

معنی هنر

ساده‌ترین و معمول‌ترین تعریف هنر این است که بگوییم هنر کوششی است برای آفرینش صور لذتبخش. این صور حس زیبایی ما را ارضا می‌کنند، و حس زیبایی وقتی راضی می‌شود که ما نوعی وحدت یا هماهنگی حاصل از روابط صوری در مدرکات حسی خود دریافت کرده باشیم.

«بندتو کروجه» می‌گوید: کامل‌ترین تعریف هنر آن است که هنر را شهود صاف و ساده بدانیم. هنر بیان هر آرمانی است که هنرمند توانسته باشد آن را در صورت تجسمی تحقق بخشد. زیبایی امری است نظری و حس زیبایی انتزاعی پایه‌ی فعالیت هنری است. (رید، ۱۳۸۴، صص ۷-۲)

هنر (ART) در معنای عام و انتزاعی، به هرگونه فعالیتی اشاره دارد که هم خود انگیزه و هم مهار شده باشد. بنابراین، «هنر» از فرآیندهای طبیعت متمایز است. غالباً، اصطلاح هنر را برای هنرهای بصری یا برخی از انواع هنرهای بصری به کار می‌برند. (پاکباز، ۱۳۸۱، ص ۶۵۱)

هنر اساساً نمادین است، و فقط برحسب اتفاق به تصویرگری و تاریخ‌نگاری می‌پردازد. هنر، حتی والاترین نوع آن، فقط وسیله‌ای است برای نیل به مقصود.

آندره (Andrae)، آشوری‌شناس معروف، می‌گوید: «این وظیفه‌ی هنر است که آن حقیقت اصلی را به چنگ آورد، به آنچه ناشنیدنی است آوا بخشد، کلام نخستین را به صراحت بیان کند، نگاره و سیمای ازلی را دوباره به تصویر بکشد، و اگر چنین نباشد هنر نیست.»

به سخن دیگر، هنر حقیقی هنری است با بیانی نمادین و سرشار از معنی؛ نمایش چیزهایی است که تنها با عقل به رویت درمی‌آیند. از این لحاظ هنر نقطه‌ی مقابل آن چیزی است که ما آن را آموزش بصری می‌نامیم، چرا که هنر می‌خواهد به ما بگوید آن چیزهایی که نمی‌بینیم، اگر قادر به دیدن آنها باشیم، چه هیبتی خواهند داشت. (کومارا سوامی، ۱۳۸۶، صص ۱۰۱، ۱۷)

در آغاز، تاریخ هنر با دین و ایمان آغاز می‌شود. اما پس از مدتی اندک، کفر، حجاب دین و ایمان می‌شود. در دو جامعه‌ی دین و کفر، یعنی جامعه‌ی هابیلی و قابیلی، دو صورت نوعی هنر غالب‌اند و تاریخ چنان است که غالباً حجاب کفر بر دین، غلبه داشته و بشر خلق را حق پنداشته است. اما سرانجام با نور حقیقت و دین، حجاب کفر دریده می‌شود و دین بر عالم و آدم ظهوری کلی پیدا می‌کند.

لفظ هنر در گذشته، برخلاف امروز، هیچ‌گاه به معنی هنر خاص که در زبان‌های اروپایی *techne* به یونانی و آرتیس *artis* و آرس *ars* به لاتینی و آرت *art* به فرانسه و انگلیسی و کونست *kunst* به آلمانی که از ریشه‌ی هند و اروپایی به معنای ساختن و به هم پیوستن و درست کردن آمده است، به کار نرفته است.

اصل و ریشه‌ی هنر به سانسکریت برمی‌گردد و با لفظ سونرو و سونره که در

اوستایی و پهلوی به صورت هونر و هونره- واژه‌های سو و هو به فارسی، نیک و خوب تر و نره به فارسی، به معنی مردی و زنی است- به معنی نیک‌مردی و نیک‌زنی هم‌ریشه است.

در زبان فارسی قدیم نیز چهار هنر به معنی فضایل چهارگانه‌ی شجاعت، عدالت، عفت و حکمت عملی به معنی فرزاندگی آمده است و در اشعار فارسی نیز به معنی فضیلت استعمال شده است. در فرهنگ‌های فارسی نیز به معنی هنر آمده است که با ارتنگ و ارزنگ به همین معنی هم‌ریشه است. اما هنر به معنی عام به عبارتی، نسبت بی‌واسطه و حضوری انسان با اسمی است که مظهر آن است و این نسبت در تمام مراتب، کمال است. اما عالی‌ترین مرتبه هنر عام عبارت است از مقامی که صوفیه از آن به فنا فی الله تعبیر کرده اند. پس، هنر که معنی شریف آن همان انسان کامل و تمام است، در فرهنگ عتیق بشری به معنی دینی تفسیر و تلقی شده. اما هر چه جلوتر آمده‌ایم، کفری بر هنری غلبه پیدا کرده است که ملازمه با دوری انسان از حقیقت دارد. تا به امروز که هنر، عین حجاب حق و حقیقت شده است. از طرفی، در سیر متدانی تاریخ بشر در طور ظاهر و خلق و مجاز هنر بیش از پیش، ظاهرپرست شده که خود مانعی است برای کنده شدن انسان از عالم فانی.

توجه به صورت ظاهر و حسن و جمال ظاهری و خلقی و مجازی در هنرهای جدید، خود مانعی برای کنده شدن از این صورت ظاهر و رفتن به معنای باطن است. همچنان که بت‌پرست به صورت ظاهر بت تعلق پیدا می‌کند، هنرمند دوره‌ی جدید، حسن و جمال اصیل و حقیقی را نیست می‌انگارد و فراموش می‌کند و تنها حسن و جمال آدمی و دیگر موجودات، همه حکایت از حسن و جمال احدی دارد. از اینجا زیبایی هنر دوره‌ی جدید که مستلزم غفلت از جمال خداوندی است، رجوع به هنر اضلال و کفر می‌کند. و باز از اینجاست که بشر امروز نمی‌تواند با این هنر دیگر نیش‌های کلام‌الله باشد و در این نیش‌هایی با اشارات و صور خیالی، حقیقت و عالم غیبی هنر دینی را ابداع کند و به ظهور رساند و زبانش لسان‌الغیب باشد و این، عبارت است از مرگ هنر و هنرمندی و حق‌پوشی در صورت حجاب هنر کفر که با مهوریت و بی‌خانمانی و بی‌وطنی و گمگشتگی و سرگردانی هنرمند در عالم بی‌عالمی، ملازمه دارد و هر قدر از حقیقت که مقام ذات اوست- یعنی بقاء بعد از فنا و رفع تعینات و ارتفاع تعلقات- و قرب بی‌واسطه به حقیقت که مظهر آن است دور شده، بیشتر به این افتادگی در عالم بی‌معنایی دچار می‌شود. از اینجاست که هنرمند کفر، اصرار بر محاکات و ابداع همین تعلقات و تعینات و کثرات و موجودات این جهانی دارد که همه ضمن آنکه مظهر حق‌اند، حجاب حق نیز هستند. (مددپور، ۱۳۸۸، صص ۱۴۷-۱۴۳)

هنر دینی

هنر دینی معنایی عام و معنایی خاص دارد. در معنای خاص، هنر دینی با صورت‌های خیالی و با زیبایی ارتباط می‌یابد. اگر بخواهیم تعریفی شخصی



چشم انداز هنر دینی در هنر مسیحی

نازیلا قائمی*

چکیده

فلسفه و حکمت هنر دینی سر فرود آوردن در برابر عظمت و جلال حضرت حق و غرق شدن در معنویات و الهیات بود. اما با ظهور رنسانس و با سقوط آدمی از عرش به فرش، از اعتبار و ارزش هنر دینی کاسته شد و هنر مقدس به فراموشی سپرده شد. هنر مسیحی نیز به عنوان یکی از هنرهای دینی، در آغاز سرشار از معنویات بود، اما در عصر کنونی رو به زوال رفته و هنر جنبه‌ی انسان‌مداری و نفسانیت به خود گرفته است. در آغاز این مبحث با اشاره به معنی هنر، به معرفی هنر دینی، که هنر مسیحی را نیز در بر می‌گیرد اقدام شده است و پس به سیر هنر مسیحی پرداخته شده است. در انتها فلسفه هنر مسیحی مورد مطالعه و پژوهش قرار گرفته است. در این مقاله از روش کتابخانه‌ای برای گردآوری مطالب استفاده شده است. روش تحقیق به صورت تحلیلی و توصیفی بوده است. واژگان کلیدی: هنر، معنی هنر، فلسفه‌ی هنر، هنر مسیحی، هنر بیزانس، هنر دینی، رمز، سمبول، الهیات.

پیشگفتار

آشنایی با هنر اسلامی و مطالعه در باب فلسفه و حکمت هنر دینی و تقدس آن سرآغاز پژوهش در زمینه حکمت و فلسفه هنر مسیحی شد. هنر دینی در حقیقت در جستجوی راز و هنرمند دینی، حیرت‌زده در برابر عالم راز است. در هنر دینی تجلی حقیقت به صورت و کلام در روح، آشکار می‌گردد. هنر مسیحی در آغاز به صورت هنر دینی سرشار از رموز الهی و تقدس بود، اما با گذشت زمان، جنبه‌ی تعالی و الوهیت خود را از دست داد و پس از رنسانس به نهفتی اومانستی (انسان‌مدارانه) بدل شد. فلسفه‌ی هنر مسیحی بر مبنای حق و حقیقت استوار بود و دوری از ظواهر عالم محسوس و گرایش به رمزپردازی و سمبولیسم از مشخصات آن بود. هنرمندان هنر مسیحی با شناسایی حقیقت وجود موجود و ازلی، به عرفان و حکمت انسی در هنر رسیدند. در هنر مسیحی، با گرایش به دین‌ودیان، نورازلی درآینه خیال آدمی پرتو می‌افکند و صورت و نقرش، همه رموزها (سمبول‌ها) و نشانه‌هایی شدند، واسطه برای جهش روحی به مرتبه حقیقت نهانی و نامحسوس نور ازلی. اما هنرمندان دوره‌ی جدید از عالم دینی دور شده واز معانی غیبی بیگانه گشتند. این فراموشی و غفلت و هجران، منجر به دوری از آشیان ملکوتی و قرب به حق شده و سرانجام آدمی را به رنج غربت و هجران و ظلمت و غفلت، مبتلا می‌سازد.



کلیسای «سان ویتاله» (که از آثار ارزشمند نخستین عصر طلایی بیزانس هستند) با عظمتی موقرانه و شکوهی تزیینی ظاهر می‌شود. این موزاییک‌ها، که از کنار هم چیدن سنگ‌های رنگین ساخته شده‌اند، در قسمت محراب کلیسا قرار دارند. تصاویر و نماد (سمبول)‌هایی که در این دو موزاییک دیده می‌شود، نشان دهنده‌ی اعتقاد مسیحیان به نجات انسان‌ها به وسیله مسیح است. در ساختن صورت‌ها، جز در مورد شخصیت‌های سرشناس امپراتور، ملکه و اسقف به شباهت توجهی نشده است.

دومین مرحله شکوفایی هنر بیزانس، یا دومین دوران طلایی آن، در فاصله سده‌های دهم و دوازدهم میلادی ظاهر شد و همچنان هنر موزاییک سازی عمده‌ترین هنر به شمار می‌رفت.

نمونه‌ای از موزاییک‌های این دوره، صحنه مصلوب شده مسیح است. در اینجا پیکرها، برای تأکید بر ماهیت غیر جسمانی، کشیده‌تر شده‌اند. در هنر بیزانس، در دوره‌های متأخر آن، از جمله به نمایش حرکت‌های اغراق آمیز بدن توجه شده است. (کنشلو، ۱۳۸۱، صص ۶۵-۵۹)

فرهنگ یونانی که چون هر فرهنگ غیرقدسی در مظهریت اسم قهر الهی و تقرب به «دنو جمال» متحقق می‌شود، و مبدأ و معادش به اسم «اضلال» برمی‌گردد، در تمدن رومی و «سنکرتیسم» اسکندرانی به تمامیت می‌رسد و بحرانی عمیق و فراگیر گریبان‌گیر عقل ناسوتی و حیات دنیوی روم می‌شود. این

چکیده نگاری روی آورد؛ و بدین سان، معیارهای هنر خاور زمین را برتر از معیارهای کلاسیک باستان دانست. هنر موزاییک عرصه مناسبی برای هنرمند بیزانسی بود تا جهانی بی‌زمان و مکان، و در عین حال، پرشکوه بیافریند. پس‌زمینه‌ی طلایی، رنگ‌های درخشان، شکل‌های دوبعدی، میثاق‌های شمایل‌نگاری، و بیان عارفانه‌ی ایمان مذهبی، مشخصات عام موزاییک‌های بیزانسی‌اند.

موزاییک‌های کلیساهای راونا (در نخستین عصر طلایی)، و موزاییک‌های کلیسای دافنی (در دومین عصر طلایی) از بهترین آثار تصویری بیزانسی به شمار می‌آیند. (پاکباز، ۱۳۸۱، صص ۸۸۱، ۷۸۷-۷۸۵)

شیوه هنری صور مسیحیت که دقیقاً می‌تواند شیوه‌ی رومی متأخر نام بگیرد، نه از حیث اسلوب بلکه تنها از نظر مضامین و موضوعات با هنر غیرمسیحی تفاوت دارد. هنر صور مسیحیت خود نشان دهنده تغییر بی‌تکلف مضامین غیرمسیحی به مضامین مسیحی و نیز نمایانگر تکیه هنر مسیحی به نقشمایه‌ها و روش‌های هنر غیرمسیحی است. اما تحت تأثیر جهان بینی مسیحی رفته‌رفته طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) یونانی- رومی «تغییر ماهیت» می‌دهد، و هنر مسیحی در واقع هنری است که نشان دهنده‌ی فرآیند این دیکرگونی است. شیوه بیزانس (هنر مسیحی) در واقع از آمیزش آخرین مرحله تحول هنر یونان با هنر مشرق زمین زاده شد. این شیوه در موزاییک‌های

از این هنر بکنیم باید چنین بگوییم: «هنر دینی، هنری است که در آن عالم دینی با صورت خیالی و جلوه جمالی و جلالی، متجلی می‌شود.» یعنی یک اثر هنری، مظهری از جمال و جلال الهی است در صورت خیالی. و ذات هنر، همین صورت خیالی است. و دین نیز با جلوه و جمال الهی معنا می‌یابد. خواه دین وحیانی باشد یا دین فطری الهی. ادیان ابراهیمی (ادیان وحیانی) به اجمال اصول و مبانی است که خود را آشکار کرده‌اند، و در تفصیل هر امتی ذوق خویش را فعال کرده است. مثلاً در هنر رسمی مسیحی، مفهوم تجسم، رمز، زیبایی، نسبت بین زیبایی محسوس و زیبایی معقول، و زیبایی عالم شهادت و عالم ملکوت، به وسیله اولیای دین مسیح مطرح شده است. مهم‌ترین ممیزه هنر دینی، تذکر ذاتی به امر قدسی و الوهیت است. به نوعی دیگر هم می‌توان به این موضوع پرداخت. اگر دین را عبارت از معرفت و طاعت بدانیم، پس در مرحله اول، معرفت امر قدسی و معرفت امر الهی تحقق می‌یابد، و در مرحله بعد، اطاعت از این امر صورت می‌پذیرد. بنابراین هنر دینی نوعی عبادت و اطاعت است، ضمن آنکه معرفت نه به نفس خود که به امر الهی و به امر قدس و الوهیت نیز حاصل می‌شود.

در حقیقت هنرمند دین باور با لطف و غایت بارگاه قدسی، با تأمل و تعقل، حقایق و معانی الهی را در صورت خیالی منعکس می‌کند، و این صورت خیالی را در قالب شعر، نقاشی و هنرهای تجسمی و به صورت حجم در مجسمه‌سازی یا طراحی‌ها در معماری و شهر سازی، یا الحان در موسیقی، و حرکت در هنرهای نمایشی آشکار می‌کند.

سابقه هنر دینی در مسیحیت به ۲۰۰۰ سال پیش می‌رسد و در اسلام این سابقه به ۱۴۰۰ سال می‌رسد. اساس هنر دینی بر عفت و پرهیز از شهوات و ویژگی حیوانی نهاده شده است. اما هنر مدرن و پست مدرن بر حضور این خصیصه‌ها در هنر تأکید می‌ورزند؛ تأکید بر برهنگی ذاتی، گریز از حقایق معنوی و توجه به تلذذ صرف. (مددپور، ۱۳۸۷، صص ۲۳۲-۲۳۱)

در هنر دینی، جمال جاذبه‌ای است که ورائی آن، دافعه مقتضی ذات اثر هنری است که انسان را از عالم پایین می‌کند، و به عالم بالا می‌برد، و در واقع، زیبایی واسطه می‌شود برای نیل به معرفت حقیقی، فنا در حق و حقیقت در این مقام تمام، و شئون وجودی انسان مجلای حق و حقیقت می‌شود، و به مقام تام و تمام آئینگی و انسان کامل می‌رسد، که متناسب با معنی لغوی سونَر sunara سانسکریت و هونَر hunara اوستایی است. (حقیقت و هنر دینی، ۱۳۸۷، صص ۸۹-۸۸)

هنر دینی، بیشتر مجلای جمال الهی و حقیقت حق تعالی است و هنری است که مستلزم کمال و ایمان و تعالی است. این هنر در مقابله با هنر مرگ‌آلوده و زمینی یونانی- رومی، قد علم کرد و مدتی قریب به هزار سال آن را به طاق نسیان سپرد. در حقیقت، هنر دینی هر قدر از انبیاء و اولیاء دور می‌شود، به هنر یونانی نزدیک می‌شود و با آن آشتی می‌کند. در میان صور بارز هنر دینی، هنر مسیحی و هنر اسلامی، مقامی برتر دارند. این دو را می‌توان به

اعتباری به هنر حق و حقیقت نبوی تعبیر کرد. آنچه لازم به تذکر است، عبارت است از قرب این دو هنر به حقیقت محمدی و حقیقت مسیحایی و از آنجا به حقیقتی که مقام ذات انسان و ظهور ذات حق به اسماء جمال است؛ مقتضی غلبه‌ی ایمان و دین. در این هنر صورت، عبارت است از الله و کلمه الله و هنر یونانی در حکم ماده برای این صورت. (مددپور، ۱۳۸۸، ص ۱۴۷)

سیر هنر مسیحی

مسیحیان اولیه پیش از رسمیت یافتن دین مسیح و نیز در سراسر سده‌ی چهارم و اوایل سده‌ی پنجم، زبان هنری رسمی و سبک‌های رومی را برای بیان اعتقادات و افکارشان به کار گرفتند. تأکید آنان بر دنیای جاودان روح با آرمان‌های زیبایی و اصالت صور طبیعی در هنر کلاسیک باستانی متناقض بود. از این رو، هنر مسیحی پیشین در مراحل اولیه تحولش را می‌توان نوعی شمایل نگاری جدید دانست و نه یک سبک متمایز. سقف نگاره‌های مکشوف در گورستان زیرزمینی رم از نمونه‌های شاخص نقاشی صور مسیحیت، به شمار می‌آیند.

هنر بیزانسی در اصل از تلفیق شیوه‌های یونانی و شرقی در ناحیه مدیترانه خاوری پدید شد، و عامل این تلفیق نیروی معنوی آیین مسیح بود. صور مختلف هنری و شمایل نگاری مسیحی در سراسر مدیترانه، و از فلسطین تا ایرلند، به سرعت انتشار یافتند. اما از سده‌ی ششم، خصوصیات هنر بیزانسی کاملاً بارز شد؛ و نخستین «عصر طلایی» در تاریخ این هنر رخ نمود. در این دوره، هنر مسیحی (هنر مذهبی بیزانسی) جنبه شکوهمند داشت، و به تجلیل از عظمت و اعتبار امپراتوری روم شرقی می‌پرداخت. جنبش شمایل شکنی در سده‌های هشتم و نهم، رشد هنر مذهبی را متوقف کرد و زمینه را برای گسترش هنر دنیوی و تزئینی مهیا ساخت. دوران حکومت امپراتوران مقدونی، مقارن با دومین «عصر طلایی» هنر بیزانسی بود. در این عصر، تمایل به آثار باستانی، گرایش فزاینده به نقش‌مایه‌های اسلامی، و جنبه‌های تشریفاتی و نمایشی رواج داشت. در طی قرون ۱۵-۱۳ م، سبک و دوره‌ای جدید فرا رسید که به عنوان سومین «عصر طلایی» هنر بیزانسی شناخته می‌شود.

شیوه‌ی معماری بیزانسی با بهره‌گیری از دستاوردهای رومی و شرقی (ساسانی) شکل گرفت، که درخشان‌ترین جلوه‌های آن در کلیساهای سان‌ویتاله (راونا) و سانتا سفیا (قسطنطنیه) بروز کرد. هنر بیزانسی ماهیت دینی داشت. هنر بیزانسی حتی هنگامی که در خدمت امپراتوران بود، خصلت دین سالارانه‌اش را حفظ کرد؛ زیرا امپراتور فرمانروای الهی به شمار می‌آمد. وظیفه‌ی هنرمند بیزانسی برگرداندن افکار و نظرات علمای الهی به زبان هنر بود؛ و از این رو، هنر او فاقد شخصیت فردی، و مقید به سنت بود. از جمله تفاوت‌های هنر بیزانسی با هنر اروپای باختری در قرون وسطی این بود که وجه عبادی در آن اهمیتی بیشتر از وجه تعلیمی داشت. هنر بیزانسی اساساً به فوق بشر، خدا، و مطلق می‌پرداخت. از همین رو، در برابر طبیعت‌گرایی هنر یونانی- رومی، به



به عقیده «توماس آکوئیناس»، از این دسته تئولوژیست‌ها، «الهیات از عالم لاهوت به عالم ناسوت نازل می‌شود، در حالی که فلسفه در جستجوی صعود از عالم دنیوی و غیرروحانی به عالم لاهوت مطلق است». بنابراین، جامعه‌ی دینی مسیحی براساس عقل دینی و روحی - تا آنجا که تحریف نشده - تکوین می‌یابد. بنابر تلقی تئوسانتریک و تئولوژیک مسیحی، عالم و آدم مستقل از خدا اصالت خویش را از دست می‌دهند و به صورت مظاهر تجلی خدا در نظر گرفته می‌شوند. در این نگرش، جهان همه نشانه از خدا دارد. مسیحی تا آنجا پیش می‌رود که نه تنها جهان را تجلی خدا می‌داند، بلکه آن را محل تجسم خدا به صورت وجود جسمانی مسیح می‌انگارد.

هنر آغازین

با چنین نگاهی به عالم و آدم و مبدأ عالم و آدم در هنر، هنرمند و هنرمندی، انقلابی به وجود می‌آید. بدین معنی که هنرمند با هنر خویش می‌خواهد عالم غیب را به عالم خاکی آورد، همچون وجود عیسی که در نظر او تنزل و تجسم خدا در عالم خاکی است. قول به تجسم خدا در تفکر رسمی مسیحی در قرون وسطی که از انحرافات فکری مسیحیان اولیه بود، اساس پیدایش هنرهای تجسمی مقدس گردید. در حالی که تفکر جدید خدا و عالم غیب را به تدریج انکار می‌کند. به هر تقدیر معیار و مدار در قرون وسطی «خدا» بود، هر چند این خدا همان خدای حقیقی مسیحیت نبود. شمایل‌ها، پیکرها و معماری نیز در واقع باید نمایش این حقیقت و دیگر حقایق عالم علوی از طریق رموز و تشبیهات و اشارات باشد. هنرمند در این مقام حقایق نامحسوس را در صورت محسوس بیان می‌کند. معمار نیز صورتی دیگر از تجلی آن حقیقتی را که در وجود خجسته عیسی به ظهور رسیده و نسبت عیسی با عالم لاهوت و از آنجا نسبت روحانیت آسمانی با وجود زمینی بشری را به نمایش می‌گذارد. هنر آغازین مسیحی قبل از قرون وسطی با تمرکز روی رموز آغاز می‌شود؛ توجه به باطن و عالم عرش در این رموز و صور خیالی، اصل الاصول کار هنرمند است. همه تصاویر در حکم مظاهری هستند که بواطنی را جلوه‌گر می‌سازند.

هنر اولیه مسیحیت فوق‌العاده عمیق و سمبلیک است. هنرمندان مسیحی این عمق و سمبلیسم را توأم با سادگی ابداع می‌کنند. توجه به هنرهای تجسمی بیشتر در مناطق دور از محل پیدایش و ظهور مسیحیت بروز می‌کند. به سبب این است که این مسیحیان به احکام تورات که بخش «عهد قدیم» کتاب مقدس را تشکیل می‌دهد، مقیدند. در تورات ساختن هر گونه تصویر - به صورت نقش یا مجسمه - از موجودات زنده تحریم شده است. به همین جهت هرگز در هنر مسیحی در ادوار اولیه‌ی این نواحی - چون هنر یهودی - شکل جانداران وجود ندارد و و از این لحاظ نقوش آن جنبه سمبلیک پیدا می‌کنند. از اینجا تشبیهات و رموز آن غالباً به صورت پیچک‌ها و نقوش گیاهی به ظهور می‌رسد.



بحران فرهنگی در تمام شئون زندگی خود را نشان می‌دهد، ارباب و برده در یک رنج و درد مشترک به سر می‌برند که از بی‌معنایی و ناامیدی از زندگانی این جهانی و روح قدرت‌طلب و ویرانگر ناشی می‌شود. و این امر موجب می‌گردد که ارباب هر چه بیشتر به خشونت و حرص و ولع برای ارضای شهوات سستی‌زا گرایش پیدا کند، و برده نیز با قیام علیه اربابان بدون توجه به قدرت خونریزی آنان، خود را به شمشیر جور خصم بسپارد، و جان خویش را از زندگی جانکاه رها سازد. در چنین اوضاعی دین مسیحیت ظهور می‌کند. یکی از نویسندگان اوضاع کلی فرهنگی و زمینه پیدایش و گسترش مسیحیت را در این عصر چنین توصیف می‌کند: «احساس از خود بیگانگی و طلب کشف و شهود باطنی برتر، از جمله صفات قرن‌های آخر جهان باستان است. این طلب قبل از هر چیز نشان دهنده آگاهی از افول ملل قدیم و فرهنگ‌های ایشان و همچنین احساس ظهور و طلایه عصر جدید بود و نه تنها ظهور مسیحیت، بلکه پیدایش تفکر اسکندرانی - یهودی و شرک‌آمیز و شاخه‌های وابسته‌ی آن را نیز به صحنه حیات فرا می‌خواند. گرایش روزافزون مردمی که شاهد بحران‌های دایمی و خشونت‌های دایم‌التزاید بودند، به ادیان و مذاهب و آیین‌های سری و رمزی امری طبیعی بود.

از اصول اساسی این ادیان، اعتقاد به الهام راز ازلی و امید به رستگاری اخروی و ظهور ناجی بشریت و آیین خاص تطهیر و دعوت کافرانی بود که خارج از آن دین بودند. «جنسن»، نویسنده‌ی کتاب «تاریخ هنر»، درباره‌ی این تحولات چنین می‌نویسد: «مجسمه‌ی افلوپتین (پلوتینوس) احتمالاً آغاز تحولی در تفکر هنری دنیای باستان است. پلوتینوس که نماینده‌ی تفکر فلسفی - عرفانی نوافلاطونی بود چنان با دیده تحقیر به نقایص دنیای مادی می‌نگریست که به هیچ وجه رغبت نداشت کسی از روی وجود مادی او شبیه‌سازی کند. به عقیده پلوتینوس جسم چیزی بیش از شباهتی - محاکات *mimesis* - زشت از وجود روح انسان نیست، پس چه لزومی دارد که برای ایجاد شباهتی از روی شباهت - محاکاتی از روی محاکات - که باز هم زشت‌تر از کار در می‌آید. اگر شباهت جسمانی بی‌ارزش باشد، پس هر چهره فقط هنگامی معنی اهمیت پیدا می‌کند که رمزی و مظهری از وجود روحانی را در نظر مجسم سازد. تحولات روحی و فرهنگی زمینه را برای غلبه‌ی دین مسیحیت که نسبت به سایر ادیان و مذاهب موجود سادگی و زیبایی و معنویت خاصی دارد، آماده می‌کند و همه قلوب و افهام و عقول را متوجه خویش می‌سازد. بنابراین فرهنگ و هنری ظهور می‌کند که مدارش اسماء الحسنای الهی و اسم متجلی به لطف است و به همین جهت به «تئوساتریسم» تعبیر می‌شود. «تئولوژیسم» - مذهب اصالت الهیات - نیز صورت معرفتی این فرهنگ و هنر است و به این معنی، هنر منحل در خداشناسی می‌گردد. متفکران قرون وسطی کتاب مقدس را از ریشه متفاوت با حکمت حاصل از عقل بشری عهد یونان می‌دانند. حکمت حاصل از این عقل ناسوتی یونانی را با استناد به «عهد جدید» چنین وصف می‌کند: «این حکمتی است دنیوی، نفسانی و شیطانی؛ این حکمت از عالم بالا نیست»

بدین ترتیب، تاریخ هنر به جهتی می‌رود تا هنر دینی قرون وسطی به پایان عصر خویش برسد؛ هنری که تقریباً هزار سال اروپا و بخشی از آفریقا و آسیا را به سیطره خویش درآورده بود. (مددپور، ۱۳۸۱، صص ۳۴۸، ۳۸۵-۳۵۴)

فلسفه‌ی هنر مسیحی

دوره‌ی غلبه قطعی دین مسیحی که از مهم‌ترین ادوار در تحولات دیانت مسیح (ع) است، از قرن چهارم میلادی از سوی امپراتور روم آغاز شد. طبق فرمان وی، دین مسیحیت مانند سایر ادیان امپراتوری به رسمیت شناخته شد و اجازه فعالیت رسمی پیدا کرد. آغاز قرون وسطی در سرزمین‌های غربی اروپای مسیحی، با مهاجرت و هجوم بربرها آمیخته بود. دین مسیحیت همواره با بربریت در ستیز بود تا آن را تعدیل کند. این مهم، پنج قرن به طول انجامید. (مددپور، ۱۳۸۸، صص ۲۰۳-۲۰۱)

هنرمند دینی و اساطیری، سعی داشت با رموز و تمثیلات، عالم مینوی را ابداع و تجدید کند، تا زمان فانی دنیوی را بر هم زند و زمان قدسی را اعاده نماید و روزنه‌ای از دل خویش به باغ ملکوت - جایی که او قبلاً در آن می‌زیست - بگشاید و صور ملکوتی را مشاهده نماید. او در پایان عصر دیانت کهن، جای خویش را به هنرمند یونانی می‌دهد که قصدش تنها محاکات این جهان بوده و بیان تکرار ابدی چرخ روزگار، محاکات تجلیات الهی یا آثار قدیسان در تفکر میتولوژیک، تکرار ابدی چرخ وار نبود، بلکه سیر در دایره‌ای بود که کمالات انسانی با سیر در آن محقق می‌شد. در حقیقت او با این محاکات، همه چیز را در آسمان می‌جست و نه در برهوت زمین. او با آداب رمزی، سعی داشت از عالم هاویه‌ی ارض ملک برهد و به ارض ملکوت بپیوندد. او با عالمی زنده سر و کار داشت. طبیعت با او سخن می‌گفت و او به طبیعت پاسخ می‌داد. انسان دینی و اساطیری با آسمان و خاک انسی دیگر داشت و بر این اساس، خود را در جهانی بی‌جان و ظلمانی نمی‌یافت؛ چنان که یونانی خود را اسیر آن می‌دهد. همه اینها جهان را باز و روشن و در ضمن، پررمز و راز می‌ساخت. رؤیاها و تخیلاتش چون آسمان، نفسش چون باد، استخوان‌هایش چون کوه و آتش وجودش چون آتش جهانی محرک عالم، تلقی می‌شد. (مددپور، ۱۳۸۸، ص ۱۳۸)

در نظر بورکهارت، اسرار مسیحیت در بطن جهانی هاویه‌گون که خصلتی غیردینی داشت، به ظهور پیوست؛ مسیحیت نوری در ظلمات بودوهرگر نتوانست محیطی را در آن شکوفا شده بود، سراسر دگرگون سازد اما به هر صورت، نمی‌توان تردیدی در این روا داشت که هنر یونانی - رومی در سایه‌ی تجلی حقیقت مسیحایی، دچار تحولی ذاتی و بنیادی نشده باشد؛ اساساً تفکر مسیحی که به رستگاری و نجات نوع بشر می‌اندیشید، نوع خاصی از هنر تصویری و غیرتصویری را ابداع کرد که از جهت پذیرش نظریه‌ی تجسم عیسی (ع) در صورت ضعف وجدان دینی روحانی با طبیعت انگاری یونانی - رومی، اختلاط پیدا می‌کرد. هنر یونانی، سرانجام به اقتضای تحول تاریخ از صورت

نوعی غیردینی به صورت نوعی دینی، در ماده‌ی هنر دینی منحل گردید، چنان که مقتضی ذات جامعه انسان بود. (همان، ص ۱۴۳)

تفکر جدید، خدا و عالم غیب را به تدریج، انکار کرد. به هر تقدیر، معیار و مدار قرون وسطی، خدا بود. هر چند این خدا، همان خدای حقیقی عیسی (ع) نبود. شمایل‌ها، پیکره‌ها و بناها نیز در واقع، باید نمایش این حقیقت و دیگر حقایق عالم علوی از طریق رموز و تشبیهات و اشارت باشند.

معمار نیز صورتی دیگر از تجلی آن حقیقتی که در وجود خجسته‌ی عیسی به ظهور رسیده است و نسبت عیسی با عالم لاهوت و از آنجا نسبت روحانیت آسمانی با وجود زمینی بشری را به نمایش می‌گذارد. برای معمار، کلیسا چونان پیکر مسیح تلقی می‌شد. بدین سان، چنان که بورکهارت می‌گوید، هنر مسیحی در حوزه آیین‌های دین مسیحی تکوین یافت. این هنر، شرح و بسط الحانی و نقش و نگارین شعایر دینی بود. همچنان که مقصد اعمال و مناسک دینی، فراهم کردن زمینه و گسترش دادن است. هنر نیز در مقام تمهیدنزول فضل و رحمت الهی در فضایل روحانی است. هنر مقدس در حقیقت، سکوی پرشی به سوی آسمان ملکوت و اتصال به صورت الهی پس از نزول آن در هیولای حیات این جهان تلقی می‌شود تا موجب تلطیف و رستگاری انسان فراهم گردد. آنچه در هنرهای تجسمی مسیحی آغازین رخ می‌دهد، گونه‌ای طبیعت‌زدایی از هنر یونانی - رومی است. فرآشد طبیعت‌زدایی تا پایان دوره‌ی قرون وسطی در جهان غرب ادامه پیدا می‌کند. تحول مزبور، حاصل جهان‌نگری سرا پا تازه‌ای بود که باعث دگرگونی سنت طبیعت‌انگاری می‌شود. هنر مسیحیت آغازین، بازتاب این دگرگونی در جریان عمل است. بر این اساس، هنر اولیه مسیحی، فوق‌العاده عمیق، ساده و سمبلیک است. هنرمندان مسیحی، این عمق و سمبولیسم را با سادگی و عدول از تناسب‌های هنر کلاسیک و پرسپکتیو بصری القا می‌کردند. این سادگی را در نقاشی‌هایی که از چهره‌ی حضرت مریم (ع) و حضرت مسیح (ع) و سایر قدیسان تصویر شده، به وضوح می‌توان مشاهده نمود.

نکته‌ای که باید در اینجا متذکر شد، عبارت از این است که صورت نوعی فرهنگ مسیحیت همچون سایر صور نوعی، صورت و ماده‌ی سابق (اساطیری و یونانی) را در حکم ماده در خود مستحیل می‌کند. از این رو، بسیاری از هنرهای قدیم در حکم ماده‌ی هنر مسیحی از آغاز وجود داشت. اما در اواخر قرن سوم، بسیار قوت گرفت. بهره‌گیری از هنر کهن در فرسک‌ها و نقوش برجسته‌ی دخمه‌ها، کاملاً آشکار است. هنگامی که هنرمند بر نقوش مهری، مانوی و رومی صورت مسیحی می‌زند، به وضوح، نقوش کافران (غیر مسیحیان) که با تعبیر و تفسی سمبولیک در حکم ماده‌ی مسیحیت درآمد، مشاهده می‌شود. بهره‌مندی از معماران متداول (با نقوش تزئینی و حجاری آن) در امپراتوری روم به عنوان محل اجتماع مؤمنان مسیحی (کلیسا)، چیزی جز همان نسبت میان ماده و صورت در هنر مسیحی نیست. زیرا صورت نوعی جدید اصل کلی طراحی کلاسیک یونان و روم را در بناهای مسیحیان اولیه

تصویرگری

اساسی‌ترین تحول در هنر مسیحی، علاوه بر مضامین و فضا و زمان و مکان، تلقی عهد جدید از معانی و حقایق علوی چون رستگاری و نجات و نظایر آن است. اما تفاوتی اساسی میان رمز و روایت مسیحی و یونانی در میان است. در هنر یونانی رمز و روایت هر دو واقعیت را بیان می‌کنند. در حالی که هنرمند مسیحی رمز و روایت را تنها برای محاکات زمان و مکان فانی به کار نمی‌برد، بلکه این بار حقایق متعالی و زمان و مکان باقی و تجلیات معانی‌ای چون رستگاری و نجات در ملکوت خدا، اساس محاکات هنرمند است. بدین ترتیب رمز و روایت هر دو تعالی پیدا می‌کنند. هنرمند قرون وسطی با نقاشی و تصویر تمثیلی خود نه واقعیت زمینی که ماهیت فوق انسانی را در پرده خویش به نمایش می‌گذارد. او فردیت را به فراموشی می‌سپارد. تحول دیگری که با ظهور هنر مسیحی به وقوع می‌پیوندد عبارت است از آلقاء زمان و مکان و فضای ملکوتی با پرسپکتیو و عمق‌نمایی غیر عادی در نقاشی. بنا بر تلقی خاص مسیحی، تصویر لحظات حیات لاهوت در ناسوت اساس کار هنر در این دوره‌ی تاریخی است که در شمایل‌های مقدس Icon به اوج خود می‌رسد. این شمایل‌ها حقایق عالم ملکوت و لحظات تجسم لاهوت را به طریق رمز و اشاره نشان می‌دهد.

معماری

اساساً در هنر هر دوره از ادوار تاریخی، به ویژه ادوار دینی که وحدت تام و تمامی، چه در ظاهر و چه در باطن، برقرار است. معماری معابد به عنوان نمونه تام و تمام هنر این دوره بیانگر وحدت در ظاهر و باطن و جمع همه‌ی شئون هنری آن دوره‌ی تاریخی است. کلیسا و مسجد تمام صور هنر مسیحی و اسلام را در خود گرد آورده که بهترین برهان ایمان هنرمند مسیحی و مسلمان به شمار می‌رود. طرح کلیسای مسیحی صلیبی است که سر نیم دایره‌ای آن رو به مشرق (بیت المقدس) دارد. قسمت سر صلیب محل محراب است. اما آنچه مهم‌تر است، ایجاد فضایی روحانی برای ارتباط با خداوند است. در حقیقت ساختمان مادی و لمس کردنی در شیوه‌ی معماری مسیحی به خدمت آفرینش و تفسیر فضای غیرمادی در می‌آید. دیوارها و طاق قوسی‌ها خاصیت غلاف یا پوسته‌هایی بی‌وزن را می‌یابد که ضمانت و صلابت واقعی‌شان به عوض آن که به رسم گذشته مورد تأیید قرار گیرد، برعکس پنهان و پوشیده می‌شود. رنگ تابناک و درخشندگی پرتلاؤ طلا کاری با حالت روحی درون این گونه مراکز دینی سازگاری کامل پیدا می‌کند. با دیدن مناظر سر در کلیساها که به شکل حجاری هستند هر زائری که به گفته «سن برنار» می‌تواند نقوش مرمین را مطالعه کند، در هنگام ورود به کلیسای شک غرق در حالت تنبه و تزکیه نفس می‌گردد. هنرمند مسیحی آدمی را متذکر به حق و حقیقت می‌کند و موجبات تزکیه و تهذیب را برای او فراهم می‌آورد. در این سردرها نسبت صوت و ماده را به وضوح می‌توان دید. یکی از جنبه‌های اساسی معماری دینی در صدر مسیحیت، تضاد

میان خارج و داخل کلیساست. زهد و رهبانیت عیسوی زمینه تشدید تضاد میان دنیا و آخرت در تفکر مسیحی شده است.

پیکر تراشی

پیکر تراشی نیز در مسیحیت تحت تأثیر کتاب مقدس، در جهت محدودیت، به پیکر تراشی مینیاتوری، که پیکر تراشی ساختمانی باشد، خلاصه می‌شود. در هنر بیزانسی بساط پیکره‌سازی به مقیاس بزرگ با آخرین تمثال‌های امپراطوران از میان برچیده می‌شود، و از آن پس هنر سنگ‌تراشی تقریباً به کلی منحصر و محدود به برجسته‌کاری‌های ساختمانی می‌گردد. تا اینکه از قرن یازدهم به بعد - که آغاز عصر مسموخیت هنر مسیحی است - تعدادی از پیکره‌ها به مقیاس بزرگ ساخته می‌شود. پیکره‌های مسیحی برخلاف مجسمه‌های یونانی رومی، که به محاکات چهره و صورت نوعی و یا تجسم علایم فردی متوجه است، به دوری از شبیه‌سازی - به معنی شباهت ظاهری - و توجه به روحانیت وجود آدمی گرایش پیدا می‌کنند. پیکر تراشان بیش از آنکه به خاصیت جسمانی و طبیعی توجه کنند، به حالات روحی و فوق طبیعی انسان توجه می‌کنند. گرایشات فوق در پیکر تراشی رمانسک به کمال می‌رسد.

پایان هنر مسیحی

سیر هنر دینی همواره رو به دوری از سرچشمه و حقیقت نخستین دارد. از اینجا در دوران فسخ و مسخ هنر مسیحیت، با رسمیت آن به عنوان دین و هنر امپراطوری روم و بعد اروپای قرون وسطی، شکوه و جلال ظاهری هنر یونان و روم، هر چه بیشتر سراغ هنر مسیحی می‌آید. به تدریج شکوه و جلال دنیوی هنر یونانی رومی بر شکوه و جلال معنوی و ملکوتی هنر مسیحی غلبه پیدا می‌کند، در حالی که در آغاز غلبه با معنویت، سادگی و عمق است. به کارگیری نقوش چون «لنگر کشتی» برای صلیب که مظهر حفاظت و نگهداری در طوفان‌های شدید است در مقام سمبلی برای نمایش حضرت مسیح به «منجی»، یا نمایش چوپانی ساده با یک یا چند گوسفند که به معنی هدایت مؤمنان به وسیله مسیح است و یا بهره‌گیری از سمبل «کبوتر» به عنوان واسطه‌ی بین عالم بالا و پایین، همه از این سادگی و معنویت حکایت دارد که با مسموخیت تاریخ مسیحیت مورد غفلت هنرمند قرار می‌گیرد و بالنتیجه ظاهر پرستی جایگزین آن می‌شود و هنر به سوی کثرت و پیرایه میل می‌کند که خود مانع و رادعی در مسیر سلوک انسان در جهت توحید حقیقی است.

سرانجام در اواخر عصر مسیحیت هنرمندان دوباره به وجود بشری و عالم طبیعت و طلب و خواست نفسانی توجه می‌کنند. این هنر چون نهضتی ایتالیا و سراسر شمال غربی اروپا را فرا گرفته، و به انحال مختلف ابراز وجود می‌کند، و عنایتی دیگر به سوی ادبیات و اساطیر و کلاً فرهنگ یونانی و رومی و برخورداری از زیبایی قدیم و آمادگی بیشتر برای درک و تجربه لذات جسمانی پیدا می‌کند.

و جسمانی است چنان که هاله به مثابه رمز اتصالی آدمی به آسمان از تفکر دینی ایرانی اخذ شده، بسیاری دیگر از کنایات و اشارات رمزی از ادیان شرق گرفته می‌شود. از اینجا هر مسیحی به شدت روی به رمز نگاری و سمبولیسم می‌آورد. در حقیقت برای متفکران مسیحی، همه اجزا عالم وجود، پرتوی از راز ازل را می‌نمایند. (همان، صص ۱۸۱-۱۶۱)

پس از صدر مسیحیت که چهار پنج قرن اول میلادی را در بر می‌گیرد، انشقاق کلیسای مسیحی با دو فرهنگ متمایز یونانی و رومی مسیحی شده منشأ دو جریان اصلی هنر مسیحی می‌شود. هنر بیزانس در این بین، نسبت به هنر غرب مسیحی تقدم دارد و آثار مهمی را از خود بر جای می‌نهد. هنر بیزانسی در حکم سبکی از هنر دینی، بیش از هر چیزی بر روحانیت و امر قدسی تأکید می‌کند؛ هنری فاقد اندام‌های یک پارچه با سایه‌های بر زمین افتاده و فضا‌های ساده‌ی طلایی، همراه با پرسپکتیو بهشتی که هیچ جا نیست و همه جا هست. فضایی چنین، موجب می‌شد که به سختی بتوان از هنر بیزانسی سخن گفت و اصطلاح روحانی را به کار نگرفت. مسیحیت که در آغاز به عنوان یک آیین پرستش سری شکل گرفته بود، سر و راز را در قلب خود نگه داشت.

ماوراءالطبیعه انگاری روحانی که هیچ فضیلتی برای ماده و امور مادی قائل نیست، در سراسر قرون وسطی، مخصوصاً در بیزانس ارتدکسی، مسلط است و همین ماوراءالطبیعه انگاری روحانی است که صورت فوق طبیعی هنر تجسمی یا پیکری بیزانس، از آن سرچشمه می‌گیرد. علاوه بر این، عامه‌ی مؤمنان مسیحی، تصویر موجود مقدس را اساساً در نسبت ظاهر و باطن و به لحاظی، تصویر و پیکره را به معنی حضور عملی موجود مقدس تلقی می‌کردند. از اینجا تصاویر، ایکن‌ها و شمایل‌ها پرمخافت و عظمت و غرق در نور و روشنایی، بسیار مورد احترام بودند. سمبول‌ها و پیکره‌ها، حکایات و اشیای تقدیس شده در مراسم، می‌تواند فی‌نفسه مقدس و دارای قدرت روحی به شمار روند. بنا بر تلقی خاص مسیحی، تصویر لحظات حیات لاهوت در ناسوت، اساس کار هنری در این دوره‌ی تاریخی است. تجلی تام و تمام این تصویر در شمایل‌های مقدس به اوج خود رسید. شمایل‌های فوق، حقایق عالم ملکوت و لحظات تجسم لاهوت را به طریق رمز و اشاره نشان می‌دهد.

در آغاز پیدایی هنر مسیحی، در تصویر صورت و وجود انسانی مسیح، محل نزاع بوده است. (همان، صص ۳۱۲-۳۰۵)

نتیجه گیری

هنر حقیقی و راز هنر، همان کشف حقیقت ازل است که در تاریخ بر انسان متجلی می‌شود و او که مظهر تام و تمام این حقیقت است، به ندای این حقیقت پاسخ مثبت می‌دهد. هنگامی که روزه‌ای از دل به باغ ملکوت گشوده می‌شود، خیال مقید آدمی به عالم خیال مطلق (ملکوت) می‌پیوندد، و حجاب‌های ظلمانی رفع می‌شود، و نور باقی، بر دل و جان آدمی پرتو افشانی

می‌کند. هنر دینی، حاصل اینگونه پرتو افشانی است و مکاشفات قلبی ربانی، منشا صور خیالی هنر ربانی است. اساس هنر دینی بر عفت و پرهیز از شهوات و ویژگی حیوانی نهاده شده است. هنر مسیحی نیز در ابتدای ظهور آن، به عنوان هنر دینی و مقدس در جستجوی راز و تجلی حقیقت بود و هنرمند مسیحی تمام عالم محسوس را مظهر تجلیات وجود قدسی مشاهده می‌کرد. در این حالت، با حضور نور ازل در خیال آدمی، نقوش، رمزها و نشانه‌هایی شدند، واسطه برای جهش روحی به مرتبه حقیقت نهانی و نامحسوس نور ازل. اما هنرمند دوره ی جدید، از عالم دینی فاصله گرفته و با معانی غیبی غریبه شده است. بدین ترتیب انسان از اصل خود و آشیان ملکوتی دور شده و دچار غفلت و نسیان شده است. در این دوران از طبیعت به عنوان عالم قدسی نام برده می‌شود و میان انسان و عالم قدسی حجابی به وجود می‌آید که او را از دیدار حق و حقیقت محروم می‌کند. هنرمند دوره‌ی جدید، حسن و جمال اصیل و حقیقی را نیست می‌انگارد و فراموش می‌کند و تنها حسن و جمال آدمی و دیگر موجودات، همه حکایت از حسن و جمال احدی دارد. از اینجا زیبایی هنر دوره‌ی جدید که مستلزم غفلت از جمال خداوندی است، رجوع به هنر اضلال و کفر می‌کند. در شرایط موجود، دیگر نمی‌توان از هنر عصر حاضر به عنوان هنر دینی و مقدس یاد کرد، چرا که انسان دچار بحران شده و معانی صور خیالی هنر دینی مسیحی فراموش شده و نفسانیت جای معنویت را گرفته است و مادام که حجاب حق و حقیقت از میان برداشته نشود، هنر به مسیر رو به زوال خویش ادامه خواهد داد.

بنابراین، تا زمانیکه انسان مداری جایگزین امور معنوی و متعالی است اثری از هنر دینی وجود نخواهد داشت و هنر مسیحی نیز برای همیشه ی تاریخ به فراموشی سپرده می‌شود.

فهرست منابع

- ۱- پاکباز، روبین، دایرةالمعارف هنر، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۸۱
- ۲- رید، هربرت، معنی هنر، ترجمه نجف دریابندی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴
- ۳- کنشلو، علی، تاریخ هنر جهان، تهران، انتشارات مدرسه برهان، ۱۳۸۱
- ۴- کومارا سوامی، آناندا، فلسفه هنر مسیحی و شرقی، ترجمه: امیرحسین ذکری، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶
- ۵- مددپور، محمد، حقیقت و هنر دینی (نظری به مبانی نظری هنر، شعر، ادبیات و هنرهای تجسمی دینی)، تهران، انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۷
- ۶- مددپور، محمد، حکمت معنوی ساحت هنر، تهران، موسسه فرهنگس منادی تربیت، ۱۳۸۱
- ۷- مددپور، محمد، سیر حکمت و هنر مسیحی (عصر ایمان)، تهران، انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۸
- ۸- مددپور، محمد، سیر حکمت و هنر مسیحی (عصر خرد)، تهران، انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۱

فروریخت. تا بنایی که محل تجمع مشرکان و خدایانشان بود، به محل پاکی، پاکیزگی و تجلی امر قدسی که آدمی را از جهان خالی می‌کند و تعالی می‌بخشد، تغییر یابد. در فرآیند بسط ایمان مسیحی، سمبولیسم دینی بر فکر معماران کلیسا نیز تسری می‌یابد؛ چنان‌که در تفکر معنوی، هر چیز طبیعی، رمز و نشانه‌ای است از یک چیز فوق طبیعی. +از اینجاست که در نظر متألهان مسیحی، هر قسمتی از بنای کلیسا، معنای دینی خاصی دارد: «سر در کلیسا وجود مقدس مسیح است که به برکت وجود وی به بهشت گام می‌نهیم. ستون‌های کلیسا، متألهان و علمای دین‌اند که کلیسا قائم به وجود ایشان است. معماران مسیحی، به تدریج با اضافه کردن مذبح و تغییر دادن بعضی از قسمت‌های معماری قدیم، کلیسای مسیحی را بنیان گذاشتند. نقاشی مسیحی نیز چنان‌که اشاره داشتیم، چنین وضعی را داشت. سلسله‌ی نقوش از انواع گوناگون منابع دوره‌های گذشته و به خصوص، مجموعه‌ی نقاشی‌های یونانی- رومی، سرچشمه گرفته بود. با این حال، میراث گذشته، صرفاً به همان صورت اصلی، جذب و اقتباس نمی‌شد. بلکه تغییر شکل کلی پیدا می‌کرد، تا با محیط تازه و روح دینی خود هم از لحاظ مادی و هم از لحاظ روحی، جفت و منطبق و مظهر روح مسیحی عصر گردد.

اساسی‌ترین تحول در هنر مسیحی، علاوه بر مضامین، فضا، زمان و مکان، هنرمند معانی و حقایق علوی چون رستگاری و نجات و نظایر آن را نیز به تصویر درمی‌آورد. او چون هنرمند یونانی- رومی از رمز و روایت برای ابداع استفاده می‌کند. اما تفاوتی اساسی میان رمز و روایت مسیحی و یونانی در میان است. در هنر یونانی، رمز و روایت هر دو واقعیت ناسوتی را بیان می‌کنند. در حالی که هنرمند مسیحی، رمز و روایت را تنها برای ابداع زمان و مکان فانی به کار نمی‌برد. بلکه این بار، حقایق متعالی، زمان و مکان باقی و معانی‌ای چون رستگاری و نجات در ملکوت خدا، اساس ابداع هنرمند است. هنرمند قرون وسطی با نقاشی تمثیلی خود نه واقعیت زمینی که ماهیت فوق انسانی را در پرده‌ی خویش به نمایش می‌گذارد. هنرمند می‌داند که سمبول او شبیه یک انسان عادی یا یک حادثه عادی نیست. مقصد او بیان یک حالت و ماهیت جاودانه‌ی فوق انسانی است.

تحول دیگری که با ظهور هنر مسیحی به وقوع پیوست، عبارت بود از القاء زمان و مکان و فضای ملکوتی با عمق نمایی غیرعادی در نقاشی و موزاییک کاری. موزاییک کاری صدر مسیحیت نیز مستوی بودن سطح دیوار را انکار می‌کرد؛ لیکن تنها به نیت القاء عالمی غیرمادی یا ملکوت نوربانی که پر بود از موجودات و رمزهای آسمانی کلیسا و مسجد، تمام صور هنر مسیحی و اسلامی را در خود گرد آورده بود، تا بهترین برهان ایمان هنرمند مسیحی و اسلامی باشد. علاوه بر این، چنان‌که اشاره شد، معماری دینی مظهر ایده‌آل‌ها و روح دینی عصر است و از این جهت با معماری شرک، تمایز پیدا می‌کند. پس دو معماری با مقاصد مختلف، تکوین می‌یابد که با یکدیگر ظاهراً و باطناً متعارض‌اند. نکته‌ی اساسی که باید به آن متذکر

شد، عبارت از این است که صورت خیالی در هنر دینی، واسطه برای گذشت از عالم سفلی به عالم علوی است و هنرمند باید به جایی برسد که از صورت‌ها کنده شود و به اسمی که مظهر آن است، تعالی پیدا کند. بدین لحاظ سلوک هنر و هنرمندی به معنی خاص لفظ، پایان سیر و سلوک و به تبع آخرین مقام و منزل معنوی انسانی نیست، بلکه مقدمه‌ای است برای تفکر معنوی و سیر به سوی کل مطلق و گذشت از کثرت و رسیدن به مقام وحدت. در هنر دینی با سمبولیسم و تشابهات است که انسان از کثرات کنده می‌شود و به سوی خدا می‌رود و توحید حقیقی پیدا می‌کند و به عبارتی، به بی‌صورتی می‌رود تا از قرب نوافل به قرب فرایض رسد و به مرتبه‌ی بقای بعد از فناء که مقام بی‌غرضی و هنرمندی به معنی عام و عالی لفظ است، تعالی پیدا کند. بدین اعتبار برای خواص اهل دینت، اصل، گذشت از این دو جهان و متعلقات آن و پیوستن به عالم توحید و انس با عدمی است که اصل وجود آدمی است:

نادر از عالم توحید کسی برخیزد

کز سر هر دو جهان در نفسی برخیزد
و همین مقام واسطگی، صورت خیالی است در معنی کلام یوحنا دمشقی. وقتی که می‌گفت شمایل‌ها برای عوام به مثابه کلمات خداوند برای خواص‌اند و با نقاشی وسیله‌ای است برای انتقال کلام خداوند به ذهن مردم جاهل. به هر صورت، همه هنرها، واسطه‌ی تقرب و حضور به اسم خدایی بوده که مردم خویش را مظهر آن می‌دانسته‌اند. اما غالباً همین واسطه خود حجابی شده که در صورت بت پرستی، به نهایت رسیده است. آنچه در ادوار تاریخی مشاهده می‌شود، عبارت از این است که هنر پس از طی دوران نسخ خویش که با سادگی، عمق، سمبولیسم و روحانیت همراه بوده، وارد مرحله‌ی فسخ خویش می‌شود که همان دوره‌ی بسط هنرهاست (اغلب بسط ظاهری، نه معنوی و باطنی).

پیکرتراشی مسیحی، بیش از آنکه به خاصیت جسمانی و طبیعی توجه کند، به بیان حالات روحی و فوق طبیعی انسان تمایل پیدا می‌کند. پیکرتراشی با عظمت از قرن پنجم میلادی رو به زوال گذارد. تا اینکه از قرن دوازدهم به بعد که عصر مسموخیت هنر مسیحی است، تعدادی از پیکرها به مقیاس بزرگ ساخته می‌شود. پیکرتراشی نیز تحت تأثیر نگاه کلی و تلقی مسیحی از عالم و آدم و مبدأ عالم و آدم در هاله‌ای از نورانیت و معنویت دین مسیح قرار گرفت و به عنوان وسیله‌ای برای ظهور و جلوه‌گری جمال و جلال خدا در هنر مسیحی رواج یافت و کلمات تورات و انجیل را در کلیسا برای نگاه تشبیهی و تجسمی مؤمنان مسیحی به جهان مجسم ساخت. همان نگاه تشبیهی که تمام هنرهای تجسمی مقدس دینی و اساطیری براساس آن تکوین یافته است. در این نگاه، هر آنچه به زمین و این جهان تعلق دارد، به آسمان می‌پیوندد و هر آنچه آسمانی است، گوشت و خون به خود می‌پذیرد و در زمین، سکنی می‌گزیند. هاله‌ای گرد سر نشانه این وحدت وجود روحانی