بررسی و تحلیل هاله قدسی در هنر کهن ایرانی و تداوم آن در دیوار نگاره های بقاع متبرکه

این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان بررسی و تحلیل هاله قدسی در هنر کهن ایرانی و باز تولید آن در دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه است

۱- ستاره همتی
کارشناس ارشد پژوهش هنر
Setareh_Hemati@yahoo.com
۲- دکتر علی اصغر میرزایی مهر
عضو هیت علمی دانشگاه علم و فرهنگ
Mirzaeimehr@usc.ac.ir

چکیده
دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه به عنوان بخشی از هنرهای مذهبی و سنتی است که مفاهیم عمیق و پیچیده و استحاله شده‌ی آئین‌های کهن را که به تفسیری عامیانه در آمده‌اند، بازتاب می‌دهند. مفاهیمی که ریشه در باورهای دینی، مذهبی و اسطوره‌ای داشته و در بردارنده‌ی نوعی هویت فرهنگی و تاریخی می‌باشند. یکی از نقوش نمادین بکار رفته شده در دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه هاله قدسی یا هاله نور می‌باشد. مقاله حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که نقش کهن الگوی هاله قدسی (فّره) چگونه در دیوار نگاره‌های بقاع تجلّی یافته است و چه شباهت‌هایی با نمونه‌های هنر کهن ایران دارد.
هدف از پژوهش شناسایی سیر تحول و تطور نقوش نمادین هاله قدسی (فرّه) از دیرباز تا دیوار نگاره‌ها و مفاهیم و مصداق‌های آن و یافتن دلایل و بسترهای انتقال و تداوم این کهن الگو تا بقاع متبرکه است. روش تحقیق توصیفی - تحلیلی است. روش گردآوری مطالب کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری و تصویر خوانی است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. براساس نتایج نقش هاله قدسی در دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه تداوم همان سنت تصویری کهن ایرانی است که در دوره‌ی اسلامی به ویژه در دیوار نگاره‌ها هماهنگ با اعتقادات مردم شیعه مذهب می‌باشد. مانند نقش خورشید، آتش، دایره، درخت سرو، نیلوفر و ... از نظر تصویری تحت تأثیر سبک‌ها، ارزش‌ها و نمادهای هنرهای پیشین‌شان هستند و از نظر محتوا با مقدس بودن مکان و مقوله فلسفی نیایش و تقدس ارتباط تنگاتنگی دارند.

کلید واژه: هاله قدسی، هنر کهن، ایران، دیوارنگاره، بقاع متبرکه.

مقدمه

بینش مذهبی و اعتقادی جوامع در شکل‌گیری صورت‌های هنری نقش مهمی را ایفا می‌کند. یکی از نقوش نمادین بکار رفته در دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه هاله قدسی یا هاله نور می‌باشد. هاله قدسی (فرّه) {که محتملاً برآمده از آئین مهرپرستی است} کهن الگویی است که از دیرباز در آثار هنری ایران در شکل‌های متنوع قابل مشاهده بوده و پس از اسلام نیز در پیوند با عقاید دینی و مذهبی به ویژه شیعی و عاشورایی از تداوم تاریخی برخوردار گشته است. این مقاله به جستجوی پیشینه شکل‌گیری هاله قدسی در دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه از طریق کندو کاو در منابع هنر کهن ایرانی می‌پردازد و سپس تحول این نقوش را مورد بررسی قرار می‌دهد.

فرضیه‌ی اصلی این است که نقوش هاله‌های قدسی در دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه، تداوم همان سنت تصویری کهن ایرانی است.

هدف از این مقاله بررسی مفاهیم کهن الگویی هاله قدسی (فرّه) در هنر ایرانی و تداوم این نقش مایه در دوره اسلامی به ویژه دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه و هماهنگی با اعتقادات مردم شیعه مذهب می‌باشد.

لازم به ذکر است که در آثار هنری ایران از دوران باستان هاله قدسی (فرّه) دیده می‌شود و تداوم این ارتباط نمادین در آثار هنری دوره‌های مختلف تا دوره اسلامی به خصوص دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه و مکان‌های مذهبی به چشم می‌خورد. به این ترتیب می‌توان گفت که نقوش هاله قدسی در دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه برگرفته از دنیای کهن اسطوره‌ای است و از نظر شیوه تصویرگری می‌توان آن را تداوم همان سنت تصویری کهن دانست. مقاله پیش‌رو ابتدا به بررسی مفهوم هاله قدسی در آثار کهن ایرانی می‌پردازد و سپس با ارائه نمونه‌هایی از آثار هنری قبل از اسلام و نمونه‌های موجود در دیوار نگاره‌های بقاع، تداوم این کهن الگو که بار معنایی اسلامی به دوش گرفته و در دوران خود مورد ستایش قرار می‌گیرد را بیان می‌نماید. بقاع متبرکه در میان مردم شیعه مذهب ایران جایگاه معنوی خاصی دارد. همچنین به سبب مدفن بزرگواران و شاهزادگان علوی و آزادمردانی که منتسب به خاندان پیامبر (ص) و امامان شیعه می‌باشد می‌توانند واسطه‌ی ارتباط انسان با عالم معنا و ملکوت اعلی را برقرار کنند. همچنین مورد احترام و تقدس مردم شعیه مذهب و دوستدار اهل بیت و آل علی (ع) گشته‌اند که می‌توانند در آن مکان مقدس خلوت کرده و ساعاتی از تعلقات دنیوی فارغ شده و روی نیاز به عالم ملکوت بیاورند.

با توجه به این‌که بررسی پیشینه هاله قدسی و روند تداوم این نقش در هنر دوره اسلامی و دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه، بخشی از نقاشی عامیانه مذهبی و فرهنگ تصویری ایران به شمار می رود، پژوهش‌هایی از این قبیل مورد استفاده قرار خواهد گرفت. برای انجام این پژوهش نقاط اشتراک و افتراق نقوش هاله قدسی در هنر کهن ایرانی با دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه بررسی می‌شود. شیوه مقایسه از طریق بیان شباهت‌ها و تفاوت‌ها و تحول تدریجی مضامین به لحاظ صورت و معنا در این آثار است.

پیشینه تحقیق

پژوهش‌هایی که تاکنون در خصوص موضوع دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه در ایران انجام شده است بسیار اندک و بیشتر در قالب مقاله می‌باشد.از اصلی‌ترین و جامع‌ترین منابع مطالعایت در زمینه دیوار نگاره‌های بقاع متبرک در ایران باید به کتاب نقاشی‌های بقاع متبرک در ایران تألیف علی‌اصغر میرزایی مهر «۱۳۸۶» اشاره نمود. که به همت فرهنگستان هنر به چاپ رسیده است در این اثر به معرفی و تحلیل ویژگی‌های نقاشی‌های بقاع متبرکه پرداخته، نقوش نمادین و رنگ‌ها در نقاشی‌های بقاع را مورد بحث قرار داده است. همچنین احمد محمودی نژاد در کتاب نقاشی‌های دیواری بقعه‌های گیلان «۱۳۸۸» به شرح این نقاشی ها در منطقه گیلان اشاره می‌کند. حسین عابددوست در مقاله‌ای با عنوان بررسی جلوه های صوری و محتوایی نقاشی های بقاع متبرکه و نقش آن در ترویج اعتقادات شیعی در ایران «۱۳۹۳» به ارزش های بصری و تاریخی این نقش مایه‌ها و هماهنگی آن با تفکرات

شیعی می پردازد. مجموعه مقالات اولین کنگره بین‌المللی امامزادگان که در شهریور ماه ۱۳۹۲ توسط سازمان اوقاف و امور خیریه به چاپ رسیده، از منابع اصلی پژوهش در این زمینه می‌باشد. براساس پیشنه مورد مطالعه می‌توان گفت تحقیق جامع بر ریشه‌هاو پیشینه‌های هاله قدسی در دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه صورت نگرفته است و همچنین مقایسه میان نقوش هاله قدسی با هنر کهن ایرانی بصورت متمرکز انجام نشده است.

۱-معناشناسی فرّه

دهخدا در لغت‌نامه خود واژه‌ی فّره را این چنین معنی می‌کند: «واژه‌ی فره به معنای «فَ رْ رَ یا رِشان، شوکت، شکوه وعظمت» (دهخدا،۱۳۵۱، ج،۱،۷،۱۵۱).

او ستا کتاب مقدس زرد شتیان از نخستین کتاب‌هایی ا ست که در آن از فرّ سخن به میان آمده ا ست؛ بنابراین تبیین این مفهوم نیازمند شرح و توضیح این واژه از این کتاب مقدس می‌باشد. «فرّ در اصطلاح اوستایی، حقیقتی الهی وکیفیتی معنوی است که چون برای کسی حاصل شود اورا به شکوه و جلال و مرحله تقدس و عظمت معنوی می‌رساند و صاحب قدرت و نبوغ وخرّمی و سعادت می‌کند.» (یا حقی، ۱۳۸۶، مدخل فرّه). واژه‌ی فرّ را برخی اوستاشناسان با ریشه ی اوستای hvar _به معنای «خور شید» و واژۀ سنسکریت svar به معنای «آ سمان،خور شید یا نورخور شید» در پیوند دانسته‌اند. (بارتولومه[۱] ۱۹۷۹، ۴۳۰ ؛ جکسون[۲]۱۸۹۳، ۱۱۱؛ نیبرگ[۳]۱۹۷۴، ۳۲۱). اما بیلی با رّد، این آراء این واژه را از «ریشه‌ی hvar- (xvar–اوستایی) به معنای «دریافتن» و«به دست آوردن» دانسته است» (بیلی، ۱۹۷۱، ۷۵).

اسطوره فرّه، درپهلوی xvarreh و دراوستایی xăvənah ،علاوه بر این که سعادت واقبالی است که هر کس در صورت رعایت کامل خویش کاری خویش از آن فرّهمند می‌شود، نیروی کیهانی و ایزدی و هاله‌ی سوزان و درخشان است که پایگاه الهی قدرت را در باورهای کهن قدیم ایرانی شکل می‌دهد» (قائمی، ۱۳۹۰، ۱۱۵). برخی از ایران شناسان معتقدند که در متون پهلوی فرّه نیروی مینوی است که سعادت و خوشبختی را نصیب انسان می‌کند.

«فرّه درخشش جوهره‌ی برتر وجود اورمزدی است که تابش آن برگیتی، مرز خیر و شر و شایست و ناشایست و شگون و نگون را ممتاز می‌کند؛ هرکس فرّه خویش را در یابد و در پیش گیرد، رستگارمی شود وهرکس راه را گم کند، فرجامی جز تباهی نخواهد داشت» (قائمی،۱۳۹۰،۱۱۵).

اصطلاح فرّه در آثار سهروردی به صورت‌های مختلفی چون «خورّه» و «خرّه» «فرۀ»، «فر»، «فرنورانی»، «هیبت نورانی»، «کیان خره» و «فرّکیانی» به کار رفته است. این اصطلاح سهروردی در واقع همان خورنه اوستایی است که در پهلوی «خورّه» و در فارسی امروز «فرّه» خوانده می‌شود. نورالانواری که به عقیده‌ی هانری‌کربن از اعماق هویت الهی برمی‌خیزد و از آغاز پیدایش جهان تا پایان استحاله آن فعال است (شایگان، ۱۳۸۷، ۲۲۱).

خورنه به عنوان روشنایی شکوه و افتخار، در حکم صورت مثالی روان، یعنی در حکم اصل فردانیت معنوی است. و سرانجام این که از نظر سهروردی خورنه همان «نورمحمدی» یا مفهوم سکینه است. (همان،۲۲۳)

«برخی معتقدند فرّه، فروغ تابناک مزدایی است که در کالبد برگزیدگان و نخبگان شریف و پاک نژاد و اهورایی نهاد این قوم تابیده تا پیشوایی آیینی و شهریاری جهان را داشته باشند، از زردشت تا سوشیانت، همه‌ی برگزیدگان این قوم، دارنده‌ی این

---

۱. Bartholomae

۲. Jackson

۳. Nyberg

فرّه‌اند. فرّ ایرانی نگهدار قومّیت ایرانی و فرّاهورایی به دست نیامدنی، نگهدار پیشوایی، آیین و فرهنگ، فرّکیانی نگهدار شهریاری این قوم است» (افتخارزاده،۱۳۷۷، ۳۰۳).

۲-هاله قدسی و مصادیق نمادین آن

هاله قدسی در صورت‌های مختلف و در قالب اشکال خاص برای نمودار شدن از نشانه‌های نمادینی برای تبلور فرّه برخوردار است. از آنجا که فرّه و هاله قدسی در قالب نماد در جایگاه نور و صورت دینی در هنر کهن ایران حضوری طولانی داشته است در همین راستا ابتدا به تعریف نماد و سپس نمادهای شکل‌دهنده‌ی هاله‌ی قدسی (خورشید، آتش، سرو و....) معرفی می‌گردند. نماد یک اصطلاح است اصطلاحی است، که بار معنایی‌اش بسیار فراتر از معنای قراردادی و روزمره‌اش می‌باشد. «نماد عمدتاً شیئی کم و بیش عینی است که جایگزین پدیده یا عنصر دیگر شده و بدین علت بر معنایی دلالت دارد. نماد ابرازی برای بیان مفاهیم است که از دیرباز توسط افراد بشر مورد استفاده قرار می‌گرفته است. نمادپردازی از تداعی معانی و پیوستگی تصورات و تصاویر ذهنی و احساسات نتیجه می‌شود» (ستاری، ۱۳۷۴، ۱۳-۱۴). نمادشناسی و رمزشناسی رسیدن به اولین‌ها و سرچشمه‌هاست. بنا به فرمایش خداوند در سوره انعام آیه ۱۰۹ «... انما الایاتُ عندالله» ریشه و پایه هرچیز را به سوی آن می‌داند و این دو آیه جایگاه نماد، و هرآن‌چه که بر این مبنا در ساختار قانونمند و پویایی جهان اشارت دارد را روشن ساخته و دلایلی آشکار بر همه‌ی تعبیرات و تصوراتی است که انسان برای شناخت و درک صحیح از جهان موجود به آن دست می‌یازد. «یکی از گسترده‌ترین موارد استفاده از نمادها، زبان ادیان است. نمادها با ادیان رابطه‌ای تنگاتنگ دارند. با ماوراء ماده مربوط است و نمادهای دینی نشانه‌هایی هستند که در قالب محسوس به عالم نامحسوس اشاره دارند» (ذکرگو، ۱۳۸۷، ۷). هر آن چه که در نظام آفرینش موجود است نمادی است که دلالت بر حقیقت وجود چیز دیگری دارد باید آن‌را جست و برای دریافت آن از دایره‌ی موجودیت آن خارج و یا در عمق آن وارد شد.

دل هر ذرّه را که بشکافی آفتابیش در میان بینی (هاتف اصفهانی ، ۱۳۶۷، ۵۷)

هاله قدسی یکی از نشانه‌های فرّه است که در این پژوهش مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. در این مقاله از نشانه‌های هاله‌ی قدسی در دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه به خورشید، آتش، درخت سرو که بیشتر نقش‌گردیده، اشاره شده است.

۳-مقایسه تطبیقی هاله قدسی در دیوارنگاره های بقاع متبرکه با هنر کهن ایرانی

۱-۳- هاله قدسی به شکل خورشید

یکی از نشانه‌های هاله‌های قدسی (فّره) که در آثار کهن ایرانی وجود داشته و در دوره‌ی اسلامی بخصوص در دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه تداوم داشته است هاله‌ی قدسی به شکل خورشید است. «نیروی شمسی و قرص خورشیدی را خاستگاه هاله نورانی پنداشته‌اند و به همین سبب نیز آن را در شمار نشانه‌های ایزدان خورشیدی قرار داده‌اند» (ظریفکار، ۱۳۸۸، ۱۳۷). خورشید در منابع کهن، علامت اقتدار سلطنت و بقای ایران زمین بوده و به عنوان مظهر مملکت بالای چادر شاه و درفش پادشاهان قرار داشته است» (غراب، ۱۳۸۴، ۲۳) «در مهریشت می‌خوانیم که دور سر مهر را هاله‌ای زرّین فرا گرفته و بر فراز کوه حرا برزاییتی (البرز) می‌درخشد و از آنجا سرزمین آریایی را نظاره می‌کند» (ورمازرن، ۱۳۸۰، ۹۴) (تصویر ۱)

تصویر ۱: خورشید دور سر مهر (سوداور، ۱۳۸۳، ۳۰)

از لحاظ ارزش‌های مذهبی تجلیات خورشید در بردارنده‌ی مفاهیمی همچون خود مختاری، قدرت، سلطه و هوشیاری می‌باشد به همین علت ا ست که در فرهنگ‌های کهن، ما شاهد فراگرد خور شید گونگی موجودات برتر ه ستیم. «خور شید در برخی مناطق رمز بی‌مرگی و ر ستاخیز و مظهر مجسم نیروهای آ سمانی و زمین ا ست. (ستاری، ۱۳۷۶، ۸) انسان در دوره‌ی با ستان ، گوی فروزان خورشید را نماد فنا ناپذیری و جاودانگی می دانست. نقش دایره نیز که تقریبا در تمامی فرهنگ‌های باستانی نماد بی مرگی و ازلیت ا ست ، نشان کره ی خور شید بود. (نیکخواه ، پورمند، ۱۳۹۰، ۵۳) «ابن عربی معتقد بود که انوار خور شید ارواحی هستند که در اطراف عرش در گردشند و اشاره به برکت تعالی و فایده دارند» (نجیب محمود، ۱۳۸۷، ۱۱۴).

در فقه اسلامی، خورشید در زمره‌ی مطهرات است. و کلمه «الشمس» سی و یک بار در قرآن تکرار شده و عنوان نود و یکمین سوره‌ی قرآن که در صدر همین سوره به آن سوگند نیز یاد شده است.«الشمس و ضُحاها قسم به خورشید و پرتو آن» خورشید را نه تنها در فرهنگ ایرانی و اسلامی بلکه در اندیشه‌ها و روایات کهن اساطیری و بسیاری از فرهنگ‌ها از نشانه‌های ایزدی و مقدس معنا شده است و بر آن ارج فراوان قائل بوده‌اند. در نقش برجسته‌ی نمرود داغ همراهی «مهر» یا «میترا» با خورشید دیده می‌شود. در این تصویر هاله‌ی نور را برای ایزد خورشید نگاهداشته زیرا این هاله مبین نوری است که این ایزد می‌بایستی در عالم پخش کند، اما دسته برسمی که در دست دارد نشان ایزد ایرانی است که مورد توجه و احترام شاه است. (تصویر ۲).

تصویر ۲: نمرود داغ، آنتیوخوس و آپولو، میترا، ۳۴تا۶۹ پیش از میلاد (رضی، ۱۳۷۱، ۹۰)

در اینجا نکتهٔ قابل ذکر این است که «مهر با خورشید یکی نیست، بلکه مهر ایزدی است نماینده‌ی آمدن خورشید و ایزد آفتاب شمرده می‌شود و خورشید ایزدی دیگر می‌باشد و این موضوع با وضوح هر چه تمام‌تر در خود اوستا نیز اشاره شده است» (رضی، ۱۳۶۰، ۱۰۴).

«مهر یا میترا اگرچه با خورشید متفاوت است و میترا همواره پیش از خورشید ظاهر می‌شود اما همراهی او با خورشید باعث شده است که بعدها مهر معنی خورشید را پیدا کند» (آموزگار، ۱۳۷۴، ۱۹) (تصویر ۲). از دوره‌ی ساسانی نقش برجسته‌ای در طاق بستان موجود است که در آن صحنه‌ی تاج گذاری اردشیر دوم (۳۷۹-۳۷۳ م) بر سنگ تراشیده شده است. در این نقش شاه در مرکز اثر ایستاده و در سمت راست وی احتمالاً بزرگترین مقام دینی[1]در حال تاج بخشی به اردشیر است و در سمت راست پشت سر شاه میترا قرار گرفته که دسته‌ی «برسمی» در دست دارد و از سرش نور می‌تابد و هاله‌ای قدسی به شکل تشعشات خورشید برگرد سر وی قراردارد. میترا بر روی گل نیلوفر آبی بزرگی ایستاده است که از نمادها و نشانه‌های خاص

[1] – محققان اروپایی فردی را که در حال تاج بخشی است «اهورا مزدا» می‌دانند اما با توجه به این‌که ایرانیان از ابتدا یکتاپرست بودند و هیچ‌گاه برای اهورامزدا صورت انسانی در نظر نمی‌گرفته‌اند پس قاعدتاً این نظریه صحیح نمی‌باشد. (آیت‌اللهی، مجموعه سخنرانی‌ها)

او می‌باشد. به نظر می‌رسد که این نقش برجسته، آخرین اثر موجود از مهرپرستی در ایران است که در حال حاضر موجود می‌باشد. (تصویر ۳)

تصویر ۳: طاق بستان، تاج‌گیری اردشیر دوم سده‌ی چهارم میلادی (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۱۹۰)

در این نقش برجسته‌ی اردشیر دوم حلقه‌ی اقتدار و شهریاری را از اهورامزدا دریافت می‌کند. در دوره ساسانی تاج و اورنگ نیز از نشانه‌های سلطنتی بود و نقوش و نمادهای بکار رفته در آن اشاره به قوای آسمانی داشت ساسانیان ایمان داشتند که سلطنت ایشان به مشیّت الهی است، و پادشاه سایه‌ی خدا بر زمین محسوب می‌گردد. هاله مقدس به صورت شعاع‌های خورشیدی بر روی تاج بهرام اول نشانه فرهمندی و زیوری آسمانی نشانه‌ی سلطنت، طوق اقتدار، شوکت و حشمت خسروی محسوب می‌شود. (تصویر ۴) مشابه این هاله‌های خورشیدی را بر دیوار نگاره‌ی بقعه‌ی آقا سید حسین فشکالی محله در صحنه به میدان رفتن امام حسین (ع) همراه با علی اصغر (ع) به وضوح می‌توان دید. (تصویر ۵) در اینجا هاله قدسی جلوه‌ای از نور الهی است که دور سر پیامبران و امامان و شخص ملکوتی قرار می‌گیرد. به تعبیری فرّه از نظر سهروردی همان نور محمدی یا مفهوم سکینه[1] است.

تصویر۴: سکه بهرام اول ساسانی با تاج خورشیدی (۲۷۵-۲۷۲)
(صفا، ۱۳۴۶، ۱۸۰)

تصویر۵: به میدان رفتن امام حسین (نمای بیرونی)
بقعه آقا سید حسین فشگالی محله(میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۴۴)

پیامبران همه حاملان «نور محمدی»اند که از مشکات نبوت سر چشمه میگیرند (نک به: شایگان ۲۲۸،۲۲۷،۱۳۸۷). بدین سان رشته‌ی نبوّت در ایران باستان به رشته‌ی نبوّت سامی در قرآن و تورات می‌پیوندند. (شایگان،۲۲۲،۱۳۸۷) همچنین هاله‌ی دور سر علی اکبر (ع) در امامزاده زید اصفهان از نوع شعاعی و خورشیدی که در درون دایره محاط شده است می‌باشد. (تصویر ۶)

[1] – حضور پرتو الهی در وجود مقربان بارگاه ملکوتی

در تصویر دیگری واقع در امامزاده شازده ابراهیم، فین، تصویر علی (ع) به همراه حسنین که بر دو زانوی مبارک نشسته‌اند و انصار دیده می‌شود که این هاله‌ی قدسی نیز چون شعاع تابناک خورشید پیرامون حضرت را روشن کرده است. این هاله ها مشابه هاله‌های خورشیدی دوران ساسانی است. مقایسه تصاویر ۷، ۸و۹ این موضوع را بخوبی آشکار می نماید.

تصویر ۶:صحنه به میدان رفتن علی اکبر(ع)
امامزاده زید، اصفهان (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۷۹)

تصویر ۷: امام علی (ع) با حسنین
شازده ابراهیم فین (همان، ۵۱)

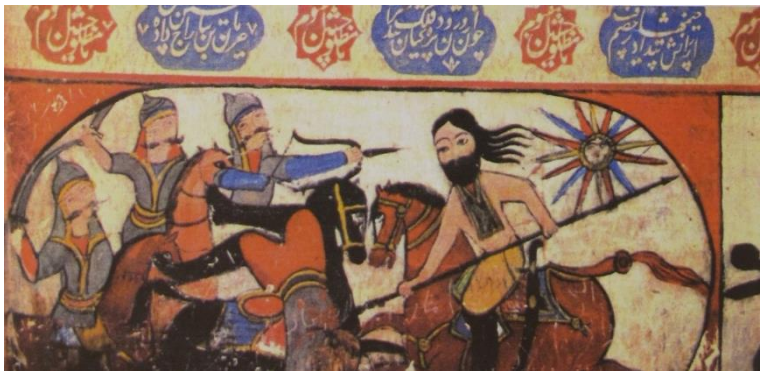
تصویر ۸: بخشی از نقش برجسته طاق بستان
میترا با هاله خورشیدی
(پوپ ، آکرمن، ۱۳۸۷، ۱۶۰)

تصویر ۹: بخشی از نقش نمرود داغ، میترا با
هاله خورشیدی ۳۴، ۶۹ قبل میلاد
(رضی، ۱۳۷۱، ۹۰)

در دیوار نگاره‌های بقاع متبرک گاهی اوقات فّره یا هاله‌ی قدسی خود به تنهایی به شکل ماه و خورشید و اجرام سماوی درآمده و در پشت سر و یا بالای سر افراد بعنوان نیروی حمایت کننده و تجلی ذات پروردگار، جمال و کمال خودنمایی می‌کند.
از این نمونه‌ها می‌توانیم به دیوار نگاره‌ی پیکار عابس بن شبیب در روز عاشورا، در بقعه‌ی لاشیدان حکومتی، لاهیجان اشاره نمود. چنانچه دیده می‌شود عابس بن شبیب خود هیچ هاله‌ی قدسی به همراه ندارد امّا خورشیدی در پشت سر او قرار دارد که گویا در اطراف عرش در گردش است و اشاره به برکت و تعالی و فرّه دارد شاید علت این‌گونه تصویرگری در دیوار نگاره‌ها این بوده باشد که براساس همان اندیشه دینی باستانی صاحبان فرّه جانشیان خدا بر روی زمین می‌باشند. این مقام به هر کسی داده نمی‌شود؛ مگر با کسب درجه قابلیت و رسیدن به کمال و این از نظر فرهنگ اسلامی و مذهب تشیع به پیامبر (ص) و اهل بیت او می‌رسد؛[1]و عابس بن شبیب جزء اهل بیت نبوده است فقط نیروی الهی و از جانب خداوند او را حمایت می‌کند که این

[1] – حدیث ثقلین: من در میان شـما دو امانت نفیس و گرانبها می‌گذارم یکی کتاب خدا قرآن و دیگری عترتم اهل بیت را .تا وقتی که از این دو تمسـک جویید، هرگز گمراه نخواهید شد و این دو یادگار من هیچ‌گاه از هم جدا نمی‌شوند.تا کنار حوض کوثر بر من وارد شوند

به صورت خورشید کشیده شده است. نمونه‌ی این نوع خورشید در صحنه‌ی معراج حضرت رسول (ص) هم با ماه و ستارگان و فرشتگان و اجرام سماوی نقش شده است. (تصاویر ۱۰،۱۱،۱۲،۱۳)



تصویر۱۰: پیکار عابس بن شبیب در روز عاشورا بقعه لاشیدان حکومتی لاهیجان
(میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۸۲)

تصویر ۱۱: جزییاتی از تصویر ۱۰

تصویر ۱۲: جزئیات دیوار نگاره معراج حضرت رسول
(همان، ۸۷)

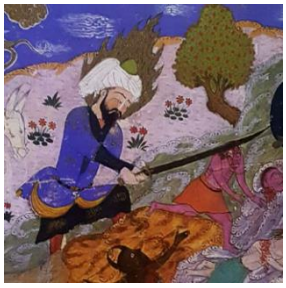
تصویر۱۳: بخشی از تصویر نجومی و ستاره بینی خورشید در برج اسد ابومعشربلخی، ۸۵۰ میلادی
(www.arreteonchar.ft August, 4, 2017)

۲-۳- هاله قدسی به شکل آتش

یکی دیگر از نشانه‌های هاله قدسی بصورت شعله‌سان و شعله‌های آتش در اطراف سر یا پیکره بزرگواران، امامان و .... می‌باشد. که در بردارنده معنای یکسان و مشابه سایر هاله‌های قدسی در دیوار نگاره‌ها هستند. آتش نماد پاکی، تعالی، نیکی، ارتقاء، کمال و نیز بالاگرایی... است در بسیاری از ادیان آتش تجلی نور خداست نکوداشت آتش و نیایش آتش از دوران باستان در ایران رواج داشته است «آریایی‌ها معتقد بودند که آتش، جوهر هستی و زندگی و اساس آن است».(عفیفی،۱۳۷۴، ۴۰۵-۴۰۶).
«زردشت به آتش جنبه‌ی اخلاقی و معنوی داد و آن را علامت و نشانه‌ی زنده‌ای از پاکی و طهارت دانست» (باشلار، ۱۳۶۴، ۱۶۸). «در آئین مزدیسنا، آتش نماد فروغ و روشنایی بی‌پایان و جاودانه است و فروغ آتش جلوه‌ای از فروغ اهورامزدا است و همه روشنایی‌ها از پرتو خورشید تا ماه و اختران و چراغ، همه در خور بزرگداشت و ارج نهادن می‌باشند؛ چون پرتوی از کانون فروغ بیکرانه هستند. مانویان سرچشمه‌ی هستی را میترا یا مهر (نورالانوار) یا به گفتهٔ عامیانه «روشنان روشن» می‌دانستند» (بختورتاش،۱۳۷۱، ۱۷۴). در قرآن کریم نیز گاه تعابیر متعالی از آتش به چشم می‌خورد که از جمله می‌توان به میقات حضرت موسی (ع) با حضرت حق اشاره کرد (سوره طه آیه ۱۰) نماد شعله یا آتش برگرد سر انبیاء اولیاء و افراد پاک می‌تواند نمادی از

شعله ور گشتن عشق الهی و نمایان گشتن این عشق و ایمان در چهره و سیمای این افراد باشد. آتش دارای خصلت روحانی است روشنی می‌بخشد درخشان و فروزان است روشنایی‌اش خصلت تقدس داشته و وسیله اشراق است و در عین حال موجب تطهیر و تصفیه نیز است. در سکه‌ی از دوران ساسانی نقشی از هاله قدسی به شکل شعله‌سان بر گرداگرد سر فرد نمایش داده شده است (تصویر۱۴). همچنین دوره‌ی ساسانی هم نقش آتشدان یکی از نقوش ملی شده که بر سکه‌های پادشاهان این سلسله نیز به فراوانی دیده می شود. (معین، ج۱، ص۲۷۹) همچنین در خاوران نامه اثر ابن حسام خوسفی متعلق به دوره تیموری، حضرت علی (ع) با هاله ی شعله سان تصویر شده است (تصویر ۱۵).

تصویر ۱۴: سکه دوره ساسانی با نقش هاله شعله سان
(پوپ؛ آکرمن، ۱۳۸۷، ج۷، ۱۵۱)



تصویر۱۵: نبرد حضرت علی (ع) با موجودات افسانه ای
(الخوسفی البیرجندی، ۱۳۸۱، ۱۰۱)

در بقعه آقا سیدمحمد پینجا آستانه اشرفیه تصویر مبارک سیدالشهداء و فرزند شیرخواره‌اش علی اصغر (ع) با هاله قدسی به شکل شعله‌سان یا همان آتش دیده می‌شود. همچنین ملازمانی که در پشت سر حضرت در هیبتی ایستاده قرار دارند نیز با هاله‌های به همین شکل دیده می‌شوند (تصویر ۱۶). این روایت در بقعه‌ی سید داورکیا اطراف لاهیجان نیز نقش گردیده که هاله‌ی دور سر حضرت به شکل شعله‌سان کشیده شده است (تصویر ۱۷). آن چه که در همه‌ی این دیوار نگاره‌ها قابل توجه می‌باشد زمینه‌ی روشن و سفید و هاله‌ها و کلاً دیوار نگاره است که زمینه اثر پوشیده از گل‌های نیلوفر و شاخ و برگ‌های گیاهی است هرچند که نیلوفر خود نمادی از فرّه می‌باشد اما گویی نقاش به واسطه نقوش گیاهی و روشن‌نگاری گویی گلستانی در دیوار بقاع کشیده است که می‌تواند سوگ واقعه‌ی شهادت علی اصغر را تلطیف کرده باشد و با دیدن آن بیننده با سیر در عالم خیال از عالم جسمانی به عالم ملکوت راه می‌برد و جهانی نورانی را در حالی که وی همچنان در این جهان خاکی است بدون طی مسافت و حرکت مشاهده می‌کند و با ایجاد فضایی روحانی در اطراف خود نوعی آرامش روحی ایجاد کند و موجبات رشد و تعالی انسان را فراهم می‌نماید. روشن‌نگاری مذهبی به ویژه در صحنه‌های تصویرگری پیامبران ادامه همان سنت تصویر نگاری مانوی است که دیناوران مانوی در فضایی روشن و آکنده از نور مصور می‌شدند. مقایسه تصاویر (۱۸و۱۹) شباهت این دو شیوه نقاشی را نشان می‌دهد.

تصویر ۱۶: امام حسین (ع) و فرزند شیرخواره‌اش علی اصغر
محمد پینجا آستانه اشرفیه (میرزایی مهر، کتابخانه شخصی)

تصویر ۱۷: به میدان رفتن امام حسین (ع) نمای داخلی، بقعه سید
سیدداورکیا، اطراف لاهیجان (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۳۸)

تصویر ۱۸: نگاره گزیدگان در ابریشم، جایگاه ویرانه الف خوجو، زمان ۱۰-۹ م، کلیم کایت،۱۳۸۴، ۱۲۲ احتمالاً بخشی از بیرقی است دیناوران مانوی به رنگ سپید نقاشی شده‌اند.

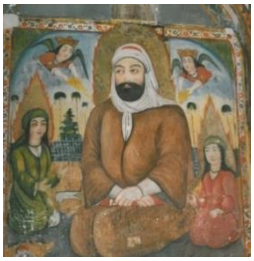
تصویر ۱۹: بخشی از دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه پیامبران سلف بقعه آقاسید محمد پینجا آستانه اشرفیه (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۷۸)

نور همواره در اعتقادات با باورهای ایرانیان جایگاه مهم را دارا بوده است و بعنوان نشانه‌ای ایزدی و الهی مقدس شمرده شده و مورد پرستش بوده است. (شایگان، ۱۳۷۹، ۸۰) پیروزی نهایی نور بر تاریکی اهریمن، یکی از خصائص اصلی دین قدم ایرانیان بوده است. «در انسان کامل نور تماماً از ظلمت جدا گردیده و در وجود او متجلی می‌گردد. (نسفی، ۱۳۶۹، ۲۵) در پنجاه آیه از قرآن کریم به کلمه نور اشاره شده است و در برخی موارد گویی با کلام آن را ترسیم نموده است در سوره الحدید آیه ۱۲ آمده است. «در روزی که مردان و زنان مومن را ببینی که نورشان در پیش ایشان و از راست ایشان شتابان می‌رود (می‌درخشد تا به آسانی بگذرند). امروز شما را مژدگانی بهشت‌هایی است که از زیر [درختان] آن‌ها جوی‌ها روان است؛ در حالی که در آن‌جا جاویدان باشید؛ این است کامیابی و رستگاری بزرگ» (قرآن کریم). شباهت فوق‌العاده مفهوم نور در فرهنگ زرتشتی با الله نور السموات و الارض در فرهنگ اسلامی باعث شد تا هاله نوری را که پیش از اسلام برای پادشاهان و مقدسین (میترا، آناهیتا) به کار می‌رفت در هنر اسلامی نیز همچنان در اطراف صورت پیامبران و اولیای الهی مشاهده نمائید. (نیکخواه، پورمند، ۱۳۹۰، ۶۱) در دیوار نگاره بقعه قادر پیغمبر، باباولی‌خان دیلمان تصویر روایتی از شهادت علی اکبر (ع) نقش شده است که در این دیوار نگاره هاله‌های قدسی دور سر اهل بیت که به نظر زنان اهل بیت می‌رسند به صورت شعله‌سان می‌باشند در این دیوار نگاره‌ی بسیار زیبا که اکنون از سر بی‌مهری راه دیار عدم را پیموده و بقعه از داشتن آن نقاشی بی‌نصیب شده است هاله‌های قدسی، به شکل دایره خورشید یا شعاعی، شعله‌سان دیده می‌شود. (تصویر ۲۰)

تصویر ۲۰: امام حسین بر بالین علی‌اکبر قبل از شهادت (نمای داخلی)، بقعه قادر پیغمبر، باباولی، دیلمان(میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۵۴)

تصویر ۲۱: بخشی از تصویر ۲۰، اهل بیت در صحنه ظهر عاشورا با هاله‌های شعله‌سان (آتش)

در دیواره‌نگاره‌ی امامزاده هارونیه اصفهان، تصویری از حضرت علی (ع) به همراه حسنین و فرشتگان که هاله دور سر این بزرگان به شکل شعله‌سان و به رنگ زرد و نارنجی که خود نمادی از آتش و نور می‌باشد نقش شده است. (تصویر۲۲)



تصویر ۲۲: امام زاده هارونیه اصفهان، حضرت علی(ع)
به همراه حسنین و فرشتگان
(میرزایی مهر، کتابخانه شخصی)

این نمونه تصاویر با تصویری از ایزد آتش که بر روی سنگ حک شده و همچنین سکه‌های دوره‌ی ساسانی مربوط به دوران سلطنت بهرام اول (تصاویر ۱۴و۱۵) قابل مقایسه می‌باشند. در این سکه‌ها آتشدانی دیده می‌شود که دو محافظ آتش که نگهبان آتش می‌باشند در دو طرف آن ایستاده‌اند تا آتش خاموش نگردد. نماد شعله یا آتش بر دور سر اولیاء و افراد پاک و امامزادگان می‌تواند نمادی از شلعه‌ور شدن عشق الهی و نمایان گشتن این عشق و ایمان واقعی در چهره‌ی این افراد باشد. شعله بخشی از یک آتش افروخته می‌باشد که در درون انسان زبانه می‌کشد. مظهر شور و شوق مذهبی است.

۳-۳- هاله قدسی به شکل سرو

نقوش گیاهی و درخت از دیرباز در ایران مقدس بوده و در دوره‌های مختلف تاریخی ایران نقش آن یکی از مظاهر مذهبی به شمار می‌رفته است.یکی از نمودهای فرّه در ایران باستان درخت سرو یا درخت زندگی است. «تقدس درخت سرو در ایران باستان مربوط به اعتقادات مهرپرستی است». (محمودی‌نژاد، ۱۳۸۶، ۱۲۸) «سرو یا کاج ویژه‌ی خورشید است ولی در برخی موارد آن را وابسته به ماه می‌دانند، براساس روایات، زردشت این درخت را از بهشت آورده است» (قلی‌زاده، ۱۳۸۷، ۲۶۸). سرو در آیین زردشت مظهر ایزدمهر است، از این رو با خورشید نیز مناسبت می‌یابد (بهار، ۱۳۷۶، ۱۹۴). درخت سرو سمبلی از شادابی و تداوم است سمبلی که ریشه‌های آن جهان زیرین را و شاخه‌های آن جهان ملکوتی را به یکدیگر پیوند می‌زند «از جمله تفاسیری که برای درخت سرو وجود دارد، می‌توان به مظهر راز آمیز شعله‌ی آتشین زردشتی و [...] اشاره کرد» (اولانسی، ۱۳۸۰، ۷۴) «درخت سرو، درختی همیشه سبز است که میوه‌هایش ابدیت و بی‌مرگی را همراه دارد و هستی همه‌ی درختان است. درخت سرو یکی از صورت‌های مختلف درخت زندگی و گیاه مقدس است که خود با نمادهایی چون نور، نیلوفر و سیمرغ (پرنده) در هنر باستانی ایران و اسطوره‌های زردشتی ارتباط دارد. که این نمادها با مفهوم برکت و باروری مرتبط است چرا که قندیل به مثابه نور، نیلوفر نماد جاودانگی و تجدید حیات، سیمرغ و دیگر حیوانات محافظ آن به شمار می‌روند که این امر خود یادآور اسطوره‌های ایرانی مرتبط با مفهوم درخت است» (عابد دوست وکاظم‌پور، ۱۳۸۸، ۱۲۳).

همچنین ارتباط نور و درخت آشکار را در قرآن کریم، سوره‌ی نور آیه‌ی ۳۵ آمده است. که «داستان نورش به مشکاتی ماند که در آن چراغی است گویی ستاره‌ای است درخشان و روشن از درخت زیتون و بی‌آنکه آتشی زیّت آن را برافروزد با آن‌که نه شرقی و نه غربی است جهانی را روشنی بخشد که پرتو آن نور حقیقت، بر روی نور معرفت قرار گرفته و او هرکه را خواهد به نور خود هدایت کند (قرآن کریم). یکی از دلایل انتخاب و کاربرد این نوع درخت در حجاری‌های تخت جمشید تقدس آن بوده است (فره‌وشی، ۱۳۸۹، ۸۹) (تصویر ۲۳). همچنین از دوران بیش از تاریخ تا دوره‌ی اسلامی و بعد از آن نقش این درخت را چه به صورت طبیعی و یا به صورت تجریدی و خلاصه شده می‌توان یافت. سرو در جایگاه یک درخت مقدس همواره در آتشکده‌ها کاشته می‌شد. و شاید همین همجواری آتش و سرو در کنار یکدیگر سبب ایجاد خلق آثار هنری شده که در آن هاله‌های شعله‌ای را به سرو تشبیه کرده‌اند.

تصویر ۲۳: جزئیات از سنگ یادبود اورنامو جایگاه درخت سرو در انجام مراسم مذهبی
(www.pinterest.com /November, 15, 2017)

درخت سرو «تمثیلی است از جاودانگی و سرسبزی که برای شخصیت‌های به تصویر در آمده بر دیوار بقاع و نیز فرد مدفون در آن است» (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۷۱)

در دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه هاله‌ی قدسی دور سر بزرگان به شکل سرو نقش شده است. این هاله‌ها از لحاظ صوری شبیه به هاله‌های شعله‌سان می‌باشند با این تفاوت که از نظر رنگی این هاله‌ها به رنگ سبز که در واقع نمایانگر هاله‌ای گیاهی است می‌باشند در حالی که هاله‌های شعله‌سان به رنگ زرد یا قرمز نقش شده‌اند. در دیوار نگاره بقعه چهار پادشاه لاهیجان در صحنه به میدان رفتن حضرت علی اکبر (ع)، تصویر امام حسین (ع) با هاله‌ای به شکل سرو که با رنگ سبز نمایش داده شده دیده می‌شود (تصویر ۲۴و ۲۵). همچنین در همین بقعه تصویر به میدان رفتن ابوالفضل العباس با هاله‌ی قدسی به رنگ سبز و به شکل سرو دیده می‌شود؛ که با اندیشه‌های عمیق و با کهن الگوی ایران در مورد قداست و احترام به روییدنی‌ها به ویژه درخت سرو مطابقت دارد. (تصویر ۲۶)

تصویر ۲۴: به میدان رفتن حضرت علی اکبر (ع)
بقعه چهارپادشاه لاهیجان (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۲۹)

تصویر ۲۵: بخشی از دیوار نگاره امام حسین(ع)

تصویر ۲۶: به میدان رفتن قمر بنی‌هاشم، بقعه چهارپادشاه لاهیجان (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۱۳۷)

در دیوار نگاره‌ی دیگری مربوط به امامزاده زین‌الدین اطراف کاشان تصویر امام زین‌العابدین با هاله‌ای سبز رنگ که به تصویر سرو می‌باشند نمایش داده شده است (تصاویر ۲۷و۲۸). در تصویری دیگر از همین مکان صحنه اسارت امام زین‌العابدین (ع) با هاله دور سر به شکل سرو تر سیم شده است. (تصویر ۲۹) مشابه این هاله در دیوارنگاره معراج پیامبر نیز دیده می شود. (تصویر ۳۰)

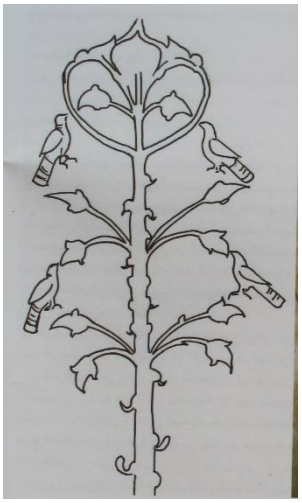
تصویر ۲۷: معراج پیامبر،امامزاده زین‌الدین، یزدلان (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۵۵)

تصویر ۲۸: بخشی از تصویر ۲۷

تصویر ۲۹: بخشی از دیوار نگاره
امام زاده زین‌الدین، یزدلان (میرازیی مهر، ۱۳۸۶، ۸۷)

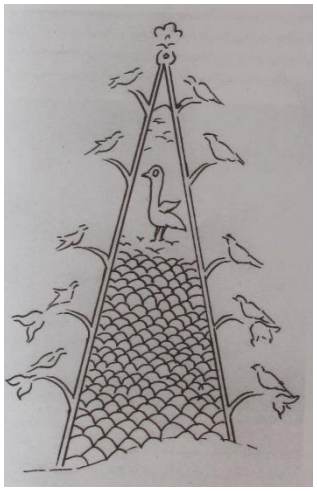
تصویر ۳۰: تصویری از پیامبر اکرم (ص) سوار بر براق
(همان، ۸۷)

در قسمت‌های دیگری از دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه تصاویری از درخت سرو با پرندگان و درختان دیگر چون خرما که یادآور بلاد عرب می‌باشد دیده می‌شود. نقشی که در اغلب بقاع متبرکه به ویژه گیلان در شکل‌های متنوع به چشم می‌خورد. نقشی از درخت زندگی که دو طرف آن دو عنصر قرینه چون دو پرنده یا دو بز یا دو شیر و ... فرا گرفته است. که خود کهن الگویی از جاودانگی و سرسبزی، نامیرایی است و یاد آور سه‌گانه‌های مقدس در آثار کهن می‌باشد. و با نقوش دوره ساسانی مطابقت دارد (تصاویر ۳۲،۳۱ و ۳۳) همچنین نقوش استیلیزه شده از درخت زندگی بر دیواره‌ی برخی بقاع کشیده شده که در واقع سر علم‌های عزاداری است که در ماه محرم در بقاع نگهداری می‌شود که نقوش چون گل نیلوفر، پرندگان در دو طرف آن و تاج سه برگ در رأس آن و گاهی عبارات قرآن در وسط سرو دیده می‌شود. سرو خود نمادی از فره است که چه به صورت مستقل چه به صورت هاله‌ی دور سر بزرگان در دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه نقش شده است.



تصویر ۳۱: نقش استیلیزه از درخت انار باپرندگان محافظ در طرفین برج خرقان (همان، ۲۰)

تصویر ۳۲: درخت زندگی، بقعه چهارپادشاه لاهیجان (همان، ۲۵)



تصویر ۳۳: درخت زندگی، بقعه چهارپادشاه، لاهیجان (همان، ۶۷)

تصویر ۳۴: بقعه آقا سید حسین دموچال، اطراف لاهیجان (همان، ۳۶)

تصویر ۳۵: نقش پرندگان متقارن (همان، ۹۶)

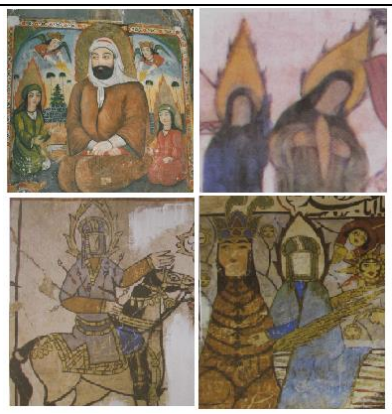
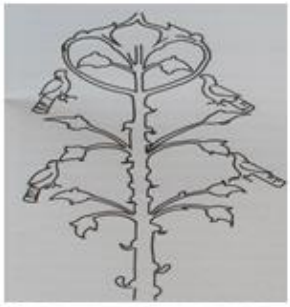
تصویر۳۶:جام نقره زر اندود، دوره ساسانی
(https://uk.pinterest.com, November, 25, 2017)

تصویر ۳۷: گچ بری دوره ساسانی، موزه متروپولیتن
(www.meuseum.org, November, 30, 2017)

تصویر۳۸: جزئیاتی از دیوار نگاره‌ها بقعه آقا سیدحسین بر گلیده بالا لاهیجان،
نقاشی علم‌های عزاداری برگرفته شده از نقش استیلیزه درخت زندگی
(میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۳۶)

جدول ۱- بررسی تطبیقی هاله‌های قدسی (فرّه) در دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه با آثار کهن ایران

ردیف	الگوها	هاله‌ی قدسی بقاع متبرکه	هاله قدسی در آثار کهن
۱	**خورشید**	 هاله دور سر حضرت به شکل خورشید نقش شده است که جلوه‌ای از نور الهی می‌باشد هاله دور سر به شکل خورشید نقش شده است که هاله‌ای از نور محمدی است. هاله دور سر امام حسین (ع) و حضرت علی (ع) به شکل خورشید نقش شده است که نمادی از فرّهمندی و قداست و نور ازلی است	 هاله قدسی به شکل خورشید دور سر میترا دیده می‌شود هاله قدسی به شکل خورشید دور سر میترا نقش برجسته طاق بستان سکه بهرام اول ساسانی که با تاج خورشیدی که نمادی از فرّه است دیده می‌شود که نشانه‌ی فرهمندی و زیوری آسمانی‌است.
۲	**آتش** **(شعله سان)**	 امام حسین (ع) و فرزند شیرخواره‌اش علی اصغر بقعه سید محمد پینجا آستانه اشرفیه	 بخشی از دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه پیامبران سلف بقعه آقاسید محمد پینجا آستانه اشرفیه

ردیف	الگوها	هاله‌ی قدسی بقاع متبرکه	هاله قدسی در آثار کهن
۲	آتش (شعله سان)	 هاله قدسی به شکل آتش (شعله‌سان) دور سر اولیا دیده می‌شود	هاله دور سر بصورت شعله و آتش دیده می‌شود
۳	سرو	هاله قدسی به شکل سرو برگرفته شده از نقش مایه درخت زندگی که نشانه محافظت کننده و فرّه و نامیرایی است	 شکل درخت زندگی در ایران باستان که نقش حفاظت کننده و نگهبان را دارد

نتیجه گیری

دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه بخشی از نقاشی‌های عامیانه بر گرفته از فرهنگ بومی، ملی و اعتقادات مذهبی است. سابقه نقاشی‌های عامیانه مذهبی در ایران را به عهده صفوی و هنگام رواج مذهب تشیع و گسترش آن مربوط می‌دانند. اما با بررسی نقوش به کار رفته در دیوار نگاره‌ها پیشینه فرهنگی، تاریخی آن در هنر ایرانی آشکار می‌گردد. چرا که این نقوش شاخه‌ای از هنر تصویرگری ایرانی است که جلوه‌هایی از هنر کهن و پیشا اسلامی را در قالبی تازه در خود نگاه داشته است. هاله قدسی یا «فرّه» از نمادهای اسطوره‌ای و آیینی ایرانی و عناصری از جلوه‌های هنر کهن می‌باشد که در هنر دوره اسلامی و با دیوار نگاره‌های بقاع که روایاتی از مضامین مذهبی–دینی، به ویژه ارادات به خاندان پیامبر (ص) و امامان و حادثه روز عاشورا و روایات مرتبط بر آن نقش شده است ترکیب و ترسیم شده‌اند. براساس یافته‌های پژوهش، نمادهای هاله قدسی «فرّه» در دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه تداوم کهن الگویی است که ریشه در باورهای اساطیری دارند که در طی طریق تکامل، با عقاید و باورهای شیعه آمیخته شده و در دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه تجلّی یافته است. نمادهای هاله قدسی به شکل خورشید، آتش و سرو، در نقاشی‌های بقاع متبرک مورد بررسی قرار گرفت و با نمونه‌هایی از آثار کهن ایرانی در دوره‌ی مهر (میترائیسم)، زردشتی، مانوی و اسلامی به عنوان قدیمی‌ترین نمونه‌های تاریخی و در دسترس مقایسه گردید. که با وجود برخی اختلافات در آموزه‌های دینی به جهت دارا بودن منشاء و مبداء مشترک معانی و مفاهیم یکسانی از نمادهای هاله قدسی یا هاله‌ی نور مستفاد می‌گردد. خورشید، آتش و سرو که در تصویر و جوهره، اشتراکاتی با هم دارند، اشکالی هستند که در تمام ادیان کهن بعنوان نمادهای هاله قدسی (فرّه) وجود دارند. در تمامی این ادیان و تمدن‌ها یک نکته کلی مشترک است و آن استفاده از این نمادها برای ارجحیت، قداست و قابلیت می‌باشد و بدین وسیله مقامی الهی و فرا زمینی برای صاحبان خود به ارمغان می‌آورند. ایران سرزمینی بود که این نماد قبل از سایر مناطق و در ارتباط با میترائیسم در آن ظاهر شد.از نشانه‌های هاله قدسی در دیوار نگاره‌های بقاع می‌توان به هاله خورشید یا نور (شعاعی) اشاره نمود که برگرد سر بزرگانی چون امام حسین (ع)، حضرت رسول (ص)، حضرت علی و سایر ائمه نقش بسته است. نحوه ترسیم و قرارگیری شعاع‌های خورشیدی مشابه با نمونه‌های فره در دوره‌ی ساسانی است با همان اندیشه و مفهوم و معنا.

همچنین نقش هاله به شکل آتش یا شعله که به بحث نور هم اشاره دارد، در آثار دوره ساسانی و نگارگری عهد تیموری بسیار مورد استفاده قرار می‌گرفت. این نقش در دیوار نگاره‌های بقاع دیده می‌شود که خود تجلی نورالانوار و فروغ ایزدی است.

نشانه‌های گیاهی مانند درخت زندگی، درخت سرو و عَلَم که خود نقش استیلیزه درخت سرو می‌باشد یکی از پرکاربردترین نشانه‌های تصویری در بقاع متبرکه است که همراه با نقش پیامبران و اولیاء و امامان، نماد فرّه می‌باشند. در آیین‌های باستانی سرو همیشه بعنوان درخت مقدس، جاودانگی و نامیرایی و برکت بوده و در دیوار نگاره‌ها با همین مفهوم به شکل هاله‌ای کنگره‌دار به دور سر پیامبر و امامان ترسیم شده است. این‌گونه تصویرگری اشاره به مکان امن و مقدسی دارند که در آن به تصویر درآمده‌اند و بار معنایی، محتوایی مذهبی به پناه‌جویان می‌بخشند چرا که این دیواره‌نگاره‌ها روایت باور و ایمان درونی آنان بود که بدان وسیله هویت شیعی خود را بیان کرده و به جاودانگی آن قوت می‌بخشیدند.

فهرست منابع:

قرآن کریم.
افتخارزاده، محمدرضا. ۱۳۷۷. آئین و فرهنگ. تهران: رسالت قلم. چاپ اول. ۱۳۸۸
اولانسی، دیوید. ۱۳۸۰. پژوهشی نو در میترا پرستی. ترجمه مریم امینی. تهران: چشمه
آموزگار، ژاله. ۱۳۷۶. تاریخ اساطیر ایران. تهران: سمت
بختورتاش، نصرت‌الله. ۱۳۷۱. رمزپردازی آتش. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز
بهار، مهرداد. ۱۳۷۶. پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: آگاه
پوپ. آرتور اپهام. ۱۳۸۰. شاهکارهای هنر ایران، تهران. علمی و فرهنگی.
خوسفی بیرجندی، ابن‌حسام. ۱۳۸۱. خاوران‌نامه. ترجمه ساوجی، محمد و خورشا، صادق و فرهاد نقاش. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۵۱. لغت‌نامه دهخدا. تهران: دانشگاه تهران
ذکرگو، امیرحسین. ۱۳۷۸. «تحلیل شمایل نگاری بودایی در امتداد جاده ابریشم». هنرنامه فصل‌نامه علمی‌پژوهشی دانشگاه هنر. ۴: ۵-۲۱.
رضی، هاشم. ۱۳۶۰. ادیان بزرگ جهان. تهران: فروهر.
ستاری، جلال. ۱۳۷۶. رمزاندیشی و هنرقدسی. تهران: نشر مذکر
سودآور، ابواالعلا. ۱۳۸۳. فرّه‌ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان. آمریکا (هستون): نشر میرک.
شایگان، داریوش. ۱۳۸۷. هانری کربن. آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی. ترجمه باقر پرهام. چاپ پنجم. تهران: نشر فرزان.
صفا. ذبیح‌الله. ۱۳۶۴. آیین شاهنشاهی ایران، تهران: دانشگاه تهران.
طریفکار، الهام. ۱۳۸۸. هاله تداومی بر نقش فروهر. مجموعه مقالات دومین و سومین هم اندیشی هنر تطبیقی. تهران. فرهنگستان هنر. چاپ اول.
عابددوست، حسین و کاظم‌پور، زیبا. ۱۳۸۸. صورت‌های متنوع درخت زندگی بر روی قالی‌های ایرانی. فصل‌نامه علمی پژوهشی گلجام.۱۲: ۷۱-۶۵
عفیفی، رحیم. ۱۳۷۴. اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی. تهران: توس
غراب، راحله. ۱۳۸۴. نماد خورشید در فرهنگ و ادبیات. مشهد. نشر محقق.
فره‌وشی، بهرام. ۱۳۴۶. فرهنگ پهلوی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران
قائمی، فرزاد. ۱۳۹۰ «تحلیل انسان شناختی اسطوره فرّه و کارکردهای آن در شاهنامه فردوسی و اساطیر آن» . جستارهای ادبی. سال، ۱۷۴: ۱۱۳- ۱۴۷.
قلی‌زاده، خسرو. ۱۳۸۷. فرهنگ اسطوره‌ای ایران بر پایه متون پهلوی، تهران: پارسه.
کلیم کایت، هانس یواخیم. ۱۳۸۴. هنر مانوی. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر اسطوره.
محمودی‌نژاد، احمد. ۱۳۸۸. نقاشی دیواری بقعه‌های گیلان. رشت: فرهنگ ایلکا.
معین، محمد. ۱۳۶۴. مجموعه مقالات. جلد ۱. تهران: معین
میرزائی‌مهر، علی‌اصغر. ۱۳۸۷. نقاشی‌های بقاع متبرکه ایران. تهران: فرهنگستان هنر
نجیب محمود، ذکی. ۱۳۸۷. نمادگرایی در اندیشه‌ی ابن عربی. ترجمه داود وفایی. تهران: نشر مرکز.
نسفی، عزیزالدین. ۱۳۶۲. کتاب‌الانسان الکامل. تصحیح و مقدمه ماریژان موله. تهران: طهوری.
نیکخواه، هانیه. پورمند، حسنعلی. ۱۳۹۰. «بازشناسی نمادهای بنیادین موثر در شکل‌گیری هاله تقدس». کتاب ماه هنر. ۱۵۴: ۵۲-۶۳
ورمارزن، مارتین. ۱۳۸۰. آئین میترا. ترجمه بزرگ نادرزاده. تهران: نشر چشمه.
هاتف اصفهانی، احمد. ۱۳۹۴. دیوان اشعار. تصحیح دستگردی، وحید. تهران: نگاه.
یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۸۶. فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: معاصر.

Bartholomae, Christian. (1979). Altiranisches worterbuch, k.j. Trubner.
Jackson, Abraham Valentine Williams. (1893). Avesta reader: first series: easier texts, notes and vocabulary. W. kohlhammer.
Nyberg, Henrik Samuel. (1974). A Manual of Pahlavi. Volume. Edition: Harrassowitz.
Bailey, Harold Walter. (1971). “Farrah”. Zoroastrian Problems in the ninth-century book, Reprint, oxford. pp.
www.arreteonchar.ft August, 4, 2017
www.meuseum.org, November, 30, 2017
https://uk.pinterest.com, November, 25, 2017