

## بررسی جلوه‌های بصری عیون اخبار الرضا در فالنامه تهماسبی

مرضیه علی‌پور\*

### چکیده

در هنر مصورسازی نسخه‌ها که همواره تحت تأثیر تفکر مذهبی هنرمندان و حامیان آنها قرار داشته‌است، بخش عمده‌ای از آنها روایت‌های مربوط به پیامبر (ص) و اهل بیت (ع) ایشان را متجلی ساخته‌اند. رویکرد هنرمندان به این مضامین موجب بروز جلوه‌های خاصی از پردازش تمثیلی، نشانه‌ای و انتزاعی در جهت روایتگری نسبت به سایر موضوع‌ها در نگارگری شده است تا مضامین شیعی را به زبان تصویری انعکاس دهند. مهم‌ترین منابع تصویرسازی برای هنرمندان شیعی، کتاب‌های حدیثی مانند عیون اخبار الرضا هستند که به‌ویژه به فضائل و معجزه‌های ائمه اطهار (ع) پرداخته‌اند. یکی از نسخه‌های مصور که به مضامین شیعی پرداخته فالنامه تهماسبی است که در آن، نگاره‌هایی متناسب به امام رضا (ع) احتمالاً با الهام از روایت‌های شیخ صدوق به تصویر درآمده‌اند. این نوشتار ضمن بررسی زندگانی شیخ صدوق، ویژگی‌های نگاره‌های رضوی موجود در فالنامه و نحوه انعکاس روایت‌های رئیس‌المحدثین در آن را به شیوه توصیفی - تحلیلی مطالعه کرده است. براساس پژوهش‌ها، هنر شیعی با بهره‌مندی از آموزه‌های ناب تشیع و عناصر نمادین، تلاش بی‌شائبه فرهیختگان دینی و هنری در دوره‌های مختلف را به نمایش گذاشته است.

### کلیدواژه‌ها

شیخ صدوق، عیون اخبار الرضا، نگارگری، مضامین رضوی، فالنامه تهماسبی، هنر شیعی

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۹/۱۴

marzialeipoor@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۷/۱۲

\*. کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشگاه هنر تهران

## ❖ مقدمه

مبانی شیعه که در پرتو بهره‌مندی از معارف ناب الهی از زبان رسول اکرم (ص) و ائمه اطهار<sup>(ع)</sup> و با تلاش‌های بی‌شائبه دانشمندانی همچون کلینی، شیخ صدوق و شیخ طوسی در مجامع حدیثی معتبر به دست علما و فقهای اسلام رسیده، موجب رشد و بالندگی مکتب شیعه و تثبیت جایگاه آن در علوم و فرهنگ اسلامی شده است.

با تحکیم قدرت تشیع و حمایت حاکمان از علمای شیعه، نوشتن رساله‌ها و کتاب‌های اعتقادی و کلامی مذهب اثنی‌عشری گسترش یافت. بر این اساس، نقش کلیدی علمای شیعه امکان آماده‌سازی زمینه‌های حضور پررنگ‌تر فرهنگ تشیع را در دوره تیموری و اوج آن با پذیرش مردم و حاکمیت صفویه در تأکید بر جنبه‌های روحانی و معنوی مذهب شیعه هموار کرد. هنر نگارگری صفویان که از آن دوره به‌عنوان دوره اوج هنرهای اسلامی - ایرانی یاد می‌شود، به کمال معنویت و ظرافتی دست یافت که این روحانیت خاص در نگاره‌های مذهبی صفویه سندی بر یکپارچگی دین و دولت است. در این دوره، آموزه‌های فقهی شیعه که در تاریخ مذهبی اسلام چشمگیرترین و حساس‌ترین مسائل مذهبی به‌شمار می‌روند به‌نحو قابل توجهی توسعه یافتند و برای نخستین بار در جهت گردآوری جوامع حدیثی شیعی تلاش بسیار وسیعی انجام شد و به‌دلیل تسهیل روابط میان شیعیان و کتابخانه‌های آنان در ایران، عراق، جبل‌عامل، بحرین و سایر نقاط جهان اسلام، علما و محققان ایرانی به منابع شیعی فراوانی دسترسی یافتند و سلیقه و هنر صفوی نیز در پیوند مستقیم با عناصری قرار گرفت که طبیعت و ماهیت مذهبی داشتند. بنابراین اوضاع و شرایط سیاسی و تاریخی و از همه مهم‌تر عناصر نمادین دینی در نگاره‌های این دوره از وضوحی کامل برخوردار شدند و شرایط اجتماعی و مذهبی خود را انعکاس دادند.

بر این اساس در میان کتاب‌های شیعی که به زندگانی ائمه اطهار<sup>(ع)</sup> پرداخته‌اند کتاب *عیون اخبار الرضا* شیخ صدوق به‌دلیل پرداختن به ابعاد مختلف زندگی امام هشتم شیعیان و دقت در جمیع سلسله سند روایت‌ها و طبقه‌بندی احادیث به تناسب موضوع‌های مختلف سیره

رضوی، از استقبال ویژه‌ای در میان هنرمندان شیعی برخوردار بوده، زیرا ازجمله شاهکارهای هنری که در آن به مضامین رضوی پرداخته شده، نسخه فالنامه تهماسبی است که در دوره صفویه تصویرگری شده است. احتمال دارد پنج نگاره منتسب به امام رضا<sup>(ع)</sup> در این نسخه با الهام از روایت‌های عیون/ اخبارالرضا تصویرسازی شده باشند بنابراین این بررسی در پی پاسخگویی به این سؤال‌ها خواهد بود که ساختار و نگرش شیعی نگارگران صفوی چه نقش و تأثیری در مصورسازی این آثار داشته است و آنها از چه نشانه‌ها و نمادهایی برای تصویرگری مضامین روایت‌های این کتاب استفاده کرده‌اند و عواملی مانند ترکیب‌بندی، عناصر بصری و ارتباط تصویری هر نگاره چگونه در خدمت بیان روایت‌های موردنظر قرار گرفته‌اند.

درواقع آنچه بر ضرورت انجام چنین تحقیقی تأکید می‌ورزد، دستیابی به ویژگی و شاخصه‌های نگاره‌های رضوی در نسخه فالنامه تهماسبی و بررسی ارتباط میان روایت‌های عیون/ اخبارالرضا و نگاره‌های منتسب به امام رضا<sup>(ع)</sup> در نسخه فالنامه تهماسبی است. ازاین‌رو، این نوشتار ضمن مطالعه زندگانی شیخ صدق، ویژگی‌های نگاره‌های رضوی موجود در این نسخه را تحلیل و بررسی می‌کند.

### پیشینه

با وجود اهمیت سیره امام رضا<sup>(ع)</sup> در تاریخ اسلام، نگاره‌های محدودی وجود دارند که این موضوع را بازتاب داده‌اند و تاکنون پژوهش منحصر به فردی در حیطه نگارگری در این خصوص انجام نگرفته است. به همین دلیل مطالعه نحوه انعکاس این مضمون در نگاره‌های مذهبی دوره‌های مختلف ضرورت می‌یابد.

### روش

اساس نوشتار حاضر بر روش توصیفی - تحلیلی استوار بوده و روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است که در ابتدا به بررسی اجمالی زندگی شیخ صدوق و عیون اخبارالرضا و خصوصیات نسخه فالنامه تهماسبی پرداخته و سپس ویژگی‌های نگاره‌های رضوی موجود

در این نسخه و چگونگی ارتباط روایت‌های رئیس‌المحدثین با عناصر بصری موجود در این آثار مطالعه می‌شود.

### شیخ صدوق

محمد بن علی بن حسین بن موسی بن بابویه قمی، عالم بزرگ شیعه قرن چهارم ق، بزرگ‌ترین محدث و فقیه مکتب حدیثی قم به‌شمار می‌آید که میزان تألیف‌های وی را حدود ۳۰۰ کتاب علمی ذکر کرده‌اند. شیخ الطائفه در کتاب رجال خویش از وی با نام جلیل‌القدر، حافظ حدیث بسیار، آگاه و صاحب بینش نسبت به فقه، احادیث و رجال یاد می‌کند. از آنجایی که صحت اسناد و آراء او مورد تصدیق سایر فقها بوده است وی به «شیخ صدوق» شهرت یافت (صدوق، ۱۳۷۸، ج ۱: ۴).

در میان شیعه و سایر فرق اسلامی، حدیثی که مورد تأیید قرآن باشد کاملاً معتبر است. بنابراین علما برای تمییز و تشخیص احادیث سره از ناسره که در اثر افراط و تفریط نادانان به سرنوشت اسفباری دچار شده بود دو علم رجال و درایه را وضع کردند تا در تنقیح سند احادیث تلاش کنند (طباطبایی، ۱۳۷۸: ۳۲). از جمله بزرگانی که در راه تنقیح، تدوین و دسته‌بندی احادیث عالم تشیع تلاش و مجاهدت کردند، شیخ صدوق بوده که سبک خاصی در انتقال میراث گرانبهای علوم اهل بیت<sup>(ع)</sup> داشته است. از ابداع‌های وی ضبط اخبار با جمیع سلسله سند است، یعنی اینکه این خبر را هر شاگردی از استاد خود دریافت می‌کرده تا جایی که خبر به امام<sup>(ع)</sup> یا پیامبر<sup>(ص)</sup> می‌رسید، زیرا در عمل به حدیث، نکته حائز اهمیت، حصول اطمینان از صحت نقل حدیث از امام<sup>(ع)</sup> است.<sup>۱</sup> لذا نقش شیخ صدوق و اهمیت شیوه وی اهتمام به مستند بودن احادیث، موثق بودن آن و دسته‌بندی احادیث به تناسب موضوع‌های مختلف

۱. یکی از دلایل بسیار مهم که باعث تأثیر شیخ صدوق بر فقه شیعه گشت، جایگاه علمی و اخلاقی او و اعتمادی است که خواص، علما و عامه مردم به وی داشتند. بسیاری از علما وی را به‌عنوان یکی از ارکان اصیل در حفظ و نشر احادیث صحیح و معتبر آل محمد(ص) می‌دانند. شیخ حر عاملی، محمد بن علی بن بابویه را دانشمندی می‌دانست که مهارت خاصی در احادیث آل رسول داشته، در احوال رجال از کمال بینایی و بصیرت برخوردار بوده و در سلسله احادیث، نقادی عالی‌مقام به‌شمار می‌آمده که در شناخت و ثبت اعلام و کثرت معلومات، همانندی نداشته است (بهمن‌پوری، ۱۳۹۲: ۱).

است، از این رو شیخ صدوق به لقب «رئیس المحدثین» شناخته شد. از کتاب‌های معروف وی که هر یک به نحوی در هویت بخشی به فرهنگ فقهی شیعه و معرفی ابعاد هویتی آن با اتکا بر معارف عمیق دریافتی از اهل بیت<sup>(ع)</sup> تأثیر شگرفی داشته‌اند، می‌توان به کتاب *التوحید*، *الامالی*، *ثواب الاعمال* و *عقاب الاعمال*، *الخصال*، *علل الشرایع*، *عیون اخبار الرضا* و *معانی الاخبار* اشاره کرد.

### عیون اخبار الرضا

شیخ صدوق، کتاب *عیون اخبار الرضا* را به پاس زحمات صاحب بن عباد دیلمی - وزیر وقت و حاکم شیعی آن دوره - که در مدح و ستایش امام رضا<sup>(ع)</sup> اشعاری سروده بود نگاشته و به او اهدا کرده است<sup>۱</sup> (۱۳۷۸، ج ۱: ۱۲). این کتاب از مصادر مهم روایی شیعه به‌شمار می‌آید و مانند دیگر آثار شیخ صدوق از ارزش و اعتبار خاصی برخوردار بوده و پس از تألیف آن، همواره مورد استناد کتاب‌های بعدی قرار گرفته است و از مصادر *بحارالانوار* نیز محسوب می‌شود. شیخ صدوق احادیث این کتاب را به تناسب موضوع‌های مختلف، دسته‌بندی و برای هر موضوع باب جداگانه‌ای تنظیم کرده است. میرداماد در مدح این کتاب چنین سروده است:

عیون اخبار الرضا، جلا دهنده‌ای است که زنگار غم را از قلب انسان می‌زداید. در تمام روزگار و در نگاه هیچ بیننده‌ای کتابی مانند این کتاب نگاشته نشده است. هر دانشی که بخواهی در آن است و تو را بی‌نیاز می‌کند. مانند خورشید از نور هدایت می‌درخشد و آرزوی قلب را برآورده می‌سازد (۱۴۰۳ ق، ج ۱۵: ۳۷۶).

### نسخه‌خانه توپکاپی سرای استانبول

صفویان از ابتدا در صدد تبلیغ مذهب تشیع و نفوذ آن در ذهن مردم بودند. این موضوع

۱. *عیون اخبار الرضا* یعنی چشمه‌های احادیث امام رضا(ع) در عقاید، احکام و مناظره‌ها با مخالفان که به فارسی نیز ترجمه و چندین نوبت چاپ شده است.

❖ سال دوم، شماره هفتم، پاییز ۱۳۹۳

در دوره شاه تهماسب تشدید و تثبیت شد و تحولی اساسی در عناصر بصری برای نمایش جنبه‌های مقدس تفکر شیعی به وجود آمد که نقطه اوج آن در *فالنامه تهماسبی* قابل مشاهده است. زیرا به دلیل پیشینه طولانی نقالی و قصه‌خوانی در ایران و توجه حاکمان این دوره به وقایع و حماسه‌های مذهبی و نفوذ آن در میان مردم، انواع شیوه‌های بیان داستان‌های مذهبی رواج یافت (نجم، ۱۳۸۹: ۸۲)

نسخه *فالنامه* با درون‌مایه فال و پیشگویی و به دستور شاه تهماسب اول در قرن ۱۰ ق. تألیف شده است. این نسخه در واقع ترکیبی از نگاره‌ها و متون است که روبروی یکدیگر قرار گرفته‌اند و متون آن به شرح و پیشگویی تصاویر مربوط می‌پردازد.<sup>۱</sup>

از آنجایی که این نسخه از جمله شاهکارهای نفیس هنر شیعی بوده و محتوای آن بر اساس داستان‌های قرآنی و کرامت‌های ائمه اطهار<sup>(ع)</sup> شکل گرفته است، بخشی از درون‌مایه آن را مضامین رضوی، به‌ویژه حضور آن حضرت در ایران تشکیل می‌دهد. نسخه *فالنامه* که متعلق به مکتب نگارگری قزوین بوده، در قطع رحلی بزرگ (۵۹\*۴۵ سانتی‌متر) است که مالک دیلمی آن را به خط فارسی و به قلم نستعلیق کتابت کرد و احتمالاً نگارگری برخی از تصاویر آن را آقامیرک و عبدالعزیز برعهده داشتند. از این نسخه، ۲۸ مجلس نگارگری وجود دارد که به صورت پراکنده در مجموعه‌های مختلف نگهداری می‌شوند.<sup>۲</sup>

### نگاره حمام الرضا

مضمون این نگاره، داستان پرآب شدن چاه خشک‌شده محله فروینی بوده که با حضور امام رضا<sup>(ع)</sup> و به امر الهی این کرامت رخ داده است. نگارگران صفوی صحنه‌ای از این ماجرا

۱. اگرچه قالب هنر متأثر از قواعد زیبایی‌شناختی است، ولی محتوای آن از ارزش‌ها و اعتقادهای موجود در جامعه نشئت می‌گیرد همچون متن *فالنامه* که توضیح کاملی درباره مضمون نگاره‌ها ارائه نمی‌دهد، زیرا نگارگر با محدودیت‌های مصورسازی متون ادبی روبرو بوده، بلکه بر اساس تفکر شیعی حاکم بر دوره صفویه به مضامین موردنظر پرداخته است.

۲. در متن نگاره‌ها هیچ قطعه شعری دیده نمی‌شود و از نظر ساختاری، متن با دو بیت شعر آغاز می‌شود و سپس به توضیح نگاره در ۹ سطر می‌پردازد که به فال‌گیرنده برای انجام کار مورد نظرش توصیه‌هایی می‌کند. با توجه به اهمیت عنصر تصادف در فال‌گیری، تصاویر از نظر مفهومی دارای ترتیب خاصی نیستند. متن فال را به امام صادق(ع) نسبت داده‌اند تا به دلیل این انتساب، مقبولیت این عمل را بیشتر جلوه دهند و گرنه طرح این موضوع محل تردید است.

را به نمایش درآورده‌اند که شیخ صدوق آنرا در کتاب وزین عیون اخبارالرضا نقل کرده است (تصویر ۱). هنگامی که حضرت رضا<sup>(ع)</sup> وارد نیشابور شدند، در محله‌ای که آنرا فروینی گویند به حمام رفتند. در کنار حمام فروینی، چاهی در حال خشکیدن بود، حضرت کسی را گماشتند تا آن چاه را لایروبی کنند و بدین ترتیب، آب چاه فراوان شد و بیرون چاه حوضی ساخته شد که آنرا از آب چاه پر می‌کردند. امام<sup>(ع)</sup> در آن حوض غسل کردند و در پشت آن نماز گزارند. مردم نیز به پیروی از ایشان غسل کردند، نماز خواندند، از آن آب به قصد تبرک چند قطره‌ای نوشیده، خداوند عزوجل را ستایش کردند و از درگاه کرمش حاجت خواستند. آن چشمه، کهلان کنونی است که مردم از هر طرف برای تبرک جستن، به‌سوی آن می‌آیند (صدوق، ۱۳۷۸، ج ۲: ۳۰۰).

سال دوم، شماره هفتم، پاییز ۱۳۹۳



تصویر ۱. نگاره حمام الرضا، مکتب قزوین، قرن ۱۰ ق، منبع: (Farhad, 2009: 67).

امام رضا<sup>(ع)</sup> در این نگاره با قبایی لاجوردی سوار بر شتر در حالی که افسار آن در دستان مبارکشان است ترسیم شده‌اند. هنرمند برای نمایش تقدس این امام هم‌ام از روبند و هاله نورانی شعله‌سان برگرد رخسار ایشان استفاده کرده است. حضرت در حالی که سوار بر شتر است با مردی که لباس قرمز به تن دارد در حال گفتگو هستند. احتمالاً مردی که شلوار

خود را بالا زده و بیلی در دست دارد چاه را لایروبی کرده است. ساختمان و دیوارهای حمام به شیوه تزیینات کاشی‌کاری و اسلیمی‌های دوره صفویه ترسیم شده است. این بنا همچون معماری اماکن مقدس دارای گنبدی است که ظاهراً عظمت حضور امام<sup>(ع)</sup> در آن مکان را به نمایش گذاشته و وجود درخت نشاندهنده خیر و برکت در آنجا است. فردی از دور ناظر بر این ماجراست که احتمالاً در آینده این داستان را روایت می‌کند. ترسیم ابرهای رحمت الهی در آسمان طلایی، نشانی از رحمت وجود امام<sup>(ع)</sup> است که حضور ایشان در هر مکانی همیشه شعبه‌ای از رحمت الهی است که موجب نزول برکات الهی می‌شود، همان‌طور که در این ماجرا حضور ایشان منشأ خیر و برکت برای مردم آن ناحیه شد.

در اینجا نگارگر با ترسیم پرچمی سبزرنگ در پیش روی ناظر داستان، قصد نشان دادن جایگاه امامان معصوم<sup>(ع)</sup> را که علم و راهنمای مسلمین هستند، دارد. اگر کعبه علمیه است که خداوند برافراشته، امام<sup>(ع)</sup> نیز پرچم هدایتی است که خداوند نصب کرده تا انسان‌ها به بیراهه نروند. امامت در فرهنگ اسلامی با همه‌شئونش که یکی از آنها ولایت و حکومت بر مردم بوده، امری الهی است.

### نگاره قدمگاه

این نگاره با توجه به قدمگاه‌های منسوب به امام رضا<sup>(ع)</sup> در نیشابور ترسیم شده است. آنچه احتمال صحت آنها را قوت می‌بخشد اتفاق‌هایی است که بر اساس روایت‌های شیخ صدوق، در زمان حضور امام<sup>(ع)</sup> در نیشابور در مناطقی همچون محله فز، مربعه و رباط سعد رخ داده و نگارگر، طراحی، ترکیب‌بندی و نمادهای بصری را به طرز هوشمندانه و زیبایی در جهت القای مضمون به کار گرفته است<sup>۱</sup> (تصویر ۲).

۱. هم‌اکنون قدمگاه نیشابور در ۲۶ کیلومتری آن شهر یکی از یادگاری‌های مستند و مستدل حضور امام رضا(ع) در این شهر است. پس از حرکت از نیشابور در راه به چشمه آبی رسیدند. در کنار آن چشمه، تخته‌سنگی بود که امام(ع) بر روی آن ایستادند و نماز خواندند که بعدها بر روی آن، بنای یادبودی ساختند که تا به امروز وجود دارد (بسطامی، ۱۳۸۱:ق:۱۹۰). باید توجه داشت که نیشابور در آن زمان از شهرهای آباد و بزرگ خراسان به‌شمار می‌آمده و از این رو بعید نیست که مکان فعلی قدمگاه نیشابور که اینک در جاده نیشابور به مشهد واقع شده، آن زمان در خود شهر نیشابور یا در حومه آن بوده است.





تصویر ۲. نگاره قدمگاه، مکتب قزوین، قرن ۱۰ ه.ق، منبع: (Farhad, 2009: 136).

موضوع نگاره در فضایی محراب‌گون، احتمالاً با الهام از محراب زرین فام حرم امام رضا<sup>(ع)</sup> معروف به «محراب پیش رو» اجرا شده و مدخلی زیبا برای ورود به نگاره را به نمایش گذاشته است، زیرا رنگ‌های کاربردی در آن با رنگ‌های درون نگاره هماهنگ‌اند و فضای محراب را به مضمون اصلی نگاره - قدمگاه - پیوند می‌دهد. آنچه در ابتدا توجه بیننده نگاره را به خود جلب می‌کند نقش پاهاست که نشان‌دهنده حضور یکی از اولیای الهی در این مکان است که برای تأکید بر عظمت ولی خدا به صورت اغراق آمیزی به نمایش درآمده‌اند و حالتی نمادین و مقدس دارند و همچون نقوش موجود در محراب، به دقت با اسلیمی‌ها و

۱. این شاهکار هنری به فرمان عزیزبن آدم و توسط خانواده محمدبن طاهر کاشانی در سال ۶۱۲ ق. ساخته شد و مزین به کتیبه‌هایی به خط ثلث و کوفی است که آیتی از قرآن را به نمایش گذاشته‌اند. تزیینات محراب دارای برجستگی است که در آن گل‌های اسلیمی و ختایی و رنگ‌های لاجوردی، طلایی و قهوه‌ای جلوه‌نمایی می‌کنند (نجم، ۱۳۸۷: ۹۲).

۲. احتمال دیگر این است که ترسیم نقش پاها با الهام از قدمگاه تلاجرد نیشابور انجام شده باشد، زیرا امام رضا(ع) در حین عبور از نیشابور، به زیارت بقعه امامزاده محمد از نوادگان امام سجاد(ع) معروف به «امامزاده محروق» در تلاجرد رفته‌اند (حاکم نیشابوری ۱۳۷۵: ۲۱۱). این مرقد شریف مطمئناً یکی از قدمگاه‌های امام هشتم(ع) بوده که بر دیوار این حرم مقدس، سنگی با اثر دو جای پا نصب شده است که در این اثر پاها از سنگ قدمگاه کوچک‌تر هستند و به اعتقاد مردم، اینها جای پای امام رضا(ع) هستند که در این قدمگاه در سال ۱۱۱۹ ق. در عصر شاه سلطان حسین صفوی بازسازی شده و سلطان دو رشته قنات وقف آن کرده است (گرایی، ۱۳۵۷: ۳۴۲-۳۴۱).

ختیایی‌های دوره صفویه، نقش‌پردازی و زرافشانی شده‌اند (احتمالاً هنرمند برای تأکید بر عظمت جایگاه قرآن ناطق در میان مردم، این عنصر شمایی و نمادین از حضور امام<sup>(ع)</sup> را همچون قرآن با نقش مایه‌های تذهیب‌ترین کرده است). تصور بر این است که نقش پاها با پنج انگشت، نماد شیعیاست که نشان‌دهنده اهمیت امامت ۱۲ امام<sup>(ع)</sup> است.<sup>۱</sup> با توجه به اسلمی و گل‌های درون محراب و تجلی‌گاه امام<sup>(ع)</sup> - نقش پاها - می‌توان به ظرافت و پیچیدگی نقوش کاربردی دوره صفوی پی برد. رنگ اصلی نقش مایه‌های این نگاره، زرد طلایی و لاجوردی است ولی به دلیل کاربرد رنگ لاجوردی در محراب کناری و نماد پاها، غلبه رنگی با این رنگ بوده و پس از رنگ طلایی، قرمز شنگرف جلوه خاصی به نمود رنگ لاجوردی داده است.

بنابراین نشانی از پیوند امام<sup>(ع)</sup> با محراب - محل درخشش پرتو الهی و دروازه‌ای به سوی بهشت - به زیبایی به تصویر کشیده شده است، زیرا ایشان به عنوان قبله عالم هستی با محراب نماد کعبه - قبله مسلمانان - ارتباط معناداری دارد. از مرکز سقف محراب قندیل طلایی‌رنگی آویزان است<sup>۳</sup> و یک رحل با قرآن گشوده و شمعدان و صندوقچه‌های نگهداری قرآن نیز در صحن محراب همچون سایر اماکن مقدس شیعیان مشاهده می‌شود. ظاهراً ترسیم قرآن گشوده در اینجا نمادی از حضور قرآن ناطق یعنی امام هشتم<sup>(ع)</sup> بوده و ترسیم قندیل که جایگاه نور است نیز به آیه ۳۵ سوره نور اشاره‌ای دارد که ۱۴ معصوم<sup>(ع)</sup> را انواری منشعب از نور الهی

۱. تصور بر این است که این نقش با الهام از نگاره خبیر، دست فاتح علی(ع) به نمایش درآمده باشد، زیرا این فتح مهم‌ترین پیروزی مسلمانان بود که جانشینی علی(ع) را قطعی کرد و همچنین این نماد نشان‌دهنده اهمیت امامت ۱۲ امام(ع) بوده و همچنین این نمادی از پنج تن آل‌عبا(ع) است (Farhad, 2009: 123).

۲. همچنان که بر اساس حدیثی از حضرت فاطمه(س) امام به‌مثابه کعبه است و مردم وظیفه دارند به‌سوی وی بشتابند (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۳۶، ق ۳۵۳).

۳. نور و روشنایی تجلی هستی، حقیقت و منشأ حیات بوده، به همین دلیل یکی از اسماء الهی «نور» است. «نور» یعنی چیزی که هم خودش روشن است و هم سبب روشنایی اشیا دیگر می‌شود. ابزار و وسایل روشنایی از جمله اشیایی هستند که با نور در ارتباط بوده و به‌منظور برطرف کردن نیازهای مادی و معنوی بشر ساخته شده‌اند مانند قندیل‌ها که به دلیل کاربرد در اماکن متبرکه و مساجد در میان سایر وسایل روشنایی از اهمیت بالایی برخوردارند. قندیل‌ها با نقوش اسلمی و کتیبه‌های خطی از آیه ۳۵ سوره نور، دعای «نادعلی» و اسماء ۱۴ معصوم(ع) و نقوش شمس‌های تزئین می‌شدند.

معرفی می‌کند و به دلیل ولایت بر مردم در امتداد ولایت پروردگار، بشریت را به راه مستقیم رهنمون می‌شوند.<sup>۱</sup> ترسیم درختچه‌هایی در محراب نیز می‌تواند نمایی از بهشت را ارائه دهد که با حضور ائمه<sup>(ع)</sup> در هر جا، آن مکان سرشار از خیر و برکت - گوشه‌ای از جنت - می‌شود<sup>۲</sup> یا اینکه محراب دروازه‌ای از بهشت است.<sup>۳</sup> در دو سمت، نقش پاها و درون محراب دو نفر به قرینه - همچون قرینه‌نگاری در اکثر نگاره‌های فالنامه - در حال راز و نیاز و به نیت زیارت در این مکان حضور یافته‌اند. خارج از محراب و در پایین نگاره چهار مرد و در طرفین آنها دو زن در پیش‌زمینه نگاره در حال عبادت ایستاده‌اند و دست‌هایشان را در حین دعا بلند برده‌اند. دو نفر نیز برای زیارت و ادای احترام و نزدیکی بیشتر به رب‌العالمین در حال سجده هستند. حالت حضار نمایانگر این است که اینان کسانی هستند که درخواست و حاجتی دارند و برای طلب شفاعت امام<sup>(ع)</sup> به درگاه الهی برای رفع گرفتاری‌هایشان به این مکان مقدس روی آورده‌اند، زیرا ولایت کلیه و مطلقه ائمه<sup>(ع)</sup> همان‌طور که در سلسله تکوین و ایجاد عالم تمام اثر را دارد، در ناحیه صعود و وصول نیز ضرورت می‌یابد.

### نگاره زینب کذابه و درندگان

مضمون اصلی این نگاره، بیان عظمت جایگاه ولایت و احاطه امام معصوم<sup>(ع)</sup> به امر الهی

۱. آیه ۳۵ سوره نور با یک بحث توحیدی آغاز و در ادامه به «ولایت الله» شاخه‌ای از توحید می‌پردازد و در قالب معرفی مثل‌های نور خدا (اولیاء الله<sup>(ع)</sup>) که عهده‌دار هدایت اویند و ولایت الهی را در مسیر هدایت به‌سوی نور به‌کار می‌گیرند توضیح می‌دهد. بر این اساس مؤمنان به‌واسطه اعمال صالحه خود به نوری از پروردگارشان هدایت می‌شوند که نتیجه‌اش معرفت خداوند سبحان است و آن نور آنان را به بهترین جزء و فضل از خدای تعالی سلوک می‌دهد. قرآن کریم این امر هدایت را در آغاز برای خدای رحمان می‌داند و درصدد معرفی مثل‌های نور خدای رحمان - ۱۴ معصوم (ع) - که هادیان امت اسلامی به‌سوی نور هستند است. خداوند، مقام ولایت را به رسول (ص) عنایت فرموده است تا با ولایت الهی بتواند، امت ایمانی را از ظلمت‌ها برهاند و به نور امنیت برساند. این مقام ولایت و راهبری الهی به‌سوی نور و امنیت پس از پیامبر اکرم (ص) به امیرالمؤمنین (ع) و سپس به یحیی‌کام امامان معصوم (ع) منتقل شده است (عروسی‌حویزی، ۱۳۸۲، ج ۵: ۱۵۶).

۲. ولایت رسول خدا (ص) و ائمه معصومین (ع) از آثار و خصائص آنان و تطبیق آن کلیات مذکوره با احوال عرفانی و ملکات الهی ایشان مشهود و ظاهر است و این فقط از دو راه است: اول از نصوصی که از مقام ولایت مسلمه رسیده است و دوم از معجزه‌ها و کرامت‌هایی که از سوی ولی‌خدا می‌تواند سر زنده از غیر واجد مقام ولایت، محال است، همچون احیاء مردگان.

۳. احتمالاً نگارگر با توجه به آیات ۲۷ تا ۳۲ سوره واقعه به درخت سدره المنتهی در بهشت اشاره کرده است که اصحاب سعادت در زیر آن می‌نشینند.

بر تمام موجودات و انسان‌ها اعم از حیات و ممات‌شان است و اینکه تعرض به این ساحت مقدس عواقب ناگواری در پی دارد. احتمال دارد نگارگر با توجه به روایت‌های شیخ صدوق درباره «نماز باران امام رضا<sup>(ع)</sup> و حاجبمأمون» و «امام هادی<sup>(ع)</sup> و شعبده‌باز» (صدوق، ۱۳۷۸، ج ۲: ۱۷۰-۱۶۷) برای نمایش این درون‌مایه تحت تأثیر احادیث کتاب *کشف الغمه* به نقل از *مطالب السوول*، داستان «زینب کذابه و درندگان» را به تصویر کشیده باشد<sup>۱</sup>، البته این امر را می‌توان به دلیل ترویج این کتاب در عهد شاه‌تهماسپ نیز تصور کرد<sup>۲</sup> (تصویر ۳).



تصویر ۳. نگاره زینب کذابه و درندگان، مکتب قزوین، قرن ۱۰ ق، منبع: (Farhad, 2009: 170).

بر اساس این روایت از *کشف الغمه*، زنی به نام زینب مدعی بود که از ذریه حضرت فاطمه<sup>(س)</sup> است. وقتی امام رضا<sup>(ع)</sup> این خبر را شنیدند، آن زن را احضار و تکذیب کردند و

۱. اثر نفیس *کشف الغمه فی معرفه الائمه* تألیف علی بن عیسی اربلی (م. ۶۹۲ق.) از آغاز عصر صفویه مورد توجه دانشوران قرار گرفته و تنها در عهد شاه‌تهماسپ اول، سه بار ترجمه شده و برای نخستین بار نعمت‌الله بن قریش رضوی حسینی مشهدی، به این مهم پرداخته است.

۲. روایت زینب کذابه و درندگان درباره امام رضا<sup>(ع)</sup> در کتاب *کشف الغمه*، ۱۳۶۴، ج ۳: ۷۱ از *مطالب السوول*: ۸۵ آمده است، همچنین این حکایت را به امام جواد<sup>(ع)</sup> با مختصر تفاوت در *مختار الخرائج*: ۲۱۱ - ۲۱۰ و *اثبات الهداة*: ۳۵۳ و نیز به امام هادی<sup>(ع)</sup> در *اثبات الهداة*، ۳۷۵ ح ۴۳ نسبت داده‌اند.

فرمودند: «این زن دروغ‌گو و سفیه است.» زینب در کمال وقاحت به حضرت گفت: «همان‌طور که تو اصل و نسب مرا ردّ می‌نمایی، من نیز سیادت و نسب تو را تکذیب می‌کنم.» امام<sup>(ع)</sup> جریان را برای حاکم بازگو کردند و چون زینب کذب را نزد حاکم آوردند، حضرت فرمودند: «چنانچه او راست می‌گوید، او را نزد درندگان بیندازید تا حقیقت بر همگان روشن شود. چون درندگان به نسل زهرا<sup>(س)</sup> گزند نمی‌رسانند.» در این هنگام آن زن امتناع کرد و گفت: «اول خودت نزد درندگان برو، اگر حقّ با تو بود که سالم بیرون می‌آیی.» حضرت رضا<sup>(ع)</sup> بدون آنکه سخنی بگویند به سمت «برکه السباع» حرکت کردند تا حقیقت امر ثابت شود. در حالی که مردم از بالای برکه نگاه می‌کردند امام<sup>(ع)</sup> وارد برکه شدند. پس هنگامی که حضرت نزدیک درندگان رسیدند، تمامی آنها متواضعانه روی دم‌های خود نشستند، حضرت، یکایک آنها را نوازش کردند و سپس با سلامتی خارج شدند. آنگاه به حاکم فرمودند: «اکنون این زن دروغ‌گو را نزد آنها بفرست تا دروغ او برای عموم روشن شود.» علی‌رغم التماس زن، او را به اجبار وارد آن محل کردند. با ورود زینب به داخل آن برکه، درندگان از هر طرف حمله کرده او را دریدند و بدون آنکه خونی بر زمین ریخته شود، نابودش کردند.

ظاهراً این تصویر به دو بخش تقسیم شده زیرا رنگ‌آمیزی کاربردی در صحنه پایینی متمایل به قرمز است و همچنین نقوش پرچین‌مانندی که در پایین صحنه بالایی مشاهده می‌شود احتمالاً برای بخش پایینی تصویر بوده است. در صحنه بالایی، نگاره چهره امام<sup>(ع)</sup> با رویند و هاله‌ای از نور شعله‌سان پوشانده شده است. نگارگر برای نمایش سادگی پوشش امام<sup>(ع)</sup> نوع دستار ایشان را مشابه سایرین ترسیم کرده و فقط ادامه دستار را در اطراف چهره‌شان رسم کرده و در طراحی نقوش لباس امام رضا<sup>(ع)</sup> از شیوه دوره صفوی پیروی کرده است. احتمالاً ترسیم حضرت در میان دو ستون به دلیل تأکید بر مقام و جایگاه شخصیت ایشان نسبت به سایر حضار انجام شده است. در مقابل امام<sup>(ع)</sup> فردی با پوشش قرمز، عبایی سرمه‌ای و تاجی بر سر ایستاده است. وجود کمر بند طلایی و انگشترهایی در دست او، نمایانگر مقام

سلطنت و حرکت دست وی نمایانگر مکالمه‌اش با حضرت رضا<sup>(ع)</sup> است. در این تصویر نیز همچون سایر نگاره‌های مکتب قزوین شیوه قرینه‌نگاری مشاهده می‌شود، چنانچه افرادی در دو طرف پشت امام<sup>(ع)</sup> ایستاده‌اند و برخی با تعجب در حال اشاره به برکه شیران، به سمت پایین نگاه می‌کنند.

نحوه طراحی و معماری سرستون‌ها، نشان از اتفاق ماجرا در قصر حاکم شهر را دارند. ظاهراً نگارگر با رسم ستونی به رنگ قرمز خواسته ارتباط میان دو صحنه بالا و پایین را حفظ کند یا اینکه برای ایجاد تناسب رنگی، یکی از ستون‌ها قرمز شده است تا هماهنگی لازم در رنگ‌آمیزی ایجاد شود. در صحنه پایینی، زنی با پوشش قرمز در برکه شیرها در حال کمک خواستن از دیگران است که چهارشیر به او حمله کرده‌اند و در حال دریدن وی هستند. این صحنه در نمایی محراب‌گون ترسیم شده است، احتمالاً نگارگر بدین ترتیب خواسته تأکید کند که هر که بخواهد به ساحت ولایت تعرض کند مورد عذاب الهی قرار می‌گیرد، چون محراب نمادی از کعبه بوده و مثل امام بسان کعبه است که کسی اجازه ورود به چنین ساحتی را ندارد. در دو طرف این صحنه، دو نفر با تعجب و متحیر در حال تماشای این حادثه هستند. انتخاب رنگ کاشی‌کاری کف قسمت برکه شیران و ستون‌های جانبی موجب تمایز این صحنه از سایر بخش‌ها شده است، زیرا سایر قسمت‌ها مانند صحنه بالایی دارای کاشی‌کاری آبی رنگ هستند. در اینجا نگارگر با انتخاب رنگ قرمز هماهنگی لازم با رنگ طلایی شیرها را به‌وجود آورده و پوشش دو نفر در اطراف برکه شیرها نیز متناسب انتخاب شده است. نکته شایان توجه این است که در برکه شیران، شیری در آنجا ترسیم شده که دقیقاً زیر پای امام رضا<sup>(ع)</sup> و در حالت کرنش در مقابل پای ایشان است. احتمالاً نگارگر با نمایش آن، خواسته گوشه‌ای از صحنه‌ای که امام<sup>(ع)</sup> وارد قفس شیران شده و با احترام از آن خارج شده را نیز نمایش دهد، اما متأسفانه به‌دلیل تقسیم نگاره به دو بخش نمایش، این موضوع از بین رفته است. همچنین احتمال دارد هدف از ترسیم قفس شیران نمایش بخش دیگری از ماجرا - حکایت شیر ضعیف - باشد که در برخی از روایت‌ها نقل

شده است.<sup>۱</sup>

هنرمند در این نگاره، با رسم صحنه دریدن زینب کذابه در پیش‌زمینه، ضمن تأکید بر عدم تعرض به ساحت اهل بیت<sup>(ع)</sup> خواسته است جایگاه امام<sup>(ع)</sup> را فوق دروغیان نشان دهد. اگرچه حاکم شهر در کنار امام<sup>(ع)</sup> ترسیم شده، اما هنرمند خواسته صحنه شکایت از چنین فردی را در دارالحکومه نشان دهد که افراد نایستی آزادی چنین کارهایی را داشته باشند و احتمالاً مقام ولایت با طرح این موضوع در نزد حاکم و اطرافیان وی خواسته جایگاه و شأن اهل بیت رسول<sup>(ص)</sup> را دوباره گوشزد کند تا عبرت آنها و سایرین شود.

### نگاره نجات مردم در دریا توسط امام رضا<sup>(ع)</sup>

این نگاره مفهومی و مهم، نشان‌دهنده اعتقاد شیعیان به توسل است که از قرآن‌کریم و سنت شریف نبوی نشئت می‌گیرد. چنانچه حضرت رضا<sup>(ع)</sup> از پیامبر<sup>(ص)</sup> نقل می‌فرمایند: «هر کس، از امامان اطاعت کند، از خدا اطاعت کرده است و هر کس از آنان سرپیچی کند، همانا خدا را نافرمانی کرده است. آنان دستگیره محکم و وسیله به سوی خدایند»<sup>۲</sup> (صدوق، ۱۳۷۸، ج ۶۲: ۱). احتمال دارد نگارگران فالنامه با توجه به این روایت و دعای توسل شیخ صدوق، برای نمایش موضوع توسل، این فراز از دعای توسل دیگر کفعمی را که بایستی در سفرها به امام هشتم شیعیان توسل کرد<sup>۳</sup> به تصویر کشیده‌اند: «اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ بِحَقِّ وَوَلِيِّكَ الرَّضَا عَلِيِّ بْنِ

۱. وقتی که امام(ع) برای رسوا کردن زینب کذابه وارد جایگاه حیوانات و درندگان وحشی شد، در میان درندگان، شیری مریض بود که در گوش مبارک آن حضرت، چیزی زمزمه کرد. سپس امام(ع) به شیری که از تمام شیرها و درندگان بزرگ‌تر بود با اشاره چیزی فرمودند و آن شیر سر اطاعت بر زمین سائید. چون حضرت از آنجا بیرون آمدند حضار گفتند: «آن شیر ضعیف با شما چه گفت و شما به آن شیر چه فرمودید؟» امام<sup>(ع)</sup> فرمودند:

آن شیر ضعیف نزد من شکایت کرد که: «من ضعیف هستم و چون غذا پیش ما می‌اندازند، به‌علت ازدحام درندگان و قدرتمندتر بودن آنها، من قادر به خوردن غذا نیستم، تقاضا مندم که در مورد من به شیر بزرگ سفارش بفرمائید.» من نیز به آن شیر اشاره کردم و او پذیرفت (بحرانی، ۱۴۱۳، ج ۱: ۵).

۲. از آنجایی که هر یک از امامان(ع) مظهر یک اسم خاص از اسمای حسنی الهی و اسم اعظم هستند، بهتر است در حین توسل به ۱۴ معصوم(ع) به نوع مظهریت و تجلیات ویژه آنها توجه شود.

۳. شیخ تقی‌الدین ابراهیم جبعی، معروف به کفعمی است. وی عالم، محدث، ادیب، شاعر و از بزرگان شیعه در قرن نهم ق. بود که در علوم ادبیه و سایر علوم تبحر کافی داشت و تألیف‌های بسیار زیادی از او به‌جا مانده است. از جمله آثار وی کتاب *البلد الامین و*

مُوسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ إِلَّا سَلَّمْتَنِي بِهِ فِي جَمِيعِ أَسْفَارِي فِي الْبَرَارِي وَالْجِبَالِ وَالْقِفَارِ وَالْأَوْدِيَةِ  
وَالْغِيَاضِ مِنْ جَمِيعِ مَا أَخَافُهُ وَأَحْذَرُهُ إِنَّكَ رَوْفٌ رَحِيمٌ<sup>۱</sup> (تصویر ۴).



تصویر ۴. نگاره نجات مردم در دریا توسط امام رضا<sup>(ع)</sup>، مکتب قزوین، قرن ۱۰ ق،  
منبع: (Farhad, 2009: 132).

این تصویر، حضور یکی از ائمه<sup>(ع)</sup> را در حال کمک به مردم سراسیمه و پراکنده در دریا  
نمایش می‌دهد که در چنگال دیو وحشتناکی گرفتار شده‌اند. در این نگاره، امام رضا<sup>(ع)</sup> با  
لباس سبز و فاخر، سوار بر اسبی آبی‌رنگ با زین تشریفاتی، شمشیری بر کمر مبارک و  
نیزه‌ای در دست در مقابل دیوی شیطنت‌آمیز و غیرعادی ترسیم شده‌اند.<sup>۲</sup> چهره حضرت با

→ الدرع الحصین من الادعیه و الاعمال و الاوراد و الاذکار است که از کتاب‌های مشهور و معتبر دعا، آداب دینی و امور عبادی  
است که تاکنون مورد توجه عموم عباد به‌خصوص دانشمندان بوده و یکی از منابع کتاب بحار الانوار مجلسی و مفاتیح الجنان شیخ  
عباس قمی محسوب می‌شود.

۱. «خدایا! از تو درخواست می‌کنم به حق ولایت رضا، علی بن موسی (درود خدا بر او) که مرا در همه مسافرت‌هایم در خشکی‌ها،  
دریاها، کوه‌ها، بیابان‌های خشک، دره‌ها و بیشه‌ها از آنچه می‌ترسم و پرهیز دارم در امان بداری، همانا تو مهربان و مهربورزی.»
۲. موجودات دیوسان در تخیل مردم ایران به‌منزله دشمن قهرمانان نیک از جایگاه خاصی برخوردارند. اصولاً نبرد با دیوها یکی از  
ویژگی‌های قهرمانان قصه‌های عامیانه ایرانی است که با شخصیت‌های مذهبی برای بالا بردن مقام و قدرت آنها درآمیخته شده  
است.



پوششی سفید و هاله‌ای شعله‌سان احاطه شده و در حالی که نیزه را به شکم دیو بزرگ و نارنجی‌رنگ با چهره‌ای خشمگین فرو کرده، مشاهده می‌شود. هنرمند، اندازه دیو را بسیار بزرگ‌تر از امام<sup>(ع)</sup> نشان داده تا بر اهمیت کار ایشان بیافزاید. دیو مضطرب و سرکش با یک دست، فردی را بالای سرش می‌چرخاند و با دست دیگر نیزه را گرفته است. شدت خشم این موجود وحشتناک، با ترسیم خروج شعله‌هایی از چشمان و دهانش نمایش داده شده است. در این نگاره، افرادی که اسیر چنگال موجودات وحشی شده‌اند به صورتی بی‌تناسب و بدون دقت مجسم شده‌اند ولی تصویر هیولا، امام<sup>(ع)</sup> و مرکبش، با دقت و ارائه جزئیات مصور شده‌اند تا بر اهمیت این ماجرا تأکید کنند، زیرا مضمون اصلی نگاره، مبارزه امام رئوف با دیو برای نجات مردم است.<sup>۱</sup> افراد، وحشت‌زده، سراسیمه و عریان دنبال پناهگاه هستند و از حضرت کمک می‌طلبند. نگارگر از حیث تصویری، برای نمایش مفهوم توسل به امام<sup>(ع)</sup> جهت رهایی از دست دیو، فردی را در حالتی که دست به نعلین و رکاب اسب حضرت می‌ساید و طلب کمک می‌کند نشان داده است. عده‌ای نیز در حین گریز از دست شیطان دیوصفت، به سمت امام رئوفی که عنایت و لطف ویژه‌ای بر مبتلایان و بیچارگان دارد<sup>۲</sup> و در مهربانیش کوچک‌ترین ناملایمی دامن‌گیر آنها نمی‌شود، پناه می‌برند و متحیرانه به مبارزه امام رضا<sup>(ع)</sup> با دیو می‌نگرند.<sup>۳</sup>

۱. اولین بار در کتاب *عیون اخبار الرضا* شیخ صدوق این لقب آمده و بعد از آن توسط دیگران استفاده شده است. صاحب *نجم‌التاقب* می‌نویسد: «برای رهایی از هر گرفتاری به مخصوص صحت و سلامتی در سفر، به امام رضا(ع) متوسل شوید.»

۲. طباطبایی، رأفت را مختص اشخاص مبتلا و بیچاره می‌داند، ولی رحمت در اعم از آن (بیچاره و غیر بیچاره) استعمال می‌شود (۱۴۱۷ق، ج: ۱؛ ۳۲۵). مصطفوی نیز رأفت را لطف و رحمتی تصور می‌کند که وقوع درد و ناراحتی را بر نمی‌تابد، هر چند آن درد و ناراحتی به مصلحت فرد باشد؛ اما رحمت، صرف عطاوت و مهربانی کردن است. مهربانی کردنی که گاهی با درد و ناراحتی فرد نیز همراه است مانند لطف و رحمت جراح به بیمار علاقه‌مند به بهبودی (۱۳۶۰، ج: ۴؛ ۶). در زیارتی از امام جواد(ع) نقل شده است: «سلام بر امامی که بر مبتلایان و بیچارگان عنایت و لطف ویژه دارد و در این مهربانیش کوچک‌ترین ناملایمی دامن‌گیر آنها نمی‌شود» (مجلسی، ۱۴۰۳ ق، ج: ۹۹؛ ۵۵). طباطبایی معتقد است، رأفت امام رضا(ع) بیشتر حسی است، یعنی زائر چه در زمان حیات ایشان و چه بعد از شهادت، این رأفت را حس می‌کند. رئوف لقبی است که بعد از شهادت امام(ع) به آن حضرت داده شده و دلیلش شهرت ایشان به برآوردن حوائج زائران است.

۳. پیش‌زمینه تباهی و گمراهی در دریای تصویر، می‌تواند یادآور توصیف روز جزا نیز باشد. این شگردهای نسبتاً کوچک، از حیث مدیریت صحنه و فضا، بعضاً چشمگیر و کم‌نظیر است (مهدی‌زاده، ۱۳۹۲؛ ۱۲۵). با فرض اینکه این نگارهمی تواند نامایی از صحنه قیامت تصور شود نگارگر نجات در آنجا را نیز متضمن توسل به امامان معصوم(ع) نشان داده است.

در نگاره، نمایی از صخره‌ها و طبیعت سرسبز و پرشکوفه به شیوهٔ مکتب قزوین مشاهده می‌شود که دو میمون در حال نزاع یا کمک به یکدیگرند و احتمالاً خبر از وقوع این حادثهٔ مهم را می‌دهند یا اینکه آنها را نمادی از مبارزهٔ امام<sup>(ع)</sup> با دیو نیز می‌توان تصور کرد، زیرا دقیقاً در پس‌زمینه و میان امام<sup>(ع)</sup> و موجود افسانه‌ای قرار دارند و هاله‌های نورانی اطراف چهرهٔ امام<sup>(ع)</sup>، چشم را به طرف آنها هدایت می‌کند. در بخش دیگری از تصویر، دو پرنده بر روی شاخسار درخت چناری نشسته و پرنده‌ای نیز بر صخره‌ای ایستاده است. اگرچه این‌گونه طراحی در اکثر نگاره‌های این مکتب دیده می‌شود ولی وجود آسمانی طلایی با ابرهای صورتی را می‌توان نشانی از رحمت وجودی امام<sup>(ع)</sup> نیز تصور کرد.

نوع گزینش رنگ‌های نگاره که نمادی از خصوصیات درونی پیکره‌هاست، نشاندهندهٔ آگاهی هوشمندانهٔ نگارگر نسبت به روان‌شناسی رنگ‌هاست. بنابراین بعضی رنگ‌ها نماد زمینی و برخی، صفات روحانی و ملکوتی را نشان می‌دهند. لباس حضرت رضا<sup>(ع)</sup> با توجه به ایمان و اعتقاد ذاتی‌اش به رنگ روحانی سبز است که قرآن کریم این رنگ را رنگ بهشتی می‌داند و در اینجا نماد دسترسی به قرب الی‌الله است.<sup>۱</sup> در حالی که رنگ نارنجی متمایل به قرمز جاذبهٔ تمایل‌های زمینی، تهاجم و بیان‌کنندهٔ هیجان و شور بوده که نمادی از وسوسهٔ شیطانی است و تقریباً تنها رنگ گرم کل این نگاره است. بنابراین رنگ نارنجی تمام توجه بیننده را جلب می‌کند، ولی نگارگر با کاربرد هوشمندانهٔ آن در بخش‌های مختلف نگاره از شدت آن کاسته و با سایر بخش‌های نگاره هماهنگ و مرتبط کرده است. احتمالاً انتخاب آبی که رنگی آرام و درونگراست و توجه بیننده را به سوی خود می‌کشد نشانی از ایمان صاحب خویش دارد.<sup>۲</sup> همچنان‌که رنگ آبی در هنر کهن گرا به منزلهٔ رنگ فضایی، الهی و آسمانی تعبیر می‌شد و به معنای رحمت الهی نیز بیان شده است (آیت‌اللهی، ۱۳۷۷: ۱۶۴). احتمالاً این دیو دهشتناک را می‌توان نمایی از زندگی دنیوی نیز تصور کرد که مردم را به

۱. از دیرباز رنگ سبز در ایران تقدس داشته است (بقره ۱۲۸) و پس از اسلام رنگ ولایت، عصمت و طهارت و در یک کلام «صبغه الله» است (درخشانی، ۱۳۸۴: ۶).

۲. بر اساس حدیثی از امام صادق(ع): «رنگ آبی، چشم را به خود متوجه و موجب تقویت آن می‌شود.»

ضلالت می‌کشاند، زیرا در بخشی از نگاره، موجودی افسانه‌ای که زن و مردی بر آن سوارند و در حالی که بقیه در حال فرار از دست دیو هستند آنها شادی کنان به سمت وی می‌روند بدون دانستن خطری که از جانب وی آنها را تهدید می‌کند.

### نگاره زیارت امام رضا(ع)

این نگاره به حضور در بقعه شریف امام رضا(ع) همراه با اکرام و تجلیل از ایشان و رعایت آداب خاص زیارت تأکید می‌کند. در تفکر شیعی، زیارت معصومان(ع) بعد از مرگ آنها، مساوی با زیارت‌شان در حال حیات معرفی شده است. به روایت شیخ صدوق، امام رضا(ع) در سفر خویش از مدینه به مرو، در باغ یا کاخ حمیدبن قحطبه - جایی میان نوغان و سناباد - اقامت کردند. وقتی امام هشتم(ع) نزد قبر هارون رفتند، با دست خویش خطی بر یک طرف قبر کشیدند و فرمودند: «اینجا تربت من است. من همین جا دفن خواهم شد و خداوند به‌زودی این مکان را محل رفت و آمد شیعیان و دوستان من قرار خواهد داد. به خدا سوگند! اگر شیعه‌ای مرا زیارت کند و بر من درود فرستد، شفاعت ما اهل بیت و غفران خداوند بر او واجب می‌شود.» پس نماز گزارند و دعا کردند و سپس سر بر سجده‌ای طولانی نهادند.<sup>۱</sup> بنابراین کسانی که سختی و دوری راه را تحمل کرده و به زیارت حرم رضوی در طوس می‌روند به ثواب زیارت پیامبر اکرم(ص) نیز نائل می‌شوند<sup>۲</sup> (تصویر ۵).

۱. امام رضا(ع) فرمودند: «کسی که با دوری راه، مزارم را زیارت کند، روز قیامت در سه جا نزد او خواهم آمد و او را از بیم و گرفتاری آن موقعها رهایی خواهم بخشید، هنگامی که نامه‌های اعمال از جانب راست و چپ پخش می‌شود، نزد صراط و نزد میزان (هنگام سنجش اعمال)» (صدوق، ۱۳۷۸، ج ۲: ۲۵۵).

۲. امام هشتم(ع) فرمودند:

همانا در سرزمین خراسان بقعه‌ای است که زمانی محل رفت و آمد فرشتگان می‌شود، مرتب فوجی از فرشتگان فرود می‌آیند و فوجی به سوی آسمان پرواز می‌کنند تا روزی که در صور دمیده شود. از آن حضرت پرسیدند که ای فرزند رسول خدا(ص) این بقعه کدام است؟ فرمودند: آن بقعه در سرزمین طوس است و به خدا سوگند آن گلزاری از گلستان‌های بهشت است، هر کس مرا در آن مکان زیارت کند، اجرش همانند کسی است که رسول خدا(ص) را زیارت کرده است و خداوند متعال برای او ثواب هزار حج مبرور و صحیح و هزار عمره مقبول و درست بنویسد و من و پدرانم، شیعیان او در روز قیامت باشیم (همان: ۲۵۶-۲۵۵).



تصویر ۵. نگاره زیارت امام رضا<sup>(ع)</sup>، مکتب قزوین، قرن ۱۰ ق، منبع: (Farhad, 2009: 251).

آنچه در ابتدا توجه بیننده این نگاره را به خود جلب می‌کند نمایش صحنه زیارت افرادی است که بر مزار شریف یکی از اولیاءالله در حال عبادت هستند. موضوع این نگاره در فضایی محراب‌گون اجرا شده و عناصر بصری آن با تزیینات روی صندوق مشبک مرقد امام<sup>(ع)</sup> هماهنگ است و فضای محراب را به مضمون اصلی نگاره - زیارت امام رضا<sup>(ع)</sup> - پیوند می‌دهد. با توجه به اسلیمی و ختایی‌های زرافشانی شده درون محراب و تجلی‌گاه امام<sup>(ع)</sup> - صندوق روی مزار - می‌توان به شاهکارهای دوره صفوی پی برد که به زیبایی ارتباط امام<sup>(ع)</sup> با محراب را به تصویر کشیده‌اند. رنگ اصلی نقش‌مایه‌های محراب، طلایی و لاجوردی است، ولی کاربرد رنگ نارنجی در بخش‌های مختلف نگاره جلوه خاصی به تصویر داده است. از مرکز سقف محراب، قنديل طلایی‌رنگی آویزان است که احتمالاً با الهام از نقوش محراب پیش‌رو ترسیم

۱. پیامبر(ص) فرمودند: «پاره‌ای از پیکر من در خراسان دفن خواهد شد، هر گرفتاری که او را زیارت کند، خدا ناراحتی او را برطرف سازد و هر گنجه‌کاری که به زیارت او رود، خداوند گناه او را ببخشد» (همان: ۲۵۷).

۲. بر مرقد مطهر امام هشتم(ع)، علاوه بر سنگ قبر، صندوقی نیز تعبیه شده بود. قدمت نخستین صندوقی که بر مزار حضرت قرار گرفت به اوایل سده ششم ق. برمی‌گردد. زمانی که انوشیروان زرتشتی از اهالی اصفهان در پی مشاهده کرامتی از امام رضا(ع) در سال ۵۰۰ ق. مسلمان می‌شود، صندوق چوبی با روکش نقره بر مرقد مطهر حضرت نصب می‌کند (احتمالاً صندوق موجود در نگاره نیز به متابعت از این صندوق ترسیم شده، زیرا این صندوق تا زمان شاه عباس صفوی که تعویضش وجود داشته است).

## ۱۰۱ ❖ بررسی جلوه‌های بصری عیون ... ❖

سال دوم، شماره هفتم، پاییز ۱۳۹۳

شده است اما بیرون محراب و در روضه منور رضوی، بالای مزار مطهر دو قندیل با شعله‌های مشتعل به نمایش درآمده‌اند. کف این محل با کاشی‌های شش ضلعی پوشانده شده است و بر روی دیوار محراب نیز سه پنجره مشبک مشاهده می‌شود که بر فراز آنها دو پرده نارنجی و قرمز رنگ مزین به نقوش دوره صفویه نصب شده است. احتمالاً این پنجره‌ها نشانگر پنجره مشبک و نقره‌ای هستند که بین دارالسیاده و مسجد بالاسر قرار دارد که از آنجا ضریح مقدس نمایان است.<sup>۱</sup> همچنین در محراب، فرشی با طراحی دوره صفویه نیز زینت‌بخش این نگاره شده است.

ترسیم صندوقی چوبی با تزیینات طلایی بر مرقد امام هشتم شیعیان در مرکز نگاره که زوار در اطراف آن در حال زیارت هستند<sup>۲</sup> و یک رحل با قرآن گشوده بر روی آنکه ظاهراً نمادی از حضور قرآن ناطق، امام هشتم<sup>(ع)</sup> است و دو شمعدان مرصع با نقوش دوره تیموری و یک شمعدان ساده نیز همچون سایر اماکن مقدس شیعیان در این تصویر مشاهده می‌شود. در سمت چپ نگاره، چهار زائر در حال راز و نیاز و به نیت زیارت در این مکان به نمایش درآمده‌اند و پوشش آنها از پوشاک دوره صفویه تبعیت کرده است.<sup>۳</sup> یکی از آنها بر اساس آداب زیارت مضجع شریف را در آغوش گرفته و در حال راز و نیاز<sup>۴</sup> و دیگری مشغول

۱. این بنای مجلل، از قدیمی‌ترین رواق‌های روضه منوره است که در غرب و جنوب غربی حرم مطهر از شمال به جنوب امتداد دارد. نام‌گذاری این رواق به دارالسیاده از آن جهت است که محل اجتماع سادات و منسوبان به خاندان علی(ع) بوده که در آنجا جمع می‌شدند و در همه امور مربوط به آن خاندان بزرگ با یکدیگر مشورت می‌کردند. گروهی از مورخان، رواق دارالسیاده را از بناهای گوهرشاد همسر شاهرخ تیموری می‌دانند که در اوایل قرن نهم، هم‌زمان با مسجد گوهرشاد ساخته شده است. در دو طرف آن پنج صفا وجود دارد که عرض بنا را متفاوت ساخته است. در گذشته بر ضلع شرقی بین مسجد بالاسر و دارالسیاده پنجره نقره‌ای وجود داشت که محل زیارت و هدای نذرها و دخیل بستن و شفا یافتن حاجت‌مندان بود.

۲. در دوره ایلخانان، خرابی‌ها و خسارت‌های وارد شده به حرم مطهر رضوی مرمت شد و به فرمان حاکمان شیعی ایلخانی به بناهای اطراف آن افزوده شد. ابن بطوطه سبیاح معروف در سفرنامه خود در قرن هشتم ق. از حرم مطهر حضرت رضاع(ع) چنین یاد می‌کند: «در مشهد مکرم قبه عظیمی است در داخل زاویه و جنب آن مدرسه و مسجد است که همه از این ابنیه عالی متبوعه است. دیوارهای این ابنیه را با خشت کاشانی مزین کرده‌اند و روی مرقد حضرت رضاع(ع) صندوقی چوبی نصب شده است» (ابن بطوطه، بی‌تا).

۳. احتمالاً این نگارگر این تصویر حرم امام رضاع(ع) را قبل از تغییرات ایجادشده در حرم رضوی دوره صفویه زیارت کرده است، زیرا اشیاء موجود در نگاره متعلق به دوران تیموری هستند تنها لباس افراد به پیروی از پوشاک دوره صفوی ترسیم شده است.

۴. در فرازی از زیارت امام رضاع(ع) آمده است که خود را بر روی قبر مطهر انداخته و بگو: «خدایا به‌سوی تو و به نیت تو از سرزمین

عبادت و در حال قنوت است<sup>۱</sup> و دو نفر از آنها نیز دست‌هایشان را برای طلب شفاعت از امام<sup>(ع)</sup> به درگاه الهی برای رفع گرفتاری‌هایشان به سمت مرقد مطهر دراز کرده‌اند. حالت زیارت‌کنندگان نشانگر این است که اینان کسانی هستند که برای استجابات حاجات خویش، به شفاعت امام<sup>(ع)</sup> در محضر پروردگار، به این حرم الهینیز دارند. احتمالاً نگارگر با کتابت بخش اول و آخر «آیه ۱۸ سوره آل عمران» در بالای تصویر، ضمن بیان توحید افعالی و عملی ذات باری تعالی، قصد داشته بر این موضوع تأکید کند که اهل بیت<sup>(ع)</sup> وسیله‌ای در درگاه الهی هستند<sup>۲</sup> و همه فیوضات به فرمان پروردگار و از مجرای فیض الهی - مقام شامخ امامت - به درخواست‌کنندگان ارائه می‌شود.<sup>۳</sup> بر این اساس موحد واقعی با اقرار به توحید، نباید بین ایمان و عمل و قول و فعل فاصله‌ای بیندازد و برای خداوند قادر و حکیم شریکی قائل شود و ائمه<sup>(ع)</sup> را در عرض پروردگار قرار دهد بلکه آنها صرفاً جبل الله هستند.<sup>۴</sup> همچنین دو طرف این نگاره با دویستی مربوط به این حرم مقدس مزین شده است تا جایگاه امام رضا<sup>(ع)</sup> در عالمین بنمایاند.<sup>۵</sup>

✎ خود حرکت کرده‌ام و شهرها را طی کرده و پشت سر نهاده‌ام، به امید اینکه رحمت شامل حالم شود، پس مرا ناامید مکن و بدون برآوردن حاجتم، مرا به وطنم برمگردان. خدایا به آمدنم بر قبر فرزند برادر پیامبر و رسالت (ص) رحم نما...» (ابن قولویه، بی‌تا: ۳۱۳-۳۰۹).

۱. امام هادی(ع) فرمودند: «هر که به درگاه خداوند نیازی دارد، قبر جذم امام رضا(ع) در طوس را بدین صورت زیارت کند: نخست غسل کند، سپس در بالاسر دو رکعت نماز بگذارد و در قنوت، حاجت خویش را بر زبان آورد، اگر در خواسته‌اش معصیت یا قطع رابطه با خویشان نباشد، مستجاب خواهد شد، زیرا جای قبر آن حضرت پاره‌ای از بهشت است و هر مؤمنی که آن را زیارت کند، خدا او را از آتش رهایی بخشد و در سرای امنیت جای دهد» (۱۳۷۸، ج ۲: ۲۶۲، ح ۳۲؛ صدوق، ۱۳۷۴: ۵۸۸، ح ۱۲).
۲. آیه ۱۸ سوره آل عمران: «خدا خود شاهد است بر اینکه معبودی جز او نیست، ملائکه و صاحبان علم نیز شهادت می‌دهند به یگانگی او و اینکه او همواره به عدل قیام دارد، معبودی جز او که عزیز و حکیم است وجود ندارد.»
۳. از آنجایی که اداره و نظم‌دهی تکوین و تشریح در جهان آفرینش براساس تعادل و عدل، نیازمند قدرت و حکمت است قدرت برای تحقق بخشیدن مقصود در عالم وجود و حکمت برای هر کار و سخنی در موقعیت و جایگاه واقعی خود قرار داده شود.
۴. در آیه ۱۸ سوره آل عمران، خداوند با قول خودش اقرار به وحدانیت خویش کرده است (طباطبایی، ۱۴۱۷ ق، ج ۳: ۱۲۰). با این شهادت هرگونه شرک و دخالت غیر خدا را در امور جهان و مردم نفی می‌کند. خدا به دلیل اهمیت موضوع در مورد اقرار به توحید که اساس تمام اصول است خود را در رأس موحدانی که به توحید اقرار می‌کنند - اولوالعلم (معصومین و علمای ربانی) - قرار داده است.

هر صبح و شام آینه مهر و جلا  
این خشت زرنگار درین نیلگون بنا

۵. ای یافته ز شمشعه روضه رضا  
از فرش بام قصر رضا فضله بود

## نتیجه‌گیری

عیون اخبارالرضا، از جمله منابع غنی شیعی است که در آن، سخنان مختلف امام هشتم شیعیان بر اساس موضوع‌های گوناگون تنظیم شده است. از این رو این کتاب بیش از سایر منابع عقیدتی شیعه مورد استناد هنرمندان واقع شده است. دقت شیخ صدوق در بیان سند احادیث و توجه به جزئیات آنها - همچون ذکر محل روایت، تاریخ شنیدن آن و نام راوی - عامل مهمی در انتخاب روایت‌های عیون اخبارالرضا برای فضا سازی نگاره‌های منتسب به امام رضا<sup>(ع)</sup> در فالنامه محسوب می‌شود. از آنجایی که روند شکل‌گیری فالنامه بر اساس داستان‌های قرآنی و کرامت‌های ائمه اطهار<sup>(ع)</sup> است، لذا نگارگران در مصورسازی روایت‌های منسوب به امام هشتم<sup>(ع)</sup> بدین بخش از زندگانی ایشان و به‌ویژه حضور ایشان در ایران توجه بیشتری کرده‌اند. اگرچه مبنای اصلی مضامین این آثار با الهام از روایت‌های شیخ صدوق شکل گرفته است، ولی در مواردی نگارگران تحت تأثیر سایر کتاب‌های حدیثی شیعه تغییراتی در نحوه انعکاس آنها داده‌اند زیرا به دلیل تعامل علمای کشورهای شیعه‌نشین، نفوذ کتاب‌های شیعی سایر مراکز شیعه در ایران گسترش یافت. به عنوان نمونه در نگاره «زینب کذابه و درندگان»، مضمون اصلی این تصویر بیان عظمت جایگاه ولایت و نمایش سزای فرد متعرض به این ساحت مقدس است که مشابه این مضمون در عیون اخبارالرضا روایت‌هایی درباره «نماز باران امام رضا<sup>(ع)</sup> و حاجب مأمون» و «امام هادی<sup>(ع)</sup> و مرد شعبده‌باز» نقل شده است، ولی احتمال دارد که نگارگر با حفظ مضمون اصلی، با ترسیم داستان «زینب کذابه و امام رضا<sup>(ع)</sup>» از کتاب کشف الغمه اربلی سزای فرد جسارت‌کننده را به تصویر کشیده باشد. بنابراین هدف از نقل چنین روایت‌هایی، توجه به ساحت مقدس اهل بیت<sup>(ع)</sup> و عدم جسارت به مقام منیع ایشان است و تفاوتی ندارد که متعرض به جایگاه اولیای الهی زینب کذابه، شعبده‌باز و غیره باشند یا اینکه در نگاره «نجات مردم دریا توسط امام رضا<sup>(ع)</sup>» که مضمون اصلی آن توسل به امام رضا<sup>(ع)</sup> به نقل از شیخ صدوق است، هنرمند با انتخاب فرازی از دعای توسل دیگر، این امر را به نمایش گذاشته باشد، زیرا کفعمی از علمای بزرگ شیعه در قرن نهم هجری بوده و

❖ کتاب‌های وی از منابع شیعی دوره صفویه محسوب می‌شود.

اگرچه در این نگاره‌ها حضور امام رضا<sup>(ع)</sup> نقش محوری دارد ولی این نقش در توصیف و شرح موضوع اصلی قرار داشته و هدف نهایی، مضمون و محتوا بوده است، نه طرح چهره و شمایل امام<sup>(ع)</sup>، زیرا در برخی از آنها عناصر نمادیندر کانون توجه بیننده واقع شده‌اند و برتری آنها نسبت به سایر اجزای بصری، معیار ایجاد تقسیمات و ترکیب‌بندی هریک از نگاره‌ها واقع شده است. همچنین نوع گزینش رنگ‌ها متناسب با خصوصیات درونی هریک از عوامل تصویری، نشان‌دهنده آگاهی هوشمندانه نگارگر نسبت به روان‌شناسی رنگ‌هاست که در خدمت القای مفاهیم باطنی روایت‌ها به کار رفته است. بنابراین هنر شیعیبا بهره‌مندی از پشته‌اندیشه فراگیر آموزه‌های مذهب تشیع و عناصر نمادین، تلاش بی‌شائبه فرهیختگان دینی و هنری در دوره‌های مختلف را به نمایش گذاشته است.



## منابع و مأخذ

### قرآن کریم

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله، (۱۳۷۷). *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. تهران: سمت.
- ابن بطوطه، محمد بن عبدالله، (بی تا). *رحلة ابن بطوطه تحفة النظار فی غرائب الأمصار و عجائب الأسفار*. محقق عبدالهادی تازی، ریاض: اکادیمیة المملكة المغربية.
- ابن قولویه، جعفر بن محمد، (بی تا). *کامل الزیارات*. مصحح عبدالحسین امینی، نجف: المطبعة المباركة المرتضوية.
- اربلی، علی بن عیسی، (۱۳۶۴). *کشف الغمہ فی معرفه الائمه*. علی بن حسین زواره‌ای، تصحیح ابراهیم میانجی، قم: آداب الحوزه.
- بحرانی، سیدهاشم، (۱۳۹۲ق). *مدینه المعجزه الائمه الاثنی عشر ودلائل الحجج علی البشر*. قم: مؤسسه المعارف الاسلامیه.
- بهمن پوری، عبدالله، (۱۳۹۲). «نقش فقه در تمایز هویتی شیعه با رویکرد به آثار شیخ صدوق». ماهنامه فرهنگ روز، پایگاه تحلیل و اطلاع‌رسانی فرهنگ و علوم انسانی. [WWW.farhangemrooz.com/news/4682](http://WWW.farhangemrooz.com/news/4682) (بازیابی شده در تاریخ ۲۷ آبان ۱۳۹۳).
- تهرانی، آقابزرگ، (۱۴۰۳ق). *الندریة الی تصانیف الشیعة*. چاپ سوم، بیروت: دارالاضواء.
- حاکم نیشابوری، محمد، (۱۳۷۵). *تاریخ نیشابوری*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگه.

## ❖ ۱۰۶ فرهنگ رضوی

- حراعلمی، محمدبن حسن، (۱۳۶۶). *اثبات الهداه بالنصوص والمعجزات*. شرح و ترجمه احمد جنتی، چاپ سوم، تهران: دارالکتب اسلامی.
- درخشانی، حبیب‌الله، (۱۳۸۴). «جلوه‌های دیدار استاد کمال‌الدین بهزاد». *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی کمال بهزاد*، تهران: فرهنگستان هنر.
- راغب‌اصفهانی، حسین‌بن محمد، (بی‌تا). *مفردات الفاظ قرآن*. تحقیق صفوان عدنان داوودی، بیروت - دمشق: دارالقلم.
- صدوق، محمدبن ابن‌بابویه، (۱۳۷۴). *امالی الصدوق*. محمدباقر کمره‌ای، تهران: اسلامیه.
- صدوق، محمدبن ابن‌بابویه، (۱۳۷۸). *عیون اخبار الرضا*. حمیدرضا مستفید و علی‌اکبر غفاری، تهران: صدوق.
- طباطبایی، سید محمدحسین، (۱۳۷۸). *شیعه در اسلام*. تهران: دفتر انتشارات اسلامی.
- طباطبایی، محمدحسین، (۱۴۱۷ ق). *المیزان فی تفسیر القرآن*. چاپ اول، بیروت: مؤسسة الاعلمی للمطبوعات.
- عروسی‌حویزی، عبدالعلی، (۱۳۸۲). *تفسیر نورالتقلین*. مصحح سیدهاشم رسولی‌محلّاتی، چاپ اول، قم: صدوق.
- فاضل‌بسطامی، نوروزعلی بن محمدباقر. محمدحسین تبریزی، (۱۳۸۱ ق). *تحفه الرضویه*. تبریز: چاپ سنگی.
- قمی، عباس، (۱۳۶۹). *مفاتیح الجنان*. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- گرایلی، فریدون، (۱۳۵۷). *نیشابور شهر فیروزه*. مشهد: خاوران.
- مجلسی، محمدباقر، (۱۴۰۳ ق). *بحار الانوار*. بیروت: افست مؤسسه داراحیاء التراث العربی و جلد ۳۲ با تحقیق محمدباقر محمودی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مصطفوی، حسن، (۱۳۶۰). *التحقیق فی کلمات القرآن الکریم*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مکارم‌شیرازی، ناصر و دیگران، (۱۳۷۳). *تفسیر نمونه*. چاپ سی و یکم، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- مهدی‌زاده، علیرضا، (۱۳۹۲). «نقش اندیشه شیعه در پیدایی فالنامه تهماسبی». استاد راهنما یعقوب آژند، استاد مشاور حسن بلخاری.
- نجم، سهیلا، (۱۳۸۷). «گنجینه نفایس رضوی». چاپ دوم، هفته‌نامه اطلاع‌رسانی حرم، ویژه‌نامه اطلاع‌رسانی سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.
- نجم، سهیلا، (۱۳۸۹). *هنر نقلی در ایران*. تهران: فرهنگستان هنر.
- هرانی، آقابزرگ (۱۴۰۳ ق). *الذریعة الی تصانیف الشیعة*. چاپ سوم، دار الاضواء.