پیکره
دوفصل نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
بررسی مضامین شیعی در تصاویر کتاب چاپ سنگی طوفان البکاء
دوره ششم، شماره یازدهم - سال ۹۶
۱۹

مهتاب مبینی *
زینب سادات ابویی مهریزی**

تاریخ دریافت:۹۶/۳/۳
تاریخ پذیرش:۹۶/۶/۲۰

بررسی مضامین شیعی در تصاویر کتاب چاپ سنگی طوفان البکاء

چکیده

ظهور مضامین شیعی درآثار هنری که پیش از رسمی‌شدن مذهب تشیع در ایران آغاز شده بود، در دوران صفویان به رشد فزاینده‌ای رسید وتا دوران قاجار تداوم یافت. اما ورود صنعت چاپ به ایران عرصه‌های جدیدی را بر روی هنرمندان گشود. تعداد زیادی از کتب چاپی دورهٔ قاجار که موضوعات دینی داشتند دراین دوره منتشر شد؛ یکی ازاین‌ها کتاب مصور طوفان البکاء است که به شرح مصائب اهل بیت پرداخته است که به سبب استقبال فراوان، اغلب مصور نیز شده است. این پژوهش قصد دارد تصاویر نسخه‌ای منتخب را از کتاب مذکور، از منظر مضامین شیعی بررسی کند. پژوهش پیش رو به صورت توصیفی و تحلیلی و اطلاعات آن به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده است. اکنون سوال آن است که مضامین شیعی تا چه میزان در تصویرسازی کتب مذهبی دورهٔ قاجار کاربرد داشته است؟ و این مضامین در کتاب طوفان البکاء چگونه به تصویر کشیده شده‌است. نتایج گویای آن است که کتب حاوی مضامین شیعی حجم قابل ملاحظه‌ای از کتب چاپی دوره قاجار را به خود اختصاص داده‌اند و تصویرسازی آن‌ها تداوم سنت منع تصویرگری چهره معصومین(ع) و بهره‌گیری ازنمادهای مذهبی را نشان می‌دهد. پیام نهفته دراین آثار برای مخاطبان شیعه به آسانی قابل دریافت است. اما برای آن‌دسته از هنرشناسان غربی که با مبانی تفکر شیعی آشنایی ندارند، دشوار است.

کلید واژه:
مضامین شیعی
طوفان البکاء
تصویرسازی دوره قاجار
چاپ سنگی

استادیار گروه هنر، ، دانشگاه پیام نور، مرکز تهران شرق*
dr.m.mobini@gmail.com
کارشناس ارشد پژوهش هنر،دانشگاه پیام نور، مرکزتهران شرق**
zeynab.abouyi@gmail.com

مقدمه

با ورود صنعت چاپ به ایران در دورهٔ قاجار، کتاب‌نگاری سنتی متحول شد. و در این راستا برخی از ویژگی‌های نگارگری نسخ خطی نفیس دگرگون شده و جای خود را به تصویرگری منطبق با امکانات دستگاه چاپ داد. از آن زمان کتاب‌های بسیاری با موضوعات مذهبی به طبع رسیده است. از آن جمله کتاب مصور طوفان البکاء را می‌توان برشمرد که به سبب موضوع آن یعنی شرح مصائب ائمه(ع) و به‌ویژه واقعهٔ عاشورا، از محبوبیت بسیاری درمیان مردم برخوردار بوده و بارها به اشکال گوناگون تجدید چاپ شده است. هرچند ویژگی‌های تصویرسازی کتب چاپ سنگی بارها موضوع پژوهش‌های پژوهشگران در حوزهٔ صنعت چاپ بوده است. اما جنبه‌های مذهبی این تصاویر کمتر بررسی شده است. همچنین علی‌رغم وجود پژوهش‌های ارزندهٔ اخیر درباب مضامین هنر شیعی دوره‌های ماقبل قاجار، واکاوی این موضوع درهنر دورهٔ قاجار مقفول مانده است. یک دلیل آن احتمالاً ناشی از آفریده شدن این آثار در دوره‌ای است که دورهٔ گذار نامیده می‌شود؛ اما با توجه به این‌که طوفان البکاء درست در زمانی مصور شده‌است که هنرکتاب‌نگاری سنتی ایرانی دست‌خوش واپسین تلاش‌ها برای حفظ پیوندش با گذشته و درعین حال تجربه روش‌های جدید منطبق با چاپ است، بررسی تصاویر آن خالی از فایده نخواهد بود. زیرا بازگوکنندهٔ ارادت هنرمندان شیعی دورهٔ قاجار به خاندان اهل بیت(ع) است که در آیینه هنر نمود یافته‌است.

پژوهش حاضـر را با دو سوأل آغاز می‌کنیـم: یکی آنکه مضامیـن شیعـی تا چه میزان در تصویرسازی کتـب مذهبی دورهٔ قاجـار کاربرد داشتـه است؟ و دوم آنکه این مضامین در کتـاب طوفان البکاء چگونه به تصویر کشیده شده است؟

پیشینهٔ تحقیق

تاریخ چاپ سنگی درایران نوشته المپیادا پاولونا شچگلوا، حاوی پژوهش‌های ارزشمندی درخصوص چاپ سنگی در ایران است و شامل تاریخچهٔ ورود چاپ به ایران و بررسی نخستین کتب چاپی در دورهٔ قاجار است. همچنین درباره چاپ سنگی و مصورسازی کتب چاپی دوره قاجار کتاب تصویرسازی داستانی درکتاب‌های چاپ سنگی فارسی (مارزلف،۱۳۸۲) پژوهش دیگری دراین زمینه است. درباب هنرشیعی به مقاله‌ای از همین نویسنده با عنوان بررسی مضامین شیعی در کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار (مارزلف،۲۰۱۲) می‌توان اشاره نمود.

درمورد کتاب طوفان البکاء، اثری با عنوان چهل طوفان توسط علی بوذری (۱۳۹۰) به رشته تحریر درآمده که در آن تصاویر نسخ متعدد این کتاب جمع‌آوری شده‌است، بی‌آنکه مجالی برای بررسی و تحلیل آن‌ها باشد. حضـور واقعه عاشورا درنقاشی دوران قاجار (شایسته فر،۱۳۸۶) عنوان مقاله‌ای است که نویسنـده درآن به بررسی نمونـه‌های برجای‌مانده از دوران قاجار با موضوع مشخص عاشورا می‌پردازد که شامل گلچینی از نقـاشـی‌های قهوه‌خانه‌ای، پرده‌های تعزیه و چاپ‌های تک‌برگی است و سایر مضامین شیعی را دربرنمی‌گیرد. همچنین مقاله‌ای با عنوان بررسی تصویرسازی زندگی حضرت فاطمه زهرا(س) در نسخه‌های چاپ سنگی طوفان البکاء (عسگری،۱۳۹۴) تصاویری با موضوع حضرت فاطمه(س) را مورد بررسی قرار داده است. تنها پایان‌نامه موجود درمورد این کتاب، تحت عنوان بررسی ویژگی‌های تصویرسازی کتاب چاپ سنگی طوفان البکاء با مضامین عاشورایی (اسداللهی،۱۳۹۴) است که تصاویرمذکور را از دیدگاه ویژگی‌های گرافیکی بررسی کرده است. در مقاله پیش رو برای نخستین بار تصاویر این

کتاب از منظر نمادهای شیعی موجود درآن‌ها مورد تحلیل قرار گرفته‌است.

معرفی کتاب طوفان البکاء

نسخه مورد بررسی قرارگرفته در این پژوهش، کتابی است که به شیوه چاپ سنگی در سال(۱۳۵۵ق) در طهران به طبع رسیده و خطاط آن حسن همدانی است و محمدحسین بن علی حسام الملک آن را مصور نموده است. این کتاب اکنون در موزه ملی ملک نگهداری می‌شود. از میان ۹ تصویر موجود در نسخه برگزیده کتاب طوفان البکاء، پنج مورد آن که حاوی مهم‌ترین و پرتکرارترین مجالس مصور شده از این کتاب است، انتخاب شده و از منظر نمادهای شیعی موجود در آن‌ها مورد بررسی شده‌اند.

تصویرسازی درکتاب‌های چاپ سنگی

دورهٔ چاپ سنگی در ایران، یک مرحلهٔ مهم در تاریخ فرهنگ این سرزمین محسوب می‌شود. روند شکل‌گیری آموزش علوم غیردینی و گسترش اطلاعات علمی، ارتباط زیادی با چاپ سنگی دارد. کتاب‌های چاپ سنگی ایران، منعکس‌کنندهٔ پیشرفت و گسترش نگرش‌های اجتماعی، ادبیات، تاریخ، و جریان نشر کتاب در دورهٔ قاجار هستند. علاوه بر این، به واسطهٔ وجود کتاب‌های چاپ سنگی، سنت کهن خوش‌نویسی در ایران تا مدت‌ها زنده نگه داشته شده‌است. ارزش چاپ کتاب برای گسترش اندیشه را نه تنها لایه‌های پیشرو جامعه ایران می‌دانست، بلکه دولت‌مردان و نیز روحانیان دریافتند. به سبب برتری اندیشهٔ مذهبی توجه نگارندگان سده ۱۹ م. چون گذشته به سوی مبانی اعتقادی تشیع و مراسم، زندگی انبیاء و اولیاء شیعه و بررسی حقوق اسلامی بود. این گونه ادبیات زود ناشر پیدا می‌کرد. کارهای مذهبی نگارندگان سده‌های میانی و هم روزگار چندین بار تجدید چاپ می‌شد و همچنین داستان‌هایی دربارهٔ مظلومان شیعه و جز آن. این چنین از ۱۶۶ اثر تاریخی ۵۹ اثر، یعنی تقریباً یک سوم آن چاپ شده، در حالی که از ۱۰۸ اثر زندگی‌نامه انبیا، و اولیاء، ۶۴ اثر یعنی بیش از نیمی از آثار چاپ شده، همچنین است در مورد تفسیر قرآن. (شچگلوا،۱۳۸۸:۲۵۳)

کتاب چاپ سنگی هم نمایانگر کوشش برای دنبال کردن نمونهٔ آشنای کتاب دست‌نوشته است و هم جست‌وجوگر شکل‌های تازه آرایش هنری بوده است. با بهره‌گیری از شکل‌های کهنهٔ نقش و نگار و تصویرهای نزدیک به مینیاتور، آرایش‌گران کتاب‌های چاپ سنگی آن‌ها را کامل‌تر می‌کردند. هنرمندانی که در زمینهٔ مصورسازی کتاب کار می‌کردند زیر تأثیر، هم استادان کهن ایرانی و هم نقاشی اروپایی و نقاشی نوین ایرانی دورهٔ قاجار (نقش و نگار روی دیوار، نقاشی رنگ و روغن و جز آن) بودند. کتاب اروپایی نیز بی‌شک روی آرایش‌گران کتاب چاپ سنگی ایرانی اثر می‌گذاشت. و گونه‌های تازه آرایش به جز آن چه در دست‌نوشته‌ها بود پدید آمد. (شچگلوا،۱۳۸۸:۲۳۶) کتاب لیلی ومجنون مکتبی (چاپ ۱۲۵۹) تاکنون نخستین کتاب چاپ سنگی مصور فارسی محسوب می‌شود. هرچند در این کتاب برای نخستین بار از تصویر استفاده شده‌است، اما در واقع تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی چند سال پس از انتشار آن کتاب، کاملا رایج می‌شود. از ۱۲۶۳ به بعد، چاپ کتاب‌های مصور به پدیده‌ای رایج تبدیل می‌شود. (مهاجر،۱۳۹۱:۶۷)

مضامین شیعی موجود در تصویرسازی کتاب‌های دوره قاجار

مضامین شیعی موجود درتصاویر را باید نشأت گرفته از مبانی تفکر شیعی دانست. هرچند که تاریخ آغازین شیعه با تاریخ صدر اسلام و رخدادهای آن یکی است اما از نظرگاه شیعی برخی ازاین رویدادها مهم‌ترو تعیین‌کننده‌تر است، مانند: واقعهٔ عشیره اقربین،غزوه خیبر،حدیث ثقلین و واقعهٔ غدیرخم که مهم‌ترین آن‌هاست و همگی دلالت برحقانیت حضرت علی(ع) به عنوان جانشین مشروع پیامبر و نخستین امام مسلمین دارد. واقعهٔ مهم دیگری که نزد شیعیان بسیار موردتأکید است، رویدادهای واپسین روزهای حیات امام حسین(ع) و به ویژه روزعاشورا است، که منجر به شهادت ایشان و بسیاری از همراهانش شد. این حوادث با جزئیات آن در کتاب‌های گوناگون بسیاری اعم از نسخ خطی و چاپی شرح داده شده‌است، و برخی از تأثیرگذارترین صحنه‌های آن بارها به تصویرکشیده شده‌است. (مارزلف،۲۰۱۲: ۸۲) مارزلف چنین اظهار می‌دارد: به طورکلی وقایع مربوط به کرامات حضرت علی(ع) و قهرمانی‌های ایشان در جنگ‌های سرنوشت‌ساز صدراسلام، و حوادث مربوط به واقعه کربلا، دو موضوع مؤکد از منظر تفکر شیعی است که توسط هنرمندان به کرات و به اشکال گوناگون تصویر شده‌اند. درواقع حجم آثار ایجادشده دربارهٔ این دو موضوع نسبت به سایر موارد بسیار بیشتر است. برخی از این آثار عبارتند از: حمله حیدری اثر باذل مشهدی، حمله حیدری اثر ملابمانعلی راجی کرمانی، روضهٔ الشهداء اثر ملامحسن کاشفی سبزواری، افتخارالعلماء اثر صهبای آشتیانی، حبیب السیر اثر محمدبن غیاٍ الدین خواندمیر، احسن الکبار اثر ابن عربشاه ورامینی، خاوران‌نامه اثر ابن حسام خوسفی، اسرارالشهادهٔ اثر سرباز بوجردی، انوارالشهادهٔ اثر محمدحسن یزدی حائری، گنجینه اسرار اثر میرزانوراله عمان سامانی، ماتمکده اثر بیدل بادشتی الموتی، تحفهٔ الذاکرین اثر بیدل کرمانشاهی، طوفان البکاء اثر محمدابراهیم بن محمدباقرجوهری . به غیر از موارد فوق، تصاویری با مضامین شیعی بطور پراکنده در سایر کتب غیرمرتبط نیز دیده می‌شود، نظیر حدیقهٔ الشهداء، وسیلهٔ النجاهٔ، اکبرنامه، عقائدالشیعه، هزارمسئله، عجائب المخلوقات، رموزحمزه، مصیب نامه، جامع المعجزات. البته لازم به ذکر است که برخی از این آثار علی رغم دارابودن مضامین شیعی، مربوط به دوره‌های پیش از رسمی‌شدن مذهب تشیع در زمان صفویان است که به‌تدریج درمیان آثار هنری راه یافته است و نشان از رشد عقاید شیعه در میان مردم و ظهور آن در نسخ مصور دارد؛ مسئله‌ای که در دوران قاجار به امری مرسوم و مورد تأکید تبدیل شد. برخی از این آثار پس از ورود صنعت چاپ به ایران در دوران قاجار بارها به چاپ رسیدند. (مارزلف,۲۰۱۲:۹۱) همچنین معتقد است که: ازلحاظ دارابودن ویژگی‌های قهرمانی وحتی افسانه‌ای، تنها شخصیتی که به عنوان یک قهرمان مذهبی می‌تواند با قهرمان ملی و افسانه‌ای ایرانیان، یعنی رستم برابری کند، حضرت علی(ع) است. درواقع زمانی که قهرمانی به این درجه از محبوبیت می‌رسد درکنار واقعیات تاریخی، با افسانه نیز پیوند می‌یابد و صاحب نمادهای مختص به خود می‌شود که برای سایرین به‌کار نمی‌رود. واز طریق همین نشانه‌هاست که از دیگران متمایز می‌شود و برای مخاطبان به آسانی قابل شناسایی است. درمورد حضرت علی(ع) شاخص‌ترین نماد در تصاویرنگاشته شده از ایشان، شمشیر مشهور ذوالفقار است که دو تیغه دارد و تنها در دست ایشان دیده می‌شود. چنین نشانهٔ شاخصی درمورد رستم، مربوط به کلاه‌خود اوست که در واقع جمجمه دیو سفید است که در جنگ با رستم مغلوب او شد. حال این نشانگان خاص درتصویرسازی‌های شیعی، در کنار هالهٔ نور برگرد سر و نیز چهره

پوشیده‌شده معصومین(ع) قرار می‌گیرد و سنت تصویرگری مضامین مذهبی را کامل می‌کند. (مارزلـف،۲۰۱۲:۱۰۱)در پایان مقاله خود اشاره می‌کند که رابطه ایجاد شده میان مضامین شیعـی و هنـر نه تنهـا در تصاویر کتـاب‌ها، بلکه درسایر امور هنـری مانند نقاشی‌های دیواری، نقوش کاشی کاری، نقاشی‌های زیرلاکی، نقاشـی پشـت شیشه، و حتی طراحـی نقوش فرش نیز به وفور مشاهده می‌شود که نشان از پیوستگی عمیق مبانی تفکرشیعی با زندگی ایرانیان دارد.

کتاب طوفان البکاء فی مقاتل الشهدا

میرزا محمد ابراهیم متخلص به جوهری فرزند محمد باقر، از سلسلهٔ بیرام علی‌خان قاجار مروزی، از شعرا، ادبا و مرثیه‌سرایان قرن سیزدهم است. تاریخ تولد جوهری معلوم نیست و دربارهٔ محل ولادت او نیز اختلاف نظر وجود دارد. جوهری[1] با حمایت و درخواست دو نفر از تجار و متمولین قزوین به‌نام‌های ملا محمد صالح و آقا صالح خانبان به مدت دو سال مشغول تألیف کتاب طوفان البکاء شد. وی در حدود سال ۱۲۵۱ ق. (۱۸۳۵ م.)، به اصفهان مهاجرت کرد و درجوار حجه‌السلام سید محمد باقر شفتی سکنی گزید. جوهری در سال ۱۲۵۳ ق. (۱۸۳۷ م.)، وفات یافت. از دیگر آثار محمد ابراهیم جوهری می‌توان به معراج نامه، احسن صور، راز و نیاز، کتابی در امامت و دیوان قصاید و غزلیات اشاره کرد. (بوذری،۲۵:۱۳۹۰) طوفان البکاء فی مقاتل الشهدا کتابی است در باب زندگی حضرت محمد (ص)، حضرت فاطمه زهرا (س) و امامان شیعه (ع) براساس احادیث و روایات و در برخی از بخش‌ها بر پایه باورهای عامه. کتاب، که به شکل توأمان نظم و نثر است، یک مقدمه و چهارده آتشکده دارد و هر آتشکده به چندین شعله تقسیم شده است. به جز آتشکدهٔ هفتم، درباب خروج مختار وفادار و احمد سفاح بنی عباسی و امیر تیمور گورکانی، آتشکده‌های دیگر به زندگی پیامبر(ص)، حضرت زهرا(س) و ائمه اطهار(ع) می‌پردازند. طولانی‌ترین و مفصل‌ترین آتشکده کتاب آتشکدهٔ پنجم، مشتمل بر چهل شعله، درباره زندگی و شهادت امام حسین (ع) است.

نسخه‌های چاپی طوفان البکاء

حدود هشت سال پس از اتمام تألیف کتاب طوفان البکاء و پنج سال پس از وفات مؤلف، در سال ۱۲۵۸ ق. (۱۸۴۲ م.)، برای نخستین بار این کتاب به شیوهٔ چاپ سربی در تهران به چاپ رسید. طبق پژوهش‌های علی بوذری تنها چهار چاپ سنگی بدون تصویر از این کتاب شناسایی شده است. به‌نظر می‌رسد اکثر کتاب‌های چاپ سنگی طوفان البکاء بصورت مصور چاپ شده‌اند. و براساس پژوهش‌های ایشان تاکنون ۵۶ کتاب مصور طوفان البکاء چاپ شده بین سال‌های ۱۲۶۹ ق (۱۸۵۲ م) تا ۱۳۶۷ ق (۱۹۴۷ م) شناسایی شده است.(بوذری،۲۸:۱۳۹۰)[2]

شناسنامه و مشخصات اثر

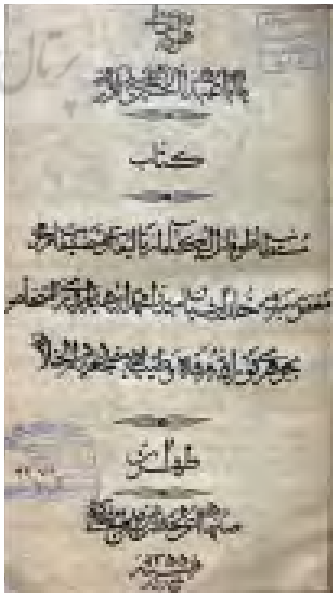
طبق شناسنامه، نسخه مورد بررسی در این پژوهش، به شیوهٔ چاپ سنگی در سال(۱۳۵۵ ق) در طهران به طبع رسیده و خطاط آن حسن همدانی است و محمدحسین بن علی حسام الملک[3] آن را مصور نموده است و از میرزا اسدالله شهشهانی به عنوان ناشر نام برده شده است. این کتاب به خط نسخ و دارای ۲۹۳ صفحه می‌باشد که شامل یک برگ عنوان و دو سرلوح و ۹ تصویر است که اکنون در موزهٔ ملی ملک نگهداری می‌شود.

بررسی تصاویر کتاب طوفان البکاء

پیش از بررسی باید به این نکته اشاره کرد که روش به‌کار رفته در چاپ به شیوهٔ سنگی باعث حذف رنگ‌ها و تبدیل آن به تصاویر صرفا سیاه و سفید بود که باعث تأکید بیشتر بر ویژگی‌های خطی در تصاویر شد و به تبع آن از میزان جزئیات کاسته شده و اندک تلاشی که برای حجم‌نمایی و فضاسازی صورت می‌گرفت محدود به القای آن به کمک هاشور بود. همچنان که با گذشت زمان تأثیرات هنر اروپایی بر کتاب آرایی در ایران افزایش می‌یافت، شیوهٔ نمایش پیکره‌ها و استفاده از پرسپکتیو در تصویرسازی‌های کتب چاپی دستخوش تحول شد و به‌تدریج از شیوه‌های سنتی دورتر و به شیوه‌های نوین نزدیک‌تر شد.

برگ عنوان: برگ عنوان این کتاب ساده و فاقد تزئینات است. اطلاعات درج شده در آن شامل نام کتاب و نام نویسنده، تاریخ و محل طبع آن است. در ادامه باید اضافه کرد که برگ عنوان در واقع جزئی از چاپ سنگی است که تا قبل از آن در مورد نسخ خطی وجود نداشته و پس از ورود چاپ به ایران به‌تدریج به آن افزوده شده است. شیوهٔ رایج در کتب دست نویس آن بود که نام اثر و نویسنده آن در پیشگفتار می‌آمد و سایر اطلاعات مربوط به دست‌اندرکاران تهیه کتاب و تاریخ و محل چاپ آن در انتهای کتاب قید می‌شد. بعدها تمامی این اطلاعات در کتاب‌های چاپ سنگی در برگ عنوان گردآمد. البته اطلاعات درج شده در برگ عنوان از قانون خاصی تبعیت نمی‌کرد و بنا به نظر ناشران بصورت مختصر یا کامل نوشته می‌شد. برخی پژوهشگران علت به‌وجود آمدن برگ عنوان را در واقع نیاز فروشندگان کتاب به یافتن سریعتر کتاب‌ها می‌دانند.(تصویر ۱)

سرلوح: کتاب دارای دوسرلوح با نقش فرشتگان و گلدان گل درمیانهٔ آن است. درمورد نقوش به‌کاررفته در سرلوح باید اشاره شود که با گذشت زمان از بدو ورود چاپ به ایران، به‌تدریج نقوش مصورکننده کتب چاپی اروپایی به کتاب‌های چاپی فارسی نیز راه یافت و جای نقوش سنتی رایج ایرانی را گرفت. نقش فرشتگان و گلدان‌های بزرگ و دسته‌های گل، به تمامی از اروپا نشأت گرفته‌اند. و به‌کار بردن آن‌ها در سرلوح صرفاً جنبه تزئینی داشته و با موضوعات کتاب‌ها مرتبط نیستند. (تصویر ۲)



تصویر۱. برگ عنوان کتاب طوفان البکاء.
جوهری (۱۳۵۵ه.ق). موزه ملی ملک

تصویر۲. سرلوح کتاب طوفان البکاء.
جوهری (۱۳۵۵ه.ق). موزه ملی ملک

مجلس دوم، غزوهٔ خیبر و فتح ساقی کوثر

جنگ خیبر موضوع مجلس دوم کتاب است که دربارهٔ پیکار امیرالمؤمنین(ع) با مرحب خیبری است که از دیدگاه شیعه یکی از نقاط عطف تاریخ اسلام است، چرا که به گواهی تاریخ، دراین جنگ جز حضرت علی(ع) کسی را یارای مقابله با مرحب نبود و غلبه ایشان بر او چنان برای حفظ اسلام نوپا حیاتی بود که پس از ظفریافتن ایشان و فتح قلعه خیبر، بساط فتنه انگیزی‌های یهودیان علیه اسلام و مسلمین صدراسلام برچیده شد و پیامبر(ص) فرمودند که با پیروزی دراین جنگ، اسلام از خطر یک فتنه بزرگ نجات یافت. به جهت اهمیت این واقعه برای مسلمین و به‌ویژه شیعیان که خود را از رهروان حضرت علـی(ع) می‌دانند و به این ارادت خویش مباهات می‌کنند، این پیروزی بارها و به اشـکال گوناگون توسـط نقاشـان مسلمان در دوره‌های گوناگون تاریخی، چه در کتب خطی و چه درکتب چاپی به تصویر کشیده شده است. نقاشان مذکور برای نشان دادن اهمیت واقعه، معمولاً حساس‌ترین لحظه این جنگ را به تصویر کشیده‌اند که درآن فرشتگان مقرب دست امیرالمؤمنین(ع) را برای زدن ضربه نهایی به حریف، هدایت می‌کنند؛ دراین مجلس نیز تصویرگر چنین کرده‌است.

تصویر ۳: مجلس دوم، غزوهٔ خیبر. کتاب طوفان البکاء جوهری (۱۳۵۵ ه.ق). موزهٔ ملی ملک

پیکر دو جنگاور سواربر اسب در یک سوم میانی کادر قرارگرفته است با این تفاوت که پیکر حضرت علی(ع) و اسب ایشان بطور کامل ترسیم شده و اندکی بیش از نصف کادر را اشغال کرده است درحالی‌که پیکر مرحب تقریباً در حاشیه کادر قرارگرفته و قسمت انتهایی اسب او خارج از کادر است. استفاده از این نوع ترکیب‌بندی مقامی برای متمایز ساختن شخصیت اصلی و مقام والای او، درنقاشی قهوه خانه‌ای نیز به کرات دیده می‌شود. در نمایش پیکره‌ها به تبعیت از سنتی کهن، از نمایش همزمان سه رخ در بالاتنه و نیم‌رخ در پایین تنه‌ها استفاده شده است. اسب‌ها نیز به تبعیت از همان سنت به تمامی از نیم رخ ترسیم شده‌اند. تصویرگر به جهت حفظ حرمت، از کشیدن چهرهٔ حضرت احراز نموده و برای کامل‌ترکردن نمایش این تقدس، سر ایشان را به هاله‌ای از نور مزین نموده است. سه فرشتهٔ موجود در تصویر نیز با جامگان مرسوم قاجاری و تاجی که تنها برسر فرشته پایین تصویر است، ترسیم شده‌اند. این فرشته با تاجی که برسر دارد و بال‌های بزرگ و قرارگرفتنش در پیش زمینه، نشان از جایگاه ویژه او دارد که در واقع نمایشی از جبرئیل[۴] است. و حضور این فرشته مقرب عالی‌مقام در صحنه، به‌طور ضمنی بر اهمیت واقعه تأکید می‌کند. دراین تصویر جبرئیل از بیم ضربهٔ قدرتمند امیرالمؤمنین(ع) که ممکن است باعث شکافتن زمین شود، با بال‌های خود زمین را پوشانیده تا از آن محافظت کند. (تصویر ۳)

مجلس پنجم، شهادت حضرت قاسم

نخستین نکته حائز اهمیت دربارهٔ مجالس با عنوان شهادت قهرمانان ملی و مذهبی آن است که علی‌رغم عنوان ذکر شده برای آن مجلس، در اغلب مواقع نقاش از به تصویر درآوردن لحظه برخاک افتادن یا مرگ قهرمانان پرهیز می‌کند. و به‌جای آن لحظات اوج حماسه را جهت به رخ کشیدن قهرمانی و دلاوری آنان به تصویر می‌کشد. این قانون در تصویرسازی آثاری با مضامین حماسی و مذهبی به‌ندرت نقض می‌شود. صحنه‌هایی نظیر کشته‌شدن سهراب به‌دست رستم یا مرگ سیاوش، جزو استثناهایی هستند که از محبوبیت بالایی برخوردارند و بارها به تصویر کشیده شده‌اند. این محبوبیت نه به جهت نشان‌دادن مرگ قهرمانان، بلکه به علت دارابودن

بارعاطفی آن‌هاست. نمونه های این‌گونه برخورد با چنین موضوعاتی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز بسیار مشاهده می‌شود.

درتصویرگری این مجلس هم از این امر پیروی شده و ما نه با صحنهٔ شهادت حضرت قاسم، بلکه با لحظهٔ اوج نبرد شجاعانه او با ازرق شامی[۵] روبرو هستیم. پیکر سوار بر اسب او تقریبا در میانه و سمت بالای کادر قرارگرفته و اولین پیکره‌ایست که درنگاه اول به‌چشم می‌آید. هرچند به علت هم مرز بودن پیکره با گروه سواران پشت سرش، به تمایز او به عنوان شخصیت اصلی با سایرین، اندکی لطمه وارد شده‌است. با وجود هالهٔ نورانی برگرد سرش به عنوان یک شخصیت والامقام، اما چهره‌اش توسط نقاش عمداً به نمایش درآمده‌است تا برای مخاطب شیعه یادآور چهره‌ای باشد که به پاره‌ای از ماه تشبیه شده‌است نقاش برای آنکه جوانی او را نشان دهد چهره‌ای فاقد محاسن به او بخشیده‌است که نتیجه آن تضادی است که صورت جوانش با نیروهای متخاصم گرداگردش دارد. درحالی‌که پسران ازرق شامی که پیش از خودش توسط حضرت قاسم سرنگون شده‌اند، نیمهٔ سمت راست پس‌زمینه را پرکرده‌اند، ایشان بی‌باکانه بسوی

تصویر ۴. مجلس پنجم. شهادت حضرت قاسم(ع). کتاب طوفان البکاء.جوهری (۱۳۵۵ ه.ق). موزه ملی ملک

ازرق می‌تازد. حریف که گویی قصد فرار دارد به پشت سرش می‌نگرد و اسبش درحال خروج از سمت چپ کادر است. این‌چنین نیمهٔ سمت چپ پس‌زمینه را نیز پر کرده است. تمهید نقاش برای به تصویرکشیدن صحنه فرار ازرق، به‌طور ضمنی زبونی دشمن و شهامت حضرت قاسم را عیان‌تر می‌سازد. دراین تصویر نیز همانند نمونه‌های پیشین، پیکر اسب‌ها تماماً به‌صورت نیم‌رخ، و پیکر حضرت قاسم به روش نمایش هم زمان نیم‌رخ و سه‌رخ ترسیم شده است. (تصویر ۴)

مجلس ششم، شهادت حضرت عباس

داستان رفتن ایشان به سمت رود فرات برای آوردن آب و نحوهٔ شهادتشان، به جهت قابلیت‌های ذاتی آن از احساس‌برانگیزترین و درعین حال محبوب‌ترین روایات موجود در مقتل‌ها و روضه‌خوانی‌های ایام عاشوراست. وفاداری مثال‌زدنی و جانبازی بیادماندنی ایشان در راه مولا و برادرش امام حسین(ع) نزد ایرانیان اهمیت ویژه ای دارد. و ایشان را در فرهنگ

عاشورایی تبدیل به نمادی از جانبازی و شهامت نموده و به سقای کربلا شهره کرده است. این حادثه به‌دلیل تأثیرگذاری فوق العادهٔ آن، منشاء آفرینش تصاویر بسیاری چه در کتب مصور چاپی و چه در تابلوهای نقاشی قهوه‌خانه‌ای شده است. نقاش در اینجا نیز به پیروی از تصاویر قبلی، علی‌رغم نام مجلس که شهادت حضرت عباس است، نه لحظه شهادت را و نه پیکر بی‌دست را تصویر کرده، بلکه لحظه اوج رشادت را مصور نموده‌است. اما برخلاف تصاویر قبلی، پیکر سوار بر اسب حضرت عباس، نه با هالهٔ دور سر و نه با پوشیدگی چهره، بلکه تنها با مشک آبی که بردوش دارد از سایرین قابل تشخیص است. مشکی که به کودکان تشنه لب نخواهد رسید و او سواری است با مشک آبی دریک دست که با دست دیگرش به سمت دشمن حمله ور شده است؛ دستی که قرار است لحظاتی بعد از تنش جدا شود. ترکیب‌بندی اما به جهت عدم جایگیری مناسب پیکره‌ها چندان موفق از کار درنیامده است. پیکر حضرت عباس درنیمه پایین کادر واقع شده ، اما به دلیل هم‌مرزشدن سر و دست شمشیر به‌دست ایشان با پیکر اسب حریف مقابل، چندان قابل تمایز نیست. مجموعهٔ اسب‌سوارانی که تقریباً گوشهٔ سمت چپ بالای تصویر را اشغال کرده‌اند، نقطهٔ ثقل عناصر داخل کادر را از آن خود کرده‌اند که چشم را درنگاه اول به‌سمت خود جلب کرده و شخصیت اصلی داستان را از اولویت نگاه خارج کرده است؛ به بیان دیگر یافتن شخصیت اصلی درمیان این کادر نسبتاً شلوغ، درنگاه اول دشوار است و تنها نشانهٔ کمکی در این میان، مشکی است که بردوش دارد. اما برای شیعه همین یک نشانه کافی‌ست تا بیادش بیاورد که لحظاتی بعد براین سوار چه خواهد گذشت. گوشهٔ سمت راست بالای کادر به عمر سعد و همراهانش اختصاص یافته که نظاره‌گر این جنگ نابرابرند. درحالی‌که عمرسعد به همراهانش نهیب می‌زند که به‌خدا سوگند اگر قطرهٔ آبی به لب تشنه حسین(ع) برسد، به قوت و قدرت و شهامت زندگی را برما حرام خواهد ساخت. نقاش برای آنکه تلویحاً مقام او را درسپاه ابن زیاد نشان دهد، چتری بر بالای سر او کشیده‌است. میانهٔ بالای کادر نیز با تصویر دورنمای یک قصر و خطوط هاشورمانند درهم‌فشرده ای پرشده که اشاره به درختانی دارد که بنا را احاطه کرده‌اند. از آنجا که در متن کتاب در توضیح این مجلس، از این بنا صحبتی به میان نیامده است، علت وجود آن ازلحاظ ارتباطش با موضوع داستان چندان مشخص نیست. شاید تنها علت وجود آن پرکردن فضای خالی مانده درپس‌زمینه باشد. در نمایش جهت پیکره‌ها نقاش آزادانه‌تر عمل کرده و اسب حریف سرنگون شده مقابل حضرت عباس را با سر به عقب برگشته نشان داده و پیکرسوارش را نیز درست در لحظهٔ سرنگونی و بصورت سه رخ ترسیم کرده است. باقی اسب‌ها به تمامی از نیم رخ دیده می‌شوند اما سواران آن‌ها گاهی به شکل نیم رخ و گاهی سه‌رخ تصویر شده‌اند. درکل می‌توان گفت نکته‌ای که دراین تصویر به کلیت کار لطمه زده است، ترکیب‌بندی نامناسب آن است. درنتیجه علی‌رغم قابلیت ذاتی داستان، اثرگذاری آن کاهش یافته است. (تصویر ۵)

تصویر ۵. مجلس ششم. شهادت حضرت عباس (ع).کتاب طوفان البکا جوهری (۱۳۵۵ ه.ق). موزهٔ ملی ملک

مجلس هفتم، شهادت حضرت علی اکبر

موضوع این مجلس شهادت علی اکبر فرزند هجدهٔ سالهٔ امام حسین(ع) است. نقاش دراینجا به ابتکاری جالب دست زده‌است. و آن این‌که دریک صحنه به‌طور هم زمان دو بخش از این واقعه را به تصویر کشیده‌است. طبق آنچه در کتاب روایت شده؛ حضرت علی اکبر نخستین بار به‌سوی لشگر دشمن حمله می‌برد و جمعیت بسیاری را به هلاکت می‌رساند. اما تشنگی امانش را بریده است. از این رو بسوی پدر بزرگوارش شتافته و از او طلب جرعـه‌ای آب می‌کنـد. پدر اما از او می‌خواهد صبوری پیشه کند و به او مژده می‌دهد که اندکی بعد جد بزرگوارت(ص) تو را از آبی سیراب خواهد نمود که پس از آن هرگز احساس تشنگی نکنی. (سیدبن طاووس،۱۳۹۲:۱۵۴).

تصویر ۶. مجلس هفتم. شهادت حضرت علی اکبر (ع). کتاب طوفان البکاء. جوهری (۱۳۵۵ ه.ق). موزهٔ ملی ملک

پس برای بار دوم به سوی میدان جنگ می‌شتابد. این بار لشگریان کفر با نهیب عمر سعد که از تماشای این رشادت برآشفته شده، به یکباره بسوی ایشان حمله‌ور می‌شوند. این بار نیز فرزند امام(ع) با نهایت دلاوری به سمت آنان هجوم برده و بسیاری را به هلاکت رسانده و جمع کثیری را نیز تا قلب سپاه دشمن عقب می‌راند. شیعه می‌داند که حادثه شهادت ایشان از این لحظه به بعد اتفاق می‌افتد. و آن لحظه که مولایشان حسین(ع) صورت بر صورت فرزند بخون خفته خویش می‌گذارد و می‌فرماید:پس از تو خاک بر سر دنیا باد (سیدبن طاووس،۱۳۹۲:۱۵۴).

تصویرگر این دو حمله را به‌صورت دو ردیف موازی و اریب نشان داده‌است. بطوری‌که گویی عده‌ای اسب سوار از گوشه‌ای وارد کادر شده و در جهت عکس آن از کادر خارج می‌شوند. پیکر سوار بر اسب حضرت علی اکبر در میان هردو ردیف اسب سواران دیده می‌شود. چهره بدون محاسن او که کنایه از سن کمش دارد عمداً به تصویر درآمده و با هاله‌ای نورانی گرد سرش از دیگران متمایز شده‌است، تا برای شیعه یادآور این جمله از مولایشان حسین(ع) باشد که فرزند برومندش را أشبَهُ الناسِ خَلقاً و خُلقاً و مَنطِقاً بِرَسولِکَ (ص) می‌نامید. (سیدبن طاووس،۱۳۹۲:۱۵۲) این‌بار نیز نقاش لحظات اوج حماسه‌آفرینی او را به تصویر کشیده است. هرچند که پیکر نسبتاً کوچکش درمیان انبوه اسب سواران، درنگاه اول به دشواری قابل تشخیص است. ازلحاظ زاویهٔ دید اسب‌ها به تمامی از نیم‌رخ ترسیم شده‌اند. سواران اما با زاویهٔ دید متنوع‌تری ترسیم شده‌اند. به‌طور کلی آنچه دراین مجلس بیش ازهرچیز جلب نظر می‌کند، نمایش همزمان دو حمله و جایگزینی اریب‌گونه ردیف سواران درکنار حرکات تهاجمی‌شان در حمله و دفاع است که در مجموع ترکیب‌بندی پرکنشی را ایجاد کرده است. (تصویر ۶)

مجلس هشتم، وداع امام حسین(ع) با اهل بیت

موضوع این مجلس وداع امام حسین(ع) با اهل بیت خویش است. لحظه‌ای بس تأثیرگذار بر دل‌های ارادتمند شیعیان که از غربت و مظلومیت مولایشان درآن رویارویی نابرابر عمیقاً متأثر می‌شوند. ذکر لحظات جانگداز وداع امام غریب یکی از مهمترین موضوعاتی است که از پس گذر سالیان دراز، هنوز درمجالس عزاداری امام حسین(ع) شنیده می‌شود و بارعاطفی آن برای شنوندگان و مخاطبان کماکان حفظ شده است.

در اینجا نیز نقاش با پیروی از سنت رایج و رعایت حرمت تصویرگری معصومین(ع) چهره امام را پوشیده نگاه داشته و در مورد زنان اهل بیت نیز این موضوع را رعایت کرده‌است. همچنین سر ایشان را به هاله‌ای از نور مزین کرده‌است. تصویرگر دراین مجلس از میان وداع‌کنندگان، لحظهٔ وداع امام حسین(ع) با دختر خردسالشان را برگزیده‌است؛ آن لحظه که دختر خردسال پای ذوالجناح را گرفته تا از رفتن امام ممانعت و با پدرش وداع کند و شیعه می‌داند که بعد واپسین وداع، چگونه دگربار سر پدر به دامن این دختر بی‌تاب خواهد رسید. نیمی از تصویر با پیکر امام سوار براسب، و دختر ایشان که درمیانه کادر قرار گرفته و نخستین پیکره‌ای‌است که نگاه را به‌سوی خود می‌کشد، و ردیف زنان اهل بیت درپشت سر ایشان، پر شده‌است.

تصویر۷. مجلس هشتم. وداع امام حسین (ع) با اهل بیت. کتاب طوفان البکاء جوهری (۱۳۵۵ ه.ق). موزهٔ ملی ملک

این نیمه از تصویر با خیمه‌هایی که گوشهٔ سمت راست بالای کادر را پرکرده‌اند، کامل می‌شود. با اندکی فاصله در نیمهٔ مقابل، لشگریان دشمن با اسب‌های تازان قرارگرفته‌اند که گویی بی‌صبرانه انتظار پایان این جنگ خونین و غارت خیمه‌ها را می‌کشند. و شیعه دردمندانه می‌داند که بر سادات چه خواهد گذشت. تقسیم کادر به این شکل، هوشمندی نقاش را در به تصویر کشیدن این مجلس نشان می‌دهد. و در مجموع ترکیب‌بندی موفقی را رقم زده‌است. پرداخت اریب‌گونه پس‌زمینهٔ تصویر، تداعی‌کنندهٔ میدان عمل گسترده‌تری است که توانسته برای هردو واقعه موجود در تصویر فضایی کافی ایجاد کند. (تصویر۷)

جدول ۱. ویژگی‌های تصویری مجالس کتاب طوفان البکاء (نگارندگان)

	طوفان البکاء	تصاویر
برگ عنوان	ساده و فاقد تزئینات	
سرلوح	دو سرلوح با آرایه‌های تزئینی با منشاء اروپایی	
پیکره‌ها	نمایش همزمان نیم رخ و سه رخ	
چهره‌ها	در اکثر موارد سه رخ و در برخی نیم رخ	
حیوانات	نیم رخ	
بناها	دید از روبه‌رو	
حجم پردازی	به میزان اندک در مورد لباس‌ها و اسب‌ها	
طبیعت	خطوط و هاشورهای مختصر تداعی‌کنندهٔ پوشش گیاهی یا آب	
پوشش	جامگان ساده و مرسوم در سرزمین‌های عربی و جامگان مرسوم قاجاری برای فرشتگان	
تزئینات	به مقدار مختصر درمورد زره و کلاه‌خود و تاج‌ها	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

ظهور مضامین شیعی درآثار هنری که پیش از رسمی شدن مذهب تشیع درایران آغاز شده بود، در دوران صفویان به رشد فزاینده‌ای دست یافت و تا دوران قاجار نیز تداوم یافت. هرچند که دراین دوران نسبت به گذشته، تولید آثار کتاب‌نگاری نفیس انگشت شمار بود، اما ورود صنعت چاپ به ایران عرصه‌های جدیدی را به‌روی هنرمندان گشود. درواقع صنعت چاپ امکاناتی را برای ارزان‌تر تمام شدن تهیه یک کتاب دراختیارگذارد که تا قبل از آن وجود نداشت. درگذشته تولید نسخ خطی بهای گزافی داشت و اغلب درکارگاه‌های سلطنتی تهیه می‌شد. همین امر باعث محدود ماندن مخاطبان این آثار به طبقه اشراف می‌شد. اما آثارچاپی باعث شد تا اقشار پایین‌تر جامعه نیز بتوانند از آن‌ها استفاده کنند. همگام با رشد تقاضا برای چاپ کتاب، تصویرسازی کتاب نیز رونقی دوباره یافت. مجموعه کتاب‌های مصور چاپی دورهٔ قاجار درواقع سیر تجربیات گوناگون هنرمندان آن دوره درحوزه مصورسازی را نشان می‌دهد. آنچه هنرمندان تصویرگر اغلب گمنام، درکتاب‌ها خلق کردند، نمایشی از واقعیات جامعه آن روزگار بود، باتمام جزئیات آن نظیر آداب و رسوم، ابنیه، جامگان مرسوم و عقاید مذهبی مردم درعهد قاجار.

تعداد زیادی از کتب چاپی دورهٔ قاجار موضوعات دینی داشتند که برخی ازآن‌ها جزو محبوب‌ترین آثار ادبیات دینی بودندکه به سبب استقبال فراوان، اغلب مصور نیز شدند. درباب میزان کاربرد مضامین شیعی در مصورسازی کتب مذکور می‌توان از حمله حیدری، اسرارالشهادهٔ، انوار الشهادهٔ، گنجینه اسرار، مجالس المتقین، ماتمکده، مختارنامه، تحفهٔ المجالس، تحفهٔ الذاکرین و وسیلهٔ التجاهٔ نام برد که هرکدام بارها به‌صورت مصور تجدید چاپ شدند. همچنین ۵۶ چاپ سربی و سنگی مصور از کتاب طوفان البکاء گواهی بر این مدعاست که درمیان کتب چاپی دورهٔ قاجار رکوردی بی‌سابقه است. درتصویرسازی کتب مذهبی، از جمله کتاب طوفان البکاء، تداوم سنتی کهن دیده می‌شود. و آن منع صورت‌گری چهره معصومین(ع) به جهت حفظ حرمت شخصیت والای ایشان است. ازاین رو درتصویرسازی‌های دورهٔ قاجار نیز به پیروی از این سنت، چهره‌ها کماکان پوشیده نگاه داشته‌شده‌اند. دومین نماد متمایزکننده وجود هاله‌ای نورانی بر گرد سرمعصومین(ع) است که آن نیز ریشه‌ای بس کهن درنگاره‌های ایرانی دارد و درتصاویر خلق شده در این دوران نیز همچنان مشاهده می‌شود.

نکتهٔ دیگر آن‌که برای مخاطبین شیعه که در بستری مذهبی رشد یافته‌اند، نوعی پیش‌آگهی ایجاد شده است، به‌گونه ای که هنگام تماشای این تصاویر، ذهن بطور خودکار وقایع بعدی را نیز به تصور می‌آورد. همین امر باعث می‌شود که آن‌ها با دیدن این تصاویر و با کمک پیش آگهی ایجاد شده، حداکثر بهره‌برداری عاطفی را از لحظات خاص به تصویر درآمده ببرند. و این همان وجه ناپیدا و درعین حال مهم در آثاری با مضامین شیعی است که اغلب از دید ناآشنایان با فرهنگ شیعی پنهان می‌ماند وگویای پیوند عمیق هنر و مذهب درایران است. پژوهش درحوزه آثار هنری شیعی، گونه‌ای رمزگشایی از مفاهیم نهفته دربطن آن‌هاست که ارزش‌های والای آن را عیان می‌سازد. وآن را برای مخاطبان اعم از شیعه و غیرآن قابل دریافت می‌سازد.

پی نوشت

۱. در برخی از منابع، زادگاه جوهری را شهر هرات (مهدوی، ۹۲:۱۳۸۶) (مهدوی، ۲۵:۱۳۸۴) (مدرس، ۴۳۸:۱۳۲۸) (اثرآفرینان،۲۲۴:۱۳۸۴) و (شهیدی صالحی،۵۲۵:۱۳۷۵) و در برخی منابع دیگرمحل تولد او شهر مرو ذکر شده است (بیان اصفهانی، ۸۷:۱۳۲۶) (قاسمی۳۲۰:۱۳۸۶) و (فرهنگی، ۴۱۶:۱۳۸۶). جوهری در محضر سید حسن قزوینی (م ۱۱۹۸ ق./ ۱۷۸۳ م.)، معروف به میرحسنا، به آموختن حکمت و فلسفه می‌پردازد و فقه، اصول، کلام و تفسیر را از حوزه درس ملا محمد ملائکه برغانی (م ۱۲۰۰ ق. / ۱۷۸۵ م.) و سید حسین قزوینی (م ۱۲۰۸ق. ۱۷۹۳ م)، معروف به میرحسینا، فرامی‌گیرد و به درجه اجتهاد نائل می‌شود. همچنین، مدتی نیز در کربلا از حوزه آقا باقر بهبهانی (م ۱۲۰۸ ق./ ۱۷۹۴ م.) کسب دانش می‌کند و سپس در قزوین، کرسی تدریس و ارشاد و وعظ را به دست می‌گیرد (شهیدی صالحی، ۱۳۷۵).

۲ شایان ذکر است که کتاب طوفان البکاء به دلایل چندی حائز اهمیت است. از جمله آنکه : این کتاب جزو معدود کتاب‌هایی است که در دوره اول چاپ سربی، بصورت مصور بچاپ رسیده است. از میان هشتاد کتاب چاپ سربی شناسایی شده در دوره زمانی ۱۲۳۳ ق (۱۸۱۷ م) تا ۱۲۷۵ ق (۱۸۵۸ م) سیزده چاپ مختلف این کتاب شناسایی شده که پنج چاپ آن مصور است. جز این کتاب، کتاب مصور چاپ سربی دیگر، مختارنامه ۱۲۶ ق (۱۸۴۵ م) است.درزمانی که چاپ سنگی شیوه غالب چاپ در ایران بود، این کتاب به دفعات و به شکل مصور و بدون تصویر بچاپ رسیده است. تا کنون ۵۶ چاپ سربی و سنگی مصور و ۱۲ چاپ بدون تصویر از طوفان البکاء شناسایی شده است که درمیان کتاب‌های چاپی دوره قاجار رکوردی بی سابقه است.اکثر تصویرگران مطرح و سرشناس کتاب‌های چاپ سنگی، چندین بار در طول عمر کاری خود کتاب طوفان البکاء را مصور کرده‌اند. (بوذری،۱۸:۱۳۹۰)

۳. طبق بررسی‌های انجام شده به نظر می رسد که شکل مستند نقاش: حسین قراگوزلو "محمدحسین‌بن علی حسام‌الملک" باشد، اما به سبب در دست نبودن شواهد کافی در قسمت مستند ذکر نشد.

۴. فرشتگان و بویژه جبرئیل در نقاشی ایران بخصوص در ارتباط با انبیاء و اولیاء، به عنوان راهنما و درحال رسانیدن وحی، به کرات در اعصار و مکاتب هنری گوناگون به تصویر درآمده است. به شکل انسانی بالدار با پوشش و آرایشی متناسب با ویژگی هرعصر، گاه با هاله نورانی و گاه با تاج زرین و یا کلاهی زینتی و کمربند مواج تجسم یافته است. این ویژگی‌ها متناسب با شرایط اجتماعی و سیاسی هر دوره هنری تغییراتی یافته است. (ختمی، ۷۵:۱۳۹۲)ردپای فرشتگان نقاشی ایرانی را باید در نقش برجسته های پیش از اسلام جستجو کرد که در اعصار مختلف شکل‌های متنوعی یافتند. و از سنت‌های تصویری عباسیان، مانویان، زرتشتیان، بیزانسی و حتی بودایی و چینی تاثیر پذیرفتند. (یوسفی پور، ۵۹:۱۳۹۲)

۵. ازرق یکی از سپاهیان عمر بن سعد بود که جلوی پیوستن بنی اسد به سپاه امام حسین (علیه السّلام) را گرفت.

پس از پیوستن حبیب بن مظاهر به سپاه امام حسین (علیه السّلام)، او با دیدن یاران اندک امام (علیه السّلام)، از حضرت اجازه خواست تا از قبیله بنی اسد که در نزدیکی کربلا سکونت داشتند، جهت یاری امام (علیه السّلام) دعوت به عمل آورد. امام (علیه السّلام) به او اجازه داد. نود نفر دعوت او را اجابت کردند. شخصی از قبیله حی، عمر بن سعد را از موضوع باخبر کرد، پس او چهارصد یا پانصد سوار را به فرماندهی ازرق به سوی آنان فرستاد. این گروه با حبیب و همراهانش درگیر شدند که در این درگیری، تعدادی از مردم بنی اسد کشته شدند. بقیه هم با فرا رسیدن شب گریختند و خود را به قبیله حی رساندند. حبیب به تنهایی نزد امام (علیه السّلام) بازگشت و آن حضرت را از آن چه که اتفاق افتاده بود، باخبر کرد. ازرق به جنگاوری درمیان عرب مشهور بود. او و چهار پسرش همگی بدست حضرت قاسم(ع) کشته شدند. (بازیابی شده درتاریخ ۱۰/۱۰ /۱۳۹۶)http://www.wikifeqh .dictionary abadis.ir.

۶. قال الحسین بن علی (ع) : اَللّهُمَ اشهَد، فَقَد بَرَزَ اِلَیهِم غُلامٌ اَشبَهُ الناسِ خَلقاً وَ خُلقاً وَ مَنطِقاً بِرَسولِکَ (ص) وَ کُنا اذا اشتَقنا اِلی نَبیکَ نَظَرنا اِلَیهِ پروردگارا گواه باش که جوانی را برای جنگ با کفار به میدان فرستادم که از نظر جمال و کمال و خلق و خوی و سخن گفتن شبیه ترین مردم به رسول تو بود. و ما هروقت که مشتاق دیدار پیامبرت می‌شدیم به صورت او نظر می‌کردیم.

منابع :

بوذری، علی؛ آزادی، محمد (۱۳۹۰)، مأخذشناسی کتاب‌های چاپ سنگی و سربی،تهران: انتشارات کتابدار.

بوذری، علی (۱۳۹۰)، چهل طوفان، بررسی تصاویر چاپ سنگی طوفان البکاء، تهران: انتشارات کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

جوهری، محمدابراهیم بن محمدباقر(۱۳۵۵ه.ق)، طوفان البکاء، چاپ دوم، تهران: مطبعه میرزا اسدالله شهشهانی.

خطمی،الهه(۱۳۹۲)،مطالعه تطبیقی نقش فرشته در نقاشی‌ها و نگاره های دوره صفوی و قاجار، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا.

سید بن طاووس(۱۳۹۲)، اللهوف علی قتلی الطفوف، ترجمه علیرضا رجالی تهرانی، چاپ نوزدهم، قم: انتشارات نبوغ.

شچگلوا، المپیادا پاولونا (۱۳۸۸)، تاریخ چاپ سنگی درایران، ترجمه پروین منزوی، تهران: انتشارات معین.

شچگلوا، المپیادا پاولونا و دیگران (۱۳۹۱)، چاپ سنگی فارسی ازنگاه شرق شناسان، ترجمه شهروز مهاجر، تهران: نشر پیکره.

مارزلف، اولریش (۱۳۸۲)، تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی، ترجمه شهروز مهاجر، تهران: چاپ و نشر نظر.

یوسفی پور،زهره(۱۳۹۲)،بررسی نمادگرایانه جبرئیل(ع) و حضرت محمد(ص) در نگارگری ایرانی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنرومعماری دانشگاه سیستان و بلوچستان.

Marzolph.Ulrich (2012).The pictorial representation of shi'i themes in lithographed books of the Qajar period. Published by: I.B.Tauris & co ltd in association whith Iran heritage foundation. P (75103)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی