تحول تاریخی مضمون روایی «تَرک کردن آریادنه» در نقاشی اروپایی

مقداد جاویدصباغیان*
هدی رفاهی**
اسدالله غلامعلی***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۷/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۲۹

چکیده

حکایت بر جای ماندن آریادنه، شاهدخت کِرِت، که به‌ویژه با دو شخصیت اساطیری دیگر، تسئوس و دیونوسوس، در پیوند است در سیر ادوار تاریخی مورد توجه هنرمندان بوده است. سه صحنهٔ مشهور و پرتکرار از این روایت، اول صحنه‌ای که آریادنه به خواب رفته و تسئوس او را با راهنمایی و حکم آتنا ترک می‌کند. دوم صحنه‌ای که دیونوسوس، آریادنهٔ محزون را در جزیره ناکسوس پیدا کرده و از او دلجویی می‌کند. سوم آریادنهٔ تنها بر جا مانده پس از بیدار شدن در حالی که دورنمایی از کشتی تسئوس را در دریا نظاره‌گر است. فراوانی و تکرار و توجه به هرکدام از این صحنه‌ها در دوران‌های متفاوت، تغییر می‌کند. نقاشی‌های یونان باستان اغلب به صحنهٔ اول ارجاع دارد. در دوران رنسانس و باروک اغلب صحنهٔ دوم تصویر می‌شود و از اواخر قرن هجدهم و خصوصاً قرن نوزدهم صحنهٔ سوم مورد توجه قرار می‌گیرد. اینکه هنرمند در چه زمانه و زمینه‌ای، کدام روایت را انتخاب کند یا بر چه وجهی از این مضمون متمرکز گردد، سرنوشت اثر را در تاریخ ویژهٔ خود رقم می‌زند. هدف پژوهش حاضر که از منابع کتابخانه‌ای بهره برده و به روش کیفی و توصیفی-تحلیلی انجام شده، تحلیل نقاشی‌های این مضمون در سیر تاریخی و ارایه خوانشی از آنها است.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، ترک کردن، آریادنه، تسئوس، دیونوسوس

*. استادیار دانشکده هنر دانشگاه دامغان، دامغان، ایران (نویسنده مسئول). Email: mejavid@du.ac.ir
**.دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشگاه آزاد واحد تهران شمال. Email: hodarefahi@gmail.com
***. استادیار دانشکده هنر دانشگاه دامغان، دامغان، ایران. Email: a.gholamali@du.ac.ir

مقدمه

ترک کردن[1] مضمونی روایی است که دو سویه دارد و در ارتباط با حداقل دو طرف تعریف می‌شود: یکی ترک می‌کند و می‌رود که این کنش یا به حکم ایزدان است یا برای منفعتی والاتر در آینده، و یا گریز از مسئولیت و تعهد؛ و دیگری ترک گفته می‌شود و بر جای می‌ماند و با سرنوشتی به غیر از آنچه در تصور داشته، مواجه می‌گردد. تقدیری دیگر در انتظار آنانی است که بر جای می‌مانند؛ ممکن است توسط دیگری نجات یابند یا در جست‌وجوی راه بازگشت بکوشند، و یا از فرط اندوهِ تنها برجاماندن، تاب نیاورند و خود را در کام مرگ فروکشند. ترک گفتن به هر انگیزه‌ای که صورت پذیرد و سرانجامِ کار هر چه پیش آید، تمام این روایات در یک خصیصهٔ مشترک هستند و آن رخدادِ حزن‌انگیزِ تنها بر جای ماندن است. این مضمون روایی که در میان حکایات اساطیری و مذهبی کهن نمونه‌های متعددی از آن قابل ذکر است، همواره دستمایه کار نقاشان و هنرمندان قرار گرفته و از جمله نمونه‌های پرتکرار آن در میان آثار نقاشی غربی که در طول تاریخ هنر به گونه‌های مختلف تصویر شده، حکایت بر جای ماندن آریادنه، شاهدخت کِرِت است، که به‌ویژه با دو شخصیت اساطیری دیگر، تسئوس و دیونوسوس، در پیوند است. در نمودهای گوناگونِ مضمون روایی ترک گفتن، اغلب کودکان یا زنان هستند که به حال خود رها می‌شوند. کودکان در روایات کهن ممکن است برای نجات جان و یا رهایی از فقر و تیره‌بختی ترک گفته شوند، یا با حکم مستبدانهٔ یک پادشاه بر علیه مردمان، در ناکجایی پنهان رها گردند. صورت دیگری از ترک گفتن کودکان را می‌توان در حکایاتی مشاهده کرد که پیشگویی از پادشاهیِ محتوم کودکی و یا بروز خطری از جانب او برای مُلک و سلطنت در آینده خبر می‌دهد. در این دست روایت‌ها، کودک خطری بالقوه برای صاحبان قدرت است و او را طرد می‌کنند، اما بعد از نجات یافتن کودک رهاشده، او در آینده به رهبر قوم و یا قهرمانی اسطوره‌ای مبدل خواهد شد.

موسی به ملایمت در سبد قایق‌مانند کوچکش قرار می‌گیرد و امواج آرام او را از خانوادهٔ دردمندش و سرزمین ناامنی که در آن فرعون جانش را نشانه گرفته، دور می‌کنند، آنگاه در مسیر رود نیل رهسپار می‌شود تا در نهایت توسط دختر فرعون نجات یابد (کتاب خروج، ۲: ۶-۲). این مجلس بارها به دست هنرمندان بزرگ به تصویر کشیده شده است (تصویر شماره ۱). نمونهٔ دیگر روایتِ رومولوس و رموس[2] است. مارس، خدای جنگ و آنکس که نگهبان و نگهدار مزارع و کشتزارها است، رئا سیلویا، باکرهٔ عفیفه‌ای فرزند نومیتُر که تحت قیمومت عمویش، آمولیوس، است را فریفت و از این پیوند رومولوس و رموس زاده شدند. آمولیوس پس از آگاهی از این خبر، مادر را به زندان افکند و کودکان را که

تصویر ۱: «موسی رها شده در رود نیل»، نیکولا پوسن، (مأخذ: www.useum.org)

تهدیدی بالقوه برای حکومت او محسوب می‌شدند، در کرانهٔ رود تیبر ترک گفت تا از گرسنگی و تشنگی بمیرند (ر.ک. گریمال، ۱۳۹۳). در روایتی دیگر هنگامی که یوکاسته، مادر اُدیپوس، او را باردار بود، وخشور پیش گفت که این فرزند پدرش را خواهد کشت و مادرش را به زنی خواهد گرفت. پس قوزک دو پای اُدیپوس را به دستور پدرش، لائیوس، میخکوب کردند و او را بر فراز قلهٔ کیتاریوم بر درختی آویزان نمودند و ترکش گفتند تا کودک به‌خود تلف شود (ر.ک. همان و نیز همیلتون، ۱۳۷۶: ۳۵۶-۳۵۰). از این دو روایت نیز آثار هنری پرشمار اعم از مجسمه یا تابلوی نقاشی پدید آمده است که می‌توان به مجسمهٔ برنزی رومولوس و رموس و ماده‌گرگ یا تصویرِ چوپان و اُدیپوس زخمی بر روی سفالینه‌های منقوش سرخ‌گونِ دوران کلاسیک یونان باستان (قرن پنجم قبل از میلاد) اشاره کرد (برای مطالعهٔ بیشتر در خصوص ترک گفتن کودکان در روایات کهن غربی ر.ک. Boswell, 1988).

در بسیاری روایت‌های کهن با موضوع جدایی، معمولاً زنان ترک می‌شوند. معمولاً قهرمانِ ترک‌گوینده میل شخصی خویش را در برابر مصلحت عمومی و یا حکم خدایان نادیده می‌انگارد و این خود یکی از نشان‌های برتری او بر سایر مردمان است. برای مثال می‌توان به سرگذشت دایدو (دیدون)[۳] اشاره کرد که اِنه (آینئاس)[۴] او را ترک گفت؛ دایدو آنچنان پریشان‌خاطر شد که تاب این جدایی را نیاورد و خود را کُشت. در برخی از روایات همچون افسانه آریادنه قهرمان نجات‌دهنده که بر گرفتاری زنِ برجای‌مانده دل می‌سوزانَد، در این بین به عشق او نیز دچار می‌شود. روایت افسانهٔ آریادنه دارای تنوع و پیچیدگی‌های بسیاری است، و رویکرد نقاشان نیز به این روایت اساطیری در طول تاریخ از گونه‌ای تفسیر شخصی حکایت دارد که در زمانه و زمینه‌های متفاوت تغییر کرده و با انتخاب‌های متنوعی به انجام رسیده است.

در پژوهش حاضر ابتدا روایت ترک گفتن آریادنه با ذکر اجزای آن بررسی شده و سپس تلاش گردیده معنای آثاری که این روایت را دستمایه قرار داده‌اند، با عنایت به زمینه‌های آنها و در قالب سه صحنهٔ اصلی این مجلس اسطوره‌ای تحلیل و تفسیر شوند. در نهایت دریافت تبیینی-تفسیری هدفمند از چگونگی مواجههٔ هنرمندان با این مضمون روایی در دوران‌های مختلف تاریخی در نتیجه‌گیری مقاله ارائه گردیده است.

پرسش پژوهش

۱. مجلس اساطیری ترک گفتن آریادنه در آثار نقاشی اروپایی چگونه تصویر شده است؟

۲. تحولات تصاویری که از روایت ترک گفتن آریادنه در دوران‌ها و سبک‌های مختلف در دست است، چه معانی را بازتاب می‌دهد؟

۳. روایت اساطیری ترک گفتن آریادنه در طول تاریخ نقاشی اروپایی به چه نحوی تحول یافته است؟

فرضیه پژوهش

۱. مضمون تَرک آریادنه در طول تاریخ نقاشی اروپایی به گونه‌ها و صور متنوع نمود یافته است.

۲. آثار نقاشی که از مضمون ترک کردن آریادنه در دوران‌های باستان، رنسانس و باروک، و سده‌های هجدهم و نوزدهم میلادی در دست هستند، از نظر فرم، ساختار، و شیوه روایت به نحو بنیادین تحول یافته و دیگرگون شده‌اند.

اهداف پژوهش

۱. بررسی توصیفی و تحلیلی آثار نقاشی اروپایی از روایت تَرک آریادنه

۲. شناسایی و فهمِ تحولات ساختاری و روایی آثار نقاشی اروپایی از روایتِ تَرک آریادنه در طول تاریخ (از یونان باستان تا قرن بیستم میلادی)

پیشینه پژوهش

پیش از این لیلیَن جویس در مقاله‌ای تحت عنوان «دگرگونی نقشمایهٔ آریادنه در سرای فابیوس روفوس در پُمپی» ظهور خلاقانه و بدیع این روایت را در نقاشی‌های دیواری سرای مذکور کاویده است. او بر این باور است از آنجا که تسئوس قهرمانی یونانی است، هنرمند رومی باستان این آزادی را یافته که به گونه‌ای دیگر در روایات مربوط به این شخصیت نظر کند؛ هالهٔ تقدس قهرمانان

مورداحترام رومیان، تسئوس را دربرنمی‌گرفت (Joyce, 2016). نیز یاس السنر در مقالهٔ «نگریستن به آریادنه: از اکفراسیس تا نقاشی دیواری در جهان رومی» دیوارنگاره‌ها و اشعار رومی که روایت ترک گفتن آریادنه را دستمایه کرده‌اند، با اتخاذ رویکرد بینامتنی از حیث مقولهٔ نگریستن و انواع و مقتضیات آن مورد بررسی قرار داده است (Elsner, 2007).

خلاصه حکایت آریادنه

شخصیت‌پردازی آریادنه در روایات تصویری همواره معلق است میان موجودی آن‌جهانی که مرتبه‌ای تا پایهٔ ایزدبانوان دارد، و از طرفی وجودی این‌جهانی و فانی. آریادنه، شاهدخت زیباروی اهل کِرِت،[۵] دختر مینوس[۶] و پاسیفائه[۷] و خواهر ناتنی مینوتور[۸] است. بازگفت‌های متعددی از روایت اساطیری آریادنه وجود دارد که در هرکدام بهره‌ای از شخصیت او و دلایل ترک گفتنش را می‌توان یافت. مهم‌ترین منابع کهن که از این روایت در دست است، از این قرارند: مجموعه کتب آپولودُروس، تاریخ‌نگار یونانی قرن دوم قبل از میلاد (Apollodorus, 2007: Epitome 1.7-10)، مجموعه کتب تاریخی دایُدوروس سیکولوس، تاریخ‌نگار یونانی سدهٔ اول قبل از میلاد (Diodorus the Sicilian, 1814: Chap. 4)، «داستان‌ها» نوشتهٔ هیگینوس، نویسندهٔ سدهٔ اول پیش از میلاد (Hyginus, 2007: 113-114)، «افسانه‌های دگردیسی» اثر اُوید، شاعر رومی قرن اول قبل از میلاد (اُوید، ۱۳۸۹: کتاب هشتم)، و «حیات مردان نامی» اثر پلوتارک، مورخ یونانی سدهٔ اول میلادی (پلوتارک، ۱۳۴۳: زندگی تزه (تسئوس). پس از آنکه پسر مینوس، به نام آندروگئوس، در نبرد میان آتنی‌ها و ارتش کرت کشته شد (Hyginus, 2007: 113)، وی که در نبرد پیروز گشته بود، غرامتی وضع کرد: مردمان آتن ملزم شدند هر نُه سال یکبار، هفت دختر و هفت پسر جوان را به عنوان تاوان تسلیم او کنند تا آنها را در هزارتویی که مینوتور در آن جای داشت، محبوس نماید. به فرجام چون هیچ‌یک از ایشان راه فرار از هزارتو را نمی‌دانستند و هیچ‌کدام را یارای مبارزه با مینوتور نبود، همگی قربانی و خوراک او می‌شدند (پین‌سنت، ۱۳۸۰: ۱۸۰). در سومین دوره پسر اژه، پادشاه آتن، که تسئوس نام داشت، داوطلب شد تا به کرت برود. آریادنه تسئوس را با همراهانش دید و دل بر او باخت. آریادنه تصمیم گرفت در راه این عشق به قیمت خیانت به پدرش، تسئوس را از هزارتو رهایی بخشد. راه نجات این بود که تسئوس شمشیری برای کشتن مینوتور و گلولهٔ ریسمانی بلند برای خروج از هزارتو به همراه داشته باشد، اما آریادنه برای همکاری و یاری‌رساندن شرطی قائل شد، و آن این که تسئوس با وی وصلت کند و او را به آتن ببرد. «به یاری دوشیزه‌ای درِ دسترس‌ناپذیرِ زیستگاه که هیچ‌یک از برخیانِ پیشین از آن نگذشته بودند، یافته آمد، به پاس رشته‌ای فروپیچیده که با آن کُشندهٔ آن گاومرد راه خویش را یافت» (اُوید، ۱۳۸۹: کتاب هشتم). هنگامی که تسئوس بر کشتن مینوتور دست یافت، با آریادنه و دیگر همراهانش بر کشتی سوار شده و کرت را ترک کردند. تسئوس قصد کرد تا در میان راه در جزیرهٔ ناکسوس کناره بگیرد. آریادنه در جزیره به خواب رفت و همان هنگام تسئوس او را ترک گفت. وقتی آریادنه بیدار شد، کشتی تسئوس را نظاره کرد که از جزیره دور می‌شد. اما چنان که ذکر شد، بازگفت‌های متفاوتی از این روایت در دست است.

«تسئوس آریادنه را رها کرد، یعنی هنگامی که دختر در خواب بود، جزیره را ترک گفت، اما دیونوسوس[۹] او را یافت و از او دلجویی کرد. در داستانی دیگر تسئوس مورد لطف ویژه‌ای قرار گرفته است. می‌گویند که دختر دریا زده شده بود و تسئوس او را بر ساحل دریا پیاده کرد تا بهبود بیابد و خود به کشتی بازگشت تا کاری لازم انجام دهد. در آن هنگام بادی شدید وزید و کشتی تسئوس را به وسط دریا برد، و تا چندی روی دریا باقی ماند، اما چون سرانجام بازگشت، آریادنه را مرده یافت و سخت اندوهگین شد.... بعضی روایت کرده‌اند که چون دیونوسوس عاشق آریادنه بود، تسئوس او را رها کرد. برخی می‌گویند که تسئوس او را به فرمان آتنا[۱۰] رها کرد تا به همسری دیونوسوس درآید» (همیلتون، ۱۳۷۶: ۲۰۲).

همچنین در کتاب پلوتارک آمده است:

«[...] پونونِ نامی از اهالی اُماتونت قطعه‌ای سروده

[...]. گوید تزه (تسئوس) در نتیجهٔ طوفان به جزیرهٔ قبرس کشانده شد و آریان (آریادنه) را که آبستن بود، با خود داشت و او به‌قدری از تکان دریا رنجور شده بود که طاقتش سپری شد و تزه او را مجبوراً به خشکی پیاده کرد و خود به کشتی بازگشت تا آن را از امواج دریا محافظت کند، ولی بادهای شدید آن را از ساحل دور کرد و به دل دریا کشاند. زنان آن سرزمین از راه مهر و رأفت با آریان انس گرفتند و برای تسکین خاطرش- چون تنهایی و بی‌کسی خود را با شهامت قابل تحسین تحمل نمود- نامه‌هایی، مثل اینکه از جانب تزه می‌رسد، جعل نمودند و چون موعد وضع‌حمل فرارسید، تکلیف خویش دانستند که به‌هرقسم کمکش نمایند، معذلک قبل از وضع‌حمل بدرود حیات گفت و به دست زنان قبرس به خاک سپرده شد. کمی بعد تزه سررسید و از این حادثه بسیار متألم شد» (پلوتارک، ۱۳۴۳، ج.۱: ۸-۴۷).

در آثار نقاشی هرگز چنین نکته‌ای تصویر نشده است، اما در برخی از روایات دیونوسوس را از پیش، هنگامی که آریادنه بر تسئوس دل باخت، همسر او می‌دانند، و از این رو آنچه میان آریادنه و تسئوس گذشت را تنها ناکامی قلمداد می‌کنند؛ هم ناکامی تسئوس از وصل آریادنه و هم مرگ غرامت‌گونه آریادنه به دستور آرتمیس.[11] «آریان زیبا را، آن دخت مینوس زیانکار را که در گذشته تزه‌اش از کِرِت ربود و به گریوهٔ آتن سپند برد، اما به هیچ روی از این ربایش بهره‌ای نگرفت؛ او که پیش از آن دیونوسوس‌اش پرده ازکار برگرفته بود، به تیرهای آرتمیس، در آبخوست دِیا که خیزابه‌هایش در میان گرفته‌اند، از پای درآمد» (هومر، ۱۳۹۵: ۱۹۵). شاهدی دیگر بر این روایت که دیونوسوس همسر آریادنه بوده پیش از آنکه آریادنه دل بر تسئوس ببازد، اشاره به تاجی زرین است. در برخی از آثار مشاهده می‌شود که دیونوسوس بر سر آریادنه تاجی زرین و مشعشع می‌گذارد. «آریان تاج درخشانی را که به‌عنوان هدیه نامزدی از دیونوسوس گرفته بود، به تزه داد و بر اثر روشنایی آن، تزه راه نجات از لابیرنت را پیدا کرد» (گریمال،۱۳۹۳: ۹۲۵).

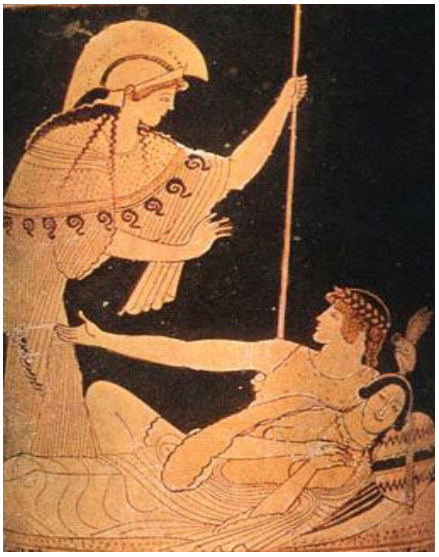
بحث و تحلیل

یونان باستان؛ فرمان آتنا

در نقاشی‌های سفالینه‌های یونانی که به این صحنه اختصاص دارد، روایت تصویری از بی‌گناهی تسئوس به هنگام ترک گفتن زنی که جانش را نجات داده است، حکایت می‌کند. آتنی‌ها که تسئوس را قهرمانِ حامی دولت-شهر خود می‌پنداشتند، این قصور یا تقصیر اخلاقی را به مداخلهٔ خدایان نسبت می‌دادند. نمونهٔ دیگر از مداخلهٔ خدایان در قصور اخلاقی قهرمان را می‌توان در روایت سرنوشت دایدو و انه درکتاب انه‌اید سراغ گرفت؛ آن هنگام که مرکوری[12] بر انه ظاهر می‌شود و او را چنین می‌گوید:

«هان! تو اینک گرم پی افکندن کارتاژی؛ کارتاژ نازان [...]؛ و برای آنکه کاری خوشایند بانویت کرده باشی، شهری زیبا را بنیاد می‌نهی. ای دریغا! بدین‌سان است که تو قلمرو پادشاهی و سرنوشت را از یاد می‌بری! پادشاه خدایان، خود، هم او که به خواست و ارادهٔ خویش آسمان و زمین را راهبر است، مرا از فراز المپ[13] رخشان به سوی تو فرستاده است. به من فرمان داده است تا پیام او را بر تندبادها برایت بیاورم. به چه می‌اندیشی؟ به کدامین امید روزگارت را بر کرانه‌های لیبی تباه می‌کنی؟ اگر سرافرازی و والایی که از کردارهای بزرگ فراچنگ می‌آید، به‌هیچ‌روی تو را به شور نمی‌آورد و دلت را برنمی‌افروزد، اگر تو بیش نمی‌خواهی رنج بر خود بنهی و برای رسیدن به شکوه و والایی بکوشی، آسکاین[14] را بنگر که می‌بالد؛ به مرده‌ریگ این کودک بیندیش که پادشاهی ایتالیا و سرزمین رم از آنِ او خواهد بود» (ویرژیل، ۱۳۶۹: ۱۴۹).

در لِکیتُسِ[15] سرخ‌نقش با عنوان «آتنا، تسئوس و آریادنه» متعلق به ۴۶۰ قبل از میلاد (تصویر شماره ۲) تسئوس در کنار آریادنهٔ خفته دراز کشیده است و آتنا با حضور مقتدرانه‌اش با اشارهٔ دست به تسئوس دستور می‌دهد تا آریادنه را ترک کند و به آتن برود. پیکر کوچکی به نشانهٔ خواب روی سر آریادنه نشسته و او لبخند سرخوشانه‌ای بر لب دارد.



تصویر ۲. «آتنا، تسئوس و آریادنه»

تصویر ۳. «آتنا، تسئوس، دیونوسوس و آریادنه»، سایلیوس نقاش، (مأخذ: www.theoi.com)

در صحنه‌ای دیگر بر روی یک هیدریای[۱۶] سرخ‌نقش متعلق به قرن پنجم قبل از میلاد (تصویر ۳) آتنا تسئوس را به مسیری می‌برد، در حالی که دیونوسوس آریادنه را به سویی دیگر راهبری می‌کند. نگاه‌های دو عاشق که رو به سوی هم دارند، با یکدیگر تلاقی می‌کند، در حالی که خدایان آنها را با بی‌رحمی از همدیگر دور می‌سازند. قامت بلند آتنا با کلاهخود و لباس جنگ آراسته شده، و دیونوسوس که ریش و موی بلندی دارد، آریادنه را میان بازوانش گرفته و به راه می‌برد. سوزوگداز عاشقانه و ناتوانی انسان‌ها در برابر خواست خدایان در این تصویر قابل توجه است. ضعف عمومی انسان در مقابل تقدیرِ نوشتهٔ ایزدان از مهم‌ترین ارکان جهان‌شناسی یونان باستان به شمار می‌رود و همین مهم است که این تصاویر را با جهان‌نگری عصر خود پیوند می‌دهد.

رنسانس و باروک؛ دیونوسوس و آریادنه

روایت آریادنه همچنین مضمون آثار نقاشان رنسانس و باروک نیز بود. در سده‌های شانزده و هفده رنج آریادنهٔ ترک شده آن هنگامی که می‌فهمد تسئوس او را ترک گفته، نشان داده می‌شود، و این صحنه عمده تمرکز نقاشی‌ها را به خود اختصاص می‌دهد. اما سنگینی این رنج با حضور و دلجویی دیونوسوس شکسته می‌شود و اوست که فرجام کار را با شادمانی به پایان می‌برد. در آثاری که دیونوسوس و آریادنه حضور دارند، نقطه تمرکز روایت بر پس از واقعه ترک شدن آریادنه قرار می‌گیرد. می‌توان به چندین شیوه پرتکرار روایت این صحنه اشاره کرد، همچون جشن و شادمانی و میگساری دیونوسوس و پیوند ازدواجشان، و یا دیونوسوس همراه با ملازمانش یا به تنهایی که آریادنه را در جزیره ناکسوس می‌یابد و از او دلجویی می‌کند، و دیگر روایت تقدیم تاجِ زرین به آریادنه. با اینکه تسئوس در این صحنه عملاً حضور ندارد، اما در همه این نمودها همواره دورنمایی سایه‌وار از کشتی‌اش در دریا دیده می‌شود و این نشان از پیوستگی روایی میان این سه شخصیت است؛ غیاب تسئوس است که راه را بر حضور دیونوسوس می‌گشاید.

در سال ۱۵۲۰ یکی از قابل‌توجه‌ترین نقاشی‌ها از روایت آریادنه با عنوان «باکوس و آریادنه» اثر تیسین،[۱۷] نقاش مکتب ونیز دوران رنسانس، خلق می‌شود (تصویر ۴). دیونوسوس یا همان باکوس[۱۸] در این اثر گویی در لحظه‌ای سر می‌رسد و آریادنهٔ مشوش را در جزیره ناکسوس می‌یابد. شورمندانه از ارابه پلنگ‌ران خود به زمین می‌پرد. همراهان دیونوسوس همچون وی در موقعیتی سرخوشانه به شادی و میگساری سرگرم‌اند.[۱۹] دیونوسوس ردایی سرخ و درخشان بر تن دارد که با پیچش بدنش در هوا به اهتزاز درمی‌آید و در امتداد نگاه دیونوسوس و آریادنه قرار می‌گیرد. دورنمایی از دریا و کشتی تسئوس در حال دور شدن کنار بازوی آریادنه دیده می‌شود تا غیاب تسئوس را بنماید. رنگ‌های

تصویر ۴. «باکوس و آریادنه»، تیسین،
(مأخذ: www.nationalgallery.org.uk)

تصویر ۵. «باکوس، ونوس و آریادنه» (بخشی از اثر)، تینتورتو،
(مأخذ: www.wga.hu)

درخشان و منظره روشن و نورانی تیسین همانا از ویژگی‌های شناخته‌شده مکتب ونیز هستند که جنگل تاریک و انبوه جزیره را در تقابل با روشنایی آسمان سراسر آبی و ستاره‌های درخشان صورت فلکیِ آریادنه[۲۰] قرار می‌دهند. جنب‌وجوش صحنه و پیچش و تحرک پیکره‌های حاضر در آن پویاییِ پیوند و شور دلباختگی دیونوسوس را می‌نماید که سرانجامِ آریادنه را با شادمانی و رهایی از اندوهِ ترک شدن پیوند می‌دهد.

اثر قابل تأمل دیگر چند دهه بعدتر در سال‌های ۷۷-۱۵۷۶ توسط تینتورتو[۲۱] با همین مضمون تصویر می‌شود (تصویر ۵). این اثر همراه با سه نقاشی دیگر که همگی مضامین اسطوره‌ای دارند مجموعهٔ چهار دیوار سالنی در قصر دوک ونیز را آراسته‌اند. تینتورتو که این مضمون را نیز از ماجراجویی‌های ویژهٔ خویش بی‌بهره نگذاشته، در طرحی پرتحرک و معلق، سه شخصیت مورد نظر خود را در کنار یکدیگر تصویر کرده است. در روایت خیالین تینتورتو ونوس نیز حضور دارد که حریر شیشه‌ای و تابناکی بر شرم‌جایش پیچیده و تاج درخشان را به نشان وصلت دیونوسوس بر سر آریادنه می‌گذارد. این تاج زرین دلالت‌هایی بر افتخار و ثروت ونیز که به واسطه‌ی آریادنه نصیب این شهر می‌شود نیز دارد. تمایل نقاشان مکتب ونیز به برهنه‌نگاری این‌بار نیم‌تنهٔ آریادنه را عاری از لباس کرده است و پیکرهٔ روشن و تنومندش را که چیزی از زیبایی ونوس کم ندارد پیش چشم می‌آورد. ونوس بالای سر دیونوسوس معلق و بی‌وزن مانده تا تأکیدی باشد بر وجه غیرزمینی او. دیونوسوس نیز که به نشانه‌ی دلالتش بر ایزد شراب، تاجی از برگ تاک بر سر دارد و خوشه‌ای انگور در دست. گویا ازدواج خوش‌یمنی در راه است. دیونوسوس حلقه‌ای در دست دارد و ونوس دست آریادنه را به نشان پذیرش این حلقه در دست گرفته است. رنگ‌ها غنی و پرمایه‌اند و نشان از رنگ‌پردازی ونیزی دارند. حضور ونوسِ بلندپایه در کنار آریادنه، و بعدها سرنوشت آریادنه که به پیوند ازدواج با دیونوسوس ختم می‌شود، همگی آریادنه را تا پایهٔ ایزدبانوان عالی‌رتبه می‌گرداند. «دیونوسوس زرین‌موی، آریادنهٔ بلوطی‌رنگ، دختر مینوس را که نازاد بود به همسری خود درآورد و پسر کرونوس به خاطر وی، او را از جاودانگی و جوانی (پیری‌ناپذیری) دائمی بهره‌مند کرد» (هسیود، ۱۳۸۷: ۹۰). در نقاشی اُستش لِسوئر[۲۲] به سال ۱۶۴۰ هم چنین روایت تصویری از تاج زرینی که دیونوسوس بر سر آریادنه می‌نهد در صحنه می‌توان مشاهده کرد (تصویر ۶). دیونوسوس در حالی که شاخه‌ای تاک در دست دارد، گامی به سوی آریادنهٔ محزون برمی‌دارد. در این اثر نیز بخش‌هایی از قایق

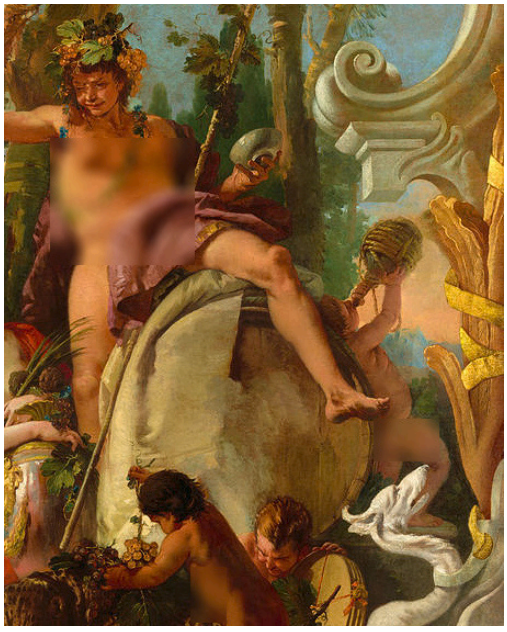
تصویر ۶. «باکوس و آریادنه»، لِسوئر،
(مأخذ: https://collections.mfa.org)

تصویر ۷. «باکوس و آریادنه»، جیمینانی،
(مأخذ: www.useum.org)

تسئوس در پس‌زمینهٔ جزیره، غیاب وی و ترک گفتن آریادنه را نشان می‌دهد. در برخی از آثار همچون اثر جیاچینتو جیمینانی[۲۳] به سال ۱۶۵۰ هنگامی که این تاج زرین بر سر آریادنهٔ زیبا و تنها مانده گذاشته می‌شود، کوپید نیز حضور دارد در حالی که تیری را به سمت آریادنه روانه می‌کند[۲۴] تا دل بر عاشق نویافته‌اش دیونوسوس ببازد (تصویر ۷).

صحنهٔ یافتن آریادنه و حضورِ دلجویانهٔ دیونوسوس در کنار وی، گاهی با خلاصه‌ترین عناصر و ایده‌آل‌ترین شکل از پیکره‌ها تصویر می‌شود همانند اثر گوئیدو رنی[۲۵] که بیان سرراست و روشن و همچنین رنگ‌های درخشان با پس‌زمینهٔ آفتابی و پیکره‌های ایده‌آلی او یادآور روش و ویژگی‌های استادش آنیباله کارتچی[۲۶] و مکتب نقاشی بولونیا است. در اثری از گوئیدو رنی که ذکر آن رفت به سال ۲۰- ۱۶۱۹، تصویر آنچنان مطلوب و آرمانی‌ست که حتی نشانه‌ای از اندوه و رنجش و آن پیچ و تاب‌های نقاشان ونیزی دیده نمی‌شود. آریادنه در حالی که بر دورنمای کشتی تسئوس در افق پشت کرده و با چهره‌ای بی‌تفاوت و دستی که زیر چانه زده است، دست دیگرش را به سوی دیونوسوس گرفته است. دیونوسوس که بر سیاق نشانه‌هایش تاجی از تاک بر سر دارد و ردایی کمی به دور تن عریانش پیچیده، همچون پیکره‌های آرمانی یونان باستان با حالت کونتراپوستو[۲۷] بیننده را به یاد مرد نیزه‌دار پولیکلتوس می‌اندازد. جیوانی باتیستا تیه‌پولو[۲۸] نقاش قرن هجدهم با رویکردی ویژه به سبک روکوکو، پرداختن به این صحنه را در روایت تصویری خود با افراط در تزئینات مجلل و جزئی، و شکوه و گرمای یک مهمانی قرن هجدهمی نشان می‌دهد. (تصویر ۸) تیه‌پولو دو اثر با مضمون آریادنه دارد که یکی به سال ۱۷۲۰ است که آریادنهٔ محزون در کرانهٔ صخره‌ای جزیرهٔ ناکسوس را نشان می‌دهد با دیونوسوس و همراهانش که از وی دلجویی می‌کنند و آسمان ابری و دریای طوفانی گویا خبر از خوشی و آرامش پس از طوفان را می‌دهند، و دیگری به سال ۱۷۴۳ که مهمانی و میگساری خیال‌انگیز و مجلل آریادنه و دیونوسوس است با انبوهی از تزئینات معماری و اشیای فاخر و روایت‌های فرعی. در هر دو اثر که با دو ذهنیت و در دو زمان متفاوت خلق شده، بیان نقاش در اشرافیت و زیبایی لذت‌جویانه که خود را در استفادهٔ افراطی و خیال‌انگیز از عناصر تزئینی نشان می‌دهد همسان است.

اواخر سده هجدهم و سده نوزدهم میلادی؛



تصویر۸. «باکوس و آریادنه»، تیه‌پولو،
(مأخذ: https://www.nga.gov)

تنهایی آریادنه

از اواخر قرن هجدهم و خصوصاً در قرن نوزدهم مضمون آریادنه در آثار نقاشان متمرکز است بر تصویر زنی تنها و ترک شده. دیگر از دیونوسوس و سرور و شادمانیِ سرانجامی خوش، خبری نیست و آنچه از این مضمون مورد علاقه و توجه است، زنی یکه و تنهاست. روایت تصویری این زن (آریادنه) اغلب تکیه بر زیبایی وی دارد. پیکره‌ای اغلب لمیده که دلالت بر خوابیدن آریادنه در لحظه‌ای که ترک می‌شود دارد، و همچنین در حالت بیداری درست در لحظه‌ایست که تسئوس در آن دم وی را ترک گفته است. «دربارهٔ سرنوشت آریان روایات دیگری نیز شایع بود. کشتی آنان بر اثر طوفانی در قبرس به خاک نشست. آریان که از سفر دریا سخت ناراحت شده و آبستن هم بود در آنجا پیاده شد. تزه برای مراقبت از او بر بالای کشتی رفت ولی وزش بادی شدید کشتی را به حرکت درآورد. زنان جزیره که به تنهایی او رقت آورده بودند با او مهربانی‌ها کرده نامه‌هایی را که خود نوشته بودند با این عنوان که از تزه برای آریان رسیده است به او تسلیم می‌داشتند. آریان در آن جزیره فارغ شد و خود چشم از جهان فرو بست. ولی بعدها تزه به آن جزیره آمده، مقداری پول به زنان آن حدود پرداخت و قربانی و آئین مخصوصی برای ستایش آریان در آن جزیره بر پا کرد. در رجعت به آتن، تزه در جزیرهٔ دلوس نیز توقف کرد و یک مجسمهٔ آفرودیت که آریان به او داده بود، به معبد آن جزیره نیاز کرد. در آن جزیره تزه با همراهان نجات یافتهٔ خود رقصی اجرا کردند که به شکل دایره و معرف پیچ‌وخم‌های لابیرنت بود.» (گریمال، ۱۳۹۳: ۹۲۷). از نسخه‌های متعدد نقاشی از این مضمون اواخر قرن هجدهم می‌توان به آثار آنجلیکا کافمن[۲۹] یکی به سال ۱۷۷۴ و دیگری ۱۷۸۲ اشاره کرد. کافمن در هر دو اثر پیکره آریادنه را همچون شاهدختی با لباس فاخری از حریر و ابریشم و گیسوانی بافته و آراسته نشان می‌دهد. (تصویر ۹) نگاهِ محزون آریادنه بر آسمان تیره و غبارآلود و طوفان‌زده است که کشتی تسئوس در آن محو می‌شود و همچنین آرزوهای بربادرفتهٔ آریادنه. دست‌های آریادنه از هم باز هستند تا تألم خاطر و حالت دردمند وی را مؤکد کنند. منظرهٔ صخره‌ای بر اندوه پیکر

تصویر۹. «آریادنه ترک‌شده توسط تسئوس»، کافمن، (مأخذ: https://artmastered.tumblr.com)

ناامید آریادنه می‌افزاید. در نسخه‌ی ۱۷۸۲، کودک فرشته‌گون (پوتو) چهرهٔ درخشان و چشمان اشکبارش را پنهان می‌کند. برخی از هنرمندان از رنسانس تا دوران مدرن، خصوصا هنرمندان قرن هجدهم، با این نقد مواجه شدند که از مضمون آریادنه، بیشتر از آنکه بخواهند روایتی اسطوره‌ای برسازند، در قید ساختن تصویری زیبا بوده‌اند، و تمامی آنچه که زشت و ناگوار بود از آن نقاشی‌ها زدوده‌اند. این ایده‌آل‌سازی هنری، کار را برای بیان احساسات قهرمانانه زن که ممکن بود زیبایی صورتش را از شکل بیاندازد مشکل ساخت. آنجلیکا کافمن این مشکل با جابجایی و انتقال این احساسات از آریادنه به پوتو[۳۰] حل کرد، به طوری که صورت پوتو با حالت گریانش کج و معوج شده و بیشتر قسمت‌های صورتش با سر خمیده و طرهٔ موهای مواج و دست‌های گوشتالوی کوچکش پوشیده شده است.

برهنگی آریادنه در آثار نقاشانی چون ویلیام اتی[۳۱] و یا جان واندرلین[۳۲] آن‌گونه ساختاری دارد که بیشتر بر نمود زیبایی آریادنه و پیکرهٔ مدل‌گونه‌اش تأکید داشته باشند. آریادنهٔ قرن نوزدهمی ویلیام اتی در حالی که پشت به بیننده دارد و نوری درخشان بدن عریانش را بر کرانهٔ ساحل روشن کرده است، نیمی از صحنه را در تصرف خود دارد و باقی، ضربه قلم‌موهایی گنگ و رنگ‌گذاری‌های یکباره برای مصور کردن آسمانی طوفانی و ساحلی صخره‌ایست. حتی برای تأکید بیشتر بر عریانیِ مدل‌گونهٔ آریادنه، تکه‌ای حریر شیشه‌ای روی

تصویر ۱۰. «آریادنه در جزیره ناکسوس»، واتس،
(مأخذ: www.arthive.com)

تصویر ۱۱. «آریادنه»، واترهاوس،
(مأخذ: www.greekmythologyinart.com)

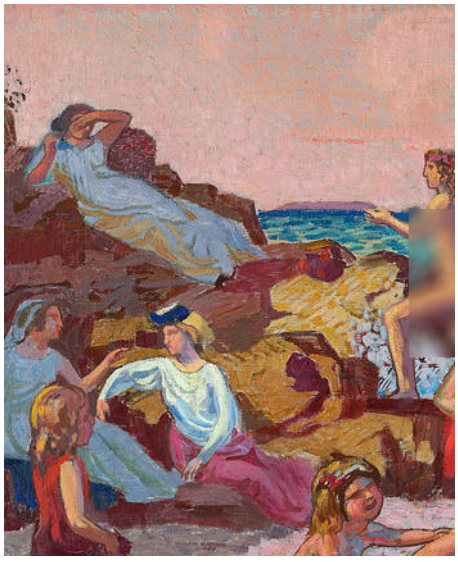
شرم‌جای او حضور دارد، و یا دستش که به بالا خم شده تا پوشاندن صورتش به وسیلهٔ بازویش، در تقابل با عریانی پیکرش قرار گیرد. در اثر واندرلین نیز همین مدل‌گونگی و حضوری شاید شرم‌آور و جنجال‌برانگیز در برابر بیننده وجود دارد و المپیای ادوارد مانه را به یاد می‌آورد. در نقاشی واندرلین به سال ۱۸۰۹، خواب آریادنه دیگر نه فقط بخشی از روایتی اسطوره‌ای از یونان باستان، بلکه سوژه‌ایست مناسب که موقعیتی بی‌بدیل در اختیار هنرمند قرار می‌دهد، تا همهٔ آنچه از سنت برهنه‌نگاری قرن‌های پیشین برایش به جا مانده، تبدیل به بیانِ آزادانهٔ زیبایی زمانهٔ خود کند. نوری که بر صحنه تابیده، دخمه‌ای در دل طبیعت تاریک و بکرِ جزیره برمی‌سازد، تا تنها پیکرهٔ حاضر را میان خود همچون مرواریدی در صدفِ ناکسوس نگهدارد. زیرانداز قرمز رنگ آریادنهٔ خفته، او را از پس‌زمینه جدا می‌کند تا بیشتر پیش چشم آید. حالت بی‌حس سرانگشتان و چرخش نرم پیکره در خواب عمیق، سنگینی و لَختی آریادنه را مؤکد می‌کند. اما از طرفی رنگ‌های درخشان و شفاف حالتی سبک و حتی معنوی به او می‌بخشند.

آریادنهٔ جرج فردریک واتس[۳۳] کمی بیشتر به احساسات زنانه می‌پردازد (تصویر ۱۰). در هر دو تصویر یکی به سال ۱۸۷۵ و دیگری ۱۸۹۴، آریادنه یکی از نمادهای خود، یعنی گلولهٔ ریسمان را در دست گرفته و ناامید از اینکه رمز نجات تسئوس از هزارتو در دستانش خشکیده، به دیگر سوی می‌نگرد. «... و آن گلولهٔ ریسمانی بود که یک سر آن را می‌بایست به بخش درونی ببندد و وقتی که در هزارتو پیش می‌رود گلولهٔ نخ را هم پیوسته باز کند. تزئوس نیز چنین کرد و مطمئن بود که هرگاه بخواهد می‌تواند راه رفت را بازگردد.» (همیلتون، ۱۳۷۶: ۲۰۹) آریادنه حالتی گیج و بی‌حال دارد و ناباورانه از تصمیم ناگهانی تسئوس، او را با امتداد نگاهش دنبال می‌کند. لباسش بر پیکر سنگین و تنومندش سُر می‌خورد و دلالت بر ناامیدی و وارفتگی احوالاتش دارد.

جان ویلیام واترهاوس[۳۴] هنرمند دیگری است که مبنای روایت تصویری خود را بر سرراستیِ نمادین آریادنه گذاشته است. (تصویر ۱۱) دو پلنگ به نشانهٔ ارابهٔ دیونیزوس و یا شاید بالاپوش پلنگین وی زیر پاهای آریادنه رام و بی‌آزار لمیده‌اند و آریادنه نیز که آسوده بر تختی دراز کشیده حتی سر بر نمی‌گرداند تا رفتن کشتی تسئوس را با بی‌قراری تماشا کند. کشیدگیِ عرضی بدن آریادنه و چارچوب افقی نقاشی و خط ایوان که بر این ترکیب‌بندی عرضی تأکید بیشتری می‌گذارند و همچنین سکون و سکوت تصویر، بیننده را به یاد صحنهٔ بشارت در مضمون‌شناسی هنر مسیحی می‌اندازد. آنجا که در دو سوی این افق، نیمی مریم مقدس و نیم دیگر جبرئیل ایستاده تا در آن لحظهٔ ثباتِ زمان و مکان، مژدهٔ میلاد مسیح را زمزمه کند. در نقاشی واترهاوس گل‌ها امتداد گیسوان و لباس سرخ‌گون آریادنه هستند و نشان از عشقی ناکام. پیرو خصلتِ پیشارافائلی‌ها چندان تمرکزی بر درستی و زیبایی طراحی آناتومی بدن آریادنه وجود ندارد و بیشتر تصویری شاعرانه از دلدادگی و

جدول. مهم‌ترین آثار نقاشی تنظیم بر گور زمان ـ مضمون. تهیه و تنظیم: نگارندگان

قرن ۱۹ م.	قرن ۱۸.م	قرن۱۷.م	قرن ۱۶.م	قرن ۳ب.م.	قرن ۴ق. م	قرن ۵ ق. م	قرن ۵ ق. م	
					۳. «تسئوس، آتنا، آریادنه و ایزد خواب»، ظرف دو دسته سرخ‌نقش	۲. «دیونیزوس، آریادنه و تسئوس»، گلدان سرخ‌نقش - « د یو نیز و س ، آریادنه و تسئوس»، گلدان سرخ‌نقش	۱. «آتنا، تسئوس و آریادن»، لکیتوس سرخ‌نقش	فرمان آتنا
	۱۵. «باکوس و آریادنه»، سباستسانو ریچی، ۱۷۰۰ ۱۶. «باکوس و آریادنه»، ایگناس استرن، ۱۷۰۵ ۱۷. «باکوس و آریادنه»، نیکولاس برتین، ۱۷۱۰ ۱۸. «باکوس و آریادنه»، چارلز اندرو وان لو، ۱۷۲۷ ۱۹. «باکوس و آریادنه»، جاکوبو آمیگونی، ۱۷۳۵ ۲۰ و ۲۱. «باکوس و آریادنه»، جیوانی باتیستا تیه‌پولو، ۱۷۲۰ و ۱۷۴۳	۸. «دیونیزوس و آریادنه در جزیره‌ی ناسوس»، دومینیکو فتی، ۱۶۱۱ ۹. «باکوس و آریادنه»، گوئیدو رنی، ۱۶۱۹ ۱۰. «باکوس و آریادنه»، پیتر پل روبنس، ۱۶۳۶ ۱۱. «باکوس و آریادنه»،استش لِسوئر، ۱۶۴۰ ۱۲. «باکوس آریادنه را می‌یابد»، جاکوب جوردانز، ۱۶۴۵ ۱۳. « باکوس و آریادنه»، جیاچینتو جیمینانی، ۱۶۵۰ ۱۴. «جشن شادانه‌ی دیونیزوس و آریادنه»، لوکا جوردانو، ۱۶۸۲	۵. «باکوس و آریادنه»، تیسین، ۱۵۲۰ ۶. «میگساران باکوس»، تیسین، ۱۵۲۰ ۷. «باکوس، ونوس و آریادنه»، جاکوبو تینتورتو، ۱۵۷۶	۴. «مارون، دیونیز و س و آریادنه» مو ز ا ییک رومی				
- «آریادنه»، ویلیام اتی، قرن نوزدهم ۲۶- «آریادنه»، آری شفر، قرن نوزدهم ۲۷- «آریادنه»، جان واندرلین، ۱۸۰۹ ۲۸- «آریادنه در ناسوس»، فردریک هورشلت، ۱۸۵۳ ۲۹- «خزان، دیونیزوس و آریادنه»، اوژن دلاکروا، ۱۸۵۶ ۳۰- «آریادنه»، ویلیام دمورگان، ۱۸۶۰ ۳۱-«آریادنه در ناسوس»، اولین دمورگان، ۱۸۷۷ ۳۲ و ۳۳- «آریادنه در ناسوس»، جورج فردریک واتس، ۱۸۷۵ و ۱۸۹۴ ۳۴-«آریادنه»، جان لوری، ۱۸۸۶ ۳۵- «آریادنه»، جان ویلیام واترهاوس، ۱۸۹۸	۲۲و ۲۳- «آریادنه ترک شده توسط تسئوس»، آنجلیکا کافمن، ۱۷۷۴ و ۱۷۸۲ ۲۴- «آریادنه بر ساحل جزیره‌ی ناسوس»، آدولف اولریک، ۱۷۸۳							



تصویر ۱۲. «باکوس و آریادنه»، دنیس،
(مأخذ: https://www.meisterdrucke.uk)

عاشق‌پیشگی آریادنه به دست داده است.

در اغلب آثار قرن نوزدهمی، رویکرد نقاشان پرداختن به خلق تصویری رمانتیک و نمادین از زنی ترک شده و تنها بر جای مانده بوده است. تمرکز بر آریادنه، و حذف دیونوسوس که سبب‌ساز ارتقای آریادنه تا مرتبهٔ ایزدبانوان بود، او را از جهان اسطوره‌ای دور کرده و بر تصویر ترک‌شدگی‌اش روی می‌آورد. آنچنان که در اثر «آریادنه در ناکسوس» جان اتکینسون گریمشاو،[۳۵] آریادنه در تصویری شبانه، همچون روایتی عاشقانه که بیانی رمانتیک دارد دستش را به طرف آن سوی دریا که دورنمایی سایه‌وار از یک ساختمان کلاسیک آتنی‌ست دراز کرده و چهره‌ای محزون و ملتمس دارد. دریا در

تصویر۱۳. «دلجویی از آریادنه»، باروز،
(مأخذ: https://www.metmuseum.org)

شب درخششی نقره‌ای و سرد دارد و افق، سرخ‌گون و آتشین است. دیگر نه از آن جنگل انبوه ناکسوس اثری مانده و نه از آسمان آبی.

سده بیستم؛ زمینه‌زدایی

در پایان باید به مضمون آریادنه در نقاشی قرن بیستم نیز پرداخت؛ آریادنه‌ای که از زمینه‌های اسطوره‌ای خود پیراسته می‌شود و روایتی نوپدید از این مضمون برمی‌سازد. رویکردی که تا اینجا پیش رو قرار داشت تحلیلِ تصاویر و خوانش نشانه‌های قراردادی در روایت آریادنه بود. به بیان دیگر آریادنه از برقراری ارتباطات نشانه‌ای با دیگر محورهای روایت، در این تحلیل قابل شناسایی بود. آریادنه، آریادنه بود و ونوس یا مریم مقدس یا هر زن سمبولیک دیگر نبود. اما در نقاشی

تصویر ۱۴. «مالیخولیا»، دکیریکو،
(مأخذ: www.menil.org)

تصویر۱۵.(مأخذ: www.theoi.com)

انتزاعی و یا سوررئالیستی، تنها پیکری از او باقی مانده که شاید تنها به کمک عنوان اثر یا اندک سرنخ‌هایی که به بیننده سرایت می‌کند، قابل بازیابی در ذهن می‌شود. موریس دنیس[۳۶] در مجموعهٔ تصاویر ساحلی خود به سال ۱۹۰۷، با اینکه طرحی دربارهٔ مضامین اسطوره‌ای با عنوان انسان‌گرایی مسیحی در برابر فوویسمِ ماتیس و همراهانش بر پا می‌کند، اما آریادنهٔ او از هرگونه ساختار اسطوره‌ای تهی شده است. (تصویر ۱۲) آریادنه بر صخره‌ها لمیده و دستش را روی صورت خفته‌اش گذاشته است، و مردی عریان که سربندی شبیه به تاجِ برگ تاک دیونوسوس بر سر دارد به او نزدیک می‌شود و دستش را به سوی او دراز می‌کند. شلوغی ساحل و انبوهی از شناگران عریان که روایت‌های فرعی این صحنه را می‌سازند اگرچه که شباهت به همراهان دیونوسوس دارند، اما بیننده را در مرز این باور، و یا تصور اینکه آنها همان همسایگان یا همشهریان یا معاصران او باشند معلق می‌گذارد. در میان جمعیت مردی حوله‌ای را بر شانهٔ زنی می‌اندازد و مراقبت‌گونه او را همراهی می‌کند که گویی روایت دلجویی دیونوسوس از آریادنه برای بار دوم در صحنه تکرار می‌شود. حتی کشتی تزئوس نیز در دوردست دیده می‌شود، این‌بار بیشتر شبیه به یک کشتی تفریحی، نه قهرمان آتنی که پیروزمندانه به میهن خویش بازمی‌گردد. برایسون باروز[۳۷] نیز با همان رویکرد زمینه‌زدایانه به مضمون آریادنه و دیونوسوس پرداخته است. اثر باروز با عنوان «دلجویی از آریادنه» به سال ۱۹۱۵ (تصویر ۱۳)، در پیش‌زمینه زن و مردی را نشان می‌دهد که با چهره‌هایی بی‌تفاوت و پیکرهایی ساکن و آرام، بر صخره‌های مرتفعی نشسته‌اند، و پس‌زمینه زندگی عادی روستایی بر کنارهٔ دریا در جریان است. همچنین قایق محقر و کوچک تسئوس تازه ساحل را ترک کرده است و حتی اندک توجهی نیز بر آن متمرکز نیست. دیونوسوس تنها پیکری است که با ریش و موی مجعد و شاخهٔ تاکی بر سرش، نشانی از جهان اسطوره‌ها را با خود همراه دارد. دیگر خبری از جزیره‌ی مرموز ناکسوس و طبیعتی بکر و فراواقعی نیست و جریانِ روایت در امروز می‌گذرد. همین زمان و مکان آشنایی که ممکن است هر بیننده‌ای را به یاد جایی که دیده است بیاندازد. مردم به سادگی در کنار آریادنه و دیونوسوس حضور دارند، شنا می‌کنند، شوخی می‌کنند، سر خود را گرم می‌کنند، حوله بر تن می‌کنند، و قدم می‌زنند. همچنین امضای هنرمند بر صخره‌ای که دیونیزوس بر آن نشسته این تناقض را بیشتر آشکار می‌کند و با جدیت تمام زمان معاصر را به بیننده یادآور می‌شود.

سه تابلوی نقاشیِ جورجو دکیریکو[۳۸] از روایت آریادنه، جزء شخصی‌ترین برداشت‌ها از این روایت است. (تصویر ۱۴). هر سه این نقاشی‌ها با همان بیان فراواقعی و مرموز ویژهٔ خود هنرمند، اشیاء یا پیکرها را در موقعیتی متروک با نور-سایه‌های اغراق‌آمیز و تند تصویر کرده است. در این تصاویر آریادنه نه تنها پیکره‌ای انسانی و جان‌دار نیست، بلکه مجسمه‌ای سنگی‌ست که تنها به شکل نمادینِ به‌خواب رفتهٔ او اشارت دارد. دکیریکو مجسمهٔ پیکرهٔ لمیده و خواب‌زدهٔ آریادنه را که نسخهٔ کپی رومی آن در واتیکان نگهداری می‌شود (تصویر ۱۵) و بارها از اصل هلنیستی‌اش بازسازی شده است، دستمایهٔ ارجاع به این روایت اسطوره‌ای قرار داده است. در هر سه نقاشی با بیانی رمزگونه، مفهوم ترک شدن را در اندکی سرک کشیدن بادبان یک کشتی، یا قطاری که تنها کمی از بخار لوکوموتیوش از کنارهٔ دیواری دیده می‌شود نشان می‌دهد؛ و آریادنه که دیگر جان ندارد و همچون تندیسی کهن، تنها شیء متروک و دورافتاده‌ای محسوب می‌شود. دکیریکوی ایتالیایی با قوس‌ها و ستون‌های بین آن در معماری آثارش، بیننده را به فضای معماری روم باستان متصل می‌کند. زمان و مکان میان جهان کهن اسطوره‌ها و تصویر زندگی انسان مدرن معلق و آویزان است. حضور آریادنه در فضای سوررئالیستی نقاشی‌های دکیریکو، وجهی کُلاژگونه به اثر می‌دهد؛ ملغمه‌ای از میراث تصویری کهن با ذهنیت هنرمند امروز که دیگر نه به معبد رومی، نه به کلیسا، و نه به آکادمی‌ها و حامیان خصوصی وابستگی ندارد و آزادسرانه برداشت شخصی خود را از هر مضمونی بیان می‌کند.

نتیجه‌گیری

رویکرد هنرمندان به یک مضمون، و نحوهٔ پرداختن و روایت کردن آن با زبان تصویر، گونه‌ای برداشت و انتخاب است. اینکه هنرمند در چه زمانه و زمینه‌ای، تصمیم می‌گیرد که کدام روایت را انتخاب کند یا بر چه وجهی از یک مضمون متمرکز گردد، سرنوشت اثر را در تاریخ ویژهٔ خود رقم می‌زند. مضمون ترک کردن و روایت آریادنهٔ بر جای مانده با توجه به تغییرات تاریخی و میل و اشتیاق هنرمندان هر دوران به انتخاب و برداشت از این افسانه، امکان تحلیل زمینه‌ای و شمایل‌نگارانهٔ آن را فراهم می‌سازد. آریادنه در جهان تاریخی اسطوره‌ها بنا به تقدیر خود در راه آتن در جزیرهٔ ناکسوس بر جای ماند، اما چگونگی این روایت در نقاشی، هر بار و با هر اثر وجه نمادین تازه‌ای را از او برگشود و معنای او را به گونه‌ای تازه تفسیر کرد. در بیش از پانصد تصویری که از این مضمون از دوران کلاسیک یونان باستان تا هنر مدرن باقی مانده است، سه صحنهٔ مشهور و پرتکرار از این داستان قابل بررسی است. اول صحنه‌ای که آریادنه به خواب رفته و تسئوس او را با راهنمایی و حکم آتنا ترک می‌کند. دوم صحنه‌ای که دیونوسوس، آریادنهٔ محزون را در جزیره ناکسوس پیدا کرده و از او دلجویی می‌کند. اغلب در این صحنه مجلس بزم و میگساری و جشن ازدواج این دو با هم نیز برقرار است. سوم آریادنهٔ تنها بر جا مانده را تصویر می‌کند پس از بیدار شدن در حالی که دورنمایی از کشتی تسئوس را در دریا نظاره‌گر است. پس از بررسی این آثار، روشن می‌گردد که فراوانی و تکرار و توجه به اهمیت هرکدام از این صحنه‌ها در دوران‌های متفاوت، تغییر می‌کند. نقاشی‌های یونان باستان اغلب به صحنهٔ اول ارجاع دارد. در دوران رنسانس و باروک اغلب صحنهٔ دوم تصویر می‌شود و از اواخر قرن هجدهم و خصوصاً قرن نوزدهم صحنهٔ سوم مورد توجه قرار می‌گیرد. هنرمندان نئوکلاسیک، مدرن و پسامدرن نیز بازنگری‌های غیرمتعارفی نسبت به مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای داشته‌اند. این رویکرد در حوزه‌های مختلف هنری اعم از نمایشی و تجسمی صورت گرفته است.

در پایان جدولی از مهم‌ترین آثار نقاشی بر محور زمان- مضمون تنظیم شده و خود سیر تغییرات و فراوانی تمرکز بر یک وجه از آن را در دوران‌های مختلف آشکار می‌کند (جدول). روایت آریادنه به سبب تمرکز بر مفهوم عشق، ترک گفتن، جنسیت و امر زنانه، در جهان پس از باستان نیز قابل درک و تحلیل است. نکته‌ای که اینجا حائز اهمیت است رویکرد هنرمندان به اساطیر می‌باشد. هنرمندان رنسانس، باروک، رومانتیک و مدرن و معاصر، با توجه به زمینه تاریخی و اجتماعی خودشان، روایت‌های اساطیری را در تابلوهای نقاشی به تصویر کشیده‌اند. بنابراین می‌توان گفت مضمون ترک گفتن آریادنه در نقاشی، نه تنها روایت اساطیری را بازتاب می‌دهد، بلکه بسترهای اجتماعی، اخلاقی، فرهنگی و حتی سیاسی دورانِ خود را در کنار سبک منحصر به فرد نقاش به نمایش گذاشته است.

پی‌نوشت‌ها

1. abandonment
2. Romulus and Remus
3. Dido:

بنیادگذار افسانه‌ای و نخستین ملکهٔ دولت-شهر فنیقی کارتاژ

4. Aeneas
5. Crete:

بزرگترین جزیرهٔ یونان و کانون تمدن مینوسی

6. Minos:

پادشاه کرت

7. Pasiphae
8. Minotaur:

موجودی با سر گاو و بدن انسان

9. Dionysus:

ایزد مزارع انگور و شراب، باروری، باغ‌ها و میوه‌ها، مستی، بی‌خودی، و جشن

10. Athena:

ایزدبانوی حکمت و جنگ‌آوری. او را ایزدبانوی حامی آتن می‌پنداشتند.

11. Artemis:

ایزدبانوی شکار، حیات وحش، ماه و پرهیزکاری

12. Mercury:

خدایی رومی، پور ژوپیتر، که در روزگاران کهن او را با هرمس

یونانی یکی شمرده‌اند. مرکوری پیغام‌آور بادپای خدایان پنداشته می‌شده است.

13. Olympus:

بلندترین قله در سراسر یونان؛ جایگاه خدایان.

14. Ascagne:

پور انه بوده است از کرِئوز. پدرش پس از واژگونی تروا او را به ایتالیا برد.

15. Lekythos:

ظرفی با گردن بلند و کوزه‌مانند برای نگهداری روغن‌ها

16. Hydria:

خمره‌ای گرد با دسته برای نگهداری مایعات

17. Titian

۱۸. باکوس نام رومی دیونوسوس است.

۱۹. دیونوسوس در سفرهای خود همواره همراهانی در رکاب دارد. همراهان دیونوسوس زنانی افسونی و نیز موجوداتی افسانه‌ای هستند که سرخوشانه و سرمستانه شکوه این خدای را پاس می‌دارند و به همین سبب دست‌افشان و پای‌کوبان تصویر می‌شوند.

۲۰. بنا به روایت اُوید باکوس به آریادنه وعده می‌دهد که او بعد از مرگ به آسمان خواهد رفت و به هیأت یک صورت فلکی به حیات ادامه خواهد داد.

21. Jacopo Robusti Tintoretto:

نقاش ونیزی قرن شانزدهم که به دلیل نیرو و توان خارق‌العاده‌اش در نقاشی ایلفوریوزو (خشمگین) نامیده می‌شد. آثار او با پیکرهای عضلانی، حرکات نمایشی و استفاده جسورانه از پرسپکتیو ذیل مکتب مَنریسم (شیوه‌گرایی) رده‌بندی می‌شوند.

22. Eustache LeSueur:

نقاش فرانسوی قرن هفدهم که گرایشی کلاسیک در دوران باروک داشت و یکی از پایه‌گذاران آکادمی نقاشی فرانسه بود.

23. Giacinto Gimignani

۲۴. کوپید که ایزد عشق و شور شهوانی‌ست و همتای اروس یونانی، با پیکره‌ی خردسالی بالدار که همواره تیر و کمانی در دست دارد نشان داده می‌شود و به هر که تیر اندازد عشق را در دلش جای می‌دهد.

25. Guido Reni

26. Annibale Carracci

27. Contrapposto:

ایستایی متقابل، حالتی کلاسیک برای پیکره‌ها که گویی وزن بر روی یک پا قرار دارد و پای دیگر در حالتی آزاد و خمیده است و محور لگن کمی مایل قرار دارد. در این حالت پیکره خمیدگی ظریف و زیبایی به خود می‌گیرد.

28. Giovanni Battista Tiepolo

29. Angelika Kauffmann:

نقاش انگلیسی نئوکلاسیک قرن هجدهم، او و ماری موزر تنها زنانی بودند که در آن زمان به آکادمی سلطنتی لندن راه یافتند.

30. Putto:

پیکرهٔ پسربچه‌ای فربه که به شکلی نمادین در صحنه‌ها حضور داشت تا دلالتی باشد بر معصومیت یا بیان احساسات

31. William Etty

32. JohnVanderlyn

33. George Frederick Watts

34. John William Waterhouse

35. John Atkinson Grimshaw

36. Maurice Denis

37. Bryson Burroughs

38. Giorgio De Chirico

کتابنامه

کتاب مقدس

اُوید (۱۳۸۹)، *افسانه‌های دگردیسی*، ترجمهٔ میرجلال‌الدین کزازی، تهران: معین.

پلوتارک (۱۳۴۳)، *حیات مردان نامی*، ترجمهٔ رضا مشایخی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

پین‌سنت، جان (۱۳۸۰)، *اساطیر یونان*، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران: نشر اساطیر.

عبدی، ناهید (۱۳۹۱). *درآمدی بر آیکونولوژی: نظریه و کاربرد*. تهران: دایره سفید.

کیپنبرگ، اچ. جی(۱۳۷۳). *شمایل‌نگاری و دین*، ترجمهٔ مجید محمدی، نامه فرهنگ، (۱۶) ۱۳۹-۱۴۷

گریمال، پیر (۱۳۹۳)، *فرهنگ اساطیر یونان و رم*، ترجمهٔ احمد بهمنش، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

نصری، امیر. (۱۳۹۱)، *خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی*. کیمیای هنر، ۲ ، صص ۷-۲۰.

هسیود (۱۳۸۷)، *تبارنامهٔ خدایان*، ترجمه و تدوین ابراهیم اقلیدی، تهران: نشر مرکز

همیلتون، ادیت (۱۳۷۶)، *سیری در اساطیر یونان و رم*، ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان، تهران: اساطیر.

هومر (۱۳۹۵)، *اُدیسه*، ترجمهٔ میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز

ویرژیل (۱۳۶۹)، *انه‌اید*، ترجمهٔ میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر مرکز

Apollodorus of Athens (2007), Apollodorus' Library and Hyginus' Fabulae; Two Handbooks of Greek Mythology, Translated by R. Scott Smith and Stephen M. Trzaskoma, Hackett Publishing Company

Armstrong, Rebecca (2006), Cretan Women; Pasiphae, Ariadne, and Phaedra in Latin Poetry, Oxford University Press

Boswell, John (1988), The Kindness of Strangers; The Abandonment of Children in Western Europe from Late Antiquity to the Renaissance, Pantheon Books

Diodorus the Sicilian (1814), The Historical Library, Translated by G. Booth, J. Davis

Elsner, Jas (2007), "Viewing Ariadne: From Ekphrasis to Wall Painting in the Roman World", Classical Philology, no. 102, pp. 20-44

Hyginus, Gaius Julius (2007), Apollodorus' Library and Hyginus' Fabulae; Two Handbooks of Greek Mythology, Translated by R. Scott Smith and Stephen M. Trzaskoma, Hackett Publishing Company

Joyce, Lillian (2016), "Ariadne Transformed in Pompeii's House of Fabius Rufus", in Icon, Cult, and Context: Sacred Spaces and Objects in the Classical World, Maura K. Heyn and Ann Irvine Steinsapir (eds.), Cotsen Institute of Archaeology Press at UCLA, pp. 47-64

Moxey, Keith (1986), "Panofsky's Concept of "Iconology" and the Problem of Interpretation in the History of Art", New Literary History, vol. 17, no. 2, Winter 1986, pp. 265- 274

Roman, Luke and Monica Roman (2010), Encyclopedia of Greek and Roman Mythology, Facts On File

Webster, T. B. L. (1966), "The Myth of Ariadne from Homer to Catullus", Greece and Rome, vol. 13, no. 1, Apr. 1966, pp. 22-31

فهرست تصاویر

1. Nicolas Poussin, "Moses Abandoned on the Nile",1654
2. "Athena, Theseus and Ariadne", Athenian red-figure lekythos, C5th B.C
3. Syleus painter, Hydria, C5th B.C
4. Titian, "Bacchus and Ariadne", 1520
5. Jacopo Tintoretto, "Bacchus, Venus and Ariadne", 1576
6. Eustache Le Sueur, "Bacchus and Ariadne", 1640
7. Giacinto Gimignani, "Bacchus and Ariadne", 1650
8. Giovanni Battista Tiepolo,"Bacchus and Ariadne", 1743-1745
9. Angelica Kauffmann, "Ariadne and Theseus", 1782
10. George Frederick Watts,"Ariadne on the Island of Naxos", 1875
11. John William Waterhouse, "Ariadne", 1898
12. Maurice Denis,"Bacchus and Ariadne", 1907
13. Bryson Burroughs,"Consolation of Ariadne", 1915
14. Giorgio De Chirico, "Melancholia", 1916
15. Known as the Ariadne Belvedere, Ancient Roman, late 1st century-early 2nd century