معرفت ادیان ـــــــــــــــــــــ سال ششم، شماره سوم، پیاپی ۲۳، تابستان ۱۳۹٤، ص ٦۹ ـ ۸٤

بررسی دلایل موافقان و مخالفان شمایل در سنت کلامی مسیحیت

محمد جواد سعیدی‌زاده / دانشجوی دکتری حکمت هنر دینی دانشگاه ادیان و مذاهب saeedizade@gmail.com

دریافت: ۱۳۹۴/۲/۳ ـ **پذیرش:** ۱۳۹۴/۶/۱۸

چکیده

گرچه نهضت شمایل‌شکنی در بستر مسیحی خود، به طور خاص به دوره‌ای از تاریخ هنر بیزانس مربوط می‌شود که به دستور امپراتوری لئوی سوم و کنستانتین پنجم شکل گرفت، اما این جریان، خود حاکی از یک نزاع اندیشه‌ای نیز بود. ازاین‌رو، سؤال این است که چه دلایلی توسط متفکران و اندیشمندان مسیحی در دفاع یا رد شمایل اقامه شده است؟ هدف این پژوهش، دستیابی به پشتوانهٔ اندیشه‌ای و کلامی شمایل‌گرایی یا شمایل‌شکنی در سنت مسیحیت است. این پژوهش نشان می‌دهد که اندیشمندان و متکلمان مسیحی در طولِ تاریخ، به دلایل متعدد و متفاوتی در پذیرش یا رد شمایل دست یازیده‌اند. خطر پیدایش بت‌پرستی، نارسایی تصویر نسبت به اصل، عدم امکان بازنمایی مسیح و نیز تحریم‌های کتاب مقدس، از جمله دلایلی هستند که موجب گردید تا برخی به مخالفت با شمایل‌ها برخیزند. در مقابل، طرفداران شمایل با تمسک به اموری چون تمایزگذاری میان دو ساحت تصویر و پیش نمون، توجه به هدف و فایدهٔ شمایل، استناد به فعل خدا و ملاحظهٔ بازنمایی فردیت عیسی، به دفاع از شمایل‌ها برخاستند.

کلیدواژه‌ها: شمایل، شمایل‌شکنی، موافقان شمایل، مخالفان شمایل.

مقدمه

واژهٔ «شمایل» از eikon یونانی، به معنای تصویر برگرفته شده و اکنون به‌طورکلی دربارهٔ نقاشی‌هایی با موضوعات یا صحنه‌هایی مقدس از سرگذشت انسان‌های مقدس به کار می‌رود (جونز، ۲۰۰۳، ج ۷، ص ۲۷۸) البته کاربرد این واژه مختص به کلیسای شرق می‌باشد و در آنجا بر یک تصویر مقدس دلالت دارد. در دیدگاه ارتدوکس، شمایل به یک امر فراحسی اشاره دارد و می‌کوشد تا آن را در یک نمادپردازی واقع‌گرایانه نشان دهد. در مقام تمایزگذاری بین شمایل‌های کلیسای شرقی از تصاویر مذهبی در کلیسای غرب، باید اذعان داشت که تصاویر در روم غربی، صرفاً ابزارهای زیباشناسی برای آموزشِ عبادت و مراقبه هستند. درحالیکه شمایل‌ها در کلیسای شرقی، آشکارسازی امر متعالی است که در [خفا و] درون‌ذات(immanent) قرار دارد(کالیبز، ۲۰۰۵، ج ۲، ص ٦٤۱).

«تمثال»(portrat)، واژه دیگری است که با شمایل متفاوت است؛ زیرا شمایل‌نگاران برای واقع‌گرایی تلاش نمی‌کردند، بلکه شمایل‌ها تنها نمادهای قابل رؤیتی از پیش‌نمون‌های الهی‌شان بودند. در شمایل‌نگاری لباس‌ها، نمادها، و ویژگی‌های خاصی گسترش داده می‌شدند تا طبقات خاصی از مردان و زنان مقدس را نشان دهند. مثلاً، انبیا طومارهایی در دست دارند که حاکی از عهد عتیق است و یا نویسندگانِ انجیل قباهای کهنه‌ای به تن دارند و دست‌نوشته‌هایشان را نمایان می‌کنند. [شاهد مطلب اینکه] برای شمایل‌نگاران بیزانسی، کتاب‌های راهنمایی به‌وجود آمد که ویژگی‌های مخصوص هر چهره مقدسی را از جمله حالت‌های مربوط به صورت، مو و سن، فهرست می‌کردند(جونز، ۲۰۰۳، ج ۷، ص ۲۷۹)، ولی در تمثال‌کشی، تلاش در کشیدن یک تصویر واقعی از انسان معمولی است.

واژهٔ دیگری که باید به توضیح آن پرداخت، «شمایل‌شکنی» (Iconoclasm) است. این واژه، به معنای «شکستن تصویر» می‌باشد و به مخالفان بازنمایی پیکر انسان‌های مقدس اشاره دارد. توضیح اینکه، هنر بیزانس پس از گذشت چند قرن از وجودش در بیزانس، توسط همان اصول کلی که آن را به‌وجود آورده بود، محکوم گردید. زیباشناسی بیزانسی دشوارترین بحث در کل تاریخ زیباشناسی، یعنی بحث از شمایل‌شکنی را به وجود آورد. اگرچه متکلمان بیزانسی دامنهٔ نقاشی را به موضوعات مذهبی محدود کردند، به گونه‌ای که تنها موضوعاتِ نقاشی‌شده، مسیح و قدیسان بودند، اما نسبت به تقدس و حتی کشیدن تصاویر اعتقادی مطرح شد و آن اینکه، تصاویری که خدا را بازنمایی می‌کردند، باید از بین بروند. صاحبان قدرت دستور تخریب این تصاویر را صادر کردند و این دستورات اجرایی شدند(تاتارکیویچ، ۲۰۰۵، ج ۲، ص ۳۸).

مسئلهٔ اصلی مقاله، بررسی زمینه‌ها و دلایل سیاسی ـ اجتماعی جریان شمایل‌دوستی یا شمایل‌شکنی نیست، بلکه پرسش اصلی این است که از زمان پیدایش مسیحیت تا پایان ماجرای شمایل‌شکنی، چه استدلال‌هایی توسط اندیشمندان و متکلمان مسیحی در دفاع یا رد از تصاویر مقدس ارائه گردیده است؟

ازآنجاکه بین الهیات و هنر پیوندی ناگسستنی برقرار است، می‌توان دریافت که این نزاع صرفاً یک دعوای کلامی نبوده، بلکه تأثیر بسزایی در قلمرو هنر و زیبایی دارد. ازاین‌رو، بررسی آن ضرور به نظر می‌رسد. به عبارت دیگر، از طریق پاسخ به این پرسش، می‌توان به استدلال‌ها و تغییر و تطوراتی که در نگاه اندیشمندان و متکلمان مسیحی نسبت به مسئله تصویرگری شمایل‌ها پدید آمده، دست یافت و تأثیر آن را بر قلمرو هنر و زیبایی دنبال کرد.

اما درباره پیشینهٔ این تحقیق باید گفت که تاکنون تحقیق جامع و مستقلی برای آن صورت نگرفته است. با این حال می‌توان از برخی منابع که در مورد هنر مسیحی نگاشته شده استفاده نمود:

دیویس. دنی و دیگر همکارانش(۱۳۸۸) در کتاب ***تاریخ هنر جنسن*** ابتدا به معنای شمایل‌ها پرداخته‌اند و با اشاره‌ای کوتاه به نزاع کلامی این بحث، جنبه‌های تکنیکی و محتوایی تصاویر را مطمح نظر قرار می‌دهند. *ارنست گامبریچ* (۱۳۹۰) نیز در فصل ششم از کتاب ***تاریخ هنر***، در ذیل بحث از چگونگی تزیین بازیلیکاها، به اختلاف نظر مسیحیان روم شرقی و غربی درباره تصویرگری در قلمرو کلیساها پرداخته و برخی نگاره‌ها را مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد. *محمد مددپور*(۱۳۸۳) در جلد سوم و چهارم اثر خود، ***آشنایی با آرای متفکران درباره هنر***، بیشتر جنبه تاریخی نزاع را مورد توجه قرار داده است و امیر نصری(۱۳۸۸) در بخش پایانی کتاب حکمت شمایل‌های مسیحی، پس از ذکر مهم‌ترین عوامل پیدایی نهضت شمایل‌شکنی، تنها برخی از ادله مخالفان و موافقان شمایل را بیان نموده بی‌آنکه سیر تطور اندیشه‌ها و یا تأثیر زیباشناسانهٔ نزاع را مورد کنکاش قرار دهد.

سیر تاریخی بحث

سُنّت، از لوقای انجیل‌نگار به عنوان اولین نقاشِ شمایل، و از مریم مقدس و کودک به عنوان اولین موضوعات نقاشی شده نام می‌برد. در مورد دیگر شمایل‌ها گفته شده که به‌وسیله دست انسان ساخته نشده‌اند. برای نمونه، Mandylion، همان لباسی که معتقدند با خطوط چهره مسیح نقش انداخته شده است، یک چنین شمایلی است. تنها تا قرن ششم می‌توان اصل شمایل‌های مسیحی را با تضمین پیدا کرد، اما اسناد متنی به‌کارگیری آن را در پیش از قرن ششم اثبات می‌کند. *اوسبیوس*، اسقف قرن چهارمی قیصریه در فلسطین، از اینکه شمایل مسیح و حواریون را دیده است، می‌نویسد. او اصل

تقدیس شمایل را به «پیشینیان»، یعنی همان کسانی که از شمایل‌ها در آئین‌های شرک‌آمیزشان استفاده کردند، بازمی‌گرداند(جونز، ۲۰۰۳، ج ۷، ص ۲۷۹).

در قرن هفتم میلادی، شمایل تقریباً بر هر جنبه‌ای از زندگی بیزانسی سایه افکند. شمایل خیالی عیسی و صلیب وی، نه‌تنها از اشیای متبرکه محسوب می‌شدند، بلکه به طلسم‌های جادویی تبدیل شدند. زندگی این مردم در ساحت خیال، آنها را وامی‌داشت که در برابر تصاویر و پیکره‌ها به سجده بیفتند و آنها را ببوسند و در مقابلشان شمع، عود و عبیر بسوزانند و از نفوذ غیبی آنها انتظار معجزه داشته باشند. در سال ۷۲۵، امپراتور *لئوی* سوم ایسوریایی، از این زیاده‌روی ایمان عامه آزرده‌خاطر گردید (ر.ک: دورانت، ۱۳۸۵، ج ٤، ص٥٤٧) و اولین فرمان را در رد تصاویر صادر نمود. بلافاصله نزاع بالا گرفت؛ زیرا *پاپ گریگوری دوم*، نه‌تنها فرمان را به رسمیت نشناخت، بلکه امپراتور را تکفیر کرد. پس از مرگ *لئوی سوم* و *گریگوری دوم*، و در زمانِ امپراتوران و پاپ‌های بعدی بحث داغ‌تر شد. پس از شورای کلیسایی سال ۷۳۱، که شمایل‌شکنان را تکفیر کرد، *امپراتور کنستانتین پنجم* (۷٤۱ـ۷۷۵)، به فعالیت‌هایش باز هم بیشتر شدت بخشید و با دستورات و نامه‌ها، محکومیت تصاویر مسیح و قدیسان را موجه دانست. در طولِ سلطنت وی، بزرگ‌ترین انهدامِ آثار هنری رخ داد(تاتارکیویچ، ۲۰۰۵، ج ۲، ص ۳۸ـ۳۹).

فرزند *کنستانتین*، *لئوی چهارم* (۷۸۰ـ ۷۷۵) نیز خط‌مشی پدر را ادامه داد، ولی به هنگام مرگ، پسر ده ساله خود *کنستانتین ششم* را به مقام امپراتوری (۷۸۰ـ۷۹۷) برگزید و بیوهٔ خود *امپراتریس ایرنه* را به سِمَت نائب‌اللسطنهٔ دوران نوجوانی پسرش منصوب نمود. *امپراتریس* به دلیل همدلی با احساسات مذهبی مردم و بدون سروصدا، به اجرای فرامین تمثال‌شکنی خاتمه داد (ر.ک: دورانت، ۱۳۸۵، ج٤، ص٥٤٨).

اما نزاع برای تصاویر، در جای دیگری بازتاب یافت. در راستای تحقق خواستهٔ *شارلمانی*، انجمن اسقفان در فرانکفورت در سال ۷۹٤، حکم شورای نیقیه را مغرضانه لغو کردند و به سرعت یک تغییر در بیزانس نیز رخ داد. از ۸۱۳ به بعد، در زمان *لئوی پنجم ارمنی* (۸۱۳ـ۸۲۰)، دومین موج از شمایل‌شکنی آغاز شد. در دوران *امپراتور تئوفیلوس*(۸۲۹ ـ ۸٤۲)، نزاع هنوز با تعصب آشکار ادامه داشت، هرچند اکنون نزاع فقط در خود قسطنطنیه بود. تنها پس از مرگ وی در سال ۸٤۲، و پس از صد سال درگیری، نزاع با پیروزی قاطعِ شمایل‌دوستان به پایان رسید(تاتارکیویچ، ۲۰۰۵، ج ۲، ص ۳۹).

مخالفان شمایل

شمایل‌شکنان، اهداف قابل ستایشی را در نظر داشتند. آنها می‌خواستند عبادت دینی را اصلاح کنند و بت‌پرستی و الحادی کردن دین را ریشه‌کن کنند. اگر آنها در برابر مخالفانشان از پا درآمدند، به دلیل

روشنفکری و ناتوانی‌شان در این امر بود که منظور خود را به توده‌های مردم بفهمانند. دیدگاه شمایل‌شکنی، گاه به صورت متعادل و گاه بسیار افراطی مطرح شد. شمایل‌شکنی در شکل متعادل، مخالف با تقدیس تصاویر بود، ولی در شکل افراطی، مخالف هرگونه استفاده از تصاویر بود، [به‌گونه‌ای‌که] دعوت به تخریبشان می‌نمود(همان، ص ٤٠).

ترتولیان (۱٦۰ـ ۲٤۰م)

دلائل محکومیت تصاویر از نظر *ترتولیان*، به عنوان یکی از آبای کلیسای لاتین بدین شرح است:

۱. هنر به عنوان یک خطر اجتماعی

دلیل عمده *ترتولیان* برای طرد هنر و تصویر، تأثیر خطرناک اثر هنری بر تماشاگران است. برای وی و به هنگام ملاحظهٔ مجسمه، در نقاشی یا اجرا آنچه اهمیت دارد، تأثیرگذاری بر تماشاگران است. اینکه *ترتولیان*، شیء هنری را به‌مثابه تمامیت پیامدهای اجتماعی‌اش در نظر می‌گیرد، به بهترین شکل در کتاب ***درباره بت‌پرستی*** دیده می‌شود. این کتابچه، یک نکوهش شدید از مجسمه‌هاست. اما به طور خاص، چه چیزی همراه با مجسمه‌ها نکوهیده و نامطلوب است؟ درواقع چرا تصویر تراشیده شده یا قالب‌گیری شده، منفور است؟ برای *ترتولیان*، پاسخ روشن به نظر می‌رسد: مجسمه باید کنار گذاشته شود؛ زیرا یک شیء گناه‌آمیز است؛ چراکه مردم آن را پرستش می‌کنند. *ترتولیان* معتقد است: ویژگی ذاتی مجسمه و به معنای دقیق کلمه، هر کار هنری این قابلیت تحت تأثیر قرار دادن تماشاگر است. بنابراین، او نه‌تنها مجسمه‌هایی را که در واقع در مراسم بت‌پرستی به کار گرفته شده‌اند، محکوم می‌کند، بلکه هر مجسمه‌ای را، حتی آنهایی که هنوز ساخته نشده‌اند، طرد می‌کند. از نظر وی، سرشت خود مجسمه استعداد به‌کارگیری در مراسم پرستش بت‌پرستانه را دارد و با توجه به اشتباهات طبیعت انسانی، سرانجام بت‌پرستی واقعی را ارتقا خواهد داد(باراش، ۱۹۹۵، ص ۱۱۳ـ۱۱٤).

۲. تصاویر، نشانه‌ای از شرک

دلیل دیگری که نقش مهمی در اندیشه *ترتولیان* دارد و البته ارتباط نزدیکی با دلیل قبل دارد، این است که تصویر، مجسمه، نقاشی و هر چیزِ مربوط به هنرهای تجسمی، همه دلایل و مظاهر شرک هستند. هرجا تصاویر هستند، اعتقادات مشرکانه، شیوه‌های زندگی و فرهنگ مشرکانه به طورکلی وجود دارند. تصاویر مشخصهٔ شرک هستند؛ هیچ چیز بیش از استفاده از تصاویر تجسمی و تعلق خاطر به آنها مخصوصِ فرهنگ مشرکانه نیست. ازاین‌رو، دلیل محکومیت تصاویر برای یک مسیحی مشخص است؛

یعنی چون مسیحیان می‌خواهند به دور از جهان مشرکان اطرافشان باقی بمانند، باید خودشان را از هرگونه تماسی با تصاویر قطع کنند(همان، ص ۱۱٦).

۳. هنرمند، عصیانگری در برابر خدا

دلیل دیگر محکومیت اثر هنری، رفتار طغیانگرانهٔ هنرمند در برابر خداست. شکل دادن به یک شخص، کاری است که به حق تنها به خدا تعلق دارد. هنرمند از طریق شکل دادن به تصویر بشری در سنگ یا رنگ، یا به‌وسیله تقلید کردن حرکات انسان بر روی صحنه نمایش، به نوعی چشم و همچشمی کردن با خدا و تلاش برای تصاحب کار خدا را دارد. هنرمند با انجام چنین کاری، به معنای واقعی، رقیب خدا می‌گردد. این برداشت پرومته‌ای از رفتار هنرمند، سبب می‌شود تا هنرمند در مجاورت شیطان، دشمن اصلی خدا قرار گیرد(همان، ص ۱۱۸).

۴. رد کاتارسیس (katharsis)

ترتولیان از تأثیر عاطفی عمیقی که اثر هنری بر تماشاگرش دارد، کاملاً آگاه است. ویژگی عاطفی اثر هنری و قدرت جادویی آن برای تحریک و برانگیختن احساسات، به روشن‌ترین شکل در رساله‌اش دربارهٔ تئاتر بحث می‌شود. اما این مطلب هنگامی که وی مشغول نوشتن دیگر رساله‌هایش درباره هنرها بود، همچنان ذهن او را مشغول کرد(همان، ص ۱۱۹). *ترتولیان* معتقد است: خشم و دعوایی که تماشاگر به هنگام تماشای یک نمایش تجربه می‌کند، خشم و دعوایی واقعی است و هرگز متفاوت از آن خشم و دعوایی نیستند که به‌وسیله هر حادثهٔ عادی در زندگی معمولی برانگیخته می‌شوند. وقتی که ما هیجان‌ها را در زندگی واقعی محکوم می‌کنیم، باید آن هیجان‌هایی که به‌وسیله نمایش برانگیخته می‌شوند را نیز طرد کنیم. وی بر این باور است که احساساتی که به‌وسیله هنر به‌وجود می‌آیند، به یک معنی نسبت به احساساتی که در زندگی روزمره تجربه می‌شوند، باید بیشتر محکوم شوند(همان، ص ۱۲۰).

با این بیان روشن شد که در اینجا *ترتولیان* در نقطهٔ مقابل یکی از ارکان اصلی فلسفهٔ هنر *ارسطو* قرار می‌گیرد. توضیح اینکه، یکی از ایرادهای *افلاطون* به هنر و از جمله تراژدی این بود که تماشای آن در آدمی احساس ترحم و ترس را زنده می‌کند و موجب می‌شود تا آدمیان به لحاظ عاطفی دچار ضعف گردند. *ارسطو* در پاسخ به این انتقاد استادش پاسخ می‌دهد که هنر می‌تواند موجب کاثارسیس گردد. گرچه مدت‌ها متفکران درباره منظور وی از کاثارسیس اختلاف‌نظر داشتند، ولی امروزه آنها بر این مسئله توافق دارند که مقصود *ارسطو* این بود که تراژدی می‌تواند احساسات تماشاگران خود را

تخلیه کرده، ایشان را به یک آرامش درونی برساند (ر.ک: تاتارکیویچ، ۱۳۹۲، ج۱، ص۲۹۲ـ۲۹۳)؛ بدین معنا که مخاطبِ یک تراژدی از طریق تجربهٔ ترحم و ترس، احساسات درونی خود را آزاد می‌کند و به نوعی پالایشِ عواطف دست می‌زند و این همان چیزی است که ترتولیان در برابر آن موضع می‌گیرد؛ چراکه وی دل نگران تهییج‌های روحی بود که هنر می‌توانست به‌وجود آورد.

اریگن (حدود ۱۸۵ـ پس از ۲۵۴م)

دلایل طرد *اریگن* عبارت است از:

۱. نارسایی تصویر

یکی از عواملی که موجب شد در اندیشه *اریگن*، تصویر امر الوهی رد شود، این است که تصویر نمی‌تواند و هرگز نخواهد توانست بازتاب کافی برای اصل یعنی خدا باشد. این امر نشان می‌دهد که زمینه عقلانی رویکرد *اریگن* نسبت به تصویر کاملاً متفاوت از رویکرد ترتولیان است. برای *اریگن*، این تأثیر اجتماعی تصویر مقدس نیست که اهمیت دارد؛ یعنی وی مشکل تصویر مقدس را در نسبت میان شمایلی که بازنمایی‌کنندهٔ تصویر الهی است و تماشاگری که آن را مشاهده می‌کند، مستقر نمی‌کند، بلکه او مشکل را در ارتباط میان آن بازنمایی که در شمایل دیده می‌شود و آن الگوی الهی که خودِ این شمایل مدعی است که آن را بازنمایی می‌کند، قرار می‌دهد. به عبارت دیگر، *اریگن* نمی‌پرسد که تصویر با مردم چه می‌کند؟ بلکه می‌پرسد چگونه یک بازنمایی امر الوهی که شمایل آن را فراهم می‌کند، معتبر یا «واقعی» است؟ وقتی مسئله اعتبار تصویر بدین شکل مطرح می‌شود، پاسخ تنها می‌تواند یک طرد مطلق باشد(باراش، ۱۹۹۵، ص ۱۳۵ـ۱۳۶).

۲. عدم امکان بازنمایی

اریگن در پیش‌گفتار بخش اول از کتاب دربارهٔ اصول، پیدایش مسیح از خدای پدر را توصیف می‌کند. وی بر این باور است که همان‌گونه که اراده از ذهن نشئت می‌گیرد، بدون اینکه از ذهن حصه‌ای جدا شود و یا [اراده] وجودی مجزا از ذهن داشته باشد، به همین گونه پسر از پدر ناشی می‌شود. پدر این‌گونه پسر را به عنوان تصویرش ایجاد کرد. اما همان‌طور که پدر ذاتاً غیرقابل رؤیت است، پسر نیز یک «تصویر غیرقابل رؤیت» است. همان‌گونه که هیچ امر جسمی در پدر نیست، پس هیچ چیزی نمی‌تواند فرض شود که در پسر باشد تا بتواند به‌وسیله حواس ادراک شود(همان، ص ۱۳۶ـ۱۳۷) و در نتیجه، توسط هنرمند به تصویر درآید.

اوسبیوس (حدود ۲۶۳ـ۳۳۹ م)

در آغاز قرن چهارم و پس از اینکه حداقل برای یک قرن و نیم، هنر شمایلی به‌کار گرفته شده بود، *اوسبیوس*، در نامه‌ای به قسطنطنیه استدلال‌هایی را در رد به‌کارگیری شمایل‌های مسیح به‌کار برد. از مضمون این نامه روشن می‌گردد که خواهر قسطنطین، از *اوسبیوس* درخواست می‌کند تا تصویری از مسیح را برای وی بفرستد که با مخالفت *اوسبیوس* مواجه می‌شود. متن نامه بدین شرح است:

> **شما برای من درباره برخی تصاویر فرضی مسیح نوشتید که از من خواستید تا تصویر را برای شما بفرستم. اینک چه نوع چیزی است این چیزی که شما آن را تصویر مسیح می‌نامید؟ [اوسبیوس از دو فرم مسیح سخن می‌گوید]. آیا صورت حقیقی و تغییرناپذیر وی را می‌خواهید که خصوصیت‌های اساسی او را دارد، یا آن صورتی که او به‌خاطر ما گرفت هنگامی که به شکل غلامی درآمد؟... شما تصویرش به عنوان غلام را طلبیدید که از جسم... اما آن نیز همان‌طور که به ما یاد داده‌اند، با جلال الوهیتش در هم آمیخته می‌شود، به‌گونه‌ای‌که بخش فناپذیر به‌وسیله طول زندگی از بین رفت. [سپس، اوسبیوس از عروج و تجلی سخن می‌گوید] هنگامی که رُخَش همچون خورشید و جامه‌اش چون نور درخشید. چه کسی به‌وسیله رنگ‌های مرده و تصویرهای بی‌جان خواهد توانست تابش درخشنده و برق زنندهٔ چنین جلال و بزرگی را بازنمایی کند، درحالیکه حواریون فوق بشری‌اش حتی نتوانستند تحمل کنند که در این هیئت به او بنگرند و به صورتشان افتادند و بدین نحو اعتراف کردند که دیدن را نمی‌توانستند تحمل کنند. چطور کسی می‌تواند تصویری از یک چنین شکل شگفت‌انگیز و دست‌نیافتنی را نقاشی کند ـ به هر ترتیب، اگر اطلاق [شکل] بر ذات الهی و روحانی مناسب باشد ـ مگر اینکه نقاش، مثل مشرکان بی‌ایمان، چیزهایی را بازنمایی کند که شباهت محتمل با چیزی ندارد...؟ ... اما اگر شما از من تصویر را تقاضا می‌کنید، نه از آن فرمش که به یک خدا تغییر شکل داد، بلکه از آن جسم میرای پیش از تغییرش، آیا می‌توانند بدین خاطر باشد که شما آن قطعه‌ای را [از کتاب مقدس] که خدا مقرر می‌دارد که نباید شبیهی از آنچه در آسمان یا آنچه در زیر زمین است درست شود، فراموش کرده‌اید؟**(کارتلیج، ۲۰۰۱، ص ۱۳).

از محتوای این نامه روشن می‌شود که استدلال وی مبتنی بر بحث کلامی دو طبیعت داشتن عیسی است. *اوسبیوس* معتقد است: به طور قطع طبیعت الهی عیسی را نمی‌توان ترسیم کرد. اما در مورد طبیعت انسانی مسیح معتقد است که صورت تجسدیافته وی نیز قابل تصویرگری نیست؛ زیرا با الوهیتش در هم آمیخته، و غیرقابل تفکیک است و چون طبیعت الهی او بر طبیعت انسانی‌اش غلبه داشت، شاگردانش نتوانستند به وی بنگرند، به هر حال، عیسی انسان بود و از این جهت می‌توانست مورد نقاشی واقع شود، ولی *اوسبیوس*، با توسل به کتاب مقدس، به تصویر کشیدن این وجه را نیز منکر می‌شود.

البته باید توجه داشت که *اوسبیوس* به‌طور منسجم و یک‌دست در برابر هنر تصویرگری شمایل‌ها قرار نمی‌گیرد. وی در کتاب ***زندگی کنستانتین***، با بی‌خیالی از سخاوت امپراتور در تزیین بسیاری از

کلیساها با تصاویر گزارش می‌دهد، و بی آنکه مردود بشمارد، یادآور مجسمه‌هایی از شبان خوب و دانیال نبی در بین شیرهایی می‌شود که امپراتور در قسطنطنیه برای تزیین فواره‌های عمومی برپا کرد. در کتاب ***تاریخ کلیسا***، او مجسمه‌ای از مسیح را که در فلپی قیصریه دید، بدون یک کلمه انتقاد توصیف می‌کند و [در این کتاب] گفته شده که این مجسمه، به عنوان نشانه سپاس‌گزاری توسط زنی که در کفرناحوم، به دلیل مشکل خونی شفا یافت، برپاشده است. با وجود این، *اوسبیوس* به عنوان مخالف هنر مسیحی محسوب می‌شود(همان، ص ۱۳ـ۱٤).

اپیفانیوس (متوفای ٤۰۳م)

وی در نامه‌ای که به *امپراتور تئودسیوس* می‌نویسد، به دلایلی بر محکومیت تصاویر متوسل می‌گردد که در ذیل به آن می‌پردازیم:

۱. استناد به سیرهٔ قدما

اپیفانوس معتقد است: کشیدن تصویر امری است که در میان آباء و اسقفان قدیم سابقه نداشته و هیچ‌یک از آنها، نه‌تنها به تصویرگری از مسیح دست نزده‌اند، بلکه حتی تصویر انبیا و مشایخ قدیم و رسولان را نیز نکشیده‌اند(رک: پیترز، ۱۳۸٤، ج۳، ص ۱۰۸).

۲. عدم اعتبار تصاویر

وی در بخش دیگری از نامه خود به امپراتور اظهار می‌دارد که هنرمندان با ارائه سیمای عیسی و قدیسان، به اشکال مختلف بر اساس هوا و هوس خویش عمل می‌کنند به‌گونه‌ای‌که یک شخص را گاهی پیر و گاهی جوان به تصویر می‌کشند و با دخالت در چیزهایی که هرگز ندیده‌اند، مرتکب دروغ‌گویی می‌شوند. مثلاً منجی را با موهای بلند ترسیم می‌کنند و این را از لقب ناصری وی حدس می‌زنند، بدین دلیل که ناصریان موهایی بلند دارند (همان).

مدافعان شمایل

نظریه شمایل‌شکنی بیشتر مولود آن نگاه تنزیهی بود که دین یهود بر جامعهٔ مسیحی اولیه بر جای گذاشته بود. گرچه این دیدگاه در ابتدا توانست پیشرفت کند، ولی هرچه زمان گذشت و مسیحیت از دین یهود فاصله گرفت، تفکر تنزیهی کنار رفته، رویکرد تشبیهی جایگزین گردید. پیدایش و گسترش این رویکرد موجب شد که نظریه‌پردازان به اقتضای آن دست به اندیشه‌ورزی زنند.

لئونتیوس (قرن هفتم)

از نظر *لئونتیوس* تصویر نقش وساطت را ایفا می‌کند: وی در کتابی که در رد بر یهود نوشته، خطاب به یهودیان چنین استدلال می‌کند: همان‌طوری که شما به کتاب تورات تعظیم می‌کنید، ولی تعظیم شما نه به کاغذ و مرکب، بلکه به کلمات آن است، مسیحیان نیز هنگامی که شمایل عیسی را در دست می‌گیرند، در واقع تعظیم خود را متوجه مسیح می‌کنند. همان‌طور که وقتی یعقوب پیراهن خون آلود یوسف را می‌بوسید، احساس می‌کرد که او را در آغوش گرفته، مسیحیان نیز تصور می‌کنند که با داشتن شمایل، مسیح یا رسولان و شهدا را با خود دارند (همان، ص ۱۰۹).

یوحنای دمشقی (٦۷٦ـ ۷٤۹م)

وی در دفاع از شمایل‌ها، به دلایل متعددی استناد می‌ورزد که در ذیل بیان می‌گردد:

۱. معنای تصویر

اول کاری که *یوحنا* در دفاع از تصاویر ارائه می‌کند، این است که می‌کوشد تا به تعریفی از آن دست یازد. وی در این‌باره چنین می‌گوید:

> **بنابراین یک تصویر، شکل یا طرح و نقش چیزی است که فی‌حد ذاته نشانگر چیزی است که ترسیم می‌شود. به هر حال، بی‌تردید تصویر مانند پیش‌نمون نیست. به عبارت دیگر، در هر موردی آنچه تصویر می‌شود ـ برای تصویر یک چیزی است، و آن چیزی که ترسیم می‌شود امر دیگری است ـ و مسلماً بین آنها [تصویر و پیش‌نمون] تفاوت دیده می‌شود؛ زیرا آنها عین هم نیستند** (نوبل، ۲۰۰۹، ص ۸۹ـ۹۰).

در تحلیل این تعریف نکاتی چند به نظر می‌رسد:

الف. *یوحنا* با توصیف تصویر به عنوان یک «شکل»، یعنی با دیدن آن به عنوان یک کپی و مقایسه آن با اصل، [در واقع] می‌گوید که تصویر از واقعیت کمتری نسبت به آنچه تصویر آن را می‌کشد، برخوردار است(باراش، ۱۹۹۵، ص ۱۹۵).

ب. در دومین ادعای *یوحنا*، کانون بحث تغییر می‌کند؛ زیرا وی در ادامه نمی‌پرسد یک تصویر چیست؟ بلکه تقریباً می‌پرسد که تصویر چه می‌کند. با تأکید بر اینکه تصویر نشان می‌دهد آنچه را که ترسیم می‌کند، او خاطرنشان می‌کند که «نشان دادن» کارکرد تصویر است که وی آن را به عنوان شیءِ حقیقی تعریف در نظر می‌گیرد. حتی مهم‌تر اینکه چگونه تصویر نشان می‌دهد آنچه را که به نمایش می‌گذارد. یوحنای دمشقی می‌گوید: تصویر «فی‌حد ذاته» نشان می‌دهد آنچه را که ترسیم می‌کند(همان، ص ۱۹٦).

ج. *یوحنا* متوجه تفاوت بین پیش‌نمون و تصویر نه در فرمشان، بلکه در جوهرشان (ماده) بود.

شاهد مطلب اینکه وی در سومین سخنرانی خود می‌گوید: «تصویری از یک انسان حتی اگر مشابه فرم جسمانی‌اش باشد، نمی‌تواند شامل قدرت‌های ذهنی او شود. آن تصویر حیات ندارد، نمی‌تواند فکر کند، یا صحبت کند، یا حرکت کند». اگرچه این قطعه دربارهٔ یک تصویرِ مصنوعِ انسان، یعنی از اثر یک هنرمند، صحبت نمی‌کند، [اما] به ما اجازه می‌دهد تا دربارهٔ شمایل نقاشی شده نتیجه بگیریم. اصولاً محصول هنرمند می‌تواند کاملاً شبیه با پیدایش انسان زنده‌ای باشد که تصویر می‌شود. تفاوت در شکل نیست، بلکه در جوهرشان است(همان، ص ۱۹۷).

بنابراین، روشن شد که از یک‌سو، وی بر این باور است که شمایل با الگوی ازلی خود معیت جوهری ندارد، بلکه تفاوت بنیادینی میان تصویر و انگاره ازلی وجود دارد (رک: نصری، ۱۳۸۸، ص ۱۸۵) و از سوی دیگر، به لحاظ فرم میان تصویر و پیش‌نمون شباهت وجود دارد. همین شباهت برای توجیه تقدیس شمایل‌ها کافی خواهد بود(تاتارکیویچ، ۲۰۰۵، ج ۲، ص ٤۱). به عبارت دیگر، این تمایزگذاری میان پیش‌نمون و شمایل، منجر به یک تمایز بین یک پرستش عابدانه که تنها متوجه تثلیث است و بین پرستش اضافی و اعتباری (یعنی تقدیس) که متوجه شمایل مسیح و قدیسانش است، می‌گردد(جی‌اکلس، ۲۰۰۵، ص ۱۳٤).

۲. غرض و فایده شمایل

در این مرحله *یوحنا* می‌پرسد: چرا تصاویر به‌وجود می‌آیند؟ او پاسخ می‌دهد: «همه تصاویر آن چیزهایی را که پنهانی‌اند، آشکار و قابل رؤیت می‌کنند». یوحنا برای توضیح مطلب‌خود می‌گوید: یک شخص نمی‌تواند شناخت بی‌واسطه از چیزی که غیرقابل رؤیت است ـ مثلاً روح ـ یا از اموری که در مکان یا روزگار خیلی دورتری هستند، داشته باشد. پس تصاویر وجود دارند تا با آشکار کردن و قابل رؤیت نمودنِ امور پنهانی، شناخت را ارتقا دهند(نوبل، ۲۰۰۹، ص ۹۰). از سوی دیگر، همه مردم سواد یا وقت خواندن ندارند، لذا پدران مصلحت دانستند تا حوادث مسیح از طریق شمایل توصیف شوند تا ما با دیدن این تصاویر، مصائب خداوند را به یاد آوریم. به عبارت دیگر، ارزش فرهنگی تصاویر، همان فایده‌ای را دارد که کتاب برای باسوادان دارد (رک: پیترز،۱۳۸٤، ج ۳، ص ۱۱٦).

۳. انواع تصویر

یوحنا به شمارش انواع ممکن تصویر می‌پردازد و معتقد است: شش نوع تصویر وجود دارد. نخست، پسر به عنوان تصویر کاملی از پدر است. این یک تصویر طبیعی است و باید بر همهٔ دیگر انواع مقدم باشد. دوم، علمِ غیب خدا به موجوداتی است که بعداً پدید می‌آیند. ازآنجاکه نقشه خدا غیرقابل تغییر است، طرح‌های او برای آفرینشش نیز غیرقابل تغییرند. سومین نوع تصویر، انسان است که توسط خدا و به

عنوان تصویری از خودش درست شد. البته انسان در ذات الهی سهیم نیست، اما از طریق تقلید، خدا را منعکس می‌کند. چهارمین نوع تصویر، «ارواح، شکل‌ها و انواعِ » چیزهای غیرقابل رؤیت و بی‌جسم هستند که در کتاب مقدس بیان می‌شوند. مثالی که *یوحنا* برای این مورد می‌زند ملائکه است. پنجمین نوع تصویر، دلالت دارد بر آن چیزی که اتفاق خواهد افتاد. بنابراین، شعله‌ور شدن بوته یا عصای *هارون* خبر از *تئوتوکوس* [لقب یونانی مریم عذرا و به معنای حامل خدا] می‌دهد یا ابرها و آب‌های دریا بر فیضِ غسل تعمیدی اشاره دارند. ششمین نوع تصویر، به منظور یادبودی از حوادث گذشته ساخته می‌شود.

با این طبقه‌بندی تصاویر، *یوحنا* آشکارا درصدد است تا منتقدانی را که تنها یک نوع از این تصاویر را در اقدامی برای بی‌اعتبار کردن همه تصاویر طرد کرده‌اند، درهم کوبد. او [درواقع] نشان می‌دهد که موضوع تصویرگری بسیار پیچیده است(نوبل، ۲۰۰۹، ص ۹۰) و از طرفی، اقدام اصلی *یوحنا* برای دفاع از شمایل، با نشان دادن این بود که شمایل بخشی از سلسلهٔ کیهانی تصاویر است(باراش، ۱۹۹۵، ص ۲۳٦).

سپس *یوحنا* می‌پرسد: چه چیزی می‌تواند ترسیم شود؟ وی در پاسخ می‌گوید: تصاویر ممکن است درباره چیزهای فیزیکی ساخته شوند که شکل دارند، اجسامی که محدود می‌شوند و رنگ دارند. اما تصاویر نیز می‌توانند دربارهٔ موجوداتی ساخته شوند که شکل فیزیکی ندارند، مثل فرشتگان. تصاویر جسمانی می‌تواند از چنین موجوداتی طراحی شود، همان‌گونه که موسی از کروبیان تصاویری درست نمود. آنهایی که محترم‌اند به چنین تصاویری نگاه می‌کنند و از طریق وسایل فیزیکی یک مشاهده غیرجسمانی و عقلانی را ادراک می‌کنند که به‌وجود آمده بود(نوبل، ۲۰۰۹، ص ۹۰).

تئودور استودیت (۷۵۹ـ۸۲٦ م)

پاسخ تئودور به استدلال شمایل‌شکنان

شمایل‌شکنان، مدافعانِ شمایل‌ها را با برهان ذوحدین معروفی مواجه ساختند و آن اینکه مسیح دو طبیعت متفاوت دارد: یکی الوهی و یکی انسانی. هر دو طبیعت برای مسیح ضروری است. اما نباید آنها با یکدیگر خلط شوند، به‌طوریکه آنها به یک تک طبیعت تبدیل شوند. آنها باید متمایز از یکدیگر باقی بمانند. این مطلب در مورد مسئلهٔ شمایل‌های نقاشی‌شده بدین معناست که یکی از طبیعت‌های مسیح، یعنی طبیعت جسمانی وی، می‌تواند ترسیم شود. درحالیکه طبیعت دیگر یعنی طبیعت الوهی، کاملاً فراتر از دسترس تصویر است(باراش، ۱۹۹۵، ص ۲٦٦). اکنون، اگر فرض کنید که در مسیح با طبیعت انسانی و جسمانی کاملاً طبیعت امر الوهی از بین رفت، به‌طوریکه تصویرِ شکلِ جسمانی مسیح کاملاً

ماهیت امر الوهی را منعکس می‌کند، ممکن است نتیجه بگیرید که در واقع یک تصویر مناسب از منجی امکان‌پذیر است. [اما] به هر حال، چنین فرضی متضمن بدعت مهمی، مشهور به بدعت تک جوهری خواهد بود. از سوی دیگر، شما باید فرض کنید که شمایل تنها طبیعت انسانی مسیح را نشان می‌دهد، در این صورت، شما صرفاً شمایل را به عنوان یک تصویر کامل و مناسب از مسیح بی‌اعتبار نخواهید کرد، بلکه علاوه بر این، بدعت دیگری مرتکب خواهید شد که عبارت است از: جدا کردن دو طبیعت منجی، بدعتی که به نسطوری معروف است. در هر دو مورد، گروه شمایل‌شکنان نتیجه می‌گیرند که یک اجرای مصور از مسیح به خاطر دلایل کلامی غیرقابل قبول است(همان، ص ۲۶۷).

اما *تئودور* نیز با یک برهان ذوحدین به استدلال شمایل‌شکنان پاسخ می‌دهد:

اگر ما ادعا کنیم که مسیح نمی‌تواند تصویر شود، بدین دلیل که او شبیه هیچ موجود انسانی نیست؛ یعنی او یک طبیعت انسانی کاملی ندارد. در این صورت، ما به دلیل بدعت دیگری یعنی بدعت Docetism(آموزه‌ای که مدعی است جسم مسیح غایب بود یا توهم بود)، مقصریم که نقش مهمی در اندیشه مسیحیت نخستین ایفا کرد. از سوی دیگر، باید فرض کنیم که مسیح نمی‌تواند تصویر شود؛ زیرا در شخص او دو طبیعت کاملاً ادغام شدند، به طوری که در واقع تنها یک طبیعت پیدا کرد. در این صورت، ما به بدعت تک جوهری برخواهیم گشت. [با این توضیحات] معلوم می‌شود که این ادعا که مسیح نمی‌تواند ترسیم شود، کمتر از ادعای خلافِ آن بدعت‌آمیز نیست(همان). تئودور استودیت به شق ثالثی برای باور دو شقی شمایل‌شکنان معتقد است. از منظر وی، ما به هنگام بازنمایی مسیح، به بازنمایی جنبه الوهی یا انسانی عیسی نمی‌پردازیم، بلکه به بازنمایی فردیت وی می‌پردازیم. این بازنمایی، به نحوی دو طبیعتِ الوهی و انسانی مسیح را با یکدیگر متحد می‌سازد. در این مورد، هیچ اختلاط و تقسیمی در کار نیست (رک: نصری، ۱۳۸۸، ص۱۸۶ـ ۱۸۷).

تفاوت دیدگاه یوحنای دمشقی و تئودور استودیت

از نظر یوحنای دمشقی، تصویر به پیش‌نمون الهی‌اش شباهت دارد. همین امر برای توجیه تقدیس شمایل‌ها کافی بود. اما *تئودور استودیت*، با تأکیدش بر اینکه تصاویر مسیح نه‌تنها به مسیح شباهت دارند، بلکه عینِ او هستند، حتی فراتر از *یوحنا* رفت. [البته] این یک همسانی در ماده (ماده در تصویر، چوب و رنگ است) یا حتی در ذات نبود، بلکه همسانی در شخص بود. او این دیدگاه الوهیت تصویر را با ارجاع به فلسفهٔ نوافلاطونی و دیونوسیوسی موجه ساخت. بر اساس این نظریه، مراتب پایین‌تر وجود از مراتب بالاتر ناشی می‌شوند و بازتابی از آنها هستند. هر مخلوقی، به‌ویژه انسان، تجلی و تصویری از خداست. در خصوص نقاشی، این دیدگاه بدین معناست که تصاویر مسیح نیز تجلیات او هستند. [بنابراین]، نقاشان تصورشان از خدا را تصویر نمی‌کنند، بلکه خود خدا، یعنی همان پیش‌نمون کسی است که به‌وسیله تجلی وارد ماده می‌شود(تاتارکیویچ، ۲۰۰۵، ج ۲، ص ۴۱).

تأثیر نزاع شمایل‌گرایی و شمایل‌شکنی بر هنر و زیباشناسی

از طریق نظریه شمایل‌دوستان، در تاریخ زیباشناسی، غیرمعمولی‌ترین نظریه هنر مطرح گردید و آن این بود که یک تصویر به عنوان پاره‌ای از وجود الهی درک شد و به‌وسیله شباهتش به پیش‌نمون متعالی، مورد داوری قرار گرفت. [البته]، دیگر هیچ‌گاه در تاریخ زیباشناسی یک چنین دیدگاه افراطی مطرح نشد. بر اساس این دیدگاه، [دیگر] هنر نمی‌توانست تولید طبیعت باشد؛ زیرا در مورد آن چنین فرض شد که پیش‌نمون متعالی را ترسیم می‌کند [و از طرفی]، به لطفِ نظریه دوستداران شمایل، آثار هنری یک ارزش رازورزانه‌ای به دست آوردند که در کلیسای غرب وجود نداشت. این نظریه، عهده‌دار خلق انواع آثار شمایل‌نگارانه برای بیزانسی‌هایی بود که به ارتباط میان اصل فراطبیعی و آنچه برای قرن‌ها در هنرشان باقی مانده بود، معتقد شدند(همان، ص ۴۲).

اما دربارهٔ تأثیر شمایل‌شکنی بر زیباشناسی و هنر باید گفت: از جهتی فعالیت شمایل‌شکنان تأثیری سازنده بر هنر و بر نظریهٔ هنر داشت. [از طرفی،] منجر به نظریهٔ رازورزی هنر شمایل‌دوستان گردید [و از طرفی دیگر]، موجب شد تا خود شمایل‌شکنان هنر رئالیستی را باب کنند [و حال آن که] تا آن زمان تنها هنر دینی ایدئالیستی در جامعه مذهبی بیزانس وجود داشت. امپراتورانی که مخالف هنر دینی بودند و آن را تخریب می‌کردند، هنر غیردینی را مورد حمایت خود قرار داده و وارد کلیسا نمودند. [به عنوان نمونه]، *کنستانتین پنجم* به جای صحنه‌های زندگی مسیح، در کلیسایی در قسطنطنیه تصویر درختان، پرندگان، حیوانات، طاووس و دُرناها را نشاند، یعنی چیزهایی که شبیه خدا نبودند(همان، ص ۴۲ـ۴۳).

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گذشت، می‌توان گفت:

۱. دلایل مخالفان تصویرگری در تمدن مسیحیت عبارت است از:

الف. تصویر خطر پیدایش بت‌پرستی را به همراه دارد.

ب. تصویر مظهر شرک است.

ج. هنرمند با تصویرگری به عصیانگری در برابر خدا دست می‌زند.

د. تصویر موجب تحریک احساسات مخاطب می‌گردد.

هـ تصویر نمی‌تواند خدا را به طور شایسته بازنمایی کند.

و. ازآنجاکه در پسر همچون پدر جسمانیتی وجود ندارد، نمی‌توان امر غیرقابل رؤیت را بازنمایی نمود.

ز. عیسی از دو طبیعت انسانی و الوهی برخوردار است: طبیعت الهی عیسی را که نمی‌توان ترسیم کرد و طبیعت انسانی وی نیز قابل تصویرگری نیست؛ زیرا اگر منظور از طبیعت انسانی مسیح، همان صورت تجسد یافته او باشد، در این صورت خواهیم گفت که این جنبه با الوهیتش درهم‌آمیخته، و غیر قابل تفکیک است و اگر منظور جنبه انسانی عیسی باشد، در این صورت نیز با توجه به کتاب مقدس، تصویرگری ممنوع خواهد بود؛ چراکه به ما دستور می‌دهد که هیچ شبیهی برای آنچه در آسمان یا زمین است، ساخته نشود.

ح . تصویرگری مسیح و قدیسان امری است که در میان آباء و اسقفان قدیم سابقه نداشته است.

ط. لازمهٔ تصویرگری دروغ‌گویی است؛ زیرا هنرمندی که عیسی را ندیده، چگونه می‌تواند چهرهٔ او را ترسیم کند؟

۲. دلایل موافقان تصویرگری عبارتند از:

الف. تعظیم و احترام در برابر تصویر، موجب خطر بت‌پرستی نخواهد شد؛ زیرا احترام به شمایل در واقع احترام به صاحب شمایل است.

ب. به لحاظ جوهری، پیش‌نمون و تصویر متفاوت از یکدیگرند. همین امر موجب می‌شود تا مسئلهٔ پرستش پیش نیاید، ولی به لحاظ فرم، میان آنها شباهت وجود دارد که موجب احترام و تقدیس شمایل‌ها می‌گردد.

ج. غرض از تصویرِ مقدس، آشکار کردن امر غیرقابل رؤیت است. شمایل‌ها همان فایده‌ای را دارند که کتاب برای باسوادان دارد؛ بدین معنا که می‌توانند حوادث را برای بی‌سوادان یادآوری نمایند.

د. برای اولین بار خود خدا تصویر را به‌وجود آورد و ما انسان‌ها نیز می‌توانیم به تصویرگری از موجودات فیزیکی و غیرفیزیکی نیز دست بزنیم. همان‌طور که موسی از کروبیان تصاویری درست نمود.

هـ . به هنگام بازنمایی مسیح، به بازنمایی جنبه الوهی یا انسانی عیسی توجه نمی‌گردد، بلکه بازنمایی فردیت وی مدنظر می‌باشد که به نحوی دو طبیعتِ الوهی و انسانی مسیح را با یکدیگر متحد می‌سازد.

۳. درگیری شمایل‌شکنان و شمایل‌دوستان، موجب پیدایش دو نوع هنر متفاوت گردید. مخالفان شمایل نقاشی رئالیستی و دوستداران شمایل، نوعی نگارگری رازورزانه را در سرزمین بیزانس به‌وجود آوردند. ازاین‌رو، می‌توان به تأثیر الهیات بر هنر و زیباشناسی پی برد.

منابع

پیترز، اف. ائی، ۱۳۸٤، ***یهودیت، مسیحیت و اسلام***، ترجمه حسین توفیقی، قم، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

تاتارکیویچ، ووادیسواف، ۱۳۹۲، ***تاریخ زیباشناسی***، ترجمه جواد میرفندرسکی، تهران، نشر علم.

دنی، دیویس، جاکوبز، هفریچر، سیمون، روبرتز ،۱۳۸۸، ***تاریخ هنر جنسن***، سر مترجم و سر ویراستار: فرزان سجودی، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

دورانت، ویلیام جیمز، ۱۳۸۵، ***تاریخ تمدن: عصر ایمان (بخش اول)***، ترجمه ابوطالب صارمی، ابوالقاسم پاینده و ابوالقاسم طاهری، تهران، علمی و فرهنگی.

گامبریچ، ارنست، ۱۳۹۰، ***تاریخ هنر***، ترجمه علی رامین، تهران، نی.

مددپور، محمد، ۱۳۸۳، ***آشنایی با آرای متفکران درباره هنر***، تهران: سوره مهر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی).

نصری، امیر، ۱۳۸۸، ***حکمت شمایل‌های مسیحی***، تهران، چشمه.

Barasch, Moshe, ۱۹۹۵, ***Icon: studies in history of an idea***, New York and London, New York University Press.

Cartlidge, David R and Elliott, J.Keith, ۲۰۰۱, ***Art and the Christian Apocrypha***, Lindon and New York, Routledge.

Giakalis, Ambrosios, ۲۰۰۵, ***Images of the divine the theology of icons at the Seventh Ecumenical Council***. Boston: Brill.

Jones, L, ۲۰۰۳, " Icon". In***: New Catholic encyclopedia***, V.۷, Washington, D.C; Catholic University of America.

Kallis, Anastasios, ۲۰۰۵, " Icon". In: ***The encyclopedia of Christianity***. V.۲, Grand Rapids, Mich. :Brill :Wm. B. Eerdmans ; Leiden, Netherlands

Noble, Thomas F. X, ۲۰۰۹, ***Images, Iconoclasm, and the Carolingiangs***, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Tatarkiewicz, Wladyslaw, ۲۰۰۵, ***History of Aesthetics***, V.۲, Mediveal Aesthetics, London and New York, Continuum.