

A Comparison between the Pagan and Christian Apologies for Holy Images

Alireza Esmailzadeh Barzi * 

Ph.D. in Philosophy of Art, Allameh
Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract


This paper is going to draw a comparison between pagan and Christian apologies for holy images. To this end, after giving a general history of the issue, the most important criticisms made of the images and veneration of them will be briefly considered. The next step is a detailed comparison between the two groups of apologies. These apologies are mostly concentrated on demonstrating the necessity of images, their functions, and their compatibility with the spiritual core of religion. The comparison will show that the Christian apologies are analogical in their basic aspects to the pagan apologies. In other words, the apologies that some Christian theologians made for images in response to the other Christians and Jews, was in a way the reproduction of apologies that pagan philosophers made in response to early Christians. A subsidiary result of this analogy is the transformation and restriction of the meaning of idolatry. Idolatry's definition in this transition becomes more and more restricted to the object of worship and no longer heeds to the rituals and appearances.

Keywords: Image, Apology, Christianity, Idolatry, John of Damascus, Porphyry.

* Corresponding Author: Alirezamarch65@yahoo.com

How to Cite: Esmailzadeh Barzi, A. (2021). A Comparison between the Pagan and Christian Apologies for Holy Images. *Hekmat va Falsafeh*, 65 (17), 7 -30.

مقایسه‌ی دفاعیات مشرکانه و مسیحی در باب تمثال‌های مقدس

علیرضا اسمعیل زاده برزی *  دکترای فلسفه هنر دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

این مقاله به مقایسه‌ی دفاعیاتی می‌پردازد که معتقدان به دین یونانی و مسیحیان در حمایت از تمثال‌های مذهبی در ادوار مختلف ارائه کرده‌اند. به این منظور پس از مروری بر سیر تاریخی مباحث، برخی از مهمترین انتقادات را که در هر دو سنت یونانی و مسیحی نسبت به وجود و تکریم تمثال‌ها مطرح شده‌اند به نحو مختصر ملاحظه خواهیم کرد و سپس به مقایسه‌ی موردی اساسی‌ترین دفاعیات خواهیم پرداخت. این دفاعیات عمدتاً متمرکز بر نشان دادن ضرورت وجود تمثال‌ها، کارکرد آن‌ها و عدم تعارض آن‌ها با ذات معنوی دین هستند. آنچه که این مقایسه آشکار خواهد کرد این است که دفاعیاتی که مدافعان مسیحی ارائه می‌کنند در اساسی‌ترین جنبه‌های خود مشابه و نظیر دفاعیاتی است که فیلسوفان معتقد به دین یونانی، اغلب در برابر انتقادات مسیحیان نخستین بیان کرده بودند. بنابراین دفاع مسیحیان از تمثال‌ها چه در برابر یهودیان و چه در برابر مسیحیان شمایل‌ستیز، به یک معنا بازتولید و احیاء دفاعیات مشرکان در مقابل مسیحیان اولیه، یهودیان و برخی از خود یونانی‌ها بوده است. در پیوند با این نتیجه، به محدود شدن معنای بت‌پرستی در نزد مسیحیان متأخر اشاره خواهد شد که بر حسب آن، بت‌پرستی دیگر بیش از آن که به ظاهر اعمال مذهبی یا تبیین‌های عقلانی آن‌ها مربوط باشد، به این پرسش مربوط می‌شود که عمل مذهبی برای تکریم وجود الهی انجام می‌شود یا وجودی شیطانی.

کلیدواژه‌ها: تمثال، دفاعیه، مسیحیت، بت‌پرستی، یوحنا دمشقی، فروریوس.

مقدمه

در نسبت آیین مسیحیت با تمثال‌های مقدس، فراز و نشیب‌ها و چرخش‌های قابل تأملی در طول تاریخ روی داده است. این آیین در ابتدای پیدایی خود که در بستری یهودی روی می‌دهد، تحت تأثیر منع یهودی ساخت تمثال‌ها قرار دارد و در ادامه حیات خود که عمدتاً در بستری رومی جریان دارد، متمایل به تجسم بخشیدن به چهره‌ها و وقایع کتاب مقدس می‌شود. رویکرد اولیه در تقابل با فرهنگ رایج یونانی و رومی است و بنابراین مسیحیان در آن دوران در هیات منتقدان تمثال‌پرستی ظاهر می‌شوند به طوری که واکنش مدافعانه‌ی اندیشمندان معتقد به آیین‌های یونانی و رومی را برمی‌انگیزند. اما هنگامیکه مسیحیت به لحاظ سیاسی غلبه یافته و در عین حال به سمت تکریم تمثال‌های مقدس روی آورده است، این دو گانه‌ی انتقاد و دفاع در درون خود این آیین مجدداً شکل می‌گیرد و این بار الهیدانان و اندیشمندانی مسیحی هستند که به دفاع از آیین تمثال‌ها می‌پردازند. در این مقاله پس از ملاحظه مختصر سیر تاریخی انتقاد و دفاع از تکریم تمثال‌ها، به بررسی تأثیر پذیری دفاعیات مسیحی از دفاعیات یونانی و رومی خواهیم پرداخت و اهمیت این تأثیر را در تغییر نگاه مسیحی به ماهیت مناسک و آیین‌های بت پرستانه نشان خواهیم داد.

۱. سیر تاریخی انتقاد و دفاع از تمثال‌ها^۱

دین یونانی با کثرت خدایان و معابد و تمثال‌هایش و با انواع آیین‌های قربانی و پیشگویی که بر محور این تمثال‌ها سامان داده بود، دست کم از قرن ششم قبل از میلاد به بعد از نقد و طعن برکنار نبوده است. گزنوفانس^۲ «میرایان» را سرزنش می‌کرد که «می‌پندارند خدایان [نیز] زاده شده‌اند و لباس و صدا و بدن میرایان را دارند» (Graham, 2010: 109, F.19). او تمثال‌های خدایان را حاصل تشبیه خداوند به خویشتن می‌دانست و تردید نداشت که «اگر گاوان و اسبان و شیران می‌توانستند با دست‌هایشان چیزی ترسیم کنند و مثل آدمیان کار کنند، اشکال خدایان را، اسب‌ها شبیه اسب‌ها و گاوها شبیه گاوها ترسیم می‌کردند» (Ibid: F.20). او خدای واحدی را معرفی می‌کرد که نه در بدن و نه در فکر شبیه آدمیان

۱. کلمه‌ی تمثال را به عنوان معادلی کلی برای کلمه‌ی انگلیسی Image و کلمه‌ی یونانی آیکون (εἰκόνα) انتخاب کرده‌ام زیرا همانند این کلمات دلالتی کلی دارد و همزمان می‌تواند مجسمه و اثر نقاشی را شامل شود. در عین حال به مقتضای زمینه بحث گاهی کلماتی همچون شمایل و تصویر را نیز استفاده کرده‌ام.

نیست، همه چیز را می‌بیند و می‌شنود و در حالیکه همیشه بی‌حرکت در جایگاه خود می‌ماند، هر چیز را تنها با قدرت عقل می‌جنباند (Ibid: 111, F.23-6). هراکلیتوس^۱ من‌باب تمسخر و خوارداشت برخی آیین‌های قربانی که در معابد انجام می‌شد، کسانی را که می‌خواستند خون‌هایی را که به گردن دارند به وسیله‌ی خون قربانی پاک کنند به دیوانگانی تشبیه می‌کند که برای پاک شدن از گل و لای در گل و لای حمام می‌کنند. او از نقد توسل به تمثال‌ها نیز فروگذار نکرده و می‌گوید: «آن‌ها نزد این مجسمه‌ها نیایش می‌کنند همچون کسی که با خانه سخن بگوید» (Ibid: 179, F.115). آنتیستنس آنتی^۲ نیز که بر خلاف عرف و قرارداد مردم که خدایان را کثیر می‌پنداشتند به حقیقت خدای واحد اعتقاد داشت^۳، درباره‌ی این خدای واحد می‌گفت: «خدا مثل هیچ چیز نیست، از این رو هیچ کس نمی‌تواند او را از روی یک تمثال^۴ بشناسد» (Prince, 2015: 577).

البته نباید درباره‌ی دلالت‌های ضد بت پرستانه‌ی این گونه عبارات اغراق کرد. یقیناً از چنین انتقاداتی می‌توان نتیجه گرفت که فیلسوفان نامبرده، حقیقت الوهیت را ورای تصورات عامه قلمداد می‌کرده‌اند و آیین‌های مبتنی بر تمثال‌ها را سطحی می‌شمرده‌اند؛ اما از سطحی یا بیهوده شمردن یک عمل تا کفرآمیز دانستن آن فاصله‌ی زیادی هست. دست‌کم از پاره گفتارهای بجا مانده نمی‌توان چنین رویکرد سختگیرانه‌ای را استنباط کرد. چنین رویکردی شاخصه‌ی نگاه یهودیان و مسیحیان اولیه به آیین‌های مشرکان بود. در این میان اهمیت ویژه‌ی مسیحیان از آن روست که آنان در سراسر سرزمین‌های تمدن یونانی مآب پراکنده بودند و آیین تازه‌ی خود را در حالتی از رقابت و تخصص با شرک یونانی و رمی قرار داده بودند و این امری بود که در مورد یهودیت سابقه نداشت.

بنابراین علاوه بر سنت نقادانه‌ای که در خود فلسفه‌ی یونانی وجود داشت، ظهور مسیحیت موج جدیدی از خوارداشت و انتقاد نسبت به شرک را به دنبال داشت که حمله

1. Heraclitus

2. Antisthenes of Athens

۳. عبارت آنتیستنس این است: «بر طبق قانون (νόμον) خدایان بسیار وجود دارند اما بر طبق طبیعت (φύσιν) خدا واحد است» (Prince, 2015: 571). تضاد میان نوموس و فوسیس که در قرن پنجم ق.م در اندیشه یونانی مطرح شده است، در حقیقت به معنی تضاد میان هر آن چیزی است که محصول عرف و سنت و قرارداد آدمیان است و آنچه که در خود عالم و در واقعیت امر صرف نظر از تصور و پندار انسان وجود دارد (نک به گاتری ۱۳۷۵، ج ۱۰، صص ۱۵-۱۰۷).

4. εἰκόνας

به تمثال‌ها و آیین‌های مبتنی بر آن‌ها از محورهای اصلی آن بود. در واقع این نویسندگان مسیحی بودند که شاید بیش از هر کس دیگر مشتاق یافتن عباراتی علیه تمثال‌ها در متون فلاسفه پیشین یونان بودند تا بدان وسیله نشان دهند که حتی در خود این سنت هر کسی که بهره‌مند از نور عقل بوده از تمثال‌ها تبری جسته است. برای مثال همه‌ی عباراتی را که از سه فیلسوف یونانی نقل شد، کلمنت اسکندریه‌ای^۱ نویسنده‌ی مسیحی قرن سوم در کتاب *اندرز به یونانیان*^۲ نقل کرده است. علاوه بر کلمنت، می‌توان از اورینگن^۳ و تروتلیانوس^۴ نیز به عنوان چهره‌های شاخص قرون دوم و سوم که منتقد تمثال‌ها بودند نام برد.

این جریان انتقاد که در خود سنت یونانی وجود داشت و در قرون اولیه‌ی ظهور مسیحیت تقویت نیز شده بود، بدون پاسخ‌نماند و فیلسوفانی از سنت تفکر یونانی در مقابل به دفاع از آیین‌های یونانی و به ویژه آیین تمثال‌ها برخاستند. دیون زرین‌دهان^۵، ماکسیموس صوری^۶ و مشهورتر از همه فرفورئوس صوری^۷ از جمله‌ی این مدافعان هستند. اما این تنها دوران دفاع از تمثال‌ها نبود. حدود پانصد سال بعد از این دوران، در زمانی که استفاده از تصاویر و تندیس‌های مقدسین و تکریم آن‌ها در سراسر جهان مسیحیت به امری بسیار رایج و عادی تبدیل شده بود، در خود جهان مسیحی جریانی نیرومند از انتقاد علیه تمثال‌ها یا شمایل‌ها (به اصطلاح خاص مسیحیت شرقی) به وجود آمد که به شمایل‌شکنی موسوم شد و در مقابل آن، این بار عالمانی مسیحی بودند که به دفاع از ساخت و تکریم شمایل‌ها پرداختند. یوحنا دمشقی^۸ از جمله برجسته‌ترین چهره‌های این دفاع است. البته دفاعیاتی که یوحنا مطرح می‌کرد منحصر به خود او و محصول دوران موسوم به شمایل‌شکنی نبودند بلکه چنان‌که خواهیم دید اغلب آن‌ها پیش‌تر از آن دوران، همراه با آغاز گسترش استفاده از تمثال‌ها در آیین مسیحیت به مناسبت‌های گوناگون مطرح شده بودند. درباره‌ی جزئیات این جریان‌ات و وقایع و پس‌زمینه‌ها و دلایل تاریخی و سیاسی و الهیاتی آن‌ها جای پرسش و تحقیق فراوان است اما پرسشی که ما در این جا قصد پرداختن به آن

-
1. Clement of Alexandria
 2. The Exhortation To The Greeks
 3. Origen
 4. Tertullian
 5. Dio Chrysostom
 6. Maximus of Tyre
 7. Porphyry of Tyre
 8. John of Damascus

را داریم این است که چه نسبتی میان دفاع مسیحی از شمایل‌ها و دفاع یونانی از آیین‌هایی که مسیحیان آن‌ها را «بت پرستانه» قلمداد می‌کردند وجود دارد. آیا دفاع مسیحی ویژگی خاصی داشت که آن را از دفاع یونانی مجزا می‌ساخت و آیا دفاعیات مطرح شده توسط آن‌ها نوعاً متفاوت از دفاع یونانیان بوده است؟ و به تعبیر دیگر مسیحیان متاخر با چه توجیهی و با ارجاع به کدام فصل ممیزه خود را از اتهام «بت پرستی» مبرا می‌کردند؟ مقصود این مقاله یافتن پاسخ برای این پرسش‌هاست و برای این منظور به مقایسه‌ی موردی بنیادی-ترین دفاعیات خواهیم پرداخت. اما پیش از وارد شدن به این مقایسه لازم است که نگاه مختصری به عمده‌ترین انتقادات مطرح شده علیه تمثال‌ها بیاندازیم.

۲. انتقادات علیه تمثال‌ها

انتقادات برخی از نامدارترین فیلسوفان یونانی عهد باستان را پیش‌تر ملاحظه کردیم. در مورد گزنوفانس، محتوای انتقاد این است که بازنمایی تمثال‌ها از خداوند انسان‌گونه-انگارانه است در حالیکه خداوند شبیه به انسان‌ها نیست. آنتیس تنس نه فقط شکل انسان-گونه بلکه هر شکلی را که برای خداوند در نظر گرفته شود رد می‌کند زیرا از نظر او خداوند مثل هیچ چیز نیست. بر همین مبنا او آموزنده بودن تمثال‌ها را هم زیر سوال می‌برد زیرا اگر هیچ چیز شبیه خدا نیست پس هیچ شکل مادی نمی‌تواند معرفتی درباره خداوند به انسان‌ها بدهد. نقد هراکلیتوس آنگونه که می‌توان از عبارت نقل شده استنباط کرد بر مبنای بیهودگی تکریم تمثال‌هاست زیرا تمثال‌ها مثل دیوارهای یک خانه بی‌جان و فاقد اثر هستند.^۱

انتقادات مسیحی نیز عمدتاً محورهای مشابهی داشتند. کلمنت بعد از نقل عبارت هراکلیتوس مشرکان را سرزنش می‌کند که چرا چیزهایی را تکریم می‌کنند که از سنگ و چوب و طلا ساخته شده‌اند، هیچ احساس و درکی ندارند و نه احترام را می‌فهمند و نه توهین را. موش کور و کرم خاکی از نظر او به سبب داشتن حس و حیات از تمثال‌ها برترند

۱. این استنباطی است که کلمنت از سخن هراکلیتوس کرده است و پس از او نیز معمولاً این پاره گفتار به همین صورت فهمیده شده است. اما این برداشتی قطعی و مسلم نیست و می‌توان در درستی آن تردید کرد.

(Clement, 1919: 115). او سپس تنها تصویر درست خداوند را تصویری معرفی می‌کند که در ذهن نقش می‌بندد: «از نگاه ما تمثال^۱ خدا نه امری محسوس که از ماده ساخته شده و با حواس درک می‌شود، بلکه تمثالی عقلی است» (Ibid: 116). اورینگن در رساله‌ی «علیه سلسوس»^۲ وقتی می‌خواهد پاسخ این سخن سلسوس را بدهد که گفته است یهودیان همیشه مردمانی بی‌مقدار بوده‌اند، به گذشته‌ی طلایی این قوم در دوران نزدیک به دریافت قانون الهی اشاره می‌کند و خالی بودن آن جامعه از تمثال‌سازان^۳ که اعم از نقاشان و مجسمه‌سازان است را از ویژگی‌های درخشان آن می‌شمارد (Origen, 207: 1953). حکمت قانون الهی منع تمثیل از نظر او این است که تمثال‌ها چشم روح را از خدا به سمت زمین برمی‌گردانند. همچنین قانون می‌خواهد که مردم «در هر چیزی حقیقت را ملاحظه کنند و به بازسازی‌ای غیر حقیقی نپردازند که آنچه حقیقتاً مذکر یا حقیقتاً مونث است یا طبیعت جانوران و پرندگان و خزندگان و ماهی‌ها را به دروغ می‌نمایاند»^۴ (Ibid). اورینگن همچنین پرستش از طریق تمثال‌ها را نه مناسب خداوند بلکه مناسب شیاطین می‌داند که به نحوی ناشناخته تمایل به تمرکز در مکانی خاص دارند (Ibid: 151). مادی بودن تمثال‌ها نیز از نظر او، همچنان که از دید کلمنت، نوعی خوارداشت مقام الهی بود (Ibid: 448). و همچنین او نیز تمثال درست خداوند را تمثالی می‌داند که در روح نامیرای مومنان نقش بسته و همچون تمثال‌های ساخته‌ی دست بشر نابود شدنی نیست (Ibid: 465).

در دوران شمایل‌شکنی نیز استدلال‌هایی از همین جنس دوباره برمی‌گردند و تکریم شمایل‌ها را که در آن زمان در عالم مسیحی رواج یافته بود، به عنوان بدعتی بت‌پرستانه محکوم می‌کنند. البته به جهت اینکه نهضت شمایل‌شکنی نهایتاً در قرن نهم شکست خورده و محکوم می‌شود، متونی که مشخصاً به دفاع از این موضع اختصاص داشتند به عنوان آثاری بدعت‌گذارانه محکوم به نابودی می‌شوند و از همین رو چنان که ادوین بوان اشاره می‌کند، «ما فراتر از آنچه در آثار شمایل‌دوستان پیروز می‌توان یافت، چیز زیادی از استدلال‌های شمایل‌شکنان نمی‌توانیم بدانیم» (Bevan, 1940: 128). اما همین مقدار هم

۱. ἄγαλμα (کلمه‌ی آگالما به طور خاص به معنی مجسمه است)

۲. Against Celsus

۳. εἰκόνας ποιούντων

۴. ψευδόμενα (misrepresent)

تا حد زیادی هسته‌ی اصلی انتقادات نسبت به شمایل‌ها را آشکار می‌کند و مطالعه‌ی دفاعیات شمایل‌دوستانه نشان می‌دهد که شمایل‌شکنی در وجه نظری خود در حقیقت تکرار انتقادات پدرانی همچون کلمنت و اورینگن بوده است که محور اصلی آن‌ها بت پرستانه بودن تکریم تمثال‌ها و ناسزاوار بودن بازنمایی وجود الهی در قالب اجسام مادی است. برای مثال در متن فتوای شورای شمایل‌شکنانه‌ی هیریا^۱ که در سال ۷۵۴ م برگزار شد و زبده و ذروه‌ی انتقادات علیه شمایل‌ها را منعکس می‌کند از «رنگ آمیزی فریبنده‌ی تمثال‌ها که دیده‌ی روح آدمی را از پرستش والای خداوند به پرستش پست و مادی مخلوق می‌کشد» سخن به میان می‌آید (Quoted in: Fon Hefe, 1896: 310) و یکی از لعنت‌های ضمیمه شده به فتوا از این قرار است که: «اگر کسی بخواهد صورت‌های مقدسین را در تصاویر بی‌جان و با رنگ‌های مادی که هیچ ارزشی ندارند بازنمایی کند (که این عملی خطاکارانه و حاصل اغوای شیطان است) و نکوشد تا فضایل آنان را همچون تصاویری زنده در خودش ایجاد کند، لعنت بر او باد!» (Ibid: 314). به عنوان یک نمونه‌ی دیگر می‌توان به قطعات به جا مانده از رساله‌ی پرسش‌ها^۲ اشاره کرد که کنستانتین پنجم^۳ (امپراتور شمایل‌شکن) آن را نوشته بود. کنستانتین تمثال‌های مادی مسیح را از بازنمایی طبیعت الهی او ناتوان می‌شمرد و بنابراین آن‌ها را به جهت اینکه دو طبیعت الهی و انسانی عیسی را از هم تفکیک می‌کنند محکوم می‌کرد (Brubaker, 2012: 11).

۳. مقایسه‌ی دفاعیات

اکنون با این پیش‌زمینه‌ها می‌توانیم به بررسی و مقایسه‌ی نوع دفاعیاتی که در دو دوره و دو سنت متفاوت از جانب مشرکان و مسیحیان در حمایت از تمثال‌ها و تکریم آن‌ها ارائه می‌شد پردازیم. این مقایسه به صورت موردی و مربوط به کلیت و نوع دفاعیات خواهد بود، یعنی به هسته‌ی اصلی هر دفاع توجه خواهد کرد و نه به جزئیاتی که از اهمیت اصلی در مسیر استدلال برخوردار نیستند. در هر مورد ابتدا دفاع مطرح شده توسط مسیحیان را ذکر کرده و سپس آن را با سابقه‌ی دفاعیات مشرکانه مقایسه خواهیم کرد.

1. The iconoclast Council of Hieria
2. Questions (Peuseis)
3. Constantine V

الف. تمثال همچون کتاب، راهنما و یادآور

پاپ گریگوری کبیر^۱ که مقام پاپی را در آخرین سال‌های قرن ششم و آغازین سال‌های قرن هفتم میلادی به عهده داشت، در نامه‌ی مشهوری که به اسقف مارسی نوشته است، او را از شکستن و نابود کردن تمثال‌ها منع می‌کند. مهمترین دلیل او این است که وجود تمثال‌ها لزوماً مساوی با پرستیده شدن آنها نیست بلکه کارکرد آنها می‌تواند تعلیم دادن این باشد که چه چیزی باید پرستیده شود. «تمثال برای افراد درس‌نخوانده‌ای که به آن نگاه می‌کنند مثل کتاب است برای کسانی که می‌توانند بخوانند. زیرا حتی آنها نیز می‌توانند در تمثال‌ها آن راهی را که باید از آن پیروی کنند بنگرند؛ تمثال‌ها را بیسوادان هم می‌توانند بخوانند» (Quoted in Bevan, 1940: 126). حتی بسیار پیش‌تر از آن، در قرن چهارم میلادی، گریگوری نوسایی^۲ در توصیف صحنه‌های زندگی و شهادت یک قدیس که بر دیوارهای یک کلیسا نقش بسته بود، نقاش را ستایش می‌کند که «شکوفه‌های هنرش» را بر دیوارها نقش زده و کارهای بزرگ قدیس را «به وسیله‌ی رنگ‌ها نشان داده، چنان‌که گویی کتابی سخن‌گو است. [...] زیرا نقاشی، اگرچه خاموش است، اما از روی دیوار سخن‌های بسیار می‌گوید و منافع بزرگ دارد» (Mango, 1972: 37). در دوران شمایل‌شکنی و در دفاعیه‌ی یوحنا دمشقی این تشبیه دوباره ظاهر می‌شود و با عبارتی تقریباً عین عبارت گریگوری کبیر: «تصویر نوعی یادآور^۳ است. کاری که کتاب برای آنان که می‌توانند بخوانند می‌کند، تصویر برای بی‌سوادان می‌کند» (Damascus, 2003: 31). اما اگرچه بی‌سوادان کسانی هستند که وجود تمثال‌ها برای تعلیم آنها نوعی ضرورت انگاشته می‌شود، مسلماً این فایده تنها مختص آنان نیست. یوحنا می‌گوید «من ممکن است کتاب‌های بسیار یا فرصت چندانی برای خواندن نداشته باشم، اما [...] وقتی به کلیسا که در مانگاه روح است وارد می‌شوم، درخشش نقاشی‌ها [...] به آهستگی روح مرا به شکوه خداوند وارد می‌کند» (Ibid: 46). پس این کتاب‌های مطلقاً مصور برای تزکیه‌ی روح دانشوران نیز مفید قلمداد شده‌اند.

1. Gregory the Great
2. Gregory of Nyssa
3. memorial

چنین دفاعی از تمثال‌ها سابقه‌ی روشنی در نزد فیلسوفانی دارد که مسیحیان آن‌ها را مشرک می‌خواندند.^۱ فرفورئوس در یکی از نوشته‌های اولیه‌ی خود با عنوان *درباره‌ی مجسمه‌ها*^۲ می‌نویسد که «الهیات حکیمانه‌ای که در آن خداوند و نیروهای الهی توسط تصاویر محسوس نشان داده شده‌اند و چیزهای نادیدنی در قالب صورت‌های دیدنی به نمایش درآمده‌اند» برای کسانی قابل درک است «که آموخته‌اند آنچه را که در باب خدایان در مجسمه‌ها نگاشته شده، همانند آنچه در کتاب‌ها نوشته شده بخوانند. جای شگفتی نیست که نافرهیختگان مجسمه‌ها را تنها سنگ و چوب پندارند، همانگونه که کسانی که خواندن نمی‌دانند [...] کتاب‌ها را تنها همچون کاغذهایی سرهم شده می‌نگرند» (Quoted in: Eusebius, 1903: 106). ماکسیموس صوری نیز تمثال‌ها را همچون

سرمشق معلم و نوعی یادآور ملاحظه می‌کند:

همان‌گونه که معلمان مقدماتی حرف‌هایی کم‌رنگ می‌نویسند تا شاگردان از روی آن‌ها مسیر حرکت دستشان را تصحیح کنند و آن‌ها را همچون یادآورهایی برای آشنایی با مهارت نوشتن داشته باشند، قانونگذاران نیز نوعی از تصویر را برای آدمیان (همچون گروهی از کودکان) ابداع کردند تا نمادهایی باشند برای تکریمی که نثار خدایان می‌شود و راهی باشد برای یادآوری (Maximus, 1997: 18).

پس برای هر دو گروه مدافعان تمثال‌ها، یکی از راه‌های دفاع، بیگانگی‌زدایی از حضور تمثال‌ها از طریق نسبت دادن یک کارکرد آشنا به آن‌هاست. آن‌ها می‌کوشند تا تمثال را به عنوان نوعی متن معرفی کنند تا بدین وسیله در ذهن مخاطب به چیزی عادی در ردیف کتاب یا لوح یادبود تبدیل شود و به عنوان مثال حضورش در یک معبد یا در مراسمی مذهبی امری مضحک، شگفت‌آور یا نفرت‌انگیز به شمار نیاید.

اما حتی اگر این کارکرد پذیرفته شود و تمثال به عنوان نوعی کتاب، راهنما و یادآور به شمار آید که هم به کار آموزش می‌آید و هم یاد خدا را در دل بینندگان زنده می‌کند، هنوز باید توجیهی برای ضرورت وجود چنین راهنمایی آورده شود. چرا می‌بایست در

۱. در واقع اصل ارتباط و تناظر میان لفظ و تصویر، چنان که هنری مگوایر اشاره می‌کند، سابقه‌ی روشنی در سنت یونانی داشته و مسیحیانی مثل گرگوری نوسایی آن را وارد مباحث مسیحی کرده‌اند. مگوایر انعکاس این پیوند را در کلماتی مثل «گرافه» *γραφή* می‌بیند که هم به معنی نوشتن است و هم به معنی نقاشی کردن (Maguire, 1981: 9).

2. *Περὶ ἀγαλμάτων* (On Statues)

خصوص امری مطلقاً معنوی به چنین راهنمای سراپا مادی و محسوسی متوسل شد و چرا اندیشه‌های الهی را در کتاب‌هایی مطلقاً مصور باید خواند؟ برای یادآوری خدایی که همه جا و در همه حال حاضر است چه حاجتی به نگرستن به تصاویر مادی است؟ ملاحظه‌ی توجیحات نظری مدافعان در این خصوص، توافق دیگری میان آنان را آشکار می‌کند.

ب. ضعف عقلانی بشر همچون توجیهی برای ضرورت تمثال‌ها

وقتی تمثال به کتابی برای «بی‌سوادان» یا راهنمایی برای «کودکان» تشبیه می‌شود، پیداست که پیش‌فرض نظری این دفاع می‌بایست ضعف طبیعت عقلانی بشر بوده باشد. هیپاتیوس افسسی^۱ در قرن ششم میلادی در نامه به یکی اسقفانی که تکریم مجسمه‌ها در مکان‌های مقدس را نوعی «آشفته کردن دوباره‌ی سنت الهی» دانسته است، اگرچه می‌پذیرد که اوج تکریم الهی، تکریم روحانی او و بهترین معبد خداوند روح انسان است، اما ضعف و نقصان مردمان عامی را دلیلی برای استفاده از تمثال‌ها می‌شمارد. «برخی از مردم دقیقاً با این چیزها [طلا و نقره و ...] به سوی زیبایی معقول رهنمون می‌شوند و با نور سرشار درون معابد به سوی نور معقول و غیر مادی» (Quoted in: Noble, 2009: 21).

لئونتیوس نابلسی^۲ نیز که در اوایل قرن هفتم و پیش از اوج‌گیری نهضت شمایل‌شکنی به دفاع از شمایل‌ها در برابر نقدهای یهودیان پرداخته بود، مسیحیان را با کودکانی مقایسه می‌کند که در غیاب پدرشان وسایلی مثل عصا و ردا و صندلی او را با بوسه و اشک در آغوش می‌گیرند (Noble: 2009: 21). اگرچه این بیان مسقیماً به ضعف عقلانی اشاره نمی‌کند اما این که لئونتیوس حالت نیاز به یادگار ملموس را با احوالات کودکان مقایسه می‌کند می‌تواند اشاره‌ای به کودک‌مزاجی ذاتی نوع بشر باشد. اشاره‌ی واضح به ضعف عقلانی بشر را در نزد یوحنا دمشقی می‌توان دید. او می‌نویسد که اگر خداوند اراده کرده است که چیزهای بی‌صورت و بی‌شکل در قالب صورت و شکل نشان داده شوند، این از آن روست که طبیعت ما قابلیت این را ندارد که «ما را بی‌واسطه به سوی تاملات عقلانی بالا ببرد» (Damascus, 2003: 26). او همچنین با نقل قولی از گرگوری نازیانزوسی^۳ می‌نویسد که «عقل در کوشش برای عبور کردن از همه‌ی حواس درمانده شده و به ضعف

1. Hypatius of Ephesus
2. Leontius of Neapolis
3. Gregory Nazianzen

خود پی می‌برد؛ اما چیزهای نادیدنی خداوند، از ابتدای خلقت در مخلوقات دیدنی شده - اند» (Ibid). قسمت دوم این عبارت نقل قولی از رساله رومیان^۱ است (۱:۲۰) که یوحنا آن را همچون مجوزی برای نشان دادن امور قدسی در تصاویر به کار می‌گیرد. و همچنین می‌نویسد: «من از آن رو که انسانم و در قالب یک بدن هستم، مشتاقم تا ارتباطی بدنی با امر مقدس داشته باشم و آن را ببینم» (Ibid: 43).

این مبنای نظری، یعنی ضعف عقلانی و کودک مزاجی نوع بشر، در نزد مدافعان دین یونانی نیز کاملاً جا افتاده و رایج است. ماکسیموس صوری پیش از بیان عقیده‌ی خود مبنی بر نیاز بشر به سرمشق و یادآور، همین مبنا را به صراحت بیان کرده است: «الوهیت در ذات خود به تمثال‌ها و ندورات نیازمند نیست اما بشر، این نوع ضعیف که زمین تا آسمان با الوهیت فاصله دارد، این‌ها را همچون نمادهایی برای حفظ نام و آوازه‌ی خدایان ساخته است» (Maximus, 1997: 18). بنابراین از نظر او مردمانی که بتوانند مستقیماً با روح خود به آسمان‌ها صعود کنند شاید نیازی به تمثال‌ها نداشته باشند اما نکته این است که هرگز نمی‌توان همه‌ی مردم را بدین حال و بی‌نیاز از یاری این نشانه‌های محسوس یافت (ibid)؛ همان توجیهی که حدود چهارصد سال بعد، هیپاتیوس مسیحی در دفاع از شمایل‌های مقدس بیان می‌کند.

دیون زرین دهان، خطیب و فیلسوف قرن اول میلادی، در بیان کودک مزاجی بشر و نیاز او به تمثال‌ها به نوعی پیشگام لئونتیوس نابلسی است. او در خطابه‌ای که در دفاع از مجسمه‌ی زئوس فیدیاس^۲ ایراد کرده است، همه‌ی آدمیان را صاحب اشتیاقی نیرومند به تکریم الوهیت از فاصله‌ای نزدیک می‌داند. از نظر او نمی‌توان به آدمیان گفت که برای تکریم خداوند «تنها به سوی آسمان‌ها بنگرند» چرا که انسان‌ها دوست دارند به خدا نزدیک شوند، او را با ندورات خشنود سازند و تاج گل بر سرش بگذارند. «زیرا همان‌گونه که کودکان نوزاد به محض جدا شدن از پدر و مادر، از اشتیاق و میلی شدید پر می‌شوند و در رویاهایشان دست به سوی پدر و مادر غایب دراز می‌کنند، آدمیان نیز که خدایان را برای

1. Romans

۲. فیدیاس (Pheidias) مجسمه‌ساز نامدار قرن پنجم ق.م است که مجسمه‌ی زئوس او در المپیا یکی از عجایب هفتگانه دنیای باستان به شمار می‌آمد.

مهربانی و لطفشان دوست دارند مشتاقند که به هر نحو ممکن با آنان معاشر باشند» (Dio, 2017: 12:§60-61).

فروریوس نیز به نحو دیگری همین معنا را بیان کرده است. او اگرچه به تعبیری «قهرمان اصلی شرک یونانی علیه مسیحیت» است (Bevan, 1940: 108)، اما در عین حال در نامه به همسرش مارسلّا^۱ برترین مرتبه تکریم خداوند را شناخت درست او می‌شمارد که تنها از عهده‌ی خردمندان برمی‌آید؛ چنین کسی اندیشه‌اش همچون معبدی است و خداوند را با «تمثال زنده‌ی عقل» که تصویری از اوست است تکریم می‌کند (Porphyry, 1986: 46). او می‌افزاید که «ناپرهیزگار آن کسی نیست که به تمثال‌های خدا بی‌اعتناست بلکه آن کس است که عقیده‌ی اکثریت مردمان را درباره‌ی خداوند پذیرفته است» (Ibid: 50). و همچنین: «قربانی‌های ابلهان تنها خوراکی برای آتش است و نذوراتشان به کار دزدان معابد می‌آید [...] بگذار معبد تو اندیشه‌ی تو باشد که در درون توست» (Ibid: 51). این عبارات که یادآور سخنان تمثال‌ستیزانه‌ی امثال کلمنت و اوریگن هستند، وقتی از زبان مدافع تمثال‌ها بیان می‌شوند معنایی جز این نمی‌توانند داشته باشند که وجود مراتب پایینی از نیروی خرد در میان اکثریت آدمیان است که وجود تمثال‌ها را همچون راهنمایی به سوی خدا و یادآورهایی از او ضرورت می‌بخشد.

بنابراین علاوه بر مشابهت در ملاحظه‌ی تمثال‌ها به عنوان چیزی برای تعلیم و هدایت، مبنای هر دو گروه مدافعان برای ضرورت وجود این راهنماها نیز یکسان است. اما می‌شود گفت تا اینجا بیشتر مسئله‌ی وجود تمثال‌ها در نظر گرفته شده است. عمل تکریم تمثال‌ها تبیین مخصوص به خود را می‌طلبد. یعنی باید توجیه شود که چرا شایسته است که یک فرد دیندار در برابر یک جسم مادی ساخته‌ی انسان تعظیم کند، آن را ببوسد و یا از سر تکریم آن را مس کند. در این مورد نیز از جوانب مختلف، مشابهت میان دفاعیه‌ها چشمگیر است. یکی از تبیین‌های مشابه در این باب، قول به نمادین بودن تکریم تمثال است.

ج. تکریم تمثال همچون تکریم خدا

پرستش ماده‌ی بی‌جان ساخته‌ی دست انسان توسط مشرکان، آماج انتقادات دیرینه‌ی یکتاپرستانی بوده است که این عمل را بیهوده، نفرت‌انگیز و اهانت‌آمیز نسبت به خدای

1. Marcella

نادیدنی قلمداد می کرده‌اند. اما زمانی که تکریم شمایل‌ها توسط خود مسیحیان رایج شده و در عین حال در معرض انتقاد قرار گرفته بود، لازم بود که شمایل‌دوستان تفکیکی قاطع میان عمل خود و عمل پرستش ماده قائل شوند. یکی از راه‌ها برای رسیدن به این هدف توجه دادن به این نکته بود که اگر تمثال یک نشانه، راهنما و نماد برای خداوند است، پس تکریمی که نثار آن می‌شود نیز در اصل تکریم خداوند است و نه تکریم خود شیئی مادی حاضر. ماده در این مورد به سبب پیوندی که با امر الهی دارد تکریم می‌شود و نه به خاطر خودش. یوحنا در بیان این معنا پرسشی می‌کند که تمثال‌ها را نه تنها از حیث کارکرد بلکه از حیث قابلیت تکریم نیز با کتاب برابر می‌کند: «آیا جوهر و کاغذ انجیل‌ها ماده نیستند؟» (Damascus, 2003: 21). او همچنین این مطلب را با استناد به قولی از قدیس باسیل^۱ بیان می‌کند: «پس ما شمایل‌ها را تکریم می‌کنیم اما تکریم ما نثار ماده نمی‌شود؛ بلکه از طریق شمایل‌ها ما آن کسانی را تکریم می‌کنیم که در آن‌ها به تصویر درآمده‌اند. زیرا همانطور که باسیل الهی می‌گوید، تکریمی که به تصویر نثار می‌شود به الگو^۲ تسری می‌کند» (Ibid:112). مقصود خود باسیل البته دفاع از شمایل‌ها نبود بلکه میخواست وحدت الوهیت در اشخاص تثلیث را نشان دهد اما مثالی که به این منظور بیان کرد کاملاً به کار مدافعان شمایل‌ها می‌آمد و مفهوم «گذر یا تسری تکریم به الگو» به یکی از عناصر اصلی همه‌ی دفاعیات مسیحی تبدیل شد. او در موارد مختلف از مثال تصویر امپراطور استفاده می‌کند که تعظیم کردن یا سنگ زدن به آن، تکریم امپراطور یا اهانت به اوست و نه تکریم یا خوارداشت خود تصویر (Quoted in: Ibid: 42, 118). لئونتیوس هم پیش از یوحنا همین پاسخ را در برابر اتهام بت پرستی ذکر کرده است که تکریم تمثال‌ها نه به خاطر آن چیزی است که هستند بلکه به خاطر آن چیزی است که بازنمایی می‌کنند؛ «وقتی دو قطعه چوب به هم وصل می‌شوند و صلیبی را می‌سازند، من آن را به خاطر مسیح که بر آن مصلوب شد تکریم می‌کنم؛ اما اگر دو قطعه چوب دوباره از هم جدا شوند، آن‌ها را در آتش خواهم انداخت» (Quoted in: Noble, 2009: 21).

اما پیش‌تر از این‌ها این فروریوس است که در رساله‌ی *بر ضد مسیحیان*^۳ همین مضمون را به عنوان دفاعی از تکریم تمثال‌ها بیان می‌کند: «آن کسانی که تمثال‌ها را به عنوان اشیائی

1. Saint Basil

2. ἀρχέτυπον (archetype)

3. Against The Christians

برای تکریم خدایان می‌سازند تصورشان این نیست که خدا خودش در چوب و سنگ و برنز است. آنان حتی لحظه‌ای تصور نمی‌کنند که اگر بخشی از تمثال جدا شود، قسمتی از قدرت خدا از دست می‌رود» (Porphyry, 1994: 85). بنابراین برای فروریوس هم ماده به خودی خود واجد ارزش معنوی نیست و تنها وسیله یا نمادی است که تکریم از طریق آن‌ها نثار خداوند می‌شود. ماکسیموس هم به صراحت تمثال‌ها را «نمادی از تکریمی که نثار خدایان می‌شود» خوانده است (Maximus, 1997: 18). به همین خاطر است که از نظر او جز از حیث ذوق و سلیقه، هیچ قاعده و قانون خاصی برای شکل تمثال یا ماده‌ای که برای ساختن آن به کار می‌رود وجود ندارد (Ibid: 18-19). مهم‌ترین چیز شناختن و دوست داشتن خداست، فرقی نمی‌کند که نماد و نشانه‌ای که در این میان وضع می‌شود چه باشد: «اگر برای یونانیان هنر فیدياس یاد خدا را برمی‌انگیزد، برای مصریان پرستش حیوانات و برای دیگران آتش و رودخانه، مرا بر این گوناگونی خرده‌ای نیست؛ تنها بگذارید خدا را بشناسند، عاشقش باشند و به یاد بیاورندش» (Ibid: 24).

پس هر دو گروه مدافعان دامن خود را از پرستش نفرت‌انگیز و بیهوده‌ی ماده مبرا می‌دانند و تمثال مادی را همچون گذرگاهی که تکریم از طریق آن به الگوی اصلی منتقل می‌شود معرفی می‌کنند. اما این تنها شکل ممکن پیوند تمثال با اصل در دفاعیات نیست. تمثال می‌تواند چیزی بیش از یک نماد صرف باشد و این امکان وجود دارد که علاوه بر این رابطه‌ی نشانه‌شناختی، رابطه‌ای وجودشناختی نیز با اصل داشته باشد که این رابطه در کارکرد آن نیز موثر باشد.

د. فیض روح در تمثال

مسیحیان حتی پیش از آن که ساخت و تکریم شمایل‌ها در میان‌شان رواج یابد، اشیاء به جا مانده^۱ از مقدسین را گرامی می‌داشتند و برای آن‌ها اهمیت فوق‌العاده‌ای قائل بودند. این بقایا (اعم از لباس، استخوان یا حتی مقبره) به نوعی حضور شخص قدیس را که شفیع میان مومن و خداوند به شمار می‌آمد عینیت می‌بخشیدند و به واسطه‌ی پیوند واقعی و نه صرفاً نمادینی که با قدیس داشتند واجد نیرویی معنوی دانسته می‌شدند. به یک تعبیر «آیین

۱. relics (بقایا)

«توسل به» بقایا ایمان به شفاعت^۱ را با باور به اهمیت حضور فیزیکی درهم می‌آمیزد» (Brubaker & Haldon, 2011: 33). این بدین معناست که توسل به یک قدیس اگر در حضور یک امر فیزیکی متعلق به او صورت بپذیرد نتیجه‌ی بهتری خواهد داشت. این پیش‌زمینه‌ی عقیدتی در مناقشه‌ی مربوط به شمایل‌ها نیز بی‌تاثیر نماند. «در عالم بیزانسی، "حضور واقعی" قدیس در چیزی که از او به جا مانده به تدریج با شمایل‌های قدیسان نیز همراه شد» (Brubaker, 2012: 11). یعنی به مرور زمان و به ویژه در مسیحیت شرق یونانی زبان، تمثال یا شمایل نیز دارای نوعی پیوند واقعی با الگوی اصلی قلمداد شد که این امر نیرویی معنوی و ویژه به آن می‌بخشید و آن را از صرف یک نماد فراتر می‌برد.

در نزد یوحنا دمشقی این پیوند واقعی میان تمثال و اصل با تعبیر فیض روح القدس نشان داده شده است. یوحنا هر امر مادی را که به نحوی مجرای رستگاری است (از صلیب گرفته تا جلجتا و کتاب مقدس) «پر از فعالیت و فیض الهی» می‌خواند و به منکران تکریم شمایل‌ها خطاب می‌کند که یا دست از تکریم همه‌ی این‌ها بردارید و یا تکریم شمایل‌های خدا و دوستانش را نیز روا بدارید؛ شمایل‌هایی که «با نامگذاری تقدیس شده‌اند و بنابراین در سایه‌ی فیض روح الهی هستند» (Damascus, 2003: 30). در این عبارت، اشاره‌ای به شیوه‌ی برقرار شدن ارتباط میان شمایل و الگوی اصلی نیز شده است. این ارتباط که همان تقدیس شدن شمایل یا قرار گرفتنش تحت فیض روح القدس است، از طریق «نام» ایجاد می‌شود. یعنی وقتی نام خدا یا یکی از اولیائش به شمایل اختصاص می‌یابد، گویی این شمایل وقف آن وجود روحانی شده و به عنوان چیزی متعلق به او تحت فیض الهی قرار می‌گیرد. «اگر آن کسی که [شمایلش] ترسیم می‌شود پر از فیض باشد، آنگاه شمایل‌ها نیز در این فیض شراکت می‌یابند» (Ibid: 41). این معنا را به صورت مشخص‌تر نیز در عبارات یوحنا می‌توان یافت: «فیض الهی از طریق نام آنچه که [شمایلش] ترسیم شده است به شیء مادی عطا می‌شود» (Ibid).

یوحنا علاوه بر اینکه از طریق مسئله‌ی نامگذاری پیوند میان تمثال و الگو را برقرار می‌کند، ترفند دیگری هم برای برقراری این پیوند دارد که تا حدی ادبی و لفظی است. در *اعمال رسولان*^۲ آمده است (۵:۱۵) که افتادن سایه‌ی پطرس^۳ بر بیماران موجب شفای آنان

1. intercession

2. Acts of Apostles

3. Saint Peter

می‌شد. از طرف دیگر یکی از کلماتی که در یونانی برای عمل ترسیم کردن و نقاشی کردن به کار می‌رود کلمه‌ی «اسکیاگرافیا»^۱ است که از «اسکیا» به معنی سایه گرفته شده و به طور تحت‌لفظی می‌توان آن را به سایه‌نگاری ترجمه کرد. یوحنا با استفاده از این پیوند لفظی، شمایل را در مقام سایه‌ی الگوی اصلی قرار داده و به واسطه‌ی این «تعلق واقعی»، آن را برخوردار از همان نیرو و فیضی می‌شمارد که در سایه هست. او پس از اشاره به نیروی سایه‌ی پطرس می‌نویسد: «نمی‌بایست که شمایل را نسبت به یک سایه ضعیف‌تر و کمتر قابل تکریم بدانیم؛ زیرا شمایل حقیقتاً الگوی اصلی را ترسیم [سایه‌نگاری] می‌کند» (Damascus, 2003: 111).

این پیوند حقیقی و وجودی میان تمثال و الگو که حاصل نوعی فیض روحانی است، در نظریه‌ورزی یونانی پیرامون تمثال‌ها نیز وجود دارد و یک صورت‌بندی تأثیرگذار از آن را در نزد افلوپتین^۲ می‌توان یافت. افلوپتین در بخش سوم از نه‌گانه‌ی چهارم به مسائل مربوط به نفس می‌پردازد و یکی از آن مسائل چگونگی حضور نفس در یک کالبد است. افلوپتین در این بحث علاوه بر پرداختن به چگونگی حضور نفس جهانی در تن جهان و حضور نفس انسانی در بدن، اشاره‌ای هم به نوعی از حضور نفس در تمثال‌ها می‌کند. او می‌نویسد:

گمان می‌کنم حکمای باستان که معابد و تمثال‌ها را ساختند تا خدایان در نزدشان حضور داشته باشند، با نگرستن به طبیعت عالم دریافته بودند که طبیعتِ نفس^۳ به آسانی به هر سو جذب می‌شود. اما آسانترین راه جذب آن ساختن چیزی است که با آن علقه‌ای داشته باشد و قادر باشد تا بهره‌ای از آن را به خود جذب کند. و آن چیزی دارای علقه^۴ است که به نحوی از آن تقلید کند مثل آینه‌ای که می‌تواند صورتی از آن را به خود بگیرد (Plotinus, 2018: §4.3.11).

در این گفتار کوتاه نکات بسیار مهمی بیان شده است. یک نکته این است که در نظر افلوپتین این امکان وجود دارد که «بهره» ای از نفس کلی به یک تمثال داده شود. نکته‌ی دیگر این که ماهیت این بهره‌مندی از جانب تمثال همچون بهره‌مندی یک آینه از امریست

1. σκιαγραφία

2. Plotinus

3. ψυχή (psyche)

4. προσπαθές (sympathetic)

که تصویرش در آینه منعکس شده است. ارتباط آینه و شیئی اگر چه ارتباطی کاملاً واقعی است اما موجب نمی‌شود که تغییر و حرکتی در شیئی اتفاق بیافتد. اما چگونگی برقرار شدن این ارتباط از طریق تقلید است که میان تمثال و نفس نوعی علقه یا سمپاتی به وجود می‌آورد؛ یعنی اگر تمثال به نحوی از نفس تقلید کند، نفس عنایت و توجه خاصی به آن پیدا می‌کند و بهره‌ای از خود را به آن می‌رساند. این نوع نگاه نوعی ارتباط واقعی میان نفس و تمثال برقرار می‌کند و به تعبیر ادوین بوان، تمثال را به چیزی بسیار بیشتر از صرف یک نماد تبدیل می‌کند (Bevan, 1940: 75).

حال اگر مفهوم بهره را با مفهوم فیض مقایسه کنیم، مشابهت در نام را یکی از شیوه‌های تقلید بدانیم، مثال آینه را کنار مثال سایه بگذاریم و به کارکرد ایجاد نسبت واقعی و فراتر از نماد میان تمثال و الگو توجه کنیم، یقیناً تناظر غیرقابل انکاری میان دیدگاه یوحنا و دیدگاه افلوپتین خواهیم یافت.

ه. استناد به تصاویر لفظی

دفاعیاتی که در بالا به آن‌ها اشاره شد همگی مواردی اساسی هستند که مربوط به ضرورت وجود تمثال، کارکرد آن و تمایز آن از جسم مادی صرف از حیث نشانه‌شناختی و وجودی هستند. می‌توان گفت که اینگونه دفاعیات تا حد زیادی کلی و جهانشمول هستند یعنی در سنت‌های فرهنگی و دینی متفاوت قابل استفاده و کاربرد هستند. اما حتی در دفاعیاتی که حالت درون‌سنتی بیشتری دارند نیز می‌توان شباهت‌هایی نوعی را میان دفاعیات مسیحی و یونانی مشاهده کرد. نمونه‌ی شاخصی از این نوع دفاعیات استناد به سنت لفظی است که در مورد مسیحیان کتاب مقدس را شامل می‌شود و در مورد یونانیان به ویژه اشعار هومر^۱ و هزیود^۲ را در بر می‌گیرد که از مهم‌ترین منابع دین یونانی تلقی می‌شده‌اند.

علاوه بر اشاره‌ای که تقریباً همه‌ی مدافعان مسیحی به داستان‌های مربوط به ساختن تمثال‌های گوناگون توسط پیامبرانی مثل موسی و سلیمان می‌کنند، نوع دیگری از استناد به کتاب مقدس هم وجود دارد که عبارت است از ارجاع به توصیفاتی از خداوند یا فرشتگان که آن‌ها را در شمایل یا حالاتی انسانی وصف می‌کنند. یوحنا دمشقی در بحث از انواع متفاوت تصویر صراحتاً توصیفات لفظی را همچون گونه‌ای از تصویر می‌نگرد و

1. Homer
2. Hesiod

می نویسد: «همچنین تصویرهایی از چیزهای نامرئی و بی شکل وجود دارند که با ارائه‌ی صورتی بدنی، فهمی مبهم از آنچه که ترسیم می شود فراهم می کنند. چنان که کتاب مقدس صورت‌هایی را به خداوند و فرشتگان نسبت می دهد» (Damascus, 2003: 26). او همچنین وقتی درباره‌ی تصاویر وقایع گذشته به عنوان نوعی از تصویر سخن می گوید، این نوع تصویر را به دو دسته‌ی تصاویر لفظی نوشته شده در کتاب‌ها و تصاویر دیدنی با چشم تقسیم‌بندی می کند. این طبقه‌بندی توصیفات لفظی به عنوان مرتبه‌ای از تصویر به او این امکان را می دهد که مشروعیت تصاویر لفظی را به شمایل‌ها نیز تسری دهد و منکران را در برابر این دو حدی قرار دهد که «یا همه‌ی تصویرها را ناپود کنید [...] و یا هر یک را به نحوی که درخور آن است بپذیرید» (Ibid: 27).

این نوع از استناد به تصاویر لفظی را در خطابه‌ی دیون زرین دهان نیز می توان یافت. او در مقام دفاع از سازندگان تمثال‌های خداوند ایشان را از اتهام تخطی از قانون و بدعت-گذاری مبرا می کند از آن رو که «شاعران بر ایشان پیشدستی کرده و تصویرسازی شاعرانه بر کار آنان مقدم بوده است» (Dio, 12:45). از همین روست که او از زبان فیدياس مجسمه‌ساز به منتقدان تمثال‌ها خطاب می کند که «اگر مرا به سبب هیات انسانی [که به خداوند بخشیده‌ام] سرزنش می کنید، باید نخست بر هومر خشم بگیرید» (Ibid, 12:62). این گویی همان خطابی است که ششصد سال بعد توسط یوحنا دوباره طنین انداز می شود. پس هر یک از دو سنت مسیحی و یونانی به تصویرسازی‌های لفظی از خداوند که در سنت خود دارند متوسل می شوند تا ساختن تمثال‌ها را مشروع و مسبوق به سابقه نشان دهند. اما شگفت این است که در سنت یونانی حتی استناد به تصویرسازی‌های لفظی کتاب مقدس را نیز می توانیم ببینیم. فرفورئوس در رساله‌ی *بر ضد مسیحیان*، برای اینکه انتقادات مسیحیان علیه تمثال‌ها را با توسل به مسلمات خود آنان پاسخ گوید، می نویسد که مسیحیان نباید با شکل انسانی تمثال‌ها مشکلی داشته باشند زیرا در کتاب خودشان خدا به صورتی تصویر شده است که «دارای انگشتانی است که گاهی از آن‌ها برای نوشتن استفاده می کند؛ مثل آنجا که گفته شده است: /او دو لوح به موسی داد که با انگشتان خدا نوشته شده بودند» (Porphyry, 1994: 85). این استفاده‌ی فرفورئوس از کتاب مقدس اگرچه به طریق جدلی صورت گرفته است اما به هر حال او با ارائه‌ی این استدلال که مسیحیان بر اساس مضمون کتاب مقدس خودشان نمی‌بایست با تمثال‌های خدا ضدیت داشته باشند، گویی

در حال فراهم کردن دلیلی به نفع موضع شمایل دوستان مسیحی است که حدود پنج قرن بعد از او پا به عرصه گذاشتند.

۴. تغییر معنای بت پرستی

تا اینجا بنیادی ترین دفاعیاتی را که دو سنت یونانی و مسیحی در دو دوره‌ی مختلف در توجیه سنت ساخت و تکریم تمثال‌های مقدس ارائه کرده بودند مقایسه کردیم. این مقایسه نشان داد که در هر مورد شباهتی اساسی میان دو سنت وجود دارد به طوری که می‌توان دفاعیات شمایل دوستان مسیحی را به نوعی بازگویی و بازآفرینی دفاعیات مشرکانه‌ای دانست که از قضا اغلب در برابر حملات مسیحیان اولیه مطرح شده بودند. در این جا این سوال به نحو ضروری پیش خواهد آمد که با این وصف تفاوت میان تکریم شمایل و آنچه بت پرستی خوانده می‌شود در کجاست؟ اگر اساسی ترین توجیهاات برای تعظیم کردن به یک نقاشی یا مجسمه

به عنوان تمثال خدا در هر دو سنت یکسان است، پس چرا باید یکی را تحسین و دیگری را تقبیح کرد؟ برای مسیحیانی مثل کلمنت و اورینگن آسان بود که بت پرستی را از خداپرستی متمایز کنند. برای آنها، چنان که پیش تر ذکر کردیم، کافی بود که به نمودهایی که در آیین شرک وجود داشت اشاره کنند و بیهودگی و زشتی سخن گفتن با نقش دیوار و تعظیم کردن به تمثال‌های سنگی خودساخته را متذکر شوند و از خوارداشت مقام الهی با نسبت دادن نامش به اشیاء بی‌جان سخن بگویند. اما برای شمایل دوستان قرون بعدی چنین تمایزی که مبتنی بر نمودهایی از این دست باشد دیگر امکان‌پذیر نبود زیرا اگر صرف نمودها در نظر گرفته می‌شد، تفاوتی میان مسیحیان و مشرکان دیده نمی‌شد. علاوه بر این چنان که دیدیم مشرکان توجیهاات مشابهی نیز برای این نمودها داشتند که کار ایجاد تمایز را دشوار می‌کرد. آنان هم خود را از پرستش خود ماده مبرا میدانستند و تمثال را نمادی هدایتگر می‌شمردند که به طریقی از موهبت یا فیض الهی بهره‌مند است و ضعف قوای عقلی بشر برای دست‌یابی به امر مطلقا معقول را جبران کرده و ایمان او را یاری می‌کند. بنابراین تنها راهی که برای ایجاد تمایز میان خداپرستی و بت پرستی وجود داشت، صرف نظر کردن از نمودهای پرستش و جستجوی تفاوت در امر پنهان مورد پرستش بود. یوحنا تفاوت تکریم شمایل‌ها و بت پرستی را به رغم تشابه ظاهری رفتارها اینگونه بیان می‌کند:

این کارهایی که شما [شمایل ستیزان] ذکر می کنید موجب نمی شود که عمل تکریم شمایل ها که ما انجام می دهیم نفرت انگیز باشد بلکه اعمال یونانیان بت پرست [نفرت انگیز است]. هیچ ضرورتی ندارد که به سبب سوء استفاده ی مشرکان، ما از عمل پارسایانه ی خود دست برداریم. [...] یونانیان تمثال هایشان را به شیاطین تقدیم می کنند و آنان را خدا می خوانند در حالی که ما به خدای حقیقی متجسد و خادمان و دوستان خدا تقدیم می کنیم و گروه شیاطین را می رانیم (Damascus, 2003: 38).

یوحنا از تشابه نموده ها آگاه است. از تشابه توجیها ت نیز آگاه است. پس چگونه می تواند میان این دو دسته عمل مشابه یکی را پارسایانه و دیگری را نفرت انگیز قلمداد کند؟ تنها از این راه که به فراتر از نموده ها و توجیها ت منطقی ارجاع دهد. ممکن است که مشرکان هم به چیزی فراتر از ماده اشاره کنند اما برای یوحنا تفاوت اینجاست که مسیحیان خدا را می پرستند و مشرکان شیاطین را. از میان همه ی تفاوت هایی که کسانی مثل اورینگن میان خود و مشرکان از حیث پرستش می دیدند، حالا تفاوت در همین نکته خلاصه می شود.

به این ترتیب معنای بت پرستی دیگر به سادگی بر اساس مجموعه ای از اعمال و مناسک تعریف نمی شود بلکه تنها چستی امر معنوی مورد پرستش است که می تواند آیینی را بت پرستانه یا الهی کند. بنابراین می توان گفت که شمایل دوستان مسیحی برای حفظ تمایز از بت پرستی، معنای بت پرستی را اگر نگوییم عوض می کنند، دست کم آن را به نحوی محدود می کنند که دیگر ملاک تشخیصی نه در مناسک ظاهری و نه در توجیها ت عقلانی اذعان شده توسط یک آیین نمی توان برای آن یافت.

این ادعا که مشرکان شیاطین را پرستش می کنند چنانکه ذکر کردیم در انتقادات مسیحیان اولیه هم وجود داشت اما انتقادات آنان تنها محدود به همین ادعای غیر قابل اثبات نبود. جالب است که در همان زمان نیز مدافعان یونانی این نوع از انتقادات را صرف اختلافات لفظی و ادعاهایی اثبات ناشدنی می خواندند. فرفوروس در مورد انتقاد مسیحیان از مشرک بودن یونانیان و پرستش خدایان بسیار می نویسد:

شما می گوید که «فرشتگان نامیرا در نزد خداوند می ایستند؛ آنانکه در معرض انفعالات بشری نیستند [...]»؛ [پس] چرا ما درباره ی اسم ها بحث می کنیم؟ آیا این [اختلاف عقیده] حقیقتاً اختلافی بر سر اسم ها نیست؟ [...] اینکه ما این موجودات الهی را خدایان بخوانیم

یا فرشتگان چندان اهمیتی ندارد زیرا ماهیتشان یکسان باقی می ماند (Porphyry, 1994: 84).

و سلسوس نیز در رساله‌ی *درباره‌ی آموزه‌ی درست*^۱، در مورد ادعای مسیحیان که تمثال‌های یونانیان را تقدیم شده به شیاطین می دانند، می نویسد:
اگر آن‌ها قبول دارند که تمثال‌ها و نذورات برای تکریم برخی موجودات تقدیم می شوند (چه شکل آن‌ها شبیه این تمثال‌ها باشد و چه نباشد)، از چه رو مدعی هستند که آن موجودات نه خدایان بلکه شیاطین هستند و از این رو پرستش تمثال‌ها را پرستش شیاطین می‌شمارند؟ (Celsus, 1987: 114-5).

۵. نتیجه‌گیری

نسبت دین یونانی و مسیحیت از جهت توجه به مسئله‌ی تمثال‌ها نسبتی شگفت‌انگیز است. مسیحیت به عنوان یک دین توحیدی ظهور می‌کند و چنان‌که متن عهد جدید و نوشته‌های نخستین آباء کلیسا نشان می‌دهد، بت پرستی و شرک به آماج سخت‌ترین انتقادات این دین نوظهور تبدیل می‌شود. در آغاز، مسیحیت خود را بر اساس ایمان قلبی‌اش به خدای نادیدنی از بت پرستی که تکریم بیهوده و نفرت‌انگیز اشیاء مادی است جدا می‌کند. نویسندگان مسیحی حتی می‌کوشند تا نشان دهند که در خود سنت یونانی نیز حکمای بهره‌مند از نور عقل آیین‌های مشرکانه و تمثال‌ها را به دیده‌ی تحقیر نگریسته و طرد کرده‌اند. در این دوره، آیین یونانی می‌کوشد تا در مقام دفاع، هم ضرورت وجود تمثال‌ها را تبیین کند و هم دلایلی بر فایده‌مندی و عقلانی بودن تکریم آن‌ها ارائه کند. اما در طی چند قرن، گسترش استفاده از تمثال‌های مقدس در آیین مسیحیت اوضاع را دگرگون می‌کند. به تدریج آن دسته از الهیدانان مسیحی که هوادار استفاده از تمثال‌ها هستند، ناچار می‌شوند که از آن‌ها در برابر اتهام بت پرستانه بودن دفاع کنند و به این ترتیب مجموعه‌ای از دفاعیات را شکل دادند که مقصودش نشان دادن ضرورت و عقلانیت آیین تمثال‌ها بود. این دفاعیات به نحو چشمگیری متناظر و مشابه دفاعیاتی بودند که پیش از آن، آیین یونانی به ویژه در برابر حمله‌ی مسیحیت پرداخته و شکل داده بود. به یک تعبیر، آیین یونانی در مقابل مسیحیت آن چیزی را ارائه کرد که بعدها مسیحیت آن را در اختلافات درونی‌اش

1. On the True Doctrine

دوباره احیاء کرد و به کار برد. یکی از نتایج این شباهتی که هم در ظاهر اعمال مربوط به پرستش و هم در توجیحات مربوط به آن پدید آمده بود، محدود شدن نحوه‌ی متمایز ساختن خود از بت پرستان از سوی مسیحیان بود. مسیحیت اکنون دیگر تمایز خود از شرک را در حوزه‌ی آیین پرستش نه به نمودها و دلایل عقلانی توجیه آن‌ها بلکه به چیزی نادیدنی و غیر قابل اثبات عقلانی احاله می‌کرد؛ یعنی به تفاوت در آن امر پنهانی که موضوع نهایی پرستش بود.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Alireza Esmailzadeh Barzi  <http://orcid.org/0000-0003-2334-4829>

منابع

گاتری. دبلیو. کی. سی. (۱۳۷۵). *تاریخ فلسفه یونان*، (ج ۱۰) سوفسطاییان (بخش نخست). ترجمه حسن فتحی. تهران: انتشارات فکر روز.

Reference

- Bevan, Edwyn. (1940). *Holy Images*. London: Routledge.
- Brubaker, Leslie & Haldon John. (2011). *Byzantium in the Iconoclast Era c. 680-850: A History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brubaker, Leslie. (2012). *Inventing Byzantine Iconoclasm*. London: Bristol Classical Press.
- Celsus. (1987). *On the True Doctrine*. Trans by R. Joseph Hoffmann. Oxford: Oxford University Press.
- Clement of Alexandria. (1919). *The Exhortation To the Greeks*. Trans by G. W. Butterworth. Massachusetts: Harvard University Press.
- Dio Chrysostom. (2017). *Complete Works*. Trans by J. W. Cohoon. Hastings: Delphi Classics.
- Eusebius of Caesarea. (1903). *Preparation for the Gospel*. Trans by E. H. Gifford. Oxford: Clarendon Press.
- Graham, Daniel W. (2010). *The Texts of Early Greek Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- John of Damascus. (2003). *Three Treatises on the Divine Images*. Trans by Andrew Louth. New York: St Vladimir's Seminary Press.

- Maguire, Henry. (1981). *Art and Eloquence in Byzantium*. Princeton: Princeton University Press.
- Mango, Cyril. (1986). *The Art of Byzantine Empire 312-1453*. Toronto: University of Toronto Press.
- Maximus of Tyre. (1997). *The Philosophical Orations*. Trans by M. B. Trapp. Oxford: Clarendon Press.
- Noble, Thomas. (2009). *Images, Iconoclasm and the Carolingians*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Origen. (1953). *Contra Celsum*. Trans by Henry Chadwick. Cambridge: Cambridge University Press.
- Plotinus. (2018). *The Enneads*. Trans by George Boys-Stones and others. Cambridge: Cambridge University Press.
- Porphyry. (1986). *Porphyry's Letters to His Wife Marcella*. Trans by Alice Zimmern. Grand Rapids: Phanes Press.
- Porphyry. (1994). *Against the Christians*. R. Joseph Hoffmann. New York: Prometheus Books.
- Prince, Susan. (2015). *Antisthenes of Athens, Texts, Translations and Commentary*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Von Hefele, Karl Joseph. (1896). *A History of the Councils of the Church, from the Original Documents. A.D. 626 to A.D.787*. Trans by William Clark. New York: AMS Press.

استناد به این مقاله: اسمعیل زاده برزی، علیرضا. (۱۴۰۰). مقایسه دفاعیات مشرکانه و مسیحی در باب تمثال‌های مقدس، فصلنامه حکمت و فلسفه، ۶۵ (۱۷)، ۷-۳۰.



Hekmat va Falsafeh is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.