فصلنامه علمی تاریخ اسلام و ایران

فصلنامهٔ علمی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا (س)
سال سی‌ویکم، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۵۲، پیاپی ۱۴۲، زمستان ۱۴۰۰
مقاله علمی ـ پژوهشی
صفحات ۱۷۲-۱۴۱

واکاوی تصویرسازی زنان حاضر در کربلا با تأکید بر جایگاه حضرت زینب(س) در نسخ چاپ سنگی کلیات جودی[۱]

فاطمه عسگری[۲]، مهناز شایسته‌فر[۳]، سید ابوتراب احمدپناه[۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۲۲

چکیده

یکی از کتاب‌های ارزشمند چاپ سنگی دورهٔ قاجار *کلیات جودی* است. حضور زنان کربلا در تصویرسازی‌های این کتاب بسیار بارز است. مسئلهٔ پژوهش حاضر ارزیابی تصاویر *کلیات جودی* و نگاره‌های مرتبط با زنان حاضر در کربلا با تأکید بر حضرت زینب(س) است. همچنین به مضامین مرتبط با وقایع اشاره دارد و با هدف واکاوی ویژگی‌های مضمونی و تجسمی نگاره‌های مذکور شکل گرفته است. نگاره‌ها چگونه مضامین و روایات وقایع را به تصویر کشیده‌اند؟ جایگاه بصری حضرت زینب(س)، سایر زنان کربلا و پوشش آنان در کتاب حاضر چگونه مطرح شده است؟

با توجه به نتایج این پژوهش که با رویکرد توصیفی- تحلیلی و با شیوهٔ کتابخانه‌ای- اسنادی شکل گرفته است، نسخ و تصویرگران برخی کتب کلیات جودی که بدون تصویرگر ثبت شده بود، شناسایی و مطرح شده است. تصاویر بسیاری از روایت‌های معتبر اسلامی تبعیت نکرده، یا حتی فراتر از متن کتاب، با توجه به ذهن هنرمند نمود پیدا کرده است.

برای نشان دادن منزلت حضرت زینب(س) و شاخص‌سازی، از تمرکزگرایی و سایر ویژگی‌های تصویری قداست استفاده شده است. پوشش وی نیز در سه گونهٔ مختلف نشان داده شده است که درخور توجه است. مفاهیمی همچون صلابت، حمایت، صبر و حزن به وسیله مؤلفه‌های طراحی در صحنه‌ها بارز شده است.

واژه‌های کلیدی: چاپ سنگی مصور قاجار، کلیات جودی، حضرت زینب(س)، عاشورا، روایات اسلامی

---

۱. شناسه دیجتال (DOI): 10.22051/HII.2021.36810.2497

۲. دانشجوی دکتری رشتهٔ هنر اسلامی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران f_asgari@modares.ac.ir
۳. دانشیار رشتهٔ هنر اسلامی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول) shayesteh@modares.ac.ir
۴. استادیار رشته گرافیک دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران ahmadp_a@modares.ac.ir

این مقاله برگرفته از رساله دکتری با عنوان «تبیین ویژگی‌های بصری حماسه دینی امام حسین(ع) در نسخ چاپ سنگی نفیس قاجاری» دانشگاه تربیت مدرس تهران سال ۱۴۰۰ است.

مقدمه

از ضروری‌ترین عوامل به ثمر رسیدن نهضت امام حسین(ع) حضور خاندان وی در کربلا بود. زنان کربلا با استقامت خود در برابر شداید واقعهٔ عاشورا و حضور در صحنه‌های کربلا، وارثان پیام این جریان عظیم بودند.

مکتوبات مربوط به عاشورا در دورهٔ قاجار به سبب ورود صنعت چاپ در ایران گسترش یافت. آثار ارزشمندی در زمینهٔ عاشورا در اختیار مردم قرار گرفت و به دنبال آن، تصویرسازی‌هایی ملهم از باورهای اعتقادی و فرهنگ عامهٔ مردم ایران در این نسخه‌ها طراحی شد. از جملهٔ این کتاب‌ها، *کلیات جودی* مملو از اشعار فاخر در رثای شهدای کربلا و مزیّن به تصاویر متعدد است که در جوامع امروز مهجور مانده است. مسئلهٔ پژوهش حاضر واکاوی تصاویر *کلیات جودی* و مضامین نگاره‌های مرتبط با زنان حاضر در کربلا با تأکید بر حضرت زینب(س) است که با هدف تحلیل تجسمی نگاره‌های مذکور و بررسی روایات آن شکل گرفته است. اهمیت پرداختن به تصاویر چاپ سنگی دینی بدان سبب است که این نگاره‌ها جزو پیشینهٔ تاریخی تجسمی و مصورسازی کتب مذهبی هستند و با توجه به اینکه براساس بررسی‌های انجام شده، به صورت اختصاصی تحقیقی با عنوان تصاویر چاپ سنگی کلیات جودی و همچنین تصویر حضرت زینب(س) در چاپ سنگی و یا مفاهیم مذهبی آن نه تنها در عنوان، بلکه در موضوع نیز صورت نگرفته است، ضروت توجه به آن را بیشتر نشان می‌دهد.

نگارندگان این پژوهش با ارزیابی تصاویر، با رویکرد توصیفی-تحلیلی از نوع کتابخانه‌ای و اسنادی، نسخ چاپ سنگی *کلیات جودی* موجود در کتابخانهٔ ملی ایران را مورد مطالعه قرار داده‌اند. جامعهٔ آماری عبارت است از: ۳۳ تصویر براساس آثار تصویرگری نسخه ۱۲۹۵ق، ۱۳۱۸ق و ۱۳۲۲ق. علی‌خان؛ نسخهٔ ۱۳۱۷ق. ناصرقلی خوانساری؛ نسخهٔ سال ۱۳٤۸ق. محسن تاج‌بخش؛ و دو نسخهٔ بدون تاریخ و تصویرگر ناشناس. دلیل توجه بیشتر به این نسخ منتخب از کلیات جودی، پرداختن بیشتر به تصویر زنان و تا حدی کیفیت بهتر تصاویر بوده است.

به سبب تعداد فراوان منابع تاریخی و حدیثی، از برخی منابع ذکر شده در این پژوهش به دلیل قدمت، اعتبار، جامعیت و پیوستگی استفاده بیشتری شده است؛ مانند *طبقات الکبیر* محمدبن سعد کاتب واقدی، *اخبار الطوال* دینوری، *تاریخ طبری*، *الفتوح* ابن‌اعثم، *امالی* شیخ صدوق، *الارشاد* شیخ مفید و *اعلام الوری* طبرسی. این تحقیق به سوی رویکرد حدیث‌شناسی روایات تصاویر نرفته، بلکه نمود بصری روایات را مطرح کرده است. در اینجا تاریخ، نمای تصویر به خود گرفته است.

پیشینه

در سایر تحقیقاتی که به مطالعهٔ همزمان تصویرسازی‌های مذهبی و نسخه‌های چاپ سنگی پرداخته شده، می‌توان به موارد پیش رو اشاره کرد. در مقاله‌ای با عنوان «بررسی فرشته‌نگاری در نسخ چاپ سنگی کتاب *تحفهٔ‌المجالس*» نوشتهٔ مریم یغماییان (مجلهٔ جلوه هنر، ۱۳۹۷) به نسخ چاپ سنگی *تحفهٔ‌المجالس* موجود در کتابخانه‌های تهران پرداخته شده و انواع متفاوت فرشتگان حاضر در این کتب نیز مورد مطالعه قرار گرفته است. مقالهٔ دیگری با عنوان «بررسی تطبیقی تصاویر جنیان حاضر در کربلا در کتب چاپ سنگی عصر ناصری با روایات اسلامی» توسط مصطفی لعل شاطری، هادی وکیلی و علی ناظمیان فرد (مجلهٔ تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری، ۹۷) به نگارش درآمده که در آن روایات مذهبی در مورد جنیان و حضور آنان در کربلا، با نگاه تطبیقی مورد بررسی قرار گرفته است. در مقالهٔ «بررسی تصویرسازی زندگی حضرت فاطمه زهرا(س) در نسخه چاپ سنگی طوفان البکاء» نوشتهٔ فاطمه عسگری (مجله نگره، ۱۳۹٤) ویژگی‌های بصری و نمادین تصاویر حضرت زهرا(س) در این کتب مطرح شده است. در مقالهٔ «تجلی عاشورا در تصویرسازی‌های کتاب چاپ سنگی تحفهٔ الذاکرین» از فاطمه عسگری (مجله نگره، ۱۳۹۵) ساختار، فرم و بافت موجود در تصاویر این کتاب مورد پژوهش قرار گرفته است.

پایان‌نامه‌ای با عنوان «شمایل‌شناسی شخصیت‌های روایی سه نسخه از مختارنامه چاپ سنگی دوران قاجار» توسط فهیمه بیگی (دانشگاه علم و هنر یزد، ۱۳۹۵) با هدف تحلیل ساختاری و مفهومی شخصیت‌های داستانی مصور و سه نسخهٔ مختارنامه چاپ سنگی قاجار به ثبت رسیده است. در پایان‌نامه‌ای دیگر با عنوان «بررسی و تحلیل نگاره‌های قاجاری نسخهٔ کتاب طوفان البکاء با رویکرد تاریخی فرهنگی با تأکید بر واقعه عاشورا» نوشتهٔ حمیده مؤمن‌زاده (۱۳۹۵)، به مطالعه و شناخت جنبه‌های فرم، سبک و محتوایی تصاویر و تأثیر فضای حاکم دورهٔ قاجار بر نسخه‌های طوفان البکاء پرداخته شده است.

پایان‌نامه‌ای با عنوان «ویژگی‌های بارز سبک شناختی در آثار عاشورایی علیقلی خویی» توسط محبوبه صدیقیان (دانشگاه هنر اصفهان، ۱۳۹٤) به نگارش درآمده که نویسنده در آن به بررسی ویژگی‌های فرمی و سبک‌شناختی خویی در کتب *حملهٔ حیدری* و *اسرارالشهادهٔ* پرداخته است.

زنان حاضر در واقعهٔ کربلا

اسلام با حادثهٔ کربلا زنده ماند و جریان‌ساز شد. در این میان، باید سهم عظیمی را متعلق به

زنان بدانیم که با زنده نگه داشتن این واقعهٔ عظیم، آشکار کردن پیام عاشورا و پرده برداشتن از سیمای کفار، تأثیر عمیقی داشتند. «برای حضرت زینب(س) شأنی با اهمیت و دورانی پرمهابت است. او در این سفر پرخطر برادر خود را در همه جا مصاحبت کرد و به قصد خدمت به کیش و آیین و ترویج امر دین، به نشاطی وصف ناشدنی با او همراهی نموده است» (رجبی، ۱۳۷۸: ۲۰). سخنرانی‌های فاطمه صغری در کوفه (طبرسی، ۱۳۸۱: ۱۰۲/۲) و أم‌کلثوم بعد از بازگشت از کربلا یکی از مؤثرترین خطابه‌های نهضت عاشوراست. در مورد تأثیر خطبه‌های فصیح و بلیغ حضرت زینب(س) در مجلس ابن‌زیاد و یزید «مورخان این جریان را از عوامل مهم سقوط حکومت بنی‌امیه دانسته‌اند. گفته شده است هنوز صحبت زینب(س) تمام نشده بود کسانی که در مجلس یزید و معاویه حضور داشتند به دقت سخنان را می‌شنیدند و از شجاعت وی حیرت می کردند. تا امروز کسی جرئت نکرده بود که آن طور صریح و بدون پرده ظلم یزید را در حضور عده زیادی با او بگوید» (روشنفکر و محمدی، ۱۳۸۸: ۱٤٦). کلمات ادبی این بانوی بزرگ و اشعار و سخنان وی در روز عاشورا و ایام اسارت و هنگام ورود به مدینه، مسجع و آهنگین در حافظه تاریخ ثبت شده است (سلیم گندمی و شاکری، ۱۳۸۸: ۱۷٦).

رباب دختر امرؤالقیس همسر امام حسین(ع) در مجلس ابن زیاد وقتی سر امام حسین(ع) را پیش ابن‌زیاد نهادند، از میان زنان برخاست و سر را بوسید و در دامن گذاشت و گفت وا حسینا فلا نسیت حسینا اقصدته اسنهٔ الادعیاء غادروه بکربلاء صریعا لاسقی الله جانبی کربلا. سپس فرمود آن کسی که خود نور بود و در کربلا از او روشنایی می‌گرفتند در کربلا شهید شده است و پیکرش بر خاک مانده است (ابن‌جوزی، ۱٤۱۸: ۲۳۲، ۲۵۷).

«فاطمه بنت الحسین(ع) نیز از جمله بانوانی بود که پس از واقعهٔ عاشورا رسالت پیام‌رسانی فرهنگ عاشورا را به پایان رساند. او در کوفه سخنرانی کرد و علاوه بر سخنرانی افشاگرانه بر ضد دستگاه اموی، به تحریک عواطف پرداخت و باعث بیداری وجدان مستمعان خود شد. پس از ورود به مدینه نیز با سرودن اشعاری در مجالس سوگواری شهدای کربلا و به‌ویژه سید الشهداء، حقایقی را به گوش مردم رساند و تا پایان عمر خود از ذوق و قریحه خدادادی و اندیشه و فکر بلند خویش برای احیای حق و امر به معروف و نهی از منکر استفاده کرد» (طیبی، ۱۳۸۲: ۵). «مشارکت زنان در جهاد، آموزش صبر، پیام‌رسانی نهضت عاشورا، روحیه‌بخشی، رسیدگی به بیماران، مدیریت صحنه‌های دشوار، حفظ ارزش‌ها، عمق بخشیدن به بُعد عاطفی و تراژیک کربلا (عزاداری بر پیکر شهدا) جهت حفظ واقعه کربلا و تغییر ماهیت اسارت، از جمله ابعاد حضور زنان در کربلا بود» (محدثی، ۱۳۸۰: ۲۱٤).

نسخ چاپ سنگی مصور مذهبی دورهٔ قاجار (عاشورا)

چاپ سنگی توسط یک هنرمند اتریشی به نام «زنفلدر»[1] در سال ۱۷۹۸م. اختراع شد. نخست آن را فقط برای بازتولید آثار هنری مورد استفاده قرار داد (پاکباز، ۱۳۸۱: ٤٤۸)، اما بعدها برای چاپ دستنوشته‌ها مورد استفاده قرار گرفت.[2] این شیوهٔ چاپ در دوران قاجار به دستور عباس‌میرزا از مسکو وارد ایران شد و بعدها امیرکبیر این اقدامات را پی گرفت. «اولین بخش کتاب‌های چاپ سنگی ادبیات کلاسیک فارسی و دومین بخش به کتاب‌های مذهبی تعلق داشت» (مارزلف، ۱۳۹۸: ٤۳، ٤٤). بسیاری از موضوعات دینی از طریق کتب چاپ سنگی در اختیار مردم قرار می‌گرفت و در محافل مذهبی استفاده می‌شد. «بیشترین تصویرسازی‌های کتب مذهبی چاپ سنگی متعلق به شخصیت حضرت علی(ع) و امام حسین(ع) است»[3] (عسگری، ۱۳۹۵: ۱۰۳). به فراخور این شیوه و محدودیت‌های اجرایی، آثار تصویری جلوهٔ بصری ویژه‌ای پیدا کرد. از جمله آنکه خط‌گذاری جایگزین رنگ شد و بیان طراحی تک‌رنگ عرصهٔ جدیدی را نمایان کرد.[4] از جملهٔ این کتاب‌ها می‌توان به *حبیب الاوصاف*، *اسرارالشهادة (دیوان سرباز)*، *طوفان البکاء*، *طریق البکاء*، *گنجینه اسرار*، *انوار الشهداء*، *ماتمکده*، *مجالس‌المتقین*، *فارغ گیلانی*، *تحفة‌الذاکرین*، *وسیلة‌النجات*، *کلیات جودی*، مختارنامه *روضة‌المجاهدین* و *تحفة‌المجالس* اشاره کرد.

کلیات جودی مصور

کتاب *کلیات جودی* با نام *اشعار جودی* یکی از کتب شاخص در زمینهٔ مراثی ائمه(ع) نوشتهٔ میرزا عبدالجواد خراسانی متخلص به «جودی» (متوفای۱۳۰۱ق) است که از دورهٔ قاجار تاکنون مرجع اشعار بسیاری از مداحان و نوحه‌سرایان در ذکر واقعه کربلا بوده است.[5] این کتاب یکی

---

1. Alois Senefelder (۱۷۷۱-۱۸۳٤م)

۲. به‌طور کلی چاپ در آغاز به صورت «چاپ هنرهای زیبا»۲ بود؛ یعنی کالاهای تولید شده توسط هنرمندانی که چاپگر نیز بودند. این هنر توسط صنعتگران متخصص، زرگران یا کسانی که آثار مذهبی تولید می‌کردند، انجام می‌شد» (woods, 2007: 209).

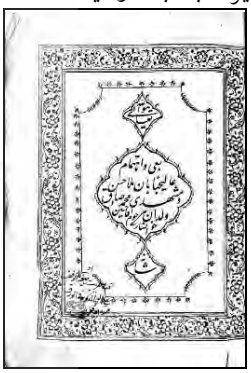
۳. «هنرمندان با بهره‌گیری از کتب مبتنی بر روایات و باورهای رایج بر آن بودند تا محبوبیت بیشتری برای مفاهیم شیعی پدید آورند» (لعل شاطری، وکیلی و ناظمیان‌فرد، ۱۳۹۷: ۱۵۷). ترسیم مضامین نهفته در تشیع و به‌ویژه واقعهٔ کربلا که دارای مفهومی بنیادی است، سبب تکثیر هر چه بیشتر این کتاب‌ها شد.

٤. «تصویرسازی مذهبی یکی از مهم‌ترین موضوع‌ها در آثار تصویری، به‌ویژه در نسخ کتب چاپی بود. تصاویر مذهبی در ایران، به‌ویژه از دوره صفویه به بعد رونق گرفت و در دوره قاجار به رشد بی‌سابقه‌ای رسید» (Gruber and Colby, 2010: 252).

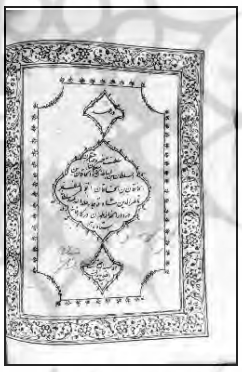
۵. او می‌دوید و من می‌دویدم او سوی مقتل من سوی قاتل

از کتاب‌های مصور چاپ سنگی پرکاربرد بود که از آن در عصر قاجار به تعداد زیاد چاپ می‌شد و یکی از ویژگی‌های شاخص آن حضور زنان در بسیاری از تصاویر است.

طبق پژوهش حاضر، قدیمی‌ترین نسخهٔ مصور ثبت شده از *کلیات جودی* مربوط به سال ۱۲۹۵ق. به شیوه چاپ سنگی،[1] محفوظ در کتابخانه ملی است که با کتاب *یوسفیه* در یک جلد صحافی شده است. این نسخه به امر ناصرالدین‌شاه قاجار در تهران، در کارخانهٔ سیدالله، ملاحسن و مشهدی محمدصادق‌بن حسین خوانساری به طبع رسیده است (تصاویر ۱ و ۲). در کتاب *تصویرسازی داستانی* از اولریش مارزلف (منبع اصلی و ارجاعی چاپ سنگی) تنها به یک نمونه از این کتاب و آن هم در مجموعهٔ خصوصی اشاره شده است؛ درحالی‌که با توجه به تحقیق حاضر، ۲۸ نسخهٔ مصور از این کتاب از سال ۱۲۹۵–۱۳٦۷ق. و تعدادی نیز بدون درج تاریخ و بدون نام تصویرگر، به طبع طهران، تبریز و یا محل نشر نامشخص در کتابخانه ملی ایران به ثبت رسیده است.

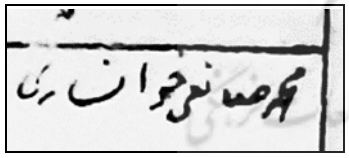


تصویر۱- کلیات جودی- (بازیابی: ۱٤۱۸۰-٦)- ۱۲۹۵ق - تصویرگر: نامشخص- صفحه آغازین- مأخذ: آرشیو چاپ سنگی کتابخانه ملی



تصویر۲- کلیات جودی- (بازیابی: ۱٤۱۸۰-٦)- ۱۲۹۵ق - تصویرگر: نامشخص- صفحه انجامین- مأخذ: همان

تصویر۳- کلیات جودی- (بازیابی: ٥٤٦۳-٦)- ۱۳٤٦ق - امضای تصویرگر: محسن تاجبخش- مأخذ: همان



تصویر٤- کلیات جودی- (بازیابی: ٥۰۹۸-٦)- تاریخ نامشخص - امضای تصویرگر: محمد صانعی - مأخذ: همان

او می‌نشست و من می‌نشستم او روی سینه من در مقابل
او می‌کشید و من می‌کشیدم او از کمر تیغ من آه باطل
(دیوان کلیات جودی)

۱. «یا لیتوگرافی، اساس آن بر عدم اختلاط آب با روغن مبتنی است. در این اسلوب هیچ‌گونه برآمدگی یا گودی در سطح لوحه ایجاد نمی‌شود. در گذشته لوحه را از تخته‌سنگ آهکی متخلخل می‌ساختند، ولی امروزه غالباً نوعی ورق فلزی (زینک) برای این منظور به کار می‌برند» (پاکباز، ۱۳۸۱: ٤۸۸).

در بخش مشخصات نسخ کتابخانهٔ ملی و سایر منابع، تصویرگر قید نشده است؛ درحالی‌که با توجه به مشاهدات انجام شده از همهٔ نسخ کلیات جودی مصور این مرکز، تعدادی از تصویرگران این کتب شناسایی شدند که دارای امضا در نگاره‌ها می‌باشند و شیوهٔ طراحی یکسانی در کل نسخه دارند؛ به طوری‌که می‌توان گفت تصویرگر، همان هنرمند امضا کننده است. علی‌خان[1]

تصویر۵- کلیات جودی- (بازیابی: ۱۷۱۴۶-۶)- ۱۳۲۳ق- امضای تصویرگر: محمد صانعی - مأخذ: همان

تصویر۶- کلیات جودی- (بازیابی: ۱۵۱۷۱-۶)-۱۳۱۸ق - امضای تصویرگر: علی خان - مأخذ: همان

تصویر۷- کلیات جودی- (بازیابی: ۳۴۳۷۱-۶)-۱۳۱۷ق - امضای تصویرگر: ناصرقلی - مأخذ: همان

(۳ نسخه)، ناصرقلی‌بن نصرالله‌خان خوانساری[2] (۱ نسخه)، محمد صانعی خوانساری[3] (۵ نسخه) و محسن تاج‌بخش[4] (۵ نسخه) از جمله هنرمندان نسخ کلیات جودی می‌باشند. برای نمونه، تصاویر ۳ الی ۷.

---

۱. «دوره فعالیت: (۱۲۹۸-۱۳۳۲ق). برخی آثار تصویرگری: *حمله حیدری*، *طوفان البکاء*، *رستم‌نامه* و *انوار الشهاده*» (مارزلف، ۱۳۹۸: ٦١).

۲. کاتب و تصویرگر اواخر دوره قاجار است. آثار چاپ سنگی بر جای مانده کتابت و تصویرگری او در ایران، بین سال‌های ۱۳۱۱- ۱۲۳۳ق. می‌باشد. علاوه بر *کلیات جودی*، تصویرگری انوار سهیلی (۱۳۱٤ق) و انیس العهد و مونس اللحد (۱۳۲۰ق) را نیز به انجام رسانیده است. در انتهای کتاب جودی، فرزند میرزا نصرالله ذکر شده است. میرزا از تصویرسازان چاپ سنگی پرکار دورهٔ قاجار بود.

۳. دوره فعالیت: (۱۳۲۳-۱۳٦۷ق). «کاتب و تصویرگر، از هنرمندان نقاشی قهوه‌خانه‌ای و شاگرد حسین قوللر آغاسی بوده است. برخی آثار تصویرگری: *اسکندرنامه*، *طوفان البکاء*، *امیر ارسلان* و *هرمز و گل*» (همان، ٦٤)

٤. «دوره فعالیت: (۱۳٤۲-۱۳٦۰ق). از پرکارترین تصویرگران چاپ سنگی است. آثار وی نمایانگر روح زمان و دوران افول تصویرگری چاپ سنگی بود» (بوذری، ۱۳۹۰: ۵۱، ۵۲). برخی آثار تصویرگری: *طوفان البکاء*، *کلیات جودی*، *حسین کرد* و *خاورنامه*.

تصویرسازی‌های مرتبط با زنان حاضر در واقعهٔ کربلا در مجالس نسخ چاپ سنگی کلیات جودی (مضامین در تصویر)

نسخ کلیات جودی دارای تعدادی تصاویر متفاوت است. تصاویر همهٔ نسخ کلیات جودی مشترک نیست. عناوین هر مجلس مصور و فضای مختص نگاره، توسط کاتب تعریف می‌شد، اما در برخی موارد هنرمندان از عناوین قید شده تبعیت نمی‌کردند. برای مثال، شهادت علی‌اکبر و یا امام حسین(ع) در عنوان تصویر کتابت می‌شد، اما تصویرگران صحنه‌های محاربه و یا وقایع قبل و بعد از آن را طراحی می‌کردند.

۱. مجلس شهادت جناب علی‌اکبر

معمولاً هنرمندان از به تصویر کشیدن صحنه‌های شهادت خودداری می‌کردند. به نظر می‌رسد قلم را از مصور کردن آن قاصر می‌دانستند. در تصاویر ۸–۱۰ لحظاتی قبل از شهادت علی‌اکبر نشان داده شده است. این نگاره نه تنها در این نسخ از *کلیات جودی*، بلکه در سایر کتب مذهبی چاپ سنگی نیز با عنوان «شهادت علی‌اکبر»[1] و «خاتم گذاردن امام حسین(ع) بر دهان علی‌اکبر»[2] توسط طراحان مختلف کار شده است که در تصویر ۹ از این جریان فاصله گرفته است.

راویان دربارهٔ این واقعه گفته‌اند پس علی‌اکبر «با آن قوم ظالم جنگ می‌کرد... او را چند زخم گران برساندند. عطش بر او غالب گشته بازگشت و پیش پدر آمده گفت از تشنگی هلاک می‌شوم هیچ شربتی آب هست که به من دهند... حسین(ع) بگریست و گفت ای جان پدر احوال بر تو پوشیده نیست. صبر کن که همین ساعت از دست جد خویش سیراب شوی. پس

---

۱. «ذکر یاقوت لبش قوت دل و جان حسین کرد خط کرد رخش سبز و ریحان حسین»
کلیات جودی، ۱٤۱۸۰–٦

«گفت جانا دم دیگر تو کجا خواهی بود خدمت جد پدر یا بر ما خواهی بود
آنچنان چهره بدان صورت زیبا مالید که ز خون سر او عارضش احمر گردید
لب نهادش بلب لعل لبانش بمکید زان لبان بر لب شهزاده زنو جان بدمید
....
پس روان باز دگر گشت سوی قربانگاه گفت با آن سپه دین تبه نامه سیاه»
کلیات جودی ۲۵۵۳۷–٦

۲. در مقتل خوارزمی (خاتم گذاشتن بر دهان علی‌اکبر) اضافه و پرداخت شده است (خوارزمی، ۱۳۹۵: ۳٦٤). برخی از روایات خوارزمی از جمله این داستان، از دیدگاه شیعه مجعول و غیرقابل اعتماد است (رنجبر، ۱۳۸۳؛ پیشوایی، ۱۳۹۰: ۱/ ۸۸). این داستان بعدها در *روضة الشهدا* و *ناسخ التواریخ* نیز آمده است.

علی‌بن حسین بازگشت و با لب تشنه بر سر جنگ شده بر آن قوم می‌زد و می‌کشت تا شهید شد» (ابن‌اعثم، ۱۳۷٤: ۹۰۷؛ شیخ صدوق، ۱۳۹۸: ۱۰۳، ۱۰٤). با نگاه به این روایات می‌توان گفت هنرمند از کلیت داستان که بازگشت علی‌اکبر به سوی امام حسین(ع) است، بهره برده، اما در چگونگی بیان آن، مواردی را اضافه و پرداخت کرده است:

۱. روایت تصویری خاتم گذاشتن، داستانی اضافه شده به بازگشتن حضرت علی‌اکبر به سوی امام حسین(ع) است که در این صحنه دیده می‌شود.

۲. قید نشده است که این صحنه در میدان نبرد بوده یا در کنار خیمه‌ها؟ اما تصویرگر بازگشت به خیمه‌ها را با تأکید بر روایت *ناسخ التواریخ* (سپهر، ۱۳۸۲: ۱۷) در کنار خیمه‌ها تصویر کرده است.

۳. دربارهٔ احوالات حضرت زینب(س) و سایر زنان در بازگشت علی‌اکبر از میدان، نکته‌ای قید نشده است؛ درحالی‌که در

تصاویر *کلیات جودی* زنان و کودک پرشتاب و غم‌بار به سمت حضرت علی‌اکبر تصویر شده‌اند.

تصویر۸- کلیات جودی- (بازیابی: ۲۵۵۳۷-٦)- تاریخ نامشخص - تصویرگر: نامشخص- مأخذ: همان

تصویر۹- کلیات جودی- (بازیابی: ٦۵۰۹-٦)- ۱۳۵۳ق- تصویرگر: محسن تاجبخش- مأخذ: همان

تصویر۱۰- کلیات جودی- (بازیابی: ۱۷۸٦۸-٦)- ۱۳٤۸ق - تصویرگر: محسن تاجبخش- مأخذ: همان

٤. در بسیاری از روایات بیابان بی‌آب و علف بازگو شده است. در نامهٔ ابن‌زیاد بـه حـر آمـده است: «وقتی نامه‌ام به تو رسید و فرستاده‌ام نزد تو آمد حسین را متوقف کن و در بیابان بی آب و علف و بدون حصار و سنگری فرود آر» (طبری، [بی‌تا]: ٤٠٨/٥؛ دینوری، ۱۳۷۱: ۲۹۸؛ شیخ مفید، ١٤١٣: ۱۲۲؛ ابن‌اعثم، ١٤١١: ۸۰/۵). درحالی‌که در بـسیاری از صـحنه‌هـا گـل و گیـاه و درخت در پس‌زمینه دیده می‌شود که با خصوصیات مرسـوم چـاپ سـنگی قاجـار، اسـتفاده از نمای پرکننده گیاهی، انجام شده است.

۲. شهادت حضرت سیدالشهداء و گفت‌وگو با زینب(س)

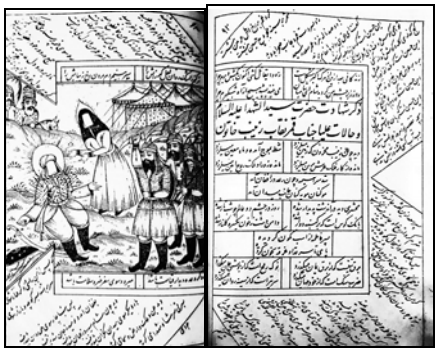
عنوان مربوطه با توصیف‌های دیگر در برخی نسخ «حالات حضرت سیدالشهداء(ع) و حـالات حضرت زینب خاتون(س)» تصویر شده است. این گفت‌وگو قبل از مکالمهٔ امـام تـشنه‌کـام بـا شمر تصویر شده، اما چند نکته قابل اشاره است:

۱. درباره این گفت‌وگو در واپسین لحظات شهادت در منابع نیامده اسـت؛ درحـالی‌کـه در تصاویر ۱۰-۱۲ به نظر می‌آید نیت تصویرگر از این مکالمه، وداع امام(ع) با اهل بیت باشد کـه با عنوان و متن متفاوت است.

تصویر۱۰- کلیات جودی- (بازیابی: ۳۳٦۸۲-٦)- تاریخ نامشخص- تصویرگر: نامشخص- مأخذ: آرشیو چاپ سنگی کتابخانه ملی

تصاویر۱۱- کلیات جودی-صفحات ۸۰ و ۸۱ کتاب (بازیابی: ۱۵۱۷۱-٦)- ۱۳۱۸ق – تصویرگر: علی خان- مأخذ: همان

تصویر۱۲- کلیات جودی- (بازیابی: ۲۹۲۷٤-٦)- ۱۳۲۲ق - تصویرگر: علی خان- مأخذ: همان



تصویر۱۳- کلیات جودی- صفحات ۹۲ و ۹۳ (بازیابی: ۲۵۵۳۷-٦)- تاریخ نامشخص - تصویرگر: نامشخص- مأخذ: همان

۲. رویداد در متن کتاب *کلیات جودی* مرتبط به میدان جنگ است؛ درحالی‌که در تصاویر ۱۰-۱۲ این صحنه در کنار خیمه‌ها و به صورت وداع با همهٔ اهل بیت اتفاق افتاده است.

۳. گاهی تصویرگران از یک مجلس بخش‌های مختلف واقعه را روایت کرده‌اند. تصاویر ۱۳ و ١٤ به متن کتاب وفادارتر بوده و جزئیات را با دقت بیشتری نشان داده است. در این صحنه، چند رویداد دیگر از جمله شمر در حال حمله، سپاهیان دشمن و ابن‌زیاد با حالت محزون[1] در پشت تپه‌ها دیده می‌شود.

٤. همزمانی چند رویداد همچون پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای (تصاویر ۱۳ و ١٤).

در تصویر ۱۳، حضرت زینب فغان و مویه‌کنان از خیمه‌ها به سوی امام حسین(ع) شتابان است. راوی گفته است: «در این حالت حضرت زینب از در خیمه بیرون آمد درحالی‌که صدا میزد وای برادرم! وای سرورم! وای خاندانم! کاش آسمان بر زمین فرود می‌آمد! کاش کوه‌ها از هم متلاشی می‌شد. شمر فریاد زد منتظر چه هستید پس از هر سو بر امام حسین حمله ور شدند» (طبری، ۱۳۹۷: ۲۷۱؛ شیخ مفید، ۱۳۸۸: ٤١٤).

طراح (تصویر ۱۳) امام حسین(ع) را در حالت افتاده بر زمین و اصابت تیرهای فراوان در جلوی بدن وی نشان داده است. در اینجا شمر جلوتر از یارانش هجوم آورده است. همان‌طور که نقل شده «شمر که شجاعت و مبارزه دلیرانه امام را دید... به تیراندازان دستور تیراندازی داد آنان حضرت را چنان تیرباران کردند که بدنش پوشیده از پیکان تیر شد. آنان مقابل او ایستادند. عمر سعد نزدیک شد. در این هنگام خواهرش زینب(س) از خیمه‌گاه بیرون آمد» (شیخ مفید،

۱. راوی بعد از مکالمه حضرت زینب(س) با عمربن سعد گفته است: «گویا اکنون اشک‌های عمر را می‌بینم که روی گونه‌ها و محاسنش جاری است» (طبری، ۱۳۹۷: ۲٦۳).

۱۳۸۸: ۲۱۷) از امام باقر(ع) نقل شده است: «همهٔ جراحت‌های امام حسین(ع) در قسمت جلوی بدن ایشان بود زیرا آن حضرت هیچگاه به دشمن پشت نمی‌کرد» (شیخ صدوق، ۱۳۹۸: ۱۱۰).

تصویر ١٤ در کنار صحنهٔ شهادت، به گفت‌وگوی حضرت زینب(س) با ابن‌زیاد اشاره دارد؛ چنان‌که در روایتی از شیخ مفید آمده است: «خواهرش زینب(س) عمربن سعد را صدا زد و فرمود ای کاش آسمان بر زمین خراب می‌شد. وای بر تو ای عمر. اباعبدا... کشته می‌شود و تو می‌نگری؟» (طبری، ۱۳۹۷: ۲٦۳؛ شیخ مفید، ۱۳۸۸: ۲۰۰). تصویرگر صحنهٔ شهادت را به صورت حمله شمر با خنجر بر افراشته و پا بر سینه امام حسین(ع)، روایت تجسمی کرده است.[1]

تصویر١٤- کلیات جودی- (بازیابی: ٣٤٣٧١-٦)- ١٣١٧ ق- تصویرگر: ناصر قلی بن نصرالله خوانساری- مأخذ: همان

۳. بردن اسیران از قتلگاه به کوفه

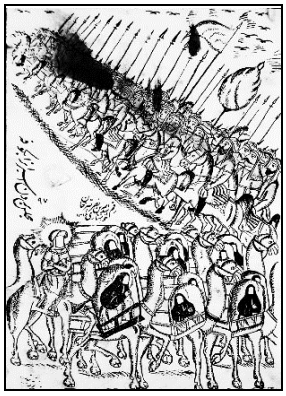
راوی گفته است: «به زنان و فرزندان و حسین(ع) هنگامی که بر جنازه‌ها گذشتند نگریستم شیون می‌کردند... هر چه را از یاد ببرم سخن زینب(س) دختر فاطمه را به هنگام گذر بر برادر به خاک افتاده‌اش از یاد نمی‌برم که می‌گفت وا محمدا! وامحمدا! فرشتگان آسمان بر تو درود بفرستند این حسین است که بر صحرا افتاده...» (طبری، ۱۳۹۷: ۲۷۱). در اینجا چند نکته حائز اهمیت است.

۱. این مجلس به سه گونه روایت شده و در هر یک بخشی از واقعه مطرح شده است. نوع اول، صحنه عبور کاروان (مانند تصویر ١٦). نوع دوم، صحنهٔ عبور کاروان و نیز پیکر شهدا در قتلگاه؛ و نوع سوم، صحنه غم‌بار گریهٔ حضرت زینب(س) بر نعش برادر و تلفیق با روایت مواجهه با ابن‌زیاد (مانند تصویر ۱۸).

---

۱. در مورد اینکه چه کسی امام حسین(ع) را به شهادت رساند و سر وی را جدا کرد (سنان، خولی و یا شمر)؟ نظرهای متفاوتی وجود دارد (یوسفی غروی، ۱۳۹۳: ٤١٩/٢؛ پیشوایی، ۱۳۹۰: ۸۷۲/۱؛ محمدی ری‌شهری، ۱۳۹۳: ١٦/ ۹۳)، اما در این میان، شیخ مفید و طبرسی شمر را معرفی کرده‌اند.

تصویر۱۵- کلیات جودی - (بازیابی:۳۳۶۸۲-۶)- تاریخ نامشخص- تصویرگر: نامشخص- مأخذ: همان



تصویر۱۶- کلیات جودی- (بازیابی: ۳۴۳۷۱-۶)- ۱۳۱۷ق - تصویرگر: ناصر قلی بن نصرالله خوانساری- مأخذ: همان

تصویر۱۷- کلیات جودی- (بازیابی: ۱۵۱۷۱-۶)- ۱۳۱۸ق - تصویرگر: علی خان- مأخذ: همان

در نوع اول و دوم، تصویرگران اشاره‌ای به بُعد عاطفی و روحی ماجرا در بیان شخصیت‌ها نداشته‌اند و برای روایت حالات ماجرا فقط از ترکیب‌بندی‌های متزلزل و اریب با ازدحام و فشرده‌سازی استفاده کرده‌اند.

۲. در میان تصاویر *کلیات جودی*، فقط سرهای شهدا در صحنهٔ ورود اهل بیت به شام و نیز در بارگاه یزید مشاهده می‌شود؛ درحالی‌که در حرکت به کوفه، سرهای شهدا دیده نمی‌شود. بدین سبب صحنه‌ها دارای تفاوت در نقل ماجرا حتی در یک نسخه می‌باشند. راوی نقل کرده است که سرهای شهدا را جمع کردند و مجموعه هفتاد و دو سر را با شمر ذی‌الجوشن و دیگران به حضور ابن زیاد فرستادند. (همان، ۲۷۱؛ دینوری، ۱۳۹۵: ۳۰۵؛ ابن‌اعثم، ۱۳۷٤: ۹۱٤).

خشونت‌هایی که لشکریان عمربن سعد بر اسرای اهل بیت در مسیر کربلا تا کوفه روا داشتند، به صورت کوتاه منعکس شده است. طبق گزارش‌ها، سپاه عمربن سعد خاندان رسول خدا را سوار شتران بی‌جهاز کرده، همانند اسیران تا کوفه بردند. آنگاه مردم جمع شدند و با دیدن آنها گریه و ناراحتی کردند (ابن‌اعثم، ۱٤۱۱: ۱۲۰/۵، ۱۲۱؛ شیخ مفید، ۱٤۰۳: ۳۲۱؛ طوسی، ۱٤۱٤: ۹۱؛ ابن‌أبی‌الحدید، ۱٤۰٤: ۲۳٦/۲). بلاذری و طبری به رفتار شایسته با اسرا اشاره کرده‌اند، اما از نظر بسیاری از پژوهشگران این سخنان مورد نقد است (پیشوایی، ۱۳۹۱: ۳۸/۲).

۳. در تصاویر ۱۵–۱۷ زنان کربلا با کجاوه، در کمال آرامش و امام سجاد(ع) با زین شتر برده می‌شوند که با برخی روایات تفاوت دارد. تنها در تصویر ۱۵ امام سجاد(ع) بر روی شتر بدون زین سوار است. اگرچه غل و زنجیر بر امام سجاد(ع) دیده می‌شود، اما در این مجلس به سختی‌های وارده بر اهل بیت در راه اسارت اشاره چندانی نشده است. این نکته نیز در بیان حقیقت سختی کربلا اهمیت دارد.

تصویر ۱۸– کلیات جودی– (بازیابی: ۱٤۱۸۰–٦)– ۱۲۹۵ق – تصویرگر: نامشخص– مأخذ: همان

٤. وداع ام‌کلثوم با جسد حضرت عباس در قتلگاه شهیدان

در تصویرسازی‌های کتب جودی، بر واقعهٔ مورد نظر تأکید شده است و بسیاری از نسخه‌های مصور کلیات جودی، این صحنه را مصور کرده‌اند. البته چند نکته قابل توجه است:

۱. در برخی روایات تاریخی به حضور ام‌کلثوم در صحنه‌های مختلف عاشورا اشاره شده (اصفهانی، ۱۳٦۸: ۱۲۱)، اما در کتب تاریخی معتبر دربارهٔ جزئیاتی مانند سوگواری ام‌کلثوم بر جنازهٔ حضرت عباس در قتلگاه سخنی به میان نیامده است. می‌توان گفت طراحی‌های این مجلس برگرفته از ذهن نویسنده و تجسم هنرمند بوده و اشاره به روایت خاصی ندارد.

۲. جایگاه حضرت عباس و ام‌کلثوم در این مجالس به دو گونه آمده است. نخست آنکه هنرمند بر مبنای واقعهٔ آب آوردن حضرت عباس از رود فرات، شهادت وی را در کنار فرات روایت کرده (تصاویر ۱۹–۲۳) که در کتاب *کامل بهائی* نیز به این نکته اشاره شده (طبری، ۱۳۸۳: ٦۳۱) و محل دفن نیز در همان محل شهادت قید شده است (شیخ مفید، ۱٤۱۳: ۱٤/۲؛ طبرسی، ۱۳۹۹ق: ۲٤٦؛ طبری، ۱۳۳٤: ۲۸۷). دوم مانند تصویر ۲۳ برخلاف روایات، محل شهادت حضرت عباس را در صحنه قتلگاه با سایر شهدا نشان داده است.

تصویر۱۹- کلیات جودی- (بازیابی: ۳۳۶۸۲-۶)- تاریخ نامشخص - تصویرگر: نامشخص- مأخذ: همان

تصویر۲۰- کلیات جودی- (بازیابی: ۳۴۳۷۱-۶)- ۱۳۱۷ق - تصویرگر: ناصر قلی بن نصرالله خوانساری- مأخذ: همان

تصویر۲۱- کلیات جودی- (بازیابی: ۲۵۵۳۷-۶)- تاریخ نامشخص - تصویرگر: نامشخص- مأخذ: همان

تصویر۲۲- کلیات جودی- (بازیابی: ۱۵۱۷۱-۶)- ۱۳۱۸ق- تصویرگر: علی خان- مأخذ: همان

تصویر۲۳- کلیات جودی- (بازیابی: ۱۴۱۸۰-۶)- ۱۲۹۵ق- تصویرگر: نامنشخص: همان

۵. ورود اهل بیت(ع) به خرابهٔ شام

تصاویر ۲۴-۲۶ خرابهٔ شام را همراه با سختی‌های وارد شده بر حضرت زینب(س) و سایر زنان و کودکان اهل بیت در شام نشان می‌دهد. راوی گفته است: «یزید دستور داد زنان را با امام بیمار در زندانی جا دادند که از سرما و گرما جلوگیری نداشت تا چهره‌هایشان پوست

گذاشت» (شیخ صدوق، ۱۳۷٦: ۱٦۷). خانه‌ای که سقف نداشت و دیوارهایش سست بوده است (راوندی، ۱٤۰۹: ۷۵۳/۲). همچنین یزید بر خرابه نگهبانانی گمارده بود که زبان عربی نمی‌دانستند. برخی راویان به گونه‌ای دیگر دربارهٔ شام روایت کردند و بر ملاطفت با اهل بیت سخن گفتند[1] که برخی پژوهشگران آن را نپذیرفتند، اما عده‌ای بر آن صحه گذاشتند (پیشوایی، ۱۳۹۱: ۲/ ۳۸).

۱. بیان تجسمی نیز همانند روایات بر سختی‌ها و خشونتی که سربازان بر اهل بیت روا می‌داشتند، تأکید کرده است؛ از جمله به غل و زنجیر کشیدن، خستگی و بدن‌های رنج کشیده و تازیانه‌های وارده بر آنها.

۲. صحنه خرابه شام از جمله تصاویری است که تصویرگران روایت آن را در یک صحنهٔ مجزا و نمای نزدیک و اغلب با ترکیب‌های یکسان، به تبعیت از یکدیگر بیان کرده‌اند.

تصویر۲٤- کلیات جودی- (بازیابی: ۲۵۵۳۷-٦)- تاریخ نامشخص - تصویرگر: نامشخص- مأخذ: همان

تصویر۲۵- کلیات جودی- (بازیابی: ۳٤۳۷۱-٦)- ۱۳۱۷ق - تصویرگر: ناصر قلی بن نصرالله خوانساری- مأخذ: همان

تصویر۲٦- کلیات جودی- (بازیابی: ۲۹۲۷٤-٦)- ۱۳۲۲ق - تصویرگر: علی خان- مأخذ: همان

جایگاه و منزلت حضرت زینب و زنان حاضر در کربلا

۱. صلابت و شاخص‌سازی در صحنه

جایگاه حضرت زینب(س) نزدیک به مرکز صفحه (مرکزگرایی)، در تصاویر ۸-۱۳، ۱۷، ۱۹ و ۲۱ و در بخش دیگری از مجالس، ترکیب‌بندی در نقطهٔ طلایی صفحه (سمت راست بالای

---

۱. براساس روایت‌های دیگر، زنان را در مکانی مستقل و جدا و در خانه‌ای متصل به خانه یزید اسکان دادند (شیخ مفید، ۱۳۸۸: ۲۳۹؛ طبری، ۱۳۹۷: ۲۸۵). یزید اهل بیت را در خانهٔ مخصوص همسرانش منزل داد (ابن‌سعد، ۱۳۸۹: ۱۱۲/۵؛ دینوری، ۱۳۹۵: ۳۰۷).

صفحه) مشاهده می‌شود (تصویر ١٤).

در برخی مجالس، حضرت زینب(س) و سایر بانوان در نمای جلوی صحنه (همانند نگارگری) قرار دارند. هنرمند در این تصاویر از راهکار مورد استفاده در نقاشی قهوه‌خانه‌ای بهره برده است؛ به همین دلیل تصویر وی با قامتی بلند، نسبت به دیگران حجیم‌تر و یا حتی با پوشش تیره متمایز شده است.

هالهٔ نور مقدس که معمولاً به شکل محراب و یا دوار است، برای نشان دادن قداست زنان اهل بیت، اغلب شکل متفاوتی از امامان دارند. برای نشان دادن کرامت این زنان بزرگوار، چهرهٔ آنان به‌طور کامل –همچون معصومان، امام حسین(ع) و امام سجاد(ع)– پوشیده شده است. استفاده از بازوبند (تصویر ۲۷) نشان جایگاه رفیع در البسهٔ افراد عالی‌رتبه قاجار، در پوشش زنان اهل بیت به سبب منزلت آنان دیده می‌شود.

۲. سوگواری بر شهدا

صحنه‌های سوگواری و غم‌بار از جمله مجالس رایج در این کتاب می‌باشند. شهادت‌ها و دیدار با پیکر شهدا اغلب در نمای نزدیک و متمرکز اتفاق افتاده تا بر دقت مخاطب بر رویداد بیفزاید. ترکیب‌بندی‌های این صحنه‌ها اریب و یا فشرده است؛ برای نمونه، صحنهٔ خرابه شام و یا بارگاه یزید (تصویر ۳۲). جای‌گذاری این بانو در گوشهٔ کادر، غم و غربت را هرچه بیشتر نشان می‌دهد. مخروبه‌های پس‌زمینه خرابه شام همچون پیکره‌هایی ترسیم شده‌اند که با قامت‌های لاغر و افراشته خود، در حال ناله می‌باشند و فرم خمیدهٔ ساختمان‌ها بر تزلزل و سوگ صحنه می‌افزاید. این نگاره همانند مجلس وداع ام‌کلثوم، حزن در پیکره‌های خمیده و یا نشسته را با سایه‌ها و دورگیری‌های خطی بیانگر (پررنگ و هاشوری) بارز کرده است.

۳. همراه و پشتوانهٔ اهل بیت

در بسیاری از صحنه‌های این کتاب‌ها، زنان اهل بیت به عنوان شخصیت‌هایی منفعل و حاضر در پس‌زمینه طراحی نشدند، بلکه ماهیت بارز و تأثیرگذار دارند؛ مانند تصویر ۸ که حضرت زینب(س) با قرارگیری ستون عمودی در کنار پیکره وی، همچون ستون خیمه اهل بیت نمایان است و این قرینه‌سازی بر قوام نیروهای وارده بر صحنه افزوده است. پشتوانه‌ای محکم و با صلابت که همچون ستون خیمه تشبیه می‌شود.

تصویر۲۷- کلیات جودی- (بازیابی: ۱٤۱۸۰-٦)- ۱۲۹۵ق - تصویرگر: نامشخص- مأخذ: همان

تصویر۲۸- کلیات جودی- (بازیابی: ۲۵۵۳۷-٦)- تاریخ نامشخص - تصویرگر: نامشخص- مأخذ: همان

تصویر۲۹- کلیات جودی- (بازیابی: ۲۵۵۳۷ -٦)- تاریخ نامشخص- تصویرگر: نامشخص مأخذ: همان

پوشش زنان حاضر در کربلا

۱. لباس اندونی قاجار در همهٔ موقعیت‌ها و عدم بهره از چادر[۱]

لباس زنان در بسیاری از صحنه‌های کلیات جودی همچون تصاویر (۲۷ و ۲۸) در نمای بیرون و برخی صحنه‌ها قبل از اسارت است، اما همانند لباس اندونی زنان قجر دارای دامنی بلند و چین‌دار، ارخالق[۲] و چارقدی[۳] کوتاه و کمربند است. «درحالی‌که لباس زنان قاجار شامل خارج از خانه و حریم خصوصی بود» (شهشهانی، ۱۳۹٦: ٦٦، ٦٧). در صحنه‌های بیرونی تصاویر جودی برای پوشش صورت، روبنده[٤] مرسوم قاجاری دیده نمی‌شود، بلکه پوشش کامل قرص

---

۱. برای جلباب معانی متفاوتی در نظر گرفته‌اند. «چادر بزرگی که در شرق، زنان در هنگام بیرون شدن از خانه سر تا پای خود را یکسره می‌پوشانند (دُزی، ۱۳۸۹: ۸۱). «بالاپوش زنانه، بی‌آستین و گشاد که در محیط بیرون بر سر می‌گذاشتند. در زمان قاجار چادر که تن‌پوشی یکپارچه و کاملاً پوشاننده بود. پارچه‌ای بلند که زنان بر سر انداخته و ادامه آن تمام بدن و شانه‌ها تا پایین پا را می‌پوشاند» (چیت‌ساز، ۱۳۹۸: ۹۰، ۱۰٤).

۲. لباس‌های اندرونی زنان دورهٔ قاجار «ارخالق، کت تنگ برای هر دو جنسیت معمولاً قد آن تا کمر می‌رسید و انواع بلندتر آن افرادی از طبقات بالا استفاده می‌کردند» (شهشهانی، ۱۳۹٦: ۲۳۳). برای مطالعه بیشتر رجوع کنید به: ضیاءپور، ۱۳٤۷: ۱۷٦.

۳. پارچه‌ای مربع‌شکل مخصوص زنان که آن را دولا کرده، به شکل مثلث درآوردند و در سر اندازند (ریاضی، ۱۳۷۵: ٥٤).

٤. روبندهٔ قاجار از پارچه سفید که قسمت جلوی چشم‌ها توری بود و روی چادر پشت سر با گیره زینتی بسته می‌شد (شهشهانی، ۱۳۹٦: ۲۳۵).

صورت به سبب کرامت همانند مردان معصوم است.

تصویر ۳۰- کلیات جودی- (بازیابی: ۳٤۳۷۱-٦)- ۱۲۹۵ق - تصویرگر: ناصرقلی بن نصرالله خوانساری- مأخذ: همان

تصویر ۳۱- کلیات جودی- (بازیابی: ۱۵۱۷۱-٦)- ۱۳۱۸ق- تصویرگر: علی خان مأخذ: همان

یکی دیگر از ویژگی‌ها عدم استفاده از چادر به شکل پارچه‌ای از بالای سر تا روی زمین است؛ همانند آنچه که در نسخه‌های نخستین چاپ سنگی برای حضرت زینب(س) و فاطمه(س) به کار می‌رفت. «قطعات پوشاک سنتی زنان همچون چاقچور و... به‌تدریج تحت نفوذ سبک‌های اروپایی که از سوی دربار رواج پیدا می‌کرد، کنار زده شد» (چیت‌ساز، ۱۳۹۸: ۹۰).[1] سفرهای ناصرالدین‌شاه به اروپا و دیدن لباس بالرین‌ها تأثیر زیادی در لباس‌های زنان قاجار گذاشت (شهشهانی، ۱۳۹٦: ۱۲٦؛ چیت‌ساز، ۱۳۹۸: ٥٦). با نگاه به عکس‌ها و نقاشی‌های قاجاری این نکته در پوشش زنان قاجاری (نتاج مجد و امینی‌فر، ۱۳۹۹: ۵۰) و نیز در طراحی‌های کتب چاپ سنگی از جمله *کلیات جودی* مشهود است.

۲. ترکیبی از پوشش قاجار و تن‌پوش عربی

در روایات نقل شده است که اهل بیت حاضر در کربلا چادر داشتند و سربازان ابن‌زیاد سعی می‌کردند چادر از سر زنان برکنند و آنان در تلاش بر حفظ پوشش بودند (امالی،۱۳۷٦: ۱٦۹)؛ به گونه‌ای که ابن‌زیاد مانع از این کار سربازان شد (زینلی حسین‌آبادی، ۱۳۹۵: ۱۲۸). عمربن

۱. «چادر حجاب زنان ایرانی بنا بر گزارش سیاحان خارجی از جمله ژ. دو تونو، آ. اولیویه و کرپرتر بوده است، اما به‌تدریج در دوران قاجار استفاده از چادر و روبند کمرنگ شد» (ریاضی، ۱۳۷۵: ٥٤).

منظر همدانی در *کامل بهائی* دربارهٔ ام‌کلثوم نقل کرده است که چادری کهنه بر سر گرفته و روبندی به روی بسته داشت (طبری، ۱۳۸۳: ٦٤٠). با نگاه به تصاویر ۲۹-۳۱ در کلیات جودی مشخص می‌شود که زنان با لباسی به شکل تن‌پوش عربی با آستین‌های پُرچین و تنه‌ای گشاد نمایان‌اند که در دوران قاجار مرسوم نبوده است و برای پوشش سر از روسری‌های سه‌گوش بلند به رنگ تیره بهره برده‌اند که در اواخر دوران قاجار بین زنان در محیط داخلی رواج داشته است.[1] البته حجاب مرسوم دوران اموی، تا حدی با این پوشش فاصله دارد. «زنان تا پایان حکومت اموی لباس سراسری خود را که چادری سیاه‌رنگ بود همچون دوران پیامبر(ص) یا کبودرنگ بر روی تمامی لباس خود می‌پوشیدند [از بالای سر تا روی زمین؛ با نگاه به تصایر منبع]. همچنین روبندی سفید به دور پیشانی می‌آویختند که گاه تمامی صورت و گردن و تا روی شکم را می‌پوشاند» (چیت‌ساز، ۱۳۸٦: ۳۷).

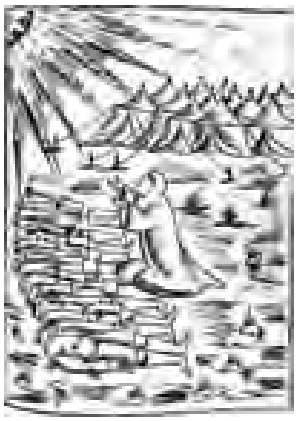
البته نسخهٔ ۱۳۱۷ق. طراحی ناصرقلی، کمی متفاوت است؛ به گونه‌ای که سرپوش متصل به آستین‌های گشاد مچ‌دار با رنگ تیره و بقیهٔ لباس از کمر به رنگ روشن نمایان است. البته چاقچور قجر آستین‌های مچ‌دار ندارد، اما تا حد زیادی شبیه به آن ترسیم شده است.

۳. چادرهای یکسره تیره و یا سفید

در نسخه‌های *کلیات جودی* از این حجاب بسیار اندک استفاده شده است و آن هم برای بیان شخصیت حضرت زینب(س) بوده است. این نوع چادر که از بالای سر تا روی زمین، کل بدن را به صورت یکسره (کل چادر به صورت نیم‌دایره) می‌پوشاند (ضیاءپور، ۱۳٤۷: ۱۷٤)، در اواخر دورهٔ قاجار و بیشتر برای فضای بیرونی استفاده می‌شد که بر روی لباس اندرونی می‌پوشیدند (تصویر ۳۲). البته نوع تمام‌قد و متصل به آستین گشاد همچون چادر ملی امروزین، در برخی نسخ -غیر از این پژوهش- به سال‌های ۱۳۳٤ و ۱۳۱۳ق (تصویر ۳۳) دیده می‌شود.

۱. نگاه کنید به تاریخچهٔ پوشاک سر در ایران (شهشهانی، ۱۳۷٤: ۱۵٦، ۱۵۷).

تصویر۳۲- کلیات جودی - (بازیابی:۳۳۶۸۲-۶)- تاریخ نامشخص- تصویرگر: نامشخص- مأخذ: همان

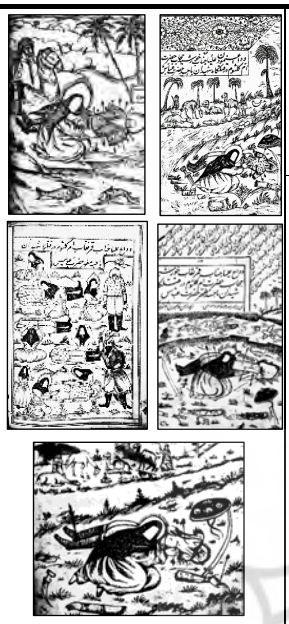


تصویر۳۳- کلیات جودی - (بازیابی:۲۸۳۴۵-۶)- ۱۳۱۳ق- تصویرگر: نامشخص- مأخذ: همان

جدول ۱. نمود تجسمی در مضامین مجالس مرتبط با زنان حاضر در کربلا با تأکید بر حضرت زینب(س)

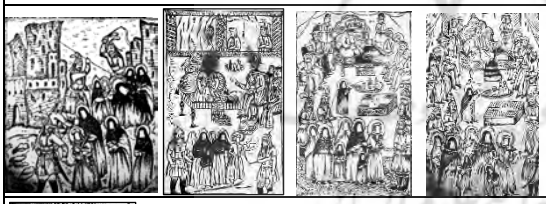
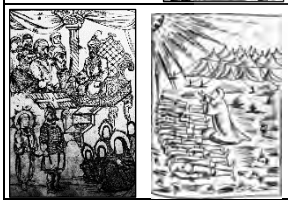
	عناوین مجالس	ارزیابی	تصاویر نسخ
۱	شهادت حضرت علی‌اکبر	برخی صحنه‌ها اشاره به خاتم گذاشتن بر دهان علی‌اکبر به جای مجلس شهادت، داستان اضافه شده به واقعی اصلی، حضور زنان بدون اشاره در متن کلیات جودی، سبزه‌زار و گل و گیاه به جای بیابان کربلا	
		ترکیب‌بندی: متقارن؛ شیوه طراحی: نقطه‌گذاری و خطوط متراکم، انعطاف‌پذیری اندک خطوط، حرکت خشک پیکره‌ها بالاتنهٔ پیکره از روبه‌رو، دست‌ها از جانب، سایه‌گذاری اندک	

۲	شهادت حضرت سیدالشهداء	تفاوت تصویر با عنوان در سه نسخه رویداد در کنار خیمه‌ها به تصویر کشیده شده؛ درحالی‌که در متن مرتبط به میدان جنگ است. تصاویر ۱۳ و ١٤ تلفیق چند رویداد در یک صحنه	
		ترکیب‌بندی: در برخی صحنه‌ها نمای بسته و تمرکزگرایی. شیوه طراحی: طراحی خطی سیار و پرسرعت، بیانگر، خطوط نامنظم و اغراق در چهره‌پردازی اشقیاء در تصاویر۱۰ و ۳۲، خطوط منظم و هاشورهای خطی، سایه‌گذاری اندک، عدم رعایت عمق نمایی در تصاویر ۱۱ -۱۳	
۳	بردن اسیران از قتلگاه به کوفه	عدم حضور سرهای شهدا در حرکت اسرا، زنان با کجاوه در کمال آرامش متفاوت با برخی روایت‌ها، عدم روایت سختی‌های وارد بر اهل بیت، تأکید بر حرکت کاروان بیش از توجه به قتلگاه، سبزه‌زار و گل و گیاه به جای بیابان کربلا	
		ترکیب‌بندی: اریب و مثلثی، نامتقارن، مواج، متراکم، s شکل طراحی فشرده مملو از پیکره‌ها، به دور از سایه زنی و عمق نمایی	

٤	وداع ام‌کلثوم با جسد حضرت عباس در قتلگاه شهیدان	این صحنه در منابع روایی ذکر نشده جایگاه حضرت عباس به دو گونه آمده؛ در کنار فرات و نیز در میان سایر شهدا (متفاوت از روایات) ترکیب‌بندی: افقی، اغلب با نمای نزدیک، شیوه طراحی: هاشورزنی‌های ممتد، پرداخت بیشتر زمینه. خطوط بیانگر، تأکید بر دورگیری‌ها و چین و شکن‌ها، نسبت‌ها به واقع نزدیک‌تر و حرکات انعطاف‌پذیرتر در تصاویر ۱۵-۱۷	
٥	ورود اهل بیت(ع) به خرابه شام	بیان سختی‌ها و خشونت سربازان بر اهل بیت. صحنه مجزا و در نمایی نزدیک ترکیب‌بندی: اریب و قطری مثلثی‌شکل، نمای نزدیک، فشردگی پیکر زنان. شیوه طراحی: هاشورهای متراکم و اغراق در دورگیری خطی و بیانگر، ایجاد بافت در صحنه، نسبت‌های نزدیک به واقع	

جدول ۲. جایگاه و پوشش زنان حاضر در کربلا در تصاویر

جایگاه حضرت زینب(س) و زنان کربلا	
صلابت و شاخص‌سازی	حضرت زینب نزدیک به مرکز صفحه (مرکزگرایی)، نقطه طلایی سمت راست بالای صفحه نمای جلوی صحنه با قامتی بلند، بزرگ‌تر و حجیم‌تر نسبت به دیگران، هالهٔ مقدس گرداگرد سر، پوشش صورت، بازوبند پادشاهی قاجار (درجات رفیع)
سوگواری بر شهدا	نمای نزدیک، ترکیب‌بندی‌های مورب و فشرده، گوشه کادر برای غربت و تنهایی، حالت خمیده پیکره‌ها و استفاده از عناصر پس‌زمینه برای افزودن تأثر فرم‌ها و اثربخشی بیشتر. اغراق در هاشورها، خطوط بیانگر
همراه و پشتوانهٔ اهل بیت(ع)	شخصیت‌های محوری، تشبیه حضرت زینب(س) همانند ستون خیمه اهل بیت، همراهی امام و تأکید بر گفت‌وگوی حضرت زینب حتی در میدان نبرد و صحنهٔ شهادت

پوشش زنان		
۱	لباس اندونی قاجار در همهٔ موقعیت‌ها	
۲	ترکیبی از پوشش قاجار و تن‌پوش عربی	
۳	چادرهای یکسره تیره و یا سفید	

نتیجه‌گیری

طبق پژوهش حاضر، از کتب *کلیات جودی* چندین نسخ مصور (۲۸ نمونه) جدید در کتابخانه ملی و برخی تصویرگران (براساس امضا در اثر) و حتی یک تصویرگر ناشناس شناخته شد؛ درحالی‌که این نسخ بدون تصویرگر ثبت شده است.

نتایج حاصله نشان می‌دهد که تصاویر بسیاری از روایت‌های اسلامی معتبر تبعیت نکرده و یا فراتر از آنچه که در متن کتاب آمده، طراحی شده است. تفاوت‌ها در برخی مجالس شامل گل و گیاه در کربلا، اضافه شدن داستان از جمله خاتم‌گذاری بر دهان علی‌اکبر، موقعیت‌های متفاوت رویداد نسبت به متن کتاب *کلیات جودی*، رسیدن ام‌کلثوم بر پیکر حضرت عباس، ترسیم کجاوه برای اسرا، عدم طراحی سرهای شهدا در عزیمت اسرا به کوفه، پرداخت به جزئیات همراه با تخیل هنرمند بوده است (جدول۱)

جایگاه حضرت زینب(س) در تصاویر با مضامین ۱. صلابت و شاخص‌سازی؛ ۲. سوگواری بر شهدا؛ ۳. همراه و پشتوانهٔ اهل بیت مشاهده می‌شود. با نگاه به جدول ۲ تمرکزگرایی، شاخص‌سازی تصویری با اجرای تقدس در هالهٔ سر، پوشش چهره و نیز بازوبند پادشاهی و همچنین برای سوگواری که بسیاری از تصاویر را پوشش می‌دهد، از ترکیب‌های اریب، اغلب در نمای نزدیک و خط‌گذاری‌های بیانگر و سایه‌های پرتنش استفاده شده است تا مخاطب را با خود همراه کند. زنان در نقطهٔ توجه و همراه و حاضر در بسیاری از صحنه‌های کتاب هستند. تشبیه حضرت زینب(س) همانند ستون خیمه اهل بیت، همراهی امام و تأکید بر گفت‌وگوی حضرت زینب در بسیاری از صحنه‌ها حتی در میدان نبرد و صحنه شهادت.

پوشش زنان اهل بیت نیز در سه گونهٔ مختلف ملاحظه شد که درخور توجه است. ۱. لباس‌های اندرونی قاجار در همهٔ موقعیت‌ها به جای پوشش بیرونی؛ ۲. ترکیبی از پوشش قاجار و تن‌پوش عربی و چادرهای یکسره تیره یا سفید که تغییرات البسه زنان به‌خصوص زنان شاخص در این نگاره‌ها را نشان می‌دهد که با سیر تاریخی قاجار و دگرگونی‌های آن همراه بوده است.

منابع و مآخذ

ابن‌اعثم، ابومحمدبن احمد (۱۳۷٤)، *الفتوح*، ترجمهٔ محمدبن احمد مستوفی هروی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

ـــــــــــــــــــــ (۱٤۱۱)، *الفتوح*، تحقیق علی شیری، ج۵، بیروت: دار الاضواء.

ابن‌جوزی، یوسف‌بن قزاوغلی (۱٤۱۸)، *تذکرة الخواص*، قم: منشورات شریف الرضی.

ابن‌سعد، محمد (۱۳۸۹)، *طبقات الکبری*، ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی، ج۵، تهران: فرهنگ و اندیشه،

چاپ دوم.
ابن‌أبی‌الحدید، فخرالدین ابوحامد عبدالحمید (۱٤۰٤)، *شرح نهج‌البلاغه*، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، ج۲، قم: منشورات مکتبهٔ آیةالله العظمی مرعشی نجفی.
اصفهانی، ابوالفرج (۱۳٦۸)، *مقاتل الطالبین*، ترجمهٔ سید هاشم رسولی محلاتی، تهران: صدوق، چاپ چهارم.
زینلی حسین‌آبادی، رحمت‌الله (۱۳۹۵)، *حکایت آن مظلوم (ترجمهٔ کتاب انساب الاشراف؛ زندگی‌نامه امام حسین علیه السلام)*، ترجمهٔ رحمت‌الله اصفهان: حدیث راه عشق.
بوذری، علی (۱۳۹۰)، *چهل طوفان*، تهران: مجلس شورای اسلامی.
بیگی، فهیمه (۱۳۹۵)، «شمایل‌شناسی شخصیت‌های روایی سه نسخه از مختارنامه چاپ سنگی دوران قاجار»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و هنر یزد.
پیشوایی، مهدی (۱۳۹۰)، *مقتل جامع سید الشهدا*، ج۱، قم: مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی، چاپ سوم.
ـــــــــــــ (۱۳۹۱)، *مقتل جامع سید الشهدا*، ج۲، قم: مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی.
پاکباز، رویین (۱۳۸۱)، *دائرة المعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر، چاپ سوم.
جودی خراسانی، میرزا عبدالجواد (۱۳۸٦)، *دیوان جودی*، تصحیح علی افراسیابی، قم: قلم.
چیت‌ساز، محمدرضا (۱۳۸٦)، *تاریخ پوشاک ایرانیان*، تهران: سمت، چاپ دوم.
ـــــــــــــ (۱۳۹۸)، *درآمدی بر پوشاک در ایران*، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی-هنری و انتشارات بین‌المللی الهدی.
خوارزمی، موفق‌بن احمد (۱۳۹۵)، *مقتل الحسین علیه السلام*، ترجمهٔ غلامحسین بنافی، قم: زلال کوثر.
دُزی، راینهارت پیتر آن (۱۳۸۹)، *فرهنگ البسه مسلمانان*، ترجمهٔ حسینعلی هروی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.
دینوری، ابوحنیفه احمدبن داوود (۱۳۹۵)، *اخبار الطوال*، ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی، تهران: نشر نی، چاپ دهم.
ـــــــــــــ (۱۳۷۱)، *اخبار الطوال*، ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی، تهران: نشر نی، چاپ چهارم.
راوندی، قطب‌الدین (۱٤۰۹)، *الخرائج و الخرائح*، ج۲، قم: مؤسسهٔ الامام المهدی.
رجبی، فاطمه (۱۳۷۸)، *نقش زنان در حماسه کربلا*، تهران: مطهر.
ریاضی، محمدرضا (۱۳۷۵)، *فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران*، تهران: دانشگاه الزهراء.
رنجبر، محسن (زمستان ۱۳۸۳)، «معرفی و بررسی مقتل الحسین خوارزمی»، *مجله تاریخ اسلام در آیینه پژوهش*، شمارهٔ ٤، صص۱۰۳-۱۳٤.
سلیم گندمی، حمید و صدیقه شاکری (بهار ۱۳۸۸)، «رساله‌نامه حضرت زینب(س)»، *مجله سفینه*، سال ششم، شمارهٔ ۲۲، صص۱٦۵-۱۸۹.

سپهر، محمدتقی (۱۳۸۲)، *ناسخ التواریخ؛ در احوالات حضرت سیدالشهداء*، تهران: کتابچی.
شیخ صدوق (۱۳۹۸)، *امالی؛ مقتل امام حسین*، ترجمهٔ محمدحسین خورشیدی، قم: نشر طاها.
ـــــــــــ (۱۳۷٦)، *الامالی*، ترجمهٔ محمدباقر کمره‌ای، تهران: کتابچی، چاپ ششم.
شیخ مفید، محمدبن محمدبن نعمان (۱٤۰۳)، *الامالی*، تحقیق حسین استادولی و علی‌اکبر غفاری، قم: جامعه مدرسین.
ـــــــــــ (۱۳۸۸)، *الارشاد*، ترجمهٔ سید علیرضا جعفری، قم: نبوغ، چاپ سوم.
ـــــــــــ (۱۳۸۸)، *مقتل سید الشهداء (ترجمهٔ بخش امام حسین(ع) از کتاب الارشاد)*، ترجمهٔ صادق برزگر بفرویی، قم: امین‌الله.
ـــــــــــ (۱٤۱۳)، *الارشاد*، ج۲، قم: مؤسسهٔ آل البیت.
شهشهانی، سهیلا (۱۳۷٤)، *تاریخچه پوشش سر در ایران*، تهران: انتشارات مدیر.
ـــــــــــ (۱۳۹٦)، *پوشاک دوره قاجار*، مشهد: فرهنگسرای میردشتی.
صدیقیان، محبوبه (۱۳۹٤)، «ویژگی‌های بارز سبک‌شناختی در آثار عاشورایی علیقلی خویی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنرهای تجسمی.
ضیاءپور، جلیل (۱۳٤۷)، *پوشاک زنان ایران*، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
طبری، محمدبن جریر [بی‌تا]، *تاریخ الامم و الملوک*، ج۵، بیروت: [بی‌نا].
طبری، محمدبن جریر (۱۳۹۷)، *استشهاد الحسین؛ مقتل الحسین از تاریخ طبری*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، گردآوری حسین انوری‌پور، تهران: انتشارات بین‌الملل.
طبری، عمادالدین حسن‌بن علی‌بن محمد (۱۳۳٤)، *کامل بهائی*، قم: طبع و نشر.
ـــــــــــ (۱۳۸۳)، *کامل بهائی*، ترجمهٔ اکبر صفدری قزوینی، تهران: مرتضوی.
طبرسی، ابومنصور احمدبن علی‌بن أبی‌طالب (۱۳۸۱)، *الإحتجاج*، ترجمهٔ بهزاد جعفری، ج۲، تهران: الاسلامیه.
طبرسی، ابوعلی ابن‌الحسن (۱۳۹۹ق)، *اعلام الوری بالهدی*، تصحیح علی‌اکبر غفاری، بیروت: دارالمعرفة.
طوسی، ابوجعفر محمدبن حسن‌بن علی (۱٤۱٤)، *الامالی*، قم: دار الثقافة.
طیبی، ناهید (۱۳۸۲)، «زنان و نقش‌های پیدا و پنهان»، *مجله شمیم یاس*، شمارهٔ ۱، تاریخ مراجعه: ۱٤۰۰/٦/۱۷
http://ensani.ir/fa/article/journal-number/29579/
عسگری، فاطمه (پاییز ۱۳۹۵)، «تجلی عاشورا در تصویرسازی‌های کتب چاپ سنگی تحفهٔ ذاکرین»، *مجله نگره*، شمارهٔ ۳۹، صص۱۰۱-۱۱۳.
لعل شاطری، مصطفی، هادی وکیلی و علی ناظمیان فرد (پاییز و زمستان ۱۳۹۷)، «بررسی تطبیقی

تصاویر جنیان حاضر در کربلا در کتب چاپ سنگی عصر ناصری با روایات اسلامی»، *مجله تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری*، شمارهٔ ۲۲، صص۱٤۷-۱۷٦.

مارزلف، اولریش (۱۳۹۸)، *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی*، ترجمهٔ شهروز مهاجر، تهران: انتشارات نظر، چاپ چهارم.

روشنفکر کبری و دانش محمدی (بهار ۱۳۸۸)، «گفتمان ادبی حضرت زینب(س)»، *مجله سفینه*، سال ششم، شمارهٔ ۲۲، صص۱۲۷-۱٤۹.

محمدی ری‌شهری، محمد (۱۳۹۳)، *دانشنامه امام حسین(ع)*، ترجمهٔ محمد مرادی و محمد حنیف‌زاده، ج۱٦، قم: دار الحدیث.

محدثی، محمدجواد (۱۳۸۰)، *فرهنگ عاشورا*، قم: نشر معارف، چاپ پنجم.

مؤمن‌زاده، حمیده (۱۳۹۵)، «بررسی و تحلیل نگاره‌های قاجاری؛ نسخه کتاب طوفان البکا با رویکرد تاریخی فرهنگی با تأکید بر واقعه عاشورا»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر.

نتاج مجد، عطیه و فاطمه امینی‌فر (مهر ۱۳۹۹)، «بررسی پرتره زنان در دوره قاجار»، *مجله دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی*، شمارهٔ ۲۹، صص ۵۰-۹۳.

یوسفی غروی، محمدهادی (۱۳۹۳)، *فرهنگ شهادت معصومین(ع)*، ج۲، قم: پژوهشکده باقر العلوم.

Gruber, F & Colby, S. C (2010), *The Prophet's Ascension*, Bloomingtone: Indiana University Press.

Woods, K (2007), *Making Renaissance art*, London: Yale University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

List of sources with English handwriting

Afšār Mohājer, Kamrān. *Iranian Artist and Modernism*. (2005). First print. Tehrān: Tehrān University of Art.

Al- Šeyḵ Al- Mofīd, Moḥammad b. al- Noʿmān. (1992). *Al- Īršād,* Vol. 2. Qom: Moʿassesah Āl- al-baīt.

Al- Šeyḵ Al- Mofīd, Moḥammad b. al- Noʿmān. (2009). *Al-Īršād – Maqtal* Mofīd. Translated by Seyyed ʿAlīreżā Jaʿfarī. Qom: Nobūḡ.

Al- Šeyḵ Al- Mofīd, Moḥammad b. al- Noʿmān. (2009*). Maqtal Sayyīd al-Šohadā (Translation sectionof Emām Ḥosseīn From the book of Al-Iršād)* [Maqtal al- *Šohadā*, Translated by Sādeq Barzegar Bafruī. Qom: Amīnollāh

Al- Šeyḵ Al-Mofīd, Moḥammad b. al-Noʿmān. (1983). *Al- Amālī*. Researchers Ḥosseīn Ostād Valī and ʿAlī Akbar Ḡafāfrī. Qom: Society of Seminary Teachers of Qom

Al-Isfahānī, Abū al-Faraǰ. (1989). *Maqātil aṭ-Ṭālibīyīn*. Translated by Seyyed Hāšem Rasoūlī Mahallati. Tehran: Ṣadoūq.

Al-Šeyḵ al-Ṣadoūq. (1979). *Al-Amālī Maqtal Īmām Ḥussaīn*. Translated by Moḥammad Ḥosseīn Ḵoršīdī. Qom: Našr-e Ṭāhā

Al-Šeyḵ al-Ṣadoūq. (1997). *Al-Amālī*. Translated by Moḥammad Bāqer Kamarehe'ī. Tehrān: Ketābčī

Al-Ṭabarī, Abū Ja'far Moḥammad b. ǰarīr. (2018). *Taʾrīḵ al-rusūl wa-l-mulūk* – Istīšhād al-*Ḥussaīn*. Translated by Abūlqāsem Pāyandeh. Compiled by Ḥosseīn Anvarīpoūr. Tehrān: Bein al-Melal

Al-Ṭabarī, Abū Ja'far Moḥammad b. ǰarīr. (Nd). *Tarīḵ al-Umam wal Molūk,* Beirut: Ravā'e al-Tarāṯ al-Arabī

Al-Ṭabarī, ʿĪmad al-Dīn Ḥasan b ʿAlī b. Moḥammad. (1955). *Kāmīl Bahā'i*. Qom: Ṭabʿ va Našr

Al-Ṭabarī, ʿĪmad al-Dīn Ḥasan b ʿAlī b. Moḥammad. (2004). *Kāmīl Bahā'i*. Translated by Akbar Ṣafdarī Qazvīnī. Tehrān: Mortażavī

Anne Dozy, Reinhart Pieter. (2010). *Dictionnaire Détaillé des Noms des Vêtements Chez les Arabes*. Translated by Ḥosseīn ʿAlī Heravī. Tehrān: ʿElmī va Farhangī

Asgarī, Fāṭemeh. (2016). "The influence of Ashoora in the illustrations of Tohfatozakerin's lithographes". Negāreh Journal. No. 39. pp. 101–13

Baqir al-ʿOlum Research Center Ḥadīṯ Group. (2011). *Farhang-e ǰāmʿe Šahādat Maʿṣūmīn*, Translated by ǰavād Moḥaddeṯī. First print. Tehrān: Beīn al-Melal

Beygī, Fahīmeh. (2016). *Iconography of Narrative Characters in Three Versions of Lithography of Mukhtarnamah in the Qajar Period*. Supervisor Foad Najmaddin. Science and Arts University of Yazd.

Būẕarī, ʿAlī. (2011). *Čehel Ṭoūṭān*. Tehrān: Maǰles Šūrā-ye Eslāmī

Čītsāz, Mohammad Reżā. (2006). *History of Iranian Costumes*. Tehrān: SAMT

Čītsāz, Mohammad Reżā. (2019). *Darāmadī bar Poūšāk dar Iran,* Tehrān: Alhodā International, Cultural, Artistic, and Publishing Institution

Dīnawarī, Abū Ḥanīfah Aḥmad b. Dāwūd. *Al-Akhbār al-ṭiwāl*. Translated by Maḥmoūd Mahdavī Damḡānī. Tehrān: Ney

Ebn Abī al-Ḥadīd, ʿIzz al-Dīn ʿAbu Ḥamīd ʿAbd al-Ḥamīd. (1983). *Šarḥ Nahǰ al-Balāḡa*. Researcher Moḥammad Abū al-Fażīl Ibrāhīm. Vol. 2. Qom: Manšūrāt Maktabah Ayatullāh al-ʿUẓmā al-Marʿašī an-Naǰafī

Ebn al-ǰawzī, Sībṭ. (2016). *Ansāb al-Ašrāf – Ḥekāyat-e Ān Maẓloūm*, Translated by Raḥmatollāh Zeynʿalī Ḥosseīn Ābādī. Isfahan: Ḥadīṯ-e Rāh-e Ešq.

Ebn Aʿṯam al-Kūfī, Abū Moḥammad Aḥmad. (1990). *Kītāb al-Futūḥ*, Vol. 5. Researcher ʿAlī Šīrī. Beirut: Dār al-ażwā

Ebn Aʿṯam al-Kūfī, Abū Moḥammad Aḥmad. (1995). *Kītāb al-Futūḥ*. Translated by Moḥammad b. Aḥmad Mostūfī Heravī. Tehrān: ʿElmī va Farhangī

Ebn Saʿd, Abū ʿAbd Allāh Moḥammad. (2010). *Kītāb aṭ-Ṭabaqāt al-Kabīr*, vol. 5. Translated by Maḥmoūd Mahdavī Damḡānī. Tehrān: Farhang va Andīšeh

ǰūdī Ḵorāsānī, Mīrzā ʿAbdol ǰavād. (2007). *Dīvān-e ǰūdī*. Corrected by ʿAlī Afrasīyābī. First print. Qom: Qalam

Laʿl Šāṭerī. Vakīlī. Naẓemīyān Fard. Moṣṭafā. Hādī. ʿAlī. (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. No. 22. pp. 147–75.

Marzolph, Ulrich. (2019). *Narrative illustration in Persian lithographed books*. Translated by Šahroūz Moḥǰāer. Third print. Tehrān: Naẓar

Mazīnānī, Moḥammad Ṣādeq. (2011). The Role of Women in the Epic of ʿĀšūrā. First print. Qom: Būstān-e Ketāb

Moḥammadī Rey Šahrī, Moḥammad. (2014). *Dānešnāmeh Emām Ḥosseīn* [Encyclopedia of Ḥussaīn ibn ʿAlī]. Translated by Moḥammad Morādī and Moḥammad Ḥanīfarzādeh. Qom: Dār al-Ḥadīṯ.

Moḥammadī. Rošanfekr. Dāneš. Kobrā. (2009). "The Literary Discourse of Zaynab bint Ali". Safineh Journal. No. 22. pp. 127–49

Moʾmenzādeh, Ḥamīd. (2016). *A Cultural-Historical Study and Analysis of Qajar Miniatures of Toofan-al-Bokae with Focus on Ashura*. Supervisor Amīr Māzīyār. Tehrān University of Art

Nataǰ Maǰd. Amīnīfar. Ātīyeh. Fāṭemeh. (2020). "Study of the Portrait of Woman in the Qajar Period". Journal of New Approaches in Humanities Studies. No. 29. pp. 50–93

Pākbāz, Rūyīn.(2002). *The Encyclopedia of Art*. Tehrān: Farhang-e Moʿāṣer

Pishwai, Mahdi. (2012). ǰāmīʿ-i Sayyīd al-Šohadāʾ. Vol. 2. Qom: Imām Ḵomeīnī Education and Research Institute.

Pīšvāeī, Mahdī. (2011). Maqtal-i ǰāmīʿ-i Sayyīd al-Šohadāʾ. Vol. 1. Qom: Imām Ḵomeīnī Education and Research Institute.

Poūramīnī, Moḥammad Bāqer. (2017). The Epic of Ashura, Third print. Tehrān: Kānoūn-e Andīše ǰavān

Qaʾemī, ʿAlī. (n.d.). *Naqš-e Zanān dar Tārīḵ-e ʿĀšūrā* [The Role of Women in the History of Ashura]. Qom: Šafaq

Qazvīnī, Moḥammad -Kāẓem. (2015). *Tandīs-e šakībāyī(Az Velādat tā Šahādat) Tarǰomeyī az Ketāb-e Zeīnab Kobrā Mīn al-Mahd el al-Laḥd*) [The Icon of Patience (From Birth to Martyrdom): A Translation from the Book *Zeīnab Kobrā Mīn al-Mahd el al-Laḥd*]. Translated by Jalal Sobḥānī. First print. Tehrān: Beīn al-Melal

Raǰabī, Fāṭemeh. (1999). *Naqš-e Zanān dar Hamāseh Karbalā*[The Role of Women in the Epic of Karbala]. First print. Tehrān: Moṭahhar

Rīyāžī, Moḥammad Reżā. (1996). *Farhang-e Moṣavvar Eṣṭelāḥāt Honar Iran* [Pictorial Dictionary of Iranian Art Terms]. Tehrān: Alzahra University

Šahšahānī, Soheīlā. (1995). *The Pictorial History of Iranian Headdresses*. Tehrān: Modīr

Šahšahānī, Soheīlā. (2017). *Persian Clothing During the Qajar Reign*. Mashhad: Farhangsarāy-e Mīrdaštī

Salīm Gandomī. Šākerī. Ḥamīd. Sedīgheh. (2009). Treatise of Zaynab bint Ali. Safīneh Journal. No. 22. pp. 165

Ṣedīqīyān, Maḥboūbeh. (2015). *The study on Ali-QoliXuis lithographic illustrations on ʿĀšoūrā*. Supervisors Ḥamīd Reżā Roūḥānī and ʿAlī Boūẕarī. Isfahan University of Art

Sepehr. Moḥammad Taqī. (2003). *Nāsīḵ al-tawārīḵ – dar Aḥvālāt-e Ḥażrat-e Seyyed al-Šohadā*. Tehrān: Ketābčī.

Ṭabarsī, Abu Manṣūr Aḥmad b. ʿAlī b. Abī-Ṭālīb. (2002). *Al-Iḥtīǰāǰ*. Vol. 2. Translated by Behzād ǰaʿfarī. Tehran: Eslamīyyeh

Ṭabresī, Abū ʿAlī Faẓl b. Ḥasan. (1998). *Eʿlām al-Varā be Eʿlām al-Hodā* ,Translated by ʿAzīzollāh ʿAṭārodī. Tehrān: Eslāmīyyeh

Ṭūsī, Abū Jafar Moḥammad b. Ḥassan. (1993). *Al-Amālī*. Qom: Qīsm al-Dīrāsāt Islamīyyah Moʿassasah al-Bīʿṯah. Qom: Dār al-Ṯīqāfa.

Yaḡmāʿīyān, Maryam. (2018). Study of the Angels' Presence in the Lithographed Copies of Tūḥfat Al-Maǰālīs". Glory of Art. No. 3. pp. 79–87.

Yoūsefī Ḡaravī, Moḥammad Hādī. (2014). *Farhang-e Šahādat-e Maʿṣūmīn*. Vol. 2. First print. Qom: Bāqīr al-ʿOlūm Research Center. Iran National Library Archive of

Lithography
Żīyāpoūr, ǰalīl. (1968). *Poūšāk-e Zanān Iran* [Costumes of Iranian Women]. Tehrān: Vezārat-e Farhang va Honar

Digital References

Ranǰbar, Moḥsen. (2004). "Introduction and Study of Kharazmi's Maqtal al-Hussain". Tārīḵ-e Eslām dar Ayīneh-y-Pažūheš. No. 4. Accessed: September 9, 2021
http://tarikh.nashriyat.ir/node/395
Tayyebī, Nāhīd. (2003). "Women and Known and Hidden Roles". Šamīm-e Yas Journal. No. 1. Accessed: September 8, 2021
http://ensani.ir/fa/article/journal-number/29579/

©2020 Alzahra University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC- ND 4.0 license) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Journal of History of Islam and Iran

Quarterly Journal of History of Islam and Iran, Vol.31, No.52, 2022
Alzahra University, http://hii.alzahra.ac.ir/
Scientific-Research
pp.141-172

Exploring the Illustrations of the Women in the Battle of Karbala, with a Focus on Zaynab bint Ali (p)—Case: Lithographic Manuscripts of *Kulliyat-e Joodi*[1]

Fatemeh Asgari[2]
Mahnaz Shayestehfar[3]
Seyyed Aboutorab Ahmadpanah[4]

Received: 2021/07/08
Accepted: 2021/10/14

Abstract

Among the most precious Iranian lithographic books from the Qajar period is *Kulliyat-e Joodi*, whose illustrations stand out in their depiction of the women present at the Battle of Karbala. With a focus on Zaynab bint Ali (peace of God be upon her), this study analyses those of the book's illustrations that are centered on the women of the Battle of Karbala. It also explores the themes surrounding the event, as well as the thematic and visual qualities of the illustrations. The study asks: "How are the accounts and themes of the Battle of Karbala rendered in the illustrations? And how are the religious significance and outfit of Zaynab (p) and the other women of the Battle of Karbala shown in the different Manuscripts of the book?"

The findings of this descriptive-analytical desk research helped identify the illustrators of some of the *Kulliat-e Joodi* Manuscripts whose illustrators were originally unspecified. Many of the studied artworks were not completely faithful to the accepted Islamic historical accounts, with the artist having taken creative liberties with the source text.

To show the religious significance of Zaynab (p), the illustrations make her the focus of the scenes and distinguish her with visual elements of holiness. She also notably appears in three different outfits across the artworks. Notions such as the strength of character, support, patience, and grief are highlighted using different artistic tactics.

Keywords: Qajar lithographic illustrations; Kulliyat-e Joodi; Zaynab bint Ali (p); Ashura; Islamic historical accounts.

---

1. DOI: 10.22051/HII.2021.36810.2497
2. PhD student of Islamic Art, the School of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: f_asgari@modares.ac.ir
3. Associate Professor at the School of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding Author). Email: shayesteh@modares.ac.ir
4. Assistant Professor at the School of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: ahmadp_a@modares.ac.ir
This article is an extract from the PhD thesis Thesis title (An Explanation on The visual Features of religious epic of imam Hussein (PBUH) on the exquisite lithographic manuscripts of Qajar era), Tarbiat Modares University in 2021.
Print ISSN: 2008-885X/Online ISSN:2538-3493