مطالعه‌ی تطبیقی نقاشی‌های عاشورایی حسن اسماعیل‌زاده با متن مقتل روضه الشهدا

خیزران اسماعیل‌زاده*

تاریخ دریافت : ۱۳۸۸/۸/۲
تاریخ پذیرش نهایی: ۳۰/ ۸ /۱۳۸۸

چکیده

این مقاله به بررسی تاریخی روایات ترسیم شده در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با موضوع عاشورا می‌پردازد و طی یک مطالعه‌ی تطبیقی، آن‌ها را با مقتل روضه الشهدا مقایسه می‌کند.

در نقاشی‌های قهوه خانه‌ای، شاهد تجمع تعداد زیادی از روایات در یک اثر هستیم؛ که در مورد منشاء و چگونگی پیدایش آن‌ها اطلاع دقیقی در دست نیست و به نظر می‌رسد که سرمنشاء بسیاری از آن‌ها را می‌توان در حوادث تاریخی، مرثیه‌ها و سوگواری‌ها، مجالس وعظ، تعزیه‌ها و خرافات یافت.

از مهم‌ترین منابعی که احتمال می‌رود در ترسیم روایات این نقاشی‌ها مؤثر بوده باشد مقاتل (کتاب‌های تاریخی که به شرح چگونگی حادثه‌ی کربلا می‌پردازند) هستند و از جمله‌ی پرآوازه‌ترین این مقاتل بین مردم، مقتل «روضه الشهدا» اثر «ملاحسین کاشفی» است. نثر بسیار جذاب و آمیخته بودن حوادث با جزئیاتی بیش از یک کتاب تاریخی، باعث رواج و انتشار گسترده‌ی این کتاب در اواخر قرن دهم (هـق) و پس از آن شد؛ به نحوی که تأثیر بسیار وسیعی روی مراسم وعظ و روضه خوانی و سپس تعزیه‌ها و نقاشی‌های مذهبی داشته است و این همه در حالی است که بسیاری از پژوهشگران به صحت و سقم تاریخی روایات آورده شده در این کتاب، انتقادات شدیدی وارد ساخته، بسیاری از آن‌ها را در زمره‌ی تحریفات تاریخی شمرده‌اند.

در این مقاله، تعدادی از نقاشی‌های «حسن اسماعیل زاده» یکی از مشهورترین نقاشان مکتب قهوه خانه، به عنوان نمونه انتخاب شده و با متن کتاب روضه الشهدا تطبیق داده شده است؛ تا بدین ترتیب میزان وام‌گیری نقاشی‌ها از این مقتل مشخص شود. در مرحله‌ی بعدی، میزان صحت و سقم تاریخی این روایت بررسی شده و برای این منظور از چند کتاب که به بررسی انحرافات تاریخی، در حادثه‌ی عاشورا پرداخته‌اند و همین طور دو مقتل معتبر، استفاده شده است.

در نتیجه‌ی این تحقیق، روشن می‌شود که اگرچه میزان تاثیرپذیری این آثار از روضه الشهدا بالا است؛ اما نقاش از سایر مقاتل و همین طور داستان‌هایی که بین مردم رواج داشته نیز بهره‌ی زیادی برده است. اصالت تاریخی روایات چندان برایش اهمیت نداشته و بیشتر سعی کرده وقایعی را به تصویر بکشد که از لحاظ عاطفی بر روی خودش و مخاطبش تاثیرگذاری بیشتری داشته است.

واژگان کلیدی:

نقاشی قهوه خانه‌ای، مقتل، روضه الشهدا، عاشورا، حسن اسماعیل‌زاده، تحریفات تاریخی.

*کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. Email:kheyzaran.smaelzadeh@gmail.com

مقدمه

مذهب به عنوان یکی از اصیل‌ترین واقعیت‌های موجود، جایگاه بسیار ویژه‌ای در زندگی دارد؛ به همین دلیل همواره به صورت مستقیم و یا نمادین در طول تاریخ، در آثار هنری نمود پیدا کرده است. از آنجا که بخش عمده‌ای از مخاطبان هنر مذهبی را عامه‌ی مردم تشکیل می‌دهند. تصویرگری و روایت سازی در عرصه‌ی هنر مذهبی بسیار موفق‌تر از سایر گونه‌های بیان هنری مضامین مذهبی بوده است.

اگر چه پرده‌نگاری در ایران، پیشینه‌ای طولانی دارد، اما وجه مردمی آن از زمان صفویه و با ترسیم پرده‌های مصیبت کربلا آغاز گردید. این گونه نقاشی مذهبی، که بیشتر توسط هنرمندان غیر حرفه‌ای اجرا می‌شد. بعدها در دوره قاجار به «خیالی سازی» موسوم و برای خود دارای قواعدی شد. «خیال سازی» که در دوره‌ی معاصر از آن به عنوان «نقاشی قهوه خانه‌ای» یاد می‌شود را به طور کلی از لحاظ مضمون به سه گروه رزمی، بزمی و مذهبی می‌توان تقسیم‌بندی کرد که بخش عمده‌ی نقاشی‌های مذهبی آن با مضامین عاشورایی و وقایع مربوط به حادثه‌ی کربلا مرتبط است.

در این نوع نقاشی‌ها شاهد تجمع تعداد زیادی از روایات در یک اثر هستیم که در مورد منشاء و چگونگی پیدایی این روایات اطلاع دقیقی در دست نیست و به نظر می رسد که عوامل زیادی از روایات حقیقی که سر منشاء تاریخی صحیح دارند تا روضه‌ها، نوحه‌ها، تعزیه‌ها، خرافه‌ها و شنیده‌ها یا ذهن خلاق هنرمند را می‌توان شامل باشد.

یکی از منابعی که ممکن است در این نقاشی‌ها موثر باشد مقاتل تاریخی نوشته شده در باب حادثه‌ی عاشورا هستند. یکی از مهم‌ترین این مقاتل «روضه الشهدا» اثر ملا حسین کاشفی است که در قرن دهم (هـق) پدید آمده است. این کتاب به علت فصاحت و بلاغت نویسنده در بیان شیرین روایات در عصر خود و پس از آن، رواج بسیاری داشته تا آنجا که مراسم روایت حادثه‌ی کربلا در عزاداری حسین (ع) «روضه خوانی» نام گرفت. این کتاب به همراه کتاب شعر دیگری از «فضولی» که به زبان ترکی است و بسیاری معتقدند که ترجمه‌ی ترکی و شاعرانه‌ای از «روضه الشهدا» است؛ جزو اولین مقاتلی هستند که تصویرسازی شده و با چاپ سنگی تکثیر شده اند؛ به همین دلیل می‌تواند یکی از منابع تأثیرگذار بر روایاتی باشد که پیرامون حادثه‌ی کربلا طرح می‌شود و خود مستقیماً یا غیر مستقیم بر نقاشی قهوه خانه‌ای اثر گذار باشد.

پیشینه، سوال‌ها و فرضیه‌ها

تا کنون بیشتر تحقیقات انجام شده درباره‌ی نقاشی قهوه خانه‌ای حوزه‌ی تاریخی و بررسی این نقاشی‌ها از لحاظ فرم و رنگ و به طور کلی صورت نقاشی‌ها بوده است و از بخش عمده‌ای از آن که بررسی موضوعی و پیگیری ساختار روایی و منشاء داستان‌ها در این نوع نقاشی است، غفلت شده است. لذا این پژوهش با عنایت به ضرورت حفظ این بخش از هنر مذهبی– سنتی ایران انجام شده و نگارنده بر آن است تا از زاویه‌ای نو به نقاشی قهوه خانه‌ای بنگرد. از این رو طی مطالعه‌ی تطبیقی آثار نقاشی با موضوع روز عاشورا «حسین اسماعیل زاده» به عنوان یکی از نقاشان مطرح نقاشی قهوه خانه با روایات طرح شده در مقتل «روضه الشهدا» به دلایل ذکر شده مطابقت داده می‌شود.

دلیل انتخاب آثار حسن اسماعیل زاده شباهت زیاد موضوعات و مضامین آثار او با سایر هنرمندان نسل اول نقاشی قهوه‌خانه همچون «حسین قولر آقاسی» و «محمد مدبر» و همین طور در دسترس بودن و وضوح تصاویر نقاشی‌های وی بوده است.

همچنین طی این مطالعه بررسی ظاهر شد که کدام یک از روایات تصویر شده در نقاشی‌های عاشورایی حسن اسماعیل زاده است؟ میزان صحت و سقم این روایات چقدر است؟ با توجه به میزان تطبیق این نقاشی با «روضه الشهدا» آیا نقاشی قهوه خانه‌ای را می‌توان دقیقاً تصویرسازی مقاتل دانست یا به نوعی نقاشی روایتگر؟ و اینکه آیا اساساً شیوه‌ی نقاشی حسن اسماعیل‌زاده به گونه‌ای بوده است که بر مستندات تاریخی تکیه کند یا خیر؟

فرضیه‌های در نظر گرفته شده برای این مطالعه نیز به شرح ذیل می‌باشد:

چنین به نظر می‌رسد که بسیاری از مضامین در آثار عاشورایی حسن اسماعیل زاده با قتل مقتل روضه الشهدا مطابقت دارند.

هر چند میزان صحت و سقم بسیاری از روایات مطرح شده در روضه الشهدا خود مورد تردید است. چنین به نظر می‌رسد که حسن اسماعیل زاده نقاشی‌های عاشورایی خود را با توجه به آنچه قوللر و مدبر ترسیم می‌کردند و روضه خوانان و پرده خوانان می‌گفتند، ترسیم می‌کرده است.

روش پژوهش در این مطالعه با مراجعه به متن های نوشتاری و تصویری است که به صورت کتابخانه‌ای انجام شده است در بررسی صحت و سقم روایات «روضه الشهدا» مبنا نظریات شهید مطهری در کتاب «حماسه حسینی» و میرزا حسین نوری در کتاب «لولو و مرجان» و همین طور «نفس المهموم» عباس قمی و «لهوف» ابن طاووس، به عنوان دو نمونه از مقاتل معتبر، بوده است. در تعاریف اصطلاحات هنری همچون نقاشی «روایتگر» یا «تصویرگر» هم مبنا «دایره المعارف هنر» اثر «روئین پاکباز» بوده است.

۱. تاریخچه

۱-۱- مراسم عاشورا در ایران و اولین پرده‌های مذهبی

عزاداری برای سید الشهدا و خاندان پیامبر از همان سال‌های آغازین پس از حادثه‌ی کربلا اتفاق افتاد و به وسیله‌ی شعر و مراسم شعر خوانی که توسط ائمه بر پامی‌شد توسعه یافت.

کم کم با شکل‌گیری سنت‌های رسمی؛ شیعه روز عاشورا را روز تعزیه اعلام کرد. این مراسم زمانی اهمیت بشری پیدا کرد که بنی‌امیه در مقابله با شیعیان به بر پایی جشن و سرور در این روز پرداختند. مراسمی همچون منقبت خوان نیز که به مدح اهل بیت می‌پرداخت در ایران مناطق شیعی نشین رواج داشت (جعفریان، ۱۳۷۷: ۳۱۶-۳۱۲).

اما در ایران، نخستین بار در زمان حاکمان آل بویه بود که مذهب تشیع رسمیت یافت؛ در عاشورای سال ۳۵۲ هـ‌ق. طی مراسمی که از جنبه‌ی حکومتی مجاز و رسمی شمرده می‌شد، به دستور «معزالدوله دیلمی» مردم گرد هم آمده، بازارها را تعطیل کرده، در بازارچه‌ها خیمه بر پا کرده و بر آن‌ها به رسم آن زمان پلاس آویختند و به عزاداری برای امام حسین(ع) پرداختند (فقیهی، ۱۳۸۱: ۳۱-۳۲). تاریخچه پرده‌های نقاشی به کار رفته در مراسم عزاداری روز عاشورا نیز به همین زمان و دوره‌ی عضدالدله‌ی دیلمی می‌رسد که تا دوران سلجوقی هم به اشکال مختلف در دهه‌ی محرم کابرد داشته است (ناژفر، ۱۳۶۶: ۲۶۶).

از این پس پرده‌نگاری مذهبی بیشتر به صورت تصویرسازی که پیشینه‌ی آن به دوره‌های بسیار دورتر باز می‌گردد و به طور عمده در کتاب‌هایی همچون «معراج نامه» معروف اویغوری در سده‌ی نهم و «قصص الانبیا» اسحاق نیشابوری و «خاوران نامه» ابن حسام خوسفی در سده‌ی دهم (هـق) انجام می‌شود (خزایی و طبسی، ۱۳۸۳: ۱۵۵). تا دوباره در دوره صفوی پرده نگاری مذهبی جای خود را به سرعت در مراسم عزاداری سید الشهدا باز می‌کند. گفته می‌شود که شاه اسماعیل وقتی پس از شکست از عثمانیان تصمیم گرفت به ازبکان گوشمالی دهد، شور و شوق غریبی از میهن‌پرستی و جنگ با دشمن برانگیخت؛ او در حالی که از تبریز با گروهی از سربازان به راه افتاده بود، چاووش خوانان و سردارانش را در طول راه به نمایش واداشته بود؛ این گروه ها که تعداد بالایی داشتند، با شیپور و طبل آوازهای غم انگیزی در بی‌گناهی امام حسین (ع) و قربانی‌های کربلا می‌نواختند و مردم را به خبر می خواندند تا ظالمان ازبک را که چونان شمر، یزید و معاویه ظالم و شقی‌اند، براندازند. در این شور آفرینی غریب، پرده های نقاشی و شمایل‌هایی نیز به کار گرفته می‌شد. پرده‌های گسترده و بزرگی که صحنه‌های فاجعه کربلا را خونین‌ترین وضعی مجسم کرده بود (ناژفر، ۱۳۶۶: ۳۰۰).

۱-۲- نقاشی قهوه خانه‌ای و خاستگاه آن

نقاشی قهوه‌خانه‌ای گونه‌ای از نگارگری است که به طور کلی برای توصیف نوعی نقاشی روایی رنگ روغن با مضمون‌های رزمی، مذهبی و بزمی که در دوران جنبش مشروطیت، بر اساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از نقاشی طبیعت‌گرایانه مرسوم آن زمان به دست هنرمندانی مکتب ندیده به وجود آمد (پاکباز، ۱۳۸۳ :۵۸۷) به کار می‌رود. هر چند همان‌طور که گفته شد سابقه‌ی این نوع نقاشی به دوران بسیار دورتر باز می‌گردد؛ اما این اصطلاح به طور ویژه به نقاشی‌های اواخر دوره‌ی قاجار و اوایل دوره‌ی پهلوی بر می‌گردد.

قهوه‌خانه، اولین خواستگاه این نوع نقاشی بود و اولین سفارش‌دهندگان آن نیز قهوه چی‌ها بودند؛ با این حال این پرده‌ها علاوه بر قهوه خانه‌ها، در محل‌های عزاداری، دکان‌ها، زورخانه‌ها و حمام‌ها نیز آویخته می‌شدند، این موضوع پرده بود که محل نصب آن را مشخص می‌کرد (همان).

یکی‌از عمده‌ترین موضوعات این نوع نقاشی، موضوعات مذهبی و به خصوص موضوعات مربوط به روز عاشورا حادثه کربلا بود. این نوع نگارگری مذهبی با مضمون عاشورا به طور ویژه پس از به قدرت رسیدن صفویه و رسمیت یافتن دوباره‌ی مذهب شیعه رواج پیدا کرد. پس از دوره‌ی صفویه این نوع نقاشی اگرچه در دوران افشار به دلیل سنی مذهب بودن نادر کاهش یافت؛ اما دوباره در دوره‌ی زند و قاجار رواج پیدا کرد و با رونق هرچه بیشتر مراسم سوگواری سید الشهداء (ع) و به ویژه اجرای تعزیه و ساخت تکایای بی‌شمار در تهران و سایر شهرهای ایران به اوج خود رسید (خزایی و طبسی، ۱۳۸۳: ۱۵۵).

نقاشی قاجار در واقع ادامه‌ی نقاشی زند است و این دو بدون هیچ خط و مرز معینی در هم ادغام می‌شوند (شریف‌زاده، ۱۳۷۵: ۱۷۱). در اوایل دوره‌ی قاجار، به اقتضای شرایط و ساختار جامعه، مشتریان کارهای هنری و حامیان هنرمندان به طور عمده از بالاترین اقشار جامعه بودند. از این رو، بیشتر آثار در قالب هنر رسمی تولید می‌شد. اما با ظهور تحولات اقتصادی و ظهور اندیشه‌های اصلاح طلبانه، به خصوص در اواخر دوره‌ی دوم نقاشی قاجار، این مشتریان که اغلب به حکومت وصل بودند، نقش مستقل‌تری پیدا کردند و سفارشات محدودتر و ارزان‌تر و با مضامین مردمی به وجود آمد (شایسته‌فر،۱۳۸۶: ۷- ۶). نقاشی قهوه‌خانه، با جنبش مشروطیت بر اساس سنت‌های هنر مردمی و دینی با اثرپذیری از طبیعت نگاری مرسوم آن زمان، به دست هنرمندانی مکتب ندیده پدید می‌آید و بارزترین جلوه‌هایش را در عصر پهلوی می‌نمایاند. پژوهندگان، سابقه‌ی نقاشی عامیانه‌ی مذهبی در ایران را به عهده صفویان- زمانی که تشیع گسترش بسیار یافت- مربوط می‌دانند. به طور مثال، در دیوارنگاره‌های امامزاده زید (اصفهان)، صحنه‌هایی از تعزیه‌ی امام حسین(ع) تصویر شده است (پاکباز، ۱۳۸۳ :۲۰۱).

عمده‌ترین ویژگی این آثار این است که بسیار دور از جو و فضای ذائقه‌ی درباری ترسیم شده‌اند و فقط در سبک ترسیم و تصویرلباس‌ها است که انعکاس کم‌رنگی از فضای دربارهای صفوی حس می‌شود (اسکارچیا،۱۳۷۶: ۲۸).

مسلم آن که، در خلال چند قرن گذشته انواع سبک‌های نقاشی ملهم از فرهنگ روستایی-به موازات هنر رسمی و درباری- رشد می‌کرده‌اند؛ اما نقاشی موسوم به قهوه‌خانه جریانی متفاوت و متاخر است. این گونه از نقاشی آمال و علایق ملی، اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه‌های میانی جامعه شهری را باز می‌تابید، پدیده‌ای جدیدتر از سایر قالب‌های نقاشی عامیانه چون پرده‌کشی، دیوارنگاری بقاع متبرک، نقاشی پشت شیشه با مضمون مذهبی و جز اینها بود. داستان‌های شاهنامه‌ی فردوسی و خمسه‌ی‌نظامی، وقایع‌کربلا، قصص قرآنی و حکایت‌های عامیانه، موضوعات اصلی این نقاشی‌ها را تشکیل می‌دهند. نقاش این موضوع‌ها را مطابق با شرحی که از زبان نقال، تعزیه‌خوان، مداح و روضه‌خوان می‌شنید و همان‌گونه که در ذهن مردم کوچه و بازار وجود می‌داشت، به تصویر می‌کشید (پاکباز،۱۳۸۰: ۲۰۱).

از آنجایی که این نوع نقاشی در اغلب قهوه‌خانه به نمایش در می‌آمد و همان جا هم سفارش داده شده و در عین حال همان جا هم تصویر می‌شد و قهوه‌خانه، محل رفت و آمد نقاشان و همکارانشان بود؛ این نام به این دسته از هنرمندان اطلاق شد (چلیپا، ۱۳۸۵: ۹).

دلایل زیادی برای رواج این نوع نقاشی مردمی در دوره قاجار وجود دارد؛ حاکمیت طولانی سلاطین قاجار، آرامش نسبی پس از جنگ‌های هولناک ایران با ازبکان و تضعیف دولت عثمانی که از مخالفان و دشمنان ایران شیعی محسوب می‌شد؛ ایرانیان را به نمایش هر چه بیشتر معتقدات شیعی واداشت. نقاشی خیالی‌نگاری بر اساس روایت نقالان و متاثر از نمادگرایی تعزیه به وجود آمد. ضعف دولت قاجار در جذب نیروهای مستعد هنری، همچنین مضامین حماسی و مذهبی که همواره مورد علاقه مردم ایران بود و کاربرد رنگ‌های روغنی و پارچه‌های کتان که به سهولت به دست می‌آمد از دیگر عوامل عمده‌ی استقلال هنرمند نقاش از دربار و اتکای وی به توده مردم بود (چلیپا، ۱۳۸۵: ۱۷- ۱۶).

از دیگر دلایل رواج این نوع نقاشی رواج مقاتل است. مقاتل که به شرح تاریخ عاشورا می‌پرداختند مرجع نقاشی و تعزیه قرار گرفتند. تعدادی از این کتاب‌ها که دارای تاثیر زیادتری بر مردم بودند نقاشی شدند. از جمله «روضه الشهدا» ملاحسین کاشفی، «حدیقه السعدا» فضولی و همچنین «مقتل حسین» اثر لامعی چلبی می‌باشد.

نقاشی این کتاب‌ها به شیوه‌ای جدید و برگرفته از نمادگرایی تعزیه است. این کتاب‌ها با چاپ سنگی تکثیر شد و در اختیار عموم قرار گرفت و سبب رواج نقاشی مذهبی و توجه عموم به آن شد (همان).

۳-۱- روضه الشهدا

مقتل گرچه در لغت به معنی قتلگاه، کشتارگاه و محل کشتن آمده است ولی فرهنگ اسلامی این واژه به اخبارو روایات حادثه‌ای خونین که در آن شخصیتی بزرگ کشته شده باشد؛ اطلاق گردیده است. اما از آنجا که در میان سرگذشت‌های قربانیان بزرگ تاریخ، ماجرای شهادت حضرت امام حسین (ع) و یارانش از دیگران غم انگیزتر و جانگدازتر بود، این اصطلاح در نقل روایدادهای مربوط به مقتل آن حضرت منحصر شده است (صاحبی، ۱۳۷۵: ۲۶۸).

اولین کتاب‌ها تحت عنوان مقتل الحسین توسط شاگردان امام صادق نگاشته شد. پس از آن نیز بخش عمده‌ای از رویدادهای مربوط به نهضت امام حسین (ع) را تاریخ نویسانی چون «طبری»، «ابن اثیر»،«ابی مخنف»، «ابوالفرج اصفهانی»، «شیخ مفید»، «سکویه رازی» و... نقل کرده‌اند.

اما پرآوازه‌ترین کتاب در این بخش کتاب «روضه الشهدا» اثر ملا حسین کاشفی سبزواری است. (م ۹۱۰هـق) گروهی وی را حنبلی، برخی شافعی و برخی پیرو سلسله ثقشبندیه می‌دانند. هر چند گویا علاقه و توجه به امامان ارتباط ضروری با مذهب گذشته نداشته و مرزهای بین شیعه و سنی تا حدودی مبهم بوده است؛ چرا که بسیاری از مخالفان شیعه کتبی در رثای امامان دوازده اثنی عشری نوشته‌اند (الگار، ۱۳۸۵: ۲۸۸ و شیمل، ۱۳۸۵: ۱۱۳). اما همین موضوع باعث انتقادات زیادی به وی و کتابش شده است.

ملاحسین کاشفی در نزد دو فرقه شیعه و سنی از شهرت و احترام فراوان برخوردار بود. او در بیهق (سبزوار) که در تشیع معروف بود به تسنن متهم بود و در نزد اهالی هرات که تا آن زمان به تسنن شهرت داشتند به داشتن عقاید تشیع زبانزد بود. عدم قطعیت درباره‌ی مذهب کاشفی باعث شده که وی از نظر برخی پژوهشگران به عنوان فردی بدون تعصب مذهبی خاص و با اندیشه‌ی والا و از طرف برخی دیگر به بوقلمون صفتی و داشتن اندیشه و آراء ملون معرفی شود. هر چند اکثر پژوهشگران روضه الشهدا را به عنوان اولین مقتل نوشته شده به زبان فارسی معرفی کرده‌اند[1] ما چنین سخنی با توجه به منابعی که خود ملاحسین به آن‌ها ارجاع داده است، نادرست به نظر می‌رسد.

آثاری که کاشفی در زمینه‌ی رخداد کربلا در ادب فارسی از آن‌ها بهره گرفته، نشانه‌ی پیشینه‌ی حضور ادب سوگواری کربلا بین فارسی زبانان بوده است. به غیر از «مصابیح القلوب» اثر «مولی حسن شیعی سبزواری» که کاشفی از آن بهره گرفته، «مقتل الشهدا» «ابوالمفاخر رازی» نیز که در کتابش هم نظم و هم نثر وجود داشته، از منابعی بوده که کاشفی از هردو بخش آن استفاده کرده، «نورالائمه» نیز از دیگر منابع مورد استفاده‌ی او بوده است نکته‌ی مهم آن‌که، چنین حجم گسترده‌ای از اشعار فارسی درباره‌ی کربلا، خود نشانگر وجود آثاری در این زمینه است، گرچه حکایت از مقتل مکتوبی نکند. خود ملاحسین کاشفی در مقدمه‌ی روضه‌الشهدا نارسایی‌های مقاتل پیشین را از عوامل نوشتن این کتاب می‌شمارد و می‌گوید:

> «هر کتابی که در این باب نوشته‌اند اگرچه به زیور حکایت شهدا حالی است، اما از سمت جامعیت فضایل سبطین و تفاصیل احوال ایشان خالی است» (کاشفی،۱۳۷۹: ۱۲).

اما در این که کتاب روضه الشهدا یکی از موثرترین مقاتل بر رواج فرهنگ عامه‌ی عاشورایی بوده، هیچ گونه شکی نمی‌توان داشت و نکته‌ای است که اکثر پژوهشگران به آن اذعان دارند. چرا که اولین مقتلی است در فارسی که به این حد از شهرت و مقبولیت رسیده، اولین مقتلی است که تصویرگری شده و سایر مقاتل تأثیرگذار مثل مقتل الحسین اثر «فضولی» نیز خط ترجمه‌ای از این کتاب بوده است. «طوفان البکاء» یا «اسرار الشهاده» از دیگر مقاتل نیز از این قاعده مستثنی نبوده اند؛ نثر شیرین و روان آن نیز از دیگر دلایل محبوبیت و رواج این کتاب از قرن دهم (هـق) به بعد بوده است. بدین سبب است که لفظ «روضه» و مراسم «روضه خوانی» را در معابر مصیبت اهل بیت برگرفته از این کتاب می‌دانند (ملک پور، ۱۳۶۶: ۲۶- ۲۳، الهی،۱۳۷۷: ۱۸، صاحبی، ۱۳۷۵: ۲۶۸ و مطهری، ۱۳۷۸: ۱۹۰).

هرچند بسیاری از علما کتاب ملا حسین کاشفی را تأیید کرده و آن را موجب رواج مقتل خوانی دانسته‌اند، همچنان که آیت الله «حاج ابوالحسن شعرانی» در مقدمه‌ی «روضه الشهدا» می‌گوید :

« می‌توان گفت کتاب روضه الشهدا بیش از هر کتاب فارسی در افکار و عقاید مردم رسوخ کرده ودرقلوب آنان موثر واقع شده است. از مطالب و منقولات آن گذشته تعبیر و سیاق و طرز بیان و کیفیت تیق حکایات و مراعات تناسب چنان خوانندگان زمان خود و پس از خود را شیفته خود ساخت که دهان به دهان و قلم به قلم از سینه به سینه و از کتابی به کتاب دیگر نقل گردیده است» (کاشفی،۱۳۷۹: ۶).

اما استاد شهید مرتضی مطهری در کتاب خود «حماسه‌ی حسینی» که بخش عمده‌ای از آن به بررسی تحریف‌های وارد شده در موضوع کربلا می‌پردازد به شدت به این کتاب انتقاد کرده است. وی ملا حسین کاشفی را مردی بوقلمون صفت می‌داند که شیعه یا سنی بودنش معلوم نیست و ادامه می‌دهد:

« این مرد، واعظ است و چون اهل سبزوار و بیهق بوده و آنجا مرکز تشیع بوده ذکر مصیبت هم کرده است. این مرد تا توانسته ساخته و پرداخته و حتی اسم‌هایی در این کتاب هست از اصحاب و مخالفین که معلوم است مجعول است و ظاهراً از خود ساخته. بعد این کتاب چون فارسی بوده به دست مرثیه خوان‌ها می‌افتد و سند و مدرک آن‌ها می‌شود که این کتاب را از رو می‌خوانده‌اند و به همین مناسبت آن‌ها را روضه خوان گفته‌اند، و این کتاب بعد به جای همه‌ی کتاب‌های درست، منبع و ماخذ روضه‌های دروغ شده است. این کتاب در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم نوشته شده است زیرا ملا حسین کاشفی در ۹۱۰ وفات کرده است. بعد در اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم کتاب دیگری که صد چوب به سر آن کتاب زده به نام اسرار الشهاده نوشته و چاپ می‌شود و کار را می‌رساند به آنجا که رسانده‌اند» (مطهری، ۱۳۷۸: ۱۹۰).

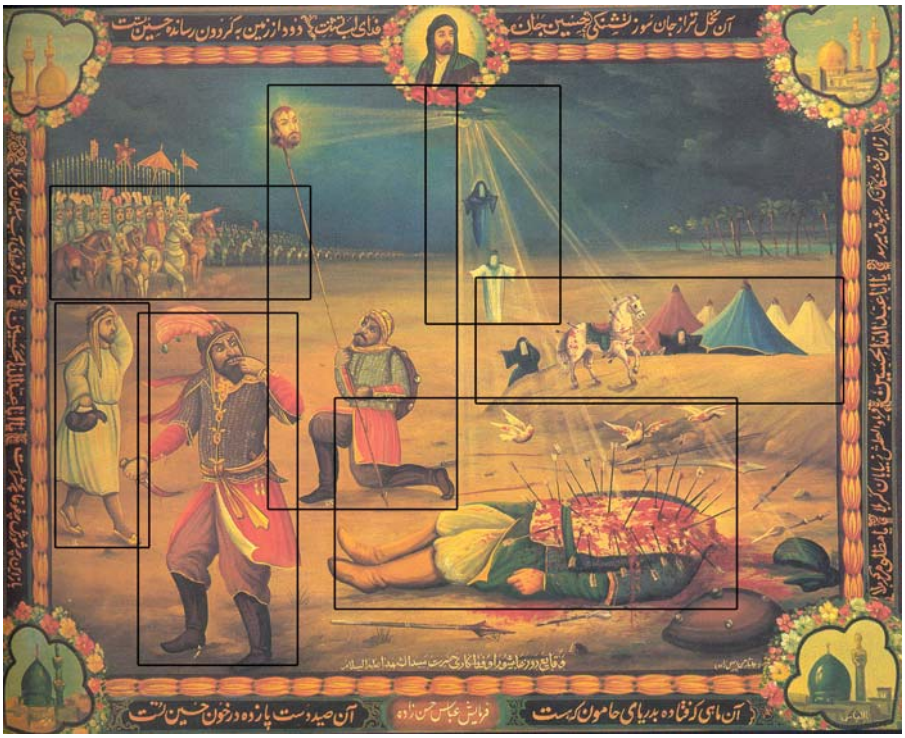
محدث بزرگ میرزا حسین نوری نیز در کتاب «لؤلؤ و مرجان» انتقادات شدیدی به کتاب روضه الشهدا کرده و بسیاری از تحریفات این کتاب را در نقل حادثه‌ی عاشورا بیان کرده است.

به طور کلی دوره‌ی صفویه و قاجاریه را عهد انحطاط مقتل نگاری می‌توان دانست؛ چرا که کتاب‌های نوشته شده در این اعصار ناشر بسیاری از مجعولات و منشاء منع و تحریف وقایع عاشورا و اهداف حسینی بوده‌اند (صاحبی، ۱۳۷۵: ۲۷۰).

۲. تطبیق روایات سه تابلو از حسن اسماعیل زاده با متن روضه الشهدا

در این بخش سه تابلو از حسن اسماعیل زاده که در هرسه صحنه‌هایی از واقعهٔ عاشورا در صحرای کربلا را به تصویر می‌کشند بررسی می‌شوند؛ در جداول ذیل مجالس موجود در هر تابلو تفکیک شده و صحت و سقم و وجود آن در متن روضه الشهدا بررسی می‌شود. دلیل تاکید بر صحت و سقم روایات پاسخ به این پرسش است که روایت اصیل تاریخی تا چه میزان برای نقاش دارای اهمیت بوده است. مجالس تصویر شده در تابلو در تصاویری که از پی‌خواهد آمد تفکیک شده‌اند تصاویرشماره (۳– ۱) و جداول شماره (۳ – ۱).

تصویر شماره۱ – گودال قتلگاه



ماخذ: (رجبی، ۷۴:۱۳۸۵).

جدول ۱ – مقایسه تطبیقی ازصحنه گودال قتلگاه

مجالس ترسیم شده در تابلو	ذکر مجلس در روضه الشهدا	صحت و سقم تاریخی مجلس
بازگشت اسب امام، بی سوار به خیمه‌ها و زاری اهل بیت.	ذکر شده است.	به این مطلب در نفس المهموم و لهوف هم اشاره شده است.
سر بی تن امام حسین(ع) که پرنده‌هایی بر روی آن در پروازند.	ذکر شده است.[۲]	طبق نظر شهید مطهری این روایت افسانه گونه است.
تصویر شمر با دندان‌های بیرون زده و سنان که سر امام را بر نیزه کرده است.	ذکر شده است.[۳]	در نفس المهموم و لهوف چنین مطلبی اورده نشده است.
هلال مشک به دست که بر سر می‌کوبد.	ذکر نشده است.	
به رنگ سیاه درآمدن آسمان.	ذکر شده است.[۴]	

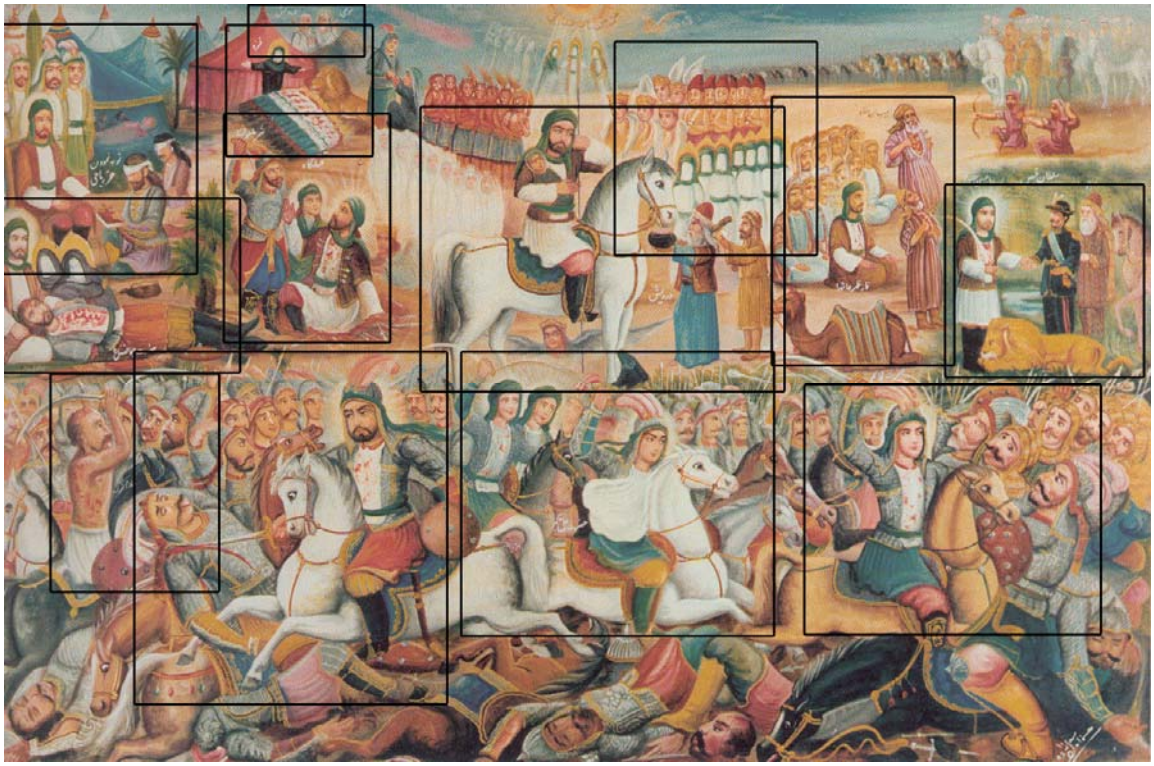
تصویرشماره ۲ – واقعه عاشورا

ماخذ : (رجبی، ۱۳۸۵ : ۷۷ – ۷۶)

جدول ۲ – مقایسه تطبیقی ازصحنه واقعه عاشورا

مجالس ترسیم شده در تابلو	ذکر مجلس در روضه الشهدا	صحت و سقم مجلس
نماز ظهر عاشورا در حالی‌که حبیب بن مظاهر خود را سپر نمازگزاران کرده است.	ذکرنشده است.	
دیدار امام حسین(ع) با سلطان قیس درحضور شیر.	ذکرنشده است.	
صف اولیا و جنیان.[۵]	ذکرشده است.	این روایت طبق نظر مطهری و محدث نوری افسانه است و به خصوص قصه‌ی جنیان و زعفر جنی اولین بار در روضه الشهدا آمده است.
امام حسین(ع) با علی اصغر، در حال مذاکره با درویش کابلی و قاصد.	ذکرنشده است.	
جنگ حضرت ابوالفضل(ع) با یزید بن وقار.	ذکرنشده است.	
جنگ هون جعفر، علی اکبر، قاسم و غلام ترک با اشقیا.	ذکرشده است.	حقیقت تاریخی است.
اندوه امام و اهل بیت بر یکی از فرزندان.	ذکرشده است.	حقیقت تاریخی است.
ورود به کربلا و مذاکره با اشقیا.	ذکرشده است.	حقیقت تاریخی است.
عذر خواهی و توبه حر.	ذکرشده است.	حقیقت تاریخی است.
عزاداری اهل بیت بر جنازه شهدا با حضور شیر.[۶]	ذکرنشده است.	

تصویرشماره ۳ – واقعه عاشورا



ماخذ : (رجبی ، ۱۳۸۵ : ۸۲)

جدول ۳ – مقایسه تطبیقی ازصحنه واقعه عاشورا

مجالس ترسیم شده در تابلو	ذکر مجلس در روضه الشهدا	صحت و سقم مجلس
توبه حر.	ذکر شده است.	حقیقت تاریخی است.
موسی و درویش در دور دست.	ذکر نشده است.	
صف جنیان و انبیا و فرشتگان.	ذکر شده است.	این روایت افسانه گونه است.
نماز ظهر عاشورا در حالی‌که حبیب بن مظاهرو یک تن دیگر خود را سپر نمازگزاران کرده است.	ذکر نشده است.	
صحبت امام حسین با سلطان قیس و وزیر با حضور شیر.	ذکر نشده است.	
امام حسین(ع) با علی اصغر در حال گفتگو با درویش و مرد دیگر.	ذکر نشده است.	
پیکر زخمی حضرت ابوالفضل بر دامان حسین(ع)	ذکر شده است.	حقیقت تاریخی است.
جنگ ، علی اکبر، قاسم و غلام ترک با اشقیا	ذکر شده است.	حقیقت تاریخی است.

۳. جمع‌بندی

با توجه به نقاشی‌هایی که بررسی شد مشخص می‌شود که وابستگی نقاش در آثارش به متن روضه الشهدا همان‌طور که فرض شده بود بالا بوده است. این وابستگی در تابلو اول ۸۳ درصد، در تابلو دوم ۵۰ درصد و در تابلو سوم حدود ۵۵ درصد است. البته باید به این نکته توجه داشت که بسیاری از مجالس تصویر شده در این سه تابلو همین‌طور که پیش از این گفته شد خود حقایق تاریخی هستند؛ پس می‌توان این گونه نتیجه گرفت که بسیاری از این وقایع می‌توانند سر منشاء دیگری غیر از روضه الشهدا هم داشته باشند و لزوماً منشعب از این کتاب نیستند؛ هرچند با توجه به آنچه که درباره‌ی این کتاب گفته شد مشخص می‌شود که تأثیر بسیار بالایی بر سایر منابع داشته است. با حذف مجالس با مضمون یکسان از این سه تابلو می‌توان نتیجه گرفت که ۳۵ درصد وقایعی که در این سه تابلو ترسیم شده و دارای سندیت تاریخی نیستند از روضه الشهدا وارد شده‌اند.

با توجه به این نتایج و جستجو در زندگی حسن اسماعیل زاده که نشان می‌دهد وی شخصی عامی و مکتب ندیده و از شاگردان محمد مدبر بوده، بعید به نظر می‌رسد که پیگیری اصالت روایت تاریخی چندان برای نقاش دارای اهمیت بوده باشد و بیشتر آنچه را که شنیده و از نظر خودش اصالت داشته ترسیم نموده است و در این راه مسلماً روایاتی را گلچین نموده که بار عاطفی بیشتری برای خودش و مخاطبش که او نیز از جنس خودش بوده، داشته است.

همان‌طور که در تفکیک مجالس تصویر شده در هر سه تابلو ملاحظه شد، نقاش تلاش دارد تا با شرح حوادث و وقایع مخاطب را با خود همراه کند و موضوع عنصر اساسی محتوای اثر است؛ همین‌طور به تصویر کشیدن حوادثی که به دنبال هم می‌آیند و تلاش دارند تا چیزی بیشتر از یک لحظه‌ی خاص را نشان بدهند نشانگر این هستند که این آثار را می‌توان بیشتر در زمره‌ی نقاشی روایی تا تصویر سازی صرف قرارداد.

منابع

الگار، حامد (۱۳۸۵) "**مطالعاتی درباره‌ی دین در عهد صفوی**" چ اول، مجموعه مقالات اصفهان در مطالعات ایرانی ، به کوشش رناتاهولود، مترجم: محمد تقی فرامرزی، اصفهان.

الهی، محبوبه (۱۳۷۷)" **تجلی عاشورا در هنر ایران**" چاپ اول، مشهد، بنیاد پژوهش های اسلامی آستان قدس رضوی.

پاکباز، رویین (۱۳۸۳) " **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**" چاپ سوم، تهران، انتشارات زرین.

پاکباز، رویین (۱۳۸۳)" **دایره المعارف هنر**" چاپ چهارم، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ ارشاد اسلامی.

جعفریان، رسول (۱۳۷۷)" **تاریخ تشیع در ایران از آغاز تا قرن هفتم هجری**" چاپ پنجم، تهران، انتشارات شرکت چاپ و نشر سازمان اسلامی.

جعفریان، رسول (۱۳۸۱) "**تاملی در نهضت عاشورا**" قم، انتشارات انصاریان.

خزایی، محمد و محسن طبسی (پاییز و زمستان۱۳۸۳) "**صورت و معنا در نقاشی قهوه خانه**" کاشیکاری با موضوع عاشورا، دو فصلنامه هنر اسلامی، سال اول، شماره اول.

رجبی، محمد علی (پاییز و زمستان۱۳۸۴)"**مکتب خیالی نگاری**" تهران، گلستان هنر.

رجبی، محمد علی و چلیپا، کاظم (۱۳۸۵)"**حسن اسماعیل زاده نقاش مکتب قهوه خانه ای**" تهران، چاپ و نشر نظر.

سید ابن طاووس (۱۳۸۵) "**لهوف** " محمد اسکندری، چاپ دوم، تهران، انتشارات آرام دل.

سید صدر، سید ابوالقاسم (۱۳۸۳) "**دائره المعارف هنر**" تهران، انتشارات سیمای دانش.

شایسته‌فر، مهناز (زمستان۱۳۸۶) "**حضور واقعه عاشورا در نقاشی دوران قاجار**" فصلنامه نگره، شماره ۵.

شریف زاده، سیدعبدالمجید (۱۳۷۵) " **تاریخ نگارگری در ایران**" تهران، انتشارت حوزه هنری.

شمیل، آن ماری (۱۳۸۵) "**حلیه الاولیاء: اوضاع دینی ایران در روزگار پیش از صفویه** " جلد اول، مجموعه مقالات اصفهان در مطالعات ایرانی، به کوشش رناتاهولود، مترجم: محمدتقی فرامرزی، اصفهان.

صاحبی، محمد جواد (۱۳۷۵) "**سیر مقتل نگاری**" مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی امام خمینی فرهنگ عاشورا، دفتر دوم، تهران، انتشارات موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.

صالحی نجف آبادی، نعمت الله (۱۳۸۶)" **نگاهی به حماسه حسینی**" تهران، نشر کویر.

فقیهی، علی اصغر (۱۳۸۱)"**تاریخ آل بویه**" چاپ دوم، تهران، انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهی (سمت).

قمی، عباس (۱۳۸۷) **" نفس المهموم"** میرزا ابوالحسن شعرانی، تهران، انتشارات نگاران قلم.
کاشفی، ملاحسین (۱۳۷۹)**"روضه الشهدا"** به تصحیح و حواشی ابو الحسن شعرانی، چاپ پنجم، تهران، نشر اسلامیه.
مطهری، مرتضی (۱۳۷۸)**" حماسه حسینی"** ج ۲، چاپ بیست و ششم، تهران، انتشارات صدرا.
ملک پور، جمشید (۱۳۶۶)**" سیر تحول مضامین درشبیه خوانی"** تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی.
ناژفر، رحیم (۱۳۶۶) **" نگارگری مذهبی در ایران روزنه‌ای در باغ بهشت"** تنظیم و نقد از رجبعلی مظلومی، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی.
نوری، میرزا حسین (۱۳۷۱) **" لولو و مرجان"** قم، انتشارات طباطبایی.

پی نوشت

۱. نک: محمد جواد صاحبی، سیر مقتل نگاری، ص ۲۶۸ و محبوبه الهی، تجلی عاشورا در هنر ایران، ص۱۸ و جمشید ملک‌پور، سیر تحول مضامین شبیه خوانی، ص ۲۳-۲۸، مرتضی مطهری، حماسه حسینی، ص۱۹۰، مایل بکتاش، تعزیه و فلسفه آن، ص ۱۴۸.

۲ . در روضه الشهدا از مرغانی یاد می‌شود که خبر شهادت حسین(ع) را شنیده، خود را به کربلا می‌رسانند و پر و بالشان را به آن خون آغشته می‌کنند، یک قطره از این خون از بال پرنده‌ای به دختری یهودی که نابینا و فلج بوده می‌چکد و موجب شفایش می‌شود (کاشفی، ۱۳۸۵: ۳۶۰-۳۵۹).

۳ . هنگامی که شمر اراده کرد تا سر امام امام را از تن جدا کند، امام از وی خواست تا زره از سر بر گیرد و امام دندان‌های او را همچون دندان‌های خوک بیرون زده از دهانش دید (کاشفی، ۱۳۸۵: ۳۵۱).

۴. مقارن با قتل امام حسین(ع) جهان به نحوی تاریک می‌شود که مردمان یکدیگر را نمی بینند (کاشفی، ۱۳۸۵: ۳۵۳).

۵ .کاشفی در کتاب خود چندین بار از جنیانی یاد که مهم‌ترین نمونه‌ی آن ذکر جنی است به نام «زعفر»، که پدرش توسط حضرت علی(ع) مسلمان شده است. روز عاشورا این زعفر و قومش به یاری امام حسین می‌آیند اما امام کمک آن‌ها را رد می‌کند (کاشفی، ۱۳۸۵: ۳۴۶).

۶ . درباره‌ی شیر گفته می‌شود آن هنگام که فضه دانست اشقیا قصد لگدمال کردن جسد امام را دارند از شیری سخن گفت که پیش از این در جزیره‌ای به یاری پیامبر رفته بود، فضه به سراغ شیر رفته آن را به خیمه‌گاه می‌آورد، لشگر اشقیا با دیدن شیر در کنار جنازه،ها از لگدمال کردن آن،ها صرف نظر می‌کنند (صالحی نجف‌آبادی،۱۳۸۶: ۴۲۸).