دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه هنر موعود
سال سیزدهم - شماره سی و یکم
بهار و تابستان ۱۳۹۹
ISSN:2588-3291

نگرش میرزا علی‌قلی خویی به منابع روایی در تصویرسازی «سفر حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف با جبرئیل به عرش» در اسرارالشهاده *

مصطفی لعل شاطری [۱]

چکیده

از جمله موضوعات مطرح در واکاوی حیات هنری دوره قاجار، بهره‌گیری از تصاویر چاپ سنگی در کتاب‌های دارای درون‌مایه مذهبی است، چنان‌که این جریان را می‌توان در دیوان مرثیه اسرارالشهاده، اثر اسماعیل بروجردی، شاهد بود. مجالس ده‌گانه این اثر به‌وسیله میرزا علی‌قلی خویی (دوره فعالیت هنری ۱۲۷۲-۱۲۶۳ق)، برای نخستین بار در نسخه ۱۲۶۸ق مصور گردید. پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی ـ تحلیلی و رویکردی هنری ـ تاریخی (به‌دور از رویکرد حدیث‌شناسانه)، در پی پاسخ به این پرسش است که میزان آگاهی خویی از روایات اسلامی، به‌عنوان زمینه‌ای فکری برای خلق آخرین تصویر در اسرارالشهاده (سفر حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف با جبرئیل به عرش) تا چه میزان بوده است؟ یافته‌ها مبنی بر دیدگاه تطبیقی و رهیافت تأویلی ـ که به مسئلهٔ معنا و چگونگی خلق محتوای یک اثر نظر دارد ـ حاکی از آن است که هم‌راستا با سایر عوامل همچون تأثیرگذاری متن اصلی (اسرارالشهاده، شامل توضیحات مقدماتی و اشعار)، هنجارهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی حاکم و سایر موضوعات، دانشِ روایی خویی، نقشی بسیار بااهمیت و مؤثر در نگرش او در راستای تصویرسازی این مجلس داشته است. متعاقباً فارغ از مطالعاتِ جزیره‌ای و بر اساس ژرف‌نگری بینارشته‌ای، دریافت می‌گردد که این اثر را نمی‌توان صرفاً منبعث از خیالی‌پردازی دانست؛ چنان‌که انطباق روایات اسلامی (پیش‌متن) به عنوان بن‌مایه مورد الهام تصویرساز در خلق تصویر (متن) این نظر را تا حد گسترده‌ای اثبات می‌نماید.

واژگان کلیدی

میرزا علی‌قلی خویی، چاپ سنگی، تصویرسازی، اسرارالشهاده، حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، جبرئیل.

---

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۱۳

۱. دانش‌آموخته دکترای تاریخ ایران بعد از اسلام (پژوهشگر تاریخِ هنرهای اسلامی) (mostafa.shateri@yahoo.com).

مقدمه

از جمله مباحث مطرح در تحلیلِ زیرساخت‌های فکری جامعهٔ ایرانِ عصر قاجار، مداقه در عنصر دین و مذهب است؛ موضوعی که اکثر حوزه‌های حیات جمعی از آن متأثر بود. در این دوره، ادبیات به‌عنوان عاملی پیشگام در بیانِ باورها و اعتقاداتِ طبقاتِ گوناگون به فعالیت پرداخت و در پی آن به‌واسطه تحولات گسترده در ارتباط با غرب، گسترش صنعت چاپ عاملی برای تسریعِ انتشارِ نمادهای دینی از رهگذر ادبیات و هنر بود. از این رو، استفاده از چاپ و به‌ویژه چاپ سنگی مبدل به عاملی در راستای تولیدِ آثار مکتوب در حوزه‌های موردتوجه مردم، همچون آثار دارای درون‌مایه مذهبی، گردید. در این بین علاوه بر چاپ متن، بهره‌گیری از عناصر تصویری عاملی دیگر بود و متعاقباً مبنی بر سنت کتاب‌آرایی ایرانی، تصویرسازی، بهترین گزینه برای ایجاد جلوه‌های بصری محسوب می‌شد. در دوره قاجار، آثار متعددی با بهره‌گیری از تکنیک چاپ سنگی به‌صورت مصور تولید شد که از نمونه‌های موردتوجه مخاطبین می‌توان به اسرارالشهاده اشاره کرد. این دیوان مرثیه دربردارنده روایت‌هایی از واپسین روزهای حیاتِ ائمه اطهار علیهم‌السلام است. نخستین نسخه آن در ۱۲۶۸ق با همکاری علی‌قلی خویی، مصور و منتشر گردید و پس از آن به علت استقبال مخاطبان، تا اواخر دوره قاجار بارها از سوی چاپگران گوناگون تجدید چاپ شد. در این بین آنچه مشهود است، نسخه ۱۲۶۸ق الگویی تصویری برای سایر نقاشان حوزه چاپ سنگی بود. یکی از ویژگی‌های نسخه مذکور، مصورسازی وقایعه‌ای از زندگانی حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه برای اولین بار به‌صورت مستقیم (ماجرای سفر به عرش در نخستین روزهای تولد به‌وسیلهٔ جبرئیل) است؛ موضوعی که نه‌تنها در هیچ‌یک آثار خلق‌شده به‌وسیله خویی از تکثر برخوردار نیست، بلکه از سوی سایر تصویرسازان کتاب‌های چاپ سنگی، در قیاس با نمایش بصری وقایع زندگانی سایر امامان شیعی، مورد توجه گسترده‌ای قرار نگرفت.

پیشینه پژوهش

در دهه‌های اخیر، در زمینهٔ مصورسازی اسرارالشهاده اثر اسماعیل بروجردی و به‌ویژه نسخه ۱۲۶۸ق و ویژگی‌های تصویرسازی‌های موجود در آن، پژوهش مستقلی صورت انجام نشده است و صرفاً اولریش مارزلف، در مقالاتی با عناوین تصویرهای کتاب چاپ

سنگی ایرانی با محوریتِ قصه‌های پیامبران[1] و نمایش تصویری مضامین شیعی در کتاب‌های چاپ سنگی عصر قاجار[2] باوجود نگاهی نو به حوزهٔ چاپ سنگی در ایران، اشاراتی گذرا و عمومی در زمینهٔ تأثیر باورهای مذهبی بر نقاشان در تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار داشته است. علاوه بر این، در بررسی شخصیت علی‌قلی خویی پژوهشگرانی همچون مارزلف در میرزا علی‌قلی خویی، تصویرساز بزرگ کتاب‌های چاپ سنگی فارسی،[3] هاجر صمدی در تصاویر شاهنامه فردوسی به روایت میرزا علی‌قلی خویی و علی بوذری در چهل طوفان ضمن تلاش در معرفی خویی و جایگاه هنری او، چندان به عناصر تأثیرگذار بر خویی جهت خلق تصاویرِ دارای درون‌مایه دینی، نپرداخته‌اند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی ـ تحلیلی و رویکرد میان‌رشته‌ای بر پایهٔ منابع دست‌اول در پی آن است تا با تطبیق روایت‌های موجود به‌عنوان پیش متن و تصویر خلق‌شده از سویی خویی در اسرارالشهاده به‌عنوان متن، به بررسی میزان تأثیرپذیری و همخوانی تصویر با روایات بپردازد. از این‌رو، تلاش می‌گردد از زوایای مختلفِ هنری ـ تاریخی، در ابتدا به معرفی اجمالی اسرارالشهاده و اسماعیل بروجردی پرداخته و سپس ـ به‌صورت گذرا به جریان ورود چاپ سنگی به ایران و فعالیت میرزا علی‌قلی خویی اشاره شود و پس از ذکر متن بخش مرتبط سفر به عرش در اسرارالشهاده، به بررسی این جریان در منابع اسلامی ـ به دور از رویکرد حدیث‌شناسانه ـ توجه گردد و در پایان به بررسی تطبیقی ویژگی‌های تصویر موردنظر با روایات ارزیابی پرداخته شود تا فرضیه مطروحه مورد سنجش قرار گیرد.

اسماعیل بروجردی و تألیف اسرارالشهاده

با تثبیت و ترویجِ تشیع از سوی حکمرانان صفوی و حکومت‌های کوتاه‌مدت افشاریه (۱۲۱۸-۱۱۴۸ق) و زندیه (۱۲۰۹-۱۱۶۲ق)، رویکرد دینی و مذهبی در عصر قاجار (۱۳۴۳-

1. Der lithographische Druck einer illustrierten persischen Prophetengeschichte
2. The Pictorial Representation of Shiite Themes in Lithographed Books of the Qajar Period
3. Mirza 'Aii-Qoli Xu'i Master of Persian Lithograph Hlustration

۱۲۱۰ق) به‌گونه‌ای خاص استمرار یافت. در نیمه نخستِ قاجار خواه براساس باور قلبی و خواه در راستای ابزاری مشروعیت‌زا، رویکرد تولیدِ آثارِ دارای درون‌مایهٔ مذهبی، مبنی بر نگرشِ عامه هم‌راستا با اعمال نمادین همچون انجام فرایض دینی، بازسازی مکان‌های مذهبی و احترام به علما و اظهار دینداری، موردتوجه قرار گرفت. رویکرد آقا محمدخان (۱۲۱۱-۱۲۱۰ق) نشانگر تداوم عنصری از دیانت افراطی، سنتی و متمایل به کهنه‌پرستی بود و فتحعلی‌شاه (۱۲۵۰-۱۲۱۲ق) از سویی برای کسب مشروعیت عامه و از سویی جبرانِ ضعف‌های سیاسی ـ نظامی، به تعامل با روحانیت علاقمند گردید و همین امر باعث شد تا در دورهٔ او سیاست مذهبی نسبتاً یکسانی به کار گرفته شود. محمدشاه (۱۲۶۴-۱۲۵۰ق) تا حدودی به‌واسطه افکارِ صوفیانه ـ منتج از نگرش میرزا آقاسی ـ به تنش با علمای شیعی پرداخت، اما هم‌چنان باورهای شیعی بر جامعه حاکم و در استمرار بود. در عصر ناصری (۱۳۱۳-۱۲۶۴ق) رابطهٔ دولت و علما به‌صورت ظاهری بهبود یافت و ارتباط بین دولت و علما در جریان بود و در این بین مبنی بر رویکردهای ویژه از سوی ناصرالدین‌شاه در راستای کسب مشروعیت و مقبولیتِ حکمرانی، نمودهای شیعی با تأکیدی بیشتر از سایرِ حکمرانان این سلسله، دنبال شد (Momen, 1985: 130-138؛ آلگار، ۱۳۶۹: ۱۶۹، ۱۴۹، ۸۴، ۷۹؛ حائری، ۱۳۹۴: ۳۵۰-۳۳۰).

مبنی بر جریانِ حاکم بر جامعه و نیز پیشینهٔ اعتقادی و هنجارهای مذهبی در نزد توده، توجه به مضامینِ نمادینِ شیعی ـ خواه مبنی بر علائق شخصی و خواه به درخواست حامیانِ هنریِ درباری و خصوصی ـ بیش از پیش در اولویت هنرمندان (به‌ویژه دو طیفِ پرمخاطب در جامعه هنری این زمان؛ شاعران و نقاشان) قرار گرفت. با رشد و گسترشِ این جریان (توجه به نمادهای شیعی در باورِ جمعی) می‌توان دریافت که بسترهای لازم از سال‌های نخستینِ قاجاریه ایجاد شده بود. یکی از این جریان‌ها در قالب فعالیت‌های هنری، علاوه بر سنتِ تعزیه‌خوانی، در عرصه ادبیات بروز یافت و ثمره آن خلق آثاری بیش از پیش در رثای ائمه اطهار علیهم‌السلام مبنی بر درخواستِ حامیان و گاه قریحه ادیبان بود. در این بین، رواج صنعت چاپ (سربی و سنگی) امکان قرارگیری آسان‌تر آثار تولیدی همراه با تصاویر نقاشی شده که دربردارنده مفاهیم مذهبی بود را برای اقشارِ گوناگون جامعه به همراه داشت. بر این اساس، موجی از تولید آثار مرثیه‌گونه ـ که در بیشتر موارد نیز مصور و در آن نقاشان نیز متأثر از زمینه‌های گوناگون به خلق بصری

نمادهـای شـیعی مـی‌پرداختنـد ـ حیـاتِ ادبـی جامعـه را در بَـرگرفـت. در ایـن آثـار غالبـاً مصـائب و شـهادت امامـانِ شـیعی بـا تأکیـد ویژه‌بـر واقعـه کـربلا، موردتوجـه قـرار داشـت؛ چنان‌که اسرارالشهاده را می‌توان نمونه‌ای از این‌گونه نگرش دانست.

اسـماعیل‌خـان بروجـردی، معـروف بـه سـرباز، از شـعرای دوره قاجـار در لرسـتان بـود. قدیمی‌ترین منبع که در آن به بروجردی اشاره داشته، «سفینه المحمود» در ۱۲۴۰ق است کـه بـه امـر فتحعلی‌شـاه و دربـارهٔ شـعرای معاصـر تـألیف و شـرح احـوال و اشـعار سیصـد و پنجاه و هشت تن از شاعران را ذکر کرده است. محمود میرزا چنین می‌نویسد:

> نامش اسمعیل خان، از احشامات فیلی لرستان و از طایفهٔ کاکاوند است (قاجار، ۱۳۴۶: ج۱، ۳۷۲).

بر این اساس دریافت می‌گردد که سرباز در خانواده‌ای عشایری رشد یافته بود که پس از مـدتی در بروجـرد اسـکان دائـم یافـت. از دوران کـودکی و نوجـوانی اسـماعیل اطلاعـاتی در دسترس نیست، اما احتمالاً اسماعیل به فراگیری خواندن و نوشتن و کسب علوم اولیه در مکتب‌خانه‌های بروجرد پرداخت و در سنین جوانی علاقه به فعالیت نظامی یافت، زیرا «مشارالیه در درگـاه نـوّاب[1] محمدقاسـم میـرزا[2] بـه مَنصـبِ تخلـص خـود ممتـاز و سـرهنگ سـرباز» گردیـد(همان) و چـون «[...] در فـوج نظـام صاحب‌منصـب بـوده و لقـب خـانی هـم داشـته از ایـن‌رو سـرباز تخلـص مـی‌نمـود» (دیـوان‌بیگـی شـیرازی، ۱۳۶۴: ج۱، ۷۵۳). از این‌رو، مبنی بر تاریخ فوت بروجردی در ۱۲۸۹ق (نصیری، ۱۳۸۱: ج۳، ۲۱۶) ایـن احتمـال مطرح می‌گردد که او در دو دهه پایانی زندگانی، از جایگـاه ممتـازِ نظامی در دربار برخوردار بود؛ چراکه لقب خانی نیز گواهی دیگر است بر این مدعا.[3]

از سرباز دو اثر برجای مانده است. نخست دیوان شعر که دارای حدود پنج هزار بیت و

---

۱. شاهزاده.

۲. ملک قاسم یا محمدقاسم میرزا معروف به میرمحمدقاسم خان، ولیعهد سوم ناصرالدین‌شاه از همسرش به‌نام جیران بود. این زن در جوانی فوت کرد و به خاطر عشق و علاقه فراوان شاه به جیران و باوجود این‌که او از خانوادهٔ قاجار نبود، فرزندش محمدقاسم میرزا را که در ۱۲۷۰ق متولد شده بود، در آغاز به امیرنظام، یعنی فرمانده کل قوای ایران لقب داد و در ۱۲۷۴ق به ولیعهدی معین شد و پس از ۸ ماه و چند روز در سن پنج سالگی در ۱۲۷۴ق وفات یافت (سپهر، ۱۳۷۷: ج۳، ۱۴۹۴).

۳. بنابررسم، اعطای حکمِ خانی به افرادی که خدمتی به شاهان انجام می‌دادند در گذشته متداول بود. این حکم از سوی شاه به فردی اعطا می‌شد که خدمت ارزنده‌ای انجام داده باشد. چنین به نظر می‌رسد خان در دوره قاجار از امتیازاتی نسبتاً گسترده برخوردار بود (فرهود، ۱۳۹۰: ۴۰۹-۴۰۸).

دربردارنـــده غزلیـــاتی متعـــدد اســـت (دیـــوان بیگـــی شـــیرازی، ۱۳۶۴: ج۱، ۷۵۳؛ اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۴: ج۱، ۲۸۰) و دیگری اسرارالشهاده که می‌توان تا آن را در راستای سنت مقتل‌نویسی دانست، اما بیش از همه اثری مرثیه‌گونه و درون‌مایه آن توجه به مصائب اهل‌البیت علیهم‌السلام است (مدرس‌تبریزی، ۱۳۷۴: ج۳، ۱۰؛ مشار، ۱۳۴۰: ج۱، ۵۹۵؛ آقابزرگ‌طهرانی، بی‌تا: ج۲، ۴۶). هرچند تاریخ دقیق آغاز و پایان تألیف این اثر مشخص نیست، اما آنچه مشهود است، اولین نسخهٔ منتشرشده از اسرارالشهاده به شیوه چاپ سنگی در تهران (۱۲۶۸ق) صورت پذیرفت. مشخصات نشر این اثر عبارت است از: کاتب: عبدالحسین بن حاجی ابراهیم. وضعیت نشر: تهران، کارخانه میرزا علی‌اکبر. مشخصات ظاهری: فاقد شماره‌گذاری صفحات، مصور (تصاویر سیاه و سفید)، قطع: ۱۷×۲۵ سانتیمتر. آغاز: بسم‌الله الرحمن الرحیم، الحمدالله اول بلا اولیته کان قبله و الاخر بلاآخریته یکون بعده المتفرد فی ازلیته و المتوحد فی ابدیته [...]. انجام: [...] اگر چنان‌چه سهو نیسانی یا غلطی در این کتاب به هم رسید عفو فرمایند فی یوم السبت و عیدالاضحی فی ستّین ۱۲۶۸. یادداشت مسئولیت معنوی اثر: حسب الفرمایش آقا موسی تاجرانطباع یافت. یادداشت تملک و سجع مهر: شکل و سجع مهر: دو مهر بیضی به سجع «حسین بن هدایت الله» و «رضا الحسینی» در ابتدای نسخه و مهر چهارگوش با طرح مِحراب به سجع «مهرشاه شاهان ناصرالدین» در صفحات دیگر. این اثر توأمان به نظم و نثر و شامل یک دیباچه و ده مجلس است و در آن مصائب و روزهای پایانی زندگانی حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم، حضرت زهرا علیهاالسلام، حضرت علی علیه‌السلام، امام حسن علیه‌السلام، امام کاظم علیه‌السلام، امام رضا علیه‌السلام و شرح تولد امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف به‌صورت مجمل و واقعه کربلا مفصلاً در کانون توجه قرار دارد. از منظر محتوایی، اسرارالشهاده از قالب تکرارشونده و موردنظر شاعران پیشین پیروی می‌کند، به این معنا که متناسب با ذائقه ادبی مخاطب، متن تا حد زیادی از تقلیدِ ادبیات ثقیل ادوار پیش خودداری و هم‌راستا با ادبیات عامه و باورهای رایج، تألیف شده است. در این بین، خویی تصویرسازی نخستین نسخه منتشرشده از اسرارالشهاده (۱۲۶۸ق) را عهده‌دار بود.

چاپ سنگی و میرزا علی‌قلی خویی

بهره‌گیری از جلوه‌های بصری ازجمله ویژگی‌های ممتاز متون تاریخی ـ ادبی ایران در

ادوار مختلف است، چنان‌که آغاز رسمی و جدی این روند را می‌توان در قالب نگارگری از دوره ایلخانان و تیموریان با حمایت حکمرانان و در کارگاه‌های درباری دانست. سپس این جریان در عصر صفوی با شتابی پیش از پیش استمرار یافت و با افولی مقطعی در دوره افشاریه و زندیه، در دوران حکمرانی قاجار و به‌ویژه عصر ناصری بیش از همه در حوزه داستان‌های دینی و عامیانه استمرار یافت (لعل شاطری، ۱۳۹۵: ۱۰۵). در دوره قاجار، به‌واسطه ورود دانش و فنون غرب به ایران، یکی از حوزه‌های متأثر، جایگزنی صنعت چاپ با شیوهٔ کهن اِستِنساخ بود. تا پیش از این هرچند تلاش‌هایی برای رواج چاپ در ایران به‌ویژه از سوی ارمنیان صورت پذیرفت (اصلانیان، ۱۳۹۹: ۱۸-۱۶)، اما سرانجام در پی تلاش‌های عباس‌میرزا نایب‌السلطنه (۱۲۰۳-۱۲۴۹ق) نخستین دستگاه چاپ به ایران وارد شد. نخستین چاپخانه سربی در تبریز برپا و در ۱۲۳۳ق نخستین کتاب (رساله جهادیه) منتشر شد. بااین‌حال، فعالیت چاپ سربی در ایران به دلیل مشکلات فنی و نیز عدم استقبال مخاطبین از استمرار برخوردار نبود. پس از اختراع دستگاه چاپ سنگی (۱۲۱۵ق) و تلاش‌های مجدد عباس‌میرزا جهت آشنایی با این‌گونه از چاپ، سرانجام در ۱۲۴۸ق نخستین چاپخانه سنگی در تبریز تأسیس و در ۱۲۴۹ق نخستین کتاب (قرآن) منتشر شد. پس از آن روند ایجاد چاپخانه در سایر شهرها ادامه یافت و طی یک دهه، کتاب‌های متعددی در چاپخانه‌های سنگی به ویژه در تبریز و تهران منتشر شد (Green, 2010 a: 481, 488-489؛ Marzolph, 2007: 215؛ Green, 2010 b: 324؛ شچگلوا، ۱۳۸۸: ۴۷). یک دهه پس از آغاز فعالیت چاپخانه‌های سنگی، بهره‌گیری از تصویر از سوی چاپگران موردتوجه قرار گرفت، چنان‌که «نشان‌های دولت علیه ایران» (۱۲۵۲ق: دارای ۱۰ تصویر) و پس از آن «لیلی و مجنون» (۱۲۵۹ق: دارای ۴ تصویر) را می‌توان در زمره نخستین آثار مصور دانست (آقاسی، ۱۲۵۲؛ مکتبی-شیرازی، ۱۲۵۹). پس از آن بابا وقفه‌ای پنج‌ساله، از ۱۲۶۴ق موجی از تولید کتاب‌های مصور آغاز شد که طی آن چاپگران و نقاشان در یک ارتباط پایدار به سفارش و تهیه کتاب‌های مصور با روش منسجم و هماهنگ ـ غالباً با تکنیک سیاه و سفید، برای افزودن به متن، از سویی برای زیبایی بصری و از سویی برای فهم و درک بهترِ موضوعات مکتوب ـ پرداختند.

تصویرسازان کتاب‌های چاپ سنگی باوجود قرارگیری در گروه هنرمندان عامیانه، از

این اقبال برخوردار بودند تا به‌واسطه حفظ آثارشان در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی مورد شناسایی قرار گیرند و در این بین میرزا علی‌قلی خویی را می‌توان به‌عنوان فعال‌ترین هنرمندِ این حوزه، مصداقی بارز دانست (Scarce, 2015: 242). او اهل شهرستان خوی در آذربایجان غربی و دورانِ جوانی را در تبریز گذراند؛ جایی که نخستین بار چاپ سنگی ـ قبل از انتقال به تهران ـ در آن شهر معرفی شد. مطابق با عنوان «میرزا» در ابتدای نامش، می‌توان او را فردی باسواد و دارای معلومات دینی، تاریخی و روایی دانست و از سویی مبنی بر نظام استاد ـ شاگردی، به‌احتمال فراوان در زمرهٔ شاگردانِ اساتیدِ برجسته نقاشی تبریز بود. خویی در سال‌های آغازینِ سلطنت ناصرالدین‌شاه به دربار پیوست. او در کتاب‌های گوناگون عناوینی را برای خود ذکر کرده است که از جمله آنها می‌توان به ***فراشِ قبلهٔ عالم***، ***بندهٔ درگاه***، ***خادم مدرسهٔ دارالفنون*** و ***نقاش*** اشاره داشت. با این حال، او در زمرهٔ نقاشانِ دربار محسوب نمی‌شود، چراکه اکثر آنان در نقاشخانه که در داخل کاخ یا در محلی نزدیک به آن قرار داشت به فعالیت مشغول و از امکانات ویژه‌ای برخوردار بودند. از سویی دیگر با توجه به نامیدن خود به‌عنوان فعال در دارالفنون، چنین به نظر می‌رسد که به‌واسطه استقبال دارالفنون از رشته نقاشی و فراهم آوردن زمینهٔ فعالیت هنرمندان و متقابلاً آموزش‌های لازم برای هنرجویان، خویی در این مدرسه اشتغال یا به خلق تصاویر سفارشی جهت کتاب‌های آموزشی پرداخته است (مارزلف، ۱۳۹۰: ۵۰؛ بوذری، ۱۳۹۰: ۳۲؛ صمدی، ۱۳۸۸: ۲۷-۲۶). به‌احتمال فراوان در پی رواج غرب‌گرایی در نقاشی عصر ناصری و پس از آن، به‌ویژه آموزش به تقلید از آثار و سبک هنرمندان مشهور غربی در دارالفنون (لعل شاطری، ۱۳۹۷: ۲۵۲)، به‌تدریج سبک خویی که چندان مبنی بر مبانی نقاشی اروپایی نبود، مورد استقبال و حمایت حامیان درباری قرار نگرفت. بااین‌حال، او طی ۱۰ سال، حدوداً تصاویر ۳۰ کتاب را امضاء و بیش از هزار و دویست تصویر در اندازه‌های مختلف نقاشی کرده است که کوچک‌ترین آن به‌اندازهٔ یک تمبر و بزرگ‌ترین آن تمام صفحه است. به‌علاوه این هنرمند تذهیب‌های ظریفِ فراوانی برای سرفصل و خاتمه کتاب‌ها اجرا و هم‌چنین حدود دویست مینیاتور و طراحی تزیینی از خود به یادگار گذاشته است (مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۷۱). درمجموع، خویی را می‌توان جزء پرکارترین تصویرگران و بنیانگذار سبک تصویرگری چاپ سنگی در ایران دانست، زیرا آثار او بارها به‌وسیلهٔ هنرمندان معاصر و پس از او مورد گرته‌برداری قرار گرفت و گویا غالب تصویرگران

این عرصه، مستقیماً از محضر او یا غیرمستقیم از آثارش، متأثر بودند.

اولین نسخه مصورِ منتشرشده از اسرارالشهاده، با بهره‌گیری از تکنیک چاپ سنگی و با قرارگیری تصویرسازی‌های خویی در میان بخش‌هایی از نوشتار تولید شد. هرچند پس از آن اسرارالشهاده بارها به‌صورت مصور منتشر شد، اما از منظر تصویرسازی، نسخه‌های پس از آن به حالت تقلید از نسخه ۱۲۶۸ق بود. از منظر محتوا، موضوع حائز اهمیت در این دیوانِ مرثیه، اشاره‌ای هرچند مختصر به موضوع تولد حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در آخرین مجلس از سوی مؤلف است و در پی آن خویی با نگاهی تیزبینانه به یکی از وقایع مذکور در این مجلس (سفر حضرت به عرش در روزهای نخستین تولد به‌وسیله جبرئیل)، پرداخته است. خویی در دوران فعالیت هنری خود، هیچ‌گونه تصویری از وقایع زندگانی حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف مبنی بر حضور مستقیم حضرت تصویرسازی نکرده است و تنها در اخبارنامه (صورت زر و سیم آوردن شیعیان به خدمت جناب صاحب‌الزمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف)، یکی از وقایع زندگی حضرت را، فارغ از نمایش مستقیم چهره و پیکر حضرت، تصویرپردازی کرده است (دری، ۱۲۶۷).[1] بر این اساس، تک‌تصویر موجود در نسخه ۱۲۶۸ق اسرارالشهاده از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

متن اسرارالشهاده

باوجود قرارگیری اسرارالشهاده از منظر ساختار محتوایی در قالب مرثیه، مؤلف در مجلس پایانی به‌گونه‌ای مغایر با ساختار کلی اثر ـ که دربردارنده مصائب ائمه اطهار علیهم‌السلام است ـ به ذکر تولد حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف می‌پردازد که دارای درون‌مایه‌ای توأم با شادی و شعف است. مؤلف این رویداد را چنین توصیف می‌کند که با فرارسیدن ماه شعبان، شبی حکیمه خاتون، عمه امام حسن عسکری علیه‌السلام، در منزل ایشان حضور یافت و حضرت مژدهٔ تولد جانشینش را به او می‌دهد. در نزدیکی سحر پردهٔ سفیدی نرجس خاتون را احاطه می‌کند و پس از چند لحظه از دورنِ پرده، تکبیرِ حضرت

۱. شاید بتوان این موضوع را تاحدودی مرتبط با فرقه بابیه و جلوگیری از انتساب به این جریان از سوی فعالان در حوزه چاپ دانست. یکی از موضوعات مطرح از دوره محمدشاه قاجار، ادعای سید علی‌محمد شیرازی، از پیروان سید کاظم رشتی (رهبر شیخیه)، مبنی بر بابیت (وکالت برخی امور) از طرف امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و سپس پیامبری و ارائه دینی جدید بود، اما سرانجام در ۱۲۶۶ق اعدام و سرکوب شدیدی نسبت به پیروان بابیه اعمال شد (Momen, 2005: 221-222). هم‌چنین برای مطالعه یک بررسی دقیق درباره بابیه، ر.ک: (Amanat, 2005).

صاحب‌الامر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف شنیده می‌شود. حکیمه به عنوان شاهد عینی چنین بیان می‌نماید که پس از آن «ناگهان دیدم مرغِ سفیدی پیدا شد و آن ولیِّ خدا را به دوش کشید و بیرون بُرد. از رفتن بی‌تاب شدیم. حضرت امام فرمود: ای عمه، شتاب مَکُن که این روح‌الامین بود. او را به عرشِ خداوند بُرد. تا چهل روز مهمان خدا است. به وعدهٔ امام بعد از چهل روز دیدم که همان مرغ آمد و حضرت قائم عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف را آورد» (بروجردی، ۱۳۹۹: ۳۸۲-۳۸۱). مؤلف اسرارالشهاده این واقعه را مختصراً در ذیل «دیدن حکیمه خاتون ظهورِ صاحب‌الامر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف را و جبرئیل امین به‌صورت مرغ سفید و حضرت قائم عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف را به عرش بُردن» به نظم چنین آورده است:

[...] ناگهان از قافِ قربِ کردگار — گشت سیمرغِ ولایت آشکار
پَرفشان آمد به‌مانند هُما — جبرئیلِ عشق، از عرشِ خدا
بَر سرِ کوی شَهِ کون و مَکان — نایبِ حق، حضرتِ صاحب زمان
سَر بِزَد مانند مرغان بَر زمین — دانه چید از خرمنِ دارای دین
بَر نثارِ حضرتِ او بال و پَر — نور افشان گشت، پیکِ دادگر
هرکه را روح‌القدس عَنقا[1] بُوَد — بِیضهٔ او بِیضهٔ بِیضا بُوَد
همچو مردانِ خداوند در نماز — کرد تعظیمش زِ جان با صد نیاز
[...] بال را آن طایرِ عرش آستان — کرد فرشِ حضرتِ صاحب زمان
شاه را بر تَختِ بالَش جای داد — سوی کوی قربِ جانان پَر گشاد
مام[2] مهدی زین حکایت شد زِ خویش — سینه را از داغِ هجرش ساخت ریش
گفت او را شافعِ محشر حَسَن — غم مخور ای مام نورِ ذوالمِنَن[3]
بود آن طایر امینِ کردگار — هست مَحرَم در حریمِ کوی یار
پیکِ خلوتگاهِ جانان است این — هُدهُدِ کوی سلیمان است این
هست او جبریلِ عرشِ لامَکان — باشد اَندر محفلِ خاصَش مَکان
بُرد تا با دوست، دَمسازش کند — مَحرَمِ خلوتگه رازش کند
گرچه با او دوست دَمساز آمده — جانِ او خلوتگه راز آمده

۱. پرنده‌ای افسانه‌ای: سیمرغ.
۲. مادر.
۳. صاحب عطا و بخشش.

بُـــردنِ آن جـــان ســـوی جانـــانِ جـــان　　سِـــرِّ دیگـــر هســـت، آن در وی نهـــان [...]
تـــا چهـــل روز آن ولـــیِّ لایَـــزال　　هســـت مهمـــانِ حـــریمِ ذوالجـــلال
چـــون بُـــوَد مهمـــان در آن خلوت‌ســـرای　　میزبـــانش نیســـت، کـــس غیـــر از خـــدای»

(همان: ۳۸۸-۳۸۶)

با خوانش مجلس دهم از اسرارالشهاده، اولویت بهره‌گیری از استعاره‌های ادبی از سوی شاعر مشهود است و متعاقباً در این بین مستقیماً به خط سیر داستان، وقایع و ویژگی‌های عناصر تأثیرگذار بر تصویرپردازی پرداخته نشده است. با این حال، صرفاً در چند بیت، مهم‌ترین نکات مورد اشاره عبارت است از معرفی جبرئیل به‌صورت مرغی سفید، در ظاهر سیمرغ، با بال‌هایی گشوده در حال حرکت و نیز همچون مردان راستین الهی در محضر حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف تعظیم را به‌جا آورده است. سپس حضرت را بر تَختِ بالَش جای‌داده و به‌سوی کوی قربِ جانان پرواز می‌کند. مبنی بر رویکرد تحلیل محتوا، اطلاعات ارائه‌شده از سوی بروجردی برای بهره‌گیری تصویرساز از آن، بسیار اندک است، چراکه صریحاً به ویژگی‌ها و حالات حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و جبرئیل و سایر وقایع پرداخته نشده است. از این رو، خویی می‌بایست برای مصورسازی این واقعه از منبعی دیگر استفاده کرده باشد که باوجود عدم تصویرسازی این مجلس در هیچ یک از منابع هنری پیشین همچون نگاره‌های نسخ خطی، روایات اسلامی را می‌توان اصلی‌ترین پیش‌متن موردنظر خویی قلمداد کرد.

سفر به عرش در روایات

از جمله وقایع نخستین روز تولد حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف سفر ایشان به عرش است. به نقل از حکیمه، دختر امام جواد علیه‌السلام، امام حسن عسکری علیه‌السلام از او درخواست کرد تا شب نیمه شعبان را در منزل ایشان باشد، زیرا در این شب خداوند حجت خود را که حجت او در زمین خواهد بود، آشکار می‌نماید. در میانِ شب نرجس هراسان از خواب بیدار و بیان داشت که در وجود خود احساس عجیبی دارد (طبرسی، ۱۳۹۰: ۴۱۹؛ مسعودی، ۱۴۲۶: ۲۵۷-۲۵۶؛ ابن‌بابویه، ۱۳۹۵: ج۲، ۴۲۵-۴۲۴). پس میان حکیمه و او حجابی ایجاد شد، اما در اندک زمانی آن پردهٔ نورانی محو و پرتوی نوری نرجس را احاطه کرد. پس نگاه حکیمه به کودکی افتاد که چهره بر خاك و زانو بر زمین نهاده و انگشت شهادت خویش را

برسمت آسمان گرفته بود. سپس امام حسن عسکری علیه‌السلام فرزند را طلب کرد (طوسی، ۱۳۸۷: ۴۲۱-۴۲۰؛ مسعودی، ۱۴۲۶: ۲۶۰؛ ابن‌بابویه، ۱۳۹۵: ج۲، ۴۲۸). در همین حال پرندگانی بالای سر کودك پرواز می‌کردند. ناگهان پرنده‌ای سبزرنگ آوازی برآورد و حضرت خطاب به آن پرنده فرمود که این طفل را با خود همراه و از آن محافظت نما و هر چهل روز یک‌بار او را پیش ما بازگردان. آن پرنده کودك را بر پشت خود سوار و در آسمان به پرواز درآمد؛ درحالی‌که دیگر پرندگان او را تعقیب می‌کردند. پس نرگس شروع به گریستن کرد، اما حضرت فرمود آرام باش، چراکه به‌زودی طفل نزد تو برگردانده می‌شود، همان‌گونه که موسی علیه‌السلام به مادرش برگردانده شد و این گفتار خداوند است که می‌فرماید:

فَرَدَدْنَاهُ إِلَى أُمِّهِ كَى تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَ لِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللهِ حَقٌّ.[1]

در این هنگام از حضرت ماهیت پرنده را جویا شدم؟ حضرت بیان داشت روح‌الامین می‌باشد که برامامان گماشته شده است تا آنان را یاری نماید (قطب‌الدین‌راوندی، ۱۴۰۹: ۴۵۶/۱؛ اربلی، ۱۴۲۱: ۹۹۶/۲؛ فتال‌نیشابوری، ۱۳۷۵: ۲۵۹/۲؛ بهاءالدین‌نیلی، ۱۴۲۰: ۱۲۱-۱۲۰). حکیمه ادامه می‌دهد که چون از آن تاریخ چهل روز گذشت، آن پسر برگردانده شد و برادرزاده‌ام مجدد مرا فراخواند. چون به حضورش رسیدم، کودکی را مشاهده کردم که در حال راه رفتن است. پرسیدم این کودک چگونه به‌مانند کودکان دوساله شده است؟ حضرت فرمود آن گروه از فرزندان پیامبران و اوصیای ایشان که پس از آنان به مقام امامت خواهند رسید، از رشد و پرورشی برخلاف دیگران برخوردار هستند. آنان در یك روز به میزان یك هفته، در یك هفته به میزان یك ماه و در یك ماه به میزان یك سالِ دیگران نشو و نما دارند (خصیبی، ۱۴۱۹: ۳۵۷؛ طوسی، ۱۳۸۷: ۴۲۸؛ مسعودی، ۱۴۲۶: ۲۶۰؛ اربلی، ۱۴۲۱: ج۲، ۹۹۷؛ طبری آملی صغیر، ۱۴۱۳: ۵۰۱). هم‌چنین از امام حسن عسکری علیه‌السلام روایت شده است در هنگامی که مهدی علیه‌السلام متولد شد، خداوند دو ملك مأمور کرد تا آن حضرت را به سراپرده عرش بردند، آن بزرگوار در مقابل خدا توقف کرد، پس خدای سبحان فرمود:

> مرحبا به تو، من به‌واسطه تو عطا و بخشش می‌کنم و برای خاطر تو عذاب می‌نمایم (مسعودی، ۱۴۲۶: ۲۶۱).

۱. و ما موسی را به مادرش برگرداندیم تا دیده‌اش به او روشن گردد و اندوهگین نباشد(قصص: ۱۳).

جبرئیل دیگر عنصر حائز اهمیت در این رویداد بود. ملائک از جمله موجوداتی هستند که برای انسان با حواس ظاهری یارای درک حسی آنان میسر نیست و بر این اساس از ویژگی‌های وجودی و ماهیت آنان نیز نمی‌توان آگاهی و تصویری یقینی عرضه داشت، اما کلیاتی ذکر شده است، همچون این‌که خداوند فرشتگان را در صورت‌های مختلف و اندازه‌های گوناگون آفرید و بال و پرهایی برای آنها قرار داد (شریف‌رضی، ۱۳۷۹: ۱۶۱) و «نه نَر هستند و نه ماده و نه میزایند و نه می‌خورند و نه می‌آشامند...» (علی‌بن‌الحسین، ۱۳۷۶: ۵۲-۵۱). در این بین، چهار ملک (جبرئیل، میکائیل، اسرافیل و عزرائیل) به‌عنوان برترین ملائک معرفی و از آن‌ها تعبیر به «رئوس ملائکه» شده است. این فرشتگان از خلقت حضرت آدم علیه‌السلام به خدمت پیامبران رسیده‌اند (ابن‌بابویه، ۱۳۹۶: ۸۳؛ ابن‌بابویه، ۱۳۷۸: ج۲، ۳؛ ابن‌بابویه، ۱۳۷۶: ۶۳۴؛ طوسی، ۱۴۰۷: ج۳، ۱۲۱؛ طوسی، ۱۴۱۴: ۵۴۷) و پس از آن نیز پیوسته در خدمت خاندان پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله بوده‌اند و این محبت و ایمان تا زمان ظهور وصی پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله ادامه دارد، چنان‌که از یاران اصلی حضرت قائم عجل‌الله‌تعالی‌فرجه خواهند بود (هلالی، ۱۴۰۵: ج۲، ۸۵۸؛ ابن‌شاذان، ۱۴۰۷: ۱۳۲؛ ابن بطریق، ۱۴۰۷: ۲۷۴؛ صفار، ۱۴۰۴: ج۱، ۹۵؛ ابن‌طاووس، ۱۴۱۶: ۱۴۵). رئوس ملائکه در لحظات حضور در نزد پیامبران الهی با ظاهری همچون انسان ظاهر می‌شدند. در داستان قوم لوط آمده است:

> آنها که همگی عمامه بر سر داشتند سَرِ راهِ خود به ابراهیم برخوردند و بر او سلام کردند، ابراهیم ایشان را نشناخت، ولی شکل و هیئت خوبی در آن‌ها مشاهده کرد (کلینی، ۱۴۰۷: ج۱۱، ۲۵۹).

و به گزارشی، آنان در ظاهرِ جوانانی زیبارو و رشید بر قوم لوط ظاهر شدند (ابن‌بابویه، ۱۴۰۶: ۲۶۴؛ برقی، ۱۳۷۱: ج۱، ۱۱۱؛ عیاشی، ۱۳۸۰: ج۲، ۱۵۵). پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله در توصیف ظاهر رئوس ملائکه بیان داشتند که دارای لباس سفیدرنگ برتن (به‌ویژه جبرئیل و میکائیل) و جملاتی مقدس بر پیشانی آنان نوشته شده است (قاضی‌ابرقوه، ۱۳۷۷: ج۱، ۱۵۲؛ ابن‌بابویه، ۱۳۶۲: ج۲، ۵۱۰؛ ابن‌اشعث، بی‌تا: ۲۴۸). جبرئیل در قرآن روح‌الامین و پنج صفت «رَسولِ کریم»، «ذی قوّه»، «مَکین»، «مُطاع» و «اَمین» برای او ذکر شده است (بقره: ۹۷؛ شعرا: ۱۹۲؛ تکویر: ۲۰). پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله درباره خلق این ملک فرموده است:

> هنگامی‌که خداوند جبرئیل را آفرید بر بال‌های او مکتوب داشت: لا إله إلّا الله،

مُحَمّد رَسول الله، عَلی أمیرالمُؤمنین (طبرسی، ۱۴۰۳: ج۱، ۱۵۸).

جبرئیل ازجمله همراهان پیوسته پیامبرﷺ در طی دوران حیات ایشان بود، چنان‌که به دلایلی همچون نزول وحی، امداد غیبی و هشدار از امور ناگهانی، نزد پیامبرﷺ حضور می‌یافت (ابن‌عبدالبر، ۱۴۱۲: ج۴، ۱۸۲۱؛ بلاذری، ۱۴۱۷: ج۳، ۱۴۲، بغدادی، ۱۴۰۵: ۲۲). روزی حضرت تقاضا می‌نمایند تا جبرئیل چهره حقیقی خود را نشان دهد «پس چون [جبرئیل] از کوه‌های عرفات آشکار شد، میان مشرق و مغرب را پرکرده بود. سَرَش در آسمان بود و پایش برزمین و هزار بال داشت و چون پیامبراو را دید بیهوش افتاد تا آن‌گاه که جبرئیل در صورت دحیه کلبی [یکی از اصحاب خوش‌سیمای پیامبرﷺ] براو ظاهر شد؛ همان صورتی که همیشه براو ظاهر می‌گردید» (مقدسی، ۱۳۷۴: ج۱، ۷۴؛ مجلسی، ۱۳۵۱: ج۳، ۲۱۶).

سفر حضرت مهدیﷺ همراه با جبرئیل به عرش (بروجردی، ۱۲۶۸ق)

بررسی تطبیقی ـ تحلیلی

به دور از خوانش متنی رایج در رویکردهای سبک‌شناسانه، نمادشناسی، هندسه تجسمی، هنرشناسی و فرمالیستی (صورتگرایی)، با تأکید بر خوانشی محتوا محور مبنی بر رهیافت تأویلی برای ریشه خلق تصویر مذکور، دریافت می‌گردد که بخش گسترده‌ای از تصویرسازی این واقعه بر پایه روایات اسلامی صورت پذیرفته است. اجزای اصلی حاضر در این تصویر امام دوازدهم شیعیان و جبرئیل هستند. به طور معمول، کودک در نخستین روز تولد از نظر ساختار فیزیکی در وضعیت خاصی قرار دارد، اما آنچه در تصویر مشاهده می‌شود، کودکی چندساله، سوار بر پشت جبرئیل (در قالب پرنده‌ای) است. شاید در نگاه اول این امر را بتوان نشأت گرفته از خیال‌پردازی خویی و متأثر از اشعار اسرارالشهاده دانست، اما با بررسی بخش پایانی روایات مبنی بر رشد منحصربه‌فرد امامان در کودکی، این‌چنین تصویرپردازی، قابل پذیرش و ساختارمند می‌گردد. موضوع دیگر نحوه ترسیم چهرهٔ ظاهری حضرت است که در آن خویی با ایجاد هاله‌ای نور و نقاب بر چهره و صرفاً عبایی بر سر، قبایی بر تن و شالی بر کمر، بر عدم مصورسازی چهره ائمه علیهم‌السلام مبنی بر هنجارهای هنری حاکم و باورهای اجتماعی ارزش نهاده است. در این بین حالت فیزیکی و زاویه نگاه (چرخ سر) گویای دو موضوع است: نخست مبنی بر روایات دو ملک موظف به رساندن حضرت به عرش بوده‌اند و گویا حضرت در حال مشاهده ملک دوم (میکائیل، فرشته ملازم جبرئیل) است. دیگر آن‌که زاویه نگاه را می‌توان نشانگرِ نگرانی و اضطراب مبنی بر فراغ از خانواده در نخستین روزهای تولد و مشاهده شیون و گریستن نرجس و متعاقباً آرام کردن او به‌وسیله امام حسن عسکری علیه‌السلام دانست. با این حال، در تصویرپردازی این واقعه، با وجود آن‌که روایت بیشتر بر حضرت مهدی علیه‌السلام تأکید دارند، در برداشتی انحصاری، خویی با اختصاص بخش گسترده‌ای از تصویرسازی به جبرئیل، توجه ویژه خود را بر این فرشته قرار داده است که گویا این جریان به دلیل قلت روایات در منابع از دوران کودکی حضرت مبنی بر ویژگی‌های کاربردی در هنر تصویرپردازی است. از این رو، خویی باتوجه به روایات به ویژه در زمینه فیزیک بدنی جبرئیل، او را در ابعادی انحصاری به مثابه نمایشی از عظمت و اقتدار این فرشته مصورسازی کرده است، اما در این بین حالت روحی جبرئیل از سویی با توجه به زاویه چشمان و نیز قرارگیری دستانِ

آماده برای گرفتن کودک ـ در صورت سقوط ناگهانی ـ القاکننده اضطراب موجود در حالت روحی و رفتاری جبرئیل به مخاطب است.

خویی در تصویرسازی جبرئیل، علاوه بر روایات اسلامی، رعایت هنجارهای حاکم را نیز مدنظر داشته است. نخستین موضوع مورد تأکید در منابع، شکل ظاهری جبرئیل در هیبت انسان و در قالب جوانی زیبارو با اندامی بسیار بزرگ و بال‌های افراشته است. چنین به نظر می‌رسد خویی ضمن توجه به این موضوع، در پی ایجادِ زیبایی بصری و نیز انتساب نمادهای زیبارویی در جامعه قاجار به ترسیم جبرئیل با بدنی نسبتاً لاغر، گردنی بلند، کمری باریک و دستان و انگشتانی کشیده که تا حدودی به شیوهٔ پیکرنگاریِ زنان و دختران قاجاری، با گیسوانی بر شانه، ابروانی پیوسته، چشمانی درشت و لبانی نازک می‌باشد، پرداخته است.[1] هم‌چنین، قائل شدن جنسیت مؤنث برای جبرئیل[2] (مبنی بر باورهای جمعی) به‌مثابهٔ نمادی از موجود دارای روح لطیف قلمداد می‌شود که از معصومیت و قداست ویژه‌ای برخوردار است. بر این اساس دریافت می‌شود در مواردی که روایات به‌صورت صریح به بیان جزییات این واقعه نپرداخته‌اند، خویی به قرینه‌سازی موضوعات رایج در جامعه (هنجارها) با ویژگی‌های ارکان اصلی تصویر پرداخته است. یکی از این موارد نوع پوشش جبرئیل است که متأثر از پوشش زنان دوره قاجار (بالاتنه‌ای چسبان و دامنی برپای) می‌باشد. هم‌چنین تاج جبرئیل دربردارنده مفاهیم اختصاصی است. این تاج که تقلیدی از تاج شاهان و شاهزادگان قاجاری است را در نگاه نخست می‌توان منبعث از روایاتی دانست که اشاره بر جملاتی مقدس بر پیشیانی این ملک دارند. گویا در این بین خویی، به واسطه عدم آگاهی از این جملات، تاج را جایگزینی برای کلمات مقدس کرده است تا از این رهگذر بر اهمیت آن تأکید نماید. از منظری دیگر، می‌توان گزینش تاج قاجاری را عاملی برای القای مشروعیت و مقبولیت شاه قاجار

۱. این موضوع را در دیگر تصویرپردازی‌های صورت گرفته از جبرئیل در سایر کتاب‌های چاپ سنگی به‌وسیله خویی همچون عجایب المخلوقات نیز قابل مشاهده است (قزوینی، ۱۲۶۴).

۲. ازجمله تحریف‌ها و خرافاتی ذکر شده دربارهٔ ملائک، تجسم و تصویرپردازی آنان به‌صورت زنان و دختران زیبارو است. صاحب المیزان عقیده مؤنث شمردن ملائکه را به وثنی‌ها (بت‌پرستان) نسبت می‌دهد و بودایی‌ها، برهمایی‌ها و صابئین را از زمرهٔ آنان برمی‌شمرد. او بعضی از قبایل عرب جاهلی همچون «سلیم» و «خزاعه» را نیز دارای همین عقیده معرفی می‌کند (طباطبایی، ۱۳۷۰: ج۱۷، ۲۷۱). با این حال، موضوع مؤنث دانستن ملائک به‌صورت جدی در قرآن رد گردیده و بیان جنسیت و یا انتساب آنان به دختران خدا برابر با شرک بیان شده است (زخرف: ۱۹-۱۵).

(ناصرالدین‌شاه) دانست. به این معنا که تاج به‌عنوان نماد حکمرانی قاجار، تداعی‌کننده شاه جوان (ناصرالدین‌شاه که در این زمان کمتر از بیست سال سن داشت) به‌عنوان یاریگر و خدمتگزار اهل‌البیت علیهم‌السلام است، چنان‌که قرارگیری دست کودک بر تاج جهت استمداد و نیز پس‌زمینه ایجاد شده که تا حد گسترده‌ای مشابه فضای بیرونی کاخ سلطنتی است، تأکیدی بیش از پیش بر القای مفاهیمی هدایت شده از سوی خویی به مخاطب محسوب می‌شود.

نتیجه‌گیری

از جمله جریان‌های تأثیرگذار در هنر دوره قاجار، رواج صنعت چاپ سنگی محسوب می‌شود، به نحوی که در گام نخست آثار مکتوب از محدودیت‌های موجود در نسخ خطی همچون تولید زمان‌بر و اندک رهایی یافت و پس از آن بستری برای تألیفات گسترده و چاپ آن فراهم شد. یکی از ویژگی‌های چاپ سنگی، امکان قرارگیری تصاویر در میان نوشتار بود که از سویی در راستای زیبایی بصری آثار تولیدی و از سوی دیگر در راستای تکمیل و انتقال مفاهیم متون، موردتوجه ناشران و مخاطبان قرار گرفت. در میان تصویرسازان عرصهٔ چاپ سنگی، میرزا علی‌قلی خویی به تصویرسازی نخستین آثار تولیدی برخوردار از درون‌مایه مذهبی همچون اسرارالشهاده (۱۲۶۸ق) پرداخت. ازجمله موضوعات موردتوجه در آثار خویی، آگاهی از پیش‌متن‌های مؤثر بر نگرش فکری او در مصورسازی وقایع است. مبنی بر نگاهی تحلیلی ـ تطبیقی، در پژوهش حاضر این موضوع اثبات گردید که یکی از منابع فکری خویی در مصورسازی سفر حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف با جبرئیل به عرش در آخرین مجلس از اسرارالشهاده، بیش از سایر عوامل تأثیرگذار همچون متن کتاب و هنجارهای حاکم، روایات اسلامی است. این دریافت را از سویی می‌توان نشانگرِ دانش تاریخی ـ روایی خویی در تولید اثری برای توده مذهبی جامعه دانست. هرچند در این بین بخشی از عناصر تصویرسازی نشانگر نگرش تأثیر پذیرفته هنرمند از شرایط و بافت اجتماعی و سیاسی (هنجارهای جامعه) است، اما این رویکرد تنها در مواردی بروز یافته است که در منابع روایی اشاره‌ای به عنصر موردنظر وجود ندارد و متعاقباً خویی مبنی بر باورها و هنجارهای حاکم به افزودنِ این موارد پرداخته است. به‌عبارتی‌دیگر، می‌توان بیان داشت خویی به دلیل آزادی عملِ نسبی که از آن

برخوردار بود، گاه عناصر غیرواقع (منطبق با باورها و هنجارها توده) را نیز در محتوای تصویر وارد ساخته است. بااین‌حال چنین دریافت می‌گردد که فارغ از توجه به لایه‌های اولیه (سبک‌شناسانه، نمادشناسانه، هندسه تجسمی، هنرشناسی و فرمالیستی) در تحلیل تصویرسازی خویی، با ژرف‌نگری در نگرش این هنرمند، تصویر در قاب رسانه‌ای جمعی مبدل به ابزاری جهت نمایشِ اعتقادات دینی مورد قبول توده گردیده است و در این بین خویی در راستای تبدیل گفتمان مکتوب به گفتمان بصری، ضمن حفظ رسالت هنری و در نظرگیری بافت فکری مخاطبان، هویت روایی و بن‌مایهٔ واقعه را نیز به نحوی صحیح و تا حد گسترده‌ای به دور از تحریف (خیالی‌سازی محض) ارائه داشته است.

منابع

قرآن کریم

نهج البلاغه

صحیفه سجادیه

۱. ابن اشعث، محمدبن محمد(بی‌تا)، ***الجعفریات***، تهران: مکتبة النینوی الحدیثة.

۲. ابن بطریق، یحیی بن حسن(۱۴۰۷ق)، ***عمدة عیون صحاح الأخبار فی مناقب إمام الأبرار***، قم: اسلامی.

۳. ابن شاذان، محمد بن احمد(۱۴۰۷ق)، ***مائة منقبة من مناقب أمیرالمؤمنین و الأئمة*** علیهم‌السلام، قم: مدرسة امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف.

۴. ابن طاووس، علی بن موسی(۱۴۱۶)، ***التشریف بالمنن فی التعریف بالفتن***، قم: مؤسسة صاحب الأمر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف.

۵. ابن عبدالبر، أبوعمر یوسف(۱۴۱۲ق)، ***الاستیعاب فی معرفة الأصحاب***، بیروت: دارالجیل.

۶. ابن‌بابویه، محمدبن علی(۱۳۶۲ش)، ***خصال***، قم: جامعه مدرسین.

۷. ابن‌بابویه، محمدبن علی(۱۳۷۶ق)، ***الامالی***، تهران: کتابچی.

۸. ابن‌بابویه، محمدبن علی(۱۳۷۸ق)، ***عیون أخبار الرضا*** علیه‌السلام، تهران: جهان.

۹. ابن‌بابویه، محمدبن علی(۱۳۹۵ق)، ***کمال الدین و تمام النعمة***، تهران: اسلامیه.

۱۰. ابن‌بابویه، محمدبن علی(۱۳۹۶ق)، *فضائل الأشهر الثلاثة*، قم: داوری.
۱۱. ابن‌بابویه، محمدبن علی(۱۴۰۶ق)، *ثواب الأعمال و عقاب الأعمال*، قم: دارالشریف الرضی.
۱۲. اصلانیان، صبوح دیوید(۱۳۹۹ش)، *ظهور اولیه چاپ در عصر صفوی: نگاهی نو به نخستین چاپخانه ارمنیان در جلفای نو*، ترجمه: مصطفی لعل شاطری، قم: وراقان.
۱۳. آقا بزرگ طهرانی، محمدمحسن(بی‌تا)، *الذریعه الی تصانیف الشیعه*، بیروت: دارالاضواء.
۱۴. آقاسی، عباس(۱۲۵۲ق)، *نشان‌های دولت علیه ایران*، کاتب: علی‌اکبر، نقاش: ناشناس، تهران: کارخانه مبارکه.
۱۵. آلگار، حامد(۱۳۹۶ش)، *دین و دولت در ایران*، ترجمه: ابوالقاسم سری، تهران: توس.
۱۶. برقی، احمدبن محمد(۱۳۷۱ش)، *المحاسن*، قم: دارالکتب الإسلامیة.
۱۷. بروجردی، اسماعیل(۱۲۶۸ق)، *اسرار الشهاده*، کاتب: عبدالحسین بن حاجی ابراهیم، نقاش: علی‌قلی خویی، تهران: کارخانه میرزا علی‌اکبر.
۱۸. بروجردی، اسماعیل(۱۳۹۹ش)، *اسرارالشهاده*، به کوشش: مصطفی لعل شاطری، تهران: سوره مهر.
۱۹. بغدادی، محمدبن حبیب(۱۴۰۵ق)، *المنمّق*، بیروت: عالم الکتب.
۲۰. بلاذری، احمدبن یحیی(۱۴۱۷ق)، *انساب الأشراف*، بیروت: دارالفکر.
۲۱. بوذری، علی(۱۳۹۰ش)، *چهل طوفان*، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۲۲. بهاءالدین نیلی، علی بن عبدالکریم(۱۴۲۰ق)، *منتخب الأنوار المضیئة فی ذکر القائم الحجه* علیه‌السلام، قم: مؤسسة الإمام الهادی علیه‌السلام.
۲۳. حائری، عبدالحسین(۱۳۹۴ش)، *نخستین رویارویی‌های اندیشه‌گران ایران با دو رویهٔ تمدن برژوازی غرب*، تهران: امیرکبیر.
۲۴. خصیبی، حسین بن حمدان(۱۴۱۹ق)، *الهدایة الکبری*، بیروت: البلاغ.
۲۵. دری، صادق(۱۲۶۷ق)، *اخبارنامه*، کاتب: نامشخص، نقاش: علی‌قلی خویی، تبریز: بی‌نا.
۲۶. دیوان بیگی شیرازی، سیداحمد(۱۳۶۴ش)، *حدیقة الشعرا*، تصحیح: عبدالحسین

نوایی، تهران: زرین.
۲۷. سپهر، محمدتقی(۱۳۷۷ش)، *ناسخ التواریخ*، به اهتمام: جمشید کیانفر. تهران: اساطیر.
۲۸. شچگلوا، المپیادا(۱۳۸۸ش)، *تاریخ چاپ سنگی در ایران*، ترجمه: پروین منزوی. تهران: معین.
۲۹. صفار، محمدبن حسن(۱۴۰۴ق)، *بصائر الدرجات فی فضائل آل محمد* صلی الله علیه و آله و سلم، قم: مکتبة آیة الله مرعشی.
۳۰. صمدی، هاجر(۱۳۸۸ش)، *تصاویر شاهنامه فردوسی به روایت میرزا علیقلی خویی*، تهران: متن.
۳۱. طباطبایی، محمدحسین(۱۳۷۰ش)، *المیزان فی التفسیر القرآن*، تهران: امیرکبیر.
۳۲. طبرسی، احمدبن علی(۱۴۰۳ق)، *الإحتجاج علی أهل اللجاج*، مشهد: مرتضی.
۳۳. طبرسی، فضل بن حسن(۱۳۹۰ق)، *إعلام الوری بأعلام الهدی*، تهران: دارالکتب الإسلامیة.
۳۴. طبری آملی صغیر، محمدبن جریربن رستم(۱۴۱۳ق)، *دلائل الإمامة*، قم: بعثت.
۳۵. طوسی، محمدبن حسن(۱۳۸۷ش)، *الغیبه*، ترجمه: مجتبی عزیزی، قم: جمکران.
۳۶. طوسی، محمدبن حسن(۱۴۰۷ق)، *تهذیب الأحکام*، تهران: دارالکتب الإسلامیه.
۳۷. طوسی، محمدبن حسن(۱۴۱۴ق)، *الأمالی*، قم: دارالثقافة.
۳۸. عیاشی، محمدبن مسعود(۱۳۸۰ق)، *تفسیر العیاشی*، تهران: المطبعة العلمیة.
۳۹. فتال نیشابوری، محمدبن احمد(۱۳۷۵ش)، *روضة الواعظین و بصیرة المتعظین*، قم: رضی.
۴۰. فرهود، نرگس(۱۳۹۰ش)، «بررسی حکم خانی»، *پیام بهارستان*، شماره۱۳.
۴۱. قاجار، محمود میرزا(۱۳۴۶ش)، *سفینة المحمود*، تصحیح: عبدالرسول خیام‌پور، تبریز: دانشگاه تبریز.
۴۲. قاضی ابرقوه، اسحاق‌بن محمد(۱۳۷۷ش)، *سیرت رسول‌الله* صلی الله علیه و آله و سلم، تهران: خوارزمی.
۴۳. قزوینی، زکریابن محمد(۱۲۶۴ق)، *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات*، کاتب: نصرالله تفرشی، نقاش: علی‌قلی خویی، تهران: بی‌نا.

۴۴. قطب الدین راوندی، سعیدبن هبةالله(۱۴۰۹ق)، ***الخرائج و الجرائح***، قم: مؤسسه امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف.
۴۵. کلینی، محمدبن یعقوب(۱۴۰۷ق)، ***کافی***، تهران: دارالکتب الإسلامیة.
۴۶. لعل شاطری، مصطفی(۱۳۹۵ش)، «تصاویر منقوش یأجوج و مأجوج در اسکندرنامهٔ خمسه نظامی و میزان همخوانی آن با روایات اسلامی و گزارش‌های تاریخی»، ***پژوهش‌نامهٔ تاریخ اسلام***، شماره۲۴.
۴۷. لعل شاطری، مصطفی(۱۳۹۷ش)، ***نخستین رویارویی‌های هنر عصر ناصری با هنر غرب (موسیقی، نمایش، نقاشی)***، مشهد: مرندیز.
۴۸. مارزلف، اولریش(۱۳۹۰ش)، ***تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی***، ترجمه: شهروز مهاجر. تهران: نظر.
۴۹. مجلسی، محمدباقر(۱۳۵۱ش)، ***آسمان و جهان***، تهران: اسلامیه.
۵۰. مدرس تبریزی، محمدعلی(۱۳۷۴ش)، ***ریحانة الادب***، تهران: خیام.
۵۱. مسعودی، علی بن حسین(۱۴۲۶ش)، ***إثبات الوصیه***، قم: انصاریان.
۵۲. مشار، خان‌بابا(۱۳۴۰ش)، ***مؤلفین کتب چاپی فارسی و عربی از آغاز چاپ تاکنون***، تهران: بی‌نا.
۵۳. مقدسی، مطهربن طاهر(۱۳۷۴ش)، ***البدء و التاریخ***، ترجمه: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگه.
۵۴. مکتبی شیرازی(۱۲۵۹ق)، ***لیلی و مجنون***، کاتب: سیدیوسف میلانی، نقاش: ناشناس، تبریز: کارخانه بهرام بن اسماعیل اردبیلی.
۵۵. نصیری، محمدرضا(۱۳۸۱ش)، ***اثرآفرینان***، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۵۶. هلالی، سلیم بن قیس(۱۴۰۵ق)، ***کتاب سلیم بن قیس هلالی***، قم: الهادی.
57. Amanat, Abbas. (۲۰۰۵). Resurrection and Renewal: The Making of the Babi Movement in Iran (1844-1850). Los Angeles: Kalimat Press.
58. Green, Nile. (2010) (a). "Persian Print and the Stanhope Revolution: Industrialization, Evangelicalism, and the Birth of Printing in Early Qajar Iran". *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East.* (vol 30), 473-490.
59. Green, Nile. (2010) (b). "Stones from Bavaria: Iranian Lithography in its Global Contexts". *Iranian Studies*. (vol 43), 305-331.

60. Marzolph, Ulrich. (2007). “Persian Incunabula: A Definition and Assessment”. Gutenberg-Jahrbuch. (vol 82), 205-220.
61. Marzolph, Ulrish. (1997). “Mirza 'Aii-Qoli Xu'i Master of Persian Lithograph Hlustration”. *Annali (Istituto Orientale di Napoli)*. (vol 57), 183-202.
62. Marzolph, Ulrish. (2002). “Der lithographische Druck einer illustrierten persischen Prophetengeschichte (1267/1850)”. *Das gedruckte Buch im Vorderen Orient*. Dortmund.
63. Marzolph, Ulrish. (2011). “The Pictorial Representation of Shiite Themes in Lithographed Books of the Qajar Period”. *The Art and Material Culture of Iranian Shi'ism: Iconography and Religious Devotion in Shi'i Islam*, ed. Pedram Khosronejad. London: I.B.Tauris.
64. Momen, Moojan. (1985). *An Introduction to Shi`i Islam: The History and Doctrines of Twelver Shi`ism*. London: Yale University Press.
65. Momen, Moojan. (2005). “The Babi and Baha'i community of Iran”. *Journal of Genocide Research*. (vol 7), 221-241.
66. Scarce, Jennifer. (2015). “Ancestral Themes in the Art of Qajar Iran 1785–1925”. *Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation and Eclecticism*. ed. Doris Behrens-Abouseif and Stephen Vernoit. Leiden: Brill.