

بازنمایی عروج روحانی میان دو سنت تصویری: مطالعه تطبیقی معراج‌نامه‌های اسلامی و عروج/صعود قدیسان در نقاشی مانریستی ال گرکو

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۲۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۵

کد مقاله: ۲۱۶۱۵

نسرین سادات جناب آقا^{۱*}

چکیده

این پژوهش به بررسی تطبیقی شیوه بازنمایی امر متعالی و تجربه عروج روحانی در دو سنت تصویری کاملاً متفاوت می‌پردازد: نگارگری ایرانی-اسلامی (با تمرکز بر دوره‌های تیموری و ایلخانی) در تصویرسازی واقعه معراج پیامبر اسلام، و نقاشی رنسانس متأخر/مانریسم اسپانیایی (با محوریت آثار دومینیکوس توتوکوپولوس، مشهور به ال گرکو) در نمایش صعود قدیسان و مریم عذرا. هدف اصلی، واکاوی چگونگی تبدیل یک رویداد فراطبیعی به امر بصری در چارچوب‌های متفاوت الهیاتی و زیبایی‌شناختی است. با بهره‌گیری از روش تحلیل تطبیقی کیفی و چارچوب آیکونوگرافی و آیکونولوژی اروین پانوفسکی، این تحقیق نشان می‌دهد که در حالی که معراج‌نامه‌های اسلامی غالباً بر ساختار روایی، نمادگرایی غیرمستقیم (پرهیز از تجسد مستقیم پیامبر) و سازماندهی فضایی چندلایه تأکید دارند، آثار ال گرکو تحت تأثیر عرفان پساترنت، بر کشیدگی‌های عمودی، تنش‌های دراماتیک و تجسد جسمانی‌شده تجربه قدسی تمرکز می‌کنند. مطالعه این دو سنت نشان می‌دهد که تفاوت‌های بنیادین در فیزیک امر متعالی چگونه منجر به تفاوت‌های بنیادین در زیبایی‌شناسی تصویر می‌شود.

واژگان کلیدی: معراج‌نامه، ال گرکو، آیکونوگرافی، آیکونولوژی، نگارگری اسلامی، مانریسم، بازنمایی امر متعالی.

۱ - استادیار گروه زبان انگلیسی، واحد علی آباد کتول، دانشگاه آزاد اسلامی، علی آباد کتول

۱- مقدمه

تجربه عروج یا صعود به آسمان، فارغ از تعاریف کلامی و اسطوره‌های آن، یکی از کهن‌ترین و فراگیرترین موضوعات در تاریخ هنر است. این تجربه، که بازنمای شکاف بنیادین میان جهان مادی و قلمرو امر متعالی است، در هر فرهنگی به شیوه‌ای منحصر به فرد تفسیر و تجسم یافته است. در جهان اسلام، واقعه معراج پیامبر اسلام (ص) از جایگاهی محوری برخوردار است که در سنت مصور ایرانی، به‌ویژه در چرخه‌های معراج‌نامه‌ای، نمود یافته است. در نقطه مقابل، در سنت مسیحی غرب، به‌ویژه در اواخر رنسانس و دوران مانریسم، صعود مریم عذرا^۱ یا عروج مسیح^۲ به کانون توجه هنرمندان تبدیل شد که با تحولات الهیاتی و زیبایی‌شناختی آن دوران پیوندی ناگسستنی داشت (Hauser, 1951).

این مقاله قصد دارد با استفاده از ابزارهای تحلیل فرمال و آیکونولوژیک، دو پیکره تصویری را که هر دو حامل یک مفهوم واحد (صعود به ماوراء) هستند، در بستر تاریخی و زیبایی‌شناختی خود مطالعه کند. تمرکز ما بر تفاوت‌های ساختاری میان بازنمایی‌های دو بعدی و نمادین در نگارگری اسلامی (با نگاهی به نمونه‌های پیشین ایلخانی و اوج‌گرفته تیموری) و بازنمایی‌های سه بعدی، کشیده و پرتنش در آثار ال گرکو^۳ در اواخر قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم میلادی است. آیا این تفاوت‌ها صرفاً ناشی از تفاوت‌های تکنیکی یا سبکی است، یا ریشه در پارادایم‌های بنیادین نظریه زیبایی‌شناسی و الهیات هر دو سنت دارند؟ این پژوهش بر این فرضیه استوار است که تمایز میان تجسد مستقیم و جسمانی‌شده/مقدس در نقاشی مانریستی (به‌ویژه ال گرکو) و برداشت نمادین، روایی و پرهیز از تجسد مستقیم در نگارگری معراج‌نامه‌ای، بیانگر تفاوت‌های عمیق در فهم رابطه انسان و امر متعالی در دو جهان‌بینی مورد بحث است.

۲- روش تحقیق و مواد پژوهش

روش اصلی این پژوهش، تحلیل تطبیقی کیفی است که بر پایه چارچوب تحلیلی آیکونوگرافی و آیکونولوژی اروین پانوفسکی بنا شده است. این چارچوب، ابزاری مناسب برای فراتر رفتن از توصیف صرف فرم و ورود به معنای عمیق‌تر تصاویر، با در نظر گرفتن زمینه تاریخی و فرهنگی آن‌ها، فراهم می‌آورد (Panofsky, 1955).

۲-۱- رویکرد روش‌شناختی: سطوح سه‌گانه پانوفسکی

برای تحلیل تطبیقی، مفاهیم پانوفسکی به شکل زیر بر دو مجموعه تصویری اعمال می‌شود:

الف) سطح آیکونوگرافی مقدماتی (یا فرمال صرف) در این سطح، عناصر بصری عینی، مانند شکل انسان، حیوانات، فضا، رنگ و نور، بدون در نظر گرفتن معنای درونی آن‌ها توصیف می‌شوند. برای مثال، در معراج‌نامه‌ها، مشاهده براق، آسمان‌های لایه‌ای، و پرهیز از چهره پیامبر؛ و در آثار ال گرکو، مشاهده پیکره‌های کشیده، ترکیب‌بندی‌های مورب و استفاده از نور شدید.

ب) سطح آیکونوگرافیایی (موضوعی و معنا) در این سطح، عناصر فرمال به موضوعات و مفاهیم شناخته‌شده فرهنگی تعبیر می‌شوند. در سنت اسلامی، ترکیب خاصی از براق، فرشتگان و محیط‌های آسمانی، به عنوان روایت معراج شناسایی می‌شود. در آثار ال گرکو، ترکیب پیکره‌های عمودی صعودی و زمین تاریک، به عنوان صعود قدسی در چارچوب کاتولیک تلقی می‌گردد.

ج) سطح آیکونولوژیکی (معنای درونی و زمینه فرهنگی) این عمیق‌ترین سطح است که در آن، معانی نمادین به نگرش‌های بنیادین یک دوره تاریخی، یک مکتب فلسفی یا یک نظام دینی مرتبط می‌شوند. در اینجا، تفاوت در شیوه نمایش برکشیدگی روحانی (تعلیق در برابر تنش جسمانی) ریشه در تفاوت درک الهیاتی از نسبت میان جسم و روح و رابطه انسان با امر قدسی در جهان اسلام و جهان مسیحیت پساترننت جستجو می‌شود.

۲-۲- مواد پژوهش (موردپژوهی‌های تصویری)

پژوهش بر اساس دو گروه اصلی از مواد اولیه استوار است:

الف) بدنه اسلامی (معراج‌نامه‌ها)

(۱) معراج‌نامه تیموری کتابخانه ملی فرانسه^۴، این نسخه به دلیل غنای تصویری و وضوح روایت، به‌عنوان نمونه شاخص دوره هراتی انتخاب شده است. تحلیل بر چیدمان‌های چند لایه و استفاده گسترده از طلای ناب و لاجورد متمرکز خواهد بود.

1 Assumption

2 Ascension

3 El Greco

4 BnF Suppl. Turc 190 حدود ۱۴۳۶-۱۴۳۷ میلادی

۲) نمونه‌های پیشین ایلخانی (مانند بخشی از جامع‌التواریخ رشیدالدین): این آثار به‌عنوان زمینه تاریخی و نمایش تحول رویکرد از بازنمایی‌های خطی‌تر به سمت پیچیدگی‌های روایی تیموری بررسی می‌شوند.

ب) بدنه اروپایی (ال گرکو)

۱) صعود مریم عذرا^۱ نسخه‌های مختلف، به‌ویژه نسخه موزه پرادو: این اثر به‌عنوان نمونه بارز ترکیب‌بندی عمودی و استفاده از کنتراست نوری شدید ال گرکو در تصویرسازی صعود، مورد بررسی قرار می‌گیرد.
۲) صعود مسیح^۲ و آثار مرتبط با تجربه عرفانی قدیسان: تمرکز بر نمایش کشیدگی‌های بدنی^۳ و دراماتیسم نوری که ویژگی مانریسم اواخر قرن شانزدهم است.

۳- چارچوب نظری: زیبایی‌شناسی امر متعالی

نظریه زیبایی‌شناسی امر متعالی^۴ به‌ویژه در دوره مانریسم، با تحولات الهیاتی در اروپا پیوند خورده است. مانریسم نه تنها یک سبک، بلکه واکنشی به بحران‌های فکری پس از رنسانس و اصلاحات پروتستانی^۵ بود. این دوره، به جای نظم و تعادل کلاسیک، به دنبال بیان تنش‌های درونی، اضطراب عرفانی و تجربه فردی از نزدیکی به خدا بود (Hauser, 1951). در نقطه مقابل، بازنمایی امر متعالی در هنر اسلامی، تحت تأثیر آموزه‌های کلامی و تفسیری قرار دارد که بر یگانگی مطلق خداوند (توحید) و ناتوانی ذهن و زبان بشری در درک کامل او تأکید می‌کنند. این امر به طور مستقیم بر تصویر تأثیر می‌گذارد؛ جایی که تجسد کامل و مستقیم ذات الهی (و حتی پیامبر در بالاترین مرتبه تجربه‌اش) امری ممنوع یا حداقل غیرضروری تلقی می‌شود. تصویر معراج، در این سنت، بیشتر بر روایت مسیر و نمادهای گذار تمرکز می‌کند تا بر لحظه دیدار (Blair and Bloom 1994)،

۴- پیشینه پژوهش

مطالعات متعددی به صورت مجزا به هر یک از این سنت‌ها پرداخته‌اند. در زمینه نگارگری اسلامی، پژوهش‌هایی مانند آثار گری، هولمز و بلر، به تحلیل فرمال و روایی معراج‌نامه‌ها پرداخته‌اند؛ تأکید آن‌ها اغلب بر چگونگی ترجمه متون ادبی (مانند شاهنامه یا متون عرفانی) به زبان تصویر بوده است. (Grabar, 1978) به‌ویژه، مطالعه چگونگی غلبه قراردادهای تصویری (مانند عدم نمایش چهره پیامبر) بر تلاش‌های روایی مورد توجه بوده است.
در سوی دیگر، مطالعات گسترده‌ای در مورد ال گرکو (مانند آثار گودیول و شولتز-هانسل) بر نقش او به عنوان پیشگام بیان‌گری و واکنش او به فضای معنوی اسپانیای پساترنتمت تمرکز کرده‌اند. این پژوهش‌ها، استفاده او از نور متضاد^۶ و فیزیک پیچیده پیکرها را نماد اضطراب عرفانی و تلاش برای دستیابی به الوهیت می‌دانند (Scholz-Hänsel, 2003:88).
آنچه در پیشینه موجود کمتر مورد توجه قرار گرفته است، یک مقایسه ساختاری نظام‌مند میان شیوه‌های بازنمایی عمودی‌شدن در این دو سنت است؛ یعنی بررسی تطبیقی اینکه چگونه ترکیب‌بندی به مثابه ساختار اصلی انتقال تجربه عروج عمل می‌کند.

۵- تحلیل تطبیقی

این بخش به مقایسه سیستماتیک چهار محور تحلیلی اصلی در دو سنت تصویری مورد نظر می‌پردازد.

۵-۱- ترکیب‌بندی و سازمان فضایی: تخت در برابر عمودی‌گرایی

سازمان فضایی در نگارگری اسلامی، به‌ویژه در چرخه‌های معراج‌نامه، از اصول متفاوتی تبعیت می‌کند. در حالی که رنسانس متأخر در اروپا به سمت تعمیم فضایی و پرسپکتیو خطی گرایش داشت، نگارگری از سیستمی بهره می‌برد که اغلب به آن فضای چندلایه یا تسطیح روایی اطلاق می‌شود (Blair and Bloom, 1994).
در معراج‌نامه‌ها مانند نمونه (Wethey, 1962)، فضا به صورت لایه‌های موازی (آسمان‌ها) تقسیم می‌شود که پیامبر در هر لایه با نمادها یا موجودات خاصی (مانند فرشتگان نگهبان، یا ساکنان بهشت و دوزخ) مواجه می‌شود. این چینش عمودی، یک

- 1 Assumption of the Virgin
- 2 The Resurrection
- 3 Elongation
- 4 Sublime
- 5 Counter-Reformation
- 6 Tenebrism

صعود سلسله‌مراتبی را نشان می‌دهد، اما تمام این لایه‌ها اغلب بر یک سطح بصری واحد به نمایش درمی‌آیند. تصویر تخت یا چندلایه، به بیننده اجازه می‌دهد تا روایت را نه در عمق، بلکه در امتداد سطح بخواند. این سازماندهی فضایی، تأکیدی بر توالی مراحل دارد تا بر یک لحظه اوج دراماتیک.

در مقابل، در آثار ال گرکو، به‌ویژه در نقاشی‌های عروج، ترکیب‌بندی به شکلی رادیکال عمودی است (Gudiol, 1989)، ۲۱۲. زمین تقریباً همیشه به شکل یک مستطیل تاریک، کوچک و متراکم در پایین تصویر قرار دارد، در حالی که بخش اعظم صفحه به جریان انرژی عمودی اختصاص دارد. این عمودی‌گرایی، تنش میان زمین و آسمان را به حداکثر می‌رساند. پیکره‌های صعودکننده (مریم یا مسیح) نه به صورت لایه‌ای، بلکه به صورت یک جریان سیال و غیرقابل توقف به سوی بالا کشیده می‌شوند. در مانریسم، این عمودی‌گرایی اغلب با محوریت بسیار اغراق‌آمیز همراه است که از هر گونه تعادل افقی رنسانس فاصله می‌گیرد.

۲-۵- نمادگرایی رنگ و نور: طلایی در برابر دراماتیسم نوری

رنگ‌ها در هر دو سنت، فراتر از کارکرد زیبایی‌شناختی، حامل پیام‌های الهیاتی هستند. در معراج‌نامه‌های تیموری، استفاده از لائورد (آبی سیر) و ورق طلا نقشی محوری دارد. لائورد نشان‌دهنده گستردگی آسمان و ناشناختگی قلمرو قدسی است، در حالی که طلا (که اغلب برای هاله‌ها، پوشش براق براق، و زمینه‌های آسمانی به کار می‌رود) نماد نور ازلی و شکوه الهی است. این طلا، نوری ثابت و ابدی است که از همه جا می‌تابد و بر تمام صحنه‌ها حکم‌فرماست. این نور، ماهیت متعالی و غیرزمینی واقعه را منتقل می‌کند، اما فاقد کنتراست دراماتیک است. در آثار ال گرکو، نور به ابزاری برای القای تجربه عرفانی تبدیل می‌شود (Scholz-Hänsel 2003)، نور او اغلب از منبعی نامشخص یا از درون خود پیکره‌ها ساطع می‌شود و فضایی کیمیاگرانه ایجاد می‌کند. این نور به شدت دراماتیک و متضاد با سایه‌های عمیق است (تاریکی پایین تصویر). رنگ‌ها نیز در مانریسم به سوی اشباع‌شدگی شدید، سردی غیرطبیعی (مانند سبزه‌های اسیدی یا آبی‌های بنفش) گرایش پیدا می‌کنند که این امر تنش و اضطراب روحی را بازتاب می‌دهد. در آثار ال گرکو، نور صرفاً شکوه را نمایش نمی‌دهد، بلکه برخورد روح با واقعیت الهی را در یک لحظه لرزان ترسیم می‌کند.

۲-۵- نمایش حرکت، بدن و برکشیدگی

نحوه نمایش حرکت در این دو سنت، بنیادی‌ترین تفاوت را آشکار می‌سازد. در نگارگری اسلامی، حرکت اغلب به صورت شناوری یا تعلیق نشان داده می‌شود. براق، ابزاری است که انتقال را تسهیل می‌کند، اما بدن پیامبر (که معمولاً پوشیده شده است) تحت تنش فیزیکی نیست. او در حال گذر است. حرکت در اینجا بیشتر ماهیت روایی دارد؛ یک سری از اقدامات توالی در یک زمینه ایستا. در واقع، سنت نگارگری با استفاده از لباس‌های پرچین و پیکره‌های نسبتاً مسطح، سعی می‌کند بر روی بار جسمانی تأکید نکند و برکشیدگی را به عنوان یک جابجایی فضایی تفسیر کند.

در آثار ال گرکو، برکشیدگی تبدیل به یک فیزیک زیبایی‌شناختی می‌شود. پیکره‌ها به طرز اغراق‌آمیزی کشیده، پیچیده و متمایل به مرکز آسمان هستند. این کشیدگی اندام‌ها^۱ نه تنها یک تکنیک سبکی، بلکه بیانی از تلاش جسم برای گسستن از گرانش مادی و رسیدن به قلمرو آسمانی است (Hauser 1951)، ۲۲۰. پیچش‌های پیچیده^۲ که از مانریسم سرچشمه می‌گیرد، در اینجا برای نمایش انرژی روحانی متراکم و تلاطم روحی در لحظه صعود به اوج خود می‌رسد. بدن در اینجا به شدت جسمانی شده است، اما به شکلی که از محدودیت‌های واقع‌گرایانه رنسانس رها شده است تا بیانگر یک حالت عرفانی باشد.

۴-۵- صورت‌بندی امر متعالی: نشانه‌ها در برابر تجسد عرفانی

تفاوت در برخورد با امر متعالی در هسته این دو سنت قرار دارد. در نگارگری معراج‌نامه‌ای، اصل محوری، پرهیز از تجسد مستقیم ذات متعالی است. پیامبر اسلام (ص) اغلب به شکل یک نور یا حجابی از آتش، یا با پوشاندن چهره‌اش (با استفاده از پرده‌ای از بخار یا پوشش‌های لایه لایه) نمایش داده می‌شود. این رویکرد، نماد ناتوانی در تصویرسازی مستقیم مرتبه وجودی پیامبر در آن لحظه است. امر متعالی عمدتاً از طریق نشانه‌ها (مانند براق، ابری که حامل پیامبر است، یا حضور فرشتگان) منتقل می‌شود. (Grabar 1978)

در نقاشی مانریستی ال گرکو، به‌ویژه در آثار مرتبط با عروج، امر متعالی از طریق تجسد عرفانی شده صورت می‌گیرد. مریم عذرا یا قدیسان، با بدن‌های نیمه‌شفاف و غرق در نور، به سوی آسمان کشیده می‌شوند. در اینجا، تجربه صعود، یک تجربه جسمانی شدید است؛ بدن است که تغییر شکل داده و به سوی الوهیت پرتاب می‌شود. این رویکرد، بازتابی از الهیات پساترننت است که بر اهمیت تجربه‌های شخصی و مستقیم با مسیح و قدیسان تأکید داشت و بدن را کانونی برای ظهور فیض الهی می‌دانست.

1 Elongation
2 Figura Serpentinata

۵-۵- جدول تطبیقی

جدول زیر خلاصه‌ای از تفاوت‌های ساختاری آیکونولوژیکی میان این دو سنت را ارائه می‌دهد:

جدول ۱: مقایسه عناصر آیکونولوژیکی در دو سنت تصویری عروج

ویژگی تحلیلی	معراج نامه های اسلامی تیموری/ ایلخانی	نقاشی ال گرکو (مانریسم)
سازمان فضایی	چندالیه، تسطیح شده، توالی روایی	عمودیکرا، شکاف دراماتیک زمین/آسمان
نور و رنگ	نور ثابت، فراگیر، شکوه ابدی (طال و الزورد)	نور دراماتیک و متضاد (تینتیریسیم)، رنگ‌های سرد/اسیدی
نمایش حرکت	تعلیق، شناوری، گذر (حرکت روایی)	کشیدگی بدن، پیچش، تنش حرکت انرژیایی
صورتبندی متعالی	نمادگرا، پرهیز از تجسد مستقیم غلبه نشانه‌ها	تجسد جسمانی شده، تجربه عرفانی شدید، بیانگری بدنی

۶- بحث

تحلیل تطبیقی نشان می‌دهد که هر دو سنت تصویری، با وجود مواجهه با یک مفهوم واحد (عبور از ماده به معنا)، به دلیل تفاوت در ساختارهای معرفتی و الهیاتی، رویکردهای زیبایی‌شناختی کاملاً متفاوتی اتخاذ کرده‌اند. در سنت اسلامی، هنر تصویری ابزاری است برای یادآوری رویدادی که از درک انسانی فراتر است. پرهیز از تجسد پیامبر (ص) در این لحظه اوج، ادای احترام به عظمت خداوندی است که فراتر از هر تصویری است. ترکیب‌بندی تخت و نمادین، به بیننده اجازه می‌دهد تا سلسله‌مراتب هستی را بدون غرق شدن در فریب‌های عمیق سه‌بعدی رنسانس، درک کند. هنر، در اینجا، بیش از آنکه تجربه‌ای حسی باشد، یک واسطه شناختی است. (Blair and Bloom 1994) در مقابل، مانریسم و ال گرکو، واکنشی به بحران‌های معنوی و الهیاتی اروپا هستند. این آثار، تلاش می‌کنند تا نشان دهند که امر قدسی چگونه می‌تواند جسم فانی را تحت تأثیر قرار داده و آن را دگرگون سازد. کشیدگی‌های بدنی ال گرکو، همانند تنش نوری، صرفاً تقلیدی از واقعیت نیستند؛ بلکه ترجمان مستقیم حالتی هستند که شاعران و عارفان پساترنیت از روح برآمده از جسم توصیف می‌کردند (Hauser 1951)، ۲۲۵. در اینجا، بدن تبدیل به کانالی برای دریافت فیض می‌شود، نه عاملی برای پوشاندن و محافظت از حقیقت. بنابراین، تفاوت کلیدی در محور فیزیکی امر متعالی نهفته است: در نگارگری، امر متعالی در خارج از جسم و در نمادها تجلی می‌یابد؛ در حالی که در ال گرکو، امر متعالی جسم را به خود می‌کشد و شکل آن را تغییر می‌دهد.

۷- نتیجه‌گیری

مقایسه معراج‌نامه‌های اسلامی با نقاشی‌های صعود ال گرکو، تصویری روشن از همبستگی تنگاتنگ میان کلام، الهیات و فرم بصری ارائه می‌دهد. هر دو سنت، بازنمایی‌های موقفی از مفهوم عروج روحانی خلق کرده‌اند، اما با استفاده از ابزارهای کاملاً متضاد:

سنت اسلامی از ساختار روایی، ترکیب‌بندی چندلایه و نمادگرایی غیرمستقیم برای انتقال یک حقیقت غیرقابل تجسیم استفاده کرد.

سنت مانریستی با استفاده از عمودی‌گرایی افراطی، تنش‌های فرمال و تبدیل بدن به ابزار بیان عرفانی، به دنبال القای تجربه مستقیم و جسمانی‌شده وصال بود.

در نهایت، شباهت کارکردی (تصویرسازی عروج) منجر به همسانی زبان بصری نشد؛ بلکه تفاوت‌های بنیادین در پارادایم‌های الهیاتی مربوط به نسبت جسم/روح، ماهیت امر متعالی، و نقش تصویر در انتقال این امر، دو مسیر کاملاً متمایز در تاریخ هنر را رقم زد.

پی‌نوشت: واژه‌نامه مفاهیم کلیدی

- **معراج:** سفر شبانه پیامبر اسلام (ص) به آسمان‌ها و ملاقات با خداوند.
- **اسراء:** سفر زمینی پیامبر (ص) از مکه به بیت‌المقدس، که مقدمه معراج است. **براق** مرکب آسمانی افسانه‌ای که پیامبر در معراج بر آن سوار شد؛ نماد سرعت فوق‌العاده.
- **مانریسم (Mannerism):** سبک هنری اروپا (حدود ۱۵۲۰ تا ۱۵۹۰) که پس از رنسانس آغاز شد و با پیچیدگی فرمال، عدم تقارن و بیان احساسی شناخته می‌شود.
- **پساترنت (Counter-Reformation):** واکنش مذهبی، سیاسی و نظامی کلیسای کاتولیک در قرن ۱۶ به اصلاحات پروتستانی؛ تأکید بر تجربه عرفانی و وضوح آموزه‌های مقدس در هنر
- **آیکونوگرافی:** مطالعه روشمند تصاویر برای شناسایی، توصیف و تفسیر محتوای موضوعی و روایی آثار هنری.
- **آیکونولوژی:** عمیق‌ترین سطح تحلیل پانوفسکی که به معنای درونی و مفاهیم فرهنگی پنهان در پشت نمادها می‌پردازد.

منابع

- 1) Blair, S. S., & Bloom, J. M. (1994). *God is beautiful: And He loves beauty: Islamic art and architecture*. Yale University Press.
- 2) Brown, J. (1998). *The beauty of the frame: For the forgetting of painting*. Pennsylvania State University Press.
- 3) Grabar, O. (1978). *The heavenly ascent in Islamic art*. In *The image of the Prophet Muhammad in Islamic art and culture*. New York University Press.
- 4) Gudiol, J. (1989). *El Greco: The complete catalogue*. Harmony Books.
- 5) Hauser, A. (1951). *The social history of art (Vol. 2: The Renaissance, Rococo, Baroque)*. Knopf.
- 6) Panofsky, E. (1955). *Meaning in the visual arts: Papers in and on iconology*. Doubleday Anchor Books.
- 7) Scholz-Hänsel, M. (2003). *El Greco: The complete paintings*. Taschen.
- 8) Wethey, H. E. (1962). *El Greco and his followers*. Princeton University Press.