مضمون‌شناسی تطبیقی انسان‌گرایی در دو اثر «داوری اخروی» از هیرونیموس بوش و میکلانژ با رویکرد شمایل‌شناسی پانوفسکی [1]

علی‌اصغر کلانتر [2]

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۰۳

چکیده

در متون مقدس، بازگشت مجدد مسیح برای واپسین داوری در دو مرحله انجام خواهد شد. بازگشت اول در آسمان و بازگشت دوم که با نام داوری اخروی شناخته می‌شود، بر روی زمین رخ می‌دهد. داوری اخروی یکی از موضوعات موردتوجه هنرمندان مسیحی در دوره‌های مختلف بوده است. هیرونیموس بوش (۱۴۵۰-۱۵۱۶ م) هلندی و میکلانژ (۱۴۷۵-۱۵۶۴ م) ایتالیایی، دو هنرمند شاخص هم‌عصر هستند که به این موضوع پرداخته‌اند. مسأله این پژوهش بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های نگاه بوش و میکلانژ به داوری اخروی با هدف شناخت غایت آفرینندگی در آثار این دو هنرمند است. علت انتخاب این دو اثر، اهمیت تاریخی و شاخص بودن هنرمندان آفریننده آنها در تاریخ هنر است. این پژوهش ماهیت کیفی داشته و در انجام آن از روش‌های توصیفی، تحلیلی و تطبیقی استفاده شده است. فرضیه‌ی پژوهش آن بوده که موجودیت آثار خلق‌شده، با ویژگی‌های یک دوره تاریخی، یک گروه اجتماعی و یا یک فرد رابطه دارد. سوال پژوهش آن بوده که دو اثر «داوری اخروی» هیرانیموس بوش و میکلانژ چه شباهت و تفاوت‌های موضوعی و مضمونی (محتوایی) با هم دارند. بررسی‌ها نشان می‌دهد وفاداری به روایت رویدادها، بیان همزمان دو مرحله‌ی داوری و به تصویر کشیدن عناصر موجود در رویداد داوری اخروی، شباهت‌های دو اثر هستند. این آثار با رویکردی انسان‌گرایانه، اما متأثر از دو ریشه‌ی متفاوت تاریخی آفریده شده‌اند. بوش در اثر خود، وفاداری به فلسفه‌ی مسیحی قرون‌وسطایی را با تمرکز بر فرودستی انسان در برابر امر متعالی و بر روی سه لوح چوبی به تصویر کشیده و میکلانژ، تولّد و جریان نوپای انسان‌مداریِ (اومانیسم) رنسانس را با تمرکز بر محوریت انسان و با روایت یک آموزه‌ی مسیحی به‌وسیله‌ی تصاویری برگرفته از هنر باستانی یونان، بر دیوار بزرگ محراب کلیسای مشهور سیستین جاودانه کرده است. ازاین‌رو می‌توان گفت اثر هیرانیموس بوش، برای خدا آفریده شده است و اثر میکلانژ برای انسان.

واژگان کلیدی: هنرمسیحی، داوری اخروی، رنسانس، هیرونیموس بوش، میکلانژ

1-DOI: 10.22051/JJH.2021.36233.1647

۲- استادیار گروه صنایع دستی و پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. a.kalantar@umz.ac.ir

مقدمه

اعتقاد به مسائل مرتبط با داوری مسیح و درمجموع اعتقاد به آخرت‌شناسیِ مسیح در قرون وسطی از جوامع مسیحی تا حدود زیادی رخت بربست؛ اما بعد از آن دوران تاریک و در آغازِ اصلاحات کلیسا، مجددا توجه عموم به مسائل آخرت‌شناسی جلب شد (تیسن[1]، بی‌تا: ۳۵۱). شرایط قرن چهاردهم اروپا، عادی نبود. اروپا علاوه بر بی‌نظمی‌های سیاسی و نهادی، در حال بهبودی از شیوع طاعونی بود که در دهه ۱۳۴۰ م رخ داده بود. بسیاری از مردم طاعون را مجازات الهی می‌دانستند و نسبت به رستگاری خودشان بیمناک بودند. واعظان و بزرگان دیدن، سرانجام در سایه تحولات شکل گرفته، ابعاد تازه‌ای از معنویت را به فهم خودشان اضافه کردند و درنتیجه علاقه وافری به اسباب رستگاری ایجاد شد. قرن چهاردهم به لحاظ عقلی، زمان تولد بود؛ بعضی به رنسانس تعلیم و تربیت سنتی توجه داشتند و بعضی دیگر به تولد جدید دانش دینی (ویور[2]: ۱۳۹۳: ۱۶۶-۱۶۷). در این زمان مردم توجه زیادی به آثار کلاسیک فرهنگ گذشته نشان می‌دادند که این گرایش، انسان‌گرایی نامیده می‌شد. در جنوب اروپا این توجه عمدتا به میراث واژگانی و فکری سیسرون[3] و آثار کلاسیک تمدن یونانی و رومی معطوف شده بود؛ اما در شمال اروپا تحت تأثیر اراسموس[4]، انسان‌گرایی مسیحی شکل گرفته بود. شعار اصلی در این زمان «بازگشت به سرچشمه‌ها» بود و کتاب مقدس به زبان اصلی عبری و یونانی و نیز آثار پدران اولیه‌ی کلیسا بسیار موردتوجه بود (لین، ۱۳۹۵: ۲۴۴). از میان نظرات آبای کلیسا، نظرات آگوستین[5] (آگوستین ۳۵۴-۴۳۰ م) که بزرگ‌ترین عالم الهی در بین سایر علمای الهی مسیحیت و پدر کلیسای غرب شناخته می‌شود، تأثیر بسیار عمیقی بر نهضت‌های کلیسایی رنسانس داشت (همان: ۸۰). آگوستین معتقد بود داوری اعمال آفریدگان توسط خداوند در آموزه‌های مسیحیت، صرفا عملی اخروی نیست و از بدو آفرینش خلقت جاری و ساری است و آن‌ها را داوری‌های نخست و میانی می‌نامید. موضوع داوری اخروی که در آن مسیح برای داوری مردگان و زندگان از آسمان فرود خواهد آمد، یکی از مباحثی است که آگوستین به‌تفصیل درباره‌ی آن سخن گفته (آگوستین، ۱۳۹۳: ۹۱۳-۹۸۲) و زمینه‌ی مطالعات بعدی در عرفان مسیحی شده است. متأثر از گفتمان انسان‌گرایی مسیحی و نیز با توجه به سلایق جدید حامیان هنر، بسیاری از هنرمندان نیز موضوعات مذهبی مسیحیت، ازجمله حوادث مرتبط با آخرت و آخرالزمان را در برنامه کاری خود قرار داده و تصاویری از رویدادهای مرتبط با واپسین داوری را به تصویر کشیده‌اند. در این پژوهش به بررسی دو اثر با موضوع «داوری اخروی» از دو هنرمند هم‌عصر، هیرونیموس بوش (۱۴۵۰-۱۵۱۶ م) و میکلانژ (۱۴۷۵-۱۵۶۴ م) پرداخته می‌شود. این انتخاب به‌واسطه دغدغه‌ی ذهنی پژوهشگر نسبت به موضوع و شناخت به‌دست‌آمده از مطالعات پیشین درباره این دو اثر صورت گرفته است. هدف این پژوهش بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های بین نگاه بوش و میکلانژ به یک موضوع مشخص، یعنی داوری اخروی است. این پژوهش با تکیه بر نظریه بازتاب و با این فرضیه که موجودیت آثار خلق‌شده، با ویژگی‌های یک دوره تاریخی، یک گروه اجتماعی و یا یک فرد رابطه دارد (دووینیو، ۱۳۹۲: ۷۵) انجام شده و در خوانش تصاویر، رویکرد شمایل‌شناسی پانوفسکی مبنی بر انکشاف واقعیت آبژکتیو تصویر و فهم چیزی که در اثر هنری ترسیم شده، مدنظر قرار گرفته است. نتایج پژوهش، ضمن تأیید اثرگذاری سه مولفه‌ی مورداشاره این رویکرد، گویای آن است که خلاقیت و ایده شخصی هنرمندان نقش تعیین‌کننده‌تری در محتوای دیداری و معنایی نهایی این آثار داشته است.

پیشینه پژوهش

کتب و مقالات بی‌شماری در مورد آخرت‌شناسی و داوری نهایی مسیح و دیدگاه‌های مختلف در ارتباط با چگونگی این اتفاق وجود دارد. همچنین در مورد آثار بوش و آثار میکلانژ به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین هنرمندان دوران رنسانس، مقالات و کتب متعددی نگاشته شده که در ذیل به برخی از آنها اشاره خواهد شد. برای شناخت موضوع داوری اخروی، بررسی آرای آگوستین در کتاب شهر خدا (۱۳۹۳) موثق‌ترین و پایه‌ای‌ترین منبع به شمار می‌رود. در کتاب بیستم این اثر به‌تفصیل درباره داوری و داوری اخروی گفتگو شده است. اطلاعات کامل‌تر در زمینه‌ی شناخت‌شناسی اندیشه مسیحی از طریق کتاب «فلسفه و الهیات در سده‌های میانه» (اوانز، ۱۳۹۲) قابل حصول است. در زمینه‌ی استفاده از رویکرد بازتاب که در مقدمه به آن اشاره شد، مقالات متعددی وجود دارد که از آن میان می‌توان به پژوهش دادور و مافی تبار (۱۳۹۷) در مقاله «مطالعه تطبیقی رویکرد بازتاب در نقاشی‌های پیکره‌نگار نادرشاه و ناپلئون» اشاره نمود. نتایج این پژوهش گویای آن است که این آثار علیرغم تفاوت در شیوه و اسلوب اجرا،

در سطح نشانه .معناشناختی به‌طور مشابه بر بیان میراث گذشته و اصالت هنری سرزمین خود تاکید دارند و از ایدئولوژی تقریبا همسوی دو پادشاه متأثر هستند. در بحث نهایی و ارزیابی داده‌ها به شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی پانوفسکی اشاره شده است. مطالعه مقاله «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی»(نصری: ۱۳۹۱) برای درک تحلیل‌های این بخش کاربردی است. نکته مهمی که در پژوهش مذکور به آن پرداخته شده، انتقادات مطرح‌شده نسبت به نظریه اوست و در این موضوع به اذعان و هراس خود پانوفسکی از تبدیل شدن رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی به رابطه‌ی قوم‌شناسی و قوم‌نگاری نیز اشاره شده است. این مسئله در بررسی‌های مقاله حاضر موردتوجه قرار گرفته است.

رویین پاکباز (۱۳۸۳) در «دایره‌المعارف هنر»، علاوه بر معرفی هنرمندان و آثارشان و نیز بررسی سبک‌های هنری و مضمون شناسی، ویژگی‌های فردی و اجتماعی هنرمندان ازجمله هیرونیموس بوش و میکلانژ می‌پردازد که در شناخت هنرمندان موردنظر این مقاله، مفید است.پژوهش‌های تطبیقی در انواع مختلفی شامل تسلسل تاریخی[۶]، برش تاریخی[۷]، مضمونی[۸]، فرم و نقش[۹] و میان‌رشته‌ای[۱۰] انجام می‌شوند. از میان تألیفاتی که به ماهیت پژوهش‌های تطبیقی پرداخته‌اند می‌توان به کتاب «دانش‌های تطبیقی»(نامور مطلق، ۱۳۸۹) و «روش پژوهش تطبیقی: با رویکرد تحلیل کمی، تاریخی و فازی»(ساعی، ۱۳۹۲) اشاره کرد. همچنین مجموعه مقالات ارایه‌شده‌ارایه در «دومین و سومین هم‌اندیشی هنر تطبیقی» که توسط فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی (کنگرانی، ۱۳۸۸) برگزار شده، نمونه‌های از پژوهش‌های منتشرشده به شیوه تطبیقی هستند.

مظفری خواه (۱۳۹۰) در مقاله‌ی بررسی تطبیقی اثری از یان وان آیک و مارک شاگال با موضوع واحد، به بررسی تابلوی «جوانی آرنولفینی و نوعروسش» اثر وان آیک و تابلوی «ازدواج» اثر مارک شاگال که موضوع هر دو اثر ازدواج است، پرداخته است. نگارنده علاوه بر تطبیق آن دو هم به لحاظ ساختاری و هم به لحاظ معنایی، شرایط اجتماعی و ویژگی‌های فردی هر هنرمند را نیز در دوران زیستشان مدنظر قرار داده است. مقاله حاضر به لحاظ شیوه‌ی تطبیقی مطالعه و چگونگی انجام کار کمک‌کننده بوده است. آنچه انجام پژوهش حاضر را ضروری می‌نماید، عدم پرداختن پژوهشگران پیشین به موضوع این مقاله است.

روش انجام پژوهش

این پژوهش با فرضیه وجود تفاوت‌های معنادار در دو نگاره با موضوع یکسان «داوری اخروی» از هیرونیموس بوش و میکلانژ انجام شده است. نوع پژوهش براساس هدف، کاربردی و براساس روش، توصیفی و تطبیقی است. اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری شده‌اند. رویکرد و روش تجزیه‌وتحلیل اطلاعات در این پژوهش کیفی است. براساس این موارد، ابتدا موضوع داوری اخروی و دیدگاه‌های مختلف در ارتباط با این واقعه مورد بررسی‌های لازم قرار گرفته تا شناختی کلی در زمینه‌ی موضوع آثار حاصل شود. سپس به معرفی دو هنرمند، هیرونیموس بوش و میکلانژ پرداخته شده و مباحث مرتبط درباره شیوه‌ی هنری آنان بیان شده است. درنهایت آثار هرکدام، هم به لحاظ ارزش‌های بصری و ساختاری و هم به لحاظ معنایی، بررسی و با هم مطابقت داده شده‌اند. برای ارایه جمع‌بندی دقیق، جدولی از تحلیل‌ها و قیاس‌های ارایه شده و نهایتا نتایج موردبحث قرار گرفته‌اند.

داوری اخروی

یکی از باورهای اصلی در دین مسیحیت اعتقاد به بازگشت مسیح در آخرالزمان و داوری نهایی توسط او است. به‌واسطه‌ی این داوری عادلانه جایگاه ابدی انسان‌ها به‌عنوان بهشتیان یا جهنمیان مشخص می‌گردد. موضوع دارای اهمیت برای این پژوهش، چگونگی این بازگشت است که در کتب و متون مقدس اشارات بی‌شماری به آن شده است. «عیسی اعلام فرمود که خودش شخصاً (یوحنا ۳:۱۴ و ۲۲:۲۱ و ۲۳) و بدون انتظار (متی ۳۲:۲۴-۵۱ و ۱:۲۵-۱۳، مرقس ۳۳:۱۳-۳۷) و به‌طور ناگهانی (متی ۲۶:۲۴-۲۸) و در جلال پدر همراه فرشتگان خود (متی ۲۷:۱۶ و ۲۸:۱۹ و ۳۱:۲۵) و با پیروزی (لوقا ۱۱:۱۹-۲۷) خواهد آمد»(تیسن، بی‌تا: ۳۳۲). بازگشت مسیح که پیروزی حق بر باطل تلقی می‌شود، در دو سطح متوالی اتفاق می‌افتد. اول در هوا (آسمان) و بعد بر روی زمین.

مرحله‌ی اول بازگشت مسیح، شامل ربوده شدن کلیسا (مؤمنان) است. در متون مکاشفه درباره مرحله‌ی اول داوری اخروی آمده است: «بنگرید! او سوار بر ابرها می‌آید. هر چشمی او را خواهد دید ...»(مکاشفه ۱:۷). عیسی (ع) در یک چشم برهم زدن، ناگهان و بدون خبر، آنانی را که آماده‌ی بازگشت به‌سوی او هستند، می‌رباید. او در این بازگشت، به زمین نزول نمی‌کند، بلکه مقدّسان او

را در هوا ملاقات می‌کنند (اول تسالونیکیان، ۴: ۱۶، دوم تسالونیکیان، ۲:۱) پس از این مرحله، «وقتی کلیسا ربوده شود، دیگر نمک و نور در جهان نخواهد بود. مدت کوتاهی بعد از ربوده شدن کلیسا تا زمانی که مردم به‌سوی خداوند بازگشت نکرده‌اند، بر روی زمین هیچ شخص نجات‌یافته‌ای وجود نخواهد داشت ... . در آن موقع فساد و ظلمت به‌سرعت زیاد خواهد شد و گناه همه جا را فرا خواهد گرفت و مرد بی‌دین ظهور خواهد نمود» (تیسن، بی‌تا: ۳۴۱). مرد بی‌دین، همان دجّال و «ضد مسیح» (Anti-Christ) است. «عده‌ای آن را نیروی بازدارنده‌ی نظم قانون می‌دانند. عده‌ای دیگر آن را دولت‌های بشری می‌دانند. عده‌ای دیگر هم می‌گویند خود شیطان است» (همان: ۳۴۱).

«قبل از داوری نهایی، شیطان و فرشتگانش بر روی زمین قدرت زیادی خواهند داشت. آمدن مسیح مانعی را که در راه اشاعه‌ی بی‌دینی و برنامه‌های آخرالزمان وجود داشت از بین خواهد برد» (همان جا). دومین بازگشت که طی آن داوری نهایی اتفاق می‌افتد، زمانی است که همه‌ی اهل قبور، صدای پسر انسان را می‌شنوند و از گورهای خود خارج می‌شوند. تصویر فرشتگان شیپورزن در هر دو اثر مربوط به این مرحله است. حوادث این مرحله، بر روی زمین اتفاق خواهند افتاد.

در هر دو اثر «داوری اخروی» از بوش و میکلانژ که در این پژوهش به آنها پرداخته شده، ملاقات مسیح با حواریون و مقدسین در آسمان به تصویر کشیده شده که اشاره‌ای به مرحله‌ی اول بازگشت مسیح است. ما در هر دو اثر، مسیح را بر فراز آسمان و ابرها مشاهده می‌کنیم که در حال داوری به تصویر کشیده شده و از این رو دلالت بر مرحله اول داوری دارد (تصاویر ۱ و ۴).

اما این در حالی است که آنچه در هر دو اثر بر روی زمین به تصویر کشیده شده، مجموعه‌ی اتفاقاتی است که در دومین بازگشت، یعنی مرحله نهایی داوری و بر روی زمین رخ خواهد داد. بدین ترتیب مشخص می‌گردد دو هنرمند تلاش کرده‌اند دو مرحله‌ی بازگشت مسیح و داوری ایشان را به‌طور همزمان در یک زمان و قاب به تصویر بکشند.

پانوفسکی و شمایل‌نگاری

اروین پانوفسکی[11]، مورخ هنر آلمانی است که آثارش از نقاط اوج مطالعات شمایل‌نگارانه مدرن به شمار می‌رود. اندیشه‌های او به‌طور کلی در تاریخ فکر، خصوصاً در استفاده از ایده‌های تاریخی برای تفسیر آثار هنری و بالعکس، بسیار تأثیرگذار بود. شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی از جمله رویکردهای مطالعات تصویر به شمار می‌روند که در آغاز قرن بیستم و در مکتب واربورگ[12] به‌عنوان یک گرایش مدون مطالعاتی آغاز شدند. پانوفسکی به‌عنوان چهره مطرح این مکتب، مراتب سه‌گانه‌ای تحت عنوان «توصیف پیشاشمایل نگارانه»، «تحلیل شمایل‌نگارانه» و «تفسیر شمایل‌شناسانه» برای رمزگشایی از متون تصویری مطرح می‌کند. شمایل‌شناسی در مواجهه با آثار هنری به طرح این پرسش می‌پردازد که «چرا این اثر خلق شده است یا به عبارت دقیق‌تر، چرا این اثر به این نحو خلق شده است؟» (نصری، ۱۳۹۲: ۹) اهمیت رویکرد شمایل‌شناسی در کاربرد آن برای شناخت «پیشینه» فرهنگی، اجتماعی و تاریخی اشیاء و موضوعات هنرهای دیداری نهفته است. با استفاده از این پیشینه، شمایل‌شناسی می‌تواند توضیح بدهد که چرا یک هنرمند یا حامی، یک موضوع بخصوص را در یک زمان و مکان مشخص انتخاب کرده و آن را به روشی خاص نمایش داده است (Van Straten,1994,12). از این رو در این مقاله از این رویکرد مطالعاتی، نه به‌عنوان معیاری برای سنجش، بلکه به‌عنوان ابزاری برای بررسی موضوع پژوهش استفاده شده است.

هیرونیموس بوش

هیرونیموس بوش، نقاش فلاندری در سال ۱۴۵۰، در خانواده‌ای هنرمند دیده به جهان گشود و تا آخر عمر پربارش یعنی ۱۵۱۶ میلادی آثار ارزشمندی را به یادگار گذاشت. هنر رازوَرزانه‌ی او چندان وجه اشتراکی با نقاشی‌های فلاندری و هلندی آن دوران نداشته است. از این رو هنر او را هنری مستقل دانسته‌اند. روند فاصله‌گیری بوش از قواعد مرسوم را می‌توان تا حدی از روی موضوع نقاشی‌هایش تشخیص داد. بوش بر مضامین ساده‌ی آثارش انگاره‌های روایی و نمادین را غالب می‌کرد و در انتخاب موضوعاتش، بیشتر مضمون‌های مرتبط با شرارت آدمیان و نیز مجازات تبهکاران را با اقتباس از کتاب مقدس مدنظر قرار می‌داد. در اکثر آثار او نقش‌مایه‌های وهم‌انگیز و غیرمعمول چون موجودات نیم‌انسان نیم‌حیوان و اشیای عجیب، در منظره‌های طبیعی یا معماری خیالی و در میان پیکرآدم‌ها پراکنده‌اند (پاکباز، ۱۳۸۳: ۸۸-۸۹).

ویژگی‌های آثار بوش به گونه‌ایست که اغلب، هنر بوش را آینه‌ی تمام نمای بیم‌ها و امیدهای دوران افول قرون وسطی با تصاویری از عذاب و ترس، روزمرگی‌های دردناک و

در مقابل نیز گاهی تصاویری از بهشت و نجات برمی‌شمرند (Gibson,1973:9)؛ هرچند که به لحاظ زمانی وی در دوران رنسانس یعنی قرن پانزدهم میلادی می‌زیسته است. سه تابلو با موضوع داوری اخروی منسوب به بوش است که در بلژیک، وین و مونیخ قرار دارند. تابلویی که در مونیخ قرار دارد به نظر می‌رسد که توسط دستیارانش اجرا شده باشد. در این پژوهش، تابلوی موجود در بلژیک (بروژ) با اثر میکلانژ مطابقت داده می‌شود (تصویر۱). قاب سه‌لوحی بروژ در بین سال‌های ۱۴۹۵ تا ۱۵۰۵ خلق شده است. این نقاشی رنگ روغن، روی قاب سه لوحی بلوط به ابعاد پانل سمت چپ ۹۹٫۵ در ۲۸٫۸ سانتی‌متر، پانل مرکزی ۹۹٫۲ در ۶۰٫۵ سانتی‌متر و پانل سمت راست ۹۹٫۵ در ۲۸٫۶ سانتی‌متر ترسیم شده است (Fernandes, 2016: 7). اگرچه دندروکرونولوژی [۱۳] نشان می‌دهد که تاریخ پانل مرکزی بعد از سال ۱۴۸۰ است، اما از نظر آماری با احتمال زیاد سال ۱۴۸۲، تاریخ آفرینش این اثر در نظر گرفته شده است (همان: ۱۰). در پشت درهای بازشونده‌ی این تابلوهای سه لتی، نقاشی‌هایی در ارتباط با مسیح یا قدیسین اجرا شده که هنگام بسته شدن لت‌ها مشاهده می‌گردند. در این مقاله به آنها پرداخته نمی‌شود.

تصویر۱- داوری اخروی بوش، بروژ، حدود ۱۵۰۰م (URL1)

ساختار نقاشی داوری اخروی هیرونیموس بوش

قاب سه لتی بازشده‌ی بروژ، صحنه‌ای از داوری اخروی را در کل عرض دو صفحه جانبی و صفحه‌ی مرکزی نشان می‌دهد. عنصر اصلی این اثر، مسیح است که به‌عنوان قاضی، بالاتر از یک جهان آخرالزمانی که در آن گناه و فسق حاکم است قرار دارد. صفحه‌ی سمت راست مسیح (سمت چپ بیننده)، یک بهشت آسمانی را در زیر یک آسمان روشن و در زیر یک منظره پانوراما‌ی آرام نشان می‌دهد. صفحه‌ی سمت چپ مسیح (سمت راست بیننده)، ورود به جهنم و عالم اموات را به‌عنوان منظره‌ای ویران و متروک که به‌تدریج در آتش ویرانگر تغییر پیدا می‌کند و کاملا هوا را رنگ می‌کند، نشان می‌دهد (Koldeweij, 2010: 26).

لوح یا لت مرکزی، مربوط است به تصاویری از رنج‌های ابدی که گنه‌کاران را در حال تحمل عذاب دیدن با ابزارهای شکنجه نشان می‌دهد. مسیح بر قسمت فوقانی لوح، آگاه از رنج‌هایی به تصویر کشیده شده که گریزی از آن نخواهد بود. در سمت راست و چپ مسیح، حواریون و قدیسین گرد آمده‌اند و در حالتی متواضعانه، دعا و طلب آمرزش می‌کنند. چهار فرشته در دو سوی مسیح در حال پروازند و برای فراخواندن مردگان، در شیپورهایشان می‌دمند. مسیح در مرکز دایره‌ای سفیدرنگ همچون قرص ماه، بر یک ترکه‌ی چوبی هلالی شکل نشسته است. در بالای شانه سمت راست مسیح (سمت چپ بیننده)، شاخه‌ای از گل سوسن، نمادی از مریم مقدس و پاک‌دامنی‌اش (پاکباز، ۱۳۸۳: ۹۹۵)؛ و در بالای شانه سمت چپ او (سمت راست بیننده) یک شمشیر به نشانه‌ی عدالت و داوری [۱۴] دیده می‌شود (تصویر۲).

تصویر۲- بخشی از داوری اخروی بوش، بروژ، حدود ۱۵۰۰م (همان)

همان‌گونه که ذکر شد، در حالت باز بودن لت‌ها در لوح سمت چپ تابلو، بهشت و در لوح سمت راست، جهنم به تصویر کشیده شده است. تصاویر در لوح مرکزی بسیار آشفته و پرتنش جلوه می‌کنند، در حالی‌که در لت‌های طرفین از این التهاب و تنش کاسته شده است. رنگ‌های غالب در آثار بوش، طیفی از قهوه‌ای‌ها، آبی، قرمزی که با ترکیب سفید و خاکستری بی‌رمق شده‌اند و خاکستری هستند. حتی رنگ‌هایی که برای لوح سمت چپ یعنی بهشت در نظر گرفته شده نیز این قاعده را دارند. با این ویژگی که به‌تدریج به سمت بالای اثر، از رنگ گرم و تاریک آن کاسته شده و رنگ سرد آبی خاکستری جایگزین می‌شود.

عناصر مشترک آثار بوش که در این اثر نیز استفاده شده‌اند عبارتند از ساختمانی به شکل قلعه و برج، خیمه، قیف‌های سروته شده، کلاه‌های فلزی، چاقو، نردبان‌های چوبی، قایق، خمره سفالین غول‌پیکر، ناقوس کلیسا، سکان

کشتی، بشکه، صندل غول پیکر به شکل قایق، پرچم، ابزار آلات موسیقی همچون چنگ و عود، آب و آتش و دیگر اشکال نامعلومی که در سطح تابلو پراکنده شده‌اند (تصویر ۳).

تصویر۳- جزییاتی از داوری اخروی بوش، بروژ، حدود ۱۵۰۰ م (همان)

میکلانژ

میکل آنجلو بوئونارُتی که به نام میکلانژ شناخته می‌شود، پیکره‌ساز، نقاش، معمار و شاعر ایتالیایی (۱۴۷۵- ۱۵۶۴) و یکی از مهمترین شخصیت‌های دوران رنسانس به شمار می‌آید (پاکباز، ۱۳۸۳: ۵۶۱). اثر داوری اخروی یکی از اولین آثار هنری بود که پل سوم پس از انتخابش به عنوان مقام پاپی در سال ۱۵۳۴ به این هنرمند سفارش داد. (تصویر ۴) کلیسایی که او به ارث برده بود، کلیسای خصوصی دادگاه پاپ بود. همچنین این کلیسا جایی بود که رهبران کلیسا برای تجلیل از مراسم بزرگداشت عبادات روزهای عید در آنجا جمع می‌شدند؛ جایی که بدن بی‌جان پاپ قبل از مراسم خاکسپاری‌اش در آنجا قرار می‌گرفته و مکانی که کالج کاردینال‌ها تا به امروز برای انتخاب پاپ بعدی تشکیل جلسه می‌دهد (Camara, 2021)؛ بنابراین مکانی با اهمیت به شمار می‌رفته است.

تصویر۴- داوری اخروی میکلانژ، ۱۵۳۴-۱۵۴۱ م (URL2)

به دلیل غارت رم در سال ۱۵۲۷ این کلیسا در موقعیتی بحرانی قرار داشت. پل سوم نه تنها درصدد رسیدگی به بسیاری از صدماتی بود که نهضت پروتستان برجای گذاشته بود، بلکه برای تأیید مشروعیت کلیسای کاتولیک و ارتدکس و آموزه‌های آنها از جمله نهاد مقام پاپی نیز در تلاش بود. در این میان، هنرهای تجسمی، نقش اصلی را در دستور کار پل سوم ایفا می‌کردند. وی برای رسیدن به اهداف فوق، از میکلانژ خواست تا دادگاه پاپ و نمایندگان کلیسای زمینی، در روایت تصویریِ «داوری اخروی» به تصویر درآیند تا با این امر، فاصله‌ی بین زندگی مسیح و ظهور دوباره‌ی او توسط قدیسین و پاپ و ... پر شده (همان) و به این ترتیب، به مقام پاپ ارج و قربی مضاعف ببخشد. یکی از ترفندهایی که میکلانژ برای رسیدن به اهداف پاپ انجام داده، تصویر کردن پاپ در حال تحویل کلید کلیسا به مسیح است. از این رو کلیددار و امین بودن پاپ، به استحکام مقام او در نزد مومنان می‌افزود (تصویر۵).

تصویر۵- تحویل کلید کلیسا به مسیح، جزیی از اثر داوری اخروی میکلانژ (همان)

برنامه‌ی تزئینی نمازخانه‌ی کلیسای سیستین، تاریخ رستگاری و نجات را در برمی‌گیرد. این کار با آفرینش جهان توسط خداوند و پیمان او با بنی اسرائیل (که در صحنه‌های عهد عتیق و در سقف و دیوار جنوبی نشان داده شده) آغاز می‌شود و با زندگی زمینی مسیح (بر روی دیوار شمالی) ادامه یافته و افزودن داوری اخروی، این روایت به انتها می‌رسد (همان). برخلاف دیگر روایات مقدّس به تصویرکشیده شده در نقاشی‌های این کلیسا که وقایع گذشته را روایت می‌کنند، «داوری اخروی» نشانگر اتفاقیست که هنوز نیفتاده و به نوعی پیش‌گویانه است (همان). میکلانژ این

اثر را با الهام از رویای حزقیال نبی، توصیف‌های مَتی از روز ظهور پسر انسان، کمدی الهی دانته و پرده واپسین داوری سینیورلی[15] تصویر کرده، اما مهمترین آن الهام‌ها، سرود روز غضب[16] است (چاواری، ۱۳۸۸: ۱۶۷).

تصویر۶- جلوگیری از فرار جهنمیان، جزیی از اثر داوری اخروی میکلانژ (همان)

ساختار نقاشی داوری اخروی میکلانی

بیش از سیصد فیگور عضلانی در انواع نامحدودی از حالت‌های پویا، دیوار را تا لبه‌های آن پر می‌کنند. برخلاف صحنه‌های روی دیوارها و سقف، داوری اخروی محدود به حاشیه نقاشی نشده و قسمت‌های آن در تمام میدان دید مخاطب گسترده شده است. ترکیب‌بندی و ساختار بصری اثر به‌گونه‌ای است که گویی قصد دارد چشم بیننده را از سمت چپ به بالا و از سمت راست به پایین هدایت کند. مسیح در مرکز این ترکیب‌بندی پیچیده قرار دارد. یک فیگور عضلانی قدرتمند، با ژستی پیچان و تابان که در حال طبقه‌بندی روح‌ها، در حال حرکت است و به سمت جلو می‌رود. گناهکاران در سمت چپ او و نیکوکاران در سمت راست او قرار دارند. مریم با کره در زیر بازوی بلند شده‌ی مسیح قرار گرفته است. میکل‌آنژ حالت او را از مهربانی به نفع بشریت که در یک نقاشی مقدماتی دیده می‌شد، به سازش در قضاوت مسیح تغییر داد (همان). شیاطین در سمت راست ترکیب‌بندی (سمت چپ مسیح)، رانده‌شدگان را به جهنم می‌کشند؛ درحالی‌که فرشتگان، کسانی را که برای فرار از سرنوشت خود تلاش می‌کنند، مورد ضرب و شتم قرار می‌دهند (تصویر۶).

یک روح هم‌زمان توسط یک فرشته مورد هجوم قرار گرفته و از قسمت پایین نیز دیوی در حال کشیدن او به سمت پایین است، درحالی‌که از گردن او یک کیف پول و دو کلید آویزان است که همان گناه حرص و طمع است. روح دیگر، نمونه‌ای از گناه غرور است که تلاش می‌کند به عقب برگردد و متکبرانه حکم الهی را به چالش می‌کشد، درحالی‌که روح سوم (در بیرونی‌ترین قسمت سمت راست) از پوست بیضه‌اش کشیده شده است (گناه او شهوت بود). این گناهان به‌طور خاص در خطبه‌هایی که به دادگاه پاپ تحویل داده شد، مشخص شده است (Camara, 2021) (تصویر۷).

تصویر۷- آویزان شدن کیسه پول و دو کلید از گردن یک جهنمی، جزیی از اثر داوری اخروی میکلانژ (همان)

در گوشه‌ی پایین سمت راست دیوار محراب، چارون- کشتی‌گیر اساطیر یونانی که روح‌ها را به عالم اموات منتقل می‌کند. پاروی خود را وقتی‌که رانده‌شدگان را به سواحل جهنم سوق می‌دهد، می‌چرخاند. در گوشه‌ی پایین‌تر سمت راست، یک شخصیت اساطیری دیگر به نام مینوس (الاغ گوش) قرار دارد. گناه او توسط ماری که آلت تناسلی او را نیش می‌زند، نشان داده است. مسیح در حاشیه جهنم ایستاده و تازه‌واردان را برای تعیین مجازات ابدی‌شان قضاوت می‌کند (همان) (تصویر۸). همان‌طور که می‌بینید میکلانژ در خلق این شاهکار شخصیت‌های اساطیری ازجمله چارون و مینوس را نیز وارد می‌کند. او در این امر از کمدی الهی دانته الهام گرفته است. او حتی چهره‌ی بی‌ریش و موهای نه‌چندان بلندِ مسیح را نیز با الهام از تندیس باستانی آپولو تصویر کرده است (تصویر۹).

چهره‌ی مریم مقدس در اثر داوری اخروی میکلانژ، کاملا متفاوت با چهره‌های مرسوم پیشین ترسیم شده است. تفاوت در تصویرگری هم مربوط به سربند و لباس و هم حالت چهره و فیگور اوست. در آثار پیشین، مریم با چهره‌ای

آرام و گاه همراه با اندوه و نیز نشستنی باوقار و ملکه‌گونه تصویر می‌شد، درحالی‌که در این نقاشیِ دیواری، چهره‌ای اساطیری از او به نمایش گذاشته شده است (تصویر۱۰). کمی آن طرف‌تر سن بارتولومه را می‌بینیم، درحالی‌که پوست خالی بدن یک انسان را در دست دارد. میکلانژ برای صورت این پوست خالی، چهره خودش را به تصویر کشیده است (همان) (تصویر۱۱).

تصویر۸- چارون و مینوس، جزیی از اثر داوری اخروی میکلانژ (همان)

تصویر۹- چهره مسیح با الهام از آپولون، جزیی از اثر داوری اخروی میکلانژ (راست) و تندیس رومی برگرفته از اثر لئوخارس یونانی (چپ) (URL2 و URL3)

تصویر۱۰- چهره مریم مقدس جزیی از اثر داوری اخروی میکلانژ (راست) و تندیس آفرودیته (URL2 و URL3)

تفاوت‌ها و شباهت‌ها

میکلانژ از استعاره و تمثیل برای تزئین موضوع خود استفاده کرده است (همان). او در پی خلق کردنِ یک نقاشی حماسی بوده (همان) و هیچ‌گونه طنزی را در فضای اثرش برنمی‌تابد. در نقاشی میکلانژ قلمرو بهشت، اما در نقاشی بوش، فضای عذاب آلود جهنم حاکم است. نقاشی میکلانژ برای مخاطبانی بسیار خاص، نخبه و دانشمند طراحی شده بود (همان). بستر کار میکلانژ، غیرمنقول و ثابت (دیوار کلیسا) و در ارتباط با روایات تصویریِ دیگر ترسیم شده است؛ اما خوانش تصویر خود به تنهایی امکان‌پذیر بوده و الزاما وابستگی به تصاویر بخش‌های دیگرِ اثر ندارد. میکلانژ برخلاف بوش عنصر انسانی را در اثرش غالب و برجسته نشان داده است. مسیح در اثر میکلانژ در مرکز قرار دارد. گویی هنوز حکمی صادر نشده و لحظه‌ای است که در آن مردگان با شنیدن صدای شیپور، در حال برخاستن از گور و حواریون و قدیسین نیز در انتظار شنیدن حکمشان هستند (تصویر ۱۲).

تصویر۱۱- چهره میکلانژ بر بدن سن بارتولومه جزیی از اثر داوری اخروی میکلانژ (URL2)

تصویر۱۲- طلب آمرزش قدیسین از مسیح، بخشی از داوری اخروی بوش (URL1)

بوش هم‌زبانی استعاری و تمثیلی را برای خلق آثارش در نظر گرفته، اما زبان استعاری دو هنرمند متفاوت از یکدیگر است. در شخصیت‌پردازی‌های بوش، از یک سو نوعی طنز

تلخ نهفته و از سوی دیگر فضای دهشتناک اثر، کلیّت آن را به سمت تسلیم و ناامیدی می‌کشاند. نقاشی بوش برای عموم خلق شده بود. اثر او بر روی تابلوی سه‌لت کار شده (منقول) و نه دیوار، بنابراین بستری که اثر در آن دیده و مورد خوانش قرار می‌گیرد، می‌تواند متغیر باشد. این بستر ممکن است کلیسا، موزه یا هر جای دیگری باشد. در تابلوی بوش، انسان‌های پراکنده شده در بین عناصر غیرانسانی، با توجه به تعدد و به لحاظ ارزش بصری، همگی دارای یک ارزش هستند. برای مثال انسان همان‌قدر خودنمایی می‌کند که چاقو یا ساختمان. مسیح در اثر بوش در بالای تابلو دیده می‌شود و از بالا نظاره‌گر اتفاقات است. در اثر میکلانژ، چنین به نظر می‌رسد که حکم صادر شده و در حال اجرا است و مسیح اکنون به تماشا نشسته است؛ درحالی‌که قدیسین و حواریون، وحشت‌زده از وقایع در حال رخ دادن در حال التماس و دعا هستند (تصویر ۱۳). میکلانژ در سمت راستِ مسیح، مریم مقدس را ترسیم کرده است. او چهره‌ی مسیح را - به‌عمد و نه سهواً - با الهام از چهره‌ی آپولون - از خدایان یونان باستان - ترسیم نموده و در آن حالات چهره‌ی انسانی جلوه‌گر است. نگاه مسیح به سمت مخاطب اثر نیست و برعکس، این مخاطب اثر است که به او و دیگر شخصیت‌ها می‌نگرد (تصویر ۹).

تصویر ۱۳- برخاستن مردگان از گور، جزیی از اثر داوری اخروی میکلانژ (URL2)

تصویر ۱۴- چهره مسیح بوش (URL1)

همچون بخش زیادی از تابلوهای بوش که به زبان تمثیل و استعاره بیان شده، به نظر می‌رسد که در این اثر نیز شاخه‌ی گل سوسن[۱۷] را که در فرهنگ مسیحیت، نمادی از مریم مقدس و پاکی او است، در سمت راست مسیح، جایگزین وی کرده باشد. چهره‌ی مسیح در اثر بوش تا حدود زیادی برگرفته از شمایل‌های دوران قرون وسطایی است که هیچ‌گونه بیان بصری در آن‌ها مشاهده نمی‌شود. گویی تنها این مسیح است که به‌عنوان خدای پسر با چشمانی نافذ، ناظر بر کردار آدمی است. نقطه‌ی مشترک مسیح در هر دو اثر، آثار جراحت بر پهلو و دست و پایش است (تصویر ۱۴). درمجموع، به نظر می‌رسد آثار بوش تا حد زیادی وابستگی انکارناپذیری به سبک و سیاق و طرز تفکر قرون وسطایی دارد. درحالی‌که آثار میکلانژ، تماماً با اندیشه‌ی انسان‌گرایی دوران رنسانس همخوانی دارد. این در حالی است که فاصله‌ی بین خلق اثر بوش و میکلانژ کمتر از سه دهه است. باآنکه هر دو تابلو تقریبا در یک بازه‌ی زمانی خلق شده‌اند، اما دو هنرمند دو زاویه دید مختلف از یک موضوع را ترسیم نموده‌اند. درباره‌ی این تفاوت‌های مضمونی، پس از تحلیل جدول دست‌یافته‌ها بحث خواهد شد.

در اثر بوش، خط افق در یک سوم بالای تابلو واقع شده و در هر سه لت، مرزی واضح و مشخص را ایجاد می‌کند. درحالی‌که خط افق در اثر میکلانژ در یک سوم پایینی اثر واقع شده و درنتیجه فضای آسمان غالب است. آنچه از تصویر برمی‌آید باید بین زمین و آسمان دریایی قرار گرفته باشد تا حضور کشتیِ سمت راست تابلو معنا شود، اما مرزی که دریا را از آسمان تفکیک کند وجود ندارد. این جسارت و زاویه‌ی دید، خود به‌تنهایی می‌تواند گویای نگاه افلاطونی و ایده‌آلیستی و آرمان‌گرایانه‌ترِ میکلانژ نسبت به نگاه و توجه مذهبی و دین‌گرایانه‌ترِ بوش باشد.

پیکره‌ها در اثر بوش، لاغر اندام و اغلب کوتاه‌قد هستند، اما در اثر میکلانژ به‌طور اغراق‌آمیزی عضلانی دیده می‌شوند. در اثر بوش، تناسبات و روابط متقابلِ طیف گسترده‌ای از اشیاء، گیاهان، حیوانات، مردم و موجودات خیالی و همچنین عملکردشان، کاملاً از واقعیت به دور است. درحالی‌که در اثر میکلانژ حتی در مورد ترسیم موجودات شیطانی نیز تناسبات و روابط واقع‌گرایانه و باورپذیر مشهود است (تصویر ۱۵). هم میکلانژ و هم بوش ابزارهای شکنجه را در آثار خود ترسیم کرده‌اند. ابزارهایی که در کار میکلانژ دیده می‌شود، بیشتر مربوط به ابزارهای شکنجه و شهادت قدیسین در دنیا است، درحالی‌که ابزارهای بی‌شماری که در

اثر بوش ترسیم شده‌اند، مربوط به شکنجه شدن گنه‌کاران بعد از داوری است که از آن طریق دچار رنج ابدی گشته‌اند. میکلانژ ابزارهایی را که شخص حامل آن، قبل از مرگش با آنها شکنجه شده و یا ابزارهای شکنجه‌ی مسیح، یعنی صلیب، تاجِ خار و ستون را درحالی‌که توسط فرشتگان حمل می‌شود به تصویر کشیده است. قدیس لورنس به همراه میله‌ی کباب‌پزی، قدیس شمعون با اره، قدیس فیلیپس با صلیب، قدیسه کاترین با چرخ، قدیس بلیز با ابزار قشوی اسب و قدیس سباستیانوس با تیرها نقاشی شده‌اند (تصویر ۱۶).

درحالی‌که بوش تصویری از ابزارهای شکنجه‌ی مسیح را نشان نمی‌دهد. او ابزارهایی را ترسیم می‌کند که افراد بعد از صدور حکمشان در پایان جهان تا ابد توسط موجودات عجیب شیطانی با آن‌ها شکنجه می‌شوند. درواقع بوش سعی دارد «زندگی غیرقابل اجتناب از گناه» آدمی را نشان

تصویر۱۵- موجودات خیالی میکلانژ (راست) و بوش (چپ) (URL2 و URL1)

تصویر۱۶- مسیح و قدیسین به همراه ابزارهایی که با آنها شکنجه شده‌اند. داوری اخروی میکلانژ (URL2)

تصویر۱۸- تصویر حیوانات در تابلوی داوری اخروی بوش (URL1)

تصویر۱۷- ابزارهای شکنجه در تابلوی داوری اخروی بوش (URL1)

دهد که جزای آن بلافاصله پس از مرگ داده می‌شود (تصویر ۱۷)؛ بنابراین می‌توان گفت ابزارهای ترسیمی توسط میکلانژ، به‌نوعی ابزارهای نجات در دنیای ابدیشان خواهد بود، درحالی‌که ابزارهای ترسیمیِ بوش صرفا جهت شکنجه‌های ابدی و نه نجات ابدی است. بوش برای زبان تمثیلی اثرش از تصاویر حیوانی نیز استفاده کرده که گاه مانند خروس، طاووس و گاو شناخته شده‌اند و گاه

ناشناخته و کاملا زاییده‌ی خیال هنرمند هستند. این موجودات ممکن است نیمه انسان .نیمه حیوان باشند و یا بدنی کاملا انسانی داشته باشند (تصویر۱۸). اما میکلانژ تنها یک بار در اثرش از تصویر حیوان استفاده کرده و آن، «مار»ی است که بر بدن مینوس[۱۸] پیچیده است. دلیل آن هم احتمالا این بوده که قصد داشته تا از این طریق، مینوسِ اساطیری را به مخاطبانش بشناساند؛ همان‌گونه که برای شناسایی خارون[۱۹]، پارویی را در دستانش قرار داده است (تصویر۱۹).

تصویر۱۹- تصویر مار در تابلوی داوری اخروی میکلانژ(URL2)

جمع‌بندی مطالب مطرح‌شده‌ی فوق در جدول شماره‌ی ۱ ارایه شده است. در تنظیم ویژگی‌ها، سه اصلی «مضمون»، «ترکیب‌بندی» و «عناصر و ویژگی‌ها» به‌عنوان مؤلفه‌ی اصلی درنظر گرفته شده تا آثار از زوایای مختلف موردبررسی و تطبیق قرار بگیرند.

تحلیل جدول شماره‌ی ۱ گویای آن است اگرچه موضوع دو اثر، یکسان بوده و شرایط تاریخی .اجتماعی زمان خلق آثار دارای شباهت‌هایی است، اما در ایجاد محتوا و پیام منتقل‌شده به‌وسیله‌ی آثار، سبک و ذهنیت هنرمند نقش اصلی را داشته است. از این رو ما با دو اثر با ویژگی‌های سبکی منحصربه‌فرد روبرو هستیم که نیاز به خوانش موشکافانه‌تری دارند. آنچه در نگاه اول به نظر می‌رسد، آن است که موضوع یکسان و نیز رویکرد انسان‌گرایانه‌ی مشابه هر دو هنرمند در آفرینش تصاویر، نقاط تشابه و اشتراک قدرتمندی هستند که در خدمت ارسال یک پیام مذهبی قرار گرفته‌اند؛ اما نکته‌ی مهم آن است که این دو رکن در فرآیند آفرینش اثر و با عبور از جهان هنرمند، با ارسال پیام‌های متفاوت و از دو مسیر مجزا به نتیجه موردنظر هنرمند می‌رسند. انسان‌گرایی حاکم بر اثر بوش، متأثر از فلسفه و گونه‌ی انسان‌گرایی مسیحیت قرون وسطایی است و در آن تمایز میان انسان و آن چیزی که جایگاهی برتر از او داشته، مدنظر است. فضاسازی این اثر بر اساس نمایش رنج به‌مثابه یکی از آموزه‌های تعیین‌کننده مسیحی انجام شده و از این رو، جهنم و تصویرسازی فضای آن به اندیشه‌ی موردنظر هنرمند نزدیک‌تر بوده است. مسیح در بخش بالایی تصویر، بدون نمایش ابزارهای شکنجه و آزاردهنده، در آرامش و حریمی الهی، ناظر بر حاضران در تصویر و بینندگان اثر است.

صحنه‌ی به تصویر کشیده شده، حکم موعظه‌ای تصویری دارد که به مخاطبان عام، در کنار مهربانی مسیح، تنبّه و ترس از عقوبت را منتقل می‌کند؛ اما انسان‌گرایی میکلانژ، بازخوانی تازه‌ای از انسان‌گرایی یونانی و برساخته‌ی اندیشه‌ای است که به تمایز انسان از آنچه بر آن برتری دارد -چه حیوانات و چه حتی اقوام نامتمدن- پرداخته است. مسیح در میانه‌ی اثر، با صورتی که نیم آن در سایه قرار داشته و بر اقتدار نگاه او سایه‌ی ابهام می‌اندازد، با کنشی انسانی و همسان با سایر پیکره‌ها، در حال شنیدن سوال پرسش‌کنندگان است.

پانوفسکی معتقد است انسان‌گرایی در یونان باستان، چنان‌که در اثر میکلانژ می‌بینیم .یک ارزش و در اندیشه‌ی متأثر از فلسفه‌ی مسیحی قرون وسطاییِ مبتنی بر الهیات -چنان‌که در اثر بوش می‌بینیم- یک محدودیت است (Panofsky, 1995: 1-2). انسان در اثر بوش، منفعل و بی‌عمل، در انتظار شنیدن حکم و مجازات شدن به دست موجوداتی غیر انسانی است، اما در اثر میکلانژ، تکاپویی قدرتمند از پیکره‌های انسانی در جریان است و عذاب دهندگان و عذاب شوندگان، هیبتی انسانی دارند. این دو اثر، دو مضمون متفاوت، اما نه در تقابل با هم دارند. اثر بوش، بیان عقوبت و تیرگی سرنوشت انسان و ذکر نجات‌دهندگی مسیح است؛ اما مضمون اثر میکلانژ، برساخته شدن سرنوشت انسان به دست خود او و مسئولیتی است که در قبال کردار خود دارد. اگر اساطیر یونان و روم باستان، هیبت و هویتی مشابه انسان داشتند، در اثر میکلانژ، فرشتگان عذاب و عقوبت؛ چنین ویژگی‌هایی

جدول۱- تفاوت‌ها و شباهت‌های دو اثر با موضوع داوری اخروی (نگارنده)

	تفاوت‌ها		شباهت‌ها
	هیرونیموس بوش	میکلانژ	
مضمون	فضاسازی با الهام از جهنم	فضاسازی با الهام از بهشت	----------
	تفکرات قرون وسطایی در به‌کارگیری زبان تمثیلی	تفکرات ایده‌آلیستی در به‌کارگیری زبان تمثیلی	زبان تمثیلی
	حال و هوای وحشت و طنز تلخ در اثر	حال و هوای حماسی در اثر	----------
	احکام توسط مسیح صادر شده و در حال اجرا است	مسیح در اثنای صدور حکم و محکومین در انتظار شنیدن هستند.	----------
	مسیح ناظر بر عناصر تصویر و مخاطبان اثر	مسیح در متن حادثه و بی توجه به مخاطبان اثر	----------
	نگاه مذهبی و دینی گرایانه	نگاه افلاطونی و آرمان‌گرایانه	----------
	اثر برای مخاطب عام خلق شده است	اثر برای مخاطب خاص خلق شده است.	----------
ترکیب‌بندی	خط افق در یک سوم بالای اثر	خط افق در یک سوم پایین اثر	----------
	پیکره‌های انسانی لاغر اندام و کوتاه قد	پیکره‌های انسانی عضلانی و درشت	----------
	دوری از واقعیت در تناسبات و روابط بین عناصر	تناسبات و روابط واقع‌گرایانه و باورپذیر	----------
	قرارگیری مسیح در بالای اثر	قرارگیری مسیح در مرکز اثر	----------
	مسیح مجروح در قالب شمایل‌های قرون وسطایی	مسیح مجروح در هیبت آپولونی	جراحت مسیح
	گل سوسن به عنوان نماد مریم استفاده شده است	تصویر مریم در اثر حضور دارد.	حضور مریم
	زمینه اثر قابل حمل و متغیر است (تابلوی سه‌لته‌ای)	زمینه اثر غیرمنقول و ثابت است (دیوار کلیسا)	----------
عناصر و ویژگی‌ها	انسان با سایر عناصر ارزش بصری یکسانی دارد.	انسان دارای ارزش بصری بیشتر و غالب است.	----------
	ابزارهای شکنجه‌ی مسیح در اثر وجود ندارند.	ابزارهای شکنجه‌ی مسیح در اثر تصویر شده است.	----------
	ابزارهای شکنجه به تصویر کشیده شده مربوط به جهنم و بر اساس اعتقادات دینی است.	ابزارهای شکنجه افراد واقعی بر اساس سرگذشت آنها در زندگی به تصویر کشیده شده است.	ترسیم ابزارهای شکنجه
	کاربرد فراوان عناصر حیوانی و استفاده سمبولیک از آنها	عدم استفاده از نقوش حیوانی (فقط یک مار با هدف معرفی میتوس)	----------

دارند. انسان در اثر بوش، گنه‌کاری از سر نادانی و ناتوانی، اما در اثر میکلانژ، گنه‌کاری آگاه به اشتباه و عقوبت و در جدال با سرنوشت است. بررسی ترکیب‌بندی مورد استفاده در دو اثر نشان دهنده‌ی تبعیت آن‌ها از مضامین مورد نظر هنرمندان است. ظرافت تفاوت‌ها و همسویی تمام عناصر با هم، هوش سرشار آفرینندگان آثار را به نمایش می‌گذارد. در اثر بوش، انسان گنه‌کار، سرگشته در همان زمینی است که در آن به طغیان و گناه مشغول بوده و آسمانِ غم گرفته‌ی کوتاه، ساحت حضور و رفتارهای دنیوی او نیست؛ اما در اثر میکلانژ، آسمانِ فراخ، در تسخیر انسان و کنش‌های انسانی است و بر زمینی کم ارتفاع که محل عزیمتی کوتاه‌مدت خواه بود، سنگینی می‌کند. آسمان بوش، تقدیر مسلط اندوه‌باری است که بر جهان حاکم است، اما آسمان میکلانژ، عرصه‌ی حضور اراده‌ی انسانی است که عصیان را برگزیده و حتی در آخرین لحظات، آن‌گونه که در آخرین معاشقه‌های بخش بالای سمت راست اثر به تصویر کشیده شده، گرفتار عشق افلاطونی، عشق زمینی و عشق مذهبی است.

در تابلوی بوش، داوری اخروی به‌عنوان یک باور دینی، موضوع اصلی است و به مخاطب منتقل می‌شود، اما در اثر میکلانژ، اولین و آخرین چیزی که مخاطب را درگیر خود خواهد کرد، سرنوشت انسان است. عناصر حاضر و کیفیت حضور آنها در تصاویر، در اثر بوش تابعی از عذاب داوری اخروی و در اثر میکلانژ، متأثر از ارتباط آن‌ها با انسان‌ها و اثرشان در زندگی واقعی آن‌ها است.

نتیجه‌گیری

هر اثر هنری شاهد و سندی معتبر از تاریخ، جغرافیا، اجتماع و مذهبی است که در آن متولد شده است. در هنر دینی، موضوعاتی که مورد توجه هنرمندان قرار می‌گیرند، عمدتا بر روایت متون و یا رویدادهای گذشته و یا آینده استوار است. «داوری اخروی» در اندیشه مسیحی، مرحله‌ای از عبور انسان به زندگی ابدی است که در آن اعمال بندگان طی

دو مرحله‌ی متوالی توسط میسحِ بازگشته از آسمان مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. هیرونیموس بوش و میکلانژ، هنرمندان شاخص هم‌عصری هستند که به خلق اثر در ارتباط با این موضوع پرداخته‌اند. آثار مورد بررسی در این پژوهش، ضمن دارا بودن موضوع مشترک، در تأثیرگذاری و مضمون، دارای تفاوتی مشهود هستند که میل به شناخت آن‌ها سبب انجام پژوهش حاضر شده است. سوال پژوهش آن بوده که دو اثر «داوری اخروی» هیرانیموس بوش و میکلانژچه شباهت و تفاوت‌های موضوعی و مضمونی (محتوایی) با هم دارند. بررسی و تحلیل‌های این پژوهش نشان می‌دهد وفاداری به روایت رویدادها، بیان هم‌زمان دو مرحله‌ی داوری و به تصویرکشیدن عناصر موجود در رویداد داوری اخروی، شباهت‌های موضوعی یا داستانی دو اثر هستند؛ اما هر دو هنرمند، ضمن وفاداری به روایت دینیِ «داوری اخروی»، به تصویرگری متن اثر براساس جهان‌بینی و ایدئولوژی شخصی خویش پرداخته‌اند و مضمون و پیام نهایی ارایه‌شده در آثار، محتوایی کاملا شخصی به خود گرفته است. بوش در اثر خود، وفاداری به فلسفه‌ی مسیحی قرون وسطایی را با تمرکز بر فرودستی انسان در برابر امر متعالی و بر روی سه لوح چوبی به تصویر کشیده و میکلانژ، تولّد و جریان نوپای انسان‌مدارِی رنسانس را با تمرکز بر محوریت انسان و با روایتِ یک آموزه‌ی مسیحی به‌وسیله‌ی تصاویری برگرفته از هنر باستانی یونان، بر دیوار بزرگ محراب کلیسای مشهور سیستین جاودانه کرده است. در پاسخ به سوال پژوهش باید گفت اگرچه در رسیدن به این تفاوتِ مضمونی، انتخاب عناصر و ابعاد، زمان‌بندی، ترکیب‌بندی و نهایتاً سبک نقاشی هر هنرمند، مهمترین عوامل تأثیرگذار بوده‌اند، اما به‌طور ریشه‌ای، آن چیزی که ماهیت این دو اثر را از یکدیگر متمایز می‌کند، این است: «اثر هیرانیموس بوش، برای خدا آفریده شده است و اثر میکلانژبرای انسان».

پی‌نوشت

1 Thiessen
2 Weaver
3 Augustine
4 Cicero(106-43 BC).
5 Desiderius Erasmus Roterodamus(1469-1536)
6 Chronological.
7 Slice.
8 Thematic.
9 Form.
10 Interdisciplinary.
11 Erwin Panofsky(1892- 1968)

۱۲. برگرفته از نام Aby Moritz Warburg(۱۸۶۶-۱۹۲۹)، مورخ هنر و نظریه‌پرداز فرهنگی آلمانی.

۱۳. تعیین تاریخ رویدادها و شناخت آب و هوای گذشته از راه مطالعه‌ی حلقه‌های تنه درخت.

۱۴. «گمان مبرید که آمده‌ام تا صلح برزمین بگذارم نیامده‌ام تا صلح بگذارم بلکه شمشیر را»(متی فصل ۱۰ آیه ۳۴). شمشیر برای عدالت و داوری

۱۵. Luca Signoerlli: نقاش ایتالیایی اهل کورتونا در نوسکان (۱۴۵۰ - ۱۵۲۳م)

۱۶. Requiem روز غضب سرودی است که در مراسم عزا خوانده می‌شود.

۱۷. گل سوسن در قرون وسطی نمادی از پاکی مریم عذرا است. (پاکباز، ۱۳۸۳: ۹۹۵)

۱۸. Minos شاه کرِت، فرزند زئوس و ائوروپه، الهه‌ای در یونان باستان که به علت زنبارگی با وِرد پاسیفائه، از بدنش مار و عقرب خارج می شد (Dixon-Kennedy, 1998: ۲۰۸).

۱۹. Charon قایقران عبوس جهان زیرین، فرزند اربوس (Erebos) که روح مردگان را از رودخانه استیکس (Styx) عبور می‌داد و نزد هادس (Hades)، فرمانروای مردگان و جهان زیرزمینی می برد (Ibid: ۸۵).

منابع

آگوستین (آگوستین ۱۳۹۳). ***شهر خدا***، ترجمه حسین توفیقی، قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.

اوانز، گیلیان رزماری (۱۳۹۲). ***فلسفه و الهیات در سده‌های میانه***، بهنام اکبری، قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.

پاکباز، رویین (۱۳۸۳). ***دایرةالمعارف هنر***، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر،

تیسن، هنری [بیتا]. ***الهیات مسیحی***، ترجمه‌ی طاطه وس میکائلیان، [بیجا]: [بینا].

چاواری، سعید (۱۳۸۸). «مقایسه ساختاری پرده روز محشر محمد مودبرو فرسک داوری واپسین اثر میکلانژ»، ***فصلنامه هنر***، شماره ۸۱، صص ۱۷۹-۱۶۰.

دادور، ابوالقاسم و مافی تبار، فاطمه (۱۳۹۷). «مطالعه تطبیقی رویکرد بازتاب در نقاشی‌های پیکره‌نگار نادرشاه و ناپلئون»، ***جلوه هنر***، سال ۱۰، شماره ۲، صص ۴۴-۲۷.

دووینیو، ژان (۱۳۹۲). ***جامعه‌شناسی هنر***، ترجمه مهدی سحابی، تهران: مرکز.

ساعی، علی (۱۳۹۲). ***روش پژوهش تطبیقی با رویکرد تحلیل کمی، تاریخی‌وفازی***، تهران: آگاه.

کنگرانی، منیژه (گردآورنده) (۱۳۸۸). ***مجموعه مقالات دومین و سومین هم‌اندیشی هنر تطبیقی***، تهران: فرهنگستان هنر. لین، تونی (۱۳۹۵). تاریخ تفکر مسیحی، ترجمه روبرت آسریان، تهران: فرزان روز.

مظفری خواه، زینب (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی اثری از یان وان آیک و مارک شاگال با موضوع واحد»، ***جلوه هنر***، سال ۳، شماره ۲، صص ۶۱-۴۹.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۹). ***دانش‌های تطبیقی***، تهران: سخن.

نصری، امیر (۱۳۹۲). «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی»، ***فصلنامه کیمیای هنر***، سال ۲، شماره ۶، صص ۲۰-۷.

ویور، مری جو (۱۳۹۳). **درآمدی به مسیحیت**، ترجمه حسن قنبری، قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.

References

Augustine. (1990). ***City of God***, (Trans by H. Tofighi). Qom: University of Religions and Denominations Press (Text in Persian).

Camara, E. (2021). ***Last judgment***, Retrieved June 1, 2021 from Khan Academy Website. khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/high-ren-florence-rome/michelangelo/a/michelangelo-last-judgment.

Chavari, S. (2009). A structural Comparison of Mohammad Modabber's "Doomsday curtain painting" and Michelangelo's " The last judgment", ***Faslname Honar***, 81(179-160) (Text in Persian).

Dadvar, A., Mafitabar, A. (2019). A comparative study of reflection approach in figurative paintings of Nader Shah and Napoleon, Glory of Art ***(Jelve-y Honar)*** Alzahra Scientific Quarterly Journal, 10-2(27-44) (Text in Persian).

Dixon-Kennedy, M. (1998). ***Encyclopedia of Greco-Roman mythology***, Santa Barbara: ABC-CLIO.

Duvignaud, J. (2013). ***The Sociology of Art***, Tehran: Markaz (Text in Persian).

Evans, G. R. (1993). ***Philosophy and Theology in the Middle Ages***, Behnam Akbari. Qom: University of Religions and Denominations Press (Text in Persi an).

Fernandes, J. W. (2016). ***Psychoanalytic Considerations on "The last judgment"*** by Hieronymus Bosch, Curitiba-Brazil.

Gibson, W. S. (1973). ***Hieronymus Bosch*** (World of Art), London: Thames & Hadson.

Kangarani, M. (ed). (2019). ***Collection of Articles of the Second and Third Symposium of Comparative Art***, Tehran: Iranian Academy of the Arts (Text in Persian).

Koldeweij, J. (2010). A man like Bosch. Jheronimus Bosch. his sources, ***2nd International Jheronimus Bosch Conference***, May 22-25, 2007, Jheronimus Bosch Art Center, pp. 16-29.

Lane, T. (2016). ***Exploring Christian Thought***, (Trans by R. Asrian). Tehran: Farzan Rooz (Text in Persian).

Mozaffarikhah, Z. (2012). A comparative Study of a work by Jan Van Eyck and Marc Chagall on a Single Subject. Glory of Art ***(Jelve-y Honar)*** Alzahra Scientific Quarterly Journal, 3-2(49-619 (Text in Persian).

Namvar Motlagh, B. (2010). ***Comparative knowledge***, Tehran: Sokhan (Text in Persian).

Nasri A. (2013). Reading Image with Erwin Panofsky, ***Kimiya-ye-Honar***, 2-6(7-20) (Text in Persian).

Pakbaz, R. (2005). ***Encyclopedia of Art***, Tehran: Farhang-E Moaser (Text in Persian).

Panofsky, E. (1995). ***Meaning in the Visual Arts***, New York: Doubleday & Company.

Saei, A. (2013). ***Comparative Research Method: with Quantitative***, ***Historical and Fuzzy Analysis Approach***, Tehran: Agah (Text in Persian).

Thiessen, H. C. (n.d.) ***lectures in Systematic Theology***, (n.p.) (Text in Persian).

Van Straten, R. (1994). ***An Introduction to Iconography: Symbols, Allusions and meaning in the Visual Arts***, New York: Abingdon.

Weaver, M. J. (2014). ***Introduction to Christianity,*** (Trans by H. Qanbari). Qom: University of Religions and Denominations Press (Text in Persian).

URLs:

URL1: wga.hu/art/b/bosch/7triptyc/8lastjud.jpg (Access Date: 1/1/2021, 3:20 p.m.)

URL2: wga.hu/art/m/michelan/3sistina/lastjudg/0lastjud.jpg (Access Date: 1/1/2021, 4:43 p.m.)

URL3: https://www.tripimprover.com/blog/apollo-belvedere (Access Date: 2/1/2021, 2:14 a.m.)

URL4: https://artsandculture.google.com/asset/the-%E2%80%9Cheyl-aphrodite-%E2%80%9D-an-exquisite-beauty-unknown/vwHyLqVKkQjS7g (Access Date: 2/1/2021, 2:08 a.m.)

Comparative Thematology with Regards to the Humanism in Hieronymus Bosch's and Michelangelo's The Last Judgement Paintings through Erwin Panofsky's Iconology Approach[1]

Ali Asghar Kalantar [2]

Research Paper
Received: 2021-05-23
Accepted: 2021-08-25

Abstract

One of the main beliefs in Christianity is the belief in the return of Christ in the end times and his final judgment. Through this just judgment, the eternal place of human beings in Heaven or Hell is determined. There are numerous references such as the holy books and texts about this return that its conditions are the topic matters of this research. In the scriptures, the return of Christ for final judgment takes place in two stages. The first return occurs in the sky, and the second return, known as the Last Judgment, occurs on Earth. The Last Judgment has been one of the topics to which Christian artists paid great attention in different eras. The fourteenth, fifteenth, and sixteenth centuries of Europe, known as the renaissance, are the period of the rebirth of thought in all fields. Some thinkers focused on the renaissance of traditional education and some on the rebirth of new knowledge. In these developments, the great tendency of people to the classic works of the past culture was called "Humanism". In these developments, southern Europe, including Italy, was mainly focused on the lexical and intellectual heritage of Cicero and the classic works of Greek and Roman civilization; and, in northern Europe, including Flanders, Christian Humanism was formed under the influence of Erasmus. The main motto at the time was "Return to the Sources", and the Bible in the original Hebrew and Greek languages, as well as the works of the early Church Fathers, were highly regarded. Hieronymus Bush of the Netherlands (1450-1516 AD) and Michelangelo of Italy (1475-1564 AD) are two prominent European artists of the 15th and 16th centuries who have dealt with the subject of "Last Judgment". Bush's mysterious art had little in common with the Flemish and Dutch paintings of the time. Hence, his art has been considered an autonomous art. The features of his work are such that his art is often seen as a full-blown mirror of the insurances and hopes of the decline of the Middle Ages with images of torment and fear, painful daily life, and sometimes images of Heaven and salvation. There are three paintings on the subject of the Last Judgment in Belgium, Vienna, and Munich attributed to Bush. In this study, the one which is kept in Belgium (Bruges) is comparatively investigated with the painting of Michelangelo on the wall of a Sistine Chapel. Michelangelo is a sculptor, painter, architect, and poet and one of the most important figures of the Renaissance. "Last Judgment" was one of the first works of art that Paul III commissioned to this artist after the election as the papal in 1534. The objective of this research is to examine the differences and similarities between perspectives of the two artists of Renaissance, Bosch and Michelangelo, on the Last Judgement. The reason for choosing these two works is the historical importance and significance of the artists who created them in the history of art due to the researcher's mental concern about the subject and the knowledge gained from previous studies on these two works. This qualitative research has been done with descriptive, analytical, and comparative methods. The research questioned the thematic and topical differences and similarities between Michelangelo's and Bosch's The Last Judgment. This research was based on the theory of reflection, and it hypothesized that there is a relation between the existence and substantiality of the created artworks and the characteristics of a historical period, a social group, or an individual. In reading the images, Panofsky's iconographic approach to finding the objective reality of the image and understanding what is depicted in the work of art is considered. In conducting the research, first, the subject of the Last judgment and different perspectives in relation to this event were examined in order to obtain general knowledge about the subject of the works. Afterward, two artists, Hieronymus Bush and Michelangelo, are introduced as related topics regarding their artistic style. Finally, the works of each have been examined and matched, both in terms of visual and structural values and in terms of meaning. Information analysis shows that although the subject of these two works is the same and the socio-historical conditions at the time of creation have similarities, the style and mentality of the artist have played a major role in creating the content and message conveyed by the works. The studies show that loyalty to the narration of events, simultaneous representation of the two stages of judgment, and depicting the elements in the Last Judgment are the similarities of the two artworks. What is obvious at first glance is that the same theme, and the similar Humanistic approach of both artists in creating images, are powerful similarities and commonalities that serve to send a religious message. However, the important point is that these two pillars in the process of creat-

1-DOI: 10.22051/JJH.2021.36233.1647

2-Assistant Professor, Department of Handicrafts and Art Research, Faculty of Art and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Iran. Email:a.kalantar@umz.ac.ir

ing the work and passing through the artist's world, by sending different messages from two separate paths, reach the desired result of the artist. These works have been created with a Humanistic approach and yet are influenced by two different historical roots. While being loyal to the religious narrative of the Last Judgment, both artists have depicted the religious text based upon their own personal ideology and worldview, so the eventual theme and message that is proposed in each work have found an utterly personal content. Bush's Humanism is influenced by the philosophy and form of Humanism of medieval Christianity; and, it seeks to distinguish between man and what is superior to him. The atmosphere of this work is based on the representation of suffering as one of the defining Christian teachings; therefore, Hell and the depiction of its atmosphere have been closer to the artist's thought. In his work, Bosch has depicted the subject on three wooden panels by focusing on humankind's lowliness vis-à-vis the Sublime. In the upper part of the image, in the peace and sanctity of God, without showing the instruments of torture and harassment, Christ watches over those present in the image and the viewers of the work. The depicted scene is like a visual sermon that, along with the kindness of Christ, conveys punishment and fear of punishment to the general public. Nevertheless, Michelangelo's Humanism is a new re-enactment of Greek Humanism and a construct of thought that distinguishes man from what is superior to him, whether animals or even uncivilized people. With a focus on the pivotal role of humankind and while narrating a Christian teaching using images based upon the art of ancient Greece, Michelangelo has immortalized the birth and the young movement of Renaissance Humanism on the great altar wall of the famous Sistine Chapel. In the middle of the work, Christ, with half of his face in the shadows and thus obscuring the authority of his gaze, is listening to the question of the questioners with a human action similar to the other figures. Hence, we are faced with two works with unique stylistic features that need to be read more carefully. These works have been created with a Humanistic approach but were influenced by two different historical roots. The study of the composition used in the two works shows their adherence to the themes desired by the artists. In Bush's painting, the Last Judgment as a religious belief is the main theme and is conveyed to the audience; however, in Michelangelo's painting, the first and last thing that will engage the audience is the fate of man. The present elements and the quality of their presence in Bush's paintings are a function of the torment of the Last Judgment; and, in Michelangelo's painting, such elements are influenced by their relationship to humans and their effect on their real lives. Consequently, it can be said that the work of Hieronymus Bosch is created for God and Michelangelo's for humankind.

Keywords: Christian Art, The Last Judgment, Renaissance, Hieronymus Bosch, Michelangelo.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی