Asian Culture and Art Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 2, No. 1, Spring and Summer 2023, 263-289
https://www.doi.org/10.30465/ACAS.2024.47923.1174

The morphology of the aura of holy light based on the art of Iranian Pardeh khani

Hadi Valipour Gharehghiyeh[*]
Mozhgan Raoufrahimi[**]

Abstract

The aura of holy light has become an eternal tradition among artists throughout history due to its penetration into the culture of nations. This rule, as a frequent artistic motif, refers to something sacred in the context of traditional arts. Its most modern appearance is in the paintings of the art of Pardeh khani. Of course, in other arts such as miniature, mosaic art, bas-relief, painting, etc., her identity becomes more apparent. Among some of the works of art throughout history, The icons of elders are marked with a halo of light, which refers to the sacred place and superhuman personality and the relationship of a person with God. But the shape of this motif consists of what forms, what analysis and interpretations it has, and what path can be considered for it, are the questions of this research. Based on this, an attempt has been made to look at other arts from Pardeh khani in the direction of morphology in order to find their various examples, types and meanings throughout history. The results show that the aura of holy light is a manifestation of the affinity between the sacred and traditional art and it refers to the high position of people wearing a halo. This research was done in a descriptive-analytical way and based on library sources.

Keywords: Aura of light, Pardeh Khani, Sacred matter, Traditional art, Iconography.

* Ph.D. Candidate of Art Research, Islamic Azad University, Kish International Center (Corresponding Author), Hadi.valipour@gmail.com
** Assistant Professor of Architecture Department of Islamic Azad University, Parand Branch, marchitect7783@gmail.com

Date received: 06/05/2023, Date of acceptance: 19/08/2023

مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ ترویجی)، سال ۲، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

ریخت‌شناسی هالهٔ نور مقدس مبتنی بر هنر پرده‌خوانی ایران

هادی ولی‌پور قره‌قیه*
مژگان رئوف‌رحیمی**

چکیده

هالهٔ نور مقدس در طول تاریخ به واسطهٔ رخنه در فرهنگ ملل، تبدیل به سنتی ازلی در بین هنرمندان شده است. این قاعده به عنوان یک نقش‌مایهٔ پرتکرار هنری اشاره به امری مقدس در بستر هنرهای سنتی دارد که امروزی‌ترین نمودش در نقاشی‌های هنر پرده‌خوانی بوده که البته در سایر هنرها هم‌چون نگارگری، موزاییک‌کاری، نقش‌برجسته‌کاری، نقاشی و... هویتش بیشتر آشکار می‌گردد. در میان بخشی از آثار هنری در طول تاریخ، شمایل بزرگان با هالهٔ نور مشخص شده‌اند که اشاره به جایگاه مقدس و تشخصی فراانسانی و ارتباط شخص با خدا دارد. اما این‌که ریختار این نقشمایه مشتمل بر چه اشکالی بوده و چه تحلیل و تفاسیر دارد و چه رستنگاهی می‌توان برایش در نظر گرفت، پرسش‌های این پژوهش است. بر این اساس تلاش شده در جهت ریخت‌شناسی، از پرده‌خوانی به دیگر هنرها نقب زده شود تا به نمونه‌ها، گونه‌ها و معانی متنوعشان در طول تاریخ دست یابیم. نتایج نشان می‌دهد هالهٔ نور مقدس نمودی از قرابت امر مقدس و هنر سنتی است و اشاره به جایگاه رفیع اشخاص هاله‌پوش دارد. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی و بر مبنای منابع کتابخانه‌ای انجام شده است.

کلیدواژه‌ها: هالهٔ نور، پرده‌خوانی، امر مقدس، هنر سنتی، شمایل‌نگاری.

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی مرکز بین‌المللی کیش (نویسندهٔ مسئول)، Hadi.valipour@gmail.com
** استادیار گروه معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد پرند، marchitect7783@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۲۸

۱. مقدمه و بیان مسئله

توصیف و تحلیل ابعاد نور، یکی از تعیین‌کننده‌ترین مضامین در هویت‌بخشی به هنرهای سنتی محسوب می‌شود. زیرا در اعتقاد سنتی، نور موروثی از سوی آسمان است و چون عنصر روشنایی‌بخش هستی خورشید است، درک و دریافت معانی بسیاری از امور قدسی، با توصیف ابعاد و تفسیر نقش‌مایه‌های نوری میسر می‌گردد. در این اعتقاد نور دارای دو مفهوم ظاهری و درونی است و بهره‌مندی از هاله نور در شمایل‌های نقش‌بسته بر پردهٔ هنر پرده‌خوانی یکی از نمودهای هنری است که به هر دوی این معانی اشاره دارد. بنابراین توصیف گونه‌ها و تفسیر معانی نور ضرورتی متقن در اشاعه مفاهیم سنتی در هنر مقدس محسوب می‌گردد. هالهٔ نور از قدیم‌الایام به عنوان یکی از عناصر تصویری نمادین در بین ملل و اقوام مختلف در هنرهایی مانند نگارگری، نقش‌برجسته‌کاری، تندیس‌سازی، پیکره‌سازی، نقاشی، موزاییک‌کاری و... مورد استفاده واقع شده است. عنصری که معنای تقدس شخصیت هاله‌پوش در اثر هنری بوده است. این عنصر شاخص که برآیند امروزین آن در هنر نقالی و گونهٔ پرده‌خوانی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای مشاهده می‌شود، نه تنها در ایران که در بین عموم اقوام جهان دارای جایگاه معناشناختی بوده است. اما عده‌ای از پژوهشگران، این قاعده را منتسب به یک مرز جغرافیایی خاص می‌دانند؛ اعتقاد ایشان بر این است که مفهوم هویت‌ساز فرهنگ‌ها در قبال بهره‌مندی از این نقش‌مایه متفاوت است. فرض مقاله بر این است که معنای هالهٔ نور در بین تمام آثار هنری دارای معنای واحدی بوده و ارتباطی به تنوع ادیان ندارد. برای این منظور با نگاه تأویلی، روند تاثیرگیری و تاثیرگذاری بینافرهنگی مد نظر خواهد بود. برای نگاه ریخت‌شناسانه چند سوال مد نظر خواهد بود: هالهٔ نور مقدس از چه شکل‌های متنوعی برخوردار است؟ و این اشکال در تفاسیر سنتی و مقدس، دارای چه معنایی هستند؟

فارغ از این تفکر که آیا ایران مبدع این رخداد خلاقانه بوده یا خیر، در سال‌های اخیر، هنر نمایش و گونهٔ سنتی پرده‌خوانی تنها پرچم‌دار بهره‌مندی از این نقش‌مایهٔ تقدّس‌گرایی به شمار می‌رود و پرده‌های متعدد مربوط به واقعه‌خوانی‌های مذهبی، خاصه نقل وقایع خاندان پیامبر(ص) و علی‌الخصوص، نقل واقعه کربلا در سال ۶۱ هجری قمری، شاهد این مدعاست. برای درک این نقش‌مایه بصری لازم است از توصیف و تحلیل امروزی‌ترین گونه آغاز و به گونه‌ها و هنرهای دیگر نیز نقب زنیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

مسئلهٔ نور طی مقالات و کتب مختلف مورد بررسی قرار گرفته است. حسن بلخاری در کتاب مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی(۱۳۹۴) نگاهی فلسفی و معناشناختی به آن داشته است. الهه پنجه‌باشی و زینب محمدجانی در مقاله مطالعه تحلیلی معنای عناصر نمادین با تأکید بر هاله نور در نگارگری مانوی(۱۴۰۱) ضمن تمرکز روی هنر مانوی، به جنبهٔ معناشناختی نور تاکید کرده و نور را به معنای پاکی دانسته‌اند. فاطمه لاجوردی و همکارانش نیز در مقالهٔ نور و نمادپردازی آن در هنر دینی مسیحیت(۱۴۰۰)، نور و هاله نوری را برگرفته از یهودیت و نمادی از خدا متصور شده است. مقالات دیگری نیز نگاه نمادپردازانه و تقدس‌گرایانه به نور داشته‌اند؛ مانند مقاله تداوم حضور نقش‌مایه هاله نور از دوران باستان تا هنرهای مسیحی و اسلامی(۱۳۹۵) به قلم رضا بایرام‌زاده و سعید احمدی علیایی.

هنر پرده‌خوانی نیز به عنوان یکی از گونه‌های نقالی، محمل بسیطی از نگاه‌های متنوع پژوهشی بوده است. بخش قابل توجهی از مقالات با موضوع پرده‌خوانی، تمرکز بر شیوهٔ اجرایی این هنر داشته است. از آن جمله‌اند مقالات ادراک حسی و ارزش‌های فرهنگی در هنر پرده‌خوانی به قلم اصغر ایزدی جیران(۱۳۹۳)، بررسی جنبه‌های حماسی در هنر قصه‌گوی تصویریِ پرده‌خوانی(۱۳۹۹) به قلم مجید فدایی، بررسی عناصر نمایشی در پرده‌خوانی به عنوان رسانه‌ایِ ایرانی اسلامی(۱۳۹۳) به قلم میترا خواجه‌ئیان و اشرف سلطان‌نیا، عناصر نمایشی در پرده‌خوانی به عنوان هنری چندرسانه‌ای(۱۳۸۹) به قلم امیرحسن ندایی و مونس بسکابادی و...

آنچه در این پژوهش مد نظر است که در دیگر پژوهش‌ها چندان مورد اقبال و توجه قرار نگرفته است، مطالعهٔ ریخت‌شناختی هالهٔ نوری مقدس است که بر پردهٔ نقالان و پرده‌خوانان قرار دارد و به عنوان زمینه‌ای امروزین و به ارث رسیده برای کشف این نقشمایه در دیگر هنرهای بصری مد نظر است.

۳. ادبیات نظری

هنر سنتی، هنری وابسته به سرمنشا هستی است و هر آنچه از آن نزول کرده و در بین آدمی به تکرارْ هویت ساخته است در دایره سنت می‌گنجد. بنابراین اصول بی‌تغییر و تثبیت شده که ازلی بوده و به صورت مستمر انجام گیرد از ویژگی‌های سنت و به تبع آن، هنر سنتی است. البته باید اذعان کرد در عین حالی که مبنای سنت و هنر سنتی رسیدن به حقیقت است، به

معنای امری چندان وابسته به ظاهر نیست؛ زیرا سنت و معرفت سنتی ثابت کرده که غالبا حیطهٔ عارفانه و اشراقی متضمن خلق حقیقت اشیا مبتنی بر واقعیات ملموس دارد. از این روی بـرای درک حقیقت عینی و تخیلی، باید متوسل به امری حسی شد نه تفکر خالص مبتنـی بـر منطـق (نصر، ۱۳۷۸). عناصری که در هنر سنتی بهره گرفته می‌شود، می‌تواند ما را به باری‌تعالی پیونـد زند. از این‌رو، هنر وابسته به سنت در سراسر جهان، همواره از عناصری بهره برده که علاوه بـر مشترک بودن‌شان در میان عموم اقوام بشری، دارای معانی مشترک نیز هستند. اهمیت این بحث به اندازه‌ای زیاد است که حضور عناصر طبیعی و مادی در هنر سنتی نیز نـوعی بیـان حقیقـت سرمنشا است. از این منظر هر عنصر در هنر سنتی، دارای معنای هستی‌شناختی اسـت. یکـی از آن عناصر، نور است. خداوند در قرآن می‌فرماید «اللّهُ نُورُ السَّمواتِ وَ الأَرْض»(سوره نـور: آیـه ۳۵) یعنی خداوند نور آسمان‌ها و زمین است، هم اشاره به جایگاه مقدس و الهی نور داشـته و هم معناشناسی نور به عنوان روشن‌سازی و هدایت‌گری(طباطبایی، ۱۳۶۷: ۱۲۰) است. در عهد جدید نیز روی نور تاکید ویژه‌ای وجود دارد؛ چنان‌چه عیسی در بخش‌های مختلفی مـی‌گویـد خدا نور است و گاه نیز با خود می‌گوید: من نور جهانم.

نور در جهان‌بینی ایرانی دارای دو مرتبه است. نخست ظاهری و دیگر باطنی. بخش ظاهری نور با خورشید ارتباط بارزی دارد. از آنجایی‌که زمین همواره با نور خورشـید روشـن شـده و جایگاه آن بر بالای سر انسان بوده، خورشید و به تبع آن نور، عنصری الهی شمرده شده اسـت. از این روی، مردم ایران در طول تاریخ، به خورشید احترام ویژه‌ای قائل شده‌اند. «خورشـید در هزاره چهارم قبل از میلاد در فلات ایران از بزرگ‌ترین خدایان شـمرده مـی‌شـد... و هسـت و نیست خود را از خورشید می‌دانستند و آن را مـی‌پرسـتیدند» (بـرزین، ۱۳۵۶: ۱۰۷). قسـم بـه خورشید در ایران باستان نیز اشاره به جایگاه و اهمیت نور فرابشری نـور دارد (قبـادی، ۱۳۸۶: ۲۱۱). در بین سایر ملل و اقوام جهان نیز نور که به واسطهٔ خورشید قیمت یافته است، اشاره به همین عنصر الهی دارد.

> در مذاهب ابتدایی انسان سعی داشته، با استفاده از تجلیـات بـارز طبیعـی، نیـاز پرسـتش 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 (بلخاری، ۱۳۹۴: ۳۴۱).

بخش باطنی نور نیز با مسائل معنوی، عرفانی و مابعدالطبیعه مرتبط اسـت. همـان‌گونـه کـه عرفا ذکر کرده‌اند، «النور الحقیقی هو حقیقة الوجود» (مصطفوی، ۱۳۶۸: ۴۸). این نگـاه عرفـانی

اشاره به ذات حقیقی پروردگار دارد که نور مطلق است و دیگر موجودات سایه و تاریکی برآمده از او و هر کسی خود را به آن حقیقت مطلق وابسته گرداند، بخشی از نورانیت ذات الهی را دریافت می‌کند که در آثار هنری مانند نقاشی و معماری و برجسته‌کاری و... به شکل هالهٔ نوری حول سر خود را نمایانده است. از این رو ابن منظور معتقد است نور «حقیقتی است که به ذات خود ظاهر باشد و غیر را هم ظاهر سازد» (بایرام‌زاده و احمدی‌علیایی به نقل از ابن منظور، ۱۳۹۵: ۶۱).

۴. روش پژوهش

پژوهش حاضر برآیند یک بررسی کیفی است. برای گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای و مقالات منتشره در نشریات معتبر علمی مرتبط با موضوعِ پژوهش استفاده شده است. با توجه به این‌که امروزه تنها میراث‌دار بهره‌مندی از هالهٔ نور مقدس، هنر سنتی نقالی و گونهٔ پرده‌خوانی است، لذا بنابر ضرورت، تحلیل مقاله ابتدا با شناخت این هنر آغاز گردیده و ضمن تأویل تاریخی، به نمونه‌های هالهٔ مقدس نوری در دوران‌ها، فرهنگ‌ها، ادیان و هنرهای دیگر پرداخت شده است. این‌که چرا پرده‌خوانی این قاعده را بر خود پذیرفته و آن را با جدیت دنبال می‌کند، نیاز به شناخت این هنر احساس می‌شود.

۵. پرده‌خوانی

قوالی، نقالی[۱]، «واقعه‌خوانی، قوالی» (بیضایی، ۱۳۸۰) یا «داستان‌گزاری» (صفا، ۱۳۶۸: ۴۶۳) به عنوان یکی از قدیمی‌ترین روش‌های برقراری ارتباط به شکل اجرای نمایش در ایران، همانند مردمان سایر نقاط جهان، بسته به مضامین درونی، وقایع مطروحه و شیوهٔ اجرایی‌شان، گونه‌های متعددی را در خود پدید آورده است که یکی از آن‌ها را با نام پرده‌خوانی می‌شناسیم. خود پرده‌خوانی نیز در مناطق مختلف عناوین مختلفی همچون «شمایل‌گردانی» و «پرده‌داری» (همایونی، ۱۳۵۳؛ ملک‌پور، ۱۳۶۴؛ حسن‌بیگی ۱۳۶۶؛ حاتمی، ۱۳۷۱؛ بیضایی، ۱۳۸۰)، «صورت‌خوانی» (غریب‌پور، ۱۳۷۸)، «خیالی‌نگاری» (پاکباز، ۱۳۸۶) با خود به همراه داشته است. گونه‌ای هنر روایی- نمایشی که ابداعش توسط مسیحیان رخ داد و بعد از مدتی در طی قرون ۸ و ۹ میلادی توسط همینان با عنوان شمایل‌شکنان منع شد. زیرا

> تمثال‌های جسمانی را مظهر و یادآور بت‌پرستی می‌شمردند، شمایل قدیسان را از پرستشگاه‌ها طرد و انواع شمایل‌سازی را تکفیر کردند. بر اثر این کار، نشو و نمای هنر دینی متوقف ماند، و عرصه برای رونق گرفتن هنر دنیوی و تزیینی باز شد (مرزبان، ۱۳۹۷: ۱۴۱)

و به همین ترتیب پس از چند قرن عبور از بحران شمایل‌شکنان، در جهان اسلام و مذهب تشیع نیز رخ نمود.

در بررسی‌های انجام گرفته، مشخص نیست چه زمان، چگونه و تحت تاثیر چه چیزی و ابتدا به ساکن توسط چه کسی نقالان، نقل‌های خود را با نقاشی بر پرده در هم آمیختند. اما این‌که در دوره‌ای از ادوار تعالی و گسترش هنر نقالی، تجسم‌بخشی به گفتار، ارزش‌افزوده و جذابیتی بر این گونهٔ نمایش انفرادی افزود. البته که منطق تکامل پدیده‌ها ثابت می‌کند که ابتدا شمایل‌آفرینی مبتنی بر یک شخص مقدس شکل گرفته و در گذر از تاریخ، مجموعه نقاشی‌ها در کنار هم و بصورت تودرتو خلق شدند. با این توصیفات می‌توان متوجه شد که پرده‌خوانی نقلی با استفاده از پرده که خود طوماری بوده، با رشته‌ای از شکل‌هایی که هر کدام دنبالهٔ نقش قبلی است و معمولا پرده‌دار در گوشهٔ میدانی آن را می‌آویخت و لولهٔ طوماری پرده را در برابر چشم تماشاگران کم‌کم[۲] باز می‌کرد و حوادث را با آب و تاب بیان می‌کرد» (نظرزاده، ۱۳۹۱: ۲۹۱).

۶. پرده

پرده، بستر یا صفحه‌ای از جنس پوست بدن حیوان و یا متقال یا کرباس سفید (حسن‌بیگی، ۱۳۶۶) یا چلوار (نجم، ۱۳۹۰) است

> که بر آن یک یا چند مجلس از زندگی و حوادث و مصائب خاندان پیغمبر را با رنگ‌های تیره نقش کرده‌اند. ممکن است نقش روی پرده متعلق به حادثهٔ کربلا یا ضمائم آن(حادثهٔ مختار یا صحنه‌های شکنجه و کشتار در بارگاه یزید) یا مربوط به معجزات و کرامات ائمه (مثل داستان حضرت علی و جوانمرد قصاب) باشد (بیضایی، ۱۳۸۰: ۷۶).

روی پرده بر مبنای نگاه شیعی

> رویدادهایی از تاریخ تشیّع و غزوات و جنگ‌ها، مجالسی از وقایع کربلا و فرهنگ عاشورا، عرصه‌هایی از بهشت و دوزخ و روز محشر، صحنه‌هایی از کیفر و پاداش نیکان و گناه‌کاران، نقش‌ها و تصاویری از خروج مختار، بارگاه یزید، قصصی چون داستان جوانمرد

قصّاب، افسانه‌ها و باورهای مذهبی مردم دربارهٔ معجزات و کرامات ائمه و موضوعات گوناگون نقش‌پردازی شده‌اند. برخی از این پرده‌های درویشی را نقاشان به نیت هفتاد و دو شهید کربلا با ۷۲ مجلس نمایشی از صحنه‌های بزرگ و کوچک رویدادهای اساطیری، تاریخی شیعه و وقایع کربلا می‌آراستند (بلوکباشی، ۱۳۹۱: www.anthropology.ir /node/6343).

پرده رستم و سهراب

(آرمان اورنگ، شهرآرا نیوز، ۱۴۰۱، ۲۲ اردیبهشت، کد خبر: ۱۰۸۴۳۰)

پرده ۷۲ مجلس کربلا

(لیلا تقوی، مجله رشد آموزش هنر، بهار ۱۳۹۵: شماره ۴۵)

منابع الهام نقاشان پرده‌ها عبارت از اهل بیت، حوادث تاریخی و افسانه‌ای، روایات مادحین، نقالان و روضه‌خوانان و بعدترها شبیه‌خوانی و تعزیه است. مانند

> داستان صدیف و فرزند او مارد ابن صدیف، و رجزخوانی‌های مارد در برابر حضرت عباس و گفتگوی او با حضرت و چگونگی کشته شدنش به دست او از تعزیه‌ای به همین نام، یعنی تعزیهٔ «مارد ابن صدیف» گرفته شده است (همان).

البته باید متذکر شد که برخی از پرده‌ها نیز مشتمل بر داستان‌ها و قصص تاریخی و حماسی ملی بودند و نقاشی‌ها، صرفا متوجه قصص مذهبی و دینی نیست.

رنگ نقاشی‌های پرده‌های نقالی عموما تند بر زمینهٔ سفید با تصاویر دوبعدی و برخلاف تکنیک‌های رایج نقاشی در غرب، از سنت نقاشی ایرانی بهره می‌برد. هر داستان یا واقعه که از ارزش و اهمیت والاتری برخوردار باشد، در مرکز پرده و نسبت به سایر وقایع نقاشی شده بر پرده، بزرگتر ترسیم می‌شود. بر همین اساس نیز

> اهمیت و قداست اشخاص، با اندازه و میزان پرداخت آن‌ها تناسب مستقیم دارد. قدیسان همواره بزرگ‌تر از مردمان عادی و اغلب در مرکز پرده جای دارند. قیامت و جهنم با نمادهایی همچون اژدها و درختان و حیوانات ترسناک ترسیم می‌شوند تا عاقبت گناهکاران مشخص و ملموس شود (نظرزاده، ۱۳۹۱: ۲۹۲).

همان قدر که چهرهٔ نقاشی شدهٔ مردان بهره‌مند از جزئیات یک صورت عادی است، به همان اندازه دختران و زنان در نقاشی قیام کربلا فاقد جزئیات چهره‌اند و پوشش‌شان چادر مشکی، صورت طراحی نشده یا با آویز و یا روبنده است. از این رو قاعدهٔ نوشتن نام اشخاص، اماکن خاص و وقایع ویژه جهت تشخیص و تفکیک‌شان از یکدیگر برای مخاطب نیز به عنوان یک قانون کلی در پرده‌ها قابل ذکر است. پرده‌های مذهبی که حادثهٔ کربلا را پوشش می‌دهند، جز همان واقعه، مشتمل بر صحنه‌های کشت‌وکشتار قیام مختار، معجزات و کرامات دیگر ائمه و معصومین، گودال قتلگاه، بیماری امام سجاد(ع)، ناراحتی حضرت زینب کبری(س)، رفت و برگشت اسرا به بارگاه یزید، برخی افسانه‌های مرتبط با سوژهٔ اصلی و... نیز است.

پرده ۷۲ مجلس کربلا

(منصور حمیدی، ایسنا، ۱۳۸۲، ۲۳ اردیبهشت، کد خبر: ۸۲۱۲-۰۳۲۴۳)

۷. هالهٔ نور

پیشتر ذکر شد که نقش‌های ترسیم شده بر پرده‌های مذهبی، عموما صورت قدیسین و نیروهای مقابل‌شان است. دورهٔ صفویه (۱۵۰۱-۱۷۲۲ میلادی) تشیّع به عنوان مذهب اصلی ایران اعلام گردید و از آنجایی که قدیسین پرده‌های مذهبی ایرانی، پیامبر(ص)، امامان و معصومین (ع) بودند و به جهت حفظ حرمت بزرگان دین، تصویر و تجسم‌شان از منعیات دینی و مذهبی شمرده می‌شد و از نگاه مسلمین صحیح به نظر نمی‌رسید، لذا نقاشان جهت تبعیّت از این قاعده، از هالهٔ نوری برای پوشش چهرهٔ اولیای دین بهره می‌بردند. کارکرد غالب هالهٔ نوری بیشتر به عنوان یک پوشش یا نقاب، از قواعد، قوانین، سنن و نقشمایه‌های تکرارپذیر در پرده‌های نقالی است. در حقیقت این تکنیک، نوعی مانع مذهبی برای دیده نشدن صورت معصومین و اولیاالله به حساب می‌آید.

پرده ۷۲ مجلس کربلا

(صادق وفایی، خبرگزاری مهر، ۱۳۹۶، ۱۸ مهر، کد خبر: ۴۱۰۹۶۱۱)

البته باید دانست که «نقش‌های پرده، نقوشی عامیانه‌اند که بر مبنای تخیلات نقاش و گفته‌ها و نوشته‌های تاریخی و افسانه‌ای به تصویر کشیده می‌شوند» (عناصری، ۱۳۶۶: ۱۹۷ و ۱۹۸)، با این وجود این قاعده در طول تاریخ نقاشی پرده‌ها همواره به عنوان یک قانونی متقن که برخاسته از روحیه دینی، قدسی و سنتی در ایران و جادویی، آیینی و مابعدالطبیعه در جهان بوده رعایت شده است. در برخی متون از هالهٔ نوری، با عنوان آئورا، در برخی با عنوان فر، فره، خوره یا خورنه، اشه (پورداوود، ۱۳۶۴) و... یاد شده که عموما بهره‌مند از شکل دایره هستند و چون نور و گرمابخشی خورشید محمل دو عنصر شناختی کمال و غایت است، به نظر می‌رسد ارجاعی به خورشید باشد. البته بسیاری از پژوهش‌گران معتقدند

> خورنه ریشه‌ای پارسی دارد و دارای ارتباط مستقیمی با نور است. در تعریفی که در مقدمه وندیداد آمده معنایی دقیق از این واژه به ذهن می‌رسد؛ آنجا که می‌گوید خورنه نور قدرت است؛ شکوهی از بالا که شاه را خدایی زمینی می‌سازد؛ او که به متصرفاتش حکمرانی می‌کند و اگر از دست برود، سقوط خواهد کرد (Ramsden، ۱۹۴۱: ص. ۱۲۵).

دانستن این نکته بسیار مهم است که

> شکل هندسی مربوط به خورشید دایره است و اگر تجسم انسانی بگیرد، معمولاً آن را به شکل جوانی زیبا نمایش می‌دهند؛ ستاره‌شناسان قدیم، برج اسد یا شیر را خانه خورشید می‌دانستند. خورشید همواره مظهر عمر جاویدان، شکوه، جلال و سلطنت شمرده شده است. تا آنجا که تاج پادشاهان همواره دارای کنگره یا شعاع نور یا بال بوده است (گیرشمن، ۱۳۴۴: ۲۴۵).

نقاشی دیواری داوری واپسین، جیوتو

(زهرا مهدی‌پور، نشریه رهپویه هنر، زمستان۱۴۰۱: شماره ۴)

هالهٔ نوری در طول تاریخ و در بین آثار هنری شناخته شده در اشکال متنوعی تجلی یافته است. اشکال متنوعی که گاه به شکل دایره پیرامون کل بدن، گاه کلاه گرد بر روی سر یا در دست که عموما با نام دیهیم از آن یاد می‌شود، گاه حلقهٔ نورانی بر گرد سر، گاه شعله‌های آتش حول سر یا بدن و در فرهنگ‌ها و آیین‌های مختلف با شکل‌هایی مانند شمسه، گل نیلوفر، تلالو خورشید و... که غالبا به رنگ طلایی هستند تصویر شده‌اند.

اقوام مختلف دنیا و به ویژه ایرانیان، به جهت برقراری ارتباط با خورشید و نور در آثار مختلف هنری اعم از نقاشی، نگارگری، پرده‌خوانی، نقش‌برجسته‌سازی و... به عنصر تکرارشوندهٔ هالهٔ نور دست یافتند. این نقش‌مایه عموما در اطراف سر به عنوان نمادی از جایگاه خرد و خردورزی آدمیان و موجودات فراتر از آدمیان قرار می‌گرفت و به آن‌ها جنبهٔ قدسی می‌بخشید. پیرامون هالهٔ نور از گذشتهٔ دور

> تصور بر آن بوده که تشعشعی نورانی، که به صورت شعله‌هایی از بدن متصاعد می‌گردد، دلالت بر الوهیت دارد و این، به عنوان نماد نور و حقیقت و نیروی حکمت الهی ناشی از خداوند است که به شعلهٔ درخشانی در تصویر، تشبیه شده است (محبی، ۱۳۸۹: ۳۷).

معمول بوده در بهره‌مندی از هالهٔ نوری به رنگ طلایی تمسک جسته شود و رواج آن عموما به دوران مانویان می‌رسد. دنیای معنوی و روحانی مانوی که ارجاع به نور به عنوان عنصر وحدت‌بخش دارد بازمی‌گردد. اما بررسی آثار هنری نشان می‌دهد که

> رنگ طلایی در بیشتر بخش‌های به‌کار رفته، جنبهٔ تزییناتی داشته است. به عبارت دیگر در برخی از بازنمایی‌های این رنگ، اشاره به قدرت معنوی یا آرمانی مشاهده می‌شود اما جنبهٔ تزییناتی آن در تصاویر باقیمانده و در دسترس بیشتر است (رهبر و پورمند، ۱۳۹۲: ۶۶).

از آنجایی‌که هالهٔ نوری با فرهٔ ایارنی ارتباط مستقیم دارد بایدستی افزود، نوع افادهٔ فره در ایران دارای سه رستنگاه است: کیانی، زرتشتی و ایرانی.

> اولین فره کیانی است که پس از گسستن از جمشید، ایزدمهر (میترا) آن را برگرفت و از آن زمان در تصرف اوست. این فره کاملاً با آذر (آتش) پیوستگی دارد و آگنی معادل هندی آذر ایرانی است. دومین فره، فره آریایی است که پیوستگی کامل با عنصر آب دارد زیرا در زامیادیشت آمده است آذر برای به دست آوردن فره آریایی با آن که بر اژدهاک پیروز شد، اما فره از او گریخت و در دریا به اپام نپات پیوست. از سویی دیگر زمانی‌که افراسیاب به دنبال فره آریایی است، فره به دیا پناه می‌برد. این همان‌آتشی است که در آب و نباتات پنهان است. در کیمیاگری کهن از آتش پنهان در آب یاد شده است. در کهن‌ترین آثار

ودایی، اپام نپات آتشی است که در آب‌هاست و با ابرها بالا می‌رود و در فضا بـه صـورت آذرخش ظاهر می‌شود و آن همان ایندرا است. اکنـون بـه حضـور دو نـوع فـره در متـون باستانی آریایی چون اوستا و ودا واقف شدیم ولی یک فره دیگر هست و می‌شود آن را نور دانست و نور روان آتش و گونه‌ای تلطیف یافته از آن است که روشنی‌بخـش اسـت. ایـن همان نوری است که عالم انوار ازلی در کهکشان به ترتیب در خورشید و مـاه و سـتارگان سیر می‌کند و در نهایت به آتش افروخته خانه نیای مادری زرتشـت مـی‌رود و بـه هنگـام ولادت دغدو، مادر زرتشت به او می‌پیوندد و تا هنگام زادن زرتشت پیکر دغدو را نـورانی می‌سازد (آیت‌اللهی، ۱۳۸۸: www.honar.ac.ir).

با معیار قرار دادن بازهٔ تاریخی، به نظر می‌رسد هاله نوری مقدس از ایـران وارد تمـدن روم شد و بعد در هنر مسیحیت به شکل‌های مختلفی رخ نمود.

۸. هالهٔ نور در ادیان و ادوار تاریخی

برای رسیدن به سیر صحیح تاریخی هنرها در بهره گرفتن از نقش‌مایـهٔ هالـهٔ نـور مقـدس لازم است به ذکر نمونه‌هایی پرداخته شود.

۱.۸ هالهٔ نور در دورهٔ صفویه و قاجار

با رسمی شدن مذهب شـیعه در دوره صـفویه(۱۵۰۱ تـا ۱۷۳۶ مـیلادی)، رشـد و حمایـت از گونه‌های متنوع هنری در ایران رضد فزاینده‌ای یافت. هنر پرده‌خوانی نیـز بـه جهـت مضـامین مربوط به پیامبر و ائمه، خصوصا امامان(ع)، به صورت ویژه‌ای گسترش یافتند. پرده‌خوانی نیـز در این دوره علاوه بر اجرا در فضاهای بیرونی، در قهوه‌خانه‌ها نیز پوشش داده شده و در طول سال به بهانه‌های مختلف تقویمی، جایی در میان مردم برای خود باز نمود. امـا اوج شـکوفایی هنرهای مبتنی بر مضامین دینی و مذهبی مربوط به دوره قاجـار اسـت. دوره قاجـار (۱۷۹۶ تـا ۱۹۲۵ میلادی) دورانی است که بنا به اشاره پژوهشگران، اوج هنر پرده‌خـوانی در ایـران تلقـی می‌گردد. تقریبا تمام قواعد و اصول نقاشی پرده‌های نقالی نیز به نقاشی ویژه در قهـوه‌خانـه‌هـا سرازیر شد که آن‌را با نام نقاشی قهوه‌خانه‌ای می‌شناسیم. شکل‌گیری قهوه‌خانه‌ها عـاملی بـرای تجمیع نقالان سرگردان در شهرها و روستاها شد و مردم نیز از ایـن موقعیـت بـرای تجمـع در چنین اماکنی بهره بردند. در چنین زمانی بود که اولین آثار نقاشی هـم‌زمـان بـا نقـل شـورانگیز نقالان، بر دیوار قهوه‌خانه‌ها نقش بست (تقوی، ۱۳۹۰). آن‌چه در مضامین این نقاشی‌هـا یافـت

می‌شود، داستان‌های حماسی و ملی و داستان محوری حادثه کربلا و روایات وابسته به آن است. در این نقاشی‌ها نیز، هر زمان به شخصیت‌های مقدس می‌رسیم، آن‌ها را با هاله‌های نوری گرد سرشان مشاهده می‌کنیم.

> به راحتی می‌توان دریافت که این چهره‌های معنوی و آرمانی از کدام عالم با مخاطب سخن می‌گویند. این شمایل‌ها که همواره با هاله‌هایی از نور نشان داده می‌شوند، با صفاتی، هم‌چون گشاده‌رویی، صلابت و اقتدار معنوی، تبسم مشفقانه، حکمت متعالی و لطافت و صداقت و معصومیت همراه‌اند (همان: ۱۳).

اگر کمی با دقت در این نقاشی‌ها بنگریم، مراتب روحانی و قدسی را مشاهده خواهیم کرد؛ گویی تصویر نقاشی از هر چه مربوط به جسمانیت و نفسانیت است، دور می‌باشد. نمادهای قومی هم‌چون بازنمودهای جمعی است که ناشی از به هم پیوستن روح جمعی مردم تلقی می‌شود. این نمادها هم‌چون پرچم، توتم و افسانه‌های ملی، از روح جمعی مردم یک قوم یا به بیانی دیگر یک بوم و گروه فرهنگی سرچشمه گرفته بودند (دورکیم، ۱۴۰۰). در واقع «این مؤلفه‌های فرهنگی در حکم ابزاری جهت بازنمایی معنادار جهان برای اعضای یک گروه خاص فرهنگی عمل می‌کردند» (باکاک، ۱۳۸۶: ۵۱). بر همین اساس نیز هالهٔ مقدس، درخششی است که یا سراسر بدن و یا بخشی از آن را در برگرفته و عموماً پیرامون بدن و یا روی سر افراد مقدس به چشم می‌خورد. اعتقاد گذشتگان بر این تصور بوده که تشعشعی نورانی که به صورت شعله‌هایی از بدن متصاعد می‌گردد دلالت بر الوهیت دارد و این به عنوان نماد نور و حقیقت و نیروی حکمت الهی ناشی از خداوند است که به شعله درخشانی در تصویر تشبیه شده است.

نماز سرآغاز اسلام، احمدنور بن‌مصطفی

(مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی، ۱۳۸۴: صفحه ۴۵)

۲.۸ هالهٔ نور در دورهٔ پیشاصفویه

در طول تاریخ شکل‌های متنوعی از هالهٔ نور دیده شده و چنان‌چه به تاریخ پیشاصفویه رجوع کنیم، نمونه‌هایش قابل مشاهده است. در کنار نقاشی پرده‌ای و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، هاله نور در نگارگری نیز وارد شده است. با این تفاوت که گاهی به صورت شعله‌های آتش متجلی شده است. به عنوان مثال در نگارهٔ شماره چهار خاوران‌نامه(حدود قرن ۱۳ میلادی) امام علی(ع) بسته به طنابی به چاهی به نام بئرالعلم وارد می‌شوند که در همان حال ساکنان آن دیار طنابش را پاره می‌کنند و وی بر سر کوهی فرود می‌آید و به یک‌بارهمه جا پر از دیوهای خشمگین می‌شود. امام مشغول جنگ می‌شود و پس از نابود کردن تمام آن‌ها از چاه خارج می‌گردد.

سر گرز بشکافت از یکدگر　　وز او شعله آتش آمد به در

زبانه برآمد ز تاریک چاه　　بدیدند گردن کشان سپاه

(خوسفی‌بیرجندی، ۱۳۸۱: ۶۴).

نبرد حضرت علی(ع) با موجود افسانه‌ای، خاوران‌نامه

(اعظم حاج‌حسنی، ادبیات تطبیقی، ۱۳۹۳: صفحه ۴۹)

بنابراین «شعله‌های آتش یا هالهٔ نور یا شعلهٔ منتشره به دور سر مقدسین، بیشتر مورد اقبال نگارگران بوده؛ زیرا این حالت ویژگی فرازمینی‌تری به چهره‌ها می‌داده است» (افشاری، ۱۳۸۹: ۴۳). تفکر مبتنی بر نور در دوران اسلامی ایران توسط بسیاری از عرفا، حکما و فلاسفه نیز طرح و بسط داشته که سهروردی یکی از آن‌هاست. «از منظر او فره یا خره نوری است که از ذات خداوند ساطع می‌شود و به این طریق بعضی از مردم بر بعضی دیگر برتری می‌یابند و هریک به عمل و یا طاعتی توانا می‌گردد» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۸، www.honar.ac.ir).

۳.۸ هالهٔ نور در دین مسیحیت

هنرمندان عصر ظهور و قوام مسیحیت نیز به کرات از هالهٔ مقدس بهره برده‌اند که

> نشان دهندهٔ مسیح و قدیسان بود. باور بر آن بود که نشان دادن جلوه و ذات پروردگاری در چهره اشخاص به وسیله هاله نور سبب نورانی شدن و قداست آن‌ها شده است و فقط با ایمان و اعتقاد قلبی پرهیزگاری و علم و دانش به شخص تعلق می‌گیرد و فرد از درون به یک اشراق و روشن‌بینی خاص می‌رسد که همهٔ آن‌ها را در سایه زحمات بسیار به دست آورده است. این اشراق درونی در چهره وی نیز ظاهر می‌گردد و نوری که در چهره این اشخاص مشاهده می‌شود در آثار هنری در قالب اشکال گوناگون به ظهور رسیده است (الهی، ۱۱:۱۳۸۵).

بدین ترتیب هالهٔ مقدس آسمانی مشروعیتی جهت مهم جلوه دادن بزرگان ممالک نیز تلقی گردید و هنرمندان مسیحی در آثارشان پیرامون سر امپراطوران نیز از هالهٔ مقدس بهره برده و «با این عمل به دنبال مشروعیت‌بخشی به وی بودند» (نصری، ۱۳۸۸: ۱۷۴).

موزاییک‌کاری بیزانس، کلیسای سان‌ویتاله

(https://painterest.ir)

۴.۸ هالهٔ نور در آیین مانوی

اندیشه هاله نور مقدس در آیینی مانوی (سده سوم میلادی) نیز عمیقا احساس می‌شود. چه‌بسا بتوان گفت شاخص‌ترین شکلی که ایزدان مانوی را از سایر اشخاص موجود در نگارگری‌ها تمیز می‌کند، هاله مقدس است. این مسئله که اشاره به نور و روشنایی دارد مبتنی بر اندیشه محوری مانی محسوب می‌گردد. نگارگری مانوی از تجلی دنیای معنوی و آرمانی مانوی که همانا دستیابی به نور است، حکایت می‌کند. اما با بررسی نگاره‌های مانوی می‌توان به این نتیجه

دست یافت که رنگ طلایی در بیشتر بخش‌های به‌کار رفته، جنبهٔ تزیینـاتی داشـته اسـت. بـه عبارت دیگر در برخی از بازنمایی‌های این رنگ، اشاره به قدرت معنـوی یـا آرمـانی مشـاهده می‌شود اما جنبهٔ تزییناتی آن در تصاویر باقیمانده و در دسترس بیشتر است» (رهبـر و پورمنـد، ۱۳۹۲: ۶۶) . مانویان هاله نور را تنها به شـکل دایـره دور سـر یـا اطـراف بـدن ایـزدان رسـم می‌کردند. یونگ نیز معتقد است دایره شکلی است که در اولین حالت ممکـن بـا روح جهـان، نفس داخل در طبیعت و مهم‌تر از همه، اولین نور مخلوق نسبت دارد (یونگ، ۱۳۷۰).

نگاره ایزد مانوی با هاله طلایی بر گرد سر

(کلیم کایت، ۱۳۹۶: ۱۶۴)

۵.۸ هالهٔ نور در دورهٔ هخامنشی

دوره هخامنشیان (۵۵۰ تا ۳۳۰ پیش از میلاد) نیز اساسا

> هنر در خدمت پادشاهان و دربار بود که برای نشان دادن قدرت و شکوه و عظمـت آن‌هـا به‌کار گرفته می‌شد... وجود نقش اهورامزدا در بالای سر شـاه نشـانه ارزش و اهمیـت وی است، همچنین به این نکته اشاره دارد که شاه نماینـده خـدا یـا اهـورامزدا در روی زمـین می‌باشد (دادور، ۱۳۹۲: ۲۱۵).

باید متذکر شد در طول تمام سلسله‌های پـیش از اسـلام در ایـران، نمـاد دایـره از جایگـاه بسزایی برخوردار بوده است. این نماد در قالب‌های مختلف همچون دایره، کـلاه گـرد، شـکل اهورامزدا، گل لوتوس یا نیلوفر و... متجلی شده است و در حوزهٔ معناشناسـی، بـه اهمیـت آن فردی که با وی هم‌نشین است ارجاع دارد. لذا تمام این تجلیات با اشکال مختلف، معنـایی بـه

وسعت کل جهان به خود گرفته که هم در آیین‌های پیش از اسلام، هم ادیان مسیحیت و اسلام و علی‌الخصوص مذهب تشیع از آن بهره‌مند است. اما ریشه میترایی که تقریبا قدیمی‌ترین خاستگاه بومی و ایرانی برای هالهٔ نوری تلقی می‌شود، چیزی پوشیدنی نیست. نقش برجسته مربوط به بیستون نیز که در پشت سر اردشیر دوم، ایزد مهر با هاله‌ای نورانی حول سر رخ می‌نماید، منشایی فراطبیعی دارد. نکته حائز اهمیت این‌که

> وجود هاله نور بر گرد سر شاه به احتمال زیاد از سنت نقش‌های مذهبی مسیحی الهام گرفته، زیرا چنین نشانداری در نقوش ایرانی سابقه نداشته است. گرچه مهر (میترا) خدای خورشید را با شعاع‌های نور بر گرد سرش در نقش برجسته تاق‌بستان داریم اما هرگز مهر، آناهیتا، اهورامزدا یا موبد زرتشتی به‌عنوان شخصیت‌های مقدس در تصاویر با هاله نور ظاهر نشده‌اند. در مورد شاهان نیز چنین رسمی نبوده است. بلکه شاهان ساسانی با انواع تاج‌ها و نشانه‌های خاص که بر تاج آنان بود، ظاهر می‌شدند (جوادی، ۱۳۸۵: ۶۱).

کتیبه تاج‌گذاری اردشیر دوم، طاق بستان
(عکس از مجموعه شخصی نگارنده)

۶.۸ هالهٔ نور در آیین مهرپرستی

به همین نسبت، آیین مهرپرستی (پیشازرتشت) نیز در میان ایرانیان باستان دارای اعتبار والایی بود. میتراییسم پیش از امپراطوری هخامنشیان در ایران باستان مرسوم و متداول بوده است. زمان مهرپرستی به قرن‌ها قبل از میلاد مسیح برمی‌گردد و تا چهار قرن بعد از میلاد در سراسر گیتی کهن تداوم داشته است (ورمازرن، ۱۳۸۳: ۹۷). براساس پژوهش‌ها و کاوش‌های به عمل آمده

پارتیان مانند هخامنشیان تثلیث اهورامزدا، مهر و ناهید داشته‌اند و آیین مهر به احتمال قوی دین رسمی بوده است (گیرشمن، ۱۳۴۴: ۳۸). دلیل اهمیت فره مقدس به جهت بستری است که دین زرتشت در ایران فراهم کرده است و از همین‌روست که هاله نورانی جنبهٔ روحانی به نقاشی‌ها و نقوش برجسته ایرانی بخشیده است. پادشاهان سلسله‌های پیش از استقرار اسلام نیز از همین سنت بهره برده و از هالهٔ نور مقدس بهره برده‌اند. از آنجایی‌که اعتقاد بر این بوده که اعمال شاه از جانب اهورامزدا تایید می‌شود، لذا پادشاه نیز دارای مقام جانشینی اهورامزدا در روی زمین بوده است. بنابراین در دوره‌های ماد، هخامنشیان، سلوکیان، اشکانیان و ساسانیان، هاله نور از سوی خدا بر گرد سر پادشاهان نیز نقش بست. نکته بسیار مهم در دین زرتشتی و اهمیت آتش و شکل‌گیری هاله مقدس در این دوران این‌که

> با توجه به ارزش و احترامی که آریاها برای آتش قائل بودند و خورشید نیز که نمادی از آتش و گرما به شمار می‌رود، ایرانیان خورشید را بنام میترا و مهر ستایش می‌کرده‌اند... پرستش خورشید یا مهر و یکسان دانستن میترا و مهر با خورشید، در نقش برجسته‌ای [اردشیر دوم ساسانی طاق‌بستان] از دوران ساسانی که میترا را با کلاهی که شعاع‌هایی مانند خورشید بر سر نشان می‌دهد در کنار شاه، مشاهده می‌شود (دادور، ۱۳۹۲: ۸۸).

نقش برجسته گرفتن دیهیم پادشاهی اردشیر بابکان از اهورامزدا، نقش رستم

(commons.wikimedia.org/wiki/File:Irnp105-Grobowce_Naqsh-E_Rustam.jpg)

۷.۸ هالهٔ نور در یونان باستان

اگر از حدود ایران خارج شده و ردپای این نقش‌مایه را در بین دیگر قلمروها بررسی نماییم درمی‌یابیم با توجه به این‌که یونان به عنوان کشوری که هنرش مبتنی بر نظام ارباب انواع است

و آمیخته‌گی اسطوره و هنر در آن کاملا مشهود است «اکثر خدایان یونانی با هاله به تصویر کشیده نشده‌اند. به نظر می‌رسد که فقط هلیوس[۳] و فرزندانش جزو این دسته هستند» (Robertson ، ۱۹۸۱: ۹۷).

هلیوس و فرزندانش ائوس، فورئوس
(Martin Robertson, 1981: 97)

۸.۸ هالهٔ نور در مصر باستان

با توجه به این‌که عبادت خورشید در مصر مرسوم بوده و در این پرستش حیوانات، خصوصا گاو مهم تلقی می‌شود، نشان از آیینی حدود ۳۰۰۰ ساله را نمایش می‌دهد. از اولین نمونه‌های تجلی عنصر هاله‌مانند در گاو آپیس مصری قابل شناسایی است. «هاله‌های مصریان معمولاً به شکل یک کره بزرگ آفتاب رنگی نشان داده شده که متفاوت از تصور مدرن و امروزی هاله است: به صورت یک دایره توخالی معلق در بالای سر یک فرشته»(هارتویگ، ۲۰۱۴: ۹۲)، یا بهره‌گیری از هاله پیرامون خدای «را».

در نمونه‌های واپسین انگاره‌ها، هالهٔ نوری متساطع از سر خدایان یا اساطیر است. اما

> در آغاز قرص خورشید سراسر بدن و بعدها تنها سر را فرامی‌گرفت. این تکامل، احتمالاً با اهورامزدا در ایران یا سوریا در هندوستان آغاز شد. در مصر قرص خورشید بر فراز یا بخشی از تاج ظاهر می‌شود و گونهٔ پرتودار آن ویژهٔ خدایان خورشید، میترا، آپولو و هلیوس بود که حالت پرتوهای تابندهٔ نور را داشت و همچنین در تصاویر امپراتورهای روم که خدا انگاشته می‌شدند به کار می‌رفت (هال، ۱۳۸۰، ص۲۲۱).

خدای "را" در فرهنگ مصر

(https://amzn.eu/d/6EbeMmO)

گاو اوپیس، مصر باستان

(رضا بایرام‌زاده، نگارینه هنر اسلامی، ۱۳۹۵: ۶۱)

۹.۸ قدیمی‌ترین نمونه‌های هالهٔ نور

هالهٔ نور مقدس با هر عنوانی که و در هر کجای کرده خاکی که باشد، اشاره به ادراک انسـان از جهان فراطبیعی دارد. چه بسا عنوان آئورا نیز به عنوان یکی از قدیمی‌ترین انوار نام‌گذاری شده نیز ارجاع به مفهوم مد نظر این پژوهش داشته باشد. وبستر معتقد است

انسان‌های اولیه نیز قادر بودند آئورا و نورهای مقدس را ببینند. در بسیاری از حکاکی‌های روی سنگ و نقاشی‌های کهن پوشش عجیبی به دور سر افراد نقش بسته است. این پوشش به خصوص در طراحی‌های به دست آمده از وال‌کامونیکا (Valcamonica) (حدود هشت‌هزار سال پیش از میلاد) در شمال ایتالیا چشم‌گیر است. عده‌ای از مؤلفان اظهارنظر کرده‌اند که این مسئله ثابت می‌کند ما در زمان‌های قدیم بازدیدکنندگانی از کرات دیگر داشته‌ایم. شاید این مسئله درست باشد. اما احتمال زیاد وجود دارد که این تصاویر ترسیمی ساده و ابتدایی از هاله نورانی باشد، به خصوص که بعضی از این نقاشی‌ها به گونه‌ای رسم شده که به نظر می‌رسد پرتوهایی دور سر را احاطه کرده است (وبستر، ۱۳۸۲: ۹).

صخره‌نگاری والکامونیکا، ایتالیا

(en.wikipedia.org/wiki/Image:Ancientastronauts.jpg)

۹. نتیجه‌گیری

هنر پرده‌خوانی به عنوان یکی از هنرهای سنتی نمایشی در ایران، مبتنی بر واقعه‌گویی یکی از میسرترین شیوه‌های نقل قصص و داستان‌ها تلقی می‌شود. وجه تمایز این هنر چندوجهی با نقالی صرف، ابتنا به عنصری خارج از حضور خود نقال، به نام پرده است. نقل همواره از روی پرده شکل می‌گیرد و قصه در قالب نقاشی بر آن ثبت شده است. در بین این نقاشی‌ها که اشخاص متنوعی بر آن نقش بسته‌اند، به جهت برخورداری از روح قدسی، قصص دینی و شمایل‌های مذهبی مانند پیامبر اسلام یا ائمهٔ اطهر، نیاز بوده تا از موانع جهت پوشش تمام یا بخشی از بدن، خاصه چهرهٔ این عزیزان بهره برده شود. این پوشش تکرارشوندهٔ بصری به دو جهت استفاده شده است: ابتدا برای پوشاندن چهره ائمه و دوم، تمایز قائل شدن بین

شخصیت‌های دینی یا شاخص با سایر اشخاص نقش بسته بر پرده. در واقع پرده‌خوانی میراث‌دار این سنت مذهبی است که با نام هالهٔ نور مقدس علاوه بر نقاشی‌های پرده‌خوانی، پیش‌تر در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، نگارگری، نقش‌برجسته‌کاری و... نیز مورد استفاده واقع شده است. هالهٔ نوری در طول تاریخ در اشکال متنوعی همچون دایره پیرامون کل بدن یا سر، به شکل کلاه گرد بر روی سر یا در دست، حلقهٔ نورانی بر گرد سر یا شعله‌های آتش حول سر یا بدن و گاه با شکل‌هایی مانند شمسه، گل نیلوفر، تلالو خورشید و... شناخته می‌شود.

در بررسی‌های انجام گرفته روشن شد که هاله گرد در قدیمی‌ترین زمان به دوره‌های غارنشینی و اولین تجربه‌های آیینی- اسطوره‌ای آدمی بازمی‌گردد. مسیحیان در آثار هنری متنوع از جمله موزاییک‌کاری و... از این نور بهره‌مند شده‌اند و همین نور مربوط به آیین مهرپرستی ایران به دیگر تمدن‌ها نیز منتقل شده و در طول تاریخ در فرهنگ اقوام مختلف، نام و شکل‌های متنوعی از جمله آئورا، فر، فره، خوره یا خورنه، اشه و ... به خود گرفته است. از آنجایی که بشر در طول زیست اکتشافی خود همواره در حال کشف هویت‌های پنهان قدما و دست‌سازه‌های کهن است به نظر شاید هرگز نتوان خاستگاه دقیق هاله نور مقدس را شناسایی کرد. زیرا با کشف میراث فرهنگی و آیینی انسان‌های دهور متقادم، هر بار قدمت این نقش‌مایه که برگرفته از هنر قدسی و سنتی است، به تاریخ کهن نسبت می‌یابد. آنچه بر مبنایی فرض اولیه مقاله می‌توان بر آن تاکید و نتیجه‌گیری نمود این است که با وجود استفاده از این نقش‌مایه در فرهنگ‌ها، آیین‌ها و ادیان مختلف، مفهوم ذاتی هالهٔ نور مقدس هرگز تغییر نکرده و همواره از هالهٔ نور به عنوان نقش‌مایهٔ مقدس مبتنی بر تشخص شخصیت هاله‌پوش، اهمیت جایگاه وی که معمولا الهی است و یا برای پوشش چهرهٔ اولیای دین خصوصا در هنر اسلامی به‌کار گرفته شده است. این قاعده در بهره‌گیری از هالهٔ نور مقدس نشانگر هم‌بودی هنر و دین و قرابت امر مقدس و هنر سنتی است که در هر فرهنگ و آیینی نفوذ کرده، جایگاه افراد شاخص را از سایر اشخاص جدا نموده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. به عقیدهٔ نجم در قرون آغازین دوره ی اسلامی قوالی تحت شرایط جدید و محدودیت‌های به وجود آمده موسیقی درواقع همراهی ساز را از دست داد و این خلأ، خود موجب تکیهٔ هر چه بیشتر بر بازیگری و کنش نمایشی در نقل قصه شد و به عنوان یک نمایش کامل انفرادی با نام نقالی به حیات جدید خود ادامه داد (نجم، ۱۳۹۰: ۱۰۲).

۲. در معرض تماشا قرار دادن پرده، یا کم‌کم و جزء به جزء بود، یا پردهٔ آویخته آماده روایت بود و به یکباره باز می‌شد و گاهی نیز دیده شده که پرده باز می‌بوده و روی آن را تا زمان نقل با پارچه‌ای می‌پوشاندند و به آن نقل پرده‌برداری می‌شد. – نگارنده.

۳. خدای یونانی خورشید

کتاب‌نامه

قرآن مجید.

عهد جدید، یوحنا.

آیت‌اللهی، حبیب‌الله؛ اخویان، مهدی (۱۳۸۸). «تحلیل رنگ: هاله مقدس در نقاشی دیواری بقاع متبرکه ایران». کتاب تخصصی علمی پژوهشی هنرهای سنتی ایرانی اسلامی: www.honar.ac.ir.

افشاری، مرتضی؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله و رجبی، محمدعلی (۱۳۸۹). «بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی». مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۳، ص. ۳۷-۵۴.

الهی، محبوبه (۱۳۸۵). پژوهشی بر روند شکل‌گیری هاله تقدس در آثار هنر ایرانیان. تهران: جهاد دانشگاهی.

اورنگ، آرمان (۲۲ اردیبهشت ۱۴۰۱). نبرد رستم و سهراب در میانه کوچه چهارشنبه‌بازار، شهرآرا نیوز، کد خبر: ۱۰۸۴۳۰، https://shrr.ir/000SCs.

باکاک، رابرت(۱۳۸۶). صورت‌بندی‌های فرهنگی جامعه مدرن، مهران مهاجر. تهران: آگه.

بایرام‌زاده، رضا؛ احمدی‌علیایی، سعید (۱۳۹۵). «تداوم حضور نقش مایه هاله نور از دوران باستان تا هنرهای مسیحی و اسلامی». نشریه نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱۰، ص. ۵۹-۶۹.

برزین، پروین (۱۳۵۶). «مفاهیم نقوش بر سفال دوران پیش از تاریخ». نشریه هنر و مردم، سال۱۶، شماره۱۸۴ و ۱۸۵، ص.۱۲۱-۱۲۵.

بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۹۴). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. دفتر اول و دوم. وحدت وجد و وحدت شهود. کیمیای خیال، تهران: سوره مهر.

بلوکباشی، علی (۱۳۹۱). سخنرانی با موضوع پرده خوانی و نشست پژوهشی در آیین‌های سوگواری اباعبدالله الحسین: دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی و معاونت پژوهشی دانشگاه شهید بهشتی: http://anthropology.ir/node/6343.

بیضایی، بهرام (۱۳۸۰). نمایش در ایران. چاپ سوم. روشنگران و مطالعات زنان: تهران.

پاک‌باز، رویین (۱۳۸۶). نقاشی ایران. زرین و سیمین: تهران.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۶۴). گات‌ها. تهران: اساطیر.

تقوی، لیلا (۱۳۹۵). «نقالی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای: چگونگی شکل‌گیری و تعامل». رشد آموزش هنر، شماره ۴۵، ص. ۱۰-۱۴.

جوادی، شهره (۱۳۸۵). «سنگ‌نگاره خسروپرویز در طاق بستان». باغ نظر، شماره ۶، ص. ۴۹-۶۱.

حاتمی، داوود (۱۳۷۱). دایره‌المعارف تشیع. جلد۳. زیر نظر احمد صدر حاج سید جوادی، کامران فانی، بهاالدین خرمشاهی. تهران: بنیاد خیریه فرهنگی شط.

حاج‌حسنی، اعظم؛ محمودی، فتانه (۱۳۹۳). «تطبیق عنصر خیال در متن و نگاره‌های خاوران‌نامه با رویکرد نقد تخیلی گاستون باشلار. ادبیات تطبیقی، پیاپی ۱۰، ص. ۳۶-۶۲.

حسن‌بیگی، محمدرضا (۱۳۶۶). تهران قدیم. ققنوس: تهران.

حمیدی، منصور (۲۳ اردیبهشت ۱۳۸۲)، پرده‌خوانی به‌عنوان یکی از تظاهرات اعتقادی و دینی منطقه آذربایجان محسوب می‌شود، ایسنا، کد خبر: ۸۲۱۲-۰۳۲۴۳ isna.ir/x52r9 .

خوسفی‌بیرجندی، ابن‌حسام *(۱۳۸۱). خاوران‌نامه. کاخ گلستان و سازمان چاپ و انتشارات. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: تهران.*

دادور، ابوالقاسم و برازنده‌حسینی، مهتاب (۱۳۹۲). هم‌بودی دین و هنر در ایران باستان. تهران: گسترده.

دورکیم، امیل (۱۴۰۰). صور بنیانی حیت دینی. باقر پرهام. مرکز: تهران.

رهبر، ایلناز؛ پورمند، حسن علی (۱۳۹۲). «بازخوانی رابطه نور و رنگ طلایی در آراء و هنر مانوی»، نشریه کتاب ماه هنر، شماره ۱۷۹، ص. ۶۴-۷۹.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴). هنر شیعی: عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموری و صفویان. موسسه مطالعات هنر اسلامی: تهران.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۸). اشاره‌ای کوتاه به داستان‌گزاری و داستان‌گزاران تا دوران صفویه. ایران‌شناسی، شماره ۳. ص. ۴۶۳-۴۷۱.

طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۶۷). المیزان. جلد پانزدهم. مترجم ناصر مکارم‌شیرازی و دیگران. تهران: رجاء.

عناصری، جابر (۱۳۶۶). درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران. جهاد دانشگاهی: تهران.

غریب‌پور، بهروز (۱۳۷۸). «هنر مقدس صورت‌خوانی(پرده‌خوانی)». نشریه هنر، دوره جدید، شماره ۳۰. ص. ۵۵-۶۵.

قبادی، حسینعلی (۱۳۸۶). آیین آینه. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

کلیم‌کایت، هانس‌یوآخیم (۱۳۹۶). هنر مانوی. ابوالقاسم اسماعیل‌پورمطلق. نشر هیرمند: تهران.

گیرشمن، رومن (۱۳۴۴). ایران از آغاز تا اسلام. محمد معین. تهران: فرهنگ معاصر.

محبی، بهزاد (۱۳۸۹). «قداست نور: هاله قدسی در هنر ایران. نشریه گلستانه»، شماره ۱۰۵، ص. ۳۷-۳۷.

مرزبان، پرویز (۱۳۹۷). خلاصه تاریخ هنر. چاپ بیست‌وچهارم. تهران: علمی و فرهنگی.

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

ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۴). سیر تحول مضامین در شبیه‌خوانی. جهاد دانشگاهی: تهران.

مهدی‌پورمقدم، زهرا؛ محمدزاده، مهدی؛ شکرپور، شهریار (۱۴۰۱): «خوانش نقاشی دیواری داوری واپسین اثـر جیوتو بر مبنای نظریه اروین پانوفسکی»، نشریه رهپویه هنرهای تجسمی، دوره۵، شماره۴، ص. ۸۷ – ۹۷.

نجم، سهیلا (۱۳۹۰). هنر نقالی در ایران. تهران: فرهنگستان هنر.

نصر، سیدحسین (۱۳۷۸). هنر دینی، هنر سنتی، هنر مقدس، راز و رمز هنر دینی. تهران: سروش.

نصری، امیر (۱۳۸۸). حکمت شمایل‌های مسیحی. چشمه: تهران.

نظرزاده، رسول (۱۳۹۱). فرهنگ واژه‌های نمایش‌های ایرانی. تهران: افراز.

وبستر، ریچارد (۱۳۸۲). هاله نورانی. چاپ سوم. نفیسه معتکف، انتشارات لیوسا: تهران.

ورمازرن، مارتین (۱۳۸۳). آیین میترا. بزرگ نادرزاده. چشمه: تهران.

وفایی، صادق (۱۸ مهر ۱۳۹۶)، پرده خوانی روایت کربلا در میدان امام حسین برگزار می شود، خبرگـزاری مهر، کد خبر: ۴۱۰۹۶۱۱ mehrnews.com/xJWDD.

هال، جیمز (۱۳۸۰). فرهنگ انگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. رقیه بهزادی. فرهنگ معاصر: تهران.

همایونی، صادق (۱۳۵۳). تعزیه و تعزیه‌خوانی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

یونگ، کارل‌گوستاو (۱۳۷۰). روانشناسی و دین. فواد روحانی. امیرکبیر: تهران.

amzn.eu/d/6EbeMmO.

commons.wikimedia.org/wiki/File:Irnp105-Grobowce_Naqsh-E_Rustam.jpg

en.wikipedia.org/wiki/Image:Ancientastronauts.jpg

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

painterest.ir/%d8%b3%d8%a8%da%a9-%d9%87%d8%a7%db%8c-%d8%aa%d8%a7%d8%b1%db%8c%d8%ae-%d9%87%d9%86%d8%b1-%d8%ac%d9%87%d8%a7%d9%86/%d8%a8%db%8c%d8%b2%d8%a7%d9%86%d8%b3/

Ramsden, E.H (1941). “The Halo: A Further Eniquiry in to Its Origin”. The Burlington Magzine for Connoisseurs,vol.78,no.457.

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

www.theoi.com/Titan/Phaethon.html.