پیکره
فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
مطالعهٔ بازنمایی انواع تقدس در نگاره‌های مکتب بغداد براساس هاله- موقعیت
دوره دوازدهم، شماره۳۳، پاییز ۱۴۰۲ شماره صفحات ۳۶ تا ۵۰
۳۶

ناصر ساداتی[۱] سید محمد مهرنیا[۲] حسین العویدی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱،۱۲،۱۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲،۶،۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲،۷،۳

DOI: 10.22055/PYK.2023.18468 **DOR**: 20.1001.1.23224622.1402.12.33.3.6
URL: https://paykareh.scu.ac.ir/article_18468.html

ارجاع به این مقاله: ساداتی، ناصر، مهرنیا، سید محمد و العویدی، حسین. (۱۴۰۲). مطالعهٔ بازنمایی انواع تقدس در نگاره‌های مکتب بغداد براساس هاله- موقعیت. پیکره، ۱۲(۳۳)، ۳۶-۵۰.

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است
Investigating the Representation of Sanctity Types in the Paintings of the Baghdad School Based on Halo-Stat

مقاله پژوهشی

مطالعهٔ بازنمایی انواع تقدس در نگاره‌های مکتب بغداد براساس هاله– موقعیت

چکیده

بیان مسئله با روی کار آمدن عباسیان، پایتخت از دمشق به بغداد (نزدیک تیسفون پایتخت ساسانی) تغییر مکان داد و به‌دلیل حمایت سیاسی ایرانیان از عباسیان و نزدیکی جغرافیایی دو پایتخت عباسی و ساسانی، ویژگی‌های هنر ایرانی بر دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی عباسی تأثیر گذاشت. از طرفی، قلمروی اسلامی در دوران عباسیان بسیاری از مناطق مسیحی‌نشین کلیسای شرق را نیز دربر می‌گرفت. با ورود رجل سیاسی مسیحی به دربار عباسیان، نگاره‌های خلفای عباسی، در کنار رجل سیاسی مسیحی در قصرهای سلطنتی عباسیان رخ نمود و در این دوره شاهد تلفیق‌های آغازین اسلام در نقوش آثار هنری اسلامی- مسیحی هستیم. ازجمله بروز و تجلی تقدس مذهبی در آثار هنری این دوره، وجود هالهٔ دور سر اشخاص در مکتب بغداد است. پرسش اصلی پژوهش حاضر، در خصوص نحوهٔ هاله‌بخشی به افراد در تصاویر و آثار دورهٔ عباسی است و اینکه هنرمند با چه رویکردی افراد را صاحب هاله کرده است؟

هدف: دستیابی به‌نحوهٔ بازنمایی انواع هاله و به‌تبع آن، شناسایی انواع تقدس یا برتری سیاسی، مذهبی و مشاغل نزد خلفای عباسی، از اهداف اصلی این پژوهش است.

روش پژوهش: پژوهش حاضر کیفی و مبتنی‌بر روش توصیفی- تحلیلی است. روش جمع‌آوری نمونه‌ها مبتنی‌بر اطلاعات کتابخانه‌ای است. نمونه‌های مورد مطالعه از بین کتب مصور مکتب بغداد دورهٔ عباسی انتخاب شده است.

یافته‌ها: با استناد به نمونه‌های مطالعه شده، و علی‌رغم این تصور که هالهٔ دورِ سر، مختص افراد صاحب‌منصب و دارای قدرت سیاسی یا صرفاً مذهبی است، هنرمند دورهٔ عباسی با ترسیم هاله، به طبقه‌بندی افراد ازجمله حاکم، مبادرت ورزیده و آنان را در گروه‌های علمی، مذهبی، سیاسی و اجتماعی طبقه‌بندی کرده و جهت برجسته کردن هرکدام از افراد شاخص در زمینه‌های مذکور، آنان را با هاله‌های گوناگون محدود و مصور کرده است. به این ترتیب، افراد به‌واسطهٔ جایگاه، موقعیت اجتماعی و مشاغل خود دارای هاله گردیده‌اند.

کلیدواژه

هالهٔ نور، مکتب بغداد، عصر عباسی، نگارگری، قداست مشاغل

۱. نویسنده مسئول، استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.
Email: n_sadati@semnan.ac.ir
۲.استادیار گروه طراحی و چاپ پارچه* دانشکده هنر، دانشگاه دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.
۳. کارشناس ارشد پژوهش هنر، د انشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

*این مقاله برگرفته از رساله کارشناسی ارشد نگارنده سوم با عنوان «مطالعه کارکرد بصری هاله نور در بازنمایی تقدس سیاسی- مذهبی مکتب بغداد دوره عباسی» در دانشکده هنر دانشگاه سمنان با هدایت نگارندگان اول و دوم است.

مقدمه

بحث از هالهٔ نور در بسیاری از نظریه‌های فلسفی از دوران یونان تا روزگار ما مهم بوده است و فیلسوفان در تبیین ماهیت عملکرد بصری هاله، دیدگاه‌های متفاوتی داشته‌اند؛ چراکه تحت‌تأثیر متغیرهای متعدد جغرافیایی، تاریخی و ... بوده‌اند. هرچند در طول تاریخ، دال‌های زیادی دلالت بر امر قدسی و تقدس‌نمایی‌های گوناگون داشته‌اند، ولی نقش هالهٔ نور نیز در بازنمایی تقدس عمدتاً مذهبی- سیاسی غیرقابل انکار است. با روی کار آمدن عباسیان، که با حمایت یکی از قدرتمندترین خانواده‌های ایرانی به تاج و تخت رسیده بودند، پایتخت از تیسفون، یکی از بزرگترین پایتخت‌های ساسانی، البته با صرف‌نظر از پایتختی دمشق در دورهٔ اموی، به بغداد تغییر مکان داد و به این ترتیب، هنر ایرانی بر دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی عباسی تأثیر گذاشت که از تأثیر آن می‌توان به نگارگری‌های دیواری کاخ‌ها و هنر کتابت کتب خطی بغداد، متأثر از هنر مانویان، اشاره‌کرد. از طرفی، قلمروی اسلامی در دوران عباسیان، بسیاری از مناطق مسیحی‌نشین کلیسای شرق را نیز دربر می‌گرفت. مردم این سرزمین‌ها دارای هنرمندان برجسته‌ای بودند که در خلق آثار هنری خود در مکان‌هایی نظیر کلیساها دارای شاخص‌ها و مهارت‌های بی‌نظیر بودند. با ورود رجل سیاسی مسیحی به دربار عباسیان، نگاره‌های شاهان عباسی در کنار رجل سیاسی مسیحی در قصرهای سلطنتی عباسیان رخ نمود و در این دوره شاهد تلفیق‌های آغازین اسلام در نقوش آثار هنری اسلامی- مسیحی هستیم. درواقع می‌توان گفت دورهٔ خلافت عباسی از دوره‌هایی است که در اقصی‌نقاط خلافت حکمرانان و تحت‌تأثیر همزمان هنر ایرانی و هنر مسیحی، شاهد بروز و تجلی تقدس‌های مذهبی در آثار هنری بوده که توسط هنرمندان آن دوره خلق شده‌اند. هدف اصلی پژوهش حاضر نیز دستیابی به نحوهٔ هاله‌بخشی هنرمند این دوره به افراد با طبقه‌بندی جایگاه افراد بوده و روش کار به این صورت است که ابتدا آثار منطبق با موضوع پژوهش گردآوری و سپس با مشاهدهٔ آثار و مطالعهٔ آن‌ها به توصیف تصویری آن‌ها براساس هالهٔ نور اقدام و در نهایت با تفسیر و تطبیق تصاویر، سعی شده تا مصادیق بازنمایی این تقدس‌بخشی شناسایی و معرفی گردند. وجود هالهٔ دور سر اشخاص، تصاویر و تفاسیر ممکن از آن، این فرصت را برای نگارندگان فراهم کرده تا از رهگذر مطالعهٔ تصویر هاله به بررسی بازنمایی انواع تقدس نزد خلفای عباسی پرداخته و با مطالعهٔ آثار هنری عمدتاً تصویری مکتب بغداد، در پی پاسخ به این سؤالات باشند که نحوهٔ بازنمایی تقدس در شخصیت برخی از رجال عباسی چگونه بوده است؟ و هنرمند چگونه از طریق استفادهٔ بصری از هالهٔ نور به تثبیت این تقدس کمک کرده است؟

روش پژوهش

از مکتب بغداد که بین سال‌های ۱۳۳ تا ۶۵۶ ه.ق رواج داشت، آثار بسیاری به‌جا مانده که ازجمله می‌توان به کتب گوناگون تصویر شده در این دوره و در زمینه‌هایی همچون «الترياق»، «رسائل اخوان‌الصفا»، «عجایب‌المخلوقات قزوینی»، «نسخهٔ قابوس‌نامه»، «دیسقوریدوس»، «فی معرفت‌الخیال‌الهندسیه»، «کلیله و دمنه» و «مقامات حریری» اشاره کرد. همچنین از مؤثرترین هنرمندان این دوره می‌توان به «عبدالله بن فضل» که نسخهٔ خطی کتاب «خواص عقاقیر» از آثار اوست نام برد (ذکرگو، ۱۳۸۶، ۱۹). کتاب «الأغانی» نیز با استناد به روایت تالبوت رایس متعلق‌به عراق شمالی درسال ۵۹۵ ه.ق است (رایس، ۱۳۸۴، ۱۱۶) که در پژوهش حاضر جزو جامعهٔ آماری

آن محسوب می‌شود. نمونه‌های مورد مطالعه، ۱۳ نمونه از تصاویر نسخه‌های خطی مکتب بغداد در دوران عباسی است که توسط هنرمندان مختلف در مرزهای خلافت عباسی یعنی بغداد، موصل، واسط و کوفه به‌تصویر کشیده شده است. لازم به‌ذکر است که به‌جهت دسترسی به منابع عربی توسط یکی از پژوهشگران، تلاش شده تا از کتاب‌ها و مجلات عربی نیز بهره گرفته شود. روش انتخاب نمونه‌ها هدفمند است. تنوع نمونه‌های انتخابی از نظر ایده، ترکیب کلی و تصویرگری فنی، به‌گونه‌ای است که به پژوهشگران این امکان را می‌دهد که نحوهٔ عملکرد بصری در این نمونه‌ها را برای رسیدن به‌هدف پژوهش بررسی نمایند.

پیشینه پژوهش

با بررسی منابع و مقالات و جستجو در پایگاه‌های اطلاعاتی کتاب، مشخص شد گرچه در مورد هاله و مشخصاً هالهٔ نور مطالعات فراوانی صورت گرفته، ولی در خصوص موضوع پژوهش حاضر که بازنمایی تقدس سیاسی، مذهبی و ... در تصویر رجال دورهٔ عباسی است، کار مشخصی صورت نگرفته است. در میان پژوهش‌های انجام شده، یکی از مقالات مرتبط با هاله، مقالهٔ «نیکخواه و پورمند» (۱۳۹۰) با عنوان «بازشناسی نمادهای بنیادین مؤثر در شکل‌گیری هالهٔ تقدس» است که به‌بررسی هالهٔ تقدس و انواع تجلی آن از قبیل خورشید، دایره، نور و آتش در تاریخ و به‌ویژه در ادیان پرداخته و هیچ اشاره‌ای به‌دورهٔ عباسی نکرده است؛ نتایج این پژوهش حاکی از این است که در هنر مذهبی، هاله جلوه‌ای از نور الهی است که در اطراف سر یا بدن شخص مقدس قرار می‌گیرد و قدرت ویژهٔ او را نشان می‌دهد. در همین راستا، «داودی و حسین آبادی» (۱۴۰۱) در مقاله ای با عنوان «بررسی و تحلیل نمادشناسانه نقش آتش در ایران پیش از اسلام با تاکید بر آثار دوره ماد و هخامنشی» به بررسی تقدس عناصر طبیعی همچون آتش پرداخته و از تقدس مشاغل صحبتی نکرده‌اند. همچنین «آژند» (۱۳۸۲) در مقاله‌ای با عنوان «مکتب نگارگری بغداد» مشخصاً در مورد مکتب نگارگری بغداد در دورهٔ جلایریان مطالعه کرده و ارتباطی با نگارگری بغداد دورهٔ عباسیان ندارد. در مقاله فوق اشاره‌ای به هاله و موقعیت آن نشده است. «شایسته‌فر» (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «مکتب نگارگری بغداد با تأکید بر مضامین شیعی» به شناخت ویژگی‌های مکتب نگارگری بغداد و تداوم آن در مکاتب نگارگری بغداد در دورهٔ آل‌جلایر و در دورهٔ عثمانی پرداخته است؛ نتایج این پژوهش حاکی از آن است که یکی از ویژگی‌های نسخه‌های خطی دوران مکتب نگارگری بغداد استفاده از هاله‌های نورانی دور سر اهل بیت و پوشاندن چهرهٔ پیامبر (ص) است؛ این مقاله نیز به مصادیق هنری دورهٔ عباسیان نپرداخته‌است. رساله کارشناسی ارشد «صمدی» (۱۳۹۵) با عنوان «سیر تحول هاله مقدس به شکل آتش و نور در نگارگری ایرانی» نیز اشارهٔ شایسته‌ای به تقدس هاله در مکتب بغداد دورهٔ عباسی ندارد. در این پایان‌نامه نویسنده به نحوهٔ شکل‌گیری هاله و نیز به شباهت و تفاوت شکل و فرم هاله در ادوار مختلف اشاره داشته است. مقالهٔ «بایرام‌زاده و احمدی علیایی» (۱۳۹۵) با عنوان «تداوم حضور نقشمایهٔ هالهٔ نور از دوران باستان تا هنرهای مسیحی و اسلامی» هیچ اشاره‌ای به دورهٔ عباسیان ندارد و یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد هرچند اولین مصادیق نقش مایه هاله نور در تمدن‌های مصری و هندی مشاهده شده اما نمی توان به صورت قطعی خاستگاه اولیه آن را مشخص کرد. تفاوت پژوهش حاضر با نوشته‌های پیشین این است که در تأکید بر مکتب نگارگری مکتب نگارگری بغداد دورهٔ عباسی است. موضوعی که در هیچ یک از پژوهش‌های ذکر شده به آن پرداخته نشده و همچنین مطالعهٔ تخصصی جایگاه مشاغل با توجه به بازنمایی انواع تقدس همچون سیاسی، مذهبی، اجتماعی و ... در تصویر رجال و خلفای عباسی است.

مبانی نظری

عنصر هاله دور سر مردم یکی از ویژگی‌های مهم نگارگری نسخه‌های خطی اسلامی در عصر عباسیان است که در این دوره، هاله در بسیاری از نگاره‌ها ظاهر شده است. به‌نظر می‌رسد هدف از کشیدن هاله دور سر افراد، برجسته کردن اهمیت کسی است که هاله دور سر او کشیده شده و یا با هدف تشخیص چهره بوده و گاهی نیز با هدف صرف تزیین بوده است. اما در این عصر، استفاده از هاله با تصویر گرد یا نیمه‌گرد گسترش یافت و آثار آن در هنرهای چینی و هندی نیز ظاهر شد (حسن، ۱۹۳۵، ۳۱). «مضامین یا مفاهیم نگاره‌های عباسی، گاهی محتوای آموزشی و گاهی روان‌شناختی، اجتماعی یا سیاسی و قبل از هر چیز معنای تعلیمی دارند، ، نویسنده با هر اندیشهٔ مذهبی، ادبی، فلسفی یا سیاسی که بخواهد آن را به اشتراک می‌گذارد. ازجمله نگاره‌هایی که در دوران عباسیان در رقه یافت شده، نگاره‌ای است مربوط به قرن ششم ه.ق، بر روی کاسه‌ای سرامیکی که در آن مبارزی سوار بر اسب خود، در حالی که شمشیری در دست دارد و با هاله‌ای احاطه شده است، نشان داده می‌شود» (تصویر ۱)، (مبارک، ۱۹۷۵، ۲۴۲). در آثار سامرا، پایتخت عباسیان (تصویر ۲)، تصویر هاله‌مانندی اطراف سر انسان را بر روی ظرف آبخوری تزیین شده احاطه کرده است. این هاله، به آثار باستان‌شناسی سفال عراق با ویژگی‌های محلی، وضوح، هویت و تمایز می‌دهد. در طول زمان و در نگاره‌های تمدن‌های همجوار، بیشتر نقاشی‌ها و تزیینات سفالی شامل نقوشی است که زمینه‌هایی را تشکیل می‌دهند که گاه با نقوش انسان و حیوان و یا با نقوش گیاهی و هندسی تزیین شده‌اند (العامری، ۲۰۰۱، ۹۴).

تصویر ۱. ظرف سرامیکی از رقه- نقاشی زیر لعابی. ۶-۷ ه.ق/ ۱۲-۱۳ م. منبع: حسن، ۱۹۷۵، ۲۴۲.

تصویر ۲. ظرف آبخوری در شهر سامراء. منبع: حسین، ۱۹۹۹، ۶۴.

جغرافیای مکتب عباسی بغداد

با روی کار آمدن عباسیان (۱۳۲- ۶۵۶ ه.ق) و حمایت ایرانیان، بغداد به‌عنوان نخستین مکتب نگارگری و تصویرگری کتب توسط خلفای عباسی مطرح گردید. در این دوران، نخستین نمونه‌های تصویرگری در کتب پس از اسلام، که بیشتر جنبهٔ علمی و فنی داشت به‌وجود آمد. سنت نقاشی در دوران عباسی بر پایهٔ هنر ساسانی و هنر بیزانسی شکل گرفته است که در دو شیوهٔ نگارگری و کتاب‌آرایی با نام مکتب بغداد شهرت دارد. به‌دلیل آنکه نقاشان مکتب بغداد، از سرزمین‌های دیگر آمده بودند و همین چند ملیتی بودن هنرمندان مکتب بغدادی باعث شد آثار این دوره را «مکتب بین‌المللی عباسی» نیز بنامند. «گری» در کتاب «نقاشی ایرانی» می‌نویسد: «درواقع

بررسی هنر نگارگری ایران را باید با نسخه‌های خطی دورهٔ عباسیان آغاز کرد. مکتب عباسی نامی جاافتاده برای کلیهٔ نسخ خطی مذهب و مصور است که به‌هنگام حکومت خلفای عباسی در پایتخت آنان یعنی بغداد (۱۳۲-۶۵۶ ه.ق) آفریده شده‌اند» (گری، ۱۳۸۵، ۳۵). «پاکباز» در توضیح مکتب عباسی می‌نویسد: «عنوان کلی مکتب عباسی برای شیوه‌های مختلف مصورسازی کتاب در شهرهای بغداد، موصل، کوفه و واسط به‌کار برده می‌شود. از آن‌رو که بازنویسی و مصورسازی کتاب‌ها توسط هنرمندان مسلمان (عرب و ایرانی) و مسیحی (نسطوری و یعقوبی) صورت می‌گرفت، حضور عناصر و قراردادهای تصویری غیرمتجانس در آن‌ها عجیب نیست» (پاکباز، ۱۳۷۹، ۵۴). با توجه به تعریف واضح و روشن از مکتب عباسی و جغرافیای مرتبط با آن، در پژوهش حاضر، کتاب‌های «الترياق»، «رسائل اخوان‌الصفا»، «عجایب‌المخلوقات»، «کلیله و دمنه»، «مقامات حریری» و «خواص عقاقیر» همگی مربوط به مکتب بغداد شناخته شده و به‌عنوان جامعهٔ آماری مورد استناد قرار گرفته‌اند. لازم به‌ذکر است که همزمان با مکتب بغداد، در ایران نیز یک مکتب هنری دیگری هم‌عصر با مکتب بغداد وجود داشت که حتی در ترسیم شخصیت‌ها با رنگ‌های روشن و لباس‌های گلدوزی شده و چهره‌هایی آرام شبیه نگارگری مکتب بغداد بود. درواقع مرکز آثار این مکتب نه‌تنها در بغداد یا در عراق، بلکه در تصرف وسیع سلجوقیان بود. نقاشان چه عرب و چه ایرانی، برای طبقهٔ حاکم و شاهزادگان سلجوقی کار می‌کردند. شاید بزرگترین گواه بر ارتباط نزدیک این نگاره‌های سلجوقی با ایران این باشد که نگاره‌های آن‌ها شبیه نگاره‌های موجود در سرامیک‌های ایران (مینایی) است که «شهر ری» بزرگترین مرکز ساخت آن بوده است (الجاف، ۲۰۰۳، ۱۳۶-۱۳۷). به‌نظر نگارندگان، مکتب بغداد یا مکتب عباسی را نمی‌توان مکتبی ایرانی نامید؛ چراکه از یک‌سو تحت‌تأثیر هنر بیزانس و از سویی دیگر تحت‌تأثیر هنر ایرانی دورهٔ ساسانی بوده و همانطور که اشاره شد، مشخصاً متفاوت از مکتب سلجوقی است. از ویژگی‌های نقاشی‌های مکتب بغداد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: میل به واقع‌گرایی نسبی/ بسیار ساده، با تعداد محدود پیکرهٔ انسانی/ رنگ‌ها تخت همراه با خطوط مرزی/ لباس‌های منقوش/ درخت و شاخه‌ای به‌نشانهٔ طبیعت بر زمینهٔ کاغذ/ عدم‌تفکیک نقاشی از متن نوشتاری/ تأثیرات مستقیم هنر مانوی به‌صورت هالهٔ دور سر/ تأثیرات هنر بیزانسی با سایه‌روشن در چهره (ذکرگو، ۱۳۸۲، ۲۸).

بررسی نگاره‌های هاله‌دار در کتب مصور شدهٔ مکتب بغداد

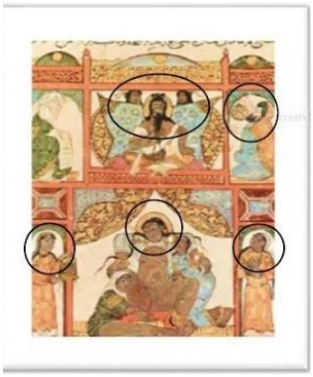
از دوران عباسی نگاره‌های زیادی به‌دست آمده که بخشی از تزیینات بناهای باستانی را شامل می‌شود. در کتاب «هزار و یک شب» چنین ذکر شده که خلیفه هارون‌الرشید در باغ قصر خود در بغداد تالاری ساخته و آن را با نقوشی تزیین کرده است. در سامرا نیز تصاویر آب‌رنگی (فرسکو) که برروی گچ کشیده شده، کشف شد که قدمت آن به دوران عباسیان می‌رسد. ماندگاری تزیینات سامرا به این دلیل است که جز برای مدت کوتاهی سکونتی در آن نبود و پس از خروج خلیفهٔ معتمد در سال ۲۷۶ ه.ق متروکه شد (حمید، ۱۹۸۲، ۱۲۳). ازجمله نگاره‌هایی که در کاوش‌های سامرا کشف شد، دیوارنگاره‌هایی در قصر جوسق‌الخاقانی است که موضوعات آن عبارت‌اند از: نگاره‌های رقصندگان، مبارزها، زنان نیمه‌برهنه، شکارچیان، موسیقی‌دانان، پیکره‌های انسانی با پرندگان. حیوانات، شاخهٔ گیاهان، تصاویر ماهی، پرندگان و نقاشی‌های کشیشان (دیماند، ۱۹۸۲، ۴۱) ازجمله مهمترین این تصاویر، تصاویری از دو رقصندهٔ کاملاً پوشیده با یک کاسهٔ میوه در بین آن‌هاست که به‌نظر می‌رسد در حال رقصیدن هستند و دو لیوان را در دست گرفته‌اند که از دو کاسه‌ای که در پشت سر آن‌ها ظاهر می‌شود، شراب در آن ریخته می‌شود و دو نفری می‌رقصند و گوشواره، مروارید، کمربند و قیطان‌های بلند می‌پوشند و تارهای موی آن‌ها بلند

به‌نظر می‌رسد. سبک نگارگری اسلامی در نسخ خطی پس از گذراندن مراحل مقدماتی که عناصر خود را از سایر هنرها مانند هنرهای ساسانی، هلنیستی، بیزانسی و غیره گرفته و آن‌ها را اقتباس و تلفیق کرده است، به‌سبک مکتب بغداد تبدیل شده است (لونکریک، ۱۹۸۵، ۶۵). آنچه در پژوهش حاضر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته، بررسی اوضاع تاریخی، سیاسی، اجتماعی و مذهبی منطقه در دورهٔ طولانی عصر عباسیان است. بدون شک مطالعهٔ عملکرد خلفا و رجال عباسی در انعکاس اوضاع این دوره را می‌توان از لابه‌لای تصاویر کتبی که به‌دستور مستقیم ایشان و یا با حمایت دربار مصور می‌شده‌اند، دریافت کرد. طولانی بودن دورهٔ خلافت در عهد عباسی و گونه‌گونی تفکر خلفا و تلاش برای حفظ باورهای دینی از ویژگی‌های مکتب عباسی است. علاقهٔ خلفا به‌حفظ سیادت سیاسی خود و نیز بهره‌گیری مذهبی برای مشروعیت‌بخشی به عملکرد خود باعث شده تا نگارگران، این مهم را با کشیدن هالهٔ اطراف سر خلیفه و یا هر شخصیت سیاسی دیگر ابراز نمایند. در کنار این برتری، علاقهٔ خلفا و توجه آن‌ها به علم و علما و در برخی موارد به برخی از مشاغل نیز از موضوعاتی است که این پژوهش قصد دارد تا مصادیق آن را موردواکاوی قرار دهد. در مطالعهٔ عنصر هاله می‌توان به ابعاد فکری، فرهنگی و هنری بسیاری دست یافت، چه در هماهنگی با اندیشهٔ ایمانی و تقدس مذهبی باشد و چه در بیان خواسته‌های جامعه و اهداف فردی. یکی از تمایزات مکتب عباسی با دیگر مکاتب، توجه به شغل و مشاغل روزانه و تقدس‌بخشی به آن است که در ادامه چگونگی این توجه از منظر تصویرگران، تبیین خواهد شد. تصاویر زیر نمونه‌هایی از تصاویر مورد مطالعه را نشان می‌دهد. برای درک بهتر مطلب، تلاش می‌گردد تا توضیحات مختصری دربارهٔ هر تصویر ارائه گردد تا از این منظر بتوان به سؤالات پژوهش پاسخ‌های دقیق‌تری داد.

تصویر ۳. موضوع: تاجگذاری حاکم/ ۶۱۴ ه.ق/ ۱۲۱۸ م، برگرفته از کتاب «ألاغانی»- موصل/ العراق، محل نگهداری: مجموعهٔ فیض الله أفندی- استانبول، شمارهٔ ۱۵۶۶، کتابخانهٔ سی. منبع: https://commons.wikimedia.org

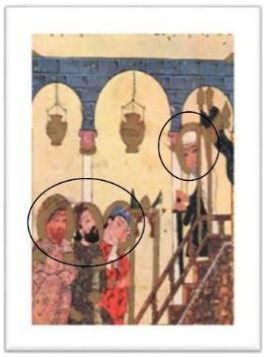
تصویر ۴. جلسهٔ خلیفه در دربار/ ۶۴۸ ه.ق/ ۱۲۵۰ م. برگرفته از: کتاب «التریاق»، موصل/ عراق، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی- وین. منبع: اتنغهاوزن، ۱۹۷۴، ۲۳.

تصویر ۵. مسافران در کشتی/ دورهٔ زمانی: ۶۲۰ ه.ق/ ۱۲۳۰ م/ برگرفته از: کتاب «خواص درختان یا حشاشیش»، عراق/ بغداد. منبع: https://pinterest.com/pin/



تصویر ۶. موضوع: به دنیا آمدن ولیعهد (ولادت ولیعهد)/۶۱۴ ه.ق/ ۱۲۱۸ م/ محل نگهداری: کتابخانهٔ پاریس ۵۸۴۷ عرب/ برگرفته از: «مقامات‌الحریری» .
منبع: اتنغهاوزن، ۱۹۷۴، ۲۳.

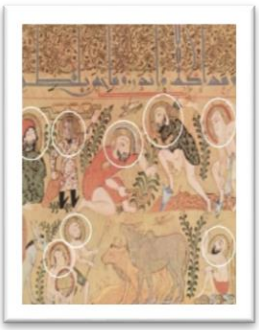
تصویر ۷. موضوع: آداب حضور نزد خلیفه/۶۱۰/ ۱۲۱۰/ برگرفته از: نسخهٔ خطی «کلیله و دمنه»، محل نگهداری: کتابخانهٔ ایالت بایرن آلمان.
منبع: James, 1979, 45.



تصویر ۸. موضوع: شورای قضایی برگرفته از: رسائل «اخوان‌الصفا» /۶۲۶ ه/ ۱۲۲۵ م/ محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی پاریس.

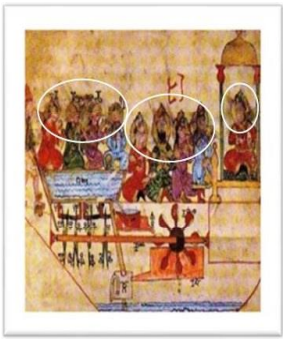
تصویر ۹. موضوع: داروخانه/۶۲۰ ه.ق/ ۱۲۲۴ م/ . منبع: ثروت، ۱۹۹۳، لوحه ۸۵).

تصویر ۱۰. موضوع: پزشکی (خواص گیاهان)/ ۶۲۰ ه.ق/ ۱۲۲۴ م/ برگرفته از: بغداد/ عراق، محل نگهداری: موزهٔ متروپولیتن، ایالات متحده.



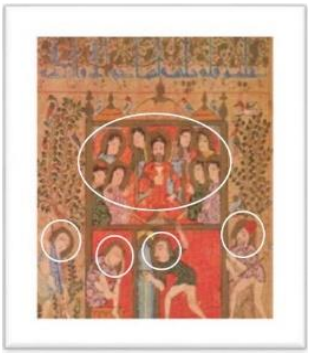
تصویر ۱۱. موضوع: کاشت گیاهان دارویی/ ۵۹۵ ه.ق/ ۱۱۹۹ م/ محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی پاریس، برگرفته از: «مقامات‌الحریری»/ بغدادیهٔ ۱۳/ ص: ۳۵. منبع:
آل یاسین، ۱۹۸۷، ۲۱۳.

تصویر ۱۲. موضع: خلیفه و فلاسفه/ برگرفته از: کتاب «رسائل اخوان‌الصفا» و «خلان‌الوفا»، محل نگهداری: کتابخانهٔ سلیمانیه- استانبول.. منبع: اتنهاوزن، ۱۹۷۴، ۲۳.



تصویر ۱۳. موضوع: قایق/ ۵۹۳/ ۱۱۹۰، محل نگهداری: کتابخانهٔ مورگان نیویورک/ برگرفته از: کتاب «المیکانیکا». منبع: ثروت، ۲۰۰۷، ۴۰۰.

تصویر ۱۴. موضوع: مبارز و اسبش/ برگرفته از: کتاب «البیطره» عراق/ بغداد، محل نگهدای: کتاب‌خانهٔ مصر. منبع: ثروت، ۲۰۰۷، ۴۰۴.



تصویر ۱۵. موضوع: صحنهٔ خلیفه در دربار/ ۶۵۰ ه.ق/ ۱۲۶۰ م/ برگرفته از: «التریاق» موصل/ عراق، منبع: اتنهاوزن، ۱۹۷۴، ۸۵.

تصویر ۳: در این تصویر و در مرکز نگاره، خلیفه با چهرهٔ گرد ریش‌دار، احاطه شده توسط هاله، نشسته و کمانی در دست دارد. هیکل درشتش او را از بقیه متمایز کرده است. ارتباط چهرهٔ وسط با شخصیت والی شهر موصل (بدرالدین لولو) با نوشتهٔ متن (تزیینات لباس) به‌نام این حاکم کاملاً مشهود است. به‌نظر می‌رسد این نگاره به‌دستور و یا برای یک شخصیت مهم حکومتی انجام شده است. دو فرشته که سایبانی در دست دارند و سر حاکم را محافظت کرده‌اند و هاله‌ای دوتایی را تشکیل می‌دهند؛ نمادی از اندازهٔ بزرگی که نقاش برای برجسته کردن شخصیت مرکزی استفاده کرده، تمرکز بر جزئیات دقیق تصویر و همچنین اهمیت عظمت و اهمیت شخصیت در واقعیت است. نقاش با تأکید بر ویژگی‌ها، شخصیت محوری را به‌تصویر کشیده است. در این نگاره، رنگ بصورت محدود به کار برده شده که بیش از شش رنگ نیست و به‌طور متناوب بین دو طرف نگاره توزیع شده است. نقاش برای برجسته کردن سایه‌ها و نور از رنگ‌ها استفاده کرده است. ویژگی این رویکرد حساسیتی بود که جز در موارد بسیار اندک در سبک نگارگری اسلامی ظاهر نشده است.

تصویر ۴: شامل تعدادی صحنهٔ متنوع است که به سه قسمت افقی تقسیم شده است. اولین مورد از بالا نمایانگر صحنه‌ای از شکار و سرگرمی مبارزان سوار بر اسب است که کمان‌ها و سلاح‌های خود را حمل می‌کنند. ردیف

دوم به‌نوبهٔ خود به سه بخش عمودی تقسیم می‌شود که در آن بخش میانی با یک منطقهٔ مربعی متمایز می‌شود که موقعیت مرکزی را اشغال کرده است و شامل چهار پیکر انسانی است که یکی از آن‌ها اندازهٔ بزرگی دارد که ظاهراً خلیفه یا حاکم است. در مورد دو بخش جانبی ردیف دوم: شامل چهار نفر در هر دو طرف است که به‌صورت عمودی در یک ساختمان دو طبقه با بالکن توزیع شده‌اند؛ و اما قسمت پایینی آن نمایانگر کاروانی از شتر و اسب با صاحبانشان و صحنه‌ای از فتوحات کاروان است؛ علاوه‌بر آن در نوار بسیار باریکی که بین ردیف اول و دوم قرار گرفته است، خدمتکارانی ظاهر شده‌اند که نان و غذا می‌گذارند؛ رنگ قرمز مایل به نارنجی و رنگ طلایی بر نقش غالب است که این رنگ‌ها برای خلفا دارای مفاهیم نمادین است. گرایش به تجمل‌گرایی و فضای سلطنتی طبقهٔ حاکم، از طریق ترسیم حاکم یا شاه، توسط هنرمند، در حالی که میانهٔ صحنه با هاله‌ای از تجمل که سر شاه و سربازان اطرافش را احاطه کرده است، نشان داده می‌شود. به‌نظر می‌رسد نقاش دو مضمون اصلی را ترکیب کرده، اول موضوع سیاسی که در شخصیت حاکم بازنمایی می‌شود و محل قرارگیری شخصیت‌ها در دربار سلطنتی است. دوم، یک مسألهٔ اجتماعی که در شیوه‌های زندگی عمومی که صحنه‌های نمونه حاوی آن هستند نشان داده می‌شود.

تصویر ۵: در این تصویر یک کشتی را نشان می‌دهد که به هشت مربع تقسیم شده و در هر مربع یک انسان تصویر شده و سر همه با هاله پوشیده شده و ناخدای کشتی با لباس مشکی در جلو ظاهر شده است و یک پارو (فرمان) در دست دارد. پایین تصاویر در بخش میانی، دو مرد را نشان می‌دهد که پاروهایی حمل می‌کنند تا کشتی را به‌سمت خشکی امن هدایت کنند. گیاهان گلدار کوچکی در خط زمین که در ناحیهٔ تصویرها امتداد یافته ظاهر می‌شوند که اطراف کشتی را احاطه کرده‌اند. در بالا نوشته‌هایی دیده می‌شود. هنرمند مسلمان صحنهٔ بین زندگی و امنیت را به‌تصویر کشیده است. تعداد سرنشیتان کشتی یازده نفر هستند که سرهایشان با هاله‌ای از نور و به رنگ سفید احاطه شده است. این چهره‌ها تأیید واضحی بر اصل روشنایی و قداست است که بر روی شخصیت‌های کشتی، ازجمله شخصی که در جلوی کشتی ظاهر شده (ناخدا)، نشان داده شده است. شرح نگاره حکایت از قداست این شخصیت‌ها دارد، یعنی دقیقاً می‌توان این صحنه را از باب تفکر اسلامی در تطبیق با حدیث پیامبر (صلی الله علیه و آله وسلم) که فرمودند: «حسین چراغ هدایت و کشتی نجات است. هر که بر آن سوار شود نجات یافته و هر که آن را ترک کند هلاک شده است، خواند».

تصویر ۶: تصویر یک زن در لحظهٔ ولادت ولیعهد خلیفه را نشان می‌دهد. صحنه‌های مرتبط با این رویداد درون قاب‌های جداگانه توزیع شده‌اند. تصویر به شش بخش تقسیم شده و در بالای نگاره سه گنبد به‌سمت بیرون خانه قرار دارد. در طبقهٔ فوقانی، خلیفه بر تخت نشسته و اطراف سر او را هاله‌ای احاطه کرده است، پشت سر او دو نفر و در طرفین او دو مرد، یکی ظاهراً اسطرلاب یا ساعتی در دست دارد و مضطرب است و دیگری پیرمردی (کاتب) است که روی کاغذ می‌نویسد. طبقهٔ پایین به سه قسمت تقسیم شده است که قسمت وسط آن نمایانگر صحنهٔ زنی در حال زایمان است که سر او با هاله‌ای احاطه شده است و به‌نظر می‌رسد که او همسر خلیفه است. یک ماما در مقابل زن باردار است. در دو ایوان کناری این فضا دو کنیز ایستاده‌اند، یکی در سمت راست کاسه‌ای در دست دارد و دیگری در سمت چپ در دست خود نوعی عود (بخور) دارد. همه بی‌صبرانه منتظر آمدن ولیعهد هستند. هنرمند مسلمان در این صحنه اهمیت مولود خلفا و نقش مهم آنان را گوشزد می‌کند.

تصویر ۷: این تصویر به سه بخش تقسیم می‌شود. بخش بالایی مجموعه‌ای از نوشته‌هاست که ممکن است احادیث، شعر، احکام یا چیزهای دیگر باشد. در بخش دوم، چهار پیکرهٔ انسانی با حالت‌های مختلف به‌تصویر

کشیده شده است. در مورد بخش سوم نیز مجموعه‌ای از نوشته‌ها با معانی و الفاظ مختلف وجود دارد. با توجه به آرایش اشکال و وجود هاله‌های اطراف سرها، تصویر چیزی بیش از تبلیغ برای یکی از مجالس خلفای عباسی نیست. هنرمند عباسی از طریق حضور هاله بر نقش تقدس و اهمیت وجود و تمایز صوری تأکید داشته است. نگاره از منظر معرفتی نشان می‌دهد که این سه نفر به گیرندهٔ اثر معنا و مفهوم ایستادن، گفت‌وگو یا تسلیم در برابر شخصیتی در سطح شخصیت خلیفه را نشان می‌دهند، در حالی که شخصیت خلیفه بر تخت حکومت به او مقام حاکمیت، قدرت تصمیم‌گیری، مناظره و صدور حکم می‌دهد؛ زیرا اهمیت خلافت و نقش خلیفه در برابر عام و خاص، هم از بُعد شرعی و هم از بُعد سیاسی حاکی از قداست آن است.

تصویر ۸: در این تصویر سه نفر هاله‌دار ایستاده‌اند و در حال نگاه کردن به شخصیت مقابل خود هستند که در بالای جایگاه بر منبر نشسته است. به عبارتی، قاضی روی صندلی نشسته است و مردم در مقابل آن ایستاده‌اند. نگاره با توجه به خوانش بصری، تعابیر متعددی را در مورد ماهیت و عملکرد افراد به بیننده منتقل می‌کند. هنرمند از این طریق خواسته به اهمیت و نقش قضاوت در ساختار اجتماعی در عصر عباسیان بپردازد. هنرمند عباسی با توجه به جلوه‌های ادراک بصری، سعی در ایجاد دو طرف متفاوت در یک نگاره داشته که یکی دارای مقامی بالاتر از دیگری است. این فرد (قاضی) شمشیری در دست و پرچمی در اطراف دارد. سه فرد ایستاده، با توجه به هاله‌ای که سرشان را احاطه کرده است، در جامعه از جایگاه ممتازی برخوردارند. هالهٔ دور سر قاضی نشان‌دهندهٔ نقش حوزهٔ قضایی و اهمیت حضور آن در جامعه است، در حالی که هاله‌ای که هنرمند در اطراف سر مردم قرار می‌دهد، هاله‌ای مرسوم است که هدف آن تمایز است و تفسیر هاله در نقش‌های عملکردی و شناختی بین افراد حاضر در نگاره متفاوت است.

تصویر ۹: این تصویر به شش مستطیل تقسیم شده است. سه قاب در بالا و سه قاب در پایین، قسمت پایینی آن شامل دو بالکن کناری با پرده‌های گره خورده و تزیینی شبیه محراب است که در وسط آن داروساز را می‌بینیم که در حال آماده‌سازی دارو درون دیگی است که زیر آن آتش روشن است. شخصی روبه‌روی او قرار دارد. قسمت بالای نگاره شامل سه قاب است. اولین قاب از سمت راست، داروسازی در حال مخلوط کردن یک مادهٔ دارویی در یک شیشه را نشان می‌دهد. قاب وسط، دکان دارو فروشی و قاب آخر، بیماری در حال نوشیدن دارو را نشان می‌دهد که همهٔ شخصیت‌ها هاله دارند. اینگونه تصاویر در دوران نهضت ترجمه در زمان خلافت عباسی گسترش یافت. به‌نظر می‌رسد هنرمند مسلمان در این نگاره، هاله و جایگاه معنوی آن را انتزاع کرده و از طریق تمایز و اهمیت علم، هاله را به پزشک که به نجات جان بیماران از مرگ کمک می‌کند، داده است.

تصویر ۱۰: در این تصویر سگی پای یکی از دو مرد در تصویر را گاز می‌گیرد. ترس در چهرهٔ این دو مرد هویداست. مردی که توسط سگ گاز گرفته شده چوب نازکی در دست دارد، در حالی که دیگری با شمشیری در غلاف، پشت سر او ایستاده است. در تصویر، دو درخت با چند گل در علفزار نمایش داده شده است. چند جمله نیز به‌زبان عربی در بالا و پایین تصویر قید گردیده است. جزئیات تصویر ارتباط مستقیمی با توضیحات علمی مرتبط با علائمی دارد که در صورت گازگرفتگی سگ ممکن است فرد را مبتلا کند. هنرمند مسلمان علم و تقدس را که خلفای عباسی به آن علاقه‌مند بودند، پیوند داده و ایده‌های خود را در تصویر مجسم کرده تا نسبت به پیشرفتی که با کشف علم و پزشکی رخ داده است، واقع‌بینانه‌تر برخورد کرده باشد. درواقع هنرمند با بزرگ نشان دادن درختان موجود در تصویر سعی دارد خواص گیاهان دارویی را برای درمان مشکل پیش‌آمده بازنمایی کند.

تصویر ۱۱: کشاورزانی را نشان می‌دهد که گیاهان دارویی می‌کارند. تصویر مشتمل بر هفت نفر است که به شغل کشاورزی مشغول هستند و یکی از آن‌ها غذا بر سر خود حمل می‌کند تا به آن‌ها تقدیم کند. هالهٔ در تصویر بر سر همهٔ افراد ظاهر شده است. هنرمند افرادی را با حمل ابزار کشاورزی در تصویر نشان می‌دهد. آنان در زمین درخت می‌کارند. روایت هنرمند در این صحنه با اشکال انسانی، گیاهی و حیوانی و همچنین استفاده از خط کوفی بالای تصویر آمیخته شده است. این تصویر نشان‌دهندهٔ علاقهٔ خلفای عباسی به کاشت گیاهان دارویی است. علاقه و احترام دولت حاکمه به کشاورزی به‌عنوان حرفه‌ای مقدس و قابل‌ستایش مشهود است. خداوند متعال نیز در سورهٔ بقره آیه ۳۶ و همچنین سوره اعراف آیه ۲۴ به اهمیت کشت و زرع در زمین اشاره فرموده است و حدیث رسول اکرم (ص) نیز موید این مطلب است؛ «کسی‌که زمین دارد، آن را زراعت کند و اگر نتوانست و ناتوان است، آن را به برادر مسلمانش واگذار نماید و از او اجاره نگیرد» (الزین، ۱۹۷۱). این همان چیزی است که هنرمند را بر آن داشت تا ایده‌های خود را آشکار کند و هاله‌ای از تمایز، توجه و احترام را در اطراف سر کشاورز ترسیم کند. عوامل اقتصادی نیز در تکمیل این تصویر نقش داشته است. هنرمند با مطالب علمی و تصاویر خود توانسته است به صاحبان حیوانات نشان دهد که چگونه با اهلی کردن آن‌ها در تولید منابع اقتصادی بکوشند.

تصویر ۱۲: نمایی از ساختمان دو طبقه را نشان می‌دهد. طبقهٔ اول و در کنار خلیفه دو مرد دانا را در حال گفت‌وگو نشان می‌دهد. خلیفه به‌صورت دراز کشیده مشاهده می‌شود و پشت سر او درسمت راست پسری ایستاده که بادبزن دستی را در هوا حرکت می‌دهد. در حالی که شاگردی در سمت چپ مشاهده می‌شود که کتابی را به سینهٔ خود گرفته است. طبقهٔ دوم شامل چهار بالکن است که فقط دو نفر در آن دیده می‌شوند. در سمت راست مردی کتابی در دست دارد، انگار به مرد سمت چپ دیکته می‌کند که چه بنویسد. دومی مشغول نوشتن روی کاغذ است. این بنا شامل ستون‌های باریک و طاق‌هایی با پرده‌های گره‌دار می‌باشد. تصویر جلسه‌ای را نشان می‌دهد که خلیفه و فلاسفه در آن حضور دارند، درست همانگونه که در مدارس و کانون‌های بغداد برگزار می‌شد. در بغداد حلقه‌های مباحث علمی و فکری، دینی، علمی و فلسفی زیر نظر خود خلیفه برگزار می‌شد. در اینجا نیز کتابی جلوی خلیفه گشوده است. همهٔ افراد به‌جز ندیمه که بادبزن در دست دارد دارای هاله هستند؛ چرا که به‌نظر می‌رسد همه به‌جز ندیمه در حال یادگیری و گفت‌وگوی فلسفی هستند. روابط بین تصویر نشان از گفت‌وگوی چرخشی بین افراد دارد.

تصویر ۱۳: قایقی را نشان می‌دهد که هشت نفر در مرکز آن نشسته‌اند و به مردی نگاه می‌کنند که در جایی شبیه تخت خلیفه نشسته است. همهٔ افراد هاله‌ای در اطراف سر خود دارند، اما در اینجا هاله از نظر تصویر با آنچه در نمونه‌های قبلی نشان داده شد، متفاوت و همچون توده‌ای از آتش فروزان است. در انتهای قایق، شخصی ایستاده است که حرکت قایق را توسط پارویی که در دست دارد هدایت می‌کند. به بیان دیگر، این تصویر صحنه‌ای از دیدارهای خلیفه با وزرا را نشان می‌دهد. این موضوع از جایگاه خلیفه که بر تخت نشسته، تاج دارد، گنبدی بر بالای آن قرار دارد و وزرایی که به شخص خلیفه می‌نگرند، استنباط می‌گردد. این نگاره ترکیبی از اشکال انسانی و مکانیکی است که حاصل توسعه و شکوفایی علم در این دوره است. تنوع رنگی به‌شدت مشهود است. تقدس خلیفه با مرکزیت وی و سرهایی که در حرکتی جهت‌دار به‌سوی او جمع می‌شوند کاملاً آشکار است.

تصویر ۱۴: یک مبارز سوار بر اسب را به رنگ‌های متفاوت و متضاد نشان می‌دهد. هنرمند مبارز را با لباس قرمز و اسب را به رنگ اکر (اخرایی) نشان داده است. هنرمند مسلمان برای دستیابی به اعتبار و جایگاه خلیفه، رنگ

لباس مبارز را به رنگ قرمز درآورده است. این رنگ در طول تاریخ مفاهیم مختلفی پیدا کرده و به نمادی از شجاعت، شور، شادی و آزادی و همچنین به نماد خشم، عصیان و حس تسلط تبدیل شده است. به‌نظر می‌رسد که اسب بر سرزمینی سرسبز با گیاهانی که در زیر سم‌هایش قرار دارد می‌دود. همچنین در پایین تصویر، مجموعه‌ای از کلمات با خط نسخ نشان داده شده که احتمالاً یک بیت شعر، حکمت یا نوعی اشاره به شخصیت یک مبارز است. این صحنه روی جلد کتاب «البیطره» با زمینه‌ای زردرنگ به‌تصویر درآمده است. اشارهٔ نقاش به نقش سلطان و توانایی‌ها و امتیازات او و همچنین ترسیم هالهٔ دور سر در این نگاره، باعث شده تا بتوان او را از سایر انسان‌ها متمایز کرد. حرکت خلیفه در گرفتن افسار با دو دست، نشان‌دهندهٔ میزان قدرت او در کنترل اشیا و امور است و چنین ویژگی‌هایی به او خصلت ممتاز و منحصربه‌فرد می‌دهد. هنرمند مکتب بغداد تعمداً هاله را با هدف برتری دنیوی خلیفه همزمان با برتری معنوی او به ایشان اعطا کرده است.

تصویر ۱۵: خلیفه‌ای را نشان می‌دهد که در وسط صحنه و در قسمت بالای تصویر بر تخت خود نشسته است و سه زن در سمت چپ و سه زن در سمت راست و دو زن بالای سر او قرار دارند. بالای آن‌ها گنبدهایی قرار دارد. بالاتر کتیبه‌ای به‌زبان کوفی است. پایین صحنه، به دو قسمت تقسیم می‌شود؛ قسمت اول از سمت چپ مردی نشسته که پایش را گرفته و نشان می‌دهد که چیزی او را نیش زده است و در سمت راست دکتر باعجله به‌سمت او می‌رود و در سمت چپ تابلو مبارزی است که نیزه‌ای در دست دارد؛ در سمت راست تصویر مردی است که زمین را شخم می‌زند و بالای این دو مرد درختانی قرار دارند و سر هرکدام از افرادی را که در تصویر هستند هاله‌ای احاطه کرده است. عصر عباسی تصویر روشنی در زمینهٔ پزشکی، مهندسی، نجوم، هنر و سایر علوم به‌یادگار گذاشته است. عصری که با ترجمه و حفظ و اشاعهٔ آثار علمی، میراث جهانی را از نابودی و فنا نجات داد و این الگو نشان‌دهندهٔ تأثیر عوامل فکری و شناختی جامعه عباسی بود. این تصویر نشان می‌دهد که حاکم با وجود حضور در پشت صحنه، لیکن به همهٔ اعضا می‌نگرد و با پیگیری و توجه نگاهش به‌همهٔ افراد است. همهٔ افراد هاله دارند و اینکه هاله در این تصویر مختص یک گروه یا یک فرقه نیست؛ بلکه هنرمند مسلمان می‌خواسته همه را در یک قداست قرار دهد و نشان دهد که همهٔ افراد حرمت این قداست یا تمایز را دارند؛ ولی کماکان لباس قرمز خلیفه و مرکزیت وی او را متمایز گردانیده است. درختانی که در دو طرف ظاهر شدند و فردی که بیل در دست دارد و زمین را شخم می‌زند، تصویر واضحی از محیط و کشاورزی را منعکس می‌کند. افزودن گنبدهایی توسط هنرمند مسلمان در بالای نگاره، توجه به معماری را می‌رساند که خلفا در زمان عباسیان در ساختن کاخ یا مساجد از آن استفاده می‌کردند. جدول ۱ تحلیل نگارندگان را از وضعیت هاله، موقعیت افراد و مشاغل هاله‌دار نشان می‌دهد.

جدول ۱. تحلیل و تفسیر جایگاه هاله در نگاره‌ها. منبع: نگارندگان.

تصویر	موضوع نگاره	افراد دارای هاله	نحوهٔ بازنمایی هاله در فرد یا موضوع	نوع تقدس یا برتری
۳	تاجگذاری حاکم	همهٔ افراد	درشت‌نمایی حاکم. دو فرشته در طرفین حاکم. والی شهر موصل (بدرالدین لولو)	سیاسی- مذهبی
۴	جلسهٔ خلیفه در دربار	همهٔ افراد	نشان دادن موقعیت سیاسی حاکم/ قدرت و فتوحات حاکم/ مردم واری حاکم	سیاسی- اجتماعی
۵	مسافران در کشتی	همهٔ افراد	تمثیل حسین (خلیفه)کشتی نجات است.	مذهبی- اجتماعی

تصویر	موضوع نگاره	افراد دارای هاله	نحوهٔ بازنمایی هاله در فرد یا موضوع	نوع تقدس یا برتری
۶	به‌دنیا آمدن ولیعهد	زن و حاکم	جایگاه مولود خلیفه	سیاسی
۷	آداب حضور نزد خلیفه	همهٔ افراد	جایگاه حاکم و نحوهٔ نشستن افراد	سیاسی- مذهبی
۸	شورای قضایی	همهٔ افراد	مردم در صف حکمیت/ عدالت‌محوری حاکم/ مشروعیت	سیاسی- مذهبی- اجتماعی
۹	داروخانه	همهٔ افراد	نشان دادن فرآیند تولید دارو توسط پزشک و مصرف آن توسط بیمار	علمی
۱۰	پزشکی	همهٔ افراد	به‌رخ کشیدن درد و نمایش درخت و گیاه برای درمان آن با بزرگ ترسیم کردن آن	علمی- کشاورزی
۱۱	کاشت گیاهان دارویی	همهٔ افراد	علاقهٔ خلفای عباسی به کاشت گیاهان دارویی با لباس و جایگاه ممتاز	علمی- کشاورزی
۱۲	خلیفه و فلاسفه	همهٔ افراد به‌جز فرد بادبزن به‌دست (ندیمه)	نمایش کتاب/ گفت‌وگومحوری افراد/ توجه خلیفه به مباحث علمی	علمی- فلسفی
۱۳	قایق	همهٔ افراد	مرکزیت خلیفه/ تنوع رنگی مردم و تکثر آن/ به‌رخ کشیدن تکنولوژی قایق	علمی- سیاسی
۱۴	مبارز و اسبش	حاکم	اهمیت به جایگاه خلیفه گرفتن افسار با دو دست/ رنگ قرمز لباس	اجتماعی- فردی
۱۵	خلیفه در دربار	همهٔ افراد	توجه همزمان خلیفه به‌عنوان ناظر به مردم، پزشکی، معماری، مبارز و کشاورزی	تقدیس عموم طبقات و برتری خلیفه بر طبقات

نتیجه

با تجزیه و تحلیل تصاویر و نمونه‌های تحقیق، مجموعه‌ای از نتایج در تعیین برخی از کارکردهای بصری هاله و بازنمایی آن در نقاشی‌های مکتب بغداد در عصر عباسی به‌دست آمد. نمونه‌های مورد تحقیق نشان می‌دهد که هنرمند با انتساب هاله در وهلهٔ اول به حاکم و سپس به هریک از افراد و یا موقعیت‌ها، تلاش داشته تا پیامی مبنی‌بر مورد توجه بودن فرد یا موقعیت، چه از منظر خلفا و یا دیگر رجل و چه از منظر نقاش که البته خود انعکاسی از دیدگاه حامی خود است، صادر نماید. در پاسخ به سؤال پژوهش، در خصوص نحوهٔ هاله‌بخشی به افراد در تصاویر و آثار دورهٔ عباسی می‌توان گفت با توجه به تنوع اشکال، مضامین و سبک بازنمایی، هاله در ساختار نگارگری بغدادی با معانی و کارکردهای متعددی وارد شده است؛ ازجمله آنچه که تقدس را با احاطه کردن بخش خاصی از بدن انسان مانند سر یا تمام اعضای آن با توجه به شخصیت و نقش عملکردی آن تأیید می‌کند. مانند همهٔ تصاویر مورد تحلیل. در پاسخ به این سؤال که هنرمند با چه رویکردی افراد را صاحب هاله کرده است؟ اشاره به موارد زیر ضروری است: با توجه به جدول۱ و تحلیل یافته‌های پژوهش، می‌توان گفت که قداست اعطا شده توسط هنرمند از طریق هاله‌بخشی به افراد، صرفاً مخصوص خلفا نبوده و سایر افراد، مشاغل و موقعیت‌ها نیز فراخور شان علمی، اجتماعی، سیاسی و مذهبی می‌توانسته‌اند دارای هاله گردند. از طرفی خلیفه نیز در قالب

موقعیت‌های پیش‌آمده و با حضور در مجالس علمی و فلسفی و ... سعی در مشروعیت‌بخشی به جایگاه مذهبی، سیاسی و علمی و اجتماعی خود داشته است و سعی داشته همیشه این برتری را حفظ نماید. ازجمله کارکردهای هاله در آثار هنری مکتب نگارگری بغداد، تأکید و تمایز ماهیت کار و فعالیت روزمرهٔ افراد مانند پزشکان و داروسازان، فلاسفه، کشاورزان، قضات، معماران و ... است که نگارگران عربی- اسلامی را بر آن داشت تا هاله را نه صرفاً از روی اصل قداست، بلکه با تشخیص نقش انسانی این مشاغل در ساختار جامعه و اینکه چه نتایج خوبی می‌توان به آن‌ها داد، ترسیم کنند (تصاویر ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲). ازجمله موضوعات نگارگران مکتب بغداد، مستندسازی برخی از اعمال خاص حاکمان و صاحبان نفوذ در زندگی روزمرهٔ فردی آن‌ها بود، چه در مورد شکار و چه نظارت بر کارگران و دست‌مزدها در زمین‌های کشاورزی یا مجالس لهو و لعب و یا شورای قضایی (تصاویر ۳، ۴، ۶، ۷، ۸، ۱۲، ۱۳). هدف این بود که تصویری روشن از شخصیت آن حاکم، توانایی‌ها و قدرت حکومت او به‌همگان منتقل کند. در انتها می‌توان گفت که نگارگران مکتب بغداد به تأیید بسیاری، به ابعاد فکری و فرهنگی در تمایز هنرمند مسلمان در محیط و زمان خود، نوع بینش، مقتضیات زندگی و سن و نوع ذوق زیبایی‌شناختی عمومی و خصوصی مانند همهٔ نمونه‌ها دست یافتند.

منابع

- اتنغهاوزن، ریتشارد. (۱۹۷۴). *التصویر عندالعرب* (ترجمهٔ عیسی سلمان). بغداد: مطبعهٔ الادیب‌البغدادیهٔ، وزارهٔ الاعلام‌العراقیهٔ، السلسلهٔ الفنیهٔ/ ۲۳.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۲). مکتب نگارگری بغداد (آل جلایر). *مجلهٔ هنرهای زیبا*، ۱۴(۱۴)، ۹۲-۸۳.
- الجاف، حسن. (۲۰۰۳). *الوجیز فی تاریخ إیران، المجلد۲*. بغداد: بیت الحکمهٔ.
- الزین، شوقی. (۱۹۷۱). *جدلیهٔ المرئی واللامرئی فی الفن الإسلامی* (أطروحهٔ دکتوراه، مقدمهٔ إلی مجلس کلیهٔ الفنون الجمیلهٔ(فنون التشکیلیه)). کلیهٔ الفنون‌الجمیلهٔ، جامعهٔ بابل، عراق.
- العامری، ضاری مظهر صالح. (۲۰۰۱). المعطیات‌الجمالیهٔ للون‌الفیروزی فی‌القباب‌العربیهٔ الإسلامیهٔ. *مجلهٔ الموقف الثقافی*، (۳۵).
- بایرام‌زاده، رضا و احمدی علیایی، سعید. (۱۳۹۵). تداوم حضور نقشمایهٔ هالهٔ نور از دوران باستان تا هنرهای مسیحی و اسلامی. *نگارینهٔ هنرهای اسلامی*، ۳(۱۰)، ۵۹-۶۹. Doi: 10.22077/nia.2016.778
- پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا کنون*. تهران: نارستان.
- ثروت، عکاشهٔ. (۲۰۰۷). *القیم‌الجمالیهٔ فی‌التصویرالإسلامی*. بغداد: مطبعهٔ الخلود.
- حسن، زکی‌محمد. (۱۹۳۵). *الفن‌الاسلامی فی مصر* (مجلد ۱). القاهره: دارالکتب‌المصریهٔ.
- حسین، باقرابراهیم. (۱۹۹۹). *مشکلهٔ العلاقهٔ بین‌الذات و الموضوع فی‌الفلسفهٔ الحدیثهٔ* (أطروحهٔ دکتوراه، کلیهٔ الآداب). جامعهٔ بغداد، العراق.
- حمید، عبدالعزیز (۱۹۸۲). *الفنون‌الزخرفیهٔ‌العربیهٔ‌الاسلامیهٔ*. الجمهوریه العراقیه: وزارهٔ التعلیم‌العالی‌والبحث‌العلمی، جامعهٔ بغداد.
- داودی، حوری و حسین آبادی، زهرا. (۱۴۰۱). بررسی و تحلیل نمادشناسانه نقش آتش در ایران پیش از اسلام با تاکید بر آثار دوره ماد و هخامنشی. *پیکره*، ۱۱(۲۸). ۲۴-۳۸. Doi: 10.22055/PYK.2022.17681
- دیماند موریس. اسون. (۱۹۸۲). *الفنون الإسلامیهٔ* (ترجمهٔ احمد محمد عیسی). ط ۳. القاهره: دارالمعـارف.
- ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۸۲). *سیر هنر در تاریخ*. تهران: مدرسه.

- ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۸۶). *فلسفهٔ هنر مسیحی و شرقی*. تهران: فرهنگستان هنر.
- رایس، دیوید تالبوت. (۱۳۸۴). *هنر اسلامی* (ترجمهٔ ماه‌ملک بهار). تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۸). مکتب نگارگری بغداد با تأکید بر مضامین شیعی. *مجلهٔ مطالعات هنر اسلامی*، ۵(۱۰)، ۵۹-۷۵.
- صمدی، محمد. (۱۳۹۵). سیر تحول هالهٔ مقدس به‌شکل نور و آتش در نگارگری ایران (کارشناسی ارشد هنر اسلامی). دانشکدهٔ هنر ادیان و تمدن‌ها، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
- گری، بازیل. (۱۳۸۵). *نقاشی ایرانی* (ترجمهٔ عربعلی شروه). تهران: دنیای نو.
- لونکریک، ستیفن همسلی. (۱۹۸۵). *اربعهٔ قرون من تاریخ‌العراق‌الحدیث* (ترجمهٔ جعفر الخیاط). بغداد: مکتبهٔ الیقظهٔ العربیهٔ.
- مبارک، زکی. (۱۹۷۵). *النثر الفنی فی‌القرن‌الرابع* (مجلد ۱). بیروت: دارالجیل.
- نیکخواه، هانیه و پورمند، حسن‌علی. (۱۳۹۰). بازشناسی نمادهای بنیادین مؤثر در تصویرگیری هاله تقدس. *کتاب ماه هنر*، (۱۵۴)، ۵۲-۶۳.
- James, D. (1979). *islamic Art an Intruduction* . London: the Hamlyn publishing Grope Limited England.

©2023 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en_GB