بررسی جلوه‌های بصری *عیون اخبار الرضا* در *فالنامهٔ تهماسبی*

مرضیه علی‌پور*

چکیده

درهنر مصورسازی نسخه‌ها که همواره تحت تأثیر تفکر مذهبی هنرمندان وحامیان آنها قرارداشته‌است، بخش عمده‌ای از آنها روایت‌های مربوط به پیامبر(ص) و اهل بیت(ع) ایشان را متجلی ساخته‌اند. رویکرد هنرمندان به این مضامین موجب بروزجلوه‌های خاصی از پردازش تمثیلی، نشانه‌ای وانتزاعی درجهت 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 اخبارالرضا هستند که به‌ویژه به فضائل و معجزه‌های ائمه اطهار(ع) پرداخته‌اند. یکی از نسخه‌های مصورکه به مضامین شیعی پرداخته فالنامهٔ تهماسبی است که در آن، نگاره‌هایی منتسب 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 نحوهٔ انعکاس روایت‌های رئیس‌المحدثین در آن‌را به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی مطالعه کرده است. براساس پژوهش‌ها، هنرشیعی با بهره‌مندی از آموزه‌های ناب تشیع و عناصرنمادین، تلاش بی‌شائبهٔ فرهیختگان دینی وهنری در دوره‌های مختلف را به نمایش گذاشته است.

کلیدواژه‌ها

شیخ صدوق، *عیون اخبارالرضا*، نگارگری، مضامین رضوی، *فالنامهٔ تهماسبی*،هنر شیعی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۷/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۹/۱۴

*. کارشناس‌ارشد پژوهش هنر دانشگاه هنر تهران marziealipoor@yahoo.com

❖ مقدمه

مبانی شیعه که در پرتو بهره‌مندی از معارف ناب الهی از زبان رسول اکرم(ص) و ائمه اطهار(ع) و با تلاش‌های بی‌شائبهٔ دانشمندانی همچون کلینی، شیخ صدوق و شیخ طوسی در مجامع حدیثی معتبر به‌دست 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 رادر دورهٔ 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 دورهٔ اوج هنرهای اسلامی ـ 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(ع) پرداخته‌اند کتاب *عیون اخبارالرضا*شیخ صدوق به‌دلیل پرداختن به ابعاد مختلف زندگی امام هشتم شیعیان و دقت در جمیع سلسلهٔ سند روایت‌ها و طبقه‌بندی احادیث به تناسب موضوع‌های مختلف سیرهٔ

رضوی، از استقبال ویژه‌ای در میان هنرمندان شیعی برخوردار بوده، زیرا ازجمله شاهکارهای هنری که در آن به مضامین رضوی پرداخته شده، نسخهٔ *فالنامه تهماسبی*است که در دورهٔ صفویه تصویرگری شده است.احتمال دارد پنج نگارهٔ منتسب به امام رضا(ع) 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، عناصربصری 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 نسخهٔ *فالنامهٔ تهماسبی* و بررسی ارتباط میان روایت‌های*عیون اخبارالرضا* و نگاره‌های منتسب به امام رضا(ع) در نسخهٔ *فالنامهٔ تهماسبی*است. ازاین‌رو، این نوشتار ضمن مطالعهٔ زندگانی شیخ صدق، ویژگی‌های نگاره‌های رضوی موجود در این نسخه را تحلیل و بررسی می‌کند.

پیشینه

با وجود اهمیت سیرهٔ امام رضا(ع)در تاریخ اسلام، نگاره‌های محدودی وجود دارند که این موضوع را بازتاب داده‌اند و تاکنون پژوهش منحصربه‌فردی در حیطهٔ نگارگری در این خصوص انجام نگرفته است. به همین دلیل مطالعهٔ نحوهٔ انعکاس این مضمون در نگاره‌های مذهبی دوره‌های مختلف ضرورت می‌یابد.

روش

اساس نوشتارحاضربر روش توصیفی ـ تحلیلی استوار بوده و روش گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای است که در ابتدا به بررسی اجمالی زندگی شیخ صدوق و *عیون اخبارالرضا* و خصوصیات نسخهٔ *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

محمدبن علی‌بن حسین‌بن موسی‌بن بابویه‌قمی، عالم بزرگ شیعهٔ قرن چهارم ق، بزرگ‌ترین محدّث و فقیه مکتب حدیثی قم به‌شمار میآیدکه 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 آنجایی‌که صحت اسناد و آراء او مورد تصدیق سایر فقها بوده است وی به «شیخ صدوق» شهرت یافت (صدوق، ۱۳۷۸، ج ۱: ٤).

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). ازجمله بزرگانی که در راه تنقیح، تدوین و دسته‌بندی احدیث عالم تشیع تلاش و مجاهدت کردند، شیخ صدوق بوده که سبک خاصی در انتقال میراث گرانبهای علوم اهل بیت(ع)داشته است. از ابداع‌های وی ضبط اخبار با جمیع سلسلهٔ سند است، یعنی اینکه این خبر را هر شاگردی از استاد خود دریافت می‌کرده تا جایی‌که خبر به امام(ع) یا پیامبر(ص) می‌رسید، زیرا در عمل به حدیث، نکتهٔ حائزاهمیت، حصول اطمینان از صحت نقل حدیث از امام(ع) است.[1] لذا نقش شیخ صدوق و اهمیت شیوهٔ وی اهتمام به مستند بودن احادیث، موثق بودن آن ودسته‌بندی 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 عامهٔ مردم به وی داشتند. بسیاری از علما وی را به‌عنوان یکی از ارکان اصیل در حفظ و نشر احادیث صحیح و معتبر آل‌محمد(ص) می‌دانند. شیخ حر عاملی، محمدبن علی‌بن بابویه را دانشمندی می‌دانست که مهارت خاصی در احادیث آل‌رسول داشته، در احوال رجال از کمال بینایی و بصیرت برخوردار بوده و در سلسلهٔ احادیث،نقادی عالی‌مقام به‌شمار می‌آمده که در شناخت و ثبت اعلام و کثرت معلومات، همانندی نداشته است (بهمن‌پوری، ۱۳۹۲:۱).

است، ازاین‌رو شیخ صدوق به لقب «رئیس المحدثین» شناخته شد. از کتاب‌های معروف وی که هر یک به‌نحوی در هویت‌بخشی به فرهنگ فقهی شیعه و معرفی ابعاد هویتی آن با اتکا بر معارف عمیق دریافتی از اهل بیت(ع) 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 اخبارالرضا

شیخ صدوق، کتاب *عیون اخبار الرضا* را به پاس زحمات صاحب‌بن عباد دیلمی ـ وزیر وقت و حاکم شیعی آن دوره ـ که در مدح و ستایش امام رضا(ع) اشعاری سروده بود نگاشته و به او اهدا کرده است[1] (۱۳۷۸، ج۱: 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، جلادهنده‌ای 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، ج۱۵:۳۷۶).*

نسخهٔ *فالنامهٔ* کتابخانهٔ توپکاپی‌سرای استانبول

صفویان از ابتدا درصدد 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.

در دورهٔ شاه تهماسب تشدید و تثبیت شد و تحولی اساسی در عناصر بصری بـرای نمـایش جنبه‌های مقدس تفکر شیعی به‌وجود آمد که نقطهٔ اوج آن در *فالنامهٔ تهماسبی* قابل مشـاهده است. زیرا به‌دلیل پیشینهٔ طولانی نقالی و قصه‌خوانی در ایران و توجه حاکمان ایـن دوره بـه وقایع و حماسه‌های مذهبی و نفوذ آن در میان مردم، انواع شیوه‌های بیان داستان‌های مـذهبی رواج یافت (نجم، ۱۳۸۹: ۸۲)

نسخهٔ*فالنامه* با درون‌مایهٔ فال و پیشگویی و به دستور شاه تهماسب اول در قرن ۱۰ ق. تألیف شده است.این نسخه درواقع ترکیبی از نگاره‌ها و متون است که روبه‌روی یکدیگر قرار گرفته‌اند و متون آن به شرح و پیشگویی تصاویر مربوط می‌پردازد.[۱]

از آنجایی‌که این نسخه ازجمله شاهکارهای نفیس هنر شیعی بوده و محتوای آن بر اسـاس داستان‌های قرآنی و کرامت‌های ائمه اطهـار(ع)شـکل گرفتـه است،بخشـی از درون‌مایـهٔ آن‌را مضامین رضوی، به‌ویژه حضور آن حضرت در ایران تشکیل می‌دهد.نسخهٔ*فالنامه* کـه متعلـق به مکتب نگارگری قزوین بوده، در قطع رحلی بزرگ (۵۹ *۴۵ سانتی‌متر) است کـه مالـک دیلمی آن‌را به خط فارسی و به قلم نستعلیق کتابت کرد و احتمالاً نگارگری برخـی از تصـاویر آن‌را آقامیرک و عبدالعزیز برعهده داشتند. از این نسخه، ۲۸ مجلس نگارگری وجود دارد کـه به‌صورت پراکنده در مجموعه‌های مختلف نگهداری می‌شوند.[۲]

نگارهٔ حمام الرضا

مضمون این نگاره، داستان پرآب شدن چاه خشک‌شدهٔ محلهٔ فروینی بوده که بـا حضـور امام رضا(ع) و به امرالهی این کرامت رخ داده است. نگارگران صفوی صحنه‌ای از این مـاجرا

---

۱. اگرچه قالب هنر متأثر از قواعد زیبایی‌شناختی است، ولی محتوای آن از ارزش‌ها و اعتقادهای موجود در جامعه نشـئت مـی‌گیـرد همچون متن *فالنامه* که توضیح کاملی دربارهٔ مضمون نگاره‌ها ارائه نمی‌دهد، زیرا نگارگر با محدودیت‌های مصورسازی متون ادبـی روبه‌رو نبوده، بلکه بر اساس تفکر شیعی حاکم بر دورهٔ 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 توضـیح نگـاره در ۹ سطر می‌پردازد که به فال‌گیرنده برای انجام کار مورد نظرش توصیه‌هایی می‌کنـد. بـا توجـه بـه اهمیـت عنصـر تصـادف در فال‌گیری، تصاویر از نظر مفهومی دارای ترتیب خاصی نیستند. متن فال را به امام صادق(ع) نسبت داده‌اند تا به‌دلیل ایـن انتسـاب، مقبولیت این عمل را بیشتر جلوه دهند وگرنه طرح این موضوع محل تردید است.

را به نمایش درآورده‌اند که شیخ صدوق آن‌را در کتاب وزین *عیون اخبارالرضا* نقل کرده است (تصویر۱). هنگامی‌که حضرت رضا(ع)وارد نیشابور شدند، در محله‌ای که آن‌را فرویني گویند به حمام رفتند. در کنار حمام فرویني، 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 آن‌رااز آب چاه پر می‌کردند. امام(ع) در آن حوض غسل کردند و در پشت آن نماز گزاردند. 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، ج۲: ۳۰۰).

تصویر ۱. نگارهٔ حمام الرضا، مکتب قزوین، قرن۱۰ ق، منبع: (Farhad,2009:67).

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

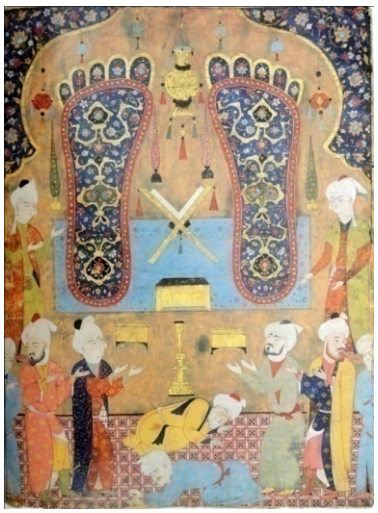
خود را بالا زده و بیلی در دست دارد چاه را لایروبی کرده است. ساختمان و دیوارهـای حمـام به شیوهٔ تزیینات کاشی‌کاری و اسلیمی‌های دورهٔ صفویه ترسیم شده است. این بنـا همچـون معماری اماکن مقدس دارای گنبدی است که ظاهراً عظمت حضور امام(ع) در آن مکان را بـه نمایش گذاشته و وجود درخت نشاندهندهٔ خیر و برکت در آنجا اسـت. فـردی از دور نـاظر بر این ماجراست که احتمالاً در آینده این داستان را روایت می‌کند. ترسـیم ابرهـای رحمـت الهی در آسمان طلایی، نشانی از رحمت وجود امام(ع)است که حضور ایشـان در هـر مکـانی همیشه شعبه‌ای از رحمت الهی است که موجب نزول برکات الهی می‌شود، همـان‌طـور کـه در این ماجرا حضور ایشان منشأ خیر و برکت برای مردم آن ناحیه شد.

در اینجا نگارگر با ترسیم پرچمی سبزرنگ در پیش روی نـاظر داستان،قصـد نشـان دادن جایگاه امامان معصوم(ع) را که عَلَم و راهنمای مسلمین هستند، دارد. اگر کعبـه عَلَمـی اسـت که خداوند برافراشته، امام(ع) نیز پرچم هدایتی است که خداوند نصب کرده تـا انسـان‌هـا بـه بیراهه نروند. امامت در فرهنگ اسلامی با همهٔشئونش که یکی از آنها ولایت و حکومت بـر مردم بوده، امری الهی است.

نگارهٔ قدمگاه

این نگاره با توجه به قدمگاه‌های منسوب به امام رضا(ع) در نیشابور ترسـیم شـده اسـت. آنچه احتمال صحت آنها را قوت می‌بخشد اتفاق‌هایی است که بر اساس روایت‌هـای شـیخ صدوق، در زمان حضور امام(ع) در نیشابور در مناطقی همچون محلهٔ فز، مربعه و رباط سـعد رخ داده و نگارگر، طراحی، ترکیب‌بندی و نمادهای بصری را به طـرز هوشـمندانه و زیبـایی در جهت القای مضمون به‌کار گرفته است[1] (تصویر۲).

۱. هم‌اکنون قدمگاه نیشابور در ۲۶ کیلومتری آن شهر یکی از یادگاری‌های مستند و مستدل حضور امام رضا(ع) در این شهراسـت. پس از حرکت از نیشابور در راه به چشمهٔ آبی رسیدند. در کنار آن چشمه، تخته‌سنگی بود که امـام(ع) بـر روی آن ایسـتادند و نمـاز خواندند که بعدها بر روی آن، بنای یادبودی ساختند که تا به امروز وجود دارد (بسطامی،۱۲۸۱ق:۱۹۰). باید توجه داشت که نیشـابور در آن زمان از شهرهای آباد و بزرگ خراسان به‌شمار می‌آمده و ازاین‌رو بعید نیست که مکان فعلی قدمگاه نیشـابور کـه اینـک در جادهٔ نیشابور به مشهد واقع شده، آن زمان در خود شهر نیشابور یا در حومهٔ آن بوده است.



تصویر ۲. نگاره قدمگاه، مکتب قزوین، قرن۱۰ ه.ق، منبع: (Farhad,2009:136) .

موضوع نگاره در فضایی محراب‌گون، احتمالاً با الهام از محراب زرین فام حرم امام رضا(ع) معروف به «محراب پیش رو» اجرا شده[1] 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 ـ قدمگاه ـ پیوند می‌دهد. آنچه در ابتدا توجه بینندهٔ نگاره را به خود جلب می‌کند نقش پاهاست که نشاندهندهٔ حضور یکی از اولیای الهی در این مکان است که برای تأکید بر عظمت ولیّ‌خدا به‌صورت اغراق‌آمیزی به نمایش درآمده‌اند و حالتی نمادین و مقدس دارند[2] و همچون نقوش موجود در محراب، به دقت با اسلیمی‌ها و

۱. این شاهکار هنری به فرمان عزیزبن آدم و توسط خانوادهٔ محمدبن طاهر کاشانی در سال ۶۱۲ ق. ساخته شد و مزین به کتیبه‌هایی به خط ثلث و کوفی است که آیاتی 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 بقعهٔ امامزاده محمد از نوادگان امام سجاد(ع) معروف به «امامزاده محروق» در تلاجرد رفته‌اند (حاکم‌نیشابوری 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 (گرایلی،۱۳۵۷: ۳۴۲–۳۴۱).

ختایی‌های دورهٔ صفویه، نقش‌پردازی و زرافشانی شده‌اند (احتمالاً هنرمند برای تأکید بر عظمت جایگاه قرآن ناطق در میان مردم، این عنصر شمایلی و نمادین از حضور امام(ع) را همچون *قرآن* با نقش‌مایه‌های تذهیب تزیین کرده است).تصور بر این است که نقش پاها با پنج انگشت، نماد شیعیاست که نشاندهندهٔ اهمیت امامت ۱۲ امام(ع) است.[۱] با توجه به اسلیمی و گل‌های درون محراب و تجلی‌گاه امام(ع) ـ نقش پاها ـ می‌توان به ظرافت و پیچیدگی نقوش کاربردی دورهٔ صفوی پی برد. رنگ اصلی نقش‌مایه‌های این نگاره، زرد طلایی و لاجوردی است ولی به‌دلیل کاربرد رنگ لاجوردی در محراب کناری و نماد پاها، غلبهٔ رنگی با این رنگ بوده و پس از رنگ طلایی، قرمز شنگرف جلوهٔ خاصی به نمود رنگ لاجوردی داده است.

بنابراین نشانی از پیوند امام(ع) با محراب ـ محل درخشش پرتو الهی و دروازه‌ای به‌سوی بهشت ـ به زیبایی به تصویر کشیده شده است، زیرا ایشان به‌عنوان قبلهٔ عالم هستی با محراب نماد کعبه ـ قبلهٔ مسلمانان ـ ارتباط معناداری دارد.[۲] از مرکز سقف محراب قندیل طلایی‌رنگی آویزان است[۳] 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(ع)بوده و ترسیم قندیل که جایگاه نور است نیز به آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور اشاره‌ای دارد که ١٤ معصوم(ع) را انواری منشعب از نور الهی

---

۱. تصور بر این است که این نقش با الهام از نگارهٔ خیبر، 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 نشاندهندهٔ اهمیت امامت ۱۲ امام(ع)بوده و همچنین این نمادی از پنج تن آل‌عبا(ع)است(Farhad,2009 :123).

۲. همچنان‌که بر اساس حدیثی از حضرت فاطمه(س)امام به‌مثابه کعبه است و مردم وظیفه دارند به‌سوی وی بشتابند (مجلسی،۱۴۰۳ق، ج۳۶ :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 اشیای دیگر می‌شود. ابزار و وسایل روشنایی ازجمله اشیایی هستند که با نور در ارتباط بوده و به‌منظور برطرف کردن نیازهای مادی و معنوی بشر ساخته شده‌اند مانند قندیل‌ها که به‌دلیل کاربرد در اماکن متبرکه و مساجد در میان سایر وسایل روشنایی از اهمیت بالایی برخوردارند. قندیل‌ها با نقوش اسلیمی و کتیبه‌های خطی از آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور، دعای «نادعلی» و اسماء ۱۴ معصوم(ع) و نقوش شمسه‌ای تزیین می‌شدند.

معرفی می‌کندو به‌دلیل ولایت بر مردم در امتداد ولایت پروردگار، بشریت را بـه راه مسـتقیم رهنمون می‌شوند.[۱] ترسیم درختچه‌هایی در محراب نیز مـی‌توانـد نمـایی از بهشـت را ارائـه دهد که با حضور ائمه(ع) در هر جا، آن مکان سرشار از خیر و برکت ـ گوشـه‌ای از جنـت ـ می‌شود[۲] یا اینکه محراب دروازه‌ای از بهشت است.[۳] در دو سمت، نقش پاهـا و درون محـراب دو نفر به قرینه ـ همچون قرینه‌نگاری در اکثر نگاره‌های *فالنامـه* ـ در حـال راز و نیـاز و بـه نیت زیارت در این مکان حضور یافته‌اند. خارج از محراب و در پایین نگاره چهار مـرد و در طرفین آنها دو زن در پیش‌زمینهٔ نگاره در حال عبادت ایستاده‌اند و دست‌هایشـان را در حـین دعا بلند برده‌اند. دو نفر نیز برای زیارت و ادای احترام و نزدیکی بیشـتر بـه رب‌العـالمین در حال سجده هستند. حالت حضار نمایانگر این است که اینان کسانی هستند که درخواسـت و حاجتی دارند و برای طلب شفاعت امام(ع) به درگاه الهی برای رفع گرفتاری‌هایشـان بـه ایـن مکان مقدس روی آورده‌اند، زیرا ولایت کلیه و مطلقه ائمه(ع) همان‌طور که در سلسـلهٔ تکـوین و ایجاد عالم تمام اثر را دارد، در ناحیهٔ صعود و وصول نیز ضرورت می‌یابد.

نگارهٔ زینب کذابه و درندگان

مضمون اصلی این نگاره، بیان عظمت جایگاه ولایت و احاطهٔ امام معصوم(ع) به امرالهـی

۱.آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور با یک بحث توحیدی آغاز و در ادامه به «ولایت الله» شاخه‌ای از توحید می‌پردازد و در قالب معرفـی مثـل‌هـای نور خدا (اولیاء الله(ع)) که عهده‌دار هدایت اویند و ولایت الهی را در مسیر هدایت به‌سوی نور به‌کار می‌گیرند توضیح مـی‌دهـد. بـر این اساس مؤمنان به‌واسطهٔ اعمال صالحهٔ خود به نوری از پروردگارشان هدایت می‌شوند کـه نتیجـه‌اش معرفـت خداونـد سـبحان است و آن نور آنان را به بهترین جزاء و فضل از خدای تعالی سلوک می‌دهد. *قرآن‌کریم* این امـر هـدایت را در آغـاز بـرای خـدای رحمان می‌داند و درصدد معرفی مثل‌های نور خدای رحمان ـ ۱۴ معصوم (ع) ـ که هادیان امت اسلامی به‌سوی نور هسـتند اسـت. خداوند، مقام ولایت را به رسول(ص) عنایت فرموده است تا با ولایت الهی بتواند، امت ایمانی را از ظلمت‌ها برهاند و به نور امنیـت برساند. این مقام ولایت و راهبری الهی به‌سوی نور و امنیت پس از پیامبر اکرم(ص) به امیرالمؤمنین(ع) و سپس به یکایک امامـان معصوم(ع) منتقل شده است (عروسی‌حویزی،۱۳۸۲، ج۵:۱۵۶).

۲.ولایت رسول خدا(ص) و ائمه معصومین(ع) از آثار و خصائص آنان و تطبیق آن کلیات مذکوره با احوال عرفـانی و ملکـات الهـی 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 معجـزه‌هـا و کرامت‌هایی که از سوی ولّی‌خدا می‌تواند سر زندو از غیر واجد مقام ولایت، محال است، همچون احیاء مردگان.

۳. احتمالاً نگارگر با توجه به آیات ۲۷ تا ۳۲ سورهٔ واقعه به درخت سدره المنتهی در بهشت اشاره کرده است کـه اصـحاب سـعادت 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 دربارهٔ «نماز باران امام رضا(ع) و حاجبمأمون» و «امام هادی(ع) 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 تصویرکشیده باشد[۱]، البته این امر را می‌توان به‌دلیل ترویج این کتاب در عهد شاه‌تهماسب نیز تصور کرد[۲] (تصویر۳).

تصویر ۳. نگارهٔ زینب کذابه و درندگان،مکتب قزوین، قرن۱۰ ق، منبع: (Farhad,2009:170).

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

۱. اثر نفیس *کشف الغمهٔ فی معرفة الائمه*تألیف علی‌بن عیسی اربلی (م.۶۹۲ق.) از آغاز عصر صفویه مورد توجه دانشوران قرار گرفته و تنها در عهد شاه تهماسب اول، سه بار ترجمه شده و برای نخستین بار نعمت‌الله بن قریش رضوی‌حسینی مشهدی، به این مهم پرداخته است.

۲. روایت زینب کذابه و درندگان دربارهٔ امام رضا(ع) در کتاب *کشف الغمه*،۱۳۶۴، ج ۳: ۷۱ از مطالب السوول: ۸۵ آمده است، همچنین این حکایت را به امام جواد(ع) با مختصر تفاوت در *مختارالخرائج*: ۲۱۱ – ۲۱۰ و *اثبات الهداة* : ۳۵۳ و نیز به امام هادی(ع) 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(ع) جریان را برای حاکم بازگو کردند و چون زینب کذّابه را نزد حاکم آوردند، حضرت فرمودند: « چنانچه او راست می‌گوید، او را نزد درّندگان بیندازید تا حقیقت بر همگان روشن شود. چون درّندگان به نسل زهرا(س) گزندی نمی‌رسانند.» در این هنگام آن زن امتناع کرد و گفت: «اوّل خودت نزد درّندگان برو، اگر حقّ با تو بود که سالم بیرون می‌آیی.» حضرت رضا(ع) بدون آنکه سخنی بگویند به سمت «برکه السّباع» حرکت کردند تا حقیقت امر ثابت شود. در حالی‌که مردم از بالای برکه نگاه می‌کردند امام(ع) وارد برکه شدند. پس هنگامی‌که 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 زنِ 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 صحنهٔ پایینی متمایل به قرمز است و همچنین نقوش پرچین‌مانندی که در پایین صحنهٔ بالایی مشاهده می‌شود احتمالاً برای بخش پایینی تصویر بوده است. در صحنهٔ بالایی، نگارهٔ چهرهٔ امام(ع) با روبند و هاله‌ای از نور شعله‌سان پوشانده شده است. نگارگر برای نمایش سادگی پوشش امام(ع) نوع دستار ایشان را مشابه سایرین ترسیم کرده و فقط ادامهٔ دستار را در اطراف چهره‌شان رسم کرده و در طراحی نقوش لباس امام رضا(ع) از شیوهٔ دورهٔ صفوی پیروی کرده است. احتمالاً ترسیم حضرت در میان دو ستون به‌دلیل تأکید بر مقام و جایگاه شخصیت ایشان نسبت به سایر حضار انجام شده است. در مقابل امام(ع) فردی با پوشش قرمز، عبایی سرمه‌ای و تاجی بر سر ایستاده است. وجود کمربند طلایی و انگشترهایی در دست او، نمایانگر مقام

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

نحوهٔ 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 صحنهٔ 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 صحنهٔ پایینی، زنی با پوشش قرمز در برکهٔ 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 اجازهٔ 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 برکهٔ شیران و ستون‌های جانبی موجب تمایز این صحنه از سایر بخش‌ها شده است، زیرا سایر قسمت‌ها مانند صحنهٔ 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 برکهٔ شیرها نیز متناسب انتخاب شده است. نکتهٔ شایان توجه این است که در برکهٔ شیران، شیری در آنجا ترسیم شده که دقیقاً زیر پای امام رضا(ع) و در حالت کرنش در مقابل پای ایشان است. احتمالاً نگارگر با نمایش آن، خواسته گوشه‌ای از صحنه‌ای که امام(ع)وارد قفس شیران شده و با احترام از آن خارج شده را نیز نمایش دهد،اما متاسفانه 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 ـ حکایت شیر ضعیف ـ باشد که در برخی از روایت‌ها نقل

شده است.[۱]

هنرمند در این نگاره، با رسم صحنهٔ دریدن زینب کذابه در پیش‌زمینه، ضمن تأکید بر عدم تعرض به ساحت اهل بیت(ع) خواسته است جایگاه امام(ع) را فوق دروغیان نشان دهد. اگرچه حاکم شهر در کنار امام(ع) ترسیم شده،اما هنرمند خواسته صحنهٔ شکایت از چنین فردی را در دارالحکومه نشان دهد که افراد نبایستی 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(ص) را دوباره گوشزد کند تا عبرت آنها و سایرین شود.

نگارهٔنجات مردم در دریا توسط امام رضا(ع)

این نگارهٔ مفهومی و مهم، نشاندهندهٔاعتقادشیعیان به توسل است که از *قرآن‌کریم* و سنت شریف نبوی نشئت می‌گیرد. چنانچه حضرت رضا(ع)از پیامبر(ص) 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 دستگیرهٔ محکم و وسیله به‌سوی خدایند»[۲](صدوق،۱۳۷۸، ج۱:٦۲). 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[۳]به تصویر کشیده‌اند: «اَللّهُمَّ اِنّی اَسْئَلُکَ بِحَقِّ وَلِیِّکَ الرِّضا عَلِیِّ 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 زمزمه‌کرد. 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 آمدندحضار گفتند: «آن شیر ضعیف با شما چه گفت و شما به آن شیر چه فرمودید؟» امام(ع) 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، تقاضامندم که در مورد من به شیر بزرگ سفارش بفرمائید.» من نیز به آن شیر اشاره کردم و او پذیرفت (بحرانی، ۱۴۱۳ق، ج۵:۱).

۲. ازآنجایی‌که هر یک از امامان(ع) مظهر یک اسم خاص از اسمای حسنای الهی و اسم اعظم هستند،بهتر است در حین توسل به ۱۴ معصوم(ع) به نوع مظهریت و تجلیات ویژهٔ 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. ازجمله آثار وی کتاب *البلد الامین و* ⇦

مُوسی عَلَیْهِ السَّلامُ إلاّ سَلَّمْتَنی بِهِ فی جَمیعِ اَسْفاری فِی الْبَراری وَالْبِحارِ وَالْجِبالِ والْقِفارِ والاَوْدِیَةِ وَالْغِیاضِ مِنْ جَمیعِ ما اَخافُهُ وَاَحْذَرُهُ اِنَّکَ رَؤُفٌ رَحیمٌ»[۱] (تصویر۴).

تصویر۴. نگارهٔنجات مردم در دریا توسط امام رضا(ع)، مکتب قزوین، قرن۱۰ ق،
منبع: (Farhad,2009: 132).

این تصویر، حضور یکی از ائمه(ع) 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(ع) با لباس سبز و فاخر، سوار بر اسبی آبی‌رنگ با زینی تشریفاتی، شمشیری بر کمر مبارک و نیزه‌ای در دست در مقابل دیوی شیطنت‌آمیز و غیرعادی ترسیم شده‌اند.[۲] چهرهٔ حضرت با

←*الدرع الحصین من الادعیه والاعمال والاوراد والاذکار* 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 *بحارالانوار* مجلسی و *مفاتیح الجنان* شیخ عباس قمی محسوب می‌شود.

۱. «خدایا ! از تو درخواست می‌کنم به حقّ ولیّت رضا،علی‌بن موسی(درود خدا بر او)که مرا در همهٔ مسافرت‌هایم در خشکی‌ها، دریاها، کوه‌ها، بیابان‌های خشک، درّه‌ها و بیشه‌ها از آنچه می‌ترسم و پرهیز دارم در امان بداری،همانا تو مهربان و مهرورزی.»

۲. موجودات دیوسان در تخیل مردم ایران به‌منزلهٔ دشمن قهرمانان نیک از جایگاه خاصی برخوردارند. اصولاً نبرد با دیوها یکی از ویژگی‌های قهرمانان قصه‌های عامیانهٔ 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 حالی‌که نیزه را بـه شـکم دیـو بـزرگ و نارنجی‌رنگ با چهره‌ای خشمگین فرو کرده، مشاهده می‌شود. هنرمند، انـدازهٔ دیـو را بسـیار بزرگ‌تر از امام(ع) نشان داده تا بر اهمیت کار ایشان بیافزاید. دیو مضطرب و سرکش بـا یـک دست، فردی را بالای سرش می‌چرخاند و با دست دیگر نیزه را گرفته است. شـدت خشـم این موجود وحشتناک، با ترسیم خروج شعله‌هایی از چشـمان و دهـانش نمـایش داده شـده است. در این نگاره، افرادی که اسیر چنگال موجودات وحشی شده‌اند به‌صورتی بـی‌تناسـب و بدون دقت مجسم شده‌اند ولی تصویر هیولا، امام(ع) و مرکبش، با دقـت و ارائـهٔ جزییـات مصور شده‌اند تا بر اهمیت این ماجرا تأکید کنند، زیـرا مضـمون اصـلی نگـاره، مبـارزهٔ امـام رئوف با دیو برای نجات مردم است.[۱] افراد، وحشت‌زده، سراسـیمه و عریـان دنبـال پناهگـاه هستند و از حضرت کمک می‌طلبند. نگارگر از حیث تصویری، برای نمایش مفهـوم توسـل به امام(ع) جهت رهایی از دست دیو، فردی را در حالتی که دست بـه نعلـین و رکـاب اسـب حضرت می‌ساید و طلب کمک می‌کند نشان داده است. عده‌ای نیز در حین گریـز از دسـت شیطان دیوصفت، به سمت امام رئوفی که عنایت و لطف ویـژه‌ای بـر مبتلایـان و بیچارگـان دارد[۲] و در مهربانیش کوچک‌ترین ناملایمتی دامن‌گیر آنها نمی‌شود، پناه می‌برنـد و متحیرانـه به مبارزهٔ امام رضا(ع) با دیو می‌نگرند.[۳]

---

۱. اولین بار درکتاب*عیون اخبار الرضا*شیخ صدوق این لقب آمده و بعد از آن توسط دیگران استفاده شده است. صاحب *نجم‌الثاقب* می‌نویسد: «برای رهایی از هر گرفتاری به‌مخصوص 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) اسـتعمال مـی‌شـود (۱۴۱۷ق، ج۱: ۳۲۵). مصطفوی نیز رأفت را لطف و رحمتی تصور می‌کند که وقوع درد و ناراحتی را برنمی‌تابد، هـر چنـد آن درد و ناراحتی به مصلحت فرد باشد؛ اما رحمت، صرف عطوفت 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، ج۴: ۶). در زیارتی از امام جـواد(ع) نقـل شـده اسـت: «سلام بر امامی که بر مبتلایان و بیچارگان عنایت و لطف ویژه دارد و در این مهربانیش کوچک‌ترین نـاملایمتی دامـن‌گیـر آنهـا نمی‌شود» (مجلسی،۱۴۰۳ ق، ج۹۹: ۵۵). طباطبایی معتقد است، رأفت امام رضا(ع) بیشتر حسی است، یعنی زائر چه در زمان حیـات 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. پیش‌زمینهٔ تباهی و گمراهی در دریای تصویر، می‌تواند یادآور توصیف روز جزا نیز باشد. این شگردهای نسبتاً کوچـک، از حیـث مدیریت صحنه و فضا، بعضاً چشمگیر و کم‌نظیر است (مهدی‌زاده،۱۳۹۲: ۱۲۵). با فرض اینکه این نگـارهمی‌توانـدنمایی از صـحنهٔ 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(ع) با دیو نیز می‌توان تصور کرد، زیرا دقیقاً در پس‌زمینه و میان امام(ع) و موجود افسانه‌ای قرار دارند و هاله‌های نورانی اطراف چهرهٔ امام(ع)، 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(ع) 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(ع) با توجه به ایمان و اعتقاد ذاتی‌اش به رنگ روحانی سبز است که *قرآن‌کریم* این رنگ را رنگ بهشتی می‌داند و در اینجا نماد دسترسی به قرب الی‌الله است.[1] در حالی‌که 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 به‌سوی خود می‌کشد نشانی از ایمان صاحب خویش دارد.[2] همچنان‌که رنگ آبی در هنر کهن‌گرا به‌منزلهٔ رنگ فضایی، الهی و آسمانی تعبیر می‌شد و به معنای رحمت الهی نیز بیان شده است(آیت‌اللهی،۱۳۷۷: ١٦٤). 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 /۱۳۸) 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 حالی‌که بقیه در حال فرار از دست دیو هستند آنها شادی‌کنان به سمت وی می‌روند بدون دانستن خطری که از جانب وی آنها را تهدید می‌کند.

نگارهٔ زیارت امام رضا(ع)

این نگاره به حضور در بقعهٔ 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 ـ جایی میان نوغان و سناباد ـ 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 گزاردند و دعا کردند و سپس سر بر سجده‌ای طولانی نهادند.[۱] بنابراین کسانی‌که سختی و دوری راه را تحمل کرده و به زیارت حرم رضوی در طوس می‌روند به ثواب زیارت پیامبر اکرم(ص) نیز نائل می‌شوند[۲] (تصویر۵).

---

۱. امام رضا(ع) فرمودند: «کسی‌که با دوری راه، مزارم را زیارت کند، روز قیامت در سه جا نزد او خواهم آمد و او را از بیم و گرفتاری آن موقف‌ها رهایی خواهم بخشید، هنگامی‌که نامه‌های اعمال از جانب راست و چپ پخش می‌شود، نزد صراط و نزد میزان (هنگام سنجش اعمال)»(صدوق، ۱۳۷۸، ج۲:۲۵۵).

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 به‌سوی 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 عمرهٔ مقبول و درست بنویسد و من و پدرانم، شفیعان او در روز قیامت باشیم (همان: ۲۵۶– ۲۵۵).

تصویر ۵. نگارهٔ زیارت امام رضا(ع)، مکتب قزوین، قرن ۱۰ ق، منبع:(Farhad,2009:251).

آنچه در ابتدا توجه بینندهٔ این نگاره را به خود جلب می‌کند نمایش صحنهٔ 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(ع) هماهنگ است و فضای محراب را به مضمون اصلی نگاره ـ زیارت امام رضا(ع) ـ پیوند می‌دهد.[1] با توجه به اسلیمی و ختایی‌های زرافشانی‌شدهٔ‌درون محراب و تجلی‌گاه امام(ع) ـ صندوق روی مزار ـ می‌توان به شاهکارهای دورهٔ صفوی پی برد[2] که به زیبایی ارتباط امام(ع) با محراب را به تصویرکشیده‌اند.رنگ اصلی نقش‌مایه‌های محراب، طلایی و لاجوردی است، ولی کاربرد رنگ نارنجی در بخش‌های مختلف نگاره جلوهٔ خاصی به تصویر داده است. از مرکز سقف محراب، قندیل 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 گنهکاری 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 سدهٔششم ق. برمی‌گردد. زمانی‌که انوشیروان زرتشتی از اهالی اصفهان در پی مشاهدهٔ 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 تعویضشد وجود داشته است).

شده است اما بیرون محراب و در روضهٔ منور رضوی، بالای مزار مطهر دو قندیل با شعله‌هـای مشتعل به نمایش درآمده‌اند. کف این محل با کاشی‌های شش‌ضلعی پوشانده شـده اسـت و بر روی دیوار محراب نیز سه پنجرهٔ مشبک مشاهده می‌شود که بر فراز آنها دو پردهٔ نـارنجی و قرمزرنگ مزین به نقوش دورهٔ صفویه نصب شده است. احتمالاً این پنجره‌ها نشـانگر پنجـرهٔ مشبک و نقره‌ای هستند که بین دارالسیاده و مسجد بالاسر قرار دارد که از آنجا ضـریح مقـدس نمایان است.[۱] همچنین در محراب، فرشی با طراحی دورهٔ صفویه نیز زینت‌بخش این نگـاره شده است.

ترسیم صندوقی چوبی با تزیینات طلایی بر مرقد امام هشتم شیعیان در مرکـز نگـاره کـه زوار در اطراف آن در حال زیارت هستند[۲] و یک رحل با *قرآن* گشوده بر روی آنکـه ظـاهرا نمادی از حضور قرآن ناطق، امام هشتم(ع) است و دو شمعدان مرصع بـا نقـوش دورهٔ تیمـوری و یک شمعدان ساده نیز همچون سایر اماکن مقدس شیعیان در این تصویر مشاهده می‌شـود. در سمت چپ نگاره، چهار زائر در حال راز و نیاز و به نیت زیارت در این مکان به نمـایش درآمده‌اند و پوشش آنها از پوشاک دورهٔ صفویه تبعیت کرده است.[۳] یکی از آنها بـر اسـاس آداب زیارت مضجع شریف را در آغوش گرفته و در حـال راز و نیـاز[۴] و دیگـری مشـغول

---

۱. این بنای مجلل، از قدیمی‌ترین رواق‌های روضهٔ منوره است که در غرب و جنوب‌غربی حرم مطهر از شـمال بـه جنـوب امتـداد دارد. نام‌گذاری این رواق به دارالسیاده از آن جهت است که محل اجتماع سادات و منسوبان به خاندان علـی(ع) بـوده کـه در آنجـا جمع می‌شدندو در همهٔ امور مربوط به آن خاندان بزرگ با یکدیگر مشـورت مـی‌کردنـد.گروهی از مورخـان، رواق دارالسـیاده را از بناهای گوهرشاد همسر شاهرخ تیموری می‌دانند که در اوایل قرن نهم، هم‌زمان با مسجد گوهرشاد ساخته شده است. در دو طـرف آن پنج صفه وجود دارد که عرض بنا را متفاوت ساخته است. در گذشته بر ضلع شـرقی بـین مسـجد بالاسـر و دارالسـیاده پنجـرهٔ نقره‌ای وجود داشت که محل زیارت و اهدای نذرها و دخیل بستن و شفا یافتن حاجت‌مندان بود.

۲. در دورهٔ ایلخانان، خرابی‌ها و خسارت‌های وارد شده به حرم مطهر رضوی مرمت شد و به فرمـان حاکمـان شـیعی ایلخـانی بـه بناهای اطراف آن افزوده شد. ابن‌بطوطه سیاح معروف در سفرنامهٔ خود در قرن هشتم ق. از حرم مطهر حضرت رضا(ع) چنـین یـاد می‌کند: «در مشهد مکرم قبهٔ عظیمی است در داخل زاویه و جنب آن مدرسه و مسجد است که همـه از ایـن ابنیـهٔ عـالی متبوعـه است. دیوارهای این ابنیه را با خشت کاشانی مزین کرده‌اند و روی مرقـد حضـرت رضـا(ع) صـندوقی چـوبی نصـب شـده اسـت» (ابن‌بطوطه، بی‌تا).

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

۴. در فرازی از زیارت امام رضا(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[۱] و دو نفر از آنها نیز دست‌هایشان را بـرای طلـب شـفاعت از امام(ع) به درگاه الهی برای رفع گرفتاری‌هایشان به سمت مرقد مطهـر دراز کـرده‌انـد. حالـت زیارت‌کنندگان نشانگر این است که اینان کسانی هستند که برای استجابت حاجات خـویش، به شفاعت امام(ع) در محضرپروردگار، به این حرم الهینیـاز دارنـد. احتمالاًنگـارگر بـا کتابـت بخش اول و آخر «آیهٔ ۱۸ سورهٔ آل‌عمران» در بالای تصویر، ضمن بیان توحید افعالی و عملـی ذات باری‌تعالی،قصد داشته بر این موضوع تأکید کند که اهل بیت(ع) وسیله‌ای در درگاه الهـی هستند[۲] و همهٔ فیوضات به فرمان پروردگار و از مجرای فیض الهی ـ مقام شامخ امامت ـ بـه درخواست‌کنندگان ارائه می‌شود.[۳] براین اساس موحد واقعی با اقـرار بـه توحیـد، نبایـد بـین ایمان و عمل و قول و فعل فاصله‌ای بیندازد و برای خداوند قادر و حکیم شـریکی قائـل شـود و ائمه(ع) را در عرض پروردگار قرار دهد بلکه آنها صرفاً حبل الله هستند.[۴] همچنـین دو طـرف این نگاره با دوبیتی مربوط به این حرم مقدس مزین شده است تـا جایگـاه امـام رضـا(ع) در عالمین بنمایاند.[۵]

⇦خود حرکت کرده‌ام و شهرها را طی کرده و پشت سر نهاده‌ام، به امید اینکه رحمتت شامل حالم شود، پس مـرا ناامیـد مکـن و بدون برآوردن حاجتم، مرا به وطنم برمگردان. خدایا به آمدنم بر قبر فرزند برادر پیامبر و رسولت(ص) رحم نما ...» (ابن‌قولویه، بی‌تا: ۳۱۳ـ ۳۰۹).

۱. امام هادی(ع) فرمودند: «هر که به درگاه خداوند نیازی دارد، قبر جدّم امام رضا(ع) در طوس را بدین صورت زیارت کند: نخسـت غسل کند، سپس در بالاسر دو رکعت نماز بگزارد و در قنوت، حاجت خویش را بر زبان آورد، اگر در خواسـته‌اش معصـیت یـا قطـع رابطه با خویشان نباشد، مستجاب خواهد شد، زیرا جای قبر آن حضرت پاره‌ای از بهشت است و هر مـؤمنی کـه آن‌را زیـارت کنـد، خدا او را از آتش رهایی بخشد و در سرای امنیت جای دهد»(۱۳۷۸،ج۲: ۲۶۲، ح ۳۲؛ صدوق، ۵۸۸:۱۳۷۴، ح ۱۲).

۲. آیهٔ ۱۸ سورهٔ آل‌عمران: «خدا خود شاهد است بر اینکه معبودی جز او نیست، ملائکه و صاحبان علم نیز شـهادت مـی‌دهنـد بـه یگانگی او و اینکه او همواره به عدل قیام دارد، معبودی جز او که عزیز و حکیم است وجود ندارد.»

۳. از آنجایی‌که اداره و نظم‌دهی تکوین و تشریع در جهان آفرینش براساس تعادل و عدل، نیازمند قـدرت و حکمـت اسـت قـدرت برای تحقق بخشیدن مقصود در عالم وجود و حکمت برای هرکار و سخنی در موقعیت و جایگاه واقعی خود قرار داده شود.

۴. در آیهٔ ۱۸ سورهٔ آل‌عمران، خداوند با قول خودش اقرار به وحدانیت خویش کرده است (طباطبایی، ۱۴۱۷ ق، ج۳: ۱۲۰). بـا ایـن شهادت هرگونه شرک و دخالت غیر خدا را در امور جهان و مردم نفی می‌کند. خدا به‌دلیل اهمیت موضوع در مورد اقرار بـه توحیـد که اساس تمام اصول است خود را در رأس موحدانی که به توحید اقرار می‌کنند ـ اولوالعلم (معصومین و علمای ربانی) ـ قـرار داده است.

۵. ای یافته ز شعشعه روضـــه رضا — هـــــر صبح و شام آیینه مهر و جلا
از فرش بام قصر رضا فضله بود — این خشت زرنگار دریـن نیلگون بنا

نتیجه‌گیری

عیون اخبارالرضا، ازجمله منابع غنی شیعی است که در آن، سخنان مختلف امام هشتم شیعیان براساس موضوع‌های گوناگونتنظیمشده است. ازاین‌رو این کتاب بیش از سایر منابع عقیدتی شیعه مورد استناد هنرمندان واقع شده است. دقت شیخ صدوقدر بیان سند احادیث و توجه به جزییات آنها ـ همچون ذکر محل روایت، تاریخ شنیدن آن و نام راوی ـ عامل مهمی در انتخاب روایت‌های*عیون اخبارالرضا*برای فضاسازی نگاره‌های منتسب به امام رضا(ع) در *فالنامه* محسوب می‌شود. از آنجایی‌که روند شکل‌گیری *فالنامه* بر اساس داستان‌های قرآنی و کرامت‌های ائمه اطهار(ع)است، لذا نگارگران در مصورسازی روایت‌های منسوب به امام هشتم(ع) 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 نحوهٔ انعکاس آنها داده‌اند زیرا به‌دلیل تعامل علمای کشورهای شیعه‌نشین، نفوذ کتاب‌های شیعی سایر مراکز شیعه در ایران گسترش یافت. به‌عنوان نمونه در نگارهٔ «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 دربارهٔ «نماز باران امام رضا(ع) و حاجب مأمون» و «امام هادی(ع) و مرد شعبده‌باز» نقل شده است،ولی احتمال دارد که نگارگر با حفظ مضمون اصلی، با ترسیم داستان «زینب کذابه و امام رضا(ع)» از کتاب *کشف الغمه* اربلی سزای فرد جسارت‌کننده را به تصویرکشیده باشد. بنابراین هدف از نقل چنین روایت‌هایی، توجه به ساحت مقدس اهل بیت(ع) و عدم جسارت به مقام منیع ایشان است و تفاوتی ندارد که متعرض به جایگاه اولیای الهی زینب کذابه، شعبده‌باز و غیره باشندیا اینکه در نگارهٔ «نجات مردم دریا توسط امام رضا(ع)» که مضمون اصلی آن توسل به امام رضا(ع) 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 دورهٔ صفویه محسوب می‌شود.

اگرچه در این نگاره‌ها حضور امام رضا(ع) 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(ع)، 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، نشاندهندهٔ آگاهی هوشمندانهٔ نگارگر نسبت به روان‌شناسی رنگ‌هاست که در خدمت القای مفاهیم باطنی روایت‌ها به‌کار رفته است.بنابراین هنر شیعیبا بهره‌مندی ازپشتوانهٔ اندیشهٔ فراگیر آموزه‌های مذهب تشیع و عناصر نمادین، تلاش بی‌شائبهٔ فرهیختگان دینی و هنری دردوره‌های مختلف را به نمایش گذاشته است.

منابع و مآخذ

قرآن‌کریم

آیت‌اللهی، حبیب‌الله، (۱۳۷۷). ***مبانی نظری هنرهای تجسمی***. تهران: سمت.

ابن‌بطوطه، محمدبن عبدالله، (بی‌تا). ***رحلة ابن بطوطةتحفة النظار فی غرائب الأمصار و عجائب الأسفار***. محقق عبدالهادی تازی، ریاض: اکادیمیه المملکه المغربیه.

ابن‌قولویه، جعفربن محمد، (بی‌تا). ***کامل الزیارات***. مصحح عبدالحسین امینی، نجف: المطبعة المبارکة المرتضویة.

اربلی، علی‌بن عیسی، (١٣٦٤). ***کشف الغمه فی معرفه الائمه***. علی‌بن حسین زواره‌ای، تصحیح ابراهیم میانجی، قم: آداب الحوزه.

بحرانی، سیدهاشم، (١٤١٣ق).***مدینه المعاجز الائمة الاثنی عشر ودلائل الحجج علی البشر***. قم: مؤسسه المعارف الاسلامیه.

بهمن‌پوری، عبدالله، (۱۳۹۲). «**نقش فقه در تمایز هویتی شیعه با رویکرد به آثار شیخ صدوق**». ماهنامهٔ ***فرهنگ روز***، پایگاه تحلیل و اطلاع‌رسانی فرهنگ و علوم انسانی.WWW.farhangemrooz.com/news/4682 (بازیابی شده در تاریخ ۲۷ آبان ۱۳۹۳).

تهرانی، آقابزرگ، (١٤٠٣ ق). ***الذریعة الی تصانیف الشیعة***. چاپ سوم،بیروت: دارالاضواء.

حاکم‌نیشابوری،محمد، (۱۳۷۵). ***تاریخ نیشابوری***. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگه.

حرعاملی، محمدبن حسن، (۱۳٦٦). ***اثبات الهداه بالنصوص و المعجزات***. شرح و ترجمهٔ احمد جنتی، چاپ سوم، تهران: دارالکتب اسلامی.

درخشانی، حبیب‌الله، (۱۳۸٤). «**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 ـ دمشق: دارالقلم.

صدوق، محمدبن ابن‌بابویه، (۱۳۷٤). ***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، (۱٤۱۷ ق). ***المیزان فی تفسیر القرآن***. چاپ اول، بیروت: مؤسسة الاعلمی للمطبوعات.

عروسی‌حویزی، عبدالعلی، (۱۳۸۲). ***تفسیر نورالثقلین***. مصحح سیدهاشم رسولی‌محلاتی، چاپ اول، قم: صدوق.

فاضل‌بسطامی، نوروزعلی بن محمدباقر. محمدحسین تبریزی، (۱۲۸۱ق). ***تحفه الرضویه***. تبریز: چاپ سنگی.

قمی، عباس، (۱۳٦۹). ***مفاتیح الجنان***. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

گرایلی، فریدون، (۱۳۵۷). ***نیشابور شهر فیروزه***. مشهد: خاوران.

مجلسی، محمدباقر، (۱٤۰۳ق). ***بحار الانوار***. بیروت: افست مؤسسه داراحیاء التراث العربی و جلد ۳۲ با تحقیق محمدباقر محمودی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

مصطفوی، حسن، (۱۳٦۰). ***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 اندیشهٔ شیعه در پیدایی فالنامه تهماسبی**». استاد راهنما یعقوب آژند، استاد مشاور حسن بلخاری.

نجم، سهیلا، (۱۳۸۷). «**گنجینهٔ نفایس رضوی**». چاپ دوم، هفته‌نامهٔ اطلاع‌رسانی حرم، ویژه‌نامهٔ اطلاع‌رسانی سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.

نجم، سهیلا، (۱۳۸۹). ***هنر نقالی در ایران***. تهران: فرهنگستان هنر.

هرانی، آقابزرگ (۱٤۰۳ ق). ***الذریعة الی تصانیف الشیعة***. چاپ سوم، دار الاضواء.

Farhad, Massumeh, (2009). ***Falnama***. First Published,The United Kingdom