تجلی عاشورا در تصویرسازی‌های
کتاب چاپ‌سنگی تحفة الذاکرین

تحفة الذاکرین، ۱۲۸۰ ق مأخذ: اسناد
چاپ سنگی کتابخانهٔ ملی

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

تجلی عاشورا در تصویرسازی‌های کتاب چاپ‌سنگی تحفة‌الذاکرین

فاطمه عسگری *

تاریخ دریافت مقاله : ۹۴/۲/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۴/۱۰/۲۷

چکیده

عاشورا پیام غیرت، جوانمردی و برافراشتن اسلام را با پرچم سبز خود بالا می‌برد. زنده‌نگهداشتن این واقعهٔ مهم امری لازم است. در این میان، هنرمندان از جمله تصویرگران نیز برای بیان ویژگی‌های این رویداد دست‌به‌قلم شدند تا روایتی عظیم را بر عرصهٔ تصویر نمایان کنند. کتاب تحفة‌الذاکرین از کتاب‌های مهمی است که در دوران قاجار و عهد ناصری در فرهنگ کوچه و بازار به دست ذاکرین اهل بیت استفادهٔ فراوان می‌شد، اما امروزه علی‌رغم شیوایی ادبی و تصاویر چشم‌نواز توجهی به آن نشده، از یادها رفته و فقط نسخه‌های مربوط به سال ۱۲۸۰هـ‌ق از آن باقی مانده است. این تحقیق با روش توصیفی تحلیلی یکی از زیباترین نسخه‌های این کتاب را با استفاده از منابع نسخه‌های سنگی کتابخانهٔ ملی و با هدف بررسی شاخصه‌های مهم تصاویر از جمله: طراحی شخصیت‌های اصلی، ترکیب‌بندی‌های ویژه، بافت‌های رایج و ارتباط ترکیبات با داستان‌پردازی مورد ارزیابی قرار داده است. در این میان مسئلهٔ اصلی بدین‌گونه مطرح می‌شود که تصویرسازی‌های این کتاب دارای چه ویژگی‌های خاصی است؟ عناصر و عوامل تأکیدی بر روی صحنه و رویدادهای عاشورا از چه طریق بارز شده است؟ نتایج حاصله از این تحقیق نشان می‌دهد این کتاب شاخصه‌های ویژه‌ای دارد از جمله: در میان کتاب‌های چاپ سنگی ایران، بزرگ‌ترین تصویرسازی‌ها را دربر دارد. طراحی‌های آن عناصری مانند بافت و ترکیب‌بندی‌های پویا مانند مارپیچ و مواج برای نمایان شدن موقعیت‌های پرشور و ترکیبات مثلثی برای فضاسازی‌های متنوع و گاه ایستا را نشان می‌دهد. غالب تصاویر با استفاده از ترکیب‌بندی‌های بغرنج و حالات پرتحرک شخصیت‌ها و حیوانات، هاشورزنی‌های مؤکد خطی به‌خصوص در صحنه‌های نبرد، شوریدگی ویژه‌ای دارد. از ویژگی‌های دیگر، طراحی چهرهٔ شاعر به‌عنوان سندی مکتوب از مشاهیر ایران در انتهای کتاب است. همچنین در شیوهٔ کلی طراحی‌ها تأثیرپذیری از خصوصیات طراحی اروپایی و نگارگری‌های ایرانی دیده می‌شود. ضمناً این کتاب از منابع مهم نمایش تعزیه به شمار می‌رود و همانند تعزیه‌ها موقعیت‌های مختلف داستان را با رویکرد روایی و نمایشی نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی

عاشورا، تصویرسازی چاپ سنگی، تحفة‌الذاکرین، تعزیه، طراحی، ترکیب‌بندی، نگارگری ایرانی.

* کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران. Email:f.g.g.asgari@chmail.ir

مقدمه

شهادت امام حسین (ع) بستر مناسبی جهت رشد رهبران مدافع اقتدار دینی فراهم کرد. حسین بن علی درس غیرت، تحمل و بردباری، تحمل شدائد و سختی‌ها به مردم داد. اینها برای ملت مسلمان درس‌های بسیار بزرگی بود. این نهضت مهم با رویکرد مفاهیم آن سالیانی است که پاس داشته شده است. کتاب تحفةالذاکرین از جمله زمینه هایی است که با موضوع عاشورا و تصاویر بدیع، عموم مردم را پای صحبت ذاکرین می‌نشاند. این کتاب در بین کتاب‌هایی که موضوع مذهبی و اشعار عاشورایی دارند جزو ارزشمندترین کتاب‌هایی است که هنرمند با زبان تصویر زیباترین صحنه‌ها را خلق کرده و برای بیننده به نمایش می‌گذارد. البته به‌جز موارد اندکی، تصاویر نسخه‌ها مشابه یکدیگرند. این کتاب یکی از پیشینه‌های مهم نمایش تعزیه بوده است، بدین گونه که در اشعار تعزیه‌خوان‌ها حتی عین اشعار این کتاب آورده می‌شد. به‌لحاظ تصویری نیز با رویکرد فضای طبیعی صحنه‌های کربلا را به عرصه تصویر می‌کشاند. این نسخه نفیس، جزء پرارزش ترین نسخه‌های مصور چاپی است که از هنر تلفیقی، اروپایی و ایرانی استفاده کرده و پرداخت آن بسیار دقیق است حتی از کتاب‌های هم‌دورهٔ خود با دقت بیشتر کار شده است. حتی تصویری از چهرهٔ شاعر این کتاب در انتهای آن به روش طبیعت‌گرایانه تصویر شده که خود سند مکتوبی در جستجوی چهرهٔ شاعران معروف دوران قاجار است. در این میان مسئلهٔ اصلی بدین گونه مطرح می‌شود که تصویرسازی‌های این کتاب دارای چه ویژگی‌های خاصی نسبت به سایر کتب مذهبی است؟ عناصر و عوامل تأکیدی بر روی صحنه و رویدادهای عاشورا از چه طریق بارز شده است؟

تصویر۱. تحفة الذاکرین، ۱۲۸۰ ق
مأخذ: اسناد چاپ سنگی کتابخانهٔ ملی

تصویر۲. تحفة‌الذاکرین، ۱۲۸۰ ق
مأخذ: همان

روش تحقیق

این تحقیق بر اساس روش توصیفی تحلیلی انجام شده و شیوهٔ گردآوری اطلاعات آن به روش کتابخانه‌ای و مراجعه به نسخ اصلی این کتاب در کتابخانه مرکز اسناد کتابخانه ملی است. با مقایسه این کتاب و منابع موجود و بررسی بر روی سایر کتب سنگی، اطلاعات مورد نظر تحت بررسی قرار گرفته است.

پیشینه

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، در کتاب تصویرسازی داستانی در کتابهای چاپ سنگی نوشتهٔ اولریش مارزلف، دربارهٔ کتاب تحفةالذاکرین چند خطی ذکر شده، همچنین علی بوذری در کتاب چهل طوفان تصاویر کتاب چاپ سنگی طوفان البکاء را که دربارهٔ ائمه است جمع‌آوری و تا حدی شرح داده است. مقاله‌هایی مانند تصویرسازی مذهبی نوشتهٔ پرویز اقبالی در ماهنامهٔ کتاب ماه هنر شمارهٔ ۱۰۶، سال ۸۶ – «حضور واقعهٔ عاشورا در نگارگری صفویه و قاجار» نوشتهٔ مهنار شایسته‌فر در ماهنامهٔ کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۱۰۵، سال ۸۹ و همچنین مقالهٔ «تعزیه در هنر نقاشی عامیانه» از مهران صدرالسادات در مجلهٔ مشکوة، شمارهٔ ۷۶و۷۷ در سال ۸۱ با رویکرد تصویرسازی‌های مذهبی و نیز تصاویر عاشورا تألیف شده‌اند. اما دربارهٔ کتاب تحفةالذاکرین و یا حتی تصویرسازیهای آن هیچ مقاله و کتابی نوشته نشده و نیز بعد از نسخهٔ سنگی آن از سال ۱۲۸۰ق، ویرایش و چاپ مجدد حتی به‌شیوهٔ امروزی نداشته است.

هنر عاشورایی

نهضت عاشورا یک حماسهٔ بزرگ بود، از این جهت که تنها یک مصیبت و یک جنایت و ستمگری از طرف عده‌ای جنایتکار و ستمگرنبود، بلکه شهادت حسین بن علی حیات تازه‌ای در عالم اسلام دمید و روح اسلام را تازه کرد. «اثر و خاصیت یک سخن یا تاریخچه و یا شخصیت حماسی این است که در روحْ موج به وجود می‌آورد، حمیت و غیرت به وجود می‌آورد. شجاعت و صلابت به وجود می‌آورد» (شهید مطهری،۱۳۶۶: ۱۶۲). زنده نگهداشتن این جریان امری مهم است. با توجه به آنکه سال‌های درازی است از واقعهٔ عاشورا می‌گذرد ذهن‌ها متوجه این جریان است و عاشقان حسین (ع) در تکاپوی زنده نگه داشتن حقیقت عاشورا حتی به شیوه خلق اثرهنری هستند. مذهب می‌تواند الهام دهندهٔ شکل‌های هنری باشد، چون سبب می‌شود نیت به بیان چیزی که والاتر از خود انسان است در قلب و روح هنرمند به وجود آید. پیام عاشورا با زبان هنر و ادب تلفیق شده و گونه‌های مختلفی را شکل می‌دهد از جمله تصویرسازی کتاب‌هایی با موضوع عاشورا مانند تحفةالذاکرین.

تصویر۳. تحفة الذاکرین، ۱۲۸۰ ق (ورود اسرای امام مجید به مجلس یزید پلید) مأخذ: همان

تصویر۴. تحفة الذاکرین، ۱۲۸۰ ق (به میدان رفتن پسر عبدالله ابن جعفر) مأخذ: همان

چاپ سنگی کتاب و تصویرسازی‌های مذهبی (با موضوع امام حسین(ع)

چاپ سنگی به‌عنوان روش نوین چاپ همسطح کمی پیش از پایان قرن ۱۸ پایه‌گذاری شد و از طریق کشور روسیه به ایران معرفی شد. از سال ۱۲۴۰ ق در شهرهای مختلف ایران شناخته شد. در واقع نخستین کتاب چاپ‌شده به این شیوه نسخه‌ای از قرآن کریم است که در سال ۴۹ -۱۲۴۸ق در دارالطبایع دارالسلطنهٔ تبریز به چاپ رسید. «اولین بخش کتاب‌های چاپ سنگی ادبیات کلاسیک فارسی و دومین بخش به کتاب‌های مذهبی تعلق داشت» (مارزلف، ۱۳۹۰: ۳۳). اغلب این کتاب‌ها در میان عموم مردم محبوبیت بسیاری داشت و با مردم کوچه و بازار و کم‌سواد و یا حتی بی‌سواد ارتباط خوبی برقرار می‌کرد و در محافل مذهبی استفاده می‌شد. تصاویر این کتاب‌ها به دلیل محدودیت چاپ و رنگ با تکنیک خطی، طراحی و چاپ می‌شد. به دلیل اینکه بیشتر این کتاب‌ها در اختیار عموم مردم قرار می‌گرفت بسیاری از صحنه‌های تصویرسازی شده به شیوه‌ای ساده و زبانی گویا نشان داده می‌شد. این تصاویر به دور از قراردادهای فنی و منطقی، گاه تأکید زیادی بر روی شخصیت خاصی می‌کرد و شکل طنزآمیزی را به وجود می‌آورد در ضمن آنکه این تصاویر با سایر هنرها از جمله معماری، موسیقی، شعر و یا حتی ادبیات همخوانی اعجاب‌انگیزی را نشان می‌داد همچنین با توجه به بررسی‌های انجام‌شده بیشترین تصویرسازی‌های کتب مذهبی چاپ سنگی متعلق به شخصیت حضرت علی (ع) و امام حسین(ع) است. کتاب‌های مصور سنگی با موضوع عاشورا از جمله: حبیب الاوصاف، اسرار الشهادة، فرهنگ خداپرستی، طوفان البکاء، طریق البکاء، گنجینهٔ اسرار، طاقدیس، انوارالشهاده، ماتمکده، مجالس المتقین، فارغ گیلانی، دیوان سرباز و تحفةالذاکرین است. در این میان کتاب‌های کم‌تر شناخته‌شده‌ای مانند تحفةالذاکرین شیوهٔ ادبی و تصویری آن با هنر تعزیه در دوران قاجار مرتبط است، یکی از اشارات این بیان از کاربرد اشعار این کتاب به‌ویژه توسط تعزیه‌نویسان در مقتل‌خوانی‌ها و سایر خوانش‌های نمایش نشئت می‌گیرد.

تحفة الذاکرین

این کتاب جزو کتبی بود که در میان عموم مردم شناخته شده بود و به زبان ساده و قابل فهم وقایع عاشورا را شرح می‌داد. در ضمن آنکه تصنیف‌های بسیاری از این کتاب شکل گرفت و در تعزیه‌خوانی استفاده می‌شد.

تحفةالذاکرین توسط محمدبن‌علیمحمد مازندرانی کرمانشاهانی متخلص به بیدل در سال ۱۲۵۰ق تألیف شد و در سال ۱۲۸۰ق توسط چاپ سنگی به چاپ رسیده است. کاتب آن محمدرحیم همدانی مشهور به مذهب این کتاب را به خط نسخ نوشته است و در رثای شهدای کربلا و امام حسین(ع) به زبان شعر و نثر در آورده که شامل احادیث و اشعار مرثیه خوانی در باب این موضوع است. تصویرگر این کتاب بهرام کرمانشاهانی بوده اما یک تصویر در انتهای کتاب، از بیدل منسوب به کریم اصفهانی ترسیم شده است. بر اساس تحقیقات انجام‌شده از کریم اصفهانی و شرح ایشان به عنوان هنرمند دورهٔ قاجار در هیچ کتابی ذکر نشده است. این کتاب ابتدا به صورت نسخهٔ خطی به چاپ رسید و بعدها به صورت چاپ سنگی منتشر شد که تنها نسخ مصور قابل دسترس آن متعلق به سال ۱۲۸۰ ق است. تصاویر کتاب‌ها به‌طور غالب به جز در موارد بسیار اندک مشابه یکدیگر است نسخ مورد بررسی شامل ۴۵۲ صفحه و در قطع ۲۳ × ۳۷ سانتی‌متر دارای ۸۰ تصویر است. در انتهای کتاب، نام طراح، بهرام کرمانشاهانی،[1] ذکر شده همچنین تصویرسازی‌های این نسخهٔ سنگی تنها نمونهٔ برجای‌مانده از ایشان در مصورسازی کتب است. کرمانشاهانی از نقاشان مشهور دربار ناصرالدین شاه قاجار بود. وی در نقش تصویر بر روی دیوارها و ابعاد بزرگ همانند استاد خویش (صنیع الملک) مهارت بسیار داشت. این شیوه در تصویرسازی‌های او در تحفةالذاکرین تأثیر بسیار گذاشته است.

تحفةالذاکرین دارای یک مقدمه[2]، پنج بیان و یک خاتمه است. مقدمه بر مبنای شش مطلب و هر بیان شامل دوازده مجلس است و خاتمه نیز شش مقصد دارد. بیان اول: دربارهٔ شهادت غلام سید سجاد(ع)، وقایع شهادت مادر وهب، وقایع بعثت و خصایص ایشان، رویدادهای مکه، شهادت آن امام عباد و احوال آن آفتاب سپهر در افول به گودال، عناد کوفیان، عروج سیدالشهداء (ع) به اوج افلاک و گفتگوی ذوالجناح، هجرت آن حضرت به مدینه، بی‌ادبی به قرآن مجید توسط یزید پلید و بعضی وقایع مجلس یزید و عتاب جناب سید سجاد(ع) به یزید ملعون،

۱. در کتاب تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی نوشتهٔ اولریش مارزلف و کتاب احوال و آثار نقاشان قدیم ایران نوشتهٔ محمدعلی کریم‌زادهٔ تبریزی، تصویرگر تحفةالذاکرین را با نام بهرام کرمانشاهی یاد کرده اند. بهرام کرمانشاهانی «به سبب مدیریت یک کارگاه هنری در مجمع دارالصنایع دربار قاجار شهرت یافت. بهرام کرمانشاهانی در طول سفرش به روسیه نقاشی اروپایی را آموخت و آثار تاریخدار وی از سال ۱۲۷٤ق تا سال ۱۳۰٤ق دیده می‌شود» (مارزلف، ۱۳۹۰: ۵۸) و نقش انواع حیوانات و پرندگان را بر بدنهٔ حوضخانهٔ کوچک شمالی قصر سلطنت‌آباد شاه ترسیم کرد.

۲. به طور خلاصه مطلب اول از مقدمه: واقعیات مجلس یزید پلید، کنیز خواستن ظهیر و مرد شامی از اهل بیت امام (ع)-مطلب دوم از مقدمه: اشاره به شهادت حضرت علی اکبر(ع)، اجتماع زنان بادیه در سنگباران نور دیده یاران، سوگند امام مجید در خونخواهی فرزند رشید و آمدن رسول و بتول به بالین آن مقتول-مطلب سوم از مقدمه: بیان خارق العادات سلسله سادات در عالم نور قبل از ظهور، روایات و حکایات زن بنی اسد، آب و نان آوردن امام تشنه کام برای طفلان صغیر و ایتام- مطلب چهارم از مقدمه: بیان فضیلت محبت و لایت ایشان، اخبار شهادت ایشان- مطلب پنجم از مقدمه: در باب ثواب صلوات بر خاتم انبیاء و گریستن در مصائب اولیاء خاصه سیدالشهدا(ع)، عزاداری زن یهودی و مشرف شدن به ملاقات دختر حبیب رب- مطلب ششم از مقدمه: درباره عزاداری سوگواری عموم اهل امکان بر امام شهید عطشان، مکالمات و مخاطبات دختر حضرت ولی الله هنگام عبور از قتلگاه وصف شده است.

تصویر۵. تحفة الذاکرین، ۱۲۸۰ ق (شهادت علی اصغر در آغوش پدر) مأخذ: همان

تصویر۶. تحفة الذاکرین، ۱۲۸۰ ق- تصویر در دوصفحه روی هم با فاصله سفید(راست: اجماع لشکر اشرار در شهادت امام حسین(ع)- چپ: مبارزه حضرت سیدالشهدا با سپاه یزید)- مأخذ: همان

تصویر ۷- تحفة الذاکرین - ۱۲۸۰ ق (افتادن سکینه بر سم ذوالجناح‌پدر تشنه)،مأخذ:همان

اشاره به شهادت حضرت علی اکبر، براهین محبت امام(ع) با شهدای دین، وداع امام تشنه‌لب با زینب کبری(س) و مهربانی آن عزیز با فضّه، عبور سکینه به قتلگاه امام مظلوم و جفا دیدن از قوم ظالم همچنین مکالمات ایشان با برادر شهید معصوم، خرامیدن سید المرسلین با علی علیین، زن شامی که طعامی به خرابه آورد و حضرت زینب را ملاقات کرد به زیبایی وصف شده است. بیان دوم: وفات حضرت خدیجه(س)، عروسی رفتن حضرت فاطمه(س)و بیانات حضرت خدیجه با یزید، بیان گرسنگی زینب(س) و رعایت آن حضرت نسبت به ایتام، محبت آن ماه درخشان و عفت ایشان، سوختن خیمه گاه در کربلا از عناد دشمنان، شمار برخی مفاخر حضرت علی(ع)، بیان سوم: روایت هلال هنگام شهادت امام مبین و ذکر تاراج لباس ایشان در صحرای کربلا، ذکر شهادت علی اصغر، بیان نماز ظهر عاشورا، وقایع شام هنگام ورود اهل بیت امام (ع)، مکالمه ربابه با جسد پدر، آمدن ذوالجناح به خیمه گاه، شهادت پسران حضرت زینب(س)، وقایع شب عاشورا، ذکر فضیلت کربلا و دفن شهدا، بیان پنجم: شهادت مسلم ابن عقیل، ملاقات امام (ع) با حر سعید، اتمام حجت آن حضرت با ابن سعد، شهادت برادرزادگان آن حضرت و در قسمت خاتمه درباره انتقام مختار، ستمهای دشمنان نابکار و همچنین ثواب زیارت مرقد آن سرور، به زبان شعر، ادب و تصویر مخاطبان را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

ارتباط تعزیه و کتاب تحفة الذاکرین

در نخستین سال‌های سدهٔ شانزدهم زمانی که ایران در عهد صفوی به دلیل حمایت و تشویق دربار از شیعه یاد کرد شهادت امام حسین (ع) به صورت میهن‌پرستانه درآمد. پیش از صفویه تعزیه به‌شیوهٔ صامت و تابلو تابلو از وقایع عاشورا عیان گشته بود و در دوران کریم‌خان زند اجرای مجلس تعزیه به‌طور رسمی اجرا می‌شد. اساس گفتگوی تعزیه شعر است یعنی متن آن از شعر ساخته و پرداخته شده است. اوج شعر پارسی مقارن است با ظاهر شدن اشعار مذهبی. در شبیه‌خوانی، پرده‌خوانی و صورت‌خوانی از شعر استفاده می‌شود اما تعزیه بیش از سایرین از این صنعت ادبی استفاده می‌کرد. در دورهٔ قاجار شعرسرایی برای تعزیه و شعائر مذهبی خود شیوه‌ای نواندیشی به حساب می‌آمد. «ریشهٔ تعزیه و منبع الهام سرایندگان تعزیه نیز همان کتبی است که در زمینهٔ مقاتل نوشته شده است از جمله کتاب روضة الشهداء» (همایونی، ۳۶). تعزیه‌نویسان با الهام از کتابهایی که در اختیار عموم مردم بود تعزیه‌نامه‌ها[۱] را می‌نوشتند. این برداشت بیشتر از کتاب‌هایی مانند نوحة الاحزان نوشتهٔ محمدیوسف دهخواوقانی، جلاءالعیون مجلسی و یا مهمتر از آن تحفةالذاکرین بیدل بود. در این کتاب سبک روایی و داستان‌پردازی به شکل شرح مصائب دیده می‌شود که به سبک و شیوهٔ تعزیه بوده و برخی از تعزیه‌نویس‌ها شعرهای آن را عیناً در نسخه‌های خود می‌نویسند. این کتاب ترکیبی از نظم و نثر است با اشعاری نسبتاً ساده که قابل فهم برای توده مردم کوچه وبازار است و با اشعار بلند و فصیح تفادت دارد. بسیاری از تعزیه‌ها به صورت چاپ سنگی و مصور روی کاغذهای کاهی و یا کتب مختلف منتشر می‌شدند تا در اختیار سایر افراد قرار گیرد. تصاویر این کتاب نیز همانند تعزیه‌ها صحنه‌های نبرد و یا موقعیت‌های خاص داستان را نشان می‌دهد. شرح تصویری به‌شیوه‌ای پویا زبان شعر را کامل می‌کند.

تصاویر تحفة‌الذاکرین و شاخصه‌های ویژهٔ آن

همهٔ نسخه‌های این کتاب مربوط به سال ۱۲۸۰ق است.

۱.«تعزیه‌نامه‌ها نخستین متون کتبی در ادبیات نمایشی ایران هستند که خواستگاه آن فرهنگ عامه و نوشته‌های مذهبی است» (شهیدی، ۱۳۸۰: ۲۹).

تصویر۸. تحفة الذاکرین- ۱۲۸۰ ق مأخذ: همان

اغلب آنها، تصاویر مشابهی دارد و تفاوتهای اندکی بین طراحیها دیده می‌شود. دو تصویر در بعضی از نسخ، اضافه شده و یا سایه زنیهای کمتری دارد. از میان سایر کتبی که با موضوع عاشورا مصور شدند چند ویژگی، آن را شاخص کرده است مانند آنکه: در میان سایر کتب چاپ سنگی قابل دسترس در مراکز اسناد ملی، بزرگترین تصاویر مصورسازی کتب سنگی را در بر دارد و جزء کتابهای نادری است که تصاویر یک داستان در دو صفحه روبروی هم و پیوسته با توجه به شرایط سخت چاپ سنگی به صورت گسترده جایگیری شده است. در این نسخه پنج تصویر بزرگ در دو صفحهٔ روبه‌روی هم به طور مشخص طراحی شده‌اند. بین هر دو صفحه فاصله سفید اندکی وجود دارد که باعث تغییر در ادامهٔ تصویر در صفحه مقابل می‌شود اما دو تصویر وجود دارد و با فاصله اندک، ادامه آن در صفحه مقابل به زیبایی مصور شده است. ویژگی دیگر آن، تأثیرپذیری زیاد از شیوهٔ اروپایی در طراحی و برخی ترکیب بندیهاست. تصویرسازیهای ۱۵ صفحه کتاب به دو بخش تقسیم شده و اغلب به وسیله سه خط از هم جدا شده است همچنین موضوع‌های آنها مجزا و یا در راستای یکدیگر هستند. تقسیمات به دو قسمت مساوی به شکل کادرهای مربعی و یا با نسبت سه هفتم و یک مورد، یک پنجم تعریف شده است. سایه‌زنیهای زیبا، ترکیب بندیهای متفاوت و سنجیده، حرکت‌های اغراق‌شده حیوانات، بافت‌های زمینه و رعایت جزئیات نسبت به سایر کتب چاپ مصور سنگی بسیار چشمگیر است.

شایان ذکر است که پنج صفحه شروع این کتاب، شامل صفحات عنوان، بسم الله و فهرست، با جدول‌بندی و طراحیهای گیاهی و حیوانی تزئین شده است. صفحه عنوان اول کتاب که به وصف ناصر الدین شاه و کتاب مربوطه پرداخته است به صورت لچک و ترنج با تزئینات گیاهی تزئین شده و نوشته ای که داخل فرم وسط است بنابر فضای جایگیری به‌صورت ریتمیک، تغییر اندازه پیدا کرده تا بتواند در داخل فرم به زیبایی جای گیرد. در صفحات بعدی (ت۱) در سرلوح آغازین استفاده از (شیر شمشیر به دست و خورشید) به‌عنوان علامت پرچم‌های دوره ناصرالدین شاه قاجار در داخل فرم آیینه‌ای شکل و همچنین دو کبوتر در پایین صفحه به صورت معکوس طراحی شده است. این پرنده نشان از صلح و آرامش دارد و از دیرباز نیز در خاور نزدیک بسیار مقدس بود. طرح یادشده در لابه‌لای نقوش اسلیمی جای گرفته و یادآور نسخه‌های خطی کتب درباری است. طرح‌های اسلیمی اگرچه فاقد رنگ هستند اما با خطوط و نقاط متصل سایه‌زنی شدند و نوعی عمق خط به فرم‌ها داده‌اند. در صفحات بعدی به خصوص بسم الله و فهرستْ تزئینات سرلوح نیمی از صفحه را اشغال کرده، در اینجا دو فرشته بالدار شیپور زنان با آرایش مو و لباسهای رومی به شکل اساطیر یونان و روم خبر از شروع کتابی را می‌دهد که با نماد شیر و خورشید آغاز می‌شود. این نماد(شیر و خورشید) سه بار در کتاب با شکلهایی کمی متفاوت ترسیم شده است. یکی از ویژگیهای این کتاب (ت۲) طراحی تصویر نویسنده در انتهای کتاب به عنوان یک سند مکتوب از تصاویر بزرگان شعر و ادب است که به شیوه تک چهره‌های دوره ناصری و به روش طراحی طبیعت پردازانه مانند دوربین عکاسی ترسیم شده و با سبک تصاویر کتاب متفاوت است. البته تصویرساز آن کریم اصفهانی است، نامی از این نقاش در هیچ کتاب یا سندی ذکر نشده در حالی که این تک چهره می‌تواند یک سند از نمونه آثار وی و معرفی این هنرمند قاجاری باشد.

تصاویر تحفةالذاکرین، هنر تعزیه و پرده‌های قهوه‌خانه‌ای

آنچه در تصاویر این کتاب قابل ذکر است نمایش صحنه‌های کربلا به‌شیوهٔ نمایشی و روایی با الهام از هنر ایرانی، اروپایی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای و حتی نمایش تعزیه است. البته تحفةالذاکرین در چند ویژگی متفاوت از پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای است. رنگ در این کتاب‌ها به دلیل محدودیت چاپ مطرح نمی‌شود، این خصوصیت با خطه‌ای هاشوری و یا سایه‌زنی با شیوهٔ نقطه‌گذاری، خطهای متوازی و متقاطع ایجاد می‌شود. کلیت تصاویر شبیه به نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای است. هر دو از بیان تصویر و آن هم به شیوهٔ نقاشی قاجار تبعیت می‌کنند و بروز هنر اروپایی و فرنگی کاری در هر دو دیده می‌شود. واقعهٔ کربلا و شخصیتهای آن در تعزیه به خصوص در هنر شبیه خوانی و نقالی از نمادهای رنگی با مفاهیم نیروی اسلام و یا سپاه یزید و یا رهایی پرنده به عنوان

تصویر۹.تحفةالذاکرین- ۱۲۸۰ق (نشستن پیامبر(ص) بر منبر-عذلب بر سعد لعین به فرمان رسول مبین)- مأخذ: همان

تصویر۱۰. تحفةالذاکرین- ۱۲۸۰ ق (تکلم آهوان با عبدالسلم در مصیبت امام شهید تشنه کام) مأخذ: همان

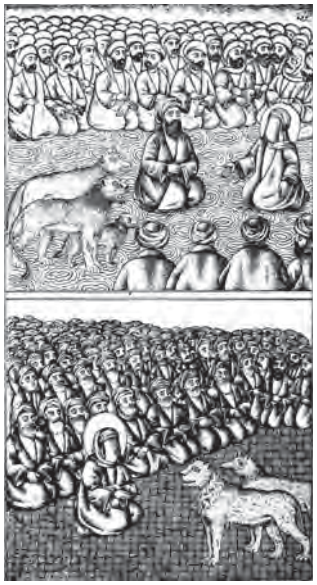
تصویر۱۱. تحفةالذاکرین- ۱۲۸۰ق (شتر سواری اهل بیت امام عطشان)-مأخذ:همان

نماد آزادی و سایر نشانه‌های تصویر، حرکت و یا صدا به عنوان مجاز مرسل ورابطه جانشینی استفاده می‌شود. در نمایش تعزیه عناصر صحنه و لباس و حتی مکالمات بین آنها با مطرح کردن صحنه ای از کلیت یک روایت رابطه جانشینی را مطرح می‌کند. این رابطه در قالب بیان تصویر تجسمی و به شیوه زبان آن در نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز مطرح است اما بخش استعاره تا حدی کمتر می‌شود. در تصاویر کتاب تحفةالذاکرین تصاویر خاصیت واقعی‌تری دارد و بیشتر بر قالب روایت مطرح می‌شود حتی مانند پرده‌های تعزیه به‌خصوص در صحنه‌های نبرد، نام اشخاص در کنار تصاویر آنها نوشته می‌شود اما در این تصاویر خاصیت نمادپردازی رنگ از آن گرفته شده و عناصر یک رابطهٔ همنشینی دارد و بیننده با تصویرسازی ذهنی از اشعار منظوم، شنیده‌های گذشته و آشنایی تصویری خود از نمایش تعزیه، آن را مجسم می‌کند.

در فضاسازی نقاشی قهوه‌خانه‌ای به دلیل خاصیت تک‌صفحه‌ای بودن، ساختار روایی در قالب یک صحنه مطرح می‌شود، در حالیکه در این کتاب، داستان به تدریج برای بیننده بازگو شده و روند خطی خود را در هر بیان این کتاب طی می‌کند. هر صحنه به طور مجزا مانند یک صحنه از نمایش مطرح می‌شود تا اینکه در پایان کتاب به قیام مختار و برکات زیارت بارگاه ائمه می‌رسد. در ضمن، در پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای تغییر اندازهٔ مقامی بسیار دیده می‌شود به طوری که شخصیتهای مهم داستان با اندازه‌ای بزرگتر و درشتر و مابقی بانسبتهای کوچک‌تر ترسیم می‌شود اما در این کتاب با تبعیت از شیوهٔ اروپایی، نسبت بین شخصیت‌ها تفاوت چندانی ندارد و ویژه کردن آنها از طریق پوشش صورت و لباس، محل قرار گرفتن در صفحه و تا حدی درشت اندام بودن و یا در اغلب موارد هالهٔ نور نشان داده می‌شود. حرکت اندام‌ها و حیوانات، نسبت به پرده‌های نقاشی نرم‌تر و طبیعی‌تر و از بافت برای تکمیل فرمها استفاده بیشتری شده است. به دلیل آنکه هنرمند امکان این را داشته تا هر صحنه را به طور مجزا مطرح کند این ویژگی را دارد که عناصر زمینه و معماری در صحنه ظاهر شود و حرکت پیکره‌ها و حیوانات را تکمیل کند همچنین برعکس پرده‌های نقاشی، بعضی تصاویر این کتاب، مملو از عناصر اضافی نیست و فضاهای خالی به خوبی خود را نشان می‌دهد مانند یک صحنه نمایش تعزیه که فقط عناصر لازم برای روایت در آن جای می‌گیرد.

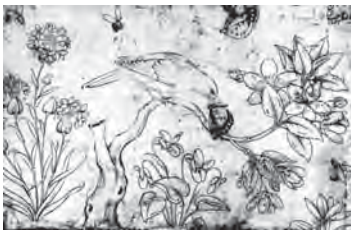
طراحی و نفوذ هنر اروپا

حرکت جامعهٔ سنتی ایران به سمت مدرنیسم قرن ۱۹ اروپا، از دورهٔ ناصرالدین شاه شدت گرفت و نقاشان از جمله بهرام کرمانشاهانی شاگرد صنیع الملک از این شیوه تبعیت می‌کردند. صنیع الملک از پرسپکتیو به شیوهٔ غربی پرهیز داشت و فضای دو بعدی را همراه با حالات و شخصیتهای روحی افراد در پیکره‌ها نشان می‌داد



تصویر۱۲. تحفةالذاکرین- ۱۲۸۰ ق (تکلم شیر و گرگ با حیدر صفدر در محضر عمربن سعد)- مأخذ: همان

تصویر۱۳. تحفة الذاکرین- ۱۲۸۰ ق (پناه بردن آهوان به حرم محترم امیرالؤمنان)- مأخذ:همان



تصویر۱۵. شفیع عباسی-۱۱۵۶ق- مکتب صفوی- اصفهان مأخذ: کن بای، ۱۳۸۲: ۱۱۰

تصویر۱٤. پتر پل روبنس-(شکار شیر)- ۱٦۱۸م مأخذ: گاردنر،۱۳۸٤: ۵۲۱

در ضمن، ریزه‌کاری‌های نگارگری ایرانی را در کارش استفاده نمی‌کرد همچنین، شیوهٔ اروپایی را با هنر غربی تلفیق می‌نمود اما شاگرد وی از شیوهٔ پرسپکتیو غربی استفاده می‌کرد، تا حدی ظرافتکاری‌ها و نقوش اسلیمی را در کارش پیاده می‌کرد (ت۳). در کتاب تحفةالذاکرین این شیوه در کار بهرام کرمانشاهانی دیده می‌شود. روش کار این هنرمند را می‌توان تا حد زیادی فرنگی کار نامید. به‌خصوص در این آثار سعی شده است تا از طبیعت‌گرایی و ترکیب‌بندی‌های اروپایی استفاده شود، اما همچنان شیوه هنر ایرانی را به واسطه برخی فضاسازی‌ها و حرکت اندام‌ها همانند پرده های تعزیه اما با جلوه‌ای طبیعتگرایانه تر و نمایش برخی جزئیات نمودار می‌کند. این هنرمند به واسطه سفرش به روسیه با هنر روس و اروپا آشنا شد و این یادگیری در آثار او جلوه کرد. شیوه واقعگرایی رئالیستی در آثار او به خصوص پرداخت به موضوع، حرکت اندام‌ها، طراحی و نمود شخصیت‌ها دیده می‌شود، همچنین در برخی صحنه های نبرد، شیوه استعلایی و حقیقت‌جویی باروک هنگام جلب کردن مخاطب در لحظه مهیج با عناصر مورب و منحنی برای رسیدن به حرکت، شاخص می‌شود. هنرمند بیننده را به اوج باورپذیری موضوع به‌لحاظ کنشی،نزدیک می‌کند. همانطور که درتصویر ۴ می‌بینید لحظهٔ درگیری و نبرد با عناصر حرکتهای مورب اسب و اسب سواران، به زمین افتادن اسب سوار و حالت های اغراق‌شدهٔ اسب‌ها و شمشیرهای متقاطع با سایه‌روشنایی‌های پرتراکم نشان از جنب و جوشی دارد که جهت دید بیننده را به قسمت بالای صفحه هدایت می‌کند تا موضوع آن با اشاره به واقعه اصلی تأکید شود.

طراحی شخصیت‌ها: طراحی اندام‌های انسانی در این تصاویر با سایه زنی‌های متقاطع و نقطه‌ای و دورگیری‌های ضخیم خطی مشخص شده است. در برخی از منحنیها ضخامت و نازکی آن مانند نگارگری‌های ایرانی تغییر می‌کند، همچنین این اندام‌ها دارای سایه‌های اغراق شده با لباس‌هایی سایه‌دار و پرچین و شکن طراحی شده‌اند اما نقطه‌گذاری برای ایجاد سایه‌ها به جای رنگ‌هایی که امکان جایگیری در این نوع چاپ وجود ندارد بسیار مشهود است و آن را شبیه به اسلوب نقطه گذاری[1] می کند. نور کلی صحنه زاویه مشخصی ندارد اما به نظر می‌رسد نور روبرو برای آن تعریف شده است. اندامها با نسبتی طبیعی‌تر و در بعضی از صحنه‌ها هیکلهای عضلانی دارند اما این قانون در تمام تصاویر رعایت نمی‌شود، در جایی دیگر اندامها کوتاه و فربه هستند به طوری که به نظر می‌آید سرهای بزرگتری دارند. ادوات جنگی با تمام جزئیات ترسیم شده و تعدادی از پیکره‌ها در محیطی دورتر به پرسپکتیو رفته‌اند. کلاه‌خودهای سپاه اسلام با پرهایی بزرگتر و قامتهایی رسا طراحی شده اند. حرکتها و فیگورها با جلوه‌ای طبیعی‌تر و حتی در صحنه‌های نبرد، اغراق‌شده ترسیم و در فضای صفحه به‌خوبی جایگزین شده‌اند به‌طوری که جنب و جوش و حرکت زیادی را القاء می‌کند. علاوه بر چرخش اندامها، خطوط مورب و حرکت‌های عضلانی پیکره‌ها و حیوانات، حرکت پارچهٔ لباس‌ها در فضا و پیچ‌وتاب آن در محیط پیرامون به آن جنبش بیشتری می‌دهد، به‌خصوص برای شخصیت‌های مثبت داستان مانند سیدالشهداء بسیار

1.POINTILLISM

تصویر۱۶.تحفةالذاکرین- ۱۲۸۰ ق (اجماع زنان بادیه در سنگباران علی اکبر) مأخذ: اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی

تصویر۱۷. تحفة الذاکرین- ۱۲۸۰ ق (بیداد سپاه دین تبا، بعد از شهادت فرزند رسول الله و سوزاندن خیمه گاه) مأخذ: همان

تصویر ۱۸. تحفة الذاکرین- ۱۲۸۰ق (اظهار معجزه امیرمؤمنان در میان یهودان) مأخذ: همان

چشمگیر است (ت۶). یکی از ویژگی‌هایی که آن را به صحنهٔ نمایش تبدیل می‌کند آن است که گویی پیکره‌ها و همهٔ وقایع به‌طور حقیقی در فضاسازی تصور شده هنرمند در حال روی دادن است که ناگهان متوقف شده و برای تماشاگر علنی می‌شود. تصویرسازی‌های این کتاب شاخصهٔ خاص دیگری نیز دارد، همان‌طور که در تصویر ۵ می‌بینید اندام‌ها به فراخور داستان پشت به بیننده و با موقعیت‌های حرکتی خاص، پیچیده و بسیار متنوع به خوبی طراحی شده‌اند. صورت‌ها دیگر فقط نیم‌رخ، تمام‌رخ و یا سه‌رخ نیستند بلکه در زوایای دید دیگری چرخش داشته و حرکت چشم و صورت را به موقعیت اصلی هدایت می‌کند.

برعکس ترسیمات صنیع الملک، شاگرد وی در این تصاویر از حالات و عواطف چهره‌ها استفادهٔ کمتری کرده است. حتی در بعضی از صحنه‌ها چهره‌ها کاملاً مشابه یکدیگرند، به خصوص صحنه‌های نبرد که باید این مطلب در چهرها مشخص شود، به صورت عادی ترسیم شده است اما حرکت نگاه‌ها به موضوع اصلی و جریانات مربوط به هر یک از پیکره‌ها، شخصیت‌ها را ملموس‌تر نشان می‌دهد. بین شخصیت‌های سپاه اشقیاء و اولیا به‌لحاظ بیان روحی تفاوت چندانی دیده نمی‌شود. در بیان تصویری چهره و حرکات اندام یزید و سپاهیانش شقاوت و پلیدی وجود ندارد اما تفاوت افراد با ریش‌های مختلف و یا لباس‌هایشان قابل‌رؤیت است. تفاوت و ویژه کردن در چهره شخصیتهای اصلی مانند حضرت محمد(ص)، امام حسین(ع)، حضرت زینب(س) و امام سجاد(ع) و حضرت علی(ع)، حضرت فاطمه(س) و حتی اهل بیت امام حسین(ع) به واسطه پوشش صورت و لباس آنها، قامتهایی فربه و بزرگتر از دیگران بارز است. پوشش صورت ائمه در دوران ناصرالدین شاه به خصوص در تصاویر کتابها رایج بود. در این کتاب، گرداگرد سر امامان و پیامبر هاله نور سفیدی است که به واسطه بافت زمینه و خطوط مشعشع کوچک در اطراف این هاله‌ها، سفید و مؤکد شده است. گاهی نیز هاله نور به شکل خطوط مرکزگرا و شعاعی نشان داده می‌شود. همچنین به غیر از حضرت علی اکبر(ع) که در سن نوجوانی است، شخصیتهای اصلی مثبت و یا حتی منفی دارای محاسن هستند اما در افراد منفی مانند یزید، ریشها پریشان و درهم ترسیم شده‌اند. به جز سه تصویر، آن هم جزئی، مابقی در بسیاری از صحنه‌ها از اندازه تأکید مقامی در شخصیت‌ها مانند نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای استفاده نشده، به گونه‌ای که اندازهٔ پیکرهٔ امام حسین(ع) و یا حضرت ابوالفضل (ع) با سایر شخصیت‌ها مثبت یا منفی یکسان بوده و فقط پیکرهٔ اباعبدالله کمی درشت‌تر طراحی شده است. در تمامی صحنه‌هایی که درکنار امام حسین به میدان نبرد می‌رود با نیزه و شمشیری برافراشته و رو به بالا (حتی زمانی که تیرباران شده است) به‌نشانهٔ نبرد در راه حق‌تعالی، با قامتی محکم سوار بر اسبی که با تمام قوت ایستاده، پرشتاب و یا خرامان حرکت می‌کند. در صحنه‌های گفتگوی امام با لشکریان یزید و یا با خانوادهٔ خویش، قسمت اعظم صفحهٔ تصویر به شخصیت ایشان اختصاص یافته و فضای متمرکزی برای آن بزرگوار طراحی شده است (ت۵و۷).

شخصیت‌های یزید و ابن زیاد مانند (ت۳ و۵) دارای کلاه‌های متفاوت، شبیه به کلاه‌های درباری به‌خصوص رایج در عهد زندیه و دوران فتحعلی‌شاه قاجار است. این کلاه‌ها در عهد ناصری کاربرد کمتری داشته اما در این تصاویر بر سر اشخاص خاصی نیز مانند مختار ثقفی که در بخش پایانی از آن یاد شده قرار دارد. برخی از شخصیتها که اهمیت چندانی ندارند مانند خدمه‌ها (ت۳) کلاه و لباس رایج دوران ناصرالدین شاه قاجار بر سر و تن دارند. سایر افراد و جنگاوران از لباس‌های جنگی،

تصویر ۱۹. تحفة الذاکرین، ۱۲۸۰ق (ورود اهل بیت امام به شام)،مأخذ: همان

تصویر۲۰.تحفة الذاکرین، ۱۲۸۰ق (مبارزه امام مجید با سپاه پلید)، مأخذ: همان

زره و کلاه‌خودهایی که در دوران صفویه در تعزیه‌ها استفاده می‌شد بر تن دارند، البته شایان ذکر است که چهار تصویر از این کتاب با ترکیب بندیهای یکسان در صفحات مختلف به دربار یزید اختصاص داده شده است که در سه مورد آنها یک شخصیت اروپایی در سمت چپ صفحه، میان همهٔ صفحات مربوط به بارگاه یزید دیده می‌شود. این شخصیت با لباس مقامات فرانسوی (ت۳) با نهایت آرامش و یک دست بر سینه بر روی صندلی اروپایی نشسته است. شیوهٔ خاص جلوس بر صندلی از شیوهٔ رایج نقاشی‌های قاجاری است. زاویهٔ دید سه رخ برای نشستن بر صندلیهای فرنگی و رعایت پرسپکتیو مناسب آن، شیوه‌ای بود که از دوران قاجار به‌خصوص عصر ناصری رواج یافت.

با توجه به شواهدی از جمله خدمه با پوشش قاجاری، تزئینات فرشهای ایرانی در کف زمین، تخت قاجاری که یزید بر روی آن جلوس کرده و نشستن یکی از سران دول فرانسه بر روی صندلی در سمت راست شاه، قرار داشتن صفحهٔ کاغذ شطرنج و مهره‌های آن که در دوران ارتباط ایران با اروپا وارد ایران شد، در دو تصویر دربار یزید، همه گواه بر مصداق دربار قاجاری است که با نیت طراح به عنوان یزید زمانه طراحی شده است. حرکت‌ها و حالت‌های نمایشی در بسیاری از تصاویر دیده می‌شود از جمله (ت۷) پیکره سرباز سپاه یزید را نشان می‌دهد که با حرکتی اغراق شده در کنار امام حسین(ع) بر زمین افتاده و سیدالشهداء نیز با شمشیر بر افراشته و پاهای زانوزده، بیننده را در این موقعیت قرار می‌دهد به طوری که هرصحنه راوی صحنه‌ای از نمایش یک واقعه است. زاویهٔ قرارگیری پیکرهٔ امام حسین(ع) در شرایط نامتعارف به گونه‌ای تعریف شده که بیننده حاضر در صحنه به خوبی آن را مشاهده می‌کند.

فرشتگان: فرشتگان و دیوان مخلوقاتی متعلق به دنیای غیرمادی هستند و طراحی‌های آنها نیز فرای بعد انسانی ترسیم می‌شود. در این کتاب شاخصهٔ دیگری که برگرفته از شیوهٔ هنر غربی است، فرشتگان و دیوان هستند که در صحنه دادگاهی و مجازات در کنار انسان‌ها نشان داده شده اند. همانند نقاشی‌های کلیساها در عصر رنسانس، به شکل انسان‌های برهنه، سیمای کودکانه و دارای بال‌های کوچک با موهای تاب دار به صورت اسطوره‌های باستانی در روم، ترسیم شده‌اند. آنها قامت‌ها و دامن‌هایی کوتاه و پرچین دارند. معمولاً در هنر نقاشی ایرانی، مخلوقات با بدن‌های کاملاً برهنه ترسیم نشده‌اند. در این نقاشی‌ها طراحْ فرشتگان را همچون موجودات دست بر سینه و مطیع ترسیم کرده است. همان‌طور که در تصویر ۹ می‌بینیم، در صحنهٔ دادگاه اخروی با حضور ائمه (ع) در بالای صفحه، تصویر خورشیدی تابناک با چهرهٔ انسان‌گونهٔ سیمای زن، همانند شیر و خورشید نماد حکومت قاجار گوشهٔ سمت چپ ناظر بر ماجراست. اعتقادات میترایی از باورهای باستانی به‌عنوان فرمانروا داوری روان را پس از مرگ بر عهده دارد (آموزگار و تفضلی، ۱۳۹۱: ۱۲۱). در این صحنه، وجود خود را به‌عنوان ناظر به‌خوبی نشان می‌دهد. بعضی پیکره‌ها مانند فرشتگان عذاب با قلمگیری‌های پرتر و نقطه‌گذاری‌های متراکم‌تر طراحی شده‌اند.

طراحی حیوانات: یکی از ویژگی‌های بدیع این کتاب طراحی حیوانات است. زیبایی و ظرافت آهوان و به‌خصوص اسب‌ها در حالت‌ها و حرکت‌های بغرنج مانند صحنه‌های نبرد در کربلا، ترسیم شتر، شیر، گرگ و سگ به صورت خطی و سایه‌های داخلی، بسیار چشمگیر است. خطوط محیطی آرام و روان همراه با حرکتهای نرم حیوانات بسیار بارز است. چند نکته در طراحی این حیوانات بسیار

تصویر۲۱ تحفة الذاکرین-۱۲۸۰ق-(مبارزه بنی هاشم در جنگ مغلوبه)- مأخذ: همان

تصویر ۲۲. تحفة الذاکرین-۱۲۸۰ق-(راست: شترسواری سفینه نجات به عزم شریعه فرات-چپ:مبارزات حضرت عباس با سپاه شقاوت اساس)- مأخذ: همان

مشهود است، از جمله: تناسبات اندام حیوانات، اندازه سر و تنه مطابق با طبیعت، طراحی دقیق موهای تن حیوانات. هنرمند از ویژگی خطی چاپ سنگی دراین اثر به‌خوبی استفاده کرده و در حد توان خطوط بافت بدن و موهای حیوانات را با تجمع و پراکنگی نقاط ریز، درشت یا مورب و حتی با کلفت و نازک کردن آن نشان داده است در حالی که در هنر ایرانی بافت‌های اندامی بر روی پیکرهٔ حیوانات کمتر دیده می‌شود و اغلب با رنگ تخت رنگ‌گذاری می‌شد. توجه بسیار به نگاه طبیعت‌گرایانه شیوه‌ای بود که از دوران صفویه و ارتباط با غرب وارد ایران شد. حرکت یال‌ها و موهای دم اسب در فضای حرکتی، به‌طور پویا با محیط طبیعی انطباق یافته است. نکتهٔ دیگر طراحی حیوانات از پشت و یا در جهت‌های خاص به‌خصوص هنگامی که بخش زیادی از صفحه را به خود اختصاص داده جزو شیوه‌هایی است که در هنر سنتی ایران کمتر وجود دارد. روش اغراق در نمایش پرالتهاب رابطهٔ انسان با حیوان در آثار یکی از برجسته‌ترین هنرمندان سبک باروک، پتر پل روبنس[1] دیده می‌شود وی آثار بیشماری برای مخاطبان بین‌المللی‌اش طراحی کرد. به‌نظر می‌سد هنرمند ایرانی برای دستیابی به شور عاطفی و سرشار از نیروی جسمانی طراحی‌های روبنس از روش برجسته نمایی با رویکرد شیوه قابل دسترس، نمایش را به صحنه کشانده و در برخی صحنه‌ها با ترسیم بدنهای نیروند، عضلانی، حرکت‌های پرنشاط و طبیعی جانوران همراه با نیزه‌های مورب، فضای پرالتهاب موضوع را تشدید کرده است. این رویکرد با مقایسهٔ تصاویر نبرد در تحفةالذاکرین به خصوص تصویر ۴ با تصویر ۱۴ مشهود است. قابل ذکر است که صورت حیوانات و اسبها همانند چهره‌های انسانی تا حدی دارای بعد روحی و عاطفی است. با دقت در تصویر ۱۰ آرامش در چشمان آهوان و تصویر ۶ التهاب در اسب‌ها این جنبه بیانی بیش از چهره انسانی، دیده می‌شود. در اغلب حیوانها به خصوص اسبها، چشمها از حالت طبیعی، کمی بزرگتر شده و جهت نگاه آن به سوژه اصلی کاملاً مشخص است. در این طراحی‌ها ارتباط انسان‌ها با حیوانات کاملاً بارز است و جزو لازمات واقعه است. گاهی بعضی از قسمت‌های حیوانات مانند نگارگریهای ایرانی، با ظرافتی بیش از فرم طبیعی طراحی شده که آن را به هنر ایرانی نزدیک تر می‌کند. تصویر ۱۰ پای آهوان را نشان می‌دهد که نازک‌تر از فرم طبیعی پرداخت شده است، این گونه در طراحی‌های هنرمندان مکتب صفوی به‌خصوص آثار رضا عباسی و شاگردان وی دیده می‌شود (ت۱۵).

استفاده از بافت: از ویژگی‌های مهم این کتاب نمود بافت به عنوان عناصر تکمیل‌کنندهٔ محیطی است. بافت، چه به‌صورت پوشش حیوانی، البسه و یا محیط اطراف، کاربرد سنجیده و مناسبی دارد که با محدودیت‌های چاپ تک‌رنگ بسیار دشوار و زمان‌بر بود. به‌طور کلی بافت‌ها در این تصاویر به سه دستهٔ اصلی تقسیم می‌شود، پوشش اندام حیوانات و البسه به‌خصوص زره‌ها، بافت محیطی در طبیعت به شکل فضای زمین، آسمان و کف‌پوش‌های یکدست. پرسپکتیو در کف‌پوش‌های محیط داخلی برای نمایش بافت سنگفرش و یا حصیر (ت۱۲ و۱۸) اما در محیط‌های باز به‌خصوص در فضای صحرا این پرسپکتیو با تیره کردن، درشت کردن ترک‌های زمین و تراکم بافت‌ها نسبت به محیط خلوت، حتی بافت‌های کوچکتر پس‌زمینه صورت می‌گیرد و در صحنه‌های جلو، وضوح بافت کویر مشخص‌تر و محسوس‌تر از فضای عقب است. این نکته حتی برای نمای آسمان نیز مشخص است، فضای جلوتر با خطوط افقی و متراکم و نمای دورتر با خطوط متقاطع و افقی به‌صورت پراکنده دیده می‌شود. در هنر نگارگری از تزئینات منظم گیاهی و یا هندسی برای کفپوش استفاده می‌شد در حالی که مانند

تصویر ۱۲ کفپوش حصیری شکل و فرمهای انتزاعی به صورت دوایر متحدالمرکز در کف صحنه‌ها بافت متراکمی را ایجاد می‌کند تا فضای محیطی را پر کرده و انسانها، حیوانات و سایر موجودات ایستایی خوبی روی آن داشته باشند. تضاد در پرسپکتیو فرم‌ها و بافتها همانند نقاشی‌های قاجاری است. هنرمند حتی در صحنه فضاهای غیرمادی، پرداخت به محیط زمین را فراموش نکرده و با نقطه‌گذاری یا خطوط افقی متقاطع، آن را پر کرده است. به نظر می‌آید که به خصوص در طراحی فضای بسته همانند نگاره‌های ایرانی ملزم به پر کردن تمام صفحه به خصوص زمین است. البته تأکید هنرمند در ایجاد بافت‌ها، بیشتر بر روی کف زمین است. لباس‌ها به‌غیر از زره، بدون بافت بوده و فقط با هاشورزنی سایه‌گذاری شده است. در بعضی از صحنه‌ها، بافت زمینه به بعد احساسی داستان کمک می‌کند. هنرمند در صحنه‌های نبرد برای آنکه ازدحام سربازان را به‌خوبی نشان دهد، زمینه را خلوت‌تر کرده و از خطوط مورب و متقاطع برای ایجاد التهاب همانند تصویر ۶ استفاده کرده است در حالی که در تصویرسازی‌های فضای آرام، خطوط افقی، ممتد، بافت‌های طبیعی و منحنی شکل به چشم می‌خورد. یکی از جلوه‌های زیبای این تصاویر برای نمونه: هنرمند در ترسیم شعله‌های آتش و یا دود که از سوزاندن خیمه‌های اهل بیت امام حسین(ع) توسط یاران یزید، به وجود می‌آید، از شیوهٔ طراحی ابرهای چینی همراه با فرم‌های برجسته اغراق شده و یا دوایر در هم تنیده و برای شعله‌های آتش از خطوط مشعشع لغزان به همراه انحنای حلزونی شکل استفاده کرده است.

ترکیب‌بندی پویا و فضاسازی‌های بدیع

در ترکیب‌بندی این تصاویر تمرکز بر روی سوژهٔ اصلی داستان با رعایت ترکیب‌بندی و فضاسازی محیط اطراف، شخصیت‌های داستان را بارز کرده است. تحفة‌الذاکرین بین شخصیت‌ها و پیکره‌های داستان با محیط اطراف به‌خصوص فضای طبیعی و زمینهٔ صفحه، ارتباط خوبی برقرار کرده است. بسیاری از پیکره‌ها به جز معدودی از آنها در محیط زمینه به خوبی جای گرفته‌اند و عناصر، حیوانات و حرکت پیکره‌ها را کامل‌تر نشان می‌دهد. عمق فضایی به لحاظ سایه‌روشن‌های زمینه در قسمت جلو و پس‌زمینه به خوبی نشان داده شده اما پرسپکتیو محیطی در نمای زمینه فضای داخلی، رعایت نشده و مانند نگاره‌های نقاشی ایرانی در فضایی روبرو ترسیم شده است. در بسیاری از صحنه‌های این کتاب به عناصر معماری همراه با تزئینات آن توجه خوبی شده این مطلب در نمای شهری بیشتر مشهود است اما رعایت پرسپکتیو، به طور کامل دیده نمی‌شود به نظر می‌آید برخی از ساختمانها فرمی در حال سقوط و ناپایدار دارند مانند(ت۱۹). برای برخی از عناصر در محیط کادر صفحه، عملکرد کمی وجود دارد و قسمتی از تنه یا سایر اجزا از کادر اصلی بیرون زده و گاهی نیز بدین سبب قامت‌های انسانی کوچک شده است اما این مطلب در مورد حیوانات اتفاق نمی‌افتد به نظر می‌رسد، تصویرگر سه مهارت را با استادی تمام اجرا می‌کند، اول طراحی حیوانات، ترکیب‌بندی و دیگری پرداخت پیکره‌ها با حرکت‌های ویژه در موقعیت‌های خاص. زوایای دید طراح، اغلب از روبه‌رو و کمی بالاتر از ایستایی قامت انسانی است اما چندین تصویر از زوایای دید تلفیقی ایجاد شده‌اند که آن را متمایز می‌کند. در تصویر ۱۹ نمای بالا برای محیط ساختمان و شخصیتها از روبرو در نظر گرفته شده است. به طور کلی نمای بالا بیشتر در فضای محیطی به خصوص معماری دیده می‌شود (ت ۱۸). تصویرگر با ایجاد تجمع در مقابل پراکندگی عناصر تمرکز را بر روی شخصیت‌ها قرار داده به طوری که می‌توان گفت از دو شیوه به طور جداگانه، فضاسازی انبوه و یا پس‌زمینه خلوت (ت۱۱) برای تمرکز بر شخصیت‌ها و عناصر اصلی داستان استفاده کرده است. شیوهٔ پر کردن تمام‌صفحه مانند نگاره‌های ایرانی و روش دوم خلوت‌سازی زمینه از روش‌هایی است که از دوران صفویه با نفوذ هنر غرب در نگاره‌ها به‌خصوص، طراحی‌های تک‌رنگ آثار رضا عباسی و شاگردان وی دیده می‌شود. یکی از ویژگی‌های مهم تصویرسازی‌های این کتاب، ترکیب‌بندی‌های ویژه و چشم‌نواز آن است. هنرمند سعی دارد تا با روش‌هایی که در ترکیب‌بندی به کار می‌گیرد، تمرکز را بر سوژهٔ اصلی داستان بیشتر کرده و بر جریانات عاطفی و روحی ماجرا بیفزاید. در این بین بیان مفاهیم در غالب ترکیب‌بندی‌های مختلف زیبایی آن را بیشتر می‌کند. چند نوع ترکیب از جمله موارد زیر در تصویرسازی‌های بزرگ این کتاب دیده می‌شود.

مواج افقی و عمودی: یکی از بیشترین چینش‌های ساختاری این تصاویر، ترکیبات مواج Sشکل است و بیشتر به صورت افقی تعریف می‌شود. در صحنه هایی از نمای بالا به حالت عمودی عناصر تصویری را با خود همراه می‌کند. تمام عناصر، اعم از شخصیتهای اصلی و سایر پیکره‌ها را در یک مسیر خطی به یکدیگر مرتبط می‌کند، در کانون توجه، شخصیتهای اصلی قرار دارند. این نکته در تصویر ۹ به خوبی دیده می‌شود. شخصیت‌ها و حیوانات، حتی محل قرار گرفتن چادرهای خیمه گاه، همه تابعِ ساختار کلی طرح است. این مطلب در دید اول کاملاً مشخص است زیرا تصویرگر برای بیان این ساختار در تجمع و پراکندگی آثار اغراق کرده. شایان ذکر است ترکیبات مواج، بیشتر برای شرایط اندوه‌بار، سرگردان و بغرنج عاطفی، عظیمت و یا در موارد اندکی، نبرد اتفاق می‌افتد. بیان تصویری ساختار این فرم به بیان احساسی این جریان کمک می‌کند. تصویر ۴ و ۱۹ این مطلب را به خوبی روشن می‌کند. تصویر ۱۹ با توجه به

1.Rubens (1640-1577)

آنکه شخصیت امام سجاد(ع) در قسمت سمت راست و یک سوم تصویر در نقطهٔ طلایی، در قسمت جلو قرار دارد، در حالی که قامت آن بزرگ‌تر تصویر شده، توجه بیننده را به خود جلب می‌کند. حضرت زینب در راستای ایشان قرار گرفته و با اندازه‌ای کوچک‌تر توجه بعدی را شامل می‌شود. اما در قسمت‌هایی که صحنه‌های نبرد اتفاق می‌یافتد مانند تصویر ۱۴ و ۲۱ این ترکیب ممتد به فراخور التهاب صحنه به صورت مورب دیده می‌شود. پیکره حضرت علی اکبر و قاسم تصویر ۲۱ در بالاترین قسمت این مارپیچ، در کانون طلایی عروج معنوی، بر روی نقطه‌ای که عملکرد آنها را در جریان اوج التهاب نبرد نشان می‌دهد، قرار گرفته است.

حلزونی و دوار: این شیوه ترکیب‌بندی در بسیاری از فضاهای درگیری و یا نبرد دیده می‌شود. شیوهٔ سیال آن در عین وحدت و حرکت دارای معانی مهمی است. کاربرد این نماد کیهانی به صورت ساختار حلزونی (ت۳و۶) و نیز دایره‌ای شکل (ت۹و۱۸)، سابقه‌ای دیرینه در هنر نگارگری ایرانی دارد. حرکت دوار در بعضی از تصاویر مانند تصویر ۹ که متعلق به یک واقعه فرا زمینی است دیده می‌شود. بسیاری از نگاره‌های دوران صفوی و تیموری با شیوهٔ ساختار حلزونی و یا دوار ترکیب یافته‌اند با این تفاوت که در اینجا فضاسازی به ناآرامی و التهاب جنگ همراه با ازدحام جمعیت تعریف شده است. برای نمایش فضای دایره‌ای شکل، بعضی از شخصیت‌ها و حیوانات از پشت طراحی شدند این گونه بیانی در هنر نگارگری ایرانی و تک نگاره‌ها بسیار نادر است.

عمودی: این شیوه به دلیل ماهیت ایستایی آن، در دو تصویر از مجموعه تصاویر این کتاب دیده می‌شود. برای نشان دادن اجساد شهدا در قتلگاه و دیگری مکالمات امام حسین(ع) با اهل بیت این ساختار ترتیب یافته است. در تصویر ۲۳ ترکیب‌بندی ایستا به شکل ردیف کردن اجساد شهدا و زنان گریان بر اجساد در حالی که پرسپکتیو بر آن اعمال نشده نمود بیشتری دارد. این ایستایی در پایین صفحه با تصویر امام سجاد (ع) که سوار بر شتر در قتلگاه است و با حضرت زینب(س) گفتگو می‌کند، پایدارتر شده و نهضت و ایستایی آنها را در حالیکه در جنگ مغلوب شده‌اند پیروز نشان می‌دهد.

تصویر ۲۳. تحفة الذاکرین- ۱۲۸۰ق (عبور اهل بیت بی پناه از میان قتلگاه)-مأخذ: همان

تصویر ۲٤. تحفةالذاکرین- ۱۲۸۰ق (اجازه خواستن شهید شاه از سپاه پلید)- مأخذ: همان

ترکیبات تقسیم‌شده: این نوع با تقسیمات صفحه و اغلب به صورت دو یا سه‌تکه‌ای عناصرِ را در سه موقعیت ترکیب‌بندی می‌کند. این شیوه معمولاً به حالت افقی ترسیم شده و فضای آرامی را نشان می‌دهد. در صحنه‌های گفتگو این روش ساختاری به حال و هوای صحنه تصویر کمک زیادی می‌کند.

قطری و مثلثی: این نوع ترکیب‌بندی گونه ای است که در نگاره‌های ایرانی دیده نمی‌شود. به طور کلی روشی است که از نفوذ هنر غرب به ترکیبات ایرانی تأثیر گرفته است. اما هنرمند ایرانی از این شیوه به روش خود استفاده می‌کند، یعنی مثلث‌های قائم الزاویه با ایستایی کامل به شکل تقسیمات قطری در صفحه نشان داده می‌شوند (ت ۵، قسمت پایین،ت۷وقسمت پایین ت۱۲). به دلیل ایستایی این ساختار، اغلب برای صحنه‌های گفتگو ترکیب می‌شود.

نتیجه

فرهنگ عاشورا زمینه‌ای دینی را ایجاد کرد تا شارحان دینی، اسلام را به زبان عاشورا مطرح کنند. زمینه‌های ادبی هنری با تمام تلاش خود برای زنده نگه‌داشتن این کلام بزرگ در تمام طول تاریخ تلاش کرده‌اند. بیان تصویری یکی از این نمودهاست. کتاب تحفة الذاکین نوشتهٔ بیدل یکی از زیباترین کتاب‌هایی است که در دوران قاجار، میان عموم مردم کاربرد بسیاری داشت. بر اساس بررسی‌های انجام‌شده مسئلهٔ مورد نظر دربارهٔ ویژگیهای شاخص تصویری آن نسبت به سایر کتب مذهبی سنگی، ترکیب بندیهای پویا و پرشور، طراحی‌های سنجیده و طبیعی انسان‌ها مخصوصاً حیوانات، ارتباط

درست شخصیت‌ها با ترکیب‌بندی، طراحی بسیار ماهرانه و پرتحرک حیوانات و در عین حال قابل بیان در این کتاب با شیوه‌ای بدیع نمودار است. این ترکیبات پرشور با شگردهای متنوعی خود را نمودار می‌کند از جمله: استفاده از هاشورزنی‌های متراکم خطی اریب و یا افقی بر اساس موضوع صحنه‌ها به‌خصوص شیوهٔ اریب برای موقعیت‌های نبرد، دورگیری‌های خطی ضخیم، ترکیب‌بندی‌های عمودی برای ایستایی و صلابت آزادگی، مارپیچ و مواج برای شرایط بغرنج، غمبار و سرگردان، حلزونی برای ایجاد التهاب بیشتر در جنگ، ساختار دوار با ماهیت کیهانی، دور عالم هستی و ترکیب مثلثی یا قطری. در شرایط محدودیت چاپ‌سنگی، همه این عوامل برای بیان درست واقعهٔ عاشورا و تأکید بر شخصیت امام حسین(ع) تعریف شده است. از خصوصیات دیگر این کتاب کاربرد بافت در بسیاری از محیط‌ها و در فضاسازی تکمیلی محیط برای نمود حقیقی رویدادها با تأکید بر مفاهیم و بیان عاطفی، تصاویر را به صحنه‌ای نمایشی تبدیل کرده است. البته تصاویر در پاره ای از ویژگی‌ها از جمله اعمال پرسپکتیو، سایه‌زنی‌های اغراق‌شده بر روی لباس‌ها و اندام حیوانات، حضور فرشتگان با چهره و اندام کودکان برهنه همانند نقاشی کلیساها، ترکیب‌بندی مثلثی و حرکات پرپیچ‌وتاب اسب‌ها از هنر غرب و به‌خصوص شیوهٔ باروک تأثیر گرفته است همچنین خصوصیات نگاگری ایرانی چه به لحاظ طراحی خطی و یا پرداخت محیطی در آن مشخص است. فضای نمایشی تصاویر ارتباط قابل ملاحظه‌ای با نمایش تعزیه دارد. همانگونه که منبع بسیار مهمی برای متن اشعار نقالی‌ها و نمایش‌ها بود به‌لحاظ تصویری نیز با ترکیب‌بندی‌های اغراق‌شده، ترسیم ادوات، پوشش‌ها و عناصر مشابه در نمایش شخصیت‌های تعزیه و به‌شیوهٔ روایی، آن را با تصویری مجسم از عاشورا برای بیننده تعریف می‌کند. این نسخه تنها تصویرسازی‌های مکتوبی است که از بهرام کرمانشاهانی باقی مانده است و ارزش آن را دو چندان می‌کند. از ویژگی‌های دیگر این نسخه، به‌عنوان سندی از سیمای مشاهیر ایران، می‌توان به طراحی چهرهٔ شاعر در انتهای کتاب اشاره کرد.

منابع و مآخذ

افشار مهاجر. کامران. ۱۳۸٤. *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*. تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

شهیدی. عنایت‌الله. ۱۳۸۰. *پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی از آغاز تا پایان دورهٔ قاجار*. تهران: پژوهشهای فرهنگی.

کریم‌زاده تبریزی. محمدعلی. ۱۳٦۳. *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*. ج ۱. لندن: مستوفی.

کن بای. شیلا. ۱۳۸۲. *نقاشی ایرانی*. ترجمهٔ مهدی حسینی. تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

گاردنر. هلن. ۱۳۸٤. *هنر در گذر زمان*. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی. تهران: آگاه.

محمدی. رامونا. ۱۳۸۹. *تاریخ و سبک‌شناسی نگارگری و نقاشی ایران*. تهران: فارسیون.

مارزلف. اولریش. ۱۳۹۰. *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی*. ترجمهٔ شهروز مهاجر. تهران: نظر.

هینلز. جان. ۱۳۹۱. *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفصلی. تهران: چشمه.

همایونی، صادق. *تعزیه و تعزیه‌خوانی*. تهران: جشن هنر.

The Manifestation of Ashoora in the Illustrations of Tohfatozakerin'sLithographs

Fatemeh Asgari, MA inVisual Communication, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

Recieved: 2015/6/10 Accepted: 2016/2/24

Ashoora raises the message of mettle, magnanimity, and Islam by its green flag. Keeping this eventalive is very necessary. In the meantime, artistes includingillustratorsworked on depicting a colossal narrative in the pictorial field. Tohfatozakerin is one of the significant books which was frequently used in the Qajar and Naserid periods in commoners' culture by those praising the Imams, but nowadays despite eloquent literature and exquisite illustrations, it is neglected, forgotten, and only its copies from (1280 AH)have remained. This survey, through descriptive-analytical method, has evaluated one of the most beautiful manuscripts of this book, using lithograph archive of the National Library with the goal of studying the notable characteristics of the illustrations, namely: character design of the protagonists, particular compositions, common textures and the relation of compositions with the narration. The main questions that are discussed are: what are the particular features of the illustrations of this book? In which way, the emphasizing factors and elements on the scene and events of Ashoora, have been highlighted? The research findings indicate that this book has particular features, namely: it has the largest illustrations among the lithograph books of Iran. Its designs depict elements like texture and dynamic compositions such as spiral and wave-like to reveal intense occasions, and triangular compositions to indicate various atmospheres, and sometimes static ones. Most of the illustrations convey a particular fervor, using complex compositions and dynamic positions of characters and animals, emphasizing linear hachures, especially in battle scenes. Another characteristic is drawing the poet's portrait as a documented evidence of Iran's personages at the end of the book. Also the general method of drawings indicates the European drawing characteristics and Iranian paintings influences.Furthermore, this book is considered an important source of Ta'ziehperformance, and like Ta'ziehperformances, shows the various situations of the story with a narrative and dramatic approach.

Keywords: Ashoora,LithographicIllustration-Tohfatozakerin, Ta'zieh, Design, Composition, Iranian Painting .