

Tracing the visual representation of 'Ashurā narrative in Mirzā 'Ali-Qoli Kho'i' works (Case Study: Story of Deir and Rāheb)

10.22034/JIVSA.2023.381843.1040

ISSN (P): 2980-7956

ISSN (E): 2821-2452

Mostafa la'l Shateri 

Email: mostafa.shateri@yahoo.com

Citation: la'l Shateri, M. (2023), Tracing the visual representation of 'Ashurā narrative in Mirzā 'Ali-Qoli Kho'i' works (Case Study: Story of Deir and Rāheb), *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 1(2), P, 104 - 114

Received: 16 January 2023

Revised: 27 February 2023

Accepted: 30 February 2023

Published: 15 March 2023

Abstract

The visual creation of Shiite narratives in line with its universal understanding is one of the topics that became increasingly popular during the Qājār period due to the collective will. Undoubtedly, one of the main reasons for this trend was the arrival of the lithography industry and the possibility of placing illustrations in parts of the text. Based on the surviving works, Ashura narratives are considered one of the most popular content types of illustrations in lithographic books. In the meantime, Mirzā 'Ali-Qoli Kho'i (activity period: 1263-1272 AH) as the first known artist in this field, was often responsible for illustrating the first illustrated works in this field. The purpose of the present research, relying on the descriptive-analytical method, is to answer the question that among the Ashurā visual narratives of Asrār al-Shahādeh by Borujerdi, which was published for the first time in 1268 A.H., the story of Deir and the Rāheb is to what extent influenced by the content roots of creation (early pre-text: narratives historical and hadith, the middle pre-text: Rawzat al-Shuhadā, the contemporary pre-text: Asrār al-Shahādeh) and in the meantime, how did Kho'i reflect on it? The findings indicate that Borujerdi's seventh Majlis of Asrār al-Shahādeh entitled "In the Story of Deer and Rāheb" comprises four parts: (1. The arrival of the accursed Shimr at Deir and Deirani's investigation of the condition of the heads of that group, 2. The Rāheb coming out of his house and seeing the prophets, 3. The arrival of the Amir al-Mu'minin and the conversation of the blessed head of the Seyyedo al-Shohadā with his mother, 4. Talking to the old Rāheb with the blessed head of Hazrate Seyyedo al-Shohadā and accepting Islam). According to the poetic narrative of the events and Kho'i has created 3 images related to the 1st and 3rd sections. In the meantime, the image of part 1 largely corresponds to the early pre-text and the images of part 3 correspond to the middle and mostly contemporary pre-text, so that this flow can be considered as the result of the popular beliefs and readings of the mass of the society, which has been accompanied by distortion.

Keywords: Asrār al-Shahādeh, Illustration of 'Ashurā, Lithography, Story of Deir and Rāheb, Mirzā 'Ali-Qoli Kho'i

* Ph.D, Visiting lecturer, Department of Art Studies, Faculty of Art, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

1. Introduction

With the establishment of the Safavid government in Iran and the declaration of Shiism as the official religion, a suitable space was provided to express the life events of Shiite Imams in various literary and artistic genres. During the Qājār period, this attitude appeared more and more in the field of verse literature, and with the arrival of the printing industry in Iran, a favorable environment was created for its public presentation, as the works produced were released from monopoly and were published in numerous numbers and made available to the audience. In the meantime, one of the capabilities of lithography was the possibility of using illustrations in the form of separate pages or part of the text. This ability (transmitting the message of written narratives through visual media) was considered a privileged advantage for the Qājār community, which was generally illiterate. Among the lithographic illustrated books, the works related to the life of the Imams and especially the incident of Karbalā were always welcomed. Among the illustrators of lithographic books with the Ashura theme, Mirzā 'Ali-Qoli Kho'i is the first known artist in this field, and his production works became a model for illustrators of his time and after him. Among the illustrations of this artist, which appeared for the first time in the book *Asrār al-Shahādeh* in 1268 A.H., there is a reference to the story of Deir and Rāheb.

2. Research Review

Subsequently, in order to know the intended content of Kho'i (artist's mental roots) in the production of this image collection, three written pre-texts can be considered: 1. Basic pre-text (historical-hadith narratives up to the 7th century A.H. which are relatively free from distortion). 2. Middle text (*Rawzat al-Shuhadā* by Kāshefi, which is often accompanied by distortions). 3. The contemporary text (the poems of *Asrār al-Shahādeh* by Borujerdi, whose illustrations are next to its contents). Meanwhile, the ruling norms (paratext) have also been an influential factor that should be considered. Based on the mentioned cases, this research has analyzed the visualizations.

3. Research Methodology

The current research, relying on the descriptive-analytical method and interdisciplinary approach, seeks to explore the roots of the creation of the visual narrative of the story of Deir and Rāheb. Therefore, it has tried from various artistic-historical angles, firstly, the introduction of lithography to Iran and the brief introduction of Mirzā 'Ali-Qoli Kho'i and the book *Asrār al-Shahādeh*. Then the written texts are described in three levels (basic pretext, middle pretext and con-

temporary pretext). In the end, the impact of each of the pretexts on the intended images is measured and the accuracy of the content of the illustrations is also examined.

4. Research Findings

The findings indicate that Borujerdi's seventh Majlis of *Asrār al-Shahādeh* entitled "In the Story of Deir and Rāheb" has four parts: 1. the arrival of the accursed Shimr at Deir and Deirani's investigation of the condition of the heads of that group; 2. the Rāheb coming out of his house and seeing the prophets; 3. the arrival of the Amir al-Mu'minin and the conversation of the blessed head of the Seyyedo al-Shohadā with his mother; and 4. talking to the old Rāheb with the blessed head of Hazrate Seyyedo al-Shohadā and accepting Islam. According to the poetic narrative of the events, Kho'i has created 3 images related to the 1st and 3rd sections. In the meantime, the image of part 1 largely corresponds to the early pre-text and the images of part 3 correspond to the middle and mostly contemporary pre-text, so that this flow can be considered as the result of the popular beliefs and readings of the mass of the society, which has been accompanied by distortion.

5. Conclusion

In the depiction of the Majlis of the caravan reaching Deir, despite the use of three pretexts, norms (paratext) and artistic authority, one can recognize the crystallization of the basic pretext in the other two pretexts. In the illustration of the Majlis, entrusting the head of Imam Hussain to the Rāheb, in the image of the presence of Hazrate Zahrā, the middle and contemporary pretexts and then the norms, and in the image of the presence of Imam 'Ali, only the contemporary pretexts and then the norms have been considered. It seems that using the cultural, social and military norms that prevailed in the Qājār period in order to create compatibility and connect the mind of the audience as much as possible with the narrative elements and artistic authority can be considered to fill the information gaps mentioned in the three pretexts. However, the first part of the story of Deir and Rāheb is largely based on historical and hadith texts (basic pre-text); in other words, it has the originality of written and subsequently visual content. However, in the narration of the presence of Hazrat Zahrā, along with a group of women, the report of *Rawzat al-Shuhadā* was used by Borujerdi in the composition of *Asrār al-Shahādeh*, and subsequently by Kho'i in the illustration. This topic was mentioned for the first time in *Rawzat al-Shuhadā* and it was not mentioned in any source before that. After that, Borujerdi also

mentions the presence of Imam 'Ali and his companions, as if for the first time in a text related to the story of Deir and Rāheb. Therefore, in depicting the two recent Majlis, Kho'i created a work based on the reports entered for the first time and most likely to be inaccurate, and he has actually represented the scope of distortion in the story of Deir and Rāheb for the first time in a visual medium. Apparently, from the Qājār period onwards, the second part of the story of Deir and Rāheb, which was distorted, was transformed into a collective belief and continued. As until the contemporary period, this attitude has been con-

tinued in addition to visual arts, in other types of art such as drama.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

The author has no conflict of interest.

Acknowledgments

I am grateful to all of those who have generously extended their assistance and guidance in this paper.



ریشه‌یابی بازنمود تصویری روایتی عاشورایی در آثار میرزا علی‌قلی خویی (مطالعه موردی: حکایت دیر و راهب)

10.22034/JIVSA.2023.381843.1040

مصطفی لعل شاطری*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۲۶

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۰۸

چکیده

خلق بصری روایت‌های شیعی در راستای فهم همگانی آن، از جمله موضوعاتی است که در دوره قاجار، به واسطه خواست جمعی، به‌طور فزاینده رواج یافت. بی‌شک یکی از عمده دلایل این جریان، ورود صنعت چاپ سنگی و امکان قرارگیری تصویرسازی در بخش‌هایی از متن بود. بر اساس آثار برجای‌مانده، روایت‌های عاشورایی یکی از محبوب‌ترین گونه‌های محتوایی تصویرسازی در کتاب‌های چاپ سنگی محسوب می‌شود که در این بین، میرزا علی‌قلی خویی (دوره فعالیت: ۱۲۶۳-۱۲۷۲ ق) به‌عنوان اولین هنرمند شناخته‌شده در این زمینه، غالباً تصویرسازی نخستین آثار مصور این حوزه را عهده‌دار بود. هدف از پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی پاسخ به این پرسش است که در میان روایت‌های بصری عاشورایی اسرارالشهدا اثر بروجردی که برای نخستین بار در ۱۲۶۸ ق منتشر گردید، حکایت «دیر و راهب» تا چه میزان متأثر از ریشه‌های محتوایی خلق (پیشامتن پایه: روایت‌های تاریخی و حدیثی، پیشامتن میانه: روضه‌الشهدا، پیشامتن هم‌عصر: اسرارالشهدا) بوده و در این بین خویی چگونه به بازتاب آن پرداخته است؟ یافته‌ها حاکی از آن است که بروجردی در مجلس هفتم از اسرارالشهدا با عنوان «در حکایت دیر و راهب» در چهار بخش ۱ رسیدن شمر ملعون به دیر و تفحص نمودن دیرانی از آن گروه پُرچفا از احوال سرها؛ ۲ بیرون آمدن راهب از منزل خود و دیدن انبیاء را به دیدن سر؛ ۳ آمدن جناب امیرالمؤمنین (ع) و گفتگو کردن سر مبارک سیدالشهدا (ع) با مادر خویش؛ ۴ گفتگو نمودن پیر راهب با سر مبارک حضرت سیدالشهدا (ع) و اسلام قبول کردن، به روایت منظوم وقایع اشاره و خویی به خلق ۳ تصویر مربوط به بخش ۱ و ۳ پرداخته است. در این بین، تصویر بخش ۱ تا حد گسترده‌ای منطبق با پیشامتن اولیه و تصاویر بخش ۳ منطبق بر پیشامتن میانه و عمدتاً هم‌عصر است، چنانکه می‌توان این جریان را منتج از باورهای رایج و قرائت‌های مد نظر توده جامعه قلمداد کرد که توأم با رهاوردی تحریف‌آمیز بوده است.

کلیدواژه‌ها: اسرارالشهدا، تصویرسازی عاشورایی، چاپ سنگی، حکایت دیر و راهب، میرزا علی‌قلی خویی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دانش‌آموخته دکتری تاریخ، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران Email: mostafa.shateri@yahoo.com

۱. مقدمه

با استقرار حکومت صفویه در ایران و اعلام تشیع به عنوان مذهب رسمی، فضای مناسبی برای بیان وقایع زندگانی امامان شیعی در گونه‌های مختلف ادبی و هنری فراهم شد. در دوره قاجار این نگرش بیش از پیش در حوزه ادبیات منظوم بروز یافت و با ورود صنعت چاپ به ایران، زمینه مطلوبی برای ارائه همگانی آن ایجاد شد، چنانکه آثار تولیدی از انحصار خارج و در شمارگانی متعدد انتشار و در اختیار مخاطبان قرار گرفت. در این بین، یکی از قابلیت‌های چاپ سنگی، امکان بهره‌گیری از تصویرسازی در قالب صفحاتی مجزا و یا بخشی از نوشتار بود. این قابلیت (انتقال پیام روایت‌های داستانی مکتوب به واسطه رسانه‌ای بصری)، برای جامعه قاجار که عموماً فاقد سواد بودند، مزیتی ممتاز محسوب می‌شد. در میان کتاب‌های مصور چاپ سنگی، همواره آثار مرتبط به زندگانی ائمه اطهار (ع) و به‌ویژه واقعه کربلا، با استقبال همراه بود، چنانکه انتشار چندباره آثاری همچون طوفان البکاء اثر جوهری، اسرار الشهاده اثر بروجردی، ماتمکده اثر بیدل قزوینی و سایر آثار مشابه، در این راستا قابل تحلیل است. در میان تصویرسازان کتاب‌های چاپ سنگی برخوردار از درون‌مایه عاشورایی، میرزا علی‌قلی خویی به عنوان اولین هنرمند شناخته شده در این حوزه مطرح است و آثار تولیدی او به عنوان الگویی برای تصویرسازان هم‌عصر و بعد از او مبدل گردید. از جمله تصویرسازی‌های این هنرمند که برای اولین بار در کتاب اسرار الشهاده در ۱۲۶۸ ق ظهور یافت، اشاره به حکایت «دیر و راهب» دارد. متعاقباً برای آگاهی از محتوای مدنظر خویی (ریشه‌های ذهنی هنرمند) در تولید این مجموعه تصویری، پیشامتن‌های مکتوب سه‌گانه‌ای را می‌توان مدنظر قرار داد: ۱- پیشامتن پایه (روایت‌های تاریخی حدیثی تا قرن ۷ ق که نسبتاً از تحریف به دور مانده‌اند)؛ ۲- پیشامتن میانه (روضة الشهدا اثر کاشفی که غالباً توأم با تحریف است)؛ ۳- پیشامتن هم‌عصر (اشعار اسرار الشهاده اثر بروجردی که تصویرسازی‌ها در لابه‌لای مطالب آن صورت پذیرفته است). در این بین، هنجارهای حاکم (پیرامتن) نیز عاملی تأثیرگذار بوده‌اند که می‌بایست آن را نیز در نظر داشت.

۱-۱. پیشینه پژوهش

در چند دهه اخیر پژوهش‌هایی در زمینه تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی و مضامین آن از سوی محققین داخلی و خارجی صورت پذیرفته است. با این حال، بررسی هنرمندان این حوزه و مضامین خلق شده از سوی آنان، تاکنون مورد توجه جدی قرار نگرفته است. در راستای موضوع پژوهش حاضر، محبوبه صدیقیان (۱۳۹۴) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «ویژگی‌های بارز سبک شناختی در آثار عاشورایی علی‌قلی خویی»، به بررسی تکنیک‌های هنری تصاویر پرداخته و به سرچشمه‌های حقیقی تولید تصویرسازی‌ها هیچ‌گونه توجهی نداشته است. صرفاً مصطفی لعل‌شاطر (۱۴۰۰) در دو مقاله با عنوان «تأثیر گفتمان بصری در تداوم و تقویت قرائت‌های تحریفی از واقعه کربلا (مطالعه موردی: تصویرسازی محاربه قاسم بن الحسن (ع) در مراثی دوره قاجار، اثر میرزا علی‌قلی خویی)» و «تأثیر هنجارهای حاکم بر تصویرسازی عاشورایی (مطالعه موردی: تصویرسازی میرزا علی‌قلی خویی از مجلس قصاص اشقیای کربلا به وسیله مختار ثقفی در طوفان البکاء)» به واکاوی دو مجموعه از تصاویر عاشورایی خلق شده از سوی خویی و ریشه‌های آن پرداخته است. در این پژوهش سعی بر آن است برای نخستین بار چگونگی تبدیل گفتمان مکتوب به بصری حکایت دیر و راهب مورد واکاوی قرار گیرد؛ موضوعی که تاکنون نه تنها از منظر واکاوی متن، بلکه تحلیل تصویر نیز به آن پرداخته نشده است.

۲-۱. روش پژوهش

پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی و رویکرد میان‌رشته‌ای

در پی آن است تا به ریشه‌های خلق روایت بصری حکایت دیر و راهب بپردازد. از این رو، تلاش می‌گردد از زوایای مختلف هنری تاریخی، در ابتدا به ورود چاپ سنگی به ایران و معرفی اجمالی میرزا علی‌قلی خویی و کتاب اسرار الشهاده پرداخته و سپس متن‌های مکتوب در سه سطح (پیشامتن پایه، پیشامتن میانه و پیشامتن هم‌عصر) مورد توصیف قرار گیرند و در پایان، میزان تأثیر هر یک از پیشامتن‌ها بر تصاویر موردنظر، سنجیده و صحت محتوایی تصویرسازی‌ها نیز بررسی شود.

۲. میرزا علی‌قلی خویی و تصویرسازی اسرار الشهاده

در ایران برای ایجاد چاپخانه از عصر صفوی به واسطه حضور مسیحیان کارملیت و ارمینان تلاش‌هایی صورت پذیرفت، اما در نهایت دوره قاجار و تلاش‌های عباس میرزا نایب‌السلطنه (۱۲۴۹-۱۲۵۳ ق) مبدل به بستری برای ورود و رواج صنعت چاپ شد، زیرا یکی از حوزه‌ها مورد نظر او، توجه به انتشار کتاب بود. متعاقباً اولین چاپخانه سربی از کشور روسیه وارد و نخستین کتاب، با عنوان رساله جهادیه در ۱۲۳۳ ق منتشر شد (اصلا نیان، ۱۳۹۹، ص. ۱۸-۱۶؛ بابازاده، ۱۳۷۸، ص. ۱۳). دوران فعالیت مرحله اول چاپ سربی بیش از دو دهه در ایران دوام نداشت و چاپ سنگی به واسطه تکنیک مورد استفاده و ملزومات مورد نیاز و نیز بنا به دلایلی همچون سهولت کار و افزایش سرعت، کاهش هزینه‌ها و امکان بهره‌گیری از ویژگی‌های زیبایی‌شناختی (همچون خطوط، تصویرسازی و سایر آرایه‌های هنری) مورد استقبال قرار گرفت. با مرگ حامیان اصلی چاپخانه‌های سربی، فعالان این حوزه حامیان مالی و فنی خود را از دست دادند و پس از آن چاپ سنگی جایگزین آن شد (Marzolph, 2007, p. 215; Shcheglova, 1999, p. 12). چاپ سنگی در ایران با فاصله زمانی اندکی از ابداع آن و مجدد به واسطه کوشش‌ها عباس میرزا در تبریز آغاز و در ۱۲۴۹ ق نخستین کتاب با این تکنیک، انتشار یافت (Marzolph, 2002, p. 307; Green, 2010, p. 257-256) و در اندک زمانی، چاپخانه‌های متعددی در سایر شهرهای ایران به صورت دولتی و خصوصی تأسیس و به انتشار آثار گوناگون مبنی بر خواست جامعه و یا حامیان مالی پرداختند (Floor, 1990, p. 4/762-763).

نخستین کتاب‌های سنگی مصور، نشان‌های دولت غلیه ایران (انتشار یافته: ۱۲۵۲ ق با ۱۰ تصویر) و پس از آن لیلی و مجنون (انتشار یافته: ۱۲۵۹ ق با ۴ تصویر) بود (بودری، ۱۳۸۹، ص. ۷۰). بر اساس شواهد برجای مانده، می‌توان دریافت که پس از تولید نخستین کتاب مصور داستانی، با وقفه‌ای پنج‌ساله، از ۱۲۶۴ ق موجی از تولید آثار مصور چاپ سنگی آغاز و فعال‌ترین تصویرساز شناخته شده در این حوزه، میرزا علی‌قلی خویی بود. چنین به نظر می‌رسد، خویی دوران جوانی را در تبریز گذراند و مطابق با عنوان میرزا در ابتدای نامش، می‌توان او را فردی دارای دانش رایج در آن دوره (دربدارنده ادبیات کهن، منابع تاریخی و احادیث) دانست. از سویی مبنی بر نظام شاگرد استادی، به احتمال فراوان از جمله شاگردان اساتید برجسته نقاشی تبریز بود. مبنی بر پژوهش‌های مارزلف، خویی با آغاز سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار (۱۲۶۴ ق) به تهران سفر کرد. آثار خویی در دوران فعالیتش (۱۲۷۲-۱۲۶۳ ق) را می‌توان تا حد گسترده‌ای به واسطه امضاها (زقم) از جمله نام خود به صورت کامل و یا خلاصه و گاه القابی همچون «فراش قبله عالم»، «بند درگاه»، «خادم مدرسه دارالفنون» و «نقاش» شناسایی کرد. خویی جزء پُرکارترین تصویرگران بود، چنانکه طی ۱۰ سال، تصاویر بیش از ۳۰ کتاب را امضاء و بیش از هزار و دویست تصویر در اندازه‌های مختلف نقاشی کرد که کوچک‌ترین آن به اندازه یک تمبر و بزرگ‌ترین آن تمام صفحه است (Marzolph, 2001, p. 31-34). بر این اساس، می‌توان او را بنیان‌گذار سبک تصویرگری چاپ سنگی در ایران برشمرد؛ چراکه آثار او مبدل به الگویی برای هنرمندان معاصر و پس از او شد و مکرر مورد الگوبرداری صرف و یا الهام، قرار گرفت.

در دوره قاجار، مبنی بر جریان حاکم بر جامعه و نیز پیشینه اعتقادی و هنجارهای مذهبی در نزد توده، توجه به مضامین نمادین شیعی، در اولویت هنرمندان (به ویژه شاعران و نقاشان) قرار گرفت. یکی از این جریان‌ها، در عرصه ادبیات بروز یافت و ثمره آن خلق آثار بیش‌ازپیش در رثای امامان شیعی مبنی بر درخواست حامیان و گاه قریحه ادیبان بود. در این بین، رواج صنعت چاپ سنگی، امکان قرارگیری آسان‌تر آثار تولیدی همراه با تصویرسازی‌هایی که دربردارنده مفاهیم مذهبی بود را برای اقشار گوناگون جامعه به همراه داشت. در این آثار غالباً مضامین و شهادت امامان شیعی با تأکید ویژه بر واقعه کربلا، مورد توجه بود؛ چنانکه اسرارالشهادت را می‌توان نمونه‌ای از این‌گونه نگارش دانست (لعل شاطری، ۱۳۹۹، ص. ۴۹).

اسرارالشهادت اثر اسماعیل بروجردی، متخلص به سرباز و ملقب به خان (متوفی ۱۲۸۹ ق)، از شعری دوره قاجار در لرستان بود. از دوران کودکی و نوجوانی اسماعیل اطلاعاتی در دسترس نیست، اما احتمالاً اسماعیل به فراگیری خواندن و نوشتن و کسب علوم اولیه در مکتب‌خانه‌های بروجرد پرداخت و در سنین جوانی علاقه به فعالیت نظامی یافت. از سرباز دو اثر برجای‌مانده است. نخست دیوان شعری دربردارنده غزلیاتی متعدد (بروجردی، ۱۴۰۱، ص. ۱۲-۱۵) و دیگری اسرارالشهادت که می‌توان تا آن را در راستای سنت مقتل‌نویسی دانست. هرچند تاریخ دقیق آغاز و پایان تألیف این اثر مشخص نیست، اما آنچه مشهود است، اولین نسخه منتشرشده از اسرارالشهادت به شیوه چاپ سنگی در تهران (۱۲۶۸ ق) با کتابت عبدالحسین بن حاجی ابراهیم در کارخانه میرزا علی‌اکبر در قطع: ۱۷×۲۵، برخوردار از ۷۰ تصویر، منتشر شد.^۱ این اثر توأمان به نظم و نثر و شامل یک دیباچه و ده مجلس است و در آن مضامین و روزهای پایانی زندگانی حضرت محمد (ص)، حضرت زهرا (س)، حضرت علی (ع)، امام حسن (ع)، امام کاظم (ع)، امام رضا (ع) و شرح تولد امام زمان (عج) به صورت مجمل و واقعه کربلا مفصلاً پرداخته شده است (بروجردی، ۱۳۹۹، ص. ۳۶). این نسخه، با بهره‌گیری از تکنیک چاپ سنگی و با قرارگیری تصویرسازی‌های خویی در میان بخش‌هایی از نوشتار نشر یافت. هرچند پس از آن اسرارالشهادت بارها به صورت مصور منتشر شد، اما از منظر تصویرسازی، به حالت گرت‌برداری از نسخه ۱۲۶۸ ق بود.

۳. حکایت دیر و راهب در پیشامتن‌های سه‌گانه

پیشامتن پایه: پس از ورود کاروان اسرا و سرهای شهدا به کوفه و اقامتی کوتاه، ابن زیاد دستور ارسال آنان را به نزد یزید بن معاویه صادر کرد. از این رو، نخست سر امام حسین (ع) و سایر شهدا به وسیله زحر بن قیس جعفی به سوی شام ارسال شد و در پی آن اسرای مغلول، زیر نظر مخفر بن ثعلبه عائدی و شمر بن ذی الجوشن به سوی این شهر حرکت کردند، اما در طی مسیر، این دو کاروان به یکدیگر رسیده و به اتفاق وارد شام شدند (ابن سعد، ۱۳۷۴، ص. ۵-۱۱۸؛ کوفی، ۱۳۷۲، ص. ۹۱۵؛ مفید، ۱۳۸۰، ص. ۴۷۷؛ طبرسی، ۱۳۹۰، ص. ۲۵۳). با پیوستن کاروان اسرا و سر امام حسین (ع) به یکدیگر، مأموران ابن زیاد پس از توقف در هر منزل برای استراحت، سر حضرت را از صندوق خارج و بر بالای نیزه‌ای قرار داده و به مواظبت از آن می‌پرداختند. شبی برای استراحت در مجاورت دیر مسیحیان در منزلی که قنبرین^۲ نامیده می‌شد متوقف و سر را بر روی نیزه قرار دادند. در این هنگام راهب دیر که بر بالای بام قرار داشت، متوجه نوری منحصربه‌فرد شد که از نیزه به سوی آسمان ساطع بود. راهب، شتابان به سمت مأموران رفت و از آنان درباره سر پرستش کرد. نگهبانان بیان داشتند که در حال حرکت به سوی شام هستند و این سر متعلق نوه پیامبر (ص) است. راهب پس از شنیدن این گفتار متغیر و به ملامت آنان پرداخت و بیان داشت که اگر در میان قوم

ما فرزندی از عیسی (ع) برجای‌مانده بود، او را ارج نهاده و به اطاعت از او می‌پرداختیم. سپس از نگهبانان درخواست کرد که در مقابل دریافت ده هزار دینار، سر امام حسین (ع) را برای یک شب در اختیار او قرار دهند و آنان پیشنهاد راهب را پذیرفتند (ابن حبان، ۱۳۹۵، ص. ۳۱۲/۲؛ ابن شهر آشوب، ۱۳۷۹، ص. ۶۰-۶؛ خوارزمی، ۱۳۷۰، ص. ۲-۱۱۶؛ ابن جوزی، ۱۴۲۶، ص. ۲-۲۰۲).

در روایتی دیگر چنین آمده است که «چون آن کاروان در نزدیک دیری اقامت کردند، راهبی که در دیر آن ناحیه بود، عمودی از نور را مشاهده کرد که از آسمان بر زمین می‌تابد. پس به سرعت به میان نگهبانان آمد و مشاهده کرد که آن نور از کیسه‌ای است که سر امام حسین (ع) در آن قرار دارد. پس به سایر راهبان خبر داد و آنان نیز این صحنه را مشاهده کردند و تمامی آنان که هفتصد راهب بودند، مسلمان شدند» (ابن عمرانی، ۱۴۲۱، ص. ۵۴).

پس از امانت سر امام حسین (ع) راهب با توجه به آگاهی از اصل و نسب حضرت، خواستار شفاعت از ایشان شد. پس سر حضرت به صحبت آمد و بیان داشت که شفاعت ما تنها به پیروان حضرت محمد (ص) خواهد رسید. در این هنگام راهب اقوامش را گردآورد و سر را در طشتی قرار داد و با گلاب و عنبر آن را معطر کرد و بیان داشت که این سر پسر دختر محمد (ص)، آخرین پیامبر الهی است و به حضرت عرض کرد، من جدتان را ندیدم تا به وسیله او مسلمان شوم و حتی شما را در زمان حیات ندیده‌ام تا به وسیله شما مسلمان و در کربلا مبارزه نمایم. باین حال، اگر اکنون در زمره مسلمان قرار گیرم، در روز قیامت از من شفاعت خواهید کرد؟ پس به إذن الهی سر حضرت به صحبت درآمد و به زبان فصیح چنین بیان داشت، در صورت اسلام‌آوری، روز قیامت از تو شفاعت می‌کنم و این گفتار سه مرتبه تکرار شد. سپس آن راهب و تمامی حاضران که شاهد این ماجرا بودند، شهادتین را بر زبان جاری و مسلمان شدند و صبحگاه راهب سر را نزد نگهبانان بازگرداند (ابن حبان، ۱۳۹۵، ص. ۳۱۲-۲؛ ابن شهر آشوب، ۱۳۷۹، ص. ۴-۶؛ خوارزمی، ۱۳۷۰، ص. ۲-۱۱۶؛ شامی، ۱۴۲۰، ص. ۳-۵۶).

پیشامتن میانه: مؤلف روضه‌الشهدا^۳ درباره رسیدن کاروان به دیر، گزاره‌ای جدید ارائه نمی‌دهد و تنها اختلاف، نحوه قرارگیری سر امام حسین (ع) در دیر است، چنانکه مأموران ابن زیاد برای جلوگیری از شبیخون احتمالی دوستداران اهل بیت (ع)، خودخواسته به این اقدام پرداختند (کاشفی، ۱۳۹۰، ص. ۱۶۲). باین حال، کاشفی درباره امانت دادن سر امام حسین (ع) به راهب برای نخستین بار به ارائه گزاره‌هایی می‌پردازد که در منابع هفت قرن اول هجری به آن‌ها اشاره‌ای نشده است، بدین شرح که چون مأموران ابن زیاد تصمیم گرفتند برای جلوگیری از شبیخون دوستداران اهل بیت (ع)، سر امام حسین (ع) را در دیر وارد نمایند:

سر حسین (ع) را در صندوقی مستحکم نهاده، قفل محکم بر آن زدند و هر که را از لشکریان گفتند که همراه صندوق به دیر درآیند و شب آنجا باشند هیچ کس قبول نکرد، این قدر کردند که صندوق را به دیر درآوردند و در خانه مضبوط کرده و قفلی گران بر آن خانه زده و برفتند و زین‌العابدین (ع) با اهل بیت درآمدند و پیر دیرانی ایشان را به منزل نیکو فرود آورد و صندوق را در خانه‌ای که نهاده بودند، گردآورد آن خانه می‌گردید و می‌خواست که سر مبارک حسین (ع) را از نزدیک ببیند، ناگاه دید که آن خانه که صندوق در وی است بی‌شمع و چراغ روشن شد. پیر متعجب گشت و گفت: این روشنی از کجاست؟ قضا را پهلوی آن خانه، خانه‌ای دیگر بود که روزی درین خانه داشت. پیر بدان خانه درآمد و از آن روزنه می‌نگریست دید که آن روشنی هر ساعت زیاده می‌گردد تا به حدی که هیچ دیده، تاب مشاهده آن نور نداشتی [...] سپس سقف آن خانه بشکافت و عماری نازل گشته از آنجا خاتونی خوب‌روی بیرون آمد با کنیزان بسیار که ندا می‌زدند

ظرفوا ظرفوا، راه دهید که مادر همه آدمیان؛ یعنی حوا صفيه الله می‌گذرد و به همین دستور حرم محترم خلیل، ساره مادر اسحاق و هاجر والدۀ اسماعیل فرود آمدند، آنکه راحیل مادر یوسف و صفورا دختر شعیب و کلثوم خواهر موسی و آسیه زن فرعون و مریم مادر عیسی نزول فرمودند. ناگاه خروش برآمد و غماری در رسید درو خدیجه کبری و بعضی از ازواج طاهرات حضرت مصطفی (ص) فرود آمدند و سری از آن صندوق بیرون آوردند و یک‌یک زیارت کردند که ناگه ناله و زاری از دور پی‌دا شد و غماری نورانی پدید آمد و یکی بانگ بر پیر ترسا زد که از این سوراخ نگاه مکن که خاتون قیامت می‌آید. پیر از غایت حیرت بی‌خود شد و چون با خود آمد، حجابی در پیشی نظر وی بود که کسی را از آن زنان نمی‌دید، ولی خروش و فریاد ایشان می‌شنید و آواز یکی از آن زنان می‌آمد که اَلسَّلَامُ عَلَیْکَ ای مظلوم مادر و ای شهیدِ مهمومِ مادر، ای نور دیده من و ای فرزندِ پسندیده من.

غم مخور که من داد تو از خصمان تو بستانم و شعله غصۀ تو را به آب انتقام بفروشانم [...] پیر ترسا از استماع این سخنان بی‌هوش شد و چون به هوش آمد از آن عماری‌ها و اهالی آن نشانی ندید (کاشفی، ۱۳۹۰، ص. ۶۶۳-۶۶۵).

پیشامتن هم‌عصر: ازجمله تصاویر موجود در اسرارالشفاده، رسیدن کاروان حامل سر امام حسین (ع) به مجاورت کلیسایی در بین راه کوفه و شام است. بروجردی در مجلس هفتم از اسرارالشفاده با عنوان «در حکایت دیر و راهب» در چهار بخش، چنین آورده است: «[...] چون کاروان کربلا با آن سپاه پُرجفا متوجه شام غم‌فزا گردیدند، شبی در راه به دیری رسیدند. پیری که حلقۀ دام بود در بام دیر، دیده را گشود و لشکری دید از هر چیز بیشتر [...] رسیدن شمر ملعون به دیر و تفحص نمودن دیرانی از آن گروه پرجفا از احوال سرها:

[...] دید در بیرون دیر آن سینه‌ریش
جملگی خون‌خوار و غافل از خدا
یک طرف دید آن کشیشی هوشمند
اهل‌بیتی غرق در خون جگر
یک طرف زیبا جوانی در فغان
دید یک سو بر سنان آن سپاه
از فراز آن سنان تا بر فلک
بر طوافش بال افشان گشته‌اند
بر سنان‌های دگر دید او ز دور
گشت راهب زین حکایت دل‌فگار
دید آن سر گز جمال او غیان
لب گشاید هر دم آن شیرین‌کلام
راهب از اعجاز آن سرو روان
گفت: این لشکر بگو در حکم کیست؟
در جوابش گفت آن برگشته دین:
شد به‌سوی شمر آن مرد فگار
بُرد سر را سوی دیر خویشتن
از وفا بهر سر سلطان دین
نافۀ مُشک حُثْن را باز کرد
بر در آن خانه از بوی وفا
رفت از خود با دو چشم خون‌فشان
چون از آن شب، یک دو پاسی برگذشت

لشکری از آنجُم ° اَفلاک، بیش
کافر بی‌دین و بی‌شرم و حیا
آهوانی بر اسیری در کمند
جملگی را معجز نیلی به سر
پای در زنجیر، جاننش ناتوان
آفتاب‌آسا سری چون قرص ماه
فوج‌فوج از هر طرف خیل ملک
وز عزایش دیده گریان گشته‌اند
چند سر، هر یک تمامی غرق نور
رفت تا نزدیک آن سرهای زار
گشته روشن خیمۀ هفت آسمان
زیر لب تسبیح می‌گوید مدام
رفت بی‌خود سوی آن کافر دِلان
نام آن سردار کافرپیشه چیست؟
باشد اسم میر^۸ ما، شمر لعین
بدرۀ^۹ زَر داد با صد انکسار^{۱۰}
پیرهن را ساخت زین ماتم کفن
خلوتی آراست، آن پیر خزین
عود^{۱۱} سوزی را به دیر آغاز کرد [...]
قفل‌ها زد با دو چشم پر بُکا
کرد اندر منزل دیگر مکان
پیر راهب را بیرشک^{۱۲} از سرگذشت

بیرون آمدن از منزل خود و دیدن انبیاء را به دیدن سر:

با دل پر آتش و چشم پُر آب
دید از خلوتگه شاه شهید
چشم بر آن رخنه چون راهب نهاد
دید زان سر همچو شمع انجمن
جلوۀ آن نور، از نزدیک و دور
ناگهان دید از فراز آسمان
جانب آن خانه یکسر تاختند
بر سجود رأس پاک شاه دین
از پی کروبیان با صفا

شد برون از منزل خود با شتاب
روئی زان نور تا عرش مجید
مژده‌اش آن نور، بر توحید داد
در تجلی نور پاک ذوالمنن
گرم‌تر از آتشی آنوار طور [...]
گشت پیدا جمعی از کروبیان
خانه را یکسر به نور افراختند
روی بنهادند یکسر بر زمین
دید ناگه از سوی عرش خدا [...]

آمدن جناب امیرالمومنین (ع) و گفتگو کردن سر مبارک سیدالشهدا (ع) با مادر خویش:

خون دل می‌ریختش از چشمِ تر
از پی آن قدسیان با صفا
آمد اندر پهلوی آن سر نشست
ریختش خون دل از چشمِ پر آب
از تو راضی‌گشتم، رویت سفید [...] ^۳
کی مرا باب و ولی کردگار
جمله در راه خدا گشتی فدا
فیض‌ها از این شهادت دیده‌ام
سوی دیگر چشم بگشود از صفا
جملگی همچون ذرا^۴ اندر فغان
هر یکی با ناله‌ای در سوز و غم
نوح از طوفان اشکش در بلا
هم‌عنان در سوختن با جبرئیل
نوحه‌خوان از گریه بر دارِ عزا
پای تا سر، شعله بار سینه‌سوز
کآمد او را ناله‌ای دیگر به گوش
طرقوا!^۵ خاتون محشر می‌رسید
می‌رسد اینک ز فردوسی برین
شد عمارت‌های ز زمین آشکار
خیمه‌ای زد و نذرین ماتم‌سرا
خاک بر سر، اشک‌ریز و نوحه‌خوان
بوسه زد بر روی شاه کربلا
جبهه^۶ را از خون خود گلنار کرد
روی بر زخم گلوی او نهاد
گیسوی پر خون او را شانه کرد [...] ^۷
کوتاه شد غم‌خانه این داستان
روی آوردند هر یک بر وطن

ناگهان نور دگر شد جلوه‌گر
بود اندر گردنش شال عزا
ذوالفقارش بر کف و چون شیر مست
بوسه زد بر چشم آن سر، بی‌حجاب
گفت: ای فرزندی از جان ناامید
گفت آن سر در جوابش آشکار:
کاش بودی صد هزاران جان مرا
تا شهید تیغ کین گردیده‌ام
راهب از این گفتگو و زین عزا
دید جمع دیگری زین داستان
آدم و نوح و خلیل از این ستم
خاک بر سر آدم از این ماجرا
آتشی از خرمن جان خلیل
حضرت عیسی به ماتم مبتلا
موسی اندر طور جان آتش فزود
پیر دیر از این حکایت شد خموش
کآسمان را مهر آنور می‌رسید
مادر دل‌خسته سلطان دین
بعد آن صوت از بهشت کردگار
دختر خیرالبشر از این عزا
مریم و بلقیس و حورا در فغان
حضرت زهرا ز خود شد زین بلا
خون او را زینت رخسار کرد
جای آن سر بر حریم دیده داد
جای شمع مائمش پروانه کرد
الغرض! چون صبح صادق شد عیان
جمله خاصان خدای ذوالمنن

گفتگو نمودن پیر راهب با سر مبارک حضرت سیدالشهدا (ع) و اسلام قبول کردن:

جانب آن سر، ز دل آورد رو
گر خدا گویم تو را باشد زوا [...] ^۸
خالق ارض و سمایی یا حسین
ثُحفه بر درگاه تو، جان آورم
کرد تلقینش به دین خویشتن
جانب کوی سعادت کرد رو
کرد جان، قربان شاه کربلا

پیر راهب با هزاران آرزو
گفت: ای که نیستی گرچه خدا
مظهر نور خدایی یا حسین
لب گشا تا بر تو ایمان آورم
حضرت شاه شهیدان زین سخن
شد مسلمان خویش با یاران او
چون مسلمان گشت آن مرد خدا

(بروجردی، ۱۳۹۹، ص. ۳۱۲-۳۱۸).

در حال مشاهده این گفت‌وگو و سایر زنان در محمل‌ها پوشیده قرار دارند. همچنین اندکی جلوتر از آنان، سواره‌نظامی متراکم با پوشش و ابزار نظامی کامل، در حال حرکت و پیش‌قراول آنان شمر با پوششی متمایز قرار دارد. با انطباق هر یک از اجزای تشکیل‌دهنده تصویر (شخصیت‌های انسانی، حیوانی و عناصر زمینه) با پیشامتن‌های سه‌گانه و گاه پیرامتن (هنجارها) و اختیارات هنری می‌توان به تأثیر هر یک از این موارد آگاهی یافت.

راهب و فرد مسیحی از نظر حالت فیزیکی و روحی منطبق بر پیشامتن‌های سه‌گانه، امام سجّاد (ع) از نظر حالت فیزیکی و روحی بر

۴. تطبیق تصویرسازی‌ها

خوبی در تصویرسازی مجلس رسیدن کاروان به دیر (تصویر ۱)، بخش اصلی را به دیری اختصاص داده است که در میان آن راهب با پوشش مخصوص (کلاه و شیل)، در حال مشاهده کاروان و بیان درخواست است. متعاقباً یکی از محافظان با پوشش و ابزار نظامی کامل و سوار بر اسبی سیاه در نزدیکی دیر، مشغول گفت‌وگو با راهب و فردی مسیحی با پوشش فرنگی از بالای بام دیر در حال مناظره این گفت‌وگو است. در بخش پایین تصویر امام سجّاد (ع) با نقابی بر چهره و هاله‌ای نورانی اطراف آن، عمامه‌ای بر سر و قبایی بر تن، سوار بر شتر

اساس پیشامتن هم‌عصر و حالت فیزیکی سواره‌نظام و شمر، متأثر از پیشامتن‌های سه‌گانه و حالت روحی آنان بر اساس پیشامتن هم‌عصر است. چهره‌نگاری و پوشش کلیه افراد حاضر در قاب تصویری نیز بر اساس هنجارهای فرهنگی، اجتماعی و نظامی حاکم در دوره قاجار ترسیم شده است. دراین‌بین، سایر عناصر تصویری همچون ساختمان و تزیینات معماری دیر و حیوانات (اسب‌ها و شترها)، یراق و محمل‌های پوشیده آنان بر اساس اختیارات هنری، به‌عنوان عنصری مکمل، به تصویر افزوده شده است. قرائت ارائه‌شده از سوی خویی در این مجلس را می‌توان عاطفی قلمداد کرد، چنانکه با نمایش ترحم و پاسداشت راهب (فردی غیرمسلمان) نسبت به سر حضرت و در نقطه مقابل نمایش سنگدلی محافظان، بر مظلومیت امام حسین(ع) تأکید و موجب انزجار از سپاهیان ابن‌سعد و ابن‌زیاد و انقلاب احساسی در مخاطبان را به همراه دارد.



تصویر ۱. مجلس رسیدن کاروان به دیر (بروجردی، ۱۳۶۸ ق.)

خویی در تصویرسازی مجلس امانت دادن سر امام حسین(ع) به راهب در قالب دو تصویر مجزا به حضور حضرت فاطمه(س) و حضرت علی(ع) پرداخته است. در تصویر ۲، به‌عنوان عنصر قانونی، حضرت زهرا(س) با چارقدی بر سر و نقابی بر چهره و هاله نورانی، نشسته بر تخت در حال پاره کردن لباس (به نشانه شدت مصیبت و داغداری) است. هم‌زمان دو بانو^{۱۷}، یکی در حال آرام‌سازی حضرت و دیگری با دستمالی در دست، در حال شیون و عزاداری هستند. همچنین فرشتگانی در سیما و با پوشش زنان قاجار با ارجال و دامن بلند منقوش، دارای بال و تاجی مشابه شاهزادگان قاجاری، با نگاهی به اطراف، در حال حمل تخت حضرت زهرا(س) هستند. در تصویر ۳، حضرت علی(ع) با نقابی بر چهره، عمامه‌ای بر سر و هاله‌ای نورانی اطراف آن، عبا و قبایی بر تن و شالی بر کمر، فاقد ذوالفقار^{۱۸}، در مقابل سر امام حسین(ع) و در حال حرکت برای در آغوش گرفتن سر فرزندش است که با نقاب و هاله‌ای نور بر بالای سکویی قرار دارد. در پشت سر ایشان، چهار نفر^{۱۹} (پیامبران الهی)، با صورت‌هایی پوشیده و هاله‌ای نورانی در اطراف سر، با پوشش یکسان (عمامه، قبا و شالی بر کمر) و با حالت دست‌به‌سینه، حضور دارند. در سمت راست بالای تصویر، راهب با پوشش مخصوص (کلاه و شیل) از پنجره‌ای مشرف به اتاق با حالت متعجب (انگشت‌به‌دهان، ناظر بر این وقایع است. با بررسی هر یک از اجزای تشکیل‌دهنده تصویر (شخصیت‌های انسانی،

ماورایی و عناصر زمینه) با پیشامتن‌ها و پیرامتن (هنجارها) و اختیارات هنری می‌توان به تأثیر هر یک از این موارد آگاهی یافت. حالت فیزیکی و روحی حضرت زهرا(س) و سبای زنان بر اساس پیشامتن میانه و هم‌عصر و چهره‌نگاری و پوشش آنان بر اساس هنجارهای فرهنگی و اجتماعی حاکم در دوره قاجار است. حالت فیزیکی فرشتگان بر اساس هنجارهای اعتقادی و حالت روحی آنان بر اساس پیرامتن میانه و هم‌عصر و چهره‌نگاری و پوشش آنان کاملاً بر اساس هنجارهای اجتماعی تصویرسازی شده است. تخت (عماری) به‌عنوان دیگر جزء این تصویر، بر اساس پیشامتن میانه و هم‌عصر و تزیینات آن و فضا‌سازی ساده (هاشورهای مکرر)، بر اساس اختیارات هنری صورت پذیرفته است. حالت فیزیکی و روحی امام علی(ع)، پیامبران الهی و راهب منطبق بر پیشامتن هم‌عصر و چهره‌نگاری و پوشش آنان بر اساس هنجارهای فرهنگی و اجتماعی است. دراین‌بین، فضای دیر تا حدودی هم‌راستا با پیشامتن هم‌عصر و تزیینات آن مبنی بر اختیارات هنری خویی ترسیم گردیده است. هرچند قرائت ارائه‌شده از سوی تصویرساز در این مجالس در نگاه نخست دارای رویکرد عاطفی است، اما به دلیل فقدان بنیاد روایی و تصویرسازی صرف بر اساس گزارش کاشفی و بروجردی، قرائتی تحریفی محسوب می‌شود.



تصویر ۲. حضور حضرت زهرا(س) در دیر (بروجردی، ۱۳۶۸ ق.)



تصویر ۳: حضور امام علی(ع) در دیر (بروجردی، ۱۳۶۸ ق.)

۵. نتیجه‌گیری

با ورود چاپ سنگی به ایران در دوره قاجار و مبنی بر باورهای فزاینده شیعی در این هنگام، بستر لازم برای انتشار کتاب‌های مرتبط با وقایع زندگانی امامان شیعی و به‌ویژه واقعه کربلا فراهم شد و در این بین، امکان بهره‌گیری از تصویرسازی‌های متعدد در این گونه آثار، رسانه بصری جدیدی را فراروی اقشار گوناگون جامعه قرار داد. از جمله گفتمان‌های مکتوبی که در قالب گفتمان بصری در بستر دیوان‌های مرثیه برای اولین بار ظهور یافت، حکایت «دیر و راهب» بود که در سه قاب تصویری، به‌وسیله پُرکارترین و نخستین نقاش کتاب‌های چاپ سنگی، میرزا علیقلی خویی، تصویرسازی شد. در این پژوهش، جهت بررسی ریشه‌های محتوایی خلق این روایت، سه پیشامتن موردشناسایی و بررسی قرار گرفت. در تصویرسازی مجلس رسیدن کاروان به دیر باوجود بهره‌گیری خویی از پیشامتن‌های سه‌گانه و سپس هنجارها (پیرامتن) و اختیارات هنری قرار دارند؛ به نحوی که می‌توان تبلور گزارش‌های پیشامتن پایه را در دو پیشامتن دیگر تشخیص داد. در تصویرسازی مجلس امانت دادن سر امام حسین (ع) به راهب در تصویر حضور حضرت زهرا (س) پیشامتن‌های میانه و هم‌عصر و سپس هنجارها و در تصویر حضور حضرت علی (ع) صرفاً پیشامتن هم‌عصر و سپس هنجارها مورد توجه قرار داشته است، چنانکه گویا بهره‌گیری از هنجارهای فرهنگی، اجتماعی و نظامی حاکم در دوره قاجار در راستای ایجاد سازگاری

پی‌نوشت‌ها

۱. این کتاب با شماره دستیابی ۶-۵۳۶۱ و شماره کتابشناسی ۷۷۹۲۰ محفوظ در کتابخانه ملی است. آغاز: بسمله، الحمد لله اول بلا اولیته کان قبله و الاخر بلا آخریته یکون بعده المتفرد فی اولیته و المتوحد فی ابدیته [...] انجام: [...] چون ز سعی او پذیرفت اختتام باد از او راضی شه دین والسلام. نوع و درجه خط: نستعلیق. نوع کاغذ: فرنگی. نوع و تزئینات جلد: گالینگور سرمه‌ای، عطف گالینگور مشکی (صحافی جدید). شکل و سجع مهر: دو مهر بیضی به سجع «حسین بن هدایت الله» و «رضا الحسینی» در ابتدای و مهر چهارگوش با طرح محراب به سجع «مهر شاه شاهان ناصرالدین» در صفحه دوم مشاهده می‌شود.
۲. این دیر هم‌اکنون در منطقه راه سوریه به لبنان موجود است و بر یک بلندی مشرف به جاده قرار دارد (محدث، ۱۳۹۳، ص. ۱۹۳).
۳. ملاحسین واعظ کاشفی، ملقب به کمال‌الدین (۸۹۰-۸۴۰ ق) برای مدتی به وعظ و ارشاد مشغول و به‌واسطه برخورداری از آواز خوش و تسلط بر فن سخنوری در این زمینه به مهارت ویژه‌ای دست‌یافت. او در ۸۶۰ ق از مشهد به هرات سفر کرد و در دربار تیموریان به‌واسطه استعداد در نویسندگی، تحت حمایت امیر علیشیر نوایی و سلطان حسین بایقرا قرار گرفت. نگارش روضه‌الشهدا که از سوی کاشفی در ۹۰۸ ق پایان یافت، به درخواست یکی از اعیان و سادات هرات به نام مرشدالدوله معروف به سید میرزا، داماد سلطان حسین بایقرا، در ده باب و یک خاتمه یکی از نخستین مقاتل به زبان فارسی بود. روضه‌الشهدا را می‌توان اثری تاریخی داستانی دانست. پردازش کاشفی در این اثر به‌قدری جالب است که اندک مخاطبی از داستانی بودن آن مطلع می‌شود. مخاطب تصور می‌کند یک اثر تاریخی می‌خواند، اما درواقع، یک اثر ادبی و داستانی را خوانده است. درمجموع، اثر کاشفی به‌واسطه نقل‌گزاره‌های تحریفی، غیرمستند و اغراق‌گونه، از سال‌های آغازین انتشار، در قالب نسخ خطی، مورد استقبال جهت بهره‌گیری در مراسم عزاداری قرار گرفت. پس از آن، خط فکری کاشفی به‌عنوان اندیشه غالب در حوزه مرثیه‌سرایی حدود چهار قرن استمرار یافت و در دوره قاجار به اوج رسید (جعفریان، ۱۳۷۹، ص. ۲-۸۷؛ مجاهدی، ۱۳۷۹، ص. ۱۶۰-۱۶۱).
۴. تخت روان.
۵. ستارگان.
۶. بی‌اختیار.
۷. تحت نظر.
۸. امیر.
۹. کیسه‌ای که در آن ده هزار درهم می‌گذاشتند، کیسه زر.
۱۰. شکسته شدن، شکستگی. کنایه از فروتنی.
۱۱. چوب درختی به رنگ قهوه‌ای که هنگام سوختن بوی خوش از آن منتشر می‌شود.
۱۲. قطره آب چشم که هنگام گریستن فروچکد: اشک.
۱۳. که.
۱۴. زنگ.
۱۵. صیغه امر حاضر، به معنی راه دهید.
۱۶. لباس گشاد و بلند که بر روی جامه‌های دیگر پوشند.
۱۷. درحالی‌که کاشفی به حضور هشت و بروجردی به حضور سه زن اشاره دارد.
۱۸. درحالی‌که بروجردی به حمایل بودن ذوالفقار بر بدن امام علی (ع) به‌عنوان وجه تمایز ایشان، اشاره دارد.
۱۹. درحالی‌که بروجردی به حضور پنج پیامبر الهی اشاره دارد.

کتاب‌نامه

- ابن جوزی، ی. (۱۴۲۶ق). *تذکره الخواص*. ج ۲. قم: المجمع العالمی لاهل البیت (ع).
- ابن حبان، م. (۱۳۹۵ق). *الثقات*. ج ۲. بیروت: موسسه الکتب الثقافیه.

- ابن سعد، م. (۱۳۷۴ش). *طبقات الکبری*. ج ۵، ۱. ترجمه محمود مهدوی دامغانی. تهران: فرهنگ و اندیشه.
- ابن شهر آشوب، م.ع. (۱۳۷۹ق). *مناقب آل ابی طالب (ع)*. ج ۴، ۱. قم: علامه.
- ابن عمرانی، م.ع. (۱۴۲۱ق). *الانباء فی تاریخ الخلفاء*. تحقیق قاسم السامرائی. قاهره: دار الآفاق العربیه.
- اصلانیان، ص.د. (۱۳۹۹ش). *ظهور اولیه چاپ در عصر صفوی: نگاهی نو به نخستین چاپخانه ارمنیان در جلفای نو*. ترجمه مصطفی لعل شاطری. قم: وراقان.
- بابازاده، ش. (۱۳۷۸ش). *تاریخ چاپ در ایران*. تهران: کتابخانه طهوری.
- بروجردی، ا. (۱۲۶۸ق). *اسرار الشهاده*. نسخه چاپ سنگی، تهران: کتابخانه ملی ایران.
- بروجردی، ا. (۱۳۹۹ش). *اسرار الشهاده*. به کوشش مصطفی لعل شاطری. تهران: سوره مهر.
- بروجردی، ا. (۱۴۰۱ش). *دیوان غزلیات سرباز*. به کوشش مصطفی لعل شاطری. خرم آباد: شاپورخواست.
- بوذری، ع. (۱۳۸۹ش). «رساله نشان‌های دولت ایران: نخستین کتاب چاپی غیر داستانی مصور». *کتاب ماه کلیات*. شماره ۱۵۹. صص ۷۵-۷۰.
- جعفریان، ر. (۱۳۷۹ش). *صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست*. ج ۲. قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.
- شامی، ی.ح. (۱۴۲۰ق). *الدر النظم فی مناقب الائمة اللهامیم*. قم: اسلامی.
- طبرسی، ف.ح. (۱۳۹۰ق). *اعلام الوری باعلام الهدی*. تهران: اسلامیه.
- کاشفی، ح. (۱۳۹۰ش). *روضه الشهداء*. تصحیح حسین ذوالفقاری. تهران: معین.
- کوفی، ا. (۱۳۷۲ش). *الفتوح*. ترجمه محمد مستوفی هروی. تهران: انقلاب اسلامی.
- لعل شاطری، م. (۱۳۹۹ش). «نگرش میرزا علی قلی خویی به منابع روایی در تصویرسازی سفر حضرت مهدی (عج) با جبرئیل به عرش در اسرار الشهاده». *عصر آدینه*. شماره ۳۱. صص ۶۸-۴۵.
- لعل شاطری، م. (۱۴۰۰ الف). «تأثیر گفتمان بصری در تداوم و تقویت قرائت‌های تحریفی از واقعه کربلا (مطالعه موردی: تصویرسازی محاربه قاسم بن الحسن (ع) در مراثی دوره قاجار، اثر میرزا علی قلی خویی)». *پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام*. شماره ۲۸. صص ۲۶۱-۲۳۲.
- لعل شاطری، م. (۱۴۰۰ ب). «تأثیر هنجارهای حاکم بر تصویرسازی عاشورایی (مطالعه موردی: تصویرسازی میرزا علی قلی خویی از مجلس قصاص اشیقای کربلا به وسیله مختار ثقفی در طوفان البکاء)». *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*. شماره ۳۲. در انتظار انتشار.
- مجاهدی، م.ع. (۱۳۷۹ش). *شکوه شعر عاشورا در زبان فارسی*. قم: مرکز تحقیقات اسلامی.
- محدثی، ج. (۱۳۹۳ش). *فرهنگ عاشورا*. قم: معروف.
- مفید، م. (۱۳۸۰ش). *الارشاد*. ترجمه محمدباقر ساعدی خراسانی. تهران: اسلامیه.
- Amanat, A. (2009). "Meadow of the Martyrs: Kashifi's Persianization of the Shi'i Martyrdom Narrative in Late Timurid Herat". *Apocalypticism in the Islamic Middle East*. London: I.B.Tauris.
- Floor, W. (1990). "ČĀP". *Encycloaedia Iranica*. vol 4. New York: Bibliotheca Persica Press.
- Green, N. (2010). "Stones from Bavaria: Iranian Lithography in its Global Contexts". *Iranian Studies*, 43, 331-305.
- Marzolph, U. (2001). *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books*. Leiden: Brill.
- Marzolph, U. (2002). "Early Printing History in Iran (1900-1817)". *Middle Eastern Languages and the Print Revolution: A Cross-Cultural Encounter*. Westhofen: katalog Gutenberg Museum Mainz, 268-249.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی