تحلیل نگاره‌های سه حکایت عاشورا (وقایع تحریفی) در نسخه چاپ سنگی اسرارالشهاده (۱۲۶۸ق.) موجود در کتابخانه ملی

چکیده:

در پی زنده نگه داشتن نهضت عاشورا، نقل‌ها و گزارش‌های این واقعه به صورت مقتل‌الحسین، روایت‌های متعددی از این حادثه را بازگو کرده است. در این میان، روایت‌های تحریفی از واقعه عاشورا در برخی کتب به‌وفور، مکتوب و تصویرآفرینی شده است. مقاله حاضر نیز به مطالعه یکی از این کتاب‌ها به نام اسرارالشهاده (دیوان سرباز)(۱۲۶۸ق.) با طرح مساله تحلیل تصاویر و مضامین سه حکایت از وقایع تحریفی روز عاشورا می‌پردازد. تحقیق با هدف بازشناسی نسخه مصور اسرارالشهاده موجود در کتابخانه ملی، واکاوی تصاویر و مفاهیم مذهبی در فرهنگ و باورهای عامیانه مردم عصر قاجار شکل گرفته است. پرسش مقاله این است که: تصویرآفرینی سه حکایت مورد نظر از کتاب اسرارالشهاده برگرفته از چه عواملی است و دارای چه ویژگی‌های تجسمی و مضمونی است؟ نتایج این پژوهش که به شیوه توصیفی تحلیلی انجام شده است، نسخ بیش‌تری از کتاب اسرارالشهاده را در کتابخانه ملی شناسایی کرده است. سه حکایت تصویری این کتاب با عنوان‌های زعفر جنی، پادشاه هندوستان در کربلا و شیر در کربلا از جمله روایت‌های عامیانه‌ای هستند که در کتب مذهبی نفوذ پیدا کردند؛ اما در مقاتل معتبر رایج، درج نشده‌اند. عناصر تجسمی آن‌ها در سه بخش کلی قرار می‌گیرد: الف) عناصر ملهم از متن اسرارالشهاده و یا روایت‌های تحریفی، ب) عناصر بصری برگرفته از سنت‌های تصویری قاجار و ج) عناصر بصری ساخته ذهن هنرمند. هنرمند در پرداخت و بیان جزییات این تصاویر، از متن کتاب و حتی روایات ارجاع شده فراتر رفته و از بن‌مایه خیال خود بهره برده است تا بدین گونه، اثر معنوی حکایت را بر مخاطب بیشتر کند.

واژگان کلیدی: هنر دوره قاجار، نسخ چاپ سنگی، نسخه اسرارالشهاده، وقایع کربلا، تصویرسازی مذهبی

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۸

فاطمه عسگری
استادیار گروه ارتباط تصویری
دانشکده هنر دانشگاه شاهد-دکتری
هنر اسلامی دانشکده هنر و معماری
دانشگاه تربیت مدرس تهران

Email: f_asgari@modares.ac.ir
fa.asgari@shahed.ac.ir

مهناز شایسته فر
(نویسنده مسئول)
دانشیار، رشته هنر اسلامی دانشکده
هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس
تهران
Email:shayesteh@modares.ac.ir

سید ابوتراب احمدپناه
استادیار، دانشکده هنر دانشگاه تربیت
مدرس، شهر تهران، استان تهران
Email:ahmadp_a@modares.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2023.41424.1453

*این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول (فاطمه عسگری) با عنوان «تبیین ویژگی‌های بصری حماسه دینی امام حسین (ع) در نسخ چاپ سنگی نفیس قاجاری» از دانشگاه تربیت مدرس است.

مقدمه

چاپ سنگی مصور در ایران یک دوره مهم در فرهنگ، هنر و ادب ایران ایجاد کرد و گسترس آن در ایجاد آموزش علوم و گسترش اطلاعات در ایران نقش بسیار مهمی داشت. به خصوص آن‌که کتاب‌های مذهبی به تعداد زیاد تکثیر می‌یافت و در اختیار عموم مردم، ذاکرین و مداحان قرار می‌گرفت. کتاب اسرارالشهاده تالیف سرباز بروجردی یکی از کتب چاپ سنگی مصور دینی در دوران قاجار است که نسخه‌های متعددی از آن باقی مانده است. شاعر در این دیوان، به فرازهایی از زندگی، تولد، وفات یا شهادت و مدح ائمه‌اطهار (ع) پرداخته است. قدیمی‌ترین نسخه مصور ثبت شده از این کتاب مربوط به سال ۱۲۶۸ق. است که مورد مطالعه پژوهش حاضر است.

این کتاب‌ها بازتاب عقاید و فرهنگ مردم کوچه و بازار در عصر قاجار است. نگاره‌های مختلف آنها در بیان وقایع از صراحت و سادگی بیان برخوردار است و ارتباط خوبی با توده مردم برقرار می‌کرد. در این میان، برخی از کتاب‌های مذهبی از جمله روضه‌الشهدا -که از دوران صفویه مورد استقبال مردم به‌خصوص در مجامع و مراسم‌ها بود- در کتب مذهبی دیگر به‌خصوص در دوران قاجار رسوخ پیدا کرد و مهم آن‌که، حکایت‌های عامیانه و روایت‌های نامعتبر درباره وقایع عاشورا باعث تداوم گزارش‌های تحریفی از وقایع عاشورا به صورت مکتوب و مصور شد.

تحریفات عاشورا به‌معنای گزارش‌های غیرواقعی مربوط به واقعه کربلا، تحلیل‌های نادرستی است که از قیام امام حسین (ع) برداشت شده است و اندیشمندان مختلفی این گفتارها را در طول تاریخ مورد تحلیل قرار داده و مکتوب کردند. مبارزه با تحریفات واقعه عاشورا، از دوران قاجار آغاز شد. «محدث نوری» مولف کتاب «لؤلؤ و مرجان» (۱۳۱۹ق.) را نخستین عالم شیعی دانسته‌اند که در رد تحریفات عاشورا تالیف کرده است. پس از او، «محمد باقر خراسانی بیرجندی- ملقب به محدث بیرجندی» (متوفای ۱۳۵۲ق.) و «شیخ عباس قمی» نویسنده کتاب «منتهی‌الامال» (۱۳۵۰ق.) در مبارزه با تحریفات عاشورا در این منابع، نقدهایی نوشتند. استاد مطهری نیز در کتاب حماسه حسینی[1] به تحلیل وقایع تحریفی عاشورا پرداخته است و نقل‌های نادرست از واقعه کربلا را تحریفات معنوی و جعل گزارش‌های تاریخی و نیز انتساب سخنان برساخته به افراد را تحریفات لفظی نامیده‌اند (مطهری، ۱۳۸۵: ۵۶). البته، تحریف‌های تصویری را هم می‌توانیم به این مجموعه اضافه کنیم که برگرفته از متنهای جعلی و یا باورهای تجسمی عامیانه از واقعه بوده است. این پژوهش با هدف بازشناسی نسخه مصور اسرارالشهاده موجود در کتابخانه ملی، به بررسی تصاویر این کتاب و نیز واکاوی روایت‌های مذهبی و تجسمی سه حکایت رایج و عامیانه از عاشورا در دوران قاجار می‌پردازد.

روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و از نوع کیفی، کتابخانه‌ای و اسنادی انجام شده است هم‌چنین، با نگاه به اولین نسخه مصور چاپ سنگی اسرارالشهاده ۱۲۶۸ق. موجود در کتابخانه ملی[2] و بر اساس جامعه آماری ۴ نمونه تصویر از ۷۱ نگاره کتاب، که اشاره به سه موضوع مورد نظر دارد، صورت گرفته است. این تحقیق نگاه حدیث‌شناسی ندارد؛ بلکه سعی دارد مضامین این نسخ را در راستای درک تجسمی آن مورد مطالعه قرار دهد.

پیشینه پژوهش

طبق بررسی‌های این پژوهش، شایسته‌فر و متفکر آزاد (۱۳۹۰)، در مقاله «بررسی موضوعی کتب منتخب چاپ سنگ مصور موجود در کتابخانه مرکزی تبریز» به ویژگی‌های بصری کتب چاپ سنگی نفیس موجود در کتابخانه مرکزی تبریز و شناخت موضوعی کتب چاپ سنگی موجود در این کتابخانه می‌پردازند. انیسی (۱۳۹۴)، در مقاله «فهرست‌واره کتب خطی و چاپ سنگی مرتبط با امام حسین (ع) در کتابخانه دانشگاه شهید مطهری- سپه‌سالار» به معرفی کتاب‌های نسخ خطی و چاپ سنگی موجود در گنجینه این کتابخانه می‌پردازد. صدیقیان (۱۳۹۴)، در پایاننامه «ویژگی‌های بارز سبک شناختی در آثار عاشورایی علی‌قلی خویی» به ویژگی‌های فرمی و سبک‌شناختی علی‌قلی خویی در کتب حمله حیدری و اسرارالشهاده اشاره دارد. در پایان‌نامه «شمایل‌شناسی شخصیت‌های روایی سه نسخه از مختارنامه چاپ سنگی دوران قاجار» پژوهشی از بیگی (۱۳۹۵)، ساختار و مفاهیم شخصیت‌های داستانی سه نسخه مختارنامه چاپ سنگی عصر قاجار، مورد بررسی قرار گرفته است. پایان‌نامه «بررسی و تحلیل نگاره‌های قاجاری نسخه کتاب طوفان البکاء با رویکرد تاریخی فرهنگی با تاکید بر واقعه عاشورا» نوشته مومن‌زاده (۱۳۹۵)، با مطالعه و شناخت جنبه‌های فرم، سبک، محتوای تصاویر و تاثیر

فضای حاکم دوره قاجار بر نسخه‌های طوفان البکاء شکل گرفته است. عسگری (۱۳۹۵)، در مقاله «تجلی عاشورا در تصویرسازی‌های کتاب چاپ سنگی تحفه‌الذاکرین» به تحلیل تجسمی تصاویر این کتاب و درج ویژگی‌های شاخص در فرم، ساختار و نشانه‌های بصری می‌پردازد. یغماییان (۱۳۹۷)، در مقاله «بررسی فرشته‌نگاری در نسخ چاپ سنگی کتاب تحفه‌المجالس» انواع متفاوت فرشتگان حاضر در این کتاب را مورد مطالعه قرار داده است. لعل شاطری و همکاران (۱۳۹۷)، در مقاله «بررسی تطبیقی تصاویر جنیان حاضر در کربلا در کتب چاپ سنگی عصر ناصری با روایات اسلامی» به تحلیلِ محتوای تصاویر کتب چاپ سنگی عصر قاجار، انطباق با روایات اسلامی و پرداختن به بعضی ابهامات توجه دارند. لعل شاطری و همکاران (۱۴۰۰)، در مقاله «تاثیر گفتمان بصری در تداوم و تقویت قرائت‌های تحریفی از واقعه کربلا (مطالعه موردی: تصویرسازی محاربه قاسم‌بن الحسن (ع) در مراثی دوره قاجار، اثر میرزا علیقلی خویی)» به پیشامتن‌های متاثر در تصویرسازی‌های دوره ناصری اشاره دارند. اختصاصاً پژوهشی با عنوان تصاویر اسرارالشهاده، صورت نگرفته است؛ بنابراین، پژوهش حاضر با نگاه به تصاویر این کتاب به‌ویژه سه حکایت عامیانه آن و مطالعه روایت‌های مذهبی و عناصر تجسمی نگاره‌های مورد نظر، تصاویر کتاب مورد نظر را معرفی و تحلیل می‌کند.

اسرارالشهاده

کتاب‌های مختلفی با عنوان اسرارالشهاده و نویسندگان متفاوت به چاپ رسیده است که حتی مربوط به دوران قاجار نیز می‌شود. مهم‌ترین نویسندگان ملا آقادربندی، ملا محمد اشرفی و اسمعیل سرباز بروجردی است که در هر سه مورد، موضوع امام حسین (ع) و واقعه عاشورا شاخص شده است. در مورد کتاب اسرارالشهاده ملا آقا دربندی -که در دوران قاجار نیز تالیف شده- نظرها و انتقادهایی نوشته شده است. به نقل نویسندگان منتقد این کتاب، در برخی روایات و حوادث، ابهامات و ایراداتی دیده می‌شود؛ از جمله منتقدین این کتاب، آیت‌الله مطهری بوده است (مطهری، ۱۳۸۵: ۶۷) (URL4). و روایات غیرصحیح را مجزا کرده و ادله و بحث پیرامون آن قید کرده‌اند؛ اما آن چه مورد نظر این پژوهش است، نسخه اسرارالشهاده نوشته اسمعیل سرباز بروجردی[۳] است.

تصویر۱- اسرارالشهاده، ۱۲۶۸ق.، بازیابی: ۵۳۶۱-۶، تصویرگر: علی قلی خویی (مخزن چاپ سنگی کتابخانه ملی، ۱۳۹۹).

تصویر۲- اسرارالشهاده، ۱۲۶۸ق.، تصویرگر: علیقلی خویی، بخشی از تصویر۱ (همان).

دیوان مراثی سرباز بروجردی متعلق به دوران قاجار و دارای ده مجلس است؛ «بخش‌های اصلی هر مجلس مزین است به نثر مصنوع و متکلّف دوره قاجار که در واقع، حکم براعت استهلال را برای آن دارد. سرباز در این دیوان با مضامین[۴] مختلف، به فرازهایی از زندگی، تولد، وفات یا شهادت و مدح ائمه اطهار پرداخته است» (URL2). قسمت اعظم کتاب به واقعه عاشورا و مراثی امام حسین (ع) تعلق دارد. در اشعار این کتاب از احادیث و آیات قرآنی استفاده شده و شاعر بر تاریخ اسلام نیز مسلط بوده است. دید عرفانی به کربلا در

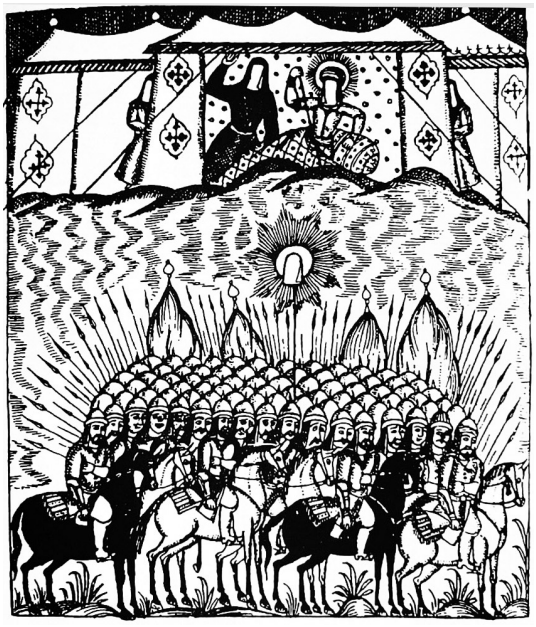
مراثی امام (ع) و یارانش این اشعار را متمایز کرده است.

نسخ مصور چاپ سنگی اسرارالشهاده (دیوان سرباز)

ورود چاپخانه به ایران در اواسط قرن ۱۱ ق. در عصر صفویان مصادف با ۱۶۴۰م. توسط بازرگانان ایرانی -که از ارامنه ساکن آمستردام بودند- انجام گرفته است. هم‌زمان با چاپخانه ارامنه[۵] عده‌ای از رجال سلاطین صفویه نیز به فکر ایجاد چاپخانه به حروف فارسی و عربی افتادند. به اولین چاپخانه‌ها[۶] در ایران «بصمه‌خانه» یا «باسمه‌خانه» و بعدها به آن «مطبعه» میگفتند» (بابازاده، ۱۳۷۸: ۱۰). به طور کلی، چاپ سنگی وابسته به گسترش سواد و نیاز به منابع خواندنی ارزان قیمت و همه‌گیر بود و از آن جا که، بدون آموزش دقیق وارد ایران شد، با ابداعات صنعتگران و هنرمندان ایرانی در هم آمیخت (یغمائیان، ۱۳۹۷: ۸۰). نفوذ این کتاب‌ها در میان مردم باعث تاثیرگذاری فرهنگ و ادبیات عامه در بسیاری از بخشهای کتب چاپ سنگی شد که به تدریج، بعضی متون و تصاویر این کتاب‌ها آمیخته با خرافات و داستانهای شفاهی[۷] گشت. «امروزه ادبیات داستانی عامه[۸] آن دسته از آثاری هستند که محتوا، مضمون، سبک نگارش و شکل ارایه آن باب پسند عامه و در میان مردم رایج باشد» (ذوالفقاری، ۱۳۹۶: ۷۲). در بسیاری از تصاویر این کتاب‌ها حتی نسخ مذهبی از حکایت‌های پند آموز شفاهی و یا مکتوب -که سندیت تاریخی نداشتند و جزو روایت‌های غیر معتبر بودند- استفاده فراوانی می‌شد و از آن جا که چاپ سنگی، باعث رواج بیش‌تر نسخه‌ها بین مردم شده بود، نقل‌ها، حکایت‌ها و باورهای عامه نه تنها در بخش مکتوب بلکه در تصاویر این کتاب‌ها گسترش چشم‌گیری پیدا کرد.

کتاب‌های مصور چاپ سنگی، که بخش زیادی از اقلام چاپی را شامل می‌شد، مربوط به کتاب‌های مذهبی بود و به صورت روضه‌نویسی، مرثیه‌سرایی[۹] یا ادعیه، نوشته و تصویر می‌شد و اغلب با زبان شعر تلفیق می‌گشت. یکی از این کتب، نسخ چاپ سنگی اسرارالشهاده[۱۰] است.

قدیمی‌ترین نسخه مصور ثبت شده از اسرارالشهاده، مربوط به سال ۱۲۶۸ق. است که، مورد پژوهش این تحقیق است. اولریش مارزلف، از محققین برجسته چاپ سنگی، در کتاب تصویرسازی داستانی، نمونه‌هایی از کتاب اسرارالشهاده ۱۲۶۸ق. را محفوظ در کتابخانه‌های بنیاد میراث فرهنگی پروس در برلین، بخش شرق‌شناسی آکادمی علوم روسیه در سنت‌پترزبورگ، کتابخانه ملی و مجموعه خصوصی ذکر



تصویر۳- اسرارالشهاده، ۱۲۶۸ق.، بازیابی: ۵۳۶۱-۶، (مخزن چاپ سنگی کتابخانه ملی، ۱۳۹۹).

کرده است (مارزلف، ۱۳۹۸: ۲۸۸ و ۲۸۹). نسخه‌های چاپ سنگی مصور این کتاب در تبریز و تهران به چاپ رسیده؛ اما اغلب آنها، چاپ تبریز بوده است. کاتبان این نسخ، شفیع تفرشی، محمدابن عبدالمطلب قزوینی، عبدالرحیم قراچه‌داغی، محمد حسینابن محمداکبر، ملا محمدحسن خوانساری و عبدالحسین بن حاجی ابراهیم است. مارزلف سه نسخه از اسرارالشهاده را در کتابخانه ملی معرفی می‌کند. در حالی‌که بر اساس پژوهش حاضر، ۹ نسخه در این مجموعه[۱۱] نگهداری می‌شود.

سه نسخه از سال ۱۲۶۸ق. در کتابخانه ملی ثبت شده که بازیابی ۵۳۶۱-۶ دارای تصاویر کاملتری است که مد نظر این پژوهش است. نسخه مورد نظر این پژوهش، حاوی ۷۱ تصویر سیاه و سفید، به خط نستعلیق و به کتابت عبدالحسین بن حاجی ابراهیم است که در چاپخانه میرزا علی‌اکبر به چاپ رسیده است. قطع صفحات ۱۷۰ × ۲۵۰ سانتیمتر و اوراق آن از جنس کاغذ فرنگی است. دو مهر بیضی به سجع «حسین بن هدایت‌الله» و «رضا الحسینی» در ابتدای نسخه، و مُهر چهارگوش با طرح محراب به سجع «مهر شاه شاهان ناصرالدین» در صفحه دوم قرار دارد. این نسخه از صفحه ۲۰۴ تا انتهای نسخه شامل دو ترکیب‌بند به شیوه دوازده بند محتشم و با تضمین از غزلیات سعدی و حافظ، در مراثی امام حسین (ع) و ائمه اطهار (ع) است.

این نسخه در شناسنامه کتابخانه ملی بدون تصویرگر قید

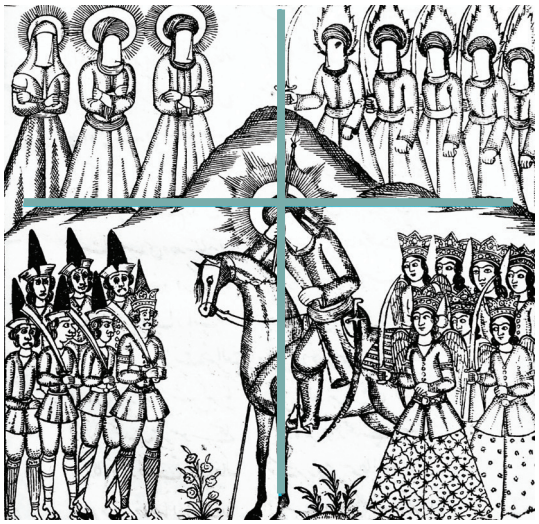
شده است؛ در حالی‌که امضای علیقلی خویی[۱۲] در تصاویر کتاب حاضر دیده می‌شود. این نسخه نسبت به نسخه دیگر آن -که در سال های مختلف چاپ شدند- از دقت و پرداخت بیش‌تری برخوردار است (تصویرهای ۱ و ۲).

از ویژگی‌های این نسخه، سایه روشنهای هاشوری و نقطه‌گذاری متراکم برای ایجاد حجم اندام‌ها و اشیا است. شاخصه دیگر، هاله نور مقدس بر سر امام حسین (ع) است (نشانه معصومیت) به صورت شعاع‌های خطی دوار و مثلثی که در برخی صحنه‌ها گسترش بیش‌تری دارد. به‌طور کلی، تصاویر این نسخه در اغلب موارد، دربرگیرنده واقعه عاشورا و صحنه‌های محاربه یاران امام و شهادت امام حسین (ع) است. صحنه‌های محاربه امام حسین (ع) به‌طور اختصاصی نشان داده نشده است؛ بلکه در چندین صحنه از واقعه عاشورا، تیرخوردن و مکالمات با اشخاص مختلف بر اساس روایت‌های گوناگون و یا دیدگاه‌های عامه و تحریف شده ثبت گردیده است.

روایت‌های نامعتبر (تحریفی) در تصاویر چاپ سنگی قاجار

گزارش‌های نامعتبر مربوط به واقعه کربلا و تحلیل‌های نادرست از قیام امام حسین (ع) در طول سالیان دراز مطرح بوده است. در یک نگاه می‌توان روایت‌های نامعتبر و اضافه شده‌ای را -که اغلب از قرن‌های ششم و هفتم هجری به نقل‌های عاشورایی اضافه گشته است- نوعی تحریف دانست.[۱۳]

می‌توان گفت، اگر واقعه و سخنی به اولیاء و اهل بیت بدون سندیت معتبر نسبت داده شود، به‌خصوص آن‌که خارج از

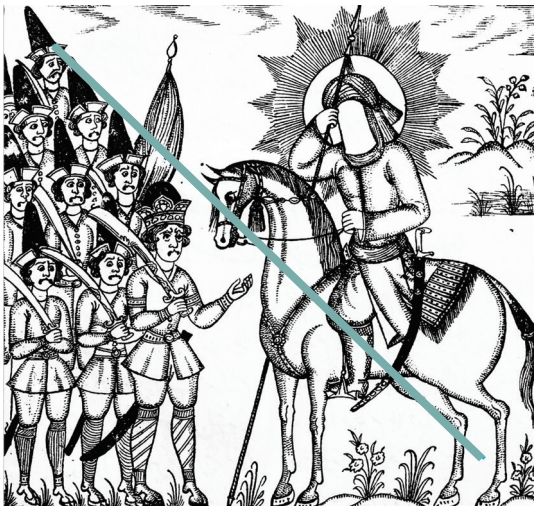


تصویر ۴- اسرارالشهاده، ۱۲۶۸ق.، بازیابی: ۵۳۶۱-۶، حکایت زعفر جنی و سپاه فرشتگان و اولیاء (مخزن چاپ سنگی کتابخانه ملی، ۱۳۹۹).

واقع و خرافات بوده و به گفته‌ها و عملکردشان اضافه شده باشد، نوعی تحریف است. روایات نامعتبر، اغلب، مسیر اصلی اهداف نهضت حسینی را تنها به سوی هر چه بیش‌تر گریاندن و جریحه‌دار کردن احساسات و جلب شگفتی و تاثر مخاطبان سوق می‌دهد.

تحریف انواعی دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از «تحریف لفظی و تحریف معنوی؛ تحریف لفظی این است که، ظاهر مطلبی را عوض کنند، مثلاً، از یک گفتار عبارتی حذف شود یا به آن عبارتی اضافه شود و یا جمله‌ها را چنان پس و پیش کنند که معنی آن فرق کند؛ یعنی در ظاهر و در لفظ گفتار تصرف کنند. تحریف معنوی[۱۴] این است که، شما در لفظ، تصرف نمی‌کنید؛ لفظ همان است که بوده، ولی آن را طوری معنی می‌کنید که خلاف مقصد و مقصود گوینده است. آن را طوری معنی می‌کنید که، مطابق مقصود خود شما باشد نه مطابق مقصود اصلی گوینده. قرآن کریم کلمه تحریف را مخصوصاً در مورد یهودی‌ها به‌کار برده است[۱۵] و با ملاحظه تاریخ معلوم می‌شود که این‌ها قهرمان تحریف در طول تاریخ هستند» (مطهری، ۱۳۸۵: ۵۷).

نقل‌های نادرست از عاشورا به ویژه، در دوره صفویه و قاجاریه به منابع، مراسمها و بسترهای هنری و آیینی عاشورایی راه یافته است. «خرافات و بدعتهای اجتماعی در روزگار صفویه به لحاظ مسایل اجتماعی و سیاسی در برابر دولت عثمانی و نفی و طرد اجانب پدید آمد» (ضیایی ۱۳۸۴: ۲۸). کتاب روضه‌الشهدا -اولین کتاب مراثی به فارسی- منبعی است که برخی از علما از جمله شهید مطهری بر صحت برخی وقایع آن نقد داشتند و بعضی داستانپردازی‌های آن را جعلی



تصویر ۵- اسرارالشهاده، ۱۲۶۸ق.، بازیابی: ۵۳۶۱-۶، حکایت زعفر جنی (همان).

می‌دانستند (مطهری ۱۳۸۵: ۸۳). سایر نویسندگان نیز به تبعیت از روضه‌الشهداء، کتاب‌های خود را تکثیر کردند که باعث شد گزارش‌های تحریف‌آمیز در سایر آثار مکتوب و مصور ادامه پیدا کند. با ورود صنعت چاپ به‌خصوص چاپ سنگی، نشر این کتاب‌ها به تعداد زیاد با هزینه کم و قابل دسترس، در اختیار عموم مردم قرار گرفت. بدین سبب، روایت‌های نامعتبر، در بسیاری از این نسخ توسط تصویرگران چاپ سنگی، طراحی شد و طی سال های مختلف گسترش پیدا کرد. این نگاره‌ها هم چنان تا پایان افول چاپ سنگی دوران قاجار در کتاب‌های مذهبی اسرارالشهاده، طوفان البکاء، مجالس المتقین، کلیات جودی و ماتم‌کده تکرار و تداوم داشت؛ اما از سال ۱۳۰۰ق. به بعد تا حد زیادی از تعداد تصاویر تحریفی کاسته شد.

روایت‌های نامعتبر تصویری را نیز می‌توان از نوع تحریفات لفظی نامید که در فرم و ظاهر انجام می‌شود و اغلب، برگرفته از نقل‌های مکتوب است و یا تاثیرات دیگری است که در بخش تحلیل تصاویر این پژوهش ذکر خواهد شد. در میان تصاویر کتاب‌های چاپ سنگی دوران قاجار، با نگاره‌هایی مواجه می‌شویم که، برگرفته از حکایت‌های عامیانه از باورهای مردم است. نقل‌های آن بدون اعتبار بوده و در کتب معتبر روایی و تاریخی ذکر نشده است.

نگاره‌های سه حکایت از اسرارالشهاده با نگاه بر روایات مذهبی

نگاره‌های این تحقیق مرتبط با سه حکایت زعفر جنی، پادشاه هندوستان در کربلا و شیر در کربلا است که از نظر محققان مورد نقد است و جزء روایت‌های عامیانه و نامعتبر محسوب می‌شود که در کتب معتبر روایی و تاریخی ذکر نشده است و به یکباره از کتاب‌های دوره قاجار بازگو شده است. در دوره قاجار سینه به سینه نقل شده و بسیار مورد توجه بوده است. توجه به تصویرکردن روایت‌های فرعی که سندیت آن مورد تردید فراوان است و شاخص کردن آنها حتی بیش از روایت‌های اصلی در کتاب اسرارالشهاده یکی از نکات مهم فرهنگی در این دوران است تا بر سوگ این واقعه و فضای فراواقع تأکید شود.

۱- حکایت زعفر جنی، آمدن فرشتگان، ائمه (ع) و اجنه به یاری امام حسین (ع)

در صحنه‌ای از واقعه عاشورا که در تصویر۴ دیده می‌شود، سه گروه از درخواستکنندگان جهت یاری امام حسین (ع) در ظهر عاشورا ترسیم شده است. ائمه (ع)، فرشتگان و جنیان به یاری ایشان شتافتند. این واقعه از جمله صحنه‌های مورد توجه در سایر نسخه‌های این کتاب نیز بوده است.

۱-۱- عناصر تجسمی برگرفته از متن کتاب (ملهم از متون تحریفی یا معتبر)

در متن کتاب اسرارالشهاده در عنوان جداگانه «آمدن حضرت خیرالبشر با ولی کردکار به صحرای کربلا» حضور ائمه اطهار از جمله حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) یاد می‌شود که در خدمت امام حسین (ع) برای یاری ایشان از هر طرف صف کشیدند و در محضر ایشان حاضر شدند.[۱۶] در ارتباط با دیدار امام حسین (ع) با ائمه (ع) و آمدن برای یاری در روایات‌های معتبر ذکر نشده است؛ اما فرض محال، نمی‌باشد. این نکته در متن اشعار ذکر شده است و تصویرگر سعی بر ترسیم آن داشته است. در این بخش، به وجود فرشتگان جهت یاری به امام حسین (ع) و حزن و اندوه حوریان و ملک، زمین و آسمان اشاره می‌شود که همه به خدمت سالار شهیدان زبان باز کردند و در سوگ و عزا به سر میبرند. در این اشعار، به لحاظ تصویری اشارهای به چگونگی تجسم فرشتگان و اولیاء نمی‌شود؛ اما در نگاره‌ها هم چون متن کتاب، اولیاء و فرشتگان صف کشیده و دست بر سینه مشاهده می‌شوند؛ اما حالات حزن و آلام روحی در ملائک طراحی نشده است. در تصویر ۴، اجنه نیز توأمان با این روایت، طراحی شده است؛ در حالیکه در متن کتاب، زعفر جنی در مشاهدات جداگانه‌ای با امام حسین (ع) آمده است، که در تصویر ۵ حکایت زعفر جنی مشاهده می‌شود. در حکایت زعفر جنی، شاعر به اندوه و مکالمه زعفر جنی با امام حسین (ع) می‌پردازد؛ که در تصاویر اسرارالشهاده به طور مجزا و منحصر طراحی شده است (تصویرهای ۴ و ۵).

درباره حکایت زعفر جنی، شهید مطهری در جلد یک کتاب حماسه حسینی از علامه محدث نوری بیان می‌کند که، اولین بار در کتاب روضه‌الشهداء این مبحث مطرح شده است.[۱۷] شهید مطهری این کتاب را بسیار مورد نقد قرار داده و این داستان را نیز جزو تحریفات عاشورا (دروغ) دانسته است (مطهری، ۱۳۸۵: ۶۷ و ۸۲). به گفته وی «برای امام حسین (ع) یارانی ذکر می‌کنیم که چنین یارانی نداشته‌اند و یا زعفر جنی جزو یاران امام حسین است، دشمنانی ذکر می‌کنند که نبوده است» (همان: ۶۷).

در ارتباط با حضور یاری‌کنندگان اجنه به‌خصوص زعفر جنی، روایاتی قبل از روضه‌الشهداء ثبت نشده است؛ اما بعدها، اگرچه حضور اجنه مسلمان به جهت یاری به امام حسین (ع) در کتاب بحارالانوار (۱۱۰۶ق.) به واقعه عاشورا اضافه شده است (مجلسی، ۱۳۸۹: ۵۲۵)؛ اما در بحارالانوار هم اشاره‌ای به زعفر جنی نمی‌شود. با توجه به آن چه در بحث قبلی ذکر شد، به‌طور کلی، یاری جنیان از نظر محدث نوری و شهید مطهری مورد نقد بوده و از نگاه آنان رد شده است؛ اما در ارتباط با نوحه و زاری جنیان بعد از شهادت امام حسین (ع) در برخی منابع، از جمله امالی، کامل‌الزیارات[۱۸] و لهوف[۱۹] نقل شده است. در امالی آمده است: «تعدادی از آن کسانی که به همراه اسرا رفته بودند، به من خبر دادند که شب‌ها صدای جنیان را می‌شنیدند که تا صبح برای امام حسین (ع) گریه و زاری می‌کردند» (شیخ صدوق، ۱۳۹۸: ۱۱۴). البته، این ناله‌ها بعد از واقعه کربلا بوده است؛ نه در زمان دیدار با امام حسین (ع) که در متن و تصاویر آمده است.

پس از کتاب روضه‌الشهداء، این داستان نامعتبر (زعفر جنی) در سایر کتب از جمله ناسخ‌التواریخ، اسرارالشهاده دربندی، اسرارالشهاده سرباز بروجردی، طوفان‌البکاء و ماتم‌کده نفوذ پیدا کرد. به سبب کتب روضه‌خوانی و مرثیه، حکایت زعفر جنی در مجالس مذهبی، کتاب‌ها و یا سایر زمینه‌های تصویری و نمایشی نیز مطرح شد. حتی در نقاشی‌های دیواری امامزاده‌ها و یا کاشی‌های تکایا حضور زعفر جنی بسیار بارز است؛ از جمله بر روی کاشی‌های تکیه معاون‌الملک شیراز و یا نقاشی‌های دیواری امامزاده زید اصفهان مشاهده می‌شود. حتی امروزه نیز در برخی نمایشهای تعزیه در شهرها و روستاها حکایت زعفر جنی به نمایش گذاشته می‌شود و یا در قالب مرثیه سرایی با این عنوان بازگو می‌شود.

در این تصاویر، حضور فرشتگان یاری‌گر نیز دیده می‌شود که در متن اسرارالشهاده نیز اشاره شده است. در برخی کتب دوران قاجار، از جمله ناسخ التواریخ، روایتی از کتاب البستان محمدبن سنان آمده است که به نقل از حضرت رضا (ع) ذکر می‌شود: «همانا چهار فرشته از بزرگان فرشتگان از طرف خدا به سوی امام حسین (ع) آمده و عرض کردند خدا و رسول تو سلام می‌رسانند و می‌فرمایند: اگر خواهی اختیار کن دنیا و آن چه در دنیاست به جمله بر دشمنان چیره خواهی بود و اگرنه به نزدیک ما بشتاب و حضرت فرمود دنیا نمی‌جویم و به حق می‌پیوندم» (سپهر، ۱۳۸۲: ۱۵) درباره حضور فرشتگان[۲۰] در کربلا روایتی از حضرت رسول اکرم (ص) نقل شده است: از جمله نوحه‌گران بر آن حضرت فرشتگانند که تا روز رستاخیز برای شهادت حسین (ع) در کربلا می‌گریند (محدثی، ۱۳۸۳: ۲۷۱)؛ و درخواست یاری به امام حسین در روایتی از امام صادق (ع) در مرآتالعقول از علامه مجلسی آمده است: «چهار هزار فرشته برای یاری آن حضرت هبوط کردند اما چون اذن جهاد، از سوی امام (ع) نیافتند، بازگشتند و دوباره فرود آمدند تا روز قیامت بر آن حضرت سوگواری کنند» (همان: ۲۷۲).

۱-۲- عناصر بصری برگرفته از سنت‌های تصویری قاجار

با نگاه به تصاویر اسرارالشهاده مشخص می‌شود که هنرمند، در بیان اجمالی واقعه از متن کتاب تبعیت کرده است؛ اما در گسترش و شرح جزییات تصویری از شیوه‌های مرسوم در هنر قاجار نیز استفاده کرده است. از جمله شاخصه‌های این دوران، شمایل‌نگاری قاجار متاثر از نقاشی قاجار و ادغام با هنر ایرانی «تاثیرات هنر غربی، ورود عناصر هنر مردمی و فرهنگ عامیانه، فرهنگ شیعی و باستان‌گرایی» (اسکارچا، ۱۳۹۰: ۳۶) است. شیوه باستان‌گرایی با نگاه به موجودات غریب شرق و غرب در بسیاری از تصاویر این نسخ قابل ذکر است.

پیکره‌ها هم چون شمایل‌نگاری‌ها قاجار با بدن‌هایی از روبه‌رو، پاهایی از جانب و حرکت‌هایی خشک همراه با سایه‌گذاری‌های خطی ملایم (برجسته‌نمایی نسبی تاحدی نزدیک به هنر غربی) طراحی شده است. به دلیل ارزش‌گذاری بر شخصیت‌ها با استفاده از اندازه پیکره‌ها، امام حسین (ع) نسبت به سایرین بزرگ‌تر و در وسط صفحه قرار گرفته است که در این شیوه، از پرده‌های درویشی عصر صفوی (تاکیدات مقامی) تبعیت کرده است.

در تصویر ۴، فرشتگان -که پیغامرسان خدا بر ائمه و رسولان هستند- همچون زنان با پوشش قاجاری در گوشه تصویر با پیکره‌های ردیفی ترسیم شده‌اند؛ «ملائکه با بدنی لاغر، گردنی بلند، کمری باریک و دستان و انگشتانی کشیده و چهره‌های به شیوه پیکره‌نگاری زنان قاجاری، با گیسوانی بر شانه، ابروانی پیوسته، چشمانی درشت و لبانی نازک تصویرپردازی شده‌اند» (لعل شاطری، وکیلی و ناظمیان فرد، ۱۳۹۸: ۱۷۱). در چهره ملائک حالات روحی همانند آن چه در متن کتاب از غم ملائک درج شده، مشاهده نمی‌شود؛ در حالی‌که در این تصاویر، اجنه با داشتن برخی خصلت‌های

انسانی دارای شاخصه اندوه در چشم‌ها، ابروان و لب‌ها هستند. برای شاخص کردن پادشاه جنیان، پیکره زعفر جنی از سایر جنیان بزرگ‌تر همراه با تاج و بازوبند پادشاهی -هم‌چون پادشاهان قاجار- و البسه مردان قاجار ترسیم شده است.

اجنه هم‌چون توصیفات در متن کتاب عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات از احمد طوسی و در تالیفی دیگر از قزوینی در قرن ۶ ق. درباره موجودات غریب -که شمایل آن را متصور شده است- هم‌چون بدنی نیمه انسان و حیوان دارای شاخ و دم، گاهی با چهره انسانی و برخی دیگر با صورت حیوانی تجسم شده است. چشمانی شبیه آدم و برخی روانی چون آدم دارند و قادر به سخن گفتن هستند[۲۱] (طوسی، ۱۳۹۵: ۲۷۸، ۳۲۶ و۴۰۹). گاهی در قالب خرس و بوزینه‌ای پرمو، در خرابه‌ها نیز زندگی می‌کنند. داشتن سم نیز جزو اعتقادات عامیانه است که سینه به سینه نقل گشته است (قزوینی، ۱۳۶۱: ۳۸۳، ۳۸۵ و ۳۸۷). در این تصاویر، اجنه پیکری کشیده و لاغر هم‌چون بعل[۲۲] خدایان باستانی بین‌النهرین دارند با کلاه‌های کشیده و بدن‌هایی باریک که دامن‌های کوتاه بر تن و چکمه‌هایی تا زانو و کلاه‌های لبه برگشته، چهره‌های مضحک با چکمه‌های دلقک لوکی[۲۳] ترسیم شدند که در کتاب‌های چاپی قرون وسطی در فرهنگ اروپایی دیده می‌شود. چهره‌های ترکیبی انسان و میمون به نشانه «جانور منفور، در اساطیر که خصلت اسطوره گپی[۲۴] هم‌چون هیولا در اساطیر ایرانی دارد» (قلی زاده، ۱۳۹۲: ۲۲۸)، در چهره ترکیبی این موجودات مشاهده می‌شود.

۱-۳- عناصر بصری و ساختاری ملهم از ذهن تصویرگر

با نگاه به تصاویر چاپ سنگی قاجاری، و بررسی آن‌ها، به نظر می‌رسد اولین تصاویر از اجنه در چاپ سنگی متعلق به تصویرآفرینی علیقلی خویی در کتاب عجایب‌المخلوقات قزوینی به سال ۱۲۶۴ق. موجود در کتابخانه ملی و آستان قدس رضوی طراحی شده باشد که نه تنها در این کتاب، بلکه در نسخه چاپ سنگی «در بیان قصه حضرت سلیمان[۲۵]». به سال ۱۲۶۶ق. موجود در کتابخانه ملی (تصویر۷) و هم‌چنین در کتاب طوفان البکاء از جمله در نسخه ۱۲۷۲ق. که در کتابخانه ملی ثبت شده است (تصویر۶)، که در سایر نسخ چاپ سنگی بعد از آن نیز استمرار یافت. در برخی وجوهات به آن چه در نگاره‌های نسخ خطی از وجه داشتن سُم و موجود ترکیبی تا حدودی نزدیک است، اما داشتن

تصویر۶- طوفان البکاء، ۱۲۷۲ق.، بازیابی ۲۵۶۶۸-۶، تصویرگر: علیقلی خویی (مخزن چاپ سنگی کتابخانه ملی، ۱۳۹۹).

تصویر۷- در بیان قصه حضرت سلیمان، ۱۲۶۶ق.، بازیابی: ۵۱۹۹-۶، تصویرگر: علیقلی خویی (همان)

کلاهی کشیده و بلند با لبه‌هی برگشته، چکمه‌های ساقدار چهره‌های مضحک و شمشیرهای بلند از تصویرآفرینی‌های شیوه علیقلی است.

همان‌طور که در تصویر۵ دیده می‌شود، پیکره‌های ردیف شده اجنه در مقابل پیکره امام (ع) ترکیب‌بندی قطری را نشان می‌دهند؛ هنرمند در این ساختار، فضاسازی را از سکون خارج کرده و در تضاد با حضور پیکر امام حسین (ع) در فضای زمینه خلوت نمایان کرده است که نشان از تنهایی در صحرای کربلا در تقابل با انبوه سپاه اجنه دارد. حضور امام حسین (ع) در همه تصاویر این مجالس، همراه با نیزهای به دست و اغلب به صورت حزن و سر بر نیزه غم، ترسیم شده است که، به نظر می‌رسد ابتدا، در کتاب اسرارالشهاده طراحی شده باشد و این حالت در

تصاویر نسخ مصور کتاب‌های دیگر در سال های بعدی توسط هنرمندان مختلف مورد استفاده قرار گرفته است. از جمله در تصاویر وسیله‌النجات اثر میرزا هادی (مجلس وداع با علی اکبر) و یا درنسخه حبیب‌الاوصاف ۱۳۰۹ق. امام حسین (ع) در مجلس وداع با اهل بیت در حالت تکیه غم و سر بر نیزه ترسیم شده است تا بدین سبب تنهایی و غربت امام حسین (ع) در این شرایط بحرانی بیش‌تر عیان شود.

ترکیب بندی اثر در تصویر ۴ به طور قرینه و در ۴ قسمت صفحه به حالت تساوی صورت گرفته است که، نقطه اوج ترکیب‌بندی در یک سوم بالا صفحه، نقطه دید، قسمتی که تپه‌های بالای صفحه در وسط کادر قرار دارد، پیکره امام حسین (ع) را هم‌چون محراب دربر گرفته است. یاری‌دهندگان با شمشیرهای برافراشته آماده پیکار هستند. پیکرهایی که سلاح دارند در سه قسمت صفحه و اغلب پشت امام به نشانی حمایت قرار گرفته‌اند. نیزه برافراشته امام حسین (ع) چشم را به سوی بالای صفحه و تصویر ائمه (ع) هدایت می‌کند. پیکره خمیده امام (ع) و نبود یارانش، نشان از تنهایی در ظهر عاشورا دارد.

حضور ائمه در بالای صفحه (مقدس و عروج)، جایگاه آسمان است که فضای عرش را نشان می‌دهد. پیامبر (ص)، حضرت علی (ع) و حضرت فاطمه (س) دست بر سینه برای یاری ایشان آمدند. تقسیم متقارن و چهارچوبی فضا به‌گونه‌ای است که امام حسین (ع) را از چهار جهت دربر گرفته و برای ایشان هم‌چون تکیه‌گاهی است.

۲- حکایت پادشاه هندوستان در عاشورا

به نظر می‌رسد این حکایت در نسخ چاپ سنگی قاجار، برای نخستین بار، در کتاب اسرارالشهاده ۱۲۶۸ق. و سپس، در اولین نسخه موجود از طوفان‌البکاء به سال ۱۲۷۰ق. مصور شده است. اغلب نسخ اسرارالشهاده -که در سال های بعدی توسط تصویرگران مختلف چاپ شده است- این نگاره را با تغییرات اندک و تاحدی خام‌دستانه ادامه یافته است.

۲-۱- عناصر تجسمی برگرفته از متن کتاب (ملهم از متون تحریفی یا معتبر)

از ملاآقاکاشفی در اسرارالشهاده نقل شده است: «بعد از آن‌که سلطان قیس[۲۶] در هند به دست شیر مبتلا شد، توجه به امام حسین (ع) نمود و متوسل به آن حضرت شد؛ حضرت در صحرای کربلا مشغول جهاد بود، با آن همه جراحت‌ها و داغ از دست دادن جوانان، به نزد قیس آمد و سلطان قیس را از شر شیر رها نمود» (اشرفی، ۱۳۸۷: ۲۰۰). این حکایت به‌طور مفصل در کتاب مرقاه‌الایقان مرحوم گنجوی به‌چاپ ۱۳۷۲ق. آمده است. در کتاب طوفان‌البکاء جوهری، سال ۱۲۵۰ق. و اسرارالشهاده دیوان سرباز، این داستان به‌طور خلاصه ذکر شده؛ در حالی‌که سند و روایت معتبری درباره آن مطلب نقل نکرده است. در کتاب مجالس‌المتقین محمدتقی بن محمدالبرغانی‌القزوینی ۱۲۸۵ق.، حکایت سلطان هند و امام حسین (ع) دیده می‌شود؛ اما بدون ذکر سند و فقط در حد روایت عامیانه از یک واقعه بسنده شده است. البته، در بسیاری از کتبی که این داستان را نقل می‌کند، پادشاه هندوستان از شیعیان است؛ اما در کتاب اسرارالشهاده دیوان سرباز، قیس، مسیحی بوده و از حضرت عیسی (ع) سخن می‌گوید. داستان مسلمان شدن حاکم هند از طریق امام حسین (ع) بعد از دیدار با ایشان به صورت شعر نقل می‌شود.

در کتاب اسرارالشهاده ذکر شده است که، بین امام (ع) و قیس گفتگویی در پی احوالات امام (ع) در کربلا شکل می‌گیرد و سپس، قیس منقلب شده و امام حسین (ع) پادشاه هند را مسلمان می‌کند.[۲۷] در متن کتاب از فیل سخن به میان می‌آید؛ اما در این صحنه، قیس بدون مرکب است (تصویر۸)؛ و فقط در نزدیکی وی اسبی نشسته -که به نظر می‌رسد مرکب قیس باشد- ترسیم شده است. پادشاه هندوستان با لباس نظامی همچون لباس سران اروپایی در قرون اخیر دیده می‌شود. به دلیل مستعمره بودن هندوستان در دوران قاجار، تصویرگر از لباس‌های نظامی اروپایی به جای توجه به لباس سنتی حاکم هند در زمان مورد نظر استفاده کرده است. حتی چهره پادشاه نیز به دور از رسم مردم هند در نگاره‌های مکتب هند ترسیم شده است. شیر که مطیع امام حسین (ع) شده به سوی وی خم شده است. همانند آن‌چه در داستان نقل می‌شود در این جا نیز امام حسین (ع) دستانش را به نشانه یاری به سوی قیس بلند کرده و قیس از باب یاری با دستانی هم‌چون نیایش، طلب شکر می‌کند.

۲-۲- عناصر بصری برگرفته از سنت‌های تصویری قاجار

شیوه ترسیم لباس پادشاه هندوستان هم‌چون سران غربی حاضر در عصر قاجار ترسیم شده است. در تصویر ۸، علاوه بر پوشش رایج شمایل‌نگاری قاجار در لباس امام حسین

تصویر۸- اسرارالشهاده، ۱۲۶۸ق.، بازیابی: ۵۳۶۱-۶، حکایت پادشاه هندوستان (مخزن چاپ سنگی کتابخانه ملی، ۱۳۹۹).

تصویر۹- اسرارالشهاده، ۱۲۶۸ق.، بخشی از تصویر۸ (همان).

(ع)، پیکره و حالت ایستادن است. نمای صحنه همچون شیوه رایج چاپ سنگی قاجار، باگل و بوته‌ها پر شده است؛ در حالی‌که، روایت متن و داستان اصلی این ماجرا به فضای سرسبز محیط اطراف اشاره نمی‌کند. هم‌چنین، ایجاد هاله نور خطی در اطراف سر ائمه و پوشش چهره آن‌ها در هر سه داستان دیده می‌شود.

سایه‌های خطی برای ایجاد حجم نمایی و نورپردای یک‌سان در تمام صحنه شیوه التقاطی این دوران را بارزتر می‌کند (تصویر۹).

سیما و پیکره امام حسین (ع) و سایر اولیاء با شانه‌های و بالاتنه‌ای از روبه‌رو و دست‌ها و پاها از جانب ترسیم شده است؛ تا بهترین نما از پیکره ایشان نشان داده شود و بر شخصیت ایشان در نقطه دید تاکید گردد. این نکته در تصویرهای این حکایت‌ها بارز است؛ اما سایر شخصیت‌ها از جمله زعفر جنی در تصویرهای ۴ و ۵ با پاهای روبه‌رو و یا پادشاه هندوستان در تصویر ۸ با پیکرهای نیم‌رخ ترسیم شده است.

۲-۳- عناصر بصری و ساختاری ملهم از ذهن تصویرگر

تمرکز اصلی صحنه بر روی پیکره‌ها است و در نمای زمینه به جز گل و گیاه‌های پراکنده و خطوط کوتاه موازی آسمان، نمای دیگری دیده نمی‌شود؛ در این جا، هنرمند با ایجاد کم‌ترین خط‌گذاری در طراحی، به فضای نورانی صحنه کمک کرده است. در حالی‌که با خطوط کوتاه همراه با نقطه‌گذاری متراکم در اطراف اندام‌ها برجسته نمایی نسبی در پیکره‌ها ایجاد کرده است. پرندگان کوچک در حال پرواز زمینه و خطوط متراکم آسمان، فضای دورتری از نمای صحنه را نشان می‌دهد.

تصویرگر در این اثر، گل و گیاهان بزرگی را در نمای صحنه به‌صورت معلق کار کرده است و دورنمای بسیار کمی را به این نگاره اختصاص داده و به دلیل تمرکز بر روایت تصویر شده، نمای بسته‌ای از داستان را به مخاطب نشان می‌دهد. می‌توان گفت، برخلاف طراحی انسان‌ها و محیط اطراف صحنه، پیکره حیوانات دارای حرکتی منعطف‌تر، نزدیک به طبیعت و از ظرافت و دقت بیش‌تری برخوردار هستند. در این تصاویر، هنرمند سعی داشته است تا شیوه طراحی خود را با نمونه‌های حجم‌پردازی اروپایی ترکیب نماید.

در صحنه‌پردازی کلی، اگرچه تپه‌ها در نمای جلو با هم‌راستا قرار دادن شیر و امام حسین (ع) آن را در تقابل داستانی ترسیم کرده است؛ اما طراحی اسب در نمای جلوتر، فضا را به تعادل تقسیمات فرم در صحنه رسانده است. در کلیت طراحی‌ها، جهت نور مشخص نیست و برجسته‌نمایی به حداقل رسیده است. هنرمند سعی دارد قمست اعظم صحنه را به امام حسین (ع) اختصاص دهد (جای‌گذاری در نقطه طلایی)؛ و سایر عناصر پیرامون آن هم چون ساختار دوار به سوی وی جهت پیدا کنند. حرکتی که از پیکره قیس آغاز شده و تا اسب نشسته بر زمین ادامه دارد.

۳- حکایت آمدن شیر در کربلا

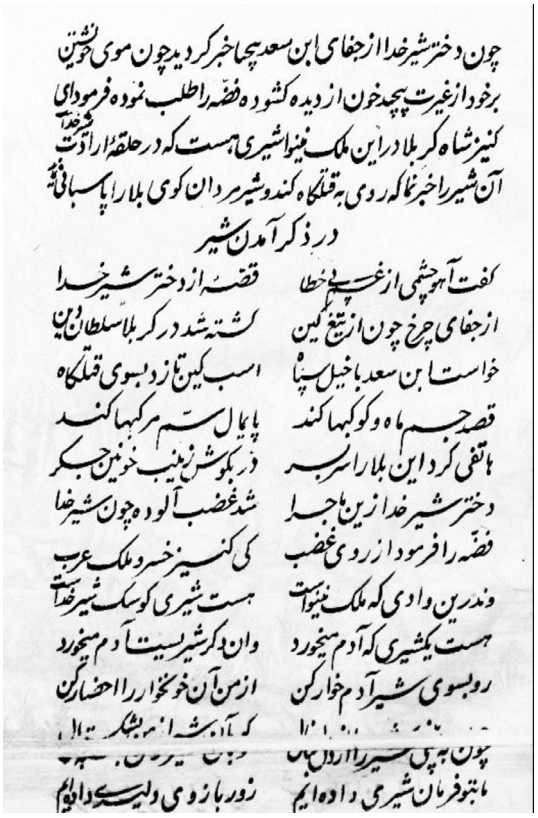
در متن کتاب نیز این داستان عامیانه به‌صورت مفصل به شکل نثر و سپس، از طریق شعر نقل گشته است. تصویرگر در پاره‌ای از جزییات از ذهنیت خود برای خلق اثر استفاده

کرده است که، نه تنها در روایت بلکه در داستان کتاب نیز مطرح نشده و هنرمند برخی جزییات را بدان افزوده است. این حکایت در کتاب‌های ماتم‌کده ۱۲۶۶ق. و کلیات جودی ۱۳۶۷ق. نیز طراحی شده است.

۳-۱-عناصر تجسمی برگرفته از متن کتاب (ملهم از متون تحریفی یا معتبر)

حکایت شیر در کربلا توسط مرتضی مطهری در جلد سوم کتاب حماسه حسینی مورد انتقاد قرار گرفته و جزو تحریفات لفظی عاشورا در کتاب کافی درج گردیده است (مطهری، ۱۳۷۱: ۲۵۴). این داستان در هیچ روایت معتبری ذکر نشده؛ اما در کتاب‌های قاجاری گسترش یافته است. در کتاب‌های قاجاری مانند ناسخ‌التواریخ (۱۲۶۳ق.) نوشته محمدتقی لسان‌الملک سپهر، اسرارالشهاده (۱۲۷۲ق.) نوشته ملاآقادربندی و نیز تذکره‌الشهداء (۱۳۰۶ق.) به قلم ملاحبیب شریف‌کاشانی، این حکایت ذکر شده، که مورد نقد برخی از علما قرار گرفته است. به‌طور کلی در این سه کتاب، روایات نامعتبر و تحریفی فراوانی مشاهده می‌شود که به‌تدریج، به سایر کتب قاجاری نیز راه یافته و تاثیر آن حتی در سایر هنرهای تصویری و نمایشی نیز مشهود است؛ مانند آن‌که حضور شیر بر پیکر شهدا در کاشی نگاره‌های تکیه معاون‌الملک نیز دیده می‌شود. «بر اساس همین نقل نیز، در مراسم شبیه‌خوانی و تعزیه کربلا، شخصی در پوست شیر مرود و در میدان نبرد حاضر می‌شود. پس از آن‌که سیدالشهدا کشته می‌شود خود را به بالین پیکر او می‌رساند و بر نعش امام حسین (ع) می‌گرید. این صحنه، سبب تاثر و گریه تماشاگران تعزیه می‌گردد» (محدثی، ۱۳۸۳: ۲۷۹ و ۲۸۰).

در کتاب کافی آمده است: «هنگامی که امام حسین (ع) در کربلا به شهادت رسید، دشمنان خواستند بدن اطهرش را زیر سم ستوران قرار دهند، فضّه کنیز حضرت زهرا (س) در کربلا بود، جریان را به زینب (س) خبر داد، و سپس، گفت: ای بانو غلام آزاد شده رسول خدا (ص) بر کشتی شده بود، و به سفر می‌رفت، کشتی شکست و خود را به کمك امواج دریا به جزیره‌ای رسانید، در آن جا شیری دید، هراسان شد و به شیر گفت من غلام پیامبر (ص) هستم. شیر برای او فروتنی کرد، تا آن جاکه، او را سوار بر پشت خود کرد و به جاده راهنمایی نمود؛ اکنون همان شیر در ناحیه‌ای (از این دشت) است؛ به من اجازه بده نزد او بروم و جریان را به او بگویم، تا همان‌گونه که آن شیر، سفینه را از نگرانی خارج ساخت، ما را نیز از نگرانی بیرون آورد. فضه نزد آن شیر رفت و گفت: آیا می‌دانی


چون دختر شیر خدا از جفای ابن سعد بیحا خبر گردید چون موی خونین
برخود از غیرت پیچد خون از دیده کشوده فضه را طلب نموده فرمودای
کنیز شاه کربلا در این ملک نینوا شیری هست که در حلقه ارادت خدا
آن شیر را خبر نما که روی به قتلگاه کند و شیر مردان کوی بلا را پاسبانی
در ذکر آمدن شیر
گفت آهو چشمی از غیب پی خطا — قضه از دختر شیر خدا
از جفای چرخ چون از تیغ کین — کشته شد در کربلا سلطان دین
خواست ابن سعد با خیل سپا — اسب کین تازد بسوی قتلگاه
قصد جسم ماه و کوکبها کند — پایمال سم مرکبها کند
هاتفی کرد این بلا را سر بسر — در بگوش زینب خونین جگر
دختر شیر خدا زین ماجرا — شد غضب آلوده چون شیر خدا
فضه را فرمود از روی غضب — کی کنیز خسرو ملک عرب
وندرین وادی که ملک نینوا‌ست — هست شیری کو سگ شیر خداست
هست یک شیری که آدم میخورد — وان دگر شیر‌یست آدم میخورد
رو بسوی شیر آدم خوار کن — از من آن خونخوار را احضار کن
چون به پیش شیر آن دون رسید — [illegible]
ماتو فرمان شیری داده ایم — زور بازوی ولیسر داده ایم

تصویر۱۰- اسرارالشهاده، ۱۲۶۸ق.، بازیابی: ۵۳۶۱-۶، بخشی از متن حکایت شیر در کربلا (ذکر آمدن شیر) (مخزن چاپ سنگی کتابخانه ملی، ۱۳۹۹).

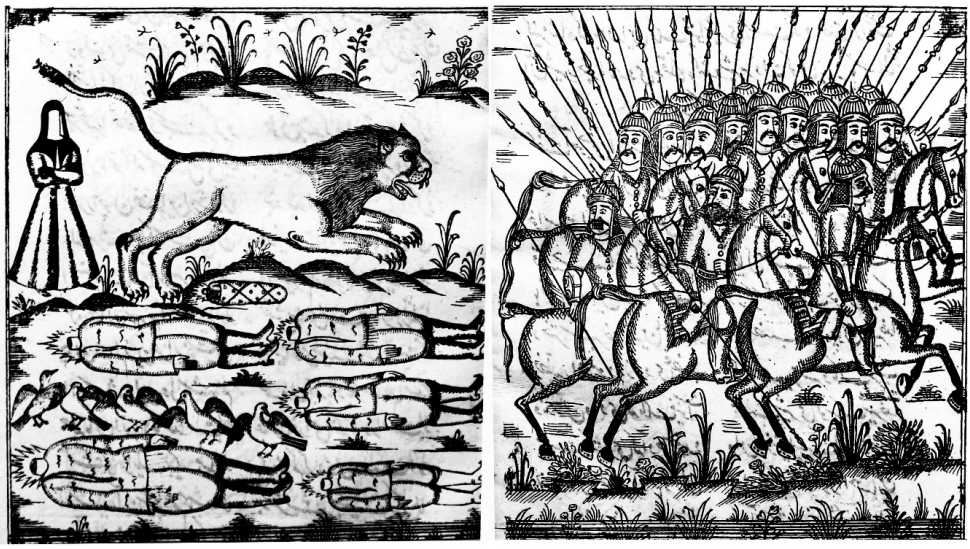
که می‌خواهند بدن اطهر امام حسین (ع) را زیر سم ستوران قرار دهند؟ شیر برخاست و به قتل‌گاه آمد؛ دست‌های خود را روی جسد امام حسین (ع) نهاد؛ سواران به طرف بدن مطهر آمدند. هنگامی که آن شیر را دیدند، عمر سعد گفت: فتنه و بلایی دیده می‌شود، تا خاموش است آن را برنیانگیزید، بازگردید و پراکنده شوید. سواران، ترسیدند و بازگشتند به این ترتیب، آن شیر به قدر توان خود از امام حسین (ع) حمایت کرد» (کلینی، ۱۳۸۷: ۲۰۴). در ناسخ‌التواریخ از ورود شیر به کربلا یاد می‌شود و خطاب می‌کند که شیر شبانه‌روز، به جنازه سیدالشهداء سر می‌زند و بر جنازه ناله می‌کرد و دست بر جنازه می‌گذاشت. پرسیدند این شیر کیست: خطاب شد که پدرش علی ابن ابی طالب است (سپهر، ۱۳۸۲: ۲۲).

علامه شریف کاشانی از آیت‌الله قاضی طباطبایی نقل می‌کند: این‌که حضرت علی (ع) به شکل شیر درآمده، تحریف است. بر این باور است که، نقلی بوده در کتب عامیانه و نسبت امیرالمومنین را به یک حیوان درنده، الحاد و کفر می‌داند. بدین رو آن را فاقد سندیت لحاظ می‌کند (شریف کاشانی، ۱۳۹۰: ۲۶۸ و ۲۶۹). هم‌چنین، قاضی طباطبایی ذکر می‌کند که، اگر به حضرت علی (ع) لقب اسدا... داده شده است، یک

معنی مجازی است و معنی حقیقی ندارد[۲۸]. «از روایت زارع نهر علقمی آمده است که حضرت علی(ع) شیر خداست و به صورت شیر در کربلا ظاهر می‌شود و بدن فرزندش را حراست می‌کند» (همان: ۲۶۸). این حکایت در کتاب اسرارالشهاده تالیف ملاآقا دربندی و نیز ناسخ التواریخ تالیف سپهر آمده است و اشاره می‌شود که، شیر تجسم حضرت علی (ع) بوده است.[۲۹]

در تصویر ۱۱، همانند آن چه در متن کتاب و روایت‌ها نقل می‌شود، حضور شیر غرش‌کنان، فضّه و دشمنان در حال وحشت و فرار مشاهده می‌شود. شیر غرش‌کنان از بالای اجساد شهدا در حال بیرون رفتن از صحنه و ورود به تصویر روبه‌رو (تهاجم به دشمنان) است. در کنار پای شیر، طفل شیرخوار امام حسین (ع) نیز دیده می‌شود که، بنابر روایتی در کنار شهدا قرار داده شده است.[۳۰] این نکته از تصویرآفرینی در متن کتاب اسرارالشهاده و هم‌چنین، روایت‌های نقل شده حکایت شیر در کربلا در منابع مختلف دیگر، درج نشده است؛ اما تصویرگر با ادغام وقایع مصور با توجه به نقل‌های پایین کادر، مابقی در صفحه روبه‌رو ادامه نیافته است؛ اما ارتباط دو صحنه فقط از طریق تقسیم کادر، جهت نگاه‌ها، حرکت‌ها و نیز توجه به شرح داستان است. صف کشیدن سپاه دشمنان همانند آن چه در تصویرآفرینی هنر قاجاری به‌صورت ردیفی و منظم مشاهده می‌شود، طراحی شده است. البته، بیان حالات روحی هم‌چون وحشت و ترس با حرکت ابروان و دهان‌های باز چهره دشمنان در بسیاری از تصاویر نسخ چاپ سنگی به‌کار رفته است که در این نمونه‌ها نیز مشهود است. گلها و گیاهان پرکننده صحنه، نیزه‌های منظم دشمنان و حرکت‌های خشک از ویژگی‌های دیگر آن است.

-حضور شیر محافظ: همان‌طور که در مباحث قبلی بیان شد شیر را نمادی از حضرت علی (ع) تجسم بخشیده‌اند. در فرهنگ ایرانی و باور شیعیان، حضرت علی را به اسدالله- شیر خدا تشبیه کرده‌اند؛ اما در این جا شیر از منظرهای دیگری نیز ترسیم شده است؛ علاوه بر عدالت، خورشید و قدرت (همان: ۱۱۲) نیز مجسم شده است. روح نگهبان و محافظت



تصویر ۱۱- اسرارالشهاده، ۱۲۶۸ق.، حکایت آمدن شیر در کربلا، بازیابی: ۵۳۶۱-۶ (مخزن چاپ سنگی کتابخانه ملی، ۱۳۹۹).

تاریخی، آن را تصویر کرده است. هم‌چنین، در برخی جزییات که ذکر خواهد شد، بیان تصویری داستان با جزییات بیش‌تر و یا حتی برگرفته از برداشت ذهنی تصویرگر انجام شده است.

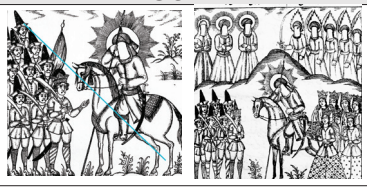
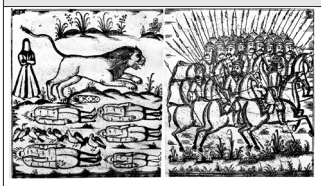
۳-۲- عناصر بصری برگرفته از سنت‌های تصویری قاجار

این حکایت که در دو صفحه روبه‌روی هم انجام شده است (تصویر ۱۱)، صحنه‌ای را نشان می‌دهد که هر یک از عناصر به طور مستقل در هر صفحه طراحی شده است؛ بدین شکل که تصویر تپه‌ها و یا سایر اجزای در صحنه به جز گیاهان لبه

شیر بر بالای سر پیکر شهدا در این تصویر در نقطه دید اصلی مخاطب قرار دارد. «در تندیس‌های عاشوری و در کهن‌ترین تصاویر، شیر مربوط به پرستش خورشید- نگهبانان نمادین پرستش‌گاه‌ها و آرامگاه‌ها بود و تصور می‌رفت درنده خویی آن‌ها موجب دورکردن تاثیرات زیان‌آور شود» (هال، ۱۳۸۳: ۶۱) در این جا شیر به صورت محافظ بر پیکر پاک امام حسین (ع) و سایر شهدا ترسیم شده است.

۳-۳- عناصر بصری و ساختاری ملهم از ذهن تصویرگر

جدول۱. تحلیل نگاره های سه حکایت از اسرارالشهاده با نگاه بر روایات مذهبی (نگارندگان).

	موضوع	زعفر جنی در کربلا، یاری ائمه و ملائک به امام حسین(ع)	پادشاه هندوستان در کربلا	حکایت آمدن شیر در کربلا
				
۱	عناصر تجسمی برگرفته از متن کتاب(ملهم از متون تحریفی یا معتبر)	- تحریفی بودن حکایت زعفر جنی از نظر علما و برخی اندیشمندان - برگرفته از کتب نامعتبر قاجاری - تبعیت تصاویر از داستان اجمالی کتاب اسرارالشهاده - تصاویر فرشتگان یاری بخش به صف شده از جهتهای مختلف - حزن و ناراحتی در چهره اجنه همانند آنچه در متن و روایات قاجاری بیان شده	- در روایات قاجاری پادشاه هندوستان از شیعیان است اما در کتاب اسرارالشهاده دیوان سرباز، قیس، مسیحی بوده است - پوشش پادشاه هندوستان همانند سران اروپایی به دور از متن اسرارالشهاده و روایات است - در متن کتاب از فیل سخن به میان میآید اما در این صحنه، قیس بدون مرکب و در فاصله دورتر اسبی نشسته حضور دارد	- تحریفی بودن این حکایت از نظر علما و برخی اندیشمندان - تبعیت تصاویر از داستان اجمالی کتاب اسرارالشهاده - در تصاویر، کنار پای شیر، طفل شیرخوار امام حسین(ع) نیز دیده میشود - این نکته از تصویرآفرینی در متن کتاب اسرارالشهاده و همچنین روایت‌های نقل شده حکایت شیر در کربلا در منابع مختلف دیگر، درج نشده است اما از ادغام وقایع مصور با توجه به نقل‌های تاریخی طراحی شده است
۲	عناصر بصری برگرفته از سنتهای تصویری قاجار	- شمایل‌نگاری قاجار متأثر از نقاشی قاجار و ادغام با هنر ایرانی تأثیرات هنر غربی، ورود عناصر هنر و فرهنگ عامیانه، فرهنگ شیعی و باستانگرایی - پیکره‌ها از روبرو، پاهایی از جانب و حرکت‌هایی خشک همراه با سایه‌گذاری‌های خطی ملایم (برجسته‌نمایی نسبی تا حدی نزدیک به هنر غربی) - فرشتگان و اجنه با پوشش‌های قاجاری - عدم ظهور حالات روحی در فرشتگان - بدن‌های اجنه لاغر و کشیده با کلاه‌هایی بلند همچون موجودات باستانی(چهره‌های ترکیبی انسان و حیوان)	- نمای صحنه همچون شیوه رایج چاپ سنگی قاجار، با گل و بوته‌ها پر شده است - ایجاد هاله نور خطی در اطراف سر ائمه و پوشش چهره آنها - سایه‌های خطی برای ایجاد حجم نمایی و نورپردای یکسان در تمام صحنه شیوه التقاطی قاجار - سیما و پیکره امام حسین(ع) و سایر اولیاء با شانه‌های و بالاتنه‌ای از روبرو و دست‌ها و پاها از جانب	- صف کشیدن سپاه دشمنان همانند آنچه در تصویرآفرینی هنر قاجاری به صورت ردیفی - بیان حالات روحی همچون وحشت و ترس با حرکت ابروان و دهان‌های باز چهره دشمنان - نیزه‌های منظم دشمنان و حرکت‌های خشک پیکره‌های انسانی - حضور شیر محافظ- روح نگهبان با سلطه بر بالای سر پیکره شهدا
۳	عناصر بصری و ساختاری ملهم از ذهن تصویرگر	- تصویر ۵ پیکره‌های ردیف شده اجنه در مقابل پیکره امام(ع) با ترکیب بندی قطری - حضور پیکر امام حسین(ع) در فضای زمینه خلوت نمایان کرده است که - نشان از تنهایی در صحرای کربلا در تقابل با انبوه سپاه اجنه - ائمه در بالای صفحه(مقدس و عروج)، جایگاه آسمان و فضای عرش - حضور امام حسین(ع) همراه با نیزهای به دست و اغلب به صورت حزن و سر بر نیزه غم(تأثیر در تصاویر نسخ بعدی)	- ایجاد کمترین خط‌گذاری در طراحی، به فضای نورانی صحنه - نقطه‌گذاری متراکم در اطراف اندام‌ها برجسته‌نمایی نسبی در پیکره‌ها - تمرکز بر روایت اصلی با نمای بسته تصویر - برخلاف طراحی انسان‌ها و محیط اطراف صحنه، پیکره حیوانات دارای حرکتی منعطف‌تر، نزدیک به طبیعت و از ظرافت و دقت بیشتری	- نشان دادن پیکرهای بی سر امام حسین(ع) و یارانش در نمای روبرو برای هویدا کردن هر چه بیشتر این واقعه همراه با نشان دادن پیکر آرام، دست بر سینه و حضور ایستای فضّه در نمای عقب، - جایگاه امام حسین(ع) و سایر شهدا - کبوتران گرداگرد پیکر امام (ع)، - هاله مقدس در جای سر شهداء و پرسپکتیومقامی

نشان دادن پیکرهای بی سر امام حسین (ع) و یارانش در نمای روبه‌رو برای هویداکردن هر چه بیش‌تر این واقعه همراه با نشان دادن پیکر آرام، دست بر سینه و حضور ایستای فضّه در نمای عقب، بر شاخص‌سازی این شخصیت‌ها و نشان دادن ابعاد وجودی آنها تاکید شده است. پیکره‌ها در بهترین و کامل‌ترین وجه حضور، نشان داده می‌شوند؛ به‌خصوص آن‌که، در این دو صفحه سعی بر نشان دادن توالی داستانی بوده و چند صحنه در نمای بسته نشان داده شده است؛ تا با تاکید بیش‌تر بر واقعه، روایت مصور انجام شود. جهت حرکت شیر به سمت راست، چشم بیننده را به سوی نمای دیگری از داستان، هدایت می‌کند. پیکره شیر با یال‌ها، تنه و پنجه‌های ظریف و دقیق انجام شده از سایر پرداخت‌های تصویری بیش‌تر است. اگرچه در نمای عقبتری در صحنه قرار دارد، اما بسیار بزرگ به نظر می‌رسد. با این شگرد سعی در جلب نظر بر موضوع روایت داستان شده است.

جایگاه امام حسین(ع) و سایر شهدا: هنر شیعی همواره، در اندیشه حرمتگذاری و ارج نهادن به جایگاه معصومین و شهدای اسلام بوده است؛ بدین سبب، در این تصاویر برای

تقدس بخشیدن به جایگاه امام حسین (ع) از شیوه‌های مختلفی به‌کار رفته است؛ مانند: الف) کبوتران گرداگرد پیکر امام (ع): اگرچه در روایات تاریخی و متن اسرارالشهاده قرارگیری کبوتران بر بالین شهدا ذکر نشده است، اما حضور کبوتران به تصور هنرمند، بر پیکر امام حسین (ع) در تصویر ۱۰ دیده می‌شود. به‌طور کلی، کبوتر نمادی از «صلح و صفا است که مائده بهشتی بر او نثار می‌شود» (هال، ۱۳۸۳: ۷۷)؛ کبوتر نشانه عمل عاشقانه، نشانه‌ای از گوهر زوال ناپذیر- پرنده‌ای است بی‌نهایت اجتماعی، همواره، بر ارزش‌های مثبت نمادگراییش تاکید شده است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۵۲۶ و ۵۲۷). پرنده نماد عروج و رهایی است که، بر روح پاک رها شده شهدا اشاره دارد؛ اما به نظر می‌رسد، هنرمند سعی کرده است جایگاه مقدس امام حسین (ع) و سایر شهدا را با طراحی کبوتران حرم گرد پیکره شهدا تعریف کند که از همان زمان بر وجود ایشان در طواف هستند. به خصوص آن‌که به صورت دست‌های در کنار پیکر امام حسین (ع) ردیف شدند. در این جا هم‌زمانی با حضور کبوتران در حرم سیدالشهداء مشابه‌تسازی شده است. ب) هاله مقدس در جای سر شهدا و پرسپکتیو مقامی: در سایر تصاویر نسخ چاپ سنگی در جایگاهی که پیکره کامل امام حسین (ع) و شهدا وجود دارد، هاله مقدس بر آن‌ها طراحی شده است؛ اما هنرمند در موقعیت‌هایی هم که سر مقدس شهدا به صورت جدا شده ترسیم شده است (در مجالس قتل‌گاه و شیر در کربلا)، هم‌چنان از هاله نور مقدس به نشانه نور کرامت استفاده کرده است. پیکره امام حسین (ع) در میان شهدا با نمای بزرگ‌تر و جایگاهی مجزا از سایر شهدا و یا جلوتر از سایر پیکره‌ها تفکیک شده و امام (ع) را در مرتبه بالاتری قرار داده‌اند.

حضور شهدا در نمای جلوی صحنه و اختصاص بخش اعظم فضای تصویر باعث جلب نگاه مخاطب می‌شود. نمای صحنه و فرم‌ها از وجوه و دید مختلف در این تصاویر ترسیم شده است. شیر تنومند و قوی جثه از نمای جانبی، پیکره شهدا از روبه‌رو و یا سه رخ و پیکره فضّه از روبه‌رو ترسیم شده است. به نظر می‌رسد، چند وجهی بودن نمای این صحنه به این دلیل باشد که، هنرمند می‌خواهد همه ابعاد صحنه را بدون هم‌پوشانی نشان دهد.

نتیجه‌گیری

کتاب اسرارالشهاده یا دیوان سرباز، یکی از کتاب‌های پر تصویر است که، با موضوع مذهبی در دوران قاجار به شیوه چاپ سنگی چاپ شده و بسیاری از نگاره‌های آن، روایت‌گر حماسه دینی عاشورا است. نتایج نشان می‌دهند، نسخ مصور دیگر چاپ سنگی این کتاب، علاوه بر آن‌چه که اولریش مارزلف اشاره کرده است، در سایر کتابخانه‌های ایران نیز موجود است. سه حکایت مصور شده مورد نظر در این کتاب از جمله روایت‌هایی هستند که با بررسی‌های انجام شده سندیت روایی معتبر ندارند و جزو داستان‌های تحریفی در واقعه عاشور هستند. هر سه تصویر به‌طور اجمالی از متن کتاب اسرارالشهاده و شرح روایات درج شده در کتب مختلف به‌خصوص، منابع قاجاری استفاده شده است؛ اما در برخی ویژگی‌ها از روش‌های رایج هنر قاجار و شمایل نگاریهای آن بهره برده است. هم‌چنین، شیوه باستان‌گرایی و توجه به اساطیر مختلف همراه با نفوذ فرهنگ غربی در تصویرآفرینی‌های موجودات غریب، این تصاویر را مجزا کرده است. نگاره‌ها با متن کتاب اسرارالشهاده و روایت‌های درج شده دارای تفاوتها و شباهت‌هایی هستند. شباهت‌ها در موضوع، شرح واقعه و ماهیت کلی عناصر و شخصیت‌ها در تصویر است؛ اما هنرمند در پرداخت و بیان جزییات، از متن کتاب و حتی روایات ارجاع شده فراتر رفته و از بن‌مایه خیال خود نیز در تصویرآفرینی استفاده کرده است. سعی شده برای بیان مفاهیم مختلف در نقل روایات از شگردهای تجسمی از جمله ترکیب‌بندی‌های چهارچوبی به نشانه تکیه‌گاه و یاری‌دهنده از چندین وجه، ترکیب‌بندی دوار برای چرخش داستان گرداگرد موضوع اصلی و امام حسین (ع)، بزرگ‌نمایی و خلوت کردن پس‌زمینه پیکره امام حسین (ع) به نشانه تنهایی و غربت ایشان و تاکید عناصر بصری بر موضوع اصلی روایت در پرداخت صحنه و شخصیت‌ها.

در روایت دوم، شخصیت‌پردازی پادشاه هندوستان در فضای مجزا از دیدگاه هنرمند و توجه بر روایت سده‌های اخیر است. در روایت شیر در کربلا نیز در نمای کبوتران حرم دورتادور پیکر امام حسین (ع)، روایت ۱۴۰۰سال پیش را به عصر اخیر پیوند می‌زند و صحنه را از زوایای مختلف در یک نما نشان می‌دهد. بدین رو، هنرمند سعی دارد وفاداری خود را به متن روایت اداکند. اما در برخی قسمت‌ها از ذهن خلاق خود به دور از متن کتاب و روایات استفاده کرده است. به‌خصوص، از بن‌مایه خیال خود بهره می‌گیرد، تا بدین روش روضه تصویری را با شرح تجسمی نشان دهد.

پی‌نوشت

۱. این کتاب نخست در سال ۱۳۶۰ش. به کوشش محمدحسین حقجو با استفاده از سخنرانی‌های استاد مطهری به نام فریادهای شهید مطهری بر تحریفات عاشورا منتشر شد. سپس با افزودن چندین سخنرانی دیگر به ضمیمه یاداشت‌های وی در مورد قیام امام حسین(ع) با عنوان حماسه حسینی نشر یافت (صحتی سردرودی، ۱۳۸۳: ۶۴).

۲. تصاویر این پژوهش با مراجعه حضوری به بخش تالار نسخه‌های خطی و چاپ سنگی کتابخانه ملی و دریافت اصل نسخه‌ها با همکاری مسئول تالار از بخش مخزن، صورت گرفته است که در نهایت، با مطالعه تصاویر و اسکن آن‌ها توسط کارشناس کتابخانه ملی میسر شده است.

۳. اسماعیل خان بروجردی (وفات ۱۲۸۹ ق.) که از مشاهیر و مفاخر ناشناخته استان لرستان است، ادیب و شاعر، متخلص به سرباز. اصالتش از خرم‌آباد فیلی بود. به مناسبت آن که در بروجرد تولد و تمکن یافت به بروجردی مشهور شد. در انواع شعر دست داشت و دیوانی در مراثی به نام «اسرار الشهاده» از او بازمانده است. قدیمی‌ترین منبعی که به او اشاره داشته است «سفینه‌المحمود» است که محمود میرزا آن را، فتحعلی شاه در سال ۱۲۴۰ ق. به نگارش درآورده است (بروجردی، ۱۳۹۹: ۲۳).

۴. ازجمله این موضوعات: رحلت خاتم‌الانبیاء و سیدالاصفیاء محمد مصطفی، وفات بانوی حرم کبریا فاطمه زهرا(س)، حدیث بساط امیر البرره قاتل الکفر حضرت امیرالمومنین(ع) شهادت امام حسن(ع)، شهادت مسلم بن عقیل، وداع حضرت سیدالشهدا(ع) در مدینه و رفتن به کربلا، حوادث پس از شهادت سیدالشهدا، بردن اهل‌بیت به شام و عبور کردن زینب(س) از کنار قتل‌گاه، شهادت امام موسی کاظم(ع)، شهادت امام رضا(ع)، تولد حضرت صاحب‌الامر(عج) و... است.

۵. ایرج افشار نیز چنین بیان می‌کند: سابقه چاپخانه در ایران مربوط به دوران صفویه است. در آن عهد چاپخانه توسط کشیشان کرملی دایر گشت و انجیل را طبع کردند که نسخه‌ای از آن در موزه کلیسای وانک موجود است (افشار، ۱۳۴۶: ۲۳).

۶. بعد از تبریز در تهران نیز چاپ سنگی شروع به کار کرد. «در حدود سال ۱۲۵۰ق. در تهران به وجود آمد و در اصفهان نیز بین سال‌های ۱۲۴۴ و ۱۲۴۸ق. چاپخانه سنگی وجود داشت و رساله حسینیه در این شهر به طبع رسید» (قلیچ خانی، ۱۳۹۰: ۱۲۲).

۷. در فرهنگ اصطلاحات ادبی، قصه عامه، به قصه‌های کهنی اطلاق می‌شود که به صورت شفاهی یا مکتوب در میان یک قوم از نسلی به نسل دیگر منتقل شده ... و گونه‌های متنوعی برگرفته از فرهنگ قومی است در این تعریف، کهن بودن و گردش بین نسل‌ها و موضوع مردمی قصه‌ها از مشخصه‌های آن دانسته شده است (ذوالفقاری، ۱۳۹۷: ۱۳).

۸. ادبیات داستانی عامه تمامی روایت‌های تخیلی سرگرم کننده و آموزنده اطلاق می‌شود که در قالب نظم و نثر به صورت مکتوب یا منثور در کنار ادب رسمی در میان مردم رواج دارد. قالب‌های رایج ادبیات داستانی یا قصه‌های عامه، افسانه، اسطوره، حکایت، مثل، متل، داستان مثل لطیفه، نقل و نقل آواز است (ذوالفقاری، ۱۳۹۶: ۷۲).

۹. محتشم معروف‌ترین شاعر مرثیه گوی ایران است. هم‌چنین، سیف‌الدین فرغانی (متوفی ۷۰۵۰ق.)، یغما میرزا ابوالحسن جندقی (متوفی ۱۲۷۶ق.)، میرزا محمد علی خان شمس‌الشهرا (متوفی ۱۲۸۵ق.) و آقا میرزا محمدتقی متخلص به نیر (متوفی ۱۳۱۲ق.) را می‌توان نام برد (عسگری، ۱۳۹۷: ۱۷).

۱۰. کتاب‌های مختلفی با عنوان اسرارالشهاده و نویسندگان متفاوت به چاپ رسیده است که حتی مربوط به دوران قاجار نیز می‌شود. مهم‌ترین نویسندگان ملاآقادربندی، ملا محمد اشرفی و اسمعیل سرباز بروجردی است که در هر سه مورد، موضوع امام حسین(ع) و واقعه عاشورا شاخص شده است. نام دیگر استنادی کتاب اسرارالشهاده، دیوان سرباز است که قریب بر ۵۰۰۰ بیت دارد. دیوان مراثی سرباز بروجردی متعلق به دوران قاجار و دارای ده مجلس است «بخش‌های اصلی هر مجلس مزین است به نثر مصنوع و متکلّف دوره قاجار که در واقع، حکم براعت استهلال را برای آن دارد. سرباز در این دیوان با مضامین مختلف، به فرازهایی از زندگی، تولد، وفات یا شهادت و مدح ائمه اطهار پرداخته است (URL3).

۱۱. با توجه به تحقیق حاضر، نسخ مصور دیگر چاپ سنگی این کتاب در سایر کتابخانه‌های ایران نیز مشاهده شد که در کتاب اولریش مارزلف قید نشده است. کتاب‌های ۱۲۸۳، ۱۲۷۵، ۱۲۸۶، ۱۲۹۵، ۱۲۸۴، ۱۲۷۷ و ۱۳۱۲ق. و دو نسخه بدون تاریخ در کتابخانه ملی نیز نگهداری می‌شود. یک نسخه به سال ۱۳۱۹ق. در کتابخانه مجلس، نسخه بدون تاریخ در کتابخانه دانشگاه تهران، ۱۲۷۵ق. در کتابخانه آیت‌الله بروجردی، ۱۲۶۸ق. مشابه نسخه کتابخانه ملی، اما به صورت ناقص در کتابخانه آستان قدس رضوی آرشیو شده است. در کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری دو نسخه به سال ۱۳۸۳ق. و یک نسخه به سال ۱۳۸۴ق. ثبت شده است. کتابخانه آستان مقدس حضرت معصومه(س) نیز دو نسخه، یکی بدون تاریخ و دیگری ۱۳۷۱ق. را در بخش چاپ سنگی محفوظ دارد (نتیجه تحقیق نویسنده اول).

۱۲. دوره فعالیت ۱۲۷۲-۱۲۶۳ ق- خویی پرکارترین هنرمند در حوزه تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی فارسی است. وی بزرگ‌ترین استاد زمان خود بوده است. وی در کتاب‌های مختلف، خود را با عناوین گوناگونی معرفی کرده است. نمونه‌هایی مانند «فراش قبله عالم»، «بنده درگاه»، «خادم مدرسه دارالفنون» و یا «نقاش» رقم خورده است (مارزلف، ۱۳۹۸: ۵۰).

۱۳. شهید مطهری در معنی تحریف نقل کرده است: «تحریف در زبان عربی از ماده «حرف» است، یعنی منحرف کردن چیزی از مسیر و وضع اصلی خود که داشته است یا باید داشته باشد. به عبارت دیگر، تحریف نوعی تغییر و تبدیل است؛ ولی تحریف مشتمل بر چیزی است که کلمه تغییر و تبدیل نیست. شما اگر کاری کنید که جمله‌ای، نامه‌ای، شعر و عبارتی از آن مقصودی را که باید بفهماند، نفهماند و مقصود دیگری را بفهماند، می‌گویند شما این عبارت را تحریف کرده‌اید. مثلاً، شما گاهی مطلبی یا حرفی را به یک نفر می‌گویید، بعد، آن شخص، سخن شما را در جای دیگری نقل می‌کند، پس از آن، کسی به شما می‌گوید فلانی از قول شما چنین چیزی نقل می‌کرد، شما می‌فهمید که آنچه شما گفته بودید با آنچه که او نقل کرده، خیلی متفاوت است. او سخنان شما را کم و زیاد کرده است، قسمتی از حرف‌های شما را که مفید مقصود شما بوده است، حذف کرده و قسمت‌هایی از خود به آن افزوده است، در نتیجه سخن شما مسخ شده و چیز دیگری از آب در آمده است. آن وقت شما می‌گویید این آدم حرف مرا تحریف کرده است» (مطهری، ۱۳۸۵: ۵۶).

۱۴. یک وقت است که تحریف در یک سخن عادی است. مثل این‌که دو نفر در نقل قول و گفتار یک دیگر تحریف کنند. یک وقت هم هست که تحریف در یک موضوع بزرگ اجتماعی است؛ مثل تحریف در شخصیت‌ها. شخصیت‌هایی هستند که قول و عمل‌شان برای مردم حجت است، خلق‌شان برای مردم نمونه است. مثلاً کسی سخنی را به علی (ع) نسبت می‌دهد که نگفته است، یا مقصودش چیز دیگری بوده، این خیلی خطرناک است. خلق و خویی را به پیغمبر (ص)، به امام (ع) نسبت می‌دهد، در صورتی که خلق او طور دیگری بوده است یا در یک حادثه بزرگ، در یک حادثه تاریخی که از نظر اجتماع یک سند اجتماعی و یک پشتوانه اخلاقی و تربیتی است، تحریف به وجود آوردن (همان: ۵۸).

۱۵. «آیا طمع دارید که یهودان به دین شما بگروند در صورتی که گروهی از آنان کلام خدا را شنیده و بدلخواه خود آن را تحریف می‌کنند با آنکه در کلام خدا تعقل کرده معنی آن را دریافت هاند» (بقره: ۷۵).

۱۶. «روح ارواح مکرم سربسته همچونی در خدمتش بسته کمر
انبیاء و اولیاء از یک طرف همچو مژگان پیش چشمش بسته صف» (اسرارالشهاده سرباز بروجردی، بازیابی: ۵۳۶۱-۶) (URL1).

۱۷. در کتاب روضه‌الشهداء آمده است: «امام می خواست که حمله کند که ناگه، گرد و غباری پدید آمد، چنان چه هیچ کس را نمی دید، مقارن این حال شخصی مهیب با شکل عجیب بر مرکبی غریب نشسته، که سر و دستش به سر و تن اسب مانند است و پایش به مثابه شیر بود. پیش امام حسین (ع) آمد و سلام کرد... امام گفت: تو چه کسی هستی ای نیك بخت، که در چنین وقتی بر مظلومان بیچاره و غریبان آواره سلام می‌کنی؟ گفت: یابن رسول من مهتر پریانم و مولای سید آخرالزمانم و چاکر شاه مردانم. مرا زعفر زاهد می‌گویند، .... دستوری ده تا با لشکر خود بیایم و دمار از این قوم برآرم. حضرت امام حسین (ع) فرمود: که ای زعفر خدایت مزد دهد، شما را نبینند و نکشند و شما ایشان را ببینید و بکشید این ظلم باشد.... زعفر گفت: ای سید ما، خود را به صورت آدمیان به ایشان نماییم و حرب کنیم، اگر از قوم ما هم بکشند، شهید راه تو باشیم. حضرت امام حسین (ع) فرمود: جزاك الله خیرا یا زعفر.... تو برای خاطر من بازگرد و متعرض این قوم مشو. زعفر بازگشت و فی الحال غبار فرو نشست» (کاشفی، ۱۳۸۲: ۴۳۱).

۱۸. «جده‌ام حکایت نمود که وقتی حضرت حسین (ع) شهید شدند طائفه جن بر آن حضرت گریسته و این ابیات را می خواند:
ای چشم اشك بریز و گریه کن پس محققاً خبر شهادت حضرت حسین (ع) حق و راست می باشد. گریه کن برای فرزند فاطمه (س) که به فرات داخل شد و از آن برنگشت. جن برای حزن و غم فاطمه می‌گرید» (ابن قولیه قمی، ۱۳۷۷: ۳۱۴).

۱۹. بعد از شهادت امام حسین (ع) همه چیز بر او گریست، حتی وحوش بیابان و ماهیان دریا، و پرندگان آسمان، آفتاب و ماهتاب و ستارگان و آسمان و زمین و مومنان انس و جن و همه فرشتگان آسمان و زمین و رضوان و مالك و حاملان عرش (ابن طاووس، ۱۳۸۲: ۱۹ و ۲۹).

۲۰. روایت است از امام صادق (ع) درباره فرشتگان بعد از شهادت امام حسین (ع) که به خروش آمدند و گفتند، خدایا این حسین (ع) برگزیده تو و پسر پیغمبر توست که این مردم او را کشتند. از سنگینی اندوه به گریه افتادند و آسمان تیره و غبارآلود شد (ابن طاووس، ۱۳۸۶: ۱۵۳).

۲۱. نک. (همدانی، ۱۳۹۵: ۲۱۰ و ۲۱۶).

22. - Baal

۲۳. لوکی از جمله خدایان و شیاطینی هستند که در اساطیر اسکاندیناوی، شمال اروپا مورد پرستش قرار می‌گرفتند. در برخی جاها به صورت شیطان هولناکی -که قصد بر هم زدن جهان را دارد- ظاهر می‌شود و گاهی چهره خیرخواهانه دارد لوکی خود شیطان است که می‌تواند تغییر شکل دهد» (عابدی شاهرودی، ۱۳۹۰: ۳۶).

۲۴. میمون یا بوزینه، جانوری اهریمنی است در اساطیر ایران این جانور منفور است. در اساطیر ایران، جمشید مرتکب عمل زشت شد. از ازدواج جمشید با دیوزن بوزینه، بوزینه زاده شد. واژه گپی در روایات اساطیری ایرانی به عنوان یک هیولا آمده است. گپی در واژگان هندی نیز به معنی بوزینه است (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۸۸).

۲۵. نک. (URL2).

۲۶. قیس از سلاطین هند و از محبان امام حسین (ع) بود. در روز عاشورا به عزم صید به صحرا رفت، آهویی به نظرش آمد، بتاخت و از لشکر دور شد؛ تا به دره‌ای رسید. ناگهان شیر عظیمی حاضر شد و بغرید و چون خبر نداشت که امام حسین (ع) در کربلاست روی به مدینه کرد و عرض کرد: یا اباعبدا... مرا دریاب، پس آن حضرت در همان حال که مشغول حرب بود به چشم بر هم زدنی خود را به هندوستان و به سلطان قیس رساند و آن را دفع کرد (اشرفی، ۱۳۸۷: ۲۰۰).

۲۷. در کتاب دیوان سرباز آمده است که قیس نیز بعد از دیدار لشکریان خود و ناپدید شدن یک باره سالار شهیدان، داستان نجاتش را برای آنان تعریف می‌کند و همه لشکریان وی نیز مسلمان می‌شوند.

۲۸. در کتاب «لوامع التنزیل» از «سید علی حائری لاهوری» در این باب بحث و نقد کاملی کرده‌اند. در کتاب تذکره‌الشهداء جلد ۲ از علامه شریف کاشانی آمده «روایت است در کتاب کافی، چون امام حسین (ع) شهید شدند و اسب بر بدن ایشان تاختند، خبر به اهل بیت ایشان رسید؛ بسیار اندوهناک شدند. فضه به نزد حضرت زینب (س) آمد که شیری را دید..... فضه به رخصت حضرت زینب (س) نزد شیر آمد و گفت: ای شیر، آیا میدانی که بنی امیه چه اراده کرده‌اند؟! می خواهند که فردا جسد امام حسین (ع) را زیر سم ستوران پایمال نمایند. چون شیر این سخن شنید آب از دیده بارید، بغرید و رو به قتل‌گاه کرد و دست خود را به سوی جسد امام (ع) گذاشت.... و کسی جرأت نکرد نزدیک شود» (شریف کاشانی، ۱۳۹۰: ۲۶۴).

۲۹. در ناسخ‌التواریخ از ورود شیر به کربلا سخن می‌شود و خطاب می‌کند که شیر شبانه روز، به جنازه سیدالشهداء سر می‌زند که همان حضرت علی (ع) است (سپهر، ۱۳۸۲: ۲۲). به نقل مردی از قبیله بنی اسد، پس از آنکه حسین بن علی (ع) و اصحابش شهید شدند و سپاه کوفه از کربلا کوچ کرد، هر شب شیری از سمت قبله می‌آمد و به قتل‌گاه کشتگان می‌رفت و بامدادان برمی‌گشت. یك شب ماند تا ببیند قصّه چیست. دید آن شیر، بر جسد امام حسین (ع) نزدیك می‌شد و حالت گریه و ناله داشت و چهره خود را بر آن جسد می‌مالید بر اساس همین نقل نیز، در مراسم شبیه خوانی و تعزیه کربلا، کسی

در پوست شیر می‌رود و در میدان نبرد حاضر می‌شود و پس از آنکه سیدالشهدا کشته می‌شود خود را به بالین پیکر او می‌رساند و بر نعش امام حسین علیه‌السّلام می‌گرید و این صحنه، سبب تاثر و گریه تماشاگران تعزیه می‌شود (محدثی، ۱۳۸۳: ۲۷۹ و ۲۸۰).

۳۰. البته، روایت‌های مختلفی بعد از شهادت این طفل وجود دارد؛ شیخ مفید در الارشاد، طبرانی در المعجم و امین‌الاسلام طبرسی در اعلام‌الوردی می‌-گویند که پس از شهادت، امام حسین (ع) آن کودک را آورد و کنار کشته شدگان خاندانش نهاد؛ اما ابن اعثم کوفی در الفتوح هم چنین، طبرسی و خوارزمی تصریح می‌کنند که، امام حسین (ع) با شمشیرش گودالی کند و علی اصغر را دفن کرد (قریش‌کرین و مهری، ۱۳۹۶: ۸۳ و ۸۴). در تصویرسازی‌های این کتاب بنابر روایت اول پیکر علی اصغر در کنار شهدا قرار داده شد و مورد حمایت شیر نیز قرار گرفت.

کتاب‌نامه

- ***قرآن کریم*** (۱۳۹۷). ترجمه حسین انصاریان، قم: دانش.
- ***ابن طاووس، علی ابن موسی (۱۳۸۲)***. ترجمه و متن کامل لهوف، تصحیح و ترجمه عبدالرحمان عقیقی بخشایشی، قم: نوید اسلام.
- ***ابن طاووس، علی ابن موسی (۱۳۸۶)***. ترجمه و متن کامل لهوف، تصحیح و ترجمه عبدالرحمان عقیقی بخشایشی، قم: نوید اسلام.
- ***ابن قولویه قمی، جعفربن محمد (۱۳۷۷)***. ترجمه کامل الزیارات، ترجمه محمدجواد ذهنی تهرانی، تهران: پیام حق.
- اسکارچا، جان روبرتو (۱۳۹۰). ***هنر صفوی- زند- قاجار***، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولا.
- اشرفی، حاج ملامحمد (۱۳۸۷). ***اسرارالشهاده***، تحقیق و تعلیق عبدالکریم کوهستانی، تهران: راویان.
- افشار، ایرج (۱۳۴۶). ***سیر کتاب در ایران***، تهران: امیرکبیر.
- انیسی، سارا (۱۳۹۴). «***فهرست‌واره کتب خطی و چاپ سنگی مرتبط با امام حسین (ع) در کتابخانه دانشگاه شهید مطهری سپهسالار***»، صحیفه اهل بیت، شماره ۱، ۱۷۱-۱۷۶.
- بابازاده، شهلا (۱۳۷۸). ***تاریخ چاپ در ایران***، تهران: طهوری.
- بروجردی، اسماعیل (۱۳۹۹). ***اسرارالشهاده (دیوان سرباز)***، تهران: سوره مهر.
- بیگی، فهیمه (۱۳۹۵). ***شمایل‌شناسی شخصیت‌های روایی سه نسخه از مختارنامه چاپ سنگی دوران قاجار***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته صنایع دستی، یزد: دانشگاه علم و هنر یزد.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۶). ***زبان و ادبیات عامه ایران***، تهران: سمت.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۷). ***ادبیات داستانی عامیانه***، تهران: خاموش.
- سپهر، میرزا محمدتقی (۱۳۸۲). ***ناسخ‌التواریخ***، تهران: کتابچی.
- شایسته‌فر، مهناز و متفکرآزاد، مریم (۱۳۹۰). «***بررسی موضوعی کتب منتخب چاپ سنگی مصور موجود در کتابخانه مرکزی تبریز***»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۴، ۸۱-۱۰۰.
- شریف کاشانی، حبیب‌ا... (۱۳۹۰). ***تذکره‌الشهداء***، تهران: شمس‌الضحی.
- شوالیه، ژان و گربران، الن (۱۳۸۵). ***فرهنگ نمادها***، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیهون.
- شیخ‌صدوق، محمدبن علی‌بن‌الحسین (۱۳۹۸). ***الأمالی (مقتل امام حسین)***، ترجمه محمدحسین خورشیدی، قم: مجلسی.
- صحتی‌سردرودی، محمد (۱۳۸۳). «***تحریف‌شناسی تاریخ امام حسین (ع) با رویکرد کتاب‌شناسی***»، کتاب‌های اسلامی، شماره ۱۸۰، ۳۵-۷۹.
- صدیقیان، محبوبه (۱۳۹۴). ***ویژگی‌های بارز سبک‌شناختی در آثار عاشورایی علی‌قلی خویی***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
- ضیایی، عبدالمجید (۱۳۸۴). ***جامعه‌شناسی تحریفات عاشورا***، تهران: هزاره ققنوس.
- طوسی، محمدبن محمودبن احمد (۱۳۹۵). ***عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات (بر اساس دست‌نوشته کتابخانه ملی فرانسه)***، به اهتمام یوسف بیگ‌باباپور، تهران: منشور سمیر.
- عابدی شاهرودی، محمدرضا (۱۳۹۰). ***در محضر تاریکی***، تهران: کانون اندیشه جوان.
- عسگری، فاطمه (۱۳۹۵). «***تجلی عاشورا در تصویرسازی‌های کتاب چاپ سنگی تحفه‌الذاکرین***»، نگره، شماره ۳۹، ۱۰۰-۱۱۳.
- عسگری، فاطمه (۱۳۹۷). ***هنرهای تصویری عاشورا***-اعلان، تهران: گوهر دانش.
- قریشی کرین، سید حسن و مهری، محمد جواد (۱۳۹۶). «***مکان‌یابی دفن حضرت علی اصغر (ع) در منابع فریقین***»، پژوهشنامه معارف حسینی، دوره ۲، شماره ۵، ۵۹-۹۰.
- قزوینی، زکریابن محمدبن محمودالمکمونی (۱۳۶۱). ***عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات، تصحیح نصرا... سبوحی***، تهران: کتابخانه مرکزی.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۰). ***فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوش‌نویسی و هنرهای وابسته***، تهران: روزنه.
- قلی‌زاده، خسرو (۱۳۹۲). ***دانش‌نامه اساطیر جانوران***، تهران: پارسه.
- کاشفی، حسین‌بن علی (۱۳۸۲). ***روضه‌الشهداء***، تصحیح عبدالرحیم عقیقی بخشایشی، قم: نوید اسلام.
- کلینی، محمدبن یعقوب (۱۳۸۷). ***داستان‌های اصول کافی***، گردآورنده محمد محمدی اشتهاردی، قم: تبیان.

- لعل‌شـــاطری، مصطفی؛ وکیلی، هادی و ناظمیان‌فرد، علی (۱۳۹۷). ***«بررسی تطبیقی تصاویر جنیان حاضر در کربلا در کتب چاپ سنگی عصر ناصری با روایات اسلامی»***، تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری، شماره ۲۲، ۱۴۷-۱۷۶.
- لعل‌شاطری، مصطفی؛ وکیلی، هادی و ناظمیان‌فرد، علی (۱۳۹۸). ***«بررسی تطبیقی تصویرپردازی رئوس ملائکه در چاپ سنگی کتاب عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات و روایات اسلامی»***، رهیافت‌هایی در علوم قرآن و حدیث، شماره ۱ (پیاپی ۱۰۲)، ۱۵۷-۱۷۸.
- لعل‌شـــاطری، مصطفی؛ وکیلی، هادی و ناظمیان‌فرد، علـــی (۱۴۰۰). ***«تاثیر گفتمان بصری در تداوم و تقویت قرائت‌های تحریفی از واقعه کربلا (مطالعه موردی: تصویرسازی محاربه قاسم‌بن الحسن (ع) در مراثی دوره قاجار، اثر میرزا علی‌قلی خویی)»***پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام، شماره ۲۸، ۲۶۲-۲۳۱.
- مارزلف، اولریش (۱۳۹۸). ***تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی***، ترجمه شهروز مهاجر، تهران: نظر.
- مجلســـی، محمدباقربن‌محمدتقی (۱۳۸۹). ***محن الابرار (ترجمه و شرح مقتل بحارالانوار)***، ترجمه حسن‌بن‌عبدالله هشترودی تبریزی، تهران: آرام دل.
- محدثی، جواد (۱۳۸۳). ***فرهنگ عاشورا***، قم: معروف.
- مطهری، مرتضی (۱۳۷۱). ***حماسه حسینی***، جلد ۳، تهران: صدرا.
- مطهری، مرتضی (۱۳۸۵). ***حماسه حسینی***، جلد ۱، تهران: صدرا.
- مومن‌زاده، حمید (۱۳۹۵). ***بررسی و تحلیل نگاره‌های قاجاری نسخه کتاب طوفان البکاء با رویکرد تاریخی فرهنگی با تاکید بر واقعه عاشورا***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، تهران: دانشگاه هنر تهران.
- هال، جیمز (۱۳۸۳). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***، تهران: فرهنگ معاصر.
- همدانی، محمدبن (۱۳۹۵). ***عجایب نامه***، ویرایش جعفر مدرسی صادقی، تهران: مرکز.
- یغمائیان، مریم (۱۳۹۷). ***ملائکه التحفه؛ بررسی فرشته نگاری در نسخ چاپ سنگی کتاب تحفه المجالس***، جلوه هنر، شماره ۳ (پیاپی ۲۱)، ۷۹-۸۷.

URLs:
- URL1.https://dl.nlai.ir/UI/3429460e-0898-4630-8403-a747c068e5df/LRRView.aspx?PageNo=239&Term=%d8%a7f%d8%a8f#(1399/05/25)
- URL2.https://dl.nlai.ir/UI/Forms/AllThumbsView.aspx?ID=c81d077e-a483-4ad4-be74-f5895192afeb(1400/06/15)
- URL3.https://lorestan.iqna.ir/fa/news/3758985/%D8%A7%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%B1-%D8 (1399/09/17)
- URL4.http://mortezamotahari.com/fa/bookview.html?BookId=385&BookArticleID=128430) 1400/01/18)

Thematic and Visual Analysis of Three Painted Stories of Ashura (Distorted Incidents) in the Lithographic Manuscript of Asrar Al-Shahadah (1851) Kept in the National Library

Abstract:

Lithography illustration ushered in a critical age in Iranian culture, art, and literature, and its spread played a crucial role in scientific and information instruction. Significantly, the religious books were widely printed and available to the general population and reciters of religious poems. One of the religious lithography-illustrated books from the Qajar era that has survived in several copies is Asrar al-Shahadah, by Sarbaz Borujerdi. In his Divan, the poet has described the life, birth, death, martyrdom, and glorification of the Infallible Imams. The oldest known illustrated version of this book goes back to 1852, the subject of the current study. This edition features 71 black-and-white illustrations and Nastaliq calligraphy, and its scribe was Abdul Hossein bin Haji Ibrahim. It was printed at the Mirza Ali Akbar printing house. The illustrator of this edition is not included in the National Library of Iran, although Aligholi Khoei's signature is visible on the book's illustrations. Although this edition is more accurate than those released in older periods, no study has been done on the edition known as Asrar al-Shahadah pictures. The present research introduces and examines the pictures of this book by analyzing the images of this book, particularly its three folk tales, as well as the religious narratives and visual aspects of the paintings.

This research aims to identify the illustrated edition of Asrar al-Shahadah in the National Library of Iran and analyze the religious and visual narratives of three common folk tales of Ashura during the Qajar era. This research employs descriptive, analytic, and documentary methods and aims to answer the question, "What are the factors of the imagery in the three stories from Asrar al-Shahadah, and what visual and thematic characteristics does it possess?" Additionally, based on the statistical population of 4 samples of book illustrations, this research examines the first lithographic illustrated edition of Asrar al-Shahadeh (1852), which is on display in the National Library of Iran. It refers to the three anecdotes of Zafar the Jinni, the King of India, and the Lion in Karbala, challenged by academics and believed to be among the widely accepted and inaccurate legends. These stories are not referenced in credible historical texts and were taken from the literature of the Qajar period. In Asrar al-Shahadah, one of this era's most significant cultural aspects for emphasizing the mourning of this event and its mood is the emphasis on subsidiary narratives whose veracity is hugely dubious and the spotlighting of these narratives even more than the primary narratives.

This edition has vivid coloring and rich punctuation to produce the volume of organs and things as one of its aesthetic charac-

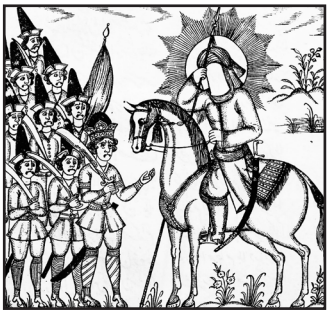
Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 23 August 2022
Accept Date: 08 January 2023

Fatemeh Asgari
Islamic Art PhD, School of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Email: f.g.g.asgari@chmail.ir

Mahnaz Shayestehfar
Corresponding Author. Associate Professor, School of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Email: shayesteh@modares.ac.ir

Syyed Aboutorab Ahmadpanah
Assistant Professor at the School of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Email:ahmadp_a@modares.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2023.41424.1453



*This article is an extracted from the PhD thesis of the first author entitled "An Explanation on the Visual Features of Religious Epic of Imam Hussein (PBUH) on the Exquisite Lithographic Manuscripts of Qajar Era) in Tarbiat Modares University, year 2021.

teristics. The holy light aura surrounding Husayn ibn Ali's head as a symbol of innocence and appears in various instances as extended linear and triangular radii is another distinguishing element. This edition depicts, in general, the tragedy of Ashura, the war scenes of the Imam's companions, and the martyrdom of Husayn ibn Ali. The events of Husayn ibn Ali's battle are not depicted, but other sequences of the Ashura incident portray the Imam being wounded by an arrow and talking with people based on various tales or popular and distorted interpretations. Some religious books, such as Rozatol Shohada, which people have embraced in rituals since the Safavid era, made their way into other religious books of the Qajar era. At the same time, folk stories and unreliable narratives about the events of Ashura led to the perpetuation of erroneous accounts of the events of Ashura in written and pictorial form.

The distortions of Ashura and the misleading stories on the Karbala incident are erroneous interpretations derived from the rise of Husayn ibn Ali, and several scholars have researched and written about these acts throughout history.

The Qajar era marked the beginning of efforts to correct Ashura's distortions. Al Lu'lu wal Marjan (1901), written by Muhaddis Noor, is regarded as the first work by a Shia scholar to challenge Ashura's misconceptions. After him, Abbas Qomi, the author of the book Muntahi al-Amal (1931), and Muhammad Baqir Khorasani Birjandi (aka Muhaddis Birjandi, died in 1933) authored critiques against the inaccuracies of Ashura in these sources. Morteza Motahhari also examined the distorted Ashura occurrences in his book Hemaseye Hosseini, and he labeled linguistic distortions, falsification of historical accounts, and inaccurately citing the Karbala tragedy as spiritual distortions. To this, image distortions that were derived from false texts or widely held visual perceptions of the event might be added.

In addition to those described by Ulrich Marzolph, the results indicate that further lithography-illustrated editions of this book can be found in other Iranian libraries. The three illustrated narratives presented in this book are among the accounts that lack valid narrative validity and are among the twisted tales in Ashura. All three images have used the text of Asrar al-Shahadah and descriptions of narrations featured in many books, particularly Qajar sources, but in other elements, they have employed the usual techniques and iconography of Qajar art. In addition, the method of archaism, attention to various mythology, and the impact of western culture on depicting exotic animals have made these images possible. The images varied and were comparable to Asrar al-Shahadah's text and the narrations. The subject, the narrative of the incident, and the main characteristics of the objects and people in the image are identical, but the artist has gone beyond the book's scope and even the narratives it references by paying attention to the details and using his imagination to create images. Visual techniques, such as framework compositions as a helpful indicator and circling composition to center the story on Husayn ibn Ali, have been included in narratives to portray various concepts. The expansion and lack of crowding in the Imam's body's backdrop indicate his isolation and loneliness, and the concentration of visual components on the narrative's central issue is to draw attention to the scene and characters.

According to the artist's perspective and focus on the story of recent centuries, the king of India is characterized in a different location in the second tale. The tale of "Lion in Karbala," in the view of the Haram doves around the body of Husayn ibn Ali, connects the narration of 1400 years ago to the present and depicts the incident from several perspectives in one picture. The artist tries to demonstrate his faithfulness to the narrative text, but he also applies his creative mind, far from the book and the narration, and his imagination to express the visual sermon in this manner. It has been attempted to portray many concepts of visual methods, such as frame compositions as a symbol of support, rotating composition to spin the narrative of Husayn ibn Ali, and expansion and lack of crowding the backdrop of Husayn ibn Ali as a symbol of his loneliness and isolation.

Keywords: Qajar Art, Lithographic Manuscript, Asrār Al-Shahādah, Karbala Events, Religious Illustration.

References:

- ***Holy Quran*** (2018). Translated by H. Ansaryan, Qom: Danesh
- Abedi Shahroudi, M. R. (2011). ***In the Presence of Darkness***. Tehran: Kanoon Andishe Javan.
- Afshar, I. (1967). ***History of Books in Iran***. Tehran: Amirkabir.
- Al-Sheyḵh Al-Ṣadouq, M. A. (2019). ***Al-Amali Maqtal Imam Ḥussaīn***. (Translated by M. Ḥ. Ḵhorsidi). Qom: Majlesi.
- Anisi, S. (2015). Catalog of Manuscripts and Lithographs Related to Imam Hossein (AS) in the Library of Shahid Motahari Sepehsalar University. ***Sahifa Ahl al-Bayt***. Spring and Summer. 1. 171-176.
- Asgari, F. (2016). The Influence of Ashoora in the Illustrations of Tohfatozakerin's lithographes. ***Negāreh Journal***. November. 39. 101–13.
- Asgari, F. (2018). ***Ashura Visual Arts***. Tehran: Gohar Danesh.
- Ashrafi, H. M. M. (2008). ***Asrar al-Shahadeh***. (Researched by A. K. Kohestani). Tehran: Ravian.
- Babazadeh, Sh. (1999). ***History of Publication in Iran***. Tehran: Tahuri.
- Beygi, F. (2016). ***Iconography of Narrative Characters in Three Versions of Lithography of Mukhtarnamah in the Qajar Period.*** Science and Arts University of Yazd.
- Boroujerdi, I. (2020). ***Asrar al-Shahadeh (Sarbaz Diwan).*** Tehran: Soore Mehr.

- Chevalier, J., Gheerbrant, A. (2006). ***Dictionary of Symbols***. (Vol. 1-4). (Translated by S. Fazayeli). Tehran: Jeyhoon.
- Gholizadeh, Kh. (2013). ***Encyclopaedia of Animal Mythology***. Tehran: Parseh.
- Hall, J. (2004). ***Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art.*** Tehran: Farhange Moaser.
- Hamdani, M. (2016). ***Ajayib Nameh***. (Edited by J. Modaresi Sadeghi). Tehran: Markaz.
- Ibn Qulawayh, J. M. (1998), ***Kamil al-Ziyarat***. (Translated by M. J. Zehni Tehrani). Tehran: Payam Hagh.
- Ibn Tavus, A. (2003). ***Translation and Full text of Lohoof***. (Translation and Corrected by A. Aqiqi Bakshyeshi). Qom: Navid Islam.
- Kashifi, H. A. (2003). ***Rawdat al-Shuhada***. (Corrected by A. Aqiqi Bakhshayeshi). Qom: Navid Eslam.
- Koleyni, M. Y. (2008). ***Usul al-Kafi Stories***. (Compiled by M. Mohammadi Eshtehardi). Qom: Tebyan.
- Lal Saṭeri, M., Vakili. H., Nazemiyan Fard. A. (2018). A Comparative Study of Images of Jinns in Karbala in Lithographed Books of Naseri Era with Islamic Narratives: A Case Study of Toofan-Al-Bokae. ***Journal of Historical Perspective and Historiography***. Autumn and Winter. 22. 147–176.
- Lal Shateri, M., Nazemianfard, A., & Vakili, H. (2019). A comparative Study of the Illustration of Arch Angels in the Lithographic Print of the Book "Ajib al-Makhlough wa Gharāeb al-Mojoudāt" and the Islamic Traditions. ***Quran and Hadith Studies***. August. 1. 157-179.
- Lal Shateri, M., vakili, H., & nazemianfard, A. (2021). The Effect of Visual Discourse on the Continuation and Strengthening of Distorted Readings of the Karbala Incident (Case study: Illustration of Moharebeh Qasim Ibn Al-Hassan (AS) in the Qajar period, by Mirza Ali Gholi Khoi). ***Journal of Historical Researches of Iran and Islam***. August. 28. 231-262.
- Majlesi, M. (2009). ***Mohan al-Abrar***. (Translated by H. A. Hashtroudi Tabrizi). Tehran: Arame Del.
- Majlesi, M. B. (2010). ***Mohano al-Abrar***. (Translated by H. A. Hashtroodi). Tehran: Arame Del.
- Marzolph, U. (2019), ***Narrative Illustration in Persian Lithographed Books***. (Translated by Sh. Mohajer). Tehran: Nazar.
- Mohaddesi, J. (2004). ***Culture of Ashura***. Qom: Ma'arouf.
- Momenzadeh, H. (2016). ***Historical Analysis of the Lithographs in Qajar Tufan Alboka with Emphasis on the Illustrations of Ashura***. Master of Arts in Art Studies. University of Art. Tehran.
- Motahari, M. (1992). (2006). ***Hosseini Epic***. (Vol. 1). Tehran: Sadra.
- Motahari, M. (1992). ***Hosseini Epic***. (Vol. 3). Tehran: Sadra.
- Motefaker Azad, M., Shayestehfar, M. (2011). ***Thematic Review on the Llithographic & Illustrated Books Selected from Tabriz Central Library***. Islamic Art. Spring. 14. 81-101.
- Qazvini, Z. (1982). ***Aja'ib al-Makhluqat wa Ghara'ib al-Mawjudat***. (Edited by N. Sabuhi). Tehran: Central Library.
- Qelichkhani, H. R. (2011). ***Dictionary of Vocabulary and Terms of Calligraphy and Related Arts***. Tehran: Rozaneh.
- Qoreyshi Karin, H., Mehri, M. J. (2017). ***The Precise Locus of Ali al-Asghar's Tomb Based on Sunni and Shiite Sources***. Maaref Hossaini. January. 5. 59-90.
- Scarcha, J. R. (2010). ***Art in Safavid, Zand and Qajar Eras***. (Translated by Y. Azhand). (3rd Ed.). Tehran: Mola.
- Ṣediqiyan, M. (2015). ***The Study on Ali-QoliXuis Lithographic Illustrations on 'Asoura***. Isfahan University of Art. Isfahan.
- Seheti Sardroudi, M. (2004). ***Distortion of the History of Imam Hussein (A.S.) with a Bibliographic Approach***. Islamic Books. Autumn. 18. 35-79.
- Sepehr, M. M. T. (2013). ***Nasikh al-Tawarikh***. Tehran: Ketabchi
- Sharif Kashani, H. (2011). ***Tazkera al-Shohada***. Tehran: Shams al-Zoha.
- Tousi, M. M. A. (2016). ***Aja'ib al-Makhluqat wa Ghara'ib al-Mawjudat - based on the manuscript of the National Library of France.*** (Edited by E. Yusuf Beig Babapour). Tehran: Manshoore Samir.
- Yaghmaeian, M. (2019). Mala'ik Al-Tuhfat; Study of the Angels' Presence in the Lithographed Copies of Tuhfat Al-Majalis. ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal***. Winter. 3. 79-87.
- Ziyai, A. M. (2005). ***Sociology of Ashura Distortions***. Tehran: Hazare Ghoghnoos.
- Zolfaghari, H. (2017). ***Folk Language and Literature of Iran***. Tehran: SAMT.
- Zolfaghari, H. (2018). ***Folk Fiction Literature***. Tehran: Khamoosh.

URLs:

- URL1.https://dl.nlai.ir/UI/3429460e-0898-4630-8403-a747c068e5df/LRRView.aspx?PageNo=239&Term=%d8%a7f%d8%a8f#(1399/05/25)
- URL2.https://dl.nlai.ir/UI/Forms/AllThumbsView.aspx?ID=c81d077e-a483-4ad4-be74-f5895192afeb(1400/06/15)
- URL3.https://lorestan.iqna.ir/fa/news/3758985/%D8%A7%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%B1-%D8 (1399/09/17)
- URL4.http://mortezamotahari.com/fa/bookview.html?BookId=385&BookArticleID=128430) 1400/01/18)