

مهتاب مبینی *

زینب سادات ابویی مهریزی **

تاریخ دریافت: ۹۶/۳/۳

تاریخ پذیرش: ۹۶/۶/۲۰

بررسی مضامین شیعی در تصاویر کتاب چاپ سنگی طوفان البکاء

چکیده

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

کلید واژه:

مضامین شیعی

طوفان البکاء

تصویرسازی دوره قاجار

چاپ سنگی

استادیار گروه هنر، دانشگاه پیام نور، مرکز تهران شرق *

dr.m.mobini@gmail.com

کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور، مرکز تهران شرق **

zeynab.abouyi@gmail.com

مقدمه

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

پژوهش حاضر را با دو سؤال آغاز می‌کنیم: یکی آنکه مضامین شیعی تا چه میزان در تصویرسازی کتب مذهبی دوره قاجار کاربرد داشته است؟ و دوم آنکه این مضامین در کتاب طوفان البکاء چگونه به تصویر کشیده شده است؟

پیشینه تحقیق

تاریخ چاپ سنگی در ایران نوشته المپادا پاولونا شچگلوا، حاوی پژوهش‌های ارزشمندی در خصوص چاپ سنگی در ایران است و شامل تاریخچه ورود چاپ به ایران و بررسی نخستین کتب چاپی در دوره قاجار است. همچنین درباره چاپ سنگی و مصورسازی کتب چاپی دوره قاجار کتاب تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی (مارزلف، ۱۳۸۲) پژوهش دیگری در این زمینه است. در باب هنر شیعی به مقاله‌ای از همین نویسنده با عنوان بررسی مضامین شیعی در کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار (مارزلف، ۲۰۱۲) می‌توان اشاره نمود. در مورد کتاب طوفان البکاء، اثری با عنوان چهل طوفان توسط علی بوذری (۱۳۹۰) به رشته تحریر درآمده که در آن تصاویر نسخ متعدد این کتاب جمع‌آوری شده است، بی‌آنکه مجال برای بررسی و تحلیل آن‌ها باشد. حضور واقعه عاشورا در نقاشی دوران قاجار (شایسته فر، ۱۳۸۶) عنوان مقاله‌ای است که نویسنده در آن به بررسی نمونه‌های برجای مانده از دوران قاجار با موضوع مشخص عاشورا می‌پردازد که شامل گلچینی از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، پرده‌های تعزیه و چاپ‌های تک‌برگی است و سایر مضامین شیعی را دربر نمی‌گیرد. همچنین مقاله‌ای با عنوان بررسی تصویرسازی زندگی حضرت فاطمه زهرا (س) در نسخه‌های چاپ سنگی طوفان البکاء (عسگری، ۱۳۹۴) تصاویری با موضوع حضرت فاطمه (س) را مورد بررسی قرار داده است. تنها پایان‌نامه موجود در مورد این کتاب، تحت عنوان بررسی ویژگی‌های تصویرسازی کتاب چاپ سنگی طوفان البکاء با مضامین عاشورایی (اسداللهی، ۱۳۹۴) است که تصاویر مذکور را از دیدگاه ویژگی‌های گرافیکی بررسی کرده است. در مقاله پیش رو برای نخستین بار تصاویر این

کتاب از منظر نمادهای شیعی موجود در آن‌ها مورد تحلیل قرار گرفته است.

معرفی کتاب طوفان البکاء

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

تصویرسازی در کتاب‌های چاپ سنگی

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

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

مضامین شیعی موجود در تصویرسازی کتاب‌های دوره قاجار

مضامین شیعی موجود در تصاویر را باید نشأت گرفته از مبانی تفکر شیعی دانست. هر چند که تاریخ آغازین شیعه با تاریخ صدر اسلام و رخداد‌های آن یکی است اما از نظر گاه شیعی برخی از این رویدادها مهم‌تر و تعیین‌کننده‌تر است، مانند: واقعه‌ی عشیره اقربین، غزوه خیبر، حدیث ثقلین و واقعه‌ی غدیر خم که مهم‌ترین آن‌هاست و همگی دلالت بر حقانیت حضرت علی (ع) به عنوان جانشین مشروع پیامبر و نخستین امام مسلمین دارد. واقعه‌ی مهم دیگری که نزد شیعیان بسیار مورد تأکید است، رویداد‌های واپسین روزهای حیات امام حسین (ع) و به ویژه روز عاشورا است، که منجر به شهادت ایشان و بسیاری از همراهانش شد. این حوادث با جزئیات آن در کتاب‌های گوناگون بسیاری اعم از نسخ خطی و چاپی شرح داده شده‌است، و برخی از تأثیرگذارترین صحنه‌های آن بارها به تصویر کشیده شده‌است. (مارزلف، ۲۰۱۲: ۸۲) مارزلف چنین اظهار می‌دارد: به طور کلی وقایع مربوط به کرامات حضرت علی (ع) و قهرمانی‌های ایشان در جنگ‌های سرنوشت‌ساز صدر اسلام، و حوادث مربوط به واقعه کربلا، دو موضوع مؤکد از منظر تفکر شیعی است که توسط هنرمندان به کرات و به اشکال گوناگون تصویر شده‌اند. در واقع حجم آثار ایجاد شده درباره‌ی این دو موضوع نسبت به سایر موارد بسیار بیشتر است. برخی از این آثار عبارتند از: حمله حیدری اثر باذل مشهدی، حمله حیدری اثر ملابمانعلی راجی کرمانی، روضه‌الشهداء اثر ملامحسن کاشفی سبزواری، افتخار العلماء اثر صهبای آشتیانی، حبیب السیر اثر محمدبن غیا الدین خواندمیر، احسن الکبار اثر ابن عربشاه ورامینی، خواران‌نامه اثر ابن حسام خوسفی، اسرار الشهادة اثر سرباز بوجردی، انوار الشهادة اثر محمدحسن یزدی حائری، گنجینه اسرار اثر میرزانوراله عمان سامانی، ماتمکده اثر بیدل بادشتی الموتی، تحفة الذاکرین اثر بیدل کرمانشاهی، طوفان البکاء اثر محمدابراهیم بن محمدباقر جوهری. به غیر از موارد فوق، تصاویری با مضامین شیعی بطور پراکنده در سایر کتب غیر مرتبط نیز دیده می‌شود، نظیر حدیقه‌الشهداء، وسیله النجاة، اکبرنامه، عقائد الشیعه، هزار مسئله، عجائب المخلوقات، رموز حمزه، مصیب‌نامه، جامع المعجزات. البته لازم به ذکر است که برخی از این آثار علی‌رغم دارابودن مضامین شیعی، مربوط به دوره‌های پیش از رسمی شدن مذهب تشیع در زمان صفویان است که به تدریج در میان آثار هنری راه یافته است و نشان از رشد عقاید شیعه در میان مردم و ظهور آن در نسخ مصور دارد؛ مسئله‌ای که در دوران قاجار به امری مرسوم و مورد تأکید تبدیل شد. برخی از این آثار پس از ورود صنعت چاپ به ایران در دوران قاجار بارها به چاپ رسیدند. (مارزلف، ۲۰۱۲: ۹۱) همچنین معتقد است که: از لحاظ دارابودن ویژگی‌های قهرمانی و حتی افسانه‌ای، تنها شخصیتی که به عنوان یک قهرمان مذهبی می‌تواند با قهرمان ملی و افسانه‌ای ایرانیان، یعنی رستم برابری کند، حضرت علی (ع) است. در واقع زمانی که قهرمانی به این درجه از محبوبیت می‌رسد در کنار واقعیات تاریخی، با افسانه نیز پیوند می‌یابد و صاحب نمادهای مختص به خود می‌شود که برای سایرین به کار نمی‌رود. و از طریق همین نشانه‌هاست که از دیگران متمایز می‌شود و برای مخاطبان به آسانی قابل شناسایی است. در مورد حضرت علی (ع) شاخص‌ترین نماد در تصاویر نگاشته شده از ایشان، شمشیر مشهور ذوالفقار است که دو تیغه دارد و تنها در دست ایشان دیده می‌شود. چنین نشانه‌ی شاخصی در مورد رستم، مربوط به کلاه خود اوست که در واقع مجموعه دیو سفید است که در جنگ با رستم مغلوب او شد. حال این نشانگان خاص در تصویرسازی‌های شیعی، در کنار هاله‌ی نور برگرد سر و نیز چهره

پوشیده شده معصومین (ع) قرار می‌گیرد و سنت تصویرگری مضامین مذهبی را کامل می‌کند. (مارزلف، ۲۰۱۲: ۱۰۱) در پایان مقاله خود اشاره می‌کند که رابطه ایجاد شده میان مضامین شیعی و هنر نه تنها در تصاویر کتاب‌ها، بلکه در سایر امور هنری مانند نقاشی‌های دیواری، نقوش کاشی‌کاری، نقاشی‌های زیرلاکی، نقاشی پشت شیشه، و حتی طراحی نقوش فرش نیز به وفور مشاهده می‌شود که نشان از پیوستگی عمیق مبانی تفکر شیعی با زندگی ایرانیان دارد.

کتاب طوفان البکاء فی مقاتل الشهداء

میرزا محمد ابراهیم متخلص به جوهری فرزند محمد باقر، از سلسله بیرام علی خان قاجار مروزی، از شعراء ادبا و مرثیه‌سرایان قرن سیزدهم است. تاریخ تولد جوهری معلوم نیست و درباره محل ولادت او نیز اختلاف نظر وجود دارد. جوهری^۱ با حمایت و درخواست دو نفر از تجار و متمولین قزوین به نام‌های ملا محمد صالح و آقا صالح خان‌بان به مدت دو سال مشغول تألیف کتاب طوفان البکاء شد. وی در حدود سال ۱۲۵۱ ق. (۱۸۳۵ م.)، به اصفهان مهاجرت کرد و در جوار حجه‌السلام سید محمد باقر شفتی سکنی گزید. جوهری در سال ۱۲۵۳ ق. (۱۸۳۷ م.)، وفات یافت. از دیگر آثار محمد ابراهیم جوهری می‌توان به معراج نامه، احسن صور، راز و نیاز، کتابی در امامت و دیوان قصاید و غزلیات اشاره کرد. (بوذری، ۱۳۹۰: ۲۵) طوفان البکاء فی مقاتل الشهداء کتابی است در باب زندگی حضرت محمد (ص)، حضرت فاطمه زهرا (س) و امامان شیعه (ع) بر اساس احادیث و روایات و در برخی از بخش‌ها بر پایه باورهای عامه. کتاب، که به شکل توأمان نظم و نثر است، یک مقدمه و چهارده آتشکده دارد و هر آتشکده به چندین شعله تقسیم شده است. به جز آتشکده هفتم، در باب خروج مختار وفادار و احمد سفاح بنی عباسی و امیر تیمور گورکانی، آتشکده‌های دیگر به زندگی پیامبر (ص)، حضرت زهرا (س) و ائمه اطهار (ع) می‌پردازند. طولانی‌ترین و مفصل‌ترین آتشکده کتاب آتشکده پنجم، مشتمل بر چهل شعله، درباره زندگی و شهادت امام حسین (ع) است.

نسخه‌های چاپی طوفان البکاء

حدود هشت سال پس از اتمام تألیف کتاب طوفان البکاء و پنج سال پس از وفات مؤلف، در سال ۱۲۵۸ ق. (۱۸۴۲ م.)، برای نخستین بار این کتاب به شیوه چاپ سربی در تهران به چاپ رسید. طبق پژوهش‌های علی بوذری تنها چهار چاپ سنگی بدون تصویر از این کتاب شناسایی شده است. به نظر می‌رسد اکثر کتاب‌های چاپ سنگی طوفان البکاء بصورت مصور چاپ شده‌اند. و بر اساس پژوهش‌های ایشان تاکنون ۵۶ کتاب مصور طوفان البکاء چاپ شده بین سال‌های ۱۲۶۹ ق (۱۸۵۲ م) تا ۱۳۶۷ ق (۱۹۴۷ م) شناسایی شده است. (بوذری، ۱۳۹۰: ۲۸)^۲

شناسنامه و مشخصات اثر

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

بررسی تصاویر کتاب طوفان البکاء

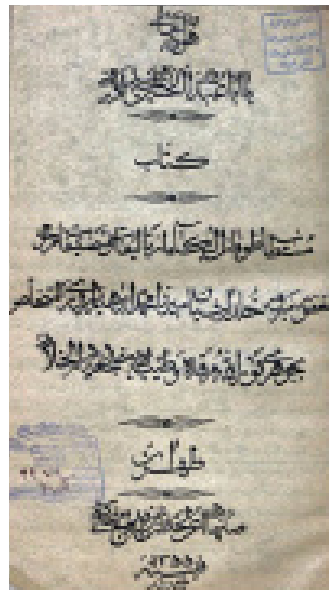
پیش از بررسی باید به این نکته اشاره کرد که روش به کار رفته در چاپ به شیوه سنگی باعث حذف رنگ‌ها و تبدیل آن به تصاویر صرفاً سیاه و سفید بود که باعث تأکید بیشتر بر ویژگی‌های خطی در تصاویر شد و به تبع آن از میزان جزئیات کاسته شده و اندک تلاشی که برای حجم‌نمایی و فضا سازی صورت می‌گرفت محدود به القای آن به کمک هاشور بود. همچنان که با گذشت زمان تأثیرات هنر اروپایی بر کتاب آرایبی در ایران افزایش می‌یافت، شیوه نمایش پیکره‌ها و استفاده از پرسپکتیو در تصویرسازی‌های کتب چاپی دستخوش تحول شد و به تدریج از شیوه‌های سنتی دور تر و به شیوه‌های نوین نزدیک تر شد.

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

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



تصویر ۲. سرلوح کتاب طوفان البکاء.
 جوهری (۱۳۵۵ه.ق). موزه ملی ملک



تصویر ۱. برگ عنوان کتاب طوفان البکاء.
 جوهری (۱۳۵۵ه.ق). موزه ملی ملک

مجلس دوم، غزوه خیبر و فتح ساقی کوثر

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



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

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

مجلس پنجم، شهادت حضرت قاسم

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

بار عاطفی آن‌هاست. نمونه‌های این‌گونه برخورد با چنین موضوعاتی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز بسیار مشاهده می‌شود.

در تصویرگری این مجلس هم از این امر پیروی شده و ما نه با صحنه شهادت حضرت قاسم، بلکه با لحظه اوج نبرد شجاعانه او با ازرق شامی^۵ روبرو هستیم. پیکر سوار بر اسب او تقریباً در میانه و سمت بالای کادر قرار گرفته و اولین پیکره ایست که در نگاه اول به چشم می‌آید. هر چند به علت هم‌مرز بودن پیکره با گروه سواران پشت سرش، به تمایز او به عنوان شخصیت اصلی با سایرین، اندکی لطمه وارد شده است. با وجود هاله نورانی برگرد سرش به عنوان یک شخصیت والامقام، اما چهره‌اش توسط نقاش عمداً به نمایش درآمده است تا برای مخاطب شیعه یادآور چهره‌ای باشد که به پاره‌ای از ماه تشبیه شده است نقاش برای آنکه جوانی او را نشان دهد چهره‌ای فاقد محاسن به او بخشیده است که نتیجه آن تضادی است که صورت جوانش با نیروهای متخاصم گرداگردش دارد. در حالی که پسران ازرق شامی که پیش از خودش توسط حضرت قاسم سرنگون شده‌اند، نیمه سمت راست پس‌زمینه را پر کرده‌اند، ایشان بی‌باکانه بسوی



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

ازرق می‌تازد. حریف که گویی قصد فرار دارد به پشت سرش می‌نگرد و اسبش در حال خروج از سمت چپ کادر است. این چنین نیمه سمت چپ پس‌زمینه را نیز پر کرده است. تمهید نقاش برای به تصویر کشیدن صحنه فرار ازرق، به‌طور ضمنی زبونی دشمن و شهادت حضرت قاسم را عیان‌تر می‌سازد. در این تصویر نیز همانند نمونه‌های پیشین، پیکر اسب‌ها تماماً به صورت نیم‌رخ، و پیکر حضرت قاسم به روش نمایش هم‌زمان نیم‌رخ و سهرخ ترسیم شده است. (تصویر ۴)

مجلس ششم، شهادت حضرت عباس

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

عاشورایی تبدیل به نمادی از جانبازی و شهامت نموده و به سقای کربلا شهره کرده است. این حادثه به دلیل تأثیرگذاری فوق العاده آن، منشاء آفرینش تصاویر بسیاری چه در کتب مصور چاپی و چه در تابلوهای نقاشی قهوه‌خانه‌ای شده است. نقاش در اینجا نیز به پیروی از تصاویر قبلی، علی‌رغم نام مجلس که شهادت حضرت عباس است، نه لحظه شهادت را و نه پیکر بی‌دست را تصویر کرده، بلکه لحظه اوج رشادت را مصور نموده است. اما برخلاف تصاویر قبلی، پیکر سوار بر اسب حضرت عباس، نه با هاله دور سر و نه با پوشیدگی چهره، بلکه تنها با مشک آبی که بردوش دارد از سایرین قابل تشخیص است. مشکى که به کودکان تشنه لب نخواهد رسید و او سواری است با مشک آبی در یک دست که با دست دیگرش به سمت دشمن حمله ور شده است؛ دستی که قرار است لحظاتی بعد از تنش جدا شود. ترکیب‌بندی اما به جهت عدم جایگیری مناسب پیکرها چندان موفق از کار درنیامده است. پیکر حضرت عباس در نیمه پایین کادر واقع شده، اما به دلیل هم‌مرز شدن سر و دست



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

شمشیر به دست ایشان با پیکر اسب حریف مقابل، چندان قابل تمایز نیست. مجموعه اسب‌سواری که تقریباً گوشه سمت چپ بالای تصویر را اشغال کرده‌اند، نقطه ثقل عناصر داخل کادر را از آن خود کرده‌اند که چشم را در نگاه اول به سمت خود جلب کرده و شخصیت اصلی داستان را از اولویت نگاه خارج کرده است؛ به بیان دیگر یافتن شخصیت اصلی در میان این کادر نسبتاً شلوغ، در نگاه اول دشوار است و تنها نشانه کمکی در این میان، مشکى است که بردوش دارد. اما برای شیعه همین یک نشانه کافی است تا بیادش بیاورد که لحظاتی بعد بر این سوار چه خواهد گذشت. گوشه سمت راست بالای کادر به عمر سعد و همراهانش اختصاص یافته که نظاره‌گر این جنگ نابرابرند. در حالی که عمر سعد به همراهانش نهیب می‌زند که به خدا سوگند اگر قطره آبی به لب تشنه حسین (ع) برسد، به قوت و قدرت و شهامت زندگی را بر ما حرام خواهد ساخت. نقاش برای آنکه تلویحاً مقام او را در سپاه ابن زیاد نشان دهد، چتری بر بالای سر او کشیده است. میانه بالای کادر نیز با تصویر دورنمای

یک قصر و خطوط هاشورمانند درهم‌فشرده ای پر شده که اشاره به درختانی دارد که بنا را احاطه کرده‌اند. از آنجا که در متن کتاب در توضیح این مجلس، از این بنا صحبتی به میان نیامده است، علت وجود آن از لحاظ ارتباطش با موضوع داستان چندان مشخص نیست. شاید تنها علت وجود آن پر کردن فضای خالی مانده در پس‌زمینه باشد. در نمایش جهت پیکرها نقاش آزادانه‌تر عمل کرده و اسب حریف سرنگون شده مقابل حضرت عباس را با سر به عقب برگشته نشان داده و پیکر سوارش را نیز درست در لحظه سرنگونی و بصورت سه رخ ترسیم کرده است. باقی اسب‌ها به تمامی از نیم رخ دیده می‌شوند اما سواران آن‌ها گاهی به شکل نیم رخ و گاهی سه رخ تصویر شده‌اند. در کل می‌توان گفت نکته‌ای که در این تصویر به کلیت کار لطمه زده است، ترکیب‌بندی نامناسب آن است. در نتیجه علی‌رغم قابلیت ذاتی داستان، اثرگذاری آن کاهش یافته است. (تصویر ۵)

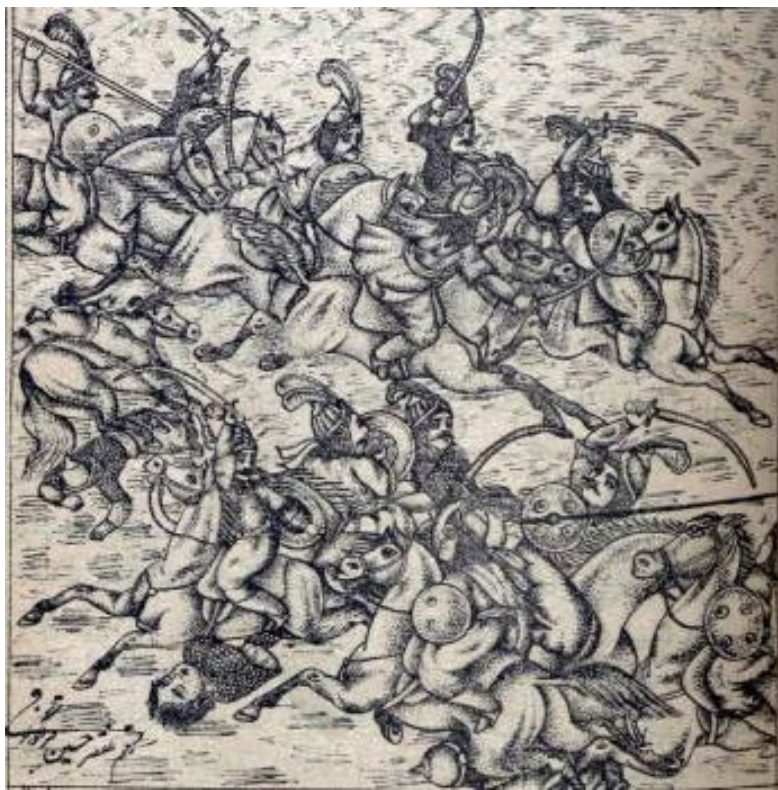
مجلس هفتم، شهادت حضرت علی اکبر

موضوع این مجلس شهادت علی اکبر فرزند هجده ساله امام حسین (ع) است. نقاش در اینجا به ابتکاری جالب دست زده است. و آن این که در یک صحنه به طور هم زمان دو بخش از این واقعه را به تصویر کشیده است. طبق آنچه در کتاب روایت شده؛ حضرت علی اکبر نخستین بار به سوی لشکر دشمن حمله می برد و جمعیت بسیاری را به هلاکت می رساند. اما تشنگی امانش را بریده است. از این رو بسوی پدر بزرگوارش شتافته و از او طلب جرعه ای آب می کند. پدر اما از او می خواهد صبوری پیشه کند و به او مژده می دهد که اندکی بعد جد بزرگوارت (ص) تو را از آبی سیراب خواهد نمود که پس از آن هرگز احساس تشنگی نکنی. (سیدبن طاووس، ۱۳۹۲: ۱۵۴).

پس برای بار دوم به سوی میدان جنگ می شتابد. این بار لشکریان کفر با نهب عمر سعد که از تماشای این رشادت برآشفته شده، به یکباره بسوی ایشان حمله ور می شوند. این بار نیز فرزند امام (ع) با نهایت دلوری به سمت آنان هجوم برده و بسیاری را به هلاکت رسانده و جمع کثیری را نیز تا قلب سپاه دشمن عقب می راند. شیعه می داند که حادثه شهادت ایشان از این لحظه به بعد اتفاق می افتد. و آن لحظه که مولایشان حسین (ع) صورت بر صورت فرزند بخون خفته خویش می گذارد و می فرماید: پس از تو خاک بر سر دنیا باد (سیدبن طاووس، ۱۳۹۲: ۱۵۴).

تصویرگر این دو حمله را به صورت دو ردیف موازی و اریب نشان داده است. بطوری که گویی عده ای اسب سوار از گوشه ای وارد کادر شده و در جهت عکس آن از کادر خارج می شوند. پیکر سوار بر اسب حضرت علی اکبر در میان هردو ردیف اسب سواران دیده می شود. چهره بدون محاسن او که کنایه از سن کمش دارد

عمداً به تصویر درآمده و با هاله ای نورانی گرد سرش از دیگران متمایز شده است، تا برای شیعه یادآور این جمله از مولایشان حسین (ع) باشد که فرزند برومندش را أَشْبَهَ النَّاسِ خَلْقًا وَ خُلُقًا وَ مَنَظِقًا بِرَسُولِكَ (ص) می نامید. (سیدبن طاووس، ۱۳۹۲: ۱۵۲) این بار نیز نقاش لحظات اوج حماسه آفرینی او را به تصویر کشیده است. هر چند که پیکر نسبتاً کوچکش در میان انبوه اسب سواران، در نگاه اول به دشواری قابل تشخیص است. از لحاظ زاویه دید اسبها به تمامی از نیم رخ ترسیم شده اند. سواران اما با زاویه دید متنوع تری ترسیم شده اند. به طور کلی آنچه در این مجلس بیش از هر چیز جلب نظر می کند، نمایش همزمان دو حمله و جایگزینی اریب گونه ردیف سواران در کنار حرکات تهاجمی شان در حمله و دفاع است که در مجموع ترکیب بندی پرکنشی را ایجاد کرده است. (تصویر ۶)

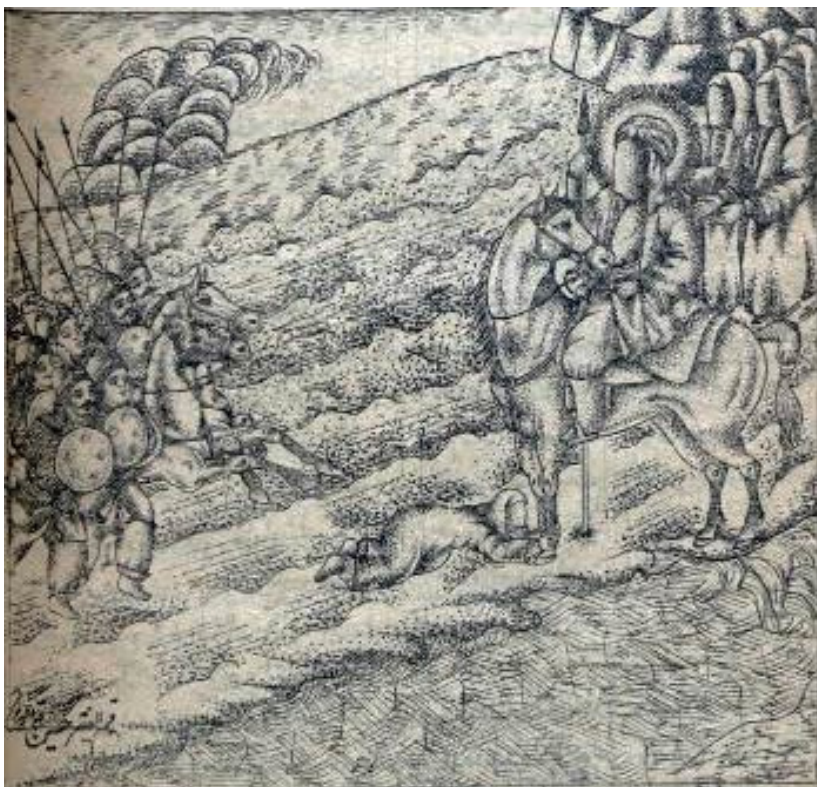


تصویر ۶. مجلس هفتم. شهادت حضرت علی اکبر (ع). کتاب طوفان البکاء. جوهری (۱۳۵۵ ه.ق).
موزه ملی ملک

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

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

در اینجا نیز نقاش با پیروی از سنت رایج و رعایت حرمت تصویرگری معصومین(ع) چهره امام را پوشیده نگاه داشته و در مورد زنان اهل بیت نیز این موضوع را رعایت کرده است.



تصویر ۷. مجلس هشتم. وداع امام حسین (ع) با اهل بیت. کتاب طوفان البکاء جوهری (۱۳۵۵ ه.ق). موزه ملی ملک

همچنین سر ایشان را به هاله‌ای از نور مزین کرده است. تصویرگر در این مجلس از میان وداع‌کنندگان، لحظه وداع امام حسین(ع) با دختر خردسالشان را برگزیده است؛ آن لحظه که دختر خردسال پای ذوالجناح را گرفته تا از رفتن امام ممانعت و با پدرش وداع کند و شیعه می‌داند که بعد واپسین وداع، چگونه دگر بار سر پدر به دامن این دختر بی‌تاب خواهد رسید. نیمی از تصویر با پیکر امام سوار بر اسب، و دختر ایشان که در میانه کادر قرار گرفته و نخستین پیکره‌ای است که نگاه را به سوی خود می‌کشد، و ردیف زنان اهل بیت در پشت سر ایشان، پر شده است.

این نیمه از تصویر با خیمه‌هایی که گوشه سمت راست بالای کادر را پر کرده‌اند، کامل می‌شود. با اندکی فاصله در نیمه مقابل، لشگریان دشمن با اسب‌های تازان قرار گرفته‌اند که گویی

بی‌صبرانه انتظار پایان این جنگ خونین و غارت خیمه‌ها را می‌کشند. و شیعه دردمندانه می‌داند که بر سادات چه خواهد گذشت. تقسیم کادر به این شکل، هوشمندی نقاش را در به تصویر کشیدن این مجلس نشان می‌دهد. و در مجموع ترکیب‌بندی موفقی را رقم زده است. پرداخت آریب‌گونه پس‌زمینه تصویر، تداعی‌کننده میدان عمل گسترده‌تری است که توانسته برای هردو واقعه موجود در تصویر فضایی کافی ایجاد کند. (تصویر ۷)

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

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

نتیجه

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

تعداد زیادی از کتب چاپی دوره قاجار موضوعات دینی داشتند که برخی از آن‌ها جزو محبوب‌ترین آثار ادبیات دینی بودند که به سبب استقبال فراوان، اغلب مصور نیز شدند. در باب میزان کاربرد مضامین شیعی در مصورسازی کتب مذکور می‌توان از حمله حیدری، اسرار الشهادة، انوار الشهادة، گنجینه اسرار، مجالس المتقین، ماتمکده، مختارنامه، تحفه المجالس، تحفه الذاکرین و وسیله التجاه نام برد که هر کدام بارها به‌صورت مصور تجدید چاپ شدند. همچنین ۵۶ چاپ سربی و سنگی مصور از کتاب طوفان البکاء گواهی بر این مدعاست که در میان کتب چاپی دوره قاجار رکوردی بی‌سابقه است. در تصویرسازی کتب مذهبی، از جمله کتاب طوفان البکاء، تداوم سنتی کهن دیده می‌شود. و آن منع صورت‌گری چهره معصومین (ع) به جهت حفظ حرمت شخصیت والای ایشان است. از این رو در تصویرسازی‌های دوره قاجار نیز به پیروی از این سنت، چهره‌ها کماکان پوشیده نگاه داشته شده‌اند. دومین نماد متمایزکننده وجود هاله‌ای نورانی بر گرد سر معصومین (ع) است که آن نیز ریشه‌ای بس کهن در نگاره‌های ایرانی دارد و در تصاویر خلق شده در این دوران نیز همچنان مشاهده می‌شود.

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

پی نوشت

۱. در برخی از منابع، زادگاه جوهری را شهر هرات (مهدوی، ۱۳۸۶: ۹۲) (مهدوی، ۱۳۸۴: ۲۵) (مدرس، ۱۳۲۸: ۴۳۸) (اثر آفرینان، ۱۳۸۴: ۲۲۴) و (شهیدی صالحی، ۱۳۷۵: ۵۲۵) و در برخی منابع دیگر محل تولد او شهر مرو ذکر شده است (بیان اصفهانی، ۱۳۲۶: ۸۷) (فاسمی ۱۳۸۶: ۳۲۰) و (فرهنگی، ۱۳۸۶: ۴۱۶). جوهری در محضر سید حسن قزوینی (م ۱۱۹۸ ق. / ۱۷۸۳ م)، معروف به میرحسنا، به آموختن حکمت و فلسفه می‌پردازد و فقه، اصول، کلام و تفسیر را از حوزه درس ملا محمد ملانکه برغانی (م ۱۲۰۰ ق. / ۱۷۸۵ م) و سید حسین قزوینی (م ۱۲۰۸ ق. / ۱۷۹۳ م)، معروف به میرحسینا، فرا می‌گیرد و به درجه اجتهاد نائل می‌شود. همچنین، مدتی نیز در کربلا از حوزه آقا باقر بهبهانی (م ۱۲۰۸ ق. / ۱۷۹۴ م) کسب دانش می‌کند و سپس در قزوین، کرسی تدریس و ارشاد و وعظ را به دست می‌گیرد (شهیدی صالحی، ۱۳۷۵).
۲. شایان ذکر است که کتاب طوفان البکاء به دلایل چندی حائز اهمیت است. از جمله آنکه: این کتاب جزو معدود کتاب‌هایی است که در دوره اول چاپ سربی، بصورت مصور بچاپ رسیده است. از میان هشتاد کتاب چاپ سربی شناسایی شده در دوره زمانی ۱۲۳۳ ق (۱۸۱۷ م) تا ۱۲۷۵ ق (۱۸۵۸ م) سیزده چاپ مختلف این کتاب شناسایی شده که پنج چاپ آن مصور است. جز این کتاب، کتاب مصور چاپ سربی دیگر، مختارنامه ۱۲۶ ق (۱۸۴۵ م) است. در زمانی که چاپ سنگی شیوه غالب چاپ در ایران بود، این کتاب به دفعات و به شکل مصور و بدون تصویر بچاپ رسیده است. تا کنون ۵۶ چاپ سربی و سنگی مصور و ۱۲ چاپ بدون تصویر از طوفان البکاء شناسایی شده است که در میان کتاب‌های چاپی دوره قاجار رکوردی بی سابقه است. اکثر تصویرگران مطرح و سرشناس کتاب‌های چاپ سنگی، چندین بار در طول عمر کاری خود کتاب طوفان البکاء را مصور کرده‌اند. (بوذری، ۱۳۹۰: ۱۸)
۳. طبق بررسی‌های انجام شده به نظر می‌رسد که شکل مستند نقاش: حسین قراگزلو "محمدحسین بن علی حسام‌الملک" باشد، اما به سبب در دست نبودن شواهد کافی در قسمت مستند ذکر نشد.
۴. فرشتگان و بویژه جبرئیل در نقاشی ایران بخصوص در ارتباط با انبیاء و اولیاء، به عنوان راهنما و در حال رسانیدن وحی، به کرات در اعصار و مکاتب هنری گوناگون به تصویر درآمده است. به شکل انسانی بالدار با پوشش و آرایش متناسب با ویژگی هر عصر، گاه با هاله نورانی و گاه با تاج زرین و یا کلاهی زینتی و کمربند مواج تجسم یافته است. این ویژگی‌ها متناسب با شرایط اجتماعی و سیاسی هر دوره هنری تغییراتی یافته است. (ختمی، ۱۳۹۲: ۷۵) در پای فرشتگان نقاشی ایرانی را باید در نقش برجسته‌های پیش از اسلام جستجو کرد که در اعصار مختلف شکل‌های متنوعی یافتند. و از سنت‌های تصویری عباسیان، مانویان، زرتشتیان، بیزانسی و حتی بودایی و چینی تأثیر پذیرفتند. (یوسفی پور، ۱۳۹۲: ۵۹)
۵. ازرق یکی از سپاهیان عمر بن سعد بود که جلوی پیوستن بنی اسد به سپاه امام حسین (علیه السلام) را گرفت. پس از پیوستن حبیب بن مظاهر به سپاه امام حسین (علیه السلام)، او با دیدن یاران اندک امام (علیه السلام)، از حضرت اجازه خواست تا از قبیله بنی اسد که در نزدیکی کربلا سکونت داشتند، جهت یاری امام (علیه السلام) دعوت به عمل آورد. امام (علیه السلام) به او اجازه داد. نود نفر دعوت او را اجابت کردند. شخصی از قبیله حی، عمر بن سعد را از موضوع باخبر کرد، پس او چهارصد یا پانصد سوار را به فرماندهی ازرق به سوی آنان فرستاد. این گروه با حبیب و همراهانش درگیر شدند که در این درگیری، تعدادی از مردم بنی اسد کشته شدند. بقیه هم با فرا رسیدن شب گریختند و خود را به قبیله حی رساندند. حبیب به تنهایی نزد امام (علیه السلام) بازگشت و آن حضرت را از آن چه که اتفاق افتاده بود، باخبر کرد. ازرق به جنگاوری در میان عرب مشهور بود. او و چهار پسرش همگی بدست حضرت قاسم (ع) کشته شدند. (بازیابی شده در تاریخ <http://www.wikifqh.dictionaty.abadis.ir>)
۶. قال الحسين بن علی (ع): اَللّٰهُمَّ اشْهَدْ، فَقَدْ بَرَزَ اِلَيْهِمْ غُلَامٌ اَشْبَهَ النَّاسَ خُلُقًا وَ خُلُقًا وَ مَنْطِقًا بِرَسُوْلِكَ (ص) وَ كُنَّا اِذَا اَشْتَقْنَا اِلَى نَبِيِّكَ نَظَرْنَا اِلَيْهِ بِرُؤْدِ غَارِا گواه باش که جوانی را برای جنگ با کفار به میدان فرستادم که از نظر جمال و کمال و خلق و خوی و سخن گفتن شبیه ترین مردم به رسول تو بود. و ما هر وقت که مشتاق دیدار پیامبرت می‌شدیم به صورت او نظر می‌کردیم.

منابع :

- بوذری، علی؛ آزادی، محمد (۱۳۹۰)، مأخذشناسی کتاب‌های چاپ سنگی و سربی، تهران: انتشارات کتابدار.
- بوذری، علی (۱۳۹۰)، چهل طوفان، بررسی تصاویر چاپ سنگی طوفان البکاء، تهران: انتشارات کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- جوهری، محمدابراهیم بن محمدباقر (۱۳۵۵ ه.ق)، طوفان البکاء، چاپ دوم، تهران: مطبعه میرزا اسدالله شهشپانی.
- خطمی، الهه (۱۳۹۲)، مطالعه تطبیقی نقش فرشته در نقاشی‌ها و نگاره‌های دوره صفوی و قاجار، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر دانشگاه الزهراء.
- سید بن طاووس (۱۳۹۲)، اللهوف علی قتلی الطفوف، ترجمه علیرضا رجالی تهرانی، چاپ نوزدهم، قم: انتشارات نبوغ.
- شچگلوا، المپیادا پاولونا (۱۳۸۸)، تاریخ چاپ سنگی در ایران، ترجمه پروین منزوی، تهران: انتشارات معین.
- شچگلوا، المپیادا پاولونا و دیگران (۱۳۹۱)، چاپ سنگی فارسی از نگاه شرق شناسان، ترجمه شهروز مهاجر، تهران: نشر پیکره.
- مارزلف، اولریش (۱۳۸۲)، تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی، ترجمه شهروز مهاجر، تهران: چاپ و نشر نظر.
- یوسفی پور، زهره (۱۳۹۲)، بررسی نمادگرایانه جبرئیل (ع) و حضرت محمد (ص) در نگارگری ایرانی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری دانشگاه سیستان و بلوچستان.

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