



An Analytical Study of Two Paintings Related to Imam Reza (A.S) As Depicted in the Tahmasbi Divination Book (962-967 A.H) Using Erwin Panofsky's Iconological Approach*

Elaheh Panjebashi¹ Motahareh Seifi²

* This article is from Motahareh Seifi's master's thesis under the supervision of Dr. Elaheh Panjebashi, titled "The iconologic study of the religious paintings of Tahmasbi's Fahnama (962-967 A.H.) in the Safavid period with a look at the views of Panofsky (1892-1968 AD)" in the Faculty of Arts of Alzahra University.

1. Department of Painting, Faculty of art, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author): e.panjebashi@alzahra.ac.ir

2. Master's Degree in Painting, Alzahra University, Tehran, Iran: motaharehssss@gmail.com

Article Info

Abstract

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
October 29, 2023

In Revised Form:
April 27, 2024

Accepted:
August 19, 2024

Published Online:
February 08, 2025

Panofsky is one of the most important researchers of the iconology approach. Iconology examines the meaning of the artwork. Panofsky distinguished three levels of meaning (pre-iconographic description, iconographic analysis, iconographic interpretation). In the reading of works of art the two paintings of Imam Reza's footsteps and the saving of people in the sea by him are from Tahmasabi's Fahnama, which was commissioned by Shah Tahmasib Safavi. The Safavids attributed their lineage to Imam Kazem. They paid special attention to his son, Imam Reza who played an important role in the influence of Shiism in Iran. The purpose of the research is how to read the iconology of two paintings related to Imam Reza in Tahmasabi's Fahnama with Panofsky's opinions. This research seeks to answer these questions, how is the iconology analysis of these two paintings with Panofsky's opinions? Considering the cultural and religious context of Shah Tahmasab period, what are the structural and visual characteristics of two paintings? What fundamental values of the period of Tahmasab do the iconologic analysis of these two paintings reveal? This research is conducted in a qualitative and comparative-analytical manner and the method of collecting materials is done in a library manner and with an iconology approach. It seems that the painter in the image of the steps by using the form of a footstool in the mihrab, is simultaneously reminding the three steps associated with the Muslim Qibla and, as a result, the principles of Shiite Islam, monotheism, prophecy and imamate. It is also a document because in that period, the footprints in Nishabur were the expression of the footsteps of Imam Reza. In the second painting the painter portrays Tahmasab in the form of Imam Reza the promoter of Shia in Iran, and refers to the incident of Humayun Gorkani's request for help from Tahmasab. Finally subconsciously it refers to the fundamental values of Tahmasab's period which are the important Shiite principles and the emphasis on Tahmasab's legitimacy.

Keywords

Safavi, Tahmasbi's Fahnama. Imam Reza's Footsteps Painting, The rescue of the sea people by Imam Reza Painting, Erwin Panofsky, iconology.

Cite this The Author (s): Panjebashi, E; Seifi, M (2024). An Analytical Study of Two Paintings Related to Imam Reza (A.S) As Depicted in the Tahmasbi Divination Book (962-967 A.H) Using Erwin Panofsky's Iconological Approach : Quarterly Scientific Journal of Farhang Razavi. Year 13, Issue 1, Spring 2025, Serial Number 49 – (71- 101)-

[DOI:10.22034/farzv.2024.418530.1919](https://doi.org/10.22034/farzv.2024.418530.1919)



Introduction

The iconologic approach deals with the meaning of a work of art in the context of its historical and cultural period. This theory was presented by Panofsky as a practical theory with practical examples. For him, the reading of a work of art has three stages: pre-iconographic description, iconographic analysis, and iconographic interpretation. The two painting of Imam Reza's footsteps and the saving of people in the sea by him are from Tahmasabi's Fahnama (967-962 AH), which is from a valuable manuscript of the Qazvin and was commissioned by Shah Tahmasb Safavi. The aim of this research is to examine the iconology of the two paintings related to Imam Reza in the Tahmasabi's Fahnama and, based on this, to understand the fundamental values of Shah Tahmasb's period. The main question is how the iconologic analysis of these two paintings in the Tahmasabi's Fahnama with Panofsky's ideas and what symbolic values of Shah Tahmasb's period are revealed in this way?

Methodology

The nature of this research is fundamental and is carried out using a comparative-analytical method. The analysis of information is qualitative. The method of collecting information is based on studies and research findings in a library and printed documents. The tool for collecting information is taking notes and taking photographs of written sources. The statistical population is thirty paintings of the Tahmasabi's Fahnama and The statistical sample is two paintings related to Imam Reza (Imam Reza's footsteps and the saving of people in the sea by him) in the Tahmasabi's Fahnama, which were painted during the reign of Shah Tahmasb. This research examines these two paintings with an iconologic approach with Panofsky's views.

Results

In the first semantic stage of Panovsky, in the iconography of the painting of the footstool of Imam Reza, a large footprint appears; people have fallen to the ground as a sign of supplication or are praying in that place; which instills a sense of sacred space. In the second semantic stage, the painter refers to the footstool of Imam Reza in the city of Nishapur, where the imprint of two feet remained and was created when Imam Reza performed ablution. The painting is a historical document to prove that the footprint in Nishapur was also known as the footstool of Imam Reza before the reconstruction of Shah Abbas. The visual form of the painting is also an expression of the Muslim qibla; therefore, the

painter was influenced by the connection between the qibla and the footprint of Imam Reza in Nishapur. The connection between the Quran and the footprint of Imam Reza in the painting refers to the Hadith about the prophecy and the Imamate. The painting also refers to the customs of pilgrimage, supplication, and kissing the altar, which became popular during the Safavid period. In the third semantic stage, the painting uses a visual form (footprint) to remind us of three places related to the Qibla.1: The footprint of Prophet Abraham in the Sacred Mosque, which is a symbol of monotheism for Muslims.2: The footprint of the Prophet Mohammad in Jerusalem, which is a work proving his ascension and prophethood. 3: The footprint of Imam Reza in Nishapur, which was created during ablution and is a symbol of the principle of Imamate; therefore, the concept of monotheism, prophethood, and Imamate is seen in the painting in the form of an iconographic tension. The painting was also influenced by the mihrab rugs that were popular during the Safavid period. On the other hand, the role of footprints in various cultures is to express the presence of a specific individual; This concept of the presence of Imam Reza in Iran has also continued to exist in the form of the iconographic gravity in this painting. In the painting of the salvation of the people by Imam Reza, in the first semantic stage of Panovsky, the artist shows a person with a golden halo around his head and veil (creating a sense of superiority and status) overcoming a demon, and the people of the sea have taken refuge in him from that demon. In the second semantic stage, he refers to the narrations in which the Prophet Mohammad expresses the mediation of his household and refers to the general concept of resorting to and seeking refuge in Imam Reza. In the third semantic stage, the iconographical extension of the general concept of the victory of good over evil is seen in the painting; which has been depicted in many paintings with the same pattern since ancient times. The Falnameh painting also has similarities with its previous paintings with this theme. On the other hand, the painting has used the motif of a person riding a horse in a fight against the devil, which has existed since ancient times; However, considering the requirements of his society, he has placed Imam Reza in a position of good power and has found special significance. The Safavid kings used to claim lineage from Imam Reza to gain legitimacy. The artist has also depicted Shah Tahmasp in the form of Imam Reza, the promoter of Shiism. He also refers to Humayun Gurkani taking refuge in Shah Tahmasp and his conversion to Shiism, which is consistent with the general theme of the painting and is also mentioned in the painting of the offering of gifts from India in Shahnameh Tahmasp. In the adaptation of this double painting, symbols such as the green-red color of Imam Reza and Khosrow's clothes, the people's request for help, and also the two monkeys that help each other (the year of the monkey, the year of

Tahmasp's accession, and the monkey is a symbol of India) are repeated in both; which directs the audience's mind to this historical event and shows that the Falnameh painting has similarities to the painting of the offering of gifts from India in Shahnameh Tahmasp. With these interpretations, Shah Tahmasb has acquired a special significance in the form of the character of Imam Reza in the painting. In the painting of Falnameh, the painting is simpler and the importance of Shiism is more obvious; which shows the religious developments of Shah Tahmasb in Qazvin. It also shows the importance of promoting Shiism and the legitimacy of Shah Tahmasb in Sunni city of Qazvin as a fundamental value of that period.

Conclusion

In response to the three questions raised, this research examined two paintings: Imam Reza's Step and her saving people from the sea in the Falnameh of Tahmasb with an iconologic approach, which resulted in findings about the values of Shah Tahmasb's era.

Finally, in comparing the two paintings related to Imam Reza in the Tahmasabi's Falnama, fundamental values such as the principle of Imamate, intercession, and refuge of Imam Reza were repeated and shared in the two paintings examined, which shows the expansion of these Shiite concepts during the reign of Shah Tahmasb due to his attribution to Imam Reza. The painter has consciously or unconsciously depicted a reflection of the Shiite, historical, and social thoughts of the reign of Shah Tahmasb in the two paintings of the Qadamgah and the saving of the people of the sea by Imam Reza in the Tahmasabi's Falnama.



مطالعه تحلیلی دو نگاره مرتبط با امام رضا (علیه السلام) در فالنامه طهماسبی (۹۶۲-۹۶۷ ق)

با رویکرد شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی^۱

الهه پنجه‌باشی^۱ مطهره سیفی^۲

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد مطهره سیفی با راهنمایی دکتر الهه پنجه‌باشی با عنوان «خوانش شمایل‌شناسانه نگاره‌های دینی فالنامه طهماسبی (۹۶۹-۹۶۹ ق) در دوره صفوی با نگاهی به آرای پانوفسکی (۱۸۶۹-۱۹۶۱ م)» در دانشکده هنر دانشگاه الزهراء (ع) است.

e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

۱. دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران (نویسنده مسئول):

motaharehssss@gmail.com

۲. کارشناس ارشد نقاشی، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران:

چکیده

اطلاعات مقاله

تاریخ دریافت:

۱۴۰۲/۰۸/۰۷

تاریخ بازنگری:

۱۴۰۳/۰۲/۰۸

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۳/۰۵/۲۹

تاریخ انتشار:

۱۴۰۳/۱۱/۲۰

از مهم‌ترین پژوهشگران رویکرد شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی (۱۸۹۲-۱۹۶۸ م) است. شمایل‌شناسی معنا و محتوای اثر هنری را بررسی می‌کند. پانوفسکی سه سطح معنایی (توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه، تحلیل شمایل‌نگارانه و تفسیر شمایل‌شناسانه) را در خوانش آثار هنریاز هم متمایز کرد. دو نگاره قدمگاه امام رضا (علیه السلام) و نجات مردم در دریا توسط ایشان از فالنامه طهماسبی (۹۶۲-۹۶۷ ق) به سفارش شاه طهماسب بوده است. صفویان نسب خود را به امام کاظم (علیه السلام) نسبت می‌دادند؛ بنابراین توجه ویژه به پسر ایشان، امام رضا (علیه السلام) داشتند که دارای نقش مهمی در نفوذ تشیع در ایران بودند. هدف این پژوهش چگونگی خوانش شمایل‌شناسی دو نگاره مرتبط با امام رضا (علیه السلام) در فالنامه طهماسبی با آرای پانوفسکی است. این پژوهش در پی پاسخ به این سوالات است که تحلیل شمایل‌شناسی این دو نگاره در فالنامه طهماسبی با آرای پانوفسکی چگونه است؟ با توجه به بافتار فرهنگی مذهبی دوره شاه طهماسب این دو نگاره چه ویژگی‌های ساختاری و بصری دارد؟ بررسی شمایل‌شناسانه این دو نگاره چه ارزش‌های بنیادینی از دوره شاه طهماسب را نمایان می‌کند؟ این پژوهش به شیوه کیفی و تطبیقی تحلیلی انجام شده و روش جمع‌آوری مطالب به شیوه کتابخانه‌ای و با رویکرد شمایل‌شناسی بوده است. به نظر می‌رسد نگارگر در نگاره قدمگاه با استفاده از فرم جای پا در محراب، هم‌زمان یادآور سه قدمگاه مرتبط با قبیله مسلمانان و در نتیجه اصول مسلمانی شیعی (توحید، نبوت و امامت) است. همچنین سندی است برای آنکه در آن دوره نیز جای پای موجود در نیشابور، بیانگر قدمگاه امام رضا (علیه السلام) بوده است. در نگاره نجات مردم از دریا نگارگر شاه طهماسب را در قالب امام رضا (علیه السلام) مروج شیعه در ایران آورده است و با رمزگانی به واقعه کمک‌خواهی همایون گورکانی از شاه طهماسب اشاره دارد؛ بنابراین ناخودآگاه به ارزش‌های بنیادی دوره شاه طهماسب که اصول مهم شیعی و تأکید بر مشروعیت شاه طهماسب است، اشاره می‌کند.

کلیدواژه‌ها

فالنامه طهماسبی، نگاره قدمگاه امام رضا (علیه السلام)، نگاره نجات مردم در دریا توسط امام رضا (علیه السلام)، اروین پانوفسکی، شمایل‌شناسی.

استناد: پنجه‌باشی، الهه؛ سیفی، مطهره: (۱۴۰۳). مطالعه تحلیلی دو نگاره مرتبط با امام رضا (علیه السلام) در فالنامه طهماسبی (۹۶۲-۹۶۷ ق) با رویکرد شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی: فصلنامه علمی پژوهشی فرهنگ رضوی، سال ۱۳، شماره ۱، بهار ۱۴۰۴، شماره پیاپی ۳۹، (۷۱-۱۰۱).

DOI:10.22034/farz.2024.418530.1919



ناشر: بنیاد بین‌المللی فرهنگی هنری امام رضا (علیه السلام)

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله پژوهش

رویکرد شمایل‌شناسی به معنای اثر هنری در بستر دوره تاریخی، فرهنگی خودش می‌پردازد. این نظریه توسط پانوفسکی به عنوان نظریه‌ای عملی و دارای نمونه‌های کاربردی ارائه شد. برای او خوانش اثر هنری دارای سه مرحله توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه، تحلیل شمایل‌نگارانه و تفسیر شمایل‌شناسانه است. دو نگاره قدمگاه امام رضا (علیه السلام) و نجات مردم در دریا توسط امام رضا (علیه السلام) در فالنامه طهماسبی (۹۶۲-۹۶۷ ق) به تصویر کشیده شده که از نسخ خطی ارزشمند مکتب قزوین و به سفارش شاه طهماسب صفوی است. هدف این پژوهش چگونگی شمایل‌شناسی دو نگاره مرتبط با امام رضا (علیه السلام) در فالنامه طهماسبی و بر اساس آن پی بردن به ارزش‌های بنیادی دوره شاه طهماسب است. سؤال اصلی آن این است که تحلیل شمایل‌شناسی این دو نگاره در فالنامه طهماسبی با آرای پانوفسکی چگونه است و از این طریق چه ارزش‌های نمادینی از دوره شاه طهماسب نمایان می‌شود؟ ضرورت پژوهش از آن حیث است که مطالعه شمایل‌شناسانه این نگاره‌ها نمودی از باورها، تفکرات غالب و ارزش‌های بنیادین دوره شاه طهماسب است و می‌تواند به منزله سندی تاریخی باشد. این پژوهش کیفی است و به روش تطبیقی تحلیلی، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام می‌گیرد. نمونه آماری، دو نگاره قدمگاه امام رضا (علیه السلام) و نجات مردم در دریا توسط امام رضا (علیه السلام) در فالنامه طهماسبی است. نتیجه پژوهش آن است که نگاره قدمگاه سندی تاریخی است؛ در تأیید اینکه در دوره شاه طهماسب نیز این جای پا در نیشابور، به قدمگاه امام رضا (علیه السلام) معروف بوده و توسل، زیارت، عتبه‌بوسی رواج یافته است. همچنین جای پا، هم‌زمان یادآور سه قدمگاه مرتبط با قبله مسلمانان (قدمگاه‌های حضرت ابراهیم (علیه السلام)، پیامبر ﷺ و امام رضا (علیه السلام)) است؛ بنابراین به مضامین توحید، نبوت و امامت اشاره دارد. در نگاره نجات مردم دریا، شاه طهماسب در قالب امام رضا (علیه السلام) در بیان مشروعیت خود رخ می‌نماید و اشاره به پناه بردن همایون‌گورکانی به او را دارد. در تطبیق این دو نگاره ارزش‌های اساسی دوره طهماسب، اصول شیعی، توسل، زیارت، مشروعیت شاه طهماسب و ترویج تشیع در میان مردم اهل تسنن قزوین است.

۱-۲. روش پژوهش

ماهیت این پژوهش از نوع بنیادی است و به روش تطبیقی تحلیلی انجام می‌گیرد. همچنین تجزیه و تحلیل اطلاعات به صورت کیفی است. روش گردآوری اطلاعات مبتنی بر مطالعات و

یافته‌های پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای و اسناد چاپی است. ابزار گردآوری اطلاعات فیش‌برداری و عکس‌برداری از منابع مکتوب است. جامعه آماری فالنامه طهماسبی و نمونه آماری دو نگاره مرتبط با امام رضا (علیه السلام) در این نسخه خطی در دوره صفوی است. این پژوهش با رویکرد شمایل‌شناسی و نگاهی به آرای پانوفسکی، این دو نگاره را بررسی کرده است.

۱-۳. پیشینه پژوهش

در حوزه پیشینه نظری کتبی که در سال‌های اخیر به رویکرد شمایل‌شناسی در ایران پرداخته، افزایش یافته‌اند و کتب و مقالات پانوفسکی نیز ترجمه شده است. «پانوفسکی» (۱۴۰۱) در کتاب «معنا در هنرهای تجسمی» شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی را با مطالعات هنر رنسانس بررسی می‌کند و مراحل سه‌گانه معنایی خود را شرح می‌دهد. «نصری» (۱۳۹۷) در کتاب «از تصویر و کلمه رویکردهایی به شمایل‌شناسی» به بیان شمایل‌شناسی پانوفسکی می‌پردازد و در ادامه، آرای منتقدان وی را نیز می‌آورد. «عبدی» (۱۳۹۰) در کتاب «درآمدی بر آیکونولوژی نظریه‌ها و کاربردها» آیکونولوژی و سه‌گانه معنایی پانوفسکی را بیان می‌کند و به تحلیل نمونه‌هایی از نگارگری ایرانی با این رویکرد می‌پردازد. همچنین در سال‌های اخیر، کتاب‌های جامعی به غیر از سفرنامه‌های خارجی به تاریخ، مذهب و سیاست دوره صفوی پرداخته‌اند. «جعفریان» (۱۳۹۸) در کتاب «صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست» به جامعه، فرهنگ و سیاست و به‌ویژه به تحولات مذهب در دوره صفوی پرداخته است. در حوزه پیشینه تجربی پژوهش‌هایی در بررسی مضامین شیعی در هنر دوره صفوی انجام شده است. «راستین» (۱۳۹۵) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی تأثیر اندیشه‌های تشیع در هنر اسلامی عصر صفویه» بیان می‌کند که مقوله هنر از تغییر ایدئولوژی و تحولات اجتماعی در دوره صفوی بهره بیشتری برده و بازگوکننده عناصر شیعی بوده است. «علی‌پور» (۱۳۹۴)، در مقاله «آیکونوگرافیک جلوه‌های بصری توسل به امام رضا (علیه السلام) در نگارگری» مفهوم توسل در نگاره نجات مردم دریا توسط امام رضا (علیه السلام) را بررسی می‌کند و آن را بازتاب تحولات دوره صفوی می‌داند. «عصار کاشانی» (۱۳۹۳) در پایان‌نامه دکتری خود با عنوان «تأثیر تفکر شیعی بر فالنامه‌های مصور دوره اول صفوی» به بررسی عقاید شیعی در فالنامه‌های صفوی و نگاره‌های این پژوهش می‌پردازد. «مهدی‌زاده و بلخاری قهی» (۱۳۹۳) در مقاله «تجلی باورهای تشیع در برخی نگاره‌های نسخه فالنامه طهماسبی» به اهمیت توسل و زیارت و معصومیت امامان شیعه در نگاره‌های مدنظر این پژوهش اشاره می‌کنند. «علی‌پور» (۱۳۹۳)، در مقاله «نگاره قدمگاه، جلوه‌ای از مضامین رضوی» نقش مایه‌ها و نمادهای موجود در نگاره را برگرفته از مضامین اسلامی و رضوی می‌داند. «سعیدی‌زاده» (۱۳۹۱)، در مقاله «قدمگاه‌های منسوب به امام رضا

«علیه السلام در ایران» جدول پراکندگی قدمگاه‌های منسوب به امام رضا (علیه السلام) به تفکیک استان، نقشه خط سیر حرکت ایشان از مدینه تا مرو و جدیدترین عکس قدمگاه‌های منسوب به آن حضرت را بیان می‌کند. با این همه بررسی نگاره‌های ایرانی با رویکرد شمایل‌شناسی برای رسیدن به ارزش‌های بنیادی دوره نگاره‌ها، جای کار بسیار دارد. از طرفی نگاره‌های فالنامه طهماسبی با موضوع امام رضا (علیه السلام) بر اساس آرای پانوفسکی بسیار محدود بررسی شده‌اند. تفاوت پژوهش پیش‌رو از سایر پژوهش‌ها این است که به تحلیل شمایل‌شناسانه دو نگاره قدمگاه امام رضا (علیه السلام) و نجات مردم دریا توسط ایشان در فالنامه طهماسبی با آرای پانوفسکی می‌پردازد و تلاش می‌شود با طی کردن سه مرحله معنایی پانوفسکی در نگاره‌ها، به ارزش‌های بنیادین دوره شاه طهماسب، وقایع تاریخی، باورهای عامیانه و نگرش‌ها و دغدغه‌های حامی آن دست یابد.

۲. مبانی نظری

۲-۱. تعریف شمایل‌شناسی با نگاهی به آرای پانوفسکی

مطالعات شمایل‌شناسی ماهیتی تطبیقی با سایر علوم دارد و به دنبال معنای اثر هنری در بطن تمدن آن است. «شمایل‌نگاری همان توصیف تصویر است و شمایل‌شناسی به تبیین تصویر اختصاص دارد» (Panofsky, 1955: 18). این رویکرد به محتوای اثر هنری در متن و فراتر از آن می‌پردازد؛ بنابراین «در درون زمینه‌ای جای می‌گیرد که هم محیط هنری و هم محیط فرهنگی را در خود دارد» (آدامز، ۱۳۹۸: ۵۶). از پژوهشگران مهم این رویکرد پانوفسکی است. قبل از او نیز محققان بسیاری به این رویکرد پرداخته‌اند؛ اما او برای نخستین بار شمایل‌نگاری^۱ و شمایل‌شناسی^۲ را از هم تفکیک کرد و برای مطالعات با این رویکرد روشی را ارائه داد. پانوفسکی با تمایز میان معنا و فرم سه مرحله از تفسیر را مشخص کرده است. ۱: مرتبه اول توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه: در این مرحله، ظاهر اثر و نقش‌مایه‌های آن توصیف و به دو بخش تقسیم می‌شود. «الف. معانی ناظر به واقع یا معانی عینی: که رها از حسی که اثر هنری ایجاد می‌کند، به توصیف آن پرداخته می‌شود. ب. معانی بیانی: احساسات و روابطی که در یک اثر، مانند حالت خشم، جنون، محبت و غیره بیان می‌شود» (نصری، ۱۳۹۷: ۲۵). ۲: مرحله دوم تحلیل شمایل‌نگارانه^۳: که به تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها به جای نقش‌مایه‌ها می‌پردازد و معنای اثر هنری را در بستر متون گوناگون

1. Iconography

2. Iconology

3. Iconographic Analysis

بررسی می‌کند. «پژوهشگر به دنبال شناخت نسبت به موضوعات خاصی است؛ که از راه منابع ادبی منتقل شده یا به واسطه مطالعه هدفمند یا از سنت شفاهی کسب شده است» (پانوفسکی، ۱۴۰۱: ۵۳). در این مرحله بیننده، تصویر را به‌عنوان داستانی شناسایی می‌کند که از قبل برای او قابل شناخت است. ۳: مرتبه سوم تفسیر شمایل‌شناسانه^۱: که محقق در پی ارزش‌های نمادین موجود در یک دوره، فرهنگ و تمدن است که به‌صورت ناخودآگاه در اثر بازتاب داده می‌شود.

«از قرن نوزدهم مطرح شد که نقش‌مایه‌های هنری باید هم‌عرض نمونه‌های ادبی آن‌ها مورد توجه قرار گیرند» (عبدی، ۱۳۹۰: ۸۲). نقش‌مایه‌ها زمانی ارزش‌های یک ملت را بازگو می‌کنند که مضامین ادبی طی دوره‌های گوناگون به وسیله تصاویر رشد یافته باشند. مفهوم استحاله در راستای این تبدیل به کمک تحلیل نقش‌مایه‌ها می‌آید. «در طی تاریخ بعضی نقش‌مایه‌ها، مضامین و گونه‌ها به‌صورت مداوم، جریانی از تسلسل و تنوع بین کهنه و نورا بیان می‌کنند. این تغییر ممکن است به چند صورت بروز کند: ۱: تغییر از حالتی کلی یا خاص باشد (استحاله کلی)» (همان). ۲: استحاله تمثیل یا همانندی باشد؛ که هنرمند در فرم و محتوا خودآگاه یا ناخودآگاه به جست‌وجوی تطبیقی در مضامین قدیمی می‌پردازد. ۳: به‌صورت کشش شمایل‌نگارانه باشد؛ که قاعده تصویر از مضمونی به مضمون دیگر جابه‌جا می‌شود. در جریان این استحاله، مضامین و ارزش‌های نمادین توسط تصاویر بارور و به مفهومی عام و فراگیر تبدیل می‌شود که اغلب ایدئولوژیک یا روان‌شناسانه هستند. ۴: استحاله خاص^۲: که نقش‌مایه‌ها و مضامین تصویری یک دوره تاریخی، جنبه‌های دوره خود را حفظ و از طرفی مضامین و نقش‌مایه‌های دوره تاریخی دیگری را احیا می‌کنند. می‌توان گفت مطالعات شمایل‌شناسی علاوه بر فرم در اثر هنری، پیوند آن با فرهنگ، جامعه، مذهب، تمدن، سیاست هم‌مورد بررسی قرار می‌دهد؛ تا ارزش‌های بنیادین دوره اثر هنری را بیابد. ارزش‌هایی که توسط تصاویر و با کمک معنای نمادین نقش‌مایه‌ها و انواع متفاوتی از استحاله بارور شده است و در اثر هنری ناخودآگاه بازتاب یافته است.

۲-۲. نگارگری در دوره صفویه از آغاز تا شاه طهماسب صفوی

«اسماعیل صفوی (۹۳۰-۸۹۳ ق) با تشکیل یک دولت واحد در ایران امکان تلفیق مهم‌ترین سبک‌های نگارگری پیشین را فراهم آورد» (پاکباز، ۱۳۸۸: ۸۴). او مذهب تشیع را مذهب رسمی دولت خود اعلام کرد. «تذکره‌نویسان صفی‌الدین جد بزرگ صفویان را نسل بیستم از امام موسی

1. Iconological Interpretation

2. Specific Transformations

کاظم (علیه السلام)، امام هفتم شیعیان ذکر کرده‌اند» (خواندمیر، ۱۳۶۲). به دلیل همین نسب، آن‌ها توجه زیادی به زیارت امامان شیعه به خصوص امام رضا (علیه السلام) داشتند و از این نسب برای مشروعیت حکومت خود بهره می‌بردند؛ زیرا حکومت صفویه حکومتی شیعی را در شرایطی ایجاد کرده بود که سال‌ها مذهب تسنن بر کشور رسمی بوده و رقیبان همسایه صفویان نیز اهل تسنن بودند. پس از شاه اسماعیل، فرزند وی شاه طهماسب صفوی در سال ۹۳۰ ق. در تبریز به حکومت رسید. در جهت ترویج تشیع و انتساب خود به امام رضا (علیه السلام) به ایشان توجه ویژه‌ای داشت. یکی از نسخ خطی ارزشمند دوره شاه طهماسب که نگاره‌هایی با مضمون امام رضا (علیه السلام) در آن وجود دارد، فالنامه طهماسبی است. این فالنامه تحت حمایت شاه طهماسب، در نیمه دوم حکومتش ۹۶۲-۹۶۷ ق. کار شده و اغلب مضامین آن مذهبی است. در ادامه به بررسی این دو نگاره با مضمون امام رضا (علیه السلام) در فالنامه طهماسبی پرداخته خواهد شد. (تصویر ۱) نگاره قدمگاه امام رضا (علیه السلام) است. این نگاره در موزه تاریخ و هنر جنوا با شماره دسترسی: ۱۹۷۱-۱۰۷-۰۳۵ یافت می‌شود.



تصویر ۱: قدمگاه امام رضا (علیه السلام)، فالنامه طهماسبی، قزوین ۹۶۷_۹۶۲ ق.، محل نگهداری: موزه تاریخ و هنر، جنوا، شماره دسترسی: ۱۹۷۱-۱۰۷-۰۳۵، URL ۱



تصویر ۲: متن نگاره قدمگاه امام رضا (علیه السلام)، فالنامه طهماسبی ۹۶۲_۹۶۷ ق.، قزوین، موزه متروپلیتن، شماره دسترسی: ۲/۲۳/۲. URL ۲

۳. تحلیل شمایل‌شناسانه نگاره قدمگاه امام رضا (علیه السلام) با آرای پانوفسکی

۳-۱. توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه در نگاره قدمگاه امام رضا (علیه السلام)

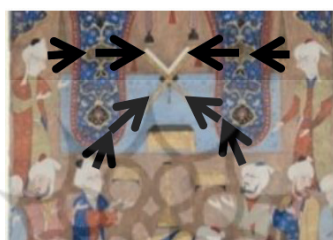
ترکیب‌بندی این نگاره از دیگر نگاره‌های فالنامه طهماسبی بسیار متفاوت است. در قسمت بالایی نگاره، طرحی محراب‌گونه، با زمینه آبی لاجوردی و نقوش تزینی اسلیمی در آن کشیده شده است که بیننده را به سمت مستقیم هدایت می‌کند. بیشتر عناصر بصری این نگاره قرینه‌اند. مهم‌ترین عناصر بصری نگاره در قسمت میانی، دو جای پای بسیار بزرگ و کتابی روی رحلی طلایی در بین آن‌هاست. در قسمت پایینی نگاره شش پیکره (در حال دعا)، بر زمینی پوشیده از کاشی‌هایی با رنگ گرم ایستاده‌اند. دو پیکره در مرکز این قسمت روی زمین نشسته و دو دست را بر زمین گذاشته‌اند (در حال تبرک کردن و توسل جستن)؛ گویی در فضایی مقدس حضور یافته‌اند. معنای بیانی این نگاره حضور افرادی در محیطی معنوی است که در حال دعا و توسل جستن هستند.

۳-۲. تحلیل شمایل‌نگارانه در نگاره قدمگاه امام رضا (علیه السلام)

در مرحله دوم، معنای نگاره در متون گوناگون بررسی می‌شود. متن نگاره (تصویر ۲) به قدمگاه امام رضا (علیه السلام) اشاره دارد. یکی از قدمگاه‌های مهم منسوب به ایشان، قدمگاه نیشابور است. «در سال ۱۹۳ ق. مأمون عباسی از حضرت امام رضا (علیه السلام) دعوت نمود تا به خراسان آمده و ولایت‌عهده‌ی حکومت او را بپذیرد» (طاهری، ۱۳۸۰: ۵۸). مشهورترین قول در مسیر حرکت علی بن موسی (علیه السلام) «مدینه، مکه، قادسیه، بصره، اهواز، بهبهان، اصطخر فارس، طبرس، نیشابور و مرو» گزارش شده است (عرفان منش، ۱۳۷۶: ۶)؛ بنابراین قدمگاه نیشابور در مسیر حرکتی ایشان بوده است. «در این مکان نقشی از ردپایی حک‌شده بر سنگ (تصویر ۳) وجود دارد که گفته می‌شود اختصاص به آن امام همام دارد» (جعفری دهکردی، ایزدی دهکردی، ۱۳۹۸: ۷۳). «اعتقاد بر این است که این اثر پا، هنگام وضو گرفتن امام رضا (علیه السلام) بر کنار حوض آبی ایجاد شده است» (ابن بابویه، ۱۳۷۱، ج ۲: ۱۳۶). از طرفی اثر جای پای نگاره به قدمگاه شهر نیشابور شبیه‌تر است؛ بنابراین بیانی انتزاعی از قدمگاه امام رضا (علیه السلام) در نیشابور است.



تصویر ۳: جای پای منسوب به قدمگاه امام رضا (علیه السلام)، نیشابور، URL ۳



تصویر ۴: مفهوم توسل در عقاید شیعیان در جای گیری عناصر بصری نگاره قدمگاه امام رضا (علیه السلام)

منبع: نویسنندگان، ۱۴۰۲

از طرفی نقش مایه محراب در نگاره فالنامه کشیده شده که در راستا، هم‌رنگ و هم‌نقش نقش مایه دو جای پاست. ترکیب این دو نقش مایه در نگاره، نمودی از قبله است؛ همان‌طور که اثر جای پا در نیشابور به هنگام وضو گرفتن امام رضا (علیه السلام) و برای نماز ایجاد شده است؛ بنابراین اشاره به قدمگاه نیشابور دارد. «به عقیده برخی، از انتساب این قدمگاه به امام رضا (علیه السلام) تا قبل از دوره صفوی گزارشی در دست نیست و پس از بازسازی شاه عباس، نام قدمگاه را به خود گرفت» (مولوی، ۱۳۸۲: ۳۲۰-۳۲۱). در حالی که اسکندربیک در گزارش خود می‌گوید: «بقعه قدمگاه نیشابور در سفری که شیخ بهایی به همراه شاه عباس صفوی اول در سال ۱۰۲۰ ق به نیشابور داشتند، با طراحی شیخ بهایی، بازسازی شد» (اسکندربیک، ۱۳۹۰: ۸۵۴). بنابراین گزارش اسکندر ترکمان، منشی شاه عباس صفوی، این مکان پیش از این نیز به قدمگاه شهرت داشته است. با توجه به نماد دو جای پا و توسل جویی مردم که در نگاره قدمگاه آمده است؛ می‌توان این نگاره را سندی تاریخی برای این دانست که قدمگاه نیشابور تا قبل از شاه عباس نیز به قدمگاه امام رضا (علیه السلام) معروف بوده است. همچنین نگاره متأثر از حدیث ثقلین از پیامبر (صلی الله علیه و آله) است که براساس آن «پیامبر اکرم (صلی الله علیه و آله) قرآن و عترت خویش را دو یار همیشگی و جدایی ناپذیر از

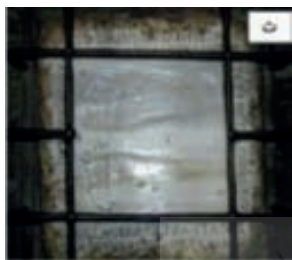
هم معرفی فرموده و تمسک به آن دورا موجب دوری از ضلالت و گمراهی دانسته است» (صدافت ثمر حسینی، ۱۳۹۰: ۴۴). در مرکز نگاره یک رحل طلایی با قرآنی باز وجود دارد و اطراف آن به صورت قرینه، دو کف پای امام رضا (علیه السلام) (که از اهل بیت پیامبر ﷺ هستند) کشیده شده است. افرادی نیز با حالت دعا و نیایش به سمت نقطه مرکزی نگاه می‌کنند و تمسک جسته‌اند؛ بنابراین نگارگر به تمسک جویی هم‌زمان به قرآن و اهل بیت پیامبر ﷺ در مرکز نگاره اشاره دارد. این بیانی از مفهوم توسل است که شیعیان به آن معتقدند. «توسل در اصطلاح به این معناست که انسان هنگام دعا و استغاثه، به درگاه الهی چیزی عرضه کند که واسطه اجابت دعای او باشد، مانند صفات و اسمای الهی، نام پیامبر ﷺ یا دعای آن حضرت یا نام اولیای عظیم الشان» (فراهیدی، ۱۳۸۳، ج ۷: ۲۹۸). همان‌طور که در برابر افراد متوسل در نگاره نیز، اول جای پای امام رضا (علیه السلام) سپس در مرکزیت آن، قرآن تصویر شده است. افراد با توسل به امام، به کتاب خدا روی می‌آورند و به درگاه الهی پناه می‌برند (تصویر ۴). یکی از مفاهیم شیعی که در دوره صفوی رواج یافت، زیارت و آداب عرض ادب، «عتبه‌بوسی و سلام دادن به آستان امام هشتم (علیه السلام) است» (تسلیم جهرمی، ۱۴۰۱: ۲۲۷). در نگاره نیز این عرض ارادت در قدمگاه امام رضا (علیه السلام) تصویر شده است.

نگارگر، قدمگاه امام رضا (علیه السلام) را در محراب و به‌سوی قبله کشیده که متأثر از حدیثی از حضرت فاطمه (علیها السلام) است. ایشان می‌فرمایند: «امام به مثابه کعبه است و مردم وظیفه دارند؛ که به‌سوی وی بشتابند» (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۳۶: ۳۵۳). در نگاره نیز نگارگر طاق‌های محراب‌گونه را در جهت مستقیم (نمادی از قبله و به‌سوی کعبه)، هم‌رنگ با جای پای امام رضا (علیه السلام) (نمادی از امامت) کشیده است. در واقع آن‌ها را از یک جنس کشیده و با خطوط اسلیمی و ختایی هر دو را تزیین کرده و به آن‌ها نمودی مقدس داده است؛ بنابراین در این شباهت، بر اهمیت امام (علیه السلام) در دیدگاه تشیع اهتمام ورزیده شده است. می‌توان گفت این نگاره با تأثیر از قدمگاه امام رضا (علیه السلام) در نیشابور کشیده شده است. فرم بصری آن نمادی از قبله است؛ همچنین مضامین شیعی توسل، آستان‌بوسی و تمسک جویی به قرآن و عترت پیامبر (علیه السلام) را نشان می‌دهد.

۳-۳. تفسیر شمالی‌شناسانه در نگاره قدمگاه امام رضا (علیه السلام)

در مرحله سوم معنایی، برای پیدا کردن ارزش‌های بنیادی جامعه به بررسی فراتر از متون پرداخته می‌شود. در این نگاره سه نوع استحاله در باروری مضامین از طریق تصاویر دیده می‌شود که ارزش‌های جامعه شاه‌طهماسب را نمایان می‌کند. پیشینه نخستین قدمگاه‌های ساخته‌شده، به دوره سنگی برمی‌گردد (تصویر ۵) که احتمالاً به نشانه ملکیت برای تصاحب زمینی بوده است. (تصویر ۶) نیز جای پای حضرت مسیح (علیه السلام) را در کلیسای Vadis Quo Domine رم نشان می‌دهد. از

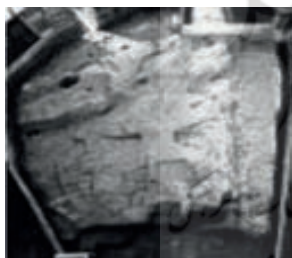
طرفی در فرهنگ اسلامی نیز دو قدمگاه مهم وجود دارد. ۱: در مسجد الحرام (تصویر ۷) که منسوب به حضرت ابراهیم علیه السلام است. ۲: در قبه الصخره در قبله اول مسلمانان (بیت المقدس)؛ که مقام منسوب به رسول اکرم صلی الله علیه و آله است (تصویر ۸).



تصویر ۶: جای پای حضرت مسیح علیه السلام، کلیسای Vadis Quo Domine، رم، منبع: (عباسی، ۱۳۹۹: ۴۹)



تصویر ۵: یک قدمگاه از دوره سنگی
منبع: Puttkamer, ۱۹۷۹: ۷۸



تصویر ۸: قدمگاه حضرت محمد صلی الله علیه و آله در معراج،
قبة الصخره، بیت المقدس، URL ۵

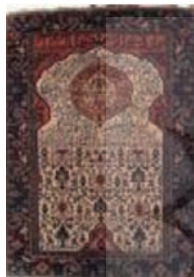


تصویر ۷: مقام حضرت ابراهیم، سنگ مرمر،
۱۱*۲۲ سانتی متر، بیت الحرام، مکه، URL ۴

در مقایسه با این جای پاها، نگاره قدمگاه امام رضا علیه السلام در فالنامه استحاله کلی، جزئی، همانندی و کشش شمایل نگارانه یافته است. استحاله کلی بدین صورت که نقش مایه جای پا از حالتی شمایی در آن دو مقام، به جای پایی با روایت و جزئیات در نگاره فالنامه تبدیل شده است. استحاله جزئی یا خاص در نگاره بدین صورت است که جای پاها از قدمگاه‌های کهن به روایتی خاص تبدیل شده و نگارگر ارزش‌های شیعی زمان خود (مانند زیارت، توسل و امامت) را در بستر نقش مایه‌ای باستانی بیان کرده است. در تطبیق با نمونه‌های پیشین مشخص می‌شود که

نگارگر با جست‌وجوهای تطبیقی در هنر و فرهنگ پیشینیان، همانندی تصویری در مضمون خود یافته و نقش جای پا را از آن‌ها برداشت کرده است. نگاره استحاله کشش شمایل‌نگارانه حضور یک فرد مهم را داراست که با باروری تصویر جای پا در فرهنگ‌های مختلف، استحاله یافته و به مضمونی فراگیر (حضور امام رضا (علیه السلام) در قدمگاه نیشابور) تبدیل شده است. در تطبیق با جای پای حضرت ابراهیم (علیه السلام) و حضرت محمد (صلی الله علیه و آله و سلم) و جای پای موجود در قدمگاه نیشابور از امام رضا (علیه السلام)، سه استحاله کشش شمایل‌نگارانه (توحید، نبوت و امامت) با مضمونی ایدئولوژیک در نگاره فالنامه یافت می‌شود که به ارزش‌های بنیادین در دوره شاه طهماسب اشاره دارد. این مضامین آن قدر عمومی و فراگیر شده است که نگارگر ناخودآگاه بازتاب آن‌ها را در نگاره‌اش تصویر کرده است. طاق‌های محراب گونه نگاره، بیانی نمادین از قبله است. قبله مسلمانان در ابتدا به سمت مسجدالاقصی بود و سپس به سمت مکه تغییر کرد. در باور مسلمانان در ابتدا نقش مایه جای پا، یادآور مقام ابراهیم (علیه السلام) موجود در بیت الحرام است؛ زیرا این مقام نقش ویژه‌ای در مناسک حج دارد. ایشان پیامبری بود که خانه خدا را از بت‌های شرک پاک کرد. در نتیجه، ابراهیم (علیه السلام) برای ادیان ابراهیمی نماد توحید و یکتاپرستی است و عنصر بصری جای پا در خاطر مسلمانان با این مقام توحیدی عجین شده است؛ بنابراین جای پای امام رضا (علیه السلام) در نگاره در تطبیق با این مقام، استحاله کشش شمایل‌نگارانه اصل توحید در جامعه صفوی را نشان می‌دهد. همچنین جای پای حضرت محمد (صلی الله علیه و آله و سلم) در قبه الصخره به نمادی از اثبات نبوت پیامبر (صلی الله علیه و آله و سلم) در معراج ایشان تبدیل شده است. «به باور مسلمانان، حضرت محمد (صلی الله علیه و آله و سلم) در لیلۃ الاسراء پا بر آن نهاد و بر براق سوار شد و به معراج رفت» (قزوینی، ۱۹۶۷: ۱۰۸). پس دومین جای پای که مرتبط با قبله مسلمانان است و در خاطر مسلمین نقش بسته، جای پای پیامبر اکرم (صلی الله علیه و آله و سلم) در اثبات نبوت ایشان است. در نتیجه نگارگر فالنامه طهماسبی، با نقش مایه جای پا و محراب (قبله) به صورت ناخودآگاه به جای پای پیامبر (صلی الله علیه و آله و سلم) در اثبات نبوت ایشان اشاره دارد. از طرف دیگر طبق عنوان نگاره این جای پا بیانگر قدمگاه امام رضا (علیه السلام) است. قدمگاه‌های منتسب به امام رضا (علیه السلام) در ایران بسیارند؛ اما قدمگاهی که در دوره صفوی مورد توجه بوده و دو جای پا کنار هم را داراست (که به عناصر بصری نگاره شبیه است)، قدمگاه نیشابور است که آن نیز مرتبط با قبله است. همچنین در نیشابور از امام رضا (علیه السلام) حدیث سلسله‌الذهب (در اهمیت امامت) نقل شده است. بنا بر نقل شیخ صدوق، امام رضا (علیه السلام) در نیشابور فرمود: «پروردگار عزوجل فرمود: کلمه «لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ» دژ و حصار من است. پس هر کس داخل دژ و حصار من شود، از عذاب من ایمن خواهد بود. با شروط آن و من خود یکی از آن شروط هستم» (ابن بابویه، ۱۳۸۹ ق: ۲۵).

مفسران شیعه منظور امام (علیه السلام) از آن شرط را امامت می‌دانند. این حدیث قدسی، تأکید بر توحید و امامت دارد و در نیشابور بیان شده است. در نگاره نیز با یادآوری جای پای امام رضا (علیه السلام) در نیشابور، اصل امامت که در دوره شاه طهماسب به ارزشی بنیادی تبدیل شده بود، بازتاب یافته است؛ بنابراین در تطبیق جای پاهای مرتبط با قبله مسلمانان (قدمگاه حضرت ابراهیم (علیه السلام) و پیامبر ﷺ و امام رضا (علیه السلام)، در قالب استحاله کشش شمایل نگارانه، سه اصل (توحید، نبوت و امامت) در نگاره فالنامه طهماسبی بازتاب یافته است. نقش مایه محراب در جانمازهای محرابی دوره شاه طهماسب صفوی نیز دیده می‌شود که مرتبط با قبله هستند. «قدیمی‌ترین نمونه‌های ایرانی موجود از این فرش‌ها نیز مربوط به دوره صفوی و قرن دهم هجری قمری است» (اسکندرپور خرمی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۳-۱۴) که شباهت فرمی نگاره به آن‌ها قابل مشاهده است (تصاویر ۹ و ۱۰).



تصویر ۹: قالیچه محرابی، ۱۰۷۰۶۷، قرن ۱۰ قمری، دوره صفوی، موزه فرش ایران، منبع: تنهایی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۶
تصویر ۱۰: قالیچه محرابی، دوره صفوی، موزه فرش ایران، منبع: تنهایی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۶

بنابراین مضمون قبله که مفهومی عام اسلامی است؛ توسط تصاویر (نقش مایه محراب) در نگاره فالنامه استحاله کشش شمایل نگارانه یافته است. (جدول ۱) مرحله سوم پانوفسکی را در این نگاره نشان می‌دهد.

جدول ۱: مرحله سوم معنایی پانوفسکی در نگاره قدمگاه امام رضا (علیه السلام)، (منبع: نویسندگان/ ۱۴۰۲)

نشانه تصویری	اشاره به	معنا	عکس
جای پای امام رضا (علیه السلام)	مقام حضرت ابراهیم (علیه السلام) در بیت الحرام (مرتبط با قبله)	کشش شمایل نگارانه: توحید	 

	کشش شمایل نگارانه: نبوت	جای پای پیامبر صلی الله علیه و آله در بیت المقدس مرتبط با قبله	جای پای امام رضا (علیه السلام)
	کشش شمایل نگارانه: امامت	جای پای امام رضا (علیه السلام) در نیشابور مرتبط با قبله	جای پای امام رضا (علیه السلام)
	توحید و امامت	حدیث سلسله الذهب از امام رضا (علیه السلام) در نیشابور	جای پای امام رضا (علیه السلام)
	امام به مثابه کعبه	حدیثی از حضرت فاطمه (علیها السلام)	جای پا در قبله، هم‌رنگ با محراب
	کشش شمایل نگارانه مفهوم قبله توسط نقش مایه محراب	قبله برای قدمگاه امام رضا (علیه السلام) که در حال وضو ایجاد شده	نقش محرابی
	استحاله کلی و همانندی از حضور فردی خاص در ادوار مختلف	نمادی از حضور فردی خاص	جای پا

می‌توان گفت این نگاره توسط باوری تصاویر (نقش مایه جای پا) به سه اصل توحید، نبوت و امامت اشاره دارد. همچنین موضوع حضور امام رضا (علیه السلام) در ایران نقش کلیدی در باور شیعی مردم در دوره شاه طهماسب را داشته است؛ که به صورت ناخودآگاه در نگاره بازتاب یافته است.

۴. تحلیل شمایل‌شناسانه نگاره نجات مردم در دریا توسط امام رضا (علیه السلام) با آرای پانوفسکی

۴-۱. توصیف پیش‌شمایل نگارانه در نگاره نجات مردم در دریا توسط امام رضا (علیه السلام)

نگاره در نگاه کلی نجات مردمی در دریا از دیو بزرگی توسط شخصی با مقام برتر را نشان می‌دهد (تصویر ۱۱ و ۱۲). از لحاظ بصری به سه بخش افقی تقسیم شده است؛ اما پیچ‌وخم درخت‌ها، جنب‌وجوش افراد و جهش اسب در نگاره، باعث پویایی آن شده است. عناصر بصری قسمت بالایی نگاره پوشش گیاهی، آسمان طلایی با ابرهایی قرمز، سه پرند، دو میمون و سه پیکره نجات‌یافته از دریا روی صخره است. پس زمینه قسمت پایین نگاره، دریا را نشان می‌دهد و شخصی با لباسی سبز قرمز، کلاه صفویان، روبند و هاله آتش دور سر، سوار بر اسب، نیزه‌ای را بر تن دیوی بزرگ فرو برده است. ایشان در حال نجات مردمی است که به دست و پای او و اسبش افتاده‌اند (ایجاد احساس توسل و مدد خواهی). دیو بزرگی در سمت چپ نگاره با ظاهری خشمگین تصویر شده است و گردن‌بندی با دوسر مار دارد. همچنین کمر بندش شامل سر شیری است؛ که از دهانش دوسر مار - ازدها مانند بیرون آمده است. در نهایت دیو با نیزه‌ای از سوی مقام برتر، مغلوب شده است.



تصویر ۱۲: متن فال نگاره نجات مردم در دریا توسط امام رضا (علیه السلام)، فالنامه طهماسبی، قزوین ۹۶۲-۹۶۷ ق، محل نگهداری: گالری ام. اسکار شماره دسترسی: ۷ B. URL ۱۹۸۶/۲۵۲



تصویر ۱۱: نگاره نجات مردم در دریا توسط امام رضا (علیه السلام)، فالنامه طهماسبی، قزوین ۹۶۲-۹۶۷ ق، محل نگهداری: موزه لوور. شماره دسترسی: MAO۸۹۴، URL ۶.

۴-۲. تحلیل شمایل نگارانه در نگاره نجات مردم در دریا توسط امام رضا (علیه السلام)

موضوع نگاره با توجه به متن فال و عنوان نگاره، توسل و مددخواهی از امام رضا (علیه السلام) است.

مردمی که در دریای دنیوی در حال غرق شدن هستند، به دست و پای امام رضا (علیه السلام) افتاده‌اند تا از دیو دنیای فانی و بدی‌ها به‌سوی خیر (خدا) نجاتشان دهد. قسمت خشکی با درختانی سرسبز پوشیده شده و بیانی از ساحل امن است. پشت سر امام رضا (علیه السلام) نیز صخره‌های سنگی به تصویر درآمده است که سه تن نجات یافته‌اند. امام رضا (علیه السلام)، نیزه بلندی بر تن دیوزده‌اند. در این نگاره نیز مضمون توسل به امام شیعه قابل مشاهده است و اشاره به واسطه‌گری اهل بیت (علیهم السلام) دارد. «پیامبر ﷺ می‌فرمایند: ما کشتی نجات هستیم. هر کس سوار این کشتی شد، نجات خواهد یافت و هر که سرپیچی کند، هلاک می‌شود. هرکسی حاجتی به‌سوی خدا دارد، باید ما اهل بیت (علیهم السلام) را واسطه قرار دهد» (الجوینی خراسانی، ۱۳۹۸ ق: ۱/۳۶، م ۱). در نگاره نیز، امام رضا (علیه السلام) همچون کشتی نجات هستند (تصویر ۱۳). نگارگر بدین صورت مفهوم توسل را بیان کرده است.



تصویر ۱۳: قسمتی از نگاره نجات مردم در دریا توسط امام رضا (علیه السلام)، فالنامه طهماسبی، قزوین
منبع: نویسندگان، ۱۴۰۲

در نتیجه با غلبه تفکر شیعه در این دوره، به‌تدریج مفاهیم شیعی همچون امامت و توسل در جامعه شیعی صفوی عمومی‌تر و عمیق‌تر شد؛ بنابراین مفاهیمی که شیعیان به‌عنوان اقلیتی بین جامعه اهل سنت، سال‌ها حفظ کرده بودند، در دوره شاه طهماسب در نگاره‌های فالنامه طهماسبی که نسخه‌ای غیردرباری و عمومی بود، نمایان شد.

۴-۳. تفسیر شمایل‌شناسانه (معنا) نگاره نجات مردم در دریا توسط امام رضا (علیه السلام)

در این مرحله نگاره فراتر از متون بررسی می‌شود و در باروری مضمون توسط نقش‌مایه‌ها، به سیر تحول آن‌ها در طی تاریخ و فرهنگ‌های گوناگون پرداخته می‌شود. با کاوش در نگاره‌های تاریخی در زمان‌های مختلف و تطبیق با نگاره فالنامه، انواع استحاله در مضامین و نقش‌مایه‌ها دیده می‌شود. (تصویر ۱۴) بشقاب سیمینی از سده پنجم میلادی را نشان می‌دهد که پیکره‌ای سوار بر اسب است و بهرام‌گور در حال مبارزه با شیری عنوان شده است. در نگاره فالنامه نیز

مفهوم نبرد با موجودی دیگر تصویر شده است؛ اما در طی تاریخ این نقش مایه و مضمون، از شمایی اسطوره‌ای به یک روایت و داستانی مذهبی تبدیل شده است؛ بنابراین در نگاره فالنامه، استحاله‌ای کلی رخ داده است. در نگاره، مضمون کهن نبرد با موجودی دیگر حفظ شده است؛ اما با توجه به مقتضیات دوره طهماسب، مضمون و نقش مایه‌های شیعی به آن اضافه شده و پیکره‌ها، لباس‌هایی از دوره صفوی دارند؛ بنابراین نگاره فالنامه استحاله خاص نیز دارد. علت این تغییرات نیز، تغییر در بنیان‌های فکری و ارزش‌های مذهبی جامعه شاه طهماسب و اهمیت تشیع در این بازه زمانی است.

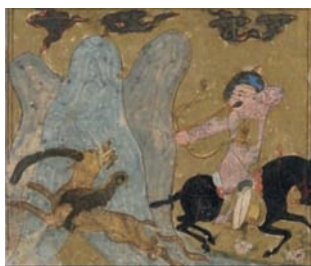


تصویر ۱۵: جنگ بهرام گور در هندوستان با اژدها. شاهنامه فردوسی ۷۴۱ ق، شیراز، گالری آرتور ام اسکالر، شماره دسترسی: URL۹، S1۹۸۶/۱۱۴



تصویر ۱۴: بهرام گور در حال شکار شیر، بشقاب سیمین، صده پنجم میلادی، در موزه بریتانیا، شماره دسترسی: URL۸، ۱۶۱۳۰۴۷۵۵۴

از جهت دیگر در نگاره فالنامه طهماسبی استحاله کشش شمایل نگارانه نبرد خوبی با بدی، در تطبیق با نگاره‌های دوره‌های پیش از آن، مشاهده می‌شود (تصاویر ۱۵، ۱۶). مفهوم ایدئولوژیک نبرد خوبی با بدی، همواره در قالب خدایان باستانی، اسکندر، دارا، رستم، امام علی (علیه السلام) سوار بر اسب در حال جنگ با دیوی و شکست او در نگاره‌های کهن ایرانی وجود دارد؛ که در سیر تحول هنر ایرانی توسط تصاویر بارور و به یک ارزش فراگیر تبدیل شده است.



تصویر ۱۶: بهرام گور شیر را در کوه شکار می‌کند. شاهنامه فردوسی، نزدیک قرن ۱۴ میلادی، ایران، گالری آرتور ام اسکالر، شماره، دسترسی: URL۱۰، F1۹۳۰/۱۰

با توجه به جای‌گیری امام رضا (علیه السلام) در این قالب، می‌توان به بینش دوره شاه طهماسب پی برد که امامان شیعه در حکم منتهای خوبی‌ها و الگوی اسطوره‌ای ایرانی مذهبی در نگاره رخ می‌نمایند. از طرفی شاهان صفوی نیز برای کسب مشروعیت همواره در قالب امامان شیعه قرار می‌گرفتند و از انتساب خود به امام کاظم (علیه السلام)، پدر امام رضا (علیه السلام) استفاده می‌کردند. در این نگاره نیز نگارگر، شاه طهماسب را در قالب امام رضا (علیه السلام) تصویر کرده است. امام رضا (علیه السلام) با حضور خود در ایران نقش به‌سزایی در نفوذ شیعه داشتند. در باور عمومی، همواره نام شاه طهماسب نیز با گسترش تشیع در ایران و انتساب به اهل بیت (علیهم السلام) آمیخته بود و به حکومتش مشروعیت داد. در اشعار زمان او این باورها دیده می‌شود.

داده به او عمر خدای کریم سلطنت و مملکتی مستقیم
شیعه او را ز شرور و دهور حفظ کند تا به زمان حضور

(عبدی بیگ، ۱۹۸۶ م: ۱۹۱-۱۹۲)

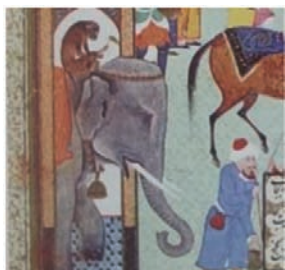
در نتیجه، انتخاب امام رضا (علیه السلام) برای بیان تصویری نگاره بی‌دلیل نبوده و در لایه‌های پنهان آن شاه طهماسب در بیان مشروعیتش در قالب ایشان، به عنوان مروج تشیع استحاله جزئی یافته است. لباس امام رضا (علیه السلام) در نگاره به رنگ سبز است. «در فرهنگ تشیع، سبز نشانه‌ای از معصومیت و شعار بنی‌هاشم شیعی است؛ در نقاشی‌های ایرانی حضرت علی (علیه السلام) را با دستار سبز می‌کشند. سادات نیز برای متمایز ساختن خود از دیگران از شال یا عمامه سبز استفاده می‌کرده‌اند» (شهری باف، ۱۳۸۳، ج ۲: ۳۳۲). از طرفی صفویان نیز همواره برای بیان انتساب خود به ائمه، از بیرق سبز استفاده می‌کردند. قاسمی گنابادی یکی از شعرای معاصر شاه اسماعیل در توصیف درفش حکومتی او می‌گوید:

علم‌های سبزش ستون سپهر مه‌رایت آینه ماه و مهر

(قاسمی گنابادی، ۱۳۸۷: ۱۵۴)



تصویر ۱۷: نگاره پیشکش هدایایی از هند به خسرو، میرسیدعلی، تبریز، شاهنامه طهماسبی، ۹۲۶-۹۴۶ ق
منبع: نظری، ۱۳۹۰: ۱۱۴



تصویر ۱۹: میمون نمادی از هند در جزئیات
نگاره پیشکش هدایایی از هند به خسرو، منبع:
نویسندگان، ۱۴۰۲



تصویر ۱۸: الگوهای مرتبط با شاه طهماسب در
نگاره پیشکش هدایایی از هند به خسرو، منبع:
نویسندگان، ۱۴۰۲

نکته دیگر این است که موضوع کلی نگاره مددخواهی مردم از امام رضا (علیه السلام) است. با کاوش در تاریخ دوره شاه طهماسب نیز اتفاقی با این مضمون وجود دارد. «همایون گورکانی از دشمنی برادرش در هند به او پناه می آورد. طهماسب نیز در مقابل از او می خواهد که به تشیع بگردد» (نظری، ۱۳۹۰: ۷۷-۷۹). در همین دوره، این مضمون در نگاره دیگری در شاهنامه طهماسبی به تصویر کشیده شده است که در آن نیز شاه طهماسب در قالب خسرو نمود پیدا کرده و در حال گرفتن پیشکش از هندیان است. (تصویر ۱۷). نظری بیان می دارد که «این نگاره نه تنها موضوع پیشکش هدایا از هند به خسرو در شاهنامه فردوسی بلکه آمدن همایون امپراتور هند به حضور شاه طهماسب را به تصویر کشیده است» (۱۳۹۰: ۸۴). با تطبیق این نگاره با نگاره فالنامه، الگوهای بصری در هر دو مشاهده می شود که نشان می دهد نگارگر فالنامه در نگاره شاهنامه طهماسبی جست و جوی تطبیقی داشته است و به حادثه مددخواهی همایون گورکانی از شاه طهماسب اشاره دارد (تصویر ۱۸). در نگاره پیشکش هدایایی از هند به خسرو، شاه طهماسب در قالب خسرو زمان با لباسی سبز-قرمز کشیده شده است. در نگاره فالنامه نیز امام رضا (علیه السلام) با لباس سبز-قرمز کشیده شده است. به نظر می رسد انتخاب این رنگ بی دلیل نباشد و «این نگاره نیز اشاره به شاه طهماسب در قالب امام رضا (علیه السلام) داشته باشد؛ زیرا طهماسب در برج دلو به دنیا آمده و ستاره دلو به رنگ سرخ است و رنگ سبز نیز رنگ دوشنبه (روز بر تخت جلوس کردن طهماسب) است» (همان: ۷۶).

نکته دیگری که ذهن را به سمت مددخواهی همایون از طهماسب و هند می برد و در هر دو نگاره نیز وجود دارد، کمک خواهی میمونی از میمون دیگر، در منظره پس زمینه آن هاست. در هیچ کدام یک از دیگر نگاره های فالنامه طهماسبی نیز میمون مشاهده نمی شود؛ در

نتیجه، نگاره فالنامه در این نقوش به نگاره شاهنامه شباهت دارد و میمون بالاتر که کمک می‌کند، اشاره به شاه طهماسب دارد؛ زیرا او در سال میمون به تخت نشسته است. شرف خان بدلیسی می‌نویسد: «جلوس شاهانه او بر تخت در دوشنبه نوزدهم رجب همان سالی بود که با سال میمون مطابقت داشت» (بدلیسی، ۱۹۷۶: ۱۷۱). از طرفی میمون در هندوستان، جایگاه ویژه‌ای دارد و میمونی که دست مددخواهی دراز کرده، می‌تواند اشاره به همایون از هند داشته باشد. در نگاره پیشکشی هدایا از هند به خسرو نیز در کاروان هندیان میمونی وجود دارد و به این صورت ارتباط میمون با هند را بیان کرده است (تصویر ۱۹). با این وصف نگاره نجات مردم در دریا توسط امام رضا (علیه السلام)، استحاله همانندی دارد. او از این طریق الگوهایی که اشاره به شاه طهماسب و مضمون مددخواهی هندیان از او دارد، انتخاب کرده و در نگاره خود در قالب امام رضا (علیه السلام) آورده است تا به تشیع گرویدن همایون گورکانی اشاره کند. از آنجا که این اتفاق در چند نگاره در این دوره به تصویر کشیده شده است؛ اهمیت این حادثه برای شاه طهماسب که حامی این دو نسخه خطی بوده است، نمایان می‌شود. در شاهنامه که اختصاص به کارگاه تبریز دارد، شاه طهماسب در نقش خسرو زمانه به هندیان پناه می‌دهد و اشارات به تشیع در آن نمادین است؛ اما در تکمیل این نگاره چند سال بعد در قزوین نگاره دیگری با این مضمون در فالنامه کشیده می‌شود. این بار شاه طهماسب در نقش امام رضا (علیه السلام) به عنوان نجات‌دهنده و مروج تشیع رخ می‌نماید. این سیر تحول در یک مضمون و دو نگاره نشان از سیر تحولات تفکرات مذهبی شاه طهماسب دارد که در تطبیق نسخه‌های خطی در تبریز و قزوین قابل مشاهده است. نگاره‌های نیمه اول حکومت او در تبریز باشکوه‌تر، با جزئیات بیش‌تر و نقش تشیع نمادین‌تر است و در نگاره‌های قزوین جزئیات کمتر، معناهای نهفته بیشتر و نقش تشیع بارزتر است. علاوه بر سیر تحولات مذهبی شاه طهماسب، اهمیت تشیع در قزوین به این دلیل است که اغلب مردم قزوین تا آن زمان هنوز اهل تسنن بودند در چنین شرایطی برای شاه طهماسب ترویج تشیع و مشروعیت حکومتش از طریق هنر اهمیت داشته است. با این تفاسیر نگارنده چند معنا را در یک قالب نقش کرده و بازتابی از اتفاقات و ارزش‌های دوره شاه طهماسب را آورده است. (جدول ۲) ارزش‌های مشترک در دو نگاره مرتبط با امام رضا (علیه السلام) در فالنامه را بررسی می‌کند.

جدول ۲: معانی و ارزش‌های دوره شاه‌طهماسب در نگاره‌های بررسی شده با آرای پانوفسکی

منبع: نویسندگان، ۱۴۰۲

نگاره		ارزش‌های دوره شاه‌طهماسب
قدمگاه امام رضا (ع)	نجات مردم دریا توسط امام رضا (ع)	
امامت، توسل و زیارت	بیان مفاهیمی چون توسل و امامت	برداشت شیعی از روایات و متون
—	پیروزی امام رضا (ع) مظهر تشیع در ایران بر دیو	غلبه تشیع
—	نبرد امام رضا (ع) با دیو	نبرد نیکی با بدی
پناه آوردن مردم به قدمگاه امام رضا (ع)	اشاره به پناه بودن امام رضا (ع) و شاه‌طهماسب استحاله یافته در نقش ایشان در نگاره	پناه بودن
—	اشاره به در امان بودن همایون گورگانی در زمان پناه بردن به حکومت شاه‌طهماسب	در امان بودن کسانی که با حکومت صفوی همراهی کنند
اشاره به جای پای حضرت ابراهیم (ع)، حضرت محمد (ص) و امام رضا (ع)	—	توحید، نبوت، امامت
اشاره به بیان حدیث سلسله الذهب در نیشابور	امام شیعه در مقام نیروی خیر	اهمیت امامان شیعه
—	اشاره به انتساب صفویان به امام رضا (ع) و مرجع تشیع در ایران	شاه‌طهماسب در قالب اسطوره‌ای امام رضا (ع) در بیان مشروعیت، سیادت و منتسب شدن به ایشان، مروج تشیع
جای پا معنای حضور فردی خاص را بیان می‌کند	—	حضور امام رضا از طریق جای پای ایشان در قدمگاه نیشابور
افراد به عتبه امام متوسل شده‌اند و در حال توسل به ایشان تصویر شده‌اند	افراد به پای امام و اسب ایشان متوسل شده‌اند	توسل، دست‌بوسی به امامان تشیع
اشاره به حدیث ثقلین	—	اهمیت کتاب خدا و عترت پیامبر (ص)

در دو نگاره بررسی شده، ارزش‌های بنیادینی همچون برداشت شیعی از متون، اصل امامت، توسل، دست‌بوسی به امام تشیع و پناه بودن امام رضا (ع) تکرار شده و مشترک بود. این دو نگاره با مضمون امام رضا (ع) از سی نگاره فالنامه طهماسبی به این مفاهیم اشاره دارد و رواج

آن‌ها در دوره شاه طهماسب به دلیل انتساب او به امام رضا (علیه السلام) را نشان می‌دهد. می‌توان گفت در این دوره کارکرد هنر تداوم بخشیدن به ایدئولوژی، جهان‌بینی فرهنگی جامعه و خدمت به مبانی تشیع شد و شکلی از هنر با محتوای هنر شیعی را تثبیت کرد.

۵. نتیجه

این پژوهش در پی پاسخ به سه سؤال مطرح‌شده، دو نگاره قدمگاه امام رضا (علیه السلام) و نجات مردم توسط ایشان از دریا در فالنامه طهماسبی را با رویکرد شمایل‌شناسی بررسی کرد که در نتیجه آن به یافته‌هایی از ارزش‌های دوره شاه طهماسب پی برده شد. در مرحله اول معنایی پانوفسکی، در شمایل‌شناسی نگاره قدمگاه امام رضا (علیه السلام)، جای پای بزرگ رخ می‌نماید؛ افرادی به نشانه توسل به زمین افتاده‌اند یا در آن مکان دعا می‌کنند؛ که احساس فضایی مقدس را القا می‌کند. در مرحله دوم معنایی، نگارگر به قدمگاه امام رضا (علیه السلام) در شهر نیشابور اشاره دارد که در آنجا اثر جای دو پا، بر جای مانده و هنگام وضو گرفتن امام رضا (علیه السلام) ایجاد شده است. نگاره سندی تاریخی است در جهت اثبات اینکه اثر جای پا در نیشابور، قبل از بازسازی شاه عباس نیز به قدمگاه امام رضا (علیه السلام) معروف بوده است. فرم بصری نگاره نیز بیانی از قبله مسلمانان است؛ بنابراین نگارگر متأثر از ارتباط قبله و جای پا امام رضا (علیه السلام) در نیشابور بوده است. ارتباط قرآن و جای پای امام رضا (علیه السلام) در نگاره، به حدیث ثقلین از پیامبر ﷺ و امامت اشاره دارد. همچنین نگاره اشاره به آداب زیارت و توسل و آستان‌بوسی دارد که در دوره صفوی رواج یافت. در مرحله سوم معنایی نگاره با استفاده از یک فرم بصری (جای پا) سه مکان مرتبط به قبله را یادآور می‌شود. ۱: جای پای حضرت ابراهیم (علیه السلام) در بیت الحرام که ایشان برای مسلمانان نمادی از توحید است. ۲: جای پای پیامبر ﷺ در بیت المقدس که اثری در اثبات عروج و نبوت ایشان است. ۳: جای پای امام رضا (علیه السلام) در نیشابور که هنگام وضو گرفتن ایجاد شده و نمادی از اصل امامت است؛ بنابراین مفهوم توحید، نبوت و امامت در قالب استحاله کشش شمایل‌نگارانه در نگاره مشاهده می‌شود. نگاره از لحاظ فرمی متأثر از قالیچه‌های محرابی متداول در دوره صفوی نیز بوده است. از طرفی نقش جای پا در فرهنگ‌های گوناگون برای بیان حضور فردی خاص وجود دارد که این مفهوم برای حضور امام رضا (علیه السلام) در ایران نیز در قالب استحاله کشش شمایل‌نگارانه در این نگاره به حیات خود ادامه داده است.

در نگاره نجات مردم توسط امام رضا (علیه السلام) نیز در مرحله اول معنایی پانوفسکی، نگارگر فردی با هاله طلایی دور سر و رویند (ایجاد حس برتری و مقام) را در حال غلبه بر دیوی نشان می‌دهد و مردم دریا از آن دیو به دست‌وپای اسب و خود او پناه برده‌اند. در مرحله دوم معنایی اشاره به

روایاتی دارد که پیامبر ﷺ به واسطه‌گری اهل بیتشان اشاره می‌نماید و به مضمون توسل و پناه بودن امام رضا (علیه السلام) اشاره دارد. در مرحله سوم معنایی، استحاله کشش شمایل نگارانه مفهوم عام غلبه خوبی بر بدی در نگاره دیده می‌شود؛ که از زمان باستان و در نگاره‌های بسیاری با همین الگو تصویر شده است. نگاره فالنامه با نگاره‌های پیشین خود با این مضمون، همانندی‌هایی نیز دارد. از طرفی نگاره، از نقش مایه فردی اسب‌سوار در مبارزه با اهریمن که از قدیم وجود داشته، استفاده کرده است؛ اما با توجه به اقتضائات جامعه خود، امام رضا (علیه السلام) را در جایگاه نیروی خوبی قرار داده است و استحاله خاص یافته است. شاهان صفوی برای کسب مشروعیت نسب از امام رضا (علیه السلام) می‌گرفتند. نگارگر نیز شاه طهماسب را در قالب امام رضا (علیه السلام)، مروج تشیع تصویر کرده است. همچنین اشاره به پناه آوردن همایون گورکانی به شاه طهماسب و شیعه شدن او دارد که با موضوع کلی نگاره مطابقت دارد و در نگاره پیشکش هدایا از هند در شاهنامه طهماسبی هم آمده است. در تطبیق این دونگاره، رمزگانی مانند رنگ سبز-قرمز لباس امام رضا (علیه السلام) و خسرو، مدد‌خواهی افراد و همچنین دو میمون که یکی به دیگری کمک می‌کند (سال میمون، سال جلدوس طهماسب و میمون نمادی از هند)؛ در هر دو تکرار شده است؛ که ذهن مخاطب را بر این اتفاق تاریخی هدایت می‌کند و نشان می‌دهد نگاره فالنامه به نگاره پیشکش هدایا از هند در شاهنامه طهماسبی شباهت‌هایی دارد. با این تفاسیر شاه طهماسب در قالب شخصیت امام رضا (علیه السلام) در نگاره استحاله خاص یافته است. در نگاره فالنامه نگاره ساده‌تر و اهمیت تشیع بارزتر است؛ که نشان از تحولات مذهبی شاه طهماسب در قزوین را دارد. همچنین اهمیت ترویج تشیع و مشروعیت شاه طهماسب در قزوین اهل تسنن را به عنوان ارزشی بنیادی آن دوره نشان می‌دهد. درنهایت در تطبیق دو نگاره مرتبط با امام رضا (علیه السلام) در فالنامه طهماسبی ارزش‌های بنیادینی همچون اصل امامت، توسل و پناه بودن امام رضا (علیه السلام) در دو نگاره بررسی شده تکرار شده و مشترک بود که گسترش این مفاهیم شیعی در دوره شاه طهماسب به دلیل انتساب او به امام رضا (علیه السلام) را نشان می‌دهد. نگارگر به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه بازتابی از اندیشه‌های شیعی، تاریخی، اجتماعی دوره شاه طهماسب را در دو نگاره قدمگاه و نجات مردم دریا توسط امام رضا (علیه السلام) در فالنامه طهماسبی تصویر کرده است.

منابع و مآخذ

- آدامز، لوری. (۱۳۹۸). *روش‌شناسی هنر*. مترجم: علی معصومی. تهران: نظر.
- ابن بابویه، محمدبن علی. (۱۳۷۱). *عیون اخبار الرضا*. ترجمه حمیدرضا مستفید و علی اکبر غفاری صفت. تهران: صدوق.
- _____ (۱۳۸۹ ق). *التوحید*. تحقیق: هاشم حسینی. قم: جامعه مدرسین.
- الجوینی الخراسانی. (۱۳۹۸ ق). *فرائد السمطين*. بیروت: مؤسسه المحمودی.
- اسکندربیک ترکمان (۱۳۹۰). *تاریخ عالم آرای عباسی*. به کوشش فریدمرادی. تهران: نگاه.
- اسکندرپور خرمی، پرویز؛ قاسمی نژاد رائینی، محسن؛ احمدی، سید بدرالدین. (۱۳۸۹). «رمز نقوش در سجادها و فرش‌های محرابی دوره اسلامی در ایران». *گلجام*. شماره ۱۶. صص: ۹-۱۹.
- بدلیسی، شرفخان بن شمس الدین. (۱۳۷۷). *شرف‌نامه تاریخ مفصل کردستان*. به اهتمام ولادیمیر ولیامینوف زرنوف. تهران: اساطیر.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۸). *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
- پانوفسکی، اروین. (۱۴۰۱). *معنا در هنرهای تجسمی*. ترجمه ندا اخوان اقدام. چاپ سوم. تهران: نشر چشمه.
- تسلیم جهرمی، فاطمه. (۱۴۰۱). «بازتاب آیین‌های زیارت و احوال زائران در مباحث رضوی دوره صفوی». *فرهنگ و ادبیات عامه*. سال ۱۰. شماره ۴۴. صص: ۲۱۷-۲۵۰.
- تنهایی، انیس؛ خزائی، رضوان. (۱۳۸۸). «انعکاس مفاهیم نماز در قالیچه‌های محرابی صفویه و قاجاریه». *مطالعات هنر اسلامی*. شماره یازدهم. صص: ۷-۲۴.
- جعفری دهکردی، ناهید؛ ایزدی دهکردی، سیده مریم. (۱۳۹۸). «نماد و نمون قدمگاه در تاریخ شرق، با تأکید بر نگاره قدمگاه فالنامه طهماسبی». *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*. سال ۲۴. شماره ۲. صص: ۸۰-۶۹.
- جعفریان، رسول. (۱۳۹۸). *صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست*. تهران: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.
- خواندمیر، غیاث الدین محمد. (۱۳۶۲). *حبیب السیر*. جلد اول. تصحیح جلال الدین همایی. تهران: انتشارات خیام.
- راستین، محمد. (۱۳۹۵). «بررسی تأثیر اندیشه‌های تشیع در هنر اسلامی عصر صفویه». *پایان نامه کارشناسی ارشد*. دانشگاه قم. دانشکده الهیات و معارف اسلامی.
- زکریا قزوینی. (۱۹۶۷). *آثار البلاد فی اخبار العباد*. ج ۱. چاپ فردیناند ووستنفلد، گوتینگن ۱۹۴۹. افسست ویسبادن.
- سعیدی زاده، رسول. (۱۳۹۱). «قدمگاه‌های منسوب به امام رضا (علیه السلام) در ایران». *وقف میراث جاودان*. شماره ۷۹ و ۸۰. پاییز و زمستان ۱۳۹۱. صص: ۲۱۷-۲۴۶.
- شریعت، زهرا. (۱۳۸۷). «خط نگاره‌های قرآنی در قالی بافی و فلزکاری دوره صفویه». *کتاب ماه هنر*. شماره ۱ صص: ۴۴-۵۵.
- شهری باف، جعفر. (۱۳۸۳). *طهران قدیم*. ج ۲. چاپ چهارم. تهران: نشر معین.
- صداقت ثمرحسینی، کامیار. (۱۳۹۰). «حدیث ثقلین و پژوهش قوام الدین محمد و شنوی درباره آن».

- پژوهشنامه علوی. سال دوم. شماره دوم. صص: ۴۳-۵۹.
- طاهری، علی. (۱۳۸۰). *درآمدی بر جغرافیا و تاریخ نیشابور*. نیشابور: انتشارات شادیاخ.
- عباسی، نصرالله؛ سلیمانی ابهری، هادی. (۱۳۹۹). «قدمگاه، اثر جای پای طبیعی یا حجاری و جایگاه آن در باورهای مذهبی ایرانی ها در پیش و پس از ظهور اسلام». *پژوهشهای تاریخی*. سال ۱۲. شماره ۳ (پیاپی ۴۷). صص: ۳۵-۵۰.
- عبدی، ناهید. (۱۳۹۰). *درآمدی بر آیکونولوژی نظریه ها و کاربردها*. تهران: سخن.
- عبدی بیگ شیرازی. (۱۹۸۶ م). *مظهر الاسرار*. به تصحیح ابوالفضل هاشم اوغلی رحیموف. مسکو: انتشارات دانش شعبه خاور.
- عرفان منش، جلیل. (۱۳۷۶). *جغرافیای تاریخی هجرت امام رضا (علیه السلام) از مدینه تا مرو*. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- عصار کاشانی، الهام. (۱۳۹۳). «تأثیر تفکر شیعی بر فالنامه های مصور دوره اول صفوی». *پایان نامه دکتری*. دانشگاه الزهرا. دانشکده هنر.
- علی پور، مرضیه. (۱۳۹۴). «آیکونوگرافیک جلوه های بصری توسل به امام رضا (علیه السلام) در نگارگری». *فرهنگ رضوی*. دوره ۳. شماره ۱۱. صص: ۱۹۷-۲۱۵.
- _____ (۱۳۹۳). «نگاره قدمگاه، جلوه های از مضامین رضوی». آستان هنر. شماره ۱۰. صص: ۵۱-۴۶.
- فراهیدی، خلیل ابن احمد. (۱۳۸۳). *العين*. چاپ دوم. قم: سازمان اوقاف و امور خیریه: انتشارات اسوه.
- قاسمی گنابادی، محمد قاسم. (۱۳۸۷). *شاه اسماعیل نامه*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۳ ق). *بحار الانوار*. افست موسسه دار احیاء التراث العربی و جلد ۳۲. با تحقیق محمد باقر محمودی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مولوی، عبدالحمید. (۱۳۸۲). *آثار باستانی خراسان*. جلد ۱. تهران: انجمن ملی خراسان.
- مهدی زاده، علیرضا؛ بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۳). «تجلی باورهای تشیع در برخی نگاره های نسخه فالنامه تهماسبی». *نگارینه هنر اسلامی*. دوره ۱. شماره ۴. صص: ۶-۵۵.
- نصری، امیر. (۱۳۹۷). *تصویر و کلمه: رویکردهای به شمایل شناسی*. تهران: نشر چشمه.
- نظری، ماییس. (۱۳۹۰). *جهان دوکانه مینیاتور ایرانی، تفسیر کاربردی نقاشی دوره صفوی*. ترجمه عباس علی عزتی. تهران: فرهنگستان هنر.

References

- Abbasi, N; Soleimani Abhari. H (2019). Qadamgah, the effect of a natural or sculptural footprint and its place in the religious beliefs of Iranians before and after the advent of Islam. Scientific Quarterly of Historical Researches of Isfahan University Research and Technology Vice-Chancellor. Year 12, No. 3 (consecutive 47). 35-50. [In Persian].
- Abdi. N (1390). An introduction to iconology, theories and applications. Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Abdi Beyg Shirazi (1986 AD). Mazhar al-Asrar Edited by Abolfazl Hashem Oghli Rahimov. Moscow: Eastern Branch Knowledge Publishing House. [In Persian].
- Adams. L (2018). Art methodology. Translator: Ali Masoumi. Tehran: Nazar. [In Persian].

- Al-Jawini Al-Khorasani (1398 AH). Faraid Al-Samatin. Beirut: Mahmoudi Institute. [In Persian].
- Alipour. M (1393). Gadhamgah painting, fronts of Razavi's themes. Astan Honar, No. 10. 51-46. [In Persian].
- Alipour. M (2014). Iconography of the visual effects of appeal to Imam Reza (AS) in painting. Razavi culture. Vol 3. Number 11. 197-215.. [In Persian].
- Asar Kashani. E (2014). The influence of Shiite thought on illustrated horoscopes of the first Safavid period, doctoral thesis. Al-Zahra University. art University. [In Persian].
- Badlisi, Sharafkhan bin Shamsuddin (1377). A detailed history of Kurdistan. To the attention of Vladimir Veliaminov Zarnov. Tehran: Asatir. [In Persian].
- Farahidi. Kh (2013), Al-Ain. second edition. Qom: Awqaf and Charitable Affairs Organization: Osweh Publications. [In Persian].
- Ghasemi Gonabadi. M (1387). Shah Ismailnameh, Tehran: Persian Language and Literature Academy. [In Persian].
- Irfan Menesh. J (1376). The historical geography of the migration of Imam Reza (a.s.) from Medina to Merv. Mashhad: Astan Quds Razavi Publishing House. [In Persian].
- Iskanderpour Khorrami. P ; Ghaseminejad Raini. M; Ahmadi. B (1389). The code of motifs in carpets and mihrabi carpets of the Islamic period in Iran. Goljam No. 16. 9_19. [In Persian].
- Jafari Dehkordi. N; Yazidi Dehkordi. M (2018), Symbol and Example of Gadgah in the history of the East, with an emphasis on the image of Gadgah Falnameh Tehamasbi, Fine Arts- Visual Arts Magazine, year 24, number 2, 80-69. [In Persian].
- Jafarian. R (2018). Safavid in the field of religion, culture and politics. Tehran: Research Institute of Hoza and University. [In Persian].
- Khandmir, Ghiyasuddin Mohammad (1362). Habib Al-Seir. Vol 1. Edited by Jalaluddin Homai. Tehran: Khayyam Publications. [In Persian].
- Mahdizadeh. A; Balkhari Qahi. H (2013). Manifestation of Shi'ite beliefs in some illustrations of Tahmasbi's Falnameh version. Islamic art painting. Course 1. Number 4. 55-6.. [In Persian].
- Majlisi. M (1403 AH). Bahar Al-Anwar Offset founded by Ihya al-Trath al-Arabi . Vol 32. With the research of Mohammad Baqer Mahmoudi. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian].
- Maulvi. A (2012). Ancient works of Khorasan. Vol 1. Tehran: Khorasan National Association. [In Persian].
- Nasri. A. (2017). Image and Word: Approaches to Iconography. Tehran: Cheshme Publishing House. [In Persian].
- Nazareli. M (2018). The dual world of Iranian miniatures, a practical interpretation of Safavid painting. Translated by Abbas Ali Ezzati. Tehran: Art Academy. [In Persian].
- Pakbaz. R (2008). Iranian painting from ancient times to today. Tehran: Zarin and Simin. [In Persian].
- Panofsky, E. (1955). Meaning in the Visual Art, New York: Doubleday Anchor Books.
- Panofsky. E (1401). Meaning in visual arts, translated by Neda Akhwan Aghdam, Ch 3, Tehran: Cheshme Publishing House. [In Persian].
- Puttkamer, W Jesco Von, (1979). Man in the Amazon Stone age Present Meets Stone age past,

National Geographic magazine, PP 60_79.

Raštin. M (2015). Investigating the influence of Shiite ideas in the Islamic art of the Safavid era. Master's thesis, University of Qom. Faculty of Theology and Islamic Studies. [In Persian].

Sadouq. Abu Ja'afar Muhammad (1371). Ayun Akbar al-Reza. Translated by Hamidreza Muštafid and Ali Akbar Ghafari Sefat, Tehran: Sadouq. [In Persian].

Sadouq. Abu Ja'afar Muhammad (1389 AH). Al-Tawheed Research: Hashim Hosseini. Qom: Society of teachers. [In Persian].

Saeedizadeh, Rasoul. (2012). "The Footsteps Attributed to Imam Reza (AS) in Iran". Endowment of Eternal Legacy. No. 79 and 80. Fall and Winter 2012. pp. 217 – 246. [In Persian].

Sedaghat Samarhosseini. K (2010). The Hadith of Saqlain and the research of Qawamuddin Muhammad Vashnavi about it. Alavi research paper, Research Institute of Humanities and Cultural Studies. second year. Second Issue. 43-59. [In Persian].

Shahri Baf. J (1383). Old Tehran, Vol. 2, ch. 4, Tehran: Moin publishing house. [In Persian].

Shariat. Z (1387). Qur'anic calligraphy in carpet weaving and metalwork of the Safavid period. The book of the month of art. No. 1.44_55. [In Persian].

Skanderbeg Turkman (2010). History of Arai Abbasi world. by the efforts of Farid Moradi. Tehran: Look. [In Persian].

Taheri. A (1380). An introduction to the geography and history of Neishabur. Neyshabur: Shadyakh Publications. [In Persian].

Tanhaei. A, Khazaei. R (2008). Reflection of prayer concepts in Safavid and Qajar carpets. Two scientific-research quarterly journals of Islamic art studies. Number eleven. 7_24. [In Persian].

Taslim Jahormi. F (1401). Reflecting the rituals of pilgrimage and the conditions of pilgrims in Razavi's praises of the Safavid period. Popular culture and literature bimonthly. Year 10. Number 44. 217_250. [In Persian].

Zakaria Qazvini (1967). Athar al-Blad fi Akhbar al-Abad, vol. 1, published by Ferdinand Wüstenfeld, Göttingen 1949, offset Wiesbaden. [In Persian].

URLS:

URL1: <https://www.mahmah.ch/collection/oeuvres/scene-dans-une-mosquee-au-sanctuaire-de-li-mam-reza/1971-0107-035>

URL2: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451017>

URL3: <https://mapio.net/pic/p-45775958/>

URL4: <https://bintjbeil.org/post/40507/%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%88%D8%B1-%D8%B1%D8%A6%D8%A7%D8%B3%D8%A9-%D8%B4%D8%A4%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1%D9%85%D9%8A%D9%86-%D8%AA%D9%88%D8%AB%D9%82-%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%85-%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7>

URL5: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/The_rock_of_the_Dome_of_the_Rock_Corrected.jpg?uselang=fa

URL 6: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010321761>

URL 7:

https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_S1986.252/

URL 8: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/1613047554>

URL 9: https://iiif.si.edu/mirador/?manifest=https%3A%2F%2Fids.si.edu%2Fids%2Fmanifest%2FFS-7370_45

URL 10: https://iiif.si.edu/mirador/?manifest=https%3A%2F%2Fids.si.edu%2Fids%2Fmanifest%2FFS-6776_01

