دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه هنر موعود
سال سیزدهم - شماره سی و دوم
پاییز و زمستان ۱۳۹۹
ISSN:2588-3291

بررسی تطبیقی نقش‌مایه مسیح علیه‌السلام و مهدی علیه‌السلام در نقاشی: با بررسی موردی تصویر مسیح علیه‌السلام در شام آخر داوینچی و تصویر مهدی علیه‌السلام در فالنامه طهماسبی*

شیرین اسدی کرم[۱]

چکیده

در طول تاریخ نقش‌مایه‌های دینی نمایانگر فضای مذهبی و اجتماعی حاکم بر جامعه بوده‌اند و در طول زمان نقش‌مایه‌هایی که موضوع آنها مبتنی بر متون مقدس بوده توسط نقاشان استفاده شده است. یکی از پرسش‌های اساسی این است که استفاده از این نقش‌مایه‌ها در هنر مسیحی و هنر اسلامی مبتنی بر چه بن‌مایه‌هایی بوده و با یکدیگر چه اشتراکات و تفاوت‌هایی دارند؟ با توجه به شباهت‌های مضمونی میان ادیان، یکی از موضوعات مشترک در دو سنت مسیحی و اسلامی، غیبت حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و صعود حضرت مسیح علیه‌السلام یا به تعبیر دیگر پنهان شدن این دو قدیس و ظهور دوباره آنان است. از این رو تصویرسازی آن دو قدیس در هنرهای تجسمی و هم‌چنین نقش‌مایه‌های مرتبط با حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و حضرت مسیح علیه‌السلام خصوصاً در مسئله پنهان شدن و غیبت به صورت ویژه در این مقاله تحلیل شده است. این تحقیق نشان می‌دهد که شام آخر از مهم‌ترین نقش‌مایه‌های هنر مسیحی است که توسط هنرمندان متعدد در طول تاریخ هنر مسیحی و در سبک‌های متفاوت به آن پرداخته شده است، اما علیرغم توجه مسلمانان و شیعه به مسئله غیبت و ظهور امام مهدی علیه‌السلام نقش‌مایه غیبت حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه در نزد نقاشان مسلمان کمتر مورد توجه بوده است. اقبال مسیحیان به هنرهای تجسمی و توجه کمتر مسلمانان به این بخش از هنرها و محدودیت‌های دینی، موجب گردیده که نقش‌مایه‌های مذهبی و خصوصاً غیبت در نگاره‌ها و تصاویر نقاشان مسلمان برخلاف مسئله صعود مسیح علیه‌السلام در نزد هنرمندان

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۴/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۱

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد پرند و دانشجوی دکترای حکمت هنرهای دینی دانشکده ادیان و مذاهب (shirin.Assadi57@gmail.com).

مسیحی، مورد اهتمام نباشد. روش این تحقیق کتابخانه‌ای و با تکیه بر نشانه‌شناسی بوده و تلاش شده تا چگونگی و چرایی نگاه هنرمندان مسیحی و مسلمان به موضوع براساس این روش شناسایی شود.

واژگان کلیدی
نقش‌مایه، هنر مسیحی، هنر اسلامی، شام آخر، غیبت.

مقدمه

در فرهنگ‌ها و سنت‌های متفاوت فکری، پاره‌ای از رخدادها و وقایع آن‌قدر مهم و منحصربه فرد هستند که موجب آغاز شدن یک برهه تاریخی در تاریخ‌نگاری ادیان می‌گردند. به علاوه شدیداً هنرمندان آن فرهنگ را در به تصویر کشیدن آنها تحت تأثیر قرار داده و موجب می‌گردند تا یک رخداد به یک سوژه و نقش‌مایه مهم هنری تبدیل گردد. به طور مثال معراج پیامبر اسلام ﷺ، غدیر، عاشورا و غیبت در سنت اسلامی و هم‌چنین ولادت، مصلوب شدن، و وداع آخر مسیح علیه‌السلام با حواریون در سنت مسیحی از این دسته امور هستند. در واقع اثر هنری نشان دهنده تجربه خصوصی و فردی هنرمند با موضوعی است که نسبت به آن دل‌مشغولی دارد و در طول تاریخ، سوژه‌های متون مقدس جایگاه ویژه‌ای در نزد هنرمندان برای خلق اثر هنری داشته‌اند. به همین دلیل مضامین کتاب مقدس و سوژه‌های الهیاتی با جهان و زیسته درونی هنرمندان دینی، ارتباط برقرار کرده و به دلیل سازگاری با فطرت انسان‌ها، سال‌ها مورد توجه بوده و محدود به زمان و مکان خاصی نیستند. از این رو هنرمندان مسیحی و مسلمان نیز از این قاعده مستثنی نبوده و همواره سعی کرده‌اند تا به موضوعات دینی خود در آثار هنری بپردازند، اموری که ریشه در دغدغه‌های ایمانی آن هنرمندان دارد.

منشأ اثر هنری روح هنرمند است و هنرمند با معرفت و صیقلی کردن درون خود می‌تواند به تجربه‌های هنری اش روح و عمق بخشد. تأثیرپذیری اثر هنری از جهان عاطفی و آرمان‌های درونی هنرمند می‌تواند باعث برانگیختگی عاطفی مخاطب و ارتباطش با موضوع دینی شود. پرداختن به مضامین دینی باعث می‌شود اهمیت و جایگاه این مضامین در دوره‌های مختلف مورد توجه انسان‌ها قرار بگیرد و قابلیت تحلیل داشته باشد. اگر به آثار فاخر هنری در فرهنگ‌ها در طول تاریخ هنر توجه شود، خواهیم دید که بهترین آثار هنری، آن بخش آثاری است که هنرمند برای آفریدن آن انگیزه‌های درونی و شخصی داشته است و در میان بهترین آثار از این دست، آثار آئینی و

مقدس است، آن چنان‌که اگر انگیزه درونی برای هنرمند وجود نداشت، هیچ‌گاه با سفارش و انگیزه‌های مادی حاضر نبود که بعضی از آن آثار پرهزینه را خلق کند.(موسوی گیلانی، ۱۳۹۴: ۱۵۳) بررسی و تحلیل آثار هنری و تبیین مفاهیم نهفته در آن، بدون شناخت و تفکیک لایه‌های عمیق معنایی، که براساس جهان‌بینی دینی اقوام شکل گرفته است، امکان‌پذیر نیست.

دو نمونه مهم از موضوعات مهم اعتقادی در روند تاریخی ادیان، تصویر حضرت مسیح علیه‌السلام و حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و نقاشی‌های مرتبط با آن دو شخصیت در سنت مسیحی و اسلامی است. این دو سوژه به جهت اشتراک در مفهوم غایب شدن از زندگی مردم و هم‌چنین ظهور دوباره‌شان، همواره مورد توجه هنرمندان مسیحی و مسلمان بوده است. این دو شخصیت دینی موجب شکل‌گیری آثار هنری زیادی در میان هنرمندان شده‌اند. هنرمند مسیحی و مسلمان در هندسه ذهنی خود از منظر معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی، جایگاه ویژه‌ای برای حضرت مسیح علیه‌السلام و امام مهدی علیه‌السلام قائل است و از جهت اشتراک در مفهوم غیبت و پنهان شدن از زندگی مردم و هم‌چنین برگشتن دوباره در نزد مردم و مفهوم نجات می‌توان جایگاه این سوژه را در این دو سنت مورد بررسی تطبیقی قرار داد.

با وجود دغدغه و موضوع مشترک غیبت و ظهور میان مسیحیان و مسلمانان، نکته قابل توجه تفاوت رویکرد در میان هنرمندان مسیحی و مسلمان در عرصه هنرهای تجسمی است و محدودیت به تصویر کشیدن صورت معصومان براساس آراء پاره‌ای از فقهای صاحب نفوذ در اسلام و یا به طور کلی عدم اقبال و یا نبود تشویق در میان عالمان مسلمان، موجب گردید تا هنرمندان مسلمان کمتر به دنبال ترسیم کردن موضوعات الهیاتی همچون غیبت در کار حرفه‌ای خویش از جمله هنرهای تجسمی باشند. از آن‌جا که در شمایل‌های مذهبی، جنبه‌های فرمالیستی و معنا به طرز تفکیک‌ناپذیری در یکدیگر ادغام شده‌اند، شناخت و بررسی هریک از این دو مقوله، می‌تواند ما را در دست‌یابی عمیق‌تر مفاهیم کلیدی هردو، که در حقیقت لازم و ملزوم یکدیگر هستند، یاری کنند.

با توجه به نکات مذکور، در این مقاله می‌خواهیم به تحلیل نقش‌مایه صعود حضرت مسیح علیه‌السلام خصوصاً در تصاویر شام آخر مسیح علیه‌السلام و نقش‌مایه غیبت و پنهان شدن

حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه در آثار نقاشی هنرمندان مسلمان و خصوصا مطالعه موردی آن در فالنامه شاه طهماسب بپردازیم و چگونگی و چرایی استفاده از این نقش‌مایه‌ها را در سنت مسیحی و اسلامی بررسی کنیم و تلاش نموده‌ایم تا از روش نشانه‌شناسی در تحلیل این آثار استفاده نماییم.

تعریف نقش‌مایه

نقش‌مایه یا ایماژ به معنای تصویر و هر صورت تجسمی است که به گونه‌ای شکل و شمایلی را در ذهن و صور خیال انسان می‌نشاند. واژه ایماژ در زبان انگلیسی به معنای تمثال، تندیس، تصویر و معادل با کلمه «image» فرانسوی ترجمه شده است که به گونه‌ای تصویر و حجم در آنها در نظر گرفته است. نقش‌مایه‌های هنری باعث برانگیختگی عاطفی در مخاطب می‌شود و اندیشه را در ضمن یک تلقی هنری برمی‌انگیزد. همان‌طور که موسیقی با کمک اصوات و هماهنگی و تناسب میان آنها موجب واکنش‌های عاطفی و تلاقی اندیشه و احساس می‌گردد، نقش‌مایه‌ها نیز همین حالت را دارند و موجب انتقال و تثبیت اندیشه می‌شوند. به همین دلیل، گفته شده است که نقش‌مایه یا ایماژ در هر فرهنگی، به ویژه در هنر ادیان، عامل انتقال مفاهیم و معانی از جانب خالق اثر به مخاطبان است و پشت هر نقش‌مایه، خالق آن حضور دارد که با نقوش و اشکال، صور خیال خود را در ضمن نقش‌مایه‌ها متجلی می‌سازد.

نقش‌مایه‌ها شامل موقعیت، تصویر، واقعه، ویژگی بارز یک شخصیت، عقیده و مضمونی مکرر هستند. آن‌ها در نقاشی دو معنا دارند، در یک معنا ایده و موضوع مرکزی اثر هنری مانند رستاخیز و عشق است و در معنای دیگر عنصر یا ترکیبی از عناصر هنری است که در یک ترکیب‌بندی قرار می‌گیرند و در بیان هنرمند برجستگی و تمایز می‌یابد؛ مانند نقش‌مایه مثلث در بعضی آثار فاینینگر. این عنصر یا ترکیب بصری می‌تواند فراتر از یک اثر در آثار یک یا چند دوره و یا سبکی خاص نیز دیده شود که ممکن است دارای بار نمادین باشد؛ برای مثال در قرون وسطی رز قرمز معرف خون حضرت مسیح علیه‌السلام بوده است. در حوزه هنرهای تجسمی نقش‌مایه‌ها از جهت کارکردی که در تفسیر و تحلیل پیکره‌ها و نقش‌ها دارند، عنصر قابل توجهی برای تحلیل‌گران آثار هنری بوده‌اند.

روش‌شناسی مقاله

این تحقیق به طور کلی از نوع توصیفی ـ تحلیلی است. در تحقیق‌های توصیفی ـ تحلیلی محقق «افزون بر تصویر آن چه هست به دلایل چگونه بودن و چرایی وضعیت مسئله و جنبه‌های آن می‌پردازد. جزئیات مسئله، تحقیق را با کلیاتی که در مباحث نظری تحقیق به عنوان چارچوب استدلال خود تدوین می‌کند، ربط می‌دهد و نتیجه گیری می‌کند.» (حافظ‌نیا، ۱۳۸۶: ۵۹-۶۱)

هم‌چنین در این تحقیق از روش اسنادی استفاده شده. روش اسنادی تحلیل آن دسته از اسنادی است که شامل مطالعات درباره پدیده‌هایی است که قصد مطالعه آنها را داریم. این روش از آغاز تا انتها بر مطالعه کتاب‌ها، اسناد و نرم‌افزارهای حاوی متون علمی مبتنی است و با ابزارهایی مانند فیش، جدول، فرم و... به کمک استدلال عقلی به بررسی متون برای دست یافتن به پاسخ پرسش اصلی تحقیق مطابق با نسخه اصلی می‌پردازد(همان: ۱۶۴-۱۷۲)

هم‌چنین محقق برای تحلیل آثار هنری از مفاهیم نشانه‌شناسی استفاده کرده است. اصطلاح نشانه‌شناسی Semioties/Semiology به نظریه و روش دلالت نشانه‌ها اشاره دارد. این نظریه بر مبنای بررسی دلالت نشانه‌ها و نظام نشانه‌ها، می‌تواند مسائل مربوط به معنا و ارتباط را تبیین کند؛ جان لاک، واژه Semiotic و سوسور واژه Semiology را به کار می‌برد. این واژه امروز به صورت Simiotics به کار بسته می‌شود (سجودی، ۱۳۸۲: ۲۲؛ عباسی، ۱۳۸۵: ۱۵۷). از موریس نقل می‌کنند که نشانه به‌طور کلی ناشی از پیوند بین دال و مدلول است و رابطه‌ای در میان این دال و مدلول همیشه وجود دارد، که آن را دلالت گویند. بر همین منوال در معنی‌شناسی، نشانه‌شناسی را به مثابه یک علم و دانشی معنی می‌کنند که در تمام علوم کاربردی است.

در میان نشانه‌شناسان بارت از سه شیوه برای دلالت نشانه‌ها نام می‌برد. در شیوه نخست در کنار معنای صریح از معنای ضمنی یاد می‌کند. معنای ضمنی؛ اصطلاحی است که بارت برای توصیف یکی از سه شیوه‌ای به کار گرفته است که نشانه‌های مرتبه دوم دلالت از طریق آن عمل می‌کنند. این اصطلاح اثر تعاملی را که در هنگام رویارویی نشانه با احساسات و عواطف استفاده‌کنندگان و ارزش‌های فرهنگی آنان به وجود می‌آید توصیف می‌کند، و زمانی صورت می‌گیرد که معانی به سوی ذهنیت بخشیدن یا دست

کم مرحله میان ذهنی در حرکت است. یعنی زمانی که تغییر به‌اندازه مفسر تحت تأثیر موضوع شناسایی یا نشانه باشد با باور بارت عامل انتقادی معنای ضمنی در مرتبه اول دال قرار دارد، دال مرتبه اول، هم نشانه معنای ضمنی است. شاید معانی ضمنی دیگر کمتر شخصی و بیشتر اجتماعی باشد. اکثر معنای ضمنی اختیاری و خاص یک فرهنگ است و بیشتر اوقات بعد شمایل گونه دارد. (فیسک،۱۳۸۶:۱۳۰)

دومین شیوه از سه شیوه بارت که در آن نشانه‌ها در مرتبه دوم کارگرند، از طریق اسطوره است. اسطوره، داستانی است که یک فرهنگ با آن برخی از جنبه‌های واقعیت یا طبیعت را توضیح می‌دهد یا درک می‌کند. اسطوره‌های ابتدایی در مورد مرگ و زندگی، انسان و خدا و خیر و شر است. اسطوره‌های پیچیده ما درباره مردانگی و زنانگی، خانواده، موفقیت، پلیس بریتانیا و علم است. اسطوره از نظر بارت شیوه تفکر یک فرهنگ درباره چیزی است شیوه‌ای از تعبیر یا درک آن. بارت اسطوره را زنجیره‌ای از مفاهیم مربوط به هم می‌داند.(همان: ۱۳۱)

بارت معتقد است که اسطوره نوعی نظام ارتباطی است. یعنی یک پیام است. تحلیل نشانه‌شناختی اسطوره‌های فرهنگی می‌کوشد از طریق ساختارشکنی روش‌های دیگر وکارکرد رمزها در متون به خصوص عامه‌پسند نشان دهد که چطور از برخی ارزش‌ها، نگرش‌ها و باورها حمایت شده و متعالی جلوه داده می‌شود و برخی دیگر سرکوب می‌شوند. (سجودی،۱۳۹۰:۸۶)

شام آخر و عشاء ربانی در الهیات مسیحی

شام آخر در الهیات مسیحی، که گاه آن را «مَس»[1] (قَدّاس)، «افخاریست»[2]، «شام خداوند»، «جماعت»[3] و عمل عشای ربانی می‌نامند، به آخرین شام زمینی مسیح علیه‌السلام می‌گویند، که عیسی مسیح علیه‌السلام با شاگردانش در روز پنج‌شنبه در باغ «جتسیمانی» قبل از دستگیری و مصلوب شدنش صرف نمود. شام آخر در واقع «آیین عشاء ربانی» یا «افخارستیا» است که در میان مسیحیان اهمیت به سزایی دارد و جزو مناسک اصلی آنان به شمار می‌رود. در اناجیل هم، این وعده و اهمیت آن به خاطر سخن عیسی

1. mass
2. eucharist
3. communion

مسیح علیه‌السلام درباره شراب و تکه نان است(راسل، ۱۳۹۲: ۲۶۸).

بنابر روایات مسیحی، عیسی مسیح علیه‌السلام به تاوان گناهان بشر مصلوب می‌گردد، برای نجات‌شان به دوزخ ـ عالم مردگان ـ می‌رود و سپس به جایگاه ابدی و آسمانی خود باز می‌گردد.[1] آخرین شامی که عیسی مسیح علیه‌السلام در شب دستگیری خود با حواریونش خورد منشأ یکی از هفت آئین مقدس مسیحیان است که به آن عشاء ربانی یا آئین سپاس‌گزاری می‌گویند و این آئین همواره الهام بخش هنرمندان، سیاستمداران و... در طول تاریخ مسیحیت بوده است. بعد از آن‌که مسیح در آن شام آخر و با توجه به مرگ قریب‌الوقوعش، سخنانی درباره نان و شراب گفت و به حواریون تأکید کرد که این غذا را به یاد او تکرار کنند، از این رو در هر دوره از تاریخ مسیحیت، مسیحیان نان و شراب را برمی‌داشتند و کلمات عیسی را در شام آخر می‌خواندند و یا تکرار می‌کردند. جوامع مسیحی جزعده‌ای اندک، این رسم را دنبال می‌کنند و حتی برخی جوامع مسیحی نیز غذاهای محلی دیگری را جایگزین نان و شراب نموده‌اند اما به هر ترتیب این سنت در تاریخ سنت مسیحی باقی مانده است. جنبه آئینی این عمل به قدری است که جوامع مختلف مسیحی رویکردهای مختلفی به این عمل دارند، پاره‌ای از آنان لباس‌های فاخر و می‌پوشند و موسیقی‌ای دلنشین پخش می‌کنند که بیانگر حضور پادشان آسمان است، عده‌ای دیگر غذای ساده و اصلی خانواده را در این آئین می‌آورند تا تواضع بشری را در برابر عیسی علیه‌السلام به نمایش بگذارند و یا در انجام دادن اعمال به صورت سرپا، نشسته و یا به صورت زانوزدن مفاهیمی استعاره‌ای و رمزگونه را در نظر دارند.(والز، ۱۳۸۹: ۱۲۶-۱۲۹)

در سه انجیل، متی، مرقس و لوقا آمده است که حضرت عیسی علیه‌السلام مقارن با مصلوب شدن و مرگ روی صلیب، به مدت سه روز به دوزخ ـ عالم مردگان ـ نزول می‌کند (کتاب مقدس (لوقا)، ۱۳۸۷: ۴۲۶-۴۴۲) و انجیل یوحنا نیز روایت صعود او به آسمان را تصریح

۱. مسلمانان در تفسیر مصلوب شدن مسیح علیه‌السلام براساس آیات قرآن معتقد هستند که وی مصلوب نشده است و فردی به جای ایشان کشته شده است و ایشان به آسمان رفته است و دوباره در آخرالزمان به زمین خواهد آمد اما مسیحیان اعتقاد به مصلوب شدن ایشان دارند. اما حواریون دیدند که قبر او، پس از کشته شدن خالی از جنازه بوده و بر این باورند که ایشان به آسمان رفته است و بار دیگر به زمین باز خواهد گشت. اعتقاد بر غیبت و پنهان شدن حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و حضرت مسیح علیه‌السلام و بازگشت آنها از اعتقادات مشترک میان مسلمانان و مسیحیان است.

می‌کند (همان (متی)، ۱۳۸۷: ۲۳۶-۲۵۸).[۱] بورکهارت در این‌باره می‌گوید، اگر پیامبران و انبیای عهد عتیق جز به شفاعت مسیح قادر نمی‌بودند از ظلمات رهایی یابند، بدین سبب است که مسیح مورد بحث در واقع همان مسیح ازلی یا کلمه الهی است. این انبیاء با کلمه الهی پیش از تجسدش در جسم عیسی مواجه شده بودند. با این حال، از آن حیث که مرگ بر صلیب هم‌چون محل تلافی زمان و جاودانگی در حیات مسیح است. از حیث سمبلیک بازنمایی مسیح منجی، پس از رستاخیزش و در هیأت انسانی‌اش، در حال نزول به سرای دوزخ مشروع است. وی در آن‌جا دروازه‌های دوزخ را فرو می‌شکند و به یاری اجداد نوع بشر، پیامبران و انبیایی می‌شتابد که برای خوشامدگویی به وی اجتماع کرده‌اند. (بورکهارت، ۱۳۹۰: ۱۱۳)

روایات رمزگونه موجود در کتاب مقدس موجب شکل‌گیری تصویرسازی‌هایی با شکل‌های انسانی در هنر مسیحی شده است. شام آخر یا عشای ربانی یکی از آئین‌های دین مسیحیت و اوج عمل قداست‌بخش خداست که جهان را در مسیح قداست می‌بخشد و اوج پرستشی است که انسان‌ها به درگاه مسیح تقدیم می‌کنند و به واسطه او پدر را در روح‌القدس پرستش می‌کنند. به همین جهت اجرای آئین عشای ربانی متحد شدن با آئین عبادت آسمانی و در انتظار ماندن حیات جاودانه و به عبارت دیگر بازسازی شام آخر عیسی علیه‌السلام با شاگردانش در شب قبل از به صلیب کشیدن اوست. عیسی در این شب نان و شراب را به عنوان گوشت و خون خود به شاگردانش داد تا آن را بخورند و بنوشند. عیسی علیه‌السلام به شاگردان خود گفت یکی از شما به من خیانت می‌کند. همه از این سخن غمگین شدند و هریک با اندوه زیاد پرسیدند آیا من این کار را خواهم کرد؟ یهودا نیز از او پرسید: استاد آیا آن شخص من هستم؟ عیسی علیه‌السلام جواب داد: بلی، خودت گفتی. و در نهایت آن شب عیسی علیه‌السلام بر اثر خیانت یهودا به صلیب کشیده شد.[۲] شد.[۲] به طوری که مرگ تراژیک عیسی علیه‌السلام باعث شد تا این موضوع نقش‌مایه بسیاری از

۱. جریان شام آخر مسیح، خیانت یهودا، تدارک شام فصح و مرگ عیسی علیه‌السلام را می‌توان در این آیات دنبال کرد: عهد جدید، متی ۲۶: ۲۹-۲۰، مرقس ۱۴: ۲۵-۱۷، لوقا ۲۲: ۳۰-۱۴ و یوحنا باب ۱۳ تا ۱۷.

۲. اگرچه به لحاظ زمانی دو عید پاک مسیحیان و عید پِسَح یهودیان به یکدیگر نزدیک هستند؛ اما نیاز است خاستگاه و ریشه تاریخی و فرهنگی این دو عید در هم تنیده را بیشتر واکاوی کرد. طبق متون مسیحیان عید پاک؛ روز رستاخیز عیسی مسیح علیه‌السلام از مردگان یکی از مهم‌ترین اعیاد مسیحیان است. روزی است که حضرت عیسی علیه‌السلام وارد اورشلیم می‌شود، توسط سربازان رومی دستگیر و پس از تحمل سختی‌های در اورشلیم مصلوب می‌شود. برخلاف تصورات رایج ←

آثار هنری در تاریخ مسیحیت گردد (تعالیم کلیسای کاتولیک، ۱۳۹۴: ۳۸۳-۴۰۷).

نقش‌مایه تصویر مسیح علیه‌السلام در نقاشی شام آخر داوینچی

مسیحیان به اقانیم سه گانه و تجسد[1] خدا در مسیح معتقد هستند و هنرهای تجسمی همواره به تجسد و تجسم مسیح پرداخته است، از این رو تفکر مسیحی با تأکیدش بر فرد عیسی مسیح علیه‌السلام با هنر فیگوراتیو سازگار بود و میراث هنری دوران باستان را به خدمت تعالیم کلیسایی گرفت و در اقتباس از آن میراث، بذرهای طبیعت‌گرایی به معنای ضد معنوی کلمه را پذیرفت. علیرغم فرایند طولانی پذیرش این میراث «یونانی ـ رومی» در طی قرون، طبیعت‌گرایی نهانی آن، در هر زمانی که آگاهی معنوی متزلزل می‌گشت، همواره ظاهر می‌شد، حتی بسی پیش از رنسانس که در آن انقطاع قطعی از سنت رخ داد. عالم مسیحی همواره در کنار هنری که به معنای دقیق کلمه مقدس است، با هنر دینی که کمابیش از صورت‌های «دنیوی» بهره می‌گیرد، آشنا بوده است. در واقع هنر مسیحی که توسط هنرمندان مسیحی یا به سفارش آنها ساخته شده و مبتنی بر فرهنگ و تمدن مسیحیت است، به سوژه‌های موجود در سنت مسیحی می‌پردازد. به تعبیر دیگر هنری که حقیقتاً از الهام مسیحی برخاسته، از برخی تمثال‌های مسیح و مریم عذرا نشأت گرفته است که منشأیی معجزه‌آمیز دارند و به طور طبیعی با حقایق معنوی مسیحیت در تعامل است. (بورکهارت، ۵۷:۱۳۹۰)

دو نمونه بارز هنر تجسمی در مسیحیت، آثار هنر بیزانس (روم شرقی) و هنر کاتولیک (روم غربی) است که دارای ویژگی‌های متفاوت از یکدیگر هستند. هنر روم تحت تأثیر اندیشه‌های متفکران مذهب کاتولیک و هنر بیزانس تحت تأثیر اندیشه‌های کلیسای ارتودوکس و متفکران آن سنت بوده است. هنر رومی هنری اختلاطی از هنر اتروریایی و یونانی است و چه بسا هنر اقوام شرقی است که با دست‌مایه‌ای از هنر رومی آمیخته شده ا

واژه "پاک" در نام این عید ربطی به پاکی و ناپاکی نداشته بلکه ترجمهٔ فرانسوی عید قیام است. واژه فرانسوی "پاک" نیز خود از واژهٔ لاتین "پاسخا Paskha" مشتق شده است که ریشه‌اش همان واژه عبری "پَسح"، مهم‌ترین عید یهودیان است. طبق این متون داستان مصلوب شدن حضرت عیسی علیه‌السلام در هفته‌ای اتفاق افتاد که یهودیان اورشلیم در حال قربانی کردن بره برای عید پِسَح و جشن گرفتن این عید بودند. اما ریشه عید پِسَح یا فصح بسیار قدیمی‌تر است. این عید برای یهودیان، یادبود خروج قوم یهود از اسارت و بردگی در مصر است. در این عید یهودیان بره قربانی می‌کنند؛ همان‌طور که طبق روایات در شب واقعهٔ پسح، خون بره که بر سر در منازل قوم خدا مالیدند.

1. incarnation

ست. عناصر هنر روم اشکال گیاهی، جاندارپنداری، اسطوره‌گرایی، اشرافی‌گری، استفاده از پیکره‌تراشی واقع‌نما و کمال‌گرایانه، ساخت پرستشگاه، تصاویر اساطیری، حمام‌های عمومی، نقاشی به صورت طراحی، منظره‌گرایی و بازنمایی دقیق خصوصیات هر چیزی است. اما هنر بیزانسی اصالتاً هنری غیردنیوی، غیرجسمانی و غیرواقع نماست. این هنر از بازنمایی دوری می‌کند و به نقش‌پردازی روی می‌آورد. هنرمند این آثار در آرزوی دست یافتن به انسان برتر، حقیقت مطلق و ذات ربانی است. مفاهیم رمزی و دینی مورد توجه‌اش بوده و وجه طبیعت‌گرایی و فردیت‌پرستی نداشت و به طور کل هنری آئینی و رمزگرا را در این دوره به نمایش می‌گذارد. (ر.ک: پرویز مرزبان، ۱۳۸۴: ۹۲-۹۴)

یکی از مهم‌ترین مضامین مذهبی که از طریق آن می‌توان سیر تحولات فکری هنرمندان مسیحی را مورد بررسی قرار داد، شام آخر است. این موضوع به وفور، در ادوار مختلف تاریخ هنر مورد استفاده هنرمندان قرار گرفته است. به‌طور کلی در بازنمایی شام آخر، غالباً مسیح را در وسط و حواریون را در اطراف میز نشان می‌دهند. براساس این تحلیل عناصر اصلی و اساسی تابلوهای شام آخر عبارتند از: ۱. مسیح؛ ۲. دوازده حواری؛ ۳. قرص نان و شراب؛ ۴. یهودا.

نقاشی دیواری شام آخر لئوناردو داوینچی در سالن نهارخوری کلیسای سانتاماریا در میلان ایتالیا واقع شده است. این نقاشی با آن‌که تا حدی به علت کم‌تجربگی داوینچی در انتخاب مواد (متریال) تخریب شده است و بارها آن را ترمیم کرده‌اند، از لحاظ تصویری و احساسی یکی از قابل توجه‌ترین آثار به شمار می‌آید. براساس روش نشانه‌شناسی باید گفت، داوینچی در این نقاشی تمامی خصوصیات نقاشی دوره کلاسیک را در یک ترکیب‌بندی خاص، نورپردازی و نمایش واقعی پیکره‌ها به تصویر کشیده است. حواریون و مسیح در محیطی غمگین و آرام قرار دارند. مسیح دستانش را باز روی میز گذاشته است، در حالی که می‌داند یکی از حواریون به او خیانت می‌کند و مراسم را شروع می‌کند و نان و شراب را بین حواریونش تقسیم می‌کند. مسیح آن‌چنان با آرامش تمام نشسته است که پیکره او به طور کلی از اطراف او جدا است. او نقطه کانونی تمام خطوط پرسپکتیو این نقاشی است و به همین علت‌گویی در مرکز تابلو، آرامشی عمیق در جریان است. حواریون آشفته، ترسان، خشمگین و با مهربانی بازیگران دیگر

این صحنه‌اند، در گروه سه و چهار نفری در حال گفت‌وگو هستند. یهودا با مسیح و حواریون در یک ردیف قرار دارد که این یکی از ویژگی‌های این تابلو است. داوینچی اگر یهودا را در طرف دیگر میز می‌کشید، حالات بدن او با سایر حواریون هماهنگ نمی‌شد و با نشان دادن یهواد باعث افسون شدن بیان روایی داستان شده است و توانست بار عاطفی این صحنه را بیشتر کند. در بسیاری از تابلوهای شام آخر یهودا جدا از حواریون ترسیم شده است.

یهودا صورتش در سایه است، کیسه پولی در دست راستش هست و دست چپش را به سمت عیسی علیه‌السلام دراز کرده است. حواریونی که در دو طرف میز هستند، آرام‌تر از بقیه‌اند و مسیح در مرکز تصویر نیز آرامش مذکور را تشدید می‌کند. لئوناردو گویی کارگردان صحنه‌ای است که یک لحظه تراژیک را برای مخاطب با وسواس زیاد بیان می‌کند و سکوت مسیح نیز از جمله ابزار نیرومند برای بیان آن است، زیرا در سکوت مسیح پس از سخنانش، گویی نوعی جاودانگی ثبت شده است. او برای این‌که بتواند تصویری آن جهانی از این تابلو خلق کند، روایت دو انجیل متی و یوحنا را با هم ترکیب کرده است. نمایش این نقاشی در سالن غذاخوری اهمیت یادآوری این واقعه مقدس را به راهبان نشان می‌دهد.

این اثر دارای ترکیب‌بندی قرینه است که البته ما شاهد وجود قرینه در عین بی‌قرینگی هستیم، یعنی در مرحله اول به علت واکنش پویای فیگورها، حس خطایی از قرینه نبودن به چشم می‌خورد، در حالی که چه در عناصر معماری و چه در پیکره‌ها شاهد ترکیب‌بندی قرینه هستیم. قرینگی نشانه‌ای از یکپارچگی است که داوینچی آن را با قرار دادن جمع‌های سه تایی از حواریون در دو طرف مسیح به وجود آورده است. داوینچی با قرار دادن مسیح در مرکز تصویر و در جلوی پنجره فضای معماری و قرار دادن نقطه پرسپکتیو در پشت سر مسیح، او را به مرکز کانونی احساس و مکان تبدیل کرده است و حالتی آرمانی و دست نیافتنی به او داده است. هال در این‌باره می‌گوید:

> به لحاظ ساختاری شاهد پدید آمدن فرم مثلث متساوی‌الاضلاع از مسیح هستیم. این فرم از اشکال کلیدی و رمزآمیز از مبانی بصری مسیحی به شمار می‌رود و نمادی از تثلیث در عیسویت است (هال، ۱۳۹۰: ۱۷).

به تعبیر جنسن، در واقع این فرم شکل هندسی خلاصه شده‌ای از لنگر است که نماد

مسیح بوده و در آثار صدر مسیحیت بسیار دیده می‌شود. فرم مثلث در حالت رو به بالای آن علاوه بر آن‌که نشانه‌ای برای جنس مذکر است در فرهنگ مسیحیت بیان نمادینی برای ملکوت و به اوج رسیدن نیز است. در واقع، شکل آرام و مثلث‌گونه مسیح به جای آن‌که نقش یک نیروی فعال مادی و معنوی را ایفا کند، منفعل است.(جنسن، ۱۳۹۰: ۵۲۳) این حالت نشان‌دهنده این است که عیسی برای عروج تسلیم اراده خدا بوده است. داوینچی، مسیح را در مرکز تصویر قرار داده است که علاوه بر تشکیل دادن فرم مثلث توسط بدن او در جلوی پنجره‌ای که دارای یک قوس در قسمت بالای تصویر است؛ در حالی که هاله مقدس دارد و نقش یک منجی را ارائه می‌دهد و آن قوس می‌تواند نمایانگر گفت‌وگوی میان آسمان و زمین و یا نماد آرزوی یک عالم برین یا یک سطح برتر از زندگی باشد.

مسیح داوینچی جنبه‌های زمینی و انسانی دارد که علاوه بر آرامش، غمگین نیز به نظر می‌رسد، زیرا می‌داند یکی از حواریونش به او خیانت کرده است. داوینچی معنای نمادین اعداد در سنت مسیحی را در این اثر به طور کامل رعایت می‌کند. از عوامل مهم این اثر منبع نور است که نور در آن، نشانه‌ای از رستگاری بشر و نمادی از امید به این رستگاری است. در نقاشی داوینچی منبع نور از سه پنجره پشت سر میز تأمین می‌شود. مسیح در مرکز تصویر و در مرکز نور قرار دارد، پنجره‌های سه‌گانه نمادی از مکاشفه‌اند، خصوصاً در پنجره دوم که مسیح روبه روی آن قرار دارد که بازنمایی تجسد خداوند در مسیح است و این تجسد جنبه‌ای زمینی و مادی را القا می‌کند. در آثار مذهبی مسیحی از شکل صلیب بسیار استفاده شده است، در بعضی موارد به صورت بارز و در بعضی موارد به صورت مستتر در ترکیب‌بندی آثار تجسمی آن را می‌بینیم. در شام آخر داوینچی با ترسیم خطوط وتر فضای احاطه‌کننده و به علاوه قوس معماری بالای پنجره دوم و دو خط پرسپکتیو سقف و به علاوه بدن مسیح در فرم صلیب آشکار می‌شود که نماد درد و رنج مسیح در طول دستگیری و به صلیب کشیدن است و نمادی از مرگ مسیح و رفتن به سوی آسمان و بهشت است. قرارگیری آن در جلوی پنجره و اشاره به طبیعت و کوه که شاید نمادی از کوه جلجتا است. بر این امر تأکید می‌کند. طبیعت در پس‌زمینه بسیار محو است و اهمیت آن از دیگر عناصر نقاشی کمتر است. داوینچی با نشان دادن طبیعت توانسته دو امر را بازنمایی کند، اول اشاره به باغ محل برگزاری، دوم اشاره به کوه

که نماد مرتبه والای روح مسیح است که مسیح به آن می‌رسد تا عروج کند.

به طور کلی داوینچی با یک ترکیب‌بندی پویا و با استفاده از عناصر بصری که در هنر کلاسیک دیده می‌شود یک برانگیختگی عاطفی ایجاد می‌کند که جاودانگی را سبب می‌شود. نقاشی دیواری شام آخر و بخشی از زندگی لئوناردو که به آفریدن آن انجامید بر روی هم آمیزه‌ای از تکامل هنری سده پانزدهم و نخستین بیان سبک رنسانس پیشرفته در ایتالیای اوایل سده شانزدهم هستند. نقاشی شام آخر داوینچی یکی از پرآوازه‌ترین تابلوهای مذهبی به شمار می‌رود. (گاردنر، ۱۳۷۴: ۴۱۸)

نقش‌مایه شام آخر در نزد نقاشان

به علت اهمیت شام آخر در سنت مسیحی، هنرمندان مسیحی فراوانی تا به امروز به این موضوع پرداخته‌اند که شاهکارهای هنری در سبک‌های مختلف محسوب می‌شوند، مانند شام در اِمائوس کاراواجو در سبک باروک، یاکوپو تینتورتو در کلیسای سان جورجوماجوره، شام آخرِ امیل نولده در سبک اکسپرسیونیست، شام آخرِ سالوادور دالی در سبک سوررئال و شام آخرِ اندی وارهول در سبک پاپ آرت و بسیاری نمونه‌های فاخر دیگر. این نمونه‌ها هر کدام از قله‌های درخشان نقاشی هستند.

در طول تاریخ هنر موضوع شام آخر مسیح به علت تراژیک بودنش و داشتن بعد مذهبی آن‌که سبب‌ساز یکی از مهم‌ترین آئین، «آئین عشاء ربانی» در نزد مسیحیان است مورد توجه هنرمندان نقاش بوده است و باعث خلق شاهکارهای هنری بی‌بدیل بوده است. هنرمندان با حساسیت و توجه خاص به این موضوع پرداخته‌اند، هرچند که در طول تاریخ دچار تغییراتی در نحوه بیان مضامین مذهبی و گاه در آمیختن با جنبه‌های مادی و وجوه زمینی و نمادین شده است. یکی از این شاهکارها، نقاشی شام آخر اثر هنرمند ایتالیایی، یاکوپو تینتورتو است که با تکنیک رنگ و روغن روی بوم در قرن ۱۶ به سبک منریسم نقاشی شده است و در کلیسای سان جورجوماجوره ونیز نگهداری می‌شود. گاردنر در این‌باره می‌گوید: «او شاگرد تیسین بود و آرزو داشت که روزی شیوه رنگ آمیزی تیسین را با شیوه طراحی میکل آنژ در هم آمیزد» (هلن گاردنر، ۱۳۷۴: ۴۵۸) و این علاقه را می‌توان در نقاشی شام آخر به وضوح دید. او گویی شام آخر را مانند صحنه‌ای از تئاتر می‌داند و پیکره‌ها را به حالت پیچان و در حال نمایش نشان می‌دهد.

با ترکیب‌بندی به شدت نامتقارن و پیچیده و رنگ آمیزی عالی و نورپردازی‌های نمایشی و قرار دادن چندین منبع نوری در تصویر نهایت اغراق که نقاش خواسته را در نقاشی می‌بینیم.

یکی دیگر از نقاشی‌های شام آخر که بر قله‌های تاریخ هنر نشسته است. شام آخر اثر امیل نولده است، هنرمند آلمانی که با تکنیک رنگ و روغن روی بوم در قرن ۲۰ و در سبک اکسپرسیونیسم نقاشی شده است. گامبریج در این‌باره می‌گوید:

> اکسپرسیونیست‌ها از آن‌جا که درباره رنج‌ها ی انسان، فقر و خشم و شهوت آدمی احساس عمیقی داشتند؛ معتقد بودند که با تاکید بر هماهنگی و زیبایی در هنر، حاصل چشم بستن بر واقعیات است. آنها می‌خواستند با واقعیات عریان هستی انسان رو به رو شوند. (گامبریج، ۱۳۸۳: ۵۵۴)

این نوع نگاه اکسپرسیونیستی را می‌توان در این اثر دید. نولده در طول زندگی هنری خویش به موضوعات مذهبی توجه خاص داشته است و با یک بیان اکسپرسیونیستی با این موضوعات مواجه شده است. استفاده از یک فضای بسته و تاریک در این تصویر و چهره‌هایی که گویی ماسک زده‌اند و جنبه‌های زمینی صورت‌ها و حتی چهره مسیح که اصلاً حالت روحانی ندارند. گذاشتن رنگ‌های قشری و پر هیجان و زمینی با ضربات قلم مو در کل کار گویی نمادی از رنج بشر می‌باشد و بیانگر یک حالت اعتراضی در این نقاشی است.

از دیگر نقاشی‌های شام آخر می‌توان به اثر سالوادور دالی نقاش اسپانیایی اشاره نمود که با تکنیک رنگ و روغن در قرن ۲۰ به سبک سورئال نقاشی شده است که در نگارخانه ملی هنر آمریکا نگهداری می‌شود. گاردنر می‌گوید:

> او برای برون فکن دنیای رویاها به متقاعدکننده‌ترین شکل ممکن، به مطالعه مجدد آثار استادان رئالیسم سده هفدهم، مخصوصا استادان هلندی به نقاشی از صحنه‌های روزمره زندگی پرداخت. (هلن گاردنر، ۱۳۷۴: ۶۳۲)

هنرمندان سورئال استاد نشان دادن فضای رویا، مالیخولیا و بیرون ریختن لایه‌های درونی ناخودآگاه از طریق قرار گرفتن عناصر واقعی در فضای فراواقعیت بودند و به این شکل فضاهایی وهم‌گونه و رویاگونه را نمایش می‌دادند که تحت تأثیر تفکرات فروید بود. این اثر دالی مربوط به دوره‌ای از زندگی دالی است که بازگشت به دین داشته است. بین

نقاشی او با شام آخر داوینچی از نظر ترکیب‌بندی و نوع رنگ‌گذاری و نوع نگاه شباهت‌هایی وجود دارد و نشان دادن شکوه و قداست آئین عشاء ربانی برای نقاش در اولویت بوده است و گویی نقاش، دیگران را به مذهب و وجه نجات‌بخش مذهب دعوت می‌کند.

اثر دیگری که به موضوع شام آخر پرداخته و ما به آن اشاره می‌کنیم. یک سری نقاشی‌های شام آخر است که توسط اندی وارهول هنرمند پست مدرن با الهام از نقاشی شام آخر داوینچی تصویر شده است. وارهول که از اعضای کلیسای کاتولیک بیزانس اسلواکی بود در قرن ۲۰ این مجموع را که با سفارشی که به او دادند، انجام داد که در میلان ایتالیا به نمایش درآمد و آخرین مجموعه کار هنرمند قبل از مرگش بوده است. این نقاشی به سبک پاپ آرت کار شده که هنری مردمی و عامه‌پسند بود و به این نام نیز معروف گردید و بر مفهوم مصرف‌گرایی و فرهنگ عامه مبتنی بوده است و واکنشی در برابر اکسپرسیونیسم انتزاعی بود و می‌خواست با مفهوم باز تولید اثر هنری با ابزار مدرن و مکانیکی جامعه را تحت تأثیر قرار دهد. وارهول در این نقاشی توانست از نقاشی داوینچی به صورت سیاه و سفید در پس زمینه اثر استفاده کند و سطوح رنگی شفافی بر روی آن قرار داده است! به طوری که در هر نمونه تصویری، جابه‌جایی رنگ سطوح قرار گرفته را می‌بینیم که او خواسته جنبه‌ای عادی از تغییر موقعیت افراد را در زمان‌های مختلف، از طریق معنای نمادین رنگ‌ها نمایش دهد. به هر ترتیب در عین حال او به عنوان یک مسیحی معتقد توانست توجه مردم عامی را به مراسم عشاء ربانی و اثر داوینچی جلب کند.

تا به امروز شام آخر مورد توجه هنرمندان فراوانی در سنت مسیحی بوده است و حتی در بسیاری مواقع مورد شوخی و طنز نیز قرار گرفته است که ما به چندین نمونه تصویری اشاره کردیم که نشان از توجه آنها به این موضوع و توجه به اهمیت موضوع در دین مسیحی می‌باشد. به طوری که پرداختن مستمر هنرمندان به مسئله عشاء ربانی موجب شده است که همواره این سوژه مهم در تاریخ مسیحیت مورد توجه توده مردم قرار گیرد.

طرح اعتقادات مذهبی در هنر اسلامی

هنر در سنت اسلامی به آثاری گفته می‌شود که توسط مسلمانان یا به سفارش آنها

ساخته شده باشد، آثاری که با شریعت سازگار بوده و بیانگر فرهنگ و تمدن اسلامی باشد. در واقع از منظر تمدن اسلامی و متفکران مسلمان، با دو دسته آثار هنری مواجه هستیم: آثار هنری مشروع و آثار هنری نامشروع و هم‌چنین هنرهای مشروع خود به دو دسته هنرهای مشروع قابل توصیه و هنرهای مشروع غیرقابل توصیه تقسیم می‌شوند. خطاطی و کتابت از گروه هنرهای توصیه شده است و همواره از طرف مسلمانان به سوی آنها اقبال و علاقه وجود داشته است اما خلق آثار تصویری هم‌چون نقاشی جزء هنرهایی بوده است که حداقل در قرون گذشته مورد توصیه نبوده است.

این تقسیم بندی را می‌توان از لحاظ پدیدارشناسی تحلیل کرد. در سنت اسلامی هنرها را از منظر کارکرد وکاربرد تحلیل می‌کنند. منع بعضی هنرها به خاطر کاربردشان بوده است. برای مثال چون کاربرد هنر نقاشی، و مجسمه سازی در مسیر شرک بوده حرمت داشته است. در واقع این هنرها حرمت ذاتی نداشته‌اند و شاید بتوان گفت که امروزه این هنرها با اندیشه‌های دینی و شریعت سازگار بوده و با آنها پیوند خورده است، از این رو منعی برای توجه و پرورش آنها وجود ندارد.

در مورد هنر اسلامی دو دیدگاه شاخص و متفاوت وجود دارد که با هم متفاوتند، یکی دیدگاه الگ گرابار و همفکران او که معتقدند، هنر اسلامی در ادامه هنرهای پیش از اسلام و در ادامه تمدن‌های هم‌جوار سرزمین‌های اسلامی شکل گرفته است. از این رو آنها معتقدند جغرافیا و شرایط زیست‌محیطی بیش از جهان‌بینی و نگرش فکری در آفرینش آثار هنری و شکل‌گیری هنر اسلامی مؤثر است و هنر اسلامی را هنری تزئینی، دنیوی، بی‌معنا و بدون راز و رمز می‌دانند که دارای رویکردی انتزاعی و غیر ناتورالیستی است. دیدگاه دوم معتقد است که هنر اسلامی افزون بر جنبه انتزاعی و تزئینی؛ معنادار، حکمی و نمادین است که اگرچه هنر تمدن‌های همجوار و شرایط جغرافیایی بر آن اثر گذاشت، اما اندیشه‌های اسلامی ترکیب و ساختاری را در هنر آفرید که از نظام و اصول زیبایی‌شناختی متفاوتی برخوردار است. این هنر دگرگون شده و جدای از هنر پیش از اسلام است و مقصود آنها از خلق اثر هنری معانی عمیق و باطنی بوده که می‌خواسته با بیان نمادین و رمزگونه آن را به مخاطب بفهماند.(موسوی گیلانی، ۱۳۹۵: ۱۶-۱۷)

غیبت یکی از مفاهیم عمیق و رمزآلود در دین اسلام است که می‌تواند منشأ خلق آثار هنری که قابلیت بیان معانی باطنی و عمیق شیعه را داشته باشند، قرار گیرد. به خاطر

ممنوعیت فقهی در نشان دادن صورت امام معصوم در مذهب شیعه آثار هنری با این مضمون قابلیت تأویل و تفسیر رمزگونه فراوانی دارد. واژه «غیبت»، به معنای «پنهان شدن از دیدگان» است و غیبت و غایب که درباره پنهان شدن خورشید، ماه و ستارگان به کار می‌رود، درباره کسی به کارمی رود که مدتی در جایی حضور دارد و پس از آن از دیدگان رفته و دیگر دیده نمی‌شود و در اصطلاح مهدویت نیز به پنهان‌زیستی حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف گفته می‌شود. از این رو با بهره‌گیری از بیانات معصومان علیهم‌السلام سه دیدگاه کلی و قابل توجه درباره چگونگی غیبت حضرتش قابل ارائه است: ۱. پنهان بودن جسم(ناپیدایی)؛ ۲. پنهان بودن عنوان(ناشناسی)؛ ۳. پنهان بودن جسم و پنهان بودن عنوان به تناسب شرایط (سلیمیان، ۱۳۹۰: ۳۳-۳۶).

شباهت معنایی و موضوعی صعود حضرت عیسی علیه‌السلام و غیبت حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و نقشی که هنرمندان در سنت مسیحی و اسلامی قایل هستند، باعث خلق آثار هنری ارزشمندی در طول تاریخ هنر در سبک‌های هنری متفاوت شده است. با توجه به این مسئله محقق می‌خواهد به صورت موردی و تاریخی نقش‌مایه‌های استفاده شده در آثار مرتبط با این موضوع‌ها را تحلیل کند. هنر اصلی و مقدس مسیحی، شمایل‌نگاری است. ولی در اسلام حتی اگر نگوئیم نقاشی در فقه به صراحت تحریم شده، ولی می‌توان گفت اصولاً جایگاه مهم و ویژه‌ای نداشته است. در عوض خطاطی و خوشنویسی که جنبه هنری کتابت قرآن است در تاریخ هنر اسلامی چنین شأن والایی را دارد، هرچند که در مسیحیت اصلاً جایگاه خاصی نیافته است. (پازوکی، ۱۳۹۷: ۱۵۵)

تصویر پیشوایان دینی و امام مهدی علیه‌السلام در نقاشی

روحیه آرمان‌گرایی در میان هنرمندان مسلمان موجب شده است تا آنان هرگاه می‌خواستند تصاویری را در نقاشی‌های خود به کار گیرند؛ آن تصاویر از شمایل پیشوایان دینی باشد. از نظر آنان این امر موجب تقدس‌بخشی به کار هنری آنان گردیده و به اثرشان نوعی وجه آئینی می‌بخشید. در تاریخ هنر اسلامی، یکی از سوژه‌های مورد توجه در هنرهای تجسمی که توسط هنرمندان مسلمان انتخاب شده است، تصاویر ائمه دوازده‌گانه شیعه و از جمله امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف بوده است. تصاویر پیشوایان دینی گاه به صورت نقاشی از تمثال یکی از امامان و گاه امامان با یکدیگر از جمله سوژه‌های مهم در

میان هنرمندان مسلمان و شیعی بوده که به تصویر کشیده شده است. به طور مثال در دوره تیموریان و صفویه، نمونه‌هایی از این تصاویری وجود دارد ـ از جمله تصویر دوازده امام در عرصهٔ قیامت در گلچین ادبی شیراز ـ که امامان شیعه از جمله امام مهدی علیه‌السلام را با هم نشان می‌دهد (ر. ک: شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۷۷-۹۹) و یا تصویری که در فالنامه طهماسبی وجود دارد که امام مهدی علیه‌السلام را در مرکز نقاشی، ترسیم می‌کند. از دوران صفوی تعدادی از کتاب‌آرایی‌ها به جا مانده است که می‌توان تصاویری از امامان شیعه را در ضمن آن کارها مشاهده کرد. از جمله این مجموعه‌ها می‌توان به نسخه‌هایی خطی هم‌چون بهارستان جامی، سیرالنبی، مخزن‌الاسرار نظامی، فالنامه و خمسهٔ نظامی، سلسلة الذهب، شاهنامهٔ فردوسی، روضة الصفای میرخواند، روضة الشهدای کاشفی، حدیقة الشهدا و امثال آنها را نام برد. (همان: ۱۳۷)

تصویر امام مهدی علیه‌السلام در فالنامه طهماسبی

تقدیرگرایی، تعیین سرنوشت از جانب خداوند و روحیه اشعریت در ایران همواره موجب شده است که ایرانیان به سمت علوم غریبه و فرامادی گرایش یابند. فال بینی، تفأل زدن، تأثیر کواکب و ستارگان بر زندگی، غیب‌گویی و خبر از آینده از سنت‌های دیرین میان اقشار مختلف ایرانیان بوده است که در نزد اهل علم و شاهان هم دیده می‌شود. از این رو در ایران چند فالنامه وجود دارد که به نوعی کتاب‌آرایی‌ای بوده است که گاه تصویر در کنار پیشگویی از آینده به چشم می‌خورد. فالنامه‌ها مجموعه‌ای از نوشته‌ها به صورت نظم و نثر و گاه به همراه تصاویر بوده است که به خوبی و بدی یا مبارکی و نحوست ایام و سعد و نحس بودن ستارگان اشاره دارد و فالگیرها با استفاده از مطالب و تفسیر تصاویر برای دیگران فال می‌گرفته‌اند. بعضی از گردشگران در سفرنامه‌های خود درباره این فالنامه‌ها سخن گفته‌اند و بیان کرده‌اند که چطور این کتاب‌ها که پاره‌ای از آنها مصور بوده، مورد اقبال توده مردم و از جمله شاه طهماسب بوده است. مردم درباره آینده زندگی خود و خانواده خویش از رمال‌ها و فال‌بینان سؤال می‌کردند و حتی در آن دوران این فالنامه‌ها به عنوان یک ژانر هنری در کنار دیگر هنرها مورد توجه بوده است. تعداد زیادی از این فالنامه‌ها در قرن دهم هجری در ایران، هندوستان و ترکیه شکل گرفته است.

یکی از فالنامه‌های دوران صفوی که محتوی تصاویری از ائمه از جمله امام مهدی علیه‌السلام است، فالنامه طهماسبی است. این فالنامه مصور یکی از نسخه‌های خطی در دوران شاه طهماسب است که آن‌گاه پایتخت خویش را از تبریز به قزوین انتقال داد، تصویر شده است. (همان: ۱۴۱). فالنامه طهماسبی در کنار فالنامه «البلهان» نوشته ابومعشر بلخی موجود در دانشگاه آکسفورد و فالنامه «دقایق الحقایق» از جمله فالنامه‌های مصور و یکی از چهار فالنامه‌ای است که امروز به دست ما رسیده است و از جمله آثار باشکوه هنری دوره صفوی می‌باشد. سه مورد از فالنامه‌های موجود در دوران ما به زبان فارسی و یک مورد به زبان ترکی است که نسخه ترکی تکرار سه نسخه فارسی است که امروزه در موزه توپقاپی نگهداری می‌شود. و ممیزه این فالنامه وجود تصاویر بزرگ در کنار نوشته‌های طرف دیگر صفحه است که فال گرفتن و پیشگویی درباره آینده را تسهیل می‌کند(آرش پوراکبر، ۱۳۹۶: ۷-۳۸). شاهان صفوی به وسیله هنر قصد قدرت‌نمایی و به رخ کشیدن عظمت خود در برابر غرب عثمانی و شرق گورکانی هند را داشتند و اصرار بر مذهب تشیع شاهان صفوی در آثار هنری این دوره نیز دیده می‌شود. از این رو به خلق آثار هنری و تأسیس آتلیه اقدام می‌ورزیدند و هنر این دوره نشانه ایدئولوژی رسمی حکومت و نظر حاکمان آن دوره را نشان می‌دهد. فالنامه طهماسبی به مانند شاهنامه شاه طهماسب، از آثار ارزشمند این دوره می‌باشد و اسم شاه طهماسب را بر خود دارد که بیانگر اهمیت فالنامه است. در فالنامه طهماسبی انسان را در سیمایی می‌بینیم که اختیار خود را به سرنوشت سپرده و منتظر است که تقدیر برای او تصمیم بگیرد و این معانی را می‌توان از طریق یک نسخه تصویری از یک فالنامه برداشت کرد و مخاطب در مواجه با فالنامه به تقدیر خوب و یا بد خود راضی است ولی امید دارد که تقدیر خوب و بخت نیک را نیروهای ماورایی برایش در نظر بگیرند.

فالنامه در مکتب نگارگری قزوین با حدود ۲۸ نگاره و قطع بزرگ تصویر شده است و یکی از نگاره‌های با ارزش در فالنامه که قابلیت توصیف و تحلیل فراوان دارد نگاره مربوط به امام زمان علیه‌السلام است و اکنون در موزه توپقاپی نگهداری می‌شود. این تصویر دارای لایه‌های مختلف است که بار معنایی بسیاری دارد و نکته قابل تأمل در این نگاره این است با توجه به این‌که فالنامه‌ها براساس باور قدیمی به سنت فال‌بینی و بخت‌آزمایی قدیمی بنا شده‌اند، نقشی که دین در این فالنامه دارد که با این انگاره نشان داده می‌شود

قابل تأمل و توجه است. در این نگاره امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه در ارتباط با جامعه و فرهنگ عامه دیده می‌شود که از او کمک می‌خواهند و در نهایت یاری خدا به طور یقین پیدا خواهد شد و در این فالنامه ما می‌توانیم تأثیر تفکرات شیعی را بر روی تصویرهایی که در آن موجود است، ببینم. این نگاره به دستور شاه طهماسب اول در نیمه‌های قرن دهم هجری در دربار حکومتی صفویان قزوین به وجود آمده است. نگاره امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه با مضمون مذهبی و از نسخ تصویری شیعی می‌باشد. کادر نگاره مستطیل و عمودی است. در قسمت بالا و پائین تصویر از نوشته استفاده شده است که از ویژگی‌های کتاب‌آرایی آن دوره، آوردن نوشته با خط خوش در کنار تصویر است که معنی آن نوشته هماهنگ با تصویر بوده است. در بالای تصویر آیه‌ای با ترجمه: و ما او را به مقام بالایی رساندیم (مریم: ۵۷) با خط قرمز و درشت نوشته شده است و این در حالی است که در آیات قرآنی معمولاً استفاده از رنگ قرمز را نمی‌بینیم. می‌توان رنگ قرمز را از دو جهت دید. اول این‌که می‌تواند نماد عزت و بزرگی و میل و اشتیاق دانست و از جهت دیگر چون فالنامه یک موضوع این جهانی است شاید اشاره به آن بوده است. این آیه از قرآن اشاره به ادریس نبی علیه‌السلام دارد. ادریس از جمله پیامبرانی است که تجربه سفر آسمانی مانند خضر، الیاس، حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم و حضرت عیسی علیه‌السلام داشته است و به تعبیر میرچا الیاده در ادیان ـ خصوصاً ادیان باستانی ـ همواره صحبت از صعود و عروج پیامبران شده است زیرا از نظر ادیان: «هر صعودی گسستن از مرتبه پیش یا گذار به عالم علوی، ترک فضای دنیوی و مقتضیات بشری است». (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۰) آوردن این آیه در بالای این تصویر این نکته را برای ما روشن می‌کند که شخص رو به روی حضرت که حلقه آتشی بر روی سر دارد به احتمال زیاد ادریس نبی علیه‌السلام است که ایشان نیز تجربه سفر آسمانی را مانند حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه دارند. فردی که در مرکز توجه تصویر است و نقطه ورودی کار محسوب می‌شود و نقطه کانونی تصویر است و بیشترین فضای کادر تصویر را به خود اختصاص داده است که همه اینها نشانه‌ای از اهمیت ایشان است. عمامه سفیدی بر سر دارد و روبند بر صورت دارد که علت آن منع فقهی در نشان دادن صورت معصومین علیهم‌السلام در اسلام است و روی رو بنده کلمه «یا صاحب الزمان» نوشته شده است. دور سر حضرت آتش دیده می‌شود که نشانه‌ای از تقدیس است و هاله‌ای که در پیرامون سر حضرت دیده می‌شود، زبانه کشیده و حتی کادر تصویر را شکسته است و به کلمه مهدی اشاره می‌کند. بیت شعر بالای

تصویر، به جهان پر از عدل با وجود ایشان بشارت می‌دهد و این نشانه آن است که موضوع اصلی تصویر برقراری عدل توسط حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه در جهان می‌باشد. حضرت بر روی یک تخت شش ضلعی متفاوت از دیگران نشسته است و نوع نشستن ایشان توام با آرامش و اقتدار است و متفاوت با بقیه فیگورهای تصویر است و نشانه شان متفاوت ایشان با بقیه است و بقیه فیگورها به حالت احترام نسبت به ایشان نشسته‌اند. از حالت دست‌های حضرت حالت موعظه کردن استنباط می‌شود و گویی ایشان در حال نصیحت افراد هستند و موضوعی مهم را تذکر می‌دهند و در بالای سر ایشان سایه‌بانی پارچه‌ای و پر از نقش‌های گیاهی است که به نقش فرش نزدیک است. این نقش‌ها در کل زمینه نیز وجود دارد که باعث یکپارچگی تصویر شده است که با دو پایه چوبی قرار گرفته است که البته خطوط اریب پایه‌ها نیز اشاره به شعر بالای تصویر دارد و ملازمی با لباسی به رنگ قرمز زمینی بالای سر فیگور ایستاده است که حالت ایستادنش نشانه مراقبت از حضرت است و قرار داشتن در شانی پائین‌تر از امام و موقعیت ممتاز امام را نشان می‌دهد. لباسی که بر تن حضرت است به رنگ قهوه‌ای است که نشان از قدمت حضور ایشان در جهان دارد و ردایی با رنگ آبی کبود که با رنگ آسمان بالای تصویر هماهنگ است و نشان‌دهنده پیوند آسمانی و وجود الهی ایشان است. آتش دور سر ایشان به رنگ زرد کهربایی نیز نشانه تقدس و نیروی معنوی و پیوند ایشان با پروردگار است و عمامه سفید که نشانه پاکی و صداقت پیکره است با کف تخت که بر روی آن نشسته‌اند، هماهنگ است که نشان از معصومیت امام زمان علیه‌السلام دارد و با وجود این‌که در مکتب قزوین فیگورها باریک‌اندام و کمر باریک هستند اما تمثال امام نسبت به بقیه از صلابت بیشتری برخوردار است و خطوط منحنی تصویر ایشان، نشان از حس معنوی جاری در وجود حضرت می‌باشد.

پیکره‌ای که رو به روی امام نشسته است با توجه به اشاره آیه بالا و هاله قدسی دور سرش، ادریس پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم است که با توجه و دقت فراوان به حرف‌های حضرت گوش می‌دهد و فرد کناری گویا از همراهان ادریس نبی صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم می‌باشد. تمامی افراد حاضر در تصویر به غیر از فردی که در قسمت وسط پائین تصویر در مرتبه‌ای پائین‌تر قرار دارد، عمامه به سر دارند. رودی که یک سوم پائین تصویر قرار دارد کادر را کاملاً به دو قسمت تقسیم کرده است و گویی در قسمت بالا گفت‌وگویی قدسی اتفاق می‌افتد و در قسمت

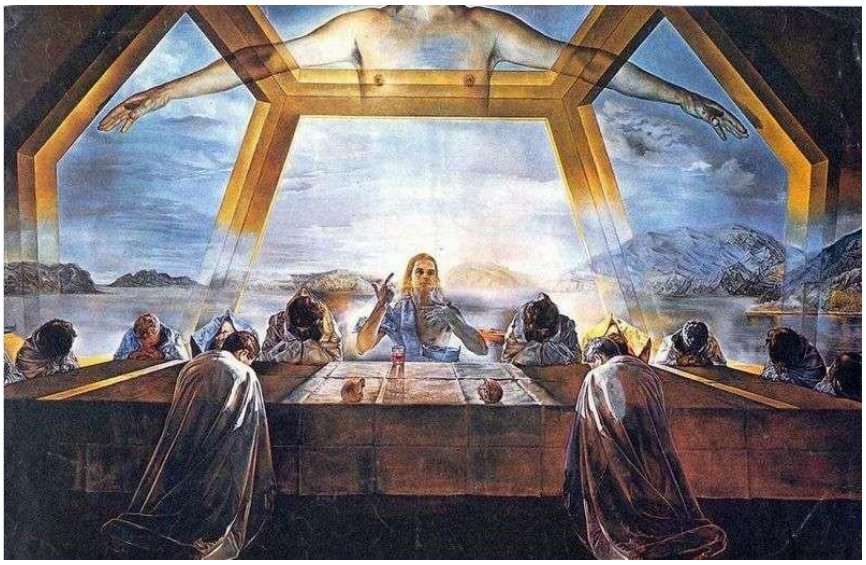
پائین گفت‌وگویی زمینی در حال وقوع است. در قسمت پائین تصویرگویی با مفهوم شعر بالای تصویر و برقراری عدالت در زمان حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف مواجه هستیم. فردی که دست‌هایش از پشت بسته شده و عمامه بر سر ندارد و با سر تاس در پائین‌ترین قسمت کادر قرار دارد و گویی گناهکاری است که موقعیتش با بقیه افراد متفاوت است و فرم نشستن جلوی فیگور سمت چپ که او بر روی صندلی از جنس تخت امام زمان علیه‌السلام نشسته است، نشان‌دهنده این است که فرد در حال محاکمه شدن است و آن فردی که لباس کهربایی به تن دارد قاضی است که البته باید توجه کرد، علت نشستن او بر روی صندلی نشان از شان قضاوت و جایگاهی است که قاضی برای برقراری عدل دارد که او نیز بر روی جایی که حضرت امیر و معصومان از طرف خدا برای تمیز حق و باطل و برقراری عدل در جهان بر این امر مأمور بوده‌اند، نشسته است و رنگ لباسش کهربایی و آبی است که رنگ کهربایی نشان از قداست و ارتباطش با پروردگار دارد و رنگ آبی همان رنگ ردای امام زمان علیه‌السلام و آسمان است و نشان از قرار گرفتن این فرد درمرتبه‌ای ممتاز است. دو نفری که پشت مرد محاکمه شونده قرار دارند، گویی دارند در مورد این اتفاق با هم گفت‌وگو می‌کنند و شاهد بر اجرای عدالت هستند و شاید نشان دادن صحنه دادگری و قضاوت در بخش پائین کنایه از عدالتی است که با ظهور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در حکومت ایشان انتظار می‌رود. در قسمت پائین تصویر باز شعری در وصف امام زمان علیه‌السلام و اهمیت ایشان است و علت آوردن نوشتار در بالا و پائین تصویر و ارزشی که برای کتاب‌آرایی قائل شده‌اند؛ نشانگر علاقه شاه طهماسب به خوشنویسی و نظارت مستقیم ایشان بر کتاب‌آرایی است. هم‌چنین قرار گرفتن این وعده و ملاقات در پشت کوه‌ها و قرار گرفتن ملازم پشت سر امام نشان از ملاقاتی پنهانی میان حضرت ادریس علیه‌السلام و امام زمان علیه‌السلام است و گویی کوه‌ها آنان را از فضای اطراف جدا کرده است. به علاوه استفاده از رنگ‌های شفاف و درخشان نیز از ویژگی‌های مکتب قزوین است که در این نگاره دیده می‌شود. در کل گویی یک پیوند زمینی و آسمانی مدنظر نگارگر بوده است که برای برقراری عدل و عدالت در جهان لازم بوده است که زمینه ظهور امام زمان علیه‌السلام را فراهم نماید و به این نگاره معنای مذهبی و معنوی می‌دهد و پیام آن برقراری ارتباط مثبت با مخاطب هم از طریق نوشتار و هم تصویر بوده است.

نتیجه‌گیری

ادیان ابراهیمی در بسیاری از مضامین و مولفه‌های اعتقادی با یکدیگر اشتراک دارند و تاریخ این ادیان بیانگر مشترکات زیادی در باورهای فرهنگی است. مسئله عروج و پنهان شدن پیشوایان دینی از زندگی جمعی و بازگشت آنان، یکی از سوژه‌های مشترک میان این ادیان است. عروج مسیح علیه‌السلام و غیبت امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و ظهور و برگشت دوباره آنان و ایجاد جامعه آرمانی از باورهای دینی مسیحیان و مسلمانان است که تبدیل به یک نقش‌مایه و سوژه مهم در میان هنرمندان تجسمی و از جمله نقاشی شده است. در مقاله تلاش شده است که به بررسی این سوژه در میان نقاشان مسیحی و مسلمان پرداخته شود و بررسی شود که این سوژه در طول تاریخ تمدن چه مقدار مورد استفاده نقاشان این دو سنت الهیاتی قرار گرفته است. به دلیل گرایش مسیحیان به نقاشی و استفاده از آن در به تصویر کشیدن اعتقادات مذهبی، آخرین دیدار مسیح علیه‌السلام و شام آخر او میان حواریون یکی از نقش‌مایه‌های اصلی میان نقاشان مسیحی ـ خصوصاً کاتولیک ـ گشت و هنرمندان زیادی از جمله داوینچی، کاراواجو؛ تینتورتو، نولده، دالی، اندی وارهول به تضمین این سوژه در آثار خود پرداختند، همان‌طور که پاره‌ای از نقاشان مسلمان به طرح سوژه غیبت امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف پرداخته‌اند. اما مسلمانان برخلاف مسیحیان، اقبال کمتری به طرح مسئله مهدویت در هنرهای تجسمی داشته‌اند و با وجود آن‌که مسئله مذکور در بعضی از آثار از جمله فالنامه طهماسبی، سوژه نقاشی قرار گرفته است اما به دلیل عدم اقبال مسلمانان به نقاشی برخلاف هنرهایی هم‌چون خطاطی و ادبیات، این نقش‌مایه در سنت اسلامی به مانند سنت مسیحی مورد توجه زیاد نقاشان نبوده است.

تصویر شام آخر اثر لئوناردو داوینچی

برگی از فالنامه طهماسبی



شام آخر آثر سالوادور دالی

شام آخر اثر امیل نولده

شام آخر اثر تینتورتو

شام آخر اثر اندی وار هول

منابع

کتاب مقدس

۱. الیاده، میرچا(۱۳۷۲)، ***رساله در تاریخ ادیان***، ترجمه: جلال ستاری، تهران، نشر سروش.

۲. برند، باربارا(۱۳۸۳)، ***هنر اسلامی***، ترجمه: مهناز شایسته‌فر، تهران، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۳. بورکهارت، تیتوس(۱۳۹۰)، ***مبانی هنر مسیحی***، مترجم: امیر نصری، تهران، مؤسسه انتشارات حکمت.

۴. پازوکی، شهرام(۱۳۹۷)، ***حکمت مسیحی***، تهران، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایرانی.

۵. پور اکبر، آرش(۱۳۹۶)، ***فالنامه شاه طهماسبی***، تهران، فرهنگستان هنر.

۶. ***تعالیم کلیسای کاتولیک***(۱۳۹۴)، ترجمه: احمدرضا مفتاح و همکاران، قم، دانشگاه ادیان و مذاهب.

۷. جنسن، دیوس دنی(۱۳۹۰)، ***تاریخ هنر***، ترجمه: فرزان سجودی، تهران، میردشتی.

۸. حافظ نیا، محمدرضا(۱۳۸۶)، ***مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی***، تهران، انتشارت سمت، سیزدهم.

۹. راسل، جان(۱۳۹۲)، ***راهنمای ادیان زنده***، ترجمه: عبدالرحیم گواهی، قم، بوستان کتاب.

۱۰. سجودی، فرزان(۱۳۸۲)، ***نشانه‌شناسی کاربردی***، تهران، نشر قصه.

۱۱. سجودی، فرزان(۱۳۹۰)، ***نشانه‌شناسی فرهنگی***، تهران، نشر علم.

۱۲. سلیمیان، خدامراد(۱۳۹۰)، ***حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و دوران غیبت***، قم، مرکز تخصصی مهدویت / بنیاد فرهنگی حضرت مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، نهم.

۱۳. شایسته‌فر، مهناز(۱۳۸۴)، ***هنر اسلامی***، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۱۴. عباسی، علی (۱۳۸۵)، ***پژوهشنامه فرهنگستان هنر***، شماره ۱، تهران، فرهنگستان هنر.

۱۵. فیسک، جان (۱۳۸۶)، ***درآمدی بر مطالعات ارتباطی***، ترجمه: مهدی غبرائی، تهران، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

۱۶. گاردنر، هلن(۱۳۷۴)، ***هنر در گذر زمان***، ترجمه: محمدتقی فرامرزی، تهران، نشر آگاه و

نگاه.
۱۷. گامبریچ، ارنست(۱۳۸۳)، ***تاریخ هنر***، ترجمه: علی رامین، تهران، نشر نی.
۱۸. مرزبان، پرویز(۱۳۸۴)، ***خلاصه تاریخ هنر***، تهران، شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
۱۹. موسوی گیلانی، سیدرضی(۱۳۹۳)، ***تعامل رسانه و هنر اسلامی***، قم، مرکز پژوهش‌های اسلامی صداوسیما.
۲۰. موسوی گیلانی، سیدرضی(۱۳۹۴)، ***گفتمان مهدوی***، قم، مرکز تخصصی مهدویت حوزه علمیه قم.
۲۱. موسوی گیلانی، سیدرضی(۱۳۹۵)، ***درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی***، قم: نشر ادیان.
۲۲. والز، آندرو فینلی(۱۳۸۹)، ***مسیحیت در جهان امروز***، ترجمه: احمدرضا مفتاح و حمید بخشنده، قم، دانشگاه ادیان و مذاهب.
۲۳. هال، جیمز(۱۳۹۰)، ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***، ترجمه: رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر ایران.