معرفت ادیان ـــــــــــــــــــــــــ سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۲۲، بهار ۱۳۹۴، ص ۷ ـ ۳۲

نگارگری و شمایل‌نگاری:
تجلّی هنر دینی در میان شیعیان امامیه و مسیحیان ارتدوکس

لیلا هوشنگی / استادیار دانشگاه الزهرا(س) lhoosh@alzahra.ac.ir
ریحانه غلامیان / کارشناس ارشد ادیان و عرفان تطبیقی دانشگاه الزهرا(س) adyan.reyhaneh@gmail.com
دریافت: ۱۳۹۳/۱۲/۱۰ ـ **پذیرش:** ۱۳۹۴/۴/۱۸

چکیده
با توجه به اهمیت جلوه‌های هنر دینی در سنت‌های دینی بزرگ جهان و نقش آنها در تقویت باورهای دینی مؤمنان، در این‌باره از زوایای مختلفی از جمله چگونگی ارتباط این مظاهر دینی با کلام الهی و حضور الهی، ارتباط این آثار دینی با اعمال و شعائر دینی، ابعاد زیبایی‌شناختی و مباحث بسیاری طرح شده است. این مقاله با رویکرد تحلیلی و نظری تلاش می‌کند، ضمن بررسی اجمالی مبانی نظری هنر دینی در سنت شیعیان امامیه و مسیحیان ارتدوکس، به مطالعه جایگاه روایات تصویری، نمادها و نگاره‌های دینی و نقش آنها در انتقال باورها به پیروان این دو سنت دینی کهن و غنی بپردازد. البته با توجه به گستره آثار هنری دینی، در شیعه امامیه، بر تصویرگری واقعه عاشورا و در مسیحیت ارتدوکس، بر شمایل‌ها تأکید شده است. در بررسی پیشینه تاریخی، هریک از این مصادیق، به دیدگاه کلی سنت دینی آنها نیز پرداخته شده است.

کلیدواژه‌ها: نگارگری، شمایل‌نگاری، شیعیان، عاشورا، مسیحیان ارتدوکس، هنر دینی.

مقدمه

«دین»، دری است به سوی عالم ملکوت و «هنر»، پنجره‌ای است به سوی این عالم. ازاین‌رو، دین و هنر، از دیرباز در معنا بخشیدن به زندگی انسان ایفای نقش کرده‌اند. ارزش‌های دینی، در مقام رکنی اساسی در هنر، انسان را به ایجاد فضایی هدایت کرده‌اند که او را در فهم بهتر اعتقاداتش یاری می‌کند. در حقیقت، از هنگامی که انسان خالق خویش را شناخت و برای قرب او به عبادت پرداخت، برای مکنونات قلبی خویش و شکل‌دادن به عقاید و آرمان‌های خود، کلام، شکل، حرکات و تعریف فضا را به خدمت گرفته، دست به خلق آثاری هنری زده است. بدین‌سان، اولین بارقه‌های هنر دینی ظهور و بروز یافته است (نقی‌زاده، ۱۳۸٤، ج ۱، ص ۵۵؛ کاپادونا، ۱۳۸۳). مقصود هنر دینی این است که بتوان حضور الهی را متذکر شد. این در هر قالب و مضمون و سبکی امکان‌پذیر نیست. در واقع، چگونگی این تذکر به تصور، تعریف و شناختی که هر دین از خداوند و خالق هستی دارد، ارتباط می‌یابد (نقی‌زاده، ۱۳۸۰؛ کاپادونا، ۱۳۸۳). تفاوت در صورت‌های حیات دینی در اسلام و مسیحیت بر همین اساس استوار است. در واقع در هریک از ادیان الهی، «صورت وحیانی» آن دین، مقوم صور هنری است. ازاین‌رو، تفاوت و تمایزها، در هنر دینی هریک از این ادیان نمودار می‌شود. در فرهنگ و تمدن اسلامی، نگارگری و در مسیحیت ارتدوکس، شمایل‌های مقدس‌اند(مک کوئین، ۲۰۰۸، ص ۳۵۹؛ کوک، ۲۰۰۵، ص ٤۳۷۹)، که تداعی‌کننده حضور الهی و واسطهٔ فیض در زمین تلقی می‌شوند. بدین‌ترتیب، حضور هنر دینی به‌منزله واسطه‌ای است که ساحت قدسی را با عالم مادی پیوند داده، می‌تواند درکی معنوی و شهودی روحانی در پی داشته باشد (بینای مطلق، ۱۳۸۹).

بنابراین، آثار هنر دینی‌ای همچون شمایل‌های مقدس و یا نگارگری اسلامی، صرفاً آثاری ساخته و پرداخته از مواد رنگین نیست، بلکه این آثار، واسطه‌های منحصر به فردی در انتقال نیروهای روحانی و بخش جدایی‌ناپذیر ابعاد زیبایی‌شناختی و آیینی در عبادات دینی به‌شمار می‌روند (کاپادونا، ۱۳۸۳). بنا به نظر مسیحیان ارتدوکس، به واسطه شمایل‌های مقدس، آموزه‌های خداشناسی و خداباوری و شعائر دینی بر بینندگان منتقل می‌شود (پروکورات، ۱۹۹٦، ص ۱٦۵). به اعتقاد ایشان، شمایل‌ها به‌عنوان نشانه‌ای از حضور الهی در جهان و یادآور ارتباط نزدیک انسان با خداوند در نظر گرفته می‌شوند.

به نظر می‌رسد، در این نقاشی‌ها، اغلب هیچ‌گونه تلاشی در جهت رئالیسم زمینی صورت نمی‌گیرد؛ چراکه شمایل‌ها نمایانگر واقعیت جهان الوهی‌اند(پت فیشر، ۱۳۸۹، ص ٤۷۳). در این آثار هنر دینی، تعدادی از هنرمندان، با کوشش در تهذیب نفس و در شرایط خاصی، به خلق این آثار

می‌پردازند. بنابراین، شمایل‌ها اغلب توسط هنرمندانی خلق شده‌اند که پیش از انجام کار، خویشتن را با عبادت و تعالیم پارسایانه آماده کرده‌اند. مهمتر اینکه، این نقاشان و نگارگران هنر دینی، برآنند که خود را با هر عصر و زمانی منطبق سازند. تا به انسان در نیل به مقصود اصلی خود، یعنی خداگونگی یا تشبّه به خدا (Imitation of God) یاری رسانند(لیندبرگ، ۲۰۰۶، ص ۱۵٤). گفتنی است در زمان حیات بزرگان دین، بشر با شنیدن کلام الهی و دیدار چهره‌های نورانی ایشان، به آرامشی درونی می‌رسید و تجلی خداوند را در وجود ایشان مشاهده می‌نمود. ولی در دوره‌های بعد و در نبود ایشان، شمایل‌های ایشان تا حدودی توانسته است خلأ دیداری و شنیداری آنان را جبران کند. اما چنان‌که از شواهد پیداست، اولیاء و بزرگان دین، در زمان حیات خود اجازه تصویرگری از چهره خودشان را به کسی نمی‌دادند و عملاً مدارک مستندی نیز به‌دست نیامده است که خلاف این امر را اثبات نماید (افشاری و دیگران، ۱۳۸۹، ص ۳۸).

لازم به یادآوری است هنر اسلامی، جلوه زیباشناسانهٔ معناست و نه صرفاً صورت و سیمایی فاقد معنا. بر این اساس، نگارگری اسلامی به‌عنوان تجلی‌گاه هنر اسلامی، در پی آن نیست که جهان مادی را آن‌گونه که به حواس می‌آید، مجسم کند(بورکهارت، ۱۳٦۵، ص ٤٤)؛ چراکه این شمایل‌ها و نگاره‌ها از یک‌سو، نمودار عالم مثال است و از سوی دیگر، هویت حقیقی را که در جان شهودی سالک و هنرمند به شهود درآمده و جزء تجربیات بیان‌ناپذیر اوست، در قالب شمایل برای دیگران به تصویر می‌کشد. ازاین‌رو، این نگاره‌ها وجهی مادی و وجهی معنوی دارد (بلخاری قهی، ۱۳۹۰، ص ۷۱).

در توضیح اصطلاح نگارگری، باید گفت: در فرهنگ اسلامی اغلب برای نامیدن تصاویر در حوزه هنر دینی، از اصطلاح «نگارگری» استفاده شده است. امروزه هنر نگارگری در بسیاری موارد، «مینیاتور» نیز خوانده می‌شود. درحالی‌که مینیاتور در اصل، به نقاشی‌ها و پرداخت‌کاری‌های بسیار ظریفی اطلاق می‌شود که درخصوص به تصویر کشیدن صحنه‌هایی از کتب مقدس مسیحیان، توسط هنرمندانی، که غالباً از راهبان دیرهای کاتولیک بودند، انجام می‌شده است؛ هنرمندانی که با مصور کردن کتاب‌های مقدس، آنها را تزئین می‌کردند و به اکثریت مردمی که سواد خواندن و نوشتن نداشتند، این فرصت را می‌دادند که از مضامین گفته‌های عیسی مسیح و پیامبران گذشته در غالب تصاویر بهره‌مند شوند. این نوع هنر، که نزد اروپاییان بیشتر با هنر کتاب‌آرایی مترادف است، در قرن یازدهم میلادی به اوج شکوفایی خود رسید. در این میان، ایران نیز در دورهٔ صفویان، با حضور روزافزون دولت‌مردان اروپایی به دربار صفوی و در اثر روابط هنرمندان غربی با هنرمندان ایرانی، که نقاشی ایرانی و به‌ویژه نگارگری

را از نظر اندازه، همسان با مینیاتورهای خود می‌دیدند، به‌تدریج واژه «مینیاتور» وارد فرهنگ ایران شد(خلج امیرحسینی، ۱۳۸۷، ص ۲ـ۲۵).

در آثار نگارگری اسلامی، می‌توان از «هنر عاشورایی»، به‌عنوان شاخه‌ای از هنر اسلامی یاد کرد که دست‌مایهٔ نمایش‌های مذهبی و نگارگری‌هایی با موضوعات دینی، به‌ویژه در قالب نگاره‌های ایرانی با نام «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» یا «سقاخانه‌ای» ظهور و بروز داشته است. در واقع ازآنجاکه روایات تصویری، بیشترین و ماندگارترین اثر را در انتقال باورها به عامهٔ مردم داراست، به طور خاص، تأثیر این نگاره‌های دینی در میان شیعیان، به‌ویژه با تأکید بر واقعه عاشورا و تصویرگری آن، در انتقال باورها و ارزش‌های دینی به مؤمنان، مورد بحث و تأمل قرار خواهد گرفت.

نگارگری در سنت اسلامی

استناد قائلان به حرمت نقاشی، عمدتاً به آیه ۹۲ سوره مائده است. درحالی‌که به نظر مفسر بزرگ و معاصر شیعی، *علّامه طباطبائی*(۱۳٦٦، ج ٦)، منظور از کلمهٔ «انصاب» در آیه شریفه، «سنگ‌های بزرگ و یا بت‌هایی» است که اعراب آنها را می‌پرستیدند و برای آنها قربانی می‌کردند. بنابراین، این آیه حکمی دربارهٔ حرام بودن نقاشی ندارد(زکی، ۱۳۷۷، ص ۷۲). در احادیث نیز مواردی مطرح شده است که متضمن حکم آنها تحریم است. در منابع حدیثی اهل‌سنت، از پیامبراکرمﷺ روایت شده که «سخت‌ترین عذاب در روز رستاخیز برای صورتگران است» (آل‌الشیخ، ۱٤۲۱ق، ص ۵۰٤ـ۵۰۵). همچنین در مجموعه‌های مشترک اهل‌سنت و شیعه آمده است «کسانی که این تصاویر را نقش می‌زنند، در روز رستاخیر عذاب می‌شوند و به آنها گفته می‌شود آنچه را که نقش کرده‌اید، زنده گردانید» (عکاشه، ۱۳۸۰، ص۷؛ نجفی، ۱۳۵۰، ج ٤، ص ۸؛ آل‌الشیخ، ۱٤۲۱، ح ۵۳٦۰، ۵۳۵۹ و ۳۸۵۸).

همچنین در منابع شیعی آمده است که پیامبراکرمﷺ فرمود: «فرشتگان به خانه‌ای که در آن سگ و یا تصویر باشد، داخل نمی‌شوند» (کلینی، ۱۳۸۸، ج ۳، ص ۳۹۳؛ ج ٦، ص ۲٦؛ مجلسی، ۱۳٦۸، ج ۱۱، ص ٤۳۸؛ ج ۲۲، ص٤٤۱؛ انصاری، ۱۳۷۵، ص ۲۳).

روشن است همهٔ آنچه در مجموعه‌های حدیث گردآوری شده، احادیث صحیح نیستند، اگر هم آنها را صحیح بدانیم، جای تأویل و تفسیر دارند. چنان‌که شاید این نکوهش از تصویرگری و تصویرسازان، منحصر به مواردی است که قصد از آن، بازداشتن مردمان از پرستش خدا و فراخوانی آنان به شرک باشد. بنابراین، آن صورتگری به عذاب دوزخ بیم داده شده که هدف از نقاشی این امور،

گمراه کردن مردمان از آنچه خداوند به آن راهنمون ساخته است. بنابه شواهد تاریخی نیز این تحریم، پیامد بت‌پرستی دیرینهٔ مردم و شرایط و اقتضائات آن زمان بوده است که بیم آن می‌رفت اگر صورتگری جایز شمرده شود، دل‌های مردمان به باورهای نیاکانشان و به آنچه روزگاری دراز به آن خو گرفته بودند، مایل گردد. پس سبب تحریم نقاشی در اسلام، بیم از ارتداد مردمان بوده است. ازاین‌رو، می‌توان گفت: این، یک حکم موقت و محدود به شرایط خاص بوده و در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها اطلاق نداشته است؛ اگر بر عبادت و تعظیم خداوند بیمی نرود، این منع و نهی نیز جایی نخواهد داشت (عکاشه، ۱۳۸۰، ص ۷؛ زکی، ۱۳۷۷).

شاید بتوان گفت: نگرش سنت اسلامی به تصویرگری، نگرش نهی‌آمیزی نیست، بلکه بیم از آن دارد که انسان (نمازگزار) به چیزی سرگرم شود که او را از توجه عمیق به باری تعالی و نماز بازدارد (عکاشه، ۱۳۸۰، ص ٦؛ آل‌الشیخ، ١٤٢١ق، ص ٥٠٤، ح ٥٩٦٠ و ٥٩٥٧). روایت شده است که *عایشه*، پرده‌ای در خانه‌اش آویخته بود که بر آن تصاویری نقش بسته بود. چنان‌که اهل سیر و اخبار روایت کرده‌اند معمولاً زنان پیامبر پارچه‌ها و جامه‌هایی داشتند که بر آنها نقش‌های انسان و جانوران بود. پیامبرﷺ پس از ورود به منزل ایشان و قصد اقامه نماز، به او فرمود: این پرده را از پیش روی من بردار؛ چراکه تصاویر آن در هنگام نماز پیش چشمم می‌آید (نوری، ۱۳۱۹ق، ج۳، ص ٤٥٣، آل‌الشیخ، ١٤٢١ق، ح ٥٣٥٦، ص ٢٤٢٩). بنابه گفته *عایشه*، رسول خداﷺ آن پرده را فرو کشید و من آن را پاره کردم و از آن دو پشتی ساختم که پیامبر بر آنها تکیه می‌کرد. مفهوم این روایت این است که ناخوشایندی رسول خدا از تصاویر، عمومیت نداشت، بلکه خاصّ جنبه‌ای از آن بود که مانع از عبادت گردد. درحالی‌که اگر تنها برای زینت باشد، کراهتی در آن نخواهد بود (عکاشه، ۱۳۸۰، ص ٦).

این تقید و پایبندی به نقاشی و هنرهای همانند آن، از همین جا ناشی می‌شد؛ چراکه اسلام تأکید بسیار داشت که هیچ حایل سرگرم‌کننده‌ای از نقش و نگارها، نباید میان بنده و پروردگارش وجود داشته باشد. ازاین‌رو، نخستین مسجدها با شیوهٔ معماری ساده و عاری از هرگونه نقش و پیرایه و خالی از آب و رنگ ساخته می‌شده است (آل‌الشیخ، ١٤٢١ق، ح ٥٩٥٩). در حقیقت این شوق به پاک نگاه داشتن رابطهٔ میان بنده و پروردگار، که از رسول خداﷺ نشئت گرفته است، مسلمانان را برآن داشت تا از آن بزرگوار پیروی کنند. این دیدگاه نسبت به تصاویر، در میان پیروان ادیان دیگر نیز نمونه‌هایی دارد(کوک، ۲۰۰۵، ص ٤٣٨). بسیاری از کسانی که به مخالفت با تصایر می‌پردازند، در مقام توجیه مخالفت با تصویر جانداران در اسلام، بر دو نکته تأکید دارند: یکی اینکه این ممنوعیت، وقار و هیمنهٔ ازلی بشر را محفوظ

می‌دارد، تا آنکه بر صورت خدا آفریده شده، در یک اثر هنری، که لزوماً محدود و ناقص است، نگاشته نشود و یا مورد استفاده قرار نگیرد. از سوی دیگر، هیچ چیز نباید حتی نسبی و موقتی، میان آدمی و خدای نادیده حائل شود (بورکهارت، ١٣٦٥، ص ٤٣).

شاید هم بتوان گفت: آنچه در آغاز امر، نقاشان را از ترسیم تصاویر گوناگون، به‌ویژه از منقوش ساختن چهرهٔ پیامبر بازمی‌داشت، تکریم و بزرگداشتی بود که نسبت به مقام رسول خدا روا می‌داشتند. این تحریم، منجر به منع چهره‌نگاری و تصویرپردازی پیامبرﷺ بود. دلیل بر این مدعا، ترسیم هالهٔ نورانی پیرامون سر پیامبر از اواخر سده هشتم هجری / چهاردهم میلادی و نقاب کشیدن بر چهره ایشان در پایان سدهٔ نهم هجری / پانزدهم میلادی، به نشان تجلیل و تمایز آن حضرت است (عکاشه، ۱۳۸۰، ص ۱۰۹). بنابراین، نباید تصور کرد که مسلمانان مطلقاً با این هنر آشنا نبوده‌اند.

در دوران معاصر، نظرات مختلفی در این باب مطرح شده است. آنچنان‌که *محمد عبده* می‌گوید:

کسانی که تصاویر را ممنوع شمرده‌اند، در تأویل حدیث نبوی "انّ اشد الناس عذابا یوم القیامة المصوّرون" در بند جمود فکری بوده‌اند و ندانسته‌اند که حکم این حدیث، شامل آن تصاویری است که در دورهٔ بت‌پرستی رواج داشت و غرض از آن، به خدایی رسانیدن برخی شخصیت‌ها بوده است و قول پیامبر شامل تصاویری که غرض از آن زیبایی و بهره‌مندی است، نمی‌گردد (رشیدرضا، ١٣٤٤، ص ٥٠٠).

امام خمینیؒ نیز با اشاره به لزوم رعایت مناسبت بین حکم و موضوع، در خصوص حدیث مذکور می‌نویسد:

ظاهر گروهی از روایات، به اقتضای مناسبت حکم و موضوع این است که مراد از مجسمه و نقاشی در این روایات،(المصوّرون) مجسمه بتهایی است که مورد عبادت قرار می‌گرفتند؛ چراکه این وعده‌های سخت عذاب، با ساختن هر مجسمه و نقاشی مناسبتی ندارد؛ زیرا بدیهی است که این کار گناهش از گناه قتل نفس محترم، زنا، لواط، شرب خمر بزرگتر نیست و ظاهراً مراد و مقصود، تصاویر و مجسمه‌هایی بوده که پیشینیان در برابر آن کرنش می‌کردند. پندار موافق اعتبار و سرشت مردم این است که جمعی از اعراب، بعد از آنکه اساس کفر و بت‌هایشان به دست پیامبر اکرمﷺ نابود شد، علاقه به این مجسمه‌ها و نقاشی‌ها در مکنون ضمیرشان باقی ماند. پس نظیر آنها را به منظور حفظ آثار پیشینیان ساختند. بر این اساس، پیامبر اکرمﷺ با این وعده‌های سخت عذاب، که فقط مناسب کفّار و منافقین است، ایشان را از این کار نهی فرمود تا اساس کفر و شرک را برکند و از حوزهٔ توحید دفاع نماید. بنابراین، روایات مذکور ظاهر در این معنا و یا حداقل منصرف به آن است (موسوی خمینی، ١٣٨١، ج ١، ص ١٦٩).

پیشینه تاریخی نگارگری در اسلام

اسناد و شواهد اندکی می‌توان یافت که گویای موضع اعراب پیش از اسلام نسبت به نقاشی، یا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مبتنی بر دستور خاصی دراین زمینه باشد. نقوش قصرالحیر و نیز اشعار برخی از شاعران ثابت می‌کند که کشیدن تصویر انسان و حیوان، نزد مسلمانان شناخته شده بوده است. اما مسلمانان پرهیزگار به این دلیل که پیامبر با این کار مخالفت بودند و آن را هنگام مبارزه با شرک و بت‌پرستی انکار کرده بود، این امر را مکروه می‌داشتند (الرفاعی، ۱۳۷۷، ص ۲۰). البته بنابر گزارشی در کتاب ***اخبار مکه***، استناداتی مبنی بر کاربرد تصاویر پیش از ظهور اسلام و حتی در صدر اسلام می‌توان یافت. در روزگار جاهلیت، سقف و دیوارها و ستون‌های داخلی کعبه را می‌آراستند و بر ستون‌ها و دیوارها، چهرهٔ پیامبران و تصویر درختان و فرشتگان را می‌کشیدند. از جمله چهرهٔ حضرت عیسی و مادرش و حتی فرشتگان آسمانی نیز در خانه کعبه تصویر شده بوده است (الازرقی، ۱۳۵۲، ص ۱۰۴، ۱۰۶ـ۱۰۷؛ واقدی، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۶۳۸؛ مسعودی، ۱۳۷۴، ج ۵، ص ۶۲۷). دلیل صحت این روایت، این است که آن تصویر تا زمان حکومت *عبدالله‌بن زبیر* در مدینه سال ۶۳ هجری قمری، همچنان دست‌نخورده باقی مانده بود (عکاشه، ۱۳۸۰، ص ۶۲).

به این ترتیب، در صدر اسلام نقاشی رشد و شکوفایی چندانی نداشته است. این موضوع، برخلاف رویکرد بودائیان و مسیحیان به هنر نقاشی و بهره‌گیری از آن در جهت اهداف آموزشی، تبلیغی و عبادی است (همان، ص ۲۰). در سده‌های بعد، به مرور صنعتگران و هنرمندان سرزمین‌های فتح‌شده به دست مسلمانان، منابع لازم را برای برپا داشتن و تزئین نخستین بناهای مذهبی و غیرمذهبی در اسلام فراهم آوردند. تأثیر این فرهنگ‌ها، از جمله فرهنگ بیزانسی، قبطی، ساسانی و نیز آسیای مرکزی را می‌توان به روشنی در آثار دوره‌های بعدی مشاهده و تشخیص داد. در حقیقت، از اختلاط و آمیزش این عناصر خارجی، سبک جدیدی پدیدار شد که نشان آن بر هنر در سراسر جهان اسلامی باقی گزارد(فروری، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۱۸۳۸).

در این‌باره، بسیاری از هنرشناسان برآنند که پس از ظهور اسلام، نقاشی‌های دینی، از حدّ مصور کردن داستان‌های مربوط به شخصیت‌های مقدس فراتر نرفته است (پاکباز، ۱۳۷۸، ص ۵۸۴). اما از اواخر سدهٔ سیزدهم / هفتم هجری، برخی موضوع‌های دینی و شخصیت‌های مقدس در عرصهٔ نقاشی رخ نمودند، بخصوص نقاشان به تصویر کردن شمایل رسول اکرمﷺ، همت گماشتند. نسخه‌های مصور ***جامع‌التواریخ*** *رشیدالدین فضل‌الله* و ***الآثارالباقیة***، مربوط به اوایل سده چهاردهم / هشتم هجری، از جمله اولین کتاب‌هایی است که در آنها شمایل حضرت رسول آمده است. بنابر آثار برجای‌مانده، حجاب چهره در شمایل حضرت رسولﷺ، قبل از عهد صفویان معمول نبوده است (همان، ص ۵۸۴).

گفتنی است با توجه به نسخه‌های مصور موجود، جلوه‌های دیگری به جز نقاشی دینی، در دنیای اسلام قابل تشخیص است (همان، ص ۵۸۴). بنابر شواهد موجود، نقاشی‌های بسیاری در حمام‌ها و تالارها و حتی اندرونی خانهٔ ایرانیان وجود داشته است. همچنان‌که با وجود موضع مخالف دین نسبت به صورتگری در تاریخ اسلام، حکم تحریم قطعی برای آنها صادر نشده است و حتی آثاری از نقاشی‌های دیواری مربوط به دورهٔ اموی کشف شده است که متعلق به اواخر قرن اول و اوایل قرن دوم قمری و اوایل قرن هشتم میلادی هستند. برای نمونه، در قصر کوچک عمره در شرق اردن، حمامی است که بر دیوارهای آن، تصاویری با آبرنگ بر روی گچ رسم شده و شش تن از شخصیت‌های درباری را نشان می‌دهد. در قصرالحیر غربی، که بقایای آن به موزهٔ دمشق منتقل شده است، نیز تصاویری همانند تصاویر قصر عمره مشاهده می‌شود(زکی، ۱۳۸۴، ص ۸۶).

با توجه به این بسترهای تحریم‌آمیز نسبت به هنر نقاشی و نگارگری در جهان اسلام در طول تاریخ، در کنار مجموعه‌های متعدد و گسترده شرح‌حال‌نویسی دربارهٔ دانشمندان و هنرمندان تأثیرگذار، اغلب کمتر از نقاشان سخن رفته و در میان کتاب‌های طبقات، کتب معدودی از جمله ***ضوءالنبراس و انس‌الجلاس فی اخبارالمزونین من‌الناس***، که *مقریزی* در کتاب ***الخطط*** به آن اشاره کرده، بدیشان اختصاص یافته است (زکی، ۱۳۸۴، ص ۸۶). همچنین باید اذعان کرد که داوری تام دربارهٔ تحریم تصویرگری وجود نداشته و موضع دنیای اسلام نیز در برابر هنر نقاشی و تصویرسازی، در همهٔ دوره‌ها یکسان نبوده است. اما به‌طورکلی، شاید در ایران از نقاشی برخی موضوعات دینی، بخصوص سیرهٔ پیامبرﷺ باز نایستادند و بسیاری از رویدادها را در سیرهٔ رسول خداﷺ و یا در سیرهٔ برخی از پیامبران دیگر نقاشی کرده‌اند. این نقاشی‌ها، نه‌تنها در کتاب‌های خطی، بلکه بر سفال‌ها، کاشی‌ها، فرش‌ها و آثار دیگر ایرانی و گاهی در مساجد و آرامگاه‌ها، مانند مسجد جامع هارون «ولیعهد» در اصفهان قابل مشاهده است. در این مسجد، در بالای سرسرا، لوحی مبین به نقش و نگارهای کنده‌کاری‌شده دیده می‌شود که دو فرشته در حال پرواز را نشان می‌دهد. همچنین تصویری با حجم طبیعی از امام رضاؑ در بارگاه ایشان در مشهد می‌توان یافت(زکی، ۱۳۷۷، ص ۷۵ـ۷۸).

پیشینهٔ تاریخی نگارگری در شیعه امامیه

با توجه به عظمت و تقدس فراگیر عاشورا، فرهنگی پویا برای شیعیان پدید آمده است. آنچنان‌که مجموعه‌ای از رفتارهای آیینی بر محور واقعه عاشورا شکل گرفته که عملاً تاریخ فرهنگ مذهبی

شیعیان را با ارزش‌های عاشورایی انسجام داده و تمایز بخشیده است. این حماسه پرشور، همواره الهام‌بخش هنرمندان در دوره‌های مختلف تاریخی بوده است. در هنر نگارگری نیز شمایل‌نگاران شیعه با به تصویر درآوردن شمایل حماسه‌سازان عاشورا، راهی به سوی جهان علوی و روشنایی‌های تاریخ عاشورا گشوده‌اند. دیوارنگاره‌ها در قهوه‌خانه‌ها، سقاخانه‌ها، مساجد، حرم امامزادگان، آب انبارهای قدیمی، همگی تجلی‌گاه جلوه‌هایی از فرهنگ عاشورایی به‌شمار می‌رود(بلوک باشی، ۱۳۸۳، ص۱۷).

در عصر حکومت صفویه، تجسم بخشیدن به آن واقعه جانگداز در قالب تصویرگری برجسته شد (الهی، ۱۳۷۷، ص ۱۰٤). در واقع حکومت صفویه از سال ۱۵٤۰/ ۹٤۷، ساختار هنری ایران را دگرگون کرد. بنابراین، مذهب تشیع، همهٔ ابعاد زندگی اجتماعی پیروان خود را تحت تأثیر قرار داده و این تأثیرات، به دلیل غلبهٔ ابعاد عرفانی مذهب تشیع در هنر ایرانی است(شایسته‌فر، ۱۳۸۸).

با این‌همه، از دوران قاجار به بعد، توجه به هنر عاشورایی، شکل رسمی و منسجم‌تری یافت و در قالب پرده‌های نمایشی، نقاشی چاپ سنگی، نقاشی پشت شیشه، نقاشی دیواری و حتی نقاشی بر روی وسایل حمل و نقل سبک و سنگین و در بسیاری موارد، در طراحی و ساخت عناصری همچون پرچم‌ها، عَلَم‌ها و ابزارآلات مختلف تا به امروز گسترش یافته است. این‌گونه پرده‌ها، در تکایا و مجالس روضه‌خوانی نصب می‌شد و همراه با ایراد مراثی و نوحه‌خوانی، عواطف را تهییج می‌ساخت. بدین‌ترتیب، مجالس سوگواری، مدرسه‌ای سمعی بصری شد که آموزگار بزرگ این مکتب، امام حسین‌ؑ بوده است (الهی، ۱۳۷۷، ص ۱۰٤).

بنابراین، نباید از هنر عاشورایی، به‌عنوان شاخه‌ای از هنر اسلامی، که دستمایهٔ نمایش‌های مذهبی و نگارگری‌هایی با موضوعات دینی قرار گرفته و به‌ویژه در قالب نگاره‌های ایرانی با نام «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» یا «سقاخانه‌ای» ظهور و بروز داشته است، غافل شویم؛ چراکه واقعه عاشورا، تأثیری حرکت‌آفرین در متن زندگی شیعه داشته است.

در این زمینه، می‌توان به منابع ادبی، احادیث و روایاتی معتبر همچون تصویرسازی کتاب ***روضة‌الشهداء*** اثر *واعظ کاشفی*، که از اوایل قرن دهم هجری قمری به بعد در میان مسلمانان شیعه انتشار یافته، اشاره کرد (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸؛ طبسی نجفی، ۱۳۸۲؛ مقرم، ۱۳۸۸). علاوه بر تأثیر متون ادبی مکتوب، اثر روایت راویان و نقل نقالان و به‌ویژه نمایش تعزیه در ایجاد پرده‌ها و نقاشی دیواری مذهبی مؤثر افتاد. بدین‌ترتیب، نقاش موضوع موردنظر را مطابق با نقلی که از زبان نقال‌ها، تعزیه‌خوان‌ها، مداح و روضه‌خوان می‌شنید و همان‌گونه که در ذهن مردم کوچه و بازار وجود داشت، به تصویر

می‌کشید(پاکباز، ۱۳۷۸، ص ۵۸۵ـ۵۸۷). در نهایت، مجموعهٔ این عوامل، موجب ایجاد هنری مستقل با ویژگی‌های هنری و معنوی خاص خود گردید که به «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» یا شیوه نقاشی «خیالی نگاری» موسوم شد.

این نوع نقاشی، کوشش جدیدی در عرصهٔ هنر نقاشی فرهنگ شیعی است که در خلال سدهٔ نوزدهم پدید آمده و اساساً هنری مردمی به‌شمار می‌آید. این هنر نزد عوام، به نقاشی «قهوه‌خانه‌ای» معروف است. می‌توان قهوه‌خانه را خاستگاه اصلی این نوع نقاشی دانست؛ زیرا نه فقط پیوندی نزدیک با نقالی داشت، بلکه صاحبان قهوه‌خانه از نخستین سفارش‌دهندگان آن به‌شمار می‌آمدند. «نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، اصطلاحی است برای توصیف نوعی نقاشی روایی رنگ و روغن، با مضمون‌های رزمی، مذهبی و بزمی که در دوران جنبش مشروطیت، بر اساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از نقاشی طبیعت‌گرایانه مرسوم آن زمان و به دست هنرمندانی مکتب‌ندیده پدیدار شد. بنابراین، نقاشی قهوه‌خانه‌ای برخلاف جریان‌های نقاشی آکادمیک و نگارگری جدید، خارج از حوزهٔ هنر رسمی رشد کرد. این‌گونه نقاشی، که آمال و علایق ملی، اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه‌های میانی جامعهٔ بشری را بازمی‌تابانید، پدیده‌ای جدیدتر از سایر قالب‌های نقاشی عامیانه(چون پرده‌کشی، دیوارنگاری بقاع متبرکه، نقاشی پشت شیشه با مضمون مذهبی و جز اینها) است (پاکباز، ۱۳۷۸، ص ۵۸٦ـ۵۸۷).

در واقع، ادبیات حماسی و مذهبی، به دلیل شرایط خاصّ اجتماعی دوران پس از مشروطیت و نیز به دلیل نیاز روحی مردم عوامِ کوچه و بازار به این مضامین، مورد توجه گسترده آنها قرار گرفت. این ادبیات، در کنار هنرهایی همانند نقالی، پرده‌خوانی و تعزیه، نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز حرکت رو به جلوی خود را ـ برای ترویج فرهنگ شیعه و بازنمود واقعهٔ عاشورا در میان همه اقشار و طبقات آغاز کرد(افشاری و دیگران، ۱۳۸۹). یکی از بهترین نمونه‌های نقاشی دیواری، با مضمون واقعه عاشورا، بنای امامزاده زید اصفهان است. نقاشی‌های دیواری‌ای که این حرم کوچک را آذین کرده، مجموعه کم‌نظیری از نقاشی‌های مذهبی اسلامی را به وجود آورده است. این نقاشی‌ها، متعلق به قرن یازدهم هجری و هفدهم میلادی است.

اساساً یکی از وظایف مهم مناسک آئینی و آیین‌های شعائری، برانگیختن احساس دینی و شور مذهبی عامهٔ مردم است. این امر توانست در نقاشی‌های دیواری، به‌ویژه در قالب شمایل‌هایی مذهبی با نام «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» تحقق یابد. براین اساس، در حوزهٔ هنر دینی «روایات تصویری»،

بیشترین و ماندگارترین اثر را در انتقال باورها به عامهٔ مردم داراست. شمایل‌های مذهبی در مراسم و مناسک شیعیان، علاوه بر اینکه عملاً موجب گرایش به ایمان و ایجاد ارتباط معنوی در فضای دینی می‌شوند، زمینه‌ساز تذکر به مؤمنان و یادآوری مجدد ارزش‌های جاویدان است. در حقیقت، آثاری همچون «شام آخر» عیسی مسیح و یا نقاشی «عصر عاشورا» اثر *استاد فرشچیان*، جزو شاخص‌ترین آثار در فرهنگ و هنر شیعی و بیانگر تصاویری آیینی است. همچنین این نگاره‌ها، روایتی از رویدادهای تاریخ قدسی به‌شمار می‌آیند، به‌گونه‌ای‌که زندگی قدیسان و اولیا به واسطهٔ آنها حیاتی دوباره می‌یابند (نصری،۱۳۸۷، ص ٤٢).

ازاین‌رو، بسیاری از اندیشمندان بر این باورند که وجود این تصاویر آیینی، می‌تواند انسان را در نیل به مقصود اصلی خود، یعنی کشش به سوی تعالی و تقرب یاری رساند(شاکر موسوی حرمی، ۱۳۹۰؛ محمدزاده، ۱۳۸۸). شاید ساده‌ترین راه برای تعیین و یا تشخیص این خصیصه، به صورتی که به کار تمامی سنن مذهبی بشر بیاید، این است که آن را «کشش به سوی تعالی» تعریف کنیم؛ یعنی رفتن از مرتبهٔ بسیار عادی و محدود زندگی بشری به بعدی والاتر، که رها از تمامی قید و بندهاست. به عبارت دیگر، این خصیصه عبارت است از: رفتن از متناهی به نامتناهی، که با نمادهای محدود و محسوس به بیان درمی‌آید(کلارک، ۱۳۸۵، ص ۱۲۰).

موضوعات مطرح در این نقاشی‌های مذهبی، همواره با زندگی یکی از اولیا و پیامبران پیوند داشته است. هرچند بزرگان و اولیا در این تصاویر روایی نقش محوری دارند، با این حال، تمامی این نگاره‌ها در توصیف و شرح موضوع اصلی قرار داشته و هدف نهایی، مضمون و محتوا بوده است، نه طرح چهره و شمایل پیامبران و اولیا. به همین دلیل، در اکثر نگاره‌ها ویژگی مشخص و بارزی در چهره، برای تمایز این مقدسان نسبت به سایر افراد دیده نمی‌شود(افشاری، ۱۳۸۹، ص ۳۹). *فریتیهوف شوان* نیز اهمیت هنر مقدس یا هنر دینی را معطوف به محتویات اثر هنری داشته، می‌نویسد: «در هنر مقدس آنچه بیش از هر چیز اهمیت دارد، محتوای اثر هنری و نحوهٔ به کار بستن آن است. درحالیکه در هنر عرفی و غیردینی، این عوامل فقط نمودی برای شادی و شعف فعل خلاقیت است» (نصری، ۱۳۸۹). ازاین‌رو، شمایل‌نگاری و نگارگری اسلامی را رویکردی دانسته‌اند که به تحلیل محتوای اثر می‌پردازد.

در این زمینه نمی‌توان مضامین معنوی نقاشی‌های مذهبی «تکایا» را نادیده گرفت. در حقیقت تکایا، گونه‌ای معماری آیینی هستند که در دورهٔ قاجار و در اغلب روستاها برپا شده‌اند. نقاشان این تکایا، همواره سعی داشته‌اند فضایی متناسب با نیاز مردم تزئین کرده، جلوه‌هایی از وقایع عاشورا،

قصص قرآنی و مضامین خیر و شر را به تصویر بکشند. بنا به بررسی‌های به عمل‌آمده، هدف نقاشان ضمن احترام به باورهای مردم، پیام‌رسانی با تأکید بر جنبه‌های اخلاقی و حفظ سجایای انسانی متأثر از حوادث عاشورا و زندگی ائمه اطهار﵇ و توصیف مضامین معنوی با بیانی ساده و رسا بوده است. می‌توان مشابه این نوع زبان حال در تکایا را با نقاشی قهوه‌خانه‌ای مقایسه و تفسیر کرد (انصاری، ۱۳۹۰).

لازم به یادآوری است که اگرچه اهمیت هنر شیعی در ایران به وسیلهٔ نویسندگانی همچون *توماس آرنولد*، *ثروت عکاشه*، *بلروبلوم*، *لیندا کماروف*، *آنه ماری شیمل*، *اوکان* و دیگران مورد توجه قرار گرفته، اما به نظر می‌رسد ظاهراً محققان نمونه‌های آثار هنری را در بستر تاریخی ـ اجتماعی و با توجه به همین تفکر، مورد مطالعه قرار داده‌اند و هیچ مطالعه‌ای به طور جدی، عقاید شیعه را در ارتباط با هنر اسلامی بررسی نکرده است. بنابراین، تأثیرات این نمادها و نگاره‌های آیینی، فارغ از جنبه‌های هنری کثیر آنها، عملاً در گرایش توده مردم به دین‌داری و حضور گسترده در مناسک مذهبی قابل تأمل است. مهم آنکه، نقاشی‌های دیواری و قهوه‌خانه‌ای، به‌عنوان یکی از مظاهر هنر دینی در ایران، خصلت کارکردی اولیه خود را از دست داده و تا حد زیادی از رونق افتاده است. بنابراین، باید تدابیری برای احیای این فرهنگ و هنر مذهبی اندیشید.

شمایل‌نگاری و مسیحیت، مباحث مقدماتی

واژه یونانی «eikon»، به معنای تصویر است. اما این واژه در سنت ارتدوکس، صرفاً به معنای نمایش تصاویری از موضوعات مذهبی است. هر تصویری از مسیح، به‌عنوان کلمه یا پسر خدا، مریم عذرا و قدیسان و نیز صحنه‌ها و روایاتی از کتاب مقدس شمایل است و گواهی بر تجسم دانسته می‌شود (فورتو و سان‌نین‌چام، ۲۰۰۹، ص ۱۳٦). بنابر الهیات ارتدوکس، شمایل (Icon)، صرفاً به مسیحیت شرقی اختصاص دارد، پس از فروپاشی امپراتوری بیزانس، در هنر مذهبی روس ادامه یافت و به هیچ وجه به کلّ مسیحیت اختصاص نیافته است. بنابراین، نمی‌توان نقاشی‌های غرب مسیحی را تحت عنوان «شمایل» طبقه‌بندی کرد (سالامون، ۲۰۰٤، ص ۳۰۵؛ نصری، ۱۳۸۷، ص ۳۷).

«شمایل» در معنا و مفهومی خاص، نقاشی دوبعدی‌ای از مسیح، مریم مقدس، قدیسان و یا صحنه‌های روایی از کتاب مقدس است. این اصطلاح را علاوه بر تصاویر فوق، می‌توان به عناصر وابسته به مراسم مذهبی، تابلوهای نقاشی، تصاویر و حتی ساختمان کلیسا نسبت داد(مک فارلند، ۲۰۱۱،

ص ۲۳۲). شمایل‌ها در آغاز، اغلب شامل نقاشی‌های بر بوم‌های چوبی قابل حمل و یا به نقاشی مومی، (که با گرم کردن موم و آغشته کردن رنگ تصویر می‌ساختند)، و نیز نقاشی‌های تمپرا، (که تخم‌مرغ را با سرکه ترکیب می‌کردند) می‌شد. با وجود این، شمایل در معنایی وسیع، تصاویر و نقاشی‌های دیواری و موزائیک‌کاری‌های بر روی دیوارهای کلیسا، تصاویر و نقوش روی لباس‌های کشیش، تصاویر در محراب و اناجیل و کتاب‌های مربوط به عبادات و نیایش، صلیب و نیز سایر اثاثیهٔ منقوش کلیسا را دربرمی‌گیرد. شمایل ممکن است بر روی چوب، عاج و یا فلز نیز و حتی بر روی پارچه‌ها و بسیاری موارد دیگر حک شود. این تصاویر در خدمت اهداف عبادی، آموزشی و تزئینی کلیسا هستند و جز لوازم ضروری عبادات و نیایش به‌شمار می‌آیند (فورتوآنو و سان نین چام، ۲۰۰۹، ص ۱۳۶).

دربارهٔ نخستین کاربرد شمایل‌های تأثیرگذار گفته شده که مهم‌ترین شمایل در نزد مسیحیان ارتدوکس، شمایل عیسی مسیح است. ایشان بر این اعتقادند که شمایل عیسی مسیح به‌عنوان «نخستین شمایل» در زمان حیات عیسی مسیح پدید آمده و از این شمایل با عنوان «صورت مقدس یا صورت حقیقی» نام می‌برند که بدون دخالت دست انسان پدید آمده است. طبق روایات متعدد تاریخی، این شمایل دارای معجزات و از قدرت شفابخشی برخوردار بوده است. این شمایل، به دنبال درخواست *آبگار اوکامای پنجم*(پادشاه کشور کوچک اوسروئن در حدّ فاصل مرزهای رومیان و اشکانیان) به‌وجود آمده است. این پادشاه، نقاشی را به جانب مسیح می‌فرستد تا به ترسیم چهرهٔ وی بپردازد، وی هرچه تلاش می‌کند جز نور در چهرهٔ مسیح نمی‌بیند و قادر به ترسیم آن نمی‌شود. بنابراین، مسیح از اطرافیان خود می‌خواهد که پارچه‌ای به وی دهند، وی پارچه را به صورتش می‌نهد و تمامی خطوط چهره‌اش بر این پارچه شکل می‌بندد. از آن زمان این پارچه، «پردهٔ وورنیکا» نامیده می‌شود که متخذ از دو واژهٔ لاتین wera به معنای حقیقی و eikonica به معنای تصویر است (کوک، ۲۰۰۵، ص ۴۳۲۵).

در روایات آمده است: این پادشاه پس از شفا یافتن از بیماری جذام به واسطهٔ این تصویر، برای اقرار ایمان خود به مسیحیت، تصویر مسیح را جایگزین یکی از بت‌ها در دروازهٔ شهر کرد. عیسی مسیح، این پارچه را، که صورت حقیقی نام دارد و اشاره به تصویر مسیح است، به همراه نامه‌ای نزد پادشاه *آبگار* می‌فرستد. ایشان در این نامه، امید بهبودی از بیماری جذام را به پادشاه می‌دهد. بعدها این تصویر در دروازهٔ شهر و در مقابل دیدگان همهٔ مردم قرار می‌گیرد. اما پس از مدتی به دلیل توجهات بسیار زیاد مردم به آن و بروز زمینه‌های بت‌پرستی (و به‌دلیل معجزه‌آمیز بودن شکل‌گیری این تصویر)، فرمانی از جانب اسقف این شهر، مبتنی بر پنهان ساختن و جابه‌جایی این تصویر از دروازهٔ شهر صادر

شد (ملتون، ۲۰۱۱، ص ۴۱۹). با این حال، این جریان و نیز وجود بسترهای گوناگون فرهنگی، همچون فرهنگ یونانی ـ رومی، به تدریج و پس از طی مراتبی، شمایل‌نگاری را در میان مسیحیان ارتدوکس رواج داد.

پیشینه تاریخی شمایل‌ها در مسیحیت

می‌توان گفت: یک راه برای دسته‌بندی سنت‌های مذهبی و تقسیم آنها بر اساس موافقت و یا مخالفت با تصاویر دوبعدی و سه‌بعدی، در قالب نماد و یا تجسم الهی است(کوک، ۲۰۵۵، ص ۴۳۸۸). در این حوزه، موضع مسیحیان کاتولیک، ارتدوکس و پروتستان نیز تا حدود بسیاری با یکدیگر متفاوت است. به‌عبارت دیگر، کلیسای ارتدوکس از نظر درکی که از حیات و ایمان مسیحی دارند، با کلیسای کاتولیک روم و پروتستان تفاوت‌های اساسی دارد (هوشنگی، ۱۳۸۸، ص ۴۶ــ۴۷). ازاین‌رو، مسیحیان ارتدوکس از تصاویر منقوش در کلیسای کاتولیک با عنوان «تمثال»(Portrait) یاد می‌کنند و آن آثار را شایستهٔ عنوان «شمایل» نمی‌دانند. ایشان بر این باورند که رویکرد هنری غرب مسیحی و آیین کاتولیک، که حداقل در دورانی تحت سیطرهٔ تفکر انسان‌گرایی قرار گرفت، قادر به بیان شفاف و صریح آموزه‌های بنیادین شمایل‌ها نیست. بنابر الهیات ارتدوکس، شمایل یک تحول خاص شرقی است. اگرچه تمثال نیز همچون شمایل به مشخصه‌های ثابت صورت می‌پردازد، اما به معانی فراتر از حیات مادی و زمینی اشاره‌ای ندارد و هدف آن صرفاً حفظ شباهت است (نصری، ۱۳۸۷، ص ۳۷). این تماثیل عاجزند از اینکه به بازنمایی معانی روحانی پرداخته و به این علائم و نمادها تعالی بخشند، درحالیکه شمایل‌نگاری کلیسای ارتدوکس، صرفاً درصدد بازنمایی ظاهر محسوس نبوده، بلکه به امور نامحسوس یا محتوای معنویی آنچه مورد بازنمایی قرار می‌گیرد نیز توجه دارد. این کلیسا، ارزش طبیعت‌گرایانه و تصاویر سه‌بعدی‌ای را که کلیساهای کاتولیک رم با آن آراسته شده است، انکار و طرد می‌کند (سالامون، ۲۰۰۴، ص ۳۰۵).

این مسئله در الهیات شمایل‌نگاری، موجب مناقشات و کشمکش‌های بسیاری گردید. در نهایت، غلبه قطعی شمایل‌گرایان برای تقدیس شمایل‌ها، در یکشنبهٔ مقدس در سال ۸۴۳ میلادی اتفاق افتاد. به این ترتیب، در این سال یک شورای کلیسایی در قسطنطنیه برگزار شد و با حضور بسیاری از مردم در کلیسای ایاصوفیه، شمایل‌ها برای همیشه اعاده گشته، جشنی به مناسبت این پیروزی و رویداد مهم در کلیسای ارتدوکس برپا شد (مک کوئین، ۲۰۱۱، ص ۳۲۶).

در جریان اصلاحات لوتری نیز اگرچه ایشان با انواع شمایل‌ها به صورت کامل موافق نبودند، با این حال در مقایسه با برخی جریان‌های دیگر، همچون کالونیست‌ها، که قائل به حذف تمامی تصاویر بودند، تعداد کمی از این تصاویر حذف شد؛ چراکه ایشان از انعطاف‌پذیری بیشتری برخوردار بودند. کالونیست‌ها به‌شدت قائل به حذف تمامی تصاویر بوده و در برابر تمسک به شمایل‌ها، از موعظه یاد می‌کنند و آنچه را که جنبه تزئینی دارد، از کلیسا حذف می‌کنند؛ چراکه معتقدند مؤمنان و حاضران در مجلس، با وجود این تصاویر، نمی‌توانند در عبادات متمرکز شوند. بنابراین در کل دوران اصلاحات، توافقی در استفاده از تصاویر وجود نداشته است(اسلت، ۲۰۰۷، ص ۲۹۹). با این حال *لوتر*، نمایش تصلیب و تصویر عیسی مسیح بر صلیب را روا می‌دانست (هینلز، ۱۳۸۵، ص ٤١٦ـ٤١٧). اما ایشان تصاویر روایی را در عبادات جمعی و نیز نیایش‌های خصوصی خود دخیل نمی‌دانستند (مک‌فارلند، ۲۰۱۱، ص ۲۳۳).

براین اساس، در عصر اصلاحات، داستان‌های کتاب مقدس در مقایسه با موضوعات غیرمذهبی، نقش بسیار ناچیزی در عرصهٔ هنر عهده‌دار بود. درحالی‌که بازنمایی قصص کتاب مقدس حتی در کشورهای کاتولیک، همچنان موضوع غالب هنر را تشکیل می‌داد(دورانت، ۱۳۸٦، ج ۷، ص ٥٦٩ــ٥٧٠). به‌هرحال، این خصومت در سال ۱۵۲۰ میلادی در بسیاری از نقاط اروپا شروع شد که اقدام به اصلاح فرهنگ آیینی کردند و با ورود به کلیساها و پاکسازی این اماکن از تصاویر و سایر اشیای مقدس وابسته به مراسم آیینی، سیاست‌های شمایل‌شکنانهٔ خود را پیش بردند (کوک، ۲۰۰۵، ص ٤٣٨٦). کلیسای پروتستان حضور شمایل‌ها را در عبادات جمعی و نیز نیایش‌های خصوصی نپذیرفته و با تزئین و آراستن کلیسا با این تصاویر مقدس مخالفت می‌کند(مک‌فارلند، ۲۰۱۱، ص ۲۳۳). حتی شمایل قدیسان را نمادی از بت‌پرستی کلیسایی تلقی‌کرده‌اند. اما در عین حال با شمایل‌شکنی نیز به طور مطلق موافق نبودند. لازم به یادآوری است ایجاد محدودیت در هنر از جانب ایشان، شدیدتر و مصرانه‌تر از شمایل‌شکنان در دوره بیزانس صورت می‌گرفت؛ زیرا آن مقدار که شمایل‌شکنی بیزانسی معطوف اشخاصی بود که از این‌گونه شمایل‌ها و شمایل‌پرستی‌ها سود می‌بردند، چندان متوجه خود تصاویر نبوده است(دورانت، ۱۳۷۳، ج ٦، ص ۹۸۰ـ۱۰۱۰).

شمایل‌نگاری و مسیحیت ارتدوکس

از نظر مسیحیان ارتدوکس، همچنانکه کلام کتاب مقدس به گونه‌ای تصویر به‌شمار می‌آید، تصویر را هم می‌توان به نوعی کلام دانست. *قدیس باسیلیوس* (۳۳۰ــ۳۷۹م) در این‌باره می‌گوید: «آنچه را کلام به

واسطهٔ گوش انتقال می‌دهد، نقاشی در سکوت و در خلال تصویر انتقال می‌دهد و به وسیلهٔ این دو که دائم در کنار یکدیگرند، می‌توان به آگاهی از امری واحد رسید» (اوسپنسکی،۱۳۸۸، ص ٤١). در واقع، شمایل‌ها به واسطهٔ قابلیت تصویری خود، مناجات‌های الهی را ترسیم کرده و مؤمنان را در تفکر، تأمل و درک عمیق‌تری از متون مقدس یاری می‌دهند. این مفهوم، بر نقش کلامی و آموزشی شمایل‌ها تأکید دارد. در اصل، آنچه که در شمایل‌نگاری مسیحی عرضه می‌شود، گویای داستان‌ها و معانی نهفته در کتاب مقدس است. بر این اساس، شمایل‌های مسیحی را در مقام رساله‌ای الهیاتی دانسته‌اند. در طول تاریخ نیز شمایل‌ها همواره با قدرت و نفوذ و در کمال زیبایی نقش‌آفرینی کرده‌اند. همچنانکه *قدیس باسیلیوس* در این‌باره تأکید کرده است: «هنرمندان همان‌قدر با نقاشی‌های خود در خدمت مذهب بوده‌اند که خطیب‌ها با فصاحت و نفوذ کلامشان» (مک‌کوئین، ۲۰۱۱، ص ۳۳۵).

بنابراین، بخش وسیعی از تاریخ مسیحیت، حاکی از ترسیم تصاویری با سبک‌های مختلف و متعلّق به زمان‌ها و مکان‌های متفاوت و مبتنی بر کتاب مقدس و مناجات‌نامه‌هایی است که برای آموزش نوایمانان و جلسات موعظهٔ عالمان و پدران کلیسایی به خدمت گرفته شده است(کوک، ۲۰۰۵، ص ٤٣٤٤). اما آن‌گونه که کلیسای کاتولیک بیان می‌دارد، نمی‌توان این تصاویر مقدس را صرفاً وسیله‌ای برای آموزش دینی به شمار آورد و یا آن را امری اختیاری و صرفاً تزئینی در ساخت و گسترش کلیسای ارتدوکس دانست، بلکه بنابر الهیات ارتدوکس، شمایل‌ها جزئی انفکاک‌ناپذیر از الهیات و بازنمایی روشن و صریح از عبارات، داستان‌ها و روایات کتاب مقدس هستند و فضایی ملکوتی و آسمانی خلق کرده‌اند که بیانگر حضور حاضران در بهشت است(پوروکوآرت، ۱۹۹٦،ص ١٦٥).

در شمایل‌نگاری، هدف تزئین و رنگ و لعاب دادن نیست. اغلب این شمایل‌های مقدس، برای سبک‌های هنری جدید موضوعیتی نمی‌یابند؛ زیرا شمایل‌ها تصاویری متبرک و مقدس‌اند و نه اشیای هنری (ویور، ۱۳۸۱، ص ١٤٢)، به‌گونه‌ای‌که توجه نقاشان اولیه، بیش از آنکه به ابعاد زیباشناسانهٔ این تصاویر معطوف باشد، به جنبه‌های عبادی و نیایشی در ترسیم شمایل‌ها توجه داشته‌اند. ازاین‌رو، کمال یک شکل در این است که نمایش قابل قبولی از آموزه‌های دینی به‌دست دهد(کوک، ۲۰۰۵، ص ٤٣٥٣). بنابراین، این تصاویر و بسیاری از تصاویری که بعدها به مفهومی ساده، مشمول واژهٔ شمایل می‌شوند، هیچ‌یک در نتیجهٔ گرایش به جنبهٔ تزئینی و هنری شمایل‌ها شکل نگرفته است، بلکه محصول الهیاتی منحصر به فرد و پشتوانهٔ اعتقادی محکمی است (پوروکوآرت، ۱۹۹٦،ص ١٦٣).

البته احترامی که بر حسب سنت، نسبت به این تصاویر مقدس می‌شود و حرکات حاکی از احترام و

محبت، مثل سجده کردن، بوسیدن، روشن کردن شمع و سوزانیدن بخور، به هیچ وجه نباید حمل بر بت‌پرستی شود. در این رابطه، الهی‌دانان مسیحی در شورای کلیسایی سال ۷۸۷ میلادی، تفاوت و تمایز میان «قدیس و تکریم» و «پرستش شمایل‌ها» (latreia and Proskynesis) را به نحو روشنی بیان کرده‌اند. «تقدیس» و «تکریم» (Litreia) مسیحیان، از آن افراد مقدس و شمایل کسانی چون مسیح، مریم مقدس و قدیسان است و «پرستش» (Prokynesis) صرفاً سزاوار خداوند است و تنها به او تقدیم می‌شود(مک‌کوئین، ۲۰۱۱، ص ۳۳۲). بنابر اعتقاد ایشان، احترام و تقدیس نسبت به مریم باکره و قدیسان، شکل دیگری از پرستش و ستایش است. مسیحیان نسبت به مریم مقدس و قدیسان، به احترام و تکریم قائل هستند؛ چراکه ایشان مقربان درگاه خداوندند. همچنین به این دلیل که به واسطهٔ آنها، می‌توان به شکوه و جلال مسیح دست یافت(همان، ۲۰۰۸، ص ۳۵۷). این اساس، *میرچا الیاده* به تقدس شمایل‌های مذهبی اشاره کرده، می‌گوید: یک شیء تا آنجا ماورایی و مقدس است که در ذات خویش اشارت به فراسو و ماورا داشته باشد (رومبلد، ۱۳۷٤).

موضع مسیحیان ارتدوکس و کاتولیک در این‌باره، تا حدی متفاوت است. رویکرد مسیحیان کاتولیک، نسبت به تصاویر مقدس، با سخنی از *پاپ گریگوری اول*(۵۹۰ـ۶۰٤م) روشن می‌شود. گریگوری «کتاب مقدس» را برای آموزش تحصیل‌کردگان و باسوادان و «شمایل‌های مقدس» را برای آموزش بی‌سوادان و عوام مردم مفید دانست. وی اعلام کرد که این تصاویر نه به جهت پرستش، بلکه باید صرفاً برای آموزش اذهان ناآشنا با مضامین کتاب مقدس به کار گرفته شود(کوک، ۲۰۰۵، ص ٤۳۸۵). چنان‌که شمایل‌ها در کلیسای کاتولیک از زمان وی صرفاً جنبهٔ آموزشی داشت. به عبارت دیگر، در دوره‌ای که تودهٔ مردم بی‌سواد بودند، آموزش دینی تنها به صورت شفاهی یا بصری ممکن بود. ازاین‌رو، شمایل‌های موجود در کلیسا در واقع «کتاب مقدس فقرا» خوانده شده است.

کارکرد شمایل‌ها در کلیسای ارتدوکس

بنا به نظر مسیحیان ارتدوکس، به واسطهٔ شمایل‌های مقدس، آموزه‌های خداشناسی و خداباوری و شعائر دینی بر بینندگان منتقل می‌شود (پوروکوآرت، ۱۹۹۶، ص ۱٦۵). بر این اساس، شمایل به‌عنوان «ابزاری بصری»، است برای ژرف‌اندیشی و تفکر و تعمق در آنچه که خادمان کلیسا به مؤمنان آموزش می‌دهند. این تصاویر، چه به صورت دوبعدی و چه سه‌بعدی، ابزاری برای نمایش و بازنمایی مفصل و مشروح آن چیزی است که در تعلیمات شفاهی منعکس شده است (مارتر، ۲۰۰۵، ج ۷، ص ٤۳۸۹).

در حقیقت مراسم عبادی کلیسای ارتدوکس، بر «عناصر کلامی» و «عناصر غیرکلامی»، به‌ویژه بر شمایل‌ها، مبتنی است. این عناصر به موازات یکدیگر، سهم بسیاری در ایمان‌گرایی مردم دارند. عناصر کلامی همچون قرائت کتاب مقدس، نماز، نیایش و موعظات، استفاده از صداهای آهنگین و سرایش سرودهای دینی و عناصر غیرکلامی همچون لباس‌های مخصوص برگزاری آیین‌ها، اعمال عبادی، به‌ویژه شمایل‌ها، در برانگیختن معانی روحانی در مؤمنان مسیحی و همراهی و همخوانی ایشان با آیین‌ها و مناسک تأثیر بسزایی دارد. به اعتقاد بسیاری از الهی‌دانان ارتدوکس، برای برپایی شعائر مسیحی در کلیسا و رسیدن به درک درستی از آیین‌های نیایشی، عناصر کلامی (Verbal) و به‌ویژه عناصر غیرکلامی در این امر دخیل‌اند(اسلت، ۲۰۰۷، ج ۱٤، ص ۷۵).

ازاین‌رو، شمایل‌ها به‌عنوان بخشی انفکاک‌ناپذیر از الهیات و شعائر مسیحیت ارتدوکس شناخته می‌شود. این تصاویر مقدس، صرفاً اشیایی مادی از چوب، سنگ و یا رنگ دانسته نمی‌شود، بلکه بنابر اعتقاد مسیحیان ارتدوکس، واسطه‌های یگانهٔ قدرت معنوی‌اند. ایشان بر این باورند که الوهیت به یک تصویر و یا یک مکان محدود نمی‌شود، بلکه همه جا حضور دارد. با وجود این، اغلب برای این تصاویر، محل‌های ویژه‌ای در ساختار مکان‌های مقدس در نظر گرفته شده و به‌عنوان بخش جدایی‌ناپذیر ابعاد آیینی و زیبایی‌شناختی عبادات دینی شناخته می‌شوند (کاپادونا، ۱۳۸۳). به‌گونه‌ای‌که بنابر دیدگاه مورخان مدرن، ارزش شمایل‌ها را از نقطه‌نظر هنری، نمی‌توان از ارزش دینی شمایل‌ها تفکیک کرد (پری، ۲۰۰۷، ص ۸۹).

براساس اعتقاد مسیحیان ارتدوکس، تقدیس شمایل‌ها صرفاً بیانگر آیینی تشریفاتی و عاری از محتوا در نظر گرفته نمی‌شود، بلکه بیانگر مفهومی اساسی در مسیحیت است که در کلیسای شرق، با شدت بسیار حفظ شده و موجبات ارتباط مستقیم و صمیمانهٔ انسان با خداوند را فراهم ساخته است و آن، آموزهٔ «تجسد» است که به روشنی در آیین نیایشی کلیسا هویداست(Giakalis، ۲۰۰۵، ص ۱۲۰ـ۱۲۱). همچنین، شمایل‌ها بیانگر «تصاویری آیینی» هستند و به‌سبب همین مضامین، برانگیزانندهٔ احساس عشق و شفقت در ناظران آنهاست. حتی هنگامی که مقصود از شمایل‌ها تزئین کلیساها باشد، که مسیحیت شرقی، چنین امری را نمی‌پذیرد و استفادهٔ تزئینی از تصاویر و تمثال‌های مذهبی را به مسیحیت غربی منتسب می‌سازد، باز هم غایت شمایل‌ها برانگیختن سرور و بهجت معنوی است(نصری، ۱۳۸۷، ص ٤۲). در این‌باره، *توماس آکوئیناس* نیز با *بوناونتورا* هم‌عقیده بوده و اعلام داشته است که به سه دلیل شمایل‌ها را به کلیساها آوردند: نخست، برای تعلیم عوام بی‌سواد، ازآن‌جهت که اینها همان می‌کنند که

کتاب مقدس می‌کند. دوم، تا آنکه سرّ تجسد خداوند در کالبد مسیح و اسوه‌های قدیسان هر روز در برابر دیدگان نمایان و در حافظه‌ها حاضر باشد. سوم، برای برانگیختن «شور مذهبی»، دیده‌ها تأثیرگذارترند، تا شنیده‌ها (ورنن، ۱۳۸۷، ص ۱۰۶).

شمایل‌ها، گویای داستان‌های بسیاری از معجزات عیسی مسیح، به‌ویژه پیرامون پیدایش اولیهٔ شمایل خود مسیح است که به‌عنوان «صورت حقیقی یا صورت اولیه» شناخته شده است. بسیاری از داستان‌های پیرامون معجزات، مربوط به نجات خود تصاویر مقدس از تخریب شمایل‌شکنان و ترسیم امدادهای الهی است (جان‌من، ۲۰۰۳، ج ۲، ص ٦٤)، که بر باور و ایمان مسیحیان ارتدوکس بسیار تأثیرگذار بوده است. امروز هم این شمایل‌های مقدس، دارای معجزات بسیار دانسته شده، از جایگاه والایی برخوردار هستند. آنها به‌عنوان اثاثیه انجام مراسم مذهبی، در خانهٔ مسیحیان ارتدوکس (در کنج یا گوشهٔ زیبا)، به‌ویژه در کلیسا (پرده شمایل) و نیز در اجتماع و در میان عموم مردم در مناسبت‌های رسمی مورد نیایش قرار می‌گیرند(هیوسی، ۱۹۸٦، ص ۳۱).

یک مطالعهٔ موردی از نقش معجزه‌آسای شمایل‌ها، دربارهٔ شمایل مریم عذرا در شهر ولادیمیر و تأثیرات آن بر زندگی شهری و هنرمندان معاصر، در طول دوران زندگی ایشان صورت گرفته است (انگولد، ۲۰۰٦، ج ۵، ص ۲۸٦). مردمان شهر ولادیمیر معتقدند: به دلیل وجود شمایل مریم عذرا، این شهر در طول تاریخ از هرگونه آسیب و گزندی مصون مانده است (نصری، ۱۳۸۷، ص ۳۹ـ۴۳). در دوران‌های بعد نیز در مذمت تخریب شمایل‌ها، داستان‌هایی مطرح شد که در ارتباط با جریان شمایل‌شکنی بود، مثلاً *تئوفانس* روایت می‌کند که مریم عذرا، فردی را ملاحظه کرد که به تخریب شمایل وی می‌پرداخت. پس، مریم‌ﷺ برای وی عذابی تهیه کرد و فردای آن روز، آن فرد به نحو فجیعی درگذشت (نصری،۱۳۸۷، ۳۹ـ۴۳). یوحنّای دمشقی، در مقام بزرگ‌ترین مدافع شمایل‌ها می‌نویسد: «هر انسانی باید این را بداند که اگر کسی از روی تعصب، تصاویر مسیح و مادرش و یا یکی از قدیسان را از بین ببرد، پس او دشمن مسیح و مادرش و قدیسان و مدافع ابلیس و شیاطین است» (الدمشقی، ۱۹۹۷، ص ٤٠).

البته او می‌نویسد: «سجده و تعظیم مسیحیان ارتدوکس، نشان‌دهندهٔ خضوع و احترام و تقدیر است. نوعی تعظیم، فقط از آن خداوند است و در مقابل این تعظیم و ستایش خاصّ خداوند، تعظیمی است که به "خاطر خداوند" به خادمان خدا و قدیسان و نیز مریم مقدس ادا می‌شود» (همان، ص ٤٠).

وی تقدیس شمایل‌های مقدس را مشمول چنین تعظیمی می‌داند. همچنین، یوحنّا در اثبات آموزه شمایل‌نگاری، به مواردی از عهد قدیم استناد می‌کند، وی سجده و تعظیم *یوشع‌بن نون*، در

برابر یکی از فرشتگان آسمانی (یوشع، ۵: ۱۳) کرنش و سجدهٔ «بنی‌اسرائیل» در برابر خیمهٔ مقدس و هیکل اورشلیم (سفر خروج، ۳۳: ۷ـ۱۰) را از این مقوله برمی‌شمارد (الدمشقی، ۱۹۹۷، ص ۳۰). در این مورد، می‌توان از کرنش و تعظیم ابراهیم نبیﷺ بر سه فرشته آسمانی، که میهمان این نبی خدا شده بودند، یاد کرد (سفر پیدایش، ۱۸).

افزون بر این، مضامین شمایل‌ها علاوه بر فرهنگ مذهبی، به فرهنگ عامه نیز راه یافته؛ هم بر آن تأثیر نهاد و هم از آن تأثیر پذیرفت (نصری، ۱۳۸۷، ص ۳۹ـ۴۳). مورخ آلمانی *آرنولد آنگنت* (Arnold Angenent)، با اشاره به نفوذ و اثربخشی مراسم نیایش بر حاضران و شرکت‌کنندگان در مراسم می‌نویسد:

قدرت معنوی به واسطهٔ حضوری روحانی منتقل می‌شود. جشن‌ها و مراسم عبادی مسیحی بر حاضران در کلیسا، نه‌تنها اثرات معنوی، بلکه تأثیرات فیزیکی و مادی نیز بر جای می‌گذارد؛ تأثیراتی همچون محافظت در برابر بیماری‌ها، به‌ویژه بیماری‌های واگیردار، قحطی، خشکسالی، جنگ و بسیاری بلایای طبیعی و ناگهانی دیگر (اسلت، ۲۰۰۷، ص ۷۵).

مسیحیان نیز اقرار می‌کنند که با نگریستن بر شمایل‌ها، اغلب اوقات مصائب و سختی‌های حضرت عیسیﷺ در آخرین روزهای عمر، برای ایشان تداعی گشته و آمرزیدگی و نجات توأم با عبادت و خضوع در برابر این شمایل‌های مقدس را فراهم می‌سازد(مک‌کوئین، ۲۰۰۸، ص ۳۵۹). برای نمونه، موزائیک‌کاری‌های کلیسای سانتاماریا ماجوره، شرح رستگاری روح را توصیف می‌کند. حقیقتی که در این نقوش مصور می‌گردد، «کلام زندهٔ کتاب مقدس» است (اسکندری، ۱۳۷۸). ایشان معتقدند:

زمانی که در مقابل شمایل‌ها ایستاده و به آنها خیره می‌شوند، این عمل نه از سر کنجکاوی آنها، بلکه از این‌روست که از قدیسان و صاحبان شمایل‌های مقدس، خواستار طلب حضور در مجلس و موهبت‌بخشی هستند. مؤمنان به کلیسای ارتدوکس برآنند که حتی نور (هالهٔ مقدس) برخاسته از شمایل‌ها(لیندبرگ، ۲۰۰٦، ص ۱۵۲)، امری مربوط به عصر و زمان حاضر نیست و به واسطهٔ عوامل خارجی و از بیرون، بر آنها وارد نشده است، بلکه این نوری ابدی و ازلی است که از شمایل‌ها و چهره‌های قدیسان ساطع می‌شود(فورتوآتو و سان نین چام، ۲۰۰۹، ص ۱۴۲ـ۱۴۷).

در مراسم آیینی کلیسا، برخی صحنه‌های مشاهده‌شده، بسیار رقت‌انگیز و تأثیرگذار است؛ همچون تصاویری از کودکان، در برخی موارد، کودکانی نوپا، که هنوز به آسانی قادر به راه رفتن نیستند، با وجود این به طرف این شمایل‌های مقدس حرکت کرده و آنها را بوسیده و تکریم می‌کنند. خداشناسی این کودکان ستودنی است؛ چراکه در ظاهر، ایشان ایمان را آموخته و بر آن اعتراف دارند، درحالی‌که هنوز حتی قادر به سخن گفتن نیستند. در مراسم ازدواج مسیحیان ارتدوکس نیز میهمانان اغلب به عروس و داماد، تعدادی از شمایل‌های عیسی و مریم عذرا را هدیه می‌دهند. بنابراین، در نزد ایشان،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شروع زندگی و تشکیل خانواده با صحت و سلامتی، به برکت حضور شمایل‌های مقدس در بنیان خانواده محقق می‌شود (مک‌کوئین، ۲۰۰۸، ص ۳۵۷ـ۳۶۰).

به برکت این نظام اعتقادی، شمایل‌نگاری همگام با ایمان ارتدوکس، در سراسر کشورهای بالکان و روسیه انتشار یافت و در آن نواحی، حتی پس از انقراض امپراطوری بیزانس، به رویش و رواج خود ادامه داد. ظهور هنرمندی شامخ همچون *آندری روبلف*، که به حق بزرگ‌ترین شمایل‌نگار روسیه خوانده شده است، خود نمایشگر این واقعیت است که انگیزه‌های آفرینندگی در سنت شمایل‌نگاری بیزانسی، از زادگاه اصلی خود، به سوی مرزهای شمالی دنیای ارتدوکس راه یافته است (نوروزی طلب، ۱۳۸٤).

نتیجه‌گیری

با توجه به پیشینه تاریخی این دو سنت هنری ـ معنوی، روشن است که آنها تأثیر و تأثراتی نسبت به یکدیگر داشته‌اند. از نظر برخی مورخان، تصاویری که میان سریانی‌های یعقوبی رواج داشت، حلقهٔ اتصال میان میراث کلاسیک بیزانس و هنر مسیحی و هنر تصویری در شرق اسلامی بود؛ زیرا نقاشان سریانی یعقوبی، که از مسیحیان شرقی شمرده می‌شدند، نخستین هنرمندانی بودند که به فاتحان مسلمان روی آوردند و هنر خود را در اختیار آنها نهادند. انگیزهٔ آنها در این کار، ناخرسندی از حاکمان بیگانه در قسطنطنیه و بیزاری آنها از بدعت‌گزاری‌های کلیسای دولتی بود. تا آنجا که گفته شده، حاکمان مسلمان، همواره هنرمندان حرفه‌ای پیرو کلیساهای شرقی را مورد عنایت و حمایت خود قرار می‌دادند (عکاشه، ۱۳۸۰، ص ٥٤). میزان توجه به هنر بیزانسی در کتاب ***البلدان*** تألیف *فقیه همدانی* آمده، که می‌نویسد: «اهالی امپراطوری رم شرقی (یعنی بیزانسی‌ها) ماهرترین نقاشان جهان‌اند» (ابن‌فقیه، ۱٤۱٦ق، ص ۱۸۳).

در مجموع، به یقین یک مبادلهٔ هنری میان نگارگری اسلامی و اسلوب مسیحیان شرقی وجود داشته است. ولی تأثیراتی که از هنر مسیحی در هنر اسلامی دیده می‌شود، دلیل این نیست که هنر اسلامی به‌طورکلی وامدار هنر مسیحی باشد، بلکه هر دو قلمرو، کنش و تأثیر و تأثراتی را با یکدیگر داشته‌اند. حتّی در بسیاری موارد، موجبات رشد و شکوفایی یکدیگر را فراهم آورده‌اند.

افزون بر بحث تاریخی، تفاوت کارکرد و جایگاه شمایل‌ها در میان شیعیان و مسیحیان ارتدوکس، به اختلاف در مبانی نظری آنها بازمی‌گردد. مسیحیان ارتدوکس برآنند که شمایل‌ها جزئی انفکاک‌ناپذیر از الهیات و بازنمایی روشن و صریح از عبارات، داستان‌ها و روایات کتاب مقدس به‌شمار می‌آید. در

این‌باره، *آسپنسکی* بیان می‌دارد که تصویر در جهان مسیحی، دارای بیانی سازمانمند و ازلی است. بدون وجود تصویر، مسیحیت یکی از پایه‌های خود را از دست می‌دهد. در مقابل، نگارگری اسلامی، صرفاً تجلی‌گاه ارزش‌ها و مفاهیم دینی است. بنابر شواهد، نگارگران مسلمان در طول تاریخ از نقاشی به‌عنوان ابزاری برای تبلیغ عقاید دین اسلام استفاده نکرده‌اند و همانند نقاشان مسیحی، شمایل‌های مقدس را پایهٔ دین نمی‌انگارند. از سوی دیگر، کلیسای مسیحی پیوسته و از همان ابتدا، از هنرمندان حمایت و پشتیبانی می‌کرد. درحالیکه نقاشی ایرانی عرصهٔ محدودی داشته و مانند نقاشی در مکتب‌های غربی رواج نیافته است و اغلب مردم عادی، از آن بهرهٔ کافی نبرده‌اند، بلکه قوام و دوام آن، همواره به پشتیبانی پادشاهان و شاهزادگان بوده است(زکی، ۱۳۷۷، ص ۷۲). همچنین، شمایل‌ها و نگاره‌ها هیچ‌گاه هدف و مقصود به‌شمار نمی‌آیند، بلکه همواره وسیله‌ای برای دستیابی معرفت به معبود هستند. به همین دلیل در سخنان یوحنّای دمشقی و سایر مدافعان شمایل‌ها بر این مهم تأکید شده است که شمایل‌ها صرفاً، واسطهٔ فیض‌اند و نباید با هدف خلط شود. به روایتی، شمایل پنجره گشوده میان زمین و آسمان است؛ پنجره‌ای که از دو طرف باز می‌شود؛ چراکه اگر شمایل به خودش منتهی شود، تبدیل به بت خواهد شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

کتاب مقدس، ***انجیل عیسی مسیح***، ۲۰۰۷، ترجمه هزاره نو، بی‌جا.

ابن فقیه، احمدبن محمد، ۱٤۱٦ق، ***البلدان***، بیروت، عالم الکتب.

اپهام پوپ، آرتور، ۱۳۷۷، ***سیر و صور نقاشی ایران***، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی.

الازرقی، ابی الولید محمّدبن عبدالله، ۱۳۵۲، ***اخبار مکه ما جاء فیها من الآثار***، جزء الاول، مکة المکرمة، المطبعة الماجدیة.

اسکندری، ایرج، ۱۳۷۸، «بررسی و تحلیل نقاشی دیواری از ما قبل تاریخ تا عصرحاضر»، ***هنرهای تجسمی***، ش ۵، ص ۱۹۸ـ۲۱۳.

افشاری، مرتضی و دیگران، ۱۳۸۹، «بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی»، تهران، ***هنر اسلامی***، ش ۱۳، ص ۳۷ـ٥٤.

انصاری، مرتضی و دیگران، ۱۳۹۰، «مضامین مذهبی در نقاشی های عامیانه تکایا در مازندرانی»، ***مطالعات هنر اسلامی***، ش ۱۵، ص ۹۰ـ۷۳.

انصاری، شیخ مرتضی، ۱۳۷۵، ***المکاسب المحرّمة***، تبریز، چاپ سنگی.

اوسپنسکی، لئونید، لوسکی، ولادیمیر، ۱۳۸۸، ***معنای شمایل‌ها***، ترجمهٔ مجید داودی، چ سوم، تهران، سوره مهر.

آل‌الشیخ، صالح‌بن عبدالعزیزبن محمدبن ابراهیم، ۱٤۲۱ق، ***موسوعة الحدیث الشریف الکتب الستّه***، ط.الثالثة، المملکة العربیة السعودیة، دار السّلام.

بلخاری قهی، حسن، ۱۳۹۰، ***فلسفهٔ هنر اسلامی***، «مجموعه مقالات هنر اسلامی»، تهران، علمی و فرهنگی.

بلوک باشی، علی، ۱۳۸۳، ***تعزیه خوانی، حدیث قدسی مصائب در نمایش آیینی***، تهران، امیر کبیر.

بورکهارت، تیتوس، ۱۳٦٥، ***هنر اسلامی، زبان و بیان***، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران، سروش.

بینای مطلق، سعید، ۱۳۸۹، «جایگاه صورت در هنر دینی»، ***جاویدان خرد***، ش ٤، ص ۳۳ـ٤۸.

بینون، لورنس، ۱۳۸۳، ***روح انسان در هنر آسیایی***، ترجمه حسین آریا (لرستانی) تهران، فرهنگستان هنر.

پاکباز، روئین، ۱۳۷۸، ***دائرة المعارف هنر***، تهران، فرهنگ معاصر.

پت فیشر، ماری، ۱۳۸۹، ***دائرة المعارف ادیان زنده جهان***، ترجمه مرضیه سلیمانی، تهران، علم.

خلج امیر حسینی، مرتضی، ۱۳۸۷، ***رموز نهفته در هنر نگارگری***، با مقدمه محمود فرشچیان، تهران، کتاب آبان.

الدمشقی، یوحنّا، ۱۹۹۷، ***الدفاع عن الایقونات المقدسه***، لبنان، مکتبة الاهیة الانجیلیة.

دورانت، ویل، ۱۳۷۳، ***تاریخ تمدن***، ترجمه فریدون بدره‌ای و دیگران، تهران، علمی فرهنگی.

ـــــ ، ۱۳۸٦، ***تاریخ تمدن***، ترجمه اسماعیل دولتشاهی، تهران، علمی فرهنگی.

رشیدرضا، سیدمحمد، ۱۳٤٤، ***تاریخ الاستاد الشیخ محمد عبده***، جزءالثانی، مصر، مطبعة المنار.

الرفاعی، انور، ۱۳۷۷، ***هنر در سرزمین‌های اسلامی***، ترجمه عبدالرحیم قنوات، مشهد، جهاد دانشگاهی.

رومبلد، گونتر، ۱۳۷٤، «چالش مقدس»، ترجمه محمد فرمانی، ***هنر***، ش ۲۸، ص ۲۸۱ـ۱۹٦.

زکی، محمدحسن، ۱۳۷۷، ***هنر ایران***، ترجمه ابراهیم اقلیدی، تهران، صدای معاصر.

ـــــ ، ۱۳۸٤، ***چین و هنرهای اسلامی***، ترجمه غلامرضا تهامی، تهران، فرهنگستان هنر.

شاکر، محمدکاظم و فاطمه‌سادات موسوی حرمی، ۱۳۹۰، «خداگونه بودن انسان، روایتی اسرائیلی یا آموزه‌های مشترک»، ***حدیث پژوهش***، ش ٦، ص ۱۵۹ـ۱۸٤.

شایسته فر، مهناز، ۱۳۸۸، «بررسی موضوعی نسخه خطی احسن الکبار شاهکار نگارگری مذهبی دوره صفویه»، ***کتاب ماه هنر***، ش ۱۳۸، ص ۱٤ـ۲۷.

طباطبائی، سیدمحمدحسین، ۱۳٦٦، ***تفسیر المیزان***، ترجمه سیدمحمد باقر موسوی همدانی، ج ٦، قم، بنیاد علمی و فکری علامه طباطبایی.

طبسی نجفی، محمدرضا، ۱۳۸۲، ***مقتل الامام الحسن***ؑ، قم، محبین.

عکاشه، ثروت، ۱۳۸۰، ***نگارگری اسلامی***، ترجمه غلام‌رضا تهامی، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری.

فروری، جی، ۱۳۸۳، ***تاریخ اسلام کمبریج***، ترجمه تیمور قادری، تهران، شرکت چاپ و نشر بین الملل.

کاپادونا، آپوستولوس، ۱۳۸۳، «هنر دینی، دین و هنر»، ترجمه فرهاد ساسانی، ***بیناب***، ش ۷، ص ۱۰۰ـ۱۰۹.

کلارک، نوریس، ۱۳۸۵، «بعد مابعدالطبیعهٔ هنر دینی، تعمّقی در باب متنی از سن توماس آکویناس»، ترجمه امید نیک فرجام، ***فارابی***، دوره شانزدهم، ش ۱، ص ۱۲۰ـ۱۲۸.

کلینی، محمدبن یعقوب، ۱۳۸۸، ***الاصول الکافی***، تصحیح علی‌اکبر غفاری، تهران، دارالکتب الاسلامیة.

کوماراسوامی، آناندا، ۱۳۸٦، ***فلسفهٔ هنرمسیحی و شرقی***، ترجمه امیر حسین ذکرگو، تهران، فرهنگستان هنر.

مجلسی، محمدباقر، ۱۳٦۳، ***مرآة العقول فی شرح اخبارالرسول***، تحقیق سیدهاشم رسولی، تهران، دارالکتب الاسلامیة.

ـــــ ، ۱٤۰۳ق، ***بحارالانوار***، بیروت، دارالاحیاءالتراث العربی.

محمدزاده، سیدنادر، ۱۳۸۸، «شهود و خداگونگی در عرفان مسیحیت شرقی»، ***پژوهش‌نامه ادیان***، ش ۱۵، ص ٦۷ـ۹۰.

مسعودی، علی‌بن حسین، ۱۳۷٤، ***مروج الذهب و معادن الجواهر***، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، علمی و فرهنگی.

موسوی‌خمینی، سیدروح الله، ۱۳۸۱، ***المکاسب‌المحرّمة***، قم، مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینیؒ.

معمارزاده، محمد، ۱۳۸٦، ***تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی***، تهران، دانشگاه الزهراءؑ.

مقرم، عبدالرزاق، ۱۳۸۸، ***تاریخ عاشورا یا مقل الحسین***ؑ، ترجمه عزیزالله عطاردی، تهران، عطارد.

نجفی، محمدحسن، ۱۳۵۰، ***جواهرالکلام فی شرح شرایع الاسلام***، تصحیح ابراهیم المیانجی، قم، دارالکتب الاسلامیة.

نصری، امیر، ۱۳۸۷، ***حکمت شمایل‌های مسیحی***، تهران، چشمه.

ـــــ ، ۱۳۸۹، «رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی در مطالعات هنری»، ***ماه هنر***، ش ۲۳، ص ۵٦ـ٦۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقی‌زاده، محمد، ۱۳۸۰، « بهره‌گیری دین از هنر، رابطه متقابل دین و هنر»، ***هنر دینی***، ش ۹، ص ۱۱۲ ـ ۱۲۹.

ـــــ ، ۱۳۸٤، ***مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی***، تهران، فرهنگ اسلامی.

نوروزی‌طلب، علیرضا، ۱۳۸٤، «بنیان‌هایی برای شناخت و تفسیر هنر بیزانس(اصول و مبانی)»، تهران، ***باغ نظر***، ش ٤، ص ۷۲ـ۸۳

نوری، حسین‌بن محمدتقی، ۱۳۱۹ق، ***مستدرک الوسایل و مستنبط المسائل***، بیروت، دارالاحیاءالتراث العربی.

واعظ کاشفی، حسین، ۱۳۸۸، ***روضة الشهداء***، تصحیح ابوالحسن شعرانی، تهران، انتشارات اسلامیه.

واقدی، محمدبن محمد، ۱۳٦۹، ***المغازی***، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

ورنن، هایدن ماینر، ۱۳۸۷، ***تاریخ تاریخ هنر، سیری در تاریخ تکوین نظریهٔ هنر***، ترجمهٔ مسعود قاسمیان، تهران، فرهنگستان هنر.

ویور، مری جو، ۱۳۸۱، ***درآمدی بر مسیحیت***، ترجمه حسن قنبری، قم، مرکز مطالعات ادیان و مذاهب.

هوشنگی، لیلا، ۱۳۸۸، ***تاریخ و اعتقادات نسطوریان***، تهران، حکمت.

هوشنگی، لیلا و ریحانه غلامیان، ۱۳۹۲، «شمایل‌ها و تشبّه به خدا، تفسیری عرفانی از شعائر در کلیسای ارتدوکس» تهران، ***پژوهشنامه ادیان***، ش ١٤، ص ۹۷ ـ ۱۱۸.

ـــــ ، ۱۳۹۳، «شمایل‌نگاری در الهیات ارتدوکس، نمادها و نشانه‌های آن در کتاب مقدس»، ***معرفت ادیان***، ش ۱۸، ص ۷۵ـ۹۵.

الهی، محبوبه، ۱۳۷۷، ***تجلّی عاشورا در هنر ایران***، مشهد، آستان قدس رضوی.

هینلز، جان‌آر.، ۱۳۸۵، ***فرهنگ ادیان جهان***، ترجمه ع پاشایی، تهران، مرکز ادیان و مذاهب.

Asselt, Willem Van 2007, ***Iconoclasm and Iconoclash: Struggle for Religious Identity***, V14, USA: Brill.

Angold Michael, 2006, ***The cambridge History of Eastern Christianity***, Eastern Christianity, volume 5, New York, Cambridge University.

Carter Lindberg, 2006, ***Abrief history of Christianity*****,** USA, Blackwell Publishing.

FortounttO Mariamna and B. Cunnincham Mary, 2009, "Theology of The Icon" ***The Cambridge Campanion To Orthodox Christian Theology***, New York, Cambridge University Press.

Giakalis , Ambrosios, 2005, ***Images Of The Divine: The Theology of Icons at The Seventh Ecumenical Council***, Boston, Brill.

Jastin Martyr, 2005, "Images: Images: images, icns, and idols", ***Encyclopedia of Religion***, Second Edition, V.7, USA, Thomson Gale.

Jastin Martyr 2005, "Iconography", ***Encyclopedia of Religion***,Second Edition volume7,USA: Thomson Gale.

J.A.jungmann/ k. Stasiak/ EDS, 2003, "Baptism, Sacrament Of" ***New Catholic Encyclopedia***, Second Edition, V.2 ,Thomson.

J. M. Hussey, 1986, ***The Orthodox Church in the Byzantine Empire, (Oxford history of the Christian Church)***, New York, Oxford University Press.

McGuckin, John Anthony 2011, ***The Encyclopedia Of Eastern Orthodox Christianity*****,** V.1, USA: Blackwell, Icons.

Mcfarland Iana, 2011, ***The Cambridge Dictionary of Christian Theology***, New York, Cambridge.

McGuckin, John Anthony, 2008, ***The Orthodox Church***, USA, Blackwell.

Melton, Gordon, 2011, ***Religious Celebrations*****,** V.1, USA, ABC CLIO.

Salamone,A.Frank, 2004, ***Encyclopedia of Religious Rites, Rituals, and Festivals***, New York, Routledge.

Prokurat, Michael, 1996, ***Historical Dictionary of The Orthodox Church,*** USA, Scarecrow Press, Inc.

Parry, Ken, 2007, ***The Blackwell Companion to Eastern Christianity***, USA, Blackwell.

W. Cook, John, 2005**,** "Iconography: Christian Iconography", ***Encyclopedia of Religion*****,** Editor in chife: Lindssay Jones, Second Edition, V.7 ،USA, Thomson Gale.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی