مقاومت پیشروی کند.

۷. در صورت لزوم، می‌توانم توپها، خمپاره اندازه‌ها، و سلاحهای سبک بسیار زیبا و سودمند، بسازم که با آنچه اکنون مورد استعمال است فرق بسیار دارند.

۸. هرگاه استعمال توپ ممکن نباشد، می‌توانم منجنیق، سنگ‌انداز، پایدام و

ادوات دیگری که بسیار مؤثرند ولی معمول نیستند برای ارتش آن عالیجناب فراهم کند، گرچه کیفیات مختلف ایجاب کنند، می‌توانم تعداد بیشماری از آلات دفاع و حمله آماده سازم.

۹. در زمان صلح گمان می‌کنم بتوانم، مانند هر کس دیگر، بدان گونه که برای عالیجناب رضایت بخش باشد، خدماتی در معماری و ساختمان عمارات دولتی و شخصی و آبرسانی از نقطه‌ای به نقطه دیگر انجام دهم.

همچنین می‌توانم از گل رس، مرمر و برنز مجسمه‌هائی بسازم و کار من در نقاشی چنان خواهد بود که با کار هر نقاش دیگری برابری خواهد کرد. (۱۲)

لودوویکو ظاهراً لئوناردو را نه به خاطر ارجمندیهائی که خود او در نامه‌اش برای خویشتن قائل شده بود، بلکه به منزله جوان با استعدادی در دربار خود نگاه داشت.

در سال ۱۴۹۵ لودوویکو از او خواست تا تابلو آخرین شام را بر دورترین دیوار کلیسای سانتاماریا ترسیم کند. مدت ۳ سال لئوناردو گاه و بیگاه روی این تصویر با جدیت یا آرامی کار می‌کرد، در حالی که دوکا و کشیشان از تأخیر او بی‌تاب بودند.

لئوناردو از ساختن فرسک اجتناب می‌کرد، زیرا این‌گونه نقاشی می‌بایست با شتاب بر گچ اندود تازه و تر صورت گیرد و پیش از خشک شدن گچ پایان یابد. لئوناردو ترجیح داد که تصاویر خود را با رنگهای محلول در یک ماده ژلاتینی بر روی گچ خشک رسم کند، اما این رنگها درست به دیوار نمی‌چسبیدند و تصویر رفته رفته از دیوار جدا شد و فروریخت. امروزه می‌توان فقط ترکیب و طرح کلی تصویر لئوناردو را بررسی کرد.

لئوناردو در سنین میانه ریش درازی می‌گذاشت و آن را به دقت معطر و مجعد می‌ساخت. تصویری که به وسیله خودش کشیده شده است صورت پهن و لطیفی را با زلف آویخته و ریش سفید نشان می‌دهد. این تصویر اکنون در کتابخانه سلطنتی ونیز موجود است. تابلو پر ارزشی در تالار هنر اوفیستی او را با چهره نیرومند، چشمان

متجسس، موی و ریش سپید و کلاه سیاه نشان می‌دهد. این تابلو کار یک نقاش ناشناس است. (تصویر شماره ۱)

تصویری از گچ، در تالار هنری تورینو، لئوناردو را تا وسط سر طاس نشان می‌دهد و پیشانی، گونه‌ها و بینی او را چین‌دار می‌نمایند (تصویر شماره ۲). این تصویر کار خود لئوناردو است. جامه‌های فاخر می‌پوشید و به نیرومندی مشهور بود. نعل اسبی را با دست خم می‌کرد، شمشیربازی زبردست بود. ظاهراً با دست چپ نقاشی می‌کرد و چیز می‌نوشت؛ لاجرم در نوشتن از راست به چپ می‌رفت و همین امر دستخط او را، بدون آنکه خودش مایل باشد، ناخوانا می‌ساخت.

بازگونگی جنسی او احتمالاً بر سایر عناصر اخلاقیش مؤثر بوده است. کشتن حیوانات را جایز نمی‌شمرد و آسیب رساندن به هیچ موجود زنده‌ای را از طرف هیچکس تحمل نمی‌کرد. پرنندگان محبوس در قفس را می‌خرید و آزاد می‌کرد. در یکی از یادداشت‌هایش چنین می‌نویسد:

«در تنهایی مال خودت هستی، در جمع نیمی از وجودت متعلق به دیگران است؛ از اینرو ناچار در هر محفلی باید وجود خود را طبق تمایل بیجای حاضران متفرق سازی.» تقوا و فضیلتش بر عیوب و نواقصش برتری داشتند. نفرت وی از معاشرت با زنان، طبیعت او را آزاد می‌ساخت تا تمام هم خود را مصروف کار خویش سازد.

اعتقاد داشت «هنر در تصور و طرح است، نه در اجرا؛ این مرحله مربوط است به اذهان کوچکتر» رسم‌الخط نیمه شرقی‌اش به این داستان که او زمانی به خاور نزدیک سفر کرد، خدمت سلطان مصر گزارد، و به دین اسلام مشرف شد را تا حدی اعتبار می‌بخشد. (۱۳)

صرف و نحوش ضعیف و املایش منحصر به فرد است. بسیاری از ترسیمات او طرحهائی عجولانه و بسیاری دیگر چنان شاهکارهائی هستند که به موجب آن باید لئوناردو را چیره دست‌ترین، نازک‌کارترین و ژرف‌اندیش‌ترین رسام دوره رنسانس بدانیم. لئوناردو مداد نوک نقره‌ای، زغال، گچ

قرمز، یا مرکب استعمال می‌کرد. نهایتاً در شصت و چهار سالگی با تنی بیمار وارد فرانسه شد و با دوست صمیمی بیست و چهار ساله‌اش فرانچسکو ملتسی در ساحل رود لوآر سکنا گزید. بنا به روایت چلینی «هیچگاه مردی به دنیا نیامده است که دانش لئوناردو را داشته باشد، زیرا نه تنها در مجسمه‌سازی، نقاشی و معماری چیره‌دست است، بلکه فیلسوف بزرگی نیز هست» (۱۴)

شاید پس از سال ۱۵۱۷ کمتر نقاشی کرده باشد، زیرا در آن سال طرف راست بدنش به علت سکتته ناقص فلج شد؛ گرچه با دست چپ کار می‌کرد، اما برای رسم تصاویر دقیق به هر دو دست نیازمند بود از اندام و صورت زمان جوانیش اثری برجای نمانده بود. اعتماد به نفس مغرورانه سابق و آرامش روحی پیشین جای خود را به رنج و انحطاط داده و عشق او به زندگی تبدیل به امید مذهبی شده بود. وصیتش بسیار ساده بود، اما تقاضا کرد که در تدفینش تمام مراسم دینی بجای آورده شود.

یک بار چنین نوشته بود: «همان طور که پس از یک روز کار رضایتبخش خواب شیرین است، همان‌گونه نیز یک عمر پر حاصل مرگ را شیرین می‌سازد.»

آنگاه در ۲ مه ۱۵۱۹ در سن شصت و هفت سالگی با حیات وداع می‌کند، جنازه او در رواق کلیسای سن فلورانتن در آمبواز دفن می‌گردد.

ملتسی خبر مرگ لئوناردو را به برادران او داد و در نامه خود چنین افزود: «من از شرح شدت اندوه خود از مرگ دوستم عاجزم؛ اگر چه جسم من از تندرستی بهره‌مند است، اما روحم تا پایان عمر غمگین خواهد بود. این اندوه سبب بزرگی دارد، همه مردم در فقدان چنین مردی عزادارند، زیرا به وجود آوردن نظیر او از عهده طبیعت خارج است. خدای قادر متعال روان وی را تا ابد شاد کند!» (۱۵)

شخصیت مونا لیزا:

طی سالهای ۱۵۰۳ - ۱۵۰۶ لئوناردو گاه و بیگاه بر تصویر مونا لیزا (مادونا الیزابتا)، سومین زن فرانچسکو دل جوکوندو کار

می‌کرد. احتمالاً یک کودک از وی در سال ۱۴۹۹ به خاک سپرده شده بود. این فقدان ممکن است باعث شده باشد که در پس تبسم نمکین جوکوندا وجناتی خطیر موجود باشد. لئوناردو در آن سه سال او را بارها به کارگاه هنری خویش فراخواند، و تمام رموز و لطایف هنر خود را در تصویر او به کار برد. او را در چشم‌انداز شاعرانه‌ای از درختان، آب، کوهستان و افق قرار داد، و جامه‌ای از اطلس و مخمل بر او پوشاند و چینهای آن را بدان سان جلوه داد که هر یک از آنها شاهکاری است. با دقتی زایدالوصف حرکات مرموز دهان او را بررسی کرد، نوازندگانی به هنرگاه آورد که با آهنگهای دلنشین مهر خفته مادر داغ‌دیده را در او بیدار کنند، و با این خصوصیات، تصویر او را با لطافت و با سایه روشن پروراند؛ بدین‌گونه، به اشارات روحی که مایل به آمیختن نقاشی و فلسفه بود پاسخ گفت. (۱۶)

او در تلاش بود تا آمیزه‌ای از طبیعت ذاتی، روحيات، هنر و علم را در یک اثر واحد به نمایش بگذارد. زیرا لئوناردو هنر را علم می‌دانست؛ یعنی حقیقتی که از احساسات ناشی می‌شد و در یک کنش خاتمه می‌یافت، در نظر لئوناردو دلیلی بر ماهیت علمی نقاشی و کنش فکری و تجربی بود. نقاشی در نظر او متکی بر پیوند نور و سایه یا «سایه روشن» بود؛ در حالی که طراحی و رنگ در مرحله دوم قرار داشت. (۱۷)

صورت مونا لیزا زیبایی فوق‌العاده‌ای نداشت، یک بینی نازک در چهره او ممکن بود موفقیتش را بیشتر کند، در مقایسه با بسیاری از دختران دلربا که مجسمه یا تصویرشان موجود است، زیبایی لیزا تقریباً متوسط است. فقط تبسم اوست که طی قرون خواستاران زیادی برای تصویر او فراهم آورده است. تبسمی که با برق زاینده چشمان او و انحنای خفیف لبانش به سوی بالا توأم است. او به چه لبخند می‌زند؟ به کوشش نوازندگان برای مسرور ساختنش؟ به جدیت تساهل هنرمندی که هزار روز بر تصویر او کار کرده و هنوز آنرا به انتها نرسانده است؟ یا شاید این مونا لیزا نیست که لبخند می‌زند؟

شاید هم تبسمی که بر لبان مونا لیزا نقش بسته از آن خود لئوناردو بوده. آیا ممکن است رایانه بتواند تا حدی پاسخگوی این ابهامات باشد؟

به نوشته ماهنامه «ساینس‌تیفیک آمریکا» متخصصان رشته گرافیک رایانه‌ای (نقاشی با کمک رایانه) دانشی که به تازگی شهرت پیدا کرده با منطبق کردن د، تابلوی مشهور لبخند ژوکوند و تابلوی که داوینچی در اواخر عمر از چهره خود تهیه کرده به وضوح نشان داده‌اند که تمام خطوط اصلی چهره ژوکوند بطور کامل بر خطوط اصلی چهره داوینچی پیر منطبق می‌شود و اجزای دو چهره از قبیل چشمها، بینی، ابروها، کناره صورت و چانه کاملاً یکدیگر را می‌پوشانند. استفاده از رایانه همچنین نشان داده است که برخلاف اعتقاد بسیاری از مورخان تاریخ نقاشی، داوینچی لبخند ژوکوند را از روی نمونه اولیه‌ای که بطور مستقل محفوظ مانده تهیه نکرده است.

در میان آثار بجای مانده از داوینچی یک تابلوی طرح مدادی از صورت زنی که شباهت زیادی به مونا لیزا دارد به چشم می‌خورد بسیاری مورخان تاریخ نقاشی، براین عقیده بوده‌اند که داوینچی پس از آنکه این طرح اولیه را از صورت مدل خود تهیه کرده، طرح نهائی را بر همین مبنا تکمیل کرده است. اما استفاده از روشهای رایانه‌ای گرافیک آشکار می‌کند که خطوط اصلی این طرح اولیه بکلی با خطوط اصلی چهره مونا لیزا در تابلوی نهائی تفاوت دارد. در عوض در بررسی‌هایی که با استفاده از اشعه ایکس صورت گرفته روشن شده است که در زیر تصویر مونا لیزا، تصویر دیگری وجود دارد که نقاش ابتدا آن را بر روی بوم ترسیم کرده و سپس آنرا پاک کرد، و در جای آن چهره فعلی مونا لیزا را کشیده است. این تصویر پاک شده که بقایای آن به کمک عکسبرداری با اشعه ایکس ظاهر شده، عیناً شبیه همان نمونه طرح مدادی است که مستقلاً موجود است.

این نکته بر کارشناسان هنر آشکار ساخت داوینچی که تا آخرین سالهای زندگی مشغول کار بر روی تصویر لبخند

ژوکوند بوده در اواخر عمر به دلیل دسترسی نداشتن به مدل اصلی، از صورت خود به عنوان نمونه و الگو استفاده کرده است. نکته‌ای که این نظریه را بیش از پیش تقویت می‌کند عبارات رمزگونه‌ای است که بر روی لباس مونا لیزا حک شده است. بر روی لباس مونا لیزا علاماتی حک شده که وقتی در آنها دقت شود کلمه ایتالیا وینچه را آشکار می‌کند که نام و فامیل نقاش، یعنی وینچی است. به این ترتیب روشن می‌شود که خود داوینچی نیز این سرنخ را در اختیار بینندگان قرار داده بود تا تشخیص دهند چهره‌ای که مشغول نگریستن به آن هستند در واقع چهره خود نقاش است.^(۱۸)

اندوه داوینچی:

در اکتبر ۱۵۰۳ در حینی که لئوناردو بر روی مونا لیزا کار می‌کرد پیترو سودرینی، رئیس دولت فلورانس به لئوناردو و میکلائو پیشنه‌ها کرد که هر یک از آن دو یک نقاشی دیواری در تالار پانصد نفری کاخ وکیو بسازد. هر دو این را پذیرفتند، هر یک از آن دو مأموریت داشت که تابلویی از فتح سپاهیان فلورانس بسازد. میکلائو می‌بایست یکی از صحنه‌های جنگ با پیزا را مجسم کند و لئوناردو غلبه فلورانس را بر میلان در آنگیاری.^(۱۹)

رقابت بین این دو نقاش بسیار بالا بود، میکلائو که بیست و نه ساله بود و در رُم شهرت بسزایی داشت؛ بسیار با استعداد اما بد خلق و حسود بود، که با خلق و خوی آرام، اندیشمندانه، و بیطرفانه لئوناردو بسیار تفاوت داشت.^(۲۰) شاید در این هنگام بود که میکلائو، نفرت خود را از لئوناردو به صورت توهینی شدید ظاهر ساخت. رقابت این دو هنرمند وضع اسفناکی به وجود آورد و فلورانس را نسبت به دو تن از بزرگترین هنرمندان خود بدبین ساخت.

عدم موفقیت و اشتباه اسفانگیز لئوناردو در به کار بردن روش سوزاندن رنگها موجب ناکامی در تابلو نبرد آنگیاری گردید و از سوی دیگر شماتت‌های میکلائو روحیات وی را به کلی تحت الشعاع قرار داده بود. مسلماً چنین روحیه‌ای نمی‌توانست بر

نقش تابلو مونا لیزا بی‌تأثیر باشد و اگر گزارش ماهنامه «ساینتیفیک آمریکن» را نپذیریم، انتقال این اندوه کاملاً روشن است.

شروع این اندوه، از ملامتی که با نام شروع بودن کودک از اوان زندگی آغاز گردید و در رقابت با هنرمندان هم‌عصر خود به اوج رسید. پذیرش این نکته بسیار سهل‌تر است که تراوش طبیعی اوج هنرمند بر اثری که در حال خلق است بسیار مؤثر بوده، همچنین از دیدگاهی دیگر می‌توان عنوان نمود که تابلو آئینه دل هنرمند است، و تصویر در آئینه متأثر از هنرمند است. و اوج اندوه و خلاقیت به صورت انعکاس در این چهره افسونگر متجلی گردیده است.

وقتی جلسات ترسیم مونا لیزا تمام شد، لئوناردو تصویر را باز هم نگاه داشت، زیرا معتقد بود که هر چند از سایر تصویرها کاملتر است، هنوز نمی‌توان آنرا تمام تلقی کرد؛ شاید مونا لیزا دوست نمی‌داشت که زنش با لبان بالا جسته هر دم از دیوار بر او و مهمانانش بنگرد. سالها بعد فرانسوای اول آن تصویر را خریداری نمود. امروز این تصویر، که با گذشت زمان و دستکاریهای زیادی که برای جلوگیری از امحاء روی آن شده، و بسیاری از ظرایف خود را گم کرده است، در سالن - کاره (تالار مربع) لوور، آویخته است. در دو قرن تاریخ موزه لوور، تنها یک حادثه شرم‌آور و خجالت‌بار به ثبت رسیده و آن سرقت تابلو مونا لیزا در ۲۲ آگوست ۱۹۱۱ بود که بعدها در سال ۱۹۱۴ توسط وینچزو پروچای ایتالیایی به موزه بازگردانده شد.^(۲۱) این تابلو با لبخند معمائیش اخیراً دور دنیا به نمایش گذاشته شد و مردم غالباً ساعتهای متمادی منتظر می‌ماندند تا چند ثانیه فرصت تماشا و تحسین آنرا بدست آورند.^(۲۲)

بررسی و تجزیه و عناصر:

در این چهره که به فرم یک هرم درون مستطیلی قرار گرفته، سه لکه بزرگ روشن دیده می‌شود که درجات روشنی آنها به تدریج تغییر کرده است. نوری که از سمت چپ بالا به چهره تابیده شده، پیشانی، گونه‌ها و چانه را برجسته نموده؛ در عوض

زیر ابرو، بینی و گردن مدل در تاریکی فرورفته است. این نور در گردش خود به روی سینه نشسته و فضای روشنی ایجاد کرده است. لئوناردو روشنایی چهره را با افشاندن موهای تیره به اطراف صورت چنان متمرکز ساخته که چشم بیننده در اولین نگاه به طرف آن کشیده می‌شود. (اینجا مهمترین نقطه تابلو به شمار می‌آید). نوری که سینه مدل را روشن ساخته با خط بریده لباس و ادامه موها و تیرگی زیر گردن محدود گردیده است. اگر رنگ لباس روشن بود، و یا اگر موهای مدل در بالای سر جمع می‌شد، امکان تمرکز نور در این دو نقطه متمرکز نمی‌شد. برای اینکه روشناییها فقط در قسمت بالای تابلو جمع نشوند، نور ملایمتری بر روی دستهای مدل تابیده، و به این ترتیب نظم و تعادل بین روشناییها و تاریکیها ایجاد شده است و تابش نور در فضای پشت سر مدل نیز با حساب دقیق تنظیم یافته است. لایه‌های مختلف تاریکی و روشنی، که از رنگ مدل خاموش‌ترند، یکی پس از دیگری عمق لازم را به فضای منظره داده و گردش نور را در سراسر آن تأمین کرده است.

نکته مهم دیگری که علاوه بر تنظیم نور و فضا به این اثر ویژگی داده است، وجود دو خط افق متفاوت در تابلو است. در هنگام طراحی چهره لئوناردو پائین‌تر از چهره نشسته، به بالا نگاه می‌کرده است. در این حالت نقطه دید، یا خط افق، در پایین قرار دارد؛ و همین امر عظمت چهره را چند برابر نموده است. اما منظره پشت سر مونا لیزا از بالا دیده شده. این طور به نظر می‌رسد که نقاش از بلندی به منظره نگاه کرده است؛ و خط افق در بالای تابلو است. دوگانگی پرسپکتیو در این اثر سبب شده که هر یک از بخشهای آن (چهره، منظره) اهمیت و عظمت خارق‌العاده‌ای پیدا کند.

بدان می‌ماند که نیروئی از اعماق منظره به طرف جلو پیشروی کرده و نقطه نهائی آن به چهره مونا لیزا ختم شده است. افسانه‌هایی که درباره این اثر گفته شده به دلیل وجود این خاصیت است.^(۲۳)

پی نوشتها:

1. Monalisa
۲. هلن گاردنر: هنر در گذر زمان. ترجمه محمد تقی فرامرزی، مؤسسه انتشارات آگاه، ۱۳۶۵.
۳. ه.و. جنسن: تاریخ هنر. ترجمه پرویز مرزبان، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۸.
۴. همان منبع، ص ۴۱۶.
2. Leonardo da Vinci
۶. ویل دورانت: تاریخ تمدن - رنسانس. ترجمه صفدر تقی‌زاده - ابوطالب صارمی. انتشارات انقلاب اسلامی.
7. Renaissance
۸. Tudors خانواده سلطنتی «تودور» در انگلیس.
۹. لورنا لوتیس: لئوناردو داوینچی. ترجمه حبیب‌الله محمودان، انتشارات محیط ۱۳۶۲.
۱۰. ویل دورانت: تاریخ تمدن. پیشین. ص ۲۲۴.
۱۱. لورنا لوتیس: لئوناردو داوینچی. پیشین. ص ۱۸.
۱۲. ویل دورانت: تاریخ تمدن. پیشین. ص ۲۲۷.
13. Richter, J. p., Literary works of L. D. A. V. II, 358-92.
14. Quoted en Muntzm II, 207.
۱۵. ویل دورانت: تاریخ تمدن. پیشین. ص ۲۵۲.
۱۶. همان مأخذ، ص ۲۳۶.
۱۷. اتینگها زون - ماسرز - نیولی: زیبایی شناختی و نقد هنر. ترجمه دکتر یعقوب آژند. انتشارات مولی، ۱۳۷۴.
۱۸. روزنامه ایران، شماره ۴۲۲ - ۲۸ تیرماه ۱۳۷۵، ص ۵.
۱۹. ویل دورانت: تاریخ تمدن. پیشین. ص ۲۳۴.
۲۰. لورنا لوتیس: لئوناردو داوینچی. پیشین. ص ۱۴۳.
۲۱. خیرنامه انجمن هنرهای تجسمی، پیش شماره ۲.
۲۲. پیام یونسکو، سال ششم، شماره ۶۲، آبانماه ۱۳۶۳.
۲۳. محسن وزیری مقدم: شیوه طراحی. انتشارات سروش، ۱۳۶۰.
- حبیب‌الله آیت‌اللهی: هنر چیست؟ نشر فرهنگی رجا، ۱۳۶۴.
- Leonardo Davenci, Jack wasserman, thames and Hudson Ltd, 1975.
- The age of western Expansion, Allyn and Bxcon, Inc. 1971.

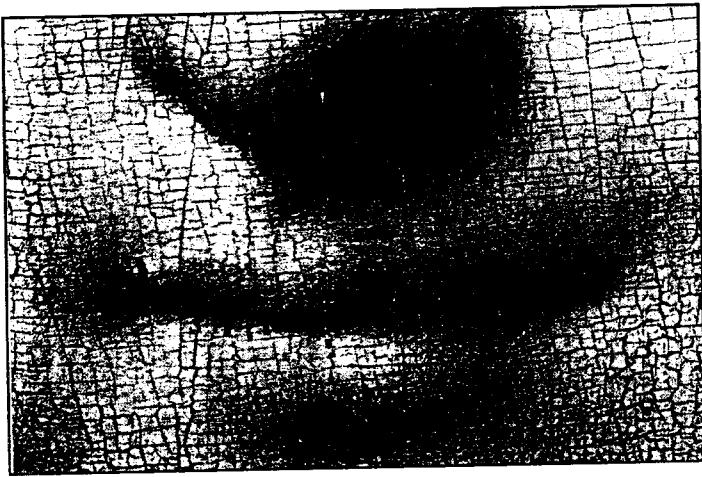


تصویر ۱. تصویر داوینچی توسط نقاش ناشناس



تصویر ۲. پرتره داوینچی از چهره خود یا گچ قرمز

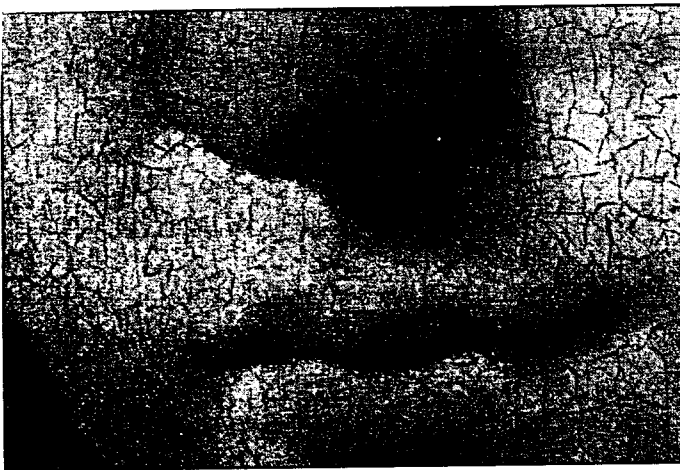
بررسی مقایسه‌ای لبخند ژوکوند و لبخند در تابلوهای باکره صخره‌ها، سن ژان باتیست و فرونیر



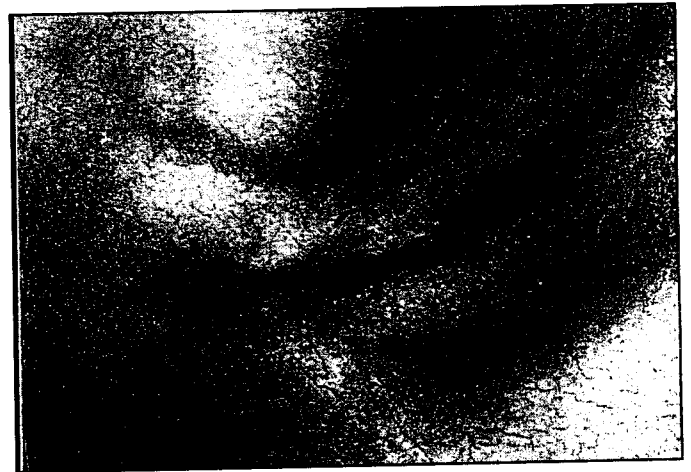
لبخند ژوکوند



لبخند فرشته در تابلوی باکره صخره‌ها

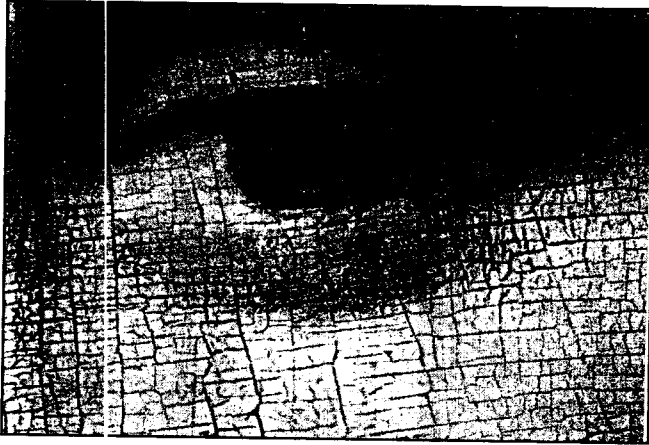


لبخند زیبای فرونیر

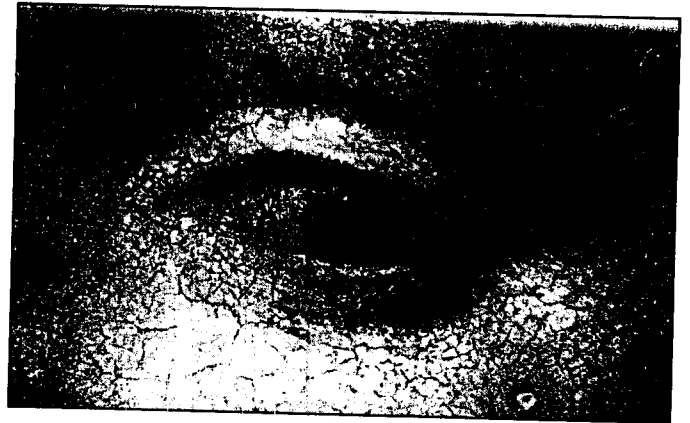


لبخند سن ژان - باتیست

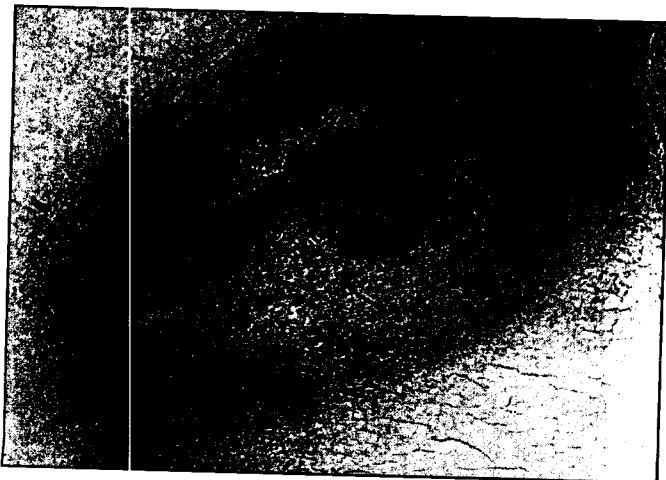
بررسی مقایسه‌ای نگاه ژوکوند و نحوه نگاه در تابلوهای باکره صخره‌ها، سن ژان باتیست و فرونیر



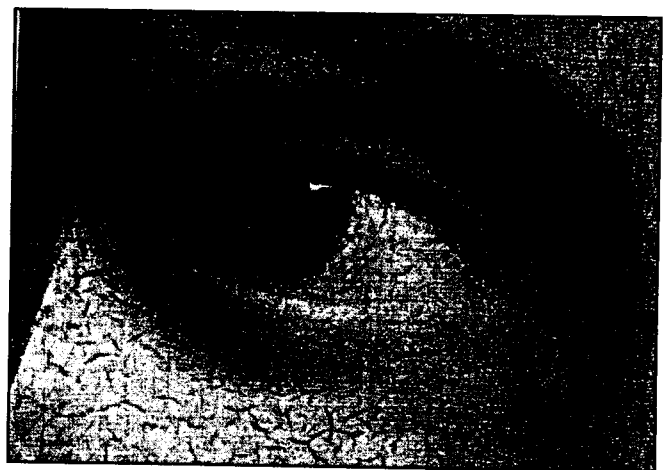
نگاه ژوکوند یا مونالیزا - موزه لوور



نگاه فرشته در تابوی باکره صخره‌ها، این را لئونارد در میلان نقاشی کرد. (موزه لوور)



نگاه زیبای فرونیر، این تصویر که تصویر زنی است شهرت خود را اکنون به علت شهرت ژوکوند از دست داده است.



نگاه سن ژان باتیست، لئوناردو این تابلو را در حدود سال ۱۵۰۹ نقاشی کرد. (موزه لوور)