

## تحلیل تاریخی - جنسیتی نقاشی هایی برگرفته از روایت جودیت با تأکید بر اثر فلورانس آرتمیسیا جنتیلسکی<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۳/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۰۲

اعظم حکیم<sup>۲</sup>

فاطمه کاتب<sup>۳</sup>

### چکیده

جودیت شخصیت زنی در کتاب مقدس عهد عتیق است که با قتل هولوفرنس فرمانده آشوری، توانست شهر تصرف شده خود را آزاد سازد. این روایت، موضوع آثار بی‌شماری در طول تاریخ هنر بوده است. یکی از مهم‌ترین و بحث برانگیزترین نمونه‌های این مجموعه، آثاری از آرتمیسیا جنتیلسکی، زن نقاش دوره باروک می‌باشد. این نقاش چهار نسخه تأیید شده با این موضوع را در کارنامه خود دارد، که نسخه فلورانس بیس از بقیه در این مقاله، مد نظر است. پژوهش حاضر قصد دارد، چگونگی روایت‌پردازی تصویری این مضمون را در چند اثر متفاوت از چند نقاش، و همین‌طور در آثار آرتمیسیا، بر اساس بافت تاریخی‌شان تحلیل و با یکدیگر مقایسه کند. یکی از این نقاشان، کاراوادجو است که آرتمیسیا، از پیروان او محسوب می‌شود. سؤالی که مطرح می‌شود، این است که: جنسیت آرتمیسیا و حوادث زندگی او چگونه در انتخاب و بیان این موضوع نسبت به دیگر نقاش‌ها مؤثر بوده است؟ نتایج نشان داد، با وجود ثابت بودن داستان، عوامل دیگری به غیر از شرایط تاریخی و سبکی، همچون جنسیت و سرگذشت مؤلف نیز در شکل‌گیری متفاوت نسخه فلورانس آرتمیسیا، مؤثر بوده است؛ به ویژه که موضوع این اثر، در گروه موضوعات قدرت و قهرمانان زن قرار می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: جودیت و هولوفرنس، آرتمیسیا جنتیلسکی، کاراوادجو، باروک، جنسیت

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.15982.1256

۲. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران. az\_ha64@yahoo.com  
۳. استاد گروه پژوهش هنر، دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران. نویسنده مسئول. F.kateb@yahoo.com

## مقدمه

کمبردهایی است، معرفی، تحلیل و تفسیر آثار هنرمندانی از این دست، در آثار پژوهشی ضروری به نظر می‌رسد.

### پیشینه پژوهش

یکی از کتاب‌های لاتین که به صورت مشخص درباره آرتمیسیا نوشته شده، کتاب خشونت و پاکدامنی است که توسط استراسمن پی فلنزر در سال ۲۰۱۳ م. به رشته تحریر درآمده است. او در این کتاب، به شرح جزئیاتی از زندگی آرتمیسیا و بخشی از آثارش از جمله جودیت پرداخته است. لازم به ذکر است، مقاله و یا کتابی در زبان فارسی به صورت مجزا، به این موضوع و یا این نقاش نپرداخته است. مطالبی به صورت پراکنده در کتاب‌های ترجمه شده مختلف دیده می‌شود؛ از جمله تاریخ هنرهای جنسن و فردریک هارت و یا کتاب روش شناسی هنر که به عنوان بخشی از منابع این مقاله، از آن‌ها استفاده شده است.

### روش انجام پژوهش

روش تحقیق پیش رو، تحلیلی و تطبیقی و شیوه جمع آوری مطالب، به شکل کتابخانه‌ای است.

### روایت جودیت (Judith) در حال قربانی هولوفرنس

داستان جودیت در کتاب مقدس عهد عتیق از این قرار است که هولوفرنس (Holofernes) فرمانده آشوری، شهر یهودی بتولیا (Bethulia) را به تصرف در می‌آورد. او دلباخته جودیت، بیوه یهودی شهر، می‌شود، و او را به خیمه‌گاه خود دعوت می‌کند. جودیت همراه ابرا (Abra)، خدمتکارش، نزد او می‌رود و از این فرصت، استفاده می‌کند تا با کشتن فرمانده، شهر و مردمش را آزاد سازد.

تصویر ۱، یک قطعه از بازی، به جنس عاج و مربوط به قرن ۱۲ م. را نشان می‌دهد که داستان جودیت را بازنمایی کرده است. این داستان در مدیوم‌های مختلفی چون نقش برجسته، نقاشی دیواری، نقاشی روی بوم، تصویرسازی برای کتاب، چاپ و... اجرا شده است. مجسمه‌ای از دوناتلو (Donatello) و بخشی از نقاشی دیواری میکل‌آنژ بر سقف کلیسای سیستین از نمونه‌های قدیمی‌تر، و نقاشی‌های گویا (Francisco Goya) و گوستاو کلیمت (Gustav Klimt)، از نمونه‌های متأخرتر با این موضوع هستند. در دوره معاصر هم بازنمایی‌های عکاسانه و یا حتی چیدمان، به مدیوم‌های قبلی اضافه شده‌اند. هنرمندان مختلف، برش‌های متفاوتی از این داستان را انتخاب کرده و بر اساس رویکردهای متفاوتی به تصویر کشیده‌اند. بررسی سیر تحول این نمونه‌ها، از ابتدا تا اکنون، فرصت

از زمانی که لیندا ناکلین (Linda Nachlin)، منتقد و مورخ هنر، در سال ۱۹۷۱ م. مقاله معروف خود را با عنوان «چرا هیچ زن بزرگ هنرمندی وجود نداشته است؟» می‌نویسد، اهمیت تحقیقات گسترده‌تر در حوزه هنرمندان زن در طول تاریخ هنر آشکار می‌گردد. پژوهشگران، در سال‌های اخیر به معرفی زنان هنرمند، توجه زیادی نشان داده‌اند. این پژوهش‌ها، نشان می‌دهند که هنرمندان زن بسیاری در طول تاریخ وجود داشتند که با توجه به ویژگی‌های آثارشان، می‌توانستند در زمره هنرمندان بزرگ مرد در تاریخ هنر ثبت شوند. نگاه مردسالارانه مورخان، یکی از عواملی بوده است که موجب شده، گویی بخشی از تاریخ هنر حذف شود و یا حداقل کم‌رنگ جلوه کند. یکی از این هنرمندان - که بر اساس مستندات از زندگی و آثارش در دهه‌های اخیر بیش‌تر شناخته شد - آرتمیسیا جنتیلیسکی (Artemisia Gentileschi) است. اگرچه، او نقاشی است که در عصر باروک می‌زیست؛ اما شیوه زندگی فردی، خانوادگی و همین‌طور حرفه‌ایش، از او زنی کاملاً نوجو و نوخواه ساخته است.

یکی از مهم‌ترین و بحث‌برانگیزترین آثار وی، «جودیت در حال قربانی هولوفرنس» می‌باشد، که در کتاب مقدس عهد عتیق (Old Testament Apocrypha)، روایت شده است. این داستان، به علت‌های مختلف مورد توجه هنرمندان زیادی در سبک‌ها و مکتب‌های مختلف بوده است. تا عصر حاضر که، هنوز هنرمندان با رویکردهای متفاوتی به خلق آثاری با این موضوع دست می‌زنند. در این جستار، با بررسی نمونه‌هایی از این آثار در دو دوره رنسانس و باروک، به تحلیل و تبیین ویژگی‌های آن‌ها پرداخته شده است. از جمله این نقاشی‌ها، آثار لوکاس کراناخ (Lucas Cranach) و ساندرو بوتیچلی (Sandro Botticelli) را می‌توان نام برد. در بخش بعدی، با شرح کوتاهی از زندگی آرتمیسیا جنتیلیسکی، به مطالعه و مقایسه نقاشی‌های آرتمیسیا با این موضوع، به ویژه دو نسخه موجود در ناپل و فلورانس خواهیم پرداخت. از آن‌جایی‌که، آرتمیسیا از طرفداران کاراواجو (Caravaggio)، محسوب می‌شود و در نسخه فلورانسی بسیار تحت تأثیر او بوده است، در بخشی جداگانه، شباهت‌ها و تفاوت‌های این تابلو و نقاشی «سر بردن هولوفرنس به دست جودیت» اثر کاراواجو را بررسی خواهیم کرد. پایان مقاله نیز شامل تحلیلی جنسیتی و سایکوبیوگرافی (Psychobiographical) از نقاشی مورد نظر خواهد بود. با توجه به این‌که به‌طور کلی، هنرمندان زن تاریخ، از جمله آرتمیسیا در مطالعات هنری ایران کم‌تر شناخته شده‌اند و کلاس‌های آموزشی تاریخ هنر نیز در این حوزه، دچار

گویی در تضاد با هویت کنشی است که آن دو، دقایقی قبل در خیمه‌گاه هولوفرنس انجام داده‌اند.



تصویر ۲- لوکاس کراناخ مهتر (آلمان، ۱۴۷۲-۱۵۵۳م). جودیت همراه با سر هولوفرنس. ۱۵۴۵ م. رنگ روغنی روی پانل. ۲۱ در ۱۴٫۶ سانتی متر. مجموعه خصوصی. شیکاگو (Straussman-Pflanzer, 2013: 15).



تصویر ۳- ساندرو بوتیچلی (ایتالیا، ۱۴۴۵-۱۵۱۰م). بازگشت جودیت به بتولیا. ۱۴۷۰ م. تمپرا روی پانل. ۳۱ در ۲۵ سانتی متر. گالری افیزی. فلورانس (Straussman-Pflanzer, 2013: 16).

این امر، تاریخ هنر نگار قرن نوزدهمی، جان راسکین (John Ruskin) را بر آن داشت، تا اظهار کند: «نقاشی بوتیچلی با این که کمی ملایم کار شده، اما برای به تصویر کشیدن جودیت شیوه‌ای صحیح دارد و او تنها کسی است که درست نقاشی می‌کند. در عین حال، راسکین آثار فرومایه بسیاری را به دلیل راستین نبودن موضوع، رد کرد که از نقاشی‌های آرتمی‌زیا در میان این آثار، یاد می‌کند. راسکین با نشان دادن سلیقه دوران‌ش، نه تنها نقاشی آرتمی‌زیا، بلکه روایت خون‌آلود این موضوع توسط جان‌شینانش را نیز تقبیح کرده است» (Straussman-Pflanzer, 2013: 17). اما موضوعات خشونت‌آمیز، همواره مورد علاقه نقاشان باروک بوده است. «احتمالاً این محبوبیت، در نتیجه

دیگری را می‌طلبد. ما در اینجا، به صورت مشخص، به مطالعه نقاشی‌های کراناخ، بوتیچلی و کاراوادجو خواهیم پرداخت؛ تا از این طریق، بتوانیم به تحلیل کامل‌تری از آثار آرتمی‌زیا با موضوع جودیت، دست یابیم.



تصویر ۱- جودیت و هولوفرنس، یک قطعه از بازی، عا، قرن ۱۲ م. مآخذ: [https://en.wikipedia.org/wiki/Judith\\_beheading\\_Holofernes](https://en.wikipedia.org/wiki/Judith_beheading_Holofernes) تاریخ دسترسی: ۹۵/۸/۱۲

### تصویر جودیت در نقاشی‌های لوکاس کراناخ، ساندرو بوتیچلی

نمونه‌های اولیه نقاشی‌ها با موضوع جودیت و هولوفرنس در عصر رنسانس، بر لحظاتی قبل و یا بعد از اوج روایت، تأکید دارند؛ لحظه‌ای که هنوز عمل بریدن سر هولوفرنس رخ نداده است. یکی از این نقاشی‌ها (تصویر ۲)، اثر هنرمند آلمانی، لوکاس کراناخ است، که جودیت را بعد از کشتن هولوفرنس نشان می‌دهد؛ در حالی که، یک دستش سر جداشده او را چنگ زده و دست دیگرش شمشیری را - که به وسیله آن قتل را انجام داده - نگه داشته است. سه چهارم تنه جودیت از پشت تخته سنگ مرمرین - که سر هولوفرنس را روی آن قرار داده - نمایان شده است. او به صورت کاملاً ایستا، روبه‌روی پیش زمینه‌ای تیره قرار گرفته است، گویی در حال ثبت یک لحظه یادگاری توسط دوربین عکاسی است. جواهرات و لباس‌های فاخر او - که نشان از جنسیت قهرمان نقاشی دارد - در تضاد با عملی است که آن را انجام داده است. اما چهره بی‌عاطفه، سرد و در عین حال پیروز جودیت، بیان‌گر روایت به شیوه‌ای غیرمستقیم است. یکی دیگر از آثار رنسانسی با این موضوع، تابلوی ساندرو بوتیچلی است (تصویر ۳)، که لقب «شاعرانه‌ترین نقاش رنسانس» (پاکباز، ۱۳۸۷: ۷۴) را بر خود دارد. در این نقاشی جودیت و ابراه، پس از انجام عمل قتل در حال بازگشت به شهر هستند؛ در حالی که خدمتکار، سر هولوفرنس را به‌سختی روی سرش حمل می‌کند و جودیت، گویی در حال قدم زدن در یک هوای تازه است. هر چند این نقاشی، ایستایی نقاشی کراناخ را ندارد و حرکت در آن، توسط اهتزاز جامه‌ها و یا حرکت پاها احساس می‌شود، اما آرامش موجود در تصویر،

ناآرامی‌های اجتماعی ناشی از نهضت اصلاحات (Reformation) و ضد اصلاحات (Counter-reformation) بود» (ویدمن، لاراس و کلی‌یر، ۱۳۹۳: ۲۱). به غیر از خشونت، نشان دادن قهرمانان زن (heroine)، در آثار هنری این دوره، طرفداران بسیاری داشته است و این مورد، می‌تواند یکی از علت‌هایی باشد که این موضوع، حداقل در این دوران، چندین بار توسط چندین هنرمند و یا حتی چندین بار توسط یک هنرمند باز تولید شده است. از جمله آرتمی‌زیا، که این موضوع را حداقل در چهار نسخه تأیید شده، نقاشی کرده است. پیش از آن که، بخواهیم به آثار آرتمی‌زیا -به‌خصوص نسخه فلورانس- او- بپردازیم، شرح کوتاهی از سال‌های ابتدایی زندگی آرتمی‌زیا جهت تحلیل آثارش، ضروری به نظر می‌رسد.

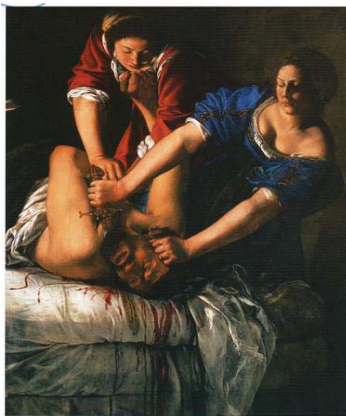
### سال‌های ابتدایی زندگی آرتمی‌زیا جنتیلسکی

آرتمی‌زیا جنتیلسکی سال ۱۵۹۳م. در رم از پدری نقاش از اهالی توسکانی، آرازو جنتیلسکی (Orazio gentileschi) و مادری رمی، پرودینزیسا منتونی (Prodenzia montoni)، متولد شد. مادرش زمانی که آرتمی‌زیا فقط ۱۲ سال داشت، از دنیا رفت. (Straussman-Pflanzer, 2013: 13). مری گارارد (Mary Garrard) بر این باور است که شیوه‌های نمایش جودیت در آثار آرتمی‌زیا، او را در چارچوب خانواده اش و در فرهنگ رایج جای می‌دهد. پدر او، نقاش بود و این امر، شاهی است بر مدعای ناکلین، که می‌گفت بسیاری از هنرمندان زن، عضو خانواده‌های هنرمند هستند. پدرش از آگوستینو تاسی (Agostino Tassi)، خواست تا به دخترش ژرف‌نمایی بیاموزد. تاسی به آرتمی‌زیا تجاوز کرد؛ ولی از زناشویی با او، سر باز زد. موضوع به دادگاه کشیده شد. به جای تاسی، آرتمی‌زیا را شکنجه کردند، تا درستی ادعای او ثابت شود. تاسی محکوم شد؛ ولی مجازات او بسیار سبک بود (آدامز، ۱۳۹۰: ۱۱۵). در این زمان، آرتمی‌زیا تنها ۱۷ سال داشت و حکم تاسی -که در آن زمان همسری به اسم ماریا کوندولی (Maria Connodoli) داشت- ۵ سال تبعید از رم بود. اگرچه این حکم، به علت ناکارآمدی نسبی نظام حقوقی این دوره، هیچ‌گاه اجرا نشد، «تنها یک ماه بعد از محاکمه، آرتمی‌زیا با پیرانتونیو استیاتسی (Pierantonio Stiattesi)، برادر جیووانی باتیستا استاتسی (Giovan Battista Stiattesi)، کسی که از طرف برادرش علیه تاسی شهادت داد، ازدواج کرد. به محض ازدواج، آرتمی‌زیا و همسرش، زندگی متفاوتی را در فلورانس -متفاوت از گروه‌های هنری رومی که در آن، رشد کرده بود- پیش گرفتند» (Straussman-Pflanzer, 2013: 14). زمانی که آرتمی‌زیا به فلورانس نقل مکان کرد، با

نخبگان هنری این شهر، ارتباط نزدیک برقرار کرد؛ و بدون شک این امر، نقش مهمی در پذیرشش در آکادمی طراحی (Accademia del Disegno)، بازی کرد. «اولین آکادمی هنر ایتالیا که در سال ۱۵۶۳م. زیر نظر دوک بزرگ، کوزیمو اول دمدیچی (Grand Duke Cosimo I de' Medici)، ۱۵۱۹-۱۵۷۴م. پایه‌گذاری شد و او اولین زن نقاشی بود که در این آکادمی پذیرفته شد. آکادمی بعد از آرتمی‌زیا هیچ زن هنرمند دیگری را تا بیش از پنجاه سال بعد، یعنی اواخر قرن هفدهم، در این جایگاه، جایگزین نکرد» (ibid:24).

### تحلیل سیر تاریخی نقاشی‌های آرتمی‌زیا برگرفته از موضوع جودیت

چنانچه گفته شد آرتمی‌زیا چهار تابلوی تأیید شده را بر اساس موضوع جودیت خلق کرده است. «آن چه در نقاشی این هنرمند، جدید و تقریباً تکبرآمیز جلوه می‌کند، تعبیر بی‌رحمانه و واقع بینانه او از این داستان است» (ویدمن، لاراس و کلی‌یر، ۱۳۹۳: ۲۱). سیر زمانمند آثار در درک بهتر اثر مورد نظر ما، یعنی نسخه فلورانس، کمک خواهد کرد. قدیمی‌ترین تابلو او با این موضوع، حدود سال ۱۶۱۰م. -یعنی تقریباً همان سالی که توسط تاسی مورد تجاوز قرار می‌گیرد- خلق شده است (تصویر ۴). این نقاشی امضا شده، اکنون در موزه کاپودیمونه ناپل نگهداری می‌شود. انتخاب اوج داستان و نه لحظاتی قبل و یا بعد از قتل -چنانچه در آثار کراناک و بوتیچلی مشاهده شد- تابلو را به صحنه‌ای دراماتیک و پویا بدل کرده است. رنگ‌آمیزی درخشان و سایه‌روشن موجود در نقاشی نیز به هرچه بیش‌تر دراماتیزه شدن آن، یاری رسانده است. این ویژگی‌ها، می‌تواند تحت تأثیر کاراواجو باشد که در بخش بعد به تفصیل درباره آن سخن خواهیم گفت.



تصویر ۴- آرتمی‌زیا جنتیلسکی. جودیت در حال قربانی هولوفرنس. ۱۶۱۰ م. رنگ روغنی روی بوم. ۱۵۸.۸ در ۱۲۵.۵ سانتی متر. موزه کاپودیمونه. ناپل (Straussman-pflanzer, 2013, 20).

تاریخ تابلوی بعدی (تصویر ۵) - که اکنون در موزه پلازا پتی شهر آسلو، جای گرفته - حوالی سال‌های ۱۶۱۸ و یا ۱۶۱۹م. تعیین شده است. این اثر، به احتمال زیاد بازآفرینی تابلویی با همین موضوع از اورازیو، پدر آرتمیسیا است (تصویر ۶). نقاشی اورازیو «بارها اواخر دهه اول قرن هفدهم تاریخ‌گذاری شده است، هرچند درباره تاریخ دقیق و نسبت دادن اثر به اورازیو شک و شبهه‌هایی وجود دارد. نقاشی اسلو - که با مکتب جودیت و ابرا و نگاه کردن و گوش سپردن آن‌ها بعد از گردن زدن به کارگیری سکون است - به طور قابل توجهی، نقطه مقابل لحظه قدرتمند و دراماتیک جودیت در حال قربانی هولوفرنس قرار می‌گیرد. تصویر اسلو، نگاهی دقیق را فرامی‌خواند، این در حالی است که نقاشی جودیت در حال قربانی هولوفرنس، هر تلاشی برای تفکر آرام را وا می‌گذارد و خواستار واکنش مستقیم حسی می‌شود. نسخه پلازا پتی، دو زن از ترکیب بندی افقی اورازیو را جدا کرده و آن‌ها را در قالب عمودی هماهنگی نمایش می‌دهد. بدینسان، بذل توجه بیش‌تر بر روابط دو زن نسبت به آنچه در روایت وجود دارد، اثر آرتمیسیا را نسبت به اثر اورازیو به الگوی نوعی این موضوع تبدیل کرده است» (ibid:18).



تصویر ۵- آرتمیسیا جنتیلیسکی، جودیت در حال قربانی هولوفرنس. ۱۶۱۰م. رنگ روغنی روی بوم، ۱۵۸،۵ در ۱۲۵،۵ سانتی‌متر. موزه کاپودیمونته، ناپل (Straussman-Pflanzer, 2013, 18).



تصویر ۶- اورازیو جنتیلیسکی (ایتالیا، ۱۵۶۳-۱۶۳۹). جودیت و خدمتکارش. ۱۶۰۸/۰۹. رنگ روغنی روی بوم، ۱۵۹ در ۱۳۶ سانتی‌متر. موزه ملی هنر، معماری و طراحی، اسلو (Straussman-Pflanzer, 2013, 18).

علاوه بر مواردی که ذکر شد، نوع لباس‌ها، پالت رنگی تابلوها، جهت قرار گرفتن سر هولوفرنس در سبد، آرایش موی جودیت که در نسخه آرتمیسیا آشفته است و از همه مهم‌تر حالت دست‌های جودیت نیز در دو نقاشی متفاوت است. به خصوص دست چپ او که با توجه به قرار دادن شمشیر روی شانه خود، حالتی پیروزمندانه به تصویر داده است. این شکل قرارگیری شاید به علت بسته بودن کادر طراحی شده، اما به نظر می‌رسد با بیان تابلو هماهنگ‌تر است.

سومین نسخه که بیش از بقیه مد نظر پژوهش حاضر است، سال ۱۶۲۰م. تاریخ‌گذاری شده است (تصویر ۷). شباهت ترکیب‌بندی نسخه سوم و اول به یکدیگر «حاکمی از این امر است که، نسخه فلورانس شاید بر اساس یک طراحی یا یک کارتن - نوعی طراحی مقدماتی برای خلق اثر ناپلی یا بعد از آن - اجرا شده باشد» (Straussman-Pflanzer, 2013: 23). این نقاشی که در دوره فلورانس آرتمیسیا خلق شده، اکنون در موزه افیزی این شهر نگهداری می‌شود. جودیت، در این اثر نیز مانند نسخه اول، در حال گردن زدن هولوفرنس است. اِبرا، هولوفرنس را - که در حال تقلاست - پایین نگه داشته، تا به بانوی خود وارد آوردن بیش‌ترین نیرو کمک کند. جودیت خود را عقب گرفته تا جامه‌اش آلوده نشود؛ اگر چه خون، پیش از این، سینه و جامه او را لکه‌دار کرده است. خون هولوفرنس در رگه‌های باریک و به هم پیوسته‌ای، ملحفه زیر تنش را آغشته کرده است.



تصویر ۷- آرتمیسیا جنتیلیسکی، جودیت در حال قربانی هولوفرنس. ۱۶۲۰م. رنگ روغنی روی بوم، ۲۰۰ در ۱۶۲،۵ سانتی‌متر. گالری افیزی، فلورانس. (Straussman-Pflanzer, 2013, 18)

شاید به ظاهر، تفاوت چندانی میان دو نسخه امضا شده ناپل و فلورانس به چشم نخورد، اما می‌توان از زوایای مختلفی آن دو را قیاس کرد. در درجه اول، اندازه‌های متفاوت دو بوم نقاشی است که «به احتمال

زیاد، در اصل به یک اندازه بوده‌اند. به دلیل برخی اتفاقات در تاریخ اثر-شاید به علت آسیب یا تغییر کادر برای یک فضای داخلی خاص- قسمت‌هایی از بالا و پایین بوم نسخه ناپیل حذف شده، و به طور قابل ملاحظه‌ای باعث کوچک‌تر شدن آن-نسبت به نقاشی که هم اکنون در فلورانس است- شده است. سمت چپ نقاشی فلورانسی نیز نشان دهنده اندکی حذف است» (Straussman-Pflanzer, 2013: 19&20).

در درجه دوم، هر چند ترکیب‌بندی‌ها تقریباً یکسان به نظر می‌رسند، اما تفاوت‌هایی در چیدمان عناصر تصویر و رنگ‌گذاری، نسخه فلورانسی را نسبت به نسخه متقدم، کامل‌تر و با شکوه‌تر ساخته است. «در اثر متقدم، جودیت و ابرا در مقابل پس زمینه‌ای تاریک-چنان‌که خصیصه‌ی متداول نقاشی‌های کاراواجو بود- قرار گرفته‌اند. از سوی دیگر، در نقاشی فلورانسی پرده‌ای - که به طور کامل کنار رفته و با چشمان غیرمسلح به‌سختی قابل رؤیت است- تجمل و شرایط ضروری در خور یک بارگاه فلورانسی را به آن اضافه کرده است. اثر ناپلی، پالت تیره و تاریکی از رنگ‌های اصلی، شامل رنگ آبی برای لباس جودیت-با جزئیاتی از رنگ طلایی- و قرمز برای جامه ابرا دارد. رنگ‌های اصلی در نقاشی فلورانسی، روشن‌تر و به سمت تنالیته درخشان-تری متمایل شده است. نور روشنی از منبعی نامعلوم، از قسمت پایین سمت چپ بر هر دو اثر پرتو می‌افکند. کیاروسکو (Chiaroscuro) <sup>۳</sup> به دو اثر حسی نمایشی بخشیده است. نور به کنش تأثرآور جودیت ناپلی، وضوح کاملی داده است؛ حال آن‌که، در ترکیب‌بندی نقاشی فلورانسی به‌طور مساوی پخش می‌شود. استفاده آرتمی‌زیا از نور در اثر فلورانسی، نمودی اغراق‌آمیز به شخصیت‌ها اضافه می‌کند و فرم تئاتری صحنه را افزایش می‌دهد» (ibid: 22). رنگ قرمز خون در آستین‌های داخلی جامه جودیت و خدمتکارش، البته با تنالیته روشن‌تر و ملحفه هولوفرنس تکرار شده است. چرخش رنگ قرمز در این تابلو، به‌شکل زیبایی با موضوع تابلو هماهنگ‌تر است. نسخه ناپلی، در مقایسه با تابلوی فلورانسی، بی‌روح‌تر ظاهر می‌شود، که تا اندازه‌ای، به شیوه حفاظتش بستگی دارد. به‌علاوه، حالت چهره‌ها نیز در این تابلو با عملی که در حال انجام است، روابط منطقی و معقولی دارد. پیشانی چروک افتاده جودیت، نشان از صرف نیروی زیادی در عمل گردن زدن دارد. جودیت، به‌طور کلی، در چهار نسخه نسبت به نقاشی‌های قبل -که تحلیل شد- در هیأتی ساده‌تر و بدون زرق و برق ظاهر شده است. هر چند در این دوره، حامیان و سفارش دهندگان از ابره‌های اعیانی به‌شدت استقبال می‌کردند. تنها در نسخه فلورانسی، جودیت دست‌بندی به دست دارد؛ در بخش بعد، به علت حضور این المان اشاره خواهیم کرد.

و اما نسخه چهارم آرتمی‌زیا، ترکیبی متفاوت از خیمه‌گاه هولوفرنس را به نمایش گذاشته است (تصویر ۸). کارشناسان، تاریخ خلق آن را حوالی سال ۱۶۲۵م. تخمین زده‌اند. نورپردازی موضعی و مرکزی، به غیر از قرار گرفتن ابره‌های اصلی رو به روی زمینه‌ای تیره و عقب رفتن پرده‌ای در پلان وسط از ویژگی‌های نقاشی باروک است. پرده‌ای که در نسخه فلورانسی به‌راحتی دیده نمی‌شد، در اینجا به‌وضوح، نقاشی شده است. «یک اثر هنری باروک، همچون یک اثر تئاتری با حضور مخاطب کامل می‌شود. ویژگی بارز آن، در این است که با وسایل مختلف، مشارکت جسمانی و عاطفی نگرنده را طرح‌ریزی می‌کند و موضوع و تماشاگر در لحظه‌ای خاص و غالباً مهیج، به هم می‌پیوندند» (پاکباز، ۱۳۸۷: ۶۶). اگر در نقاشی‌های رنسانس، حضور مخاطب و درگیر شدن او در کامل کردن تصویر کم اهمیت بود، اما در نقاشی‌های دوره باروک، این ویژگی به بدنه اصلی آثار هنری تبدیل شده است. این موارد از خصوصیت‌های بارزی است، که در چهار نسخه، البته به روش‌های گوناگون، قابل ردیابی است. ترکیب‌بندی مورب نقاشی و نگاه رو به بیرون جودیت و ابرا، سایه روشن تئاتری، به‌ویژه دست جودیت، که جلوی روشنایی شمع را مسدود کرده است و «پنهان بودن موضوع جلب توجه‌کننده آن‌ها از دید تماشاگر، فضای تعلیق و دسیسه را پر رنگ‌تر می‌سازد» (دیویس و دیگران، ۱۳۸۸: ۶۵۵). اگر در نسخه اول و سوم، صدای ناله هولوفرنس به گوش می‌رسد، در نسخه‌های دوم و آخر، صدای سکوت شنیدنی است.



تصویر ۸- آرتمی‌زیا جنتیلیسکی، جودیت و خدمتکارش همراه با سر هولوفرنس، حوالی سال ۱۶۲۵م، ۱۸۴ در ۱۰۴۱، رنگ روغنی روی بوم، مؤسسه هنرهای دیترویت، میشیگان. مأخذ: [https://en.wikipedia.org/wiki/Judith\\_beheading\\_Holofernes#/media/File:Artemisia\\_Gentileschi\\_Judith\\_Maidservant\\_DIA.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Judith_beheading_Holofernes#/media/File:Artemisia_Gentileschi_Judith_Maidservant_DIA.jpg) تاریخ دسترسی: ۹۵/۸/۱۲

## مقایسه نسخه فلورانس آرتمیسیا جنتیلسکی با

### نقاشی کاراوادجو با موضوع جودیت

کاراوادجو (۱۵۷۱-۱۶۱۰م.)، به لحاظ سبک کار، پیروان بسیاری را در دوران باروک و حتی پس از آن یافت. به عنوان مثال سبک تنبریسم (Tenebrism)، و یا تاریک‌نگاری در نقاشی پیروانش از جمله آرتمیسیا، دیده می‌شود. این موضوع تا جایی با نام کاراوادجو پیوند خورده است که «در دوران باروک، سایه‌روشن با نام کاراواجیسم شناخته می‌شد» (ویدمن، لاراس و کلی‌یر، ۱۳۹۳: ۲۲). همان‌طور که گفته شد، آرتمیسیا از طریق پدرش، طرفدار کاراوادجو و سیاق ویژه خلق آثارش بود. وی حتی پس از نقل مکان از رم به فلورانس -جایی که بتواند شخصیت مستقل هنریش را بیابد و رشد دهد- هم‌چنان تحت تأثیر تربیت رمی خود بود. «کاراوادجو از همان ابتدای فعالیت هنری اعلام کرد، برخلاف هنرمندان رنسانس، در جست‌وجوی زیبایی آرمانی نیست و هیچ معلمی جز طبیعت را نمی‌پذیرد. او در برخورد با واقعیت به مدد نورپردازی خاص و ایجاد حالت‌های نمایشی از حد بازنمایی تقلیدی فراتر رفت. در واقع، تأکید بر تباین‌های تیره-روشن جنبه نوآوری‌های او بود که اصطلاح تاریک‌نگاری (تنبریسم) را در نقاشی رایج کرد (پاکباز، ۱۳۸۷: ۳۹۳).

نقاشی جودیت کاراوادجو، در سال ۱۵۹۹م. یعنی حدود ۱۱ سال قبل‌تر از نسخه اول نقاشی آرتمیسیا خلق شده است (تصویر ۹). به خاطر روابط اورا-زیو و کاراوادجو و همین‌طور شباهت‌های زیاد نقاشی‌های نسخه ناپل و فلورانس آرتمیسیا با نقاشی کاراوادجو، نه تنها آرتمیسیا نسبت به حضور این نقاشی واقف بوده، بلکه تحت تأثیر آن نیز بوده است. بنابراین، قیاس نسخه فلورانس آرتمیسیا و اثر کاراوادجو، به روشن کردن وجوه مختلفی از آثار آرتمیسیا، کمک خواهد کرد.



تصویر ۹- میکل آنجلو مریسی د کاراوادجو. جودیت در حال بریدن سر هولوفرنس. ۱۵۹۹. رنگ روغنی روی بوم. ۱۹۵ در ۱۴۵ سانتی متر. گالری ملی هنر باستانی. ساختمان باربرینی. رم.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Judith\\_beachding\\_Holofernes#/](https://en.wikipedia.org/wiki/Judith_beachding_Holofernes#/)  
۹۵/۸/۱۲ تاریخ دسترسی: ۹۵/۸/۱۲

کاراوادجو این نقاشی را برای بانکداری به اسم آتاوو کاستا (Ottavio Costa)، اجرا می‌کند؛ این اثر از ابعاد مختلفی با نقاشی آرتمیسیا ارتباط برقرار می‌کند، اگرچه نقاشی آرتمیسیا از ترکیب‌بندی کاراوادجو در نمایش خشونت، فراتر می‌رود. آرتمیسیا از یک طرف، به دلیل تبعیت از کاراوادجو و از طرف دیگر، با علت‌های روانشناختی بود که لحظه قطعی داستان را به تصویر کشیده است. انتخاب این لحظه توسط کاراوادجو نیز به غیر از ویژگی‌های زمینه‌ای که در آن کار می‌کرد، می‌تواند به ویژگی‌های روانی او نیز بازگردد، که گفته می‌شود، فردی ناآرام بوده است. زمینه خلق این اثر نیز به لحاظ تاریخی دوران باروک است؛ همان‌طور که گفته شد، هیجان و پویایی، از خصیصه‌های مهم آثار در این دوره به‌شمار می‌رود.

علاوه بر لحظه مشابه، پس‌زمینه تیره، پرده جمع شده، شیوه نورپردازی و سایه‌روشن کاری از دیگر شباهت‌های دو نقاشی است. «اما این دو ترکیب‌بندی از جایی که کاراوادجو، لحظه خشونت را روی گستره افقی بوم نمایش داد و آرتمیسیا قالبی عمودی را برگزید، از یکدیگر جدا می‌شوند. ترکیب افقی نقاشی کاراوادجو به تصویر، کیفیتی زینتی می‌بخشد. فیگورهای آرتمیسیا در عملی که واکنش‌های شخصی به آن دارند، به شدت غوطه‌ورند. در حالی که فیگورهای ایستای کاراوادجو نسبت به این موقعیت مهم، آگاه به نظر می‌رسند. در نقاشی کاراوادجو، حتی چشمان هولوفرنس درک سرنوشت قاهری را -که برای او رخ داده است- به شکل نگران‌کننده‌ای آشکار می‌کنند. واکنش فیگورها، در مقایسه با نقاشی آرتمیسیا، تقدیر را نشان می‌دهند. رخدادی که اندکی احتیاط، می‌توانست مانع از وقوع آن شود. کاراوادجو، شکل رایج به تصویر کشیدن ابرا را به عنوان زنی مسن -که هم‌چون محافظ زیبایی و پاکدامنی جودیت به او خدمت می‌کند- به کار گرفت. این در حالی است که ابرا، در نقاشی آرتمیسیا هم‌سن جودیت است و تقریباً در عمل گردن زدن، به همان‌اندازه جودیت درگیر است. فیگورهای کاراوادجو - هولوفرنس، جودیت و ابرا - مانند بازیگرانی متفاوت بر صحنه ظاهر می‌شوند؛ در حالی که، بازیگران زن آرتمیسیا، به لحاظ عهد و اقدام مشترک خود در پایان دادن به زندگی هولوفرنس، به‌وضوح، با یکدیگر شریک و سهیم می‌شوند» (Straussman-Pflanzer, 2013: 18&19).

نسخه فلورانس، تحت سلطه خون است. یکی از علت‌ها، شیوه متفاوت نشان دادن جریان یافتن خون نسبت به نسخه ناپلی و همین‌طور نقاشی کاراوادجو است. در نسخه فلورانس، خون از گردن هولوفرنس، به صورت قوس‌های فراوان می‌پاشد؛ برخی از آن‌ها، خط ممتد هستند، درحالی‌که بقیه، هم‌چون مهره‌هایی

از خون در یک زنجیره، به یکدیگر متصل شده‌اند. این شیوه نشان دادن جهش شریانی خون، به علتی کاملاً علمی صورت گرفته است. «تئوری حرکت پرتابه در زمان کاراواجو، هنوز اعلام نشده بود؛ بنابراین، در اثر او، خون در مسیری مستقیم جریان یافته است» (Perciaccante, 2016: 47). نظریه حرکت پرتابه، به این معنی است که، هرچیزی، نزدیک سطح زمین پرتاب شود، مسیری منحنی را تحت عمل گرانش طی می‌کند. این قانون در نقاشی فلورانسی آرتمیزیا، به وضوح، دیده می‌شود؛ این امر، از ارتباطات آرتمیزیا با گروه‌های متفاوت روشنفکری در آن دوره، حکایت دارد.

### تحلیل جنسیتی و سایکوبیوگرافی نقاشی فلورانسی جودیت اثر آرتمیزیا

«واقعیت آن است که در تمام ادوار، زبان تاریخ هنر و واقعیت‌های سنتی - که مورد استناد آن قرار گرفته‌اند - ناب‌گرایانه و ذهنی بوده و برآمده از یک فرهنگ متعالی و اغلب مردانه، تصور شده است. بنابراین، فمینیست‌ها در آغاز، برای رویارویی با تبعیض‌های مبتنی بر جنسیت و زدودن زنگارهای آن، باید به مطالعه و تعبیر دوباره تاریخ بپردازند» (قره‌باغی، ۱۳۹۱: ۲۲۵). مطالعات درباره زنان نقاش از جمله آرتمیزیا، یکی از این تلاش‌هاست. «برخی پژوهش‌ها، جودیت فلورانسی را با تلاش خرد و نهانی آرتمیزیا، برای رهایی عاطفی از ناگواری خدشه‌دار شدن دوشیزگی‌ش، مرتبط می‌دانند. بقیه مطالعات، آرتمیزیا را به عنوان کسی که به بهانه جودیت، پرخاشگری و برآشفتنگی را در نقاشی خود نمایان می‌سازد، در نظر گرفته‌اند» (Straussman-Pflanzer, 2013: 31).

این شیوه از تحلیل آثار او، شیوه‌ای روانشناسانه است که در آن، به بیوگرافی هنرمند بیش از هر چیز دیگری اهمیت داده می‌شود و به آن مطالعه سایکوبیوگرافی اطلاق می‌شود. زبان بصری آرتمیزیا، همانند کاراواجو، چنان بی‌واسطه و حسی ظاهر می‌شود که بهره‌گیری از این شیوه را تسهیل می‌کند. آرتمیزیا، در جامعه‌ای مردسالار، که عمدتاً مردان، نقاشی را به طور حرفه‌ای پیش گرفته‌اند، روایتی از کتاب مقدس را برای نقاشی به تصویر کشید که در آن، زنی هم‌سن خودش گردن مردی را با خشونت تمام می‌زند. از این طریق، بحث‌های زیادی پیرامون هدف و شخصیت مؤلف و چگونگی به تصویر کشیدن داستان توسط او، در گرفته است. به عنوان مثال، هارت در کتاب تاریخ هنر خود در این رابطه می‌نویسد: «تعجبی ندارد که، بخش زیادی از موضوع‌های کم و بیش یکنواخت زن‌گرایانه او، بازتاب تأثیر آسیب روانی دوران جوانی اوست که هتک حرمت زنان از سوی مردان را نمایش می‌دهند.

گاهی زنان، دست به انتقام جویی قهرمانانه می‌زنند. در همه نقاشی‌های او، شخصیت اول زن را می‌توان خود نقاش دانست» (هارت، ۱۳۸۲: ۷۷۵). به گفته مری گارارد نیز «آرتمیزیا در خط هنری میکلا آنجلو و کاراواجو بود و مانند آن‌ها تصویر خود را در تابلوهای مهم جا می‌داد. به این ترتیب، او به نظر یک زن هنرمند جدی، نشان دهنده سرمشق‌رهایی روحی بود. گارارد، با اشاره به دلالت‌های ضمنی اجتماعی تعبیرهایی را که از جودیت آرتمیزیا، به عنوان انتقام‌گیری از تاسی عرضه شده است، پر بار می‌کند: توجیه غریزه‌های جامعه‌ستیز و یاغی‌گرانه‌ای که جودیت از آن‌ها برخوردار بود، از طریق بزرگداشت کردارهای پرخاشگرانه مشروع یک شخصیت نامدار انجیلی، یعنی گرفتن انتقام قوم یهود» (آدامز، ۱۳۹۰: ۱۱۶-۱۱۵).

این ادعا که جودیت در نقاشی‌های آرتمیزیا تصویری از خودش می‌باشد، قابل اثبات است. در فاصله سال‌های ۱۶۱۰ - ۱۶۱۲م. اورازیو، پدر آرتمیزیا، و تاسی همکار اورازیو، و کسی که به آرتمیزیا تجاوز کرد، در تزیینات فرسک کازینو دل موز (Casino delle muse) همکاری داشتند؛ «یکی از افراد تصویر شده در فرسک، می‌تواند چهره آرتمیزیا باشد (تصویر ۱۰). در حالی که دستش را به کمر زده است. دستبند عتیقه‌ای که در دست چپ بسته، مشابه نمونه‌ای است که در نقاشی قتل هولوفرنس در دست جودیت است» (Straussman-Pflanzer, 2013: 13). یکی انگاشتن دست‌بند آرتمیزیا در نقاشی دیواری و دست‌بند جودیت در نسخه فلورانسی، این نظریه را بیش از پیش تأیید می‌کند که آرتمیزیا خود را در قالب جودیت به تصویر کشیده است.

«گارارد با در نظر گرفتن تابلوی فلورانسی جودیت، درباره تأثیری که یک زن، در کشتن یک مرد بر بیننده می‌گذارد، بحث می‌کند. او ارزش کار را در تشخیص هولوفرنس به عنوان نمونه جامعه پدرسالار و هراس مردانه از وجود زنی که مهار اوضاع را به دست می‌گیرد، قرار می‌دهد. به نوشته او، در اصطلاح استعاری، جودیت نماد جنگجویی مادینه در برابر قدرت نرینه است. در حالی که، خشونت مردانه نسبت به زنان، به صورت سنتی عادی و یا قهرمانانه شمرده می‌شود. خشونت زنانه، حتی هنگامی که از لحاظ شمایل‌نگاشتی مشروع است، همواره پرسش‌برانگیز است. گارارد، سنت شمایل‌نگاری جودیت را با سنت شمایل‌نگاری داوود - که او هم سر دشمن را می‌برد - می‌سنجد. مثلاً تابلوی جودیت و هولوفرنس اثر دوناتلو، احتمالاً به صورت اثری همراه با تندیس برنزی داوود، سفارش داده شده است و هم قهرمان زن و هم قهرمان مرد، به منزله نمادهای آزادی فلورانسی در نظر گرفته



می‌شوند؛ ولی به نظر گارارد در آثار نقاشان مرد، داوود همواره به صورت قهرمانی قوی و مثبت جلوه می‌کند در حالی که، جودیت از صورت نوعی معیار پرهیزگاری، قدرت و دلاوری، به صورت زن کشنده فریبکار و خطرناک در سده‌های شانزدهم و هفدهم درمی‌آید. جودیت آرتمی‌زیا، به جای یک‌نمونه متفکر، یک مشارکت‌کننده فعال است. به گفته گارارد، در این نوع نمایش جودیت، هنرمند نظر می‌دهد که خود ابعاد شخصیت مادینه‌ای که برای هنرمندان مرد، دسترس ناپذیر است و دقیق‌تر بگوییم، تعمق درباره او، برای مردان ناخوش‌آیند است، قلمروی کنش خودگردان و مستقل در واقع، معادل مؤثر داوود قرار می‌گیرد» (آدامز، ۱۳۹۰: ۱۱۶).



تصویر ۱۰- اورازو جنتیلیسکی و آگوستینو تاسی. کنسرت موسیقی همراه آپولو و فرشتگان شعر و موسیقی (بخشی از اثر). ۱۶۱۰-۱۲. فرسک. کاخ پالاویچی رسیلیویزی. رم. (Straussman-Pflanzer, 2013, 14)

با وجود گستردگی نقدهای جنسیتی و سایکوبیوگرافی از آثار آرتمی‌زیا، به‌خصوص جودیت، پژوهشگران زیادی معتقدند که، در استفاده از این روش‌ها، باید جانب احتیاط را نگه داشت. به عنوان مثال، در متن نمایشگاه ۲۰۱۱-۲۰۱۲ م. آثار آرتمی‌زیا، در پلازا ریل (Palazzo real) میلان، با عکس‌العمل نسبت به خوانش‌های سایکوبیوگرافی از نقاشی آرتمی‌زیا و با هشدار نسبت به این شیوه تفسیر، آغاز شد (Straussman-Pflanzer, 2013: 31). چرا که، ممکن است این روش‌ها، به مفعول ماندن بخش‌های دیگری از آثار او بیانجامد. پارکر و پولاک معتقدند، جادادن نقاشی‌های او، در قالب‌های متداول از پیش تعریف شده زنانه، برای مؤلفان دشوار از کار درآمده است. ردپای علائم زنانه مورد انتظار، از قبیل ضعف، ظرافت و متانت در آثار او دیده نمی‌شود. از آن جا که، بایگانی کردن قالبی آثار او، مقدور نیست، به تحلیل وقایع زندگی آرتمی‌زیا روی می‌آورند. بسیاری منتقدان کوشیده‌اند، نقاشی‌های او را به عنوان شواهد نفرت از مردان، بررسی کنند. بعد بلافاصله همین مؤلفان، در نقض این ادعا، به شرح پرآب و تاب روابط جنسی نامشروع این زن می‌پردازند. تنها با گریز از این وسواس بیمارگونه در مورد سرگذشت این زن و بازگشت به خود آثار، در بستر

زمانی، مکانی و سبکی خلق آن‌ها است که می‌توان ارزش کارهای او را به عنوان یک نقاش دریافت» (Parker & Pollock, 1981: 21). نویسندگان نام برده، در حوزه نقد فمینیسم تعیین این گونه هویت‌های زنانه را تله‌ای می‌دانند که برای هنر زنان تهدیدی محسوب می‌شود؛ چراکه بازم موجب محدود کردن مفهوم هنر، نزد زنان می‌شود. در بخش‌های اول این مقاله نیز تلاش شد، به بستر زمانی، مکانی و سبکی اثر جهت تحلیل آن بازگردد. بر اساس آن چه گفته شد، به نظر می‌رسد، تلفیق خوانش تاریخی - که زمانمند و مکان‌مند است - و سبکی با خوانش‌های جنسیتی و سایکو بیوگرافیک - چنان چه در این پژوهش شاهد هستیم - در مورد هنرمندی چون آرتمی‌زیا و اثر ارزشمند فلورانس او، جودیت در حال قربانی هولوفرنس، تحلیلی جامع‌تر را موجب می‌شود.

### نتیجه‌گیری

داستان جودیت، یکی از پرکاربردترین مضامینی است که توسط نقاشان مختلف، در سبک‌ها و دوره‌های متفاوت و همین‌طور در مدهای متنوعی خلق شده است. جودیت زنی است که، بر اساس روایتی در کتاب مقدس عهد عتیق، توانست شهر تصرف شده خود را با قتل هولوفرنس فرمانده آشوری آزاد سازد. هر یک از این بازآفرینی‌ها، با توجه به عوامل مختلفی از جمله ویژگی‌های تاریخی و سبکی از یکدیگر متمایز شده‌اند. از جمله نقاشی‌های رنسانسی کراناک و بوتیچلی، به‌لحاظ انتخاب قابی از روایت - که به لحظاتی پس از کنش اصلی، یعنی قتل هولوفرنس مربوط می‌شود - از اثر کاراوادجو و نسخه فلورانس آرتمی‌زیا - که اوج داستان را به نمایش می‌گذارند - متمایز می‌شوند. از طرف دیگر، میان نقاشی‌های کراناک و بوتیچلی - که بافت تاریخی و سبکی مشترکی دارند - تفاوت‌هایی نیز وجود دارد. اگرچه، هر دو لحظاتی پس از قتل را به نمایش گذاشته‌اند، اما شیوه متفاوتی برای روایت تصویری برگزیده‌اند. از جمله مکان، نوع لباس، تعداد کنش‌گران در قاب و حرکت در تصویر. به صورت کلی، آثار آن‌ها، در مقایسه با اثر کاراوادجو و نسخه ناپل و فلورانس آرتمی‌زیا، با هویت عمل انجام شده یعنی قتل، ارتباط کم‌تری به لحاظ مفهومی ایجاد کرده‌اند. در مقایسه آثار کاراوادجو و آرتمی‌زیا، علی‌رغم شباهت‌های بسیار، مانند انتخاب اوج داستان، پس‌زمینه تیره، شیوه نورپردازی و سایه روشن کاری، تفاوت‌هایی نیز وجود دارد. نقاشی آرتمی‌زیا به روش‌های متفاوتی، از جمله انتخاب ترکیب‌بندی عمودی، درگیر کردن ابراهیم در عمل گردن زدن، چهره‌پردازی دقیق شخصیت‌ها و سلطه خون در تصویر، در نمایش خشونت تصویر بر کاراوادجو پیشی گرفته است. علاوه بر آن چه گفته شد، حتی در

هارت، فردریک (۱۳۸۲). *سی و دو هزار سال تاریخ هنر*. ترجمه موسی اکرمی و دیگران. تهران: پیکان.

## References

- Adams, L. (1996). *The Methodologies of Art: An Introduction*, A., Masoumi, Tehran: Nazar (Text in Persian).
- Davis, P.; Danni, W.; Hafriher, F.; Jacobs, H.; Robberts, A.; Simon, D. (2010). *Janson History of Art*, F. Sojudi & et al., Tehran: Farhangsaray-e Mirdashti (Text in Persian).
- Gharehbaghi, A. (2013). *The Art of Art Criticism*, Tehran: Soore Mehr (Text in Persian).
- Harrr, F. (2004). *Art: A History of Painting, Architecture*, M. Akrami & et al, Tehran: Paykan (Text in Persian).
- Pakbaz, R. (2009). *Art Encyclopedia*, (7<sup>th</sup> Ed.), Tehran: Farhang-e Moaser (Text in Persian).
- Parker, R.; Pollock, G. (1981). *Old Mistresses: Women, Ideology and Art*. London: Pandora.
- Perciaccante, A. And the others (2016). *There Will Be Blood: Differences in the pictorial representation of the arterial spurt of blood in Caravaggio and followers*. European. Journal of Internal Medicine, Volume 34, Pages e46-e47.
- Straussman-Pflanzer, E. (2013). *Violence and Virtue: Artemisia Gentileschi's Judith Slaying Holofernes*. The art institute of Chicago: New haven and London.
- Weidemann, C.; Larass, P.; Klier, M. (2015). *50 woman Artists You Should Know*, E. Najafi, Tehran: Farhangsaray-e Mirdashti (Text in Persian).
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Judith\\_beheading\\_Holofernes](https://en.wikipedia.org/wiki/Judith_beheading_Holofernes)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Judith\\_beheading\\_Holofernes#/media/File:Artemisia\\_Gentileschi\\_Judith\\_Maidservant\\_DIA.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Judith_beheading_Holofernes#/media/File:Artemisia_Gentileschi_Judith_Maidservant_DIA.jpg)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Judith\\_beheading\\_Holofernes#/](https://en.wikipedia.org/wiki/Judith_beheading_Holofernes#/)

مطالعه درون مؤلفی آثار آرتمیسیا با موضوع جودیت میان چهار نسخه (ناپل، اسلو، فلورانس و میسینگان)، به تفاوت‌هایی بر می‌خوریم. یکی از مهم‌ترین تفاوت‌ها آن است که، در نسخه ناپل و فلورانس - که در این مقاله، بیش‌تر از بقیه مورد مطالعه قرار گرفت - اوج روایت و دو نسخه دیگر، لحظاتی پس از آن را به نمایش گذاشته‌اند.

نکته‌ای که در نقاشی با موضوع جودیت، حائز اهمیت است، تفاوت در انتخاب بخش‌های داستان و تمایز در شیوه به تصویر کشیدن آن، توسط زنان و مردان نقاش است. بسیاری از پژوهشگران بر این باورند، آرتمیسیا بر اساس شرح حال ویژه‌اش - به خصوص تجاوز به او در هفده سالگی - این داستان را انتخاب می‌کند و به سبک و سیاق خاص خود به تصویر می‌کشد؛ در واقع، تصویر خود را در قالب این زن-قهرمان، به نمایش گذاشته و از این طریق، پاسخی به وقایع زندگی خود داده است. استفاده از روش سایکوبیوگرافی در نقد این اثر از آرتمیسیا، می‌تواند راه‌گشا باشد، به شرط آن‌که، محقق به این شیوه از پژوهش محدود نباشد و زوایای دیگر را مورد غفلت قرار ندهد. ما نیز در این نوشتار سعی کردیم، با تلفیق خوانش تاریخی و جنسیتی و همین‌طور قیاس آثار خود با یکدیگر و با آثاری دیگر، به دیدی جامع‌تر نسبت به نقاشی‌های او، با این موضوع به ویژه نسخه فلورانس، دست یابیم.

## پی‌نوشت

- <sup>۱</sup> - در ترجمه‌های فارسی به شکل‌های بت‌هولیا و یا بت اولیا نیز نوشته شده‌اند.
- <sup>۲</sup> - مورخ هنر آمریکایی که درباره آرتمیسیا با رویکرد فمینیستی پژوهش کرده است.
- <sup>۳</sup> - کنتراست تیرگی - روشنی دراماتیک.

## منابع

- آدامز، لوری (۱۳۹۰). *روش شناسی هنر*. ترجمه علی معصومی، چ. دوم، تهران: نظر.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۷). *دایره‌المعارف هنر*، چ. هفتم، تهران: فرهنگ معاصر.
- دیویس، پنه لویه؛ دنی، والتر؛ هفریچر، فریما؛ جاکوبز، جوزف؛ روبرتز، آن و سیمون، داوید (۱۳۸۸). *تاریخ هنر جنسن*، ترجمه فرزانه سجودی و دیگران، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- قره باغی، علی اصغر (۱۳۹۱). *هنر نقد هنری*، چ. سوم، تهران: سوره مهر.
- ویدمن، کریستینا؛ لاراس، پترا و کلی‌یر، ملانی (۱۳۹۳). *۵۰ هنرمند زن که باید شناخت*، ترجمه احسان نجفی، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

# Historical-Gender Analysis Based on paintings Narration of Judith with Emphasis on Artemisia Gentileschi`s Florentine Version<sup>1</sup>

A. Hakim<sup>2</sup>  
F. Kateb<sup>3</sup>

Received: 2017.06.11  
Accepted: 2017.09.24

## Abstract

Judith is a female character in the Bible, the Old Testament who was able to free her occupied city by killing Holofernes, the Assyrian general. This narration has been the subject of numerous works of art throughout history. One of the most important and most controversial example of this collection are the works by Artemisia Gentileschi, female painter of the Baroque era. The painter has four approved versions of it in her repertoire, and the Florentines version is the main focus point in present paper. Present study aims to analysis and compare visual narrations of such theme in various works of several painters and works of Artemisia based on their historical context. One of this painters is Caravaggio whom Artemisia is his fallower. The question that arises is: in comparison to other painters, how Artemisia`s gender and her life`s events affected her choice and expression of such subject? Despite the solidarity of the story, the results indicated that besides stylistic and historical circumstances, other factors including gender and author`s biography have been effective in formation of her Florentine version; Especially considering the fact that this subject is considered among the power and heroines subject`s category.

**Key words:** Judith and Holofernes, Artemisia Gentileschi, Caravaggio, Baroque, Gender.

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.15982.1256.

<sup>2</sup> PhD. Candidate. Art Research, Alzahra University, Tehran, Iran. az\_ha64@yahoo.com

<sup>3</sup> Prof. of Art Research, Alzahra University, Tehran, Iran, (Corresponding Author). f.kateb@alzahra.ac.ir