بسم الله الرحمن الرحیم

وزارت علوم ، تحقیقات و فناوری

دانشگاه هنر
دانشکده هنر های تجسمی

پایان نامه جهت اخذ درجه کارشناسي ارشد
رشته نقاشی

عنوان:

بررسی و تطبیق شمایل نگاری مذهبی با تاکید بر مکتب پسکوف روسیه و جامع التواریخ رشیدی در دوره ایلخانیان

استاد راهنما:
دکتر مهدی حسینی

عنوان بخش عملی :
شمایل های معاصر

استاد راهنمای بخش عملی :
دکتر بهنام کامرانی

استاد مشاور :
دکتر امیر نصری

نگارش و تحقیق:
فاطمه ذبیحی
شهریور ماه ۱۳۹۲

تعهد نامه

اینجانب فاطمه ذبیحی اعلام می دارم که تمام فصل های این پایان نامه و اجزاء مربوط به آن برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده است .برداشت از نوشته ها، کتب، پایان نامه ها، اسناد و مدارک و تصاویر پژوهشگران حقوقی و حقیقی (فارسی و غیر فارسی) با ذکر مآخذ کامل و به شیوه ی تحقیق علمی صورت گرفته است.

بدیهی است در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود، مسئولیت آن مستقیما به عهده ی اینجانب خواهد بود.

امضاء : تاریخ :

چکیده

در این پژوهش سعی شده است بیان گری هنری در شمایل های مذهبی مکتب پسکوف که حاکی از روح معنوی و عرفانی هنرمندان روسیه آن دوران بوده و تاثیرات اجتماعی و سیاسی بر نقش مایه ها ، رنگ ها و خطوط مشخص آن مکتب در قرون سیزدهم تا شانزدهم میلادی و در اوج قدرت هنری ، بررسی شده و هم چنین نگاهی دارد به آثار مکتب تبریز اول با تاکید بر نگاره های جامع التواریخ رشیدی ، که هر کدام در کنار شباهت های برگرفته از مبانی طرح و خط دارای همانندی درون مایه های دینی و الهی بوده اند و این دو (جامع التواریخ و پسکوف) با یکدیگر مطابقت داده شوند . این پژوهش به روش تطبیقی – توصیفی صورت گرفته و تاثیرات هنر بیزانس در هر دو مکتب بررسی شده است .

واژه های کلیدی : شمایل های مسیحیت ارتدوکس - بیزانس – مکتب پسکوف – جامع التواریخ رشیدی – هنر مقدس

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
مقدمه	۱
فصل اول : زمینه اجتماعی شکل گیری مکتب شمایل نگاری مسیحیت شرقی	
۱-۱- مسیحیت شرقی	۵
۱-۲- بیزانس	۷
۱-۲-۱- ویژگی های هنر بیزانس	۹
۱-۳- فلسفه هنر مسیحیت شرقی	۱۱
۱-٤- هنر مسیحیت شرقی و اسلام	۱۳
۱-۵- هنر بیزانس و روسیه	۱۵
۱-۵-۱- زیبایی شناسی مذهبی روسی	۱۸
۱-٦- شمایل	۱۹
۱-٦-۱- منشأ پیدایش شمایل	۲۰
۱-٦-۲- فلسفه شمایل	۲۳
۱-٦-۳- ویژگی های شمایل های روسی	۲۷
فصل دوم : شکل گیری دولت ایلخانی و مکتب نگارگری تبریز اول	
۲-۱- حمله مغول	۳۰
۲-۱-۱- چنگیز خان و نوادگانش	۳۰
۲-۱-۱-۱- هولاکوخان	۳۱
۲-۱-۱-۲- غازان خان	۳۱
۲-۱-۲- تاثیرات فرهنگی و اقتصادی	۳۲
۲-۲- رشیدالدین فضل الله	۳٤
۲-۳- جامع التواریخ	۳٦
۲-۳-۱- درون مایه	۳٦
۲-۳-۲ ترجمه به زبان های دیگر	۳۸
۲-۳-۳ منابع مورد استفاده	٤۰
۲-۳-٤ نحوه تالیف	٤٤
۲-۳-۵ اهمیت کتاب	٤٤

۲-۳-٦- ویژگی های مصور سازی کتاب ٤٨
۲-۳-۷- ویژگی های تصاویر جامع التواریخ ٥٣
۲-۳-۸- نمونه ای از کتاب ٥٥
۲-٤- شرایط دوره ایلخانی ٥٥
فصل سوم : مسیحیت شرقی و تاثیر گذاری آن به نگارگری تبریز اول و مکتب پسکوف
۳-۱- پسکوف ٦٢
۳-۲- ویژگی های شمایل نگاری پسکوف ۷۱
فصل چهارم : تحلیل نمونه های تصویری مکاتب مسیحیت شرقی ، مکتب پسکوف روسیه و نگارگری تبریز اول ، جامع التواریخ رشیدی و تاثیر متقابل آن ها بر یکدیگر
٤-۱- ویژگیهای تصویری شمایل های مکتب پسکوف ۱۰۱
٤-۲- ویژگی های تصویری نگاره های جامع التواریخ رشیدی ۱۱۷
نتیجه گیری ۱۲۳
منابع ۱۲٦
پیوست ۱۲۹

فهرست تصاویر

عنوان	صفحه
تصویر ۲–۱ (محمود قلعه نظامی را از آسی در هند می گیرد) ، جامع التواریخ نسخه ادینبورگ	۵۱
تصویر ۳–۱ (کلیسای نیکلاس قدیس در ساحل خشک رودخانه)	٦۳
تصویر ۳–۲ خواب ابدی مریم عذرا (ع) اواخر قرن سیزدهم یا اوایل قرن چهاردهم میلادی ۱۳۵ x ۱۰۰ سانتی متر ، گالری ترتیاکف ، مسکو	۷۳
تصویر ۳–۳ ناجی ما الیزاروسکی ، نیمه قرن چهاردهم میلادی ۳۱/۵ x ٤٦ سانتی متر ، موزه پسکوف	۷۵
تصویر ۳–٤ قدیس نیکلاس با صحنه هایی از زندگی اش ، قدیس بازیل کبیر و قدیس تئودور جوان ۱۳۳۷ ، ۷٦/۵ x ۹۹/۹ ، موزه روسیه لنینگرا	۷۵
تصویر ۳–۵ قدیسه پاراسیو پیانیستا ، قدیسه باربارا و قدیسه جولیانا ، اواخر قرن چهاردهم یا اوایل قرن پانزدهم ۱۰۸ x ۱٤۳ سانتی متر ، گالری ترتیاکف ، مسکو	۷۷
تصویر ۳–٦ مجلس عبادت مذهبی مریم عذرا ، اوائل قرن پانزدهم میلادی ، ٦۱ x ۸۱ ، گالری ترتیاکف ، مسکو	۷۸
تصویر ۳–۷ هبوط در دوزخ به همراه قدیسان : اواخر قرن چهاردهم تا شانزدهم میلادی ، ٦٦ x ۸۲ ، موزه روسیه ، لنینگراد .	۷۹
تصویر ۳–۸ قدیسه پاراسیو پیانیستا ، قدیس گرگوری ، قدیس کریسوستوم و قدیس بازیل کبیر ، ربع اول قرن پانزدهم میلادی ، ۱۳٤ x ۱٤۷ سانتی متر ، گالری ترتیاکف ، مسکو .	۸۰
تصویر ۳–۹ ولادت مریم عذرا و مسیح در میان معمدان ، نیمه اول قرن پانزدهم ، ٦۱/۵ x ۸۰ موزه پاول کورین ، مسکو	۸۱
تصویر ۳–۱۰ الوسای باکره ، نیمه اول قرن پانزدهم ۷۷ x ۱۰۹ گالری ترتیاکف ، مسکو	۸۳
تصویر ۳–۱۱ ردیف مسیح (ع) در میان مریم عذرا و معمدان ، نیمه اول قرن پانزدهم میلادی ٦۷ x ۱۱۰ (فرشته مقرب جبرئیل) ٦۳ x ۱۰٤ ، موزه روسیه ، لنینگراد .	۸٤
تصویر ۳–۱۲ ردیف مسیح در میان مریم عذرا (ع) و معمدان . (کشیش اعظم آندره) ، اواخر قرن پانزدهم میلادی ، ۵۲ x ۱۵۷ ، موزه پسکوف	۸٦
تصویر ۳–۱۳ معراج مسیح ، ۱۵٤۲ میلادی ، ۱۳۵ x ۱۷۹/۵ ، موزه نووگرود	۹۰
تصویر ۳–۱٤ حضور دوباره کلیسا در رستاخیز : حدود ۱۵٤۷ میلادی ، ۱۲۲ x ۱۷٦ ، گالری ترتیاکف ، مسکو صفحه ۱۱۵ و ۱۱٤ ، ردیف مسیح در میان مریم عذرا و معمدان ، نیمه قرن شانزدهم ، موزه پسکوف	۹۲
تصویر ۳–۱۵ ردیف مسیح در میان مریم عذرا و معمدان ، نیمه قرن شانزدهم ، موزه پسکوف	۹۵
تصویر ۳–۱٦ یحیی معمد ۱۲۳ x ۳۵ و مریم عذرا و استحاله ۱۲۳ x ۳٤ نیمه قرن شانزدهم موزه پسکف	۹۸
تصویر ٤–۱ (الیاس پیامبر در بیابان با صحنه هایی از زندگی او به همراه تصویر « مسیح در میان مریح عذرا و یحیی معمد » نیمه دوم قرن سیزدهم . ۱۱۱ x ۱٤۱ . گالری ترتیاکف ، مسکو . کاوش گاه :	۱۰۳

کلیسای الیاس پیامبر در دهکده وی بیوتی نزدیک پسکوف ؛ سال ۱۹۲۸ میلادی) .
تصویر ٤-٢ مسیح در میان مریم عذا و یحیی معمّد – ١١٠/٢ x ١٤١/٣ ، موزه روسیه . لیننگراد . کاوشگاه : کلیسای نیکلاس قدیس اهل تانز – پسکوف (قرن نوزدهم میلادی) ١٠٦
تصویر ٤-٣ « بانوی ماوپاناگیای دست به دعا میروژسکی » . نیمه دوم قرن شانزدهم کپی از شمایل قرن سیزدهم . ١١٢ x ١٤٤ . موزه پسکوف ١٠٨
تصویر ٤-٤ تولد عیسی مسیح (ع) به همراه قدیسان – اوایل قرن شانزدهم میلادی ٧١/٤ x ٨١/٣ موزه روسیه ، لنینگراد ، کاوشگاه : کلیسای شفاعت اُپوچکا در پسکوف در سال ١٨٠٤ میلادی . ١١١
تصویر ٤-٥ جرج قدیس اژدها را می کشد . نیمه دوم قرن شانزدهم ٦٥ x ٦٩ ، موزه پسکوف ، کاوشگاه : ثبت نشده است . ١١٤
تصویر ٤-٦ معراج آتشین الیاس پیامبر – قرن شانزدهم : ٥٩ x ٧٩ ، موزه پسکوف ١١٦
تصویر ٤-٧ گدایی که به مسند شاهی تکیه زد (٢٥٥×١٠٥ م م) – مجموعه ی خلیلی ١١٩
تصویر ٤-٨ سلطان علاء الدین و گردن زدن جلال الدین فیروزشاه ، (٢٥٥×١٣٠ م م) – مجموعه ی خلیلی ١١٩
تصویر ٤-٩ شاکیامونی (بودا) به شیطان میوه تعارف می کند. ٢٥٥×٩٥ م م . مجموعه ی خلیلی ١٢٠
تصویر ٤-١٠ حضرت محمد (ص) خانواده اش را قبل از جنگ نصیحت می کند . ٢٥٥ x ١٤٠ م م . مجموعه خلیلی ١٢٢

مقدمه

شمایل های مذهبی روسیه با تاکید بر شمایل های مکتب پسکوف حاکی از روح معنوی و عرفانی و بازتاب سنت مقدس موجود در کلیسای ارتدوکس بوده و از مقامی هم سنگ متون مکتوب و سنت شفاهی برخوردار است . « شمایل » به معنای خاص صرفاً به مسیحیت شرقی (ارتدوکس) تعلق داشته و در نتیجه متون دینی نیست بلکه متعلق به اعمال عبادی و جزء مکمل این اعمال به شمار می آید و شرایط ویژه اجتماعی ، سیاسی و عقیدتی آن زمان پسکوف (از قرن سیزدهم تا قرن شانزدهم نمودی مشخص در به کارگیری رنگ های غنی و پرمایه طراحی های خطی از فرم ، نورپردازی های مبهم ، هاشورهایی طلایی و ترسیم چهره های عبوس و گرفته را سبب می شود .

شمایل مانند کتاب مقدس واقعیت تاریخی را بیان می کند ، یعنی اتفاقی از تاریخ مقدس یا متعلق به شخصی مقدس را که در شکل جسمانی واقعی اش ترسیم شده است . در عین حال شمایل مانند کتاب مقدس به وحی اشاره دارد که بیرون از زمان است اما در یک واقعیت تاریخی قرار گرفته است. از این رو به واسطه شمایل ، مانند کتاب مقدس ، نه تنها درباره خدا می آموزیم که خدا را می شناسیم .

شمایل ، بیان بیرونی تغییر شکل انسانی است که از روح القدس به واسطه عبادت و با نورالهی پر شده است . از این رو شمایل بازنمایی الوهیت نیست بلکه اشاره ای است به مشارکت شخص در زندگی الوهی . این شهادتی است به دانش واقعی و ملموس و تقدیس پیکر انسان .

این واقعیت که تصویر از آغاز جزء مسیحیت بوده است ، ظهور تصویر در کلیسا را توضیح می دهد و اینکه چطور تصویر در سکوت و به شکل نا محسوس به رغم تحریم های عهد عتیق و مخالفت های آن جایگاه طبیعی خود را در اعمال مذهبی کلیسا اشغال می کند. هنر مسیحی ، هنر کلاسیک عهد باستان که مسیحی شده باشد نیست این هنر چشم انداز و مذهبی جدید را باز می نماید و درکی از واقعیت که اصولاً جدید است را نشان می دهد ، این هنر به سبکی نیاز دارد که به بهترین روش ممکن آرمان های روحانی مسیحیت را بیان کند .

هنر یک تمدن دینی در زبان رمز و راز و تمثیل و حاکی از حقایق دینی و حکمی است که بر آن تمدن حکم فرما است و نمی توان اهمیت واقعی چنین هنری را با تجزیه و تحلیل های صرفاً تاریخی و جوانب ظاهری ، سنجید .

فضا در نگار گری ایران درواقع نمودار فضای ملکوتی است و اشکال و الوان آن جاده ای از اشکال و الوان همین عالم مثالی است . رنگ هایی که نگارگری ایرانی به کار برده شده است مخصوصاً رنگ های طلایی و آبی فیروزه ای ، صرفا از وهم هنرمند سر چشمه نگرفته است . بلکه نتیجه رویت و شهود واقعیتی است عینی که فقط با شعور و آگاهی خاصی در وجود هنرمند امکان پذیر است چون همان طور که مشاهده عالم محسوس محتاج به چشم سر است رویت عالم مثال نیز محتاج به باز شدن چشم دل و رسیدن به مقام شهود است.

نگارگری ایرانی دارای حرکت است ، از افقی به افق دیگر بین فضای دو بعدی و سه بعدی اما هیچگاه این حرکت منجر به فضای سه بعدی محض نمی شود زیرا اگر چنین می بود نگارگری از عالم ملکوت سقوط کرده و تکرار پدیده های طبیعت به نحوی ناقص می شد .

نگارگری ایرانی ذکری است از واقعیتی که ماورای محیط دنیوی و عادی حیات روزانه بشری قرارداد ولکن همواره او را احاطه کرده و در دسترس اوست . فضای نگارگری فضای عالمی است که از درون انسان متجلی شده و سر چشمه می گیرد . این عالم خود هم ورای جهان عینی مادی است و هم درون نفس انسان . (سید حسین نصر ، عالم خیال و مفهوم فضا در نگارگری سنتی ایران) در این پژوهش سعی شده است شباهت ها و تاثیر پذیری از شمایل نگاری مذهبی روسی مکتب پسکوف با نگاره های مذهبی جامع التواریخ رشیدی مورد بررسی و تطبیق قرار گیرد .

در سده سیزدهم میلادی تاثیر متقابلی میان هنر بیزانس (روم شرقی) و ایران وجود داشته که این تاثیر در بسیاری از نگاره های مکتب ایلخانی (تبریز اول) قابل جستجو و بررسی است این تاثیر پذیری و تاثیر گذاری تنها مختص به این بخش از دنیای شرق نبوده و هم چنان که مشاهده خواهد شد به شمایل نگاری مذهبی روسیه و مکتب شمایل نگاری پسکوف روسیه هم مرتبط است .

در اینجا سوالاتی مطرح می شود ، تاثیر هنر بیزانس (مسیحیت شرقی) بر نگاره های جامع التواریخ خواجه رشید الدین به چه میزان بوده است ؟ آیا هنر مندان مکتب بیزانس در دربارهای ایلخانان حضور داشته و یا فقط به لحاظ در اختیار داشتن کتاب های مذهبی مسیحیت شرقی

هنرمندان ایرانی ، متاثر از آنها آثاری آفریده اند ؟ نیز بررسی خواهد شد که آیا این تاثیر و تاثر در قالب مکتب شمایل نگاری پسکوف به همین صورت بوده است یا خیر ؟

روش تحقیق در این رساله به صورت تطبیقی ، توصیفی و با بهره گیری از منابع مکتوب انجام شده است .

فصل اول:

زمینه اجتماعی شکل گیری مکتب شمایل نگاری مسیحیت شرقی

۱-۱- مسیحیت شرقی

مسیحیت در دنیایی که آشفته و مشرک بود، ظاهر شد. مانند نوری که در تاریکی می درخشید اما هیچ گاه نتوانست پیرامون خود را کاملاً روشن کرده و دگرگون سازد. به همین علت هنر مسیحی در مقایسه با هنر تمدن های کهن مشرق زمین، هم به لحاظ سبک هنری و هم به لحاظ کیفیت معنوی اش، به طرز عجیبی نا پیوسته است. تفکر مسیحی، با تأکیدش بر فرد عیسی مسیح به هنری پیکرنما[۱] نیازمند بود. بنابراین، مسیحیت نمی توانست میراث هنری دوران باستان را کنار نهد؛ اما مسیحیت در اقتباس از آن میراث، بذرهای طبیعت گرایی به معنای ضد معنوی کلمه را پذیرفت. علی رغم فرآیند طولانی پذیرش این میراث هلنی در طی قرون، طبیعت گرایی نهانی آن، در هر زمانی که آگاهی معنوی متزلزل می گشت، همیشه ظاهر می شد حتی بسی پیش از رنسانس که در آن ارتباط با سنت کاملاً قطع شد. در حالی که هنر تمدن های سنتی شرق را نمی توان به معنای دقیق کلمه به هنر مقدس و هنر ناسوتی تقسیم کرد، زیرا حتی مظاهر عامیانه آن نیز ملهم از الگوهای مقدس هستند. عالم مسیحی همواره در کنار هنری که به معنای دقیق کلمه مقدس است با هنر دینی که کما بیش از صورت های "دنیوی" بهره می گیرد، آشنا بوده است. هنری که حقیقتاً از الهام مسیحی برخاسته، از برخی تمثال های مسیح و مریم عذرا نشأت گرفته است که منشأیی معجزه آمیز دارند.

سنت تمثال مقدس"شمایل حقیقی"[۲] اساساً بر الهیّات مبتنی است و ریشه های آن مطابق با ماهیت خاص مسیحیت،در عین حال تاریخی و معجزه آسا است(بورکهارت ۳۹۰ : ۵۷).

مسیحیت در آغاز هنر را تکیه گاه شرک، بت پرستی و فساد اخلاقی می دانست. تا زمانی که دولت، مسیحیت را به رسمیت شناخت. کلیسا به کاربرد دینی تصاویر حمله برده و تنها در گورستان ها و با شرایط خاص، اجازه حضور آن ها را می داد. ولی حتی در این جا هم تک چهره ممنوع بود. از پیکرتراشی پرهیز می شد و نقاشی محدود به بازنمایی های نمادین[۳] بود. دقت در اندام های بدن از عالم هنر حذف شده در نتیجه مجسمه سازی و نقاشی تبدیل به هنر بازسازی چهره های بی حالت و جامه های بی شکل گشت. با غلبه مسیحیت، سنت های هنری در مسیر دینی قرار گرفت. مجسمه

---

۱ -Figurative

۲ - Vera icon

۳ - sambolic

هایی از مریم و مسیح ساخته شد تا به زعم روحانیون، نیروی تخیل را بر انگیزند و تصویرهایی ابداع شد تا داستان مصلوب شدن مسیح به روایت اناجیل را برای مردم عامی و بی سواد باز گوید. بدین ترتیب، مجسمه سازی، موزاییک سازی و نقاشی با صورت دینی احیا شد و چنان چه مشاهده می کنیم در بیزانس به شکوفایی رسید(مددپور، ۱۳۹۱ : ۲۸۱-۲۷۵).

از نظر عامه مردم مسیحی، شمایل های مقدس و صلیب از قدرتی فوق العاده برخوردار بودند. زندگی این مردم در ساحت خیال، آن ها را وا می داشت که تصاویر و پیکره ها را ببوسند، در برابرشان شمع و عود و عبیر روشن کنند، تاج گل بر سرشان نهند و از قدرت غیبی آنها انتظار معجزه داشته باشند. در عالم مسیحی همه جا تمثال های متبرکه دیده می شد: در کلیساها، صومعه ها، خانه ها، دکان ها و حتی روی اثاث منزل و زیور آلات و لباس هایی که به تن می کردند. شهرهایی که با خطر بیماری های واگیر، جنگ یا قحطی روبرو می شدند بیشتر متکی به قدیسان و یا قدرت غیبی اشیاء مقدس بودند تا به شجاعت و جنگاوری مبارزان. هرچند که اولیاء کلیسا مکرر توضیح می دادند که این تمثال ها خود خدا یا مقربان او نیستند بلکه تنها وسیله ای برای یاد آوری آنها و عبادت هستند اما عامه مردم به این تمایز توجهی نداشتند.(ویل دورانت، ۱۳۹۲: ٥٧٤).

از سده های پیش کلیسای ارتدوکس تأثیری به سزا بر حیات فرهنگی ملت روس داشته است، چنان که شاید بتوان گفت مهم ترین محور و بنیان سامان گیری فرهنگ در روسیه از صدها سال پیش تا کنون(یا دست کم تا پایان سده ی نوزدهم)، مسیحیت ارتدوکس و به طور ویژه نهاد کلیسای ارتدوکس بوده است. ابعاد ناسیونالیستی کلیسای ارتدوکس روسیه بر کسی پوشیده نیست و این امر کلیسا را در آن سرزمین از یک نیروی روحانی صرف خارج می کند. از قرن ها پیش فقر شدید مردمان روس، راه را برای نفوذ هر چه بیشتر مذهب هموارتر می کرد و در همین حال خرافه و هراس هم بستگی شکننده را پدید می آوردند. مذهب آمیخته با خرافات محلی به مشتریان خود وعده آخرت می داد؛ اندیش گری و شکاکیت منحصر به طبقه تحصیل کرده بود که می توانست فرانسه بخواند و این در حالی بود که مردمان روستا ها و حتی بیشتر شهر نشین در جهانی ماوراء الطبیعی زندگی می کردند که سرشار از تقدس توأم با ترس و خفقان بود. در این میان کلیسای ارتدوکس با رنگ های چشم گیر و چهره لاهوتی خود، با رنگ آمیزی نورانی آن جهانی اش و با شمایل ها وتمثال های مقدس همراه با نوحه های مذهبی خوش آهنگ و روح نواز (و البته کنترل ریزبینانه)

مسیحی در نگاه داشتن افراد در حیطه نفوذ و اعمال قدرت خویش داشت و چنین بود که مراسم مذهبی با شکوه هر چه بیشتر برگزار می شد و البته که این همه بر سمت و سوی شکل گیری هنر روسی– چه در صورت چه در محتوا- تأثیری فراوان نهاد. (اوسپنسکی و لوسکی، ۱۳۸۸).

از دیدگاه مسیحی، خداوند به عالی ترین معنای کلمه"هنرمند" است چرا که انسان را " به صورت خود " خلق کرد (سفر پیدایش۱:۲۷). به علاوه، از آن جا که تصویر تقریباً با الگوی خود شباهت مطلق ندارد، نمی توانست زوال یابد. انعکاس الوهی در انسان یا هبوط آدم دچار اختلال گردید؛ آیینه زنگار بست، اما با این حال ممکن نبود انسان بطور کامل طرد شود؛ زیرا در حالی که مخلوق تابع محدودیت های خودش است، از سوی دیگر پری الوهی تابع هیچ گونه محدودیتی نیست و بنابر این می توان گفت که محدودیت های یاد شده به هیچ معنای واقعی نمی تواند در تقابل با پری الوهی باشند که به عنوان عشق بی حد و حصر تجـلّی می کند. بی حد و حصر بودن آن عشق مستلزم این است که خدا با"ادا کردن" خود به عنوان کلمه ابدی به این عالم نازل شود و تو گویی طرح از بین رفتنی – تصویر ماهیت انسانی– را به خود می گیرد تا زیبایی اصلیش را به آن باز گرداند.

در مسیحیت، صورت انسانی مسیح تصویر الهی تمام عیار است؛ بنابراین، از این جاست که هنر مسیحی صرفاً یک غایت دارد: استحاله ی انسان و استحاله ی عالمی که وابسته به انسان است از راه اقتدای آن به مسیح(بورکهارت ، ۱۳۹۰: ۱۷).

۱-۲- بیزانس[۱]

بیزانس نام شهری بود که یونانیان در قرن هفتم قبل از میلاد درکنار بوسفور[۲] بر پا کردند. در سال ۱۹٦ میلادی رومیان آن شهر را فتح کرده و در ۳۳۰ میلادی به امر امپراتور قسطنطین اول[۳] (امپراتور روم) شهر جدید بزرگ تری در آن مکان به وجود آمد که قسطنطنیه نام گرفت. در سال ۳۹۵ میلادی که امپراتوری بزرگ روم به دو کشور روم شرقی و روم غربی تجزیه شد، فرمانروایی روم شرقی(شامل شبه جزیره بالکان و آسیای صغیر یا ترکیه امروزین) به دست امپراطور آرکادیس[٤] افتاد

۱. Byzantine

۲. Bosphore

۳. Constantine I

۴ - Archadis

که شهر بیزانس را با همان نام قدیمی اش پایتخت خود قرار داد. وی که منکر اولویت اسقف روم(پاپ) بود دین رسمی امپراتوری خود را با عنوان کلیسای ارتدوکس[1] از کلیسای رومی جدا ساخت و از آن پس روم شرقی با نام امپراتوری بیزانس صاحب تاریخ و تمدن و هنری خاص شد و از قرن پنجم تا پانزدهم میلادی به حیات خود ادامه داد و توانست با نیرویی شگرف تهاجمات مکرر اقوام وحشی شمالی به نام گوت ها و هون ها و نیز تجاوزات دیگر بیگانگان، از فرانسوی ها و ایتالیایی ها گرفته تا بلغارها و ایرانیان و اعراب و ترکان را دفع کرده و آمیزه ای از هنر یونانی و رومی و خاوری را با عنوان هنر بیزانسی به مدت هزار سال بر جای گذارد(مرزبان، ۱۳۸٦ : ۱۰۷).

در سال ۱۲۰٤، دولت بیزانس دچار شکستی بد فرجام شد و این هنگامی بود که سپاهیان چهارمین جنگ صلیبی به جای پیکار با ترکان سلجوقی به شهر قسطنطنیه هجوم آورده و قدرت سیاسی را اقوام لاتینی به دست گرفتند. اما در سال ۱۲٦۱ قدرت دوباره به یونانیان بازگشت و سر انجام در سال ۱٤۵۳ میلادی سلطان محمد فاتح امپراتوری بیزانس را بر انداخت و شهر قسطنطنیه را با تبدیل نام به استانبول[2]، پایتخت خود قرار داد و این تاریخ آغاز " قرون سیاه "[3] اروپا محسوب می شود. از این پس مرکز هنر بیزانس سرزمین روسیه و مناطق شمال بالکان بود.

در قرون هشتم ونهم میلادی فرقه شمایل شکنان که تمثال های جسمانی را مظهر ویادآور بت پرستی می شمردند، شمایل قدسیان را از پرستش گاه ها طرد و انواع شمایل سازی(نقاشی دیواری، پیکرتراشی، نقش صورت با کاشی معرق یا موزاییک) را کفر شمردند که بر اثر آن هنر دینی پیشرفتی نکرد وعرصه برای رونق گرفتن هنر دنیوی و تزیینی باز شد. بار دیگر از اواسط سده ی نهم تا اواسط سده ی یازدهم (از ۸٦۷ تا۱۰۵۷میلادی) که فرمانروایی بیزانس به دست امپراتوری مقدونی افتاد، نه تنها امپراتوری روم شرقی به اوج قدرت خود رسید، بلکه "دومین عصر طلایی" هنر بیزانسی نیز در عرصه وجود آمد که حاصل تمایل عمومی به سوی هنر باستانی یونان و وصف تصویری تشریفات رسمی و امپراتوری و به ویژه نفوذ افزاینده های نگاره های اسلامی بود.

---

۱ - Orthodox

۲ -Istanbul

۳ -Dark Ages

در فاصله ی دو قرن پایان حیات امپراتوری بیزانس، یعنی از ۱۲٦۰ تا ۱٤٥۳ میلادی "سومین عصر طلایی" هنر آن سامان نیز به ظهور رسید که تعدادی نقاشی های دیواری برجا مانده نمایان گر آن است. نکته شایان توجه این که در همان زمان که نیروهای مادی بیزانس به درجه نهایت ضعف رسیده بودند، فرهنگ و معماری و هنر آن کشور به گسترش پرتو خود بر ونیز، ایتالیای جنوبی، سیسیل، بلغارستان، صربستان و روسیه ادامه می داد(مرزبان، ۱۳۸٦: ۱۰۸).

۱-۲-۱- ویژگی های هنر بیزانس

امپراتوری بیزانس در آغاز هنر شخصی از آن خود نداشت. پس از گذشت مدت زمانی بعد از تشکیل دولت روم شرقی، خصوصیات و عناصر هنری یونان و روم، مصر و ایران در هم آمیخت و هنری با هویت هنر بیزانسی که نه یونانی، نه رومی و نه خاوری بود، به وجود آمد. این هنری بود رسمی و نیایشی، با وقار و دیگر جهانی. هنر بیزانسی، هنر مسیحی بود که دوران فرمانروایی قسطنطین از پرده خفا بیرون آمده و تا حدی جنبه رسمی یافت و در شهرهای عمده آن زمان چون میلان، اسکندریه، انطاکیه، فلسطین و به خصوص خود قسطنطنیه پایگاه هایی به دست آورد. در سده ششم میلادی که نخستین" عصر طلایی" هنر بود ثمره بزرگی به نام ایاصوفیه داشت (از اصل یونانی "هاگیا سوفیا" به معنای "حکمت مقدس"). این ساختمان شکوهمند در ابتدا کلیسا بود (در سال ۳٦۰میلادی) و دو بار طعمه آتش شد. در سال ۵۳۷ میلادی به فرمان امپراتور "یوستی نیانوس"[۱]در آن جایگاه بنای پر تفصیل با گنبدی عظیم برپا شد که با تعمیرات وتغییرات بعدی تا کنون به جای مانده است.

هنر بیزانسی اصالتاً هنری دینی بود. فلزکاری، زرگری، جواهرسازی، میناکاری، تذهیب، پارچه بافی وعاج کاری را نیز در بر داشت. هم چنان که نقاشی و موزاییک کاری غیر دینی را در کاخ های شاهی به کار می برد. هر چند این گونه آثار که بیشترشان از بین رفته است در برابر وفور مضامین انجیلی و مصایب زندگی مسیح و مریم عذرا و تمثال ها و شرح حال های قدیسان که در هنرهای رسمی بیزانس متجلی شده به کلی ناچیز است. در این قالب دینی و خداشناسی، هنرمند بیزانسی خود

۱ -Justinian I(۴۸۱-۵۶۵)

را چون مقامی روحانی متعهد به تثبیت اصول و تبلیغ معارف و مقررات مسیحیت می دانست و به هیچ رو در پی آزادی جویی و نوآوری نبود. به ویژه که در امپراتوری روم شرقی، کلیسای ارتدوکس رسمیت یافته و از مرکز مسیحیت روم جدا شده ونیاز به تبلیغ بیشتری برای تأمین موقعیت وتحکیم مبانی خود داشت.

نتیجه حاصل از سرسپردگی هنرمندان بیزانسی به جا نماندن نام و یا امضا یی از ایشان بود (به جز اندک موارد استثنایی) زیرا هنرمند کار خود را وقف دین می کرد و برای خویش فردیت و شیوه و شهرتی قائل نبود. حتی در دوره های چیرگی هنر درباری و هنر دنیوی، وجهه دینی هنر بیزانسی ثابت بود و اگر هنر به بزرگداشت شخصیت امپراتور می پرداخت او را در مقام فرمانروایی خاور زمینی، که سایه خاکی از ذات ربانی به شمار می رفت، مورد ستایش قرار می داد؛ به بیان دیگر از دیدگاه هنرمند بیزانسی تشریفات دربار و کاخ امپراتور، با آن نظم و حرمتی که داشت، در حقیقت مانند مراسم دینی بود که در تجلیل فرزند خدا و نمایش شکوه ملکوت اجرا می شد.

هنر بیزانس هنری غیر دنیوی، غیر جسمانی و غیر واقع نما بود. از باز نمایی شباهت می گریخت و به نقش پردازی می پرداخت. از انسان خاکی و مضمون عادی دوری می جست و دست یافتن به انسان برتر، حقیقت مطلق و ذات ربانی آرمان آن محسوب می شد. هنرمند بیزانسی با نقش پردازی خود، اشکال مشهود و صورت های جسمانی را در هم شکسته و یا تغییر می داد تا اشکال وصورت های غیر این دنیایی و با مفاهیم رمزی و دینی به وجود آورد. هنر بیزانسی به هیچ وجه جنبه طبیعت گرایی، نوآوری و نفس پرستی نداشت بلکه هنری عمیقاً آئینی و رمزگرا و مقید به ضوابط و مقرراتی پا بر جا بود(مرزبان، ١٣٨٦: ١٠٩).

هنر بیزانس،هنری فاقد اندام های یکپارچه با سایه های بر زمین افتاده و فضاهای ساده طلایی، همراه با پرسپکتیو خاص و بهشتی بود که هیچ جا نیست و همه جا هست. فضایی چنین موجب می شود که به سختی بتوان از هنر بیزانسی سخن گفت و اصطلاح روحانی را به کار نگرفت. مسیحیت در آغاز به عنوان یک آئین پرستش شکل گرفته بود و راز را در قلب خود نگاه داشت. حتی می توان گفت که شخص روحانی، تدریجاً در مقام شناسایی راز و پی بردن به اسرار است(مددپور، ١٣٨١ : ٢٨١).

زیبایی شناسی بیزانسی تحت تأثیر سه میراث قرار داشت: نخست میراث کلاسیک یونان و روم، دوم میراث کتاب مقدس و سوم آموزه های آباء صدر مسیحی کلیسا. متفکران بیزانسی این موارد را جمع آوری کرده که بازتاب آموزه های آنان را می توان در هنر بیزانسی به خصوص در شمایل ها مشاهده کرد.

تاتارکیه ویچ[۱] در وصف نظام زیبایی شناسانه ی بیزانسی از اصطلاح "مادی گرایی پر رمز و راز"[۲] بهره می گیرد. وی معتقد است در این دوران از شکوه مادی برای اندیشه های معنوی و عرفانی بهره می گرفتند. همچنین وی به این نکته نیز اشاره می کند که این امر در عادات و باور های موجود در فرهنگ یونانی ریشه دارد، چرا که یونانیان صرفاً به اموری باور داشتند که بتوانند آن ها را ببینند و لمس کنند. البته تأثیرپذیری هنر بیزانس از هنر یونان به این امر خلاصه نمی شود و قرابت فرهنگی یونان و بیزانس بیش از این هاست.

هم چنین امپراتوری بیزانس به سبب زندگی در مرزهای شرقی اروپا و بسط قلمرو خود در آسیا، تحت تأثیر فرهنگ های آسیایی نیز قرار داشت. که نمونه های آن را می توان در صور انتزاعی، سنگ های قیمتی و نفیس، رنگ های درخشان و بهره گیری از طلا ملاحظه کرد(نصری، ۱۳۸۰ : ۱۷۲).

۱-۳- فلسفه هنر مسیحیت شرقی

هنر مسیحی بسیار آسیب پذیر است. اگر این هنر منحرف شود بت هایی به وجود می آورد که بر ذهنیت عمومی اثری زیان بخشی دارند. هنگامی که این امر رخ دهد نه مخالفان نه مدافعان تمثال دینی، هیچ یک کمبود استدلال های معتبر ندارند، چرا که تمثال از جهتی خوب و از جهتی بد است. به هر حال هنر مقدس هیچ گاه نمی تواند بدون حمایت قواعد صوری و بدون آگاهی آموزه ای کسانی که بر آن نظارت دارند یا به آن الهام می بخشند، باشد(بورکهات ، ۱۳۹۰ : ۱۰۲). متفکران مسیحی رومی که در صدر مسیحیت به دفاع از فلسفه یونانی در شکل جدید دینی پرداختند، نقاشی را وسیله ای برای انتقال کلام خدا به ذهن مردم جاهل می دانستند. همین نظر مورد تأیید هربرت رید[۳]

۱ -Tarakiewicz

۲ -Mystical materialism

۳ - Herbert Read

است. او می نویسد: "کلیساهای جامع قرون وسطی، با تصاویر، انجیل را برای بی سوادان قابل فهم کردند تا آن جا که در قرن ششم میلادی برای همه مفهوم بوده است" (رید، ۱۳٦۷ : ۲۲).

عامه مؤمنین مسیحی، تصویر موجود مقدس را اساساً در نسبت ظاهر و باطن و به لحاظ تصویر و پیکره را به معنی حضور عملی موجود مقدسی تلقی می کردند. از این جا تصویر ها و شمایل های با عظمت و غرق در نور و روشنایی بسیار مورد احترام بودند. به همین خاطر، تمامی اسباب مورد استفاده در آداب و رسوم دینی از جمله صلیب، یادگاری های شخصی و حتی ظروف که در مراسم استفاده می شدند نشانی از حضور قدرت های مقدس و شفا بخش و مورد احترام بودند. این اشیاء و امور و مظاهر و نماد های آن در نظر انسان مؤمن که با این تفکر تشبیهی درباره عالم و آدم و مبدأ آن می اندیشد، به قدر کافی منطقی و ایمانی جلوه می کند. اگر با اجرای مراسم عشاء ربانی، بتوان پیکر مسیح را باز آفرید، در این صورت شبیه سازی در مراسم، می تواند فی نفسه مقدس و دارای قدرت روحی به شمار رود.

از نظر هلن گاردنر[۱] این نظر فرقی با ارزش جادو نزد غارنشینان عصر حجر ندارد. هنرمندان شکارگر، معتقد بودند که با معجزه شبیه سازی، شکار را به نقطه ای احضار می کنند و به آن چیره می شوند(مددپور، ۱۳۸۱ : ۲۸۱).

مطابق بینش مسیحی، حقایق جاودانه در شکل وقایع تاریخی آشکار شده و این مسئله به تنهایی باعث می شود که بتوان آن وقایع را باز نمایی کرد؛ بنابراین به عنوان مثال، نزول مسیح به دوزخ، به عنوان واقعه ای در نظر گرفته می شود که مقارن با مرگ بر صلیب رخ داده است و در واقع در چارچوب زمان نمی گنجد(بورکهارت ، ۱۳۹۰ : ٥٦).

کلیسای بیزانس، نقش تمثال های مقدس را پذیرفت و این تمثال ها در ارتدوکس، اهمیت به سزایی یافت. این تمثال ها مورد تقدیس قرار می گرفتند، با گل ها آراسته می شدند و با شمع های تزئین شده در جایی نصب می گردیدند. از نظر روحانیت ارتدوکس، آن ها نمایش های مرئی از وجود نا مرئی خداوند(عیسی)، مریم عذرا، قدیسان و فرشتگان بودند.

۱ -Helen Gardner