نشریه‌هنرهای‌زیبا- هنرهای تجسمی • شماره۴۸ • زمستان ۱۳۹۰

بررسی سبک شناختی هنر شمایل نگاری بیزانسی*

دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی[۱]، طیبه بهشتی**[۲]
[۱] دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۲] دانشجوی دکتری گروه پژوهش هنر، پردیس باغ ملی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۰/۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۳/۱)

چکیده

هنر شمایل نگاری بیزانسی، به عنوان یکی از مهم‌ترین صور هنری منتج از دین مسیحیت، که البته هنری مقدس نیز محسوب می‌گردد، در تمامی دوران هزار ساله استقرار امپراطوری روم شرقی – به جز دوره صدساله نفاق شمایل‌شکنی– همواره از جایگاه و اهمیت ویژه‌ای در جامعه بیزانسی برخوردار بوده‌است. به طوری که باید آن را آیینه‌ای تمام‌نما از اندیشه و تفکر حاکم بر مسیحیت ارتودوکس، که دین رسمی این امپراطوری محسوب می‌شد، دانست. با این وجود و به رغم پیوند تنگاتنگ این هنر با الهیات مسیحی و جزمیات حاکم بر آن و به ویژه اساسی‌ترین آنها یعنی تجسد کلمه الهی در قالب تصویر، این صورت هنری به خوبی توانسته است از عهده انعکاس بسیاری از جنبه‌های زندگی سیاسی، اجتماعی و حتی عقاید عامیانه مردمان جامعه عصر خود که البته همواره جنبه‌ای دینی– مذهبی نیز داشته است، برآید. مقاله پیشرو در واقع تلاشی است برای نه تنها بررسی سبک شناختی این صورت هنری، بلکه همچنین کوشش خواهد نمود تا با تکیه بر روش تاریخی– تحلیلی، پیوند تنگاتنگ آن را با زندگی روزمره مردمان این جامعه و حوادث و رخدادهای اجتماعی ـ سیاسی آن در طول قریب به هزار سال استقرار این امپراطوری نشان دهد.

واژه های کلیدی

شمایل، شمایل نگاری، بیزانس، مسیحیت ارتودوکس.

*این مقاله برگرفته از پایان نامه ی کارشناسی ارشد نگارنده دوم تحت عنوان «صورت و محتوی در هنر شمایل نگاری بیزانس چگونه رابطه‌ای دارند؟» است که در آذر ماه ۱۳۸۷ به راهنمایی نگارنده اول در دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس به انجام رسیده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۷۷۴۷۶۴۷-۰۲۵۱ ، نمابر: ۷۷۴۹۶۸۴-۰۲۵۱، E-mail: tb.beheshti@gmail.com.

مقدمه

با رسمیت یافتن دین مسیحیت در امپراطوری کهنسال روم و سپس تقسیم امپراطوری به دو نیمه شرقی و غربی و سرانجام سقوط بخش غربی، امپراطوری نوپای روم شرقی متولد شد، که مورخان از آن با عنوان امپراطوری بیزانس یاد می‌کنند. از آن جایی که امپراطوران و دربار بیزانس به واسطه ارتباط تنگاتنگی که با کلیسای ارتودکس داشتند، همواره از حامیان و مشوقان راستین هنرهای مسیحی محسوب می‌شوند. این هنرها و از جمله مسیحی‌ترین آنها یعنی شمایل‌نگاری در طول هزار سال استقرار این امپراطوری دوره‌های متعددی از رشد و شکوفایی را از سرگذرانید و با وجود بی‌مهری‌های گاه و بیگاهی که عمدتاً از جانب حامیان اصلی خود نصیب برد؛ همواره از اهمیت و جایگاه والایی نزد اربابان کلیسا، امپراطوران و طبقات مختلف جامعه بیزانسی برخوردار بود. نوشته پیش‌رو تلاش خواهد کرد تا ضمن بررسی ریخت‌شناسی سبک‌های مختلف این هنر، عوامل موثر بر بروز و ظهور و یا افول این سبک‌ها را نیز به تفصیل بررسی کرده و نشان دهد چگونه این عوامل بر ویژگی‌های ظاهری و صوری سبک‌های مختلف این صورت هنری تاثیر ویژه و به‌خصوص خود را به جای گذاشته‌است.

مرور پیشینه ی تحقیق

در اواخر قرن سوم و اوایل سده چهارم میلادی، مسیحیت عملاً در امپراطوری روم، بعد از طی فراز و نشیب های فراوان، رواج کامل یافته بود. به نحوی که کنستانتین[۱] بعد از سال‌ها مبارزه با مسیحیان ـ به سال ۳۱۳ م.ـ بدون این که خود رسماً مسیحی شود، با صدور فرمانی – که به فرمان میلان معروف است– رسماً اعلام کرد که مسیحیان باید نه فقط در اجرای امور دینی خود آزاد باشند، بلکه حق تبلیغ آن را نیز به طور کامل دارند. بالاخره خود کنستانتین نیز به سال ۳۲۳م. غسل تعمید گرفت و رسماً به مسیحیت گروید و به سال ۳۳۰م. اولین شهر مسیحی دنیا، یعنی قسطنطنیه را بنیان‌گذاری کرد. این سال را سرآغاز امپراطوری بیزانس می‌دانند.

امپراطوری بیزانس در تمام دوره قرون وسطی تداوم یافت؛ دوره‌ای در تاریخ اروپا که از حدود سال ۵۰۰م. تا تقریباً ۱۵۰۰م. به طول انجامید. تنها در سال ۱۴۵۳م. بود که ترکان عثمانی با تسخیر این امپراطوری به عمر آن پایان دادند. این امپراطوری در بیشتر دوران موجودیت طولانی خود عمده‌ترین قدرت اروپایی بود. در زمانی که جنگ سالاران بربر برای ایجاد پادشاهی‌های خود در امپراطوری از هم پاشیده روم غربی می‌جنگیدند و زورآزمایی می‌کردند، امپراطوری بیزانس در اوج شکوفایی بود و مرکز هنر، دانش و معرفت باقی ماند، به طوری که به زودی اولین عصر طلایی هنر بیزانسی آغاز شد.

الف) اولین عصر طلایی هنر بیزانسی

به اعتقاد اکثر کارشناسان، از آنجا که حد و مرز مشخصی بین هنر صدر مسیحیت و هنر بیزانسی وجود ندارد، می‌توان آغاز قرن پنجم میلادی را زمان تولد هنر بیزانس از دامان هنر صدر مسیحیت محسوب کرد، چرا که آغاز قرن پنجم میلادی مصادف است با زمانی اندک پس از تقسیم واقعی امپراطوری روم به دو بخش شرقی و غربی. این هنر با به قدرت رسیدن امپراطور ژوستینین[۲] در سال ۵۲۷م. که خود از جمله بزرگ‌ترین حامیان هنر و معماری بیزانسی بود، وارد اولین عصر طلایی خود می‌شود (جنسن،۱۳۷۹، ۱۷۶). این دوران که مصادف است با جابجایی های مادی و تغییرات سیاسی و فرهنگی گسترده، تأثیر خود را در عالم هنر با ظهور موضوعات و واسطه‌های هنری جدید همچون شمایل‌ها نشان می‌دهد. بیشتر شمایل‌های خلق شده در این دوران، ظاهراً در طول دوره صد ساله نفاق شمایل‌شکنی از بین رفته و نابود شده‌اند؛ آن چنان که ناگزیر برای شناخت و بررسی هنر شمایل‌نگاری رایج در این عصر باید چشمان خویش را به سوی خارج از مرزهای رسمی امپراطوری یعنی مصر بدوزیم، چرا که تنها در محل صومعه‌ی کاترین مقدس[۳] در کوه سینایی[۴] است که می‌توانیم نمونه‌هایی از شمایل‌نگاری عصر ژوستینین و دوران پس از او را ـ تا پایان دوران نفاق شمایل شکنی ـ مشاهده‌کنیم.

قدمت شمایل‌های اولیه بیزانسی که در محل این صومعه نگهداری می شوند، به پیش از سده‌ی ششم میلادی باز نمی‌گردد؛ این شمایل‌ها معمولاً نیم‌تنه‌ها یا پیکره‌های ایستاده‌ای از مسیح، باکره و کودک، قدیسان، پیامبران و فرشتگان مقرب را به تصویر می‌کشند که به اعتقاد اکثر کارشناسان تحت تأثیر تک‌چهره‌های تدفینی مصری–رومی فیوم[۵] و آنتینوپولیس[۶] به وجود آمده‌اند و در واقع از همان ریشه و تبار می‌باشند. به همین دلیل این آثار نه تنها به لحاظ شیوه و روش اجرا، که به لحاظ ویژگی‌های سبک‌شناختی نیز، تأثیر شدید این تک‌چهره‌ها را به خوبی نشان می‌دهند. از سوی دیگر علاوه بر تک‌چهره‌های مذکور، نقاشان دربار امپراطوری روم نیز تصاویری از امپراطور را مصور می‌کردند که این تصاویر با هدف حضور نمادین امپراطور و قدرت‌نمایی او، در سراسر قلمرو این سرزمین توزیع می‌شد. به نظر می‌رسد این تک‌چهره‌ها به همراه تابلوهایی که تصاویری از خدایان کفر را مجسم می کرد و توسط مشرکین مورد تقدیس و احترام واقع می‌شد، در ظهور ننر شمایل‌نگاری و آداب مرتبط با آن بی‌تأثیر نبوده‌است (Du-rand,1999,35). از مهم‌ترین نمونه‌های بیزانسی، که به احتمال بسیار زیاد در کارگاه‌های پایتخت خلق شده و سپس به این صومعه به دلیل جایگاه ویژه‌ی آن به عنوان صومعه سلطنتی اهدا شده است،

می‌توان به مسطوره‌های زیر اشاره کرد:

– پطرس مقدس[۷]

– باکره و کودک بر تخت نشسته که توسط تئودور و جرج مقدس؟ احاطه شده‌اند.[۸]

این دو اثر با تکنیک نقاشی رنگ مومی[۹] کار شده، شیوه‌ای که «در آن، موم رنگی را با میله‌ای آهنی و داغ، و نه با قلم‌مو، بر روی اثر می‌گذاشتند» (رایس، ۱۳۸٤، ۳٤). همچنین هر یک از این آثار تأثیر هنر هلنی را از یک سو و تأثیر هنر شرقی را از دیگرسو نشان می‌دهند. با این تفاوت که شدت تأثیرپذیریشان از هر یک از سنن مذکور با یکدیگر متفاوت بوده، مثلاً شمایلی که متعلق به پطرس مقدس (تصویر۱) است، بیش از اثر دیگر تأثیر سنت هلنی را نشان می‌دهد. این تمثال، قدیس پطرس را در هیأت یک مرد ریش‌دار مجسم می‌کند. این شمایل که با ارتفاعی نزدیک به یک متر و عرضی بیش از نیم متر، عملاً قدیس را در اندازه‌های واقعی‌اش بازنمایی می‌کند، تأثیر هنر باستان و تک‌چهره‌های تدفینی مصری–رومی را به خوبی انعکاس می‌دهد. این تأثیر که از یک سو در نحوه قرارگیری و پردازش چین و چروک لباس‌ها و سایه‌پردازی صورت و گردن قدیس و از سوی دیگر در تجسم چهره او به شکلی واقع‌گرا قابل مشاهده است، آشکارا در تقابل با نص صریح کتاب مقدس، مبنی بر تحریم هر گونه چهره نگاری قرار می‌گیرد. تنها بخش اثر که مطابق شیوه‌های شرقی کار شده، هاله نورانی گرداگرد سر قدیس می‌باشد، که با رنگ‌گذاری تخت و مسطح کار شده و اثری از حجم‌پردازی در آن دیده نمی‌شود. در قسمت بالای اثر نیز، سه مدال دیده می‌شود، که در وسط نیم‌تنه‌ای از مسیح و در طرفین نیم‌تنه‌هایی از باکره و احتمالاً قدیس یوحنای انجیل نویس را در بر می‌گیرند.

روی هم رفته، ما در اینجا با یک تک‌چهره مذهبی روبرو هستیم که به شیوهای غیرمذهبی و واقع‌گرا خلق شده است. همه چهار پیکره به طرز معنی‌داری به مخاطب خود خیره شده‌اند؛ به طوری که این نگاه‌های خیره با تمرکز خود بر بیننده اثر، نیرویی آسمانی را به او انتقال می‌دهند، نیرویی که انرژی حیات بخش خود را از نمونه اصلی و نخستین این نوع از تصاویر می‌گیرد (258 Elsner,1998,257-Adáms,2002,303;Beckwith,1979,94).

تصویر۱ – پطرس مقدس.
ماخذ: (Elsner, 1998, 258)

اثر دیگری که در این جا راجع به آن صحبت خواهیم کرد، شمایلی است از باکره و کودک بر تخت نشسته که توسط دو قدیس احاطه شده‌اند (تصویر۲)؛ در حالی که پشت سر ایشان، تصویری از دو فرشته مجسم شده که به سمت آسمان و دست خداوند که در قسمت بالای مرکز اثر در هاله‌ای از نوری آبی رنگ ظاهر شده، نگاه می‌کنند.

تصویر۲ – باکره و کودک بر تخت نشسته که توسط تئودور و جرج مقدس؟ احاطه شده‌اند.
ماخذ: (Cormack, 2000, 77)

این اثر به لحاظ ترکیب‌بندی، نمونه‌ای نادر و غریب به شمار می‌آید و نشان‌دهنده برخورد و تداخل سنن تصویری شرقی و کلاسیک می‌باشد؛ به طوری که هنرمند تلاش نموده تا باکره و کودک را در کسوتی نیمه‌طبیعت گرایانه به تصویر بکشد. از این رو شاهدیم که چگونه نقاش در تجسم اندام کودک و باکره، نه تنها تناسبات طبیعی را مدّ نظر قرار داده و در نتیجه در کوتاه‌نمایی دست‌ها، مطابق سنت کلاسیک دچار مشکل شده و از عهده آن برنیامده، بلکه مریم و کودکش هر دو اندام‌هایی حجیم و توپر داشته و بدین لحاظ روح هنر هلنی را به خوبی زنده می‌کنند. با این وجود چهره‌های آنها که کاملاً از روبرو تصویر شده، حالتی غیرزمینی و آن جهانی دارد، به‌طوری که نگاه خیره باکره و کودک که نه به سمت روبروی خود، بلکه به سمت راست تصویر می‌باشد، گویی به سوی ابدیت اشاره می‌کند. در باب علت این نگاه غیرطبیعی کودک و باکره، مفسرین نظریات مختلفی ارایه کرده‌اند. به اعتقاد برخی از محققان نگاه خیره این مادر و فرزند به سمت راست تصویر و نه به سمت روبروی خود، به طور ضمنی به مزیت مخاطب دوم و حاشیه‌ای اثر نسبت به مخاطب اصلی آن اشاره‌می‌کند. به اعتقاد عده‌ای دیگر، این نگاه خیره آزاردهنده، اشاره‌ای است به مسأله پرهیز از نگاه شیطانی برخی از مخاطبان اثر. از آنجا که اهالی بیزانس اعتقادی راسخ به مسأله چشم بد و پرهیز از آن داشته‌اند، به نظر می‌رسد

که مادر و کودک او با برگرداندن چشم خود از سوی مخاطبان، سعی در پرهیز از نگاه‌های شیطانی صاحبان این گونه از چشم‌ها دارند. با وجود اجرای نیمه‌کلاسیک دو هیئت مذکور، هنرمند در اجرای شکل بدن قدیسان، هیچ گونه توجهی به الگوهای کلاسیک نداشته و در عوض از سنت‌هایی کاملاً شرقی که به نظر می‌رسد از سوریه وارد شده‌اند، تقلید می‌کند. اندام قدّیسان در این اثر کاملاً باریک و رقیق‌شده و توسط جبه‌هایی بلند پوشانیده شده‌اند. آنها در حالی که صلیب‌های بلندی را محکم در دست گرفته‌اند، با پاهای غیر طبیعی خود، نه در حالت ایستادن طبیعی که تنها به نشانه ایستادن، به حالتی خشک و رسمی از روبرو مجسم شده‌اند. نگاه خیره و هیپنوتیزم کننده این دو قدیس برخلاف مادر و کودک به سمت روبرو و مخاطب اثر می‌باشد و اندام‌هایشان با وجود این که فاقد هرگونه جنبه مادی و زمینی می‌باشد، توهمی از عمق را به وجود آورده‌اند. فضای تصویر مطابق با الگوهای هلنی حجم‌پردازی شده و رعایت اصول ژرف‌نمایی در تجسم ساختمانی که در پس زمینه اثر قرارگرفته، قابل توجه است. اما گروه‌بندی پیکره‌ها تابع قواعد جدید آرایش نمادین می‌باشد، به طوری که چهار هاله زرین به همراه دست خداوند، در مجموع شکلی صلیب مانند را به‌وجود می‌آورد که به همراه رعایت تنوع در شیوه بازنمایی پیکره‌ها که در بالا به تفصیل مورد بحث قرار گرفت، مفهوم خاصی به اثر می‌بخشد؛ به‌طوری که می‌توان گفت، اسلوب ترکیب‌بندی به کار گرفته شده در این اثر، سلسله مراتبی از پیکره‌ها را به وجود آورده‌است که سعی دارد تا با استفاده از واسطه‌های بصری مجسم شده در آن، امکان برقراری ارتباط بین مخاطبان اثر و خداوند را به‌وجود آورد (Cormack,2000, 75-77; Beckwith,1979,92).

ب) نفاق شمایل شکنی

پس از مرگ امپراطور ژوستینین اول، شرایطی به وجود آمد که به موجب آن بخش‌های وسیعی از قلمرو امپراطوری در اثر حمله مهاجمین خارجی همچون اعراب، اسلاوها و آوارها از دست رفت. به طوری که مرزهای امپراطوری به تدریج به قلمروی کوچکی که تنها شامل آسیای صغیر، یونان و بخش‌هایی از بالکان می‌شد، محدود گشت. این مسأله به همراه ظهور بلایایی چون طاعون و قحطی، شرایط روحی خاصی را در درون جامعه بیزانسی به وجود آورد که گرایش به شمایل‌پرستی را در میان عموم مردم دوچندان کرد؛ به طوری که بسیاری از روحانیون و کشیشان اصول‌گرای ارتودوکس که اغلب در نواحی شرقی امپراطوری می‌زیستند، این تمایل روز افزون عوام به سمت و سوی شمایل‌پرستی را نشانه‌ای از احیای مجددِ بت‌پرستی مشرکانه باستانی دانسته و سعی نمودند تا با استفاده از ابزارهای سیاسی و تحریک امپراطوران، این بدعت تازه را سرکوب کنند. البته نقش مسلمانان و تحریم شمایل‌نگاری از سوی آنان را نیز نباید در بروز نفاق شمایل‌شکنی در بین مسیحیان بی‌تأثیر دانست. چرا که اسلام هرگز یک نظریه واقعی بازنمایی را به وجود نیاورد، از این رو هنرهای تزیینی در بین مسلمانان به شدت رواج یافت (Wood,1998,452). این دو عامل به همراه ترس مقامات امپراطوری از نفوذ روزافزون کلیسا در میان شهروندان بیزانسی، موجب شد تا سرانجام، امپراطور لئوی سوم[۱۰] در سال ۷۲۶م. طی حکمی استفاده و به نمایش گذاشتن شمایل‌ها را رسماً ممنوع اعلام کند. پسر لئو، کنستانتین پنجم[۱۱] نیز، همچون پدرش شمایل شکن بود، در دوره او ممنوعیت شمایل‌سازی به اوج خود رسید، « در سال ۷۸۷م. ملکه ایرنه[۱۲] یک شورای کلیسایی دیگر را فراخواند، ایرنه، ...، موافق تقدیس شمایل‌ها بود و شورایی که او فراخواند نیز چنین نظری داشت و حکم پیشین را در مورد شمایل‌ها برعکس کرد. پس از سال ۸۰۰م. با آن که لئوی پنجم[۱۳] شمایل شکنی را در سال ۸۱۵م. احیا کرد، این حرکت دیگر نقش عمده‌ای در سیاست امپراطوری نداشت. تا سال ۸۴۳م. عصبانیت در هر دو طرف فروکش کرده بود و سرانجام یک شورای کلیسایی در دوره امپراطور میخائیل سوم[۱۴] به نفع استفاده صحیح از شمایل‌های مذهبی رأی داد و بدین ترتیب به شمایل شکنی پایان داد» (کوریک،۱۳۸۳، ۱۰۳).

در طول دوران صدساله نفاق شمایل شکنی، عمده فعالیت‌های رسمی هنری، محدود به تخریب آثار تصویری می‌شد. در طول این دوران نقش‌هایی چون صلیب‌های بزرگ نمادین با ترکیب‌هایی کاملاً شرقی و غیربازنمایانه، جایگزین بسیاری از بازنمایی‌های مذهبی شدند (رایس،۱۳۸٤، ۹۳-۹٤). اما با وجود فرمان رسمی امپراطور، مبنی بر تحریم ساخت و استفاده از شمایل‌های مقدس، این قانون در سرتاسر امپراطوری مورد اطاعت قرار نگرفت؛ به طوری که در بسیاری از صومعه‌های دور افتاده نظیر صومعه کاترین مقدس در کوه سینایی، هنر شمایل نگاری با وجود همه دشواری‌های پیش رو، توانست به حیات خود ادامه دهد. با آغاز سده نهم میلادی مجدداً شاهد احیای هنرهای تصویری هستیم که زمینه را برای صدور فرمان میخائیل سوم مبنی بر لغو تحریم شمایل‌نگاری، آماده ساخت. شاید بقایای کاخ برایاس[۱۵] که توسط تئوفیلوس در بخش آسیایی بوسفور ساخته شد، بتواند به عنوان اولین نشانه این احیا قلمداد شود(Durand, 1999, 7).

با پایان عصر نفاق شمایل‌شکنی، اگر چه امپراطوری به لحاظ وسعت، تقریباً نیمی از سرزمین‌های خود را از دست داده بود، اما امپراطوران بعدی از یک سو با درک صحیح از شرایط موجود و از سوی دیگر با اعمال برنامه‌های هوشمندانه اقتصادی، نظامی و اجتماعی، زمینه لازم را برای ظهور دومین عصر طلایی هنر بیزانس مهیاکردند.

ج) دومین عصر طلایی هنر بیزانسی

این عصر که کمی بیش از سه قرن را دربرمی‌گیرد، با به تخت نشستن اولین پادشاه مقدونی، در سال ۸٦۷م. آغاز و با سقوط قسطنطنیه و اشغال آن توسط صلیبیون لاتینی در سال ۱۲۰٤م. پایان می‌یابد. در طول این دوران، دو سلسله مقدونی[۱٦] (۱۰۸۱-۸٦۷م.) و کومننه[۱۷] (۱۲۰٤-۱۰۸۱م.) بر امپراطوری بیزانس حکومت راندند. از آنجا که اغلب امپراطوران این دو خاندان خود از علاقه‌مندان و حامیان هنر بودند، هنر بیزانس در طول این دوران یکی

از باشکوه‌ترین و به یاد ماندنی‌ترین مراحل حیات خود را طی‌نمود. شمایل‌نگاری نیز – به عنوان یکی از صورت های هنری معمول در امپراطوری بیزانس– در طول این دوران، احتمالاً به سبب مسایل اقتصادی و به ویژه ظهور طبقه جدید بازرگانان و مالکان زمین، با رشد و رونق قابل ملاحظه‌ای مواجه شد و سبک‌های نوین و تجربه‌های تازه‌ای را از سر گذرانید که تحت دو عنوان سبک مقدونی و سبک کومننه مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۱) سبک مقدونی

با پایان عصر نفاق شمایل شکنی، یک گروه سیاسی تازه به نام توانگران در نیمه قرن نهم میلادی سر برآورد. با روی کار آمدن نخستین امپراطور مقدونی به نام باسیلوس اول[۱۸] که مانند ژوستینین اول دهقان زاده بود، دولت بیزانس تقریباً به اندازه دوره ژوستینین اول قدرتمند شد و قسطنطنیه حتی بیش از دوران فرمانروایی او از مواهب و ثروت ناشی از تجارت دریایی برخوردار گشت. این امر منجر به ایجاد شرایط مناسبی جهت فعالیت هنرمندان بیزانسی شده و در نتیجه دومین عصر طلایی هنر بیزانس آغاز شد. با این وجود در زمینه هنر شمایل‌نگاری باید گفت که تقریباً هیچ تمثال تاریخ گذاری شده‌ای متعلق به این عصر باقی نمانده و نمونه‌هایی که به این دوران منسوب می‌شوند، به طور عمده بر اساس قیاس سبک‌شناختی آنها با نگاره‌های موجود در نسخ خطی معاصرشان تاریخ‌گذاری شده‌اند. یکی از معدود شمایل‌هایی که محققان زمان ساخت آن را نیمه سده نهم میلادی تعیین کرده‌اند، سه گانه‌ای است که در حال حاضر، یکی از الواح آن از دست رفته؛ در حالی که روی دو لوح باقی مانده‌اش تصاویری از دامیان مقدس[۱۹]، تعمید و رستاخیز مسیح دیده می‌شود. نمونه‌های دیگری نیز از همین دوران به جای مانده که احتمالاً به سفارش بازیل اول کار شده‌اند، این نمونه‌ها شامل شمایل‌هایی هستند از قدیسان نیکلاس[۲۰] و زوسیموس[۲۱]، باکره و کودک همراه با یحیای تعمید دهنده و نیکلاس مقدس و تمثالی از باکره و کودک همراه با هرمولائوس[۲۲] و پانتلیمون مقدس[۲۳]. این آثار همگی دارای خصوصیات مشترکی می‌باشند که ویژگی‌های عمده سبک مقدونی را مشخص‌می‌کند (Radly,1994,163-164)؛ این ویژگی‌ها عبارت‌اند از پس زمینه‌های طلایی و مسطح، حالات رسمی، جدی، سرد و بی‌احساس پیکره‌ها و شیوه‌ی ترسیمی و خشک به کار گرفته شده در تجسم آنها. به علاوه در شمایل‌های به جای مانده از این عصر معمولاً نام قدیسان و افراد مجسم شده را با خطی قرمز رنگ در کنار تصویر آنها می‌نوشتند تا کلیه مخاطبان بتوانند هویتشان را شناسایی کنند.

دوره مقدونی با تمام فراز و نشیب‌هایش در عرصه‌های مختلف سیاسی، اقتصادی و فرهنگی به پایان راه خود رسید، فراز و نشیب‌هایی که زمینه را برای سقوط این سلسله و ظهور سلسله‌ای تازه نفس که بتواند لااقل بخشی از مشکلات فراروی امپراطوری را حل کند، فراهم آورد.

۲) سبک کومننه

سلسله کومننه با روی کار آمدن یکی از توانگران به سال ۱۰۸۱م. تأسیس شد. عصر کومننه را باید یکی از درخشان‌ترین دوران‌های فرهنگی تاریخ بیزانس به شمار آورد، چرا که بسیاری از اصول وشیوه‌هایی که در هنر این عصر ظهورمی‌کند، بعدها در هنر ایتالیای عصر نوزایی به صورت عناصر غالب درآمد. در زمینه هنر شمایل‌نگاری، عصر کومننه شاهد ظهور، رشد و کمال شیوه‌ای است که آشکارا در تقابل با شیوه ترسیمی و صورت‌گرایانه عصر مقدونی قرار می‌گیرد. چرا که در شیوه مذکور گرایش خاصی به لطافت و نزدیکی و همچنین تأکید تازه‌ای بر مردم‌گرایی به چشم می‌خورد (رایس،۱۳۸٤، ۱۵۱). به طوری که در ممتازترین آثار این سبک، تصاویر مقدسان کاملاً شخصی و با احساس و همچنین سرشار از حالتی تلخ و زاهدمنشانه مجسم شده است. به لحاظ ترکیب بندی، در بیشتر این آثار تعداد محدودی از پیکره‌های انسانی عمدتاً در ترکیبی یادمانی دیده می‌شوند؛ این پیکره‌ها که گاه به تنهایی بر کل فضای اثر مسلط می‌باشند، در اغلب موارد در نقاط کانونی تصویر قرار گرفته‌اند، به‌طوری که توجه مخاطبین را به صورت کامل به خود جلب می‌کنند (Cormack, 2000,154). همچنین در این شیوه نوعی کلاسیسیم معتدل و هماهنگ با آرمان روحانی زیبایی انسان، آن چنان که در هنر دوره ژوستینین به چشم می‌خورد به‌کار رفته است. از سوی دیگر، اگر چه پیکره های ترسیم شده در این آثار، همان خاصیت والامنشی پیکره‌سازی عصر کلاسیک را نشان می‌دهند، با این وجود، مهم‌ترین میراثی که از شیوه کلاسیک به هیکل‌های مذکور رسیده، حالت عاطفی آنها یعنی همان بارقه رنجی است که از وضع اندام و علایم چهره ایشان به بیننده القا می‌گردد؛ رنجی درونی که با والامنشی و بردباری تحمل شده‌است. بیان این حالت رقت و همدردی شدید در هنر دینی، بزرگ‌ترین کامیابی دومین عصر طلایی هنر بیزانسی بوده‌است(جنسن،۱۳۷۹، ۱۸٤). یکی از اولین آثاری که ویژگی مذکور را به خوبی نشان می‌دهد، شمایلی است از مادر خدا که امروزه از آن تحت عنوان بانوی ما از ولادیمیر[۲٤](تصویر۳) یاد می‌شود. این شمایل که تصویر مریم و کودکش را بر اساس نسخه دلسوزی و شفقت باکره[۲۵] بر زمینه‌ای از جنس عاج مجسم کرده است، به سال ۱۱۲۵م. در قسطنطنیه نقاشی شده و سپس به سال ۱۱۳۱م. به روسیه منتقل گردیده‌است. این الگوی خاص از شمایل‌نگاری که قدیمی‌ترین نمونه آن بر روی عاجی متعلق به سده نهم میلادی، دیده می‌شود (Rice,1972, 139-140)، باکره را در حالی نشان می‌دهد که کودک مسیح را توسط بازوی راستش گرفته و در حالی که گونه‌اش را به صورت کودکش چسبانده با دست چپش به سمت او اشاره می‌کند؛ این در حالی است که کودک نیز بازوی سمت چپ خود را در اطراف سر و گردن مادرش قرار داده و حالتی از نزدیکی و صمیمت را به نمایش می‌گذارد. این حس انسانی صمیمیت و پیوند که با روح حاکم بر تصاویر قدیمی‌تر از موضوع مادر خدا کاملاً بیگانه است، برای اولین بار در هنر این عصر ظهور می‌کند.

تصویر۳- بانوی ما از ولادیمیر.
ماخذ: (Leek, 2005, 6)

از سوی دیگر با آغاز عصر مقدونی و ظهور پدیده دیوار شمایل‌گاه[۲۶]، هنر شمایل نگاری وارد دوران تازه‌ای از حیات تاریخی خود شد. به طوری که با رشد و توسعه روزافزون ابعاد این دیوار به ویژه در عصر کومننه، آرام آرام فضای محراب در پس آن پنهان شده و حالتی از دورافتادگی و ابهام را می‌یابد؛ این در حالی است که شمایل‌های نصب شده بر آن می‌توانست از این احساس دوری و فاصله تا حد زیادی کاسته و به جای آن حسی از نزدیکی و قرب را بنشاند. این امر موجب شد تا شمایل‌های بیزانسی، به‌تدریج نقشی متفاوت از موزاییک‌ها و نقاشی های دیواری ـ که معمولاً به منظور یادآوری و تذکار حوادث انجیلی و آموزش مخاطبان بی‌سواد به کار گرفته می‌شدند ـ یافته، به طوری که به زودی به عنوان واسطه‌های عبادت و نزدیکی، به ویژه در مراسم عشای ربانی، به کار گرفته شدند. عامل دیگری که در این دوران به رشد و تقویت جایگاه هنر شمایل‌نگاری کمک شایانی نمود، گسترش رهبانی‌گری و همچنین ساماندهی نظری اصول مرتبط با آن بود؛ چرا که بسیاری از هنرمندان شمایل نگار، نه تنها خود راهبانی برجسته بودند که همچنین علاوه بر اشتغال عملی به این هنر سعی در تبیین جایگاه نظری آن داشتند (Cormack,2000,152-153). شاهد این مطلب، شمایلی است با عنوان پلکان آسمانی (تصویر٤)[۲۷]. این شمایل تمثیلی، اقتباسی است بصری از متن کتابی به همین نام؛ اثر راهبی از صومعه کاترین مقدس در کوه سینایی به نام یوحنای کلایماخوس[۲۸].

این اثر یکی از نمونه‌های ممتاز هنر شمایل‌نگاری در اواخر سده دوازدهم میلادی می‌باشد که در سبکی به نام کومننه پسین[۲۹] کار شده؛ خصوصیات عمده این سبک که عبارتند از بدنه‌ای بلند و کشیده، اندام‌های باریک شده و پویا با حالاتی تصنعی که لباس‌هایی با چین و چروک‌هایی طناب مانند به تن دارند و توسط باریکه‌های نور به شکلی خاص نورپردازی شده‌اند، به همراه پس زمینه و هاله‌هایی مطلا و مسطح، به ویژه در اثری بسیار معروف

تصویر-۴ پلکان آسمانی.
ماخذ: (Cormack, 2000, 153)

به نام تبشیر (تصویر٥) که به احتمال زیاد در کارگاه‌های پایتخت ساخته‌شده، ولی هم‌اکنون در محل صومعه کاترین مقدس در کوه سینایی نگهداری می‌شود، قابل مشاهده‌است. در این شمایل استثنایی که کلیه شکل‌ها در آن به صورتی استادانه طراحی شده‌اند و کل فضای تصویر از مایه رنگ‌های طلایی اشباع شده، پیکره‌های جبرئیل و مریم با نیمسایه‌های درخشان و نورانی خود، فاقد هرگونه وزن و سنگینی بوده و گویی در روحانیتی روح مانند به سر می‌برند. صورت پیچیده این شمایل توسط محتوای بیانگرانه آن پاسخ داده‌شده، به‌طوری که در چهره نحیف و حالت مار مانند اندام جبرئیل که بال‌هایش را به سمت عقب چرخانده و در حالتی شبیه به راه‌رفتن مکث نموده، نوعی هوش و فراست سیاست مدارانه دیده می‌شود. در عوض مریم با چهره‌ای کاملاً محزون و متأثر در حالی که بر تخت شاهانه خود تکیه داده و پارچه پرده معبد را که به رنگ قرمز خون مانند است در دست گرفته، به جبرئیل نگاه‌می‌کند. پارچه خون رنگ احتمالاً نمادی است از حجاب مادی گوشت و خون انسانی مسیح که الوهیت را در خود مجسم خواهد کرد. خانه مریم که پرده پیمان زناشویی آن به‌کناری کشیده شده، شبیه به یک کلیسا ترسیم شده است؛ این امر نشان می‌دهد که خانه مریم در واقع خانه خداست. در قسمت سقف این خانه باغی دیده می‌شود که ما را به یاد باغ بسته شده این آیه از غزل‌های سلیمان می‌اندازد:

«خواهر و عروس من باغی بسته شده، چشمه مقفل و منبع مختوم است» (غزل‌های سلیمان (٤:١٢)). این باغ بسته شده در واقع نماد باکرگی مریم می‌باشد؛ با این وجود، باغ سرسبز و بارور محلی است برای آشیانه‌سازی و زندگی لکلک‌ها. ایده باروری باردیگر توسط رودخانه‌ای که در بخش پایینی این تصویر مجسم شده و محلی است برای زندگی ماهی‌های بازیگوش و لکلک‌ها، در ذهن متبادر می‌شود. حضور باغ و رودخانه در این تصویر، احتمالاً نشانی است از زمان لقاح و شروع رشد جنین مسیح که مصادف با فصل بهار بوده‌است. در اینجا نیز نظیر بسیاری از سرودها و موعظه‌هایی که در باب مریم خوانده می‌شود، شخصیت او با یک رودخانه زندگی‌بخش مرتبط شده؛ با این وجود کلمه‌ای که این بهار روح افزا را به همراه خواهدآورد، تنها یک سلام از جانب جبرئیل برای فرزندان بشر نیست، بلکه کلمه‌ای است الهی که در قالب جسم آدمی مجسم خواهد شد. کلمه توسط قمری که در حال پایین آمدن به سوی سینه باکره است، نمادپردازی شده، سینه مریم محلی است که در بسیاری از تصاویری که از او ترسیم شده، توسط یک مدال که تک‌چهره‌ای از مسیح عمانوئیل[۳۰] را در بردارد پوشانده می‌شود. در واقع این شمایل امتزاج بسیار ماهرانه‌ای است از عناصر مختلف و حتی متضاد ، که آن را در میان مسطوره‌های بیزانسی کم نظیر می‌سازد (Thomas,1997,374-375).

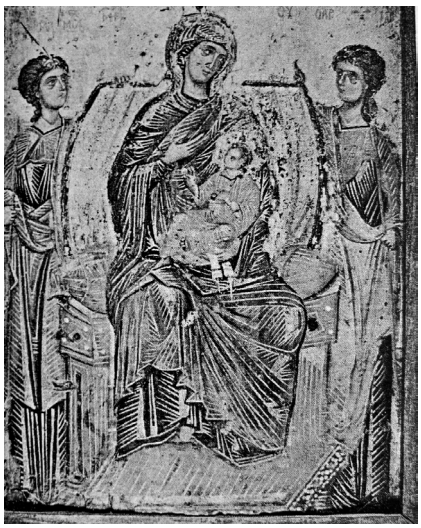
تصویره-تبشیر.
ماخذ: (Cormack, 2000, 151)

در پایان قرن یازدهم میلادی و در ادامه در سده دوازدهم میلادی، هزاران اروپایی لاتینی که به منظور جنگ با ترکان سلجوقی وارد امپراطوری بیزانس شده‌بودند، در پی نیک بختی خود، در همان جامانده و به تجارت یا خدمت در حکومت مشغول شدند. با این وجود به تدریج میان این ماجراجویان خارجی و بیزانسی‌ها اختلاف افتاد، به طوری که پس از یک سلسله حوادث مختلف که منجر به قتل عام لاتینی‌ها در قسطنطنیه، به سال ۱۱۸۲م. شد، شرایط سیاسی امپراطوری عملاً به سمت و سویی رفت که در نهایت غارت و اشغال پایتخت بیزانس توسط سربازان لاتینی را که در سال ۱۲۰٤م. اتفاق افتاد، به همراه داشت. بدین ترتیب پایتخت امپراطوری سقوط کرد و خاندان کومننه به ناچار، حکومت خود را در قلمروی کوچکی به پایتختی نیقیه استوار کردند. این امپراطوری تازه نفس که با عنوان امپراطوری نیقیه شناخته می‌شود، از پایه‌های سیاسی و اقتصادی محکمی برخوردار بود، به طوری که سرانجام در نبردی که به سال ۱۲۵۹م. میان این امپراطوری و امپراطوری لاتینی به پایتختی قسطنطنیه اتفاق افتاد، پیروز شد و قسطنطنیه توسط سربازان بیزانسی فتح شد. بدین ترتیب امپراطوری بیزانس وارد دوران تازه ای از حیات سیاسی خود شد که از آن تحت عنوان عصر پالائئولوگوئه[۳۱]، یاد می‌شود. با آغاز این عصر و تحت حمایت دربار، یک بار دیگر هنر بیزانسی شکوفا گشت و دورانی از شکوه و افتخار را به وجود آورد که به زودی تحت عنوان سومین عصر طلایی هنر بیزانسی مورد توجه و بررسی قرار خواهد گرفت.

د) سومین عصر طلایی هنر بیزانسی

به اعتقاد اغلب کارشناسان، هنر این عصر را باید رنسانسی در هنر بیزانسی به شمار آورد. چرا که با آغاز سده چهاردهم میلادی و امپراطوری آندرونیکوس دوم[۳۲] که خود یک محقق، شاعر و حامی بزرگ هنرها بود و از علاقه مندان به فلسفه، علوم و میراث ادبی دوران باستان به‌شمار می‌آمد، شرایط مطلوبی برای مطالعه و آشنایی با هنر باستان فراهم شد. به طوری که محققان، نه تنها به مطالعه نظری آثار هنر کلاسیک پرداختند، بلکه هنرمندان نیز عملاً به مطالعه نقادانه این آثار تمایل پیدا کردند؛ به طوری که هنر این عصر – حتی به مراتب بیشتر از عصر مقدونی – تأثیر هنر کلاسیک را نشان می‌دهد. با این وجود، هنر این دوره را به هیچ وجه نباید با هنر رنسانس ایتالیا مقایسه کرد؛ چرا که کلید واقعی شناخت شخصیت آن، نزد موقعیت خاص تاریخی امپراطوری بیزانس در آن عصر به خصوص قرار دارد؛ به‌طوری که شرایط عمومی روحی و سیاسی آن زمانه، هنر عصر پالائئولوگوئه را به هنری متشنج، افراطی و مضطرب مبدل کرده است (Hutter,1988,166). از سوی دیگر، از آنجا که امپراطوری بیزانس به علت از دست دادن بسیاری از سرزمین‌های سنتی قلمروی خود، دچار فقر و تنگدستی ملموسی شده بود، جلوه های هنری این عصر را بیشتر باید در حوزه‌های نقاشی دیواری و شمایل نگاری جستجو کرد تا هنر موزاییک کاری که به طور سنتی برای تزیین بناهای مذهبی بیزانسی به کار می‌رفت. با این وجود، چند موزاییک مینیاتوری نفیس در دست است که تا مدت‌ها آنها را متعلق به روح کهن‌تری می‌دانستند؛ زیرا به نظر با ارزش‌تر و گران‌قیمت‌تر از آن می‌آمدند که اشراف و پادشاهان نه چندان ثروتمند این دوران از عهده ساخت آنها برآیند. اما امروزه ثابت شده که این موزاییک‌ها به روش سده چهاردهم میلادی ساخته شده‌اند و این نشان می‌دهد که اگر چه اوضاع اقتصادی آن زمان چندان مطلوب نبوده، اما هنر مذهبی را فدای آن نکرده‌اند. با این

وجود، تعداد این آثار نسبت به شمایل‌های نقاشی شده که ساخت آنها در این دوران رواج بسیاری داشته، به صورت قابل توجهی کمتر می‌باشد (رایس،۱۳۸٤، ۲۸۱-۲۸۲). این شمایل‌ها که تولید آنها با افزایش ابعاد دیوار شمایل‌گاه در طول سده چهاردهم میلادی، افزایش چشم‌گیری می‌یابد، در کنار نقاشی‌های دیواری متعلق به این دوران، ویژگی‌های هنر نقاشی عصر پالائولوگوئه را به خوبی نشان می‌دهند. یکی از ویژگی‌های مهم هنر شمایل‌نگاری این دوره، همچون سایر صورت‌های هنری آن، تأثیر پذیری‌اش از هنر غرب می‌باشد (Grabar,1963,190). چرا که با وجود اشغال قسطنطنیه در سال ۱۲۰٤م. توسط لاتینی‌ها که موجب از هم گسیختگی کارگاه‌های هنری پایتخت و پراکندگی بسیاری از هنرمندان بیزانسی شد، برخی از هنرمندان شمایل‌نگار همچنان در قسطنطنیه باقی مانده و تحت لوای کارفرمایان لاتینی آثاری را خلق کردند که بسیاری از این آثار آشکارا تأثیر هنر غرب را نشان می‌دهند؛ این تأثیر با وجود بازپس‌گیری پایتخت توسط بیزانسی‌ها و استقرار مجدد امپراطوری در سال ۱۲٦۱م. همچنان تا پایان عمر این امپراطوری در هنر آن قابل مشاهده است. یک نمونه از آثاری که این تأثیر را به‌خوبی نشان می‌دهد، شمایلی است با موضوع باکره و کودک بر تخت نشسته که توسط دو فرشته احاطه شده‌اند[۳۳] (تصویر٦).



تصویر۶- باکره و کودک بر تخت نشسته که توسط دو فرشته احاطه شده اند.
ماخذ: (Beckwith, 1979, 296)

در این شمایل پیکره‌ها همچون سایر آثاری از این دست تحت تأثیر سبک شمایل‌نگاری عصر کومننه کاملاً کشیده و بلند قد ترسیم شده‌اند، در حالی که پوشش کاملاً پر چین و شکنی بدن‌های ظریف و باریک آنها را پوشانده‌است. در اینجا شاید برای اولین بار در تاریخ شمایل‌نگاری بیزانس، پیکره‌ها در زیر پوشش خود حالتی جسمانی و اندک زمینی یافته‌اند که نشان‌دهنده تأثیر و نفوذ هنر مغرب زمین می‌باشد؛ چهره‌ها همگی حالتی خمیده و سه رخ داشته و این اثر اصولاً به شیوه و سبک نقاشی‌های دوره پالائولوگوئه خلق شده‌است (Beckwith ,1979, 296-297).

یکی دیگر از ویژگی‌های قابل ذکر هنر این عصر تأثیر مسأله رهبانی‌گری و زندگی زاهدانه بر آن است. این مسأله که به ویژه با رشد و گسترش نهضت هسی چاسم[۳٤] ارتباط فراوانی داشت، سبب وقوع جدال‌های بسیاری در حوزه‌های سیاست و الهیات شد که بحث در باب آن از حوصله این مقاله بیرون است. با این وجود، از آنجا که طبق آموزه‌های این فرقه، مسیح خود نور است، نوری غیرمادی و زمینی که در رویداد تجلی وی را دربرگرفت، این حادثه نزد پیروان این فرقه اهمیت خاصی می‌یابد، به طوری که صحنه تجلی توسط هنرمندان پیرو این نهضت بارها و بارها به تصویر کشیده شد (Hutter,1988, 168).

درهرحال اگرچه امپراطور میخائیل هشتم[۳۵] موفق به بازپس‌گیری قسطنطنیه پایتخت بیزانس شد، اما در مورد بقیه قلمروی امپراطوری وضعیت چنین نبود. به طوری که وی تنها توانست بخش‌هایی از آن را مجدداً به چنگ آورد. امپراطورانی که از پی میخائیل هشتم آمدند در بازپس‌گیری سرزمین‌های قدیم امپراطوری بیش از او موفقیتی نداشتند. طی این دو سده آخر، قلمروی امپراطوری کمی بیش از قسطنطنیه و بخش‌های کوچکی از آسیای صغیر و شبه جزیره بالکان را شامل می‌شد (کوریک،۱۳۸۳، ۱۲٤). به جز پایتخت بقیه نقاط این قلمروی کوچک نیز در طول سده‌های چهاردهم و نیمه اول سده پانزدهم میلادی به دست مهاجمین ترک افتاد و سرانجام نیز سپاهیان عثمانی به سرکردگی سلطان محمد دوم ملقب به فاتح در تاریخ ۲۹ می ۱٤۵۳م. حمله همه جانبه‌ای را به قسطنطنیه آغاز کردند که با وجود مقاومت جانانه کنستانتین یازدهم[۳٦] آخرین امپراطور بیزانس و سپاهیان اندکش در برابر لشکریان انبوه عثمانی، قسطنطنیه سقوط کرد و هزاران نفر از جمله کنستانتین یازدهم در این نبرد جان باختند. بدین ترتیب پس از بیش از یک هزار سال، امپراطوری بیزانس سقوط کرد و دیگر وجود نداشت. با این حال تأثیر آن با سقوطش پایان نیافت؛ به طوری که این تأثیر چه در امپراطوری عثمانی که بر اساس یک الگوی کاملاً بیزانسی اداره می‌شد و چه در سایر بخش-های اروپا که به‌ویژه در عصر رنسانس خود را میراث دار فرهنگ، هنر و دانش یونانی می‌دانستند و آن را مستقیماً از منابع بیزانسی دریافت می‌کردند، دیده می‌شد. در زمینه هنر شمایل‌نگاری نیز با سقوط امپراطوری، بسیاری از هنرمندان نقاش و شمایل‌نگار وادار به مهاجرت به سوی سرزمین های اطراف همچون کرت، ونیز و ... می‌شوند. این وارثان هنر و فرهنگ بیزانسی که از سوی حامیان جدیدشان به خوبی پاس داشته‌می‌شوند، در کنار هنرمندان محلی شرایطی را به وجود می‌آورند که تحت این شرایط، هنر و فرهنگ بیزانسی و از جمله شمایل‌نگاری در قالب هایی جدید و سرشار از ویژگی‌های محلی می‌تواند تا قرن‌ها بعد همچنان به حیات خود ادامه دهد. همچنین شمایل‌های بیزانسی را باید نیای مستقیم تابلوهای نقاشی در دوران پس از رنسانس دانست، چرا که روند تکامل تاریخی شمایل‌نگاری یعنی نقاشی روی تخته در ایتالیای امروزی منجر به خلق تابلوهای نقاشی با سبک و سیاق امروزی آن می‌شود، که البته از هر گونه کیفیت الهی و اسرار آمیز خود تهی شده و صرفاً جنبه‌ای تزیینی و زیباشناختی می‌یابند.

نتیجه

در پرتو آنچه که در متن به تفصیل بیان شد، در می‌یابیم که اگر چه شرعیت پیش فرض و اصل اساسی هرگونه فعالیت خلاق هنری در قرون وسطاست؛ اما این امر نباید ما را به این ایده غلط رهنمون سازد که هنر بیزانسی اصولاً هنری است یکنواخت و ایستا. اگر چه این نظریه مدت‌ها در باب این هنر و همچنین هنر بسیاری از اقوام و سرزمین‌های دیگر که قرابت‌هایی را با آن دارند ارایه‌شده و هنوز هم مورد تأیید برخی از محققان و هنرشناسان جهان است؛ با این وجود، این نظریه از حد یک قضاوت تبعیض‌آمیز و یک پیش‌داوری غلط فراتر نمی‌رود. چرا که هنر بیزانسی به طور اعم و شمایل‌نگاری به طور اخص، اگر چه همواره به واسطه نهادهای اجتماعی و مذهبی تحت کنترل بوده‌اند، ولیکن مثل هر هنر زنده و پویای دیگری در اقصی نقاط جهان، تحت تأثیر تغییرات و دگرگونی‌های اجتماعی و تاریخی زمان خود بوده و آنها را منعکس می‌کرده‌اند. به طوری که می‌توان بازتاب این شرایط و اوضاع را به‌صورت بروز و ظهور ویژگی‌ها و خصوصیات نوین و خلاقانه در آثار تولید شده در حوزه این هنر مشاهده نمود؛ امری که نگارنده تلاش نمود آن را در قالب اثر پیش رو به تفصیل مورد بررسی قرار دهد. در واقع در مقاله‌ای که پشت سر گذاشتیم پژوهنده تلاش کرد تا نشان دهد هنر شمایل‌نگاری بیزانسی با وجود آن که هنری مقدس و کلیسایی محسوب می‌گردد و بیشترین پیوند را با جزمیات حاکم بر دین مسیحیت و به ویژه اساسی‌ترین آنها یعنی تجسد کلمه دارد، همواره در معرض تحولات سبک‌شناختی بوده‌است و بسیاری از این تحولات آشکارا ریشه در تغییرات سیاسی_اجتماعی جامعه بیزانسی داشته؛ امری که تاکنون کمتر مورد توجه قرار گرفته و کاویده شده‌است.

پی نوشت ها

1 Constantin (274-337).

2 Justiniane (527-565).

3 Monastery of St. Catherine.

4 Mount Sinai.

5 Fayum.

6 Antinoopolis.

7 St. Peter.

8 The Virgin and Child enthroned between St. Theodore and St. George.

9 Encaustic painting.

10 Leo III (717-741).

11 Constantin V (741-775).

12 Empress Irene (797-802).

13 Leo V (813-820).

14 Michael III (842-867).

15 Brayas.

16 Macedonian Dynasty (867-1081).

17 Comnene Dynasty (1081-1204).

18 Basilios I (867-886).

19 St. Damian.

20 St. Nicholas.

21 St. Zosimos.

22 St. Hermolaos.

23 St. Panteleimon.

24 The Virgin of Vladimir.

25 Tender Mercy (Eleusa).

26 Iconostasis.

27 Heavenly Ladder.

28 Jhon Climacos (525-606).

29 Late Komnenian style.

30 . عمانوئیل در زبان عبری به معنی "خدا با ماست" ، می باشد

31 Palaeologue Age (1261-1453).

32 Andronicus II (1282-1328).

33 The Virgin and Child enthroned between Angels.

34 Hesychasm.

35 Michael VIII (1261-1282).

36 Constantin XI (1449-1453).

فهرست منابع

جنسن، ه. و دورا.جین جنسن (۱۳۷۹)، تاریخ هنر، ترجمه: پرویز مرزبان، چاپ سوم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

رایس، دیوید تالبوت (۱۳۸٤)، هنر بیزانس، ترجمه: رقیه بهزادی، نشر قطره، تهران.

کوریک، جیمز. آ (۱۳۸۳)، امپراطوری بیزانس، ترجمه: مهدی حقیقت خواه، ققنوس، تهران.

Adams , L. S. (2002), Art across Time, vol. 1 : *Prehistory to The Fourteenth Century*, Mc Grow-Hilll, Boston.

Beckwith , J. (1979), *Early Christian and Byzantine Art*, 2ed, Yale University Press.

Cormack , R. (2000), *Byzantine Art*, Oxford University

Press, New York.

Durand , J. (1999), *Byzantine Art*, Vilo International.

Elsner , J. (1998), *Imperial Rome and Christian Triumph*, Oxford University Press, New York.

Grabar , A. (1963), *The Art of The Byzantine Empire: Byzantine Art in The Middle Ages*, Greystone Press.

Hutter , I. (1988), *Early Christian and Byzantine*, Herbert Press Ltd.

Leek , p. (2005), *Russian Painting*, New Line Books.

Radly , L. (1994), *Byzantine Art and Architecture*, Cambridge University Press, New York.

Rice , D. T. (1972), *The Appreciation of Byzantine Art*, Oxford University Press.

Thomas , T. K. (1997), *Christians in The Islamic East*, Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D.843-1261. ed. Evans, H. C. & Wixom, W. D., The Metropolitan Museum of Art, New York.

Wood , C. S. (1998), Iconoclasm and Iconophobia, *Encyclopedia of Aesthetics*, vol.3, ed. Michael Kelly, Oxford University Press, New York.