Farhange Razavi
Online ISSN: 2345-2560
https://www.farhangerazavi.ir
Imam Reza (A.S) International Foundation for Culture and Arts

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 Panjehbashi[1] **Motahareh Seifi**[2]

* 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 Falnama (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.panjehbashi@alzahra.ac.ir

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

Article Info

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

Abstract

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 painting of Imam Reza's footsteps and the saving of people in the sea by him are fromTahmasabi's Falnama,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 Falnama with Panofsky's opinions.This research seeks to answer these questions, how is the iconology analysis of these two painting 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 Tahmasb's period which are the important Shiite principles and the emphasis onTahmasb's legitimacy

Keywords

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

Cite this The Author (s): Panjehbashi, 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

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 Falnama (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 Falnama 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 Falnama 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 Falnama 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 Falnama, 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 savation 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.

فرهنگ رضوی
شاپای الکترونیکی:۲۵۶۰-۲۳۴۵
https://www.farhangerazavi.ir

مطالعهٔ تحلیلی دو نگارهٔ مرتبط با امام رضا ﷺ در فالنامهٔ طهماسبی (۹۶۲ -۹۶۷ ق) با رویکرد شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی*

الهه پنجه‌باشی[۱] مطهره سیفی[۲]

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مطهره سیفی با راهنمایی دکتر الهه پنجه‌باشی با عنوان «خوانش شمایل‌شناسانهٔ نگاره‌های دینی فالنامهٔ طهماسبی (۲۶۹-۷۶۹ ق) در دورهٔ صفوی با نگاهی به آرای پانوفسکی (۲۹۸۱-۸۶۹۱ م)» در دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا ﷺ است.

۱. دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران(نویسنده مسئول): e.panjehbashi@alzahra.ac.ir
۲. کارشناس ارشد نقاشی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران: motaharehssss@gmail.com

اطلاعات مقاله

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۸/۰۷

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۲/۰۸

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۵/۲۹

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۱۱/۲۰

چکیده

از مهم‌ترین پژوهشگران رویکرد شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی (۱۹۶۸-۱۸۹۲م) 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 نگارهٔ قدمگاه امام رضا ﷺ و نجات مردم در دریا توسط ایشان از فالنامهٔ طهماسبی (۹۶۲- ۹۶۷ ق) به سفارش شاه‌طهماسب بوده است. صفویان نسب خود را به امام کاظم ﷺ نسبت می‌دادند؛ بنابراین توجه ویژه به پسر ایشان، امام رضا ﷺ داشتند که دارای نقش مهمی در نفوذ تشیع در ایران بودند. هدف این پژوهش چگونگی خوانش شمایل‌شناسی دو نگارهٔ مرتبط با امام رضا ﷺ در فالنامهٔ طهماسبی با آرای پانوفسکی است. این پژوهش در پی پاسخ به این سوالات است که تحلیل شمایل‌شناسی این دونگاره در فالنامهٔ طهماسبی با آرای پانوفسکی چگونه است؟ با توجه به بافتار فرهنگی مذهبی دورهٔ شاه‌طهماسب این دو نگاره چه ویژگی‌های ساختاری و بصری دارد؟ بررسی شمایل‌شناسانهٔ این دو نگاره چه ارزش‌های بنیادینی از دورهٔ شاه‌طهماسب را نمایان می‌کند؟ این پژوهش به شیوهٔ کیفی و تطبیقی تحلیلی انجام شده و روش جمع‌آوری مطالب به شیوهٔ کتابخانه‌ای و با رویکرد شمایل‌شناسی بوده است. به نظر می‌رسد نگارگر در نگارهٔ قدمگاه با استفاده از فرم جای پا در محراب، هم‌زمان یادآور سه قدمگاه مرتبط با قبلهٔ 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 ﷺ بوده است. در نگارهٔ نجات مردم از دریا نگارگر شاه‌طهماسب را در قالب امام رضا ﷺ مروج شیعه در ایران آورده است و با رمزگانی به واقعهٔ کمک‌خواهی همایون گورکانی از شاه‌طهماسب اشاره دارد؛ بنابراین ناخودآگاه به ارزش‌های بنیادی دورهٔ شاه‌طهماسب که اصول مهم شیعی و تأکید بر مشروعیت شاه‌طهماسب است، اشاره می‌کند.

کلیدواژه‌ها
فالنامهٔ طهماسبی، نگارهٔ قدمگاه امام رضا ﷺ، نگارهٔ نجات مردم در دریا توسط امام رضا ﷺ، اروین پانوفسکی، شمایل‌شناسی.

استناد: پنجه‌باشی، الهه؛ سیفی، مطهره: (۱۴۰۳). مطالعهٔ تحلیلی دو نگارهٔ مرتبط با امام رضا ﷺ در فالنامهٔ طهماسبی (۹۶۲ -۹۶۷ ق) با رویکرد شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی: فصلنامهٔ علمی پژوهشی فرهنگ رضوی، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار۱۴۰۴، شمارهٔ پیاپی۴۹ - (۷۱-۱۰۱).

DOI:10.22034/farzv.2024.418530.1919

ناشر: بنیاد بین المللی فرهنگی هنری امام رضا (علیه السلام)

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله پژوهش

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

یافته‌های پژوهش به شیوهٔ کتابخانه‌ای و اسناد چاپی است. ابزار گردآوری اطلاعات فیش‌برداری و عکس‌برداری از منابع مکتوب است. جامعهٔ آماری فالنامهٔ طهماسبی و نمونهٔ آماری دو نگاره مرتبط با امام رضا ﷺ در این نسخهٔ خطی در دورهٔ صفوی است. این پژوهش با رویکرد شمایل‌شناسی و نگاهی به آرای پانوفسکی، این دو نگاره را بررسی کرده است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ پیشینهٔ 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 سه گانهٔ 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 سه‌گانهٔ 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 دورهٔ صفوی پرداخته‌اند. «جعفریان»(۱۳۹۸) در کتاب «صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست» به جامعه، فرهنگ و سیاست و به‌ویژه به تحولات مذهب در دورهٔ صفوی پرداخته است. در حوزهٔ پیشینهٔ تجربی پژوهش‌هایی در بررسی مضامین شیعی در هنر دورهٔ صفوی انجام شده است. «راستین»(۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی تأثیر اندیشه‌های تشیع در هنر اسلامی عصر صفویه» بیان می‌کند که مقولهٔ هنر از تغییر ایدئولوژی و تحولات اجتماعی در دورهٔ صفوی بهره بیشتری برده و بازگو کنندهٔ عناصر شیعی بوده است. «علی‌پور»(۱۳۹٤)، در مقالهٔ «آیکونوگرافیک جلوه‌های بصری توسل به امام رضا ﷺ در نگارگری» مفهوم توسل در نگارهٔ نجات مردم دریا توسط امام رضا ﷺ را بررسی می‌کند و آن را بازتاب تحولات دورهٔ صفوی می‌داند. «عصار کاشانی»(۱۳۹۳) در پایان‌نامهٔ دکتری خود با عنوان «تأثیر تفکر شیعی بر فالنامه‌های مصور دورهٔ اول صفوی» به بررسی عقاید شیعی در فالنامه‌های صفوی و نگاره‌های این پژوهش می‌پردازد. «مهدی‌زاده و بلخاری قهی»(۱۳۹۳) در مقالهٔ «تجلی باورهای تشیع در برخی نگاره‌های نسخه فالنامه تهماسبی» به اهمیت توسل و زیارت و معصومیت امامان شیعه در نگاره‌های مدنظر این پژوهش اشاره می‌کنند. «علی‌پور»(۱۳۹۳)، در مقالهٔ «نگارهٔ قدمگاه، جلوه‌ای از مضامین رضوی» نقش‌مایه‌ها و نمادهای موجود در نگاره را برگرفته از مضامین اسلامی و رضوی می‌داند. «سعیدی زاده»(۱۳۹۱)، در مقالهٔ «قدمگاه‌های منسوب به امام رضا

ﷺ در ایران» جدول پراکندگی قدمگاه‌های منسوب به امام رضا ﷺ به تفکیک استان، نقشهٔ 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 دورهٔ نگاره‌ها، جای کار بسیار دارد. از طرفی نگاره‌های فالنامهٔ طهماسبی با موضوع امام رضا ﷺ بر اساس آرای پانوفسکی بسیار محدود بررسی شده‌اند. تفاوت پژوهش پیش‌رو از سایر پژوهش‌ها این است که به تحلیل شمایل‌شناسانهٔ دو نگارهٔ قدمگاه امام رضا ﷺ و نجات مردم دریا توسط ایشان در فالنامهٔ طهماسبی با آرای پانوفسکی می‌پردازد و تلاش می‌شود با طی کردن سه مرحلهٔ معنایی پانوفسکی در نگاره‌ها، به ارزش‌های بنیادین دورهٔ شاه‌طهماسب، 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: ٥٦). از پژوهشگران مهم این رویکرد پانوفسکی است. قبل از او نیز محققان بسیاری به این رویکرد پرداخته‌اند؛ اما او برای نخستین بار شمایل‌نگاری [1] و شمایل‌شناسی [2] 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: مرتبهٔ 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: ۲٥). ۲: مرحلهٔ دوم تحلیل شمایل‌نگارانه [3]: که به تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها به‌جای 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 واسطهٔ مطالعهٔ 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: مرتبهٔ سوم تفسیر شمایل‌شناسانه[1]: 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 هم عرض نمونه های 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 نو را بیان می‌کنند. این تغییر ممکن است به چند صورت بروز کند: ۱: تغییر از حالتی کلی یا خاص باشد (استحالهٔ 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 قاعدهٔ 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. ٤: استحالهٔ خاص[2]: که نقش‌مایه‌ها و مضامین تصویری یک دورهٔ تاریخی، جنبه‌های دورهٔ خود را حفظ و از طرفی مضامین و نقش‌مایه‌های دورهٔ تاریخی دیگری را احیا می‌کنند. می‌توان گفت مطالعات شمایل‌شناسی علاوه بر فرم در اثر هنری، پیوند آن با فرهنگ، جامعه، مذهب، تمدن، سیاست هم مورد بررسی قرار می‌دهد؛ تا ارزش‌های بنیادین دورهٔ 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 دورهٔ صفویه از آغاز تا شاه‌طهماسب صفوی

«اسماعیل صفوی (۹۳۰-۸۹۳ ق) با تشکیل یک دولت واحد در ایران امکان تلفیق مهم‌ترین سبک‌های نگارگری پیشین را فراهم آورد»(پاکباز، ۱۳۸۸: ۸٤). 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 ﷺ، امام هفتم شیعیان ذکر کرده‌اند»(خواندمیر، ۱۳٦۲). به دلیل همین نسب، آن‌ها توجه زیادی به زیارت امامان شیعه به‌خصوص امام رضا ﷺ 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 همسایهٔ صفویان نیز اهل تسنن بودند. پس از شاه‌اسماعیل، فرزند وی شاه‌طهماسب صفوی در سال ۹۳۰ ق. در تبریز به حکومت رسید. در جهت ترویج تشیع و انتساب خود به امام رضا ﷺ به ایشان توجه ویژه‌ای داشت. یکی از نسخ خطی ارزشمند دورهٔ شاه‌طهماسب که نگاره‌هایی با مضمون امام رضا ﷺ در آن وجود دارد، فالنامهٔ طهماسبی است. این فالنامه تحت حمایت شاه‌طهماسب، در نیمهٔ دوم حکومتش ۹٦۲-۹٦۷ ق. کار شده و اغلب مضامین آن مذهبی است. در ادامه به بررسی این دو نگاره با مضمون امام رضا ﷺ در فالنامهٔ طهماسبی پرداخته خواهد شد. (تصویر ۱) نگارهٔ قدمگاه امام رضا ﷺ است. این نگاره در موزهٔ تاریخ و هنر جنوا با شمارهٔ دسترسی: ۱۹۷۱-۰۱۰۷-۰۳۵ یافت می‌شود.

تصویر ۱: قدمگاه امام رضا ﷺ، فالنامهٔ طهماسبی، قزوین ۹٦۷ _۹٦۲ ق، محل نگهداری: موزهٔ تاریخ و هنر، جنوا، شمارهٔ دسترسی: ۱۹۷۱-۰۱۰۷-۰۳۵، URL۱

تصویر ۲: متن نگارهٔ قدمگاه امام رضا ﷺ، فالنامهٔ طهماسبی ۹٦۲ _۹٦۷ ق، قزوین، موزهٔ متروپلیتن، شماره دسترسی: ۲/۲۳/۵۰. URL۲.

۳. تحلیل شمایل‌شناسانهٔ نگارهٔ قدمگاه امام رضا ﷺ با آرای پانوفسکی

۳-۱. توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه در نگارهٔ قدمگاه امام رضا ﷺ

ترکیب‌بندی این نگاره از دیگر نگاره‌های فالنامه طهماسبی بسیار متفاوت است. در قسمت بالایی نگاره، طرحی محراب‌گونه، با زمینهٔ آبی لاجوردی و نقوش تزیینی اسلیمی در آن کشیده شده است که بیننده را به سمت مستقیم هدایت می‌کند. بیشتر عناصر بصری این نگاره قرینه‌اند. مهم‌ترین عناصر بصریِ نگاره در قسمت میانی، دو جای پایی بسیار بزرگ و کتابی روی رحلی طلایی در بین آن‌هاست. در قسمت پایینیِ 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 نگارهٔ قدمگاه امام رضا ﷺ

در مرحلهٔ دوم، معنای نگاره در متون گوناگون بررسی می‌شود. متن نگاره (تصویر ۲) به قدمگاه امام رضا ﷺ اشاره دارد. یکی از قدمگاه‌های مهم منسوب به ایشان، قدمگاه نیشابور است. «در سال ۱۹۳ ق. مأمون عباسی از حضرت امام رضا ﷺ دعوت نمود تا به خراسان آمده و ولایت‌عهدی حکومت او را بپذیرد»(طاهری، ۱۳۸۰: ۵۸). مشهورترین قول در مسیر حرکت علی بن موسی ﷺ «مدینه، مکه، قادسیه، بصره، اهواز، بهبهان، اصطخر فارس، طبس، نیشابور و مرو» گزارش شده است(عرفان منش،۱۳۷۶ :٦)؛ 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 ﷺ بر کنار حوض آبی ایجاد شده است»(ابن بابویه، ۱۳۷۱، ج ۲: ۱۳٦). از طرفی اثر جای پای نگاره به قدمگاه شهر نیشابور شبیه‌تر است؛ بنابراین بیانی انتزاعی از قدمگاه امام رضا ﷺ در نیشابور است.

تصویر ۳: جای پای منسوب به قدمگاه امام رضا ﷺ، نیشابور، URL۳

تصویر ٤: مفهوم توسل در عقاید شیعیان در جای‌گیری عناصر بصری نگارۀ قدمگاه امام رضا ﷺ
منبع: نویسندگان، ۱٤۰۲

از طرفی نقش‌مایۀ محراب در نگارۀ فالنامه کشیده شده که در راستا، هم‌رنگ و هم نقشِ نقش‌مایۀ دو جای پاست. ترکیب این دو نقش‌مایه در نگاره، نمودی از قبله است؛ همان‌طور که اثر جای پا در نیشابور به هنگام وضو گرفتن امام رضا ﷺ و برای نماز ایجاد شده است؛ بنابراین اشاره به قدمگاه نیشابور دارد. «به عقیدۀ برخی، از انتساب این قدمگاه به امام رضا ﷺ تا قبل از دورۀ صفوی گزارشی در دست نیست و پس از بازسازی شاه‌عباس، نام قدمگاه را به خود گرفت»(مولوی، ۱۳۸۲: ۳۲۰-۳۲۱). در حالی‌که اسکندربیک در گزارش خود می‌گوید: «بقعۀ قدمگاه نیشابور در سفری که شیخ‌بهایی به همراه شاه‌عباس‌صفوی اول در سال ۱۰۲۰ق به نیشابور داشتند، با طراحی شیخ بهایی، بازسازی شد»(اسکندربیک، ۱۳۹۰: ۸۵٤)؛ بنابراین گزارش اسکندر ترکمان، منشی شاه‌عباس 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 نگارۀ قدمگاه آمده است؛ می‌توان این نگاره را سندی تاریخی برای این دانست که قدمگاه نیشابور تا قبل از شاه‌عباس نیز به قدمگاه امام رضا ﷺ معروف بوده است. همچنین نگاره متأثر از حدیث ثقلین از پیامبر ﷺ است که براساس آن «پیامبر اکرم ﷺ قرآن و عترت خویش را دو یار همیشگی و جدایی‌ناپذیر از

هم معرفی فرموده و تمسک به آن دو را موجب دوری از ضلالت و گمراهی دانسته است»(صداقت ثمرحسینی، ۱۳۹۰: ٤٤). در مرکز نگاره یک رحل طلایی با قرآنی باز وجود دارد و اطراف آن به صورت قرینه، دو کف پای امام رضا ﷺ (که از اهل‌بیت پیامبر ﷺ هستند) کشیده شده است. افرادی نیز با حالت دعا و نیایش به سمت نقطهٔ مرکزی نگاه می‌کنند و تمسک جسته‌اند؛ بنابراین نگارگر به تمسک جوییِ 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 واسطهٔ اجابت دعای او باشد، مانند صفات و اسمای الهی، نام پیامبر ﷺ یا دعای آن حضرت یا نام اولیای عظیم‌الشأن» (فراهیدی، ۱۳۸۳، ج ۷: ۲۹۸). همان‌طور که در برابر افراد متوسل در نگاره نیز، اول جای پای امام رضا ﷺ 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 ٤). یکی از مفاهیم شیعی که در دورهٔ صفوی رواج یافت، زیارت و آداب عرض ادب، «عتبه‌بوسی و سلام دادن به آستان امام هشتم ﷺ است»(تسلیم جهرمی، ۱٤۰۱: ۲۲۷). در نگاره نیز این عرض ارادت در قدمگاه امام رضا ﷺ تصویر شده است.

نگارگر، قدمگاه امام رضا ﷺ را در محراب و به‌سوی قبله کشیده که متأثر از حدیثی از حضرت فاطمه ﷺ است. ایشان می‌فرمایند: «امام به مثابهٔ کعبه است و مردم وظیفه دارند؛ که به‌سوی وی بشتابند»(مجلسی، ۱٤۰۳ ق، ج ۳٦: ۳۵۳). در نگاره نیز نگارگر طاق‌های محراب‌گونه را در جهت مستقیم (نمادی از قبله و به‌سوی کعبه)، هم‌رنگ با جای پای امام رضا ﷺ (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 ﷺ در دیدگاه تشیع اهتمام ورزیده شده است. می‌توان گفت این نگاره با تأثیر از قدمگاه امام رضا ﷺ در نیشابور کشیده شده است. فرم بصری آن نمادی از قبله است؛ همچنین مضامین شیعی توسل، آستان‌بوسی و تمسک‌جویی به قرآن و عترت پیامبر ﷺ را نشان می‌دهد.

۳-۳. تفسیر شمایل‌شناسانه در نگارهٔ قدمگاه امام رضا ﷺ

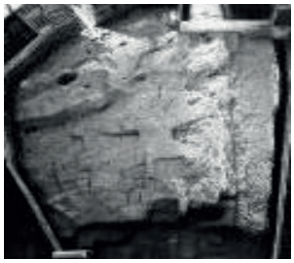
در مرحلهٔ سوم معنایی، برای پیدا کردن ارزش‌های بنیادی جامعه به بررسی فراتر از متون پرداخته می‌شود. در این نگاره سه نوع استحاله در باروری مضامین از طریق تصاویر دیده می‌شود که ارزش‌های جامعهٔ شاه‌طهماسب را نمایان می‌کند. پیشینهٔ نخستین قدمگاه‌های ساخته‌شده، به دورهٔ سنگی برمی‌گردد (تصویر ٥) که احتمالاً به نشانهٔ ملکیت برای تصاحب زمینی بوده است. (تصویر ٦) نیز جای پای حضرت مسیح ﷺ را در کلیسای Vadis Quo Domine رم نشان می‌دهد. از

طرفـی در فرهنـگ اسـلامی نیـز دو قدمگاه مهـم وجـود دارد. ۱: در مسـجدالحرام (تصویر ۷) که منسـوب بـه حضـرت ابراهیـم ﷺ اسـت. ۲: در قبه‌الصخـره در قبلـهٔ اول مسـلمانان (بیت‌المقـدس)؛ کـه مقـام منسـوب بـه رسـول اکـرم ﷺ اسـت (تصویـر ۸).

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

تصویر ٦: جاي پاي حضرت مسیح ﷺ، کلیساي Vadis Quo Domine، رم، منبع: (عباسی،۱۳۹۹: ٤۹)

تصویر ۷: مقام حضرت ابراهیم، سنگ مرمر، ۱۱*۲۲ سانتی‌متر، بیت الحرام، مکه،٤URL



تصویر ۸: قدمگاه حضرت محمد ﷺ در معراج، قبهٔ‌الصخره،بیت‌المقدس،۵URL

در مقایسـه بـا ایـن جـای پاهـا، نـگارهٔ قدمـگاه امـام رضـا ﷺ در فالنامـه اسـتحالهٔ کلـی، جزئـی، همانندـی و کشـش شـمایل‌نگارانه یافتـه اسـت. اسـتحالهٔ کلـی بدین‌صـورت کـه نقش‌مایـهٔ جـای پـا از حالتـی شـمایلی در آن دو مقـام، بـه جـای پایـی بـا روایـت و جزئیـات در نـگارهٔ فالنامـه تبدیـل شـده اسـت. اسـتحالهٔ جزئـی یـا خـاص در نـگاره بدیـن صـورت اسـت کـه جـای پاهـا از قدمگاه‌هـای کهـن بـه روایتـی خـاص تبدیـل شـده و نگارگـر ارزش‌های شـیعی زمـان خـود (مانند زیـارت، توسـل و امامـت) را در بسـتر نقش‌مایـه‌ای باسـتانی بیـان کـرده اسـت. در تطبیـق بـا نمونه‌هـای پیشـین مشـخص می‌شـود کـه

نگارگـر بـا جسـت‌وجوهای تطبیقـی در هنـر و فرهنـگ پیشـینیان، هماننـدی تصویـری در مضمـون خود یافتـه و نقـش جـای پـا را از آن‌هـا برداشـت کـرده اسـت. نـگاره اسـتحالهٔ کشـش شـمایل‌نگارانهٔ حضـور یـک فـرد مهـم را داراسـت کـه بـا بـاروری تصویـرِ جـای پـا در فرهنگ‌هـای مختلـف، اسـتحاله یافتـه و بـه مضمونـی فراگیـر (حضـور امـام رضـا ﷺ در قدمـگاه نیشـابور) تبدیـل شـده اسـت. در تطبیـق بـا جـای پـای حضـرت ابراهیـم ﷺ و حضـرت محمـد ﷺ و جـای پـای موجـود در قدمـگاه نیشـابور از امـام رضـا ﷺ، سـه اسـتحالهٔ کشـش شـمایل‌نگارانه (توحیـد، نبـوت و امامـت) بـا مضمونـی ایدئولوژیـک در نـگارهٔ فالنامـه یافـت می‌شـود کـه بـه ارزش‌هـای بنیادیـن در دورهٔ شاه‌طهماسـب اشـاره دارد. ایـن مضامیـن آن‌قـدر عمومـی و فراگیـر شـده اسـت کـه نگارگـر ناخـودآگاه بازتـاب آن‌هـا را در نـگاره‌اش تصویـر کـرده اسـت. طاق‌هـای محـراب گونـهٔ نـگاره، بیانـی نمادیـن از قبلـه اسـت. قبلـهٔ مسـلمانان در ابتـدا به سـمت مسـجدالاقصی بـود و سـپس بـه سـمت مکـه تغییـر کـرد. در بـاور مسـلمانان در ابتـدا نقش‌مایـهٔ جـای پا، یـادآور مقـام ابراهیـم ﷺ موجـود در بیت‌الحـرام اسـت؛ زیـرا ایـن مقـام نقـش ویـژه‌ای در منـاسـک حـج دارد. ایشـان پیامبـری بـود کـه خانـهٔ خـدا را از بت‌هـای شـرک پـاک کـرد. در نتیجـه، ابراهیـم ﷺ بـرای ادیـان ابراهیمـی نمـاد توحیـد و یکتاپرسـتی اسـت و عنصـر بصـری جـای پـا در خاطـر مسـلمانان بـا ایـن مقـام توحیـدی عجیـن شـده اسـت؛ بنابرایـن جـای پـای امـام رضـا ﷺ در نـگاره در تطبیـق با ایـن مقام، اسـتحالهٔ کشـش شـمایل‌نگارانهٔ اصـل توحیـد در جامعـهٔ صفـوی را نشـان می‌دهـد. همچنیـن جـای پای حضـرت محمـد ﷺ در قبه‌الصخـره بـه نمـادی از اثبـات نبـوت پیامبـر ﷺ در معـراج ایشـان تبدیل‌شـده اسـت. «بـه بـاور مسـلمانان، حضـرت محمـد ﷺ در لیلهٔ‌الاسـراء پـا بـر آن نهـاد و بـر بـراق سـوار شـد و بـه معـراج رفـت» (قزوینـی،۱۹۶۷: ۱۰۸). پـس دومیـن جـای پایـی کـه مرتبـط با قبلهٔ مسـلمانان اسـت و در خاطـر مسـلمین نقش بسـته، جـای پـای پیامبر اکـرم ﷺ در اثبـات نبوت ایشـان اسـت. درنتیجـه نگارگرِ فالنامهٔ‌طهماسـبی، بـا نقش‌مایـهٔ جـای پـا و محـراب (قبلـه) به‌صـورت ناخـودآگاه به‌جـای پـای پیامبـر ﷺ در اثبـات نبـوت ایشـان اشـاره دارد. از طـرف دیگـر طبـق عنـوان نـگاره ایـن جـای پـا بیانگـر قدمـگاه امـام رضـا ﷺ اسـت. قدمگاه‌هـای منتسـب بـه امـام رضـا ﷺ در ایـران بسـیارند؛ امـا قدمگاهـی کـه در دورهٔ صفـوی مـورد توجـه بـوده و دو جـای پـا کنـار هـم را داراسـت (کـه بـه عناصـر بصـری نـگاره شـبیه اسـت)، قدمـگاه نیشـابور اسـت کـه آن نیـز مرتبـط بـا قبلـه اسـت. همچنیـن در نیشـابور از امـام رضا ﷺ حدیـث سلسـلة‌الذهب (در اهمیـت امامـت) نقـل شـده اسـت. بنـا بـر نقـل شـیخ صـدوق، امـام رضـا ﷺ در نیشـابور فرمـود: «پـروردگار عزّوجـلّ فرمـود: کلمـه «لا إِلـهَ إِلّا اللّـهُ» دژ و حصـار مـن اسـت. پـس هـر کـس داخـل دژ و حصـار مـن شـود، از عـذاب مـن ایمـن خواهـد بـود. بـا شـروط آن و مـن خـود یکـی از آن شـروط هسـتم»(ابن بابویـه، ۱۳۸۹ق: ۲۵)

مفسران شیعه منظور امام (علیه‌السلام) 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 یادآوریِ جای پای امام رضا (علیه‌السلام) در نیشابور، اصل امامت که در دورهٔ شاه‌طهماسب به ارزشی بنیادی تبدیل شده بود، بازتاب یافته است؛ بنابراین در تطبیق جای پاهای مرتبط با قبلهٔ مسلمانان (قدمگاه حضرت ابراهیم (علیه‌السلام) و پیامبر (صلی‌الله‌علیه‌وآله) و امام رضا (علیه‌السلام))، در قالب استحالهٔ کشش شمایل‌نگارانه، سه اصل (توحید، نبوت و امامت) در نگارهٔ فالنامه طهماسبی بازتاب یافته است. نقش‌مایهٔ محراب در جانمازهای محرابی دورهٔ شاه‌طهماسب صفوی نیز دیده می‌شود که مرتبط با قبله هستند. «قدیمی‌ترین نمونه‌های ایرانی موجود از این فرش‌ها نیز مربوط به دورهٔ 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، ۶۷*۱۰۷، قرن ۱۰ قمری، دوره صفوی، مجموعهٔ خانم پاراوانچی. منبع: شریعت، ۱۳۸۷: ۴۸

تصویر ۱۰: قالیچه محرابی، دوره صفوی، موزهٔ فرش ایران، منبع: تنهایی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۶

بنابراین مضمون قبله که مفهومی عام اسلامی است؛ توسط تصاویر (نقش‌مایهٔ محراب) در نگارهٔ فالنامه استحالهٔ کشش شمایل‌نگارانه یافته است. (جدول ۱) مرحلهٔ سوم پانوفسکی را در این نگاره نشان می‌دهد.

جدول ۱: مرحلهٔ سوم معنایی پانوفسکی در نگارهٔ قدمگاه امام رضا (علیه‌السلام)، (منبع: نویسندگان/ ۱۴۰۲)

نشانهٔ تصویری	اشاره به	معنا	عکس
جای پای امام رضا (علیه‌السلام)	مقام حضرت ابراهیم (علیه‌السلام) در بیت‌الحرام (مرتبط با قبله)	کشش شمایل‌نگارانه: توحید	

جای پای امام رضا ﷺ	جای پای پیامبر ﷺ در بیت‌المقدس مرتبط با قبله	کشش شمایل‌نگارانه: نبوت	
جای پای امام رضا ﷺ	جای پای امام رضا ﷺ در نیشابور مرتبط با قبله	کشش شمایل‌نگارانه: امامت	
جای پای امام رضا ﷺ	حدیث سلسلة‌الذهب از امام رضا ﷺ در نیشابور	توحید و امامت	
جای پا در قبله، همرنگ با محراب	حدیثی از حضرت فاطمه ﷺ	امام به مثابهٔ کعبه	
نقش محرابی	قبله برای قدمگاه امام رضا ﷺ که در حال وضو ایجاد شده	کشش شمایل‌نگارانه مفهوم قبله توسط نقش‌مایهٔ محراب	
جای پا	نمادی از حضور فردی خاص	استحالهٔ کلی و همانندی از حضور فردی خاص در ادوار مختلف	

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

۴. تحلیل شمایل‌شناسانهٔ نگاره نجات مردم در دریا توسط امام رضا ﷺ با آرای پانوفسکی

٤-۱. توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه در نگارهٔ نجات مردم در دریا توسط امام رضا ﷺ

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 بصریِ قسمت بالای نگاره پوشش گیاهی، آسمان طلایی با ابرهایی قرمز، سه پرنده، دو میمون و سه پیکره نجات‌یافته از دریا روی صخره است. پس زمینهٔ قسمت پایین نگاره، دریا را نشان می‌دهد و شخصی با لباسی سبز قرمز، کلاه صفویان، روبند و هالهٔ 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 دو سر مار دارد. همچنین کمربندش شامل سر شیری است؛ که از دهانش دو سر مار- اژدها مانند بیرون آمده است. در نهایت دیو با نیزه‌ای از سوی مقام برتر، مغلوب شده است.

تصویر ۱۱: نگاره نجات مردم در دریا توسط امام رضا ﷺ، فالنامهٔ طهماسبی، قزوین ۹۶۲_۹۶۷ ق، محل نگهداری: موزهٔ لوور. شماره دسترسی: MAO۸۹٤، URL .٦

تصویر ۱۲: متن فال نگاره نجات مردم در دریا توسط امام رضا ﷺ، فالنامهٔ طهماسبی، قزوین ۹۶۲- ۹۶۷ ق، محل نگهداری: گالری ام. اسکالر شماره دسترسی: .۷ B. URL S۱۹۸٦/۲۵۲

٤-۲. تحلیل شمایل‌نگارانه در نگارهٔ نجات مردم در دریا توسط امام رضا ﷺ

موضوع نگاره با توجه به متن فال و عنوان نگاره، توسل و مددخواهی از امام رضا ﷺ است.

مردمی که در دریای دنیوی در حال غرق شدن هستند، به دست و پای امام رضا ﷺ 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 ﷺ نیز صخره‌های سنگی به تصویر درآمده است که سه تن نجات یافته‌اند. امام رضا ﷺ، نیزهٔ بلندی بر تن دیو زده‌اند. در این نگاره نیز مضمون توسل به امام شیعه قابل مشاهده است و اشاره به واسطه‌گری اهل‌بیت ﷺ 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 اهل‌بیت ﷺ را واسطه قرار دهد» (الجوینی خراسانی، ۱۳۹۸ ق: ۱/۳۶، م ۱). در نگاره نیز، امام رضا ﷺ همچون کشتی نجات هستند (تصویر ۱۳). نگارگر بدین صورت مفهوم توسل را بیان کرده است.

تصویر ۱۳: قسمتی از نگارهٔ نجات مردم در دریا توسط امام رضا ﷺ، فالنامه طهماسبی، قزوین
منبع: نویسندگان، ۱۴۰۲

در نتیجه با غلبهٔ تفکر شیعه در این دوره، به‌تدریج مفاهیم شیعی همچون امامت و توسل در جامعهٔ شیعی صفوی عمومی‌تر و عمیق‌تر شد؛ بنابراین مفاهیمی که شیعیان به‌عنوان اقلیتی بین جامعهٔ اهل سنت، سال‌ها حفظ کرده بودند، در دورهٔ شاه‌طهماسب در نگاره‌های فالنامهٔ‌طهماسبی که نسخه‌ای غیردرباری و عمومی بود، نمایان شد.

۴-۳. تفسیر شمایل‌شناسانهٔ (معنا) نگارهٔ نجات مردم در دریا توسط امام رضا ﷺ

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 نگارهٔ فالنامه، انواع استحاله در مضامین و نقش‌مایه‌ها دیده می‌شود. (تصویر ۱۴) بشقاب سیمینی از سدهٔ پنجم میلادی را نشان می‌دهد که پیکره‌ای سوار بر اسب است و بهرام گور در حال مبارزه با شیری عنوان شده است. در نگارهٔ فالنامه نیز

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

تصویر ١٤: بهرام گور در حال شکار شیر، بشقاب سیمین، صده پنجم میلادي، در موزه بریتانیا، شمارهٔ دسترسی: URL٨ ،١٦١٣٠٤٧٥٥٤

تصویر ١٥: جنگ بهرام گور در هندوستان با اژدها. شاهنامه فردوسی ٧٤١ ق، شیراز، گالری آرتور ام اسکالر، شماره دسترسی: URL٩ ،S١٩٨٦/١١٤.

از جهت دیگر در نگارهٔ فالنامهٔ طهماسبی استحالهٔ کشش شمایل‌نگارانهٔ نبرد خوبی با بدی، در تطبیق با نگاره‌های دوره‌هایِ پیش از آن، مشاهده می‌شود (تصاویر ١٥ ،١٦). مفهوم ایدئولوژیکِ نبرد خوبی با بدی، همواره در قالب خدایان باستانی، اسکندر، دارا، رستم، امام‌علی ﷺ 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 ١٦: بهرام گور شیر را در کوه شکار می‌کند. شاهنامه فردوسی، نزدیک قرن ١٤ میلادی، ایران، گالری آرتور ام اسکالر، شماره، دسترسی: F١٩٣٠/١٠ ،URL١٠

با توجه به جای‌گیری امام رضا ﷺ در این قالب، می‌توان به بینش دورهٔ شاه‌طهماسب 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 ﷺ، پدر امام رضا ﷺ استفاده می‌کردند. در این نگاره نیز نگارگر، شاه‌طهماسب را در قالب امام رضا ﷺ تصویر کرده است. امام رضا ﷺ با حضور خود در ایران نقش به‌سزایی در نفوذ شیعه داشتند. در باور عمومی، همواره نام شاه‌طهماسب نیز با گسترش تشیع در ایران و انتساب به اهل‌بیت ﷺ آمیخته بود و به حکومتش مشروعیت داد. در اشعار زمان او این باورها دیده می‌شود.

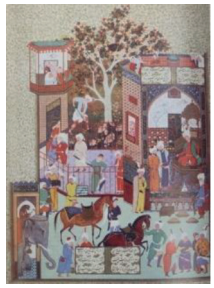
داده به او عمر خدای کریم سلطنت و مملکتی مستقیم
شیعهٔ او را ز شرور و دهور حفظ کند تا به زمان حضور

(عبدی بیگ، ۱۹۸٦ م: ۱۹۱-۱۹۲)

در نتیجه، انتخاب امام رضا ﷺ برای بیان تصویری نگاره بی‌دلیل نبوده و در لایه‌های پنهان آن شاه‌طهماسب در بیان مشروعیتش در قالب ایشان، به عنوان مروج تشیع استحالهٔ جزئی یافته است. لباس امام رضا ﷺ در نگاره به رنگ سبز است. «در فرهنگ تشیع، سبز نشانه‌ای از معصومیت و شعار بنی‌هاشم شیعی است؛ در نقاشی‌های ایرانی حضرت علی ﷺ 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:

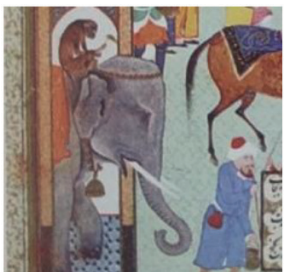
علم‌های سبزش ستون سپهر مه رایت آیینه ماه و مهر

(قاسمی گنابادی، ۱۳۸۷: ۱۵٤)



تصویر ۱۷: نگارهٔ پیشکش هدایایی از هند به خسرو، میرسیدعلی، تبریز، شاهنامهٔ طهماسبی،۹۲٦-۹٤٦ ق
منبع: نظرلی، ۱۳۹۰: ۱۱٤

تصویر ۱۸: الگوهای مرتبط با شاه طهماسب در نگارۀ پیشکش هدایایی از هند به خسرو، ، منبع: نویسندگان،۱٤۰۲



تصویر ۱۹: میمون نمادی از هند در جزئیات نگارۀ پیشکش هدایایی از هند به خسرو، منبع: نویسندگان،۱٤۰۲

نکتۀ دیگر این است که موضوع کلی نگاره مددخواهی مردم از امام رضا ﷺ است. با کاوش در تاریخ دورۀ شاه‌طهماسب نیز اتفاقی با این مضمون وجود دارد. «همایون گورکانی از دشمنی برادرش در هند به او پناه می‌آورد. طهماسب نیز در مقابل از او می‌خواهد که به تشیع بگرود»(نظرلی، ۱۳۹۰: ۷۷-۷۹). در همین دوره، این مضمون در نگارۀ دیگری در شاهنامۀ طهماسبی به تصویر کشیده شده است که در آن نیز شاه‌طهماسب در قالب خسرو نمود پیدا کرده و در حال گرفتن پیشکش از هندیان است. (تصویر ۱۷). نظرلی بیان می‌دارد که «این نگاره نه تنها موضوع پیشکش هدایا از هند به خسرو در شاهنامۀ فردوسی بلکه آمدن همایون امپراتور هند به حضور شاه‌طهماسب را به تصویر کشیده است»(۱۳۹۰: ۸٤). با تطبیق این نگاره با نگارۀ فالنامه، الگوهایی بصری در هر دو مشاهده می‌شود که نشان می‌دهد نگارگر فالنامه در نگارۀ شاهنامۀ طهماسبی جست‌وجوهای تطبیقی داشته است و به حادثۀ مددخواهی همایون گورکانی از شاه‌طهماسب اشاره دارد (تصویر ۱۸). در نگارۀ پیشکش هدایایی از هند به خسرو، شاه‌طهماسب در قالب خسروِ زمان با لباسی سبز-قرمز کشیده شده است. در نگارۀ فالنامه نیز امام رضا ﷺ با لباس سبز-قرمز کشیده شده است. به نظر می‌رسد انتخاب این رنگ بی‌دلیل نباشد و «این نگاره نیز اشاره به شاه‌طهماسب در قالب امام رضا ﷺ 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: ۷٦)

نکتۀ دیگری که ذهن را به سمت مدد خواهی همایون از طهماسب و هند می‌برد و در هر دو نگاره نیز وجود دارد، کمک‌خواهیِ میمونی از میمون دیگر، در منظرۀ پس‌زمینۀ آن‌هاست. در هیچ کدام یک از دیگر نگاره‌های فالنامه طهماسبی نیز میمون مشاهده نمی‌شود؛ در

نتیجه، نگارهٔ فالنامه در این نقوش به نگارهٔ شاهنامه شباهت دارد و میمون بالاتر که کمک می‌کند، اشاره به شاه‌طهماسب دارد؛ زیرا او در سال میمون به تخت نشسته است. شرف خان بدلیسی می‌نویسد: «جلوس شاهانهٔ 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 نگارهٔ 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 نگارهٔ نجات مردم در دریا توسط امام رضا ﷺ، استحالهٔ همانندی دارد. او از این طریق الگوهایی که اشاره به شاه‌طهماسب و مضمون مدد خواهی هندیان از او دارد، انتخاب کرده و در نگارهٔ خود در قالب امام رضا ﷺ 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 شاه‌طهماسب که حامی این دو نسخهٔ خطی بوده است، نمایان می‌شود. در شاهنامه که اختصاص به کارگاه تبریز دارد، شاه‌طهماسب 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 نگارهٔ دیگری با این مضمون در فالنامه کشیده می‌شود. این بار شاه‌طهماسب در نقش امام رضا ﷺ به‌عنوان نجات‌دهنده و مروج تشیع رخ می‌نماید. این سیر تحول در یک مضمون و دو نگاره نشان از سیر تحولات تفکرات مذهبی شاه‌طهماسب دارد که در تطبیق نسخه‌های خطی در تبریز و قزوین قابل مشاهده است. نگاره‌های نیمهٔ اول حکومت او در تبریز باشکوه‌تر، با جزئیات بیش‌تر و نقش تشیع نمادین‌تر است و در نگاره‌های قزوین جزییات کمتر، معناهای نهفته بیشتر و نقش تشیع بارزتر است. علاوه بر سیر تحولات مذهبی شاه‌طهماسب، اهمیت تشیع در قزوین به این دلیل است که اغلب مردم قزوین تا آن زمان هنوز اهل تسنن بودند در چنین شرایطی برای شاه‌طهماسب 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 دورهٔ شاه‌طهماسب را آورده است. (جدول ۲) ارزش‌های مشترک در دو نگارهٔ مرتبط با امام رضا ﷺ در فالنامه را بررسی می‌کند.

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

منبع:نویسندگان،۱۴۰۲

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

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

آن‌ها در دورهٔ شاه‌طهماسب به دلیل انتساب او به امام رضا ﷺ 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 نگارهٔ قدمگاه امام رضا ﷺ و نجات مردم توسط ایشان از دریا در فالنامهٔ‌طهماسبی را با رویکرد شمایل‌شناسی بررسی کرد که در نتیجهٔ آن به یافته‌هایی از ارزش‌های دروهٔ شاه‌طهماسب پی برده شد. در مرحلهٔ اول معنایی پانوفسکی، در شمایل‌شناسی نگارهٔ قدمگاه امام رضا ﷺ، جای پایی بزرگ رخ می‌نماید؛ افرادی به نشانهٔ توسل به زمین افتاده‌اند یا در آن مکان دعا می‌کنند؛ که احساس فضایی مقدس را القا می‌کند. در مرحلهٔ دوم معنایی، نگارگر به قدمگاه امام رضا ﷺ در شهر نیشابور اشاره دارد که در آنجا اثر جای دو پا، برجای مانده و هنگام وضو گرفتن امام رضا ﷺ ایجاد شده است. نگاره سندی تاریخی است در جهت اثبات اینکه اثر جای پا در نیشابور، قبل از بازسازی شاه‌عباس نیز به قدمگاه امام رضا ﷺ معروف بوده است. فرم بصری نگاره نیز بیانی از قبلهٔ مسلمانان است؛ بنابراین نگارگر متأثر از ارتباط قبله و جای پا امام رضا ﷺ در نیشابور بوده است. ارتباط قرآن و جای پای امام رضا ﷺ 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 دورهٔ صفوی رواج یافت. در مرحلهٔ سوم معنایی نگاره با استفاده از یک فرم بصری (جای پا) سه مکان مرتبط به قبله را یادآور می‌شود. ۱: جای پای حضرت ابراهیم ﷺ در بیت‌الحرام که ایشان برای مسلمانان نمادی از توحید است. ۲: جای پای پیامبر ﷺ در بیت‌المقدس که اثری در اثبات عروج و نبوت ایشان است. ۳: جای پای امام رضا ﷺ در نیشابور که هنگام وضو گرفتن ایجاد شده و نمادی از اصل امامت است؛ بنابراین مفهوم توحید، نبوت و امامت در قالب استحالهٔ کشش شمایل‌نگارانه در نگاره مشاهده می‌شود. نگاره از لحاظ فرمی متأثر از قالیچه‌های محرابی متداول در دورهٔ 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 ﷺ در ایران نیز در قالب استحالهٔ کشش شمایل‌نگارانه در این نگاره به حیات خود ادامه داده است.

در نگارهٔ نجات مردم توسط امام رضا ﷺ نیز در مرحلهٔ اول معنایی پانوفسکی، نگارگر فردی با هالهٔ طلایی دور سر و روبند (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 مرحلهٔ دوم معنایی اشاره به

روایاتی دارد که پیامبر ﷺ به واسطه‌گری اهل بیتشان اشاره می‌نماید و به مضمون توسل و پناه بودن امام رضا ﷺ اشاره دارد. در مرحلهٔ سوم معنایی، استحالهٔ کشش شمایل‌نگارانهٔ مفهوم عام غلبهٔ خوبی بر بدی در نگاره دیده می‌شود؛ که از زمان باستان و در نگاره‌های بسیاری با همین الگو تصویر شده است. نگارهٔ فالنامه با نگاره‌های پیشینِ خود با این مضمون، همانندی‌هایی نیز دارد. از طرفی نگاره، از نقش‌مایهٔ فردی اسب‌سوار در مبارزه با اهریمن که از قدیم وجود داشته، استفاده کرده است؛ اما با توجه به اقتضائات جامعهٔ خود، امام رضا ﷺ را در جایگاه نیروی خوبی قرار داده است و استحالهٔ خاص یافته است. شاهان صفوی برای کسب مشروعیت نسب از امام رضا ﷺ می‌گرفتند. نگارگر نیز شاه‌طهماسب را در قالب امام رضا ﷺ، مروج تشیع تصویر کرده است. همچنین اشاره به پناه آوردن همایون گورکانی به شاه‌طهماسب و شیعه شدن او دارد که با موضوع کلی نگاره مطابقت دارد و در نگارهٔ پیشکش هدایا از هند در شاهنامهٔ طهماسبی هم آمده است. در تطبیق این دونگاره، رمزگانی مانند رنگ سبز-قرمز لباس امام رضا ﷺ و خسرو، مدد خواهی افراد و همچنین دو میمون که یکی به دیگری کمک می‌کند (سال میمون، سال جلوس 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 نگارهٔ فالنامه به نگارهٔ پیشکش هدایا از هند در شاهنامه طهماسبی شباهت‌هایی دارد. با این تفاسیر شاه‌طهماسب در قالب شخصیت امام رضا ﷺ در نگاره استحالهٔ خاص یافته است. در نگارهٔ فالنامه نگاره ساده‌تر و اهمیت تشیع بارزتر است؛ که نشان از تحولات مذهبی شاه‌طهماسب در قزوین را دارد. همچنین اهمیت ترویج تشیع و مشروعیت شاه‌طهماسب در قزوین اهل تسنن را به‌عنوان ارزشی بنیادی آن دوره نشان می‌دهد. درنهایت در تطبیق دو نگارهٔ مرتبط با امام رضا ﷺ در فالنامهٔ طهماسبی ارزش‌های بنیادینی همچون اصل امامت، توسل و پناه بودن امام رضا ﷺ در دو نگارهٔ بررسی‌شده تکرار شده و مشترک بود که گسترش این مفاهیم شیعی در دورهٔ شاه‌طهماسب به دلیل انتساب او به امام رضا ﷺ را نشان می‌دهد. نگارگر به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه بازتابی از اندیشه‌های شیعی، تاریخی، اجتماعی دورهٔ شاه‌طهماسب را در دو نگارهٔ قدمگاه و نجات مردم دریا توسط امام رضا ﷺ در فالنامهٔ طهماسبی تصویر کرده است.

منابع و مآخذ

آدامز، لوری. (۱۳۹۸). ***روش شناسی هنر***. مترجم: علی معصومی. تهران: نظر.

ابن بابویه، محمدبن علی. (۱۳۷۱). ***عیون اخبارالرضا***. ترجمهٔ حمیدرضا مستفید و علی اکبر غفاری صفت. تهران: صدوق.

ـــــــــــــــــــ. (۱۳۸۹ ق). ***التوحید***. تحقیق: هاشم حسینی. قم: جامعه‌مدرسین.

الجوینی الخراسانی. (۱۳۹۸ ق). ***فرائد السمطین***. بیروت: مؤسسه المحمودی.

اسکندربیک ترکمان (۱۳۹۰). ***تاریخ عالم‌آرای عباسی***. به کوشش فرید مرادی. تهران: نگاه.

اسکندرپور خرمی، پرویز؛ قاسمی نژاد رائینی، محسن؛ احمدی، سید بدرالدین. (۱۳۸۹). «رمز نقوش در سجاده‌ها و فرش‌های محرابی دورهٔ اسلامی در ایران». ***گلجام***. شمارهٔ ۱۶. صص: ۹-۱۹.

بدلیسی، شرفخان بن شمس‌الدین. (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***. ترجمهٔ ندا اخوان اقدم. چاپ سوم. تهران: نشر چشمه.

تسلیم جهرمی، فاطمه. (۱۴۰۱). «بازتاب آیین‌های زیارت و احوال زائران در مدایح رضوی دورهٔ صفوی». ***فرهنگ و ادبیات عامه***. سال ۱۰. شمارهٔ ٤٤. صص: ۲۱۷-۲۵۰.

تنهایی، انیس؛ خزائی، رضوان. (۱۳۸۸). «انعکاس مفاهیم نماز در قالیچه‌های محرابی صفویه و قاجاریه». ***مطالعات هنر اسلامی***. شمارهٔ یازدهم. صص: ۷-۲٤.

جعفری دهکردی، ناهید؛ ایزدی دهکردی، سیده مریم. (۱۳۹۸). «نماد و نمون قدمگاه در تاریخ شرق، با تأکید بر نگارهٔ قدمگاه فالنامه تهماسبی». ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***. سال ۲٤. شمارهٔ ۲. صص: ٦۹-۸۰.

جعفریان، رسول. (۱۳۹۸). ***صفویه در عرصهٔ دین، فرهنگ و سیاست***. تهران: پژوهشکدهٔ حوزه و دانشگاه.

خواندمیر، غیاث الدین محمد. (۱۳٦۲). ***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 اخبارالعباد***. ج ۱. چاپ فردیناند ووستنفلد، گوتینگن ۱۹۴۹. افست ویسبادن.

سعیدی زاده، رسول. (۱۳۹۱). «قدمگاه‌های منسوب به امام رضا ﷺ در ایران». ***وقف میراث جاودان***. شماره ۷۹ و ۸۰. پاییز و زمستان ۱۳۹۱. صص: ۲۱۷ -۲٤٦.

شریعت، زهرا. (۱۳۸۷). «خط نگاره‌های قرآنی در قالی بافی و فلزکاری دورهٔ صفویه». ***کتاب ماه هنر***. شمارهٔ ۱ صص: ٤٤-۵۵.

شهری باف، جعفر. (۱۳۸۳). ***طهران قدیم***. ج ۲. چاپ چهارم. تهران: نشر معین.

صداقت ثمرحسینی، کامیار. (۱۳۹۰). «حدیث ثقلین و پژوهش قوام الدین محمد وشنوی دربارهٔ آن».

پژوهشنامهٔ علوی. سال دوم. شمارهٔ دوم. صص: ٤۳-۵۹
طاهری، علی. (۱۳۸۰). ***درآمدی برجغرافیا 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. شمارهٔ ۳ (پیاپی ٤۷). صص: ۳۵ - ۵۰.
عبدی، ناهید. (۱۳۹۰). ***درآمدی بر آیکونولوژی نظریه‌ها و کاربردها***. تهران: سخن.
عبدی بیگ شیرازی. (۱۹۸٦ م). ***مظهرالاسرار***. به تصحیح ابوالفضل هاشم اوغلی رحیموف. مسکو: انتشارات دانش شعبهٔ خاور.
عرفان‌منش، جلیل. (۱۳۷٦). ***جغرافیای تاریخی هجرت امام رضا علیه‌السلام از مدینه تا مرو***. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
عصار کاشانی، الهام. (۱۳۹۳). «تأثیر تفکر شیعی بر فالنامه‌های مصور دورهٔ اول صفوی». ***پایان‌نامهٔ دکتری***. دانشگاه الزهرا. دانشکده هنر.
علی‌پور، مرضیه. (۱۳۹٤). «آیکونوگرافیک جلو ه های بصری توسل به امام رضا علیه‌السلام در نگارگری». ***فرهنگ رضوی***. دورهٔ ۳. شمارهٔ ۱۱.صص: ۱۹۷-۲۱۵.
ـــــــــــــــ. (۱۳۹۳). «نگارهٔ قدمگاه، جلوهای از مضامین رضوی». آستان هنر. شمارهٔ ۱۰. صص: ٤۶-۵۱.
فراهیدی، خلیل ابن احمد. (۱۳۸۳). ***العین***. چاپ دوم. قم: سازمان اوقاف و امور خیریه: انتشارات اسوه.
قاسمی گنابادی، محمد قاسم. (۱۳۸۷). ***شاه‌اسماعیل‌نامه***. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
مجلسی، محمدباقر. (۱٤۰۳ ق). ***بحارالانوار***. افست موسسهٔ دار احیا 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.
مهدی‌زاده، علیرضا؛ بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۳). «تجلی باورهای تشیع در برخی نگاره‌های نسخه فالنامه تهماسبی». ***نگارینه هنر اسلامی***. دورهٔ ۱. شمارهٔ ٤. صص:٦ - ۵۵.
نصری، امیر. (۱۳۹۷). ***تصویر و کلمه: رویکردهای به شمایل شناسی***. تهران: نشر چشمه.
نظرلی، ماییس. (۱۳۹۰). ***جهان دوگانهٔ مینیاتور ایرانی، تفسیر کاربردی نقاشی دورهٔ صفوی***. ترجمهٔ 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: Dobleday 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.

Rastin. 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 Mustafid 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 Wustenfeld, Göttingen 1949, offset Wiesbaden. [In Persian].

URLS:

URL1: https://www.mahmah.ch/collection/oeuvres/scene-dans-une-mosquee-au-sanctuaire-de-limam-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%82%D8%A7%D9%85-%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%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