پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دین هنر

Religion and Art

دایان آپوستولوس- کاپادونا
ترجمه‌ی فرهاد ساسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هنر نقشی قطعی در تحول همه‌ی دین‌های جهانی داشته است. هنر با دیداری کردن تجربه‌ها، قصه‌ها و آرزوها، معنای انسان‌بودن را به تصویرهایی قابل‌مشاهده ترجمه می‌کند؛ درحالی که دین، در مقام الهامی معنوی برای خلاقیت و فرهنگ بشری، انسانیت و الوهیت را از طریق آیین و اسطوره به هم می‌پیوندد. در اجرای آیین‌ها و روایت اسطوره‌ها، دین و هنر هم در نظر و هم در عمل با هم قرین می‌شوند. هنر با داشتن رابطه‌ای ذاتی و طبیعی با

حقیقت و زیبایی و نیز حساسیت های انسانی، ممکن است تجربه‌ای دینی یا به قول پدیدارشناس دین، رودولف اُتو، «تجربه‌ی ملکوتیات (the numinous)» را در پی آورد. آثار هنری می توانند معنای آیین یا تجربه‌ی دینی را «بگیرند» یا انتقال دهند و با «منجمدکردن آن» در صورت، امکان تکرار (احتمالی) آیین اصلی یا تجربه‌ی دینی را بدهند. هنر در جست‌وجوی زیبایی، ممکن است الگوی اعلای آرمانی یا مقدس را به انسان ها معرفی کند تا در راه رستگاری، آن را دنبال کنند و ممکن است در بیان های دیداری اش از الوهیات، راهی برای ارتباط با گیتی پیش پای انسان نهد. دین هم به شکل راه رستگاری و هم الهام معنوی، از میل و نیاز بنیادین انسان به بیان خلاق پشتیبانی می کند. زمانی که اغراض موثق دینی از طریق تصویر بیان می شود، هنر به ارتباط دینی تبدیل می شود و این صورت ارتباطی منحصربه فرد، باورها، رسوم و ارزش ها را تقویت می کند.

۱ـ رابطه های پایه

روابط دین و هنر همیشه آکنده از ابهام، جدل و تنوع بوده ولی بنیان همه‌ی این رابطه ها مسئله‌ی قدرت (اجتماعی، سیاسی و اقتصادی و نیز معنوی) بوده است. دست کم پنج روش برای تعریف این رابطه ها وجود دارد: اقتدارگرایانه، تقابلی، دوسویه، جدایی خواهانه و یکپارچه. آن دسته از رابطه هایی که در آن ها دین بر هنر چیره می شود، یعنی جایی که به هنر جایگاهی ثانوی می دهند تا در خدمت خواسته های دین باشد، اقتدارگرایانه توصیف می شود. در چنین رابطه‌ای، هیچ جایی برای خلاقیت و اصالت هنری وجود ندارد، بلکه هم هنر و هم هنرمندان ابزاری‌اند که مقتدری بالاتر آن ها را به کار می گیرد، و در این جا هنر را می توان **تبلیغات** دیداری تعریف کرد.

هنگامی که هنر و دین دو قدرت برابر دارند، یعنی وقتی هیچ یک فرمانبردار دیگری نیست، این رابطه را می شود از مقوله‌ی تقابل دانست. در چنین مواردی، هنر و دین به هم وابسته‌اند و هر کدام می خواهد بر دیگری چیره شود. صورت دیگرِ رابطه‌ی به هم وابسته را می توان دوسویه توصیف کرد، یعنی زمانی که دین و هنر، که در فرهنگ جایگاهی برابر دارند، در همزیستی تغذیه و الهام معنوی، با هم کار می کنند. رابطه‌ی دین و هنر به‌صورت جدایی خواهانه زمانی رخ می دهد که دین و هنر مستقل از هم و بی توجه به هم عمل کنند. آن دسته از سنت های دینی که شمایل شکن نام می گیرند یا فرهنگ هایی که هنرشان غیرمذهبی [سکولار] معرفی می شود، نمونه‌ی این «جدایی»اند. سرانجام، در رابطه ای که یکپارچه شناخته می شود، دین و هنر در هم ادغام شده و تشخیص این که هنر کجا آغاز می شود و سنت دینی کجا پایان می یابد دشوار می گردد.

درست همان گونه که هیچ تعریف پذیرفته‌ی جهانی برای هنر یا دین نیست، هیچ نگرش روشن یا منجسمی نیز در هیچ دینی نسبت به هنر وجود ندارد. چنین نگرش هایی درون یک سنت دینی و در میان سنت های دینی متفاوت درون یک فرهنگ فرق می کند. درواقع، همان گونه که پدیدارشناس دین، گرادوس وَن در لیو، یادآور شده است، درون همه‌ی مقوله‌هایی که وصفَ آن ها رفت، می توان، همزمان یا به شکل تاریخی، یک سنت دینی را مشخص کرد.

۲ـ ویژگی ها و مقوله های هنر دینی

هنر را می توان به چند دلیل دینی انگاشت. یک عامل تعیین کننده‌ی مهم کارکرد هنر است. اگر اثری هنری حکم یا قصه‌ای از یک سنت دینی خاص را به تصویر کشد، آن تصویر را تعلیم دینی توصیف می کنند و می شود گفت کارکردی دینی دارد. همچنین می توان گفت لوازم عشا ربانی مانند جام ها، شمعدانی ها یا کتاب های مقدس مصوری که به شیوه‌ای مقدس گونه یا به عنوان بخشی از مراسم نیایش به کار می روند نیز کارکردی دینی دارد. برخی آثار هنری مانند معرق کاری هایی که ترتیب آیین عشا ربانی را در کلیسای سن ویتاله در راونّا به تصویر می کشند، یا دیوارنگاره‌ای که حالت های یوگا را در آجانتا[1] در غرب هندوستان نشان می دهد، هم هدفی نیایشی دارند هم هدفی تعلیمی. آثار دیگری مانند چارپایه های آسانته[2] یا توتم های انیوئیتی[3] نیز به شکل هنر دینی آیینی عمل می کنند.

اثر هنری ممکن است همچنین به خاطر محل یا جای آن دینی قلمداد شود. پس آثاری که در محدوده‌ی مکانی نیایشگاه ها، صومعه ها و مکان های آیینی و/یا مقدس مانند معبد، کنیسه، کلیسا یا مسجد قرار دارند، معمولاً[4] دینی توصیف می شوند. در برخی موقعیت ها، یک اثر هنری

ممکن است از آغاز به شکل خاص برای مکانی دینی ایجاد شود. در دیگر مواقع، کارکرد غایی آن اثر جایگاه نهایی‌اش را معین می‌کند؛ چنان که در مورد محراب منقوش یک کلیسا، یا لینگا (در سانسکریت: آلت نقش‌پردازی شده‌ی) رب‌النوع هندو، شیوا (برای مثال، رک: شکل۱) بر روی یک کوه‌معبد چنین اتفاقی می‌افتد.

ویژگی دیگری که معرف هنر دینی است موضوع و/

■ بودا در حال اندیشه ورزی، نشسته بر روی افعی موچالیندا، سنگ شنتی، سبک آنگکور وات

یا شمایل‌نگاری آن است. ممکن است تصویری به شخصی یا رخدادی مقدس اشاره کند یا در قالب سنت مسلکی خاص درسی را روایت کند. در این مورد آخر، ممکن است اثر هنری از صورت‌ها و پیکرک‌هایی تشکیل شده باشد که یا کسی می‌تواند آن‌ها را تشخیص دهد یا تنها فرد آشنایی که آموخته است چگونه شمایل‌های آن سنت خاص را بخواند، آن را می‌فهمد.

حمایت یک اجتماع دینی (کلیسا، معبد یا صومعه‌ای خاص) از اثری هنری با هدف‌هایی مذهبی، آیینی، مقدس، عبادی و یا فکری باعث می‌شود آن اثر سفارشی دینی شود. همچنین نیت فرد وقف‌کننده‌ای که سفارش اثری هنری را برای بنایی دینی یا کارکردی آیینی داده است نیز آن را دینی می‌سازد.

هنرمند و معنویت او نیز ممکن است در تعریف هنر دینی نقش داشته باشد. در بسیاری از دین‌ها، هنرمند شخصی است که خود را وقف کیشی معنوی می‌کند. سرآغاز این فرآیند خلاق مشابه پاک‌سازی روح هنرمند است. او باید نخست دوره‌ی نیایش باطنی و معمولاً پرهیز (از غذا و مجامعت) را بگذارند؛ مانند راهبان ارتدوکس شرقی که شمایل شکن‌اند و راهبان بودایی که ماندالا (نمودارهای کیهانی، رک: شکل۲) می‌نگارند یا شَمَن‌های بومی آمریکا که شن‌نگاره طرح می‌کنند. از این گذشته، در این سنت‌های هنری، تقریباً همیشه رهنمودهای ثابتی برای رسانه‌ها، سبک، رنگ‌ها، نقش‌مایه‌ها و نمادگرایی هست که باید در خلق تصویر دینی از آن‌ها پیروی کرد.

در دین‌هایی مانند مسیحیت و هندوباوری، هنر ممکن است در خدمت تعلیم یا تربیت و درنتیجه الهیات باشد: می‌توان این مقوله از هنر دینی را، که اصول و قصه‌های سنت دینی را با به‌کارگیری تصویرپردازی بازنمودی و نمادها به تصویر می‌کشد، الهیات دیداری نامید. اصطلاح «عبادت دیداری» را می‌توان در مورد هنری به کاربرد که کارکردی عبادی یا مقدس و درنتیجه آیینی دارد. این در مورد دین‌هایی مانند دائوباوری و شینتوباوری، که در آن‌ها ممکن است هنر به تصاویر یا اشیائی منتهی شود که یا شیوه و طرز عبادت دینی را به شکل دیداری نشان می‌دهند یا واقعاً در عبادتی دینی به کار می‌روند، صدق می‌کند. تصویرهایی را که باعث نیایش فردی می‌شوند یا آن را می‌پرورانند،

می‌توان تامل دیداری دانست.

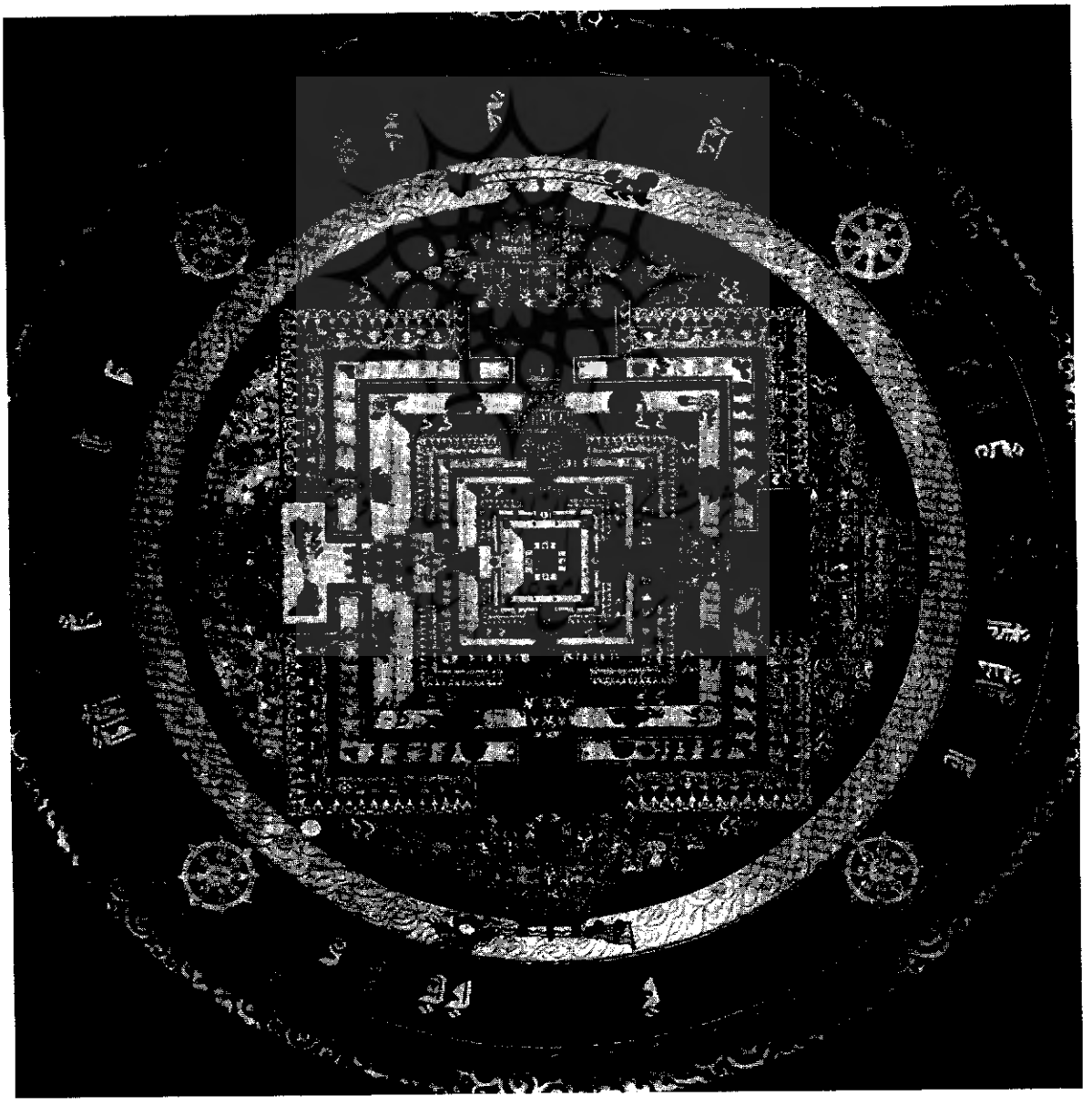
همچنین هنر می‌تواند گرایش و تصویرپردازی عرفانی داشته باشد، مانند هنری که در مسیحیت، به‌ویژه سنت‌های ارتدوکس شرقی به وجود آمده است. این تصویرها، به عنوان نما یا نماد معنای حضور مقدس، می‌تواند از تعالی فردی و وحدت لحظه‌ای با الوهیات حمایت کند یا وسیله‌ی آن شود. چنین هنری را می‌توان عرفان دیداری نامید.

هنر دینی ممکن است صرفاً نمادین باشد: از نقش‌مایه‌ها یا تصویرها می‌توان برای انتقال پیامی دینی که تنها برای آشنایان روشن خواهد بود، استفاده کرد؛ مثل سنت قباله‌ای (کابالایی) یهودیت.

سرانجام این که هنر ممکن است صرفاً تزئینی باشد، چنان که شاید این مسئله در مورد الگوهای هندسی حکاکی‌ها و معرق‌کاری‌های اسلامی و خوشنویسی‌های شیک آن صدق کند. این نوع هنر می‌خواهد بُعدی زیبایی‌شناختی برای تجربه‌ی دینی افراد یا اجتماع ارائه دهد.

هنر همه‌ی دین‌های جهان نیز ممکن است آمیزه‌ای

ماندالای شنی، کار راهبان دانشگاه دیر نامگیان در دارلمسالاری هندوستان، ۱۹۸۵.



از چند یا همه‌ی مقوله‌های یادشده باشد، یعنی یک اثر هنری ممکن است تعلیمی و عبادی یا عرفانی و نمادین باشد. همچنین باید تاکید کرد که دسته‌بندی بعضی صورت‌ها دشوار است، مانند مقرنس، یعنی تزئین استالاکتیت‌مانند خاص معماری اسلامی که برخی پژوهشگران فکر می‌کنند نمایانگر وحدت در عین کثرت خداوند است؛ ولی برخی دیگر آن را صرفاً صورتی زیبا می‌پندارند.

۳ـ نگرش‌های دینی به تصویرها

همه‌ی دین‌ها، خواه به صورت مدون‌شده (یعنی دارای شریعتی مکتوب، سلسله‌مراتب، اصول، کیش و نیایش) خواه به صورت اولیه (یعنی مبتنی بر سنت شفاهی، آیین و اسطوره)، نگرش‌هایی را نسبت به هنر و تصویر ایجاد کرده‌اند. چنین نگرش‌هایی را عموماً می‌توان شمایلی، غیرشمایلی یا شمایل‌شکنانه نامید.

نگرش شمایلی طرفدار کاربرد تصاویر است و تصویر را پیکرکی (انسان‌مانند) مبتنی بر واقعیتی قابل مشاهده و شناخته‌شده تفسیر می‌کند. این نگرش به تصویر، در شکل افراطی‌اش، به بت‌پرستی نزدیک می‌شود. نمونه‌ی خوب آن تصویرگری‌های پیکره‌مانند در روایت‌های کتاب مقدس در شمایل‌های منقوش صدر مسیحیت و بیزانسی و شیشه‌نگاره‌های پنجره‌های کلیساهای

■ پنجره‌ی شیشه‌ای منقوش با طراحی هری کلارک، پنجره‌ی ژان نمایانگر صنعتهایی از ادبیات اروپا، ۱۹۲۹.

گوتیک مانند کلیسای شهر شارتره[۴] است.

نگرش غیرشمایلی نیز طرفدار کاربرد تصاویر است، ولی آن‌ها را تصویرگری نمادین یا تلمیحی از واقعیت مقدس تفسیر می‌کند. این نگرش، در شکل افراطی‌اش، از بازنمایی پیکر انسانی می‌پرهیزد و در عوض از نمادگرایی رمزآمیز تقریباً منحصربه‌فردی حمایت می‌کند. نمونه‌های آن عبارت است از بسیاری صورت‌های انتزاعی رب‌النوع هندو، یعنی ویشنو مانند پادْما (چرخ)، و نمادگرایی هندسی شیشه‌نگاره‌های پنجره‌های سده‌بیستمی (شکل۳) مانند شیشه‌نگاری‌های ماتیس برای نمازخانه‌ی روسر در وانس واقع در جنوب فرانسه برای کمک به ایجاد جلوه‌ی منشوری آسمانی در نمازخانه.

نگرش شمایل‌شکنانه کلاً نقش تصویر را، چه پیکرمانند باشد چه نمادین، نفی می‌کند و در شکل افراطی‌اش، می‌کوشد همه‌ی تصاویر را از بین ببرد. چنین نگرشی باعث ایجاد شیشه‌های صاف پنجره‌های بیش‌تر کلیساهای پروتستان، به‌ویژه کالوَن‌گرایان[۵] از اواخر سده‌ی شانزدهم شد.

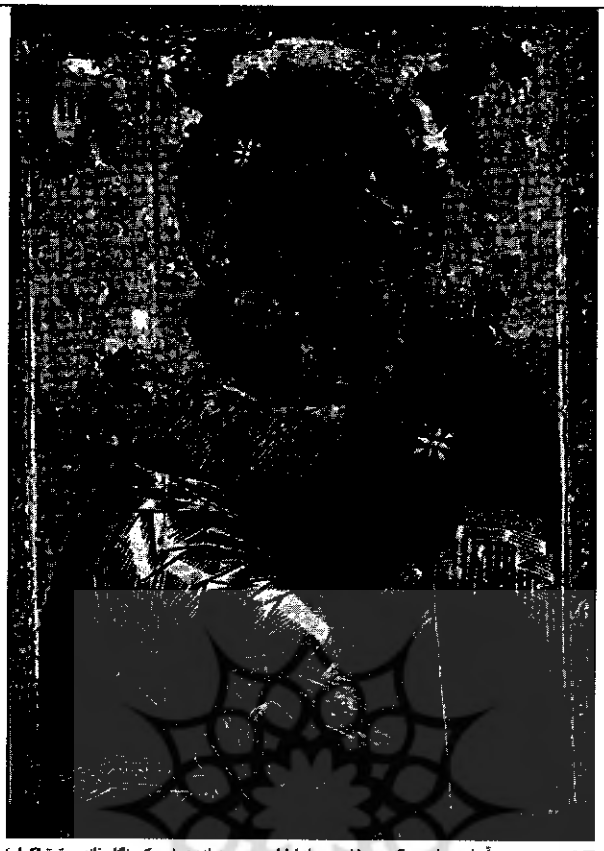
درست همان‌گونه که همه‌ی دین‌ها روابط مبهم و مختلفی با هنر دارند، در نگرششان به تصویر نیز تنوعاتی به چشم می‌خورد. بیش‌تر دین‌ها در زمره‌ی یکی از این چندگونه نگرش به تصویر قرار می‌گیرند: شمایلی؛ شمایلی تا شمایل‌شکنانه؛ شمایلی تا غیرشمایلی؛ غیرشمایلی تا شمایلی؛ غیرشمایلی تا شمایل‌شکنانه؛ یا شمایل‌شکنانه. برای مثال، هم مسیحیت و هم هندوباوری زمانی همه‌ی این نگرش‌ها را داشته‌اند؛ در حالی که بوداباوری و هندوباوری با نگرشی غیرشمایلی آغاز شدند ولی کم‌کم با رشد و متنوع شدن خود، تصاویر را در عبادت و اَعمال دینی وارد کردند و نگرششان به تصویر و نقش دینی هنر تغییر کرد.

همچنین ممکن است انواع نگرش‌های مختلفت نسبت به موقعیت تصویر، مثلاً در مسیحیت، وجود داشته باشد. هنر صدر مسیحیت هم متاثر از نگرش‌های شمایل‌شکنانه (حکم عهد عتیق علیه تصویرهای کنده‌کاری‌شده) و هم متاثر از نگرش‌های غیرشمایلی بود، ولی با شکل گرفتن مسیحیت، نگرشش به تصویر دو انشعاب شمایلی و شمایل‌شکنانه پیدا کرد.

در مواردی، وضعیت تصویر به‌طور خاص طبق تعالیم، احکام یا سیره‌ی سنتی یا نوشتاری تجویز می‌شد. اما گاه ممکن است رویکرد الهیات صحیحی که مقامات دینی از آن حمایت می‌کنند، موردپذیرش غیرروحانیون قرار نگیرد یا به آن عمل نشود؛ مثلاً در مورد استاد خوشنویسی زن که «اثرات جوهر» غیرعادی را به عنوان تاملی بر اندیشه‌ورزی (مدیتیشن) خود ایجاد می‌کند و درعین حال مبتدیان را از هرگونه تصویرسازی برحذر می‌دارد.

۴-باورهای دینی و واکنش‌های مختلف به هنر

درست همان‌گونه که پذیرش/درک اثر هنری به عنوان اثری دینی توسط فرد مؤمن از چند عامل متفاوت ریشه می‌گیرد، آن فرد نیز به طرق گوناگون به هنر دینی واکنش نشان می‌دهد. اگر گمان می‌رود تصویر واقعاً تجسم مقدسات یا ملکوتیات است، پس به مؤمن امکان دسترسی بی‌واسطه و همیشگی به الوهیت را می‌دهد. چنین واکنشی به واسطه‌ی پای‌بندی مؤمن به ماهیت مقدس اولیه و قدرت تصویر تجربه می‌شود. واکنش دینی دوم به هنر این است که تصویر مظهر موقت حضور الهی است. با این‌که تصویر تداوم دارد، حضور الهی فرّار است؛ مثل نیروی مقدسی که فراخوانده می‌شود تا در آغاز مراسمی آیینی وارد تصویر شیوا شود و سپس با پایان‌پذیرفتن مراسم، از آن خارج می‌گردد. از نظر دیگران، تصویر پیوسته یادآورنده‌ی واقعیت الهی و کمکی اولیه برای ایمان فردی است. این واکنش درمورد تصویر پیش‌بینی می‌شود، البته نه به صورت تجسم و نه به صورت ظرف موقت مقدسات بلکه به عنوان بازتاب دیداری هستی الوهیّت. پس مؤمن می‌تواند از طریق چنین تصویری الوهیت را نیایش کند یا جلوی چنین تصویری عبادت نماید. ممکن است همچنین از تصویر به عنوان آغازگاه اندیشه‌ورزی و تجربه‌ی دینی استفاده شود. امّا تصویر به‌خودی‌خود هیچ وارداتی برای مؤمن که می‌کوشد تصویر را متعالی کند تا به شکلی عارفانه به حالت وحدت بی‌تصویر با الوهیت برسد و تعالی یابد، ندارد. دیگران به هنر صرفاً به عنوان تصاویری که هدف از آن‌ها تعلیم است نه نیایش، دعا یا تجربه‌ی دینی فردی، واکنش نشان می‌دهند. در مقابل، شمایل‌شکنان مستقیماً با الوهیت



■ تصویری معجزه‌آسا معروف به باکره‌ی ولادیمیر، از اوایل سده‌ی دوازدهم(مسکو، نگارخانه ی ترتیاکوف)

ارتباط می گیرند و درنتیجه هیچ نیازی به نقش میانجی گرانه‌ی تصویر ندارند: بدون ترس یا بی‌اعتمادی، ممکن است ویران کردن تصاویر را وظیفه‌ی خود بدانند.

ماهیت واکنش مؤمن هرچه باشد، از طریق تصاویر دینی قادر است به طریقی قدرت و نیروی الهی را تجربه یا در آن مشارکت کند. آثار هنر دینی صرفاً اشیائی ساخته از چوب یا سنگ یا رنگ نیستند، بلکه میانجی‌های یگانه‌ی قدرت معنوی‌اند. همچنین یادآوری می کنند که الوهیت به یک تصویر یا یک مکان محدود نمی‌شود، بلکه همه جا حاضر است. بااین وجود، اغلب برای تصاویر محل های ویژه‌ای در ساختار مکان های مقدس در نظر می گیرند و آن ها بخش جدایی ناپذیر ابعاد آیینی و زیبایی شناختی عبادت دینی‌اند. تصویرهای دینی باعث شناسایی مکان مقدس می شوند و نیز نیاز به فاصله‌ای مکانی با عبادت‌کننده دارند. در برخی سنت‌های دینی، خود بدن انسان نمایانگر پیکرهای خدای گونه‌ی اله‌ها و الهه‌ها تفسیر و پرستیدنی انگاشته می‌شود و درنتیجه بدن مؤمن مجرایِ زیبایی‌شناختی برای عبادت دینی می‌گردد. ممکن است بدن عبادت‌کننده یا پیشوای عبادت با پوشیدن جامه یا انداختن اشیائی مانند نقاب‌ها یا سرپوش‌های آیینی، و یا از طریق خال‌کوبی پرنقش‌ونگار و بدن‌نگاری، به لحاظ معنوی تقویت شود.

برخی تصویرها به‌طور طبیعی سرشار از قدرت معنوی‌اند، حال آن‌که برخی دیگر را باید تقدیس کرد. تصویری دینی که محترم شمرده می‌شود، به‌خودی‌خود مقدس یا قدسی تفسیر می‌گردد. چنین تصویری به واسطه‌ی قداست بنیادینش، ستودنی و گرامی است. این تصویرهای مقدس را می‌توان از تصویرهایی دینی که الهام‌گرفته از بشر و ساخته‌ی اوست، بیش‌تر متمایز کرد. مقوله‌ی استثنایی تصویرهای مقدس عبارت است از «انسان‌ناساخته‌ها» (acheiropoietai) (به یونانی یعنی «به‌دست‌انسان‌ساخته‌نشده») که مؤمنان معتقدند هم الهام‌گرفته از خداست و هم ساخته‌ی خدا. اغلب، انسان‌ناساخته‌ها را در طبیعت کاملاً شکل گرفته «می‌یابیم»؛ برای مثال، بسیاری از تصویرهای شیوا یا بودا یا تصویرهای مدت‌هاازدست‌رفته‌ی الهه‌های

مادر/باروری مانند **بانوی سیاه** مونتسرات[۶] که پطروس مقدس در ۵۰م آن را پنهان کرده بود و در ۸۸۰م «دوباره کشف شد». یا ممکن است انسان‌نساخته‌ها از عالم قدسی به عالم خاکی «فرو افتند»، چنان که در مورد تندیس **آرتمس** در افسوس و توکچاکس آهنی در تبت گمان می‌رود. گمان می‌رود انسان‌نساخته‌هایی دیگر، مانند ردای ادسا [اورفا یا الرها در جنوب ترکیه] یا روسری افسانه‌ای ورونیکا[۷]، مستقیماً توسط خداوند نقش شده باشند. همچنین گروهی استثنایی از تصویرهای مقدس هستند که چهره‌نگاره‌های معاصر قلمداد می‌شوند: شخص مقدس «می‌نشسته» تا هنرمندی که خودش هم شخصیتی مقدس داشته، چهره‌ی او را نقاشی کند؛ مانند تصویر صندلی اسطوره‌ای بودا که هنرمندانی آن را خلق کرده‌اند که به آسمان‌ها سفر کرده‌اند تا این اثر را در حضور بودا بکنند و نیز چهره‌نگاره‌های زیادی از باکره و کودک که می‌گویند لوقای مقدس آن‌ها را نقاشی کرده است.

مقوله‌ی دیگر، یعنی تصویر معجزه‌آسا، نه تنها مورد ستایش و احترام مؤمنان قرار می‌گیرد، بلکه نذر و هبه هم دریافت می‌کند. چنین تصویرهایی، مانند خدای هندو گانشا، قادرند معجزه کنند و به خصوص بیماری، مرض و ناتوانی جسمی را شفا دهند و زنان «نازا» را باردار و سالم بچه‌دار کنند. به عنوان گواهی دال بر عجین بودن دیگر تصاویر معجزه‌آسا با قدرت و نیروی مقدس، مانند باکره‌ی ولادیمر در اوایل سده‌ی دوازدهم (مسکو، نگارخانه‌ی ترتیاکوف؛ رک: شکل ۴)، ادعا می‌کنند آن‌ها اشک می‌ریزند، بوهای معطر می‌دهند، رگه‌هایی از روغن یا خون جاری می‌کنند یا نوری درخشنده، متصاعد می‌سازند. چنین پدیده‌هایی فیزیکی را مؤمنان نشانه‌هایی اطمینان‌بخش یا علائمی بدشگون تفسیر می‌کنند. همچنین می‌توان از تصویرهای معجزه‌آسا برای دفاع از شهرها یا کشورها یا ایجاد آب‌وهوای خوب برای درویی خوب یاری جُست.

سرانجام این که گمان می‌رود برخی تصویرهای دینی فقط زمانی ستودنی و گرامی می‌شوند که به درستی از جانب منبعی دیگر ـ یا الوهیت یا اشخاص مقدس یا مقامات دینی ـ تقدیس گردند. این آئین‌های مقدس گردانی که نیروی الهی را در تصویر دینی القا می‌کنند، تفاوت‌های زیادی با هم دارند: از مراسم «گشایش ماه» با دمیدن در مصر باستان گرفته تا مراسم بودایی زن ژاپنی که طی آن چشمان تصویر کامل می‌شود. بار دیگر، این مقوله‌ها کاملاً از هم متمایز نیستند؛ هر تصویر دینی منفردی، مانند **بانوی سیاه** صومعه‌ی آینزیدلن یا تندیس بودیساتوا[۸] آوالوکیتشوارا، را غیرروحانیون گرامی می‌دارند و دارای قدرت‌های معجزه‌آسا می‌پندارند، حال آن‌که مقامات دینی تقدیس شدن آن‌ها را لازم می‌دانند.

یادداشت‌های مترجم:

برگرفته از منبع زیر:

Diane Apostolos-Cappadona, "Religion and Art", in The Grove Dictionaries Dictionary of Art., ed. Jane Turner (London: Macmillan 2nd edn: 1998), pp. ۱۳۷-۱۴۲. Publishers Limited: U.S. and Canada: Inc., 1996,

۱. آجانتا دهکده‌ای است در شمال ماهاراشترا واقع در میانه‌ی غرب هندوستان که غارها و زیارتگاه‌های آن با دیوارنگاره‌ها و پیکره‌های بودایی معروف است.

۲. آستانته یا آشانتی منطقه‌ای است در غرب آفریقا و بخشی از غنای امروزی که پیش‌تر یک شاه‌نشین و سپس مستعمره‌ی انگلستان بوده است.

۳. اینوئیت به فردی بومی از شمال آمریکای شمالی و ساکن گروئنلند و شرق کانادا تا آلاسکا می‌گویند؛ این افراد اسکیمو هستند.

۴. Chartres، مرکز اورای نوآر واقع در شمال فرانسه و در جنوب غربی پاریس، که کلیسای آن معروف است.

۵. کالون گرایان یا کالوینیست‌ها پیروان تعالیم مسیحی ژان کالون هستند که بر تقدیر، حاکمیت خداوند و اصالت متون مقدس و محبت تاکید می‌ورزند. ژان کالونل (۱۵۰۹-۶۴)، متاله و اصلاح‌گرای فرانسوی مقیم سوئیس و رهبر اصلاح‌گرایی پروتستان بود.

۶. Montserrat، جزیره‌ای متعلق به بریتانیا از گروه لیوارد در وست ایندیز واقع در میانه‌ی شمال و جنوب قاره‌ی آمریکا.

۷. گفته‌اند ورونیکا، بانوی اورشلیم، با روسری خود سیمای خون‌آلود مسیح شکنجه دیده را در راه محلی که قرار بود او را به صلیب بکشند، پاک کرد.

۸. «بودیساتوا» (بودهیساتوا) واژه‌ای است سانسکریت که از دو تکواژ «بودی» (بودهی) به معنای روشن‌بینی و «ساتوا» به معنای هستی و وجود تشکیل شده و در کل به معنای کسی است که باطنش روشن شده است. در کیش بودایی، به شخصی می‌گویند که حکمت اخلاقی و معنوی زیادی کسب کرده و بودایی بالقوه است، به‌ویژه کسی که نیروانا را کنار می‌گذارد تا به بشر درمانده کمک کند.

کلیات

Boardman, J., ***Greek Art*** (New York, 1964).

Boas, F., ***Primitive Art*** (New York, 1955, 2/1972).

Encyclopedia of Religion, 16 vols (London and New York, 1987).

Ettinghausen, R., ***Islamic Art and Archaeology: Colleted Papers***, (ed.), M. Rosen-Ayalon (Berlin, 1984).

Grabar, O., ***The Formation of Islamic Art*** (New Haven and London, 1973).

Hall, J., ***Dictionary of Subjects and Symbols in Art*** (London, 1974, 2/1979).

Kramrisch, S., ***The Art of India: Traditions of Indian Sculpture, Painting, and Architecture*** (New York, 1965).

McCall, D. F., and E. G. Bay, (eds.), ***African Images: Essays in African Iconology*** (New York, 1975).

Ross, N. W., ***Three Ways of Asian Wisdom*** (New York, 1966).

Streng, F. J., ***Understanding Religious Life*** (Encino, 1969, 2/1979)

Thompson, R. F., ***African Art in Motion*** (Los Angeles, 1974).

Zimmer, H., ***Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*** (Princeton, 1964, 2/1974).

نقدها و نظریه‌ی هنر دینی

Adams, D., and D. Apostolos-Cappadona (eds.), ***Art as Religious Studies*** (New York, 1987).

Apostolos-Cappadona, D., (ed.), ***Art, Creativity and the Sacred: An Anthology in Religion and Art*** (New York, 1984).

Brandon, S. G. F., ***Man and God in Art and Ritual: A Study of Iconography, Architecture and Ritual Action as Primary Evidence of Religious Belief and Pratice*** (New York, 1975).

Burckhardt, T., ***Sacred Art in East and West*** (London, 1967).

Dodd, E. C., and S. Khairallah, ***The Image of the Word: A Study of Quranic Verses in Islamic Architecture***, 2 vols (Beirut, 1981).

Eck, D. L., Darsan, ***Seeing the Divine Image in India*** (Chambersbutrg, 1981).

Eliade, M., ***Symbolism: The Sacred and the Arts***, ed. D. Apostolos-Cappadona (New York, 1985).

Ettinghausen, R., "Arabic Epigraphy: Communication or Symbolic Affirmation", ***Near Numismatics, Iconography, Epigraphy and History***, ed. D. Kouymjian (Beirut, 1974).

Gombrich, E., "Aims and Limits of Iconology", ***Symbolic Images: Studies in the Arts of the Renaissance*** (London, 1972).

Goodenough, E. R., ***Jewish Symbols in the Greco-Roman World***, 8 vols (New York, 1953-8).

Gutmann, J., (ed.), ***No Graven Images: Studies in Art and the Hebrew Bible*** (New York, 1971).

Hirn, Y., ***The Sacred Shrine: A Study of the Poetry and Art of the Catholic Church*** (London, 1912, 2/1958).

Hisamatsu, S., ***Zen and the Fine Arts*** (New York, 1971).

Kippenberg, H. G., (ed.), ***Visible Religion: Annual for Religious Iconography*** (Leiden, 1982-).

Kramrish, S., ***The Hindu Temple***, 2 vols (Delhi, 1946, 2/1976).

Laeuchli, S., ***Religion and Art in Conflict*** (Philadelphia, 1980).

Leeuw, G. van der., ***Wegen en grenzen: Studie over de verahing van religie en kunst*** (Amsterdam, 1932); Eng trans. of 3rd edn by D. E. Green as ***Sacred and Profane Beauty: The Holy in Art*** (New York, 1963).

Martland, T. R., ***Religion as Art: An Interpretation*** (Albany, NY, 1981).

Moore, A. C., ***Iconography of Religions: An Introduction*** (Philadelphia, 1977).

Panofsky, E., ***Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Reformation*** (New York, 1939/r.1962).

Pilgrim, R. B., *Buddhism and the Arts of Japan* (Chambersburg, 1981).

Scully, V., *The Earth, the Temple, and the Gods: Greek Sacred Architecture* (New York, 1962, 2/1979).

Suzuki, D. T., *Zen and Japanese Culture* (New York, 1959).

نظریه‌های مرتبط

Arnheim, R., *Art and Visual Perception* (Berkeley, CA, 1954, 3/1974).

Arnheim, R., *Visual Thinking* (Berleley, CA, 1969).

Coomaraswamy, A. K., *Selected Papers: Traditional Art and Symbolism*, ed. R. Lipsey (Princeton, 1977, 2/1986).

Freedberg, D., *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response* (Chicago, 1989).

Gombrich, E. H., *Art and Illusion: A Study in Psychology of Pictorial Reprentation* (New York, 1960).

Hermeren, G., *Representation and Meaning in the Visual Arts: A Study in the Methodology of Iconography and Iconology* (Stockholm, 1969).

Langer, S. K., *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art* (Cambridge, 1942, 2/1957).

Langer, S. K., *Feeling and Form: A Theory of Art* (New York, 1953).

Kubler, G., *The Shape of Time: Remarks on the History of Things* (New Haven, 1962).

Malraux, A., *Les Voix du silence* (Paris, 1951); Eng. trans. by S. Gilbert (Garden, NY, 1953).

Maritain, J., *Creative Intuition in Art and Poetry* (Princeton, 1978).

Panofsky, E. H., *Meaning in the Visual Arts* (Garden City, NY, 1955/r Chicago, 1982).