

فصلنامه علمی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهراء (س)  
سال سی و یکم، دوره جدید، شماره ۵۲، پیاپی ۱۴۲، زمستان ۱۴۰۰  
مقاله علمی - پژوهشی  
صفحات ۱۷۲-۱۴۱

## واکاوی تصویرسازی زنان حاضر در کربلا با تأکید بر جایگاه حضرت زینب(س) در نسخ چاپ سنگی کلیات جودی<sup>۱</sup>

فاطمه عسگری<sup>۲</sup>، مهناز شایسته‌فر<sup>۳</sup>، سید ابوتراب احمدپناه<sup>۴</sup>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۲۲

### چکیده

یکی از کتاب‌های ارزشمند چاپ سنگی دوره قاجار کلیات جودی است. حضور زنان کربلا در تصویرسازی‌های این کتاب بسیار بارز است. مسئله 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 شیوه 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 گونه 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 دیجیتال (DOI): 10.22051/HII.2021.36810.2497

۲. دانشجوی دکتری رشته هنر اسلامی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران f\_asgari@modares.ac.ir

۳. دانشیار رشته هنر اسلامی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده 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 شدايد واقعه عاشورا و حضور در صحنه‌های کربلا، وارثان پیام این جریان عظیم بودند.

مکتوبات مربوط به عاشورا در دوره قاجار به سبب ورود صنعت چاپ در ایران گسترش یافت. آثار ارزشمندی در زمینه عاشورا در اختیار مردم قرار گرفت و به دنبال آن، تصویرسازی‌هایی ملهم از باورهای اعتقادی و فرهنگ عامه مردم ایران در این نسخه‌ها طراحی شد. از جمله این کتاب‌ها، کلیات جودی مملو از اشعار فاخر در رثای شهدای کربلا و مزین به تصاویر متعدد است که در جوامع امروز مهجور مانده است. مسئله 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 پیشینه 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، ضرورت 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 کتابخانه ملی ایران را مورد مطالعه قرار داده‌اند. جامعه آماری عبارت است از: ۳۳ تصویر براساس آثار تصویرگری نسخه ۱۲۹۵ق، ۱۳۱۸ق و ۱۳۲۲ق. علی‌خان؛ نسخه ۱۳۱۷ق. ناصرقلی خوانساری؛ نسخه سال ۱۳۴۸ق. محسن تاج‌بخش؛ و دو نسخه 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 ابن اعثم، 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 مطالعه 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 *تحفة المجالس*» نوشته مریم یغماییان (مجله جلوه هنر، ۱۳۹۷) به نسخ چاپ سنگی *تحفة المجالس* موجود در کتابخانه‌های تهران پرداخته شده و انواع متفاوت فرشتگان حاضر در این کتب نیز مورد مطالعه قرار گرفته است. مقاله 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 (مجله تاریخ‌نگاری 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 مقاله «بررسی تصویرسازی زندگی حضرت فاطمه زهرا(س) در نسخه چاپ سنگی طوفان البكاء» نوشته فاطمه عسگری (مجله نگره، ۱۳۹۴) ویژگی‌های بصری و نمادین تصاویر حضرت زهرا(س) در این کتب مطرح شده است. در مقاله «تجلی عاشورا در تصویرسازی‌های کتاب چاپ سنگی *تحفة 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 نسخه مختارنامه چاپ سنگی قاجار به ثبت رسیده است. در پایان‌نامه‌ای دیگر با عنوان «بررسی و تحلیل نگاره‌های قاجاری نسخه کتاب طوفان البكاء با رویکرد تاریخی فرهنگی با تأکید بر واقعه عاشورا» نوشته حمیده مؤمن‌زاده (۱۳۹۵)، به مطالعه و شناخت جنبه‌های فرم، سبک و محتوایی تصاویر و تأثیر فضای حاکم دوره قاجار بر نسخه‌های طوفان البكاء پرداخته شده است.

پایان‌نامه‌ای با عنوان «ویژگی‌های بارز سبک شناختی در آثار عاشورایی علیقلی خوبی» توسط محبوبه صدیقیان (دانشگاه هنر اصفهان، ۱۳۹۴) به نگارش درآمده که نویسنده در آن به بررسی ویژگی‌های فرمی و سبک‌شناختی خوبی در کتب *حملة حیدری* و *اسرارالشهادة* پرداخته است.

#### زنان حاضر در واقعه کربلا

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

زنان بدانیم که با زنده نگه داشتن این واقعه 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 می‌کردند. تا امروز کسی جرئت نکرده بود که آن‌طور صریح و بدون پرده ظلم یزید را در حضور عده زیادی با او بگوید» (روشنفکر و محمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۶). 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: ۱۷۶).

رباب دختر امرؤالقیس همسر امام حسین(ع) در مجلس ابن‌زیاد 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 اقصده اسنة 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، ۱۴۱۸: ۲۳۲، ۲۵۷).

«فاطمه بنت‌الحسین(ع) نیز از جمله بانوانی بود که پس از واقعه 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: ۲۱۴).

### نسخ چاپ سنگی مصور مذهبی دوره قاجار (عاشورا)

چاپ سنگی توسط یک هنرمند اتریشی به نام «زنفلدر»<sup>۱</sup> در سال ۱۷۹۸م. اختراع شد. نخست آن را فقط برای بازتولید آثار هنری مورد استفاده قرار داد (پاکباز، ۱۳۸۱: ۴۴۸)، اما بعدها برای چاپ دستنوشته‌ها مورد استفاده قرار گرفت.<sup>۲</sup> این شیوه چاپ در دوران قاجار به دستور عباس میرزا 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: ۴۳، ۴۴). 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»<sup>۳</sup> (عسگری، ۱۳۹۵: ۱۰۳). به فراخور این شیوه و محدودیت‌های اجرایی، آثار تصویری جلوه بصری ویژه‌ای پیدا کرد. از جمله آنکه خط‌گذاری جایگزین رنگ شد و بیان طراحی تک‌رنگ عرصه جدیدی را نمایان کرد.<sup>۴</sup> از جمله این کتاب‌ها می‌توان به *حبيب الاوصاف*، *اسرار الشهادة* (دیوان سرباز)، *طوفان البکاء*، *طریق البکاء*، *گنجینه اسرار*، *انوار الشهداء*، *ماتمکده*، *مجالس المتقین*، *فارغ گیلانی*، *ت‌حفه‌الذاکرین*، *وسيلة النجات*، *کلیات جودی*، مختارنامه *روضه‌المجاهدین 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» (متوفای ۱۳۰۱ق) است که از دوره قاجار تاکنون مرجع اشعار بسیاری از مداحان و نوحه‌سرایان در ذکر واقعه کربلا بوده است.<sup>۵</sup> این کتاب یکی

1. Alois Senefelder (۱۷۷۱-۱۸۳۴م)

۲. به‌طور کلی چاپ در آغاز به صورت «چاپ هنرهای زیبا»<sup>۲</sup> 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 واقعه کربلا که دارای مفهومی بنیادی است، سبب تکثیر هر چه بیشتر این کتاب‌ها شد.

۴. «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

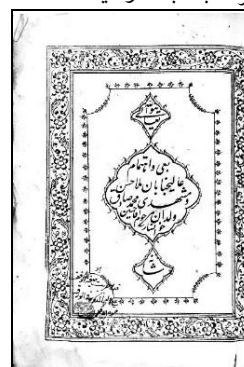
از کتاب‌های مصور چاپ سنگی پر کاربرد بود که از آن در عصر قاجار به تعداد زیاد چاپ می‌شد و یکی از ویژگی‌های شاخص آن حضور زنان در بسیاری از تصاویر است. طبق پژوهش حاضر، قدیمی‌ترین نسخه مصور ثبت شده از کلیات جودی مربوط به سال ۱۲۹۵ق. به شیوه چاپ سنگی<sup>۱</sup> محفوظ در کتابخانه ملی است که با کتاب یوسفیه در یک جلد صحافی شده است. این نسخه به امر ناصرالدین‌شاه قاجار در تهران، در کارخانه سیدالله، ملاحسن و مشهدی محمدصادق بن 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 مجموعه خصوصی اشاره شده است؛ درحالی‌که با توجه به تحقیق حاضر، ۲۸ نسخه مصور از این کتاب از سال ۱۲۹۵-۱۳۶۷ق. 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.



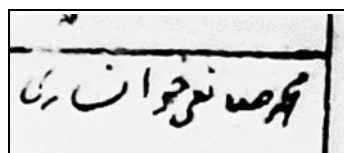
تصویر ۳- کلیات جودی - (بازیابی: ۵۴۶۳-  
۶) - ۱۳۴۶ق - امضای تصویرگر: محسن  
تاجبخش - مأخذ: همان



تصویر ۲- کلیات جودی -  
(بازیابی: ۱۴۱۸۰-۶) - ۱۲۹۵ق  
- تصویرگر: نامشخص -  
صفحه انجامین - مأخذ: همان



تصویر ۱- کلیات جودی -  
(بازیابی: ۱۴۱۸۰-۶) - ۱۲۹۵ق  
- تصویرگر: نامشخص - صفحه  
آغازین - مأخذ: آرشیو چاپ  
سنگی کتابخانه ملی



تصویر ۴- کلیات جودی - (بازیابی: ۵۰۹۸-  
۶) - تاریخ نامشخص - امضای تصویرگر:  
محمد صانعی - مأخذ: همان

او می‌نشست و من می‌نشستم  
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 تخته سنگ آهکی متخلخل می‌ساختند، ولی امروزه غالباً نوعی ورق فلزی (زینک) برای این منظور به کار می‌برند» (پاکباز، ۱۳۸۱: ۴۸۸).

فصلنامه علمی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهراء(س)، سال ۳۱، شماره ۵۲، زمستان ۱۴۰۰ / ۱۴۷

در بخش مشخصات نسخ کتابخانه ملی و سایر منابع، تصویرگر قید نشده است؛ درحالی که با توجه به مشاهدات انجام شده از همه نسخ کلیات جودی مصور این مرکز، تعدادی از تصویرگران این کتب شناسایی شدند که دارای امضا در نگاره‌ها می‌باشند و شیوه طراحی یکسانی در کل نسخه دارند؛ به طوری که می‌توان گفت تصویرگر، همان هنرمند امضا کننده است. علی‌خان<sup>۱</sup>



تصویر ۷- کلیات جودی -

(بازیابی: ۳۴۳۷۱-۶-۱۳۱۷-اق -

امضای تصویرگر: ناصرقلی -

مأخذ: همان



تصویر ۶- کلیات جودی - (بازیابی:

۱۵۱۷۱-۶-۱۳۱۸-اق - امضای

تصویرگر: علی خان - مأخذ: همان



تصویر ۵- کلیات جودی - (بازیابی:

۱۷۱۴۶-۶-۱۳۲۳-اق - امضای

تصویرگر: محمد صانعی - مأخذ:

همان

۳) نسخه)، ناصرقلی بن نصرالله خان خوانساری<sup>۲</sup> (۱ نسخه)، محمد صانعی خوانساری<sup>۳</sup> (۵ نسخه) و محسن تاج‌بخش<sup>۴</sup> (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: ۶۱).

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 (۱۳۱۴ق) 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 دوره قاجار بود.

۳. دوره فعالیت: (۱۳۲۳-۱۳۶۷ق). «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، ۶۴)

۴. «دوره فعالیت: (۱۳۴۲-۱۳۶۰ق). 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 واقعه کربلا در مجالس نسخ چاپ سنگی کلیات جوادی (مضامین در تصویر)

نسخ کلیات جوادی دارای تعدادی تصاویر متفاوت است. تصاویر همه نسخ کلیات جوادی 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 علی اکبر 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 علی اکبر

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 علی اکبر نشان داده شده است. این نگاره نه تنها در این نسخ از کلیات

جوادی، بلکه در سایر کتب مذهبی چاپ سنگی نیز با عنوان «شهادت علی اکبر»<sup>۱</sup> و «خاتم گذاردن امام حسین (ع) بر دهان علی اکبر»<sup>۲</sup> توسط طراحان مختلف کار شده است که در تصویر ۹ از این جریان فاصله گرفته است.

راویان درباره این واقعه گفته‌اند پس علی اکبر «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 رخس سبز و ریحان حسین»

کلیات جوادی، ۱۴۱۸-۶

«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 نه‌آتش بلب لعل لبانش بمکید	زان لبان بر لب شهزاده ز نو جان بدمید

....

پس روان باز دگر گشت سوی قربانگاه	گفت با آن سپه دین تبه‌نامه سیاه»
----------------------------------	----------------------------------

کلیات جوادی ۲۵۵۳۷-۶

۲. در مقتل خوارزمی (خاتم گذاشتن بر دهان علی اکبر) اضافه و پرداخت شده است (خوارزمی، ۱۳۹۵: ۳۶۴). برخی از روایات خوارزمی از جمله این داستان، از دیدگاه شیعه مجعول و غیرقابل اعتماد است (رنجبر، ۱۳۸۳؛ پیشوایی، ۱۳۹۰: ۸۸/۱). این داستان بعدها در *روضه الشهداء* و *ناسخ التواریخ* نیز آمده است.



فصلنامه علمی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهراء(س)، سال ۳۱، شماره ۵۲، زمستان ۱۴۰۰ / ۱۴۹

علی بن حسین بازگشت و با لب تشنه بر سر جنگ شده بر آن قوم می زد و می کشت تا شهید شد» (ابن اعثم، ۱۳۷۴: ۹۰۷؛ شیخ صدوق، ۱۳۹۸: ۱۰۳، ۱۰۴). با نگاه به این روایات می توان گفت هنرمند از کلیت داستان که بازگشت علی اکبر 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 علی اکبر به سوی امام حسین(ع) است که در این صحنه دیده می شود.
۲. قید نشده است که این صحنه در میدان نبرد بوده یا در کنار خیمه ها؟ اما تصویرگر بازگشت به خیمه ها را با تأکید بر روایت *نسخ التواریخ* (سپهر، ۱۳۸۲: ۱۷) در کنار خیمه ها تصویر کرده است.
۳. درباره احوالات حضرت زینب(س) و سایر زنان در بازگشت علی اکبر از میدان، نکته ای قید نشده است؛ در حالی که در تصاویر کلیات جودی زنان و کودک پرشتاب و غم بار به سمت حضرت علی اکبر تصویر شده اند.



تصویر ۹- کلیات جودی - (بازیابی: ۶۵۰۹-۶)

۱۳۵۳ق- تصویرگر: محسن تاجبخش - مأخذ: همان



تصویر ۱۰- کلیات جودی - (بازیابی: ۱۷۸۶۸-۶)

۱۳۴۸ق - تصویرگر: محسن تاجبخش - مأخذ: همان



تصویر ۸- کلیات جودی - (بازیابی: ۲۵۵۳۷-۶)

تاریخ نامشخص - تصویرگر: نامشخص - مأخذ: همان

۴. در بسیاری از روایات بیابان بی‌آب و علف بازگو شده است. در نامه ابن‌زیاد به حر آمده است: «وقتی نامه‌ام به تو رسید و فرستاده‌ام نزد تو آمد حسین را متوقف کن و در بیابان بی‌آب و علف و بدون حصار و سنگری فرود آر» (طبری، [بی‌تا]: ۴۰۸/۵؛ دینوری، ۱۳۷۱: ۲۹۸؛ شیخ مفید، ۱۴۱۳: ۱۲۲؛ ابن‌اعثم، ۱۴۱۱: ۸۰/۵). درحالی‌که در بسیاری از صحنه‌ها گل و گیاه و درخت در پس‌زمینه دیده می‌شود که با خصوصیات مرسوم چاپ سنگی قاجار، استفاده 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 حالات حضرت زینب خاتون (س)» تصویر شده است. این گفت‌وگو قبل از مکالمه امام تشنه‌کام با شمر تصویر شده، اما چند نکته قابل اشاره است:

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



تصاویر ۱۱- کلیات جودی-صفحات ۸۰ و ۸۱ کتاب (بازیابی: ۱۵۱۷۱-۶)-۱۳۱۸ اق - تصویرگر: علی‌خان - مأخذ: همان



تصویر ۱۰- کلیات جودی - (بازیابی: ۳۳۳۸۲-  
۶)- تاریخ نامشخص - تصویرگر: نامشخص -  
مأخذ: آرشیو چاپ سنگی کتابخانه ملی



تصویر ۱۳- کلیات جودی- صفحات ۹۲ و ۹۳ (بازیابی: ۲۵۵۳۷-۶)-  
تاریخ نامشخص - تصویرگر: نامشخص - مأخذ: همان



تصویر ۱۲- کلیات جودی- (بازیابی:  
۲۹۲۷۴-۶)- ۱۳۲۲ق - تصویرگر: علی  
خان- مأخذ: همان

۲. رویداد در متن کتاب کلیات جودی مرتبط به میدان جنگ است؛ درحالی که در تصاویر ۱۰-۱۲ این صحنه در کنار خیمه‌ها و به صورت وداع با همه اهل بیت اتفاق افتاده است.  
۳. گاهی تصویرگران از یک مجلس بخش‌های مختلف واقعه را روایت کرده‌اند. تصاویر ۱۳ و ۱۴ 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<sup>۱</sup> در پشت تپه‌ها دیده می‌شود.

۴. همزمانی چند رویداد همچون پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای (تصاویر ۱۳ و ۱۴).  
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 درحالی که 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: ۴۱۴).

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 عمر بن سعد گفته است: «گویا اکنون اشک‌های عمر را می‌بینم که روی گونه‌ها و محاسنش جاری است» (طبری، ۱۳۹۷: ۲۶۳).

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



تصویر ۱۴- کلیات جودی - (بازیابی):

۱۳۷۱-۳۴۳۷۱-۶-۱۳۱۷ ق- تصویرگر: ناصر  
قلی بن نصرالله خوانساری- مأخذ: همان

تصویر ۱۴ در کنار صحنه شهادت، به گفت‌وگوی حضرت زینب(س) با ابن‌زیاد اشاره دارد؛ چنان‌که در روایتی از شیخ مفید آمده است: «خواهرش زینب(س) عمر بن 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: ۲۶۳؛ شیخ مفید، ۱۳۸۸: ۲۰۰). تصویرگر صحنه شهادت را به صورت حمله شمر با خنجر بر افراشته و پا بر سینه امام حسین(ع)، روایت تجسمی کرده است.<sup>۱</sup>

### 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 بیرم 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 ۱۶). نوع دوم، صحنه عبور کاروان و نیز پیکر شهدا در قتلگاه؛ و نوع سوم، صحنه غم‌بار گریه 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: ۴۱۹/۲؛ پیشوایی، ۱۳۹۰: ۸۷۲/۱؛ محمدی ری‌شهری، ۱۳۹۳: ۹۳/۱۶). اما در این میان، شیخ مفید و طبرسی شمر را معرفی کرده‌اند.



تصویر ۱۷- کلیات جودی -  
(بازیابی: ۱۵۱۷۱-۶)  
۱۳۱۸ق - تصویرگر: علی  
خان - مأخذ: همان



تصویر ۱۶- کلیات جودی -  
(بازیابی: ۳۴۳۷۱-۶) - ۱۳۱۷ق -  
تصویرگر: ناصر قلی بن نصرالله  
خوانساری - مأخذ: همان



تصویر ۱۵- کلیات جودی -  
(بازیابی: ۳۳۶۸۲-۶) - تاریخ نامشخص -  
تصویرگر: نامشخص - 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 صحنه 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، ۱۳۷۴: ۹۱۴).

خسونت‌هایی که لشکریان عمر بن سعد بر اسرای اهل بیت در مسیر کربلا تا کوفه روا داشتند، به صورت کوتاه منعکس شده است. طبق گزارش‌ها، سپاه عمر بن 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، ۱۴۱۱: ۱۲۰/۵، ۱۲۱؛ شیخ مفید، ۱۴۰۳: ۳۲۱؛ طوسی، ۱۴۱۴: ۹۱؛ ابن‌ابی‌الحدید، ۱۴۰۴: ۲۳۶/۲). 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: ۱۴۱۸۰-۶) - ۱۲۹۵ق - تصویرگر: نامشخص - مأخذ: همان

#### ۴. وداع ام‌کلثوم با جسد حضرت عباس در قتلگاه شهیدان

در تصویرسازی‌های کتب جودی، بر واقعه 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، ۱۳۶۸: ۱۲۱)، اما در کتب تاریخی معتبر درباره جزئیاتی مانند سوگواری ام‌کلثوم بر جنازه 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 واقعه 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: ۶۳۱) و محل دفن نیز در همان محل شهادت قید شده است (شیخ مفید، ۱۴۱۳: ۱۴/۲؛ طبرسی، ۱۳۹۹ق: ۲۴۶؛ طبری، ۱۳۳۴: ۲۸۷). دوم مانند تصویر ۲۳ برخلاف روایات، محل شهادت حضرت عباس را در صحنه قتلگاه با سایر شهدا نشان داده است.



تصویر ۲۱- کلیات جودی - (بازیابی):  
۶-۲۵۵۳۷- تاریخ نامشخص - تصویرگر:  
نامشخص - مأخذ: همان



تصویر ۲۰- کلیات جودی -  
(بازیابی: ۶-۳۴۳۷۱-)  
۱۳۱۷ق - تصویرگر: ناصر  
قلی بن نصرالله خوانساری -  
مأخذ: همان



تصویر ۱۹- کلیات جودی -  
(بازیابی: ۶-۳۳۶۸۲- تاریخ  
نامشخص - تصویرگر:  
نامشخص - مأخذ: همان



تصویر ۲۳- کلیات جودی -  
(بازیابی: ۶-۱۴۱۸۰- ۱۲۹۵ق-  
تصویرگر: نامشخص: همان



تصویر ۲۲- کلیات جودی -  
(بازیابی: ۶-۱۵۱۷۱- ۱۳۱۸ق-  
تصویرگر: علی خان - مأخذ:  
همان

### ۵. ورود اهل بیت (ع) به خرابه شام

تصاویر ۲۴-۲۶ خرابه 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، ۱۳۷۶: ۱۶۷). خانه‌ای که سقف نداشت و دیوارهایش سست بوده است (راوندی، ۱۴۰۹: ۷۵۳/۲). همچنین یزید بر خرابه نگهبانانی گمارده بود که زبان عربی نمی‌دانستند. برخی راویان به گونه‌ای دیگر درباره‌ی شام روایت کردند و بر ملاطفت با اهل بیت سخن گفتند<sup>۱</sup> که برخی پژوهشگران آن را نپذیرفتند، اما عده‌ای بر آن صحه گذاشتند (پیشوایی، ۱۳۹۱: ۳۸/۲).

۱. بیان تجسمی نیز همانند روایات بر سختی‌ها و خشونت‌ها 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 صحنه مجزا و نمای نزدیک و اغلب با ترکیب‌های یکسان، به تبعیت از یکدیگر بیان کرده‌اند.



تصویر ۲۶ - کلیات جودی - (بازیابی: ۲۹۲۷۴-۶) - ۱۳۲۲ق - تصویرگر: علی خان - مأخذ: همان



تصویر ۲۵ - کلیات جودی - (بازیابی: ۳۴۳۷۱-۶) - ۱۳۱۷ق - تصویرگر: ناصر قلی بن نصرالله خوانساری - مأخذ: همان



تصویر ۲۴ - کلیات جودی - (بازیابی: ۲۵۵۳۷-۶) - تاریخ نامشخص - تصویرگر: نامشخص - 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 نقطه 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 خانه مخصوص همسرانش منزل داد (ابن سعد، ۱۳۸۹: ۱۱۲/۵؛ دینوری، ۱۳۹۵: ۳۰۷).



صفحه) مشاهده می‌شود (تصویر ۱۴).

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.

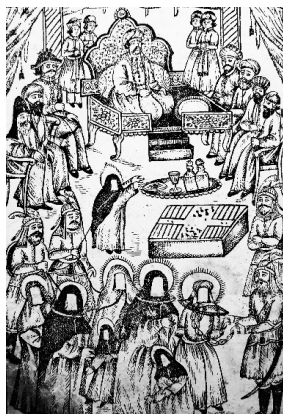
هاله نور مقدس که معمولاً به شکل محراب و یا دوار است، برای نشان دادن قداست زنان اهل بیت، اغلب شکل متفاوتی از امامان دارند. برای نشان دادن کرامت این زنان بزرگوار، چهره آنان به‌طور کامل -همچون معصومان، امام حسین(ع) و امام سجاد(ع)- پوشیده شده است. استفاده از بازوبند (تصویر ۲۷) نشان جایگاه رفیع در البسه افراد 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، صحنه خرابه شام و یا بارگاه یزید (تصویر ۳۲). جای‌گذاری این بانو در گوشه 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 خمیده 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 پشتوانه اهل بیت

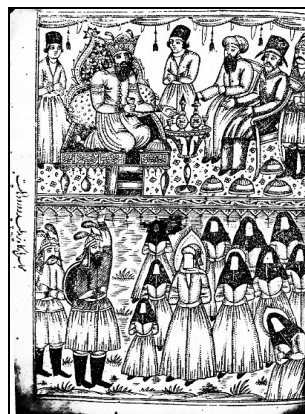
در بسیاری از صحنه‌های این کتاب‌ها، زنان اهل بیت به عنوان شخصیت‌هایی منفعل و حاضر در پس‌زمینه طراحی نشدند، بلکه ماهیت بارز و تأثیرگذار دارند؛ مانند تصویر ۸ که حضرت زینب(س) با قرارگیری ستون عمودی در کنار پیکره وی، همچون ستون خیمه اهل بیت نمایان است و این قرینه‌سازی بر قوام نیروهای وارده بر صحنه افزوده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



تصویر ۲۹- کلیات جودی -  
(بازیابی: ۲۵۵۳۷-۶) - تاریخ  
نامشخص - تصویرگر: نامشخص  
مأخذ: همان



تصویر ۲۸- کلیات جودی -  
(بازیابی: ۲۵۵۳۷-۶) - تاریخ  
نامشخص - تصویرگر:  
نامشخص - مأخذ: همان



تصویر ۲۷- کلیات جودی - (بازیابی:  
۱۴۱۸۰-۶) - ۱۲۹۵ق - تصویرگر:  
نامشخص - مأخذ: همان

### پوشش زنان حاضر در کربلا

#### ۱. لباس اندونی قاجار در همه موقعیت‌ها و عدم بهره از چادر<sup>۱</sup>

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<sup>۲</sup> و چارقدی<sup>۳</sup> کوتاه و کمربند است. «درحالی‌که لباس زنان قاجار شامل خارج از خانه و حریم خصوصی بود» (شهشانی، ۱۳۹۶: ۶۶، ۶۷). در صحنه‌های بیرونی تصاویر جودی برای پوشش صورت، روبنده<sup>۴</sup> 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 (ڈزی، 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 می‌پوشانند» (چیت‌ساز، ۱۳۹۸: ۹۰، ۱۰۴).

۲. لباس‌های اندرونی زنان دوره قاجار «ارخالق، کت تنگ برای هر دو جنسیت معمولاً قد آن تا کمر می‌رسید و انواع بلندتر آن افرادی از طبقات بالا استفاده می‌کردند» (شهشانی، ۱۳۹۶: ۲۳۳). برای مطالعه بیشتر رجوع کنید به: ضیاءپور، ۱۳۴۷: ۱۷۶.

۳. پارچه‌ای مربع‌شکل مخصوص زنان که آن را دولا کرده، به شکل مثلث درآوردند و در سر اندازند (ریاضی، ۱۳۷۵: ۵۴).

۴. روبنده قاجار از پارچه سفید که قسمت جلوی چشم‌ها توری بود و روی چادر پشت سر با گیره زینتی بسته می‌شد (شهشانی، ۱۳۹۶: ۲۳۵).

صورت به سبب کرامت همانند مردان معصوم است.



تصویر ۳۱- کلیات جودی -  
(بازیابی: ۱۵۱۷۱-۶) - ۱۳۱۸ق -  
تصویرگر: علی خان مأخذ: همان



تصویر ۳۰- کلیات جودی - (بازیابی:  
۱۲۹۵ق - تصویرگر:  
ناصرقلی بن نصرالله خوانساری -  
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... به تدریج تحت نفوذ سبک‌های اروپایی که از سوی دربار رواج پیدا می‌کرد، کنار زده شد» (چیت‌ساز، ۱۳۹۸: ۹۰).<sup>۱</sup> سفرهای ناصرالدین‌شاه به اروپا و دیدن لباس بالرین‌ها تأثیر زیادی در لباس‌های زنان قاجار گذاشت (شهشهانی، ۱۳۹۶: ۱۲۶؛ چیت‌ساز، ۱۳۹۸: ۵۶). 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، ۱۳۷۶: ۱۶۹)؛ به گونه‌ای که ابن‌زیاد مانع از این کار سربازان شد (زینلی حسین‌آبادی، ۱۳۹۵: ۱۲۸). عمرین

۱. «چادر حجاب زنان ایرانی بنا بر گزارش سیاحان خارجی از جمله ژ. دو تونو، آ. اولیویه و کرپرتر بوده است، اما به تدریج در دوران قاجار استفاده از چادر و روبند کمرنگ شد» (ریاضی، ۱۳۷۵: ۵۴).

منظر همدانی در *کامل بهائی* دربارهٔ ام‌کلثوم نقل کرده است که چادری کهنه بر سر گرفته و روپندی به روی بسته داشت (طبری، ۱۳۸۳: ۶۴۰). 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.<sup>۱</sup> 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 تصاویر منبع]. همچنین روپندی سفید به دور پیشانی می‌آویختند که گاه تمامی صورت و گردن و تا روی شکم را می‌پوشاند» (چیت‌ساز، ۱۳۸۶: ۳۷).

البته نسخهٔ ۱۳۱۷ق. طراحی ناصرقلی، کمی متفاوت است؛ به گونه‌ای که سرپوش متصل به آستین‌های گشاد می‌چدار با رنگ تیره و بقیهٔ لباس از کمر به رنگ روشن نمایان است. البته چاقچور قجر آستین‌های می‌چدار 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، ۱۳۴۷: ۱۷۴)، 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 ۱۳۳۴ و ۱۳۱۳ق (تصویر ۳۳) دیده می‌شود.

۱. نگاه کنید به تاریخچهٔ پوشاک سر در ایران (شهبهانی، ۱۳۷۴: ۱۵۶، ۱۵۷).



تصویر ۳۳- کلیات جودی - (بازیابی: ۲۸۳۴۵-۶) -  
۱۳۱۳ق- تصویرگر: نامشخص - مأخذ: همان



تصویر ۳۲- کلیات جودی - (بازیابی: ۳۳۶۸۲-۶) -  
تاریخ نامشخص- تصویرگر: نامشخص- مأخذ: همان

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

تصاویر نسخ	ارزیابی	عناوین مجالس
	<p>برخی صحنه‌ها اشاره به خاتم گذاشتن بر دهان علی اکبر 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</p>	
		شهادت
	<p>ترکیب بندی: متقارن؛ شیوه طراحی: نقطه گذاری و خطوط متراکم، انعطاف پذیری اندک خطوط، حرکت خشک پیکره‌ها بالا تنه پیکره از روبه‌رو، دست‌ها از جانب، سایه گذاری اندک</p>	حضرت علی اکبر

	<p>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 ۱۴ تلفیق چند رویداد در یک صحنه</p>	
	<p>ترکیب‌بندی: در برخی صحنه‌ها نمای بسته و تمرکزگرایی. شیوه طراحی: طراحی خطی سیار و پرسرعت، بیانگر، خطوط نامنظم و اغراق در چهره‌پردازی اشقیاء در تصاویر ۱۰ و ۳۲، خطوط منظم و هاشورهای خطی، سایه‌گذاری اندک، عدم رعایت عمق نمایی در تصاویر ۱۱-۱۳</p>	<p>۲ شهادت حضرت سیدالشهداء</p>
	<p>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</p> <p>ترکیب‌بندی: اریب و مثلثی، نامتقارن، موج، متراکم، s شکل طراحی فشرده مملو از پیکره‌ها، به دور از سایه زنی و عمق نمایی</p>	<p>۳ بردن اسیران از قتلگاه به کوفه</p>

	<p>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)</p> <p>ترکیب بندی: افقی، اغلب با نمای نزدیک، شیوه طراحی: هاشورزی های ممتد، پرداخت بیشتر زمینه.</p> <p>خطوط بیانگر، تأکید بر دورگیری ها و چین و شکن ها، نسبت ها به واقع نزدیک تر و حرکات انعطاف پذیرتر در تصاویر ۱۵-۱۷</p>	<p>وداع ام کلثوم با جسد حضرت عباس در قتلگاه شهدان</p>	<p>۴</p>
	<p>بیان سختی ها و خشونت سربازان بر اهل بیت. صحنه مجزا و در نمایی نزدیک</p> <p>ترکیب بندی: اریب و قطری مثلثی شکل، نمای نزدیک، فشردگی پیکر زنان.</p> <p>شیوه طراحی: هاشورهای متراکم و اغراق در دورگیری خطی و بیانگر، ایجاد بافت در صحنه، نسبت های نزدیک به واقع</p>	<p>ورود اهل بیت(ع) به خرابه شام</p>	<p>۵</p>

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

جایگاه حضرت زینب(س) و زنان کربلا	
صلابت و شاخص سازی	حضرت زینب نزدیک به مرکز صفحه (مرکزگرایی)، نقطه طلایی سمت راست بالای صفحه نمای جلوی صحنه با قامتی بلند، بزرگ تر و حجیم تر نسبت به دیگران، هاله مقدس گرداگرد سر، پوشش صورت، بازوبند پادشاهی قاجار (درجات رفیع)
سوگواری بر شهدا	نمای نزدیک، ترکیب بندی های مورب و فشرده، گوشه کادر برای غربت و تنهایی، حالت خمیده پیکره ها و استفاده از عناصر پس زمینه برای افزودن تأثیر فرم ها و اثربخشی بیشتر. اغراق در هاشورها، خطوط بیانگر
همراه و پشتوانه اهل بیت(ع)	شخصیت های محوری، تشبیه حضرت زینب(س) همانند ستون خیمه اهل بیت، همراهی امام و تأکید بر گفت و گوی حضرت زینب حتی در میدان نبرد و صحنه شهادت
پوشش زنان	
۱	لباس اندونی قاجار در همه موقعیت ها
۲	ترکیبی از پوشش قاجار و تن پوش عربی
۳	چادرهای یکسره تیره و یا سفید



### نتیجه گیری

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

نتایج حاصله نشان می دهد که تصاویر بسیاری از روایت های اسلامی معتبر تبعیت نکرده و یا فراتر از آنچه که در متن کتاب آمده، طراحی شده است. تفاوت ها در برخی مجالس شامل گل و گیاه در کربلا، اضافه شدن داستان از جمله خاتم گذاری بر دهان علی اکبر، موقعیت های متفاوت رویداد نسبت به متن کتاب کلیات جوادی، رسیدن ام کلثوم 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 (جدول ۱)

جایگاه حضرت زینب(س) در تصاویر با مضامین ۱. صلابت و شاخص سازی؛ ۲. سوگواری بر شهدا؛ ۳. همراه و پشتوانه اهل بیت مشاهده می شود. با نگاه به جدول ۲ تمرکزگرایی، شاخص سازی تصویری با اجرای تقدس در هاله سر، پوشش چهره و نیز بازوبند پادشاهی و همچنین برای سوگواری که بسیاری از تصاویر را پوشش می دهد، از ترکیب های اریب، اغلب در نمای نزدیک و خط گذاری های بیانگر و سایه های پرتنش استفاده شده است تا مخاطب را با خود همراه کند. زنان در نقطه توجه و همراه و حاضر در بسیاری از صحنه های کتاب هستند. تشبیه حضرت زینب(س) همانند ستون خیمه اهل بیت، همراهی امام و تأکید بر گفت و گوی حضرت زینب در بسیاری از صحنه ها حتی در میدان نبرد و صحنه شهادت.

پوشش زنان اهل بیت نیز در سه گونه مختلف ملاحظه شد که درخور توجه است. ۱. لباس های اندرونی قاجار در همه موقعیت ها به جای پوشش بیرونی؛ ۲. ترکیبی از پوشش قاجار و تن پوش عربی و چادرهای یکسره تیره یا سفید که تغییرات البسه زنان به خصوص زنان شاخص در این نگاره ها را نشان می دهد که با سیر تاریخی قاجار و دگرگونی های آن همراه بوده است.

### منابع و مأخذ

ابن اعثم، ابومحمد بن احمد (۱۳۷۴)، الفتحوح، ترجمه محمد بن احمد مستوفی هروی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

\_\_\_\_\_ (۱۴۱۱)، الفتحوح، تحقیق علی شیری، ج ۵، بیروت: دار الاضواء.

ابن جوزی، یوسف بن قراوغلی (۱۴۱۸)، تذکرة النخواص، قم: منشورات شریف الرضی.  
ابن سعد، محمد (۱۳۸۹)، طبقات الکبری، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، ج ۵، تهران: فرهنگ و اندیشه،

چاپ دوم.

ابن ابی الحدید، فخرالدین ابو حامد عبدالحمید (۱۴۰۴)، شرح نهج البلاغه، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، ج ۲، قم: منشورات مکتبه آیه الله العظمی مرعشی نجفی.

اصفهان، ابوالفرج (۱۳۶۸)، مقاتل الطالبین، ترجمه سید هاشم رسولی محلاتی، تهران: صدوق، چاپ چهارم.

زینلی حسین آبادی، رحمت الله (۱۳۹۵)، حکایت آن مظلوم (ترجمه کتاب انساب الاشراف؛ زندگی نامه امام حسین علیه السلام)، ترجمه رحمت الله اصفهان: حدیث راه عشق.

بوذری، علی (۱۳۹۰)، چهل طوفان، تهران: مجلس شورای اسلامی.

بیگی، فهیمه (۱۳۹۵)، «شمایل شناسی شخصیت های روایی سه نسخه از مختارنامه چاپ سنگی دوران قاجار»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و هنر یزد.

پیشوایی، مهدی (۱۳۹۰)، مقتل جامع سید الشهداء، ج ۱، قم: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی، چاپ سوم.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۱)، مقتل جامع سید الشهداء، ج ۲، قم: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

پاکباز، رویین (۱۳۸۱)، دائرة المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر، چاپ سوم.

جوادی خراسانی، میرزا عبدالجواد (۱۳۸۶)، دیوان جوادی، تصحیح علی افراسیابی، قم: قلم.

چیت ساز، محمدرضا (۱۳۸۶)، تاریخ پوشاک ایرانیان، تهران: سمت، چاپ دوم.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۸)، درآمدی بر پوشاک در ایران، تهران: مؤسسه فرهنگی-هنری و انتشارات

بین المللی الهدی.

خوارزمی، موفق بن احمد (۱۳۹۵)، مقتل الحسین علیه السلام، ترجمه غلامحسین بنافی، قم: زلال کوثر.

ڈزی، راینهارت پیتر آن (۱۳۸۹)، فرهنگ البسه مسلمانان، ترجمه حسینعلی هروی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.

دینوری، ابوحنیفه احمد بن داوود (۱۳۹۵)، اخبار الطوال، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، تهران: نشر نی، چاپ دهم.

\_\_\_\_\_ (۱۳۷۱)، اخبار الطوال، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، تهران: نشر

نی، چاپ چهارم.

راوندی، قطب الدین (۱۴۰۹)، الخرائج و الخرائج، ج ۲، قم: مؤسسه 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 آیین پژوهش، شماره ۴، صص ۱۰۳-۱۳۴.

سلیم گندمی، حمید و صدیقه شاکری (بهار ۱۳۸۸)، «رساله نامه حضرت زینب (س)»، مجله سفینه، سال ششم، شماره ۲۲، صص ۱۶۵-۱۸۹.

فصلنامه علمی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهراء(س)، سال ۳۱، شماره ۵۲، زمستان ۱۴۰۰ / ۱۶۷

سپهر، محمدتقی (۱۳۸۲)، *ناسخ التواریخ؛ در احوالات حضرت سیدالشهداء*، تهران: کتابچی.  
شیخ صدوق (۱۳۹۸)، *امالی؛ مقتل امام حسین*، ترجمه محمدحسین خورشیدی، قم: نشر طاها.  
\_\_\_\_\_ (۱۳۷۶)، *الامالی*، ترجمه محمدباقر کمره‌ای، تهران: کتابچی، چاپ ششم.  
شیخ مفید، محمدبن محمدبن نعمان (۱۴۰۳)، *الامالی*، تحقیق حسین استادولی و علی‌اکبر غفاری، قم: جامعه مدرسین.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۸)، *الارشاد*، ترجمه سید علیرضا جعفری، قم: نبوغ، چاپ سوم.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۸)، *مقتل سید الشهداء (ترجمه بخش امام حسین(ع) از کتاب الارشاد)*، ترجمه صادق برزگر بفرویی، قم: امین‌الله.

\_\_\_\_\_ (۱۴۱۳)، *الارشاد*، ج ۲، قم: مؤسسه آل‌البيت.  
شهشانی، سهیلا (۱۳۷۴)، *تاریخچه پوشش سر در ایران*، تهران: انتشارات مدیر.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۶)، *پوشاک دوره قاجار*، مشهد: فرهنگسرای میردشتی.  
صدیقیان، محبوبه (۱۳۹۴)، «ویژگی‌های بارز سبک‌شناختی در آثار عاشورایی علیقلی خویی»، پایان‌نامه

کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنرهای تجسمی.  
ضیاءپور، جلیل (۱۳۴۷)، *پوشاک زنان ایران*، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

طبری، محمدبن جریر [بی‌تا]، *تاریخ الامم و الملوک*، ج ۵، بیروت: [بی‌تا].  
طبری، محمدبن جریر (۱۳۹۷)، *استشهاد الحسین؛ مقتل الحسین از تاریخ طبری*، ترجمه ابوالقاسم

پاینده، گردآوری حسین انوری‌پور، تهران: انتشارات بین‌الملل.  
طبری، عمادالدین حسن بن علی بن محمد (۱۳۳۴)، *کامل بهائی*، قم: طبع و نشر.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۳)، *کامل بهائی*، ترجمه اکبر صفدری قزوینی، تهران: مرتضوی.

طبرسی، ابومنصور احمدبن علی بن ابی‌طالب (۱۳۸۱)، *الإحتجاج*، ترجمه بهزاد جعفری، ج ۲، تهران: الاسلامیه.

طبرسی، ابوعلی ابن‌الحسن (۱۳۹۹ق)، *اعلام‌الوری بالهدی*، تصحیح علی‌اکبر غفاری، بیروت: دارالمعرفة.

طوسی، ابوجعفر محمدبن حسن بن علی (۱۴۱۴)، *الامالی*، قم: دار الثقافة.  
طیبی، ناهید (۱۳۸۲)، «زنان و نقش‌های پیدا و پنهان»، *مجله شمیم یاس*، شماره ۱، تاریخ مراجعه:

۱۴۰۰/۶/۱۷

<http://ensani.ir/fa/article/journal-number/29579/>

عسگری، فاطمه (پاییز ۱۳۹۵)، «تجلی عاشورا در تصویرسازی‌های کتب چاپ سنگی تحفه ذاکرین»، *مجله نگره*، شماره ۳۹، صص ۱۰۱-۱۱۳.

لعل شاطری، مصطفی، هادی و کیلی و علی ناظمیان فرد (پاییز و زمستان ۱۳۹۷)، «بررسی تطبیقی

۱۶۸ / واکاوی تصویرسازی زنان حاضر در کربلا با تأکید بر ... / فاطمه عسگری و ...

- تصاویر جنیان حاضر در کربلا در کتب چاپ سنگی عصر ناصری با روایات اسلامی»، مجله تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری، شماره ۲۲، صص ۱۴۷-۱۷۶.
- مارزلف، اولریش (۱۳۹۸)، *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی*، ترجمه شهروز مهاجر، تهران: انتشارات نظر، چاپ چهارم.
- روشنفکر کبری و دانش محمدی (بهار ۱۳۸۸)، «گفت‌وگو ادبی حضرت زینب(س)»، مجله سفینه، سال ششم، شماره ۲۲، صص ۱۲۷-۱۴۹.
- محمدی ری‌شهری، محمد (۱۳۹۳)، *دانشنامه امام حسین(ع)*، ترجمه محمد مرادی و محمد حنیف‌زاده، ج ۱۶، 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»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر.
- نتاج مجد، عطیه و فاطمه امینی‌فر (مهر ۱۳۹۹)، «بررسی پرتو زنان در دوره قاجار»، مجله دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی، شماره ۲۹، صص ۵۰-۹۳.
- یوسفی غروی، محمدهادی (۱۳۹۳)، *فرهنگ شهادت معصومین(ع)*، ج ۲، قم: پژوهشکده باقر العلوم.
- Gruber, F & Colby, S. C (2010), *The Prophet's Ascension*, Bloomington: Indiana University Press.
- Woods, K (2007), *Making Renaissance art*, London: Yale University Press.

### List of sources with English handwriting

- Afšār Mohājjer, Kamrān. *Iranian Artist and Modernism*. (2005). First print. Tehrān: Tehrān University of Art.
- Al- Šeyḵ Al- Mofīd, Moḥammad b. al- No‘mān. (1992). *Al- Īršād*, Vol. 2. Qom: Mo‘assesah Al- al-baīt.
- Al- Šeyḵ Al- Mofīd, Moḥammad b. al- No‘mān. (2009). *Al-Īršād – Maqṭal Mofīd*. Translated by Seyyed ‘Alīreżā Ja‘farī. Qom: Nobūg.
- Al- Šeyḵ Al- Mofīd, Moḥammad b. al- No‘mān. (2009). *Maqṭal Sayyīd al-Šohadā (Translation section of Emām Ḥossein From the book of Al-Īršād)* [Maqṭal al- Šohadā, Translated by Sādeq Barzegar Bafroū. Qom: Amīnollāh
- Al- Šeyḵ Al-Mofīd, Moḥammad b. al-No‘mān. (1983). *Al- Amālī*. Researchers Ḥossein Ostād Valī and ‘Alī Akbar Gaḡāfirī. Qom: Society of Seminary Teachers of Qom
- Al-Isfahānī, Abū al-Faraġ. (1989). *Maqātil aṭ-Ṭālibīyīn*. Translated by Seyyed Hāšem Rasoūlī Mahallati. Tehran: Šadoūq.
- Al-Šeyḵ al-Šadoūq. (1979). *Al-Amālī Maqṭal Īmām Ḥussaīn*. Translated by Moḥammad Ḥossein Ḳoršīdī. Qom: Našr-e Ṭāhā
- Al-Šeyḵ al-Šadoūq. (1997). *Al-Amālī*. Translated by Moḥammad Bāqer Kamarehe‘ī. Tehrān: Ketābčī
- Al-Ṭabarī, Abū Ja‘far Moḥammad b. ĵarīr. (2018). *Ta‘rīḳ al-rusūl wa-l-mulūk – Istīšhād al-Ḥussaīn*. Translated by Abūlqāsem Pāyandeh. Compiled by Ḥossein Anvarīpoūr. Tehrān: Beīn al-Melal
- Al-Ṭabarī, Abū Ja‘far Moḥammad b. ĵarīr. (Nd). *Tarīḳ al-Umam wal Molūk*, Beirut: Ravā‘e al-Tarāṭ al-Arabī
- Al-Ṭabarī, ‘Īmad al-Dīn Ḥasan b ‘Alī b. Moḥammad. (1955). *Kāmīl Bahā‘i*. Qom: Ṭab‘ va Našr
- Al-Ṭabarī, ‘Īmad al-Dīn Ḥasan b ‘Alī b. Moḥammad. (2004). *Kāmīl Bahā‘i*. Translated by Akbar Šafdarī Qazvīnī. Tehrān: Mortazavī
- Anne Dozy, Reinhart Pieter. (2010). *Dictionnaire Détaillé des Noms des Vêtements Chez les Arabes*. Translated by Ḥossein ‘Alī Heravī. Tehrān: ‘Elmī 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-‘Olum Research Center Ḥadīṭ Group. (2011). *Farhang-e ĵām‘e Šahādat Ma‘šūmīn*, Translated by ĵavād Moḥaddeṭī. First print. Tehrān: Beīn al-Melal
- Beyġī, Fahīmeḥ. (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.
- Būzarī, ‘Alī. (2011). *Čehel Toūfān*. Tehrān: Maĵles Šūrā-ye Eslāmī
- Čītsāz, Moḥammad Reżā. (2006). *History of Iranian Costumes*. Tehrān: SAMT
- Čītsāz, Moḥammad Reżā. (2019). *Darāmadī bar Poušāk dar Iran*, Tehrān: Alhodā International, Cultural, Artistic, and Publishing Institution
- Dīnawarī, Abū Ḥanīfah Aḥmad b. Dāwūd. *Al-Akḥbār al-ṭiwāl*. Translated by Maḥmoūd Maḥdavī Damġānī. Tehrān: Ney
- Ebn Abī al-Ḥadīd, ‘Izz al-Dīn ‘Abu Ḥamīd ‘Abd al-Ḥamīd. (1983). *Šarḥ Nahĵ al-Balāġa*. Researcher Moḥammad Abū al-Fazīl Ibrāhīm. Vol. 2. Qom: Manšūrāt Maktabah Ayatullāh al-‘Uzmā al-Mar‘ašī an-Najāfī
- Ebn al-ĵawzī, Sībṭ. (2016). *Ansāb al-Ašrāf – Hekāyat-e Ān Maḥloūm*, Translated by Raḥmatollāh Zeyn‘alī Ḥossein Ābādī. Isfahan: Ḥadīṭ-e Rāh-e Ešq.
- Ebn A‘ṭam al-Kūfī, Abū Moḥammad Aḥmad. (1990). *Kūṭāb al-Futūḥ*, Vol. 5. Researcher ‘Alī Šīrī. Beirut: Dār al-ażwā
- Ebn A‘ṭam al-Kūfī, Abū Moḥammad Aḥmad. (1995). *Kūṭāb al-Futūḥ*. Translated by Moḥammad b. Aḥmad Mostūfī Heravī. Tehrān: ‘Elmī va Farhangī
- Ebn Sa‘d, Abū ‘Abd Allāh Moḥammad. (2010). *Kūṭāb aṭ-Ṭabaqāt al-Kabīr*, vol. 5. Translated by Maḥmoūd Maḥdavī Damġānī. Tehrān: Farhang va Andīšeh

- judī Korāsānī, Mīrzā ‘Abdol javād. (2007). *Dīvān-e judī*. Corrected by ‘Alī Afrasīyābī. First print. Qom: Qalam
- La‘l Šāterī, Vakīlī. Nazemīyān Fard. Moštāfā. Hādī. ‘Alī. (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 Mohjāer. Third print. Tehrān: Nazār
- Mazīnānī, Moḥammad Šādeq. (2011). *The Role of Women in the Epic of ‘Āšūrā*. First print. Qom: Būstān-e Ketāb
- Moḥammadi Rey Šahrī, Moḥammad. (2014). *Dānešnāmeḥ Emām Hosseīn* [Encyclopedia of Hussaīn ibn ‘Alī]. Translated by Moḥammad Morādī and Moḥammad Ḥanīfarzādeh. Qom: Dār al-Ḥadīth
- Moḥammadi. Rošanfekr. Dāneš. Kobrā. (2009). “The Literary Discourse of Zaynab bint Ali”. *Safīneh Journal*. No. 22. pp. 127–49
- Mo’menzādeh, 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
- Nataj Majd. Amīnīfar. Ātīyeh. Fātemeh. (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 Mo‘āšer
- Pishwai, Mahdi. (2012). *jāmī‘-i Sayyīd al-Šohadā’*. Vol. 2. Qom: Imām Kōmeīnī Education and Research Institute.
- Pīšvāeī, Mahdī. (2011). *Maqṭal-i jāmī‘-i Sayyīd al-Šohadā’*. Vol. 1. Qom: Imām Kōmeīnī Education and Research Institute.
- Poūramīnī, Moḥammad Bāqer. (2017). *The Epic of Ashura*, Third print. Tehrān: Kānoūn-e Andīše javān
- Qa’emī, ‘Alī. (n.d.). *Naqš-e Zanān dar Tārīk-e ‘Āšūrā* [The Role of Women in the History of Ashura]. Qom: Šafaq
- Qazvīnī, Moḥammad -Kāzem. (2015). *Tandīs-e šakībāyī (Az Velādat tā Šahādat) Tarjomeyī 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
- Rajabī, Fātemeh. (1999). *Naqš-e Zanān dar Hamāseh Karbalā* [The Role of Women in the Epic of Karbala]. First print. Tehrān: Moṭahhar
- Rīyāzī, Moḥammad Rezā. (1996). *Farhang-e Mošavvar Eštelāḥāt 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. Šakerī. Ḥamīd. Sedīgheh. (2009). *Treatise of Zaynab bint Ali*. *Safīneh Journal*. No. 22. pp. 165
- Sedīqīyān, Maḥbūbeh. (2015). *The study on Ali-QoliXuis lithographic illustrations on ‘Āšūrā*. Supervisors Ḥamīd Rezā Roūḥānī and ‘Alī Boūzarī. Isfahan University of Art
- Sepehr. Moḥammad Taqī. (2003). *Nāsīk al-tawārīk – dar Aḥvālāt-e Ḥazrat-e Seyyed al-Šohadā*. Tehrān: Ketābchī.
- Tabarsī, Abu Manšūr Aḥmad b. ‘Alī b. Abī-Ṭālīb. (2002). *Al-Iḥtīāj*. Vol. 2. Translated by Behzād ja’farī. Tehran: Eslamīyyeh
- Tabresī, Abū ‘Alī Fazl b. Ḥasan. (1998). *E’lām al-Varā be E’lām al-Hodā*, Translated by ‘Azīzollāh ‘Aṭarodī. Tehrān: Eslāmīyyeh
- Ṭūsī, Abū Jafar Moḥammad b. Ḥassan. (1993). *Al-Amālī*. Qom: Qīsm al-Dīrāsāt Islamīyyah
- Mo’assasah al-Bī’tah. Qom: Dār al-Ṭīqāfa.
- Yaḡmā’tīyān, Maryam. (2018). *Study of the Angels' Presence in the Lithographed Copies of Tūḥfat Al-Majālīs*. *Glory of Art*. No. 3. pp. 79–87.
- Yōusefī Garavī, Moḥammad Hādī. (2014). *Farhang-e Šahādat-e Ma’sūmīn*. Vol. 2. First print. Qom: Bāqīr al-‘Olūm Research Center. Iran National Library Archive of

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

**Digital References**

Ranjbar, Moḥsen. (2004). "Introduction and Study of Kharazmi's Maqṭal al-Hussain". *Tārīḡ-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/>)

**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*<sup>1</sup>**

Fatemeh Asgari<sup>2</sup>  
Mahnaz Shayestehfar<sup>3</sup>  
Seyyed Aboutorab Ahmadpanah<sup>4</sup>

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](mailto: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](mailto: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](mailto: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