بررسی تطبیقی تأثیر آراء سن آگوستین و توماس آکویناس بر هنر نقاشی سده‌های میانه مسیحی

زینب رجبی
(نویسنده مسئول)
کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر دانشگاه شاهد
Email: z.rajabi2012@yahoo.com

سید رضا حسینی، استادیار دانشکده هنر دانشگاه شاهد
Email: rz.hosseini@shahed.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۸/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۲/۰۲

چکیده

سده‌های میانه مسیحی، طی ده قرن حاکمیت بر هنر غرب، دربردارنده آثار متعدد نقاشی مسیحی است. دو فیلسوف، یعنی سن آگوستین و توماس آکویناس، بیش‌ترین تأثیر را در هنر این دوران داشته‌اند. تعالیم آگوستین و توجه دادن مردم به عوالم معنوی، دیدی الهی به هنر سده‌های میانه بخشید. آکویناس نیز در ادامه این روند، بر تعلیمی بودن هنر برای رسیدن به سعادت تاکید کرد، با این تفاوت که، توجه به امور محسوس و مادی را به‌عنوان مقدمه شناخت عوالم روحانی مطرح نمود.

این مقاله، در پی سوالاتی از قبیل تفاوت آراء آگوستین و آکویناس درباره هنر، و تأثیری که آن‌ها بر هنر نقاشی سده‌های میانه گذاشته‌اند و اینکه چه تفاوتی میان نقاشی‌های اوایل و اواخر سده‌های میانه وجود دارد، نوشته شده است. هدف از پژوهش حاضر، تبیین آراء این دو فیلسوف و تأثیرات آن‌ها بر هنر نقاشی سده‌های میانه است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد، تا پیش از قرن سیزدهم، تحت تأثیر آگوستین می‌توان به ویژگی‌هایی مانند توجه به امور معنوی، سادگی، عدم کاربرد پرسپکتیو، شفافیت و درخشانی رنگ‌ها، تناسب و وحدت و به‌طور کلی هنری آرمانی اشاره کرد؛ اما بعد از قرن سیزدهم از یک سو، به سیر روح از عالم ناسوت به لاهوت توجه شد و از سویی، ضمن رعایت تناسب، شفافیت و هماهنگی، جنبه‌های مادی و عاطفی آثار افزایش یافت. در نهایت، می‌توان نتیجه گرفت که، آثار نقاشی تا پیش از قرن سیزدهم، جنبه‌ای معنوی و الهی داشته است؛ اما پس از آن، سیر مادی و انسانی به خود می‌گیرد. این تحقیق، به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است.

واژگان کلیدی: سن آگوستین، توماس آکویناس، نقاشی سده‌های میانه، مسیحیت، فلسفه مدرسی

مقدمه

تمدن سده‌های میانه، بازتابی از درهم آمیختگی مسیحیت، سنن رومی[۱] و روحیه ناخواسته و پرتوان ملت‌های سلتی-ژرمنی[۲] یا بربرهاست[۳]. مسیحیت، پس از استقرار کامل، حتی در میان هرج و مرج و جنگ‌های مزمن، به نیرویی متحد کننده تبدیل شد. در آثار مورخین آمده است، صدها سال، فاصله میان فروپاشی امپراطوری روم و تولد دوباره آن در رنسانس[۴] را دوران عاری از تمدن، زمخت و در یک کلام، توحش آمیز می‌نامیدند؛ اما مورخان از سده هجدهم میلادی به بعد در این طرز فکر، تجدید نظر کردند. در این روزگار سراسر آشوب، کلیساها با بهره‌گیری از تعالیم رهبران بزرگی چون قدیس آگوستین،[۵] یگانه قدرت سیاسی و معنوی متمرکز و «شهر خدا» به‌شمار می‌رفتند. در این عصر، با تأثیر از آراء این بزرگان دینی، هنری آفریده شد که در خدمت کلیسا و تعلیم آیین مسیحیت بود و نهایت آن، رسیدن به «سعادت» قلمداد می‌شد و سعادت چیزی نبود، جز تصور خداوند که، وجود او دلیل وجود زیبایی در همه اشیاست. انسان سده‌های میانه سرسختانه معتقد بود که، همه چیز کائنات معنایی فراطبیعی دارد و دنیا به‌سان کتابی است که به دست پروردگار نوشته شده است. اهمیت این مساله تا جایی بود که بنا به تعریف آگوستین، به فرض خارج شدن اثر هنری از جایگاه راستین خود و تنها مایه خوشی و لذت بودن برای انسان، این خوشی، گناه شمرده می‌شد.

با آن‌که، روحیه مسیحی متوجه دنیای فوق طبیعی بود و هرگونه پرسش درباره ماهیت دنیای مادی را بی‌ربط با رستگاری آدمی می‌دانست، اما در سده سیزدهم میلادی، با ظهور فرقه‌های فرانسیسی[۶] و دومینیکنی[۷] و به‌خصوص فیلسوف بزرگ مدرسی[۸] آن روزگار، یعنی سن توماس آکویناس،[۹] حتی در درون کلیسا، کنجکاوی تازه‌ای نسبت به محیط طبیعی انسان پدید آمد؛ در نتیجه، آثار هنری رویکردی مادی نسبت به سال‌های قبل پیدا کرد. در این زمان، که دوران احیای فلسفه ارسطویی[۱۰] نیز به نوعی محسوب می‌شد، اشخاصی همچون آکویناس، به‌دنبال راهی برای انطباق مفاهیم فلسفی با کلام مسیحی بودند. از این‌رو، می‌توان این عصر را عصر درآمیختگی موفقیت‌آمیز دین، فلسفه و هنر قلمداد کرد.

در این تحقیق، سعی شد با پاسخ به این پرسش‌ها: تفاوت آراء آگوستین و آکویناس درباره هنر چیست؟ آراء ایشان، چه تأثیری بر هنر نقاشی سده‌های میانه گذاشته است؟ چه تفاوتی میان نقاشی‌های اوایل و اواخر سده‌های میانه وجود دارد؟ به تبیین و تحلیل آثار نقاشی این دوران پرداخته شود. لذا، با بررسی هنر نقاشی دوران وسطی -از قرن پنج تا پانزده میلادی- می‌توان دریافت که، تا حدود قرن سیزده میلادی، تفکر حاکم بر هنر، صورتی آرمانی و مثالین داشته است. این مساله، بعد از قرن سیزده میلادی و توجه متفکرین به عالم محسوسات و امور مادی، کم کم جنبه عینی به خود می‌گیرد؛ تا جایی که، راه برای تفکر مادی‌نگر رنسانس باز می‌شود. مثلاً، برای تفاوت شمایل نگاری در این دو دوره -چنانچه متفکران بزرگی چون بورکهارت بیان کرده‌اند- می‌توان گفت که پیش از قرن سیزدهم، صورت شاکله‌مانند شمایل، همواره مؤید ذات مابعدالطبیعی و کلی موضوع مذهبی است؛ و این خود، منشأ فوق انسانی الگوها را اثبات می‌کند. اما از قرن سیزدهم به بعد صورت‌های ظاهری فرد و شبیه سازی‌ها اهمیت می‌یابد؛ تا جایی که، پیکره‌های مسیح، انسانی شده و عوارض ذاتی و رنج در آن‌ها دیده می‌شود. اگرچه در این دوران، مکاتب مختلفی ظهور کرد و هر کدام، تأثیراتی بر روند هنر داشتند؛ اما به دلیل برجستگی تفکر آگوستین و آکویناس و این‌که، سایر مکاتب نیز ملهم از تفکرات این دو فیلسوف بزرگ بوده‌اند، از ذکر آن‌ها در این مقاله اجتناب می‌گردد. در پژوهش حاضر، در پی پاسخ به پرسش‌های تحقیق، ضمن تبیین و تفکیک آراء و نظریات این دو فیلسوف درباب هنر و زیبایی، به بررسی و تحلیل تأثیرات آن‌ها بر هنر نقاشی- و نه شاخه‌های دیگر هنر- و تفاوت هنر اوایل و اواخر سده‌های میانه پرداخته می‌شود. این مقاله، به شیوه توصیفی-تحلیلی نوشته شده است و اطلاعات مورد نیاز به روش کتابخانه‌ای و با بررسی و تحلیل آثار هنری و مکتوبات انجام شده است.

پیشینه پژوهش

در مورد هنر سده‌های میانه مسیحی، کتاب‌ها و مقالاتی وجود دارد که البته بیش‌تر بر جنبه تاریخی آن‌ها تاکید شده است: کتاب «هنر در گذر زمان» نوشته هلن گاردنر[۱۱] (۱۳۶۵)، ضمن بیان تاریخ هنر در دوران سده‌های میانه، به ریشه‌ها و

مبانی نظری آن به‌طور محدود اشاره کرده است. لازم به ذکر است که، در سایر کتاب‌های تاریخ هنر همچون تاریخ هنر جنسن[۱۲] نیز با این تفاوت که، بر جنبه‌های تاریخی تاکید گردیده، روند بر همین منوال است. اما در رابطه با تفکرات و آراء فیلسوفان مسیحی به خصوص، در سده‌های میانه در کتاب‌های فلسفه هنر، می‌توان به موارد متعددی اشاره کرد: کتاب «فلسفه هنر مسیحی و شرقی» نوشته آناندا کوماراسوآمی[۱۳](۱۳۸۶)، دربردارنده بحث‌های مفصلی در تبیین آراء فیلسوفان سده‌های میانه، به‌خصوص آگوستین و آکویناس در باب هنر، با رویکردی تحلیلی است. کتاب «هنر مقدس» نوشته تیتوس بورکهارت[۱۴](۱۳۶۹)، در این کتاب، پیرامون هنر مسیحی و شمایل نگاری و رویکرد هنرمندان به هنرهای دینی و مقدس، بحث‌های فلسفی مفیدی ارائه شده است. کتاب «تاریخ زیبایی» نوشته امبرتو اکو[۱۵](۱۳۹۰)، در بخشی از این کتاب، به مساله زیبایی در قالب تناسب و هماهنگی، زیبایی شناسی بدن انسان و نور و رنگ از منظر فیلسوفان و هنرمندان سده‌های میانه پرداخته است. در کتاب «دانشنامه زیبایی شناسی» ویرایش بریس گات[۱۶] و دومینیک مک آیور لوپس[۱۷](۱۳۸۴) و در مقاله‌ای با عنوان «زیبایی شناسی در قرون وسطی» نوشته جوزف مارگولیس،[۱۸] سیر تحول هنر و تمدن مسیحی و تبیین آراء و اندیشه‌های فیلسوفان بزرگ این دوران به خصوص آگوستین و آکویناس و تأثیری که بر هنر داشته‌اند، بررسی شده است. کتاب «معنای شمایل‌ها» نوشته ولادیمیر لوسکی[۱۹] و لئونید اوسپنسکی[۲۰](۱۳۸۸)، از آنجایی که، شمایل‌نگاری یکی از موضوعات مهم هنر این دوران است، این موضوع، از جنبه‌های توصیفی، تحلیلی و تکنیکی در این کتاب، مورد مطالعه قرار گرفته است. اما از آنجا که، در کتاب‌ها و مقالات، به هنر نقاشی سده‌های میانه و تأثیرپذیری آن از آراء فیلسوفان بزرگ این دوران، به‌ویژه آگوستین و آکویناس، به‌طور خاص پرداخته نشده و یا در کتاب‌های تاریخ هنر به‌طور کلی، بحث شده است، لذا بر اهمیت این پژوهش می‌افزاید.

هنر و زیبایی از منظر سن آگوستین

سن آگوستین (۳۵۴- ۴۳۰م.)، در طول زندگی پربار خود بیش از هشتاد کتاب، رساله، مقاله، موعظه، نامه و یادداشت به زبان لاتین نگاشته، و از این میان، گویا فقط تعدادی از معروف‌ترین آن‌ها به زبان‌های امروزی ترجمه شده است. وی برای آباء کلیسا اهمیت زیادی داشته است و اندیشه‌های او، نمادی از وحدت مسیحی و مهر تاییدی بر کلیسا است. چنانچه طبق نظرات وی، کلیسا به‌عنوان «شهر خدا»[۲۱] مطرح می‌شود. همچنین نظریات زیبایی‌شناسانه او، تاثیر نیرومندی بر ساختار هنر مسیحی طی سده‌های میانه و پس از آن داشته است. زیبایی‌شناسی آگوستین، تحت تاثیر فلسفه افلاطون و نوافلاطونیان است؛ با این تفاوت که، وی الهیات مسیحی را با الهیات افلاطونی پیوند می‌دهد. ماهیت کلی تفکر وی، در جمله‌ای کوتاه از توماس آکویناس، این گونه بیان شده است: « هر جا آگوستین، که ملهم از نظرات افلاطونیان بود، در تعالیم آنان، مطلبی را با ایمان می‌یافت، می‌پذیرفت؛ و آنچه را که با ایمان مغایرت داشت، اصلاح می‌کرد»(ژیلسون، ۱۳۸۹: ۱۱۱). آگوستین در کتاب اعترافاتش -که قدری از اثر اولیه آن از بین رفته- در باب زیبایی و هماهنگی سخن می‌گوید. وی مبدأ همه پدیده‌ها را وجود خداوند می‌داند؛ چنانچه می‌نویسد: «مبدأ پدیده‌ها از اوست و آن‌ها در اویند. بنگر! او همان جایی است که حلاوت حقیقت وجود دارد»(آگوستین، ۱۳۸۲: ۶۹). انسان‌ها از منظر وی، نمی‌توانند صرفاً از طریق حواس، به شناخت دست یابند؛ بلکه هدایت و راهبری خداوند و عنایت او، سبب می‌شود انسان در خود بتواند واجد شرایطی شود که، به شناخت و درک امور نائل آید. او می‌گوید: «ماهیت عقل چنان است که، وقتی در نظام طبیعی به خواست خالق، متوجه موجودات معقول باشد، آن‌ها را در پرتو نور خاص مجردی می‌بیند که بی‌همتاست؛ درست همان‌طور که، چشم مادی اشیای مجاور را در پرتو نور مادی می‌بیند. ظاهراً این گونه سخنان حاکی از آن است که، اشراق مورد نظر، روحانی است.... به عبارت دیگر، همان‌طور که نور خورشید اشیای مادی را برای چشم قابل رؤیت می‌سازد، اشراق الهی نیز حقایق ازلی را برای عقل قابل رؤیت می‌کند»(کاپلستون، ۱۳۸۷: ۸۱).

آگوستین دو نوع زیبایی را مطرح می‌کند: ۱- نوعی زیبایی که، به‌واسطه تکوین یک «کل» از جانب آن‌ها به اشیا، تعلق می‌گیرد. ۲- نوعی زیبایی که، به‌واسطه هماهنگی و تناسب با اشیای دیگر، یا به جزءِ هماهنگ با یک کل، به‌وجود می‌آید.

او این مساله را منوط به بهره‌مندی انسان از درک زیبایی ازلی و کامل، یعنی زیبایی خداوند می‌دانـــد. اگر صورتی از زیبایی ازلی کامل وجود نداشـــته باشـــد، هرگز نمی‌توان گفت که، چیزی تا چه حد زیباست. آگوســـتین در اعترافات بر مفهوم زیبایی کل تاکید می‌کند و می‌گوید:« خداوندا! تو بر هر آنچه که آفریدی، نظر افکندی. پس صنع تـــو در نظرت نیکو آمد. ما نیز در آثار تو می‌نگریم و آن‌هـــا را عالی و کامل می‌یابیم.... فرمودی که[آثارت] نه فقط نیکو، که عالی و کامل است. آثار تو، چه در کل و چه در جزء، عالی هستند. این قضاوت، شامل زیبایی اجسام نیز می‌شود. جسمی که از اعضایی زیبا تشکیل یافته اســـت، از یکایک اعضایش بس مقبول‌تر است. اعضایی که ارکان هماهنگی آن‌ها، مجموعه‌ای را تشـــکیل می‌دهد که، هر یک به تنهایی نیز زیبایی خاصی دارند» (آگوســـتین، ۱۳۸۲: ۳۰۷). توجـــه به پدیده‌های طبیعی و محســـوس در آراء آگوســـتین، صرفاً به معنای توجه به ظاهر آن‌ها نیست؛ بلکه وی، امـــور والا و ارزنده‌تـــری را مطـــرح می‌نماید که، با چشـــم ظاهر نمی‌توان آن را درک کرد. طبق نظرات وی، این مساله پیرو طرح مثالیِ آن اشیا اســـت. بنابراین، دیدگاه «هر چیزی وجودی مضاعف و دوگانه دارد: وجودی فی نفســـه و در خودش، و وجودی در مثال الهی. شیء مخلوق، به خودی خود چیزی نیســـت، مگر تقلیـــدی از الگویش(مُثُل)، که در خدا وجود دارد؛ درســـت همان‌طور که، یک اثر هنری صرفاً مشـــابه با چیزی اســـت که، هنرمند هنگام ابداع آن در ذهن داشـــته است»(ژیلســـون، ۱۳۸۹: ۱۱۵). بنا بر نظر وی، هنر در سرشـــت خود، باید خصلت هدایت و راهبری نفس داشته باشد. تصویرها مطلوب بالذات نیستند، بلکه کارکردشان این است که، صور عالیه خود را بنمایاند.آگوستین، درباره زیبایی به مثابه چیزی که، انســـان را جذب و مسحور خود می‌سازد و علت این امر، می‌نویسد: «اگر چیزی زیبا نباشد، ما چگونه آن را دوست می‌توانیم داشت؟ جز زیبایی چه چیزی وجود دارد؟ چه چیزی مـــا را مجذوب پدیده‌هایی که دوســـت می‌داریم، می‌کند؟ اگر در آن‌ها زیبایی و یا درخششـــی نبود، ما هرگز جذب آن نمی‌شدیم» (آگوستین، ۱۳۸۲: ۷۱). او بددلی خود را نســـبت به آن‌هایی ابراز می‌دارد که، زیبایی‌های طبیعی را می‌ســـتایند؛ ولی از جان خویش، یعنی همان جایی که باید زیبایی والاتری در آن جسته شود، غفلت می‌ورزند. با چنین نگرشی، عشق به زیبایی محســـوس، همچون نقطه آغازین مسیر پیوسته عروج به سوی لقای خداوند شمرده می‌شود. راه عروج، راه تزکیه و عشق اســـت. از این‌رو، موضع او چنان است که، بر اهمیت هنر در راهبری نفـــس، نه فقط از نظر تعلیمی، بلکه از حیث الهام بخشی نیز تاکید می‌کند. او به مراتب بیش از دیگر دانشمندان کهن به لذتی که از زیبایی حاصل می‌شود، توجه داشت؛ ولی متقاعد شـــده بود که این لذت، خود ثابت می‌کند که، زیبایی به صورتی غیر وابسته در انسان وجود دارد. به باور آگوستین، انســـان زیبایی را خلق نمی‌کند؛ بلکه آن را مورد تأمل قرار می‌دهد و این مخالـــف نظر قدما در امر تقلید است. «اگر چه، آگوســـتین متأثر از مفاهیم رومی و افلاطونیِ تقلید و محاکات بود، معنای دلالتی هنر انســـانی را به مثابه نماد معنای والاترِ هنر الاهی تلقی می‌کرد: یعنی چیزی بیش از تقلید»(گات و مک‌آیور لوپس، ۱۳۸۴: ۲۵). آگوســـتین در مورد زیبایی و عناصر و علت‌هـــای آن، به هماهنگی و وحدت «کل به جـــزء» و«جزء به کل» اشـــاره می‌کنـــد. «وحدت» کلیـــدواژه اصلی و مهـــم، در نظریه آگوســـتین در خصوص واقعیت و هنر اســـت: «وحدت، صورت تمامیِ زیبایی است» (Tatarkiewicz,1999: 49). هنگامـــی که، اجزای یک شـــی به‌طور شایســـته‌ای با یکدیگر ارتباط و تناسب داشته باشند، زیبایی کل آن حاصل می‌شود. به همین دلیل، یک کل واحد می‌تواند لذت‌بخش باشـــد؛ هرچند که، اجزای آن به تنهایی این‌گونه نباشند. این روابط متناسب و شایسته اجزا، در نهایت وحدت را به‌وجود می‌آورد. اما از نظر آگوســـتین، آنچه رابطه میان اجزا را مناسب و شایسته می‌کند، «عدد» است. وی در چندین جا تاکید می‌کند که، عدد هم برای وجود و هم برای زیبایی ضروری و مهم اســـت. به تعبیر آگوستین «مشـــاهده کن آســـمان را و آنچه در آن نورافشانی می‌کند، زمین و آنچه بر آن می‌خزد و دریا و آنچه در آن شـــناور است، تمامی آن‌ها شکل دارند؛ زیرا دارای ابعادی عددی هســـتند. اگر عدد را از اشـــیا برگیری، چیزی نخواهد ماند. ... عدد شرط وجود آن‌ها است و هنرمندان از عدد در کارهایشـــان استفاده می‌کنند. بنابراین، اگر در جستجوی نیرویی هستی که، دستان هنرمند را به حرکـــت در مـــی‌آورد، آن، عدد خواهد بـــود» (چمانی، ۱۳۸۷: ۲۰). عدد نظم را ایجاد می‌کند. چنانچه آگوســـتین در کتاب نظم قاعده کلاسیک خود می‌نویســـد: «خرد ... در

می‌یابد که چیزی لذت‌بخش اســـت که زیباست؛ و زیبایی با اشکال، اشکال با تناسب و تناسب با اعداد لذت‌بخش هستند» (همان).

بررسی تطبیقی آثار نقاشی سده‌های میانه مسیحی با آراء سن آگوستین، تا پیش از قرن سیزدهم میلادی

متفکران مســـیحی در ســـده‌های میانه، تحت تأثیر تعالیم فیلسوفان بزرگی چون آگوســـتین و بعدها آکویناس نقاشی را وسیله‌ای می‌دانســـتند برای «انتقال کلام خداوند به ذهن مردم جاهل»(مددپـــور، ۱۳۸۳: ۵۷). هدف هنر، نه تنها ارائه آموزش، «بلکه ایجاد انگیزش بـــه منظور فراهم آوردن زمینه پذیرش بوده اســـت؛ و هیچ بلاغتی قادر به انگیزش مخاطب نیســـت، مگر این‌که ســـخنگو خود، انگیخته شـــده باشد» (کوماراسوآمی، ۱۳۸۶: ۱۶۸).

هنرمند ســـده‌های میانه، بـــه دلایل مذهبـــی و اخلاقی به ناپایداری سرشـــت زیبایی‌های زمینی معتقد بود؛ از این‌رو، زیبایی معقول و معنوی را بر زیبایی مادی و محسوس، برتری می‌داد. لذا امور محســـوس و اثر هنری، خود فی نفسه، مورد نظر نبود و آنچه اهمیت داشت، ســـیر از عالم محسوسات به عالم معنویات و معقولات بود. این همان نکته‌ای است که، در آراء آگوستین نیز مشاهده می‌شود. وی حتی با وجود ستایش زیبایی‌های محســـوس به‌عنوان مثال‌هایـــی از زیبایی‌های خداوند، به آن‌ها، به‌دلیل آن‌که، توجه مومنین را به امور مادی جلب می‌کنند و باعث غفلت از امور الهی می‌شـــوند، به چشم تردیدمی‌نگریست.

عناصر صوری در آثار هنری ســـده‌های میانـــه، به‌خصوص در ســـده‌های آغازین و میانه آن، ســـعی در القای پیام دینی دارند. هنرمندان در این دوران- چنانچه قبلا نیز اشـــاره شد- چیزهایی را که تا آن زمان منحصراً با کلمات تفسیر می‌شد، به قالب شکل‌های بصری و دیدنی درآوردند. از این‌رو، ایشان با به‌کار بردن شیوه‌های خاص در هنر، سعی در آفرینش آثاری مقدس و ملکوتی بـــرای تعلیم امور الهی به مردم داشـــتند. «این عمل با نقش مجموعه‌ای از تصاویر بدون رابطه طبیعی در فضا، از قبیل پرســـپکتیو و زمان و مـــکان طبیعی، میان آن‌ها ترسیم شـــده و به خصوص، طوری مجسم می‌شود که، خاصیت بی‌کرانگی و زمان‌ناپذیری و جاودانگی آن مراســـم

تصویر ۱. عید پنجاهه یا پنطیکا، حدود قرن ۱۲م.، نسخه خطی سریانی.
(http://sf3.ro/baptistii-cred-in-vorbirea-in-limbi)

را به بیننده القا می‌کند»(جنســـن، ۱۳۵۹: ۳۶). در شرایطی که، طبق گفته آگوســـتین هر چه در این عالم است، خداوند است که به ظهور رسیده است، پس دیگر زمان و مکان فانی، و بُعد و قرب مطرح نیست که، پرسپکتیو به معنای رنسانسی آن، در آثار هنری جلوه کند. بنا بر تفکـــر دینی و الهی، همه عالم آفریده خداوند اســـت و چیزی غیر او اصالت ندارد. عالم و هر آنچه در اوست، از جمله انسان، متغیرند و محکوم به فنا. پس انسان نمی‌تواند ملاک سنجش عالم باشد. چرا که، ملاک باید بر امر ثابتی بنا شده باشد. نکته‌ای که در اینجا باید اشاره کرد، آن است که، انسان هنرمند می‌تواند به‌واسطه تقرب به خداوند و بهره‌مندی از فیض الهی در درون خود، حقایق عالم را بنگرد؛ از این‌رو، از چشـــم حق عالم را مشاهده می‌کند و در اثرش جلوه گر می‌نماید. «هنگامی که، کسانی به مدد روح تو، بر صنع تو نظر می‌افکنند، همانا تویی، که در آنان با دیده خود به آن منظر، نظر می‌افکنی» (آگوستین، ۱۳۸۲: ۳۰۷). لذا، با شکست زمان و مکان مادی در آثار و دوری و نزدیکی، عالمی نامتناهی و زمانی باقی در اثر هنری آفریده می‌شود (تصویر ۱). انسان‌های سده‌های میانه بر این باور بودند که، خداوند جهان را کامل خلق کرده اســـت؛ و غایت هنرها، بایـــد نمایش این صورت زیبا و کاملِ آفرینش باشد. از این‌رو، متألهان مسیحی، زیبایی را مستلزم تناسب، تقارن، بداهت و روشنی، تمامیت و

تصویر ۲. طرح مدادی از نقشی متعلق به سده‌های میانه
(http://www.cienciasfera.com/materiales/dibujotecnico/dibujotecnico01/tema21/22_el_romnico.html)

کمال می‌دانستند. آگوستین، در خصوص هماهنگی کلی در اندام انسان می‌گوید: «و چون مشاهده می‌کردم، می‌دیدم که زیبایی اندام از نوعی هماهنگی کلی و در عین حال متناسب و قابل انطباق منتج می‌گردد، مانند بخشی از بدن که با مجموعه اندام تطابق دارد و یا کفشی که با پا تناسب دارد و نظایر آن» (همان: ۷۱). فیلسوفان مسیحی محاکات و تقلید را امری متعالی می‌دانستند؛ کمال در محاکات را میزان و معیار زیبایی قلمداد می‌کردند. در اغلب آثار نقاشی سده‌های میانه می‌توان تناسب کامل میان اجزا و هماهنگی کامل آن‌ها با کل اثر را ملاحظه نمود. با بررسی آثار این دوره، همچنین می‌توان به وضوح، استفاده از تقارن و نسبت‌های کامل در ترکیب‌بندی را مشاهده کرد. عده‌ای بر این باورند که این تناسبات اجزا -که موجب بروز زیبایی می‌گردد- به برخی تناسبات ریاضی اتکا دارد (تصویر ۲).

از دیگر ویژگی‌های نقاشی سده‌های میانه، سادگی و بی‌پیرایگی فرم‌هاست. استفاده از سطوح دوبعدی با رنگ‌های یکدست، استفاده از خطوط کناره نما برای مشخص کردن حد و مرز فرم‌ها، استفاده بجا از تزیینات برای کامل کردن اثر، و استفاده از رنگ‌های ناب و خالص، باعث ایجاد فضایی روحانی در اثر هنری شده است (تصویر ۳). آگوستین در خصوص اهمیت سادگی و خلوص در هنر می‌نویسد: «فصاحت و زیور در آن، هر قدر بیش‌تر، خوفناک‌تر، چه اصالت آن، به بی پیرایگی آن است؛ چون بدین حد خالص است، به همان اندازه

تصویر ۳. آیین عشای ربانی، حدود ۱۱۰۵م.، کلیسای فوربیوتیسا پاناگیا، قبرس،
(http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=en&mst_id=4265)

نیز نیرومند است. به‌راستی، بی‌پیرایگی تبری است که دل صخره را می‌شکافد» (کوماراسوآمی، ۱۳۸۶: ۱۶۱). تزیین در سده‌های میانه هیچ‌گاه به قطعه یا طرحی زائد اطلاق نمی‌شد -که صرفاً برای ارضای حس بینایی یا شنوایی به چیزی کامل و موثر افزوده شود- بلکه همواره از اجزای ضروری، عنصر تکمیل کننده و کاربردی یک مجموعه به‌شمار می‌رفته است و مقصود نهایی همه این آرایه‌ها، نیل به کمال بوده است و نه زیبایی. از دیگر شاخصه‌های اصلی هنر و نقاشی سده‌های میانه، روشنی و تابناکی آن‌هاست و این مساله، به‌واسطه القای منبع روشنایی نیست، بلکه بدین جهت است که، رنگ‌ها مستقیماً، صفات و کیفیات لازمه نور را متجلی می‌سازند. نور خداوند، که در قلب حضور مدام دارد. از منظر حکمت و مبانی نظری هنر دینی آگوستینی، انسان حقایق را در نور مخصوصی -که خدا مبدأ اشراق آن است- مشاهده می‌کند. «چشمان من، تصاویر زیبا، الوان و درخشان و دلپذیر و گونه گون را دوست دارد.... رنگ‌ها، درخشش هر چیزی را -هرکجا که باشیم- به ما می‌نمایند» (آگوستین، ۱۳۸۲: ۲۱۲). مساله چشمگیر در نسخ مصور نقاشی‌های سده‌های میانه، نور و درخشش خاص حاکم در آن‌هاست که، حاصل آمیزه رنگ‌های خالصی همچون سرخ، لاجوردی، سفید و سبز است که طیف‌های متفاوت و سایه روشن ندارند. «هنر سده‌های میانه به جای ایجاد روشنایی، یا تراوش نور از ورای محدوده نقش، با رنگ‌های اصلی بازی می‌کرد، و با بخش‌های رنگی مشخص و بدون طیف، و ترکیبی از ته رنگ‌هایی با هماهنگی فراگیر، روشنایی را پدید می‌آورد. در آثار این دوره، چنین به نظر می‌آید که، نور از اشیا به اطراف می‌تابد. اشیا خود،

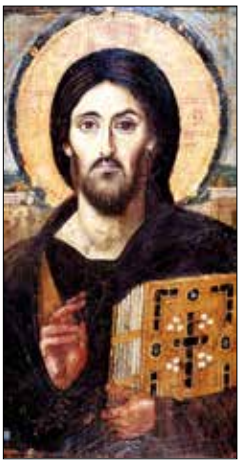
تصویر۴. موزاییک کاری، قرن ۱۲م.، کلیسای سانتا ماریا، سیسیل
(https://nl.wikipedia.org/wiki/Middeleeuwse_kunst)

درخشـــانند» (اکو، ۱۳۹۰: ۵۷). استفاده از رنگ طلا به مثابه نمادی از نور متکثر الهی در آثار این دوره به وفور دیده می‌شود (تصویر۴).

در ســـده‌های میانه، قول به «تجســـم خدا» در تفکر رسمی مسیحی -که از انحرافات فکری مســـیحیان اولیه از حقیقت توحید بود- اســـاس پیدایـــش هنرهای تجســـمی مقدس گردید. بنا بر تلقی خاص مســـیحی، تصویـــر لحظات حیات لاهوت در ناسوت، اساس کار هنر در این دوره تاریخی است، که در شمایل‌های مقدس به اوج خود می‌رسد. با بررسی هنر مسیحیت در این دوران تا اواخر ســـده‌های میانه، می‌توان به موضوعیت مسیح(ع) در حالات و مراتب مختلف زندگی و نیز شـــمایل حضرت مریم (س) و در مراتب بعدی، احوال برخی قدیسین در سده‌های میانه، توجه کرد.

مبنای تعلیمی شـــمایل‌نگاری،[۲۲] نه فقط جهت‌گیری کلی و موضوع و نقوش و خطوط شـــمایل نگاری، بلکه زبان صوری و اســـلوب آن را نیز تعیین می‌کنـــد. «تصویـــر نباید داعیه جایگزینی اصل خود را داشته باشـــد -که به غایت برتر از آن اســـت...- به همین علت، باید در مرتبه و حـــد خود صدیق و

تصویر۵. مسیح(ع)، قرن ۶م، صومعه سن کاترین، مصر
(http://www.scuoladipreghiera.it/cosa-e-la-scuola-di-preghiera)



تصویر۶. مریم(س)، قرن ۶-۷م.، کلیسای سانتا فرانچسکا، رم (جنسن، ۱۳۵۹: ۱۸۷).

راستگو باشـــد، یعنی نباید خطاهای بصری برانگیزد، آنچنان که، در ژرفانمایی و یا پیکربندی و اندام‌سازی در پیکرتراشی و برجســـته نمایی و حجم نمایی در نقاشی معمول است که، جسم را سه بعدی و ســـایه‌دار نمودار می‌سازند» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۹۰). شمایل‌ها، همچون کلیساها و عبادتگاه‌ها جلوه محسوس حیات و لطف الهی بر روی زمین هستند. هفتمین شورای جامع مســـیحی، در پاسخ به حرکت شمایل شکنی با استدلالی، آیین عبادی شـــمایل‌ها را جایز دانست. «هرچند کلیسا مسیح را در چهره انسانی ترســـیم می‌کند، کالبد او را از الوهیتی که با آن متصل اســـت، جدا نمی کند.... ما هم در شـــمایل نگاری اعتراف می‌کنیم پیکر مســـیح، الوهی شده است. گرچه شمایل، چیزی جز یک شـــمایل نیست، نمونه اصلی را بازنمایی می‌کنـــد. از این رو، شـــمایل به‌نام خداوند نامیده می‌شود. زیرا به دلیل فوق با او مرتبط است و به‌همین دلیل، شایسته تکریم و مقدس است» (لوسکی و اوسپنسکی، ۱۳۸۸: ۴۹). طبق تعالیم آگوستین، انسان دارای بدن و نفس نامیراست. وی از نفس به‌عنوان جوهری متمایز یاد می‌کند و حتی انسان را به‌عنوان نفس ناطقه‌ای که از بدن میرا و خاکی سود می‌جوید، تعریف می‌کند. «آگوستین معتقد است که، ادراکات حسی بیانگر فعالیت نفس و استفاده از بدن به‌عنوان ابزار است... نفس به سبب برتری بر بدن، تحت تأثیر بدن قرار نمی گیرد؛ ولی تغییرات بدن را بـــر اثر محرکی بیرونی درک می‌کند... نفس انســـان چون بر ادراک حقایـــق مثالیِ ازلی و زوال ناپذیر، تواناســـت، مشـــابه با آن‌ها و الهی است، یعنی

تصویر ۷.تصلیب مسیح،قرن ۱۱م، کلیسای رحمت، یونان
(https://www.pinterest.com/mejudydesign/art-history-byzantine-art)

ازلی و زوال ناپذیر است» (کاپلستون، ۱۳۸۷: ۱۰۰-۱۰۲).
در چهره نگاری آرمانی، قصد اصلی نمایش هیات انسان یاد شده، یعنی خدا بوده است. در حالی که در هنر امروزین، انسان متأخر، یعنی انسان حیوان [به معنای منطقی آن] به تصویر در می‌آید. بر اساس آراء آگوستین مبنی بر برتری نفس بر بدن، شمایل‌ها خصلت غیر شخصی و آرام دارند و این مساله بر هنر مسیحی عهد میانه، به‌ویژه در چهره‌پردازی‌ها طی قرن‌ها حاکم می‌شود. «منظور از آرمانی، مفهوم فلسفی آن است که، آگوستین به آن اشاره می‌کند و می‌گوید که، ما بر اساس ایده و آرمان، یعنی طرح و انگیزه اصلی که شی بر اساس آن ساخته و آفریده می‌شود، درباره پدیده‌ها داوری می‌کنیم و حکم می‌نماییم که چگونه باید باشند. با درک این سنت است که ما قادریم، خصوصیت عقلانی و غیرفردی هنر مسیحی عهد میانه را دریابیم» (کوماراسوآمی، ۱۳۸۶: ۱۸۲).
هنرمند سده‌های میانه، فردیت و عوارض ذاتی را در خلق شمایل‌ها به فراموشی می‌سپارد و تنها ماهیت فوق بشری را در پرده خویش، ترسیم می‌کند. هنرمند کوششی برای نشان دادن یک انسان عادی ندارد، بلکه مقصد او، بیان یک حالت و ماهیت جاودانه فوق انسانی است(تصویر ۵ و ۶). شمایل‌ها،

تصویر ۸. مریم ولادیمیر، قرن ۱۱م.، موزه دولتی تاریخ، مسکو (Ilyina,1989:22).

انسان را آن گونه که، باید در روز رستاخیز باشند، یعنی با جسمی جوان و سرافراز -که از هرگونه فردیت رها گشته‌اند- ترسیم می‌کنند، نه کالبدی فرسوده و آفت زده. از این‌رو، شمایل‌ها، جنبه حسی جسم فسادپذیر را از دست می‌دهند و روحانی می‌شوند. هنرمندان در حقیقت شمایل‌ها را به گفته آگوستین، آن گونه که باید باشند، به‌تصویر می‌کشند. در این دوران هنرمندان، مسیح را با حالتی پرشکوه -که حاکی از زندگانی معنوی اوست- به تصویر کشیده‌اند. «اگر تمثال عیسای مصلوب، از قرن چهارم به بعد در هنر مسیحی ظاهر شد و همچنان در گذر اعصار به عنوان نمادی برجسته باقی ماند، به این دلیل بود که، این نقش، نمادی از غلبه بر مرگ است [نه یادآور مرگ]، چشمان بازند و هیات و حالات بدن و چهره قادر به نمایش درد نیستند. این تمثال در واقع، هیبت پادشاهی است تاج بر سر، که تمام شکوه و جلال خداوند را در حالت شکنجه شده، آشکار می‌نماید» (کوماراسوآمی، ۱۳۸۶: ۱۸۳) (تصویر ۷).
با توجه به تعالیم مسیحی و آراء آگوستین مبنی بر تعلیمی

جدول ۱: بررسی تطبیقی آثار نقاشی سده‌های میانه مسیحی با آراء سن آگوستین، تا پیش از قرن سیزدهم میلادی (مأخذ: نگارندگان).

نظرات آگوستین در باب هنر و زیبایی	تأثیر نظرات آگوستین بر نقاشی پیش از قرن ۱۳م.	نمونه آثار نقاشی پیش از قرن ۱۳م.
-خداوند علت و غایت زیبایی همه پدیده‌ها -اعتقاد به امـــر والا و الگوی الهـــی و مثالین در همه امـــور با هدف توجه بـــه نفس زیبایی سرمدی -مخالفت با زیبایی‌های زمینی به‌دلیل ورود ایشـــان به قلمرو بیگانه و فاصلـــه گرفتن از منزلگاه راستین -توجه به زیبایی محســـوس بـــرای عروج به سوی خداوند -تقلید هنر انسانی به مثابه نماد معنای والاتر هنر -زیبایی اشیا به‌واسطه تکوین یک کل -زیبایی به‌واسطه هماهنگی و تناسب اجزا با هم و با کل -وحدت کل بـــا جزء و جزء بـــا کل و نیز عدد به‌عنوان عوامل رابطه مناسب میان اجزا -مقیاس، صـــورت، نظم به‌عنـــوان خصایص تعیین کننده ارزش یک پدیده	سادگی	
	شفافیت و درخشانی رنگ‌ها	
	عدم رعایت پرسپکتیو	
	شـــمایل‌های آرمانی بـــدون نمایش حالات عاطفی و ویژگی‌های فردی تناسب	
	تقارن	
	وحدت	
	تناسبات عددی	

بودن هنر و هدایت بشری توســـط آن و به‌منظور نشان دادن بُعد روحانی، هنر و نقاشـــی تابع قوانین و دستورالعمل‌هایی شد که ضمن تناســـب اجزاء با هم و با کل، از نوعی وحدت و هارمونی- که ریشـــه الهی دارد- برخوردار شـــد. «یک بینی به‌شدت باریک، دهان کوچک و چشـــمان بزرگ، روش‌های قراردادی نشـــان دادن حالت قدیس اســـت، کـــه قدیمیان می‌گفتند، ســـیمای او لطیف شـــده. اندام‌های حسی و بقیه جزئیات مانند چین و چروک‌ها و مو و ... همه ازهارمونی کلی تصویر تبعیت می‌کنند و در کنار بقیـــه اجزای پیکر قدیس، در کشیده شدن به سمت خدا وحدت می‌یابند. همه چیز به سمت یک نظم برتر در حرکت است؛ در ملکوت روح القدوس هیچ بی‌نظمی نیست»(لوســـکی و اوسپنسکی، ۱۳۸۸: ۵۴) (تصویر ۸). در نتیجه، طبق مباحث مطرح شـــده، می‌توان در جدول ۱، خلاصه نظرات آگوســـتین در باب هنر و نحوه تاثیر وی بر نقاشی سده‌های میانه را ملاحظه نمود.

هنر و زیبایی از منظر توماس آکویناس

سن توماس آکویناس(۱۲۲۴- ۱۲۷۴م.)، از جمله فیلسوفان و شارحان بزرگ «مَدرَسی» قرن سیزدهم میلادی است. وی تحت تاثیر ارســـطو، کارکردی تقلیدی برای هنر قائل است و می‌گوید که، هنر در کارکردش از طبیعت تقلید می‌کند؛ اما «واژه تقلید در این جمله، هیچ ربطی به بازنمایی ندارد؛ بلکه مقصود این است که، هنر انسانی را خرد و اغراض آدمی اداره می‌کند. همچنان که، افعال طبیعت را حکمت و غایت‌نگری الهی تدبیر می‌کنـــد» (مـــاری، ۱۳۸۹: ۶۹). آکویناس طبق الهیات مســـیحی، دو عالم را مطرح می‌کنـــد: عالم لاهوت یا روحانی و عالم ناسوت یا جســـمانی. او همواره غایت سیر روح را از عالم ناسوت به سمت عالم لاهوت و روحانی و در حقیقت، به سوی جاودانگی و پیوستن به ملکوت و حق می‌دانست. از این‌رو، وی دو نوع راه شـــناخت را بیان می‌کند: یکی راه عقل، که از طریق حواس، به شناخت و اســـتدلال امور می‌پردازد؛ دیگر ایمان، که از طریق شـــهود و تعالیم مسیحی، می‌تواند به حقیقت نائل آید. البتـــه، او بر قدرت ایمان تاکید بیش‌تری می‌کند. آکویناس راه رســـیدن به عالم لاهوت را عقل و خرد می‌داند؛ اما معتقد اســـت که، عقل تا آنجا بـــه‌کار می‌آید که، بتواند رفع شـــبهه نماید؛ در واقع، این ایمان و شهود روحانی است که، موجب رستگاری و رسیدن انسان به عالم لاهوت و حقیقت می‌شود. آکویناس، طبق جهان بینی خاص خود، دو

نوع زیبایی را مطرح می‌کند. یکی، زیبایی روحانی و معنوی که لازمه نظم و کمالات روحانی است و دیگری، زیبایی ظاهری، این جهانی و دنیوی -که لازمه جسم و تن آدمی است- که از ترکیب مناسب جسم ناشی می‌شود. زیبایی اگر در امور مادی باشد، یا در اشیای طبیعی است و یا در آثار هنری.

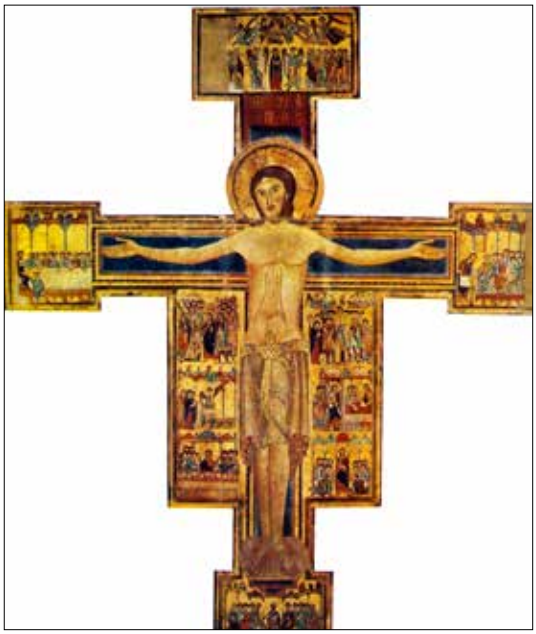
آکویناس معتقد است که، زیبایی با قوه ادراک ارتباط دارد. چنانچه می‌نویسد: «از آنجا که، دانش به معنای مطابقت و مشابهت است و مشابهت با فرم(صورت) ارتباط دارد، بنابراین، زیبایی مشخصاً به عامل صوری تعلق دارد»(کوماراسوآمی، ۱۳۸۶: ۱۵۷). آکویناس، سرچشمه هر امر زیبایی را در وجود خداوند می‌داند و او را ذاتاً واجد زیبایی می‌داند. «زیبایی همه اشیاء، نشأت گرفته از زیبایی الهی است» (همان: ۱۵۸). وی با طرح این مسائل وصف زیبا و زیبایی را به خداوند و مخلوقات- به‌واسطه بهره‌ای که از زیبایی خداوند می‌برند- نسبت داده است. همچنین با این گفته که، زیباییِ فوق مادی به حق زیبایی علی‌الاطلاق خوانده می‌شود؛ نحوه انتساب آن را به خداوند بیان می‌کند. از آنجا که، شناخت به معنای انتزاع صورتی است که ماهیت اشیاء را می‌سازد، زیبایی نیز بستگی به «صورت» پیدا می‌کند. از این‌رو، «دیدن»- چه دیدن ظاهری و چه مشاهده روحانی- در تفکر وی، امری فی نفسه لذت بخش و راه شناخت قلمداد می‌شود. از آنجا که، زیبایی به قوه ادراک مربوط می‌شود، پس چیزهای زیبا چون دیده شوند، انسان را خشنود می‌سازند. در هر حال، او بر زیبایی عینی تاکید می‌کند. زیبایی و درک آن و لذت ناشی از درک شیء زیبا، وابسته به ماهیت صوری اشیای مورد بحث است.

آکویناس به روشی شبیه ارسطو، به میزان قابل توجهی به تمایزات تجربی در مورد تناسب مربوط به زیبایی عینی اشیا در نظام خلقت اشاره می‌کند. علاوه بر این، بر اساس هماهنگی نظر وی با ارسطو، او شرط زیبایی عینی را با رجوع به صورت قابل ادراک یا قابل شناخت اشیای مورد نظر تثبت می‌کند. آکویناس همچنین معتقد بود، چیزی زیباست که برای کارکرد و هدفش مناسب باشد. «قاعده اصلی آن است که، همه چیز باید متناسب با هدف و کاربردی که برایش ساخته شده، باشد... همچنین هر صنعتگری تمایل دارد، بهترین نظم را به اثر خود بخشد؛ نه به معنای مطلق آن، بلکه متناسب با هدف مورد نظر» (اکو، ۱۳۹۰: ۵۲). از این‌رو، بدن ناقص و بیش از اندازه کوچک یا شئی که نتواند به‌طور صحیح کارش را انجام دهد، مثل چکش بلورین؛ هر قدر هم از مواد با ارزش ساخته شده باشد، باز نازیباست.

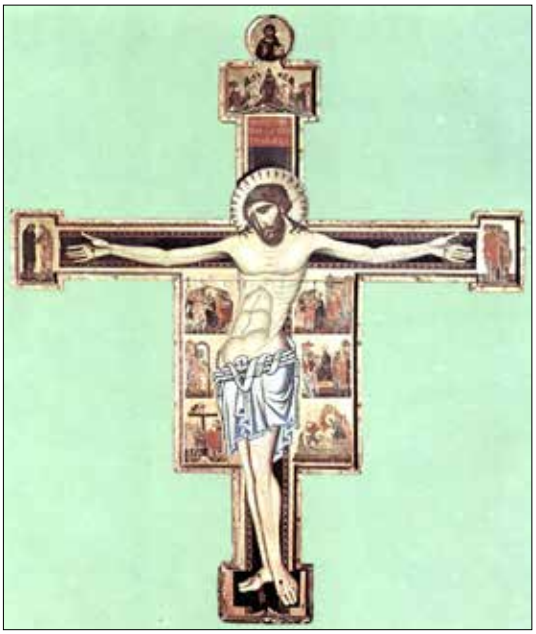
آکویناس زیبایی را لازمه تحقق سه شرط می‌دانست: ۱- تمامیت یا کمال: به درجه کمال وجودی شیء اشاره دارد. به بیان دیگر، هر چیزی باید تمامی بخش‌هایی را که به راستی متعلق به آن است، داشته باشد. از این‌رو، اشیای شکسته یا صدمه دیده، اشیایی ناقص و زشت تلقی می‌شوند. ۲- تناسب یا هماهنگی: به‌طور جزیی می‌تواند به ارتباط میان اجزای خود شیء اشاره کند، که آن کمال وجودی را ایجاد و حفظ می‌کند. همچنین تناسب صرفاً ترتیب و آرایش صحیح مواد نیست، بلکه انطباق ماده با شکل و فرم هم هست. هماهنگی برای زیبایی، امر ضروری است. در نتیجه، هر چیزی که به‌نحوی سزاوار هماهنگی باشد، از زیبایی الهی ناشی شده است. ۳- روشنی، درخشش یا وضوح: چیزی زیبا خوانده می‌شود که رنگ شفاف دارد. «وضوح به معرفت پذیری شیء یا هماهنگی آن با ساختار و قابلیت‌های اندیشه آدمی، آن‌چنان که کمال و تناسب شیء برای قوه ادراک و فهم آدمی درک‌پذیر و فهمیدنی باشد، مرتبط است» (ماری، ۱۳۸۹: ۶۸). آکویناس معتقد بود که، زیبایی با چیزهایی به رنگ روشن و شفاف پیوند دارد. همچنین وی در خصوص علت این روشنایی می‌گوید: «خداوند به هر مخلوقی به‌واسطه نوعی تابش، فرادهشی از پرتو مشعشع ذات خود را که منشأ همه انوار است، افاضه می‌کند» (کوماراسوآمی، ۱۳۸۹: ۲۹۱). محقَق شدن این سه شرط در شیء یا اثر هنری، هنگامی که ذهن، ماهیتی را -که کامل و ساختاری سنجیده داشته باشد و به روشنی قابل فهم باشد- دریابد، به لذت نایل می‌شود زیرا به شناخت چیزی رسیده که کامل، خوش ترکیب و روشن در نزد ذهن است.

بررسی تطبیقی آثار نقاشی سده‌های میانه مسیحی با آراء آکویناس، پس از قرن سیزدهم میلادی

در قرون سیزدهم و چهاردهم میلادی، هنوز تحت تأثیر افکار و نظرات فیلسوفان و متألهان مسیحی از جمله آگوستین است و هنر این دوره، کماکان ادامه سنت پیشین می‌باشد؛ اما با ظهور فرقه‌ها و تفکرات جدید راه برای تحولی بزرگ در هنر غرب فراهم شد. در این میان، آکویناس به‌عنوان



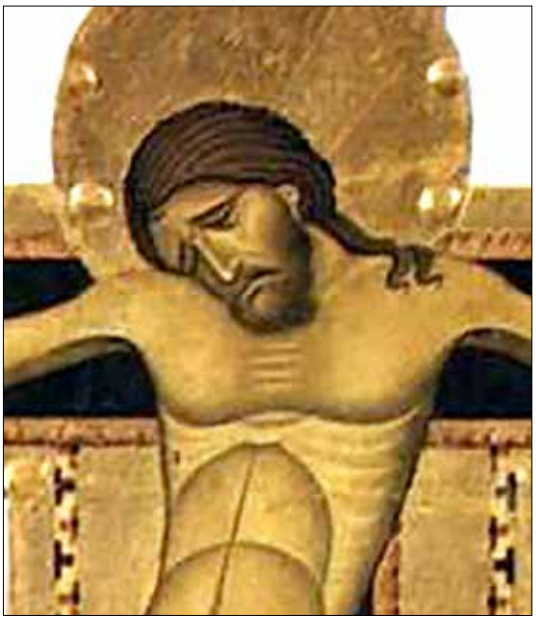
تصویر ۱-۹. تصلیب، قرن ۱۲م، پیناکوتکا، پیزا، (Snyder,1988:450).



تصویر ۲-۹. تصلیب، اواخر قرن ۱۳م.، پیناکوتکا، سن جیمیگنانو، (همان: ۴۵۰).

مهم‌ترین فیلسوف قرن سیزده میلادی، با بحث و استدلال، راه و روش تاثیرگذاری بر فرهنگ و تمدن این دوران گذاشت. او درخصوص زیبایی، زمانی که می‌گوید، وقتی یک تصویر زیباست که، شیء مورد نظر خود را حتی اگر آن شیء زشت باشد، به نحوی عالی بازنمایی کند، به دو مساله مهم اشاره می‌کند: یکی آن‌که زیبایی هنری، نه به‌عنوان بازتاب زیبایی الوهی، بلکه به‌عنوان کیفیتی از اشیای مادی که توسط دست انسان به‌وجود آمده، تبیین شده است و دیگر آن‌که هنر، برای به‌دست آوردن روحی که درون ماده است، تلاش نمی‌کند؛ بلکه تلاش دارد، تا ذات یک شیء مادی (ابژه بازنمودی) را در ابژه مادی دیگری نظیر اثر نقاشی ارائه کند. توجه به طبیعت و تقلید آن در آثار هنری، آن هم توسط انسانی که با خرد خود آن را اداره می‌کند، از یک سو، راه را برای محسوس و مادی کردن هنر در ادوار بعد فراهم می‌کند و از سوی دیگر، به هنرمند به‌عنوان خالق اثر هنری که می‌تواند با استفاده از خرد و اغراض خود از طبیعت تقلید کند و اثر هنری بیافریند، شأنی ویژه قائل شود.

با بررسی آثار هنری اواخر قرن سیزدهم و چهاردهم میلادی، می‌توان مشاهده کرد که هنرمندان بر وجه حسی و جسمانی عناصر توجه بیش‌تری کرده‌اند. «آکویناس بارها به پیکر انسان همچون مثالی از زیبایی مادی اشاره کرده است. زیرا در تحلیل نهایی، اثر خداوند کامل‌تر و زیباتر از آثار بشری است. همچنین زیبایی پیکر انسان مبتنی بر اعضای متناسب بدن، همراه با رنگ‌های مناسب و شفاف است» (اکو، ۱۳۹۰: ۵۸). به اعتقاد وی، خداوند زیبایی را به همه اشیا افاضه می‌کند؛ چون او، علت هماهنگی و روشنایی است. از این‌روست که، مثلاً اندام انسانی را بر مبنای تناسب سنجیده اعضای پیکرش در اندازه



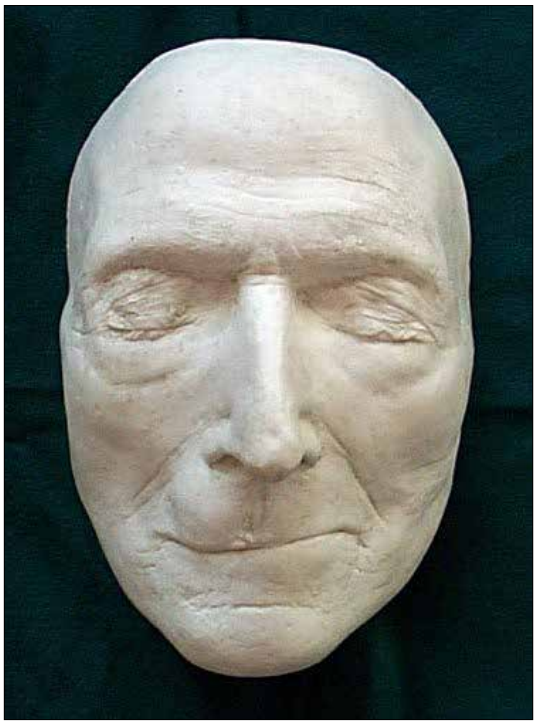
تصویر ۱۰. تصلیب، ۱۲۴۰م.، دیر سانتا ماریا دگلی (Toman, 1995:37)

-هنگامی که رنگ روشـــن و درخشـــان داشـــته باشـــد- زیبا می‌خواند.تصویرپردازی بدن انسان، هنوز عملکردی آناتومیک و بیولوژیک-آن‌چنان که در رنسانس دیده می‌شود- ندارد؛ اما در کنار تناسب کامل، به‌تدریج، بر وجه عاطفی پیکره‌ها افزوده می‌شود. هر چه بیش‌تر از تفکر آرمانی سده‌های میانه اولیه دور می‌شویم، تمثال‌های عیسای مصلوب به شیوه‌ای نقش می‌شوند که،نمایانگر رنج‌های انسانی باشند(مقایسه کنید تصاویر۹).

«این نوع پیکره‌ها کاملاً انســـانی هستند. برخلاف قرون قبل که، عیســـی(ع) را بر بالای صلیب با هیاتی آرام و بدون علائم رنج و مشقت دنیوی، به‌صورت پادشاهی همیشه زنده ترسیم می‌کردند، از قرن سیزدهم میلادی به بعد، عیسی بر صلیب، مرده تصویر می‌شود و یا با نشـــان دادن حالات رنج و زحمت بر چهره وی و حضرت مریـــم و حواریون بر حالات عاطفی، به منظور تأثیر بر مخاطبان، افزودند»(کوماراســـوآمی، ۱۳۸۶: ۸۳). شخصیت انســـانی دادن به مفاهیم گوناگون که از قرن دوازدهم میلادی آغاز شده بود، در اینجا، شتاب گرفته است. عذاب عیسی با چنان نیرویی شبیه سازی شد که، احساسات و عواطف بیننده را شدیداً تحت تأثیر قرار می‌دهد(تصویر ۱۰). قبل از ســـده ســـیزدهم میلادی، به چگونگی هیات آرمانی شـــخص متوفی در روزهای واپســـین پرداخته می‌شد؛ و در چهره‌نگاری ســـعی بر آن بود که، چهره جوان و شاداب -که در پیشـــگاه خداوند حاضر و مورد رضایت اوست- نشان داده شود(مقایســـه کنید تصاویر ۱۱ و ۱۲)؛ اما با روند جســـمانی شـــدن هنر، حتی چهره‌پردازی‌های فردی، بر اساس صورت ظاهری شخص متوفی —آن‌گونه که در این عالم زیسته- رواج می‌یابد. بدین ترتیب، میل و رغبت به شـــبیه سازی بیش‌تر می‌شود؛ و تقاضا برای صورت‌های دقیق و شبیه به فرد متوفی زیاد می‌شـــود. این روند، در قرون بعد به قالب‌گیری مستقیم از صورت مـــردگان -به منظور ســـاخت ماســـک‌های کاملا

تصویر ۱۱. قدیمی‌ترین چهره نقاشی شده سن فرانسیس، ۱۲۶۲م.، گالری هنر مونیسیپل،ایتالیا
(http://www.medievalhistories.com/francis-of-assisi)

تصویر ۱۲. چهره سن فرانسیس، حدود ۱۲۸۰م.، موزه پورتیونکولا، ایتالیا،
(https://xn----8sbfxoeboc6b7i.xn--p1ai/molitva-na-sv-frantsisk)



تصویر ۱۳. ماسک از چهره مرده جان وسلی، روحانی نامدار مسیحی قرن ۱۸ (کوماراسوآمی، ۱۳۸۶: ۸۲).

تصویر ۱۴. شیشه‌های منقوش، قرن ۱۴م.، کلیسای جامع تروییز، فرانسه، (https://en.wikipedia.org/wiki/Medieval_stained_glass)

شبیه به ایشان- منجر می‌شـــود (تصویر ۱۳). از نظر مضمون نیز تفاوت‌هایی در آثار نقاشـــی با دوران قبل ایجاد می‌شود. بدین‌گونه که، پیش از این، مســـیح(ع) و مریم(س)، به شکل پادشـــاهانی تاج بر ســـر و در حال موعظه، با اقتدار و صورتی جدی و آرمانی تصویر می‌شدند؛ اما از قرن سیزدهم میلادی به بعد، بر مضامینی چون تصلیب، مسیح به‌عنوان انسان غم‌ها، و بر غم‌های مریم باکره بیش‌تر تاکید می‌شود. در این دوران، مســـیح(ع) دیگر تمثال انسان خدا نیســـت؛ بلکه جلوه‌ای از انسان است که مورد پسند ماست. انسانی که آگوستین، ظهور آن را با ســـخنانی تلخ این‌گونه توصیف می‌کند: «انسانی که به چیزی شریف‌تر از جســـم‌ها نمی‌اندیشد» (کوماراسوآمی، ۱۳۸۶: ۱۸۴).

لازم است در اینجا به این مطلب اشاره شود که، با تفسیرهای دنیوی -که بعدها از تعالیم آکویناس شد- عالم هنر، تدریجاً روندی حســـی و مادی به‌خود گرفت. اوج این مساله در عصر رنسانس به‌وقوع پیوست؛ تا جایی که، مســـیح در آثار هنری به‌صورت هرکول نمایش داده شـــد؛ اما به هر حال، آکویناس با مطرح کردن لذت انســـان از زیبایی‌های حســـی و مادی، قصد توجه دادن مردم به درک زیبایی‌های روحانی داشـــت؛ و همواره در جملاتش از هنر، به‌عنوان ابزاری برای شـــناخت خداوند استفاده می‌کرد. از جمله مسائلی که در مورد هنر این دوره، باید به آن اشاره کرد، توجه به نور در آثار هنری است؛ از یک طرف، رنگ طلا و اســـتفاده از رنگ‌های شفاف و از طرف دیگر، به‌کاربردن شیشـــه‌های منقوش رنگی، جلوه می‌کند. «مثال‌های شاخص تابندگی، خورشید و طلاست که معمولا پیکره مجلل را به آن‌ها تشبیه می‌کنند. همچنین تنویر مسیح نیز نوعی تابندگی است» (کوماراسوآمی، ۱۳۸۹: ۲۹۸). چون آکویناس بیان کرد، چیزی زیباست که برای هدفش مناسب باشد؛ طبق ســـنت، زیبایی را باید در چیزی دانست که رنگ شفاف و درخشان داشته باشد؛ در نتیجه، درک کمال و تناسب یک شیء زیبا، به‌وضوح و شـــفافیت آن پیوند می‌خورد. این مساله، ادامه آراء آگوستین در سده‌های پیشین است. بنابراین، یکی از مهم‌ترین شیوه‌هایی که بعد از قرن سیزدهم میلادی، در عصر گوتیک رواج یافت، استفاده از هنر پرشکوه شیشه‌های منقوش اســـت (تصویر ۱۴). در هیچ عصر دیگری، شیشه را با یک چنین زیبایی و مهارت منقـــوش نکرده‌اند. «پنجره‌های دارای شیشـــه منقوش، همان کتاب مقدس هســـتند؛ چون درخشـــندگی آن‌ها به نور راســـتین، امکان راه یابی به درون

جدول ۱: بررسی تطبیقی آثار نقاشی سده‌های میانه مسیحی با آراء آکویناس، پس از قرن سیزدهم میلادی (مأخذ: نگارندگان).

نظرات آکویناس در باب هنر و زیبایی	تأثیر نظرات آکویناس بر نقاشی بعد از قرن ۱۳م.	نمونه آثار نقاشی بعد از قرن ۱۳م.
-عقل انسان برگرفته از عقل الهی که مبدأ و اصل آثار هنری است. -سرچشمه آثار هنری با نحوی از محاکات و تشبیه و تحلیل از عقل الهی -قائل بودن کارکرد تقلیدی هنر، فارغ از بازنمایی و مبتنی بر خرد و اغراض آدمی، به تأسی از غایت نگری الهی که افعال طبیعت را تدبیر می‌کند. -اعتقاد به سیر روح از عالم ناسوت به عالم لاهوت و جاودانگی و پیوستن به ملکوت از طریق دو راه شناخت یعنی عقل و ایمان -پیکر انسان مثالی از زیبایی مادی -خداوند علت هماهنگی و روشنایی -لذت بردن انسان از زیبایی‌های حسی و مادی با هدف توجه به زیبایی‌های روحانی -ابزاری شدن هنر -زیبایی در خدمت هدف همراه با رنگ شفاف و درخشان -سه شرط تحقق زیبایی یعنی تمامیت و کمال، تناسب و هماهنگی، روشنی و وضوح	وجه حسی و جسمانی	
	زیبایی پیکر انسان مبتنی بر اعضای بدن	
	رنگ‌های شفاف	
	مادی شدن تقریبی بدن انسان اما نه کاملا آناتومیک و بیولوژیک همچون دوران رنسانس تاکید بر وجه عاطفی	
	شخصیت انسانی گرفتن مفاهیم	
	جسمانی شدن هنر و چهره‌ها	
	میل به شبیه سازی	
	تفاوت مضمون در نقش پردازی	
	توجه به نور با استفاده از مواد جدید همچون طلا، رنگ‌های شفاف، شیشه‌های رنگی و منقوش	

کلیسا را می‌دهد، باعث روشن شدن حاضران در کلیسا می‌شوند» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۳۳۲). در جدول ۲، می‌توان به‌طور اجمال، آراء آکویناس در خصوص هنر و زیبایی و تأثیری را که بر آثار نقاشی سده‌های میانه بعد از قرن سیزدهم میلادی گذاشته، مشاهده کرد.

نتیجه‌گیری

سده‌های میانه مسیحی دوره‌ای از تاریخ هنر و تمدن مسیحی محسوب می‌شود که، بیش‌ترین و تأثیرگذارترین آثار هنر دینی مسیحی در آن، خلق شده است. ظهور فیلسوفان و متألهان بزرگی همچون آگوستین و آکویناس، تأثیر عمیقی بر هنر سده‌های میانه و حتی شروع رنسانس -از طریق توجه دادن هنرمندان به طبیعت و امور عینی و مادی- داشته است. به‌دنبال پاسخ به سوالات تحقیق، مبنی بر تفاوت آراء آگوستین و آکویناس درباره هنر و زیبایی و تأثیری که بر آثار نقاشی سده‌های میانه گذاشته‌اند و تفاوت نقاشی‌های اوایل و اواخر سده‌های میانه، باید اذعان کرد که، از آنجایی که، آگوستین معتقد بر تعلیمی بودن هنر بود و هنر را وسیله‌ای برای رسیدن به سعادت و خیر می‌دانست؛ از این‌رو، هنر سده‌های میانه در درون کلیسا، به‌عنوان ابزاری برای تعلیم مردم به‌کار رفت. حکمت و فلسفه آگوستین تحت تعالیم الهیات مسیحی از یک سو، و فلسفه مثالین و الهی افلاطون و نوافلاطونیان از سوی دیگر، رنگی الهی و روحانی به کل هنر سده‌های میانه می‌زند. توجه به عالم روحانی و مبدأ و منشأ پدیده‌ها و علت زیبایی‌ها -که وی آن را در وجود خداوند می‌داند- مُهری الهی بر همه چیز و به‌طبع بر هنر می‌زند. توجه به امور محسوس در آراء وی، به معنای توجه به ظاهر مادی آن‌ها نیست؛ بلکه مقصود امور والا و یا به اعتباری درک «کل» است. طبق نظریات وی، تصویرهای این جهانی

بازتابی از صور مثالی الهی است. نظر وی، در خصوص زیبایی، بر وحدت و تناسب یعنی وحدت اجزا با یکدیگر و با کل، و وحدت و تناسب به واسطه تکوین یک کل خلاصه می‌شود؛ در حقیقت، اشیا به‌مثابه «وجودی که باید آن‌گونه باشد»، یعنی روحانی و الهی درک می‌شوند. از این‌رو، هنر این دوره ساده و بی‌آلایش، به‌دور از پرسپکتیو اومانیستی، شفاف و درخشان، نمایانگر نور متکثر، دارای تناسب در اجزا و هماهنگی با کل و دربردارنده مضامین عالی مسیحیت است. شمایل‌ها -که از موضوعات اصلی هنر این دوران است- در سراسر این قرون، به‌ویژه تا قرن سیزدهم میلادی، بسیار پر صلابت، ساده، به‌دور از نمایش حالات و عواطف و ویژگی‌های فردی در آثار نقاشی، نمایش داده شده‌اند.

اما از اواخر قرن سیزدهم میلادی، تحت تأثیر نگاه آکویناس به عالم ماده، به‌عنوان راه شناخت عالم روحانی، توجه به امور محسوس و عینی جلب می‌شود و هنر کم و بیش رنگ مادی به‌خود می‌گیرد. البته این مساله تأثیر عمیقش را بیش‌تر در اواخر قرن چهارده و بعد از قرن پانزدهم آشکارا نشان می‌دهد؛ ولی در این دو قرن، اختلاف نگاه و شیوه‌های اجرای آثار هنری نیز مشاهده می‌شود. کمال، تناسب و درخشش در آراء آکویناس، سه مساله اصلی در آثار هنری این قرون قلمداد می‌شود. بنابراین، در نتیجه رعایت این اصول، زیبایی‌شناسی پیکر انسان‌ها مبتنی بر تناسب کامل اندام انسانی همراه با رنگ‌های متناسب و شفاف، به تصویر کشیده می‌شود. تصویرگری بدن انسان در دو قرن آخر سده‌های میانه، هنوز عملکرد آناتومیکی -مانند آنچه در رنسانس دیده می‌شود- ندارد، اما حالات عاطفی و ویژگی‌های فردی و انسانی حتی در شمایل‌ها دیده می‌شود. همچنین از ویژگی‌های خاص این دوره، استفاده از شیشه‌های منقوش، به‌منظور درخشش بیش‌تر رنگ‌ها و تابندگی نور راستین به درون کلیساها از پس نقوش دینی است. به‌طور کلی، از قرن سیزدهم میلادی به بعد، تحت تاثیر آکویناس روند مادی و انسانی شدن هنر، راه را برای اومانیسم و انسان محوری قرون بعد در رنسانس باز می‌کند؛ تا جایی که، مضامین مذهبی و الهی، جنبه روحانی و تعلیمی خود را از دست می‌دهد؛ و آنچه می‌ماند، انسان‌هایی با بدن‌های مادی که حالات و ویژگی‌های فردی دارند.

پی‌نوشت‌ها

1. Roman
2. Celtic_German
3. Barbarian
4. Renaissance
5. Saint Augustine
6. Francis
7. Dominique
8. Scholasticism
9. Tomas Aquinas
10. Aristotle
11. Helen Gardner
12. Jensen
13. Ananda Coomaraswamy
14. Titus Burkhart
15. Umberto Eco
16. Berys Gaut
17. Dominic McLver Lopes
18. Joseph Magolis
19. Vladimir Lusky
20. Le'onide Ouspensky
21. The City of God
22. Iconography

منابع

- آگوستین، اورلیوس (۱۳۸۲). ***اعترافات آگوستین قدیس***، ترجمه افسانه نجاتی، تهران: پیام امروز.
- اکو، امبرتو (۱۳۹۰). ***تاریخ زیبایی***، ترجمه هما بینا، تهران: فرهنگستان هنر.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹). ***هنر مقدس***، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- جنسن، ه.و. (۱۳۵۹). ***تاریخ هنر***، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- چمانی، عبدالرسول (۱۳۸۷). ***«ماهیت دیالکتیک آثار هنری در آراء سن آگوستین»***، باغ نظر، شماره ۱۰، ۱۷-۲۸.
- ژیلسون، اتین (۱۳۸۹). ***تاریخ فلسفه مسیحی در قرون وسطی***، ترجمه رضا گندمی نصرآبادی، تهران: سمت.
- کاپلستون، فردریک چارلز (۱۳۸۷). ***تاریخ فلسفه***، فلسفه قرون وسطی از آگوستینوس تا اسکوتوس، ترجمه ابراهیم دادجو، تهران: علمی فرهنگی.
- کوماراسوآمی، آناندا (۱۳۸۶). ***فلسفه هنر مسیحی و شرقی***، ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران: فرهنگستان هنر.
- کوماراسوآمی، آناندا (۱۳۸۹). ***هنر و نمادگرایی سنتی***، ترجمه صالح طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر.
- گات، بریس و مک آیور لوپس، دومینیک (۱۳۸۴). ***دانشنامه زیبایی‌شناسی***، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی، امیر علی نجومیان، شیده احمدزاده، بابک محقق، مسعود قاسمیان، فهاد ساسانی، تهران: فرهنگستان هنر.

- گاردنر، هلن (۱۳۶۵). ***هنر در گذر زمان***، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: آگاه.
- لوسکی، ولادیمیر و اوسپنسکی، لئونید (۱۳۸۸). ***معنای شمایل‌ها***، ترجمه مجید داوودی، تهران: سوره مهر.
- ماری، کریس (۱۳۸۹). ***نویسندگان برجسته قلمرو هنر***، ترجمه صالح طباطبایی و فائزه دینی، تهران: فرهنگستان هنر.
- مددپور، محمد (۱۳۸۳). ***آشنایی با آرای متفکران درباره هنر***، جلد ۲، تهران: سوره مهر.

- Ilyina, T. (1989). *Masterworks of Russian Painting*. Leningrad: Aurora Art.
- Snyder, J. (1988). *Medieval Art*. New York: Harry n. Abrams.
- Tatarkiewicz, W. (1999). *History of Aesthetics* (Vol. 2). Bristol: Thoemmes Press.
- Toman, R. (1995). *The Art of the Italian Renaissance*. Germany: Thunder Bay.

URLs:
- http://sf3.ro/baptistii-cred-in-vorbirea-in-limbi/ (access date 2018/04/11)
- http://www.cienciasfera.com/materiales/dibujotecnico/dibujotecnico01/tema21/22_el_romnico.html(access date 2018/04/11)
- http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=en&mst_id=4265(access date 2018/04/11)
- https://nl.wikipedia.org/wiki/Middeleeuwse_kunst(access date 2018/04/11)
- http://www.scuoladipreghiera.it/cosa-e-la-scuola-di-preghiera/(access date 2018/04/11)
- https://www.pinterest.com/mejudydesign/art-history-byzantine-art/(access date 2018/04/11)
- http://www.medievalhistories.com/francis-of-assisi/(access date 2018/04/11)
- https://xn----8sbfxoeboc6b7i.xn--p1ai/molitva-na-sv-frantsisk/(access date 2018/04/11)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Medieval_stained_glass(access date 2018/04/11)