زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۹۷: ۴۹۷ـ۵۲۵
DOI: 10.22059/jwica.2019.258472.1081

شمایل‌شناسی پیکرهٔ حضرت مریم در نقاشی‌های دورهٔ رنسانس و تطبیق آن با صفات حضرت مریم(س) در آیات سوره‌های قرآنی

اشرف‌السادات موسوی‌لر[۱]، منصور حسامی[۲]، زهرا خسروی‌راد[۳*]

چکیده

«شمایل‌شناسی» از منظر نشانه‌شناسی یکی از روش‌های مطالعات هنری است که در قرن بیستم به آن توجه شده است. این مقاله با تأکید بر آرای اروین پانوفسکی به مطالعهٔ تطبیقی شمایل‌های حضرت مریم با مفهوم آیات قرآنی می‌پردازد. هدف کلی آن خوانش شمایل‌شناسانهٔ نقاشی‌های مریم(س) در دورهٔ رنسانس و رمزگشایی از زبان تصویری قرآن در رابطه با زندگانی آن حضرت است. مقالهٔ حاضر درصدد پاسخ‌گویی به تطبیق ویژگی‌های شمایل‌شناسانهٔ نقاشی‌های مریم با تصویرسازی نمادین از صفات قرآنی ایشان است که امکان نقد موضوعی و محتوایی از داستان زندگی حضرت مریم(س) را فراهم می‌کند. مسئلهٔ اصلی تحقیق چگونگی تبدیل متن به تصویر است که در کتاب مقدس و قرآن کریم، هر دو، به تقدس و توصیف صفات او پرداخته شده است. در هنر رنسانس، این متن به تصویر کشیده شده، اما در اسلام همچنان متن باقی مانده است. این مقاله به دنبال تطبیق متون و تصاویر است. لزوم پیاده‌سازی مطالعات جدید در مطالعات نقاشی‌های مریم به‌منزلهٔ روشی برای شناخت ضرورت دارد. جامعهٔ آماری شامل ۲۰ نمونه از آثار نقاشی دورهٔ رنسانس است که ۸ نمونه از آن‌ها به صورت تصادفی انتخاب شده است و جهت تحلیل بصری مطالعه می‌شود. یافته‌های تحقیق نمایانگر انعکاس سه گونه شمایل از باکرهٔ عذرا در سه دورهٔ متوالی رنسانس است. دورهٔ رنسانس آغازین شمایل حضرت مریم به لحاظ فرم و محتوا با مفاهیم مقدس قرآنی تطبیق بیشتری داشته است. در دورهٔ میانی و رنسانس پیشرفته شمایل‌ها به‌تدریج تقدس‌زدایی شده و نمادهای مقدس و تجریدی آن به نمادهای انسان‌مدار و زمینی تبدیل شده‌اند.

کلیدواژگان

آیات قرآنی حضرت مریم(س)، اروین پانوفسکی، تصویرسازی نمادین، شمایل‌شناسی، نقاشی دورهٔ رنسانس.

---

۱. استاد تمام گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا a.mousavilar@alzahra.ac.ir
۲. دانشیار گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا m.hessami@alzahra.ac.ir
۳. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا zahrakhosravi17@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۳/۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۲۲

مقدمه

حضرت مریم(س) از اسوه‌های قرآنی است که در کتاب مقدس از ایشان به‌عنوان مادر عیسی(ع) یاد می‌شود و در آثار دورهٔ رنسانس همواره بازتاب داشته است. ایشان تنها زنی است که یک سورهٔ قرآن به نام اوست و نامش در دوازده سوره از قرآن برده شده که دوازده بار آن به صورت عیسی‌بن‌مریم است. تاریخ شمایل‌نگاری غرب در دورهٔ نخست آثار هنری بسیاری دارد که تقریباً همگی تحت تأثیر باورهای مذهبی تصویر شده‌اند. در این میان، نظریه‌پردازی که روش خود را بر هنر مسیحی، و به‌ویژه دورهٔ رنسانس، پیاده کرده پانوفسکی است. وی پایه‌های تفکر خود را بر اندیشهٔ گذشتگان بنیان گذاشت و با نحوهٔ گزینش و موضع آگاهانهٔ خود، که در آغاز احیای اصطلاح شمایل بود، به روشی جامع رسید. هرچند شیوهٔ او، که شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی نام گرفت، بدون نقص نبود، در جامعهٔ تصویری مقصد، که برای خود تعریف کرد، قابل اجرا و نتیجه‌گیری بود. شمایل‌شناسی بر هر بستر تصویری شکل‌نما، که وابسته به حوزهٔ مضمون و معنا باشد، مصداق‌پذیر است. در این مقاله، ابتدا آیات مربوط به زندگانی حضرت مریم(س) گردآوری شده و سپس برای پیاده‌سازی روش شمایل‌شناسی مجموعه‌ای محدود از تصاویر نقاشی مریم در دورهٔ رنسانس برگزیده شده که داستان‌ها و اتفاقات موجود در متون مقدس با بازنمایی آن از سوی نقاشان آن دوره بوده است. از میان وجوه قابل عنایت در این پژوهش، بازتاب صفات قرآنی مریم به‌منزلهٔ مهم‌ترین شمایل بررسی می‌شود. اینکه ویژگی‌های مشروح مریم در قرآن و در آثار نقاشی دورهٔ رنسانس چگونه تصویر شده است؟ مؤلفه‌های شمایل‌شناختی مریم در نقاشی‌های رنسانس و در مؤلفه‌های نمادین تصویرسازی‌شده از زندگی ایشان در قرآن چیست؟ معرفی بصری سطح نقاشی‌ها لایهٔ نخست خوانشی است که مورد نظر پانوفسکی بود. میزان وفاداری نقاش به متون کتاب مقدس و قابلیت تطبیق آن با ویژگی‌های مریم در قرآن و پیگیری جزئیات تاریخی و فرهنگی و اجتماعی و همین‌طور پی بردن به آن‌ها از طریق ارجاعات تصویری شمایل‌شناسی هر تصویر است. تحلیل نقاشی‌های مریم در قالب جهان‌بینی دورهٔ رنسانس و در قرآن کریم از اهداف این پژوهش است. به‌کارگیری روش شمایل‌شناسی در نقاشی‌های مریم شیوه‌ای مضمونی و نه صرفاً تاریخی را برای طبقه‌بندی آرشیو تصاویر مدونا (مریم) فراهم می‌آورد که فصلی نو در پژوهش‌های نقاشی مریم با توجه به ویژگی‌های قرآنی ایشان است.

پیشینهٔ پژوهش

مقالات گوناگونی به داستان زندگی حضرت مریم(س) اشاره دارد. در «بازتاب مقامات حضرت مریم(س) در متون عرفانی از قرن چهارم تا نهم هجری» از خوشحال دستجردی و رضاپور

(۱۳۹۲) از گروه زبان و ادبیات فارسی به بازتاب برخی از مقامات حضرت مریم در متون عرفانی فارسی تا قرن نهم هجری پرداخته شده است. همچنین در مقالهٔ دیگری از پوراسماعیل (۱۳۸۹) با عنوان «تخصیص واژهٔ رحمت‌العالمین» به برگزیدگی حضرت مریم در میان بانوان دیگر یا به عبارت دیگر برگزیدن وی در برابر زنان زمانهٔ خویش اشاره شده است. در مقالهٔ «مسیح و مریم در دیوان خاقانی» از معدن کن (۱۳۸۲) به مضامین مریم و مسیح در ادب فارسی پرداخته شده است. «سیمای قرآنی حضرت مریم» از سعادت‌نیا (۱۳۸۴) به زندگی حضرت مریم در قرآن توجه کرده است. «بازتاب گرایش‌های تفسیری کتاب مقدس در تکوین شمایل‌نگاری مسیحی» از نصری (۱۳۸۹) آرای تفسیری دو مکتب انطاکیه و اسکندریه را به‌اختصار توضیح داده و به بازتاب آرای صدر مسیحیت و تقارن آن‌ها می‌پردازد. در مقالهٔ «رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی در مطالعات هنری» بررسی شمایل‌ها در جهان اسلام و در هنرهای اسلامی توجه شده است. رسالهٔ «تصویر مریم در نگاره‌های ایرانی از قرن ۷ تا ۱۳» از جنتی (۱۳۸۹) باورهای مذهبی ایرانی- اسلامی و بازتاب آن به صورت آثار نقاشی در نگاره‌های ایرانی را بررسی کرده است. پژوهش حاضر ازاین‌رو اهمیت دارد که در آن به مطالعهٔ شمایل‌شناسانهٔ آثار هنری دورهٔ رنسانس در ارتباط با زندگی حضرت مریم(س) و تولد حضرت عیسی(ع) و تطبیق آن با آیات قرآنی سورهٔ مبارکهٔ مریم پرداخته است. در مقالهٔ حاضر، ضمن مطالعهٔ نقاشی با مضمون مریم در دورهٔ رنسانس و تطبیق صفات مریم(س) با معانی آیات سورهٔ مبارکهٔ مریم در قرآن، به رمزگشایی از زبان نمادین هنر پرداخته شده است. این تحقیق بنیادی با روش توصیفی و تحلیلی و اسنادی بر منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی و قرآن کریم گردآوری شده است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها براساس شیوهٔ اروین پانوفسکی است. جامعهٔ آماری این پژوهش تعداد ۸ نقاشی دورهٔ رنسانس از مریم مقدس است.

شمایل

در زبان فارسی، icon را شمایل، تمثال، نماد، آیکون و مظهر ترجمه کرده‌اند، اما معانی گوناگونی برای آن تعریف شده است؛ از معانی انتزاعی و فلسفی تا معانی کاملاً ادبی [۷، ص۹۲]. این واژه ریشهٔ یونانی (eikon) دارد و به معنای تصویر است. واژهٔ شمایل از تاریخ هنر مسیحی و تصویرنگاری شخصیت‌ها یا حوادث مذهبی وارد حوزهٔ مطالعات نظری هنر شده است و به تمثال مورد عبادت- اغلب تصویر مریم عذرا و مسیح کودک- اشاره دارد [۱۲، ص۳۳۳]. شمایل در معنایی عام، چهره‌ای روحانی و متعلق به عالم قدس است که حضور آن در جامعه سبب اشاعهٔ معنویت و پایبندی به اصول معنوی است. شمایل‌ها در دو مفهوم کلی قابل ادراک‌اند. در معنای خاص، شمایل «شاکلهٔ امری قدسی است» که الزاماً چهرهٔ فردی مقدس نیست. در معنای عام، شمایل «جلوهٔ ظاهری یک قدیس یا قدیسه» است [۳۲، ص۹]. در اندیشهٔ معاصر، این اصطلاح

از معنای قدیم و رایج خود، که دال بر کاربرد مذهبی آن در تاریخ مسیحیت بود، فاصله گرفته است. درواقع، به همان میزان که مطالعهٔ شمایل‌ها در مذهب اهمیت دارد، در مطالعات هنری ارزشمند است [۳۷، ص۷۵]. به نظر می‌رسد که این تلقی بیشتر منظور نظر پانوفسکی و اندیشهٔ او بوده است.

زبان مصور شمایل‌ها در درجهٔ نخست نمادین‌اند و ارزش‌های کلامی و روایی در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارند. شمایل تفسیری عرفانی است که در فراسوی ارزش‌های ظاهری اتفاقات تاریخی قرار دارد [۳۷، ص۷۶]. شمایل‌ها تصاویری هستند که بیان تصویری و روابط بینامتنی را با حوزه‌های دیگر اندیشه جست‌وجو می‌کنند.

شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی

در حین تعریف حوزه‌های معناشناختی و مصادیق شمایل، اصطلاحاتی در روش‌شناسی هنر نیز شکل گرفت. شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی مفاهیمی در دنیای مطالعات تئوریک هنر غرب‌اند که از هنر مسیحی ریشه گرفتند و به محدودهٔ هنرهای شرقی نیز وارد شدند و کارآمد هم واقع شدند. کوماراسوامی می‌گوید: «شمایل‌نگاری جوهر هنر است و سبک‌ها عوارض آن.» به این ترتیب، تصویر شمایل‌گونه در مرتبه‌ای از هنر تعریف می‌شود که نشانه‌ای از حقیقت هنر است [۳۲، ص۹]. در بیانی بسیار کلی و کوتاه، این دو معمولاً برای جست‌وجوی معانی عمیق و پیچیده در چیزهای ساده استفاده می‌شوند. واژهٔ Iconologia اولین بار در سال ۱۵۹۳ برای نام کتاب ریپا[1] به کار برده شد [۳۴، ص ۲۵۵]. اما طرح‌ریزی دقیق آن از سوی پانوفسکی راه را برای دریافت‌های نظری فراهم کرد. واربورگ اولین اندیشمندی بود که در اندیشهٔ معاصر روش تحلیل خود را شمایل‌شناسانه نام نهاد و از آن استفاده کرد. او بیشتر به آزمودن انگیزه‌ها در یک اثر هنری می‌پردازد [۲۵، ص۲۰]. واربورگ نشان داد علائم تصویری خارج از زبان بیانی خود معنای دیگری می‌یابند و بدین ترتیب آثار هنری می‌تواند به‌منزلهٔ مستندات تاریخی باارزش نیز در نظر گرفته شوند [۳۷، ص۹۰]. پانوفسکی نیز در جهت تئوریزه‌کردن نظریات خود به طرح دو واژهٔ Iconography و Iconology پرداخت و نام خود را برای همیشه با این واژگان پیوند زد.

واژهٔ Iconography ترکیبی از دو واژهٔ یونانی eikon به معنای تصویر و graphe به معنای نوشتن است. شمایل‌نگاری یعنی داستانی که تصویر بازمی‌گوید [۳، ص۵۱] و در مقابل آن شمایل‌شناسی به‌منزلهٔ ترجمه‌ای مستقیم و جامع مربوط به موضوع و مفهوم اثر هنری است، نه ظاهر آن [۳۵، ص۱۸] و راهی برای توصیف است. این روش در درجهٔ نخست معنای موضوع را در نظر می‌گیرد و به کشف معانی نمادین و تمثیلی در اثر هنری می‌پردازد [۷، ص۹۲]. در

1. Cesare Ripa

معنای جدید، شمایل‌نگاری شامل جمع‌آوری و طبقه‌بندی و تحلیل داده‌هاست که از طریق آن موضوع اثر هنری فهمیده می‌شود [۳۷، ص۸۹].

شمایل‌شناسی ترجمهٔ جامع و مانعی برای Iconology است و می‌تواند معادل معناشناسی و مضمون‌شناسی باشد که راهی برای توضیح است. شمایل‌شناسی خود بر شمایل‌نگاری بنیان شده است و گسترده‌تر و جامع‌تر از آن است. درحقیقت، این روش تحلیل از واکاوی صرف عناصر تجسمی در متن تصویری فراتر می‌رود و همهٔ شمایل‌های تصویری راهی می‌شوند به سوی اشاراتی در متون دیگر [۷، ص۹۳]. در مطالعات شمایل‌نگارانه، محققان درصدد مواجهه با واقعیت ابژکتیو اثر و مشخص‌کردن این نکته‌اند که چه چیزی در اثر هنری ترسیم شده است. همچنین، آنان به دنبال مشخص‌کردن منابع باواسطه و بی‌واسطهٔ مورد استفادهٔ هنرمندند. ازاین‌رو، درصددند تا معانی عمیق‌تر و آگاهانه‌تری را بازشناسی کنند که از سوی هنرمند در اثر هنری به‌کار بسته شده است [۸، ص۳۶]. این رهیافت سبب ورود تحلیل‌گر به شبکه‌ای از روابط بینامتنی می‌شود که هر شمایل- بخوانید نشانه- راهی برای معرفی و رمزگشایی از مقصودی پنهان در پس آن است.

خوانش تصویر براساس نظریهٔ پانوفسکی

کشف معانی پنهان در متن تصویری و رمزگشایی از مجهولات تازه هدف کلی شمایل‌شناسی است. متن تصویری را پانوفسکی در روش شمایل‌نگاشتی خود به سه لایه تقسیم کرد و کاری کرد که امکان حرکت روشمند از سطح به عمق و از عناصر بصری به معنا حاصل شود.

۱. سطح نخست Preiconography [۳۷، ص۹۰] تصویر پیشاشمایل‌نگاشتی همان ادراک ابتدایی تصویر و اولین و محسوس‌ترین دریافت از تصویر است [۶، ص۲۳]. درواقع، نه دیدنی است و نه حس‌کردنی و در آن معنا به‌سادگی ب منتقل می‌شود. این سطح را خود پانوفسکی معنای اولیه یا طبیعی نامیده است. در این مرحله، تحلیل‌گر فقط از عناصر بصری و اولین ارجاعات آن‌ها، که در همین سطح قرار دارند و تنها حالتی تشریحی به خود می‌گیرند، استفاده می‌کند. بدین ترتیب، دنیای ظاهری را می‌توان دنیای موتیف‌های هنری دانست. شماری از این موتیف‌ها می‌توانند شرحی پیش‌شمایل‌نگارانه از اثر هنری ارائه دهد. در این گام، نباید از متن تصویری به متون دیگر عبور کرد و تشریح آن هم نباید مفصل و توصیفی باشد. از دید وولفلین[1] تحلیل ظاهری عمدتاً تحلیل موتیف‌ها و ترکیب‌بندی است [۳۵، ص۱۸]؛ مثلاً، زمانی که در برخورد با اثری مربوط به هنر مسیحی- که موضوع اصلی بحث پانوفسکی است- سیزده پیکره به دور میز غذاخوری را تشخیص می‌دهیم، این کار نمونه‌ای از خوانش پیش‌شمایل‌نگاشتی است.

1. Wolfflin

۲. در دومین سطح خوانش تصویر از متن تصویری به متـون دیگـری ارجـاع داده مـی‌شـود. موتیف‌های هنری و ترکیبشان را به موضوع یا محتوا مربوط می‌کنیم و یک لایه از سطح بیرونی به درون اثر گام برمی‌داریم. عمدتاً منظورمان گسـترهٔ موضـوع ثانویـه یـا قـراردادی اسـت [۳۵، ص۱۸]. این سطح را در فارسی شمایل‌نگاری [۶، ص۲۳] ترجمه کرده‌اند. شمایل‌نگـاری همـان توصیفِ تصویر است و مقصود از آن توصیف موضوع و محتوای اثر است [۸، ص۳۶]. هر شـمایل تصویری نشانی از یک معادل در جهانی دیگر با بیانی دیگر است. منظور همانند و همسان‌سازی تاریخ‌ها یا کنایات و امثال که در موضوع‌ها رسوخ مـی‌کنـد یـا ادراک‌هـا و مفـاهیم اسـت [۲۱، ص۱۱۴]. مطالعات بینارشته‌ای و ارتبـاط میـان وجـوه فرهنـگ در اینجـا راهگشاسـت، زیـرا در خوانش شمایل‌ها فرض بر آن است که هر شمایل ارجاعی است به دنیای بیانی دیگر.

۳. سطح سوم عمیق‌ترین و پنهان‌ترین حرف‌های ناگفتهٔ اثر هنری است. هر آنچه بلاواسـطه از سوی مخاطب درک نمی‌شوند، در این مرحله کشف و تحلیـل مـی‌شـوند. آخـرین سـطح بـه معنای ذاتی یا درونی تصویر می‌پردازد و زمان و مکـان آفـرینش تصـویر و فرهنـگ رایـج در آن زمان و مکان و خواست‌های پشتیبان‌ها را در نظـر مـی‌گیـرد [۳، ص۵۲]. بـا توجـه بـه مسـائل ذکرشده، تحقیقات شمایل‌شناسانه به جای توجه به حیثیت فرمال و زیبایی‌شناختی اثر هنـری، به ارزش‌های اجتماعی و تاریخی آن توجـه دارد [۸، ص۳۷]. در ایـن مرحلـه، درون اثـر هنـری تعمق می‌شود و از طریق ارجاعات و مستندات خارج از متن بسط معانی می‌شود. درواقـع، یـک اصل یکسان‌کننده که زمینه‌ساز شرح‌دهنـدهٔ پیشـامدهای بصـری و معـانی روشنشـان و حتـی تعیین‌کنندهٔ صورت ظاهری‌ای است که پیشامدهای بصری را مـی‌سـازند [۳۵، ص۱۸]. در ایـن سطح است که می‌توان برحسب نشانه‌ها از اثر به همهٔ مؤلفه‌هایی ارجاع داد کـه در زمـان خلـق آن وجود داشته است.

اوصاف حضرت مریم در قرآن کریم

در وصف حضرت مریم(س) سوره‌ای به نام او وجود دارد که جزئیات تولد حضـرت مـریم(س) و حضرت مسیح(ع) در آن ذکر شده است: «فَلَما وَضَعتُها قالت رَبِّ إنّی وَضَعتها انثی والله اعلم بِمَـا وَضَعَت و لَیسَ الذَّکَر کَالانثَی وَ إنّی سَمَیتها مَـریَمَ و إنّـی أعیـذهَا بِـکَ وَّ ذرِیَتَهَـا مِـنَ الُشَّـیطَان الرَّجِیم» [۱، آل‌عمران/ ۳] و چون او را بزاد (از روی حسـرت) گفـت: پروردگـارا فرزنـدم دختـر است! و خدا بر آنچه او زاییده داناتر است و پسر مانند دختر نخواهـد بـود و مـن او را مـریم نـام نهادم و او و فرزندانش را از شر شیطان رانده‌شده در پناه تو آورم.

خدا در قرآن آن‌گاه که بخواهد برای مؤمنان، مردان، زنان مؤمن، آیه‌ای و نشانه‌ای و اسوه‌ای معرفی کند، با کلام آسمانی خود مریم را معرفی می‌فرماید: «و جَعلناها وَ إبنهـا آیَـهٔ لِلعـالمین» [۱، انبیا/ ۹۱]. در قرآن کریم، نام «مریم» ۳۴ بار تکرار شده و به طهـارت و شایسـتگی خـانوادهٔ

مریم تصریح شده است. آنجا که مردم خطاب به او می‌گویند: «یا اختَ هارونَ ماکانَ ابوکِ أمرأَ سوءٍ وَ ماکانتْ امکِ بَغیًا» [۱، مریم/ ۲۸] به‌نظر می‌آید مریم دائماً در حال عبادت و جایگاه همیشگی او محراب بوده است و این دوام در عبادت به گونه‌ای است که او را در زمرهٔ «قانتین»[1] به شمار می‌آورند؛ آنجا که در قرآن می‌فرماید: «وَکَانَتْ مِنَ الْقَانِتِینَ» [۱، تحریم/ ۱۲] [۲۲، ص۱۰]. در آیهٔ ۳۷ سورهٔ آل‌عمران آمده است: «کُلّما دَخَلَ عَلَیها زَکَرِیا الْمِحْرابَ وَجَدَ عِنْدَها رِزْقاً» هرگاه زکریا وارد محراب عبادت مریم می‌شد، نزد او روزی (خاص) می‌دید [۲۲، ص۴۵]. و مثل آوردن (برای مؤمنان) مریم دخت عمران را، همان کسی که خود را پاک‌دامن نگاه داشت و در او از روح خود دمیدیم و سخنان پروردگار خود و کتاب‌های او را تصدیق کرد و از فرمان‌برداران بود. مریم(س) بر اثر حفظ عفت و پاک‌دامنی و بر اثر ارتباط با روح غیبی به مقام «مصدقین» و «قانتین» رسید. در سورهٔ مبارکهٔ مریم آیات ۱۶ تا ۲۹، به روحیات مریم و کیفیت بارداری وی پرداخته شده است. در این آیات، چند جمله وجود دارد که چهره‌هایی از طهارت و پاکی او را به تصویر می‌کشند که عبارت‌اند از: الف) «انتبذت من اهلها»: یعنی از مردم کناره گرفت و در سمت شرقی مسجد به عبادت پرداخت. «فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا» [۱، مریم/ ۱۷]: پس میان خود و دیگران حجابی افکند [۲۲، ص۴۵].

مرحوم علامه(ره) در ذیل این آیه می‌فرماید: «کلمهٔ حجاب» به معنای هر چیزی است که چیزی را از غیر بپوشاند و از این کلمه چنین برمی‌آید که گویا مریم خود را از اهل خویش پوشیده داشت تا قلبش فارغ‌تر برای عبادت باشد [۲۸، ص۳۳]. «فَأَرْسَلْنَا إِلَیهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِیا» [۱، مریم/ ۱۷]. پیداست در این موقع چه حالتی به مریم دست می‌دهد؛ مریمی که همواره پاک‌دامن می‌زیسته و در دامان پاکان پرورش یافته از دیدن چنین منظره‌ای که مرد بیگانهٔ زیبایی به خلوت او راه یافته چه ترس و وحشتی به او دست می‌دهد؟ بلافاصله صدا زد: من به خدای رحمان از تو پناه می‌برم؛ اگر پرهیزکار هستی. «قالتْ إنی أعوذ بالرحمن منک إن کنتَ تقیًا» [۱، مریم/ ۱۸] [۲۸، ص۳۴]. «قال إِنَّمَا أنا رَسول ربکِ لِأَهَبَ غلامًا زَکیًا» [۱، مریم/ ۱۹]. جبرئیل در جواب او گفت: من فرستادهٔ خدا هستم. می‌خواهم به تو فرزندی ببخشم که از هرگونه آلودگی پاک باشد[۲۳، ص۵۵]. «إنما أنَا رسول رَبکَ.» این جمله همچو آبی بر آتش بریخت و به قلب پاک مریم آرامش بخشید [۲۸، ص۱۳]. ولی این آرامش چندان طولانی نبود، زیرا که بلافاصله افزود: من آمده‌ام تا پسر پاکیزه‌ای از نظر خلق و خوی و جسم و جان به تو ببخشم. «لِأَهَبَ لَکِ غُلاماً زَکِیا.» از شنیدن این سخن، لرزش شدیدی وجود مریم را فراگرفت و بار دیگر در نگرانی عمیقی فرو رفت. «قالتْ إنی یکون لِی غلامٌ و لم یمسَسنِی بَشرٌ و لَم اک بغیًا» [۱، مریم/ ۲۰]. گفت چگونه مرا پسری است با اینکه دست بشری به من نرسیده است و بدکار نبوده‌ام؟! [۲۸، ص۳۵]. «مس بشر» به قرینهٔ اینکه در مقابل زنا قرار گرفته کنایه از نکاح

---

۱. بسیاری در عبادت، عبادت‌گران.

است و این در ذات خود اعم است و لذا در سورهٔ آل‌عمران، که بعد از مریم نـازل شـده، نـامی از بغی (زنا) نیامده و استفهام در آیهٔ شریفه از باب تعجب اسـت؛ یعنـی چگونـه بـرای مـن فرزنـد می‌شود با اینکه قبل از این با هیچ مردی نیامیخته‌ام حضرت مریم(س) در ایـن آیـهٔ شـریفه بـه پاکی و طهارت خویش استناد می‌کند و طهارت دائمی خـود در زمینـه‌هـای مختلـف را یـادآور می‌شود. چگونه من صاحب پسری می‌شوم، درحالی‌که با هیچ بشـری ازدواج نکـرده‌ام کـه از راه حلال فرزند آورم و هیچ‌گاه گناهکار نبوده‌ام و حتی در فکر گنـاه هـم نبـوده‌ام [۲۲، ص۵۴]. در این آیهٔ شریفه، همانندسازی کودک و به‌ویژه دختر از مادر را متذکر می‌شود. می‌فرماید مادر تـو پاک بود و طهارت اخلاقی داشت. تو هم باید پاک باشی که در دامان او پـرورش یـافتی. از ایـن روست که قرآن کریم سعی در رفع افترا و تهمت به مریم می‌کند و می‌فرمایـد: «وَ مـریم اُبنـت عِمران الّتی احصنت فرجها.» دختر عمران کسی است کـه خـود را پـاک‌دامـن نگـاه داشـت [۱، تحریم/ ۱۲]. و نیز در سورهٔ انبیا می‌فرماید: «وَ الّتی اَحصَنت فرجها فَنفخنَـا فیهـا مِـن روحنَـا وَ جَعلناها و إبنها آیَةً للعَالَمین» [۱، انبیا/ ۹۱] و آن (زن را یاد کن) کـه خـود را پـاک‌دامـن نگـاه داشت و از روح خویش در او دمیدیم و او و پسرش را برای عالمیان آیتی قرار دادیم. پس مـریم بانویی پاک‌دامن است که خداوند او را ظرف مناسبی برای مقام رسالت خویش می‌دانـد و بـرای اثبات پاکی او طفل شیرخواره را به تکلم درمی‌آورد و او را الگویی برای پاک‌دامنان قرار می‌دهد. از مقامات حضرت مریم(س) می‌توان به این موارد اشاره کرد:

۱. مقام ولایت حضرت مریم و برگزیده‌شدنش از سوی خداوند: از مراتـب بسـیار بـالایی کـه برای حضرت مریم(س) قائل شـده‌انـد ولایـت اسـت. ولایـت درجـاتی دارد و در متـون عرفـانی حضرت مریم در مراتب عالی این مقام قرار دارد. «وَإِذْ قَالَتِ الْمَلاَئِكَةُ یا مَـرْیمُ إِنّ اللّـهَ اصْـطَفَاکِ وَطَهّرَکِ وَاصْطَفَاکِ عَلَی نِسَاء الْعَالَمِین» [۱، آل‌عمران/ ۴۲] و یاد کنید هنگـامی کـه فرشـتگان گفتند: ای مریم! قطعاً خدا تو را برگزیده و از همهٔ آلودگی‌های ظاهری و باطنی پـاک سـاخته و بر زنان جهانیان برتری داده است.

۲. مرتبهٔ راست‌گویی: «مَا الْمَسِیحُ ابْنُ مَرْیمَ إِلّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرّسُلُ وَ أُمّهُ صِـدّیقَةٌ کانا یأکُلانِ الطّعامَ انْظُرْ کَیفَ نُبَینُ لَهُمُ الْآیاتِ ثُمّ انْظُرْ أنّی یؤْفَکُونَ» [۱، مائده/ ۷۵]. مسیح، پسر مریم، فرستاده‌ای بیش نیست که پیش از او نیز پیامبرانی بودنـد و مـادرش بسـیار راسـت‌گـو و درست‌کردار بود. آن دو (همچون سایر انسان‌ها) غذا می‌خوردند (پس هـیچ‌یـک خـدا نیسـتند). بنگر که چگونه آیات را برای مردم بیان می‌کنیم. پـس بنگـر کـه ایـن مـردم چگونـه (از حـق) روی‌گردان می‌شوند. «صدیق» کسی است که بسیار راست‌گـو باشـد و راسـت‌گـویی خـود را بـا کردار درستش ثابت کند. مریم از اولیای خداست. قرآن از او تجلیل مـی‌کنـد و او را «صـدیقه» می‌شمارد. «وَ أُمّهُ صِدّیقَةٌ» زن می‌تواند به بالاترین درجات معنوی برسد؛ تـا آنجـا کـه خداونـد ثناگویش شود. در آیهٔ دیگر، صدیقه بودن حضرت مریم چنین بیـان شـده اسـت کـه او کلمـات

الهی را تصدیق می‌کرد و از عابدان بود. «صَدّقَتْ بِکَلِماتِ رَبّها وَ کُتُبِهِ وَ کانَتْ مِنَ الْقانِتِینَ» [۱، تحریم/ ۱۲]. او کلمات پروردگار خود و کتب آسمانی او را (با کمال ایمان) تصدیق کرد و از بندگان مطیع خدا به شمار می‌رفت. «صَدّقَتْ... وَ کانَتْ مِنَ الْقانِتِینَ» [۲۴، ص۱۴۴-۳۴۹].

۳. مقام صبر و سخن‌گفتن عیسی در گهواره: به سبب رنج زیادی بود که در جریان بارداری و سپس زادن حضرت عیسی(ع) متحمل شد و در مظان اتهام و سرزنش خلق قرار گرفت و می‌گفتند: «یا اُخت هارونَ ما کانَ ابوکِ إمرأ سوءٍ وَ ما کانت اُمُکِ بغیا» [۱، مریم/ ۲۸]. پروردگار با جاری‌کردن سخن بر زبان عیسی(ع) این مهم را کفایت نمود. این پاداش کسی است که در برابر جفاهای اغیار صبر کند. «الیس الله بکافٍ عبده» [۱، زمر/ ۳۶]. آیهٔ «فَأجاءَها المخاضّ الی جِذْعِ النّخلَةِ قالَتّی... و کنتّ نَسیاً منسیا» [۱، مریم/ ۲۳]. عین‌القضات همدانی با توجه به دلتنگی حضرت مریم(س) و شرم او از رویارویی با مردم به صدیقه‌بودن آن حضرت اشاره و براساس رابطهٔ میان سختی و رنج با صدیقین و مأنوس‌بودن ایشان به رنج و سختی، آیه را این‌گونه تأویل کرده است که آرزوی مرگ کردن حضرت مریم(س) نه به دلیل ترس از ملامت خلق، بلکه به سبب شفقت و دلسوزی وی بر آدمیان بود، زیرا آن حضرت نمی‌خواست مردم با نسبت‌دادن اتهامات ناروا به وی گرفتار عقوبت شوند [۱۷، ص۳].

۴. محدثه: حضرت مریم هم‌صحبت فرشتگان بود و به لقب «محدثه» مفتخر شد. محدثه به کسی می‌گویند که سخن فرشتگان را می‌شنود و با آن‌ها سخن می‌گوید و حضرت مریم سخن فرشتگان را می‌شنید و با آن‌ها سخن می‌گفت و آن‌ها را مشاهده می‌کرد. «اِذ قالَت الملائِکةٌ یا مَریم إن الله یبَشِرکِ بِکَلِمَهٍ مِنُه اسُمه المَسیح عیسی بن مَریمَ وجِیهاً فِی الدنیا والُآخره و مِن المقربینَ» [۱، آل‌عمران/ ۴۲]. (بیاد آر) آن‌گاه که فرشتگان گفتند: ای مریم! همانا که خداوند تو را به کلمه و نشانه‌ای از سوی خویش، به نام مسیح پسر عیسی مریم، بشارت می‌دهد. او که در دنیا و آخرت آبرومند و از مقربان است [۲۸، ص۲۸۴].

۵. حضرت مریم(س) و مرتبهٔ طهارت: عرفا با عنایت به آیهٔ «وَإِذْ قَالَتِ الْمَلاَئِکَةُ یَا مَرْیَمّ إِنّ الله اصطَفَاکِ وَطَهّرَکِ وَ اصطَفَاکِ عَلَی نِساء الْعالَمِین» [۱، آل‌عمران/ ۴۲] هنگامی که فرشتگان گفتند: ای مریم! خدا تو را برگزیده و پاک ساخته و بر تمام زنان جهان برتری داده است، که در بزرگ‌داشت مقام حضرت مریم(س) نازل شده است، مرتبهٔ طهارت را برای وی برشمرده‌اند. با استناد به آیهٔ «امه صدیقه» [۱، مائده/ ۷۵] حضرت مریم(س) هم صدیقه بود و هم از لوث دو جهان پاک بود. میبدی در تفسیر آیهٔ «إِنّ اللّهَ اصْطَفاکِ وَ طَهّرَکِ» می‌نویسد: «الله تو را برگزید و از همهٔ فاحشه و اثم پاک کرد» [۱۷، ص۱۱-۱۳].

۶. نزول رزق بهشتی: «دَخَلَ عَلَیْها زکریا المِحراب وَجَدَ عِندَها رِزقا قالَ یا مریم أنّی لَکِ هذا قالَتُ هو مِن عِندِ الله.» هرگاه زکریا در محراب عبادت بر مریم وارد می‌شد، خوراکی (شگفت‌آوری) نزد او می‌یافت. می‌پرسید: ای مریم (این غذا و خوراک تو) از کجاست؟! مریم در

پاسخ می‌گفت آن از نزد خداست [۱، آل‌عمران/ ۳۷]. «واذکُر فی کتابِک مَریم إذانتَبَذت مَکانا شَرقیاً.» در این کتاب، مریم را یادآوری کن آن‌گاه که در مکانی در طرف شرقی مسجد از کسان خود کناره گرفت (مریم/ ۱۶). انگیزهٔ کناره‌گیری حضرت مریم(س) اجتناب از تظاهر در عبادت خالصانه بود [۱۹، ص۱۳۸].

جدول ۱. اوصاف حضرت مریم(س) در قرآن کریم

اوصاف	منبع	ترجمه و تفسیر	حضور نمادین
برگزیده شدن از سوی خدا	مریم ۱۸؛ آل‌عمران ۴۳ـ۴۲	ای مریم! همانا خداوند تو را برگزیده و پاک ساخته و بر زنان جهانیان برتری داده است.	مقام ولایت
نزول میوه‌های بهشتی در غیر فصل آن	مریم ۱۶؛ آل‌عمران ۳۷؛ *تفسیر نمونه*؛ *بحارالانوار*	هرگاه زکریا در محراب عبادت بر مریم وارد می‌شد، خوراکی (شگفت‌آوری) نزد او می‌یافت. می‌پرسید: ... از کجاست؟! مریم در پاسخ می‌گفت: آن از نزد خداست.	نزول رزق بهشتی
سخن‌گفتن با فرشتگان	آل‌عمران ۴۷ـ۴۵ـ۴۳ـ۴۲؛ مریم ۲۰ـ۱۹ـ۱۸ـ۱۷	فرشتگان گفتند: ای مریم! همانا خداوند تو را... بشارت می‌دهد. فرشتگان گفتند: ای مریم، همانا خدا تو را برگزید و پاکیزه گردانید.	محدثه‌بودن
طهارت و پاکی	آل‌عمران ۴۲؛ تحریم ۱۲؛ انبیا۹۱؛ مائده ۷۵	و ... مریم دختر عمران (نیز مثل زده است) زنی که دامن خویش را (از گناه) حفظ کرد.	پاک‌دامنی
راست‌گویی بسیار	مائده ۷۵؛ تحریم ۱۲	و مادرش بسیار راست‌گو و ... بود. او کلمات پروردگار خود و کتب آسمانی او را... تصدیق کرد.	صدیقین

دورهٔ رنسانس

از اوایل قرن پانزدهم میلادی، تحولی عمیق در همهٔ زمینه‌های علوم مختلف، به‌خصوص در هنر اروپا، به‌وجود آمد. در این دوره، رابطه میان هنر و دیانت، که در دوره‌های پیشین پیوند مستقیم و ناگسستنی داشت، تا حدودی از هم گسست و تکیهٔ هنرمندان به جنبه‌های مادی و آرمان‌های طبیعی، به‌خصوص «انسان»، معطوف شد. بسیاری از تاریخ‌نگاران رنسانس را «بازنگری در فرهنگ کهن»، «احیای دانش»، «بازشناسی انسان»، «کشف دوبارهٔ جهان» دانسته‌اند [۳۰، ص۳۷]. پاکباز تحولات هنری دورهٔ رنسانس را این‌گونه تقسیم کرده است: مراحل آغازین یا متقدم (حدود ۱۳۰۰ـ۱۴۲۰) که در فلورانس آغاز شد و مرکز اصلی‌اش فلورانس، میلان و ونیز است. میانه (حدود ۱۴۲۰ـ۱۵۰۰) که دوران اعتلا یا دورهٔ «کلاسیک» نامیده شده و مرکزیت آن شهر رم است و متعالی و متأخر (حدود ۱۵۰۰ـ۱۵۲۷) [۱۲، ص۲۶۱]. اصطلاح رنسانس از

لغت ایتالیایی rinascita گرفته شده است. این اصطلاح بعدها در زبان فرانسه renaissance خوانده شد و به‌صورت بین‌المللی درآمد. پایهٔ نقاشی‌های این عهد را هنرمند ایتالیایی جیوتو (۱۲۶۶ـ۱۳۳۷) بنا کرد [۱۶، ص۴]. در این دوره، موضوعاتی چون مریم(س) و کودک رویکردی به طبیعت این‌جهانی شخصیت‌ها و حوادث دارد [۳۰، ص۶۱].

روح رنسانس و دین

دینداری در دورهٔ رنسانس را باید در ارتباط انسان با دین، چه با تصور خدا از حالت ذهنی و روحی آن، استنباط کرد. این انسان‌های مدرن، که نمایندگان فرهنگ ایتالیا بودند، مانند همهٔ اروپاییان دیندار به دنیا آمده بودند، اما فردیت نیرومند مدرن انسان آن دوره آن‌ها را، چه در امور دینی و چه در سایر شئون زندگی، به ذهن‌گرایی سوق داده بود و جذبهٔ عظیم عالم کبیر و صغیر و دنیای بیرونی و دنیای روحی درونی آنان را به‌طور اخص «این‌جهانی» ساخته بود. ادب و فرهنگ دوران باستان آرمان زندگی شد و تفکر و تعمق و شکاکیت دوران قدیم بر ذهن ایتالیایی تسلط کامل یافت [۱۱، ص۴۴۶]. در دورهٔ رنسانس، نگاه از آسمان به زمین برمی‌گردد، عالم غیب به‌تدریج نفی می‌شود و تمام تقدس شمایل‌ها در زیبایی ظاهر آن‌ها جلوه‌گری می‌نماید [۳۲، ص۸۲]. تنها تفاوت بارز جنبهٔ فرهنگی دورهٔ رنسانس با قرون وسطا در هنر آن‌ها دیده می‌شود. طی قرون وسطا، هنر بازتاب علاقهٔ عمیق آن دوره به دین بود؛ مثلاً نقاشی‌ها یا پرترهٔ عیسی مسیح(ع)، حضرت مریم(س) و قدیسین بود یا صحنه‌هایی از *انجیل* که به تصویر کشیده می‌شدند. اما در دورهٔ رنسانس سرشت هنر کمتر مذهبی بود. به‌طورکلی، ویژگی‌های نقاشی رنسانس را این‌گونه می‌توان برشمرد: رنسانس هنری غیردینی است [۴، ص۴]. هنری که تا حد زیادی به موضوعات دنیوی می‌پرداخت؛ مثل پرتره از افراد زنده، منظره‌ها و صحنه‌هایی از زندگی روزمره. بااین‌حال، موضوعات مذهبی کاملاً محو نشده بودند و درواقع برخی از آثار مذهبی بزرگ مربوط به دورهٔ رنسانس است. در این دوره، هنرمندان اغلب از سوی اشراف، بازرگانان و رهبران حکومتی حمایت می‌شوند. عمدتاً حامیان غیرمذهبی علاقه‌مند بودند خودشان یا افراد خانواده‌شان به‌صورت تصویر یا تندیسی ابدی شوند [۲، ص۷۵]. رنسانس نه‌تنها فعالیت‌های فرهنگی و هنری، بلکه سایر پدیده‌های اقتصادی و اجتماعی رشد و علوم و فنون را نیز دربرگرفت [۱۸، ص۱۰۹].

اومانیسم در قرن چهاردهم میلادی

«اومانیسم» را در زبان فارسی «انسان‌گرایی» و مکتب اصالت انسان ترجمه کرده‌اند. اصطلاح «اومانیسم» به معنای انسانیت و انسان‌دوستی به‌منزلهٔ پایان اندیشه و عمل است. همچنین، در

معنای اعم، حالت روحی و شیوهٔ فکری کـه اهمیـت شخصـیت فـردی و شـکوفایی کامـل آن را مقدم بر همه‌چیز می‌شمارد. اندیشیدن و عمل‌کردن با آگـاهی بـه حیثیـت انسـانی و کوشـیدن برای دستیابی به انسانیت اصیل [۱۵]. هدف این جنبش شـکوفاکردن همـهٔ نیروهـای روحـی و درونی آدمی و پدیدآوردن انسان خودآگاه و رهـایی علـم و زنـدگی اخلاقـی و دینـی آدمیـان از قیومیت کلیسا بود. این جنبش در دورهٔ رنسانس به منتهـای شـکوفایی رسـید و از آن بـه بعـد «اومانیسم» معنی اندیشیدن پیدا کرد[۱۱، ص۳۲].

با رجوع به تاریخ فرهنگ یونان باستان و روم قدیم، به ارتباط اومانیسم با آن پـی مـی‌بـریم. نکتهٔ مهم در این است که همان فرهنگ قرن چهاردهم میلادی به ضرورت راه را بـرای پیـروزی اومانیسم هموار کرد و نمایندگان بزرگ سیرت و فرهنـگ ایتالیـایی همـان کسـانی بودنـد کـه دروازه‌ها را به روی گرایش بی‌حدومرز به فرهنگ دوران باستان گشودند. پیشرو همهٔ آنان دانتـه بود. او بود که نخستین بار با نیروی حیرت‌انگیز فرهنگ دورهٔ باستان را به صف اول فرهنگ ملی هدایت کرد [۱۱، ص۱۹۶]. هنرمندان قرن پـانزدهم ایتالیـا بـا زمینـه‌یـابی مسـائل و مشـکلات موجود در گذشته و حل علمی این مسائل به‌مانند روشن‌فکران رفتار مـی‌نمودنـد و همـین امـر سبب ارتقای آنان شد [۱۵، ص۵۰۰].

اومانیست‌ها به جای عالمی که ثمرهٔ گناه انسان بود و باید با زهد و دوری از آن نجات یافت، جهانی زیبا و سازمان‌یافته و به جای جزم‌گرایی کلیسا، تساهل و بـه جـای جـزم‌گرایـی فلسـفهٔ مدرسی، خردگرایی همراه با ادبیات، هنر و اخلاق را به بشر غربی عرضه کردنـد [۱۰، ص۵۷۰]. هنرمند دورهٔ رنسانس تفسیرگر بینش دگرگون‌شده بود. او انسـان را نـه‌تنهـا شـاهد سـرافکندهٔ عظمت، که بیشتر مظهر سرافراز خود پروردگار و جانشین او در زمین می‌دانست [۲۶، ص۵-۶]. از اولین انسان‌گرایان می‌توان به فرانچسکو پترارکای ایتالیایی، که به پتراک مشهور است، اشـاره کرد. او بسیاری از آثار فراموش‌شـدهٔ روم و یونـان باسـتان را مطالعـه و احیـا کـرد [۲، ص۱۷]. پتراک را پدر اومانیسم نامیده‌اند [۱۱، ص۱۹۷]. انسـان‌گرایـان دوران رنسـانس تمایـل داشـتند آموزه‌های عهد باستان را با عقاید مسیحیت تطبیق دهند [۱۵، ص۵۰۱].

پرتال جامع علوم انسانی

تفسیر شمایل‌های مریم

تصویر ۱. *مریم و کودک بر تخت نشسته*، اثر جوتو، کلیسای نیسانتی فلورانس، ۱۳۱۰؛ رنسانس آغازین

تصویر ۱. *مریم و کودک بر تخت نشسته*، اثر جوتو؛ ۱۳۱۰م [۱۵]

توصیف پیشاشمایل‌شناسانه: در این تصویر، کادر اثر عمودی و جهت آن رو به بالاست. ترکیب‌بندی آن متقارن (قابل پیش‌بینی و ایستا)، مثلثی با قاعده‌ای پایین کادر (کف تخت) با خطوط دورکشی تیز و ساده است که به همراه جزئیات واضح دیده می‌شود. مریم روی تخت جلوس کرده و در آغوش وی مسیح تکیه داده است. در اطراف حضرت ردیفی از فرشتگان با سرها و حالات بدنی یکسان دیده می‌شوند.

تحلیل شمایل‌نگارانه: زاویهٔ شیروانی‌مانند و نوک تیز محراب در جهت عمودی بودن اثر تأکید دارد و روحانیت بیشتری به شخصیت‌های مرکزی اثر، یعنی مریم و کودک، می‌دهد. همه‌چیز شکوهی خاص دارد؛ همچون شمایل‌ها، هالهٔ دور سر، تخت، لباس و ردای بلند مریم و لباس سفید به نماد معصومیت و پاکی او را پوشانیده است. رنگ آبی درخشان جبهٔ وی در تضاد با روکش طلایی پس‌زمینه حضرت مریم را به نقطهٔ کانونی ترکیب تبدیل کرده است. جوتو ملکهٔ بهشت ـ مریم ـ و پسرش را جلوس‌کرده در میان فرشتگان و در برابر پس‌زمینهٔ طلایی تصویر می‌کند. ردای آبی سر مریم عذرا و ابعاد عظیم او در تصویر چشمان بیننده را مستقیماً به سمت او و مسیح کودک، که در آغوشش قرار دارد، می‌کشاند. همهٔ دیگر پیکره‌ها به او زل

زده‌اند؛ تا نشانه و تشدیدکنندهٔ اهمیت آن‌ها باشد. تختْ حضرت مریم را از سه جانب دربرگرفته و او را از پس‌زمینهٔ طلایی‌رنگ جدا نگاه می‌دارد [۱۵، ص۴۴۷].

تفسیر شمایل‌شناسانه: سال خلق اثر ۱۳۰۳ تا ۱۳۱۰م است. هالهٔ تخت اطراف سر قدیسین، ابعاد عظیم و رمزی پیکرهٔ مریم و کودک بیانگر اولوهیت حضرت مریم در اثر است. رنگ‌های طلایی و گرم قرینهٔ کامل اثر بر ملکوتی‌بودن آن تأکید دارد. چهره‌های قدیسین در اطراف مریم قرینهٔ متناظرند و بر نقطهٔ مرکزی بودن مریم و مقام ایشان دلالت دارد. زانوزدن دو فرشتهٔ بالدار در پایین تخت بیانگر تکریم مریم است. مریم درون محراب عبادتش نشسته است؛ به‌طوری‌که شیروانی نوک‌تیز آن رو به بالا و بر الهی‌بودن مقام حضرت مریم(س) تأکید می‌کند. حالت عمودی‌بودن کادر روحانیت بیشتری به شخصیت‌های مرکزی اثر، یعنی مریم و کودک، می‌دهد. مسیح پوششی سفیدرنگ به نماد پاکی و زاده‌شدن از مادری پاک‌دامن دارد. تقریباً همهٔ نگاه‌های افراد موجود در تابلو رو به بالا و به سمت مادر و مسیح کودک است که بر شکوه مریم برتخت‌نشسته می‌افزاید. گویی همه‌چیز در واقعیتی اسرارآمیز رخ داده است. تصویر مریم خشک و رسمی و رمزگونه است. این تصویر با سخن‌گفتن عیسی در گهواره در قرآن و مقام ولایت مریم(س) بر اساس آیهٔ ۴۲ سورهٔ مبارکهٔ آل‌عمران که می‌فرماید: «وَ إِذْ قالَتِ الْمَلائِکَةُ یا مَرْیَمُ إِنَّ اللّهَ اصْطَفاکِ وَ طَهَّرَکِ وَ اصْطَفاکِ عَلی نِساءِ الْعالَمینَ» و هنگامی را که فرشتگان گفتند: «ای مریم! خدا تو را برگزیده و پاک ساخته و بر تمام زنان جهان برتری داده است»، می‌تواند مطابقت داشته باشد.

تصویر ۲. *مریم عذرا به‌عنوان ملکهٔ آسمان‌ها*، دوتچو، کلیسای جامع سیئنا، ۱۳۱۱ـ۱۳۰۸م، رنسانس آغازین

***تصویر ۲. مریم عذرا به‌عنوان ملکهٔ آسمان*، دوچو، ۱۳۰۸ـ۱۳۱۱م [۱۵]**

توصیف پیشاشمایل‌نگارانه: ترکیب‌بندی اثر به صورت متمرکز و متقارن و خطی و با رنگ‌های درخشان است. به‌کارگیری تکنیک ساده با نقوش ثابت و قاعدهٔ یکسان در کشیدن سر فرشتگان دیده می‌شود. محراب مثلثی‌شکل که قسمت بالای آن تصویر نشده است.

تحلیل شمایل‌نگارانه: در این نقاشی اثر دوچو، مریم را به‌عنوان ملکهٔ آسمان‌ها در میان جمیع فرشتگان و انبیا نشان می‌دهد. مریم ردای بلندی دارد که وی را از سر تا پا پوشانیده است. درحالی‌که مریم به کودک خود می‌نگرد، گویی فرشتگان در حال صحبت‌کردن با یکدیگر و خیره به مسیح‌اند. مسیح نیز به نماد معصومیت برهنه است. همهٔ پیکره‌ها هالهٔ سر دارند. سیالیت در جامه‌پردازی، سادگی جذاب پیکره‌ها و نگاه‌های آن‌ها به یکدیگر دیده می‌شود. در این اثر، تکریم بر تخت نشستن مریم عذرا و کودک نشان داده شده است. دوتچو تصویری شاهوار در ابعادی عظیم خلق کرده است. افرادی که در محضر مریم‌اند و او را دربرگرفته‌اند ترکیبی متعادل از فرشتگان و قدیسان‌اند. مریم با پیکره‌ای بسیار بزرگ‌تر و پرابهت در لباسی به رنگ آبی تیره پیچیده شده است که برای او طبق شیوهٔ معمول آن دوره در نظر گرفته می‌شد. دیگر قدیسین شهر سیئنا در ردیف اول زانو زده‌اند. همگی رو به او دارند و به پیکرهٔ او خیره‌اند [۱۵، ص۴۵۱]. دوتچو تخت را به شکل نیمکتی آراسته و زیبا درآورده و حضرت مریم هویتی زنانه و لطیف دارد [۳۰، ص۱۳۷].

تفسیر شمایل‌شناسانه: این اثر به سال ۱۳۰۸ـ۱۳۱۱م روی لوح چوبی برای طاق محراب ملکهٔ ملکوت در سیئنا کشیده شده است. پیکرهٔ قدیسین با هالهٔ سر در بالای تصویر دیده می‌شود. در مرکز تصویر، محراب قرار دارد که در قرآن به جایگاه حضرت مریم برای عبادت اشاره شده است. مریم درحالی‌که کودکش، مسیح، را در آغوش دارد، بر تختی در آن جلوس کرده است. حضرت مریم(س) در این اثر با حالتی غمگین همراه با سکوتی رازآمیز به تصویر درآمده است و گویی غم او حکایت از چگونگی بازگشت به میان قومش دارد. مرحوم علامه(ره) در شرح این داستان این‌گونه می‌فرماید: «ازاین‌روست که قرآن کریم سعی در رفع افترا و تهمت به مریم می‌کند و می‌فرماید: ’وَ مریم اُبنت عِمران الَتی احصنت فرجها‘ دختر عمران کسی است که خود را پاک‌دامن نگاه داشت» [۱، تحریم/ ۱۲]. تصویر فرشتگان اطراف تخت و قدیسین و قدیسه‌ها با هالهٔ سر نیز بیانگر عظمت و اهمیت حضرت مریم(س) است. بعضی از قدیسین به حالت زانوزده هستند. همگی آن‌ها در حال ستایش واقعه‌ای عظیم از مادر مسیح هستند. حضور حضرت مریم(س) در میان قدیسین و فرشتگان در این اثر و تکریم‌ها به مقام حضرت مریم و عظمت ایشان بعد از به دنیا آمدن حضرت عیسی و مقام ولایت ایشان اشاره دارد و با آیهٔ ۴۵ سورهٔ آل‌عمران مطابقت دارد. آنجا که می‌فرماید: «إِذْ قالَتِ الْمَلائِکَةُ یا مَرْیمُ إِنَّ اللَّهَ یبَشِّرُکِ بِکَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسیحُ عیسَی ابْنُ مَرْیمَ وَجیهاً فِی الدُّنْیا وَ الْآخِرَةِ وَ مِنَ الْمُقَرَّبین؛ هنگامی که فرشتگان مریم را گفتند که خدا تو را به کلمهٔ خود بشارت می‌دهد که نامش مسیح (عیسی) پسر مریم است که در دنیا و آخرت آبرومند و از مقربان (درگاه خدا) است.»

تصویر ۳. *تولد مریم عذرا*، دومنیکو دل گیرلانداو، ۱۴۴۴ـ۱۴۴۹م، رنسانس میانی

تصویر ۳. *تولد مریم عذرا*، گیرلانداو، نقاشی دیواری، ۱۲۸۵ـ۱۲۹۰م [۳۱]

توصیف پیشاشمایل‌شناسانه: صحنهٔ تولد مریم عذرا در یک خانهٔ اعیانی فلورانسی آراسته به کتیبه‌ای تراشیده‌شده از منظرهٔ کودکان نوازنده که بالای دیوارکوب چوبی خاتم‌کاری‌شدهٔ ظریفی قرار دارد. در این نقاشی دیواری، یک زن با دست‌هایی گره‌کرده در مقابل مادر مریم به همراه تعدادی خدمتکار دیده می‌شود. شکل‌ها قابل قبول و رنگ‌ها درخشان است، اما از تخیل در آن خبری نیست. این اثر از لحاظ ریاضی با ابعاد دقیق و خیره‌کننده با تکنیک فرسک بر دیوار کار شده است.

تحلیل شمایل‌نگارانه: تصویر مادر مریم با ردای بلند و موی پوشیده (با روسری) بر تخت نشسته است. لودوویکا[1] دختر جووانی تورنابوئونی[2]، فلورانسیِ ثروتمندی که این نقاشی‌های دیواری را سفارش داده است، در حالی دیده می‌شود که دست‌ها را در برابر مادر مریم جمع کرده است و چهار بانوی منتظر همگی در جامه‌هایی که در زندگی واقعی می‌پوشند همراه او هستند. کیفیت ساخت اثر بسیار خوب است [۳۱، ص۶۲۲]. وازاری در باب زنانی سخن می‌گوید که کودک را شست‌وشو می‌دهند. او حالت زنی را شرح می‌دهد که کودک را در آغوش دارد و با نگاهی مهربان در او می‌نگرد. در پایان، زیبایی‌های زنانهٔ هریک را شرح می‌دهد [۳۰، ص۳۹۰]. در پلکان کناری تصویری در آغوش کشیدن دو نفر دیده می‌شود؛ گویی در حال رساندن خبر تولد کودک و مژدگانی به مردی است که احتمالاً زکریا (شوهرخالهٔ مریم که کفالت وی را برعهده داشت) است.

تفسیر شمایل‌شناسانه: تاریخ خلق اثر ۱۴۸۵ــ۱۴۹۰م است و گیرلانداو آن را برای یک خانهٔ اعیانی فلورانسی در سانتا ماریا نوولا در فلورانس انجام داده است. همه‌چیز در اوج وقار و

1. Ludovica
2. Tornabuoni

شکوه است. مادر باکره فاقد هالهٔ سر و پوششی کامل روی تخت تکیه داده و نگاهی از روی حسرت به کودک دارد. کودک در آغوش او نیست. این نقاشی صحنهٔ زندگی مادر مریم را در خانه‌ای اشرافی نشان می‌دهد. این خانه آراسته به کتیبه‌ای تراشیده‌شده از منظرهٔ کودکان نوازنده و در بالای دیوارکوب چوبی خاتم‌کاری‌شدهٔ ظریفی قرار دارد. دایهٔ مریمکودک را با مهربانی نگاه می‌کند و می‌خواهند او را غسل تعمید دهند. جزئیات دیواره‌ها و ستون‌ها به صورت واقعی تصویر شده و به داستان تولد مریم در قرآن کریم و نگاه مادر با حسرت به کودک اشاره دارد که چرا کودکش دختر است. «فَلَما وَضَعتُها قالت رَبِّ إنّی وَضَعتها انثی والله اعلم بِمَا وَضَعَت و لَیسَ الذَّکَر کَالانثَی وَ إنّی سَمَیتها مَریَمَ و إنّی أعیذهَا بِکَ وَّ ذرِیَتَهَا مِنَ الُشَّیطَان الرَّجِیم» [۱، آل‌عمران/ ۳]. چون او را بزاد (از روی حسرت) گفت: پروردگارا فرزندم دختر است! و خدا بر آنچه او زاییده داناتر است و پسر مانند دختر نخواهد بود و من او را مریم نام نهادم و او و فرزندانش را از شر شیطان رانده‌شده در پناه تو آورم.

تصویر ۴. *بشارت تولد مسیح*، سیمونه مارتینی، ۱۳۳۰م، رنگ لعابی روی تخته، ۲/۷×۳ متر، فلورانس، رنسانس آغازین

تصویر ۴. *بشارت تولد مسیح*، سیمونه مارتینی، حدود ۱۳۳۰م [۳۱]

توصیف پیشاشمایل‌نگارانه: این اثر ترکیب‌بندی متقارنی دارد. در دست مریم یک کتاب و در دست فرشته گل سوسن دیده می‌شود. فرشتهٔ نگهبانِ زن صلیب و پر به دست دارد و در سمت مقابلش فرشتهٔ نگهبانِ مرد با نیزه و پر دیده می‌شود. ستون‌ها و شکل محراب گوتیک شعله‌آساست. در بالای محراب چهار قاب دایره‌ای دیده می‌شود.

تحلیل شمایل‌نگارانه: در این اثر، مریم عذرای مشوش در مقابل فرشتهٔ روح‌القدس قرار دارد. گلدانی بزرگ با چهار شاخه گل سوسن در مرکز محراب میان مریم و روح‌القدس دیده

می‌شود. فرشته شاخه‌نخلی در دست دارد. هر دو هالهٔ سر دارند. فرشته تـاج گلـی بـر سـر دارد. مریم و فرشته و دو نفر همراه فرشته هالهٔ سر دارند. هر دو موهایی بور دارند. سیمونه کلماتی را بر سطح نقاشی‌اش به صورت برجسته و با روکش طلایی نگاشـته اسـت [۳۱، ص۴۵۳]. فرشـته جامهٔ باشکوهی از پارچهٔ زربفت سفید و طلایی همراه با شنلی لغزان و چهارخانه بـر تـن دارد و لبهٔ شنل آبی مریم با باریکه‌ای طلایی تند مزین است. پرندهٔ روح‌القدس رو به پایین و به جانـب مریم پرواز می‌کند و در احاطهٔ سرافیم (فرشتگان) کوچکی قرار می‌گیرد که بال‌های چلچله‌گون صلیب‌وارشان تیزه‌های جناغ چارچوب را به حالت معکوس بازمی‌تابانند. فرشتهٔ روح‌القدس مریم را به آرامش دعوت می‌کند و در حال اداکـردن ایـن کلمـات طلایـی‌رنـگ Ave Maria Gratia Plenun Dominus Tecum (درود بر مریم متبرک خدا با توست) صحنه را به منظره‌ای آسمانی تبدیل می‌کند [۱۵، ص۵۷۳-۵۷۸].

تفسیر شمایل‌شناسانه: کتاب در دست مریم عذرا در این تصویر نشان می‌دهد که مـریم در حال مطالعهٔ کتاب مقدس بوده که فرشته بر او وارد می‌شود. چنان‌که بـا شـگفتی بـه مهمـانش واکنش می‌دهد و از او کنار می‌کشد. فاختگان همراه روح‌القـدس منتظـر تصـمیم خطیـر مـریم مبنی بر موافقتش با پذیرفتن مسئولیت و تبدیل شدن به مادر مسیح و آغـاز مرحلـهٔ رسـتگاری بشرند. حضرت مریم از دیدن فرشته چنان هراسان می‌شود که خود را لای ردای آبی‌اش محکـم می‌پیچد؛ گویی در دلش دارد به خدا پناه می‌برد. اما همچنان انگشت شست خود را لای کتـاب مقدس دارد. اثر نشان می‌دهد که باکره دیگر آن دختر ساده نیسـت، بلکـه زنـی باسـواد و اهـل مطالعه است. کتاب در اینجا می‌تواند نشانی از عقل و دانش باشد. کف موزاییک‌شـدهٔ اثـر سـبب افزایش شکوه تصویر شده است. احتمالاً گردش پرنده در بالای سر فرشته نمـاد عیسـی مسـیح باشد. چنان‌که نخل در دست روح‌القدس نماد حیات جاویدان است. درواقع، چـین‌هـا و حرکـات مواج لباس فرشته بر حرکت فرشته دلالت دارد. حالت تعظیم او بـه نشـانهٔ درخواسـتی تـوأم بـا احترام است. گل سوسن در داخل گلدان زیر محراب کـادر نمـاد طهـارت و پـاکی و دوشـیزگی مریم و ردای آبی‌رنگ او نیز بر باکرگی ایشان دلالت دارد. چهار شاخه گـل درون گلـدان بـزرگ گل سوسن نماد تعداد انجیل‌هاست. پیکره‌های تصویرشده ظرافتی احساسی دارند که آن‌ها را از معمولی‌بودن دور می‌کند و به محدوده‌ای روحانی می‌برد که به نزول فرشتهٔ روح‌القدس در قرآن بر مریم و محدثه‌بودن وی اشاره دارد. «فَأَرْسَلْنَا إِلَيهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَـا بَشَـرًا سَـوِيا» [۱، مـریم/ ۱۷]. پیداست در این موقع چه حالتی به مریم دست می‌دهـد؛ مریمـی کـه همـواره پـاک‌دامـن می‌زیسته و در دامان پاکان پرورش یافته از دیدن چنین منظره‌ای کـه مـرد بیگانـهٔ زیبـایی بـه خلوت او راه یافته چه ترس و وحشتی به او دست می‌دهد؟ بلافاصـله صـدا زد: مـن بـه خـدای رحمان از تو پناه می‌برم؛ اگر پرهیزکار هستی. «قالتْ إنی أعوذ بالرحمن منک إن کنتَ تقیًا» [۱ ،مریم ۱۸]. «قال إِنَّمَا أنا رَسول ربکِ لِأَهَـبَ غلامًـا زَکیًـا» [۱، مـریم/ ۱۹]. جبریـل در جـواب او

گفت: من فرستادهٔ خدا هستم. می‌خواهم به تو فرزندی ببخشم که از هرگونه آلودگی پاک باشد [۲۳، ص۵۵].

تصویر ۵. *مریم و کودک بر تخت نشسته*، اثر بلینی، ۱۵۰۵م، رنگ روغن روی چوب، ۲×۵/۴۵ متر ونیز، اوج رنسانس

***تصویر ۵. مریم و کودک برتخت نشسته*، جووانی بلینی، ۱۵۰۵م [۳۱]**

توصیف پیشاشمایل‌شناسانه: این نقاشی دارای کادر عمودی مستطیلی با ترکیب هرمی باثباتی از حضرت مریم و کودکِ در آغوش گرفته است.. مسیح کودک در حالت ایستاده در آغوش مریمِ بر تخت نشسته به تصویر درآمده است. نشسته بر تخت ایستاده است. درحالی‌که پیکره‌هایی حضرت مریم را احاطه کرده‌اند، ایشان در بالاترین موقعیت نسبت به آن‌ها دیده می‌شود. دختری نوازنده در حال نواختن ساز و پدر مقدس در حال خواندن کتاب مقدس‌اند.

تحلیل شمایل‌نگارانه: شمایل مریم در این تصویر با لباسی رنگین و نمادین و روسری سپید دیده می‌شود با تن‌پوشی قرمز (زمینی و مهر و علاقهٔ مادری) و سبز و روپوشی آبی‌رنگ (الوهیت) و روسری سپید، که نمادی از باکرگی و معصومیت در میان قدیسان است، بر تخت مرمری نشسته است. بلینی در سال ۱۵۰۵ برایِ دیر بندیکتیِ زکریای قدیس آن را درست کرد. این ملکهٔ آسمان‌ها همراه فرزندش بر تخت نشسته است؛ درحالی‌که قدیسین، پطروس، کاترین، لوسی و جِروم مقابل او ایستاده‌اند. زمینه در این اثر ساده و اثرگذار است. قدیسین در زیر یک نیم‌گنبد گرد آمده‌اند. این سازه آشکارا کلیسای واقعی نیست، زیرا اطراف آن باز است و صحنه در نور خورشید غرق است. حال و هوای آرام و ژرف‌اندیشانه‌ای در فضا دیده می‌شود. پیکره‌ها به‌جای

گفت‌وگو در فکر فرو رفته‌اند. هنرمند با مه لطیفی که در فضا پخش کرده سکوت را افزایش داده است. هیچ کنتراست تندی وجود ندارد. نور و سایه چنان تدریجی درهم آمیخته‌اند که مرز آن‌ها به‌درستی قابل تشخیص نیست. رنگ‌ها با غنایی تازه می‌درخشند. بلینی به درباری بهشتی نگاهی می‌اندازد که پیکره‌هایی آرمانی در فضایی آرمانی را در خود جا داده است [۱۵، ص۵۴۵].

تفسیر شمایل‌شناسانه: تاریخ خلق این اثر ۱۵۰۵ و تکنیک آن رنگ روغن روی بوم است. این اثر متعلق به یک زیارتگاه پر شکوه و جلال (سان دازاکاریا) عصر رنسانس در ونیز است که قوس‌های جانبی آن رو به آسمان و درختان گشوده می‌شوند. مریم عذرا بر تختی مرمر نشسته است. نوری ملایم او و چهار قدیس متفکر را شست‌وشو می‌دهد و بر موزاییک‌های آبی و طلایی زنگار نیم‌گنبد بالای سر مریم سایه‌هایی می‌افکند. وقار و عظمت ترکیب این اثر توازن کامل پیکره‌ها، وسعت و آزادی طرح و ساختار فرم‌ها را نشان می‌دهد. دیگر اثری از هالهٔ دور سر مشاهده نمی‌شود. رنگ‌های شفاف و درخشان، به‌ویژه در شنل آبی مریم و در تقابل با قرمز لباس جروم، خودنمایی می‌کند. این اثر در جهت طبیعی‌تر، دنیوی‌تر و ملموس‌تر جلوه دادن باکره و نشان دادن جزئیات در گنبد محراب و اطراف اوست. پوشش‌ها و لباس‌ها پوشش‌های رایج آن دوره است. دیگر اثری از فرشته‌های بالدار در اطراف مریم وجود ندارد. همسویی چندانی در این اثر با داستان قرآنی از حضرت مریم دیده نمی‌شود.

تصویر ۶. *مریم و کودک بر تخت نشسته*، مازاتچو، ۱۴۲۶م، سانتا ماریا دل کارمینه، نگارخانهٔ ملی لندن، رنسانس میانی

***تصویر ۶. مریم و کودک بر تخت نشسته*، مازاتچو، ۱۴۲۶م [۳۱]**

توصیف شمایل‌شناسانه: در این نقاشی، مریم به‌صورت نشسته بر تخت در داخل محراب کودکش، مسیح، را در بغل دارد. ترکیب‌بندی به صورت مثلثی و مقامی است. سرهای پیکره‌ها گرد و ترکیب‌بندی متقارن است.

تحلیل شمایل‌نگارانه: مریم یک ردای سرتاسری و آبی‌رنگ بر سر و تن دارد که با رنگ

طلایی پس‌زمینه همخوانی ایجاد کرده است. مسیح کودک به نماد معصومیت برهنه است. پیکره‌ها در اطراف سر هاله دارند. دو فرشتهٔ کودک در پایین پای حضرت مریم نشسته و در حال نوازندگی‌اند.

توصیف شمایل‌شناسانه: در این اثر، مریم بر تخت با ملاطفت خاصی تکیه داده است. رنگ لباس آبی‌رنگ مریم به نشانهٔ طهارت وی دیده می‌شود. دو فرشتهٔ بالدار نشسته در پایین تخت حضرت مریم(س) مژدهٔ تولد عیسی مسیح را با نواختن ساز بربط جشن می‌گیرند. سر فرشتهٔ سمت راست به بالا و گویی در حال آواز خواندن و دیگری به سمت پایین است. مسیح، کودک برهنه، دستش در دست مادر است. ابعاد عظیم مریم و مسیح بیانگر مقام ایشان است. حضرت مریم(س) در این اثر با وقاری خاص نگاهش را به زمین دوخته است. این تصویر می‌تواند به طهارت مریم براساس آیات قرآن اشاره کند. «وَ الَّتِی أَحْصَنَتْ فَرْجَها فَنَفَخْنا فِیها مِنْ رُوحِنا وَ جَعَلْناها وَ ابْنَها آیَةً لِلْعالَمِینَ» و به یاد آور زنی را که دامان خود را پاک نگه داشت و ما از روح خود در او دمیدیم و او و فرزندش (مسیح) را نشانهٔ بزرگی برای جهانیان قرار دادیم [۱، انبیا/ ۹۱].

تصویر ۷. *مریم گردن‌بلند*، مازولاپارما (پارمیجانینو)، حدود ۱۵۳۵م، رنگ روغن روی چوب، ۱/۲× ۲/۲ متر، فلورانس، اوج رنسانس

تصویر ۷. *مریم گردن‌بلند*؛پارمیجانینو، ۱۵۳۵م (painting from A-Z:551)

توصیف پیشاشمایل‌نگارانه: مریم در ترکیب‌بندی کوزه‌مانندی مقابل یک دروازه نشسته است. پیکرهٔ مریم بسیار عظیم است. همراه او چهار پیکره دیده می‌شود. نگهبان دروازه طنابی در دست دارد و بسیار کوچک تصویر شده است.

تحلیل شمایل‌نگارانه: این نقاشی نشان می‌دهد مریم در جایگاه بالایی نشسته است. لباس

و دامن روپوش او بسیار زیباست. عیسی در دامـان او نگـه داشـته شـده اسـت. در سـمت چـپ تصویر، چهار فرشته اطراف او را شلوغ کرده است. موضوع این قطعه از سرودهای قرون وسطایی مشتق شده است که گردن باکره را با یک برج بزرگ یا سـتون بـزرگ عـاج مقایسـه مـی‌کنـد. بنابراین، طول بیش از حد اعضای ویرجین و پسرش و حضور ستون‌ها در پس‌زمینهٔ نقاشی نمـاد ارزش مذهبی نقاشی است. وضعیت مدونا آرام، رها و کمی بی‌خیال است. مـدونا نسـبت عـادی انسانی ندارد و گردن، شانه‌ها و انگشتانش بلند شده‌اند؛ تا او را آشـکارتر و ظریـف نشـان دهـد. موهایش به‌طور مرتب پیچ خورده و با مروارید تزیین شده‌اند؛ تا چهرهٔ زیبای او را شـکل دهنـد. لباس او بسیار فاخر است. مسیح رهاشده و غمگین به نظر می‌رسد. پارمیجانینو به طرز عجیبـی بدن مریم را گسترش داده است. بدن و پاهای فرشتگان براق و حیرت‌انگیز است و پیکـرهٔ مـریم بسیار غول‌پیکر به نظر می‌رسد. ستون‌ها نیز عجیب و غریب به نظر می‌رسند و هـیچ پایـه‌ای یـا ساختار پشتی و دیواری در این تصویر وجود ندارد.

تفسیر شمایل‌شناسانه: در این اثر، مریم با ردایی آبی و پوشش نیم‌برهنهٔ سـفید بـا گردنـی بلند و موهایی بدون پوشش دیده می‌شود. زیبایی‌شناسی آرمانی در این اثر بسیار متفاوت دیـده می‌شود. در این اثر، سر مریم کاملاً بیضی روی یک گردن قومانند قرار گرفته اسـت، حـال آنکـه بدن کاملاً برآمده و به سمت پاها به‌تدریج باریک‌تر می‌شود. مسیح کودک در حالتی خوابیـده و نامطمئن در آغوش مادر آرمیده است؛ درحالی‌که مادر دست بی‌استخوان و نـرمش را بـه طـرف سینه‌اش برده است. ترکیب اثر همانند حالات پیکره، نامتعادل به نظـر مـی‌رسـد. پیکـرهٔ مـریم تمایل آشکاری به سمت چـپ دارد و سـمت راسـت دارای فضـای خـالی بیشـتری اسـت همـهٔ اشخاص داخل تصویر پیکری کشیده و برهنه و اجزای صورت نرم و سـفید، ماننـد عـاج، دارنـد. همه‌چیز در فضا فشرده است و فقط ستون بسیار بزرگ پشت سر مریم تداعی‌کنندهٔ معصـومیت و پاک‌دامنی او به‌عنوان دروازهٔ بهشت و حیات ابدی است. در اینجا مریم با گردن بلنـد و شـکوه سرد و به‌یادماندنی‌اش تجسمی از کمال ملکوتی است، اما با مفاهیم قرآنی همسو نیست.

تصویر ۸. *باکرهٔ صخره‌ها*، لئونـاردو داوینچـی، رنـگ روغـن، ۱۴۸۵م، ۱/۲×۱/۹متـر، اوج رنسانس

توصیف پیشاشمایل‌نگارانه: ترکیب‌بندی اصلی این اثر مثلثی‌شکل است که قاعده‌اش منطبق بر پایین کادر است. مریمِ باپوشش درحالی‌کـه دسـتش را دور مسـیح حلقـه کـرده، بـه همـراه دو فرشته در میان فضایی تیره دیده می‌شود.

تحلیل شمایل‌نگارانه: لئوناردو از ساختاری دقیق و هندسی برای پس‌زمینه در این اثر بهـره می‌گیرد که مازاتچو را به یاد می‌آورد. سپس پیکره‌های اصلی را در چیدمانی هرمی قرار می‌دهد که سر باکرهٔ مقدس در نوک آن قرار می‌گیرد و قوس سرتاسری تماشاچیان او را دربرمـی‌گیـرد. به نظر می‌آید ارتباط کمی میان این پیکره‌های پیش‌زمینه و عناصـر پـس‌زمینـه باشـد؛ گرچـه

درخت در میانهٔ کادر آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد. شکل‌ها در این اثر به‌آرامی مادیت می‌یابند و هرگز از فاصله‌گیری خود از فضای تیره‌رنگ دست برنمی‌دارند. خوش‌ترکیبی باوقار شمایل مریم مقدس و کودکش بیانگر سبک فلورانسی در حدود سال ۱۴۸۰ است [۱۵، ص۵۵۵].

تصویر ۸. *باکرهٔ صخره‌ها*، لئوناردو داوینچی، ۱۴۸۵م [۳۱]

تفسیر شمایل‌شناسانه: در این اثر، مثلث با قاعدهٔ ایستا و بر زمین نمادی از زنانگی است. موضوع اصلی در نیمهٔ پایینی کادر اتفاق می‌افتد.از امتداد حرکت چشم چهار پیکره درون تصویر شکل مربع را ایجاد می‌شود و ضلع بالای آن مماس بر سر مریم است. در این اثر، شاهد پس‌زمینه‌ای متفاوت از نقاشی‌های مریم در دورهٔ رنسانس و وجود منظره شامل صخره‌ها، گیاهان، غار و دریاچه در دوردست هستیم. تیرگی‌ها و خمیدگی‌های بالای کادر پس‌زمینه منظره‌ای اساطیری را پدید آورده است. در این اثر، دریاچهٔ دوردست به نماد زهدان زنانه و صخره‌ها نمادی از مردانگی است. ردای مریم سبزرنگ و نگاهی متانت‌آمیز به طرف پایین دارد. مریم دست راستش را به دور مسیح حلقه کرده و با دست دیگرش به آرام نمودن فرشتهٔ کودک و فرشتهٔ دختر اشاره دارد. تصاویر زیبا و آرمانی‌اند. مسیح دستش را به نشانهٔ دعا بالا گرفته است. مریم در کمال زیبایی نشان داده شده است و اثر با مفاهیم قرآنی همسو نیست. در جدول ۲ به مقایسهٔ تطبیقی مریم در قرآن و نقاشی‌های دورهٔ رنسانس پرداخته شده است.

جدول ۲. تطبیقی تصاویر با مفاهیم قرآنی سورهٔ مریم

نام اثر هنری	هنرمند	تاریخ	توصیف پیشاشمایل‌نگارانه	تحلیل شمایل‌نگارانه	تفسیر شمایل‌شناسانه	نماد قرآنی
تصویر ۱. *مریم و کودک بر تخت نشسته*	جوتو	۱۳۱۰م	کادر اثر عمودی، رو به بالا، ترکیب‌بندی متقارن و مثلثی، سرها و حالت بدنی یکسان در فرشتگان	زاویهٔ عمودی محراب تأکید بر روحانیت بیشتر، تأکید بر اهمیت مریم و کودک با زل‌زدن فرشتگان بر آن‌ها مریم با هالهٔ سر، ابعاد عظیم، رنگ لباس روشن با جبهٔ آبی	بالابردن دست مسیح و بر سینهٔ مادر بیانگر رابطهٔ عاطفی کودک و مادر و آغاز کلام و لب به سخن گشودن است. ابعاد عظیم و جلوس‌کردن بر تخت در میان فرشتگان: الوهیت مریم	سخن‌گفتن عیسی در گهواره، مقام ولایت حضرت مریم
تصویر ۲. *مریم عذرا به‌عنوان ملکهٔ آسمان‌ها*	دوتچو	۱۳۱۱م	ترکیب‌بندی متمرکز، متقارن و خطی و با رنگ‌های درخشان	زانوزدن فرشتگان، تکریم حضرت مریم و در مرکز کادر بودن	ملکهٔ آسمان‌ها در میان جمیع فرشتگان	مقام ولایت
تصویر ۳. *تولد مریم عذرا*	دومنیکو دل گیرلانداو	۱۴۴۹م	صحنهٔ تولد مریم عذرا در خانه‌ای آراسته	دیوارکوب چوبی از منظرهٔ کودکان نوازنده: خبر شادی	مادر مریم در فکر اینکه چرا کودکش پسر نیست. در جهت ادای نذرخود(وقف فرزندش در معبد)ب	خدا از آنچه به دنیا آمده بود آگاه‌تر است.
تصویر ۴. *بشارت تولد مسیح*	سیمونه مارتینی	۱۳۳۰م	ترکیب‌بندی متقارن	مریم با هالهٔ سر و ردای آبی و فرشته بالدار (روح‌القدس) نخل در دست وی، ردای آبی‌رنگ حضرت مریم	نخل نماد حیات جاویدان، تجسم خدا به صورت انسان بر مریم(س)، حالت تعظیم او به نماد درخواستی توأم با احترام، گل سوسن در داخل گلدان زیر محراب کادر نماد طهارت و پاکی، ردای آبی نماد باکرگی	نزول روح‌القدس محدثه بودن مریم

نام اثر هنری	هنرمند	تاریخ	توصیف پیشاشمایل‌نگارانه	تحلیل شمایل‌نگارانه	تفسیر شمایل‌شناسانه	نماد قرآنی
تصویر ۵. *حضرت مریم و کودک بر تخت نشسته*	بلینی	۱۵۰۵م	کادر عمودی مستطیلی با ترکیب هرمی باثباتی از حضرت مریم و کودک	شست‌وشو دادن کودک، مادر باکره فاقد هاله	تأکید به زیبایی زنانه، فیگورها در جهت طبیعی‌تر، دنیوی‌تر و ملموس‌تر جلوه‌دادن باکره و اطرافیان، نشان‌دادن جزئیات در گنبد محراب و او	به دنیا آمدن مریم
تصویر۶. *حضرت مریم و کودک بر تخت نشسته*	مازاتچو	۱۴۲۶م	ترکیب‌بندی متقارن با ترکیبی مثلثی و مقامی	پوشش آبی و سرتاسری مریم، هالهٔ سر، رنگ پس‌زمینهٔ طلایی	ملاطفت در رنگ پوشش مریم به‌منظور نشان‌دادن طهارت وی	مقام طهارت
تصویر۷. *مریم گردن‌بلند (مریم مقدس و کودک)*	مازولاپار ما، معروف به پارمیجانینو	۱۵۳۵م	ترکیب‌بندی کوزه‌مانند و بزرگ	باکره نسبت عادی انسانی ندارد با گردن، شانه‌ها و انگشتان بلند، موهای باکره به‌طور مرتب پیچ‌خورده و با مروارید تزیین شده‌اند تا چهره زیبای او را شکل دهند. لباس او بسیار فاخر است. مسیح رهاشده و غمگین	چهرهٔ زیبا با هیکلی ظریف و گردنی بلند مریم را به‌عنوان دروازهٔ بهشت و حیات ابدی نشان داده است.	با داستان قرآنی همسویی ندارد.
تصویر ۸، *باکرهٔ صخره‌ها*	لئوناردو داوینچی	۱۴۵۸م	کادر مثلثی ایستا بر زمین	ایجاد منظره‌ای اساطیری با تیرگی‌ها	تأکید بر زهدان زنانه و زنانگی	با داستان قرآنی همسویی ندارد.

نتیجه‌گیری

ظهور شاخصه‌های دینی در آثار دورهٔ رنسانس با مضمون داستان‌های کتاب مقدس دیده می‌شود. نمادگرایی در هنر رنسانس در غالب شمایل نمودار شد. شمایل‌ها تصاویری شد از ارزش‌های انسانی در یک فرد. به بیانی دیگر، شمایل‌ها نشانه‌ای بودند که صرفاً به وسیلهٔ شکل‌های خود به موضوعی که آن را نشان می‌داد ارجاع می‌دهد. باکرهٔ مقدس، مریم عذرا، به‌عنوان ملکهٔ آسمان‌ها، حضرت مریم و کودک بر تخت نشسته، عید بشارت و... همگی موضوعاتی نمادین بودند. واژهٔ شمایل از تاریخ هنر مسیحی و تصویرنگاری شخصیت‌ها و حوادث مذهبی وارد مطالعات نظری هنر شد که چگونگی تفسیر آن را اروین پانوفسکی در شیوهٔ خود تدقین کرد. مریم مقدس در آثار دورهٔ رنسانس با شمایل‌های گوناگون و عناوین مختلفی از باکرهٔ مقدس و کودک شمایل‌نگاری شده که دیگر چون زنان معمولی و عادی نیست، و تعالی و تقدس در چهرهٔ او موج می‌زند. مریم در مراحل آغازین اغلب داخل محراب به نماد نذری که مادر ایشان داشته به تصویر درآمده است. تحلیل‌های صورت‌گرفته با توجه به آرای پانوفسکی در هشت اثر نقاشی از دورهٔ رنسانس نشان داد که در دورهٔ آغازین و میانی رنسانس ترکیب‌بندی آثار اغلب متمرکز و متقارن با خطوط دورکشی ساده و ردیف‌های از فرشتگان با قاعدهٔ یکسان در کشیدن سرها و حالات بدن و قدیسین در اطراف مریم عذرا و مسیح کودک در سطح نخست دیده می‌شود. بررسی‌های شمایل‌نگارانه در آثار این ادوار حاکی از در مرکز کادر بودن مریم همراه با سطوح مدور طلایی‌رنگ (هالهٔ سر) ضخیم در پیکرهٔ مریم، مسیح کودک، در فرشتگان و قدیسین است؛ که دال بر مقام و الوهیت حضرت مریم(س) و با تصویرسازی‌های نمادین در قرآن می‌تواند همسو باشد. اطراف تصاویر مریم و کودک عمدتاً خالی یا با ردیفی از فرشتگان آراسته شده است. در لایهٔ سوم و تفسیر شمایل‌شناسانهٔ آثار نشان داد که در بیشتر موارد فضای پس‌زمینهٔ اغلب طلایی، شمایل‌های مختلف مریم، با تجلی بصری جوانی با ردای آبی‌رنگ مفهوم پیدا می‌کند؛ مریمی که همانند آسمان تصویر شده و معانی اسرارآمیز و رمزی عمیق، حالتی آیینی، رسمی و خشک، با نگاهی غمگنانه به سمت پایین از روی فروتنی و بر تخت نشسته دارد. در این آثار، مسیح کودک در آغوش مادر دیده می‌شود که به حضرت می‌نگرد، یا اغلب با دست روسری مادر را می‌کشد یا یک دست خود را به نشانهٔ تبرک و سخن گفتن بالا نگه داشته است. نمادهای به‌کارگرفته‌شده تداعی‌کنندهٔ صفاتی چون طهارت، قداست، بی‌گناهی باکره، محدثه‌بودن، بارداری ایشان در قرآن و سخن‌گفتن عیسی مسیح(ع) است. تحلیل‌های شمایل‌شناختی صورت‌گرفته نشان داد که در تصاویر رنسانس اولیه در آثاری همانند *مریم و کودک بر تخت نشسته* اثر جوتو، با تأکید بر کادر عمودی محراب، هالهٔ سر و ابعاد عظیم پیکرهٔ حضرت مریم(س)، همچنین رنگ‌های به‌کاررفته از جمله رنگ آبی پررنگ نماد عفت و پاک‌دامنی و عصمت و نجابت و الوهیت است و با آیات ۱۸ سورهٔ مریم و ۴۲ـ۴۳ سورهٔ آل‌عمران

همخوانی دارد. در اثر *مریم و کودک بر تخت* نشسته اثر مازاتچو در رنسانس میانی به دلیل رعایت اصول تجسمی مبتنی بر پرسپکتیو مقامی، رنگ پوشش و هالهٔ مقدس دور سر و رمزی بودن تمثال ایشان با آیات قرآنی و مقام طهارت و ولایت ایشان مطابقت دارد. لباس دخترهای باکره آبی و نماد فرد باکره به‌عنوان نمایندهٔ آسمان است که در پس‌زمینه‌ای طلایی برای تأکید بر آن به تصویر آمده و با آیات ۱۲ سورهٔ تحریم، ۹۴ انبیا و ۱۹ و ۲۰ سورهٔ مریم با اوصاف قرآنی دوشیزگی ذکر شده است. در این اثر، مریم عذرا به‌عنوان ملکهٔ آسمان‌ها اثر دوتچو همخوانی دارد. در مرکز کادر بودن ایشان و احاطه‌شدن پیکرهٔ مریم با قدیسین و فرشتگان نماد راست‌گویی و الوهیت و محدثه‌بودن حضرت مریم است. در آیات سورهٔ آل‌عمران/ ۴۲، تحریم/ ۱۲، انبیا/ ۹۱ و مائده/ ۷۵ بر این صفات دلالت دارد. در اثر سیمونه مارتینی، نزول روح‌القدس بر مریم به صورت انسان با بال‌های فرشته‌گون با آیات قرآنی سورهٔ آل‌عمران/ ۴۲، ۴۳، ۴۵، ۴۷ و مریم/ ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰ مطابقت دارد. در دورهٔ اوج رنسانس به دلیل تجلی فردیت آمیخته با شک و تردید به باورای آسمانی شمایل مریم با خطوط و سایه روشن و به صورت واقع‌نما و کاربرد تزیین در تصویر دیده می‌شود که خود بیانگر روند رو به اوج مادی و ملموس‌شدن تصاویر و رخت بربستن تقدس از شمایل حضرت مریم(س) و زمینی‌شدن شمایل مریم است و نقاش او را در ابعاد عادی انسانی نشان می‌دهد. در این دوره، تمام تقدسِ شمایل‌ها در زیبایی آن‌ها جلوه می‌نمایاند و صفاتی همچون خردگرایی، ماده‌گرایی و انسان‌گرایی و... در آن‌ها موج می‌زند. هرچند نقاشان در این دوره از لحاظ موضوعی سعی در به تصویر کشیدن تصویری زیبا و آرمانی از مریم داشته‌اند.

پژوهش حاضر براساس مبانی نظری و مطالعهٔ تطبیقی صورت‌گرفتهٔ در ویژگی‌های مریم، شمایل‌های دورهٔ رنسانس را در مقاطع تاریخی گوناگون آن، با توجه به حوادث تاریخی و تحلیل آثار، آن را چنین ارزیابی می‌نماید: در دورهٔ رنسانس آغازین و میانی این مؤلفه‌ها شامل شمایل‌هایی با ابعاد عظیم، هالهٔ سر، رمزی بودن پیکرهٔ حضرت مریم(س)، رنگ خاص لباس و ردای ایشان، قرار گرفتن پیکره در نقطهٔ مرکزی کادر و به تصویر در آمدن در میان فرشتگان و قدیسین هم‌راستا با تصویرسازی‌های قرآنی از صفات حضرت مریم(س) است. این صفات همان صفاتی هستند که در قرآن با نام ولایت حضرت مریم(س)، محدثه‌بودن ایشان، نزول فرشتهٔ روح‌القدوس بر حضرت مریم(س) مطهره و باکره بودن، سکوت مادر و سخن گفتن مسیح کودک دلالت دارد. این پژوهش با فرض گفته‌شده در شیوهٔ تطبیقی در روش شمایل‌شناسی نقاشی‌های انتخابی از مریم در ادوار رنسانس و با آیات قرآنی از مریم قابل اجرا و رمزگشایی می‌داند و پیوند صوری و محتوایی انکارناپذیری در متن قرآنی توصیف‌شده از زندگانی حضرت مریم(س) و در نقاشی‌های تحلیل‌شده وجود دارد. همچنین، رابطهٔ نزدیکی میان نقاشی‌های دورهٔ آغازین و میانی رنسانس با مفاهیم نمادین از صفات آن بانوی بزرگ در قرآن وجود دارد. حال آنکه صفات مریم در قرآن جامع‌تر بیان شده است.

منابع

[۱] قرآن کریم (۱۳۸۷). ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای، قم: فاطمه الزهرا.

[۲] آکوریک، جیمز (۱۳۸۰). *رنسانس*، ترجمهٔ آزیتا یاسایی، تهران: ققنوس.

[۳] آدامز، لوری (۱۳۸۸) *روش‌شناسی هنر*، ترجمهٔ علی معصومه، تهران: نظر.

[۴] آیت‌الهی، حبیب‌الله (۱۳۸۱). *وجوه افتراق و اختلاف میان دو جریان بزرگ هنری گوتیک و رنسانس*، ش ۲، تهران: مدرس هنر.

[۵] احمدی، بابک (۱۳۸۳). *از نشانه‌های تصویری تا متن*، تهران: مرکز.

[۶] احمدی، محمدنبی؛ نوروزی، عبدالصاحب (۱۳۹۲). «جلوه‌های فراهنجار در سورهٔ مبارکهٔ مریم(س)»، فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی *پژوهش‌های ادبی- قرآنی*، شماره سوم، س اول.

[۷] احمدی‌توانا، اکرم (۱۳۹۰). «شمایل‌شناسی نگاره‌های مربوط به جمشید و ضحاک و فریدون از دیدگاه پانوفسکی (در شاهنامه‌های مصور تا پایان عهد تیموری)»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا.

[۸] انصاری، مهدی (۱۳۹۶). *سؤالات و پاسخ‌نامهٔ تشریحی دوره‌های دکتری هنر*، تهران: آیندگان.

[۹] اوسپینسکی، لوئید؛ لوسکی، ولادمیر (۱۳۸۸). *معنای شمایل‌ها*، ترجمهٔ مجید داوودی، تهران: سورهٔ مهر.

[۱۰] ایلخانی، محمد (۱۳۸۶). *تاریخ فلسفه در قرون وسطا و رنسانس*، تهران: سمت.

[۱۱] بورکهارت، یاکوب (۱۳۷۶). *فرهنگ رنسانس در ایتالیا*، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: طرح نو.

[۱۲] پاکباز، رویین (۱۳۸۱). *دائرةالمعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.

[۱۳] پوراسماعیل، احسان (۱۳۸۹). «تخصیص عمومیت واژهٔ رحمت‌للعالمین در برگزیدگی حضرت مریم»، نشریهٔ *بانوان شیعه*، س ۷، ش ۲۴.

[۱۴] جنتی، فاطمه (۱۳۸۹). «تصویر مریم در نگاره‌های ایرانی از قرن ۷ تا ۱۳»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه هنر اصفهان.

[۱۵] جنسن (۱۳۸۸). *تاریخ هنر*، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

[۱۶] حلیمی، محمدحسین (۱۳۶۶). *شیوه‌های نقاشی از رنسانس تا هنر معاصر*، تهران: امیرکبیر.

[۱۷] خوشحال‌دستجردی، طاهره؛ رضاپور، زینب (۱۳۹۲). «بازتاب مقامات حضرت مریم(س) در متون عرفانی از قرن چهارم تا قرن نهم هجری»، فصل‌نامهٔ *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شماره ۳۲.

[۱۸] ذکرگو، امیرحسین (۱۳۸۴). *سیر هنر در تاریخ ۲*، تهران: مدرسه.

[۱۹] رحیمی، حسین (۱۳۸۲). «زنان اسوه در قرآن (حضرت مریم)»، مجلهٔ هنر دینی، ش۱۵ـ۱۶، صص ۱۳۷ـ۱۵۰.

[۲۰] سعادت‌نیا، رضا (۱۳۸۴). «سیمای قرآنی حضرت مریم»، نشریهٔ *کوثر*، شماره ۱۶.

[۲۱] شالومو، ژان‌لوک (۱۳۸۶). نگره‌های هنر، ترجمهٔ حبیب‌الله آیت‌اللهی، تهران: سورهٔ مهر.

[۲۲] طباطبایی، سیدمحمدحسین؛ موسوی همدانی، سید محمدباقر (۱۳۷۴). *ترجمهٔ تفسیرالمیزان*، دفتر انتشارات اسلامی حوزهٔ علمیهٔ قم، چ ۵.

[۲۳] طبرسی، فضل‌بن‌حسین (۱۳۶۰). *ترجمهٔ مجمع‌البیان فی‌التفسیر القرآن*، ترجمهٔ رضا ستوده، تهران: بیروت.

[۲۴] قرائتی، محسن (۱۳۸۳). *مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن*، چ ۱۱، تهران.
[۲۵] قره‌باغی، علی‌اصغر (۱۳۸۳). *هنر نقد هنری*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
[۲۶] لتس، رزا ماریا (۱۳۸۶). *تاریخ هنر رنسانس*، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: مرکز.
[۲۷] معدن‌کن، معصومه (۱۳۸۲). «مسیح و مریم در دیوان خاقانی»، فصل‌نامهٔ *انجمن*، ش ۹.
[۲۸] مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۴). *تفسیر نمونه*، تهران: دارالکتاب اسلامیه.
[۲۹] نصری، امیر (۱۳۸۹). «رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی در مطالعات هنری»، مجلهٔ *رشد آموزش هنر*، دورهٔ ۸، ش اول، ص ۵۶ـ۶۲.
[۳۰] وازاری، جورجو (۱۳۸۸). *زندگی هنرمندان*، ترجمهٔ علی‌اصغر قره‌باغی، تهران: سورهٔ مهر، چ ۲.
[۳۱] هارت، فردریک (۱۳۸۲). *سی و دو هزار سال تاریخ هنر*، ترجمهٔ موسی اکرامی، تهران: پیکان.
[۳۲] یاسینی، سیده راضیه (۱۳۹۵). *شمایل‌نگاری دینی در ایران و غرب از آغاز تا دورهٔ معاصر*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر و ارتباطات.
[33] Brend, B. (2005). *Iconology of Islamic Art*, Edited by Bernard O kane, Edinburg: Edinburg university press.
[34] Murry, P. (2004). *Dictionary of chiristian Art*. Oxford: Oxford University press.
[35] Panofski, Erwin. (1962). *Studies in Iconology* (Humanistic Themes in the Art of the Renaissance). NewYork: Icon Editions.
[36] Schilderkunsten (2006). *Encyclopedia Dictionary Publication*, Painting from A to Z, Impression, REBO publishers.
[37] Turner, J. (1996). *The dictionary of Art*, Grave Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی