بصیرتی درباره معماری مذهبی دوران بیزانس[1]

پروفسور وینچنزو روجری ـ ایتالیا

منظور من از به کار بردن کلمه «بصیرت» و اجازه‌ای که به خود داده‌ام تا درباره برخی ویژگی‌های معماری دوران بیزانس تأمل کنم این است که در مورد این موضوع که از سالیان پیش مورد توجه بوده است افق تازه‌ای را مطرح کنم. ابتدا منظور من از واژه «بصیرت (insight)» این واژه معانی مختلفی دربردارد ازجمله: phronesis، nous، synesis, gnome که در حوزه شناخت و معرفت کاربرد دارد و (aijsqhsio) aisthesis که تلقی معرفت‌آمیز و متفاوتی است از کسی یا چیزی. لازم به ذکر نیست که ترجمه aisthesis به هر کلمه‌ای که امروز به آنچه در زبان‌های غربی aesthetics معنی دهد قطعاً نادرست است.

برای هرچه روشن‌تر شدن مفهوم این کلمه می‌توان به ریشه آن در (aijsqavnomai) aisth-anomai به معنی " wahrnehmen، percevoir، entendre" استناد کرد. می‌بینیم این معانی ما را به سوی مفاهیم «شناخت» و «درک» هدایت می‌کنند و اگر گامی پیشتر نهیم به معنای جدیدی خواهیم رسید. aisth - anomai در واقع مترادف audio در لاتین به معنای «آگاهانه شنیدن» و «تعبیر» است.[2] با پذیرفتن این معنا می‌توان اذعان داشت استدلال درباره معماری دوران بیزانس کاری است دشوار و پرابهام، خصوصاً اگر رشته‌ای خاص در نظر نباشد. از این رو خود را به معماری کلیسایی ـ چنانکه در اولین دوره‌های این تمدن مطرح بود ـ محدود می‌کنم.

انبوه ادبیات مذهبی در دوران بیزانس، ما را وامی‌دارد تنها به چند متن بسنده کنیم، با آنها آشنا شویم و سپس با تأمل درباره آنها دستاوردهای یک سلسله تفکر را به تصویر بکشیم.

بدیهی است وقتی از معماری بیزانس می‌گوییم، با امپراتوری روم شرقی نیز، که پایتخت آن قسطنطنیه بود، روبه‌روییم. کلیسای پایتخت کلیسای ایاصوفیه بود، که مظهر شاخص روش و آیین شاهانه بود و در تمام طول تاریخ امپراتوری همچون خواب و رویا باقی ماند.

با وجودی که ساختمان آن تا به امروز باقی است، هیچگونه مدرک مستندی از پیشینه این کلیسا در دست نیست و هرچه هست در متون ادبی است، یعنی در وقایع‌نگاری‌های تاریخی، سرودهای مذهبی، تصانیف و غیره.[۳] از آنجا که این امر در مورد اغلب کلیساهای دوران اولیه صادق است، ما در واقع چیز زیادی از پیشرفت تاریخی «بنا»ی این ساختمان‌ها نمی‌دانیم. حال اگر نگاه عمیق‌تر به این اسناد ادبی بیندازیم، در آنها ذهنیت، زبان و روش‌های روایت را می‌یابیم که ذهن منطق‌گرای غربی ما ابتدا آن را رد می‌کند یا درباره‌اش تردید می‌کند. بی‌جهت نیست که می‌گویند یک متن کهن - و می‌توان گفت هر نوع متنی - «ثمره زمان خود است و منطق خود را داراست و ما، به عنوان تاریخ‌دان، باید تا جایی که ممکن است در آن نفوذ کنیم.»[۴]

ساختمان این کلیسا، کلاً به دو شیوه تفکر مربوط می‌شود: یکی به تحقیقات تاریخی و دیگری به نظمی عالی و ایده‌آل و عالمی پایگانی. این تمایز را می‌توان چنین توصیف کرد: یکی نظم زمینی که برخورد و تحلیل را میسر می‌سازد و دیگری نظم آسمانی (taxis) که ظاهراً رویدادی مذهبی است و برای درک و تفسیر آن به aisthesis نیاز است که پیشتر از آن گفتیم. من شخصاً بر این باورم که «آنچه باستان‌شناس در یک بنا جست و جو می‌کند، نشانه‌های تفکر است»[۵] و هرگاه بنایی مذهبی کشف می‌شود، در آنجا وظیفه باستان‌شناس، یا تاریخ‌دان یا مورخ هنری آن است که حرکت و شکل این تفکر را بیابد.

باور آن نیست که این دو نظم از یکدیگر جدا هستند، بلکه برعکس واقعیت خلاف این است. هر دو نظم در روند درک و شناخت حرکتی یکسان را، دنبال می‌کنند، اما در سطوح مختلف. برای تشخیص سطوح مختلف این روند، به خود اجازه دادم کلمه «بصیرت» را در عنوان این مقاله به کار برم، که به نوبه خود «بصیرت در درون بصیرت» را القا کند. ب.لونرگان که در تجزیه و تحلیلی پرشور از درک انسان این واژه را به کار برده است، درباره مفهوم پویای این کلمه چنین می‌گوید:

«تحولی که می‌تواند در هر ذهن با کفایت فرهیخته‌ای آغاز شود، در تمایلات خالص و پویای آن ذهن گسترش یابد و به سوی شناختی اولیه از هر آنچه قابل شناخت است حرکت کند...با شناخت دقیق هرآنچه باید شناخت، نه تنها خطوط اصلی تمامی آنچه را که شناختنی است، خواهید شناخت، بلکه به پایه و مبنایی محکم دست خواهید یافت، به الگویی ثابت، که باب هرگونه پیشرفتی را در مراحل بعدی شناختن، به روی شما خواهد گشود».[۶]

در طول تاریخ بیزانس درباره یک موضوع همواره اتفاق نظر وجود داشته است و آن آفرینش انسان به دست خداست.[۷] در کتاب مقدس چنین آمده:

خدا آدم را به صورت خود آفرید،

به صورت خدا او را آفرید،
نر و ماده را او آفرید،
خدا به همه آنچه آفرید نگاه کرد و به راستی خیلی خوب بود. (Kalovo) [8]

متفکران مسیحی، از همان ابتدا، برای ایجاد پیوند میان فلسفه‌های کهن و هم عصر خود به این کلام بنیادین استناد کرده‌اند. اوریجن در اولین موعظه‌اش در باب آفرینش می‌گوید:

«انسان درون ما، نادیدنی، غیرمادی، فسادناپذیر و فناناپذیر است و «به صورت خدا» آفریده شده است. زیرا در خصوصیاتی چون اینهاست که تصویر خدا به درستی قابل شناسایی است».[9]

با دقت در گفته اوریجن، در اولین جمله او به سطحی دیگر از شناخت می‌رسیم، مثلاً این آدمی که به صورت خدا آفریده شده چه کسی است. در دنباله این نکات همین نویسنده می‌گوید:

«ما باید ببینیم تصویر خدا چیست و شباهت آدم را به صورتی که مطابق آن آفریده شده است به دقت جست و جو کنیم. زیرا در کتاب نیامده است که «خدا آدم را مطابق تصویر یا شبیه تصویر آفرید»، بلکه می‌گوید: «به صورت خدا او را آفرید». بنابراین، چه صورت دیگری از خدا وجود دارد که به شکل آن آدم خلق شده باشد، به جز ناجی ما [عیسی مسیح (ع)] که «نخستین است در میان کل موجودات» و در وصف‌اش نوشته‌اند «او روشنی نور ابدی است و صورت آشکار ذات خداوندی...»[10]

با این وجود، انسان در پاسخ آزاد است. انسان است که می‌تواند این نور را با چشمان باز (تمایل به شناخت) بپذیرد، یا آن را با «کوری ذهن» (caecitas mentis) نفی کند.[11] اوریجن به همین ترتیب تصویر شگفت‌آور دیگری را مطرح می‌کند. او می‌گوید:

«حضرت عیسی [ع]صورتگر این صورت است. او نقاش بسیار تردستی است؛ تصویرش ممکن است با غفلت و کوتاهی تیره شود، اما با بدخواهی از میان نمی‌رود».[12]

به تفسیر دیگری از اوریجن، درباره «سرود سرودها» می‌پردازیم تا ببینیم چگونه زیبایی صورت آدم عمیقاً در شکوه زیبایی کلیسا ریشه دارد. «سرود» شعر عاشقانه‌ای است که انسان را به سوی وحدت نهایی عاشقان هدایت می‌کند. سرودها یا یکپارچه‌اند یا گسسته؛ گمشده‌اند و بازیافته. در تاریخ طولانی تفسیرهای کتاب مقدس و موعظات، همیشه «عروس» نشانه کلیسا و روان انسان بوده است، در حالی که «داماد» به عیسی (ع) اشاره می‌کند. زوج کلیسا - روان را عیسی مسیح که داماد است «باغی محصور و فواره‌ای بسته» (conclusus ,fons signatus hortus) می‌نامد تا بر بی‌همتایی این خزخذس یگانگی تأکید ورزد. در تمام سرود کانتیکوم (Canticum) معنای «عروس»، کلیسا و روان است و اوریجن این اتحاد عرفانی را با جمله " tu sponsatu ecclesiastica anima" قطعی می‌کند.[13]

بدین ترتیب حرکتی پیش روی ما قرار می‌گیرد، گفت و گویی میان دو موضوع، که از منطق ارسطویی و چارچوب عقلانی آن فراتر می‌رود. «ورود به» (eijsevrocomai) در

گفته‌های اوریجن نماد و تأکیدی برای دستیابی به aisthesis در آیین رمزی: «ورود به خانه رمزی است عرفانی. مرید حقیقی عیسی (ع) با ایمان به کلیسا، با زندگی بنا بر دروس کلیسا وارد می‌شود ejkklhstaistikav, diaV tou=biou=ejkklhsiatikw=o داخل و خارج خانه مقام روحانی دارد».[۱۴] بیایید دوباره مفهوم حرکت را در نظر بگیریم. می‌گویند که بازیل مقدس، پدر کاپادوسی چنین گفته است:

«اگر می‌خواهید از خدا بگویید یا از او بشنوید، از جسم خود، از احساسات زمینی خود بگذرید (tao V swmatika Vo aijsqhvseio)...؛ بر آسمان برآیید، بر زمانه چیره شوید...، بر فراز آسمان، از ستاره‌ها بگذرید...؛ همراه باد، از فراز همه چیز عبور کنید، از آسمان بالاتر روید و آنگاه، در آن اوج، با تنها یک شناخت (diavnoia) به لشگر (فرشتگان) چشم بدوزید...؛ از همه جا عبور کنید، همه مخلوقات ملکوتی را سیر کنید، ذهن و فکر (n=ouo) خود را به اوج برسانید، به ذات حق بیاندیشید (ejnnoevw)».[۱۵ و ۱۶]

در یک نگاه ممکن است با تردید این «صعود در دنیاهای گوناگون» را، که ذهن انسان را مشغول کرده، با مسیرهای فکری مشابه در فرهنگ‌های همسایه مقایسه کرد.[۱۷]

در تأملات فقهی بیزانسی اغلب ماگزیموس مقدس، مانند دیونیزوس رکن اصلی میستاگوژی (دوره پس از اجرای مناسک اولیه در کلیسای کاتولیک) تلقی شده است. این شیوه تفکر تأملی فقهی است در مورد کلیسا و مراسم عبادی کلیسایی (مراسمی که در داخل عمارت اجرا می‌شود م.) که به موجب آن کلیسا به آیینه بهشت و ملکوت تبدیل می‌شود. به علاوه می‌گویند بدون اتحادی که فرد با خدا ایجاد می‌کند در کلیسا یگانگی نخواهد بود: «یگانگی همه چیز با خدا از وحدت افراد با او ساخته می‌شود، مانند معبدی (که) از آجرهای تک تک»[۱۸] و سنگ ساخته شود.

اگر اجازه دهید مثالی کیهانی می‌آورم؛ دنیای ذهنی ما کره‌ای است که به دور خود می‌چرخد و بر محورهای بی‌نهایت چرخش دارد. واقعیت این حرکت در مراسم عشاء ربانی پیداست. در این مراسم، مراسم عبادت به «زمان وقوع»[۱۹] و همچنین به تجلی کل در هماهنگی الهی تبدیل می‌شود. در عین حال در این رویداد هماهنگ (das Ereignis) به هم ریختگی وجود ندارد و در آن نمی‌توان به آمیزه‌ای از دنیاها فکر کرد؛ این رویداد نشان دهنده چیزی است که هایدگر به آن «هویت و تفاوت» می‌گوید.

با دقت بیشتر در نوشته‌های ماگزیموس در مورد میستاگوژی به راحتی می‌توان به طبیعت این حرکت پی برد، حرکتی که با تداخل سطوح مختلف و متفاوت مسائل به خود عمق می‌بخشد. آنچه در آن می‌یابیم بدین قرار است: کلیسای مقدس در حکم تصویر خدا؛ کلیسای خدا همچون تصویر مرئی و نامرئی کل کائنات؛ کلیسا در حکم تصویر دنیای مادی؛ کلیسای خدا همچون بازتاب انسان، که نماد این، خود انسان است؛ کلیسای مقدس خدا در حکم تصویر و الگوی به حق روح و روان.[۲۰]

اگر در جست و جوهای خود پیش‌تر رویم، می‌توانیم معماری مذهبی را مکانی قابل رویت تجسم کنیم که در آن سمفونی انسانی - الهی با مناسک عرفانی اجرا می‌شود. اینگونه تفکر

در دیگر مکتب‌های ادبی بیزانسی بی‌سابقه نیست. متن اکفراسیس پل مقدسی نوشته‌ای که هدف آن تبدیل شنونده به تماشاگر است. در ایاصوفیه شاهکاری است به غایت فصیح. در آن توصیف‌هایی از کتاب مقدس آمده و این متن «با دستمایه قرار دادن بخش‌هایی (از کتاب) که برای مومنان معین شده» مهر پایانی بر «تفسیر بخش‌های مختلف کلیسا»[۲۱] می‌زند. بر روی همین عمارت[۲۲] **kontakion** کونتاکیونی هست (متنی شاعرانه از تعبیرات کتاب مقدس که در مراسم عبادی خوانده می‌شود م.) که احتمالاً زمانی نوشته شده که کلیسا برای بار دوم افتتاح شد. (در ۲۵ دسامبر ۵۶۲ میلادی).[۲۳]

جزئیات معماری در این ساختمان، **aisthesis** را چنان آشکار می‌کند که می‌توانیم جهانی متفاوت را بخوانیم و در آن تأمل کنیم (اینجاست که کلمه **theoria** از راه می‌رسد). گزیده‌ای از دو قطعه از سرودها را در اینجا می‌آورم:

(قطعه ۵) و این مکان عالی بالاتر از همه مکان‌های دیگر[۲۴]، باید مقدس‌ترین خانه خدا شناخته شود، خانه‌ای که آشکارا صفتی را بیان می‌کند که سزاوار اوست، چون از تمامی دانسته‌های بشر در فن‌آوری معماری برتر است (البته این گفته تأکیدی است بدیع که در عین حال از بینشی آرمانی سرچشمه می‌گیرد). در هر دو حالت شکل و عملکردش در راه پرستش خدا، بهشتی بر روی زمین پنداشته شده است.

(قطعه ۸) تصویری عرفانی از آب‌های مطهر است که با تفکرات معنوی به هم آمیخته‌اند و به مراتب بالاتر رفته‌اند. این لشکرهای درون ذهن از هر سو جمع شده‌اند و سربازان در لباس عبادت راز موهبت‌های الهی را پاس می‌دارند...[۲۵]

با افزودن ضمیمه‌ای کوتاه بر این متن می‌توان آن را غنی‌تر ساخت. براساس برداشتی از کتاب وحی (آخر زمان)، فصل دوم، بخش یکم، که می‌گوید هر کلیسا فرشته خود را دارد، سنت سوفی تئودوسین (سلسله تئودوسین خانواده‌ای رومی بودند که در دوران افول امپراتوری روم به پا خاستند) نیز فرشتگان نگهبان خود را داشت. هر اسقف پیش از اینکه برای همیشه عمارت را ترک کند رو به فرشتگان درود می‌فرستاد، چون آنان موجوداتی بودند که در آنجا می‌ماندند تا وظیفه ابدی‌شان را انجام دهند.[۲۶]

در مقدمه **incipit**(به بخش اول هر متن در نوشته‌های قرون وسطی گفته می‌شود م.) سرود ادسین، آوازخوان به فرا می‌خواند:

وجود داشتن[۲۷]، در معبد خداوند منزل کردن است...(یعنی معبد را از درون پر کردن)...در معبد، اسرار حضور او و مشیت او پیداست؛ آن کس که به این مکان خیره شود بسیار شگفت‌زده می‌شود.[۲۸]

در بسیاری تحقیقات آمده است که این نوع تفکر کلیسایی نخست در کتاب دهم یوسبیوس تاریخ سزاریا دیده شده است.[۲۹] با نگاه به متن بالا، به قرون وسطی می‌رسیم و به زمانی که برداشت‌هایی مشابه «درباره معبد» و مراسم عبادی به وجود آمد. اما پیش از اینکه به سراغ آخرین متن برویم، بهتر است درنگی کنیم در مورد اسم: **theoria** تئوریای معماری، به معنی تأملی بود در مورد عمارت کلیسا. محققین در معنای این اسم پژوهش کرده‌اند و رد آن را تا

دوران شروع ادبیات مسیحی گرفته‌اند. به نظر من در اینجا باید دو چیز را از هم جدا کرد: یکی الگو و روال ادبی که نویسنده الزاماً برای ابراز آنچه قصد ستایش آن را داشته استفاده کرده و دیگری، از آنها یاد شده است. معمولاً ویژگی‌های ساختمانی کلیسا - بیرون زدگی پشت محراب، محراب، تاق‌های قوسی، پایه‌ها و ستون‌ها ، و غیره - مصالح و یا نتیجه کارهای فنی تلقی نمی‌شوند؛ بلکه پلکانی انگاشته می‌شوند که به منظور دستیابی به اسرار زندگی به کار می‌رود. سخن کوتاه، باور من بر این است که تنها راهی که ما را یاری می‌دهد تا عملکرد این متون را بفهمیم همانا مراجعه به دنیای عبادت است.

می‌گویند: مراسم عبادی را «زندگی کلیسا» است. اگر بتوانیم به عمق ترکیب دستوری این عبارت پی ببریم، شاید بتوانیم «وجود»ی را که در بالا ذکر شد، مشخصاً در میان عبادت کنندگان لمس کنیم (ejkklhsiva). به نظر من متون ادبی که از معماری و ساختمان در آنها سخن رفته با «حس‌های زمینی» (tavoswmatika Vo aijsqhvseio) سر و کار دارند و تنها یک پله از کل روند شناخت را تشکیل می‌دهند.[۳۰] اگر تلویحاً بپذیریم جمع و مجلس عبادت کنندگان، یعنی aekklesiاکلزیا، سکونت گاهی است که واقعه (ereignis das) حضور الهی در آن روی می‌دهد، نتیجه‌ای ندارد جز اینکه قبول کنیم همه مقوله‌های شناخت باید تغییر کنند. یعنی، حرکت دیگری در «بصیرت اندر بصیرت» به وقوع می‌پیوندد که به موجب آن نظام منطقی سابق از میان می‌رود و پیش از آغاز به «شناخت آنچه قابل شناخت است» باید نظام دیگری از نو تشکیل شود. طرح این روند، اما در اینجا ضرورت ندارد.

آخرین متن از ژرمانوس است، اسقف اعظم قسطنطنیه در نیمه اول قرن هشتم میلادی تاریخ کلیسایی او چنین آغاز می‌شود:

«کلیسا معبد خدا، عمارتی مقدس، عبادتگاه، محل گردهم آمدن مردم، جسم مسیح است؛ نامش «عروس مسیح» است که با آب غسل او شسته و پاک شده؛ خون او بر آن پاشیده به لباس عروس درآمده و به گفته پیام‌آور با مرهم روح‌القدس بسته شده: «نام تو مرهم باز شده است» و «ما به دنبال رایحه مرهم تو می‌گردیم...کلیسا بهشتی است بر روی زمین (ouranos epigeios)، که در آن خدای ماورای آسمانی به سر می‌برد و می‌زید...»[۳۱]

این تصاویر و اینسیپیت‌های پراکنده به آسانی ما را از تفکر قرون وسطایی که در پس آن پنهان است آگاه می‌کند. در آنها افکار اولیه در یکجا جمع شده و به صورتی ساده‌تر برای شنونده و تماشاگر قرون وسطایی به هم بافته شده‌اند، ولی به همان شیوه تصویر و معراج. ژرمانوس فراست نظری اوریجن و تفکر پرقدرت پدران کاپادوسی را خلاصه می‌کند؛ و بینش‌های ماکسیموس مقدس به دست ژرمانوس به هم می‌آمیزد، با این تفاوت که ماکسیموس مواجهه با این اندیشه‌ها و تبدیل آنها به سنتزی نو، ذهنی موشکاف‌تر و منطقی‌تر داشته است. بالتازار، که سنتز را در «مراسم عبادی جهانی» می‌دید، تأثیر عمیق ماکسیموس را در سامان دادن به شیوه میستاگوژیکی شناخت کاملاً روشن کرده است.[۳۲] در این «مسیر آگاهی»، ماکسیموس به هر حال مجبور بود در میستاگوژی خود آشکارا بر ابزار

جدید، یعنی «معتبرترین معرفت‌ها»، که همان ایمان است تأکید کند.[۳۳] او می‌گوید، «ایمان» هرچه باشد معرفت حقیقی است (gnosis) که بر اصولی که نمی‌توان اثبات کرد استوار است، زیرا به خودی خود نشانه چیزهایی است که ورای معرفت فرضی و عملی قرار دارند.»[۳۴]

خلاصه اینکه، با پذیرفتن تعارض تحریک‌آمیزی که ماکسیموس مطرح می‌کند، نکته‌ای در پایان هست، که به نوبه خود، نشان از مسیری نو با بینشی متفاوت دارد. راه‌های زیادی برای به ثمر رساندن یک اندیشه هست، ولی دشوار بتوان این اندیشه را با خلوصی که در ابتدا مطرح می‌شود همان واژه theoria تئوریا در این مقاله مکرر ذکر شد، واژه‌ای که در حوزه روشن‌بینی مذهبی دوران بیزانس دچار تحولی چشمگیر شده است. عجیب اینجاست که این واژه تنها یک بار[۳۵] در عهد جدید به کار رفته و ننگ‌آور اینکه، این واژه عیسی را آویزان بر صلیب[۳۶] توصیف می‌کند. این صحنه را theoria[۳۷] تئوریای کاتب کتاب مقدس نامیده‌اند، اما پیداست باید با نگاهی نو و موشکافانه به آن نگریست.

پی‌نوشت‌ها:

۱ - برای تسهیل کار، بیشتر کلمات یونانی عیناً به استاندارد مرسوم نقل می‌شود. نظر به اینکه در زمینه معماری و تمدن بیزانس بسیار تحقیق و نوشته شده، کتاب‌شناسی این مقاله شامل مراجع برگزیده خواهد بود.

۲ - پ. شانترن، Histiore des mots، Dictionnaire etymologique de la langue grecque پاریس، ۱۹۶۸، ۲ - ۴۱ با aesthesis به معنی "perception, connaissance" ه.فریسک Vorstand) ۴۸ - ۹ ،۱۹۶۰ ،هایدلبرگ ،'I',Griechisches Etymologisches Worterbuch wahrnehmen,)، ا.بواساک، فرهنگ ریشه لغات زبان یونانی، هایدلبرگ - پاریس ،۱۹۲۳، ۳۱، بصیرت به معنی aesthesis س.ک.وودهاوس، English-Greek Dictionary، لندن ۱۹۵۴، aesthesis ترجمه ج.و.ه. لامپ، A Patristic Greek Lexicon، ۱۹۹۵ «ادراک و شناخت ذهنی» با رجوع به «درک آنچه خوب و الهی است». برای لاتین، Dictionary Oxford Latin، انتشارات پ.ج.و.گلر، آکسفورد ،۱۹۸۳ برای کلمه "audio".

۳ - بیشتر مراجع از گفته‌های ز.منگو، نویسندگان بیزانسی در زمینه ساختن ایاصوفیه، در *Hagia Shophia from the Age of* Justinian to the Present انتشارات ر.مارک و ا.ش.چکمک، کمبریج ۱۹۹۲، ۴۱ - ۵۶.

۴ - منگو، همان ص ،۵۰ در گذشته دو نوع رویکرد به معماری بیزانس بوده است: نقش‌گرا و نشانه شناختی. در سال‌های اخیر البته واقع‌گرایانه‌تر، با رویکرد تاریخی به بناهای این دوره نگاه شده است. در این باره نگاه کنید به: ک.منگو، معماری بیزانس، نیویورک ،۱۹۷۶، ۱۱ - ۹.

۵ - ژ.دو ژرفانیون، صدای بناها، باستان‌شناسی و تاریخ هنر، Etudes ۲۰۴ (۱۹۳۰) ۶۵۰.

۶ - ب.لونرگان، A Study of Human Undrestanding چاپ جدید ف.ا.کرو و ر.م. دوران، تورنتو، ۱۹۹۵، ۲۲.

۷ - به خاطر داشته باشید که مبدأ تاریخ برای وقایع‌نگاران بیزانس آغاز آفرینش جهان بوده است.

۸ - Genesis- I، ۲۷، ۳۱. اگر بخواهیم به Kalos-agathos بپردازیم از موضوع اصلی دور می‌شویم (در سفر آفرینش آمده است: عالم کائنات زیباست (Kalos) و خالقش خوب (agathos) م.) نگاه کنید به: Theologishes Worterbuch Zum Neuen Testament ۳، ۱۹۳۸، ff ۵۴۰.

۹ – اوریجن، موعظه‌ها I، ۱۳:Homilien zum Hexateuch in Rufinus Ubersetzung، انتشارات و.ا.باهرنس، GCS VI،لایپزیگ۱۹۲۰ ،۱۵،ترجمه انگلیسی، در اوریجن، Genesis and Exodus Homelies on ویرایش ر.ا.هاین، واشینگتن ،۱۹۸۲، ۶۳.

۱۰ – همان، ۱۶ و ۱۷؛ هاین ۶۵

۱۱ – این فرصت برای انسان به داشتن جواب مثبت یا منفی در برابر خدا همچنان جالب توجه است: همان ۹؛ هاین ۵۵.

۱۲ – موعظه ۱۳، ۴ (ص. ۱۱۹)؛ هاین ۱۹۳. پسودوماکاریوس همین خط را دنبال کرده چنین می‌گوید: «به همین نحو چهره‌نگار تردست، مسیح، برای آنانکه او را باور دارند و همیشه رو به سوی او دارند، در یک آن به شکل خود مردی بهشتی را می‌کشد.» موعظه‌ها ۳۰، ۴: Patrologia Greca ۷۲۴B،۳۰ ترجمه انگلیسی در: پسودوماکاریوس، The fifty Spiritual Homeilies and the Great Letter ، ویرایش ج.ا.مالونی،نیویورک، ۱۹۹۲، ۱۹۱. درباره تصور مسیح به نقاش، Acta Ioannis ۲۹ – ۲۸ ،در: Apostolorum Apogrupha Acta ، ویرایش ر.ا.میپسیوس – م.بنه، لیپسیای ،۱۸۹۸، ۷ – ۱۶۶. فرضیه اوریجن در مورد نقاش البته به فلسفه افلاطون باز می‌گردد:

فیلاستراتوس ، The Life Apollonius of Tyana ، II،۲۲ ،ویرایش ف.ک. کانیبر، لندن ،۱۹۶۹، ۹ – ۲۷۲.

۱۳ – موعظه ۱ در سرود سرودها شماره ۱۰: اوریژین، Homelies sur le Cantique des Cantique، با ویرایش ا.روسو،Sources Chretiennes،۳۷،پاریس ،۱۹۵۳ ، ۷۷. «کلیسا همسر مسیح است. روح مقدس همسر کلام آسمانی است. ظاهر بازی های عاشقانه میان این دو ، صحنه های مختلف از بخشش متقابل و مطلق آنان نسبت به یکدیگر است.» (همان ص ۳۸).

۱۴ – Entretien d'Origene avec Heraclide ، ویرایش ج. شرر، ۶۷، پاریس۱۹۶۰ ،۱۵، ص. ۸۶. این ارتباط را ج.پلند مورد تجزیه و تحلیل کامل قرار داده است،

Gregorianum ...Ex ipso sponso splendorem decoris accipiens ، ۷۹ (۱۹۹۸) ۱۲۷ – ۱۱۳.

۱۵ – فرض من بر این است که معنای عملی این فعل، تأثیر آنی nous است؛ اگر چنین باشد، معنای این فعل عمل انسان به معرفت نهایی است در کلیه جریان‌های فوق. پس آیا باید ennoia را تعبیر خالص که همان مسیر عالی است بپنداریم؟

۱۶ – سنت بازیل، موعظه‌های فید، Patrologia Greca شماره ۳۱ ، A – C ۴۶۵.

۱۷ – در اینجا نمی‌توانم چنین مقایسه‌ای را طرح کنم. اما سطحی "niveaux" که در فلسفه ایرانی آن دوران وجود دارد بسیار جالب توجه است: جهان زمینی (ملک)، جهان میانی (ملکوت، عالم مثالی یا حتی کلام الخیال)، جهان آسمانی (جبروت)، جهان نام‌ها و صفات الهی (لاهوت) و در آخر عنصر الهی (ذات، یا هاهوت). نصر،

"Il mondo dell'immaginazione"ed il concetto di dpazia nella miniature persiane, Conoscenza Relioioso 1

(۱۹۷۰) ۱۶ – ۱۱؛ منبع دیگری در این باره، ولی با بینش بیزانسی را ج.لیندسی اوپی با عنوان هنر غیرمذهبی در بیزانس در

Arte profane e Arte religioso a Bisanzio آورده است، ویرایش ا.یاکوبیلی، ا.زنینی، رم ،۱۹۹۵، ۵ – ۲۲۱.

۱۸– The Cherch, the Liturgy and the Soul of Man. The "Mystagogia of St. Maximus the Confessor ، ویرایش ج. استد، استیل ریور، ماساچوست ،۱۹۸۲، ۲۲؛ برای این سبک ادبی رج ل. پیتزولاتو، La nascita letteratura mistagogica,Annali di Scienza Religiose7(۲۰۰۲) ۲۷۳ – ۲۵۹؛ ا.گرابار، l'esthetiques medievale ، پاریس ،۱۹۹۲ ۱۲۱ – ۸۹؛ Dictionnaire de Spiriualite، ۱۲، ۱۹۴۹ ، ۱۷۸۷ – ۱۷۶۲.

۱۹ – ماکسیموس مقدس می‌گفت: «در واقع ابدیت وقتی است که زمان از حرکت بازایستد و زمان وقتی ابدیت است که، ابدیت مغلوب حرکت شده، از سنجش درمانده شود، به طوری که برای وصف‌شان می‌توان گفت ابدیت وقتی است عاری از حرکت و وقت ابدیتی است که با حرکت سنجیده شود»رج 91

Ambiguorum Liber , 162, Patrogia Greca، ۱۱۶۴ پیش از میلاد؛ ترجمه فرانسه در: سن ماکسیم لوکونفسور Ambigua، ویرایش ج.ک.لارشه، ا.پونسوا، د. استانیلو، پاریس ،۱۹۹۴ , ۵ - ۱۹۴ و ۹ - ۴۴۸.

20- The Church the Liturgy and the Soul of Man ، 65-82

۲۱ - ر.ماکریدس و پ.ماگدالینو، معماری اکفراسیس: ساخت و درون‌مایه شعر پل مقدس در مدح ایاصوفیه، Byzantina and Modern Greek Studies 12(۱۹۹۸) ۸۲ -۴۷ خصوصاً ۴۹ و ۵۲. برای تکمیل برداشت یونانی، به سراغ سنت سوریایی در مورد شناخت ساختمان کلیسا نمی‌روم. برای این موضوع نگاه کنید: گ.خوری سرکیس، کتاب راهنمای یحیی بن جریر، Orient Syrien 12 (۱۹۶۷) ۳۳۱ - ۳۰۳؛ج.سدر،

Le lieu de culte la messe syro-occidental selon le"de oblazione" de jean de Dara ،
Analecta 223، رم ۱۹۸۳.

۲۲ - با نگاه به کتاب اول برگزیده‌های پالاتین لطیفه‌های مختلفی را می‌توان دید که به دیگر کلیساها اشاره می‌کند. برای این نگاه کنید:

The Greek Anthology I، ویرایش و.ر.پتن، لندن ۱۹۲۰.

۲۳ - س. گاسیسی،3 Un antichessimo"Kontakion" inedito de un innografo anonimo del sec Studi Liturgici, VI (۱۹۱۳) ۴۱ - ۵ (متن: ۴۱ - ۳۴)؛ ک.ا. تریپانیس.

Fourteen Early Byzantine Cntica Wienre Byz Studien 5 وین ،۱۹۶۸، ۱۴۷ - ۱۴۱. ترجمه انگلیسی از ا.پالمر (بال. رادلی)، سرود گشایش ایاصوفیه در انسا: چاپ و ترجمه جدید همراه با یادداشت‌هایی درباره تاریخ و معماری و مقایسه‌ای با کونتاکیون قسطنطنیه‌ای معاصر، Byzantine and Modern Greek Studies 12(۱۹۸۸) ۱۴۴ - ۱۴۰.

۲۴ - با این فعل، شناخت از حرکت برانگیخته می‌شود.

۲۵ - در ادامه بازگشت این اندیشه را خواهیم دید.

۲۶ - پالمر، ۱۴۱. سرود دیگری به همین سبک، اما برای کلیسای ایاصوفیه وجود دارد. متن در پالمر ،۱۱۷ ک.ا. مک وی، کلیسای گنبددار نشانه عالم صغیر: ریشه‌های ادبی یک نماد معماری، Dumbarton Oaks Papers37 (۱۹۸۳) ۵ - ۹۲.

۲۷ - گرگوار دو نازیانز، خطابه ،۴۲ ،۲۷ و ،۴۲ ،۹، در 42-43 Discoursویرایش ژ.برناردی ،۳۸۴ پاریس ،۱۹۹۲، ۱۱۲ (.(a]ggeloi...e]foroi)سنت بازیل خطاب به فرشته نگهبان کلیسا، بنابر سنت آپوکالیپسی می‌گوید (کتیبه ۲۳۸):...و فرشته‌ای که کلیسا را پاس می‌دارد (ephoros) با تو رفته است»، در سنت بازیل، The Letters، ویرایش ر.ج. دفراری، لندن ،۱۹۶۲ ، 3-412 III، همین رسم در سال ۴۰۴ تکرار می‌شود وقتی جان کریسوستوم از همان کلیسا خارج می‌شد: «بیا برویم و به فرشته کلیسا بدرود گوییم». پالادیوس، Dialogue sur la vie de Jean Chrysostome | ویرایش ا.م. ملینگری و ف. لوکلر، ۳۴۱، پاریس ،۱۹۸۸، ۲۰۶.

۲۸ - در سیریایی ایتیا Itya خوانده می‌شود (wji oj را در یونانی به یاد می‌آورد رج S.Ephraem Syri Cenesim et in Exodum Commentar ویرایش ر.م. تونو، Corpus Script .Christ Orient 153 Syri 72 لوون ،۱۹۵۵ ،I16 ،ص. ۱۲؛ یا Narrai: Ithyaموعظه 409 ،Vویرایش ف. ژینیو،34 Patrologia Orientalis ،۱۹۶۸ و تفسیر ص. ۴۳۳ با (fn 19=etre essential existent par soi) .

۲۹ - پالمر، ۱۳۱.

۳۰ - Ecclesiastical History X،iv 2-72، رج بحث در مک وی ۱۱۹ / ۱۱۰.

۳۱ - مک وی با تأکید کمی متفاوت به این موضوع می‌پردازد: «تفاوت بنیادین میان qewriva معماری در سرود و qewriva موعظه‌ها در تفاسیر آن است که سرود تأملی است درباره یک جسم - ساختمان کلیسا - در حالی که تفسیر تأمل است درباره یک عمل - پرستش در اجتماع مسیحیان. این دو امر در

رابطه‌ای تنگاتنگ می‌مانند زیرا مکان این عمل (ساختمان) و ابزار این عمل (روحانیون، لباس روحانیون، محراب، ظروف) در ارتباطی تنگاتنگ با عمل می‌ماند». (ص ۱۱۰).

۳۲ - ن.بورگیا، Commentario liturgico di S.Germano، patrirca constantinopolitana e la versione Latina di Anastasio Bibliotecario Grottaferata 1912،10

تفسیر خوبی بر این کار: ر. بورنر، Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VII au XV siecle پاریس ۱۹۶۶. اثر ژرمانوس سنت نسخه‌نویسی قابل توجهی دارد که به تأثیر عمیقی که بر رساله‌های بیزانسی دوره‌های بعد داشت برمی‌گردد. ترجمه انگلیسی در: St.Germanus of Constantinople on the Divine Liturgy ویرایش پ. میندورف، نیویورک ،۱۹۸۴ و د. شیرین، Historia Ecclesiastica The Contemplation of the Divine Liturgy by. فرفکس، ویرجینیا ۱۹۸۴. برای نظر اولیه از تأثیر آن بر کلیسای ارتدکس روسیه، رج ا. سالینا Lo spazio sacrale nel tempio russo antico Arte e Sacro Mistero. Tesori dal Museo Russo di San Pietroburgo antico

میلان ،۲۰۰۰، ۳۲ - ۲۷.

۳۳ - ه.ی. فون بالتازار Kosmische Liturgie: da Weltbild Maximus'des Bekenners اینسیدلن ۱۹۶۱ (Cosmic Liturgy, The Universe according to Maximus the Confessor) ترجمه انگلیسی از ب.ا. دیلی، س.ج. سان فرانسیسکو ۲۰۰۳.

34-Mystagogia 5، Patrologia Greca 91.680B

35- Patrologia Greca 90,1085cd, Cosmic Liturgy.

۳۶ - و. باور، Worterbuch zum Neuen Testament، برلین ۱۹۸۸. نگاه کنید به نقد زیبای ی. هاوزر. Ten theoria tauten. An hapax eirmenondt ses consequences در Hesychasme et prier, Orientalia Christ Analectale 176

رم ،۱۹۶۶، ۲۵۳ - ۲۴۷.

۳۷ - «و وقتی مردمی که برای تماشای صحنه (Theoria) گرد آمده بودند دیدند که چه شد، سینه‌زنان به خانه بازگشتند». (لوک ۲۳، ۴۸).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی