نوع مقاله: پژوهشی

نور و نمادپردازی آن در هنر دینی مسیحیت

✍ **فاطمه لاجوردی** / استادیار گروه ادیان و عرفان، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
Lajavardi.ft@gmail.com
شهرام پازوکی / دانشیار گروه ادیان و عرفان، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
طاهره حاج ابراهیمی / دانشیار گروه ادیان و عرفان، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
زینب بنی‌اسد / دانشجوی دکتری ادیان و عرفان، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۲۲ ـ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۱۰/۱۴

چکیده

تقریباً در تمام ادیان، امر قدسی به‌شکل نور توصیف شده است و در همهٔ آنها، نور و عناصر مربوط به آن، جایگاه خاصی در اساطیر و آیین‌ها داشته و در نهایت به هنر دینی راه یافته است. در دین مسیحی، خداوند نور مطلق است. عیسی؈ در انجیل خود را نور معرفی می‌کند و در توصیفی نمادین آمده است: «من نور جهان هستم. هرکه مرا پیروی کند، در تاریکی نخواهد ماند؛ زیرا نور حیات‌بخش راهش را روشن می‌کند». نور در ابتدای دورهٔ مسیحیت، یا نقش واسطه میان خدا و جهان را بازی می‌کرد یا خود نمادی از وجود خدا بوده است. با توجه به همین سنت بسیار مهم دربارهٔ نور، عجیب نیست که یکی از تأثیرگذارترین منابع در هنر مسیحی، به‌ویژه در نمادپردازی نور، عهد جدید باشد. البته با بررسی دقیق نمادهای نور در مسیحیت، از جمله هالهٔ نور، شمایل‌ها و کاربرد عنصر نور در معماری مسیحی، تأثیر دیگر ادیان و فرهنگ‌های باستانی، به‌ویژه دین یهود و فرهنگ یونانی ـ رومی، که مسیحیت در دامن آنها بالید، نیز به‌روشنی به‌چشم می‌آید.

کلیدواژه‌ها: نور، مسیح، هنر دینی، هالهٔ نور، شمایل، کتاب مقدس.

مقدمه

در تمامی ادیان، نور عنصری مقدس شناخته می‌شود و همیشه از آن به‌عنوان منبع برکت، منشأ حقیقت، نشانهٔ حیات و زندگی و نقطهٔ مقابل ظلمت و تاریکی یاد می‌گردد. امر قدسی یا خدا در ادیان با شکوه خاصی تصویر می‌شود؛ شکوهی به‌معنای تابندگی و نورانی بودن؛ خدایانی که می‌درخشند یا ملبس به جامه‌های درخشان‌اند. نور یکی از اساسی‌ترین و فراگیرترین نمادهای معنوی و الوهی جهان است. نماد نور به‌طور مشخص یکی از امور فیزیکی محیط مادی انسانی است که از ابتدایی‌ترین زمان‌هایی که می‌شناسیم، انسان را تحت تأثیر قرار داده و در ذهن انسان ارتباط نزدیکی با امور الوهی داشته است. به‌لحاظ تاریخی نیز نور تقریباً در همهٔ فرهنگ‌های جهان با خداپرستی و الوهیت در ارتباط است. در واقع در بسیاری از ادیان، نور با آفرینش اولیه پیوندی ژرف دارد. در بسیاری از کیهان‌شناسی‌ها، گزارش آفرینش با پدیدار شدن نور (یا خورشید یا اصلی معادل آن) و بیرون آمدن آن از تاریکی همراه است و بسیاری از اسطوره‌ها هم پایان دنیا را افول و خاموشی خدایان و ناپدید شدن نور توصیف می‌کنند و اینکه تاریکی همه جا را فرا می‌گیرد. اینکه خداوند ذاتاً نور است و خود را در قالب نور می‌نمایاند، خود باوری کهن است که در ادیان و عرفان و فلسفه دیده می‌شود. در بسیاری از مباحث وجودشناسی و آفرینش ادیان، به‌ویژه ادیان ابراهیمی، تأکید ویژه‌ای بر نور به‌عنوان اصل هستی‌بخش شده است. کتاب مقدس با روایتی از آفرینش نور شروع می‌شود و در پی آن، آفرینش خورشید و اجرام سماوی آغاز می‌گردد (پیدایش۱:۳). در بیشتر ادیان و عرفان آنها، نور استعاره‌ای از وجود، حقیقت، نیکی، آگاهی، معرفت و رستگاری است.

یکی از پرکاربردترین نمادهای نور، استفاده از آن برای توصیف خدایان و حضور آنها بر روی زمین است که اغلب با نمادهای نورانی تجربه می‌شود؛ چنان‌که در عهد عتیق، خداوند در بوته‌ای سوزان بر موسیؑ متجلی می‌شود. در عهد جدید نیز بیاناتی دربارهٔ نور اشراق الهی و خدایی که نور نامیده می‌شود، به چشم می‌خورد؛ به‌ویژه انجیل یوحنا که در آن آمده است: «عیسی با خود می‌گوید: من نور جهانم» (یوحنا ۱۲:۸) و در سرتاسر این انجیل بر معنای همین عبارت و موضوع لوگوس که زندگی‌بخش همهٔ موجودات است، از طریق نمادپردازی تأکید می‌شود. عیسیؑ به مسیحیان یادآوری می‌کند که شما نور عالمید (متی۱۴:۵). لوگوس با توجه به آیات (۹:۱-۱۱) در مسیحیت، نه‌تنها واسطهٔ خلقت، بلکه منشأ معرفت انسان نیز هست. در عهد عتیق، نماد نور به یک شکل معین وجود ندارد و در مفهوم‌های مختلفی آورده شده است؛ مثل نور معرفت و نور دانش.

البته مبحث نور در سنت‌های باطنی و عرفانی چون گنوسی و هسیخایی، اصلی اساسی است و افراد مقدس در این سنت‌ها به نور خداوند بدل می‌شوند. همچنین در قرآن خداوند با استعارهٔ نور و چراغدان توصیف می‌شود.

در این پژوهش برآنیم تا جایگاه نور و نمادهای بصری آن را در هنر مسیحی و از منظر نمادپردازانه بررسی کنیم. مهم‌ترین سؤالاتی که به آن خواهیم پرداخت، بدین شرح‌اند: آیا نمادهای نوریِ به‌کاررفته در هنر مسیحی، ریشه در کتاب مقدس و سنت مسیحی دارد؟ آیا هنر مسیحی در بسط و گسترش این نمادها تحت تأثیر ادیان و

فرهنگ‌های پیش از خود قرار داشته است؟ و اگر چنین بوده، این تأثیر تا چه حدی است؟ و در نهایت به بررسی دقیق نمادهای نوری در هنر مسیحی از منظر نمادشناختی خواهیم پرداخت.

اهمیت ضرورت انجام چنین تحقیقی، در اهمیت جایگاه دین در زندگی بشر نهفته است. با توجه به جایگاه دین در زندگی بشر، سیر تاریخی متون دینی، تفاوت‌ها و تضادهای عصر مدرن با جهان باستان و تفاوت‌های انسان عصر علم و روشنگری، اهمیت نمادشناسی و اسطوره‌شناسی مفاهیم دینی و درک معنای باطنی و درونی آن بیشتر به نظر می‌رسد. می‌دانیم توجه نکردن به معنا و باطن متون دینی، به ارتجاع می‌انجامد؛ چنان‌که حتی در عصر حاضر هم ظهور بنیادگرایان دینی، خود به معضل بزرگی برای دولت‌ها و ملت‌ها بدل شده است و شاید یکی از علل اصلی آن همین بی‌توجهی به نمادشناسی و اسطوره‌شناسی دینی است.

با توجه به اهمیت و گستردگی کاربرد نماد نور در ادیان و مطرح شدن آن به‌عنوان یک کهن‌الگو، شناخت و رمزگشایی این نماد اهمیت ویژه‌ای در درک مفاهیم دینی و حوزه‌های مختلف آن، مانند هنر دینی، اسطوره‌شناسی دینی، روان‌شناسی دینی، عرفان و... دارد و بررسی آن می‌تواند در شناخت مفاهیم هنری و باطنی این ادیان راهگشا باشد.

۱. نور در کتاب مقدس

در کتاب مقدس، به‌ویژه عهد جدید نور از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و آیات زیادی دربارهٔ نور، به‌ویژه نور الوهی و معنوی آورده شده است؛ به‌طوری‌که در باب چهارم سفر خروج، موسی با خدا در مقام نور مکالمه می‌کند.

در عهد جدید، عیسی﵇ می‌گوید: «من نور عالم هستم» (یوحنا، ۱۲:۸) و مسیحیان به فرزندان نور (رساله تسالونیکیان، ۵:۵) و لایق بهرهٔ میراث مقدسان در نور تشبیه می‌شوند (رساله کولسیان، ۱۲:۱). مکاشفهٔ *پولس* در راه دمشق نیز به‌واسطهٔ نور رخ می‌دهد که در میانهٔ راه نوری درخشان می‌بیند که از آسمان به‌سوی وی می‌آید.

در آغاز انجیل یوحنا در توصیف خداوند چنین آمده است:

> **در ازل کلمه بود. کلمه با خدا بود و کلمه خود خدا بود. از ازل کلمه با خدا بود. همه چیز به‌وسیلهٔ او هستی یافت و بدون او چیزی آفریده نشد. حیات از او به‌وجود آمد و آن حیات، نور آدمیان بود. نور در تاریکی می‌تابد و تاریکی هرگز بر آن چیره نشده است. پس کلمه انسان شد و در میان ما ساکن گردید. ما شکوه و جلالش را دیدیم؛ شکوه و جلالی شایستهٔ فرزند یگانهٔ پدر و پر از فیض و راستی (یوحنا، ۱:۱-۵).**

نقش نور در توصیف قدیس *یوحنا* از اورشلیم جدید نیز غلبه دارد؛ البته نه نور فیزیکی؛ بلکه نور الهی که منبع اصلی هرگونه تابندگی است. او در توصیف اورشلیم جدید می‌نویسد: «شهر را حاجتی به نور ماه و خورشید نیست؛ زیرا شکوه خداوند آن را روشن ساخته است و برّه چراغ آن است» (مکاشفه،۲۳:۲۱) و باز می‌گوید: «دیگر شب نخواهد بود؛ چراکه خداوند متعال به آنها نور می‌بخشد (مکاشفه، ۲۲:۵). «شهر مقدس با تلألو خداوند می‌درخشید. این شهر چونان جواهری گران‌بها تابناک بود و بسان الماس می‌درخشید» (مکاشفه،۱۱:۲۱)؛ و بعدها متأثر از همین آیات

چنین گفته شد که در بهشت نیز نوری قدیم بهشتیان را دربرمی‌گیرد که از مصباحی لایزال، واقع در شهر آغازین که حکم زمان بر آن روا نیست و نه شب دارد و نه روز، می‌درخشد. بهره‌ای از این روشنایی معنوی، قدیس را چون هاله‌ای در میان می‌گیرد و موجب تبدل مزاج و استحاله‌اش می‌شود و او را به فضای اثیری بهشت آیینی می‌برد (بایار، ۱۳۷۶، ص۸۷).

همچنین بسیاری، آیاتی از کتاب مقدس در سفر خروج را که در آن توصیه شده است تا در مقابل سایبان، خیمه یا هیکل اورشلیم چراغ بیفروزند، سرمنشأ شمعدان‌ها و قندیل‌های محراب‌های امروزی اماکن مقدس می‌دانند که نماد نور معنوی و باطنی و شاید جلوه‌ای از حضور خداوندی است.

با توجه به اشارات فراوان کتاب مقدس، به‌ویژه در عهد جدید در مورد مفهوم نور، این مفهوم به‌شکل برجسته‌ای در هنر مسیحی و به‌طور خاص در هنر شمایل‌نگاری این دین نمود پیدا کرد. نکتهٔ جالب توجه در اینجا، بحث دو رویکرد متفاوت کتاب مقدس به هنرهای تجسمی است؛ چراکه ما در برخی آیات عهد عتیق نوعی دیدگاه تنزیهی به خدا داریم و این سرچشمهٔ بسیاری از شمایل‌ستیزی‌های ادیان سامی، به‌خصوص دین یهود است؛ و در واقع مانع اصلی در مسیر، رشد و گسترش هنرهای دینی در این دین، به‌ویژه هنرهای تجسمی بوده است. البته با وجود اینکه عهد عتیق رویکرد مساعدی نسبت‌به تصویر ندارد، اما به امور تجسمی نظیر تابوت عهد، هیکل سلیمان و سایر اماکن مقدس اشاره دارد. علاوه بر این در عهد عتیق، معبد مکان تجلی و ظهور خداوند به‌شمار می‌آید؛ که چنین نگرشی با دیدگاه تنزیهی یهودیان در تعارض است. برای نمونه، این آیه در کتاب اشعیا می‌گوید: «کاشکی آسمان را منشق ساخته، نازل می‌شدی و کوه‌ها از دیدن تو فرو می‌ریخت» (اشعیا، ۶۴:۱).

همچنین در برابر آیاتی که انسان را از پرستش تصاویر منع می‌کند، در عهد عتیق سنتی وجود دارد که بر مبنای آن، نور الهی برای بشر دست‌یافتنی است. در کتاب مزامیر می‌گوید: «خوشا به حال مردمی که می‌دانند چگونه تو را تحسین و تمجید کنند؛ زیرا آنان در نور حضرت راه خواهند یافت» (مزامیر،۸۹:۱۵). بنا بر عهد عتیق، خداوند به حضرت موسی﵇ فرموده است، به هارون و پسرانش بیاموزاند که به عبادت خداوندی بپردازد که روی خود را درخشان ساخته است. در سفر اعداد آمده است: «خداوند شما را برکت دهد و از شما محافظت نماید. خداوند روی خود را بر شما تابان سازد و بر شما رحمت فرماید» (اعداد، ۶:۲۵). در نامهٔ دوم *پولس* به مسیحیان قرنتس نیز چنین آمده است:

> **شیطان که حاکم این دنیای پر از گناه است، چشمان این اشخاص بی‌ایمان را بسته تا نتوانند نور پر از جلال انجیل را ببینند و معنای پیام ما را دربارهٔ جلال مسیح، که چهرهٔ قابل رویت خدای نادیده است، درک کند. همان خدایی که فرمود: «نور از میان تاریکی بدرخشید»، نور خود را در دل‌های ما تابانید تا درک کنیم که این نور پرجلال اوست که در چهرهٔ عیسی مسیح می‌درخشد (دوم قرنتیان، ۴:۶-۴۰).**

همین آیات و آیات اول انجیل یوحنا، اساس اعتقادات مسیحیان در مورد تجسد خدا قرار گرفت که بعدها منجر به پررنگ شدن دید تشبیهی دین مسیح گردید؛ و بر اساس همین اعتقادات، هنر اصلی مسیحیت، شمایل‌نگاری محسوب می‌شود.

به بیان دقیق‌تر، در مسیحیت حقیقت الهی وقتی نازل، ظاهر یا متجسد می‌شود، صورت عیسیؑ را به خود می‌گیرد. اعتقادی که مسیحیان در مورد تثلیث دارند و در مورد آن می‌گویند که عیسیؑ هم خداست و هم شأن الوهی دارد، به این دلیل است که در مسیحیت، عیسیؑ همان حقیقت الهی است که نازل شده و پایین آمده است. پس در واقع هنر دینی در مسیحیت، هنری است که از ماهیت مسیحیت بیرون آمده و محورش باید مسیح باشد. این هنر، شمایل‌نگاری است که هنری برخاسته از مسیحیت است و در کلیساها فقط شمایل‌نگاری جایز شمرده شده است (پازوکی، ۱۳۹۶، ص۵۷).

علاوه بر کتاب مقدس که یکی از مهم‌ترین منابع الهام‌بخش هنر مسیحی به‌ویژه در شمایل نگاری و نمادپردازی نور بود، تأثیر هنر مجسمه‌سازی و تمثال‌نگاری فرهنگ یونانی ـ رومی را نیز نمی‌توان نادیده گرفت؛ چراکه دین مسیح حدود چهارصد سال پس از تولد عیسی مسیحؑ، دین رسمی امپراتوری روم شد و به‌شدت با این فرهنگ آمیخته گردید.

۲. هالهٔ نور

در هنر دینی، هاله جلوه‌ای از نور است که دور سر شخص ملکوتی یا مقدس را می‌گیرد (هال، ۱۹۹۳، ص۱۴۴). با توجه به اهمیت هاله در هنر و گستردگی کاربرد آن، توافق چندانی در مورد خاستگاه و معنای دقیق آن وجود ندارد. دیدگاه‌های کلی، آن را نمادی از قرص خورشید، آتش مقدس شرقی یا شیء تزیینی مانند یک نیم‌تاج یا دیهیم، که نشانی زمینی از نور و شکوه خداوند است، می‌دانند (رامسدن، ۱۹۴۱، ص۱۲۴).

۱-۲. تاریخچهٔ هالهٔ نور در اساطیر و جهان باستان

تقریباً در تمامی ادیان خورشید، روشنایی و نور را محترم دانسته‌اند و این عناصر مفید و مطلوب جایگاه خاصی در اساطیر، باورها، آیین‌ها و مراسم آنها داشت و در نهایت به هنر آنها راه یافت. انسان در جهان باستان گوی فروزان خورشید را نماد فناناپذیری و جاودانگی می‌دانست. نقش دایره نیز که تقریباً در تمامی فرهنگ‌های باستان نماد بی‌مرگی و ازلیت است، نشان کرهٔ خورشید بود. در اندیشهٔ شرقیان، اَشکال ویژگی‌های معنوی دارند و محیط طبیعی، مضمون‌ها و مایه‌های هنری در برخی نمادها را فراهم می‌سازد. در بررسی هاله باید به چهار نماد دایره، خورشید، نور و آتش توجه کرد که در شکل ظاهری و در معنا، رابطهٔ عمیقی با یکدیگر دارند.

از نظر برخی روان‌شناسان، دایره یا کره نماد خود و بیانگر تمامیت روان با تمام جنبه‌هایش، از جمله رابطهٔ میان انسان و طبیعت است؛ خواه این نمادی از پرستش خورشید نزد مردمان بدوی یا نمادی در ادیان نوین یا در اسطوره‌ها وخواب‌ها باشد؛ در شکل ماندالای ترسیم‌شده به‌وسیلهٔ کاهنان تبتی گنجانده شده باشد یا الهام‌بخش نقشهٔ شهرها یا در کرهٔ نخستین اخترشناسان باشد. در هر صورت، همواره بیانگر مهم‌ترین جنبه‌های زندگی، یعنی وحدت و تمامیت آن بوده است. یک اسطورهٔ آفرینش هندی می‌گوید که خدای برهما درحالی‌که بر نیلوفر عظیمِ

هزار کاسبرگ ایستاده بود، به چهار جهت اصلی نظر انداخت. این نگاه به چهار جهت از روی دایرهٔ گل نیلوفر، گونه‌ای جهت‌یابی مقدماتی بود که برای آغاز خلقت ضروری می‌نموده است. داستان مشابهی نیز در مورد بودا وجود دارد (یونگ، ۱۳۵۹، ص۳۶۵).

در کهن‌ترین تصویرهای خورشید ـ خدایان، هاله به‌صورت قرص ساده یا پرتوهای نوری درمی‌آید که از سر آنان ساطع شده است. 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، به‌کار می‌رفت (هال، ۱۳۸۰، ص۲۲۱).

دایره در نقاشی‌های طریقهٔ ذن هم دیده می‌شود که نمادی از روشنی و کمال است. ماندالاهای انتزاعی در هنر مسیحی اروپا نیز به‌چشم می‌خورند و شکوهمندترین آنها نقش گل بر پنجرهٔ کلیساهای بزرگ، نشان‌دهندهٔ جای گرفتن خرد انسانی در طرح جهانی است. *دانته* در یکی از رؤیاهای خود، یک ماندالای جهانی را به‌شکل گلی سفید و درخشان دید. می‌توان هالهٔ دور سر عیسی﵇ و قدیسان در نقاشی‌های دینی را نوعی ماندالا انگاشت. در بسیاری موارد، تنها هالهٔ مسیح به چهار قسمت تقسیم شده است که نشان‌دهندهٔ رنج‌های وی به‌عنوان پسر انسان به روی چلیپاست و درعین‌حال نماد یگانه بودن و تمایز وی است. بر روی دیوارهای نخستین کلیسای رومی، به نقش‌های انتزاعی دایره‌ای برمی‌خوریم که شاید ریشه در دوران بت‌پرستی داشته باشد. در هنر غیر مسیحی، چنین دایره‌هایی را چرخ‌های خورشید می‌نامند که به دوران نوسنگی پیش از اختراع چرخ بازمی‌گردد (یونگ، ۱۳۵۹، ص۳۶۵).

در واقع، اصطلاح چرخ خورشید، تنها جنبهٔ بیرونی نمایه را می‌رساند. آنچه به تمامی دوران‌ها راه یافته، این است که انسانِ دوران پارینه‌سنگی همان‌قدر وفادارانه نمایهٔ کهن‌الگویی درونی را تجربه کرده است که نقاشی گاو، آهو و اسبان وحشی را. در نقاشی‌های مسیحیان، ماندالاهای بسیاری به‌چشم می‌خورد که رایج‌ترین آن، مسیح را در میان چهار قدیس نویسندهٔ انجیل نشان می‌دهند. این نقاشی‌ها از اسطورهٔ مصریان، یعنی هوروس و چهار پسرش مایه گرفته است (همان، ص۳۶۹).

معمولاً هنرمندان به طریق رمز، هاله را دور سر، یعنی بخش معنوی انسان نقش کرده‌اند. این نور فوق طبیعی برای قدیسان سعادت‌آفرین است؛ زیرا گوهر و سرشت بهجت و فرح ازلی است (همان، ص۸۷). هالهٔ نورانی یا فرّ ـ که در اصل، صورت ظاهری ندارد و وجودی انتزاعی است ـ برای حضور و قابلیت ادراک، نیاز به کالبدهای ملموس دارد. نور، آتش، خورشید، چلیپا، حلقهٔ اقتدار، دایره، سیمرغ، شاهین، مروارید... و گل لوتوس، از نمادهای فرّ می‌باشند. اکثر این نمادها در ارتباط با آسمان و گردش زمان و کیهان‌اند و به عالم ماورا اشاره دارند. تمامی این نمادها همسنگ و هم‌ارزش‌اند و از مظاهر فرّ می‌باشند. به‌احتمال بسیار زیاد، فرّ ایرانی و نمادهای آن، نقطهٔ آغازین و خاستگاه شکل‌گیری هالهٔ مقدس بودند. البته اینکه هاله هم در هنر بودایی و هم در هنر مسیحی نمود داشته است،

این فرض را تقویت می‌کند؛ چراکه ظاهراً هر دو از یک منبع مشترک و از یک منطقهٔ میانی جغرافیایی به‌واسطهٔ یک فرقهٔ قدرتمند و پرنفوذ دیگر الهام گرفته‌اند؛ و بهترین گزینه از دید پژوهشگران در مورد این منبع مشترک، دین زرتشت و آموزه‌های مزداپرستان است، که آغازش احتمالاً در بلخ بوده است. آنها همچنین ارتباط هاله با «خورنه» را قطعی می‌دانند. واژهٔ «خورنه» ریشه‌ای پارسی دارد و دارای ارتباط مستقیمی با نور است. در تعریفی که در مقدمهٔ 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 (رامسدن، ۱۹۴۱، ص۱۲۵). در مهریشت، از خورنه به‌عنوان آتش سوزان یاد شده است و نیز چنین تفسیر کرده‌اند که فرّ همچون مایعی سیال با طبیعتی آتش‌گونه است که تخمهٔ زندگی را در موجودات بارور می‌کند. در مورد معنای لغوی و ریشهٔ فرّ، میان ایران‌شناسان گفت‌وگوهای فراوانی بوده است: گاهی آن را با خور (خورشید یا xvar) هم ریشه دانسته‌اند و گاهی آن را از ریشهٔ خور در معنای به‌دست آوردن و گرفتن هم‌خانواده فرض کرده‌اند. معناهای دیگر گفته‌شده برای فرّ را درخشش، ثروت، نشانهٔ بخت و پیشرفت و نمایندهٔ همهٔ ثروت‌هایی که از آسمان می‌رسد، دانسته‌اند (آموزگار، ۱۳۸۶، ص۳۵۲). خور یا خورنه، نه‌تنها تعیین‌کنندهٔ کیفیت جوهری موجودات، بلکه در اصل در حکم سازمان‌دهندهٔ کیهان است. این هر دو خورنه را در برگردان یونانی این مفهوم می‌توان یافت، که آن را شکوه، افتخار و تقدیر گفته‌اند. خورنه آن توان آغازینی است که مراتب جهان را تعیین و تنظیم می‌کند و هم آن تقدیر یا فرشتهٔ شخصی همراه با هر موجود، که بیانگر ذات یا واقعیت ویژهٔ اوست. تفاوت انواع خورنه‌ها (خورنهٔ قهرمانان، شاهان، حکیمان و پیامبر) از همین‌جاست. خورنه به‌عنوان نیروی بنیادینی است که از ذات الهی برمی‌خیزد؛ سامان‌دهندهٔ جهان است و عامل برتری برخی موجودات بر برخی دیگر می‌شود. خورنه، اصل راهنما و حاکم بر سلسله‌مراتب عوالم است (هانری، ۱۳۷۳، ص۲۲۲).

همان‌گونه‌که پیش‌تر گفته شد، یکی از جلوه‌های فرّ، آتش است. در بسیاری از ادیان، آتش تجلی خداست. در هند آتشی به‌نام آگنی پرستش می‌شود و درعین‌حال هم زمینی و هم ایزدی است. آنها بر این باورند که آتش واسطهٔ میان انسان و خدایان است و در اینجا دو جهان به هم پیوند می‌خورند. عنصر آتش در همهٔ عالم پراکنده است؛ در خورشید و در ابرهای طوفان‌زا که به‌صورت برق به زمین فرود می‌آیند. «آگنی» راه خدایان نامیده می‌شود که از آن می‌توان به قله‌های آسمان رسید. در دین زرتشت، آتش نماد اهورامزدا و کانون عبادت‌های روزانه است؛ و واقعاً چه چیزی می‌تواند بیش از یک شعلهٔ پاک و بی‌آلایش نمایندهٔ طبیعی و والای خدا باشد که خود نور جاودانی است؟ (هینلز، ۱۳۹۱، ص۴۷).

در واقع، نور و مظاهر آن، چون آتش، همراه همیشگی خدایان در نقوش و تصاویر است؛ چنان‌که در نقوش و حجاری‌های مهرپرستان هم این مطلب به‌روشنی دیده می‌شود. پیروان کیش مهرپرستی نیز بر این باورند که این خدا، نه به‌صورت یک کودک، بلکه همچون جوانی از یک صخره متولد می‌شود و نشانه‌هایی را که نمودار وظیفهٔ اوست، با خود دارد: خنجری که با آن روزی گاو نر را خواهد کشت و مشعل آتشی که نماد نور است (همان، ص۱۲۴).

۲-۲. هالهٔ نور در مسیحیت

هالهٔ نور در مسیحیت، به نمادی پرکاربرد در هنر دینی تبدیل شد و نشان‌دهندهٔ مسیح و قدیسان بود. باور بر آن بود که نشان دادن جلوه و ذات پروردگاری در چهرهٔ اشخاص به‌وسیله هالهٔ 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 سایهٔ زحمات بسیار به‌دست آورده است. این اشراق درونی در چهرهٔ وی نیز ظاهر می‌گردد و نوری که در چهرهٔ این اشخاص مشاهده می‌شود، در آثار هنری در قالب اشکال گوناگون به ظهور رسیده است (الهی، ۱۳۸۵، ص۱۱).

نمادپردازی در هنر ابتدای مسیحیت، نوعی بیان غیرمستقیم موضوعات از طریق تصویر است که امکان ارائهٔ مستقیم آن موضوعات، از طریق صورت‌های مادی و ملموس ممکن نبود. هدف هنر در این دوره، فراهم کردن واقعیتی ورای این جهان مادی است و ازاین‌رو بهره‌گیری از نمادها برای آن هنر ضروری بود (اودوکیم، ۱۹۹۶، ص۸۶). از این نظر، نمادها پیونددهندهٔ دو ساحت به یکدیگرند و از طریق آنها می‌توان به بیان امور نامحدود و فرامادی پرداخت. هدف نقاشی در هنر اولیهٔ مسیحی و نیز در عصر بیزانس، مصور کردن کتاب مقدس بر روی دیوارهای کلیسا به‌وسیلهٔ موزاییک و فرسک بود (فرسکو [fresco] یا فرسک به فرانسوی [fresque] به‌معنای دیوارنگاره، واژه‌ای است که برای اشاره به چندین شیوهٔ نقاشی ـ مرتبط باهم ـ بر روی گچ مرطوب و نم‌دار استفاده می‌شود). پیش از آنکه مسیحیت آیین رسمی روم شود، مسیحیان در پنهان‌گاه‌های خود، دیوارهای گوردخمه‌ها را با فرسک تزیین می‌کردند. تزیین این معابد، تا قرن پنجم میلادی در روم و اروپا ادامه یافت. موضوع درخور توجه صحنه‌های منقوش در دخمه‌ها، غالباً تجسم داستان‌های عهد عتیق است؛ چنان‌که حتی تا قرن چهارم میلادی از تصویر مسیح و صلیب خبری نیست. جالب‌تر آنکه اولین تصاویر مسیح، با تصویر آپولو و هالهٔ گرداگرد سر این خدای یونانی شباهت دارد؛ چنان‌که تصویر اولیهٔ مریم نیز بی‌شباهت به آتنا نیست (وزیری، ۱۳۷۳، ص۱۶۳).

در باب شهدای مسیحی، گزارش‌ها و روایات بسیاری آمده است که می‌گوید اجساد سوختهٔ آنان، حتی موها، خاکستر نشده‌اند؛ بلکه برعکس، کاملاً دست‌نخورده باقی مانده‌اند. نوشته‌های دیگر تأیید می‌کنند که مؤمنان پیش از آنکه خاکستر شوند، نور توصیف‌ناپذیری چون هاله آنان را در میان می‌گرفت؛ چنان‌که جوان می‌شدند. این روشنایی و درخشندگی سر و صورت یا هالهٔ نور، حاصل آتش پاک‌کننده‌ای است که ذات آدمی را بازمی‌سازد و جوانی را به وی بازمی‌گرداند. این توصیف آخرین لحظات حیات شهدا، به آبای کلیسا فرصت می‌دهد تا چنین حکم کنند که آیین کلیسای رومی موجب رستگاری و آمرزیدگی است و خداوند در حق بندگان شایسته اعجاز می‌کند (بایار، ۱۳۷۶، ص۵۸). متفکران بیزانسی همچون آبای صدر مسیحی کلیسا در مبحث زیبایی‌شناسی نور تحت تأثیر اندیشه‌های نوافلاطونی بودند. در شمایل‌های این دوران، هالهٔ نور شکوه و اعتلای بیشتری به خود می‌گیرد که یک دلیل برجستهٔ اهمیت هالهٔ مقدس، تأکید متون الهیاتی بر تقدس و مؤلفه‌های آن است. *یوحنای دمشقی* در این باب

به آیاتی از عهد عتیق و عهد جدید اشاره می‌کند: «اما هارون و بنی‌اسرائیل موسی را دیدند که اینک پوست چهرهٔ او می‌درخشد» (سفر خروج، ۳۴:۳۰)؛ به‌حدی‌که بنی‌اسرائیل نمی‌توانستند صورت موسیؑ را نظاره کنند؛ هرچند که آن نور به‌تدریج ناپدید می‌شد (رساله دوم قرنتیان، ۷:۳). وی با اشاره به آیات فوق به مقایسهٔ فیض الهی و نور خورشید می‌پردازد و معتقد است که نور خورشید صرفاً تصویری از امر الوهی و نور مخلوق است. بنابراین، هالهٔ نور و استفادهٔ روزافزون هنر بیزانس از نور، نمادی برای نور نامخلوق است یا آنچه در الهیات مسیحی «نور کلمه» خوانده می‌شود.

اهمیت و مشروعیت‌بخشی هالهٔ نورانی شمایل‌ها به‌گونه‌ای بود که در پاره‌ای از مواقع از هالهٔ مقدس در ترسیم تمثال امپراتور نیز بهره می‌گرفتند و با این عمل به‌دنبال مشروعیت‌بخشی به وی بودند (نصری، ۱۳۸۸، ص۱۷۴). رایج‌ترین نماد مربوط به دوران بیزانس، هالهٔ گرد سر قدیسان است. به‌طور معمول، در شمایل‌نگاری مسیحی برای اشخاصی همچون مریم مقدس و نیز قدیسان، هاله‌ای دایره‌وار ترسیم می‌کردند. اگر هم شخص تصویرشده عیسی مسیحؑ بود، اغلب شمایل‌نگاران صلیبی را در هالهٔ دور سر او نقش می‌زدند. برای قدیسانی که در قید حیات بودند، هاله‌ای مربع شکل و نورافشان تصویر می‌شد. گاه نیز خدای پدر با هاله‌ای مثلثی تاج‌گذاری می‌شد که نشان از ویژگی‌های تثلیثی خدای مسیحیان است (لیندبرگ، ۲۰۰۶، ص۱۵۲). به‌روی صلیب مسیح که اغلب با هالهٔ نور احاطه شده است، کتیبه‌ای یونانی وجود دارد که متن آن اشاره به پاسخ خداوند به حضرت موسیؑ دربارهٔ نامش است؛ چنان‌که فرمود: «هستم آن‌که هستم. با ایشان بگو: "هستم" مرا به نزد شما فرستاد». این کتیبه نشان‌دهندهٔ طبیعت الوهی عیسی مسیحؑ است؛ چنان‌که به‌عنوان تجسم خداوند در عهد عتیق نیز منعکس شده است. در سنت ارتدکس، شمایل‌ها بیان بیرونی استحالهٔ انسان هستند و تبرک و تقدیس آنها، به‌واسطهٔ نور نامخلوق الهی صورت می‌پذیرد. بنابراین، تجلی نور در شمایل‌ها که معمولاً به‌واسطهٔ هالهٔ نور مقدس نمایان می‌شود، بر سنتی تأکید دارد که از قدیمی‌ترین شمایل‌ها تا کنون قابل مشاهده است (لوسکی، ۱۹۸۲، ص۱۲۴).

۳. نور در شمایل‌های مسیحی

یکی از هنرهای چشمگیر مسیحیت بیزانسی، شمایل است. منظور مورخانِ هنر از به‌کار بردن اصطلاح شمایل (Icon) از اصطلاح یونانی ـ که این واژه از آن مشتق شده ـ محدودتر است. اصطلاح یونانی Eikon هرگونه تصویری را شامل می‌شود؛ اما هنگامی که این اصطلاح در نوشته‌های الهیاتی تاریخ هنر انگلیسی‌زبان به‌کار می‌رود، تختهٔ نقاشی‌ای را توصیف می‌کند که موضوع مقدسی را به‌تصویر می‌کشد و مقصود این است که آن موضوع، محور تکریم، شعائر و مناسک قرار گیرد (ویلیامسون، ۱۳۹۲، ص۲۰). در واقع، اصطلاح شمایل برای اشاره به تصاویر مقدسی به‌کار می‌رود که مسیحیان شرق اروپا و خاورمیانه بدون عطف توجه به ماده و تکنیکشان، آنها را می‌پرستند. ازاین‌رو شمایل‌ها می‌توانستند موزاییک، فرسک، کنده‌کاری بر سنگ و فلز یا چاپ بر روی کاغذ باشند. این اصطلاح

در کاربرد امروزی بیانگر تصاویر مقدس قابل حملی هستند که بر روی چوب، بوم یا شیشه نقاشی شده‌اند. تعریف اخیر از شمایل، به‌معنای خاصی اشاره دارد. در این تعریف، موضوع شمایل‌ها همهٔ تمثال‌های مسیح، مریم عذرا، قدیسان و حتی فرشتگان و رویدادهای مقدس شهدای مسیحی است که مسیحیان شرقی آن را بازآفرینی کردند. با توجه به‌معنای فوق، شمایل‌ها به‌معنای خاصی به کلیسای شرق (ارتدکس) تعلق دارند و از منظر کلیسای ارتدکس، شمایل نقشی نمادین و مشخص است که ما را به فراتر رفتن از نماد و ارتباط با فرد نقاشی‌شده دعوت می‌کند و همچنین به امر نامحسوس و غیرقابل توصیف می‌پردازد (اودوکیم، ۱۹۹۶، ص۲۳۵).

الهی‌دانان ارتدکس در زمینهٔ دفاع از شمایل، بر این عقیده‌اند که مسیحیت انسان را از بند بازنمایی اسطوره‌شناختی و بت‌پرستانه در کل تاریخ هنر رها ساخت و با طرد این رویکرد منفی، با ارائهٔ شمایل‌ها که بازتاب انسانیت مسیح بودند، رویکرد مثبتی به جسم انسان مطرح کرد. از این منظر، رواج و گسترش شمایل‌ها بدین دلیل صورت پذیرفت که انسانیت مسیح شامل الوهیت وی بود (همان، ص۱۹۰).

قدیمی‌ترین شمایل‌های به‌جامانده، به قرن ششم میلادی بازمی‌گردند. گرچه روشن است که شمایل‌ها پیش از این نیز وجود داشته‌اند. متون اولیهٔ مسیحی این نکته را روشن کرده است که به‌رغم حکم عهد عتیق در خصوص ممنوعیت تقدیس تصویر یا بت، مسیحیان از سال ۲۰۰ میلادی شمایل‌ها را تقدیس می‌کردند. ازآنجایی‌که در خلق تصویر مسیح، تصاویر یونانی و رومی مورد اقتباس قرار گرفتند، شمایل‌پرستی نیز اقتباسی از سنت مشرکانه دانسته می‌شد و چنان‌که خواهیم دید، این امر فرایند شمایل‌پرستی و گسترش آن را به موضوعی بی‌نهایت مناقشه‌برانگیز تبدیل کرد. همچنین فرم بصری شمایل‌های بیزانسی، مستقیماً از سنت رومی نقاشی چهره، با درجه‌ای فوق‌العاده از واقع‌نمایی ظاهری نشئت گرفته است. مشخصات چهرهٔ تمثال‌ها امری تعیین‌کننده بود؛ چراکه مسیحیان معتقد بودند در این تصاویر، شباهت درست و معتبری با مقدسانی که به تصویر کشیده شده‌اند، دیده می‌شود؛ اما در واقع به‌نظر می‌رسد که با وجود ادعای درستی تاریخی، شمایل‌های اولیهٔ عیسی مسیح﵇ بیشتر بر نوعی فرم کلی مبتنی بود که قبلاً در خدایان بزرگ یونانی و رومی به‌طور مشترک وجود داشت. زئوس، پدر ـ خدای یونانی و دیگر خدایان مشابه، با موهای بلند و ریش انبوه تصویر می‌شدند که همین تصویر به‌شکل معیاری برای عیسی مسیح﵇ نیز بدل شد (ویلیامسون، ۱۳۹۲، ص۱۹).

در شمایل‌ها، فیگورها به‌نحوی آگاهانه تغییر حالت یافته‌اند. آنها لاغر، زاهدانه، باریک و بلندند و انعطاف‌ناپذیری و خشکی‌شان تحت سیطرهٔ نیرویی است که به قدیس جان می‌بخشد. همچنین سرها کوچک و موقّرند و صورت‌ها بیان روح‌اند و از عواطف ناسوتی و زمینی رهایند؛ به‌نحوی‌که گویی فیگورها تشخیص جسمانی خود را از کف داده‌اند (همان، ص۲۲۱). همچنین در شمایل‌ها، منبع نور مشخصی که از یک سمت خاص باشد، وجود ندارد و آنها دارای منابع نور مختلف‌اند. بنابراین، فیگورها دارای سایه نیستند و ازاین‌رو بسیاری از محققان معتقدند که در شمایل‌ها نور متافیزیکی جایگزین نور فیزیکی شده است (نصری، ۱۳۸۸، ص۴۷).

بر اساس اعتقاد دینی مسیحیان ارتدکس، شمایل‌ها در حقیقت به دست انسان ساخته نمی‌شوند؛ بلکه تجلی معنوی اتحاد ماهیت الهی و ماهیت انسانی در عیسی مسیح﵇ را نشان می‌دهند. ازاین‌رو در انجیل یوحنا آمده است: «کلمه جسم شد». در واقع خدا در مسیح قابل مشاهده شد. در کلیسای ارتدکس، شمایل‌ها نشانه‌ای از حضور الهی در جهان و یادآور ارتباط نزدیک انسان با خداوند است. شمایل‌ها کانون تجسد و نیز مکمل کتاب مقدس به‌شمار می‌آیند؛ به این صورت که هر دو داستان‌های روایی ارزش‌های معنوی یکسانی را بازگو می‌کنند (غلامیان، ۱۳۹۶، ص۱۰۸).

محتوای شمایل، نظم و آرامش الهی را به تصویر می‌کشد؛ قلمروی را که با منطق زمینی و اخلاقی انسان اداره نمی‌شود؛ بلکه فیض الهی به آن حکم می‌کند. این نظم جدید، آفرینش جدید است. به همین دلیل آنچه در شمایل می‌بینیم، تا این اندازه با آنچه در زندگی معمولی می‌بینیم، متفاوت است. نور الهی همه چیز را دربرمی‌گیرد. بنابراین، نورالهی منبع نوری نیست که از یک جهت خاص به اشیا نور بتاباند. در شمایل‌ها، اشیا سایه ندارند؛ زیرا در ملکوت خدا سایه‌ای وجود ندارد. همه چیز غرق در نور است و شمایل‌نگاران در زبان فنی خود، نور را پس‌زمینهٔ شمایل‌ها می‌دانند (لوسکی، ۱۹۸۲، ص۵۶).

درهرحال اهمیت نور در شمایل‌های مسیحی تا آنجاست که از رنگ‌های خالص و تخت بهره می‌گرفتند و هیچ‌گاه اجازهٔ تیرگی و محو شدن در سایه‌ها را نمی‌دادند. همچنین به رنگ‌های مکمل تا آن حد توجه داشتند که بر درخشندگی رنگ‌ها تأکید کنند. برای نمونه، در شمایل‌های به‌جامانده از شام آخر، اتاق سرشار از نور و نورانیت است. در این آثار، مسیح نقش محوری و مرکزی ایفا می‌کند و به‌نوعی مسیح در میان حواریون منشأ نور محسوب می‌شود. البته این نور به‌عنوان پدیداری فیزیکی منظور نمی‌شود؛ بلکه از آن تحت عنوان نور مابعدالطبیعی یا متافیزیکی یاد می‌شود. در ادبیات مسیحی نیز مسیح به‌مثابهٔ خدای متجسد را آینه‌ای در برابر نور مطلق می‌دانند.

تعالیم آبای کلیسا در زمینهٔ زیبایی‌شناسی نور بر نقش محوری نور در شمایل‌های مسیحی تأثیر شایانی نهاد؛ به‌نحوی‌که در شمایل‌هایی مسیحی و به‌خصوص بیزانسی، شاهد استفادهٔ بیش از حد از فلز طلا و رنگ طلایی هستیم. این مسئله به‌حدی است که *تئودور راستودیت*، یکی از پژوهشگران بنام این حوزه، در وصف شمایل می‌گوید: «اناجیل به‌واسطهٔ کلمات، و شمایل‌ها به‌واسطهٔ طلا ـ که به‌نوعی همان نور است ـ به نگارش درمی‌آید» (ایستاموند، ۲۰۰۳، ص۱۷). به‌گفتهٔ *لوقا یحیی معمدان* شش ماه از مسیح جوان‌تر بود. بنابراین در نورانی‌ترین موسم سال به‌دنیا آمد و بدین جهت ولادتش معنایی رمزی دارد. یحیی که پیش از ولادت در بطن مادرش متبرک شده بود، ولادت مسیح را مژده می‌دهد و مریم باکره، غالباً بدین‌گونه تصویر شده که پای بر هلال ماه نهاده و جامه‌ای آبی رنگ پوشیده است و این بدین‌معناست که مریم درب گشوده‌ای است که روشنایی از آن طریق به جهان می‌تابد. ولادت یحیی اسرارآمیز است؛ زیرا فرزند زوج کهنسالی است که دیگر نمی‌تواستند بچه‌دار شوند (بایار، ۱۳۷۶، ص۲۷۹).

در سنت مسیحی شرقی بیان می‌شود که *لوقای قدیس* نخستین انجیل‌نگار و شمایل‌نگار بود و در هر دو امر، از ندای الوهی الهام می‌گرفت. وظیفهٔ وی ظاهر ساختن امر قدسی به‌واسطهٔ متن مکتوب و شمایل بوده است. بنابراین، مختصات شمایل به‌واسطهٔ تخیل یا ذهنیت بشری مشخص نمی‌شود؛ بلکه مطابق نسخه‌ای که در کوه آتوس (Athos) یافت شده است، نقاش شمایل باید چنان به عبادت خاضعانه بپردازد که دم الوهی در روح وی رسوخ نماید و همچنین وی را به خشیت الهی توصیه کند. در این نسخه، از شمایل به‌عنوان هنر الوهی یاد می‌شود که به‌واسطهٔ خداوند به ما منتقل شده است (اودوکیم، ۱۹۹۶، ص۱۷۷).

با توجه به موارد فوق، شمایل‌ها همچون گونه‌ای اشراق و تنویر مداوم عمل می‌کنند و نقاش با سیر و سلوک معنوی به این مقام نایل می‌آید. این فرایند به‌گونه‌ای است که برخی محققان آن را با شیوهٔ تکنیکی نقاش مقایسه می‌کنند و معتقدند که این امر همچون پدیدار شدن تدریجی چهره و اجزای آن در نقاشی است و چیزی جز نور و فرایند تنویر، سبب چنین امری نیست (همان، ص۱۸۷). بنابراین نتیجه‌گیری شده است که اصل شمایل‌ها به نور آشکارشده بر کوه تابور و اشراق حاصل از آن بازمی‌گردد و به‌نوعی تداعی‌کنندهٔ آن واقعه است (کوه تابور کوهی با ارتفاع ۵۷۵ متر در منطقهٔ الجلیل سفلی واقع در شرق درهٔ ایزریل در سرزمین فلسطین است. این کوه در هجده کیلومتری غرب دریاچهٔ طبریه واقع شده است. بسیاری از مسیحیان بر این باورند که این کوه همان کوهی است که در انجیل متی فصل ۱۷، آیات ۱ تا ۹ بدان اشاره شده است. در این آیات ذکر شده است که جامه و هیئت عیسی نورانی شد. به‌همین سبب، مسیحیان فرقهٔ فرانسیسکن کلیسای تجلی مسیح را بر بالای این کوه ساخته‌اند. نخستین‌بار نام این کوه در عهد عتیق در کتاب یوشع فصل نوزدهم آمده است).

طریقهٔ عرفان هسیخایی نیز با تأمل در نور موجود در کوه تابور به این نتیجه رسید که آن نور، نخستین گام در جهت الوهی ساختن انسان بود. مسیحیان شرقی نیز با دنباله‌روی از این طریقهٔ عرفانی معتقد بودند که الوهی ساختن، به‌معنای نور نامخلوق و اجازهٔ نفوذ آن به درون ماست. از این دیدگاه، یکی از راه‌های نفوذ آن نور، شمایل‌ها هستند (همان، ص۱۸۵). بسیاری از نقاشان شمایل، پس از عبادت به نقاشی می‌پرداختند و در انتهای کار نیز در مراسمی ویژه دعا می‌خواندند تا به‌مدد آن، شمایل‌ها را متبرک کنند: «خدایا! انسان را به‌صورت خویش آفریدی؛ لیکن هبوط، درخشش وی را تیره کرد. به‌واسطهٔ تجسد که مسیح به انسان مبدل گردید، به احیای این صورت پرداختی و شأن آغازین را دوباره به قدیسانت بازگرداندی. در ستایش قدیسانت به تحسین و تصویر تو می‌پردازیم و از طریق آنها تو را به‌عنوان الگوی ازلی آنها ستایش می‌کنیم» (همان، ص۲۰۶).

اروین پانفسکی از پژوهشگران حوزهٔ هنر، اهمیت هنر مقدس را مربوط به محتویات اثر هنری می‌داند و می‌نویسد: در هنر مقدس آنچه بیش از همه اهمیت دارد، محتوای اثر هنری و نحوهٔ به‌کار بستن آن است؛ درحالی‌که در هنر عرفی و غیر دینی، این عوامل فقط نمودی برای شادی و رضایت کاری آفرینشگر است. شاید از همین روست که شمایل نگاری مسیحی را رویکردی دانسته‌اند که محتوی اثر را تحلیل می‌کند؛ چنان‌که نیروی

مابعدالطبیعه به‌وسیلهٔ دیدنی‌ها مجسم می‌گردد و عظمت الهی در صورت جسمانی نشان داده می‌شود. این خود هنر بزرگی است؛ به‌شرطی که نقاش بتواند در معیار کوچک و محدود شمایل، عظمت لایتناهی را بگنجاند (پانوفسکی، ۱۹۵۵، ص۳۸).

یکی دیگر از موضوعات دین مسیح که مورد توجه شمایل‌نگاران قرار گرفت، تصویر مریم مقدس به همراه نمادهای مختلف نورانی بود؛ همچون آموزهٔ باکره (Virgin Teaching) و نطفهٔ معصوم (Immaculate Conception). در میان منازعات گستردهٔ کلامی در مسیحیت در مورد نطفهٔ معصوم، این آموزه با شدت خاصی در اسپانیا مورد حمایت قرار گرفت و پادشاهی اسپانیا از قرن چهاردهم به حمایت از این عقیده برخاست. هنرمندان تلاش کردند تا با شیوه‌های مختلف این آموزه را به‌صورت نمادین به‌تصویر بکشند؛ از جمله با تصویرِ در آغوش گرفتن پرهیزگارانهٔ والدین مریم؛ و در تصاویر دیگری که برای بیان پاکدامنی مریم طراحی شده بود (ویلیامسون، ۱۳۹۲، ص۴۵). یکی از مهم‌ترین تمثال‌های مربوط به اعتقاد نطفهٔ معصوم را یک نقاش اسپانیایی به‌نام دیگو *ولاسکس* (Diego Velazquez زادهٔ ۶ ژوئن ۱۵۹۹ ـ درگذشتهٔ ۶ اوت ۱۶۶۰م، نقاش اسپانیایی محبوب دربار *فیلیپ چهارم*) به‌تصویر کشیده است. در این تصویر، مریم مقدس به‌شکل دختری جوان نشان داده شده که روی ماه ایستاده است و حلقه‌ای از ستاره دورتادور سرش دارد. این تصویر یادآور بانویی است که در کتاب مکاشفه، موضوع مکاشفه قرار گرفته است: «و در آنجا نشانهٔ عظیمی در آسمان پدیدار شد؛ بانویی که خورشید او را دربرگرفته بود و ماه زیر پایش بود و تاجی از دوازده ستاره دربرداشت» (مکاشفه، ۱۲:۱). بانویی که موضوع مکاشفه قرار گرفته بود، شباهت‌های زیادی با مریم دارد و به اَشکال مختلف برای تصویر کردن جنبه‌های گوناگون مریم مقدس از آن استفاده شده است؛ از جمله برای تصویر مریم به‌عنوان ملکهٔ آسمان‌ها؛ عذرای عروج‌کننده (Ascendant Virgin) و عذرای برآمده از نطفهٔ معصوم (Virgin of the Immaculate Conception).

٤. پانتوکراتور (Pantokerator)

در شمایل‌نگاری مسیحی، نوعی خاص از شمایل عیسی﵇ بود که به آن «عیسی پانتوکراتور» می‌گفتند. پانتوکراتور، کلمهٔ ترکیبی یونانی به‌معنای توانایی بر انجام هر کار و قدرت مطلق است. این واژهٔ یونانی در ترجمهٔ هفتادگانی، به‌جای نام‌های عبری خداوند، همچون یهوه صبایوت (YHWH Sabaoth) و الشدای استفاده شد و به‌نوعی معنای این اسمای الهی را در خود داشت (خدایی رحیم؛ اما قاطع و داور و قاضی بشریت).

(Liddell, Henry George& Scott, Robert, A Greek–English Lexicon at the Perseus Project. www.perseus.tufts.edu)

پانتوکراتور واژه‌ای است که در انجیل به قدرت و عظمت خداوند اشاره دارد و در عهد جدید، یک‌بار توسط *پولس* در نامه به قرنتیان و نُه بار در قسمت مکاشفهٔ یوحنا آمده است؛ هم برای اشاره به خدای پدر و هم برای اشاره به خدای پسر. بعدها پانتوکراتور تبدیل به مفهومی الهیاتی در مسیحیت ارتدکس و کاتولیک شرقی شد و به همین

دلیل یکی از رایج‌ترین شمایل‌های مسیحی در هنر ارتدکس به‌شمار می‌رفت و عموماً در هنر و معماری روم شرقی در قرون وسطی، تصویری موزاییکی یا گچی از عیسی پانتوکراتور زینت‌بخش گنبد مرکزی کلیساها و طاق‌های آن بود. این شمایل یکی از اولین تصاویر مسیح بود که در کلیساهای اولیه رواج یافت و به نماد کلیسای ارتدکس شرقی تبدیل شد (شوئنبرگ، ۱۹۹۴، ص۱۵۴). در این شمایل، عیسی﵇ در دست چپ عهد جدید را نگه داشته و با دست راست مشغول برکت‌بخشی و بخشش است و توسط چهار انجیل‌نویس یا نمادهای آنان دربرگرفته شده است.

این نقش بیشتر اوقات نزدیک روزنهٔ سقف کلیسا که «اوکلوس» یا «چشم» نامیده می‌شد ـ که در معماری، دیدن را تداعی می‌کردند ـ یافت می‌شد یا پشت سرش شیشه‌های رنگی قرار داشت؛ پنجره‌ای مدور، واقع در ضلع غربی کلیسا که نورش همواره بر شمایل مسیح می‌تابید. استفاده از شیشه‌های رنگی، به تلألو نور و در نتیجه ارتباط دقیق‌تر تصویر به مفهومی که مظهر آن است، کمک فراوانی می‌کند (کوماراسوامی، ۱۳۸۶، ص۳۷)؛ همان نوری که چون هاله‌ای بر سر مسیح تصور می‌شود؛ هاله‌ای از نور و در شکل استعاری‌اش حلقهٔ زرد رنگی که در نقاشی دور سر مسیح و بعدها دیگر قدیسان بازنمایی شد.

برخی از پژوهشگران بر این باورند که پانتوکراتور در واقع شکل تغییریافتهٔ سنتی پیشامسیحی است. آنها این تصویر را که در گنبد مرکزی و نزدیک روزنهٔ نور نقش می‌شود، همان تصویر یا مجسمهٔ زئوس در المپیا می‌دانند، که البته چندان دور از ذهن به‌نظر نمی‌رسد؛ چراکه مفهوم نور، روزنهٔ نور، خدایان نور و ایزدان نگهبان، در بسیاری از اساطیر کهن وجود دارد؛ چنان‌که اگر در مصر تصویر دروازهٔ خورشید (Sun door) را ـ که به‌وسیلهٔ خود خورشید محافظت می‌شود ـ و پیکرهٔ پانتوکراتور را در کنار نورگیر دایره‌ای سقفی گنبدهای بیزانسی قرار دهیم، مشابهت فراوان آنها را از این نظر که هر دوی این روزنه‌ها و دریچه‌ها مظهر رهایی افراد از حیطهٔ عالم مادی است، درمی‌یابیم. این روزنه و مفاهیم نمادین آن یادآور دریچهٔ هوگان (Hogan) در فرهنگ سرخپوستی، نورگیرهای یورت‌های (نوعی چادر صحرانشینی) شمن‌های سیبری و همچنین روزنهٔ سقف بالای محراب ژوپیتر است؛ و همه یادآور ایزد نگهبان درها (God- Door) هستند (کوماراسوامی، ۱۳۸۶، ص۳۴).

علاوه بر روزنهٔ نور و ارتباط آن با خورشید و روشنایی، اگر از منظر نمادشناسی به شمایل عیسی پانتوکراتور بیشتر دقت کنیم، به نکتهٔ جالبی می‌رسیم. خود عدد چهار و نمادهای چهار انجیل‌نویس، رابطهٔ عمیقی با ایزدان نگهبان در ادیان و فرهنگ‌های باستانی دارد. چهار (موجود) مقدس، از قدیمی‌ترین باورهای دینی به‌شمار می‌روند و در واقع همان نیروهای نخستین بزرگی هستند که از قادر مطلق ناشی می‌شوند. آنان در ابتدا در سرتاسر عالم، نظم را از بی‌نظمی پدید آوردند و فرمان گرفتند تا عالم و حیات در آن را بیافرینند. وقتی که آفرینش به‌پایان رسید، آنها عهده‌دار ادارهٔ عالم مادی شدند و از آن پس، عالم و کل حیات مادی توسط این نیروها اداره می‌شود. مردم باستان برای این نیروها احترام ویژه‌ای قائل بودند و از همان ابتدا نمادهای مختلفی را برای چهار مقدس به‌وجود آوردند.

همچنین مردمان فرهنگ‌های گوناگون نام‌های فراوانی به آنها نسبت دادند: چهار یگانهٔ بزرگ، چهار یگانهٔ توانمند، چهار فرمانروای بزرگ، چهار مهاراجهٔ بزرگ، چهار سازندهٔ بزرگ، چهار معمار بزرگ، چهار هندسه‌دان بزرگ، چهار حامی بزرگ، چهار فرشتهٔ نگهبان یا چهار فرشتهٔ مقرب. عقیده بر این است که این حامیان، در چهار گوشهٔ زمین به‌منظور آموزش چهار جهت اصلی به بشر باستان قرار گرفتند (نورآقایی، ۱۳۸۹، ص۱۵۴).

نتیجه‌گیری

با توجه به جایگاه نور و نمادهای آن در هنر مسیحی ـ که در این پژوهش به آن پرداختیم ـ می‌توان گفت که توجه به عنصر نور و نمادپردازی آن در هنر مسیحی، ریشه در دو سنت مهم دارد: ابتدا آیات کتاب مقدس که تأکید ویژه‌ای بر نور و جلوه‌های الوهی آن دارد؛ تا جایی‌که خداوند و تجلیات او را با عنصر نور توصیف می‌کند. در آیات متعددی از عهد عتیق و عهد جدید، از نور، روشنایی و عناصر وابسته به آن به‌منظور توصیفات الوهی استفاده شده است. همچنین با توجه به نتایج این پژوهش، دومین ریشهٔ نمادپردازی نور در هنر مسیحی را در تأثیر شدید ادیان و فرهنگ‌های پیشامسیحی یافتیم؛ به‌ویژه در مورد هالهٔ نور و شواهد تاریخی پیشامسیحی که این تأثیر را به‌روشنی نشان می‌دهند. همچنین تفاوت دیدگاه دربارهٔ هنر دینی و هنر عادی، از دیگر نتایج حاصله است؛ چراکه اعتقاد بر آن بوده است که هنرمند برای آفرینش یک اثر هنری با محتوای دینی باید مراتبی از سیر و سلوک را طی کند و در نتیجه آن اثر هنری خلق‌شده را الهام‌شده و حاصل نوعی اشراق و تنویر می‌دانستند. شاید به همین دلیل است که نور در این آثار هنری مسیحی جایگاه معنوی ویژه‌ای دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آموزگار، ژاله، ۱۳۸۶، ***زبان فرهنگ اسطوره***، تهران، معین.

بایار، ژان پیر، ۱۳۷۶، ***رمزپردازی آتش***، ترجمه جلال ستاری، تهران، مرکز.

پازوکی، شهرام، ۱۳۹۶، ***حکمت هنر و زیبایی در اسلام***، تهران، فرهنگستان هنر.

غلامیان، ریحانه، ۱۳۹۶، ***شمایل‌نگاری در کلیسای ارتدکس***، تهران، ادیان و مذاهب.

کربن، هانری، ۱۳۷۳، ***آفاق تفکر معنوی در اسلام***، ترجمه باقر پرهام، تهران، فرزان.

کوماراسوامی، آناندا، ۱۳۸۶، ***فلسفهٔ هنر مسیحی و شرقی***، ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران، فرهنگستان هنر.

نصری، امیر، ۱۳۸۸، ***حکمت شمایل‌های مسیحی***، تهران، چشمه.

ویلیامسون، بت، ۱۳۹۲، ***هنر مسیحی***، ترجمه هادی ربیعی، تهران، افق.

هال، جیمز، ۱۳۸۰، ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***، رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر.

الهی، محبوبه، ۱۳۸۵، ***پژوهشی بر روند شکل‌گیری هاله تقدس در آثار هنری ایرانیان***، تهران، جهاد دانشگاهی.

هینلز، جان، ۱۳۹۱، ***شناخت اساطیر ایران***، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران، چشمه.

یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۵۹، ***انسان و سمبل‌هایش***، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران، امیرکبیر.

Eastamond, Antoy and Jemes, Liz(eds), 2003, ***Icon and Word: The Power of Images in Bizantium***, Burlington.

Evdokim, Paol, 1996, ***The Art of Icon***, a Teology of Beauty, Clifornia, Akwood.

Hall, James, 1993, ***Dictionary of Subjects and Symbols in Art***, London, John Murray.

Lindberg, Carter, 2006, ***A Brief History of Christianity***,USA, Black Well.

Lossky, Vladimir and Ospensky, Leonid, 1982, ***The Meaning of Icons***, New York, St Vladimirs Seminay Press.

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

Schoenborn, Christoph, 1994, ***God's Human Face: The Christ-Icon***,USA, Ignatius.