

## نگاره قدمگاه، جلوهای از مضامین رضوی

مرضیه علی پور\*

### چکیده

هنر نگارگری صفویان که ماحصل نگارگری اسلامی است، به تدریج به معنویت و روحانیت و استفاده از خطوط نرم و عناصر صمیمی گرایش پیدا کرده و به کمال معنویت و ظرافت دست یافته است. این روحانیت خاص در نگاره‌های مذهبی صفویه سندی بر یکپارچگی دین و دولت بود و سلیقه و هنر آنها نیز در پیوند مستقیم با عناصری قرار گرفت که ماهیت مذهبی داشتند. در این دوره آموزه‌های فقهی شیعه که چشمگیرترین و حساس‌ترین مسایل مذهبی در تاریخ اسلام به شمار می‌روند، به نحو قابل توجهی گسترش یافتند و شیوه‌ها و تمهیداتی نمادین ابداع گشتند که نظرگاه شیعه نسبت به شخصیت‌های مقدس در عرصه نگارگری را جلوه دهند.

قدمگاه از جمله اماکن زیارتی و مقدسی است که به دلیل حضور ولی خدا در آن محل ساخته شده و به عبارتی، محلی است که اثر پایی از اولیای الهی در سنگ و جز آن پدیدار است. از آنجایی که ورود و حضور امام رضا(ع) در ایران امری وقایع مهم تاریخ تشیع است، توسعه قدمگاه‌ها همانند سایر زیارتگاه‌ها، جهت ترویج فرهنگ شیعی در دوره صفویه مورد توجه ویژه‌ای قرار گرفت. نسخه «فالنامه تهماسبی» که با مضمون فال و پیشگویی و به دستور شاه تهماسب اول در قرن ۱۰ ه.ق تألیف شده در بردارنده نگاره‌هایی است که انعکاسی از شرایط اجتماعی و مذهبی آن دوره را نمایان می‌سازد؛ مانند نگاره قدمگاه که به زیبایی، یکی از مضامین شیعی را به تصویر کشیده است. این پژوهش بر اساس اطلاعات کتابخانه‌ای و با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی عناصر بصری موجود در این نگاره می‌پردازد تا چگونگی ارتباط و تعامل آنها را با موضوع قدمگاه و نحوه انعکاس آن مورد مطالعه قرار دهد. بر اساس مطالعات، نقش مایه‌های اصلی این نگاره از نظر مفهوم هماهنگ با مضمونی هستند که به زیبایی به تصویر کشیده‌اند. نقش جای پاها در این نگاره مفهوم قدمگاه را به زیبایی به نمایش گذاشته است و ترسیم محراب و خرائین حاکی از قداست این مکان است و تشابه آرایه‌های تزئینی محراب و جای پاها پیوند آن دو را به اثبات می‌رساند.

کلید واژه‌ها: امام رضا(ع)، قدمگاه، فالنامه، نگارگری، مضامین شیعی



\* کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه هنر تهران

marziealipoor@yahoo.com

## مقدمه

نگارگر موضوعات مذهبی همواره روایت‌کننده ایمان و مذهب است و این رابطه عمیق در دوره‌های مختلف به شیوه‌های گوناگون انعکاس یافته است. در دوران اسلامی، هنر و مذهب در ایران به صورتی نزدیک با هم مرتبط بودند؛ به ویژه در دوران ایلخانیان، تیموریان و صفویان، هنر با همان سنت درباری خویش که قبل از رواج اسلام مرسوم بود تحت حمایت حاکمان مسلمان واقع شد.

با تحکیم قدرت تشیع و حمایت حاکمان ائمه علمای شیعه، نوشتن رسالات و کتب اعتقادی و کلامی مذهب اثنی عشری گسترش یافت<sup>۱</sup> و بر این اساس نقش کلیدی علمای شیعه، امکان آماده سازی حضور فرهنگ تشیع در دوره تیموری و اوج آن با پذیرش مردم و حاکمیت صفویه در تأکید بر جنبه‌های روحانی و معنوی مذهب شیعه را هموار نمودند. هنر نگارگری صفویان، اوج هنرهای اسلامی و غیراسلامی است که به کمال معنویت و ظرافت دست یافته است. این روحانیت خاص در نگاره‌های مذهبی صفویه - که سندی بر یکپارچگی دین و دولت بود - نتیجه وجود عنصر مذهب بود و سلیقه و هنر صفوی در پیوند مستقیم با عناصری قرار گرفت که طبیعت و ماهیت مذهبی داشتند. در این دوره آموزه‌های فقهی شیعه که در تاریخ مذهبی اسلام چشمگیرترین و حساس‌ترین مسایل مذهبی به شمار می‌رفتند، به نحو قابل توجهی گسترش می‌یابد. اوضاع و شرایط سیاسی و تاریخی و امر همه مهم‌تر عناصر نمادین دینی، در نگاره‌های این دوره از وضوح کامل برخوردار می‌شوند و شرایط اجتماعی و مذهبی خود را منعکس می‌نمایند. تلاش حاکمان برای ترویج تشیع و یکپارچگی ایران با حمایت از فعالیت‌های فرهنگی - مذهبی و به موازات آن، افزایش گرایش‌های مذهبی مردم به مذهب به عنوان پایگاه قدرتمند اجتماعی مطرح گشت و این موضوع در دوره شاه تهماسب تشدید و تثبیت گردید و تحولی اساسی در عناصر بصری برای نمایش جنبه‌های مقدس تفکرات شیعی به وجود آمد که نقطه اوج آن در «فالنامه تهماسبی» قابل مشاهده است. به دلیل پیشینه طولانی نقالی و قصه‌خوانی در ایران و توجه حاکم این دوره به وقایع و حماسه‌های مذهبی و نفوذ آن در میان مردم، انواع شیوه‌های بیان داستان‌های مذهبی رواج یافت. این پژوهش به بررسی نشانه‌ها و نمادهایی که نگارگران صفوی برای نمایش مضامین قدمگاه امام رضا (ع) استفاده کرده‌اند، می‌پردازد تا مشخص شود که چگونه عواملی مانند ترکیب بندی، عناصر بصری و ارتباط تصویری این نگاره در خدمت بیان موضوع مورد نظر واقع شده است.

## پیشینه پژوهش

در زمینه مسیر سفر امام رضا (ع) به ایران تاکنون تحقیقات زیادی انجام گرفته که از آن جمله به این موارد می‌توان اشاره نمود: سعیدی زاده (۱۳۹۱) در مقاله «قدمگاه‌های منسوب به امام رضا (ع)» در نشریه فقه و اصول، شماره ۷۹ و ۸۰، علاوه بر معرفی موقعیت جغرافیایی و تاریخی قدمگاه‌های منتسب به امام رضا (ع) و نحوه پراکندگی آنها در مناطق مختلف ایران، به صحت و سقم قدمگاه‌ها در مسیرهای احتمالی عبور امام از آن نقاط می‌پردازد. جلیلی در مقاله «شرح سفر امام رضا (ع) از مدینه به مرو» به تحقیق درباره جغرافیای تاریخی، سیاسی و اجتماعی شهرهایی که حضرت رضا (ع) از آن جاها عبور کرده و یا توقف داشته است، می‌پردازد و در ادامه بحران‌هایی را که در صورت عبور امام (ع) از آن مناطق امکان داشت رخ دهد مورد بررسی قرار می‌دهد. سید کباری (۱۳۷۶) در مقاله «هجرت امام رضا (ع) به ایران» در نشریه فرهنگ کوثر، شماره ۴، ضمن بررسی ابعاد مختلف امامت و سیره رفتاری امام رضا (ع) با خلفای هم دوره ایشان، هجرت امام رضا (ع) به ایران و محل‌های توقف حضرت را مورد مطالعه قرار می‌دهد. با وجود اهمیت سفر امام رضا (ع) به ایران در تاریخ اسلام و تشیع، نگاره‌های محدودی وجود دارند که این موضوع را بازتاب داده‌اند و تاکنون پژوهش منحصر به فردی در حیطه نگارگری در این خصوص انجام نگرفته است؛ به همین دلیل مطالعه نحوه انعکاس این مضمون در نگاره‌های مذهبی دوره‌های مختلف، ضرورت می‌یابد.

## روش پژوهش

اساس این پژوهش بر روش توصیفی - تحلیلی استوار است و روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است که به بررسی ویژگی‌های عوامل بصری نگاره قدمگاه در نسخه خطی فالنامه می‌پردازد تا میزان تأثیرپذیری نگارگری از مضامین شیعی مشخص شود.

## نسخه فالنامه کتابخانه توپکاپی سرای استانبول

نسخه فالنامه با درون‌مایه فال و پیشگویی و به دستور شاه تهماسب اول در قرن ۱۰ ه.ق. تألیف شده است و در واقع این نسخه ترکیبی از نگاره‌ها و متون است که روبه‌روی یکدیگر قرار گرفته‌اند و متون آن به شرح و پیشگویی تصاویر مربوطه می‌پردازد.<sup>۲</sup> از آنجایی که این نسخه اثر جمله شاهکارهای نفیس پیرامون هنر شیعی است، سروند شکل‌گیری آن بر اساس مضامین قرآنی، وقایع مهم اسلام، تشیع و داستان‌هایی از معجزات قرآن و کرامات ائمه اطهار (ع) است؛ لذا نگارگران صفوی به دلیل اهمیت ورود و حضور امام رضا (ع) در ایران



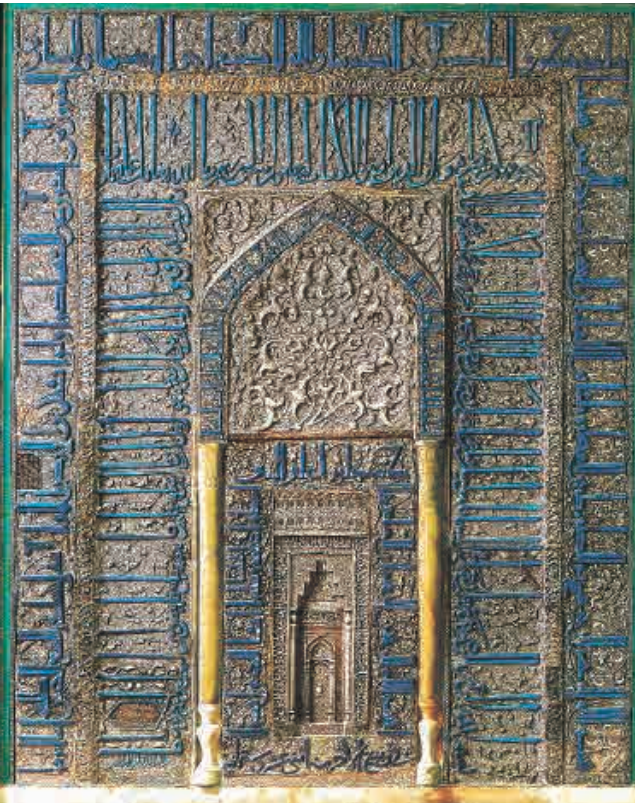
(تصویر ۲) طاق نمای کوچک محراب  
با نقش قندیلی (بخشی از تصویر  
محراب پیش رو)

در مصوّرسازی روایات منتسب به امام رضا(ع) بدین بخش اثر زندگانی امام توجه بیشتری نموده‌اند که اثر آن جمله می‌توان به نگارهٔ قدمگاه اشاره نمود. نسخهٔ فالنامه که متعلق به مکتب نگارگری قزوین است، به قطع رحلی بزرگ (۴۵×۵۹ سانتی‌متر) است که مالک دیلمی آن را به خط فارسی و به قلم نستعلیق کتابت نموده است و احتمالاً نگارگری برخی اثر تصاویر آن را آقامیرک و عبدالعزیز برعهده داشته‌اند. اثر این نسخه ۲۸ مجلس نگارگری وجود دارد که به صورت پراکنده در مجموعه‌های مختلف نگهداری می‌شوند.<sup>۲</sup>

### نگارهٔ قدمگاه<sup>۲</sup>

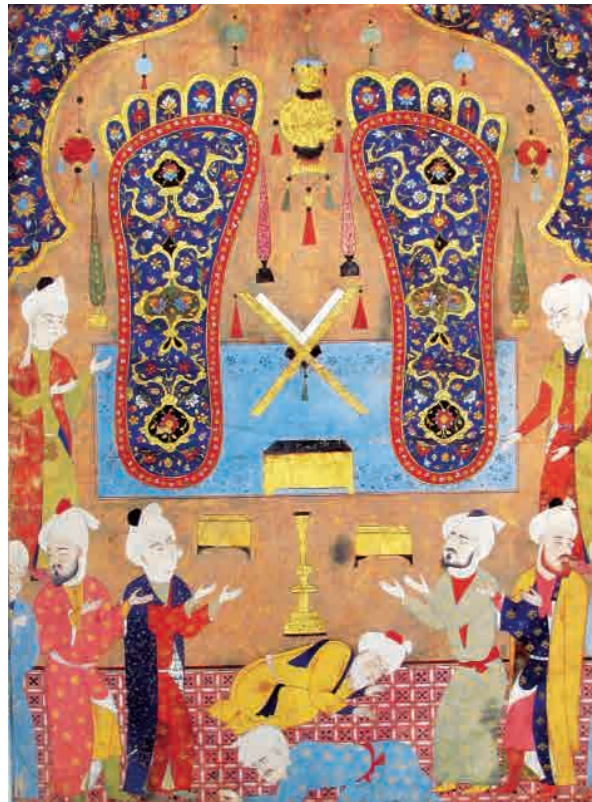
موضوع نگاره در فضایی محراب‌گون، احتمالاً با الهام از محراب زرین‌فام حرم امام رضا(ع)، معروف به «محراب پیش رو» اجرا شده است<sup>۳</sup> و مدخلی نریبا برای ورود به نگاره را به نمایش گذاشته است؛ زیرا نقوش - به ویژه نقش طاق‌نمای کوچک محراب که نقش قندیلی آویخته به صورت نیم‌برجسته در میان نقوش گیاهی در بخش زیرین محراب پیش رو ترسیم شده است - و رنگ‌های کاربردی در آن با رنگ‌های درون نگاره هماهنگ است و فضای محراب<sup>۴</sup> را به مضمون اصلی نگاره - قدمگاه - پیوند می‌دهد (تصاویر ۱ و ۲ و ۳).

تصویر (۱) نگارهٔ قدمگاه، فالنامه، قرن ۱۰ ه.ق  
منبع: (Farhad, 2009: 371)



(تصویر ۳) محراب پیش رو، حرم امام رضا(ع)، قرن ۱۰ ه.ق، منبع: گنجینهٔ  
نفایس آستان قدس رضوی)

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 ولی خدا به صورتی اغراق‌آمیز به نمایش درآمده‌اند. احتمال دارد ترسیم آنها با الهام از قدمگاه تلاجرد نیشابور انجام شده باشد، زیرا امام رضا(ع) در حین عبور از نیشابور به





(تصویر ۴) تصویر اثر جای پای امام رضا (ع) قدمگاه امامزاده محروق در تلاجرد



(تصویر ۵) بخشی از تصویر (۱)



(تصویر ۶) بخشی از تصویر (۱)



(تصویر ۷) بخشی از تصویر (۳)



(تصویر ۸) بخشی از تصویر (۱)



(تصویر ۹) بخشی از تصویر (۲)

دروازه‌ای از بهشت است.<sup>۱۵</sup> از این رو، تشابه عناصر بصری محراب اطراف نقش جای پاها (نقوش اسلیمی و ختایی و قندیل و غلبه رنگ‌های لاجوردی و طلایی) با آرایه‌های تزیینی محراب پیش روی حرم امام رضا (ع) احتمال الهام گرفتن نگارگر را از محراب حرم امام هشتم تأیید می‌نماید (تصاویر ۸ و ۹).

در دو سمت نقش پاها و درون محراب، دو نفر به قرینه در حال راضی و نیاز و به نیت زیارت در این مکان حضور یافته‌اند (همچون اکثر نگاره‌های فالنامه حالت قرینه کشیدن اجزای بصری در این تصویر نیز رعایت شده است). خارج از محراب و در پایین نگاره چهار مرد و در طرفین آنها دو خرمن در پیش‌زمینه نگاره در حال عبادت ایستاده‌اند و دست‌هایشان را در حین دعا بلند کرده‌اند. دو نفر نیز برای زیارت و ادای احترام و نزدیکی بیشتر به رب العالمین در حال سجده رفتن بر روی کاشی‌ها هستند. حالات حصار نمایانگر این است که اینان کسانی هستند که درخواست و حاجتی دارند<sup>۱۶</sup> که برای طلب شفاعت از امام به درگاه الهی برای رفع گرفتاری‌هایشان به این مکان مقدس روی آورده‌اند<sup>۱۷</sup> زیرا ولایت کلیه و مطلقه ائمه (ع) همان‌طور که در سلسله تکوین و ایجاد عالم تمام اثر را دارد، در ناحیه صعود و وصول نیز ضرورت می‌یابد.

### نتیجه‌گیری:

نگاره قدمگاه به دلیل کاربرد نقش‌مایه‌هایی که نمایانگر حضور ولی خدا در این مکان هستند در کنار رنگ‌هایی پرتالو همچون لاجوردی، قرمز و طلایی - بیشترین رنگ‌های کاربردی در دوره صفویه - و تزیینات هدفمند و نمادین که موجب حرکت و پویایی چشم‌نوازی در آن شده‌اند، اثر شاهکارهای نسخه فالنامه محسوب می‌گردد که از حیث بیانی جلوه‌هایی از مضامین رضوی را به بهترین وجه انعکاس می‌دهد. از آنجایی که محراب نمادی از کعبه و نقش جای پاها نمودی اثر امام به عنوان قبله عالم هستی است، کاربرد آرایه‌های تزیینی مشابه در آنها پیوند معناداری میان آن دو را به نمایش می‌گذارد. همچنین هنرمند با ترسیم محراب پیش روی حرم امام هشتم شیعیان در این نگاره، احتمال انتساب این قدمگاه به امام رضا (ع) را قوت بخشیده است و نمایش حضاری در حال دعا و عبادت نیز قداست این مکان را تأکید می‌نماید. در واقع رعایت نمایش سلسله مراتب وجود در این تصویر به زیبایی مفهوم توسل را به تصویر کشیده است. بدین ترتیب که محراب نماد خانه خدا در بالا و نقش جای پاها به عنوان نمودی اثر حضور امام در میان وجود زائرین در حال دعا در پایین نگاره، واسطه فیض ربوبی بودن امامان معصوم (ع) به عالمیان را به نمایش گذاشته و هماهنگ با کارکرد قدمگاه به عنوان مکان

زیارت بقعه امامزاده محمد، اثر نوادگان امام سجاد (ع) معروف به «امامزاده محروق» در تلاجرد رفته‌اند (حاکم نیشابوری، ۱۳۷۵: ۲۱۱) و این مرقف شریف مطمئناً یکی از قدمگاه‌های امام هشتم (ع) است که بر دیوار این حرم مقدس، سنگی با اثر دو جای پا نصب شده است. این اثر پاها از سنگ قدمگاه کوچک‌تر هستند و به اعتقاد مردم، جای پای امام رضا (ع) است<sup>۱۸</sup> ولی نمای پاها در این نگاره حالتی نمادین و مقدس دارند و همچون نقوش موجود در محراب به دقت با اسلیمی‌ها و ختایی‌ها نقش‌پردازی و زرافشانی شده‌اند<sup>۱۹</sup> (احتمالاً هنرمند برای تأکید بر عظمت جایگاه قرآن ناطق در میان مردم، این عنصر شمایی و نمادین از حضور امام را همچون قرآن‌ها با نقش‌مایه‌های تذهیب تزیین نموده است). تصور بر این است نقش پاها با پنج انگشت نماد شیعی است که نشان‌دهنده اهمیت امامت دوازده امام است<sup>۲۰</sup> (تصاویر ۴ و ۵).

تمام سطح لاجوردی شمایل پاها را اسلیمی‌های ماری طلایی با شاه‌عباسی‌ها و گل‌های پنج‌پر رنگارنگ آراسته‌اند<sup>۲۱</sup> و گل‌ها و غنچه‌های ریز طلایی و سفید همچون نگین‌هایی زرمینه لاجوردی را فراگرفته‌اند. با توجه به اسلیمی و گل‌های درون محراب و تجلی‌گاه امام - نقش پاها - به ظرافت و پیچیدگی نقوش کاربردی دوره صفوی می‌توان پی برد. رنگ اصلی نقش‌مایه‌های این نگاره، زرد طلایی و لاجوردی است ولی به دلیل کاربرد رنگ لاجوردی در محراب کناری و نماد پاها، غلبه رنگی با این رنگ است و پس از رنگ طلایی، قرمز سنگرف جلوه خاصی به نمود رنگ لاجوردی داده است.<sup>۲۲</sup> (تصاویر ۶ و ۷) بنابراین نشانی از پیوند امام با محراب - محل درخشش پرتو الهی و دروازه‌ای به سوی بهشت - به زیبایی به تصویر کشیده شده است؛ زیرا امام به عنوان قبله عالم هستی با محراب، نماد کعبه - قبله مسلمانان - ارتباط معناداری دارد. همچنان که بر اساس حدیثی اثر حضرت فاطمه (س) امام به مثابه کعبه است و مردم وظیفه دارند به سوی وی بشتابند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۵۱۴، ج ۳۶: ۳۵۳). اثر مرکز سقف محراب قندیلی طلایی رنگ آویزان است<sup>۲۳</sup> و یک رحل با قرآن گشوده و شمعدان و صندوقچه‌های نگهداری قرآن نیز در صحن محراب همچون سایر اماکن مقدس شیعیان مشاهده می‌شود. ظاهراً ترسیم قرآن گشوده در اینجا نمادی اثر حضور قرآن ناطق یعنی امام هشتم (ع) است و ترسیم قندیل که جایگاه نور است نیز اشاره‌ای به آیه ۳۵ سوره نور دارد که چهارده معصوم (ع) را انواری منشعب از نور الهی معرفی می‌نماید که به دلیل ولایت بر مردم در امتداد ولایت پروردگار، بشریت را به صراط مستقیم رهنمون می‌گردند.<sup>۲۴</sup> ترسیم درختچه‌هایی در محراب نیز می‌توانند نمایی اثر بهشت را ارایه دهد<sup>۲۵</sup> که با حضور ائمه در هر جایی، آن مکان سرشار اثر خیر و برکت - گوشه‌ای از جنت - می‌گردد و یا این که محراب

زیارتی است. همچنین از دلایل ایجاد تعادل مطلوب در نگاره قدمگاه تولید رنگ سبز (رنگ آرامش بخش) ناشی از ترکیب رنگ زرد (رنگ ظهور) و آبی (رنگ رحمت) است، زیرا رنگ سبز در چشم موجب لذت و نشاط روح خسته انسان‌ها می‌شود.

### پی نوشت

جلوه‌هایی می‌کند (گنجینه نفایس رضوی). در بدنه محراب شش ستون به کار رفته که در بالا و پایین هر یک از آنها سبویی قرار دارد و در مرکز آن قندیلی آویخته است که همگی با آرایه‌های گیاهی آراسته شده‌اند. این محراب درخشندگی و جلوه‌ی نرئینی دارد که در نگاه اول همه نقوش و خطوط را تحت الشعاع قرار می‌دهد.

۶. محراب از عناصر اصلی معماری اسلامی در مساجد و مقابر است که به واسطه شناسایی جهت قبله شکل گرفته است و به نمادی اثر کعبه به عنوان خانه خدا و تجلی‌گاه وحدت مسلمین بدل گشته است. هیلن براند محراب را نقطه تمرکز طبیعی نمادگرایی مذهبی در معماری مسجد می‌داند و معتقد است اگرچه محراب از لحاظ نظری و فنی، نوعی یادآورد بصری برای مکان دیوار قبله بوده است ولی عقیده عمومی با این امر سرسختانه مخالفت می‌کرد و محراب را دارای ویژگی‌های محلی برای درخشش پرتو الهی و دروازه‌ای به سوی بهشت می‌دانست. چیزی که این عقاید را می‌پروراند شکل قدسی محراب و قرارگیری چراغ مسجد در مرکز آن نقش و در دور تا دور آن آیاتی از سوره نور بود که تداعی محراب پیامبر (ص) و حکومت ایشان را می‌نماید (هیلن براند، ۱۳۸۳: ۵۴).

۷. این قدمگاه در سال ۱۱۱۹ ه. ق. در عصر شاه سلطان حسین صفوی بازسازی شده است و سلطان دو رشته قنات وقف آن کرده است (گرایلی، ۱۳۵۷: ۳۴۱).

۸. اسلیمی: از نخستین هنرهای تزیینی اسلامی است که بر اثر تجلیات جلالی و تنزیهی حق برای مؤمنین همراه به طور مستمر بی‌احساس گناه تجربه شده است (مددپور، ۱۳۸۷: ۳۳۲). گرایش به درون و بیرون منحنی‌های اسلیمی که هر دو، سویی به جهت بی‌نهایت دارند نمایشی از سلوک جاودانه در هنر است (اسکندرپورخرمی، ۱۳۸۲: ۴۷). از طریق نقوش اسلیمی و هندسی نوعی آگاهی نسبت به ارتباط میان فضای خالی و حضور الهی در هنر اسلامی حاصل می‌آید که با نگرش معنوی نسبت «فقر» ارتباط نزدیکی دارد (محمدی، ۳۷). فضای خالی رمز امر قدسی و دروازه‌ای است که اثر طریق آن حضور الهی به نظام مادی که محیط بر انسان در سفر زمینی او است داخل می‌شود. بدین سان، فضای خالی اثر محدودکننده فضای کیهانی بر انسان را حذف می‌کند، زیرا هر وقت و هر جا حجاب ماده برداشته می‌شود، نور الهی به درون می‌تابد (نصر، ۱۳۸۹: ۲۰۱). بنابراین تمامی فلسفه آرایش‌ها و نقوش به هم پیچیده، مبتنی بر اندیشه مرکز همه جا حاضری است که در میان آفرینشی بی‌پایان خودنمایی می‌کند (میشون، ۱۳۸۰: ۷۱).

۹. تصوّر بر این است این نقش با الهام از نگاره خیر، دست فاتح علی (ع) به نمایش در آمده باشد زیرا این فتح مهم‌ترین پیروزی مسلمانان بود که جانشینی علی (ع) را قطعی نمود و همچنین این نماد نشان‌دهنده اهمیت امامت دوازده امام است. همچنین این نمادی از پنج تن آل عبا (ع) است (Farhad, 2009: 123).

۱۰. هماهنگی و توافق رنگ آبی (لاجوردی) با نقوش دورانی اسلیمی - که اساس زیبایی شناسی هنر اسلامی هستند - نماد روح و روان و دارای عمق و فضای معنوی است. احتمال دارد از دلایل زیبایی چشم‌نواز نگاره قدمگاه، تناسب نقوش اسلیمی با رنگ آبی باشد.

۱۱. بنابراین دستیابی به تکامل واف با به کارگیری سه رنگ اصلی آبی، قرمز و زرد در نگاره‌های دوره صفویه مشهود است. زیرا گرمی رنگ طلایی در حدی نیست که سردی آبی را تعدیل کند ولی با افزایش کاربرد طیف رنگ قرمز در زمینه آنها به سمت گرمای بیشتر گرایش می‌یابند و حس تعادل و شادی را به بیننده القا می‌نمایند.

۱۲. نور و روشنایی تجلی هستی، حقیقت و منشأ حیات است به همین

۱. در قرن ۵۷ ه. ق. خواجه نصیرالدین طوسی - نخستین شیعه ۱۲ امامی - با تحریر کتاب «تجرید الاعتقاد»، مباحث کلامی مذهبش را با ادله عقلی و نقلی به اثبات رساند و آشکارا پس از دوره غازان خان ایلخانی و همزمان با حکومت الجایتو - که به راهتمایی و پایمردی تاج الدین اوجی و جمال الدین مطهر حلی در زمره شیعیان درآمد - نگارش کتاب‌های اعتقادی و کلامی شیعه افزایش یافت.

۲. اگرچه قالب هنر متأثر اثر قواعد زیبایی شناختی است، ولی محتوای آن از ارزش‌ها و اعتقادات موجود در جامعه نشأت می‌گیرد همچون متن فالنامه که توضیح کاملی درباره مضمون نگاره‌ها ارائه می‌دهد؛ زیرا نگارگر با محدودیت‌های مصورسازی متون ادبی روبه‌رو نبوده است بلکه بر اساس تفکرات شیعی حاکم در دوره صفویه به مضامین موردنظر پرداخته است. ۳. از نظر ساختاری متن فالنامه تهماسبی با دو بیت شعر آغاز می‌شود و سپس به توضیح نگاره در ۹ سطر می‌پردازد. متن فالنامه را به امام صادق (ع) نسبت داده‌اند تا به دلیل این انتساب به آن حضرت مقبولیت این عمل را بیشتر جلوه دهند وگرنه طرح این موضوع محل تردید است. نکته قابل تأمل این است که تمایز اصلی فالنامه تهماسبی با آثار باشکوه دوران اولیه هنرپروری شاه طهماسب در نوع مضامین این نسخه است و از نظر زیبایی‌شناسی نیز نگاره‌های این نسخه با آنها تفاوت دارد و اثر جلوه‌های فاخر آن آثار از جمله ساخت و پرداخت‌های ماهرانه و فنی کاسته شده است و به جای فضای باشکوه و تأویلی، صراحت و سادگی در نگاره‌ها مشخص است (مهدی زاده، ۱۳۹۲: ۱۸۵).

۴. از اقداماتی که در دوره صفویه انجام شد بازسازی و احداث اماکن متبرک‌های مانند قدمگاه‌ها بود که احتمال می‌رفت که پیامبر یا امام (ع) یا ولی خدا در آن محل حضور داشته است. در ایران تعداد کثیری از این قدمگاه‌ها منسوب به امام رضا (ع) هستند که قدمت اکثر آنها به دوره صفویه برمی‌گردد. در نیشابور نیز قدمگاه‌های متعددی منسوب به امام هشتم وجود دارد که دلیل شهرت قدمگاه‌های این منطقه روایت «حدیث سلسله الذهب» توسط حضرت در این مکان است. مانند: قدمگاه‌های روستای مویدیه، محله فر، تلاجر، مربعه، رباط سعد، اسپریس.

۵. این محراب با کاشی‌های زرین‌فام معروف به «محراب پیش‌رو» در موزه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. این شاهکار هنری به فرمان عزیز بن آدم و با همکاری «ابوزید نقاش» توسط خانواده محمدبن طاهر کاشانی در سال ۶۱۲ ه. ق. ساخته شده است و مزین به کتیبه‌هایی به صورت برجسته و به خط ثلث و نسخ و کوفی هستند که آیاتی از قرآن و حدیثی از حضرت علی (ع) به نمایش گذاشته‌اند و ستون‌ها و هلال‌هایی به رنگ آبی فیروزه‌ای پیرامون این کتیبه‌ها را پوشانده‌اند. تزیینات محراب دارای برجستگی است که در آن گل‌های اسلیمی و ختایی و رنگ‌های لاجوردی، طلایی و قهوه‌ای

### فهرست تصاویر

- (Farhad, 2009, 137) (تصویر ۱) نگاره قدمگاه، قرن ۱۰ ه. ق. منبع:  
(تصویر ۲) تصویر حرم پیش رو، قرن ۷ ه. ق. منبع: (تصاویر گنجینه نفایس  
آستان قدس رضوی)  
(تصویر ۳) تصویر اثر جای پاهای امام رضا (ع)، قدمگاه امامزاده محروق  
در تلاجرد نیشابور

### منابع

- اسکندریور خرمی، پرویز. (۱۳۸۳). اسلامی و نشان‌ها. تهران. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.  
دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). فرهنگ دهخدا. تهران. انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، دوره جدید.  
حاکم نیشابوری، محمد. (۱۳۷۵). تاریخ نیشابوری. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران. آگه.  
سجادی، علی. (۱۳۷۵). سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول. تهران. سازمان میراث فرهنگی ایران.  
سعیدی زاده، رسول. (۱۳۹۱). قدمگاه‌های منسوب به امام رضا (ع) در ایران. وقف میراث جاویدان. شماره ۷۹ - ۸. صص ۲۱۷ - ۲۴۶  
سید رضی. (۱۳۷۸ ق.). نهج البلاغه. بیروت. نسخه صبحی صالح.  
شیخ صدوق. (۱۴۰۴ ق.). عیون الاخبار الرضا. حمیدرضا مستفید و علی اکبر غفاری. بیروت. صدوق.  
طباطبایی، محمدحسین. (۱۴۱۷ ق.). المیزان فی تفسیر القرآن. چاپ اول. بیروت. مؤسسه الاعلمی للمطبوعات.  
صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۶۶). قالی ایران. تهران. یساولی.  
عروسی حویزی، عبد العلی. (۱۳۸۲). تفسیر نورالثقلین. مصحح سید هاشم رسولی محلاتی. چاپ اول. قم.  
گریلی، فریدون. (۱۳۵۷). نیشابور شهر فیروزه. مشهد. خاوران.  
مجلسی، محمد باقر. (۱۴۰۳ ه). بحار الانوار. بیروت. افسس مؤسسه دارالاحیاء التراث العربی و جلد ۳۲ با تحقیق محمد باقر محمودی. تهران. وزارت ارشاد. مددپور، محمد. (۱۳۸۷). حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی. تهران. سوره مهر.  
مهدی زاده، علیرضا. (۱۳۹۲). نقش اندیشه شیعه در پیدایی فالنامه تهماسبی. استاد راهنما یعقوب آژند، استاد مشاور حسن بلخاری میسون، ژان - لوئی (۱۳۸۲). هنر، طریق ذکر. ترجمه اسماعیل سعادت. راز و رمز هنر دینی. سروش. صص ۷۵ - ۵۹  
هیلن براند، رابرت. (۱۳۸۲). معماری اسلامی. ترجمه باقرآیت الله خراده شیرازی. تهران. روزنه.  
نصر، سید حسین. (۱۳۸۹). هنر و معنویت اسلامی. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران. حکمت.  
Farhad , Massumeh (2009) Falanah, The United Kingdom, First Published

### منبع اینترنتی

- تصاویر سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی  
[http://photo.aqr.ir/Portal/home/?Image/45371/3058/205667/photo.aqr.ir\\_mehrab.jpg](http://photo.aqr.ir/Portal/home/?Image/45371/3058/205667/photo.aqr.ir_mehrab.jpg)

دلیل یکی از اسماء الهی «نور» است. «نور» یعنی چیزی که هم خودش روشن است و هم سبب روشنایی اشیای دیگر می‌گردد. ابزار و وسایل روشنایی از جمله اشیایی هستند که با نور در ارتباط بوده و به منظوری برطرف کردن نیازهای مادی و معنوی بشر ساخته شده‌اند مانند قندیل‌ها که به دلیل کاربرد در اماکن متبرکه و مساجد در میان سایر وسایل روشنایی از اهمیت بالایی برخوردار بوده‌اند. قندیل‌ها را با نقوش اسلیمی و کتیبه‌های خطی از آیه ۳۵ سوره نور، دعای «نادعلی» و اسمای چهارده معصوم (ع) و نقوش شمس‌های تزئین می‌نمودند.

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

۱۴. فادگرایی که جزو اصول و مبانی زیبایی‌شناسی هنر ایرانی در همه اعصار بوده است بعد از اسلام نیز به دلیل تعلیمات مذهبی و منع تصویرگری ناتورالیستی تداوم یافت. بنابراین برخی عناصر نمادین (اسلیمی‌ها، دایره، درخت سرو و ...) و عناصر بصری به صورتی قراردادی در نگارگری ایرانی ظهور و تدام یافتند.

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

۱۶. در بعضی از دعاها صفات خداوند یا ذات او، وسیله‌ای برای تقریب به پروردگار معرفی شده است و از دیگر امور مسلمی که در آیات قرآن و احادیث آمده توسل به اولیای الهی است و بر اساس برخی روایات امامان معصوم (ع) خود را به عنوان «وسیله» معرفی کرده‌اند (طباطبایی، ۱۴۱۷ ه. ق، ج ۵: ۵۴۵).

۱۷ در «نهج البلاغه» امیرالمؤمنین (ع) می‌فرماید: «ما دست پروردگان پروردگاران هستیم و مردم پس از این دست پروردگان ما هستند.» (نهج البلاغه، ج ۲: ۳۲). مجلسی گوید: این گفتار مشتعل بر اسرار عجیبه‌ای است از غرایب شان آنها که عقول امر ادراک آن عاجز است ولی معنی و مفاد گفتار امیرالمؤمنین (ع) این می‌شود که: «هیچ بشری بر ما نعمتی ندارد بلکه فقط خداوند است که بر ما نعمت ارزانی داشته است. پس بین ما و خداوند هیچ واسطه‌ای نیست و مردم به تمامی و همگی دست‌پرورده ما هستند و بنابراین ما واسطه بین مردم و بین خدا هستیم» (مجلسی، ۱۴۰۳ ه. ق، ج ۸: ۵۳۶).