# تداوم حضور نقش‌مایه «هاله نور» از دوران باستان تا هنرهای مسیحی و اسلامی*

رضا بایرام‌زاده[۱]، سعید احمدی علیایی[۲]

۱- عضو هیات علمی گروه رشته نقاشی دانشکده هنر دانشگاه ارومیه (نویسنده مسئول)

۲- کارشناسی‌ارشد رشته پژوهش هنر، مدرس مدعو دانشکده هنر دانشگاه ارومیه

## چکیده

نقش‌مایه هاله نور در دوران باستان، مسیحیت و اسلامی همواره در هنرهای بصری از اهمیت زیادی برخوردار بوده‌است.مطالعات در این بخش نشانگر گستره آن از هند تا بیزانس می‌باشد، اما هاله نور علاوه بر تمایز شخصیت‌ها از جنبه‌های دیگری هم اهمیت دارد؛ نوع، رنگ، اندازه و شکل و همچنین خاستگاه آن. این مقاله شامل بررسی تاریخی حضور این نقش‌مایه از دوران باستان تا هنرهای اسلامی و مسیحی خواهد بود. این تحلیل هم جنبه تصویری این نقش‌مایه را شامل می‌شود هم جنبه مفهومی و نمادین آن را. روش تحقیق تحلیلی ـ تاریخی است. یافته‌های تحقیق نشانگر آن است که اولین مصادیق نقش‌مایه هاله نور در تمدن‌های مصری و هندی مشاهده‌شده‌است اما نمی‌توان به‌صورت قطعی خاستگاه اولیه آن را مشخص کرد. پس‌ازآن در هنر تمدن‌های دیگر باستانی نیز این نقش به کار گرفته شده‌است. نکته اشتراک آن‌ها در این است که از هاله نور برای نشان دادن جایگاه والای خدایان یا پادشاه استفاده می‌کردند و افتراق آن‌ها در شیوه تصویرسازی و دلالت فرهنگی خلاصه می‌شود. در دوران دینی یعنی هنر مسیحیت و هنر اسلامی، هاله نور جنبه کاملاً مذهبی و الهی پیدا کرد. به جای اینکه نماد اقتدار و شکوه دنیوی باشد، مقام معنوی را نشان می‌داد.

**واژه‌های کلیدی:** هاله نور، باستان، هنر اسلامی، هنر مسیحی، تقدس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



1. Email: R.bayramzadeh@urmia.ac.ir

2. Email: Saeedahmadi1390@gmail.com

* (تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۰/۱۲ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۱۱/۲۱)

**مقدمه**

هنرهای بصری در طول تاریخ کهن، همواره به‌عنوان وسیله بیان عقاید و داشته‌های ذهنی، توانسته آثار ارزشمندی از هنرمندان و صنعتگران را برای نسل‌های بعدی به یادگار بگذارد. در واقع ما امروز میراث‌دار آثاری هستیم که فقط براساس ذهنیت شخصی خلق نشده‌اند بلکه بازتاب روحیات جمعی دوران خود بودند. روحیاتی که در بستر ذهنی یک نژاد، یک ملت و یک قوم در طول اعصار مختلف شکل گرفته و بر اثر یک رویداد مذهبی یا تاریخی و غیره دستخوش تغییر و تحول گشته‌اند. در این میان نشانه‌های تصویری که به‌عنوان وجه تمایز یا تشابه مفاهیم توسط هنرمندان در آثار تجسمی به کار گرفته‌شده‌است، مصداق بارزی از همسویی هنرهای بصری با روحیات ذهنی جامعه پیرامون، در گذر زمان بوده‌است؛ حتی در سرزمین‌های گوناگون نگاه آئینی در نقاشی تمدن‌های مختلف متکی بر امر برجسته‌سازی عناصر قدسی بر اساس مجموعه‌ای از نشانه‌های تصویری است.

از بین این نشانه‌ها، هاله نور، نقش به‌سزایی در تأکید هنرمند بر یک شخص خاص دارد و این نشانگر آنست که هاله نور به‌صورت یک عنصر تصویری در نقاشی و نگارگری، دارای پشتوانه‌ای فلسفی است که سابقه آن از دوران کهن تا دوران معاصر دیده می‌شود. هاله نور به‌عنوان یک نقش‌مایه کوچک اما پراهمیت، دارای کارکردهای مختلف می‌باشد. مطالعه کلی بیانگر آنست که در راستای تغییر شکل ظاهری آن در اعصار و تمدن‌های مختلف، مفاهیم معناگرا هم سایه بر این نقش‌مایه انداخته‌است. جذابیت این نقش‌مایه هم در شکل و هم در معنا، در نگاره‌ها، نقاشی‌ها و همچنین منسوجات، بیشتر احساس می‌شود. ازاین‌رو در این مقاله به بررسی تداوم تاریخی حضور این نقش‌مایه از دوران باستان تا هنرهای اسلامی و مسیحی خواهد بود. این تحلیل هم جنبه تصویری و هم وجه مفهومی این نقش‌مایه را شامل می‌شود.

**پیشینه پژوهش**

کتاب مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، تألیف حسن بلخاری قهی (۱۳۸۷) در بخشی از کتاب، به نور و هاله نور از جهت فلسفی و معنوی اشاره دارد. در مقاله «مطالعه تطبیقی نقوش معراج حضرت محمد (ص) و رستاخیز حضرت عیسی (ع)» تألیف علیرضا کریمی (۱۳۹۱) و مقاله مرتضی افشاری و دیگران (۱۳۸۹) با عنوان «بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی» به‌صورت مختصر به کیفیات هاله نور پرداخته شده‌است. مقاله حاضر می‌کوشد بحث نقش‌مایه هاله نور را در هنر از دوران باستان تا هنر اسلامی و مسیحی در بعد زیباشناسی و مفهومی بررسی کند.

**ادبیات موضوع**

در فرهنگ فارسی معین هاله در معنای دایره نورانی که گاه‌گاه گرداگرد ماه ظاهر می‌شود آمده‌است (معین، ۱۳۸۰، ۹۵۶:۶) و در لغتنامه دهخدا می‌خوانیم که هاله، خرمن ماه را گویند و آن حلقه و دایره‌ای است که شب‌ها از بخار بر دور ماه به هم می‌رسد، چنانکه ماه مرکز آن دایره می‌گردد (دهخدا، ۱۳۷۵، ۲۵۳:۱۵).

نور در دو معنای باطنی و ظاهری کاربرد دارد. بخش باطنی نور مربوط به مباحث عرفانی و متافیزیک است که در ادامه به آن اشاره خواهد شد. اما بخش ظاهری نور نشأت گرفته از خورشید است. چنانچه می‌دانیم خورشید به‌عنوان یک عنصر اثر بخش در عالم هستی در بین تمدن‌های کهن دارای اهمیت بالایی بوده است (مهتاب مبینی، ۵۸:۱۳۹۳). آریایی‌ها از نخستین روزهای تمدّن کهن خویش، ستایش خورشید (هور) را به انسان آموختند (فاطمی، ۴۱۷:۱۳۴۷). خورشید در هزاره چهارم قبل از میلاد در فلات ایران از بزرگ‌ترین خدایان شمرده می‌شد. در هزاره دوّم و سوّم قبل از میلاد، مردگان را به‌سوی مشرق، می‌خواباندند، چون خورشید به زندگی آن‌ها رونق می‌بخشید و هست و نیست خود را از خورشید می‌دانستند و آن را می‌پرستیدند (برزین، ۱۰۷:۱۳۵۶). در دین زریشتی، خورشید نام یکی از ایزدان مزدیسنا و صفت او اروند اسب (تیز اسب) است. در ایران باستان نیز، ایرانیان به خورشید سوگند یاد می‌کرده‌اند و علامت سلطنت و اقتدار ایران بهوده‌است (عفیفی، ۴:۱۳۷۴) ازاین‌رو، خورشید نماد قدرت است و دستیابی به آن برای هیچ کس میسر نیست و آن فوق توان بشری است (قبادی، ۲۱۱:۱۳۲۱). در اسطوره‌های یونانی، عامل نجات انسان از تیرگی، تاریکی و سرما، نور یا

جرعه‌ای از ارابه خورشید است که پرومته به انسان هدیه می‌کند. در یهودیت و مسیحیت حضور نور به‌عنوان تجلی الهی بسیار برجسته است. در مسیحیت عیسی مسیح، کلمه نور جهان و خورشید زمین است. شاهد ما آیات زیر از اناجیل و اعمال رسولان است: (زمانی که هنوز هیچ نبود (کلمه) وجود داشت و با خدا بود...خدا یحیای پیامبر را فرستاد تا او این (نور) را به مردم معرفی کند.)...در قرآن کریم، به ترتیب در آیات ۴۴ و ۴۶ و ۱۵ سوره‌های مائده و نور، صفت تورات (انا انزلناه التوریه فیها هدی و نور) صفت انجیل (واتیناه الانجیل فیه هدی و نور) و صفت قرآن (قد جائکم من الله نور و کتاب مبین) است» (بلخاری، ۳۴۳:۱۳۸۸).

می‌توان گفت نور عام‌ترین صفت حق در اکثریت ادیان و مذاهب، از مذاهب ابتدایی گرفته تا ادیان یکتاپرستی است. «در مذاهب ابتدایی انسان سعی داشته، با استفاده از تجلیات بارز طبیعی، نیاز پرستش و ستایش خود را پاسخ گوید. خورشید بارزترین نمود خدایی سراسر نور و روشنایی در این مذاهب نسبت ناگسستنی با نور دارد، اما خورشید تنها نمود نور نیست بلکه ستارگان و ماه نیز نماد نورند و خورشید، بزرگ‌ترین جلوه نور» (همان: ۳۴۱). مفهوم عرفانی نور از همین جا آغاز می‌شود. عارفان مسلمان نور حقیقی را همان حقیقت وجود دانسته‌اند: «النور الحقیقی هو حقیقة الوجود» (مصطفوی، ۱۳۶۸، ۴۸:۷). از دیدگاه آنان حقیقت وجود منحصر به ذاتِ الهی است و سایر موجوداتْ در اصل، ظلّ و پرتو آن ذات‌اند. ابن عربی با استناد به آیه: «أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِکَ کَیْفَ مَدِ الظِل» (فرقان، ۴۵) هستی موجودات را «ظلّ» و آن‌ها را نِسَب و اضافاتِ اشراقی وجود حقّ شمرده است. بنابراین از نظر او وجود صرفِ حقیقی همان ذاتِ الهی است. «اعلم انّ الله موصوف بالوجود و الشیء معه موصوف بالوجود من الممکنات بل اقول انّ الحقّ هو عین الوجود« (ابن عربی، بی‌تا، ۴۲۹:۳).

نور، لطیف‌ترین اسم الهی است و به همین مناسبت، عارفان تأویلات مختلف و متعددی از آن به دست داده‌اند. اولین و ساده‌ترین تجربه ما از نور، همان نور حسی است؛ که در قرآن کریم نیز این معنا به کار رفته است: «هُوَ الّذی جَعَلَ الشّمْسَ ضِیاءً وَ الْقَمَرَ نُوراً» (یونس: ۵). در متداولترین تعریف نور آمده است: (نور حقیقتی است که به ذات خود ظاهر باشد و غیر را هم ظاهر سازد» (ابن منظور، ۱۴۱۴ق، ج۳:۱۴).

## یافته‌ها

### نقش‌مایه هاله نور در عصر باستان (۳۰۰۰ قم– ۵۵۰ م)

هنوز با یقین نمی‌توان گفت که منشأ اصلی هاله نور، مربوط به چه تمدنی است. چرا که مورخین تقریباً نظریات متفاوتی دارند. به نظر می‌رسد استفاده از هاله همراه با عبادت خورشید مصری و حیوانات وجود داشته‌است. آیین دینی پرستش گاو به حدود ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد بر می‌گردد. گاو آپیس[1] اولین نشانه‌ها از نماد هاله مانند را نشان می‌دهد. هاله‌های مصریان معمولاً به شکل یک کره بزرگ آفتاب رنگی نشان داده شده (تصویر ۱) که متفاوت از تصور مدرن و امروزی هاله است: به‌صورت یک دایره توخالی معلق در بالای سر یک فرشته (هارتویگ، ۹۲:۲۰۱۴). پیدا کردن نمونه‌هایی از آن سخت نیست. تصویر سمت چپ خدای مصر «را» است. تصور می‌شود «را» خود ساخته و پدر همه خدایان باشد که با خورشید در ارتباط بود (تصویر ۲). در وسط، طرح سخمت با سر شیر است. او خدای فرستاده شده برای مجازات بشری است که احترام به خدایان را نادیده گرفته‌است. هاله راهی برای افتراق خدایان از موارد فانی عادی در هنر بود. نبود هاله بالای دو نفر ایستاده در مقابل سخمت شاهدی بر این ادعاست (تصویر ۳) (کمپ، ۱۰:۲۰۱۷).

**تصویر ۱:** گاو اوپیس (هارتویگ، ۹۲:۲۰۱۴).

**تصویر ۲:** Ra (کمپ، ۱۴:۲۰۱۷).

**تصویر ۳:** خدای سخمت (کمپ، ۱۴:۲۰۱۷).

در فرهنگ یونانی هم نمونه‌هایی بود. هرودوت مورخ یونانی، که در قرن پنجم قبل از میلاد از رود نیل بازدید کرد، به این نتیجه رسید که مردم مصر بیش از دیگر ملل به سمت ادیان و مذاهب قدم برداشته‌اند. شاید این مسئله دلیلی بر فراوانی هاله در هنر مصریان باشد: مصریان بیش از یونانیان تمایل به موارد الهی و با شکوه داشتند. آیا یونانی‌ها و رومیان استفاده از هاله را هم زمان شروع کردند و یا از فرهنگ مصر یاد گرفتند؟ پاسخ قطعی نمی‌توان داد. در تصویر زیر هلیوس خدای یونانی خورشید و هاله در اطراف سر او کشیده شده است. در تصویر دوم، هلیوس با خواهر خود ائوس، الهه سپیده دم و پسرش فوئوس، خدای ستاره صبح به تصویر کشیده شده‌اند. اکثر خدایان یونانی با هاله به تصویر کشیده نشده‌اند. به نظر می‌رسد که فقط هلیوس و فرزندانش جزو این دسته هستند (روبرتسون، ۹۷:۱۹۸۱). (تصاویر ۴ و ۵)

**تصویر ۴:** هلیوس
(http://www.theoi.com)

**تصویر ۵:** هلیوس، ائوس، فوئوس
(روبرتسون، ۱۹۸۱: ۹۷).

در امپراتوری روم، برخلاف یونانیان، نماد هاله نور به‌صورت رسمی تعیین شد. تصویر نپتون، خدای دریا (تصویر ۶) (گداخت، ۱۴:۲۰۰۴) و رومولوس، بنیانگذار اسطوره‌ای رم همراه با هاله نور. هاله رومولوس، قرمز و به شکل ستاره است و در مقابل پس زمینه تاریک به سختی قابل دیدن است. با پیروزی آنتونیوس پیوس در حدود سال ۱۰۰ میلادی، امپراتوری روم شروع به استفاده از هاله در سکه‌ها نمود. زمانی که سکه با هاله آراسته می‌شد، سکه نیمبیت خوانده می‌شد. تصاویر زیر نمایانگر چند امپراطور روم باستان است (سیلس، ۲۰۰۷). (تصویر ۷)

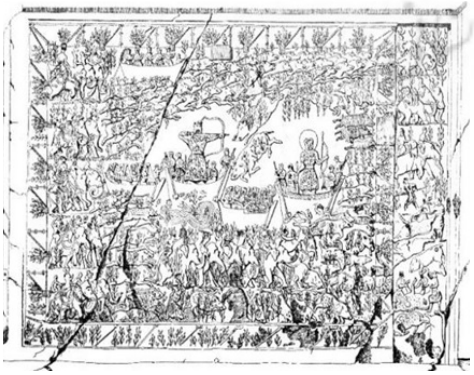
**تصویر ۶:** نپتون (گداخت، ۴۱:۲۰۰۴).
**تصویر ۷:** سکه‌های روم باستان
(http://www.lope.ca)

همین‌طور گفته شده‌است که «هاله تقدس با شعله‌های متصاعد از بدن انسان، بر روی سکه‌ها و تندیس‌های شمال‌غربی هندوستان در حدود سده‌های دوم تا سوم میلادی دیده شده‌است. هاله و شعله‌های متصاعد از بدن به شکل‌های مختلف به‌صورت یکی از جنبه‌های مختلف بودا (بودیساتوا) درآمد» (هال،۱۳۸۰:۲۲۱). «هاله تقدس در ایران بر گرد سر میترا مشاهده شد که مظهر نور خورشید است و مربوط به ۳۴ تا ۶۹ پیش از میلاد در نمرود داغ می‌باشد» (گیرشمن،۱۳۷۰:۶۷).

اما ثروت عکاشه در کتاب *نگارگری اسلامی* دلیل وجود هاله نور در نگارگری را در هنر چین می‌داند. او می‌نویسد که «نگارگران ایرانی و پیروان هندی آن‌ها، این نقش‌مایه‌های هنری را نخست به‌طور مستقیم از سرزمین چین و یا از طریق نواحی هم مرز با ایران اقتباس کردند و سپس به‌صورت ویژگی‌هایی در آمد که مشخص کننده هنر نگارگری ایرانی گردید. یکی از این نقش‌مایه‌ها (هاله نورانی) است که ایرانیان از تصاویر بودا در چین و آسیای میانه اقتباس کردند- مانند تصویر بودای چینی، از سده نهم میلادی، که بر تخت نشسته و با دست راستش آذرخش (واگرا) را که منشأ شعله یا هاله نورانی در شمایل نگاری است، گرفته و در زیر تخت او دو نگهبان آئین بودایی (واگراپانی) با دو هاله از نور بر فراز سرشان دیده می‌شود (تصویر ۸).

**تصویر ۸:** بودای چینی، کتابخانه ملی پاریس (عکاشه، ۱۳۸۰:۶۳).

برخی نیز هاله نور را یک عنصر تصویری هنر بیزانسی معرفی می‌کند: مثلاً در یک تحقیق انجام شده بر روی نقوش برجسته تاق بستان مربوط به هنر ساسانیان گفته می‌شود «وجود هاله نور بر گرد سر شاه به احتمال زیاد از سنت نقش‌های مذهبی مسیحی الهام گرفته، زیرا چنین نشانداری در نقوش ایرانی سابقه نداشته‌است (تصویر ۹). گرچه مهر (میترا) خدای خورشید را با شعاع‌های نور بر گرد سرش در نقش برجسته تاق بستان داریم (تصویر ۱۰) اما هرگز مهر، آناهیتا، اهورا مزدا یا موبد زرتشتی به‌عنوان شخصیت‌های مقدس در تصاویر با هاله نور ظاهر نشده‌اند. در مورد شاهان نیز چنین رسمی نبوده‌است. بلکه شاهان ساسانی با انواع تاج‌ها و نشانه‌های خاص که بر تاج آنان بود، ظاهر می‌شدند[۲] (جوادی، ۱۳۸۵:۶۱). اما این به معنای آن نیست که این هاله نور با شکل کلی‌اش در هنر ایران وجود نداشته‌است. این نقش‌مایه با همان ترتیب ظاهری‌اش یعنی هاله یا دایره بر گرد سر، در آثار کهن ایران قبل از میلاد دیده می‌شود. در این راستا «حفاری‌های هیئت آمریکایی هلمز در یک زیارتگاه کوچک واقع در دم سرخ در ۱۳۱۶/۱۹۳۸، برای نخستین بار انواع گوناگون سنجاق‌های ساقه راست ساخته شده در لرستان را مکشوف کرد. این سنجاق‌ها در فاصله قرن نهم تا هشتم ق.م تولید می‌شدند (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۴۶:۱۳۷۹) که قدمتی بیش از هاله‌های دیگر تمدن‌ها دارد اما به لحاظ نبود منابع قابل ارجاع دقیقاً نمی‌توان ادعای هاله نور بودن را برای آن‌ها به‌کار برد و فقط به نقش تزئینی آن‌ها باید اشاره نمود که صنعتگر و در واقع هنرمند این آثار خواسته محیطی هماهنگ با نقش سنجاق که به‌صورت دایره می‌باشد به‌وجود آورد (تصویر ۱۱).



**تصویر ۹:** خسرو پرویز در شکارگاه نقش برجسته تاق بستان (www.iranatlas.info)

تقریباً در بسیاری از تمدن‌ها، هاله نور به یک معنا، جهت تقدس بخشیدن به شخصیت‌ها کاربرد دارد. اگرچه در برخی موارد، به این معنا نبوده، زیرا در هنر بیزانسی در ابتدا «آن را گرداگرد سر دشمنان مسیحیت نیز نقش می‌کردند. مسلم است که این هاله مفهوم اولیه خود را در نگارگری اسلامی نیز از دست داده و تنها یک نماد زینتی به شمار آمده‌است، که آنرا در انواع تصاویر، حتی پیرامون سر اهریمن، خدای شر در باورهای ایران باستان و یا گرداگرد سر زنانی که در بازار عکاظ به مردان شراب می‌نوشانند و یا بر بالای سر برخی پرندگان هم مشاهده می‌کنیم» (عکاشه، ۱۱۵:۱۳۸۰). اما رفته‌رفته مطابقت این نقش‌مایه با عقاید مذهبی و اسطوره‌ای در تمدن‌های ایران، هند و چین و بیزانس، باعث تفکیک شخصیت‌های قدسی از محیط پیرامون گردید. در فرهنگ ایران، هاله نور با فره یا خوارنه یا کیان فره و نور فرهی[۳] در یک ردیف معنایی قرار دارد. حکما و فیلسوفان ایرانی مانند سهروردی و نجم‌الدین کبری و نجم‌الدین رازی در باب نور و فره تفسیرهای مهمی ارائه داده‌اند.[۴] هاله نور موجود در تصویر شاهان در بشقاب‌های ساسانی و یا نقش برجسته تاق بستان، به این معناست که فره یا خوارنه «تنها متعلق به افراد ایرانیان پاک است و با بدی کردن و غرور و امثال آن هم از دست تواند رفت- به تابندگی افراد فره‌مند در اساطیر ایرانی بسیار اشاره شده‌است. مثلاً در شاهنامه چون طهمورث از بدی پالوده می‌گردد، فر ایزدی از او تافتن می‌گیرد- در دین زرتشت (مهر)[۵] ایزد فروغ و روشنایی است و نگهبان عهد و پیمان می‌باشد که سوار بر گردونه خورشید جهان می‌گردد» (بلخاری، ۱۶۱:۱۳۸۸). البته هاله نور یا خوارنه در اساطیر ایران فقط مخصوص پادشاهان نبود چنانکه در کتاب اوستا از سه نور سخن به میان آمده است؛ «الف - نور فرهی آریایی (اریان هن خوارنه) که نور فرهی رزم آوران است. ب ـ نور فرهی سلطنتی (الکوانم خوارنه) که همان ویشتاسپا (ویشتاسپ) حامی زرتشت و حامی کیانی است. ج ـ نور فرهی خود زرتشت» (همان: ۲۹)

حضور هاله نور در هنرهای بصری کشور هند نیز با عقاید آئین هندو در ارتباط است. در این آئین علاوه بر اوپانیشاد[۶] به دوازده پرتو ایزد سوریا[۷] یا پروردگار خورشید اشاره می‌شود که دوازدهمین پرتو «میترا است که در حلقه نورانی یا قرص ماه جای گرفته‌است ـ میترا از ایزدان باستانی هند و ایرانی پیش از روزگار زرتشت است.» (بلخاری، ۷۶:۱۳۸۸). و البته این وجه تابندگی و فروغ درخشان آن هنرمندان و صنعتگران را واداشته تا در تصویر شاهان و بزرگان با ایجاد هاله تابان مقامی فرا انسانی به آن‌ها بدهند.

**تصویر ۱۰:** میترا خدای خورشید با شعاع نوری برگرد سرش (نقش برجسته تاق بستان)(www.ayine_mehr.persianblog.ir).

**تصویر ۱۱:** سنجاق‌سر صفحه‌ای باکله زنانه موزه هنری متروپولیتن (اتینگهاوزن. ۴۶:۱۳۷۹).

### نقشمایه هاله نور در هنرهای اسلامی و مسیحی

«شاید اولین نمونه از حضور انسان نورانی و هاله نوری‌اش در نگارگری ایرانی (نسخه‌ای از رساله خطی منسوب به جالینوس) مربوط به مکتب نگارگری سلجوقی باشد که تمامی شخصیت‌های موجود در تصویر، دارای هاله نورانی هستند ـ اما تجلی هاله نورانی تنها خاص اولیاء نبود بلکه در تصویرگری

نقوش هندسی انتزاعی نیز به‌صورت شمسه متجلی گردید. شمسه که نوعی طرح ستاره‌ای یا خورشید مانند و نزدیک به دایره در هنرهای تزئینی، مثل کاشی‌کاری، گچبری، نجاری، کتابت و امثال آن‌هاست، در یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های مصور مکتب هرات (شاهنامه بایسنقری) نمودار گردید. در اثر (بازی شطرنج بوذرجمهر و سفیر هند) (تصویر ۱۲) هاله نورانی به‌صورت شمسه‌ای بسیار زیبا در بالای سر شخصیت اصلی تصویر نمودار شده‌است. گویی که همان فره، اینک به‌صورت خورشیدی فضا را نورانی کرده تا نه فقط شاه که همه از حضور نورانی آن بهره‌مند گردند. (گرچه حضور آن در بالای سر شاه، باز نقش محوری شاه را نشان می‌دهد) تمثال نوری آرام‌آرام از تصویرگری عینی فاصله می‌گیرد و به گویش انتزاعی خود (به دلیل تجرد نور) نزدیک‌تر می‌شود» (بلخاری قهی، ۳۶۲:۱۳۸۸). البته شکل هاله نور طی دوران‌های مختلف تغییر کرده است چنانکه (هاله در اوایل تاریخ اسلامی به شکل دایره، یعنی همانند نوع بیزانسی آن بود سپس با گذشت زمان تحت تأثیر نمونه چینی و آسیایی آن قرار گرفت و سرانجام به شکل هاله نورانی درآمد» (عکاشه، ۱۱۵:۱۳۸۰). حتی در دوران معاصر در آثار دیوارنگاره اماکن مذهبی، گونه‌های متنوع‌تری از هاله نور ابداع شد که همگی علاوه بر اعطای جایگاه خاص به شخصیت‌ها، سمت و سوی تزئین به خود گرفتند. این هاله‌های نور اگرچه به لحاظ کمی رشد کردند و ترکیب‌های جدیدتری از آن‌ها در نگارگری و دیوارنگاری ایرانی مخصوصاً در نقاشی دیوارهای بقاع متبرکه و آرامگاه‌ها ارائه شده‌اند، اما به لحاظ کیفی در ردیفی پایین‌تر نسبت به شاهکارهای نگاره‌ای قدیمی و یا دیوارنگاری‌های عهد صفوی می‌باشد. (تصویر ۱۳) شکل این هاله‌های نورانی عمدتاً از عناصر طبیعی و تصاویر گل و گیاه مانند: نقش تزئینی خورشید، ماه، برگ، درخت سرو و نظایر آن الهام شده‌است.

گذشته از شکل و فرم هاله نور در نگارگری اسلامی، اندازه آن نیز برای تفکیک و اعطای جایگاه خاص به شخصیت‌ها، می‌توانست کاربرد داشته‌باشد. این روش در سبک ترکی (عثمانی) در نسخه‌های مصور به زبان ترکی مانند کتاب: سیرالنبی برگردانی از اصل عربی آن می‌باشد زیاد دیده می‌شود. (تصویر ۱۴) می‌توان گفت «در این شکل از ترسیم، بزرگ یا کوچک بودن نور منتشره، حکایت از مقام معنوی مقدسین حاضر در یک تصویر را دارد.»(شایسته‌فر،۴۵:۱۳۸۴). به‌طور نمونه می‌توان به تصویری از همین کتاب با عنوان اولین نماز جماعت در اسلام اشاره نمودکه در آن پیامبر اسلام به‌عنوان امام جماعت به همراه دو یار وفادارش یعنی حضرت خدیجه (س) و حضرت علی (ع) برای نماز ایستاده‌اند. نگارگر این تصویر سعی کرده تا با اندازه هاله یا با قراردادن یا ندادن هاله به افراد تصویر، جایگاه هرکدام را به مخاطبش تعریف نماید. در این نگاره «هاله تمام قد برای پیامبر و هاله‌ای کوچک و محدود به دور سر، برای حضرت خدیجه در نظر گرفته‌شده و برای حضرت امیر که نوجوان بوده هاله‌ای تعبیه نشده‌است» (همان: ۴۵).

**تصویر ۱۲:** شاهنامه بایسنقری بازی شطرنج بوذرجمهر و سفیر هند (www.nashibofaraz.blogsky.com)

**تصویر ۱۳:** مدد خواستن سلطان قیس از امام حسین، دیوارنگاره‌ای از بقعه آقا سیدابراهیم باباخان دره، (میرزائی مهر، ۸۳:۱۳۸۶).

تنوع هاله قدسی تنها مربوط به هنر نگارگری ایران نبود بلکه در هنر بیزانسی نیز می‌توان گونه‌های مختلفی از آن را مشاهده نمود. این هاله‌ها در هنر مسیحی در مکاتب مختلف نقاشی مانند هنر بیزانسی و رنسانس حضور دارند. البته هاله‌های نور در این مکاتب بسته به سبک نقاشی و هماهنگ با آن تغییر پیدا کرد. مثلاً «گروهی از این هاله‌ها، هاله‌های بادامی است که در هنر مسیحی شاهد آن هستیم. هاله‌های بادامی عبارتست از شعله‌هایی که شخص مقدس را در برمی‌گیرد و به شکل بادام است و به وسیکا پیس یعنی مثانه ماهی شهرت دارد و از هنر کهن مسیحی گاهی بدن عیسی را در هنگام صعود به آسمان در برمی‌گیرد. در آغاز نشانه ابری بود که در آن عیسی به آسمان رفت و به تدریج، ویژگی هاله تقدس را به خود گرفت گاه پیرامون عیسی (ع) را در تجلی او مریم عذری در هنگام صعود و جای دیگر، مریم مجدلیه را در هنگام صعود گرفته است» (هال،۱۳۸۷:۲۱۹). نوع دیگر آن که در (تصویر ۱۵) دیده می‌شود «در حالی است که درون هاله نورانی اطراف سر مسیح (ع) با شکل دایره، سه خط با جهت‌های بالا، راست، چپ دیده می‌شود؛ این نقش‌مایه پیامی از صلیب و یا سه عنصر پدر، پسر، روح القدس را می‌تواند داشته باشد» (همان، ۲۱۹). به‌عنوان مقایسه هاله نور در هنر اسلامی و هنر مسیحی، می‌توان به یک اثر در نگارگری اسلامی یعنی؛ دیدار رسول خاتم (ص) از فرشته چهار سر از نسخه معراج نامه شاهرخی و نیز رستاخیز مسیح (ع) اثر (گرونوالد) اشاره کرد که: هاله قدسی در اطراف سر هر دو نبی اعظم مشاهده می‌شود. با این توضیح که نوع نمایش هاله به نسبت زمان خلق اثر و نیز شرایط حاکم برآن متفاوت است. حضور هاله نورانی بر نقطه فوقانی شخصیت‌های نقاشی حاکی از نمایش جنبه قدسی آن پرسوناژ دارد ـ هاله قدسی اطراف سر حضرت محمد (ص) به شکل شعله‌های فروزان آتش است اما هاله قدسی اطراف سرحضرت عیسی (ع) به شکل دایره‌ای نورانی می‌باشد. این دایره به مرور زمان و با گام نهادن در آغازین روزهای عصر رنسانس در هنر مسیحی به نوری مبتنی بر سایه و روشن بدل می‌شود» (الیاده، ۱۳۸۲:۱۴۳) که نمونه این اثر در نقاشی شام آخر تینتوریتو در جدول آورده شده‌است.

**تصویر ۱۴:** نماز سرآغاز اسلامی از احمدنور بن‌مصطفی. (شایسته‌فر، ۱۳۸۴:۱۴۵).

**تصویر ۱۵:** تبدل مسیح، نقش موزاییک شاه‌نشین کلیسا، دیر سنت کاترین، کوه سینا، مصر، (هارت، ۱۳۸۲:۳۲۹).

**جدول ۱:** اشکال متفاوت هاله نور در ادوار مختلف.

| | | | |
|---|---|---|---|
| امواج خورشید دور سر<br>جزئی از دیوارنگاره ضامن آهو (نمای بیرونی) امامزاده سلطانعلی، مشهد اردهال، اطراف کاشان، دوره قاجار<br>(میرزایی مهر، ۵۲:۱۳۸۶) | | هاله نور، با نقش صلیب در داخل آن.<br>جزئی از اثر "مسیح در مقام فرمانروایی مطلق" نقش موزاییک گنبد کلیسای وفات، دافنی (حدود ۱۱۰۰ میلادی)<br>(هارت، ۳۴۱:۱۳۸۲) | |
| هاله نور از نوع بادامی شکل<br>جزئی از دیوارنگاره شاه نشین، «رستاخیز مسیح»، کلیسای مسیح در چورا (مسجد کاربه)، استانبول<br>(۱۳۱۵- ۱۳۲۱) میلادی<br>(گاردنر، ۲۵۴:۱۳۸۵) | | هاله نور از نوع شراره آتش<br>جزئی از نگاره معراج حضرت محمد (ص) اثر سلطان محمد<br>مکتب دوم تبریز<br>(شایسته‌فر، ۱۴۲:۱۳۸۴) | |
| هاله نور از نوع دایره، با نقش تزئینی داخل آن<br>جزئی از تندیس بودای ایستاده از ماتورا، عهد گوپتا، اواخر قرن ۴ و اوایل قرن ۵ میلادی، ماسه سنگ سرخ، اندازه ۲۱۷ سانتی متر موزه ملی، دهلی نو<br>(هارت، ۵۰۴:۱۳۸۲) | | هاله نور از نوع تفاوت شکل، به لحاظ جایگاه شخصی<br>جزئی از دیوارنگاره امامزاده زین الدین، یزدلان، اطراف کاشان، امام زین العابدین و اهل حرم (نمای داخلی) دوره قاجار<br>(میرزایی مهر، ۵۴:۱۳۸۶) | |
| هاله نور از نوع درخت کاج،<br>جزئی از نگاره حضرت محمد در بستر مرگ، از احمد نوربن مصطفی، سیرالنبی ۱۵۹۴. م<br>دوره عثمانی، استانبول، موزه توپقاپی<br>(شایسته‌فر، ۱۴۸:۱۳۸۴) | | هاله نور از نوع دیسک مانند<br>جزئی از اثر باکره و کودک بر تخت نشسته که توسط تئودور و جرج مقدس احاطه شده‌اند<br>(Cormack, 2000:77) | |

## نتیجه‌گیری

هاله نور به تنهایی به‌عنوان نقش‌مایه‌ای ساده اما با یک پشتوانه اعتقادی و فلسفی با گونه‌های مختلف در یک معنای خاص در جهت اعطای امتیاز خاصی به اشخاص مذهبی یا اسطوره‌ای توسط هنرمندان تمدن‌های بزرگ ایران، چین، هند و بیزانس در آثار نگارگری و نقاشی به‌کار گرفته‌شده است. هاله نور ریشه در پرستش و یا جایگاه خورشید و نور در تمدن‌های کهن دارد که البته این معنای ظاهری می‌باشد و معنی باطنی آن که همان نور ازلی و امر قدسی است، به‌عنوان فلسفه اعتقادی در آئین‌های توحیدی مانند اسلام

و مسیحیت بین فیلسوفان بزرگ مورد بحث قرار گرفته‌است. در ایران شیخ شهاب‌الدین سهروردی در باب نور که از آن به فره یا خوارنه تعبیر می‌کند به این مسئله پرداخته‌است. البته واژه (کیان خره)، (خورننگه) در دین زرتشت در کتاب اوستا و در (یشت نوزدهم) آمده‌است و هانری کربن این نور را همان (هاله‌ای) می‌داند که در پیرامون کائنات و موجودات متعلق به عالم نور و اشراق موجود است. اگرچه در برخی نسخه‌های مصور ایرانی مثلاً در دوره سلجوقی هاله نورانی در اطراف سر پرندگان و حیوانات هم دیده می‌شود که این به دلیل حضور دو فره در فرهنگ زرتشتی است. فره‌ای که همه موجودات از آن بهره‌مندند و فره‌ای که خاص شاهان و بزرگان است. اما رفته‌رفته گزینه دوم پایدارتر می‌شود، و اولی به‌کلی از نگارگری حذف می‌گردد و حتی بعدها هاله نور از وجه اعطای لیاقت به اشخاص به جنبه تقدس آنان نزدیک می‌شود. در نهایت در ایران بعد از اسلام شخصیت‌های اساطیری به لحاظ تقدس کمرنگ شده و جای خود را به شخصیت‌های مذهبی می‌دهند. در مورد تقدم و تأخر عناصر هنری این ادیان نمی‌توان به سادگی اظهارنظر کرد زیرا در بسیاری موارد شیوه‌ها و عناصر هنری خاصی در دوره‌های بعد وارد هنر ادیان مختلف شده‌است. بررسی این نقش‌مایه در نسخه‌های مصور هنر ادیان مختلف، نشان می‌دهد که فلسفه‌ای عمیق در آن نهفته است و مطمئناً این مسئله آن را از یک حالت تزئینی صرف، به یک شکل بیانگر ارتقاء می‌دهد. تحقیقات بعدی در این عرصه می‌تواند ابعاد پنهان بیشتری از این نقش‌مایه را آشکار سازد.

## پی‌نوشت‌ها

۱. آپیس گاو مقدس مصریان قدیم بود که او را پرستش می‌کردند. نشان آن این بود که دارای پیشانی سفید بر پشت وی شکل عقاب یا کرکس بوده و چون سن گاو از ۲۵ تجاوز می‌کرد، او را در رود نیل غرق می‌کردند و جسد وی را مومیایی کرده و در مقبره مخصوص قرار می‌دادند.

۲. جوادی، شهره، (پائیز و زمستان ۱۳۸۵) مجله باغ نظر، شماره ۶، انتشارات مرکز تحقیقات نظر، تهران.

۳. از نظر شیخ اشراق خره یا فره، نوری است که از ذات الهی ساطع می‌شود و بدان بعضی از مردم بر بعضی دیگر برتری می‌یابند. از فره یا خره، آن را که مخصوص پادشاهان گرانمایه است کیان فره می‌نامند. فره یا نور جلال در نزد سهروردی همانند تشعشع جاودانی نورالانوار در میان تمامی عالم است. برای اطلاعات بیشتر نک. بلخاری قهی، حسن. *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۰. ص ۳۶۰.

۴. مسئله نور و فره اساس مباحث این سه فیلسوف را تشکیل می‌دهد. در این‌باره شیخ شهاب‌الدین سهروردی در کتاب التلویحات و عقل سرخ و نیز نجم الدین کبری در فوائح الجمال و فواتح الجلال و نجم‌الدین رازی در مرصادالعباد، هر کدام آراء متفاوتی در باب نور و فره دارند.

۵. مهر پرستی یا آیین مهر بر پایه پرستش ایزد مهر (میترا) بنیاد شده بود. به دلیل ارزشمندی آفتاب در این دین برخی نیز این دین را آفتاب‌پرستی دانسته‌اند.

۶. اوپانیشاد بخش فلسفی وداها و مهم‌ترین کتاب پایان دوره ودایی می‌باشد و در آن از اتحاد با هستی مطلق به‌عنوان تجارب نوری نام برده می‌شود.

۷. سوریا soria یا روشنایی بزرگ پروردگار خورشید، از ایزدان آئین هندو است. ایزد سوریا را با گیسوان و دستان زرین تصویر می‌کنند؛ سوریا نمود بدنی پروردگار دانسته می‌شود و در باور آئین هندو دارای دوازده پرتو می‌باشد که میترا آخرین آن‌هاست.

## فهرست منابع


• ابن منظور، محمدبن مکرم. (۱۴۱۴). **لسان العرب**. چاپ سوم. بیروت: دار الفکر للطباعه و النشر و التوزیع (دار صادر).

• اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان. (۱۳۷۹). **اوج‌های درخشان هنر ایران**. (هرمز عبدالهی و روئین پاکباز، مترجم). چاپ اول. تهران: انتشارات آگاه.

• افشاری فرکی مرتضی، آیت‌الهی حبیب‌اله، رجبی محمدعلی. (۱۳۸۹). «بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی»، **مطالعات هنر اسلامی**، دوره ۷، شماره ۱۳، صص ۳۷ -۵۴.

• الیاده، میرچا. (۱۳۸۲). **اسطوره، رؤیا. راز**. (رؤیا منجم، مترجم). تهران: نشر علم.

• برزین، پروین. (۱۳۵۶). «مفاهیم نقوش بر سفال دوران پیش‌ازتاریخ»، **نشریه هنر و مردم**، سال ۱۶، شماره ۱۸۴-۱۸۵ صص، ۱۲۵-۱۲۱.

• بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۸). **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی**. دفتر اول و دوم. وحدت وجود و وحدت شهود. کیمیای خیال. چاپ اول. تهران: نشر سوره مهر.

• جوادی، شهره. (۱۳۸۵). «سنگ‌نگاره خسرو پرویز در تاق بستان». **مجله باغ نظر**. پائیز و زمستان. (۶)، صص ۴۹- ۶۱.

• جورجینا، هرمان. (۱۳۷۳). **تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان**. (مهرداد وحدتی، مترجم). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

• شایسته‌فر. مهناز. (۱۳۸۴). **عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان**. چاپ اول. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

• شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۵). «جایگاه و نمود مذهب در نگارگری ایرانی. (ایلخانی و تیموری)». **دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی**. سال سوم. پائیز ـ زمستان. (۵)، صص ۹۷-۱۱۸

• عبدلی، محمد و گرکنی، راضیه. (۱۳۹۱). **اسطوره‌های شرق**. چاپ اول. تهران: موسسه انتشاراتی جمال هنر.

• عفیفی، رحیم. (۱۳۷۴). **اساطیر فرهنگ ایران**. چاپ اوّل. جلد ۱. تهران: توس.

• عکاشه، ثروت. (۱۳۸۰). **نگارگری اسلامی**. (غلام‌رضا تهامی، مترجم). چاپ اول. تهران: حوزه هنری.

• فاطمی سعیدیان. (۱۳۴۷). **اساطیر یونان**. تهران: دانشگاه تهران.

• قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۶). **آیین آینه**. چاپ اوّل. تهران: دانشگاه تربیت مدرّس.

• کربن. هانری. (۱۳۸۴). **بن‌مایه‌های زرتشتی در فلسفه سهروردی**. (محمود بهفروزی، مترجم). چاپ اول. تهران: انتشارات جامی.

• کوماراسوامی، آناندا‌کنتیش. (۱۳۸۲). **مقدمه‌ای بر هنر هند**. (امیرحسین ذکرگو، مترجم). چاپ اول. تهران: انتشارات روزنه.

• کریمی علیرضا، نصری امیر. (۱۳۹۱). «مطالعه تطبیقی نقوش معراج حضرت محمد (ص) و رستاخیز حضرت عیسی (ع)»، **دو فصلنامه نقش‌مایه**، بهار ۱۳۹۱، دوره ۵، شماره ۱۰، صص ۴۳ - ۵۶.

• گیرشمن، رمان. (۱۳۷۰). **هنر ایران در دوره پارتی و ساسانی**. (بهرام فره‌وشی، مترجم). چاپ اول. تهران: حوزه هنری.

• مصطفوی، حسن. (۱۳۶۸). **التحقیق فی کلمات القرآن الکریم**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

• میرزائی‌مهر، علی‌اصغر. (۱۳۸۶). **نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران**. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی.

• هارت، فردریک. (۱۳۸۲). **سی و دو هزار سال تاریخ هنر**. (هرمز ریاحی و موسی اکرمی، مترجم). چاپ اول. تهران: نشر پیکان.

• هال، جیمز. (۱۳۸۷). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**. (رقیه بهزادی، مترجم). چاپ سوم. تهران: فرهنگ معاصر.

• Cormack.R. (2000). *byzantine Art*, Oxford University press

Gedacht Daniel C. (2004). *Art and Religion in Ancient Rome*, Rosen Publishing.

Hartwig, M K. (2014) *A Companion to Ancient Egyptian Art*, John Wiley and Sons Ltd; Imprint Wiley-Blackwell.

Kemp, Arthur (2017) *children of Ra*, BLURB Incorporated.

Robertson, Martin (1981) *Shorter History of Greek Art*. Cambridge University Press.

• (access date 2015/08/20) www.vajehyab.com

• www.ayine _mehr.persianblog.ir. (access date 1394/06/16)

(access date 1394/06/16) www.iranatlas.info.

• www.nashibofaraz.blogsky.com. (access date 1394/06/16)

• http://engarmag.com/4936/ (access date 1394/04/01)

• http://www.theoi.com

# The Continuation of the Motif of Halo from Ancient Times to Islamic Art*

**Reza Bayramzadeh[1], Saeed Ahmadi Oliaei[2]**

1- Instructor of Painting Department, Faculty of Art, Urmia University (Corresponding author)

2- Master's degree in Art Research, Faculty of Art, Urmia University

## Abstract

The motif of Halo Light in ancient times, Christianity and Islam have always been of great importance in visual arts. The studies in this section indicate which it is widespread from Egypt and India to Byzantium. But Halo Light, furthermore of differentiating characters, also is important in other aspects, such as type, color, size and shape as well as its origin. Hence, this article will include a historical review of the presence of this element from ancient times to Islamic and Christian arts. This analysis also includes the visual aspect of this motif, both its conceptual and symbolic aspect. The method of research is historical. The findings of the research indicate that the first examples of the Halo Light in the Egyptian and Indian civilizations have been observed but cannot be determined definitively by its original origin. It was then used in the art of other ancient civilizations. They used Halo Light to represent the supreme position of the gods or the king and the point of differentiation was in the way of illustration and cultural implications. In the religious period, the art of Christianity and Islamic art, Halo found a completely religious and divine aspect. Instead of being a symbol of authority and glorious worldliness, he showed his spiritual status.

**Key words:** Halo, ancient, Islamic art, Christian art, holiness

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Email: R.bayramzadeh@urmia.ac.ir

2. Email: Saeedahmadi1390@gmail.com

*(**Date Received:** 2018/01/02 - **Date Accepted:** 2018/02/10)