از مکه تا مشهد: طومار تصویری از سفر زیارتی شیعی در دوران قاجار*

اولریش مارزولف*
با همکاری: ر. زنهاری**
ترجمهٔ: رکسانا رهسپار

* استاد اسلام‌شناسی و ادبیات عامه
** نقاش و پژوهشگر نقاشی ایرانی

در طول اقامت پروفسور مارزولف در بنیاد هنر اسلامی دوریس دوک در شانگری لا، هونولولو، در سپتامبر - اکتبر ۲۰۱۲، یک طومار مصور شیعی مربوط به قرن نوزدهم توجه وی را جلب کرد. این طومار در حال حاضر در مجموعه‌ای خصوصی در کی‌لوآی هاوایی نگهداری می‌شود. طومار فوق در کرمان در سال ۱۹۷۲ به دست آمده است. خصوصیات دقیقی که در اینجا ذکر می‌گردد از دارندهٔ کنونی این اثر به دست آمده است: اندازهٔ طومار حدوداً ۲۰×۱۹۴ سانتیمتر است. طومار از شش برگه چاپی تشکیل شده است که از پشت با یک ردیف پارچه (احتمالاً از جنس کتان) به هم وصل شده‌اند. پهنای هر یک از پنج بخش نخستین این طومار (از راست به چپ) ۳۲ سانتیمتر و ششمین یا آخرین بخش ۳۴ سانتیمتر است. هر یک از بخش‌های ششگانه نیز به دو بخش بالا و پایین تقسیم می‌شود. لکهٔ کمرنگ قرمز رنگی در بالا و پایین طومار و نیز در بخش‌هایی از این اثر تاریخی به چشم می‌خورد.

طومار به شیوهٔ چاپ سنگی تولید شده و در حال حاضر زیر شیشه در یک قاب سفارشی نگهداری می‌شود. این اثر در موقعیتی شکننده قرار دارد در حالی‌که بخش بزرگی از آن (واقع در قسمت چهارم) از دست رفته است. بخش‌های زیادی از آن اثر لکه‌های آب را نشان می‌دهد؛ به خصوص لکه‌ای بزرگ که در بخش ابتدایی طومار وجود دارد. در انتهای طومار در کادری کوچک که بیشتر فضای آن خالی مانده، می‌توان نام سفارش دهندهٔ این طومار را یافت (در شکل متداول آن با عنوان حسب الخواهش...). نام این مشتری محمد جعفر کسائی، تاجر و یا فروشندهٔ پارچه (بزاز)، و اهل کربلا ذکر شده است. سفارش (و در نتیجه پرداخت برای تولید) اثری چون این طومار زیارتی تنها در ازای اجر معنوی و یا ثواب آن دارای اهمیت بوده و سفارش دهنده بدین سبب تأکید داشته که نامش ذکر شود. بررسی سبک اجرایی تصاویر این طومار نشان می‌دهد که این اثر در اواخر قرن نوزدهم و یا اوایل قرن بیستم شکل گرفته است. از آنجائی که چاپ سنگی شیوهٔ غالب تولید آثار چاپی در دوران قاجار به حساب می‌آمده، از این روی بیشتر تحقیقات بر روی کتاب‌های چاپ سنگی و مجله‌ها انجام گرفته است.[1] در مقابل، آثاری چون تک

1 Ulrich Marzolph, *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books* (Leiden: Brill, 2001); Ulrich Marzolph, "Zur frühen Druckgeschichte in Iran (1817–ca. 1900). 1: Gedruckte Handschrift/Early Printing History in Iran (1817–ca. 1900): 1. Printed Manuscript," in *Sprachen des Nahen Ostens und die Druckrevolution. Eine interkulturelle Begegnung/Middle Eastern Languages and the Print Revolution: A Cross-Cultural Encounter*, ed. Eva Hanebutt-Benz, Dagmar Glass, and Geoffrey Roper (Westhofen: WVA-Verlag Skulima, 2002), 249-68, 271-72, 511-17, 538-39, plates 121–12; Marjolijn van Zutphen, "Lithographed Editions of Firdawsī's *Shāhnāma*: A Comparative Study," *Oriens* 37 (2009) :65-101;
علی بوذری و محمد آزادی، مأخذشناسی کتاب‌های چاپ سنگی و سربی، تهران: کتابدار، ۱۳۹۰.

* **FROM MECCA TO MASHHAD: THE NARRATIVE OF AN ILLUSTRATED SHIITE PILGRIMAGE SCROLL FROM THE QAJAR PERIOD**
این مقاله در مجلهٔ مقرنس، شمارهٔ ۴۱، سال ۲۰۱۴ به چاپ خواهد رسید.

تصویر ۱: طومار زیارتی شیعی. مجموعهٔ خصوصی کی لوآ، هاوایی، تصویر از سوی دارندهٔ آن در اختیار گذاشته شده است.

برگه‌های تصویری[۲]، طلسم‌ها[۳]، و یا آگهی‌های شخصی یا عمومی به ندرت از گزند زمان محفوظ مانده‌اند؛ و اگر هم حفظ شده باشند اغلب در وضعیت بسیار شکننده‌ای قرار دارند. بدین ترتیب، مقالهٔ پیش رو بخشی از تاریخچهٔ چاپ در ایران نیز به شمار می‌آید.

در اصل این طومار زیارتی سفری تصویری را از مکه تا مشهد مصور کرده است. این بازنمایی تصویری با شعرهایی همراه می‌شوند که در ارتباط با مراحل متفاوت سفر سروده شده‌اند. ذکر مراحل مذهبی و آداب مربوط به آن در طومار، پیوستگی نزدیک با مدارکی دارای ذات مشابه، همچون برگه‌های راهنمای سفرهای زیارتی و یا سفرنامه‌های تصویری دارد. از آنجا که مجموعه‌ای از سندهای زیارتی و تصویری چاپی به خصوص از دوران قاجار[۴] و نیز مطالعات مربوط به آن[۵] وجود دارد، مقالهٔ حاضر قصد بحث دربارهٔ ارتباط این طومار با این اسناد را ندارد. هدف اصلی این پژوهش، بررسی زوایای تصویری این طومار و طرح بعد تاریخی آن در فرهنگ تصویری مسلمانان و به خصوص شیعیان[۶] است که از طریق مقایسهٔ طومار با اسناد مشابه قدیم‌تر و نیز اسنادی که پس از این طومار تولید شده‌اند، صورت می‌گیرد.

گواهینامه‌های مصور حجّ: بررسی کوتاه

گواهینامه‌های حج سندهای قانونی هستند برای تصدیق این واقعیت که فردی حقیقی در سفر زیارتی مکه شرکت کرده و مناسک آن را به جا آورده است. گرچه تفاوتی اصطلاحی بین سفر زیارتی عمره که در هر ماهی از سال قابل انجام است و زیارت اصلی که تنها در ماه ذی‌الحجه قابل انجام است وجود دارد، اصطلاح گواهینامه زیارتی برای هر دو نوع این سفرها به کار می‌رود. در صورت وجود توانایی بدنی و نیز مالی بر یک مسلمان واجب است که حداقل یک بار در طول عمر خود به زیارت مکه برود. در عین حال این نیز امری متداول است که کسانی که به هر دلیلی قادر به انجام وظیفهٔ دینی خود نیستند آن را به شخصی حقیقی و حقوقی محول کنند تا به جای آنها این عمل را به جا آورد، امری که در زبان عربی حج البدل نامیده می‌شود. بر این اساس گواهینامه های حج هم بر سفر زیارتی شخصی که خود به زیارت نائل شده گواهی می‌دهد و هم بر سفر کسی که به نیابت شخصی دیگر رهسپار این زیارت شده است.

تعداد زیادی از گواهینامه‌های حج از دورهٔ سلجوقی تا دوران ایوبی در دست است که امروز در موزهٔ هنرهای ترکی و اسلامی در استامبول ترکیه نگه‌داری می‌شود. این اسناد بخشی از مجموعهٔ بزرگی است که توسط فرمانروایان عثمانی در سال ۱۸۹۳[۷] از دمشق به استامبول منتقل شده‌اند.

2 *L'Orient d'un collectionneur: Miniatures persanes, textiles, céramiques, orfèvrerie*, rassemblés par Jean Pozzi (Geneva: Musée d'art et d'histoira, 1992), 183 (description) and 324 (reproduction).
در کتاب فوق به طور مثال نمونهٔ شمارهٔ ۴۵۲ را ببینید: «کوه‌های چاپی رنگین بر مقوا» که لیلی را سوار بر شتری نمایش می‌دهد و ترکیبی از پیکرهای انسانی و حیوانی است.

3 Alexander Fodor, "Types of Shīʿite Amulets from Iraq," in *Shīʿa Islam, Sects and Sufism: Historical Dimensions, Religious Practice, and Methodological Considerations*, ed. Frederic de Jong (Utrecht: M.Th. Houtsma Stichting, 1992), 118-43; Ziva Vesel, "Talismans from the Iranian World: A Millenary Tradition," in *The Art and Material Culture of Iranian Shi'ism: Iconography and Religious Devotion in Shi'i Islam*, ed. Pedram Khosronejad (London: I.B. Tauris, 2012), 254-75.

4 *A Shiʿite Pilgrimage to Mecca, 1885–1886: The Safarnāmeh of Mirzā Moḥammad Ḥosayn Farāhāni*, ed. Hafez Farmayan and Elton L. Daniel (London: Saqi Books, and Austin: Texas University Press, 1990).
کتاب فوق در حقیقت سفرنامهٔ میرزا محمد حسین فراهانی است که به زبان انگلیسی در دسترس پژوهشگران است.
همچنین این کتاب تازه منتشر شده را ببینید: پنجاه سفرنامهٔ حج قاجاری، ویرایش: رسول جعفریان، ۸ جلد، تهران: علم، ۱۳۸۹.

۵ برای مطالعات جدید دربارهٔ سفر های زیارتی شیعی نگاه کنید به:
Tomoko Morikawa, *Shiaha Seichi Sankei-no Kenkyu* [Shiʿi Pilgrimage to the Sacred ʿAtabāt] (Kyoto: Kyoto University Press, 2007); Tomoko Morikawa, "Pilgrimages to the Iraqi ʿAtabat from Qajar Era Iran," in *Saints and Their Pilgrims in Iran and Neighbouring Countries*, ed. Pedram Khosronejad (Wantage: Kingston, 2012), 41-60.
و نیز برای آشنایی با دیدگاه تاریخی آن به طور مثال نگاه کنید به:
Najam Haider, "Prayer, Mosque, and Pilgrimage: Mapping Shīʿī Sectarian Identity in 2nd/8th Century Kūfa," *Islamic Law and Society* 16 (2009), 151-74.

۶ اصطلاح شیعه در اینجا به خصوص برای شیعهٔ دوازده امامی به کار خواهد رفت. برای آگاهی از مطالعات اخیر دربارهٔ فرهنگ تصویری شیعی نگاه کنید به:
Maria Vittoria Fontana, "Una rappresentazione shiʿita di Medina," *Annali* (Istituto Orientale di Napoli), 40 (1980) ,619-25
Maria Vittoria Fontana, *Iconografia dell'*Ahl al-Bayt: *Immagini di arte persiana dal XII al XX secolo* (Naples: Istituto Universitario Orientale, 1994); Mehr Ali Newid, Der schiitische Islam in Bildern: Rituale und Heilige (Munich: Avicenna, 2006); Ingvild Flaskerud, *Visualizing Belief and Piety in Iranian Shiism* (London: Continuum, 2010); Khosronejad, *Art and Material Culture*.
برخی از اماکن مقدس مورد بحث در طومار زیارتی با جزئیات آن در کار جیمز الن مورد بحث قرار گرفته است:
James W. Allan, *The Art and Architecture of Twelver Shiʿism: Iraq, Iran and the Indian Subcontinent* (London: Azimuth, 2012).

۷ در مجموعهٔ اصلی نگاه کنید به آثاری چون:
Paolo Radiciotti and Arianna d'Ottone, "I frammenti della Qubbat al-ʿazna di Damasco: a proposito di una scoperta sottovalutata," Nea Rhome 5 (2008) :45-74

از سال ۱۹۶۰ غالب این اسناد زیارتی به وسیلهٔ پژوهشگران فرانسوی دومنیک سوردِ (Dominique Sourdel) و جانی سوردِ - تامین (Janine Sourdel-Thomine) مورد مطالعه قرار گرفتند؛[۸] مطالعاتی افزون بر این از جانب آکسوی (Ôule Aksoy) و ریچل مایلستین (Rachel Milstein)[۹] و دیوید روکسبورگ (David J. Roxburgh) انجام گرفته است.[۱۰]

بیشترین اهمیت گواهینامه‌های حج در مستند بودن آنها نهفته است. در عین حال این اسناد به خاطر محتوای هنری‌شان به پژوهش‌های هنر اسلامی نیز مربوط می‌شوند؛ پیش از هر چیز بسیاری از این اسناد علاوه بر متن، حاوی تصاویری از مکان‌های مقدس مسلمین در مکه و مدینه می‌باشند، گاه حرم اورشلیم نیز در بین این تصویرها دیده می‌شود.[۱۱]

ایـن تصاویر نه تنها در نوع خود موضوعاتی جالب برای پژوهش‌اند، بلکه می‌توانند مراحل ابتدایی‌تر از ساختار بناهایی را مستند گردانند که پیش از این تنها از طریق نوشته‌ها شناخته شده بودند.[۱۲] به علاوه بازنمایی تصویری اماکن مقدس مسلمان‌ها در گواهینامه‌های حج نمونه‌های نخستین تصاویری محسوب می‌شدند که بعدها به عنوان راهنمای سفر زائرین به مکان های مقدس اسلامی به کار رفتند. از جمله تصاویری که بسیار به تصویرهای این گواهینامه‌های مصور نزدیکند و در کتاب‌های پر خواننده به کار رفته‌اند می‌توان از دلائل الخیرات نوشتهٔ محمد بن سلیمان الجزولی (د.۱۴۶۵/۸۷۰)،[۱۳] و یا فتوح الحرمین تألیف محی‌الدین لاری (د. ۱۵۲۶/۹۳۳)[۱۴] نام برد، همچنین است کتاب موالید النبی نوشتهٔ جعفربن حسن البرزنجی (د. ۱۷۶۶).[۱۵] تصاویری مشابه با این زیارتنامه ها بعد ها در برگه‌های راهنمای زیارتی[۱۶] یا تک برگه‌ها نیز ترسیم شدند.[۱۷] نمایش عمومی گواهینامه‌های مصور حج در مساجد احتمالاً موجب افزایش نمایش مکان‌های مقدسی چون مکه و مدینه بر کاشی‌ها شده است،[۱۸] پدیده‌ای که به طور خاص از دوران عثمانی قابل شناسایی است.[۱۹] علاوه بر ویژگی‌های

8 Dominique Sourdel and Janine Sourdel-Thomine, "Une Collection médiévale de certificats de pèlerinage à la Mekke conservés à Istanbul," in *Études médiévales et patrimoine turc*, ed. Janine Sourdel-Thomine (Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1983), 167-273 Dominique Sourdel and Janine Sourdel-Thomine, *Certificats de pèlerinage d'époque ayyoubide*: *Contribution à l'histoire de l'idéologie de l'islam au temps des croisades* (Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2006).

9 Şule Aksoy and Rachel Milstein, "A Collection of Thirteenth-Century Illustrated Hajj Certificates," in M. Eğur Derman Festschrift:

که در مجموعه مقالات منتشر شده به مناسبت شصت و پنجمین سالگرد تولد وی به چاپ رسید:

ed. İrvin Cemil Schick (Istanbul: Sabancı Üniversitesi, 2001) ,101-34.

10 David J. Roxburgh, "Pilgrimage City," in *The City in the Islamic World*, ed. Salma K. Jayyusi, vol. 2, ed. Renata Holod, Attilio Petruccioli, and André Raymond (Leiden: Brill, 2008), 753-74.

۱۱ نگاه کنید به:

Gülru Necipoğlu, "The Dome of the Rock as Palimpsest: 'Abd al-Malik's Grand Narrative and Sultan Süleyman's Glosses," *Muqarnas* 25 (2008): 17-105, at 75–76; Esin Atıl, *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent* (New York: Harry N. Abrams, 1987), 65.

12 Hassan el-Basha, "Ottoman Pictures of the Mosque of the Prophet in Medina as Historical and Documentary Sources," *Islamic Art* 3 1988-89), 227-44.

13 Jan Just Witkam, "The Battle of the Images: Mekka vs. Medina in the Iconography of the Manuscripts of al-Jazuli's Dala'il al-Khayrat," in *Theoretical Approaches to the Transmission and Edition of Oriental Manuscripts*: *Proceedings of a Symposium Held in Istanbul March 28-30, 2001*, ed. Judith Pfeiffer and Manfred Kropp (Würzburg: Ergon, 2007), 67-82, 295-300; Jan Just Witkam, "Images of Makkah and Medina in an Islamic Prayer Book," *Hadeeth ad-Dar* 30 (2009), 27-32; Zeren Tanındı, "Islam Resminde Kutsal Kent ve Yöre Tasvirleri," *Journal of Turkish Studies* 7 (1983), 407-37; Golden Pages: *Qur'ans and other manuscripts from the collection of Ghassan I. Shaker*, ed. Nabil F. Safwat (Oxford: Oxford University Press, 2000), 204-20, nos. 53–51; *Hajj: Journey to the Heart of Islam*, ed. Venetia Porter (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2012), 52-54; *Focus on 50 Unseen Treasures from the Museum of Islamic Art in Qatar*, with an introduction by Joachim Gierlichs (Doha: Bloomsbury Qatar Foundation Publishing, 2010), 54-55.

14 Rachel Milstein, "Futuh-i Haramayn: Sixteenth-century Illustrations of the Hajj Route," in Mamluks and Ottomans: *Studies in Honour of Michael Winter*, ed. David J. Wasserstein and Ami Ayalon (London: Routledge, 2006), 166-94; Porter, Hajj, 46-47 , 81.

۱۵ همان، ۵۶-۵۷.

۱۶ همان، ۴۵، تصویر ۲۰.

17 *Schätze des Aga Khan Museum: Meisterwerke der islamischen Kunst* (Berlin: Aga Khan Trust for Culture, 2010), 61; *Art of Islam*: Heavenly *Art, Earthly Beauty*, ed. Mikhail B. Piotrovsky and John Vrieze (Amsterdam: Lund Humphries, 1999), 80-83, figs. 17 A–C, 18 A–C.

برای مطالعه دربارهٔ گواهینامه‌های حج مصور در دوران قاجار نگاه کنید به:

Sir Richard F. Burton, *Personal Narrative of a Pilgrimage to al-Madinah & Meccah*, 2 vols. (London: Tylston and Edwards, 1893; reprint New York: Dover, 1964), vol. 1, 342.

18 Aksoy and Milstein, "Collection," 103, note 6.

۱۹ به طور مثال به این منابع نگاه کنید:

Kurt Erdmann, "Kaʿbah Fliesen," *Ars Orientalis* 3(1959), 192-97 Piotrovsky and Vrieze, *Art of Islam*, 78, fig. 12 (Mecca tile panel, 17th century); Porter, *Hajj*, 82–83 (Medina tile, ca 1640) , 116-17, figs. 77–78 (Mecca tiles, 17th century), 118–19, fig. 79 (Mecca tile, dated 1074/1663); Nazmi Al-Jubeh, "The *Hajj*: Pilgrimage in Islam," in *Discover Islamic Art in the Mediterranean*, ed. Eva Schubert (Brussels: Museum with no frontiers, 2007), 195-202, at 195 (Mecca tile panel, dated 1087/1676); *Schätze des Aga Khan*

تصویری، بسیاری از این آثار در ارتباط با مطالعات هنر اسلامی قرار می‌گیرند نه فقط بدین دلیل که متونی نوشته و مصور شده با دست می‌باشند، بلکه چون جزء آثاری هستند که با تکنیک‌های ابتدایی چاپ گراور چوبی جای گرفته‌اند.[۲۰] این تکنیک که احتمالاً ریشه در تجربیات بودایی‌ها[۲۱] داشته در سال‌های آغاز قرن دهم تا نیمهٔ قرن پانزدهم میلادی از محبوبیت قابل توجهی در دنیای اعراب برخوردار بوده است. این واقعیت که گراور چوبی اغلب برای تولید و چاپ طلسم‌ها[۲۲] به کار می‌رفته است، گواهینامه‌های حج را نیز که با انگیزهٔ مذهبی تولید می‌شدند به دیگر تولیدات در زمینهٔ باورهای مردمی و هنرهای راز آلود متصل می‌کند.

علاوه بر سندهای فراوانی که امروز در موزهٔ استامبول، در بخش هنرهای ترکی و اسلامی نگهداری می‌شوند، شمار زیادی از گواهینامه‌های حج خطی از مجموعه‌های مختلف، منتشر شده و مورد بحث و مطالعه واقع شده‌اند.[۲۳]

یکی از منحصر به فرد ترین این نمونه‌ها، طومار زیارتی ۲۱۲ سانتیمتری است که حج میمونه بنت عبدالله الزردلی را در سال ۱۴۳۳/۸۳۶ اثبات می‌کند. این طومار اکنون در موزهٔ بریتانیا در لندن[۲۴] نگهداری می‌شود؛ طومار ۶۶۵ سانتیمتری که حج عمرهٔ سید یوسف إبن سید شهاب الدین ماوراء النهری را به تاریخ ۲۱ محرم ۸۳۷ برابر با ۶ سپتامبر ۱۴۳۳ تصدیق می‌کند نیز به اندازهٔ نمونهٔ پیشین منحصر به فرد است و امروز در موزهٔ هنر اسلامی قطر نگهداری می شود؛[۲۵] و گواهینامهٔ زیارتی (ترکی hac vekaletnamesi) که در سال ۱۵۴۴/۹۵۱ برای محمد (Şehzade Mehmed) تهیه شده، درموزهٔ توپکاپی سرا در استامبول است.[۲۶] طومار زیارتی مربوط به اواخر قرن هیجدهم به اندازهٔ ۹۱۸×۴۵/۵ سانتیمتر به تازگی توسط بنیاد آغا خان در تورنتو معرفی شده که توسط شخصی به نام سید محمد چیشتی تهیه شده است، این طومار علاوه بر تصاویر مکه، مدینه و اورشلیم تصاویری از نجف و دیگر مکان‌های شیعی را نیز نمایش می‌دهد.[۲۷] در این میان مدارک ارائه شده در قطر و تورنتو هستند که «فراتر از سفرهای متعارف زیارتی مکه، به مکان‌های مقدس شیعی نیز وارد می‌شوند».[۲۸]

بررسی دقیق چگونگی ارتباط این گواهینامه‌ها با سایر مدارک مصور زیارتی شیعی با دانش ما از جزئیات بیشتر این گواهینامه‌ها قابل انجام است و از آنجائیکه در حال حاضر تصاویر کاملی از این گواهینامه‌ها در دست نیست بررسی این ارتباط خارج از هدف اصلی این مقاله قرار خواهد گرفت.

گواهینامه‌های حج جدید چاپی

بیشتر مطالعات گواهینامه‌های حج و موضوعات مربوط به آن نمونه‌هایی را در بر می‌گیرد که یا بسیار قدیمی هستند و یا از جهت اجرا جالب می‌باشند. اما به عنوان مثال نمونه‌های جدیدتر این گواهی‌ها همچون پلاک فلزی متعلق به قرن هیجدهم که یک گواهینامهٔ زیارتی بر آن چاپ شده و در موزهٔ هنر والترز در بالتیمور[۲۹] نگهداری می‌شود توجه زیادی را به خود جلب نکرده است. و همچنین «گواهینامهٔ مکه» متعلق به اواخر قرن نوزدهم که در پژوهش ساموئل زومر (Samuel M. Zwemer) به نام «عربستان: مهد اسلام» برای نخستین بار در ۱۹۰۰ به چاپ رسید، مورد بی توجهی بسیار واقع شد[۳۰]، با وجودی که حتی در مقایسه با بسیاری از اشیای زیبای تاریخی، نمونه‌های چاپ شده در کار زومر خالی از زیبایی و لطف نیستند.

شمایل‌نگاری رایج (سنتی) برای این مکان‌های زیارتی در مکه و مدینه نیز در مقایسه با نمونه‌های

Museum, 65, fig. 31 (Mecca tile, 17th century); Charlotte Maury, "Les Représentations des deux sanctuaires à l'époque ottomane: du schéma topographique à la vue perspective," in *Routes de l'Arabie: Archéologie et histoire du royaume d'Arabie saoudite*, ed. Ali Ibrahim al-Ghabban et al. (Paris: Musée du Louvre, 2010) , 547-59 at 557, fig. 6 (Mecca tile, 17th century).

۲۰ به ویژه نگاه کنید به: Aksoy and Milstein, "Collection ,123–34".

21 Johan Elverskog, *Buddhism and Islam on the Silk Road* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010), 290, note 156.

22 Thomas Arnold and Adolf Grohmann, *The Islamic Book* (Leipzig: Pegasus Press, 1929), 28 and plate 14 a and b; Elverskog, *Buddhism and Islam*, 106–13, figures 10, 11, 13, 15 , 18; Karl R. Schaefer, *Enigmatic Charms: Medieval Arabic Block Printed Amulets in American and European Libraries and Museums* (Leiden: Brill, 2006).

23 David J. Roxburgh, "Visualising the sites and monuments of Islamic pilgrimage," in *Treasures of the Aga Khan Museum: Architecture in Islamic Arts*, ed. Margaret S. Graves and Benoît Junod (Geneva: Aga Khan Trust for Culture, 2011): 33-40.

24 Porter, *Hajj*, 136-37.

همچنین نگاه کنید به:
Records of the Hajj: A Documentary History of the Pilgrimage to Mecca. Vol. 10: *Documents and Maps* (Neuchâtel: Archive Editions, 1993): no. 2.

25 *Focus on 50 Unseen Treasures*, 56–61.

26 Atıl, *Age of Sultan Süleyman*, 65; Zeren Tanindi, "Resimli Bir Hac Vekaletnamesi," *Sanat Dünyamız* 28 (1983): 2-5.

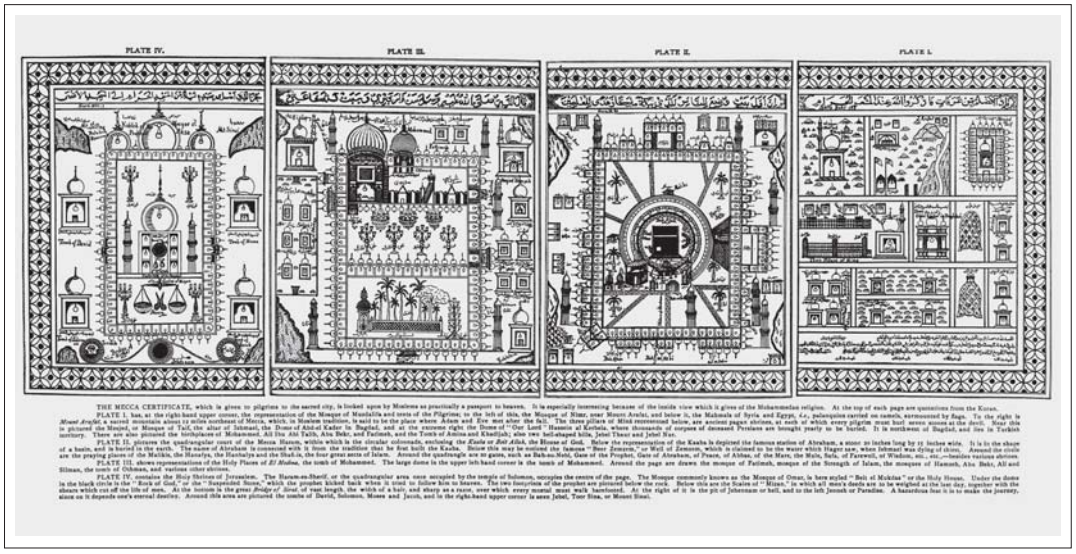
27 *Treasures of the Aga Khan Museum*, 62–63.

۲۸ همان، ۶۲.

29 http://art.thewalters.org/detail/11417/plaque-for-printing-a-pilgrimage-certificate/

30 Samuel M. Zwemer, *Arabia: The Cradle of Islam: Studies in the Geography, People and Politics of the Peninsula with an Account of Islam and Mission-work* (reprint London: Darf, 1986): foldout after 40.

شبیه به منبع فوق با توضیحی بیشتر نیز به چاپ رسیده است؛ نگاه کنید به:
Isaac Adams, *Persia by a Persian; Personal Experiences, Manners, Customs, Habits, Religious and Social Life in Persia* (London: Elliot Stock, 1900, second edition 1906), 396-405, plates I–IV.



تصویر ۲: گواهینامهٔ حج. ساموئل زومر، عربستان مهد اسلام، ص۴۰ (لندن، دارف، ۱۹۸۶).

قدیمی‌تـــر دارای جزئیات کمتری نیستند. گرچه با اهمیت‌ترین نکته در مورد ایـــن گواهینامه‌های چاپی در ارزش تاریخـــی و هنـــری آنها نیست. این خصوصیت خاص ـ که به طـــرز جالبـــی دارای نمونه‌های مشـــابه جدیدی است ـ از آنجائی معنادار می‌شـــود کـــه در صدها و بلکه هزاران نســـخه تولید و منتشر شدند. بدین شیوه این آثار به بُعدی اجتماعی دســـت می‌یابند و تبدیل به مدرکی می‌شوند در تأیید ادامهٔ یک ســـنت اما در قالب روش‌های نویـــن فنـــی. گواهینامه‌های چاپی جدید، دیگر تنها بـــرای «تعدادی از خـــواص»[۳۱] کـــه می‌توانســـتند مبلغی قابل ملاحظه برای کارهای اجرایی دقیـــق و زیبا به هنرمندان نخبه پراخـــت کنند، نبود. حتی در مقایســـه با اولین مـــدارک چاپی، گواهینامه‌های حـــج جدید چاپی، مخاطـــب بیشـــتری داشـــتند چرا که دیگـــر کاغذ کالایی کمیاب و گرانقیمت نبـــود. با ورود چاپ، برای نخســـتین بار در تاریخ، گواهینامه‌های حج تبدیـــل به کالایی تجملی برای زائران شـــد. یکی از ویژگی‌های اصلی گواهـــی حج زومر در این است که بسیاری از اسم‌ها و اصطلاحات ذکر شده در تصاویر، نه تنها به عربی بلکه با رسم‌الخط لاتین نوشته شده‌اند، که در واقع یک ترجمه یا آوانویسی تقریبی از اصل عربی نام‌ها محسوب می‌شوند. این ویژگی اما مســـئلهٔ مخاطبی را پیش می‌کشد که به سادگی قادر به خواندن عربی نبوده اســـت. از آنجا که این اصطلاحات به انگلیســـی هستند می‌توان حدس زد که این گواهی مسلمانی را مخاطب قرار می‌داده که اصالتش به شبه قارهٔ هند مربوط می‌شده است.

نمونهٔ مورد مطالعهٔ زومر بسیار نزدیک است به یک گواهی حج دیگر که مربوط به دوران معاصر است. این گواهینامه پیش از این به پروفسور ارلینـــگ ایدم (Erling Eidem, 1880-1972) تعلق داشـــته؛ وی که زمانی مفســـر کتب عهد جدید بوده اســـت، بعدها اســـقف اعظم سوئد شـــد. مدرک فوق احتمالاً طی دهـــهٔ دوم قرن در زمان جهانگردی وی در مصر و فلســـطین به دستش رسیده است. در ۱۹۳۱ ایدم این مدرک را به دانشگاهی در لاند ســـوئد اهداء کرد؛ اکنون دانشکدهٔ الهیات لاند محل نگهداری آن است. جزئیات تصویری این «سند چاپی بسیار ساده و عامیانه» مورد بررســـی و بحث دقیق یان یرپه (Jan Hjärpe) قرار گرفته است.[۳۲]

۳۱ برای ابداع این واژهٔ مناســـب مدیون فون فولساخ و کتاب اخیر وی هستیم:
Kjeld von Folsach, *For the Privileged Few: Islamic Miniature Painting from the David Collection* (Humlebaek: Louisiana Museum of Modern Art, 2007).

32 Jan Hjärpe, "A Hajj Certificate from the Early 20th Century," in *Being Religious and Living through the Eyes: Studies in Religious Iconography and Iconology*. ed. Peter Schalk and Michael Stausberg (Uppsala: Uppsala University Library, 1998), 197-204.
با ســـپاس از یان یرپه که تصویر رنگی این مورد را در اختیار قرار داد، در حالیکه در کتاب خود وی به شکل سیاه و سفید به چاپ رسیده بود.

تصویر ۳: گواهینامهٔ چاپی حج. دانشکدهٔ الهیات، لاند، سوئد.

در هر دوی این اسناد چاپی، تصاویر چهارتایی ارائه شده مکان‌های مشترکی را نمایش می‌دهند. از چپ به راست: الف) اماکنی که در مجاورت مکه قرار دارند و یک زائر می‌بایست آنها را زیارت کند؛ ب) حرم مکه (کعبه)؛ ج) مسجد پیامبر(ص) در مدینه؛ و د) حرم اورشلیم (بیت المقدس). در هر دوی این اسناد ردیفی از نوشتار وجود دارد که در پایین نخستین تصویر از سمت راست قرار گرفته است. در این بخش جایی خالی برای پر شدن با نام زائر، زادگاه وی و نیز زمان انجام مراسم در نظر گرفته شده که آن را به یک گواهینامهٔ حج واقعی تبدیل می‌کند. کاملاً در انتهای سند و پس از کلمه‌های «به شهادت اینان» (شاهد بذالک) شماری از شاهدان (چهار نفر در سند زومر و سه نفر در گواهی لاند) نام خود را در تأیید انجام صحیح این اعمال زیارتی امضاء کرده‌اند.

علاوه بر چنین گواهینامه‌های حجی که دارای یک مجموعه تصویری چهارتایی بودند گواهی‌های چاپی نیز وجود داشتند که تنها برای یک مکان خاص همچون مدینه (و شاید اورشلیم) چاپ شده‌اند، نمونه‌ای از آن در گواهی چاپی برای سفر به مدینه مربوط به قرن نوزدهم قابل ملاحظه است.[۳۳]

در نمونهٔ لاند دور تا دور اثر با دوایر کوچکی محاط شده که نام حضرت محمد (ص) و الله را در قاب گرفته (نام الله با کمی تفاوت به شکل‌های مختلف نوشته شده)، جالب است که فرم تزئینی که دورادور این گواهینامهٔ حج را احاطه کرده بسیار مشابه با نمونهٔ گواهینامهٔ مکهٔ زومر است؛ پس احتمالاًهر دوی این مدارک در یک مکان به چاپ رسیده‌اند. در این میان طراحی گرافیکی ساختمان‌ها در گواهی مدینه کاملاً با آنچه در گواهی مکه می بینیم متفاوت است. (تصویر ۴)

همچون گواهی مکه، گواهینامهٔ مدینه نیز شامل بخشی است که دیدار مکان‌های زیارتی را تصدیق می‌کند. این بخش شامل قسمت‌های خالیست برای نام شخص زائر و نیز نام چهار شاهد که این زیارت را تأیید می‌کنند.

33 Witkam, "Images of Makkah and Medina," 30, fig. 7 (Leiden University Library, plano 53 F 1, sheet 58).
با سپاس از یان یوست ویتکام به خاطر نسخهٔ رنگی این سند.

در حالی که گواهی‌های چاپی اخیر، همچون نمونه‌هایی که در بالا بحث شد، شایستهٔ توجه هستند باید گفت بیشتر مدارک زیارتی که تاکنون مورد مطالعه قرار گرفته مربوط به گواهینامه‌های سنی بوده‌اند. گرچه جلوه‌های بصری فرهنگ شیعه به طور روز افزون در مطالعات غربی مورد توجه واقع شده‌اند،[۳۴] وجه تصویری سفرهای زیارتی از دیدگاه شیعی همچنان کاوشی مناسب می‌طلبد. وجه شیعی این زیارتنامه‌ها هم مربوط می‌شود به سفرهای زیارتی به مکه (حج و یا عمره) و هم سفرهای زیارتی محبوب مردم به مکان‌های یادمانی و عبادی شیعی در ایران و عراق، همچون آرامگاه‌های امامان (عتبات) و زیارتگاه‌های بی‌شمار فرزندان آنان (امامزاده‌ها). سفرهای زیارتی به عتبات و امامزاده‌ها که همواره عملی شایسته و ثواب محسوب می‌شده است، در دوران صفوی «از جایگاه ویژه‌ای برخوردار شدند. این سفرها حتی جایگاهی

۳۴ همچنین نگاه کنید به:
Newid, *Der schiitische Islam;* Flaskerud, *Visualizing Belief and Piety*; Khosronejad, *Art and Material Culture*; Allan, *Art and Architecture*.

در حد سفر حج یافتند.»[۳۵] وجود تعدادی از گواهینامه‌های زیارتی بدون تصویر مربوط به زیارت حرم امام رضا(ع) در مشهد شاهدیست که از قرن شانزدهم به جا مانده،[۳۶] و تک برگه‌های چاپی که وقایع کربلا را به تصویر می‌کشند تولید اوائل قرن بیستم هستند، زمانی که میان زائرین شیعه در زیارتگاه‌های نجف یا کربلا پخش شده و یا به آنها فروخته شدند.[۳۷]

▲ تصویر ۴: گواهینامهٔ مدینه، لایدن (58 sheet ,1 F 53 UB, plano).

◀ تصویر ۵: دو تک برگهٔ چاپ سنگی، مجالسی از واقعهٔ کربلا، از :
Jean Vinchon, L'imagerie populaire persane, *Revue des arts asiatiques* 2, 4 (1925): 10-11.

35 Biancamaria Scarcia Amoretti, "Religion in the Timurid and Safawid Period," in *The Cambridge History of Iran*, vol. 6: *The Timurid and Safavid Periods*, ed. Peter Jackson and Laurence Lockhart (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 610-55, at 653–54.

36 Robert Gleave, "The Ritual Life of the Shrines," in *Shah 'Abbas: The Remaking of Iran*, ed. Sheila R. Canby (London: The British Museum Press, 2009), 88-97, at 91, fig. 22.

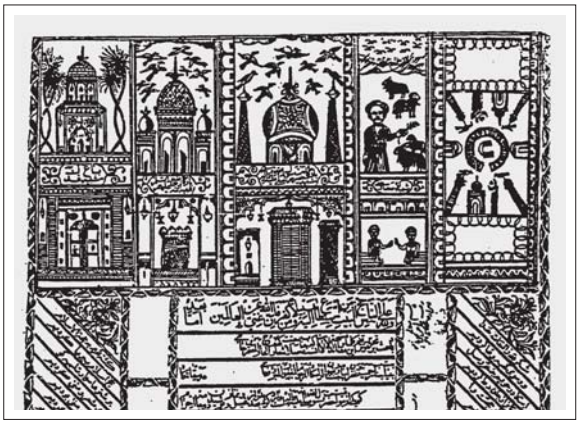
37 Jean Vinchon, "L'imagerie populaire persane," *Revue des arts asiatiques* 2, 4 (1925): 3-11; Marzolph, *Narrative Illustration*, 44–45 and ill. 90.

این تصویرها نه تنها شامل مواردی از یادمان‌های مقدس بوده‌اند بلکه احتمالاً به سفر صاحب این گواهی به مکان‌های مقدس شیعی چون نجف و (یا) کربلا سندیت می‌بخشیده‌اند.

در این بین به عنوان مثال چاپ‌هایی مشابه با این اسناد شیعی وجود دارند. دو نمونه از این مدارک به شکل معمولی و بدون هیچ اشاره‌ای به منبع و یا محل نگهداری فعلی آن چاپ شده‌اند.[۳۸] در حالی که هر دوی این سندها به شدت شبیه هم هستند، سند قدیمی‌تر، که تاریخ اوایل قرن بیستم را نشان می‌دهد، در مقایسه، به شکل حرفه‌ای‌تری اجرا شده است.[۳۹] در نگاه نخست ویژگی‌هایی که این سندها به نمایش می‌گذارند مطابق با همتای سنی‌اش است. در حالیکه چاپگر سند قدیمی‌تر متن آن را تصحیح کرده است، سند جدیدتر آنقدر کوچک شده که متن آن به سختی قابل خوانش است. همچون اسناد سنی بخش مرکزی متن گواهینامهٔ حج به قصد پر شدن با نام زائر و زادگاهش خالی گذاشته شده است. سند حج جدیدتر تاریخ ۹ ذی‌الحجهٔ سال ۱۳۲۱ را داراست که مطابق با ۲۶ فوریهٔ ۱۹۰۴ است. بدین ترتیب این سند کمابیش همعصر با گواهینامه‌های حج سنی است که توسط زومر و یرپه چاپ شده‌اند.

نمونه‌ای مشخص در این زمینه گواهینامهٔ شیعی حجی است که دارای تاریخ ۱۹۰۴ می‌باشد. این گواهی ویژگی‌هایی را به تصویر می‌کشد که مشابه با نمونه‌های سنی آن است. در اینجا نیز فضایی خالی برای نام زائر و محل ولادت وی پیش‌بینی شده است. به جای چهار مکان مقدس زیارتی که در گواهینامه‌های سنی رایج بوده، هر دو گواهینامهٔ شیعی در بخش بالایی خود مجموعه‌ای از پنج مکان را مصور می کند که به دیدگاه ویژهٔ شیعه اشاره دارد، این امر به خصوص در دو مورد آخر کاملاً مشهود است.

▼ تصویر ۶: گواهینامهٔ شیعی حج (بخش بالایی). از جابر عناصری، در آمدی بر نمایش و نیایش در ایران (تهران: جهاد دانشگاهی،۱۹۸۷/۱۳۶۶): ۱۵۱



۳۸ نگاه کنید به: محمدحسن رجائی زفرئی، سندی مربوط به گواهی حج نیتی، در میراث جاویدان ۵ و ۲ (۱۹۹۷/۱۳۷۶): ۷۸ - ۷۶؛ جابر عناصری، درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران (تهران، جهاد دانشگاهی، ۱۹۸۷/۱۳۶۶)، ۱۵۱.

۳۹ همان.

در خوانش تصویر از راست به چپ، (a) نخست تصویر مکه را داریم و (b) تصویری است شامل دو بخش که مکانی زیارتی را با تعدادی گوسفند بر فراز عرفات در بخش بالایی و دو زائر در کنار تعدادی پلکان برای بازنمایی مسعی و یا محل سعی بین صفا و مروه را در پایین به نمایش می‌گذارد. علاوه بر این، دو مکان سنی و یا شاید بهتر بتوان گفت دو مکان زیارتی مشترک میان تمام مسلمین در مکه، یعنی تصویری از (c) مسجد پیامبر در مدینه وجود دارد که آن نیز منطبق بر تصاویر متداولی است که در گواهی‌های حج سنیان نیز دیده می‌شود. تصویر بعدی (d) قبرستان بقیع در مدینه را نمایش می‌دهد (در اینجا با نام بارگاه بقیع از آن نام برده شده است) که اگر نگوییم هرگز، بسیار به ندرت در گواهی‌های تصویری سنی به چشم می‌خورد (گرچه این مکان در کتاب فتوح الحرمین مصور شده است).[۴۰] این قبرستان نه تنها بدین دلیل که محل دفن زنان پیغمبر و نیز احتمالاً دختر وی فاطمه(ع) است مورد توجه خاص شیعیان می‌باشد، بلکه بدان سبب که برخی امامان شیعه نیز در این مکان دفن شده‌اند، مورد احترام شیعیان واقع شده است؛ امامانی چون: امام دوم امام حسن(ع) (شهادت: ۶۶۱/۴۰)، امام چهارم علی بن الحسین یا زین‌العابدین(ع) (وفات حدود ۷۱۳/۹۵)، امام پنجم امام محمد باقر(ع) (وفات: حدود ۷۳۳/۱۱۵)، و امام ششم امام جعفر صادق(ع) (وفات: ۷۶۵/۱۴۸). امروز این مکان خرابه‌ایست چرا که آرامگاه‌های قبرستان به دست وهابیون در سال ۱۹۲۵/۲۶ تخریب شده‌اند. پنجمین و آخرین تصویر در گوشهٔ سمت چپ (e) باغ فدک را نشان می‌دهد، مکانی در حومهٔ مدینه که در گذشته

40 Milstein, “Futuh-i Haramayn,” 183–184; Porter, *Hajj*, 81; Witkam, “Images of Makkah and Medina,” 29, fig. 3.

به خاطر درختان پربار نخلش دارای شهرت بوده اســت. باغ فدک حسی خاص را در شــیعیان بــر می‌انگیزد. پیش از گســترش اســلام این واحه جزء دارایی‌های یهودیان بوده است که بعدها توسط آنان به حضرت محمد(ص) واگذار شد. حضرت محمد(ص) سود به دســت آمده از این نخلستان را وقف مســافران نیازمند و فقرا کرد. در پی رحلت حضرت محمد(ص)، ستیزی بر سر مالکیت این نخلستان میان دختر پیغمبر، حضرت فاطمه(س) و خلیفهٔ اول مسلمین، ابوبکر در گرفت. در حالی که حضرت فاطمه(س) این مکان را بخشی از ارثیهٔ خود می‌دانست، ابوبکر معتقد بود که درآمد این نخلستان باید همچون گذشته طبق عملکرد پیغمبر(ص) صرف گردد. از آنجائی که حضرت فاطمه(س) نتوانست شاهدی بر ادعای خود برای قانع کردن ابوبکر آورد، وی نخلستان را به او واگذار نکرد. جامعهٔ شــیعیان رد ادعای حضرت فاطمه(س) توســط ابوبکر را عملی غیر منصفانه می‌دانند که در مجموعه اعمال نادرست سنیان در جهت نفی حقوق خانوادهٔ پیغمبر و جایگاه آنها قرار می‌گیرد. مجموعهٔ اینها همراه با متن فارسی که بخشی از آن بــه توصیف اعمال زیارتی انجام گرفته در طول این سفر می‌پردازد، این اطمینان را می‌دهد که گواهینامهٔ حج مــورد نظر به طور قطع دارای دیدگاه شیعی می‌باشد.

طومار زیارتی شیعی: توصیف کلی اثر

طومار زیارتی شیعی که موضوع اصلی این مقاله اســت، شــامل دو بخش با دو طبیعت متفاوت اســت. بخش میانی اثــر دارای ۲۴ تصویر است که مکان‌های مقدس گوناگونی را به نمایش می‌گــذارد. داخل نوار مرزی بالا و پایین اثر شــعرها جای گرفته‌انــد. در کنــار تصویری بودن این اثر که ویژگی بارز آن به شــمار می‌رود، متن آن نیز به توصیف این سفر زیارتی و اعمال مربوط به آن با تکیه بر اعتقادات شیعی می‌پردازد.

طومار زیارتی شیعی: بیت‌ها

ابیات در این بخش در دو ســطر نگاشته شده‌اند و محدودهٔ هر بیت با کادری تزئینی از دیگری جدا شده است. هر پارهٔ این طومار شامل هفت بیت اســت و در مجموع ۸۴ بیت در این اثر وجود دارد. اشــعار از حیث وزن و قافیه ناپخته و ابتدایی هستند و گاه از نظر لغوی تکراری‌اند. ردیف در بیشــتر بیت‌ها کلمهٔ «کردیم» اســت؛ ردیف در ابیات پایانی که در پاره‌های پنجم و ششم طومار قرار گرفته‌اند کلمهٔ «آورده‌ایم» و «رسید» می‌باشد. در مجموع این بیت‌ها هر یک معنایی مستقل دارند و بخشی از این سفر زیارتی را بازنمایی می‌کنند. اگر کسی بخواهد این سفر زیارتی را به ترتیب زمانی آن دنبال کند می‌بایســت نخســت تمام ابیات بالا را خوانده و ســپس ادامهٔ آن را در ردیف پایینی طومار پی بگیرد. در نتیجه واضح است که بیت‌ها به طور مستقیم در کنار تصویرهایی که توصیفشان می‌کنند قرار نگرفته‌اند.

بیشتر ابیات در مورد اقامت زائرین در مکه، مدینه، نجف، کوفه و کربلا می باشند. سایر مکان‌های زیارتی شیعه همچون کاظمین، سامرا و مشهد تنها در بخش پایانی و در ردیف پایینی طومار وصف شده‌اند.

در حالیکه ابیات در قالب اول شــخص جمع آورده شده، اما این گفتار به روشــنی از جانب فردی بیان می‌شــود که بــه نمایندگی گروهی از مردم ســخن می‌گوید، فردی چون یک راهبر و یــا راهنمای زائرین. در حقیقت این ابیات نمونه‌ای نادر از اشــعاری محسوب می‌شوند که به نام چاوشــی‌خوانی مشهورند. ابیات توسط راهنمای سفر زیارتی که چاووش نامیده می‌شــده در راه بازگشت از ســفر به سوی منزل خوانده می‌شده است. علاوه بر راهنمایی زائرین و آموزش آنان برای اجرای صحیح مراسم مذهبی، چاوش مســئول تمامی هماهنگی‌های سفر شامل لوازم سفر و محل اقامت بوده است. تحقیقی جامع دربارهٔ این پدیده در میان مطالعات غربی وجود ندارد، اما مطالعات منتشــر شده توسط پژوهشگران ایرانی[۴۱] نشــان می دهد که چاوش پدیدهٔ سنتی در فرهنگ شیعی بوده است و احتمالاً هنوز در مناطق روستایی ایران به حیات خود ادامه می‌دهد. ابیات خوانده شــده توســط چاوش دارای وزنی خاص بوده و به نوعی روایتگر مکان‌هایی محســوب می‌شــده که زائرین از آن دیدار کرده، تجربیاتی که در طی راه به دســت آورده و نیز تحفه‌هایی که با خود از این ســفر آورده بودند. می‌توان حدس زد که ابیات در این نوع شعر به شکل بداهه سروده شــده‌اند (فرضی که ضعف این اشعار را قابل درک می‌سازد)، یا از روی کتابچه‌ای با عنوان چاوشی‌نامه روخوانی می‌شده، گونهٔ شعری که بر ســبکی غیر انتقادی و ســاده از نوع بازاری دلالت می‌کند.[۴۲] کتابچه‌هایی مشــابه با محتوای نمایش‌های تعزیه برای افرادی چون امام حســین(ع)، بی بی شهربانو، برادر امام حسین(ع)، حضرت ابوالفضل(ع)، مسلم (پسر عقیل)، یا پسران امام حسین(ع)، قاسم و علی‌اکبر(ع) هنوز نیز فروخته می‌شوند.[۴۳]

---

۴۱ عناصری، درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران، ۱۲۹-۷۰؛ جابر عناصری، سلطان کربلا: شــرح واقعهٔ عاشورا (تهران: زرین و سیمین، ۱۳۸۲/۲۰۰۳)، ۹۳-۹۲؛ محمد مشهدی نوش آبادی و ابراهیم موسی‌پور، دانشنامهٔ جهان اسلام، جلد ۱۱ (تهران: بنیاد دائرةالمعارف اسلامی، ۱۳۸۶/۲۰۰۷)، واژهٔ چاوش‌خوانی؛ نیز نگاه کنید به: Ġolām-Ḥosayn Yūsofī, *Encyclopaedia Iranica*, vol. 5 (Costa Mesa: Mazda, 1992), s. v. "Čāvoš".

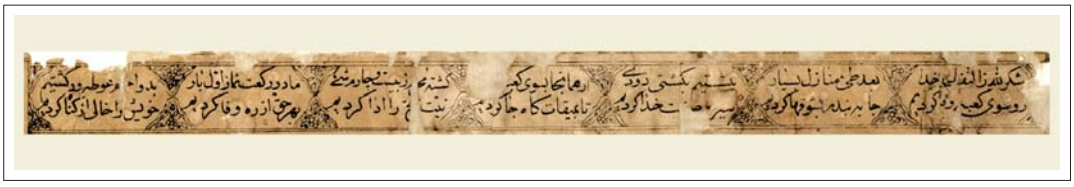
۴۲ نگاه کنید به تصویر آخرین صفحه در: عناصری، درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران، ۱۴۰؛ عناصری، ســلطان کربلا: شرح واقعهٔ عاشورا، ۹۲. بیت‌های این صفحه کمابیش مطابق است با آخرین بیت‌ها در طومار زیارتی (پایین، پاره‌های ۵ و ۶).

۴۳ پروفســور مارزولف در اواخر ۱۹۹۰، تعدادی از نمایشــنامه های تعزیه را در شهر شــیراز خریداری کرده که همگی چاپ کتابفروشی اســلامیه در تهران بوده‌اند. کتاب‌ها دارای تاریخ ۱۹۵۴/۱۳۳۳ هســتند، اما واضح اســت که آنها کپی‌هایی از

در کنار ناپختگی و یکنواختی اشـعار، ویژگی بارز آنها احسـاس‌گرا بودنشـان است. گرچه اعمال و مناسـک حج به شکلی دقیق توصیف شـده است، از زیارت قبرستان بقیع به بعد زائران غالباً اشک می‌ریزند و ناله سـر می‌دهند. گرچه دلایل این اندوه به شـکلی مشروح گفته نمی‌شـود، اما واضح است که این غم در نتیجهٔ تجربه‌های احساسی و درک بی‌عدالتی تاریخی که موجب رنج شخصیت‌های مقدس گردیده و فقری که تجربه کرده‌اند شـکل گرفته اسـت؛ همچنین این اندوه از احسـاس گناهی نشـأت می‌گیرد که زائرین به عنوان نوادگان کسانی کـه در زمان لازم به این معصومین یاری نرسـاندند حس می‌کنند. از شـرح هدایای معنوی که زائر از این سـفر باز آورده است می‌توان این حقیقت را دریافت که گریه بر مزار امام حسـین(ع) به نشـان اوج این غم چشـم‌های او را هنوز «پر خون» نگاه داشته است. در مقابل حس گناه و پشـیمانی زائر که در گریه‌های وی بیان می‌شـود، اصطلاحات احساسـی حاکی از قابل اعتماد بودن و وفاداری، زیارت این مسافران را بـه موقعیتی تاریخی پیوند می‌دهد کـه در آن زائرین یاران وفادار و حقیقی حسـین‌اند، بر خلاف کسانی که به شـهادت تاریخ به امام حسین(ع) قول دادند در کنارش بمانند اما او را بی‌پشتیبان رها کردند.

بیت‌های این طومار زیارتی که در ادامه آورده می‌شـود، به ترتیبی اسـت که در طومار به چاپ رسیده است. کلمه‌ها یا بخشی از کلماتی که خوانا نبوده و بازسـازی شده، در داخل پرانتز نوشته شده است.

بر طبق نخسـتین پارهٔ اشـعار سفر زیارتی از مکانی نامعلوم آغاز می‌شـود، پس از راهـی طولانی زائریـن بـه بنـدری می‌رسـند (احتمالاً جایـی در جنوب ایران) کـه از آن راه خود را با کشـتی بخـار ادامه می‌دهند. در پی ورود به میقات، یا جایی که برای محرم شدن پیمان می‌بندند، به احتمال زیاد در جده، آنها محرم می‌شوند، موقعیتی کـه برطبق آن از انجام ۲۴ عمل منع می‌شـوند. سـپس نیـت می‌کنند تا زیـارت را انجام دهند. نمازی دورکعتی می‌خوانند و مطابق رسـم خود را شستشـو می‌دهند، گویـی از گناهان پاک می‌شوند. (تصویر ۷)



▲ تصویر ۷: طومار زیارتی شیعی (بالا، بخش یک)

شکـر لله زالتفـ(ـات) خـدا — رو بسوی کعبه وفا کردیـم
بعـد طی منـازل بسیـار — جـا بر بندر بشوقها کردیـم
نشستیـم به کشتـی دودی — سیر بـ(ـر) صنعت خدا کردیم
از همانجـا بسوی کعبـ(ـه) — تا بمیقات گـاه جا کردیـم
گشته محرم ز بیست و چارم شیء — نیـت حـج را ادا کردیـم
ما دو رکعـت نمـاز اول بـار — بهـر حق از ره وفا کردیـم
بدو احـ(ـرا)م غوطه‌ور گشتیـم — خویش را خالی از گناه کردیـم

▲ تصویر ۸: طومار زیارتی شیعی (بالا، بخش دو).

نسخه‌های قدیم‌تر می‌باشند. برای نمونه‌های دیگری با ادبیات بازاری نگاه کنید به:
Ulrich Marzolph, *Dāstānhā-ye širin: Fünfzig persische Volksbüchlein aus der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts* (Stuttgart: Franz Steiner, 1994).

تلبیه بر زبان آوردیـــــم
اشک جاری ز دیده ها کردیم
ما که دیوار مکه را دیدیـم
شکر کردیم و سجده‌ها کردیم
بهر طوف حرم ز باب سلام
اهل اسلام را دعـــا کردیـــم
متمتع ز عمره گردیدیـــم
هفت شوط عمره را بجا کردیم
بعد اندر مقـــام ابراهیـــم
با شرایـط نمازها کردیـــــم
سعی اندر صفا و مروه دوست
هفـــت بار از ره وفا کردیـــم
کرده تقصیر و مامُحِلّ شده‌ایم
جمله اعمال را بجا کردیـــم

زائرین دعوت خداوند را لبیک می‌گویند و با این کار چشم‌هایشان پر از اشک می‌شود. هنگامی که به دیوارهای مکه می‌رسند، سجدهٔ شکر به جا می‌آورند. از دروازهٔ دارالسلام (دروازهٔ شمال شرقی صحن در مقابل در کعبه) وارد حرم می‌شـــوند، حج عمره و مجموع هفت عمل آن را انجام می‌دهنـــد. در مقام حضرت ابراهیم(ع)، جایی که گفته می‌شـــود حضرت ابراهیم(ع) برای ســـاختن خانهٔ کعبه ایستاده، نماز خوانده‌اند. سپس سعی بین صفا و مروه را هفت مرتبه انجام می‌دهند (راه سپردن به سوی صفا چهار بار و بازگشتن از مروه سه بار). پس از انجام اعمال لازم، از موقعیت احرام خارج می‌شوند. (تصویر ۸)

▲ تصویر ۹: طومار زیارتی شیعی (بالا، بخش۳)

روز هفتم روان سوی عرفات — **باز تجدیـــد کارهـــا کردیـــم**
ز آب زمزم بحجر اسماعیـــل — **غسل احـــرام از وفا کردیـــم**
گشته محـــرم بحجة‌الاســـلام — **حـــج اسلام بی‌ریـــا کردیـــــم**
بر شترها سوار تلبیه گـــــو — **رو بسوی مشعر و منا کردیـــم**
شام تا صبح در منی بودیـــم — **(در) مسجد خیف نالها کردیـــم**
روز رفتیم بـــوادی عرفـــات — **پـــای آنکوه قصـــدها کردیـــم**
چون مخالف مخالفـــت کردند — **پـــای آنکوه قصدها کردیـــم**

در روز هفتم زائرین رهسپار کوه عرفات می‌شوند. در حجر اسماعیل، دیوار ســـنگی که قبر اسماعیل و مادرش هاجر را در بر می‌گیرد، آنان با آب چاه زمزم غســـل می‌کنند. باز هم لبیک می‌گویند، و سوار بر شتر به منا می‌روند. شب را در منا به سر می‌آورند و در مسجد خیف دعا و زاری می‌کنند. صبح روز بعد، ســـفر خود را به سوی عرفات، جایی که مناسک مخصوص به جا آورده‌اند، پی می‌گیرند. (تصویر ۹)

▲ تصویر ۱۰: طومار زیارتی شیعی (بالا، بخش چهار)

ظهر تا شام قصـــد بیتوتـــــه — **واجب از صدق و از صفا کردیـــم**
اول مغـرب رو بمشعر شـــــد — **بر احـــرام ریگـــــها کردیـــم**
شد عیان (شفق) ما روان گشتیم — **باز ترویه بیـــــن راه کردیـــم**
در منیٰ روز عیـــد عیدی بـــود — **که در آن عید عیـــدها کردیـــم**
رمی کردیـــم بعـــد قربـــانـــی — **باز تقصیـــر را بجـــا کردیـــم**
سر تراشیده مو نمودیـــم دفـــع — **رو ســـوی خانهٔ خدا کردیـــم**
باز داخل شدیم بباب ســـلام — **حـــج اســـلام را ادا کردیـــم**

آنان از ظهر تا غروب آفتاب در جایی امن اســـتراحت می‌کنند، و بعد راهی مســـجد مشعرالحرام می‌شوند. ســـپس به منا، جایی که عمل قربانی گوسفندان را در عید قربان انجام می‌دهند، باز می‌گردند. مراسم سنگ زدن به شیطان (رمی) را اجرا می کنند. پس از آنکه سرهای خود را می‌تراشند دوباره از در باب السلام به حرم کعبه باز می‌گردند تا عمل حج را به انجام برسانند. (تصویر ۱۰)

تصویر۱۱: طومار زیارتی شیعی (بالا، بخش پنج)

(بعد) سعی صفی و مروه دگـــــر — (سپس) عـــازم نســـا کردیـــم
بعد طوف نســـاء و بعد نمـــــاز — رو ســـوی وادی منـــا کردیـــم
در منا کرده ..... — ما که بر عـــهد خود وفا کـــردیم
که ز حجاج ..... — ما که بر .....
..... — رو سوی دشـــ.....را کرد(یم)
..... ـــل — ..... و جان د.... (کـــ)ردیم
در بقیع قبر چـــــار حجـــــت را — بوسه دادیـــم و گریه‌ها کردیـــم

(این بخش به شدت آسیب دیده و به همین دلیل بسیاری از کلمات خوانا نیستند). پس از بازگشت از صفا و مروه، زائرین عمل طواف نســـاء را انجام می‌دهند، رســـمی شیعی که در طی آن اجازهٔ ارتباط جنسی با زن را دریافت می‌کنند. باز هم ذکری از منا آمده، اما تخریب بیش از اندازهٔ اثر مانع از بازسازی متن و یا هر حدس و گمانی دربارهٔ اتفاقاتی که در آنجا رخ داده، شده است. آخرین سطر در این پاره دیدار زائرین از قبرستان بقیع در حومهٔ مدینه را بیان می‌کند، جایی که آنان قبر چهار امام شـــیعه، امامان حسن(ع)، زین‌العابدین(ع)، محمد باقر(ع) و جعفرصادق(ع) را زیارت کرده می‌بوسند و بر وفات و شهادت آنها می‌گریند. (تصویر ۱۱)

تصویر ۱۲: طومار زیارتی شیعی (بالا، بخش شش)

از مدینه بسوی شـــــاه نجـــف — طی منزل بشوقـــــها کردیـــم
وارد چـــو.....ـــی نجـــف — کردیـــم غـــم و غصه و انـــدوه تلـــف
از خاک نجف دیدهٔ ما یافت شرف — گفتیم بمانی همه با شـــوق شعـــف
جای همه یاران و عزیزان خالـــــی
(از لـ)ـطف خدابروضه گشتیم‌قرین — از خجلت معصیت همه سر بزمیـــن
کردیم سلا(م) بر شهنشاه مبیـــن — ... آدم و نوح‌اند و پیغمبـــر دیـــن
جـــای (همه یا)ران و عزیزان خالـــی

زائرین از مدینه به نجف رهسپار می‌شـوند، جایی کـه خاطره‌ها و اتفاقات تاریخی آنان را به شدت متأثر می‌کند. در این بخـش برای اولین بار، راوی جملـه‌ای را بیان می‌کند که نوعی وقفه یا فاصله‌گذاری ایجاد می‌کنـد، امری که در مجموع این ابیات چهار بار رخ می‌دهد: جای همهٔ یاران و عزیزان خالی! بدین معنا که شخص آرزو می‌کند که ای کاش آنان نیز آنجا بودند. راوی در بیت آخر به نوعی روضه‌خوانی می‌کند و احساس شـرمندگی خود را از گناهانشـان ابراز می‌کند. همچنین زائرین نهایت احترام را به حضرت علی(ع) (شهنشـاه مبین)، نـوح(ع)، آدم(ع) و حضرت محمد (ص) (پیغمبر دین) ابراز می‌کنند. (تصویر ۱۲)

تصویر ۱۳: طومار زیارتی شیعی (پایین، بخش یک).

رفتیم بصفه صفـا سیـرکنـان (دیـد)یم نشیمن شهنشاه جهان
دردامن دریای نجف بود عیـان هر دانـه درّ چه قطـره آب روان
جای همه یاران و عزیزان خالی چون
مسجد کوفه سهله را گردیدیـم از جـا و مقـام انبیـا پرسیدیم
محراب شهادت علی را دیدیـم افتاده به خاک آنمکا(ن) بوسیدیم
جای همه یاران و عزیزان خالـی
بعـد از آن با دو دیـدهٔ گریـان طـی منـزل به کربـلا کردیـم

پس از زیارت مقبرهٔ حضرت علی(ع) در نجف، راهی کوفه می‌شوند و از مسـجدی که حضرت علی(ع) در آن به شهادت رسیده دیدار می‌کنند. با دیدگانی اشکبار به سوی کربلا می‌روند. (تصویر ۱۳)

تصویر ۱۴: طومار زیارتی شیعی (پایین، بخش دو).

چـون رسیدیـم در بـر حایـر ملک العـرش را ثنـا کردیـم
چشم خود را ز خاک قبر حسیـن همچو خورشید بر ضیـا کردیـم
حضرت قاسم و حبیـب شهیـد مـا زیارت جـدا جدا کردیـم
شهـدا را تمـام بـا عبـاس به زیاراتشـان وفا کـ(رد)یم
بعـد از آن رو به خیمه گاه حسیـن آه و افغـان و نالـها کردیـم
چون بدیدیـم حجلـهٔ قاسـم بنشستیـم و نالـها کردیـم
رو بصحـرا بسـوی حُر رفتیـم ناله‌ای چـه جانفـزا کردیـم

مسافرین در کربلا مقبرهٔ امام حسین(ع)، قاسم(ع) پسر امام، حبیب پسر مظاهر اسدی، برادر ناتنی امام(ع)، حضرت عباس(ع) و سایر شهدا را زیارت می‌کنند. در ادامه از مکانی که لشـکر امام حسین (ع) در آن مستقر شده بودنـد و خیمه‌های خود برقرار نموده بودند دیـدار می‌کنند. در حجلهٔ قاسم(ع) به ماتم نشسته و با دیدار مکان شهادت حربن یزید فرماندهٔ سپاه دشمن که به امام(ع) پیوسته بوده، اشک ریخته‌اند. (تصویر ۱۴)

تصویر۱۵: طومار زیارتی شیعی (بالا، بخش سه).

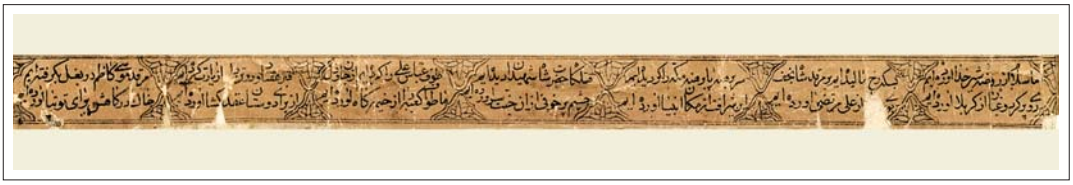
وانگـــه ز کربلا بســوی نجـــف — طـــی منزل بشوقـها کردیـم
چون رسیدیم بآن خجسته مکان — سیـــر آن گنبـــد طلا کردیـم
حضرت مرتـــضی و آدم و نـوح — هـــر سه را قبله دعا کردیـــم
قبر مولای خویـش بوسیدیـــم — هر زمان عـــرض مدعـا کردیـم
در زوایـــای مسجـــد کوفـــه — سنت و فرض خـــود ادا کردیـم
مسلم و هانـــی و دیگـر مختـار — ما زیـارت جـدا جـدا کردیـــم
بعـــد رخصـــت ز حیـدر کـرار — از نجـــف رو بکـــربلا کردیـــم

مســـافرین از کربلا باز به نجف باز می‌گردند، جائیکه وفاداری خود را بـــه حضرت علی(ع)، آدم(ع)، و نوح(ع) اعلام می‌دارند و تربت حضرت علی(ع) را می‌بوســـند. در مسجد کوفه، از مزار مســـلم بن عقیل، هانی بن عروه (شخصی که مسلم را در کوفه پناه داد)، مختار بن ابی عبیدالله (شخصی که شورش علیه خلفای بنی امیه را به قصد انتقام از شهادت حسین به را انداخت) دیدن می‌کنند. از حضرت علی(ع) (حیدر کرار) اجازهٔ ترک کوفه را می‌گیرند و آنگاه به کربلا باز می‌گردند. (تصویر ۱۵)

تصویر ۱۶: طومار زیارتی شیعی (پایین، بخش چهار).

بـار دیگر بـــه روضـــهٔ شهـدا — روضـــه را تعزیت سرا کردیـــم
همـــــه در تحت قبـــهٔ مـــولا — دوست..... (کردیـم)
اول از بهـــر والدیـــن عزیـــز — (طلب ر)حمت از خدا کردیـــم
بعد از آن بهر خواهر و اخـــوان — بنمـــــاز و دعا وفـــا کردیم
عم و عمزادگان و خـویشانـــرا — یـــاد هر یک جدا جدا کردیـــم
جرم ما را خدا بمـــا بخشیـــد — محضـــر از مُهر کربلا کردیـــم
چونکه مِهـر علیست در (دل ما) — این سخن را ز جان ادا کردیـــم

در کربلا بار دیگر زائرین در روضه خوانی شـــرکت می‌کنند. آنها برای پـــدر و مادر خویش از خداوند بخشـــش می طلبنـــد، و برای خواهرها و برادرها و نیز عموها و عموزاده‌ها و ســـایر بستگان دعا و نماز می‌خوانند. آنان اطمینان دارند که خداوند گناهانشـــان را بخشـــیده چرا که عشق حضرت علی(ع) در دلشان جای داشته است. (تصویر ۱۶)



تصویر ۱۷: طومار زیارتی شیعی (پایین، بخش پنج).

ما سلام از روضهٔ شیر خدا آورده‌ایم
روی پر گـرد و غبار از کربـلا آورده‌ایم
بسکه رخ مالیده‌ایم بر مرقد شاه نجف
بوی عـ(ـنبر) از علی مرتضی آورده‌ایم
سر برهنه پا برهنه مکه را گردیده‌ایم
این شرافت از مکان انبیـاء آورده‌ایم
قتلگاه حضرت شاه شهیدان دیده‌ایم
چشم پر خونی از آن جنت سرا آورده‌ایم
طوف عباس علی را کرده ایم از جان و دل
ما طواف کعبه را از خیمه گاه آورده‌ایم
قبر هفتاد و دو تن را (مـ)ـا زیارت کرده‌ایم
از برای دوستان عُقده گشا آورده‌ایم
مرقد موسی کاظم در بغل بگرفته‌ایم
خاک درگاهش برای توتیـا آورده‌ایم

در بخش آغازین دو پارهٔ آخر، وزن و قافیه و نیز ریتم اشـعار تغییر می‌کند. نخست سـخن از هدیه‌های معنوی است که به نقل از راوی از این سـفر آورده شده اسـت. تربت علی را بوییده‌اند که بوی عنبر می‌داده اسـت؛ از زیارت مکه با افتخار باز گشـته اند و چشمانشـان همچنان از گریهٔ بسیار بر شـهادت امام حسین(ع) پر خون است. آنها مرقد حضرت عباس(ع)، کعبه، دشـتی که لشکر امام حسین(ع) در آن خیمـه زده‌اند، و مزار هفتاد و دو یار شـهید امـام را در کربلا زیارت کرده‌اند. این هدیه‌ها می‌بایست به دوستانشان آرامش ببخشد. از مزار هفتمین امام، امام موسی کاظم (ع) (در کاظمین؛ شهادت ۷۹۹/۱۸۳)، آنان خاکی آورده‌اند که از آن طوطیای چشـم (پمادی مخصوص که چشم‌ها را محافظت می‌کند) سازند. (تصویر ۱۷)

تصویر ۱۸: طومار زیارتی شیعی (پایین، بخش شش).

هم تقی و هم نقی با عسکری طوفیده‌ایم
راه و رسـم بندگی را ما بجـا آورده‌ایـم
مهدی صاحب زمانرا ما زیارت کرده‌ایـم
نامـهٔ آزادی از جـرم و گناه آورده‌ایـم
میبرند سودا گران از شهرها بس انتفـاع
انتفـاع اینست که ما از کربلا آورده‌ایـم
در بیابان از عرب جور و جفا ها دیده‌ایـم
مهر و تسبیح از شهید کربلا آورده‌ایـم
شکر خد (ا که تیر دعا بر هدف) رسیـد
(روی سیـاه ما بضریح نجف رسیـد)
هر مطلبـی که در دل تو بـود در نجـف
(بر عر)ض بارگـاه شـه لو کشف رسیـد
بار الها کن نصیب شـ(ـیعیان هر سالـها)
هـ(ـم) نجف هـم کربلاهم (مشهد شاه رضا)

مسـافرین در سفر خود به کاظمین ارادت و احترامشان را به امام نهم، امـام محمد تقی(ع) (یا امام محمد الجواد(ع)؛ وفات ۸۳۳) ابراز داشـته‌اند. همچنین وفاداری خود را نسبت به امام دهم، علی النقی(ع) (یا علی الهادی(ع)؛ وفات ۸۶۸) و امام یازدهم، حسـن عسـکری(ع) (وفات ۸۷۳ یا ۸۷۴)، در

سامرا (تربت این دو امام را با هم عسکریین نامیده‌اند) اعلام کرده‌اند. در سامرا، زائرین با دیدار مکانی که گمان می‌رود امام دوازدهم محمد المهدی(عج)، امام زمان(عج)، از آنجا غایب شده برای خود سندی جهت پاک کردن گناهانشان به دست آورده‌اند. گرچه بازرگانان سود بسیار از تجارت خود در طی سفر به شهرها به دست می‌آورند، به اعتقاد راوی سود واقعی (معنوی) آن است که زائرین از کربلا آورده‌اند. در بیابان زائرین از عربهای بیابانگرد رنج بسیار کشیده‌اند؛ گرچه مهر[۴۴] و تسبیح[۴۵] از خاک بیابان کربلا به ارمغان آورده‌اند. خطوط آخر اشعار به شدت آسیب دیده‌اند. گرچه این امکان را داشتیم که کلمات ناخوانا را با مطابقت دادن با چاووشی‌نامه‌های چاپ شده بازسازی کنیم. سخنگو خرسند است که دعاهایش مستجاب شده و او توانسته تربت حضرت علی(ع) را زیارت کند. تمام آنچه وی آرزو داشته اکنون نزد حضرت علی(ع) آشکار شده است.[۴۶] اشعار با آرزوی آنکه ای کاش خداوند هر ساله مسلمانان شیعه را مشرف به زیارت نجف، کربلا، و نیز حرم امام هشتم، امام رضا(ع) (شهادت ۸۱۸/۲۰۳) در مشهد بگرداند به پایان می‌رسد. (تصویر ۱۸)

طومار زیارتی شیعی: تصویرها

در بخش میانی که با ابیات روایی از بالا و پایین احاطه شده‌اند، ۲۴ تصویر جای گرفته است. این تصاویر اماکن و بناهایی را بازنمایی می‌کند که به خصوص در ارتباط با مکان‌های زیارتی شیعه می‌باشند. بر خلاف اشعار که تمرکزشان بر مکه، مدینه، نجف، کوفه و کربلاست و نام سایر اماکن زیارتی شیعیان همچون کاظمین، سامرا و مشهد تنها در بخش کوتاه پایانی ذکر شده، سفر تصویری در این طومار نقطه تأکید متفاوتی دارد. دقیقاً همانند گواهینامه حج، در سفر مورد بحث در تصویر ۶، سفر از مکه و تشریفات مذهبی آن آغاز می شود (شماره‌های ۱ و۲)، و در پی آن مدینه و مکان‌های زیارتی شیعیان چون بقیع و فدک می‌آید (شماره‌های ۳ تا ۵). از این نقطه دیدار مکان‌های مرتبط با حج تمام می‌شود.

پس از دیدار مکان‌های زیارتی در عربستان سعودی، مسلمانان سنی علاقمند به ادامهٔ سفر به سوی حرم اورشلیم‌اند؛ جایی که مطابق با روایات، حضرت محمد(ص) در سفری شبانه از این مکان به معراج رفته است.[۴۷] زائرین شیعه اما سفر را به مقصد اماکن تاریخی شیعیان، به خصوص آرامگاه امامان شیعه (عتبات عالیات) ادامه می‌دهند. سفر تصویری این طومار به سوی کوفه (شمارهٔ ۶)، نجف (شمارهٔ ۷) و کربلا (شماره‌های ۸ تا ۱۲) دنبال می‌شود، نام هر سه این مکان‌ها در ابیات نوشته شده در طومار ذکر شده است. پس از کربلا، بخش دوم تصاویر، مکان‌هایی را به نمایش می‌گذارد که در متن بدان‌ها توجهی نشده است، مکان‌هایی چون کاظمین (شمارهٔ ۱۳)، سامرا (شماره‌های ۱۴ و ۱۵)، قم (شمارهٔ ۱۶)، ری (شماره‌های ۱۷ و ۱۸)، و نیشابور (شمارهٔ ۱۹). آخرین مکانی که زائر زیارت می‌کند مشهد است (شماره‌های ۲۰ تا ۲۴). در حالیکه بیشتر مکان‌های مصور شده در عربستان (شماره‌های ۱ تا ۶) و یا عراق (شماره های ۷ تا ۱۵) واقع شده‌اند، به مکان‌های زیارتی شیعی که در ایران قرار گرفته‌اند (شماره‌های ۱۶ تا ۲۴) توجه به خصوصی شده است، هر چند برخی از آنها اماکن کوچکی هستند. نقطهٔ اوج این سفر و پایان آن مشهد است.

در مجموع آغاز این سفر تصویری مکه است که با سفر زائرین به سوی ایران ادامه می‌یابد، سفری که از مکان‌های زیارتی شیعی در عراق می‌گذرد. چنانکه ابیات شعر بازگو می‌کنند زائران این سفر را با کشتی از ایران به سوی عربستان سعودی آغاز می‌کنند، پس مسیر بازگشت راه خشکی است که در طی آن و به واسطهٔ دیدار از اماکن مذهبی شیعه در عراق و ایران اجر معنوی نیز حاصل می‌شود. اگر فاصلهٔ ۳۵۰۰ کیلومتری میان مکه تا مشهد را که زائرین می‌بایست طی می‌کردند در نظر بگیریم و اگر زمان اقامت در این مکان‌ها را نیز اضافه کنیم، آن هم در زمانی که دسترسی به وسایل نقلیهٔ مدرن وجود نداشته، این سفر چندین ماه و احتمالاً به اندازهٔ نیمی از سال طول می‌کشیده است.

تصویرها در پاره‌های ۱، ۲، ۳ و ۵ دارای ۱۴ سانتیمتر درازا هستند، پارهٔ چهارم ۱۳/۹ سانتیمتر است و پارهٔ ششم درازی در حدود ۱۴/۴ سانتیمتر دارد. گرچه می‌بایست به طور متوسط چهار تصویر در هر پاره وجود داشته باشد، اما تصاویر به شکلی نامنظم در پاره‌ها پخش شده‌اند (پاره‌های ۱-۶ به ترتیب دارای ۳، ۴، ۳، ۴، ۵ و ۵ تصویر است). این موضوع موجب شده که برخی از تصویرها عریض‌تر شوند

44 Helga Venzlaff, "Mohr-e namāz: Das schiitische Gebetssiegel," *Die Welt des Islams* New Series 35, 2 (1995): 250-75; Helga Venzlaff, "Gebetssiegel und Gebetstuch as Qum," *Die Welt des Islams* New Series 39, 2 (1990): 218-30.

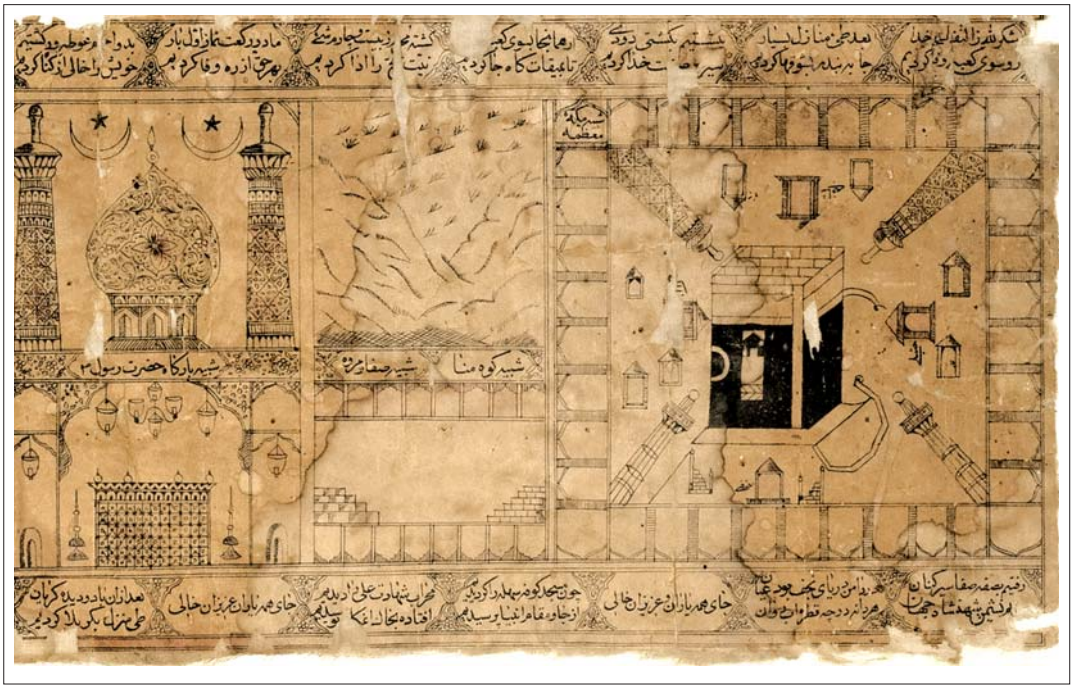
45 Helga Venzlaff, *Der islamische Rosenkranz* (Wiesbaden: Steiner, 1985).

۴۶ حضرت علی(ع) در اینجا شه لو کشف لقب گرفته است، که اشاره ایست به گفتاری از ایشان که فرمودند: لو کشف الغطاء عنی ما ازددت یقینا: اگر حجاب‌های زندگی دنیوی از چشمانم کنار روند، به یقین من اضافه تر نخواهد شد. بدین معنا که ایشان به چنان درجه‌ای از ایمان و یقین کامل رسیده‌اند که کنار رفتن پرده‌ها و دیدن حقیقتی که در آخرت میسر است یقین ایشان را اضافه‌تر نمی‌کند.

۴۷ نگاه کنید به:
The Prophet's Ascension: Cross-cultural Encounters with the Islamic Mi'rāj Tales, ed. Christiane Gruber and Frederic Colby (Bloomington: Indiana University Press, 2010).

(همچون شـــمارۀ ۱: مکه و شمارۀ ۱۳: کاظمین) و فضایی به اندازۀ دو تصویـــر معمول را به خود اختصاص دهنـــد. در ادامه، اندازۀ دقیق عرض هر تصویر همراه با توصیف آن آورده می‌شـــود. از حیث تعداد تصاویری که به مکانـــی خاص اختصاص داده شده، تأکید این ســـفر تصویری به وضوح بر کربلا و مشهد است. دیدار از کربلا پنج تصویر را شامل می‌شود (شماره‌های ۸ تا ۱۲)؛ و مقصد نهایی حرم مطهـــر امام رضا(ع) اســـت (از جمله شامل قدمگاه، مکانی در شرق نیشابور که جای پای امام نقش شده و مکانی زیارتی محســـوب می‌شود؛ شـــمارۀ ۱۸) که در شش تصویر به نمایش در آمده اســـت (شماره‌های ۱۹ تـــا ۲۴). به غیر از ســـه تصویر (شـــمارۀ ۱: مکه؛ شـــمارۀ ۷: کوفه؛ شـــمارۀ۱۸: بی بی شـــهربانو) تمام تصاویر بـــه دو نیمۀ بالایی و پایینی تقسیم شده‌اند. این دو نیمه با خطی زینتی که در زیر عنوان، درست زیر بخش میانـــی تصویر جا می‌گیرد از هم جدا می‌شـــوند. درست به خاطر وجود همین نوار زینتی که در نیمۀ پایینی واقع شـــده، بخـــش بالایی کمی بزرگتر از بخش پایین اســـت. در تصویرهایی که یک مســـجد و یا بنایی چون حرم مطهر نمایش داده شده (شـــماره‌های ۳، ۴، ۶، ۸، ۱۷، ۲۰، ۲۱)، نیمـــۀ بالایی تصویر، بنا را با کمـــی فاصله همراه گنبد مرکزی آن نشان می‌دهد، و در غالب موارد مناره‌ها در دو ســـوی آن ترســـیم شده است. آرامگاه‌های بزرگ دارای گنبدهای پیازی شـــکل‌اند و دارای یک نشان در ســـتیغ خود هستند. این گنبدها بـــه طور معمول بر یک استوانه قرار گرفته‌اند، گاه در برخی از آنها که بلندترند پنجره‌هایی نیز تصویر شـــده است. گنبد زیارتگاه‌های کوچکتر (شـــماره‌های ۹: خیمه گاه، ۱۹: قدمگاه امام رضا(ع)) مدورند و بر استوانه‌ای نیز قرار ندارند. گنبدهایی که دارای پوششی از طلا هستند و نیز گاه مناره‌های دارای پوشـــش طلا، با بافتی آجرچین مصور شده‌اند، درحالی که گنبدهای کاشیکاری شده با تزئینات هندسی و یا گل و گیاه به نمایش در آمده‌اند. نیمۀ پایینی مقبره‌ها، ســـطحی متقاطع از حرم را نشـــان می‌دهد که به ناظر اجازه می‌دهـــد تا نگاهی اجمالی به داخل بنا بیندازد. در اینجا ســـازۀ نقره‌ای مشبک، آرامگاه شخص مقدس را که در اتاقی قرار دارد در بر گرفته، با قندیل‌هایی آویخته از سقف که به شکلی قرینه واقع شده‌اند و گاه شمعدان‌هایی بر کف اتاق، که تزئینات این فضا را تشـــکیل می‌دهند. غالباً این حجره‌ها که مدفن مقدســـین هستند با ورودی‌هایی در دو سوی اتاق احاطه شده‌اند. از لحاظ معماری این بناها با شکلی متحد و مشابه بازنمایی شده‌اند. گرچه تصویرگر حساسیت فراوانی در به نمایش گذاشـــتن تفاوت میان گنبدهایی که دارای کاشـــیکاری و نقوش تزئینی‌اند با گنبدهای آجرچین شـــده با طلا به خرج داده است. به همین شـــیوه نمای داخلی اتاق‌های این حرم‌ها با تفاوت در تزئینات قندیل‌ها و یا تعداد شـــمعدان‌ها از هم متمایز شده‌اند. در حالیکه بیشتر تصویرهـــا به نمایش بناها اختصاص یافته‌اند، دو تصویر به نمایش مکانی وســـیع چون مکه با نمایی از بالا می‌پردازد (شـــمارۀ ۱: مکه، شمارۀ ۷: کوفه). برخی از تصاویر شـــامل طراحی از عناصر طبیعت چون درختان هستند (شـــمارۀ ۲: عرفات، شمارۀ ۵: فدک، شمارۀ ۹: خیمه گاه، شمارۀ ۱۲: طفلان مســـلم، شمارۀ ۱۸: بی بی شـــهربانو، شمارۀ ۱۹: قدمگاه امام رضا(ع)). به جز بنای یادبود بی بی شـــهربانو (شمارۀ ۱۸)، تمامی تصاویر مربوط به حرم‌ها در قسمت بالایی گنبدشان با یک یا دو ماه هلالی و یک ستارۀ پنج پر در مرکزشان تزئین شده‌اند. گاه این دو ماه نشان از آرامیدن بیش از یک نفر در آن حرم اســـت (شماره‌های ۸، ۱۳، ۱۴)؛ اما گاه وجود دو ماه نشان از احترام و تأکید بر آن حرم خاص دارد (شمارۀ ۳: حضرت محمد (ص)، شمارۀ ۱۰: حضرت عباس (ع)).

علاوه بر نکات ذکر شـــده، ویژگی‌های تصویری بسیاری در این طومار چاپ ســـنگی وجود دارد که شایســـتۀ توجه‌اند، حتی اگر راه حل‌هایی که برای برخی از ســـؤالات طرح شده به نظرمان رسیده قطعی نباشند. برای نمونه، تنها حرم مکه (شـــمارۀ ۱) و کوفه (شمارۀ ۷) نه از روبرو و با دیدی اریب بلکه به شـــکل مسطح از بالا نشان داده شده است. در حالی که این موقعیت بصری می‌تواند به دلیل جایگاه برتر این دو مکان باشـــد (فرضیه‌ای که برای مکه درست اما برای کوفه درست به نظر نمی‌رسد)، این نوع از نمایش بصری نتیجۀ ســـنتی است که بر اساس آن حرم مکه بدین شکل ترسیم می‌شده، شاید بدین دلیل که تصویر منطقه‌ای بزرگ را به تصویر می‌کشـــیده و نه فقط یک ساختمان تک را. اگر این حدس درســـت باشد، پس می‌بایست برای طراحی مسجد کوفه نیز که همچون مکه سطحی وسیع را به نمایش می‌گذارد صدق کند.



تصویر ۱۹: طومار زیارتی شیعی (پارهٔ نخست، شماره‌های ۱و۳)

۱. حرم مکه (شـــبیه مکهٔ معظمه؛ ۱۴× ۱۴/۷ سانتیمتر) در قالب یک چهارگوش با اضلاعی برابر از اطراف ترسیم شده در حالیکه کعبه در میان این فضا قرار گرفته است. این مربع با ردیفی از حجره‌ها که از داخل به هم راه دارند احاطه شده است. به ترتیب هشت حجره در چپ و راست وجود دارد و نه عدد در بالا و پایین. حجره‌هایی مشابه در چهار گوشه طراحی شـــده‌اند، در حالی که یکی از آنها در گوشهٔ سمت چپ بالا عنوان تصویر را در بر گرفته اســـت. تصویر این مکان مقدس مطابق با شیوهٔ مرسوم آن از ورودی شـــمال شرقی، باب الســـلام، دروازه‌ای که نامش در ابیات نیز ذکر شـــده به عنوان ورودی اصلی ترسیم شده است. به جز کعبه، که با پرسپکتیوی سه‌بعدی ترسیم شده، سایر سازه‌ها در حالتی تخت و از زاویهٔ بالا طراحی شده‌اند. دو جفت مناره با نقوش تزئین شده، یک جفت در بالا و دیگری در پایین از چهار گوشـــهٔ مربع به سمت داخل طراحی شده‌اند. جزئیات ترســـیم شدهٔ کعبه بر طبق سنت معمول برای این مکان تصویر شـــده و کاملاً همه چیز قابل شناسایی است: خانهٔ کعبه بر سکویی قرار گرفته است؛ حجرالأسود در گوشـــهٔ شرقی بنا، در سمت چپ تصویر، با یک خط منحنی سفید در برابر پردهٔ سیاه کعبه، یا کسوه، دیده می‌شود؛ در کعبه به نظر باز می‌آید و بیننده را قادر می‌سازد که درون بنا را ببیند. در ســـمت راست کعبه، دیوار سنگی وجود دارد که به نام حجر اسماعیل شـــناخته می‌شود؛ و بر گوشـــهٔ بنا در مقابل حجرالأسود ناودانی ترسیم شده که آن را میزاب الرحمه می نامند. چهار کلمه در چهار گوشهٔ حرم نوشته شده که بنا را احاطه کرده است؛ یکی از این کلمات که در سمت چپ نوشته شده قابل خواندن نیست. این اسم‌ها که چهار بنای کوچکتر را در داخل این مکان مقدس به مخاطب می‌شناســـاند، نام چهار عمارت چوبی اســـت که به نام چهار فرقهٔ سنی اسلامی نامگذاری شده، البته در تصویر در جای صحیح خود قرار نگرفته است. از بالا در جهت عقربه‌های ساعت اســـم‌های قابل خوانش شافعی، حنبلی، مالکی، و حنفی هستند. (ترتیب درســـت آن از پایین شـــروع می‌شـــود و در جهـــت عقربه‌های ساعت، شـــافعی، حنبلی، مالکی، و حنفی است). دو شـــیء موجود در پیش‌زمینه باید دو منبر باشند. سایر سازه‌هایی که غالباً در دیگر تصاویر به شکل یک سنت تصویری ترسیم می‌شوند، همچون چاه زمزم و مقام ابراهیم، در اینجا دیده نمی‌شوند.

۲. دومیـــن تصویـــر منـــا و کوه عرفـــات را در بالا (شـــبیه کوه منا) و فاصلهٔ میـــان صفا و مـــروه را در پایین (شـــبیه صفا و مروه) ترسیم می‌کند (۷×۱۴سانتیمتر). در تصویر کوه عرفـــات پس‌ماندهـــای ناحیهٔ کوهســـتانی با خطوط هاشـــوری و قوس‌دار در پیش‌زمینه نشـــان داده شـــده و فرم‌های پُـــرز مانند بزرگ علف‌هـــای پس‌زمینـــه را نمایـــش می‌دهند. بافت شـــبکه‌ای در پایین تصویر کمی عجیب به نظر می‌رسد و بـــرای ما نوعی معماســـت. تصویر زیریـــن فاصلهٔ میان صفا و مروه را با دو ردیف گذرگاه طاقدار در پایین و بالای کادر نشان می‌دهد. خود این دو مکان بـــا دو مجموعهٔ پلکانی به نمایش درآمده اســـت. منطقهٔ واقع شـــده در ســـمت چپ از آجرهای بزرگتری تشـــکیل شده و چهار پله

دارد. وجود پله‌های کوچکتر در سمت راســـت اجازهٔ ترسیم شش پله را که دارای ارتفاعی مساوی‌اند، داده است. در مقایسه با دومین نمونهٔ گواهینامهٔ شـــیعی حج جدید که در بالا به آن اشاره شد (تصویر ۶) می‌بایست یادآور شد که تصویر ما هیچ موجود انسانی و یـــا در حقیقت هیـــچ موجود زندهٔ دیگری را تصویر نکرده است.

۳. مســـجد حضـــرت محمد(ص) در مدینه (شـــبیه بـــارگاه حضرت رســـول(ص)؛ ۷×۸/۹ ســـانتی‌متر) به همـــان شـــیوه‌ای که در بالا شـــرح دادیم ترسیم شـــده است. در بخش بالایی تصویر، گنبد مرکزی مسجد با دو مناره محصور شـــده است؛ هر دو مناره همچون گنبد کاشی‌کاری شـــده‌اند. وجود دو هلال و ستارگان میان مناره‌ها بر مقام والای حضرت محمد(ص) در اســـلام تأکید می‌کند. اتاقی کـــه مقبرهٔ پیامبـــر(ص) در آن قـــرار دارد در بخش زیرین تصویر با چلچراغی مرکزی و نیز شمعدان‌هایی بر روی زمین روشن شده اند. دو اتاق کوچـــک ورودی در دو ســـوی اتاق مقبره نیز با چراغ روشن شده است.

۴. تصویر آرامگاه بقیع در مدینه (شبیه بارگاه بقیع؛ ۱۴× ۶/۳ سانتیمتر) یک حرم تک را نمایش می‌دهد. نه عنوان تصویر و نه هیچ ویژگی تصویری خاصی، مانند تعداد چراغ‌ها، اطلاعاتی از این مکان و تعداد افراد مقدسی که در آن به خاک سپرده شده اند به ما نمی‌دهد. نوع نمایش گنبد تزئین شده، شـــیوهٔ معمول تصویری در طراحی حرم‌ها را در این طومار نشان می‌دهد. در حقیقت در این تصویر با نوعی کلیشه مواجهیم، به طوریکه حرم مزبور ویژگی‌های ســـبکی زیارتگاه‌های شیعی (یا بهتر است گفته شود سبک ایرانی) را نمایش می‌دهد. این امر به خصوص در ســـازهٔ نقره‌ای مشبکی به چشم می خورد که قبر شخصیت مقدس را در بر گرفته است. در حالی که اثری از چنین مقبره‌هایی امروز در این قبرستان وجود ندارد، در دو اثر به جا مانده از این دوران، وجود یک تک عمارت در بقیع گزارش شده است. این آثار یکی «روایت شخصی» از سر ریچارد برتون (Sir Richard Burton)، است که به طور پنهانی در سال ۱۸۵۳ از مکه دیدار کرده است،[۴۸] و دیگری گزارش سفر مقامی ایرانی است به نام میرزا محمد حسین فراهانی که حج را در سال ۱۸۸۶- ۱۸۸۵ به انجام رسانده است.[۴۹] بنا بر گزارش برتون، این آرامگاه در اصل به دستور خلیفهٔ عباسی در ۱۱۲۵/۵۱۹ ساخته شده است؛ از آنجا که عباس بن عبدالمطلب، عموی پیغمبر(ص) نیز در این مکان مدفون بوده اســـت، در آن روزگار این بنا «گنبد عباس» نامیده می‌شـــده است. فراهانی از «آرامگاه بزرگی شبیه به یک هشت ضلعی»[۵۰] سخن گفته است. برتون در حالیکه یادآور می‌شود که نام افراد مدفون در این مکان «موضوعی بحث برانگیز است،»[۵۱] اما اساساً در وجود پیکر چهار امام شیعی در بقیع با فراهانی موافق است.

48 Burton, *Personal Narrrative*, vol.2 , 39-40.

49 Farmayan and Daniel, eds., *A Shi'ite Pilgrimage to Mecca* 1886-1885, 270.

۵۰ همان.

51 Burton, *Personal Narrative*, vol. 2, 40.

▲ تصویر ۲۰: طومار زیارتی شیعی (پارهٔ دوم، شماره های ۴-۷).

۵. تصویر بعدی در طومار باغستان فدک را بازنمایی می‌کند (شبیه به باغ فدک؛۱۴ ×۶/۷ سانتیمتر) که به اعتقاد شیعیان به ناحق از حضرت فاطمه(س) دختر پیغمبر(ص) گرفته شده است. عنوان این تصویر در داخل فرم تزئینی قرار گرفته که دروازهٔ این باغ را تشکیل می‌دهد. بیننده این مکان را از بیرون می‌نگرد و همزمان می‌تواند از بالای درهای بستهٔ باغ نگاهی به درون آن بیندازد. باغ با دیوارهایی در چپ و راست احاطه شده است. در انتهای جاده‌ای که با پرسپکتیوی مرکزی (تک نقطه‌ای) ترسیم شده، بنایی با گنبدی کوچک به چشم می‌خورد. منطقهٔ درختکاری شده در دو سوی این جاده با تک درخت‌های خرما نمایش داده شده؛ حاصلخیزی باغستان با دو خوشهٔ پربار و آویختهٔ خرما القا می‌شود. شاخساران پر برگ یک تک درخت در مرکز که بخش بالایی تصویر را احاطه کرده حسی از سایه را به بیننده تقدیم می‌کند. بر طبق گواهینامهٔ حج جدید چاپی (تصویر ۶)، فدک آخرین مکان زیارتی در سفر زیارتی به مکه و مدینه قرار گرفته است. در حالیکه سفر تصویری گواهینامهٔ حج (تصویر ۶) در اینجا پایان می‌گیرد، در طومار زیارتی این سفر به سوی مکان های مقدس واقع در عراق ادامه می یابد.

۶. اولین مکانی که در این سفر در خاک عراق زیارت می شود حرم حضرت علی(ع) در شهر نجف است (شبیه بارگاه حضرت امیر(ع)؛ ۱۴×۷/۸ سانتیمتر). عنوان تصویر حضرت علی(ع) را نه با نام وی بلکه با عنوان ستایش‌آمیز امیر (کوتاه شدهٔ نام عربی امیر المؤمنین، «شاه ایمان آورندگان») خطاب کرده است. بارگاه با شکل معمول خود در این طومار، با یک گنبد در مرکز و دو منارهٔ قرینه در دو سوی آن تصویر شده است. در اینجا مناره‌ها و گنبد با بافت تزئینی که نشانی از کاشیکاری است پوشیده نشده اند. چرا که در واقع به دستور نادر شاه افشار (۱۷۴۷-۱۷۳۶) پوشش کاشی شدهٔ این گنبد کنده شده و با صفحات طلا که در اینجا با بافتی آجرچین نمایش داده شده پوشانده شده است. داخل مقبره طبق شیوهٔ متداول با یک چلچراغ مرکزی و تعدادی تکچراغ تزئین شده است. در اینجا نیز مقبره دارای دو اتاق کوچک ورودی می باشد.

۷. سفر تصویری به سمت مسجد کوفه ادامه می یابد (مسجد کوفه ۱۴× ۹/۴سانتیمتر). این شهر به دلایل گوناگون برای جامعهٔ شیعیان دارای اهمیت است. نخست آنکه ساکنین شهر از حمایت امام حسین(ع) خودداری کردند، با وجودیکه پیشاپیش به وی قول یاری داده بودند؛ آنان سپاه کوچک امام حسین(ع) را در برابر لشکریان یزید تنها گذاشتند. دوم آنکه، شهر کوفه مکانی برای مقاومت برابر بیداد سنیان به حساب می‌آید، چرا که بسیاری از رویدادهایی که به حادثهٔ کربلا مربوط می‌شود در این شهر واقع شده است. مسلم بن عقیل بن ابی طالب، پسر عموی امام حسن(ع) و امام حسین (ع)، به عنوان فرماندهٔ سپاه حضرت علی(ع) و بعدها، پسر وی امام حسن(ع) خدمت می‌کرده است. هنگامی که امام حسین(ع) دعوت مردم کوفه را می‌پذیرد تا امام آنان باشد، مسلم را به کوفه می‌فرستد تا موقعیت را بررسی کند و از وفاداری اهالی شهر اطمینان یابد. اما مسلم توسط عبیدالله بن زیاد، فرماندار یزید در بصره دستگیر شده و حدود یک ماه پیش از واقعهٔ کربلا به شهادت می‌رسد. بلافاصله پس از وی هانی بن عروه، مردی که به وی پناه داده بود، نیز کشته می‌شود. گرچه مسلم در جنگ کربلا کشته نشد، شیعیان وی را به عنوان شهید در نظر می‌گیرند. سرنوشت وی به ویژه وقتی دردناکتر شمرده می‌شود که دو پسر او به نام‌های محمد و ابراهیم توسط مردان خلیفه شهید می‌شوند.

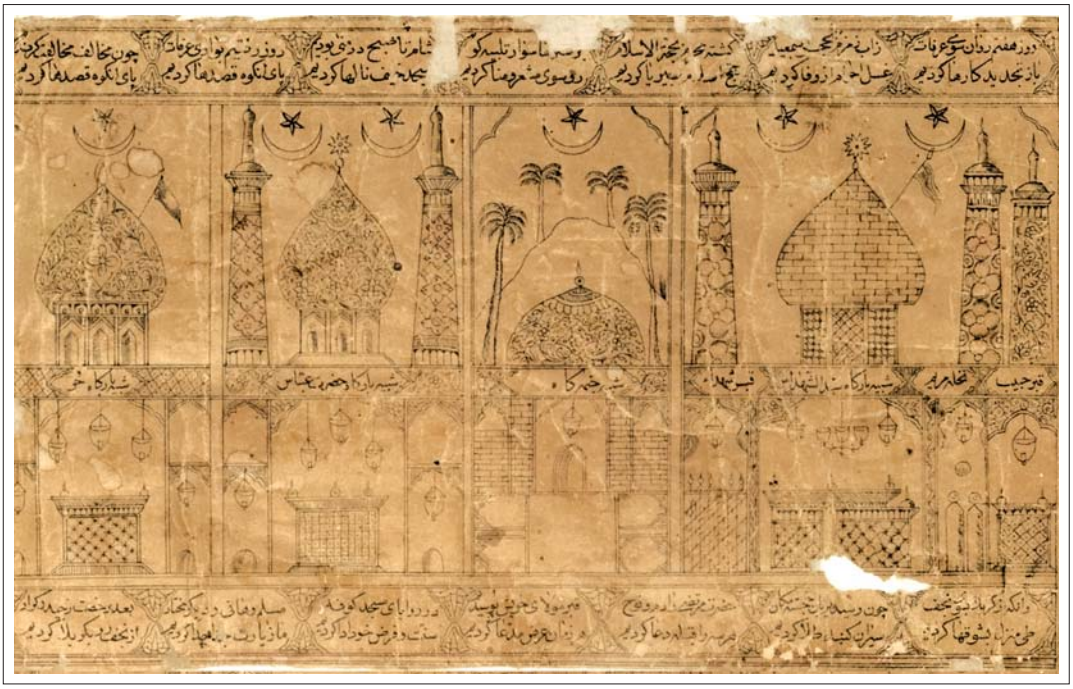
این تصویر که کمی عریض‌تر از دو نمونهٔ پیشین است، مسجد کوفه را با ترکیبی از نگاه از بالا و طرحی مسطح که در بازنمایی کعبه نیز به کار رفته نشان می دهد. حیاط مسجد به شکل یک چهارگوش با اضلاع مساوی نشان داده شده، و هر ضلع با شش حجره پر شده است. عنوان تصویر در میانهٔ حیاط که با شش اتاقک طاقدار و سه عنصرعجیب پر شده، نوشته شده است. عنصر عمودی در شمال بخش مرکزی این محوطهٔ مربع شکل، مانند یک ستون است؛ یک هشت ضلعی در زیر آن، حوض آب را تداعی می‌کند، و باز در زیر این حوض شکلی قایق مانند به چشم می‌خورد. بر اساس گزارش شاهدان در قرن نوزدهم، ستون (که ارتفاع آن بیش از پنج متر گفته شده) به عنوان یک ساعت خورشیدی بزرگ که زمان درست نماز را تعیین می‌کرده به کار می‌رفته است. بر طبق یک اعتقاد عامیانه مردانی که قادر بودند این ستون را در فاصلهٔ انگشتان کوچک و شست دستهایشان وجب بزنند، می‌توانسته‌اند از حلال‌زادگی خود مطمئن شوند؛ برای اجتناب از ایجاد رسوایی برای مردانی که دست‌های کوچکتری داشته‌اند، مسئولین از پهنای ستون به اندازه‌ای معین کاستند.[۵۲] یک سنت اسلامی نیز محوطهٔ مسجد را محل استقرار نوح برای ساخت کشتی می‌داند. برخی از توصیفات، حوض آب هشت ضلعی را به «مخزن جوشانی» مرتبط می‌کند که مطابق با قرآن (۲۷، ۲۳; ۳۰، ۱۱)، آب از آن جاری شده و سیل را ایجاد کرده است.[۵۳] به باور مسلمانان، مسجد توسط حضرت آدم (ع) پایه‌ریزی شده، پس هم حضرت نوح(ع) و هم حضرت آدم(ع) در این مکان ریشه داشته‌اند، چنانکه نام این دو در متن نیز ذکر شده است (تصاویر ۱۲، ۱۵).

۵۲ با سپاس از رسول جعفریان به خاطر توضیحاتش و اطلاعاتی که به طور شفاهی در اختیار قرار دادند.

۵۳ نگاه کنید به بخش مربوط به مسجد کوفه در: جعفریان، پنجاه سفرنامهٔ حج قاجاری، جلد ۲، ۱۴۸-۳۹، ۷۳ ـ ۶۷۲؛ جلد ۴، ۶۳۶ ـ ۶۳۵؛ جلد ۶، ۲۲ ـ ۲۲۱.

بخش بالایی فضای مربعی به یک ورودی مستطیل شکل باز می‌شود که حدود یک چهارم فضای مربعی اســت و با حجره‌هــای کوچک در کناره‌ها احاطه شده است. در سمت چپ و راســت این ورودی می‌توانیم آرامگاه‌های مســلم (قبر مســلم) و هانی (قبر هانی) را ببینیم؛ عنوان‌ها در یک نــوار تزئینی، زیــر گنبدها جای گرفته‌اند. هر دو آرامگاه به نظر ساده و بی‌پیرایه می‌آیند. گنبدهای کوچــک آن، که نمایــی خارجی را نشان می‌دهند، هیچ تزئینی ندارند، و درون حجره‌هــا نیــز دو مقبرهٔ به نسبت کوچک را نشان می‌دهد. در حالی که این دو نفر به عنوان شهید شــناخته می‌شــوند، مقبره‌شان در مقایســه با امامان شیعه و همراهان امام حســین(ع) که در کربلا کشته شــدند در درجــهٔ دوم اهمیت قرار گرفته است.

۸. پر اهمیت‌ترین بنای یادبود شیعی، حرم امام حسین(ع) در کربلاست (شبیه بارگاه سیدالشهداء؛ ۱۴×۱۱/۲ سانتیمتر). برای نشان دادن برتری این مکان، تصویر فوق از سه تصویر دیگر این پاره عریضتر است. علاوه بر آرامگاه امام حسین(ع)، عنوان‌ها در این تصویر از سه مکان مقدس شیعی نام برده اســت، مقبرهٔ حبیب بن مظاهر (قبر حبیب)، درخت نخل مریم (نخلهٔ مریم)، و قبرهای شهدای کربلا (قبر شهداء). آرامگاهی که قبر امام حســین(ع) در آن واقع شده به طرز مرسوم ترسیم شده است. گنبد آن از طلاست، و گلدسته‌های دو سوی گنبد با اشکال تزئینی آراسته شده‌اند. علاوه بر طرح معمول این نوع ساختمان‌ها، پرچمی از بالای سمت راست گنبد بیرون زده اســت و ستاره ای بر نوک گنبد قرار گرفته است. شکل واقعی آرامگاه امام حســین (ع) به نوعی از طرح معمول مســتطیلی سایر آرامگاه‌هــا متفاوت بوده و در آن مقبره و ضریح از یک ســو کشــیده‌تر می‌باشــد. تصویرگر با ترسیم یک فضای خالی میان دو بخش ضریح این امر را نشان داده و بدین وسیله آگاهی دقیق خود را از شکل غیر معمول این مقبره به نمایش گذاشــته است. اتاق این مقبره نیز به شیوهٔ مرسوم طراحی شــده، امــا دو حجره‌ای که به طور معمول در دو ســوی چنین مقبره‌هایــی قرار می‌گیرند در اینجا قصــد دیگری را دنبال می‌کنند. در انتهای ســمت راســت تصویر جایی که عنوان مرتبط با تصویر نیز جای گرفتــه، اتاقکی کوچک قبر حبیب بن مظاهر، از یاران امام که در جنگ کربلا کشته شد، را در بر می‌گیرد. در بالای این اتاقک مناره‌ای با اندازه‌ای کمی کوچکتر از سایر مناره‌ها وجود دارد که تزئیناتش آن را از دو منارهٔ



▲ تصویر ۲۱: طومار زیارتی شیعی (پارهٔ سوم؛ شماره‌های ۱۱-۸)

دیگر که گنبد مرکـــزی را در بر گرفته متفاوت می‌گرداند. میان آرامگاه کوچک حبیب و آرامگاه بزرگ امام حسین(ع)، درست در زیر محلی که نام آن نیز نوشته شده، اتاق کوچکی وجود دارد که «نخلهٔ مریم» نام گرفته اســت. تصویر، دو ستون کوتاه را نشان می‌دهد که نشانه‌ای از دو درخت نخل است. به اعتقاد مسلمانان این مکان جائیست که حضرت مریم(س)، حضرت عیســی(ع) را به دنیا آورده اســت: در قرآن ذکر شده که پس از آگاهی از وجود مسیح(ع)، حضرت مریم(س) به مکانی دوردست می‌رود و در آنجا زیر یک درخت نخل (سورهٔ ۱۹، ۲۳-۲۲) پسر خود را به دنیا می‌آورد. این مکان که در زمان سلطان اویس اول، پادشاه جلایری (۱۳۷۴-۱۳۵۶)، بازسازی شده بود، در ســال ۱۹۴۰ توسط دولت محلی عراق ویران شد. در زیر منارهٔ ســمت چپ، آرامگاه مجزای کوچکی وجود دارد که مقبرهٔ تعدادی از یاران امام حسین(ع) است که در کنارش کشته شدند.

۹. پس از دیدار از آرامگاه امام حسین(ع)، زائرین به دیدار جایی می‌روند که گفته می‌شــود امام و سپاهش چادر زده‌اند (شبیه خیمه‌گاه ۱۴× ۵/۹ ســانتی‌متر). این مکان که در جنوب غربی آرامگاه واقع شــده، در اینجا شبیه به یک تپه یا کوه کوچک همراه با چهار درخت نخل که در دو سوی کادر قرار گرفته تصویر شده است. بنای یادبودی که در پیش‌زمینه است گنبدی کوچک دارد. حیاط مقابل ورودی بنا با دو حجره در دو سوی آن احاطه شده است.

۱۰. برادر امام حســین(ع)، ابوالفضل العباس(ع) (شــبیه بارگاه حضرت عباس(ع) ۱۴ ×۷/۱ سانتی‌متر) نقشی تأثیرگذار در روایات کربلا ایفا می‌کند، چرا که هنگامی که قصد داشته برای یاران تشنه‌اش از رودخانه آب بردارد به طرزی بیرحمانه توسط دشمنان نخست زخمی و سپس شهید می‌شود. آرامگاه وی به شــیوهٔ متداول ترسیم شــده، با یک ستاره بر ستیغ گنبد، چنانکه بارگاه امام حسین(ع) نیز بدان آراسته بود. تنها امر غیر معمول در این تصویر آن اســت که قسمت بالایی آن به جای یکی با دو هلال ماه و ستاره تزئین شده است. در حقیقت به جز مســجد پیامبر در مدینه، این تنها نمونه‌ای است که آرامگاه یک تن به چنین شیوه‌ای آراسته شده است.

۱۱. آخرین تصویر در پارهٔ ســوم آرامگاه حرّ بن یزید ریاحی را نشــان می‌دهد (شــبیه بارگاه حرّ ۱۴×۶/۱ ســانتی‌متر)، شــخصی که نقشی برجســته در نبرد کربلا دارد. حرّ در اصل توســط خلیفه یزید بن معاویه بــرای جلوگیــری از رســیدن امام حســین(ع) و یارانش به مقصدشان کوفه، فرستاده می‌شــود. به اعتقاد شیعیان، حرّ خیلی زود حقانیت امام حسین(ع) را در می‌یابد، به او در جنگ با سپاه خلیفه ملحق می‌شود، و چون یک شهید در کربلا کشته می‌شود. آرامگاه حرّ در مقایسه با مورد پیشین ســاده‌تر ترســیم شــده، با گنبدی پیازی‌شــکل که بر روی پایه‌ای قرار دارد و بدون هیچ مناره‌ای. پیوند به خصوص حرّ با امام حسین(ع) چنین نمایش داده شده: گنبد آرامگاه وی نیز با یک پرچم آراسته شده است. به جز این، تصویر همان طرح قراردادی پیشین را دنبال می‌کند.

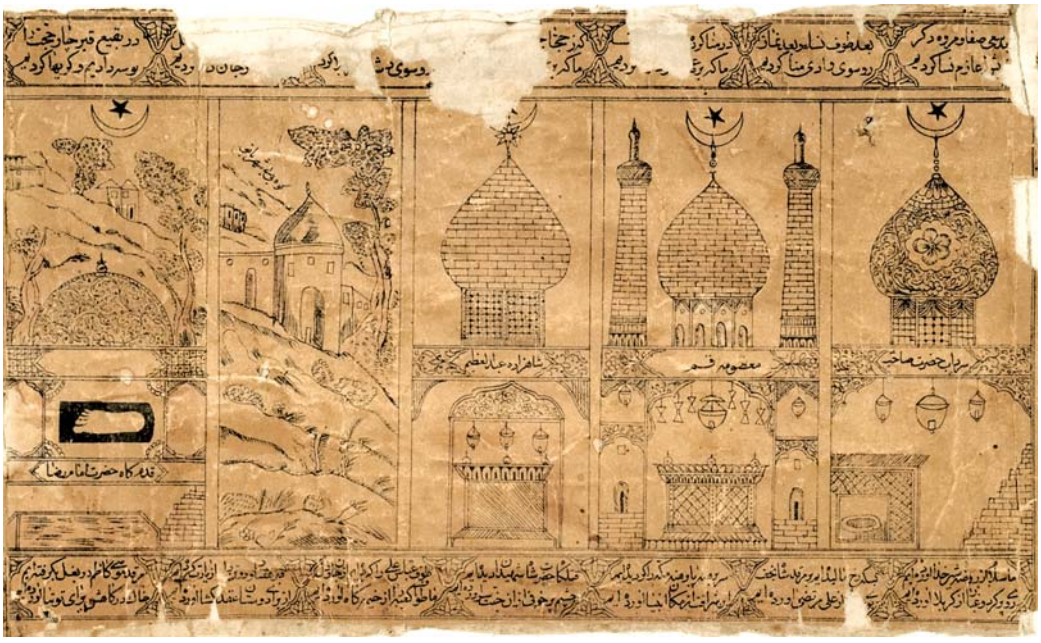
▲ تصویر ۲۲: طومار زیارتی شیعی (پارهٔ چهارم، شماره‌های ۱۲-۱۴).

۱۲. بنای یادبودی که قبر دو فرزند نوجوان عقیل (طفلان مسلم؛ ۱۳/۹×۶/۷ سانتی‌متر)، محمّد و ابراهیم را در بر گرفته، در اطراف کوفه است. این بنا دو گنبد به نسبت کوچک دارد و هیچ مناره‌ای آن را همراهی نمی‌کند. هر یک از گنبدها با یک تک درخت نخل در بخش کناری محصور شده است. فضای داخلی آرامگاه به شیوهٔ معمول طراحی شده است. در عین حال این تنها مقبره ایست که دو قبر را در داخل یک اتاق نشان می‌دهد. با وجودیکه آرامگاه متعلق به دو تن است، تنها با یک ماه و تک ستاره آراسته شده است.

۱۳. عریض‌ترین تصویر طومار حرم کاظمین را بازنمایی می‌کند (شبیه بارگاه کاظمین علیهما السلام؛ ۱۵/۶×۱۳/۹سانتیمتر). امروز این آرامگاه در شمال غربی بغداد واقع شده است. این مکان قبور امام هفتم، امام موسی کاظم(ع) و نهمین امام، امام محمد تقی(ع) را شامل می‌شود. حرم کاظمین با دو گنبد طلایی مرکزی، دو منارهٔ بزرگ و نیز دو منارهٔ کوچک همچون برجی در هر سمت آراسته شده است. فضای مقبرهٔ این آرامگاه بزرگتر از تمام نمونه‌های پیشین است، درحالی که تنها یک ضریح بزرگ قبرها را در بر گرفته است. دیوارهٔ حجره‌های کوچکی که به مقبره هدایت می‌شود، پر از نقوش تزئینی کاشی است. آسمان بالای گنبدها با دو ماه و ستاره آراسته شده و در بین آنها در بخش مرکزی خورشیدی درخشان قرار گرفته است. این عنصر غیر معمول، احتمالاً نشانه‌ای دال بر این حقیقت است که دو امام مدفون در این مکان به ترتیب پدر و فرزند امام هشتم شیعیان، امام رضا(ع) هستند.

امام رضا(ع) جایگاه ویژه‌ای نزد ایرانیان شیعه مذهب دارد؛ او تنها امامی است که آرامگاهش در شهر مشهد، در خاک ایران واقع شده است.

۱۴. این تصویر به شدت آسیب دیده است (۱۳/۹×۸/۹ سانتی‌متر)، با این حال شکل کلی این آرامگاه همچنان قابل تشخیص است. آرامگاه گنبدی طلایی دارد همراه با دو گلدستهٔ آجرچین. تصویر مقبره کمی غیر معمول است و در عین داشتن یک ساختار مرکزی بزرگ، دارای بخشی کوچک در گوشهٔ سمت راست است. قسمت بالای تصویر با دو ماه و ستاره تزئین شده است. با وجود آن که عنوان تصویر از گذر زمان محفوظ نمانده است، می‌توان مطمئن بود که این بنا آرامگاه دو امام شیعیست که به عسکریین معروفند، لقبی که برای امام دهم، امام علی النقی(ع) (وی علی الهادی(ع) نیز نامیده می‌شود؛ وفات ۸۶۸) و امام یازدهم، امام حسن عسکری(ع) (وفات ۸۷۳ یا ۸۷۴) به کار می‌رود. مکان آرامگاه فوق در سامرا و در اطراف زیارتگاهی است که در تصویر بعدی نمایش داده شده است. بدین ترتیب آرامگاه عسکریین برای مسافران مقصدی منطقی است در بین مکان پیشین در کاظمین و مکان بعدی در سامرا.



▲ تصویر ۲۳: طومار زیارتی شیعی (پارهٔ پنجم، شماره‌های ۱۵-۱۹).

۱۵. تصویـــر زیارتگاه بعدی به نوعی غیر معمول اســـت، چرا که یک آرامگاه واقعی را بازنمایی نمی‌کند. این زیارتگاه یک سرداب است (شبیه ســـرداب حضرت صاحب؛ ۱۴×۶/۲ سانتی‌متر) در سامرا که به باور عامه با واقعهٔ غیبت امام دوازدهم مرتبط می‌شـــود، امامی که نزد شیعیان با نام امام زمان(عج) یا صاحب زمان (عج) نامیده شده است. تصویر گنبدی تزئین شـــده و بدون مناره را نمایش می‌دهد. اتاقی که در بخش زیرین تصویر ترســـیم شده، پلکانی آجرچین را در ســـمت راست نشان می‌دهد که به ســـمت پایین، در زیرزمین هدایت می‌شود. در زیرزمین شیئی به چشم می‌خورد که شـــبیه به ضریح‌های ترسیم شـــده در این طومار است. این شـــیء از یک سو باز اســـت، در نتیجه به ناظر اجازه می‌دهد تا نگاهی به حوضچهٔ گردی که داخل آن اســـت بیندازد. به باور شیعه این حوضچه مکانیســـت که دهمین و یازدهمین امام شیعه در آن وضو می‌گرفته‌اند. حتی اگر آموزه‌های شـــیعی این موضوع را اثبات نکند، باور عامه بر این است که اینجا مکانی است که امام دوازدهم(عج) به سال ۹۴۱م غایب شده و نیز مکانی است که در زمان موعود از آن پدیدار خواهد شد. اینجا آخرین مکانی اســـت که در عراق واقع شده. از این نقطه به بعد، مسیر این سفر زیارتی تصویری به مکان‌های مقدس شیعی در ایران منتقل می‌گردد.

۱۶. نخســـتین مکانی که زائرین در بازگشـــت از عتبـــات از آن دیدار می‌کننـــد، زیارتگاه حضرت معصومه(س)، خواهر امام رضا(ع) در قم اســـت (معصومهٔ قم؛ ۱۴× ۶/۷ سانتی‌متر). طبق حدسیات، ایشان به سال ۸۱۶ م در ســـن ۲۸ سالگی بدون آنکه حتی ازدواج کرده باشد در قم وفات کرده اســـت. زیارت حرم این حضرت برای شیعیان ایرانی بسیار محترم است؛ برای دوستداران وی این حرم پس از آرامگاه امام رضا(ع) دومین زیارتگاه مهم شـــیعی در خاک ایران به شمار می‌آید. بر طبق حدیثی نقل شده از برادر ایشـــان، زیارت حضرت معصومه(س) برای زائرش مکانی در بهشـــت به ارمغان می‌آورد. این آرامگاه مطابق رســـوم تصویری این طومار ترسیم شـــده، با گنبدی مرکزی و دو گلدسته در دو سمت آن و همگی پوشیده از طلا هستند.

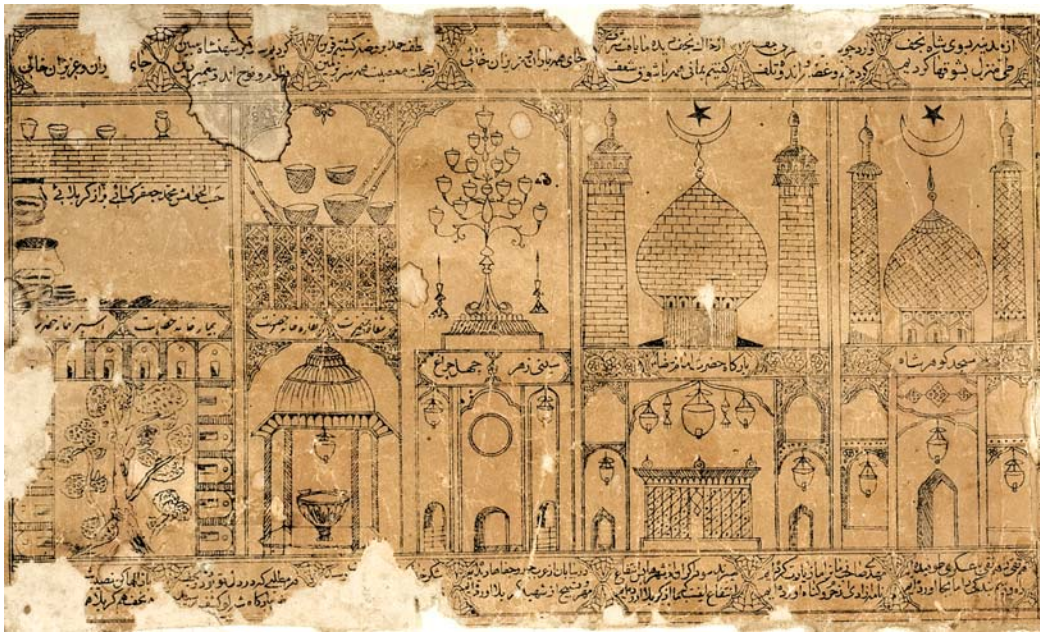
۱۷. زائر از قم به سوی حرم حضرت عبدالعظیم(ع) (شاهزاده عبدالعظیم؛ ۵/۴× ۱۴ سانتی‌متر) در ری می‌رود، مکانی که امروز در جنوب حومهٔ تهران واقع شـــده است. حضرت عبدالعظیم(ع) از نوادهٔ پسر بزرگ حضرت علی(ع)، امام حسن(ع) می‌باشد. به اعتقاد شیعیان او در ری زندگی عرفانی و در انزوا داشـــته است. بنای زیارتگاه که نخســـتین تاریخ ساختش به قرن نهم باز می‌گردد به طور مداوم گســـترش یافته است. ساخت صفحهٔ طلای گنبد به دورهٔ قاجار باز می‌گردد، هنگامی که مناره‌های جانبی امروزین آن هنوز ساخته نشـــده بود. ویژگی غیر معمول این گنبد حضور ستارهٔ بزرگیست که بر فراز آن قرار گرفته اســـت. این ویژگی میان حرم‌های امام حسین(ع) (شمارهٔ ۸) و حضرت ابوالفضل عباس(ع) (شمارهٔ ۱۰) مشترک است. مقبرهٔ این زیارتگاه تنها موردیست که در آن اتاق های کوچک جانبی وجود ندارد. به جای آن، در قسمت پشـــتی مقبره یک فضای تزئین شده وجود دارد، احتمالاً یک دیوار کاشیکاری شده، که از آن سه لامپ آویخته است.

۱۸. تصویر بعدی آرامگاه بی بی شـــهر بانوســـت که روی یک کوه در حومهٔ ری واقع شـــده است (کوه بی‌بی‌شهربانو ۱۴× ۵/۵ سانتیمتر). این زیارتگاه به شکل یک بنا با گنبدی کوچک بر روی آن ترسیم شده است؛ خطوط هاشوری و مورب پراکنده همراه با علف‌ها، بوته‌ها، گل‌های درشت و یک تک درخت بزرگ در گوشـــهٔ راست زیارتگاه، همگی حسی از تپه ماهورهای اطراف شـــهر را منتقل می‌کند. پشـــت زیارتگاه، در دوردست بنایی ناشـــناس به چشم می‌خورد. طبق بـــاور عامه[۵۴]، بی‌بی‌شـــهربانو دختـــر آخرین پادشـــاه ساســـانی، یزدگرد سوم (۶۵۱-۶۳۲)، کسی که از عرب‌ها شکست خورد، بوده است. او به اسارت گرفته شده و به مدینه آورده می‌شـــود؛ با امام حســـین(ع) ازدواج می‌کنـــد و بـــرای او حضرت علـــی بن حســـین (ع) ملقب به زین العابدین(ع)، یا امام چهارم شیعیان را به دنیا می‌آورد. پس از واقعهٔ کربلا، بی‌بی‌شهربانو به ایران باز می‌گردد، و توســـط قاتلان شـــوهرش تعقیب می‌شود. چون به ری می‌رسد، آنان به وی نزدیک می‌شوند و او در نهایت استیصال ســـعی می‌کند خداوند را بخواند؛ اما به جای «یا هو»، زبان او چنین می‌چرخد: یا کوه. کوه به طرز معجزه آسایی از هم باز می‌شود، و او را در صخره‌های خود پناه می‌دهد. گرچه با توجه به دوران و سبک ساخت بنا به نظر می‌رســـد که اینجا در اصل یک مکان مقدس زرتشتی بوده است.

۱۹. در حالـــی کـــه مکان‌هـــای مختلفی در ایران وجود دارد که جای پـــای امام رضا(ع) را نشـــان می‌دهد، قدمگاهی که در این طومار ترســـیم شده جاییست در نیشابور، در مسیر سفر زائرین به سوی مشهد (قدمگاه امام رضـــا(ع)؛ ۱۴× ۶/۲ ســـانتیمتر). تصویر به سه بخش جداگانه تقسیم شـــده اســـت. بخش بالایـــی جایی شـــبیه به تپه‌های خارج شهر است با خطوط هاشوری که پس‌ماندهای رودخانه‌ای را القا می‌کند. سه درخت پر برگ در اینجا وجود دارند و دو تا از آنها گنبد تزئین شـــدهٔ زیارتگاه را در بر گرفته است. دو ساختمان در دوردست دیده می‌شود. بخش دوم تصویر نیمـــهٔ بالایی بخش زیرین را تشکیل می‌دهد. فضای خالی در نوار تزئین شـــدهٔ بالا احتمالاً می‌بایست حـــاوی عنوان این تصویر می‌شـــده

۵۴ این بخش با برخی تغییرات کوچک از مأخذ زیر برداشت شده است:
Mary Boyce, *Encyclopedia Iranica*, vol. 4, 2 (London: Rouledge & Paul, 1990), s. v. "Bībī Šahrbānū".

که در حـــال حاضر در بخش زیرین قرار گرفته است، چنانکه عنوان نیز این امر را اعلام می‌دارد. تصویر، یک جـــای پای راســـت را (به جای یک جفتی که امروزه نشان داده می‌شود) در مقابل یک مستطیل سیاه در پس زمینه بازنمایی می‌کند. در ســـمت راست نیمهٔ پایینی، در بخش زیرین تصویر پلکان آجری می‌بینیم که بسیار شبیه به پله‌هاییســـت که به سرداب حضرت صاحب(عج) می‌رسید (تصویر ۱۵). این پلکان که امروز توسط بنایی دیگر پوشیده شده، به یک حوضچهٔ آب زیرزمینی منتهی می‌شود که چشمه‌ای را احاطه کرده است. این چشمه خود مکان مقدس دیگری را می‌ســـازد که به نام چشمهٔ حضرت شناخته می‌شود. طبق باورداشت‌ها، چشمهٔ فوق هنگامی جاری شده که امام رضا(ع) برای وضو آبی نداشته و مجبور به تیمم بوده است.



▲ تصویر ۲۴: طومار زیارتی شیعی (پارهٔ ششم، شماره‌های ۲۰ ۲۴).

۲۰. پیش از رسیدن به زیارتگاه امام رضا(ع) در مشهد، سفر تصویری، زائر را به مسجد مجاور که در سال‌های ۱۴۱۶/۸۱۹ و ۱۵۱۸/۸۲۱ با پشتیبانی گوهر شـــاد ساخته شده، می‌برد (به دلیل یک اشتباه نوشتاری این کلمه در طومار چنین آورده شده: مسجد گوهر شاه؛ ۱۴/۴× ۶ سانتی‌متر)؛ وی همسر پادشاه تیموری، شـــاهرخ بوده است.[55] این مسجد به خصوص به خاطر کاشـــیکاری زیبا و باشکوهش مشهور است که در اینجا با فرم‌های لوزی ظریف روی گنبد و مناره‌ها نشـــان داده شـــده است. به جای اتاق مقبره‌ای که معمولاً در بخش زیرین زیارتگاه ترســـیم می‌شود، در اینجا درگاهی بزرگ می‌بینیم با یک شـــاه نشـــین در هر ســـمت، که احتمالاً بازنمایی از ایوان قبله در مسجد گوهرشاد است.

۲۱) حرم امام رضا در مشـــهد (بارگاه حضرت امام رضـــا(ع)؛ ۱۴/۴× ۷/۷ سانتی‌متر) آخرین مقصد زائرین است. گنبد و مناره‌ها پوشیده از طلا هستند. ترسیم مقبره مطابق با شکل معمول مقبره‌ها در طومار می‌باشد. سه تصویر باقیمانده که هر یک دو مکان را نشان می‌دهند، هر یک به طریقی در ارتباط با زندگی حضرت امام رضا(ع) هستند. این تنها موردیست که جزئیات مرتبط با یک شخصیت مقدس مورد توجه خاص قرار می‌گیرد، ویژگی که بر مقام والای حضرت امام رضا(ع) در بین ایرانیان شیعه تأکید می‌کند.

55 Allan, *Art and Architecture*, 43.

۲۲. ایـــن کادر بـــه دو بخش بالایی و پایینی تقســـیم شـــده اســـت (۱۴/۴×۵/۳ ســـانتی‌متر). در نیمهٔ بالایی، نخستین تصویر مرتبط با امام رضا(ع)، چلچراغ بزرگیســـت با پانزده چراغ. چلچراغ با دو شمعدان بزرگ که بر روی زمین قرار دارند احاطه شده است. گر چه امروز تعداد زیادی چلچراغ مشابه این در حرم مشهد وجود دارد، این چلچراغ موردی خاص محسوب می‌شود که توسط نادر شاه افشار در سال ۱۷۴۰/۱۱۵۳ به حرم اهداء شده است. نیمهٔ پایینی تصویر سالنی بزرگ را نشان می‌دهد با یک درگاه مرکـــزی که با دو در کوچک جانبی در دو طرف احاطه شـــده، به نظر می‌آید هر دوی آنها توســـط ردیف‌های آجرچین مسدود شده‌اند. در بخش بالای این درگاه، سینی بزرگی ترسیم شده است (سینی زهر). به اعتقاد شـــیعیان، خلیفه مأمون عباسی انگور مسموم را در این سینی به امام رضا(ع) تعارف می‌کند و سبب شهادت امام می‌گردد. طبق سفر نامهٔ ملا رحمت الله بخارایی، کســـی که در پایان دورهٔ قاجار مشهد را به سال ۱۸۸۵/۱۳۰۳ زیارت کرده است، این سینی در اتاقی به نام دارالحفاظ (اتاق قاریان قرآن) نمایش داده می‌شده است.[۵۶]

۲۳. این تصویر نیز به دو بخش بالایی و پایینی تقسیم شده است (۱۴/۴ × ۴/۸ ســـانتی‌متر). قسمت بالایی که بخش زیرینش با بافتی کاشیکاری آراسته شده، مکانی را بازنمایی می‌کند که به نگهداری طبل و دهل امام اختصاص یافته اســـت (نقاره‌خانه حضرت). این طبل‌ها در مناسبت‌های خاص و یا هنگام طلوع و غروب خورشید نواخته می‌شوند. فضای داخلی اتاق، پنج طبل در اندازه‌های گوناگون را نشـــان می‌دهد و نیز چهار شیء دراز که احتمالاً شـــبیه به شیپور نواخته می‌شوند. نیمهٔ پایینی تصویر به اشتباه شفاخانهٔ حضرت نامیده شده است. اما تصویر بنایی چوبی را نشان می‌دهد با یک گنبد که بر روی چهار پایهٔ باریک قرار گرفته اســـت. تک چراغـــی که از میان این گنبد آویخته شـــده، بالای یک ظرف بزرگ، که احتمالاً حوضچهٔ ســـنگی است، قرار دارد. از آنجائیکه این حوضچه برای نگهداری آب به کار می‌رود، تصویر فوق می‌بایســـت بازنمایی از سقاخانه حضرت باشـــد، محلی که در آن به زائران تشنه آب داده می‌شود. لازم به ذکر اســـت که کلمهٔ سقّا در فارسی بسیار شبیه با کلمهٔ شفا که در اینجا به اشتباه آورده شده، نوشته می‌شود. و همچنین از سقّاخانه (که به شکل ســـقّاب‌خانه نوشته شده) در سفرنامهٔ ملا رحمت‌الله بخارایی نیز نام برده شده است.[۵۷]

۲۴. آخرین تصویـــر طومار که جزئیاتی مربوط به حـــرم امام رضا (ع) را نشـــان می دهد نیز به دو بخش بالایی و پایینی تقســـیم شـــده است (۱۴/۴×۶/۸ ســـانتی‌متر). این تصویر دو بنیاد خیریه‌ای را نشان می‌دهد که یکی برای نیازمندان غذا تهیه می‌کند (آشپزخانهٔ حضرت) و دیگری بیمارستانیســـت که بیماران نیازمند را رایگان درمان می‌کند (بیمارخانهٔ حضرت). شفاخانه در بخش پایینی تصویر، حیاطی را نمایش می‌دهد با شـــانزده حجره در سه طرف آن. درختی بزرگ در این حیاط القای حس سایه‌ای خنک می‌کند.[۵۸]

آشپزخانه در بخش بالایی تعدادی قوری و ظروف آشپزی را مصور کرده اســـت. ظرف‌های کوچکتر که برای دادن غذا به کار می‌روند بر روی دیوار آجرچین در پس‌زمینـــه قرار دارند. در ســـمت راســـت قوری‌ها در روی زمین آشـــپزخانه، نوشته‌ایست که انتساب طومار را به کسی که حمایت کنندهٔ تولید آن بوده نشان می‌دهد. اینکـــه بقیهٔ فضای خالـــی برای پر شدن با نام زائر پیش بینی شده بوده یا خیر، امریست که همچنان جای بررسی دارد.

بعـــد ســـنتی طومـــار زیارتی

سندهایی چون این طومار چاپی زیارتی شـــیعی احتمـــالاً در صدها نسخه چاپ و توزیع می‌شده است، اما هیچ مورد مشابهی با این طومار از دوران قاجار تا کنون چاپ نشـــده اســـت. صاحب کنونـــی طومار ذکر می‌کند که وی طومارهایی مشـــابه به این، در دیداری که از موزهٔ بخارا در سال ۱۹۷۱ داشته، دیده است، و قاعدتاً می‌بایست مواردی اینچنین در موزه‌های خصوصـــی یا محلی و نیـــز در مجموعه‌های شـــخصی در ایران وجود داشـــته باشد. از جهت ســـنت تصویری این طومار قاجاری دارای تشـــابهاتی با سندهای شیعی اینچنین، چـــه در قبل و چه بعد از خود می‌باشـــد. به عنوان نمونه‌ای از یک مدرک تاریخی می‌توان به یک «طومار با اماکن مقدس شیعی»[۵۹] با تاریخ ۱۷۶۵ اشاره کرد که جهانگرد دانمارکی کارستن نیبور (Carsten Niebuhr) در کربلا یافته است. این

۵۶ نـــگاه کنید بـــه: جعفریان، پنجاه ســـفرنامهٔ حج قاجاری، جلـــد ۴، ۸۹۵-۱۰۳۷، ۲۰ -۹۱۹.

۵۷ همان، ۹۱۲.

۵۸ برای اطلاعات مربوط به بیمارستان قدیمی حرم نگاه کنید به:
Willem Floor, "Hospitals in Safavid and Qajar Iran: An Enquiry into Their Number, Growth and Importance," in *Hospitals in Iran and India*, 1500-1950s, ed. Fabrizio Speziale (Leiden: Brill, 2012): 37-116 at 81–83.

۵۹ این گفتار و نیز مورد بعدی مربوطند به:
Sultan, Shah and Great Mughal: The History and Culture of the Islamic World, ed. Kjeld von Folsach e.a. (Copenhagen: Nationalmuseet), 75-76 1996, fig. 38;
توصیفات توســـط اینگ دمنـــت مورتنزن؛ طومار نیبور در این کتاب نیز به چاپ رسیده است:
Allan, *Art and Architecture*, 95, pl. 3.11.

طومار که امروز در موزهٔ ملّی دانمارک نگهداری می‌شـــود، «قدیمی‌ترین نمونه از این نوع است» که شناخته شده است. این طومار به درازای ۱۹۲ ســـانتیمتر و به عرض ۲۲ سانتیمتر تهیه شده اســـت، که مشابه با اندازهٔ گواهینامهٔ حج چاپی از دوران قاجار است؛ کاغذهای تشکیل دهندهٔ این اثر بر روی مقوایی چسبانده و در سه اندازهٔ نامساوی بریده شده‌اند (حدود ۵۷/۷+۵۶/۷+۷۷/۵ ســـانتی‌متر). در توصیفات اولیه‌ای که در مورد این اثر جالب و غیر معمول نوشته شده ذکر شده «نام‌های بی‌شمار و توصیفات بســـیاری در طول حاشیه این اثر وجود دارد و نیز شرح‌هایی که بعدها در کنار تصاویر با جوهر اضافه شـــده، و اکنون به زردی گراییده است.» همانند طومار چاپ ســـنگی، طومار نیبور بیننده را به سفری تصویری از مکه تا به مشـــهد می‌برد، با این تفاوت مهم که مشهد امام حسین(ع) به طور مســـتقیم بعد از آرامگاه پیامبر(ص) در مدینه و پیش از قبرستان بقیع تصویر شـــده است. این سفر تصویری با مجموعه‌ای از پیکره‌هایی به پایان می‌رسد که در ارتباط با شخصیت‌هایی چون حضرت محمد(ص) و یا حضرت علی(ع) هستند. براق (مرکب افسانه‌ای حضرت محمد(ص) که وی ســـوار بر آن به معراج رفت)؛ شتری که محملی بر پشت خود حمل می‌کند (احتمالاً این محمل حاوی کســـوه یا پردهٔ جدید کعبه اســـت که هر ســـال عوض می‌شده است)؛ یک شـــیر (چنانکه نیبور خود نیز قبلاً اشاره کرده است نشـــانه‌ای از حضرت علی(ع) است)؛ مهر حضرت محمد(ص) یا مهر نبوت؛ اســـب حضرت علی(ع) دلدل؛ شمشیر دو شاخهٔ معروف وی ذوالفقار و غلام وی قنبر.

تصویر ۲۵: طومار نیبور؛ موزهٔ ملی دانمارک، مجموعهٔ قوم نگاری.

اشعاری که تصاویر را از چهار سو در میان گرفته است کاملاً مشابه با اشـعار طومار چاپی اسـت، و اکثر مکان‌های زیارتی طبق الگویی مشـابه تصویر شده‌اند. نیبور خود تصاویر این طومار را جدی نگرفت، چرا که از نظر او «بد اجرا شـده بودنـد.» در نتیجه او گمان برد که خوانندگان نیز برای یک صفحهٔ برنجی حکاکی شـده از تصاویر چنین طوماری در سـفر نامهٔ وی اهمیتی قائل نیسـتند.[۶۰] تنها مواردی را که او گمان می‌برد ارزش چاپ داشـته باشند، مهر حضرت پیامبر(ص) و شمشـیر حضرت علی (ع) بودند.[۶۱] در متـن چنین مطالعاتی، طومار نیبور، به شـدت غیر معمـول، و در حقیقت، دست‌نوشـتهٔ بی‌ارزش از نیمـهٔ قـرن هیجدهم بوده که پیـش درآمدی بر طومـار زیارتی چاپ سـنگی محسوب می‌شده است. ایسـتگاه‌های این سفر زیارتی مکان‌هایی هسـتند که کم یا بیش همانند مکان‌های مصور در طومار چاپ سـنگی می‌باشـند. با توجه به عنوان‌های نوشته شده در داخل این تصاویر، سـفر از مروه و صفا آغاز می‌شـود، و با خانهٔ خدا در مکه ادامه می‌یابد. دو آرامگاهی که پس از مکه ترسـیم شـده‌اند، متعلق بـه حضرت محمد(ص) در مدینه و امام حسـین(ع) در کربلا هسـتند. در حالی‌که آرامگاه امام حسـین(ع) کاملاً بر خلاف نظم آورده شـده، جایگیـری آن در جوار حضـرت محمد(ص) بر جایـگاه این آرامگاه و اهمیتش نزد شیعیان تأکید می‌کند. تصویر بعدی آرامگاه‌های کوچک قبرسـتان بقیع هسـتند، که به دنبالش، باغ فـدک و حرم حضرت علـی(ع) در نجف می‌آید. در مسـجد کوفه، کشـتی حضرت نوح(ع) به وضوح قابل تشخیص اسـت. آخرین تصویر این نخستین بخش، حرم شهیدان کربلا را نشـان می‌دهد. مکان‌های دومین بخش این طومار، آرامگاه‌هـای حضرت ابوالفضل العباس(ع)، کاظمین (علیهما السـلام)، عسکریین (علیهما السلام)، و سرداب حضرت صاحب‌الزمان(ع) را شامل می‌شود. پیش از رسـیدن به مقصد نهایی در مشهد، تصویری از جای پاهای امام رضا(ع)، ترازوی عدالت (میزان اعلا)، یک دست بزرگ، و، در کادری جداگانه مجموعه‌ای از سـه سرو به چشم می‌خورد. بسیاری از عنوان‌ها به آلمانی ترجمه شده، اما جوهری که این کلمات با آن نوشته و به طومار اضافه گردیده به قدری کمرنگ شـده که به سـختی قابل خوانش اسـت. اشعاری که تصاویر را از چهار سو در بر گرفته‌اند، بسیار به شـعرهای طومار چاپی نزدیک می‌باشند و بیشتر مکان‌های مقدس طبق همان الگو کشیده شده‌اند.

طومـار نیبـور در یک ویژگی پـر اهمیت با طومـار چاپی قرن نوزدهمی مشـترک اسـت، و آن تنظیم افقی هر دو طومار اسـت. تا آنجا که می‌توان بر اسـاس نمونه‌های چاپ شـده و در دسترس قضـاوت کرد، تمامـی طومارهای قدیمتر، چـه دارای ویژگی‌های سـنی و چه شیعه،[۶۲] به شـکل عمودی تنظیم شـده‌اند، و تصاویر آنهـا از بالا به پایین خوانده می‌شـوند. با توجه بـه این فرضیه که طومارهای زیارتـی به قصد نمایش (چه عمومـی و چه خصوصی) تولید شـده‌اند،[۶۳] این آرایش جدید برای جابجایی اشـیاء و تصاویر می‌بایسـت بیشـتر مـورد بحث قـرار گرفتـه باشـد، چـرا که آویختـن طومارهایی با سـاختار عمـودی تنهـا در اتاق‌هایـی با سـقف‌های بلند، همچون مسجد و یا خانه‌های بـزرگ امکان‌پذیر بودند. آرایـش افقی این طومارها اما این اجازه را می‌داد که سـند مورد نظـر در فضاهایی کوچکتر همچون یک خانـهٔ خصوصی، به راحتی فضای کافی برای نمایش داشته باشد.

هر دو طومارهای شـیعی، و در حقیقت تمـام عناصر شـیعی که در اینجـا در موردش بحث شـد، زیارتگاه‌های گنبـددار را از بیرون در بالا، و با نمـای روبرو در پایین نشان می‌دهند. در قسمت پایین‌تر، بیننده قادر است نگاهی مستقیم به درون اتاق مقبره و ضریحی که آن را در بـر گرفته، بیندازد. دید روبرو و از بالا، بـر اهمیت آرامگاه زیارتی برای مراسم عزاداری شیعی تأکید می‌کند. گرچـه مطالعـه بر روی مدارک قدیم‌تـر طومارهای زیارتی شیعی که دارای سـاختار عمودی بودند، برای اثبات این نظریه مفید خواهد بـود. با مدارکی که در حال حاضر در دسـت داریـم، می توان چنیـن فرض کرد کـه این ویژگی خاص در بازنمایی، احتمالاً پدیده‌ای متأخر بوده و زمانی رخ داده که یک شمایل‌نگاری و تنظیم صفحهٔ ویژه، برای طومارهای زیارتی شیعه شکل گرفته بوده است.

طومار نیبور«احتمالاً یک کالای متداول توریستی در قرن هیجدهم بوده است، که برای خرید زائران و جهت اثبات زیارت آنـان از مکان های مقدس تنظیم شده است».[۶۴] به هر صورت این سـند «احتمالاً مـی تواند به عنـوان نمونهٔ اولیه و یا الگویی در نظر گرفته شـود برای نمونه های چاپـی پرطرفدار»[۶۵] در

60 Carsten Niebuhr: *Reisebeschreibung nach Arabien und anderen umliegenden Ländern* (Copenhagen and Hamburg: Nicolaus Möller, 1778): vol. 2, 273-74 (“sehr schlecht gezeichnet”; “Meine Leser würden es mir wenig Dank wissen, wenn ich die ganze Zeichnung in Kupfer stechen lassen wollte”).

۶۱ همان، جلد ۲: plate XLII, items G and F

62 Porter, *Hajj*, 136-37; *Focus on* 50 *Unseen Treasures*, 56–61; *Treasures of the Aga Khan Museum*, 62–63.

63 Aksoy and Milstein, “Collection,” 104 ,134.

64 Allan, *Art and Architecture*, 96.

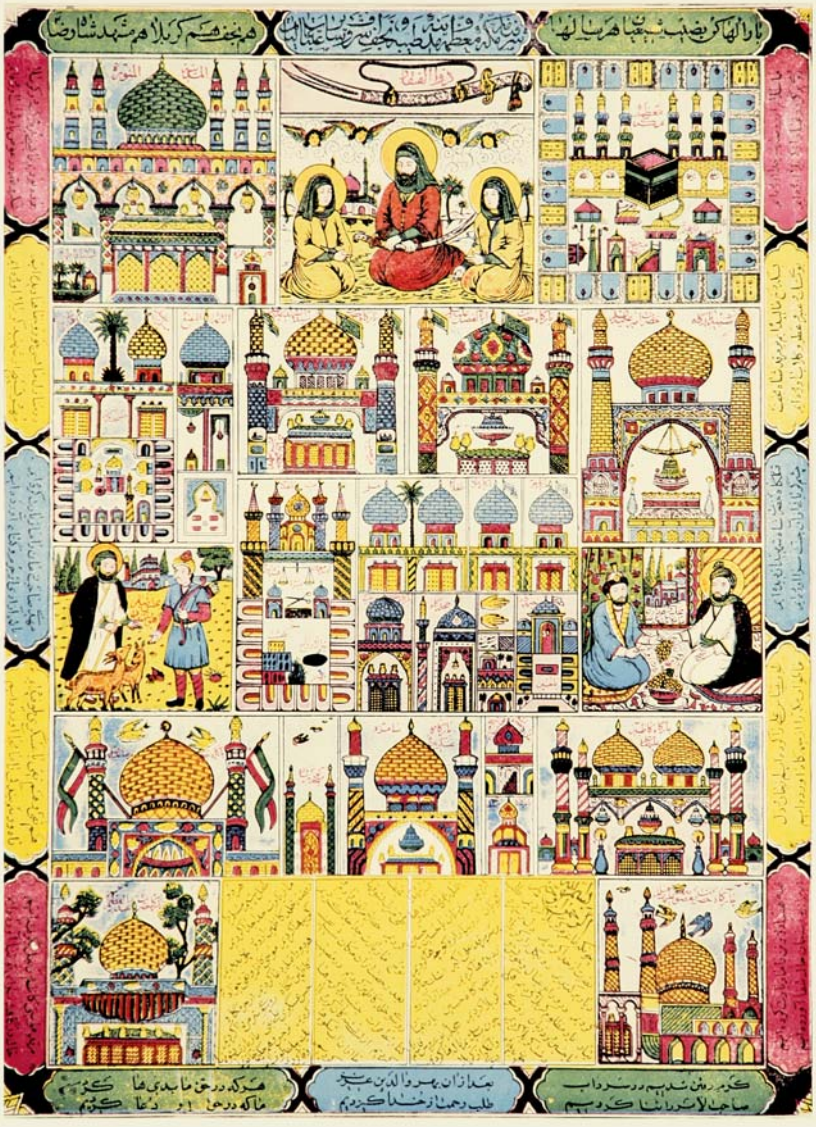
65 Inge Demant Mortensen in von Folsach, *Sultan, Shah and Great Mughal*, 76.

قرن بیستم،[۶۶] و نیز نمونه‌های ذکر شده برای پوســـترهای قرن بیستم که دارای تاریخ‌هـــای متفاوتی نیز هستند. این پوســـترها کمابیش همان مکان‌ها را در قالبی نو و رنگین بازنمایی کرده‌اند، که وجودشان مدرکیست بر دوام سنت زیارتی شیعیان از عتبات عالیات و نیاز به مستندسازی این سفر زاهدانه برای زائرین.

نمونه‌ای از این گونه، مربوط به نیمهٔ قرن بیستم، به اندازهٔ ۴۵×۳۶ سانتیمتر، با جزئیات کامل در مطالعات پوسترهای اسلامی توسط الیزابت پوین انجام گرفته است.[۶۷] خوانش تصاویر در این نمونه که می‌بایست از بالا سمت راست به سوی پایین سمت چپ صورت گیرد، خیانتی به شکل بنیادین صفحه‌آرایی در یک طومار زیارتی محسوب می‌گردد. بدون آنکه سراغ جزئیات تصویری این نمونه برویم، کافیست فقط اشاره شود که پوستر فوق به ترسیم کمابیش یکسان مکان‌های زیارتی همچون نمونه‌های پیشین پرداخته، و البته که تأکید اساسی آن بر امام رضا(ع) به عنوان یکی از امامان شـــیعه که در ایران به خاک سپرده

66 von Folsach, *Sultan, Shah and Great Mughal*, nos. 3,21,22,32,36. برای دیدن مجموعه‌ای بزرگتر از این چاپ‌ها نگاه کنید به:
Pierre Centlivres and Micheline Centlivres-Dumont, *Imageries populaires en Islam* (Geneva: Georg, 1997); Elisabeth Puin, *Islamische Plakate: Kalligraphie und Malerei im Dienste des Glaubens* (Dortmund: Verlag für Orientkunde, 2008).

67 Puin, *Islamische Plakate*, vol. 2, 615-21, and vol. 3 , 941, fig. M-17.



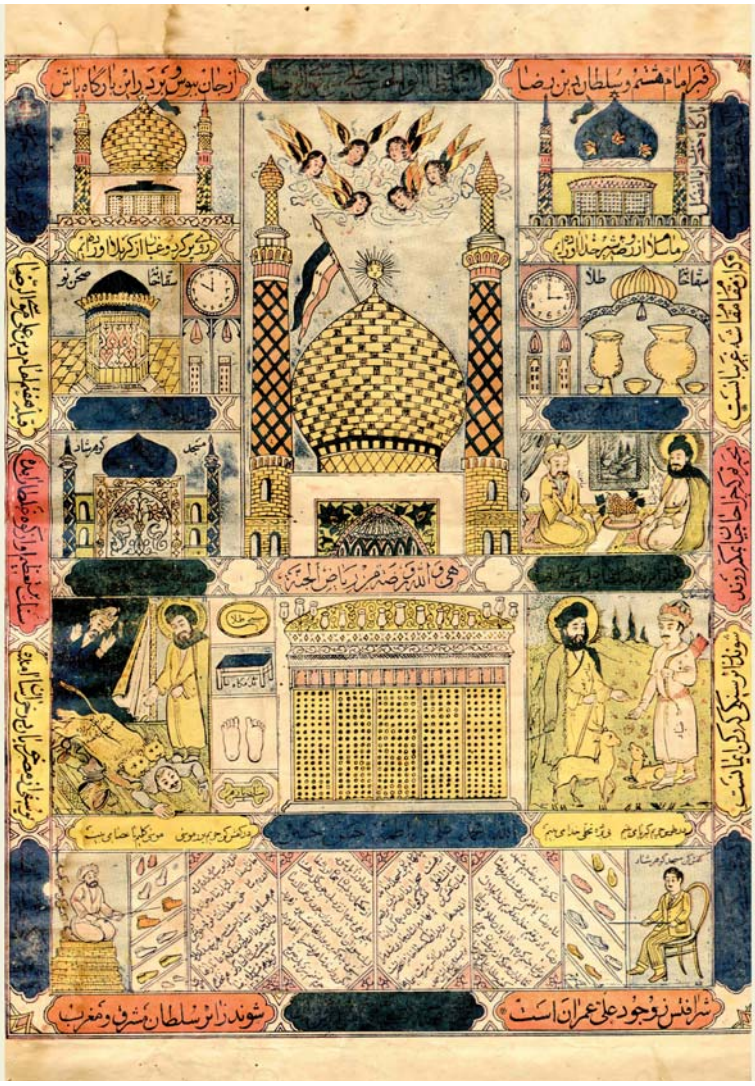
تصویر ۲۶: پوستر زیارتی ایرانی، قرن بیستم؛ مجموعهٔ شخصی الیزابت پوین، زاربروکن

شـــده می‌باشد. در میانهٔ پوستر در سمت راست و چپ به ترتیب دو مجلس یکی در ارتباط با زندگی و دیگری شـــهادت امام رضا(ع) ترسیم شده است. در سمت راست خلیفه مأمون را می‌بینیم که به امام رضا(ع) انگور زهرآگین تعارف می‌کند، و در سمت چپ، امام مهربان از صیادی تقاضای آزادی آهو و فرزندش را می‌کند ـ حکایتی که دربارهٔ حضرت محمد (ص) نیز روایت شده است.[۶۸] علاوه بر این اهمیت ملی این امام به واسطهٔ دو پرچم کشور ایران که بر فراز گنبد طلای حرم وی به اهتزاز در آمده اند مورد تأکید قرار گرفته است.

این پوســـتر به دلایل گوناگون دارای اهمیت است. نخست آنکه شمایل نگاری این پوســـتر همچون ترکیب میان تصویر و ابیات چاوشی خوانی در گرداگرد اثر، مشابه با نمونه‌های قدیمی‌تر خود هستند. و دوم، پوستر نه تنها ســـفر زیارتی تصویری را از مکه تا مشهد به طور کامل تصویر کرده (شامل مکانی شیعی همچون قبرستان بقیع)، بلکه (در سمت چپ و مرکز) تصویری از بیت المقدس در اورشـــلیم که نمونه‌ای مشابه در مدارک شیعی گذشته ندارد، نیز در اینجا به چشم می‌خورد. به هر حال اضافه شدن مکان فوق به این مجموعه به تغییر در اولویت یک مکان در طول سفر زیارتی باز می‌گردد که بر خلاف مسیر سفر زیارتی پیشین است. و سوم، این پوستر جدید مرتبط با موارد مشابهی است که، از میانهٔ قرن بیســـتم به بعد، تنها بر جزئیات حرم مشهد و تاریخچهٔ زندگی امام رضا(ع) تمرکز دارند، همچـــون نمونه‌ای که در مجموعهٔ شـــخصی پر مقاله است (اندازه: ۳۹×۳۰).[۶۹]

۶۸ همان:
vol. 2, 520-22, and vol. 3, 900, fig. H-31.

۶۹ یک نمونهٔ مشـــابه دیگر در دانشـــگاه هاروارد نگهداری می‌شود.



تصویر ۲۷: پوستر مشهد؛ مجموعهٔ شخصی مارزولف.

مدارک مورد بحث نشان می‌دهد که طومار زیارتی چاپ سنگی دوران قاجار در حقیقت، دارای دیدگاهی ویژه در بازنمایی این سفر تصویری از مکه تا مشهد نیست. بلکه بر عکس، بخشی از سنت تصویری شیعیست که پیشینهٔ تاریخی‌اش حداقل به اواخر دوران صفوی می‌رسد. پیش از این آدام اوله آریوس، که در سال ۱۶۳۰ به ایران سفر کرده بود، از گواهینامه‌های زیارتی نام برده است که در اردبیل و مشهد برای سندیت بخشیدن به سفر زائرین، و مناسکی که به انجام رسانده بودند تولید می‌شده است.[۷۰] اینکه این نخستین گواهینامه‌های شیعی دارای تصویر بوده‌اند یا نه، و یا از چه دورانی به بعد حاوی تصویر شده‌اند، موضوعی است که برای پژوهش در آینده باقی خواهد ماند. در هر حال تولید نسل جدید این گواهینامه‌های حج شیعی تا نیمهٔ قرن بیستم نیز ادامه داشته است.

طومار زیارتی چاپ سنگی و دیدگاه شیعی آن

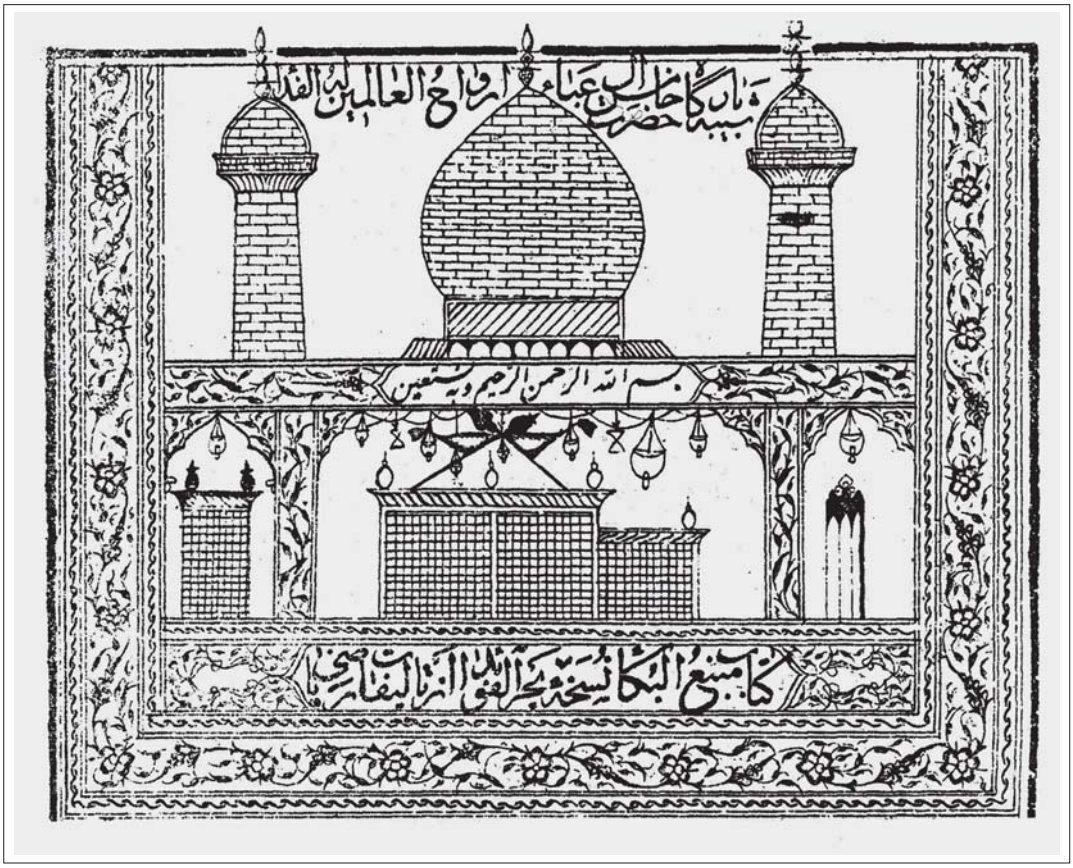
در کنار ارزشی که طومار زیارتی قاجار به عنوان سندی تاریخی دارد، اهمیت اصلی آن در دیدگاه شیعی این سند در رابطه با مطالعات گواهینامه‌های حج است، ویژگی‌ای که تا به امروز مورد غفلت واقع شده است. اهمیت این دیدگاه بیش از همه در جنبهٔ فیزیکی این سفر زیارتی آشکار می‌شود چنانکه هم در اشعار و هم در روایت تصویری آن آورده شده است. طبیعتاً، شیعیان مکان‌هایی را زیارت می‌کنند که در ارتباطی خاص با عقاید شیعی قرار می‌گیرد. چنانکه پیشاپیش ثابت شد این تأکید تصویری شامل مکان‌هایی است که در عربستان سعودی قرار گرفته، اماکنی چون قبرستان بقیع و قریهٔ فدک که هیچیک در سفرهای زیارتی سنیان نقشی ایفا نمی‌کنند. اولویت بعدی شیعیان برای مکان های زیارتی عراق است، که بیشترشان در ارتباط با وقایع تلخ کربلاست. در نهایت در بازگشت به ایران جنبهٔ شیعی سفر از خلال مکان‌های مورد احترامی که به بستگان امامان تعلق دارد افزایش می‌یابد؛ به علاوه با سفر از قم به سوی مشهد، شدت تقدیس این مکان‌ها افزایش می‌یابد تا اینکه در مقصد نهایی این زیارت در حرم امام رضا(ع) در مشهد به اوج می‌رسد. تصاویر طومار با بازنمایی این حرم با حجم بالای جزئیات نسبت به سایر مکان‌ها، شدت تقدس حرم مشهد را، به عنوان مقدس‌ترین حرم در خاک ایران مورد تأکید قرار می‌دهد.

اسناد زیارتی شیعی دارای این دیدگاه مشترک با انواع سنی آن می‌باشد که حج بالاترین وظیفهٔ دینی برای تمامی مسلمانان است. پس از مکه، گواهینامهٔ حج مصور سنی، گاه به سوی مدینه می‌رود و مسیر را در اورشلیم به پایان می‌رساند، و بدین ترتیب به زیارت سایر مکان‌های مقدس نیز سندیت می‌بخشد، گرچه واضح است که اهمیت این مکان‌ها نسبت به مکه در درجهٔ دوم قرار می‌گیرد. در اسناد زیارتی شیعی، حج تنها نقطهٔ شروع است، چیزی چون مقدمه‌ای برای یک سفر زیارتی که از پس آن فرا می‌رسد. این سفر بیش از عمل به فریضهٔ حج است (چنانکه در اسناد سنی است)، و خیلی بیشتر از یک بازگشت ساده به سرزمین اصلی زائر است، چرا که سرانجام در جایگزینی تصویری این مکان‌ها به جای مکه موفق می شود. هدف دیگر زائر شیعه که برایش به اندازهٔ زیارت مکه اهمیت دارد، دیدار از مکان‌های مقدس عراق و ایران است. در این سفر حرم امام حسین(ع) در کربلا، همانند همیشه، مهمترین مکان مقدس شیعی باقی می ماند.[۷۱] اما مقصد نهایی و در حقیقت واپسین مقصد طومار زیارتی چاپ سنگی، حرم امام رضا(ع) در مشهد است. یکی از خطوط شعری در پوستر جدید مشهد (تصویر ۲۷) که در بخش مرکزی کادر نیز قرار گرفته، به تأکید می گوید، که ثواب یک طواف از حرم امام رضا (ع) ۷۰۰. ۷ بار بیش از ثواب حج است. با تکیه بر نمونه‌های تصویری حج، و با ترکیب نشانه‌های سنتی تصویری آن با عناصر کلامی خاص ایرانی در سنت چاوشی خوانی، این طومار در ایرانی ساختن سفر زیارتی و در قرار دادن مکان‌های مقدس واقع در خاک ایران در جهان شیعه، موفق بوده است.

در سطحی نا محسوس‌تر، دیدگاه شیعی در درجات مختلف، جزئیاتی را که با آن هنرمند اماکن زیارتی را مصور کرده نمایش می‌دهد. تصویرسازی هنرمند از اماکن شیعی در عراق و ایران، دانش دقیق وی را همراه با جزئی‌نگری از این اماکن آشکار می‌کند، گویی هنرمند خود در آن مکان حضور داشته است. مورد کاملاً مشابه برای مقایسه به سختی به دست می‌آید، اما ما توانستیم حداقل یک مثال از حرم امام حسین(ع) در کربلا، در یک کتاب معاصر ایرانی شناسایی کنیم.

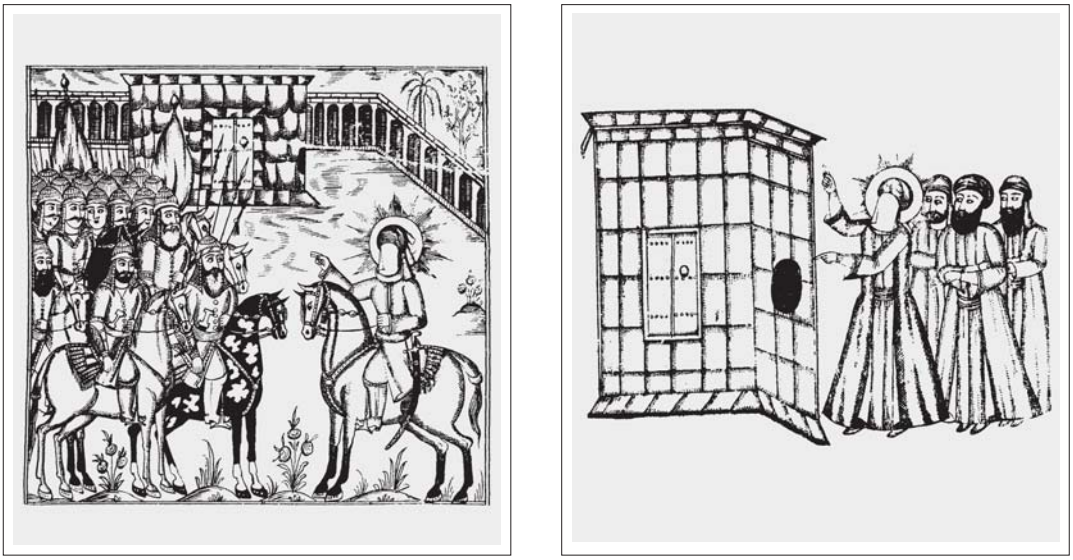
70 *Relation dv voyage de Moscovie, Tartarie, et Perse* […] *Traduite de l'Alleman du Sieur Olearivs* (Paris: Francois Clovzier, -05 1656) : 304; *Relation dv voyage d'Adam Olearius en Moscovie, Tartarie, et Perse, avgmentée en cette novvelle edition de plus d'un tiers* […] (Paris: Iean dv Pvis, 1666), 442-43.

71 Khalid Sindawi, "The Sanctity of Karbala in Shiite thought," in Khosronejad, *Saints and Their Pilgrims*, 21–40.



▲ تصویر ۲۸: بازنمایی حرم امام حسین(ع)، سرفصل کتاب بحرالفوائد از تألیفات ریاضی، نسخهٔ سال ۱۹۰۶/۱۳۲۴.

عنوان تصویر میان گنبد و مناره‌ها جای گرفته است که خوانده می‌شود: شبیه بارگاه حضرت خامس آل عباء ارواح العالمین له الفداء. با اشاره به پنجمین عضو خانوادهٔ مقدس (آل عبا)، جای هیچ ابهامی باقی نمی‌گذارد که این آرامگاه، آرامگاه امام حسین(ع) است. شکل ویژهٔ مقبرهٔ امام حسین(ع) و نیز دو اتاق جانبی آن به وضوح قابل تشخیص است. در سمت چپ مقبرهٔ امام حسین(ع) و در سمت راست تصویر، یک تک ستون، که نخلهٔ مریم را بازنمایی می‌کند، به چشم می‌خورد. در طومار زیارتی بازنمایی مکان‌های مقدس، بازنمایی مکان‌های زیارتی واقع شده در عربستان سعودی، بر عکس، یا فاقد جزئیات است، یا نادرست است، و یا تنها مطابق الگوهای قراردادی پیشین مصور شده‌اند. این ارزیابی در مورد درختان نخل باغ فدک، که کمابیش شبیه به الگوی تصویری یک باغ ایرانی نمایش داده شده نیز صدق می‌کند. تزئینات گنبد در بنای واقع در قبرستان بقیع، تفاوتی با تزئینات به کار رفته در آرامگاه‌های شیعی تصویر شده در طومار ندارد. و سازهٔ نقره‌ای (ضریح) که قبر مطهر یک شخصیت مذهبی را در بر می‌گیرد، و کلاً برای تمام مقبره‌ها به کار رفته است، چه شیعی چه غیر شیعی، بیشتر به عنوان یک طرح با شمایل‌نگاری قاجاری برای مقبره‌ای مقدس به کار رفته است. بر خلاف به کارگیری این تصاویر کلیشه‌ای، مکان چهار فرقهٔ سنی اسلام در حرم مکه به غلط نوشته و جایگیری شده اند، در حالی که چاه زمزم و مقام ابراهیم(ع) اصلاً تصویر نشده‌اند. با این‌حال بازنمایی هنرمند از کعبه، در راستای سنت تصویری است که در بسیاری از نمونه‌های در دسترس از گواهینامه‌های حج قدیم‌تر و یا تصویرهای موجود در کتاب‌های مختلف ثبت شده است. لازم به ذکر است، تصویر طومار زیارتی وفادارانه‌تر و نیز با جزئیات بیشتری نسبت به اکثر تصاویر چاپ سنگی هم‌عصرش، که در کتاب‌های چاپ سنگی این دوران شناسایی شده، مصور شده است.



▲ تصویر ۲۹: دو تصویر از کعبه در کتاب‌های چاپ سنگی ایرانی از قرن نوزدهم (حملهٔ حیدریه، ۱۸۵۲/۱۲۶۹؛ اخبارنامه ۱۸۵۰/۱۲۶۷).

هـر دو تصویر بـالا از آثار میرزا علیقلی خوئـی، پرکارترین هنرمند در خلـق تصاویـر چاپ سـنگی قاجار اسـت.[۷۲] تصویر سمت راست، لحظـه‌ای را ترسـیم می‌کنـد که حضـرت محمـد(ص) و یارانـش، با پیـروزی به محـدودهٔ مقدس مکه وارد می‌شـوند.[۷۳] تصویر سمت چپ معجـزه‌ای را مصـور می‌کند که به حضـرت علی بن الحسـین(ع)، زین العابدین(ع)، امام سـجاد(ع)، نسـبت داده شـده، و در آن حقانیـت وی توسط حجرالأسود تأیید می‌گردد.[۷۴]

در هر دوی این مثال‌ها سکوی زیرین کعبه به درستی نمایش داده شده، حجرالأسود در جای صحیح خود در سمت راست کعبه جای گرفته است؛ تصویر دوم میزاب را در سـمت چپ در نشان می‌دهد، با اینکه در واقع میزاب در گوشهٔ مخالف حجرالأسود قرار دارد. در حالی که معلوم نیست چرا هنرمند جزئیات را درسـت ترسیم نکرده، بعید است که این تصویر، طراحی از تجربهٔ تصویری وی از زیارت شخصی‌اش بوده باشد.

امید اسـت که یافته‌های بیشـتر، ما را در آینده قادر سـازد پیشینهٔ طومارهای زیارتی شـیعی را با جزئیات بیشـتر مورد پژوهش قرار دهیم. تا اینجا، طومار قاجاری اطلاعاتـی جالب در جهت تکمیل اطلاعات ما از گواهینامه‌های «متداول» حج فراهم کرده که بیشـتر بعد سـنی در آنها غالب بوده است.

اینکه این طومار و سندهایی مشابه با آن به عنوان ثبت سفرهای زیارتی توسط یک وکیل (حج البدل) عمل می‌کرده، یا به عنوان یادبود و نشان[۷۵] یا «پاسخ به نیاز به خانه باز آوردن تجربه‌های فرد از دیدار این مکان»[۷۶] توسـط خود زائرین تهیه و نگهداری می‌شـده، به هر حال این اسناد به وضوح دارای کاربردی مهم بوده‌اند. از چشـم انداز تحلیلی امروزین، این اسناد تبدیل مکان های جغرافیایی به مکان های مقدس تصویری،[۷۷] و نیز تبدیل جغرافیای زمینی را به مکان نگاری مذهبی تصدیق می‌کند، بدین وسیله اعتباری می‌شود بر مجموعه فرایض و باورهای مذهبی مربوطه.[۷۸] این سـاز و کار با تعبیری خاص از تاریخ صورت می‌پذیرد، تعبیری که از یک سو شـیعه را وارد تاریخ می‌کند در حالی که از سوی دیگر اتفاقات

۷۲ نگاه کنید به:
Ulrich Marzolph, "Mirzā ʿAli-Qoli Xuri: Master of Lithograph Illustration," *Annali (Istituto Orientale di Napoli)* 57, 1-2 (1997), 183-202 and plates I–XV; Marzolph, Narrative Illustration, 31–34.

۷۳ مولا بمان علـی راجی کرمانی، حملـهٔ حیدریـه (تهـران ۱۸۵۲/۱۲۶۹)، برگـهٔ ۱۳۲ ب، و نگاه کنید به:
Marzolph, *Narrative Illustration*, 242.

۷۴ اخبارنامه (تهران ۱۸۵۰/۱۲۶۷)، برگهٔ ۳۲ ب؛ و نگاه کنید به:
Marzolph, *Narrative Illustration*, 231; Ulrich Marzolph, "Der lithographische Druck einer illustrierten persischen Prophetengeschichte," in *Das gedruckte Buch im Vorderen Orient*, ed. Ulrich Marzolph (Dortmund: Verlag für Orientkunde, 2002) , 85-117, at 116, ill. 5.72; *Akhbār-nāme*, ed. Ulrich Marzolph and Pegāh Khadīsh (Tehran: Cheshme, 1391/2011), 166-67.

75 Roxburgh, "Visualising the Sites and Monuments," 38; see also Allan, *Art and Architecture*, 96.

76 Soheila Shahshahani, ed., Cities of Pilgrimage (Berlin: Lit Verlag, 16, (2009).

77 Fakhri Haghani, "The City of Ray and the Holy Shrine of Shah/ Hazrat Abdol ʿAzim: History of the Sacred and Secular in Iran through the Dialectic of Space," in Shahshahani, *Cities of Pilgrimage*, 159–76, at 159–61.

78 Roxburgh, "Visualising the Sites and Monuments," 38.

تاریخی را از منظر شـــیعهٔ ایرانی بازنمایی می‌کند. بدین طریق، طومار زیارتی شـــیعی قاجار سندیتی است بر رشـــد خود آگاهی گروه شیعیان در دورهٔ قاجار، خود آگاهی که شـــناخت علمی در موردش تنها در قرن بیستم آغاز گشت.

دانشنامهٔ قصه‌شناسی گوتینگن، آلمان

یادداشت‌ها:

نسخه‌ای کوتاه‌تر این مقاله به شکل آنلاین در سایت فوق در دسترس است:

کار برگه‌های شـــانگری لا در هنر اسلامی، شمارهٔ ۵، (جولای ۲۰۱۳)، صفحات ۳۳-۱ در: shangrilahawaii.org

جا دارد در اینجا از کارکنان بنیاد شـــانگری لا، به خصوص مســـئول روابط عمومی کارول خوهوک، و سرپرســـت پیشین هنر اسلامی، کیلن اُورتون، به خاطر مهمان نوازی و نیز کمک‌هایشـــان تشـــکر شود. عمیقاً سپاســـگزار صاحب طومار هستیم، به خاطر اجازهٔ مطالعه بر این موضوع و نیز اجـــازهٔ چاپ این طومار جالب. بســـیاری از همکاران با پشتیبانی و توصیه‌هایشـــان در تولید این مقاله یاریگر بوده‌اند. بـــه خاطر همکاری و توصیه‌های محســـن آشتیانی، در نوشتن نســـخهٔ اولیهٔ کار، ویلم فلور، ماریا ویتوریا فونتانا، رسول جعفریان، مجید غلامی جلیســـه، شـــهناز و صیف‌الدین نجم‌آبادی، کیلن اُورتون و یان یاســـت ویتکام تشـــکر بسیار می‌شـــود. کریســـتیانه گروبه نیز با توصیه‌های مفید و پیشنهاداتی برای تفسیر، به همراه معرفی منابعی مفید لطف بسیار نموده است.