ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال ششم، شماره ۱ (پیاپی: ۳۳)، اردیبهشت ۱۴۰۰، جلد یک

تاثیر آراء افلاطون بر آثار میکل آنژ

زهره گرایی حکمت آبادی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۲۸
کد مقاله: ۵۱۳۴۵

چکـیده

یونان باستان از دیر باز تا کنون مهد فلاسفه بزرگی بوده است که سنگ بنای آن را پایه ریزی کرده‌اند. بی‌شک یکی از این فلاسفه بزرگ، افلاطون بود که تاثیر شگرفی بر فیلسوفان و متفکران پس از خود داشته و آنها را از آموزه‌های خویش متاثر ساخت. این نفوذ تا به حدی است که حتی متفکران در عصر رنسانس با ترجمه کتب افلاطون از یونانی به لاتین و تشکیل آکادمی به احیای فلسفه افلاطونی مبادرت ورزیدند. در این عصر اندیشه‌های افلاطون در ادبیات و تمام علوم رخنه کرده و جلوه‌ای نو به آن‌ها بخشید. هنر و هنرمندان عصر رنسانس نیز از این قاعده مستثنی نیستند. از برجسته‌ترین هنرمندانی که در عصر رنسانس می‌زیست و با شرکت در محافل افلاطونی وبا بهره‌گیری از آراء و آموزه‌های این فیلسوف بزرگ که توسط متفکران رنسانسی تدریس می‌شد، به ویژه در زمینه عشق، زیبایی و نظریه مثل وی به خلق آثار جاویدانی دست می‌زند، میکل‌آنژ است. این مقاله به بررسی تاثیر تفکرات فلسفی افلاطون بر اثار میکل آنژ می‌پردازد و با روشی قیاسی به این سوال پاسخ دهد که؛ چگونه آراء افلاطون بر نحوه تفکر و آثار میکل آنژ تاثیر گذاشته و میکل آنژ به چه صورتی بر اساس آراء افلاطون هنرنمایی کرده است؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگـان کلـیدی: فلسفه افلاطون، رنسانس، آثارمیکل آنژ، پیکره تراشی

۱. فرغ التحصیل کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه الزهرا– تهران (نویسنده مسئول)
zohreh14geraa@yahoo.com

۱- مقدمه

تاثیرگذاری آراء افلاطون بر نحوه نگرش و اثار میکل انژ به عصر رنسانس باز می‌گردد. در حقیقت باید گفت هنر در اعصار گوناگون بر اساس شرایط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی دستخوش تحولاتی بوده است. گاهی این تحولات چنان بوده که هنرمندان هر دوره را به ساخت آثاری متفاوت از دوره‌های ماقبل خود بر می‌انگیخته و یکی از این اعصار پرشور عصر رنسانس است. طی این عصر توجه به هنر، ادبیات، علوم، اکتشافات و پیشرفت در آنها در اروپا جان دوباره یافت و تحولات مهمی در جوامع اروپایی رخ داد. یکی از تحولات مهم این عصر تغییر در نحوه نگرش فلسفی است. در این دوره فلسفه در برنامه تعلیم و تربیت مدارس و دانشگاه‌ها قرار گرفت و به ویژه تفکرات فیلسوف برجسته‌ای چون افلاطون احیا و تدریس شد. در واقع عصر رنسانس را می‌توان به نوعی حاکمیت فلسفه افلاطونی در نظر گرفت. اما این فلسفه همگام با نفوذ فرهنگ یونانی نه تنها در مدارس بلکه در هنر نیز حضور پیدا کرد. تاثیر آراء افلاطون در رعصر رنسانس به ویژه بر هنرمندان ایتالیایی آن عصر آنچنان عمیق بود که هنر آن را تا زمان حاضر تحت تاثیر قرار داده است. میکل آنجلو بوناروتی یکی از ممتازترین هنرمندانی است که تحت تاثیر عقاید افلاطون، شاهکارهای هنریش را خلق می کرد وآثاری می‌آفریند که بازتاب دهنده فلسفه افلاطونی است. اهمیت و ضرورت پرداختن به رابطه بین تفکر افلاطونی و آثار هنری میکل آنژ در این است که نشان می‌دهد هنر می‌تواند حامی فلسفه باشد و بزرگ‌ترین پیام‌های فلسفی را به زیباترین نحو به نمایش بگذارد. در این پژوهش سعی شده نشان داده شود که چگونه آراء افلاطون بر نحوه تفکر و آثار میکل آنژ تاثیر گذاشته و میکل آنژ به چه صورتی بر اساس آراء افلاطون هنرنمایی کرده است؟

۲- افلاطون

مطابق آنچه پرویز بابایی در کتاب مکتب‌های فلسفی از دوران باستان تا کنون آورده است، افلاطون (۳۴۴-۴۲۷)، بزرگ‌ترین و مشهورترن فیلسوف ایده‌آلیست جهان است. تولد او مصادف بود با آنچه عرفا «عصر طلایی آتن یا عصر پریکلس سیاستمدار-فرمانروای آن» خوانده‌اند. در سن ۱۸ سالگی با سقراط آشنا شد و مدت ده سال شاگرد او بود. پس از مرگ سقراط، افلاطون به اتفاق برخی از دوستانش آتن را ترک گفت و به یک سلسله سفر اقدام نمود و از نقاط مختلف جهان از جمله مصر ،سیسیل و فلسطین دیدن کرد. افلاطون در یکی از سفرهایش مورد سوء قصد قرار گرفت اما با وساطت یکی از دوستانش گریخت و به یونان بازگشت. افلاطون در بازگشت به آتن ملکی را در خارج از حصار شهر در محلی به نام اکادمی خرید و در آنجا مکتب مشهور خود را به این نام بنیاد نهاد و بقیه عمر خود را به آموزش و نوشتن در اکادمی به سر برد. آکادمی پیشگام مستقیم دانشگاه در سده‌های میانه و مدرن بود و به مدت نهصد سال برجسته‌ترین مدرسه در جهان به شمار می‌آمد و در آن دروسی نظیر فلسفه، ریاضیات و نجوم تدریس می‌شد. او تا سن هشتاد سالگی به آموزش و نوشتن ادامه داد و در همین سن نیز در گذشت. کتب مشهور عبارتند از: میهمانی، جمهوری، قوانین، فیلبوس، فایدروس، ایون و.....(بابایی،۱۳۸۹: ۱۴۷-۱۵۰).

۳- هنر از دیدگاه افلاطون

آنچه ما امروزه هنر می‌خوانیم برای افلاطون یکی از نتایج کار و تولید آدمی بود، در حد تخنه و فن جای می‌گرفت و هیچ تفاوتی با فرآورده‌های فن آوری انسان نداشت. درست به همین دلیل افلاطون می‌توانست چنان ساده و راحت درباره نتیجه اجتماعی اثر هنری نظر دهد (احمدی،۱۳۹۲: ۵۴). در گفتگوی سوفیست می‌خوانیم که هنرهای صناعی به دو دسته الهی و انسانی تقسیم می‌شوند (ضیمران،۱۳۷۷: ۸۸). در این باره افلاطون چنین می‌گوید: «تمام پرندگان،گیاهانی که روی زمین از بذر و ریشه می‌رویند و نیز چیزهای بی‌جانی که در زیر زمین با یکدیگر مجمع می‌شوند ،خواه با هم در آمیزند و خواه با هم در نیامیزند ،هیچ نیروی دیگری جز نیروی صنع الهی آنها را که پیش از این نبوده‌اند، هست نکرده‌است. بنابر این هستی و هر آنچه در آن است حاصل هنر یا صنع الهی است. ولی هنر بشری چیست؟ هرآن چه آدمیان با به کار گرفتن عناصر طبیعی می‌سازند، هنر یا تولید بشری است. پس تولید دو گونه است الهی و بشری. لیکن هر یک از این دو خود به دوگونه بخش می‌شود زیرا هر یک یا به ایجاد خود چیزها می‌پردازد یا به ایجاد تصویر آنها. با تولید الهی، آغاز می‌کنیم. چگونه خداوند هم واقعیت را تولید می‌کند و هم تصویرآن را؟ افلاطون می‌گوید: «ما خودمان و مابقی جانداران و هر آن چه از آن ترکیب شده‌اند: آتش، آب و چیزهای هم سنخ آنها، جملگی ساخته خداوند است. ولی خداوند چگونه تصویر واقعیت را می‌سازد؟ در واقع آنچه ما در خواب می‌بینیم یا سایه‌هایی که از آتش در تاریکی ایجاد می‌شوند یا آنچه از برخورد دو روشنایی روی سطح‌های صاف حاصل می‌شود، تصاویری است که ایجاد آنها کار خداست (بینای مطلق،۱۳۹۰: ۳۱-۳۲).

در گفتگوی سوفیست می‌خوانیم که «ما به یاری هنر معماری خانه‌ای واقعی می‌سازیم و به یاری نقاشی خانه دیگری به وجود می‌آوریم، از نوعی که در خواب دیده می‌شود. ولی این یکی برای بیداران ساخته شده است. پس نوع دوم هنر ساختن که خاص آدمیان است خود نیز بر دو نوع است. یکی ساختن به معنای راستین آن که خود چیزها را به وجود می‌آورد و دیگر هنر تصویرسازی است که تصویر چیزها را می‌سازد .در اینجا مراد آن است که دو نوع ساختن وجود دارد یکی ساختن حقیقی و دیگری ساختن تصویری و هنری. هنر ساختن تصویر خود بر دو گونه است یکی شبیه‌سازی و دیگری ظاهرسازی. شبیه‌سازی به حقیقت و اصل نزدیک‌تر است و گاهی به وسیله ابزار یا بدون ابزار انجام می‌شود اما ظاهرسازی از اصل به دور و فریبنده است. افلاطون در کتاب

دهم جمهوریت مدعی شد که هنر عبارت است از تقلید از واقعیت. وی به طور کلی هنر تصویرهای فریبنده را ممسیس نامید (همان: ۸۸)

جدول شماره ۱- هنرهای صناعی. ماخذ: نگارنده

هنرهای صناعی	
الهی	حقیقی: انسانها، موجودات زنده،کوهها، درختان تصویرسازی: سایه آتش در تاریکی، انعکاس عکس در آب
انسانی	حقیقی: به کمک معماری خانه ای واقعی می سازیم. تصویر سازی: شبیه سازی، ظاهر سازی

باید یادآور شویم که هنر نزد افلاطون جدای از معرفت و وجود نیست و به عکس پیوند میان هنر، معرفت و وجود تا به جایی است که سخن گفتن از یکی به سخن گفتن ازدیگری می‌انجامد (پنج تنی،۱۵،۱۳۸۸). در مغرب زمین قبل از سقراط و افلاطون هیچ یک از اندیشمندان آن دیار به طور منظم بحث مناسبت هنر و هستی‌شناسی را مورد بررسی قرار نداده بودند. هر چند که هومر و هزیود در جای جای آثارشان پرسش‌هایی را در مورد خاستگاه الهام هنری مطرح کرده بودند و سرچشمه‌های هرگونه کنش هنری را به نیروهای فرا طبیعی نسبت می‌دادند. در اندیشه متا فیزیکی افلاطون نحو تازه‌ای از معنای هنر مورد توجه قرار گرفت و گستره تازه‌ای در بحث از آن رفته رفته مفتوح گردید. بدین ترتیب برای شناخت جایگاه هنر نزد افلاطون باید هستی‌شناسی او را مطالعه کرد. کتاب جمهوری مهمترین سندی است که هستی‌شناسی و متافیزیک افلاطون را در آن می‌توان جستجو کرد (همان: ۱۳۳).

۴- جایگاه هنر در تمثیل غار افلاطون و نمودار منقسم خطی او

افلاطون می‌گوید غاری را تصور کنیم که دهانه‌ای به سوی روشنایی دارد. در این غار آدمیانی زندانی‌اند که از کودکی گردن‌ها و پاهایشان در غل و زنجیر بسته شده است به طوری که تنها می‌توانند دیوار غار را که روبروی آنان است بنگرند و هرگز روشنایی بیرون غار یعنی روشنایی خورشید را ندیده‌اند. در بالای پشت سر آنان یعنی در میان این زندانیان و دهانه غار آتشی فروزان است و نیز در میان ایشان و آن آتش راهرویی مرتفع و دیواری کوتاه است. برآن راهرو آدمیانی می‌گذرند و چیزهایی به شکل جانوران، مجسمه‌ها، درختان و مانند آنها را با خود حمل می‌کنند طوری که از بالای دیوار نمایانند. زندانیان که رویشان به دیوار درونی غار است نه می‌توانند یکدیگر را مشاهده کنند و نه دیوار پشت سر خود را که آن چیزها بر آن حمل می‌شود. همه آن چیزی را که می‌توانند بنگرند سایه‌های آن چیزهاست که بر دیوار غار افتاده است. بدین گونه زندانیان در سر تا سر زندگیشان فقط سایه‌های واقعیت را می‌بینند و صداهایی را که می‌شنوند فقط پژواک صوت حقیقی است. اما اگر یکی از زندانیان آزاد می‌شد و در پرتو آتش، غار و هم زنجیران خود را می‌دید و اگر او سپس از غار بیرون می‌آمد و با روشنایی خورسید آشنا می‌شد، اشیاء جهان را چنان که واقعا هستند می‌دید و سرانجام خود خورشید را مشاهده می‌کرد (همان: ۱۵۵). می‌توان زندان (غار) مزبور را گستره دیدنی‌ها شمرد که از طریق حس بینایی بر ما هویدا می‌گردد. اشباح وی دیوار غار خود نمودی است بر تمام عالم محسوس. انسان‌هایی که در اعماق غار به زنجیر کشیده شده‌اند بازتاب دهنده وضع کسانی است که از حقیقت بی‌بهره‌اند و صرفا از چیزهایی آگاهند که حواس و به خصوص حس بینایی بر آنها آشکار می‌گرداند. آنها از سرچشمه و خاستگاه پدیدارهای روی دیوار بی خبرند (ضیمران،۱۳۹۰: ۱۲۳). مراتب حرکت از غار به بیرون و نظاره خورشید حقیقت به ما می‌آموزد که راه وصول حقیقت همانا طی طریق به عالم بالا یعنی عالم مثالی است. در نمودار خط منقسم افلاطون، عالم محسوس و عالم معقول دو بخش نابرابر در نمودار خطی افلاطون را تشکیل می‌دهند و افلاطون این نمودار را به چهار بخش تقسیم نموده است. در ذیل این نمودار قلمرو تصاویر و سایه ها قرار دارد و در بخش دوم در بالای تصاویرحوزه گیاهان و جانوران و مصنوعات هنری و نظایر آن واقع شده و در قسمت سوم بر روی بخش دوم، حوزه گمانه ها و مفروضات قرار می‌گیرد و در بخش چهارم حوزه ایده‌هاست. این چهار بخش با چهار گونه معرفت و دانایی همبستگی دارد. به طور کلی بخش اول با پندار همراه است، بخش دوم با اعتقادات سر و کار دارد، بخش سوم به مدد فکر و استدلال است و صورت چهارم دانایی است که به یاری خرد مطلق حاصل می شود. دانش حقیقی همین وجه دانایی است (همان: ۱۲۴) حال باید گفت افلاطون هنر را در مرتبه دوم از پویه‌های وجودی و عقلی قرار می‌دهد.ه نر نزد افلاطون به تعبیری که در دفتر دهم جمهوری آمده است، معمولا سه مرتبه از حقیقت فاصله دارد و می‌توان گفت که در گستره محسوسات این جهانی قرار می‌گیرد (پنج تنی،۱۳۸۸: ۱۳۴). نظاره اشباح بر روی دیوار غار با گمان در خط منقسم قابل قیاس است و بیرون آمدن از غار و نظاره خورشید را می‌توان با مراتب سوم و چهارم خط منقسم مطابقت داد.

۵- میکل آنژ و فلسفه افلاطونی در دوره رنسانس

میکل آنجلو بوناروتی(پیکر تراش، معمار و نقاش) که در ایران او را با نام میکل‌آنژ می‌شناسند در ۱۴۷۵ در شهر فلورانس به دنیا آمد. در فلورانس رسم بر این بود که نوزاد را درچند سال اول زندگیش نزد دایه‌ای بگذارند. او بعدها گفت: «من چکش و

اسکنه‌ای را که پیکره‌هایم را با آن می‌تراشم از دایه‌ام گرفتم» (ای.سامرویل،۱۳۸۹: ۱۵). میکل‌آنژ عشق و احترام به سنگ را آموخت اسباب بازی‌هایش پتک و مته‌های کمانی شکل بود که به کار جدا کردن مرمر می‌آمد. او تکه سنگ‌های مختلف را در دستانش می‌گرفت و بدین ترتیب به زودی با بافت، جلا و صافی، ترکم و وزن سنگ آشنا گردید (بریون،۱۳۶۹: ۱۳). پس از چند سالی نزد خانواده‌اش به فلورانس بازگشت. در سال ۱۴۸۸ به علت استعداد سرشار واصرار خود میکل‌آنژ به کار آموزی نزد برادران نقاش گیرالاندایو پرداخت (ماری،۱۳۸۹: ۱۲۶). رفته رفته به این نتیجه رسید که نقاشی به درد او نمی‌خورد. او باور داشت که نقاشی گونه پایین‌تری است و می‌خواست با سنگ کار کند، ژست‌های انسانی را مطالعه کند و مجسمه‌های خوبی بیافریند (سامرویل،۱۳۸۹: ۱۹). میکل‌آنژ در پانزده سالگی به منظور هنرآموزی وارد قصر مدیچی‌ها شد. مدیچی‌ها بانک‌داران و بازرگانانی والامرتبه و حامی هنرمندان و دانشمندان بودند. او در این باغ به تمرین پیکره‌تراشی پرداخت (همان: ۳۴). او فرصت یافت تا در باغ مدیچی با چهره و شخصیت چهار فرهیخته اعضای آکادمی افلاطونی که به بزرگ‌ترین متفکران ایتالیایی شهرت داشتند آشنا شود. آکادمی افلاطونی مرکز دانش و تفکر اروپا، دانشگاه، چاپخانه و خاستگاه ادبیات و اکتشافات جهانی و بر آن بود تا فلورانس را آتن دوم سازد (بریون،۱۳۶۹: ۱۹۹). باید گفت که به طور واضح در فلورانس بود که جنبش رنسانس شکوفا شد.

رنسانس را احیای دانش نامیده‌اند با رنسانس یا تولد دوباره در سده پانزده، توان تازه‌ای نمودار شد. این توان تازه بر تمام زمینه‌هایی که به خرد، هنر و دانش مربوط بود،پ رتوافکند. بدین ترتیب در اواخر سده چهاردهم و اوایل پانزدهم، ایتالیا گذشته خود را بازیافت. این پدیده نخستین بار در مطالعه ادبیات کلاسیک و در حرصی که پژوهندگان کشف کتب خطی از خود نشان دادند، چهره خود را آشکار کرد. با وجود کم اعتنایی انسان رنسانس به فلسفه (به دلیل کشف و ترجمه کتب خطی یونانی یعنی نوشته‌های افلاطون، ارسطو) این شاخه معرفتی دربرنامه تعلیم و تربیت مدارس و دانشگاهها نقش مهمی یافت. کسانی که به آموختن علوم و سایر معارف روی وردند یکی از مهمترین موضوعاتی که می‌بایست فرا گیرند، فلسفه بود. در فلسفه، رنسانس را می‌توان بازیابی افلاطون و حتی به نوعی حاکمیت فلسفه افلاطونی در نظر گرفت (میلرآپجان،۱۳۹۰: ۴۴۰–۴۳۹) وحالا میکل‌آنژ د رآکادمی باغ مدیچی برای فرا گرفتن فلسفه افلاطونی با بزرگ‌ترین متفکران فلورانسی روبرو بود.

اولین متفکر مارسیلو فیچینو بود. او آکادمی افلاطونی را برای مدیچی‌ها تاسیس کرده و مترجم آثار افلاطون بود. در خانه فیچینو همیشه چراغی بالای تندیس افلاطون روشن بود و بر آن بود که از افلاطون چهره‌ای مقدس و حتی حواری مسیح بسازد. میکل‌آنژ بعد از فیچینو متوجه کریستو فرلاندینوشد. او راهنمای سه نسل از خاندان مدیچی بود. او در لورنتسو مدیچی قهرمان کتاب جمهور و فیلسوف شهریاری را می‌دید و همانند افلاطون معتقد بود که فرمانروای ایده آل یک شهر فیلسوف است. از دیگر اعضای آکادمی افلاطون که میکل آنژبا او آشنا شد، آنجلو پولیستیانو بود. او عجیب‌ترین دانش پژوه آکادمی و کسی بود که در ده سالگی نخستین کتاب خود را به لاتین به چاپ رسانده بود. همچنین میکل‌آنژ در آکادمی با جوان‌ترین عضو آن یعنی پیکو دلا میراندولا آشنا شد. او به بیست و دو زبان سخن می‌گفت و او را ارباب ایتالیا می دانستند (استون،۱۳۷۹ ۲۲۸–۲۰۱)

بیشتر چیزهایی که مردم فلورانس می‌آموختند از همین آکادمی آغاز می‌شد. فرهیختگانی که در این آکادمی گرد آمده بودند، اعتقاد دینی اشان اعتقاد کلیسا نبود و ادعاهای پاپ را رد می‌کردند. آنچه میکل‌آنژ از گفتگوی دوستان دانشمندش در آکادمی دریافت این بود که دین و دانش می‌توانند همگام شده و یکدیگر را پربار سازند. واعظان کلیسا خرد و زیبایی را کفر می‌دانستند و همه چیز را در تیرگی مدفون کرده بودند. اعضای آکادمی می‌خواستند اندیشه و دریافت جدیدی پدید آورند. آنان بر این بودند که انسان را به خویش بازگردانند. او تحت تاثیر سخنان اعضای آکادمی قرار گرفته و احساس می‌کرد منظور آنان را از مذهب نو درک کرده است. همچنین افلاطونیان نزدیکی آیین مسیح با اندیشه‌های افلاطون را دلیل والایی آن می‌دانستند. رنسانس از نظر احساسی و روحی ارزشمند بود و میکل‌آنژ آن را وسیله‌ای برای قرابت با خدا می‌دانست.

۶- تجلی آراء افلاطون در آثار میکل آنژ

همانطور که گفته شد میکل‌آنژ در آکادمی افلاطونی تحت تاثیر آموزه‌های متفکران فلورانسی رنسانس که فلسفه افلاطون را تبیین می‌کردند قرار گرفت. تاثیر فلسفه افلاطون بر میکل‌آنژ تا حدی است که در آثار او نیز نمایان می‌شود. در اینجا به بررسی دیدگاه‌های میکل‌آنژ درباره هنر (پیکره تراشی،نقاشی،معماری) و همچنین بررسی برخی آثار هنری وی بر حسب تاثیری که از فلسفه افلاطون گرفته‌اند، پرداخته می‌شود.

۷- پیکره تراشی

مطابق نظریه مثل افلاطون هر چیزی در این عالم اعم از انسان، حیوان، گیاه و حتی صفات (مثل زیبایی و شجاعت) دارای یک الگو و مدل اصلی و اولیه‌اند که مثال اعلای هر چیزی است .مثلا از هرگلی یک نمونه اصلی که زیباترین و کامل‌ترین نمونه آن گل است وجود دارد. این نمونه‌های اصلی که کامل‌ترین نمونه هر چیزی هستند، هیچ‌گاه از بین نمی‌روند. افلاطون این نمونه‌های کامل را مثال یا ایده می‌نامد و معتقد است که همگی آنها در جایی به نام علم مثل یا ایده که نامحسوس است قرار دارند و آنها را فقط از طریق عقل می‌توان شناخت نه حواس. به همین دلیل به عام مثال، عالم معقولات هم گفته می‌شود. افلاطون معتقد است که این صورت‌های مثالی را خدا آفریده است (باغبان ماهر،۱۳۹۰: ۱۰).

میکل آنژ نیز به شیوه افلاطونیان راستین معتقد بود، تصویری که به دست هنرمند آفریده می‌شود الزاما از مثال (ایده) درون ذهنش سرچشمه می‌گیرد. مثال واقعیتی است که باید به کمک نبوغ هنرمند مجسم شود ولی هنرمند آفریننده مثال‌هایی که به تصور می‌آورد نیست بلکه آنها را از دنیای طبیعی می‌گیرد. بنابراین فصاحت بیان شدیدا افلاطونی نظریه تقلید از طبیعت در دوره رنسانس را به صورت وحی حقایق متعال نهفته در طبیعت در می‌آورد (گاردنر،۱۳۹۹: ۳۴۰). یکی از معروفترین نظرات میکل‌آنژ این است که هنرمند باید با کشف مثال یا چهره محبوس در سنگ، کارش را آغاز کند و با زدودن سنگ اضافی این مثال یا چهره محبوس را برهاند. او می‌گوید: «بهترین هنرمند تصوری ندارد که در درون کالبد هر مرمری محصور نشده باشد... تراشیدن سنگ پیکره‌ای جاندار را از قلب سنگ سخت و بلند نمایان می‌سازد،که همزمان با تراشیدن سنگ بزرگ‌تر و بزرگ‌تر می‌شود. او به کاربست‌های ریاضی به عنوان تضمین‌های زیبایی اعتمادی نداشت و معتقد بود که هنرمان نباید به چیزی جز الزامات تحقق مثال مقید باشد (همان: ۴۳۰). بدین ترتیب می‌بینیم که میکل‌آنژ با توجه به عالم مثل و باور داشتن به نظریه افلاطون به پیکره تراشی می‌پردازد. او باید الگوهای نامحسوس را که در سنگ کشف می‌کرد با زدودن اضافات سنگ، آشکار می‌ساخت.

میکل‌آنژ می گفت: روح را توان دیدن نیست اما من برترینم، روح من می‌بیند (استون،۱۳۷۹: ۳۱۷). دیدیم که افلاطون هنر را گرفت و تقلی می‌داند که سه مرتبه از حقیقت به دور است. اما با اعتقاد میکل‌آنژ به کشف مثال در سنگ دیگر نمی‌توان کار او را تقلید و دور از حقیقت نامید. کار او کشف حقیقت است که توسط هنرمند از دل سنگ بیرون می‌آید. به عقیده میکل آنژپیکره تراش چیزی را کپی نمی کند او عمدا از هرگونه شباهت دوری می کرد. هنگامی که پیرو مدیچی به میکل‌آنژ دستور داد که تصویر همسرش را از مرمر بتراشد، میکل‌آنژ پاسخ داد که نمی‌تواند تصویر بتراشد. او توضیح داد که کار او ایجاد تصویر فرد خاصی نیست و نمی‌تواند شباهت سازی کند (استون،۱۳۷۹: ۲۳۰). میکل‌آنژ می‌توانست به خود ببالد که در زمینه پیکره تراشی، طراحی و حتی نقاشی ده هزار تصویر به وجود آورده که هیچکدام تکراری نبوده اند، به نظر میکل آنژ مرمر سفید دل جهان و ناب‌ترین ماده‌ای بود که خدا آفرید. مرمر نه تنها نماد خدا که وسیله‌ای برای تجلی سیمای خدا بود. اعتقاد میکل‌آنژ به نمایان ساختن مثل توسط سنگ به حدی است که می گوید وقتی خدا زمین و انسان را آفرید پیامبر و پیکره تراش را برای رساندن پیام خویش برگزید. میکل‌آنژ می‌خواست خود را به عالم مثل نزدیک کند. اندام‌ها را عریان و با توجه به ویژگی کالبد شناختی آنان نمایش می‌داد. او می‌گفت: «تن انسان را آن گونه ترسیم می‌کنم که خدا انسان را آفرید خدا نخستین پیکر تراش بود (همان: ۲۹۸)/

در سال ۱۵۰۱ فلورانسی‌ها برای میکل‌آنژ امکانی را فراهم آوردند تا ازتکه مرمربزرگی که غول نامیده می شد و هیچ هنرمند دیگری نتوانسته بود مورد استفاده‌اش قرار دهد، استفاده نماید. او با ژرف نگری مطمئنی در ماهیت سنگ و شناخت آن و اطمینان مغرورانه‌ای که در آن سنین جوانی به قدرت خویش در ادراک مثال داشت ،با تراشیدن پیکر داوود که امروز نیز چون گذشته مایه حیرت آدمی است بر شهرت جهانگیر خود افزود (گاردنر،۱۳۹۹: ۳۰۴). پیکره داوود او جوان برهنه و عضلانی است که فلاخنی در دست دارد (سامرویل،۱۳۸۹: ۳۰). علاوه بر پیکره عظیم داوود بسیاری پیکره‌های دیگر نیز وجود دارد که نظریه مثل افلاطونی را می‌توان به وضوح در آنها مشاهده کرد و از جمله است مجسمه‌های مقبره پاپ ژولیوس. مجسمه‌های برده در راه برده در حال مرگ که اکنون دیگر بخشی از مقبره نیستند و در موزه لوور به معرض تماشا گذاشته شده اند. به نظر می‌رسد که این مجسمه‌ها فقط از برخی زوایا کامل شده‌اند و این معرف سبک الگویی پیکرتراشی میکل‌آنژ بود که اعتقاد داشت که در حین کار چهره‌ها خودشان را از مرمر بیرون می‌زنند و آشکار می‌شوند. شغل او نه تراشیدن مجسمه‌ها که آزاد کردن اشکال از درون سنگ بود.

۸- نقاشی

در صحبت از آراء افلاطون در باب هنر گفته شد که افلاطون هنر را تقلید و گرته‌برداری و امری فریبنده می‌دانست. همچنین در بحث از عالم مثل و بررسی نمدار خط منقسم و مثال غار دیدیم که هنر در نازل‌ترین مرحله شناخت و معرفت و در گسترده محسوسات واقع شده و سه مرتبه از حقیقت به دور است. افلاطون برای روشن نمودن آموزه خویش به مثال تختخواب رو می‌آورد. وی می‌گوید یک نوع تختخواب در طبیعت هست و ساخته دست صانع است. تختخواب دیگری وجود دارد که دست ساز نجار و درودگر است و سومین تختخواب حاصل کار نقاش است. بدین اعتبار نقاش سه مرتبه از حقیقت تخت فاصله دارد. و می‌توان گفت در مرتبه سوم دوری از حقیقت قرار می‌گیرد. او می‌گفت نقاشان خود را به اشباح و سایه‌ها سرگرم می‌کنند تنها تصویری فریبنده را ابجاد می‌نمایند (ضیمران،۱۳۷۷: ۸۹). میکل‌آنژ نیز می‌گفت نقاش رنگ را بر وری سطح هموار به کار می‌برد و با بهره‌گیری از پرسپکتیو تلاشش بر آن است که به مردم بقبولاند که تمام صحنه را می‌بیند. وقتی بیننده می‌خواهد پیرامون درخت یا انسانی نقاشی شده بچرخد در می‌یابد فریب خورده است (استون،۱۳۷۹: ۶۷). اگر چه میکل آنژ دیوار نگاره‌های خارق العاده‌ای خلق کرده بود ولی هنوز باور داشت که نقاشی هنری کاذب است. او نوشت هر چه نقاشی به پیکره‌تراشی نزدیک‌تر باشد آن را دوست‌تر می‌دارم و هر چه پیکره‌تراشی به نقاشی شبیه‌تر باشد از آن بیشتر بدم می‌آید. پیکرتراشی مشعلی است که نقاشی با آن روشن شده و تفاوت میان این دو تفاوت میان ماه و خورشید است (سامرویل، ۱۳۸۹: ۸۰). با آن که نقاشی از نظر او جعل و فریب بود اما در نقاشی سقف نماز خانه سیستین جعل نکرد. با کمک ارتباط حجم سقف و شکل کلی تصاویرسقف بالا می‌رفت و وسعت می‌گرفت. کار او گشودن سقف بود و عمدا ارگانیسمی زنده را ساخته بود. او فضا را در تصویرگری به عنوان یک عنصر به کار گرفته وآن را

خلق کرد. نتجه آن بود که بیننده فقط به سطح دو بعدی نگاه نمی‌کرد بلکه به سطحی که عمق داشت می‌نگریست. او بعد سوم را بدون تصنع و فریب تشکیل داده بود (بریون،۱۳۶۹: ۲۰۶).

۹- معماری

میکل آنژ در زمینه معماری نیز تحت تاثیر فلسفه بود. این تاثیرپذیری با کمی تعمق در معماری کلیسای سنت پیتر قابل دیدن است. او می‌گفت هرگز نمی‌دانستم که معماری نیز هنری است به عظمت پیکره تراشی (استون،۱۳۷۹: ۱۶۱). تندیس‌وار کردن معماری بر این اعتقاد میکل آنژ استوار است که که معماری با زیبایی جسمانی پیکر انسان یکی است (گاردنر،۱۳۹۹: ۴۳۹)، اما کلیسای سنت پیتر یکی از زیباترین کارهای میکل‌آنژ است که فلسفه عروج به سوی مثل افلاطونی را می‌توان در آن مشاهده کرد. در گفتگوی فایدروس تمثیل جالبی جهت تشریح روان آدمی آمده است. افلاطون می‌گوید روان به نیروی متحد اسبی بالدار و ارابه‌ای و ارابه‌رانی مانند است. در مورد ما آدمیان دو اسب به ارابه بسته‌اند. اسب نخست میل و اراده است و یاور خرد طبیعی محسوب می‌شود. و اسب دیگر را می‌توان به نیروی شهوت تشبیه کرد. یکی از این اسب‌ها نمود و تبلور عشق روحانی و دیگری عشق مادی را تجسم می‌بخشد. هنگام مشاهده زیبایی میان این دو نیرو چالشی سخت در می‌گیرد و هر کدام از آنها می‌کوشند روان را به سوی مقصد خود بکشانند. یکی به جانب جاذبه‌های تنانی (زمینی) میل می‌کند و دیگری می‌خواهد سیر و سلوک تازه‌ای به سوی قسمت فوقانی گنبد آسمان آغاز کند. اگر اسب والا گزین بر اسب فر مایه چیره شود روح زندگی آرامی را طی خواهد کرد و پس از جدایی ازتن به سوی زیبایی مطلق صور مثالی پرواز خواهد کرد (ضیمران،۱۳۹۰: ۳۰۹). سنت پیتر نیز یک خداحافظی با زمین، ترک علائق دنیوی و حتی انکار اهمیت آنها بود. همه چیز به جانب بالا گرایش داشت وهمه خطوط به منظور نشان دادن احساس متهورانه صعود به آسمان شکسته می‌شدند. بنا، در عوض قرار گرفتن بر زمین و با بی حالی بر آن پخش شدن، به یاری شهیق خود، خویش را به سوی آسمان کشیده، اوج گرفته و بر پا ایستاده بود و طوری به نظر می‌رسید که این بنای سنگی دو دستی به ملکوت تقدیم می‌شود و قاعده کلیسا تنها پایه‌ای برای این اوج گرفتن و پرواز آسمان سوی روح محسوب می‌شد (بریون،۱۳۶۹: ۳۷۲).

۱۰- نتیجه گیری

پژوهش تاثیر آراء افلاطون بر آثار میکل‌آنژ نشان داد که فلسفه و هنر از هم جدا نیستند. افلاطون بزرگترین فیلسوف ایده آل گرای یونانی هنر را در گستره محسوسات و از این جهت آن را در پایین‌ترین درجه مراتب وجودی قرار داده و معتقد بود که هنر نمی‌تواند به حقیقت که در گستره معقولات جای داشت، دست یابد. با مطالعه تاثیر آراء افلاطون بر آثار میکل‌آنژ به این نتیجه دست یافتیم که هنر می‌تواند از گستره محسوسات فراتر رفته و بزرگترین تفکرات عمیق فلسفی و ماورایی را که ریشه در عقل دارند و همچنین بالاترین مراتب وجود و هستی را آنچنان مجسم سازد که حتی متفکران و خود فلاسفه را نیز متحیر گرداند. همچنین این پژوهش نشان داد فلسفه فیلسوفی که هنر را فرو دست می شمارد، شالوده آثار هنری قرار گرفته و این آثار حتی عالی‌تر از فلسفه، حقیقت و والاترین مفاهیم فلسفی را متجلی می‌سازند و اینجاست که می‌بینیم، فلسفه به هنر و هنر خود به فلسفه تبدیل شده و حتی می‌توان ادعا کرد هنر گویاتر از فلسفه به بیان حقیقت می‌پردازد.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۹۲)، «حقیقت و زیبایی»، چاپ بیست و ششم، تهران، نشر مرکز.
۲. استون، ایروینگ (۱۳۷۹)، «رنج و سرمستی»، چاپ دوم، تهران، انتشارات اساطیر.
۳. ای.سامرویل (۱۳۸۹)، «میکل آنژ، پیکره تراش و نقاش»، ترجمه: شیوا مقانلو، تهران، انتشارات ققنوس.
۴. ایلخانی،محمد (۱۳۹۳)، «تاریخ فلسفه در قرون وسطی و رنسانس»، چاپ تهران، انتشارات سمت.
۵. بابایی، پرویز (۱۳۸۹)، «مکتب های فلسفی از دوران باستان تا امروز»، تهران، انتشارات آگاه.
۶. بریون، مارسل (۱۳۶۹)،«رومی پرآشوب»، ترجمه: فریده شباهنگ، تهران، انتشارات شباهنگ.
۷. بینای مطلق، سعید (۱۳۹۰)، «هنر در نظر افلاطون»(۱)، چاپ سوم، تهران، نشر متن.
۸. پنج تنی، منیره (۱۳۸۸)، «زیبایی و فلسفه هنر در گفتگو(۱)افلاطون»، تهران، نشر متن.
۹. رولان، رومن (۱۳۴۶)، «زندگی میکل آنژ»، چاپ سوم، تهران، بدون انتشارات.
۱۰. ضیمران، محمد (۱۳۶۹)، «جستارهایی پدیدار شناسانه پیرامون هنر و زیبایی»، تهران، نشر کانون.
۱۱. ضیمران، محمد (۱۳۹۰)، «افلاطون،پایدیا و مدرنیته»، تهران، انتشارات نقش جهان مهر.
۱۲. گاردنر، هلن (۱۳۹۹)، «هنر در گذر زمان»، ترجمه: محمد تقی فرامرزی، تهران، نگاه.
۱۳. لتس، رزا ماریا (۱۳۸۵)، «تاریخ هنر رنسانس»، ترجمه: حسن افشار، تهران، نشر مرکز.
۱۴. میلر آپچان، ادوارد (۱۳۹۰)، «تاریخ تحلیلی هنر جهان»، تهران، نشر بهجت