

دوسویگی ارجاعی صُور ایستاده حضرت علی علیه السلام در آثار بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای*

هاجر سلیمی نمین**

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکده هنرهای تجسمی پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۰۲/۰۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۰۵/۱۷]

چکیده

پژوهش حاضر با هدف مطالعه بینامتنی صُور ایستاده حضرت علی بن ابی‌طالب (ع) در آثار بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای و در گستره متداخلی از حوزه‌های نقاشی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نگارگری، پوستر، تاریخ، و احادیث و روایات اسلامی نگاشته شده است. در این صُور، حضرت علی (ع) به تنهایی ایستاده‌اند و ذوالفقار را به همراه دارند. این پژوهش در تلاش است باور عموم مردم مبنی بر صرفاً تاریخی بودن ارجاع پیکره [فیگور] و ذوالفقار امام علی (ع) در این صُور را به چالش بکشد. در این راستا، نگارنده، صُور ایستاده حضرت علی (ع) را از دوره معاصر تا دوره قاجار شناسایی نموده، و آن‌ها را با بهره‌جستن از رویکرد نظریه بینامتنی و ترامتنی ژنتی مورد پیمایش قرار داده و کوشیده است نشان دهد این صُور، علاوه بر تاریخ، به متون تصویری پیشین نیز ارجاع دارند. طبق احادیث و روایات اسلامی، نخستین صُور ایستاده امیرالمؤمنین (ع) هم در عرش الهی و هم در تابوت (صندوق) حضرت آدم (ع) موجود بوده‌اند. این صُور، به فرمان خداوند ایجاد شده‌اند، بنابراین اولین صُور امیرالمؤمنین علی (ع)، قدسی بوده و انتخاب ذوالفقار به عنوان نشانه حضرت علی (ع) نیز قدسی بوده است. بر اساس این روایات و احادیث، می‌توان از ایستاده‌بودن پیکره و حضور ذوالفقار، تحت عنوان اصول یا پروتکل‌های صُور قدسی ایستاده حضرت علی (ع) یاد نمود و نظر به رعایت این اصول در آثار بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای، می‌توان ادعا نمود این آثار در انتهای سلسله‌ای قرار گرفته‌اند که رأس آن به صُور قدسی امیرالمؤمنین (ع) می‌رسد. بنابراین، صُور حضرت علی (ع) در آثار بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای با متون تصویری و نوشتاری پیشین، رابطه بینامتنی صریح و ضمنی، و بیش‌متنی تقلیدی درون‌نشانه‌ای و بینانسانه‌ای، و برگرفتگی سبکی-مضمونی درون‌نشانه‌ای و بینانسانه‌ای دارند. مطالعه بینامتنی در این پژوهش، درون‌فرهنگی (بین صُور اسلامی) و بینا فرهنگی (بین صُور اسلامی و صُور سایر ادیان)، و همچنین درون‌نشانه‌ای (بین صُور حضرت علی (ع) و بینانسانه‌ای) بین صُور حضرت علی (ع) (تصویری) و متون تاریخی، احادیث و روایات (نوشتاری) است.

واژه‌های کلیدی

بینامتنیت، ترامتنیت، حضرت علی بن ابی‌طالب (ع)، ذوالفقار، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، صُور، تصویر.

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده مسئول، با عنوان «خوانش بینامتنی صُور سنتی حضرت علی (علیه السلام) [با مطالعه منتخبی از آثار، از آغاز اسلام تا روزگار معاصر]» است که با راهنمایی آقای دکتر مصطفی کودرزی و مشاوره آقای دکتر بهمن نامور مطلق در رشته پژوهش هنر در دانشکده هنرهای تجسمی پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران در حال انجام است.

** نویسنده مسئول، تلفن: ۰۹۱۲۷۲۱۴۹۰۶، E-mail: h.salimi@alzahra.ac.ir

مقدمه

صُور^۱ حضرت علی (ع) در فرهنگ مردم ایران جایگاهی ویژه دارند. این صُور به لحاظ موضوعی به دو دسته موضوعات روایی و غیرروایی قابل تقسیم هستند. صُور غیرروایی به لحاظ نوع پیکره حضرت علی (ع)، شامل دو نوع هستند: پیکره نشسته، پیکره ایستاده. این پژوهش به ارزیابی نظریه سمیوسیس در خصوص صُور ایستاده حضرت علی (ع) در موضوعات غیرروایی در اثر بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای می‌پردازد و میزان مرجعیت تاریخی این صُور را مورد بررسی قرار می‌دهد و در تلاش است تصوّر عموم مردم از صُوراً تاریخی بودن ارجاع این صُور را به چالش بکشد. به عبارتی این پژوهش با روش نشان‌شناسی و رویکرد ترامنتی^۲ ژرار ژنت^۳ بر آن است تک‌ارجاعی بودن این صُور ایستاده را مورد بررسی قرار دهد. در این راستا، پژوهش از تصویر امام علی (ع) در اثر مهدی طالع‌نیا (تصویر ۱) - یکی از بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای - آغاز می‌شود. نگارنده به‌عنوان پیش‌متن این اثر، تعدادی صُور ایستاده حضرت علی (ع) را از دوره معاصر تا دوره قاجار شناسایی می‌نماید. سپس آثار را بر اساس تاریخ خلق دسته‌بندی و مورد پیمایش قرار می‌دهد. مطالعه بینامتنی در این پژوهش در گام اول، درون‌فرهنگی اسلامی می‌باشد. پس از دستیابی به نخستین متن تصویری موجود، در گام دوم به روش مطالعه بینامتنی درون‌فرهنگی و بینانسان‌های، گزارش‌های وجود صُور امام علی (ع) در متون نوشتاری اسلامی شناسایی می‌شود؛ این گزارش‌ها مربوط به صُوری هستند که در حال حاضر به دلایل مختلف تصویری از آن‌ها در دسترس نیست. سپس به روش مطالعه بینامتنی بین‌فرهنگی و بینانسان‌های، برای مشخص نمودن پیش‌متن‌های تصویری در سایر ادیان به‌متون نوشتاری اسلامی رجوع می‌شود و در گام سوم به روش مطالعه بینامتنی درون‌فرهنگی و بینانسان‌های، برای مشخص نمودن نخستین متون تصویری، به احادیث و روایات اسلامی (متون نوشتاری) رجوع می‌گردد. لذا در بخش اول کلیات تحقیق در قالب بیان مسئله و ضرورت توجه به آن، سؤالات و فرضیه تحقیق ارائه گردیده و در بخش دوم مفاهیم اساسی و پیشینه تحقیق بیان می‌گردد. در بخش سوم بدنه پژوهش در قالب چهار فصل کلی بررسی بینامتنی درون‌نشان‌های، بررسی بینامتنی بینانسان‌های، بررسی بینامتنی بینانسان‌های صُور ایستاده امام علی (ع)، و سپس ارجاع دوسویه و دلالت دوگانه آن ارائه و در نهایت، نتیجه پژوهش مطرح می‌گردد.

۱- کلیات تحقیق

الف- بیان مسئله و ضرورت توجه به آن

عموم مردم بر این باورند که صُور ایستاده امیرالمؤمنین (ع)، بر اساس ارجاعات تاریخی تصویر شده‌اند. این قرائت ناقص، تأکید بر برخی ابعاد شخصیتی ایشان را در پی داشته و سایر ابعاد را لحاظ نکرده است. علاوه بر این، از منظر مطالعات بینامتنی با توجه به تشابه غیر قابل انکار این شیوه مَصورسازی در آثار ادوار

مختلف تاریخی، ارجاع صرفاً تاریخی محل تردید است و بایستی مورد مذاقه قرار گیرد.

ب- سؤال و فرضیه

سؤال اصلی پژوهش

صُور ایستاده امیرالمؤمنین علی (ع) در موضوعات غیرروایی در آثار بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای به چه متونی ارجاع دارند؟

سؤالات فرعی پژوهش

۱. آیا پیکره [فیگور] و ذوالفقار حضرت علی (ع) در صُور ایستاده، بر اساس ارجاع به اسناد تاریخی و روایی تصویر شده‌اند؟
۲. آیا پیکره [فیگور] و ذوالفقار حضرت علی (ع) در صُور ایستاده، بر اساس ارجاع به متون تصویری پیشین تصویر شده‌اند؟
۳. نخستین صُور ایستاده حضرت علی (ع) با ذوالفقار در دست ایشان، در چه زمان و مکانی، توسط چه کسی و با چه هدفی خلق شده‌اند؟

فرضیه اصلی پژوهش

صُور ایستاده حضرت علی (ع) در موضوعات غیرروایی در آثار بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای، بر اساس ارجاع به متون تصویری پیشین، مَصور شده‌اند. و نخستین تصویر ایستاده حضرت علی (ع) با ذوالفقار در دست ایشان، به فرمان خداوند در عرش الهی و یا در بهشت ایجاد شده و با هبوط حضرت آدم (ع)، در تابوتی (صندوقی) - به همراه صُور سایر انبیاء - به زمین فرو فرستاده شده است.

۲- ادبیات تحقیق

الف- مفاهیم اساسی

دوسویگی

«دوسویگی در لغت آن است که عنصری چندین وجه و جهت داشته باشد، به گونه‌ای که نتوان با صراحت در مورد آن سخن گفت» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۲۵). این دوسویگی و دوگانگی موجب می‌شود تا یک نوشتار بتواند با گفتار غیر خود ارتباط برقرار کند. این ویژگی مهمی است که موجب ارتباط متن‌ها و به‌طور کلی ارتباط متن با غیر خودش می‌شود. به بیان دیگر، اگر متن فقط به روی خود باز می‌شد در سطح خوانش اول باقی می‌ماند (همان: ۱۲۸). ارتباطی که یک متن با بیرون برقرار می‌کند، هم دوسویگی را تبیین می‌کند و هم خوانش و ارتباط با متن پیشین را مشخص می‌کند. در واقع دوسویگی از نظر کریستوا^۴ با روابط بینامتنی ارتباط پیدا می‌کند (همان: ۱۲۷).

بینامتنیت^۵

یولیا کریستوا با ابداع اصطلاح «بینامتنیت» در سال ۱۹۶۶ به‌طور رسمی این حوزه از مطالعات را راه‌اندازی کرد (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۹۷). بینامتنیت به تعبیر ژینونو به هر متنی گفته

۱. بینامتنیت صریح و آشکار

بینامتنیت صریح، حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. در این نوع بینامتنیت مؤلف متن دوم در نظر ندارد مرجع متن خود را پنهان کند، به همین دلیل به نوعی می‌توان حضور متن دیگری را در آن مشاهده کرد (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۸ و ۸۹).

۲. بینامتنیت ضمنی و پنهان

درست برعکس، عنصر مشترک و هم‌حضور به روشنی و صراحت بیان نشده است و نمی‌توان به راحتی متوجه روابط هم‌حضور دو متن شد (همان، ۱۳۹۵: ۳۸). ناتالی پیگی-گرو^{۱۲} به تأسی از ژنت در کتاب درآمدی بر بینامتنیت خویش به برخی از مهم‌ترین انواع بینامتنیت می‌پردازد و از چهار گونه تخصصی روابط هم‌حضور یاد می‌کند که عبارتند از:

۱. **نقل قول**^{۱۳}: «در صریح‌ترین و لفظی‌ترین شکلش عمل سنتی نقل قول (با گیومه و با یا بدون ارجاع) است» (Genette, 1982: 8).
۲. **ارجاع**^{۱۴}: «ارجاع، مانند نقل قول، صورتی صریح از بینامتنیت است، اما متن دیگر را بیان نمی‌کند بلکه به آن ارجاع می‌دهد» (Piegay-Gros, 1996: 48).

۳. **سرق**^{۱۵}: «در شکل کمتر صریح و کمتر رسمی آن همانا سرق است که عاریت بدون اعلام، ولی هم‌چنان لفظی است» (Genette, 1982: 8).

۴. **تلمیح**^{۱۶}: «بینامتنیت در کمترین نوع از صراحت و لفظ همانا تلمیح است، یعنی گفته‌ای که نیاز به ذکاوت فراوانی دارد تا ارتباط میان آن متن و متن دیگری که ضرورتاً بخش‌هایی را به آن باز می‌گرداند، دریافت شود» (Ibid).

بیش‌متنیت

ژنت در تعریف بیش‌متنیت می‌نویسد: هر رابطه‌ای که موجب پیوند میان یک متن B با یک متن پیشین A باشد، چنان‌که این پیوند از نوع تفسیری نباشد. بر این اساس، متن اولیه پیشین «پیش‌متن»^{۱۷} و متن پسین و جدید «بیش‌متن»^{۱۸} خوانده می‌شود (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۵۷). به عبارتی حضور یک متن در شکل‌گیری متن دیگر را بیش‌متنیت می‌نامند به گونه‌ای که بدون این حضور، خلق متن دوم غیرممکن باشد. بیش‌متنیت براساس برگرفتنگی یا اشتقاق استوار شده است. رابطه برگرفتنگی بر دو دسته کلی تقلیدی^{۱۹} و تراکونگی^{۲۰} تقسیم می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۵-۹۴). برگرفتنگی را با توجه به این که چه عنصری از پیش‌متن برگرفته شده است، می‌توان به سه دسته کلی تقسیم کرد: الف- سبکی ب- مضمونی ج- سبکی-مضمونی (شهابی‌راد و دیگران، ۱۳۹۳: ۸۳).

صورت

قاموس اللغة^{۲۱}:

صورت: شکل (ج) صُور. تصویر: صورت، تمثال، نقش صورت اشیاء، یا اشخاص بر لوح یا دیوار و مانند آن. (ج) تصاویر (ابوحیب، ۱۴۰۸ ق: ۲۱۸).

می‌شود که خود را در پیوند با چندین متن قرار دهد (به‌نقل از نامورمطلق، همان، ۱۰۴). هیچ گفته‌ای نیست مگر این که از گفته دیگری برگرفته باشد و هیچ قولی نیست مگر این که خود نقل قول دیگری باشد. هیچ نقشی خلق نمی‌شود مگر این که آینه‌ای برای بازتاب نقش‌های دیگر باشد، نقش‌هایی که غالباً در نقشی نوین و در یک بازی پنهان و آشکار شرکت می‌کنند. گفته‌ها در یک شبکه گفته‌ای با یکدیگر در هم می‌پیچند و پیوند می‌خورند. گفته‌ها و برگرفته‌ها و قول‌ها و نقل قول‌ها دارای رابطه و شبکه‌ای پیچیده هستند که موجب زایش متن‌های نو و حضور متن‌های پیشین در آن‌ها می‌شود. در پرتو چنین روابط تودرتویی است که میراث بشری از متنی به متن دیگر و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌گردد. بدون این روابط پیوند انسان یا جوامع انسانی با میراث نشانه‌ای خود از دست خواهد رفت. به همین دلیل یک متن وارث تمام متن‌های پیش از خود است و در این خصوص تجربه متن‌ها در واقع تجربه تمام جهان نشانه‌ای انسان است (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۹۶).

از بینامتنیت به ترامتنیت

ژنت گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از کریستوا به بررسی روابط میان یک متن با متن‌های دیگر می‌پردازد. مطالعات ژنت قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پس‌ساختارگرایی و نیز نشانه‌شناختی را در برمی‌گیرد و همین امر به او اجازه می‌دهد تا روابط میان‌متنی را با تمام متغیرات آن مورد بررسی و مطالعه قرار دهد. او مجموعه این روابط را ترامتنیت می‌نامد و در نخستین صفحه الواح بازنوشتنی^{۲۲} پس از بحث درباره نام‌گذاری این روابط و پیشنهاد واژه ترامتنیت می‌گوید: «ترجیحاً امروز به‌طور کلی می‌گویم که این مسئله ترامتنیت، یا استعلائی متنی متن است، که بیشتر به‌طور کلان چنین تعریفش کرده‌ام: هر چیزی که پنهانی یا آشکار متن را در ارتباط با دیگر متن‌ها قرار می‌دهد» (به‌نقل از نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۲۱). ژنت این روابط را به پنج دسته بزرگ تقسیم می‌کند. از آن‌جا که این پژوهش به گونه اول و پنجم اختصاص دارد به توضیح اجمالی این دو گونه پرداخته می‌شود:

۱- بینامتنیت^{۲۳} بر اساس رابطه هم‌حضور؛

۲- پیرامتنیت^{۲۴} بر اساس رابطه تبلیغی و آستانگی؛

۳- فرامتنیت^{۲۵} بر اساس رابطه انتقادی یا تفسیری؛

۴- سرمتنیت^{۲۶} بر اساس رابطه گونه‌شناسانه و تعلق؛

۵- بیش‌متنیت^{۲۷} بر اساس رابطه برگرفتنگی (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۲۵)

بینامتنیت ژنتی

ژنت آن را شیوه‌های محدود به وسیله یک رابطه هم‌حضور میان دو یا چندین متن تعریف می‌کند، یعنی به‌طور اساسی و اغلب با حضور واقعی یک متن در دیگری (Genette, 1982: 8). نامورمطلق در کتاب بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم به‌دسته‌بندی کلان بینامتنیت ژنتی می‌پردازد:

تاج العروس^{۲۳}:

تصاویر: تمثیل. صورت: شکل و هیئت (الزییدی، ۱۴۱۴ق، ج ۷: ۱۱۴)

صاح اللغه^{۲۴}:

تصاویر: تمثیل (الجوهری، ۱۴۰۷ق، ج ۲: ۷۱۷).

نهایه ابن اثیر^{۲۴}:

صورت در کلام عرب، به چند معنی آمده است. گاهی صورت به معنای ظاهری که چهره باشد، اطلاق می‌شود و گاهی به معنای حقیقت و هیئت چیزی گفته می‌شود و گاهی به معنای صفت و خصوصیت چیزی (ابن اثیر، ۱۳۹۹ق، ج ۳: ۵۸).

مفردات راغب^{۲۵}:

صورت: آن چه با آن در چشم‌ها نقش شود و چیزی که توسط آن از غیر، تمییز داده شود (الراغب الاصفهانی، ۱۴۱۲ق، ج ۱: ۴۹۷).

اقرب الموارد^{۲۶}:

تصویری (مُصَوَّرُ کَرْد): برای آن صورت و شکلی قرار داد و آن را نقش و رسم کرد. (صورت): شکل. و صورت به معنای هر چیزی که به قصد همانند کردن به ذات ارواح و غیره ساخته شود (شرتونی، ۱۴۱۶ق، ج ۳: ۲۴۷). تصاویر: تمثیل جمع تصویر. مُصَوَّر: کسی که حرفه او تصویر است. مُصَوَّر کائنات: الله (همان، همان‌جا).

اساس البلاغه^{۲۷} زمخشری^{۲۸}:

ساختن تمثیل: صورت‌گری آن‌ها، مُصَوَّر سازی آن‌ها (الزمخشری، ۱۴۱۹ق، ج ۱: ۵۶۳).

مصباح المنیر^{۲۹} قیومی^{۳۰}:

صورت: تمثال و جمع آن (صُور) است (القیومی، ۱۴۲۸ق، ج ۱: ۱۸۲).

مجمع البحرین^{۳۱} طریحی^{۳۲}:

تصاویر: تمثیل. و «مُصَوَّر» از اسماء باری تعالی است و او کسی است که همه موجودات را تصویر و رتبه‌بندی کرد و به هر چیزی، صورت خاص و هیئت منحصر به فردی داد که با آن تفاوت‌ها تمییز داده‌شود (الطریحی، ۱۳۷۵ش، ج ۳: ۳۶۹). در دیگر کتاب‌های لغوی نیز، مشابه عبارات و کلمات نقل شده در کتاب‌های یادشده، آمده است. دو کلمه «صورت» [(ج) صُور] و تصویر [(ج) تصویری]، از ریشه فعل «صَوَّر» به معنی مُصَوَّر کردن، تصویر کردن، صورت‌گری کردن؛ دربرگیرنده مجسمه و غیر مجسمه، اعم از عکس، نقش، نقاشی هستند که اراده هر یک از این دو معنی، محتاج قرینه مقامیه یا مقالیه و... است، اما از جهت جاندار و غیرجاندار بودن، بر هر دو اطلاق می‌شود و ظاهراً باید با قرینه مشخص کرد، چون صورت بر موجودات جاندار فراوان اطلاق شده است. همچنین صورت می‌تواند بر بخشی از وجود صاحب صورت، اطلاق شود. باید توجه داشت، علاوه بر این‌که احادیث، روایات و تاریخ اسلام از نقاشی انبیاء و ائمه (ع) با عنوان صورت [(ج) صُور] و تصویر [(ج) تصویری] یاد نموده‌اند، در زبان امروزی عرب، مانند زبان مردمان مصر، لبنان، حجاز، عراق و... و در نوشته‌های نویسندگان الأزهر، لبنان و جراند و مجلات آن‌ها نیز، صورت به معنای نقش، نقاشی و عکس است. بنابراین در این پژوهش، از

این دو کلمه و مشتقات آن‌ها مانند «مُصَوَّر» به معنی صورت‌گر و «مُصَوَّر» به معنی نسخه صورت‌گری شده و... استفاده خواهد گردید.

ذوالفقار

در مورد این شمشیر احادیث و روایات و گزارش‌های تاریخی مختلفی وجود دارد. «ذوالفقار» نام شمشیر مخصوص رسول خدا (ص) است (ابن بابویه، ۱۳۹۴: ج ۴، ۴۱۹) که بر اساس بعضی روایات، جبرئیل آن را آورد (النوری الطبرسی، ۱۴۰۸ق: ج ۳، ۳۱۰) و رسول خدا آن را به امام علی (ع) داد (طبری، ۱۳۹۰: ج ۳، ۹۹۶). و نقل شده: در روز بدر به نبی (ص) داده شد و آن را به علی (ع) اعطا کرد، سپس همراه امام حسن (ع) و امام حسین (ع) بود تا به مهدی (عج) رسید (المجلسی، ۱۴۰۳ق، ج ۴۲: ۵۷ و ۵۸). هشام بن محمد کلبی^{۳۳} در الاضنام^{۳۴} می‌نویسد: از جمله آن‌چه علی (ع) به‌دست آورده بود، دو شمشیر بود که یکی از آن دو: «مخدم»، و دیگر: «رسوب» نامیده می‌شد. پیامبر اکرم (ص) آن دو شمشیر را به علی (ع) بخشود. گویند که یکی از آن دو همان «ذوالفقار» شمشیر علی (ع) است (کلبی، ۱۳۶۴: ۲۱ و ۲۲؛ الکلبی، ۲۰۰۰: ۱۵). آن‌چه هشام در این کتاب راجع به ذوالفقار نوشته، قدیمی‌ترین مأخذی است که به‌دست ما رسیده است. همچنین نقل شده جبرئیل امر کرد که از بتی در یمن آهن بگیر، پس امام علی (ع) رفت و آن را شکست، و عَمَر آهنگر از آن، دو شمشیر «مخدم» و «ذوالفقار» را ساخت (المجلسی، ۱۴۰۳ق، ج ۴۲: ۵۷ و ۵۸). علاوه بر این، نقل شده: از هدایای بلقیس به سلیمان (ع) بود. و نقل شده: در جنگ بنی المصطلق به او رسید؛ از عاص بن منبه حجاج سهمی که او را کشته بود (المجلسی، ۱۴۰۳ق، ج ۴۲: ۵۷ و ۵۸). طبری می‌گوید این شمشیر متعلق به عاص بن منبه بوده که در جنگ بدر کشته شد و شمشیرش به حضرت محمد (ص) رسید و ایشان در جنگ احد، ذوالفقار را به علی (ع) داد (طبری، ۱۳۹۰: ج ۳، ۹۹۶؛ الطبری، ۱۸۷۹م، ج ۲: ۴۲۴).

و از امام رضا (ع) درباره ذوالفقار شمشیر رسول الله (ص) پرسیدند، فرمود: جبرئیل با آن از آسمان فرود آمد، و از نقره بود و نزد من است (المجلسی، ۱۴۰۳ق، ج ۴۲: ۵۷ و ۵۸؛ همان: ۶۵). در تفسیر سدی از ابی صالح از ابی عباس در خصوص آیه «و أنزلنا الحديد»^{۳۵} نقل شده: خداوند، آدم (ص) را از بهشت در حالی فرورستاد که ذوالفقار - که از برگ آس بهشتی خلق شده - با او بود. سپس نقل می‌کند: «فیه بأس شدید» پس آدم (ع) با آن با دشمنانش از جن و شیاطین می‌جنگید، و بر آن مکتوب بود: انبیائی که با آن می‌جنگند، نابود نمی‌شوند، نبی بعد از نبی و صدیق بعد از صدیق، تا این‌که به امیرالمومنین (ع) به ارث رسد، پس به‌وسیله آن، از نبی امی (ص) دفاع می‌کند و «و منافع للناس» برای محمد (ص) و علی (ع) است و «إن الله قوی عزیز» یعنی خداوند به‌وسیله علی بن ابی‌طالب (ع) از کیفر دادن به کفار بی‌نیاز است. و بسیاری از اصحاب گفته‌اند که مراد از این آیه، ذوالفقار است که از آسمان بر

جدول ۱: انواع بینامتنیت (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۶۸).

ارجاع	صریح / ضمنی	منبع متنی	سرشت متنی	نوع هم‌حضور
نقل قول	صریح	متنی	علمی / هنری	لفظی
تلمیح	ضمنی	متنی / پیرامنتی	هنری	غیرلفظی
سرقت	ضمنی	متنی	علمی / هنری	لفظی

در فرهنگ عامه و موصّورسازی‌های سنتی این شمشیر را غالباً به صورت شمشیری دارای دو شاخه و دو سر ترسیم می‌کنند. در برخی منابع نیز این تصویر تأیید شده است (ابن شهر آشوب، ۱۳۹۲: ج ۳، ۴۵) ولی عمده منابع، چنین مطلبی را رد می‌کنند و آن را صرفاً دارای دو دم و دو لبه تیز می‌دانند (موسوی‌بجنوردی، ۱۳۷۷: ج ۹، ۳۹۸).

ب- پیشینه تحقیق ۱- کتب

تاکنون چهار کتاب تحت عنوان بینامتنیت از چهار نویسنده متفاوت به رشته تحریر درآمده‌اند که به ترتیب *L'intertextualite* تألیف روبرت گوته^{۳۶} (۲۰۰۴) در انتشارات CALS-CPST، *Intertextuality (The New Critical Idiom)* تألیف گراهام آلن (۲۰۰۴) در انتشارات *L'intertextualite*. Routledge تألیف سوفی رابو (۲۰۰۲) در انتشارات Flammarion، *L'intertextualite* تألیف ناتالی لیماث لوتیه^{۳۷} و ماریه میگه-اولانیه^{۳۸} (۱۹۹۸) در انتشارات Presses Universitaires de franche-Comte هستند و تنها کتاب آلن توسط پیام یزدانجو (۱۳۸۰) به فارسی ترجمه شده است. همچنین سه کتاب تحت عنوان درآمدی بر بینامتنیت به رشته تحریر درآمده‌اند که به ترتیب درآمدی بر بینامتنیت تألیف بهمن نامورمطلق (۱۳۹۰) در انتشارات سخن، *Initiation a l'intertextualite* تألیف آن-کلر جیونو (۲۰۰۵) در انتشارات Ellipses و *Initiation a l'intertextualite* تألیف ناتالی پیگی-گرو (۱۹۹۶) در انتشارات Dunod به چاپ رسیده‌است و دو عنوان اخیر به زبان فارسی ترجمه نشده‌است.

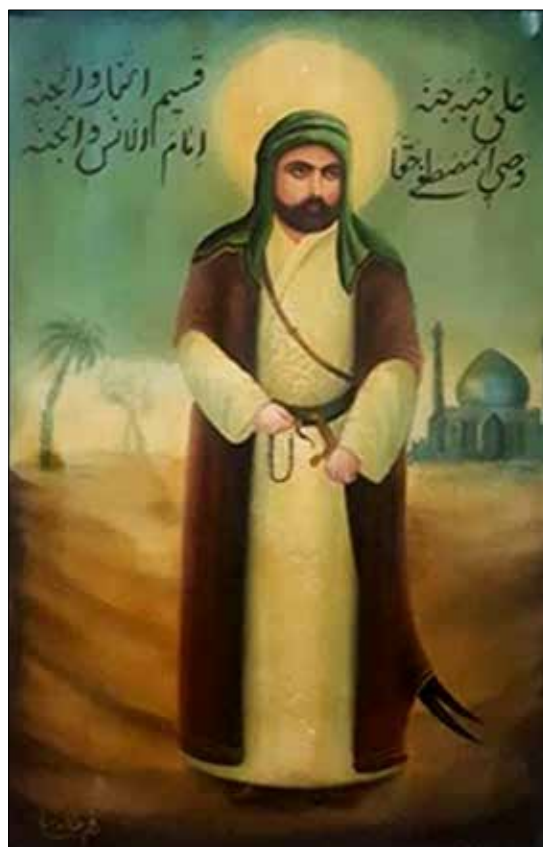
کتاب‌های *Seuils* (۱۹۸۷)، *Palimpsestes. La littérature* (۱۹۸۲)، *Introduction a l'architextualite. au second degré* (۱۹۷۹) و *Figures III* (۱۹۷۲) توسط ژرار ژنت نوشته شده و در انتشارات Seuil به چاپ رسیده‌اند. کتاب بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم (۱۳۹۵) نوشته بهمن نامورمطلق توسط انتشارات سخن به چاپ رسیده‌است. کتاب درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر (۱۳۸۲) نوشته محمد ضمیران در نشر قصه به چاپ رسیده است. کتاب تصاویر الامام علی (ع) مراجعها و دلالاتها التشکیلیه (۲۰۱۱) که نوشته شاکر لعیبی و در ریاض الریس الکتب دارالنشر به چاپ رسیده است، نخستین مطالعه در نوع خود بر روی تصاویر امام علی بن ابی‌طالب (ع)، مبتنی بر برخی از منابع و نسخه‌های خطی

پیامبر (ص) نازل شد و آن را به علی (ع) داد (المجلسی، ۱۴۰۳: ج ۴۲: ۵۷ و ۵۸). همچنین نقل شده: نبی (ص) بر شاخه نخل، آب دهان انداخت، تبدیل به شمشیر شد (همان: ۵۷ و ۵۸).

نقل شده وسط شمشیر ذوالفقار شبیه خط مهره‌های کمر بود (الصالحی الشامی، ۱۴۱۴: ج ۷: ۳۶۳). در حدیث دیگری از امام صادق (ع) درباره وجه تسمیه آن آمده است: «آن شمشیر ذوالفقار نامیده شد؛ زیرا هیچ‌گاه امیرالمؤمنین (ع) با آن به کسی ضربه نزده، مگر این‌که در دنیا از زندگی فقیر شد و در آخرت از بهشت» (المجلسی، ۱۴۰۳: ج ۴۲: ۵۸). ابن عصام نقل کرده که شمشیر امیرالمؤمنین (ع)، ذوالفقار نام گرفت چون در وسطش از طرف طول، خطی داشت که شبیه خط مهره‌های کمر بود، و جبرئیل با آن از آسمان فرود آمد، و حلقه آن از نقره بود و منادی از آسمان برای آن ندا داد: لا سیف إلا ذوا الفقار و لا فتی إلا علی (المجلسی، ۱۴۰۳: ج ۴۲: ۶۶). همدانی با واسطه از ابی‌عبدالله نقل کرده در روز احد اصحاب رسول الله شکست خوردند تا جایی که جز علی بن ابی‌طالب (ع) و ابودجانه با او باقی نماند و هرگاه طایفه‌ای به رسول الله (ص) حمله می‌کردند، علی (ع) به استقبال‌شان می‌رفت و آنان را پس می‌زد طوری که بیشترشان کشته یا مجروح می‌شدند، تا جایی که شمشیرش شکست و به سمت پیامبر (ص) رفت و گفت: یا رسول الله مرد با سلاح می‌جنگد اما شمشیر من شکسته است، پس پیامبر شمشیر خود، ذوالفقار را به او عطا کرد، پس هم‌چنان با آن از رسول الله (ص) دفاع کرد تا جایی که جبرئیل نازل شد و گفت: «این نهایت فداکاری است که او از خود نشان می‌دهد». رسول خدا (ص) نیز گفت: «من از علی و او از من است.» سپس صدایی در آسمان شنیده شد: «لا سیف إلا ذوالفقار و لا فتی إلا علی» (المجلسی، ۱۴۰۳: ج ۴۲: ۶۶). مفید با واسطه از مشیخته نقل می‌کند: روز احد صدای هاتفی را شنیدم که می‌گفت: لا سیف إلا ذوالفقار و لا فتی إلا علی (همان: ۶۶). ابن مغزالی با استناد به نبی (ص) نقل می‌کند که روز احد صدای منادی‌ای را شنیدم که ندا داد: لا سیف إلا ذوالفقار و لا فتی إلا علی. ابن مغزالی با استناد به محمد بن علی الباقر (ع) نقل می‌کند: ملکی از آسمان در روز بدر ندا داد: لا سیف إلا ذوالفقار و لا فتی إلا علی (المجلسی، ۱۴۰۳: ج ۴۲: ۶۳). همچنین از ابو عبدالله (ع) نقل است: پیامبر (ص) به جبرئیل نظر کرد که بین زمین و آسمان بر تختی از نور نشسته بود و گفت: لا سیف إلا ذوالفقار و لا فتی إلا علی (همان: ۵۸).



تصویر ۲: تصویر ایستاده امام علی (ع)، حجت‌الله شکیبا (URL 2).



تصویر ۱: تصویر ایستاده امام علی (ع)، مهدی طالعی نیا (URL 1).

تاکنون است. آن چه در این کتاب اهمیت دارد دلیل ایجاد، تاریخ و زیبایی‌شناسی گروهی از تصاویر است که علی بن ابی‌طالب (ع) را در طول و عرض جهان عرب ارائه می‌دهد: در هنر تونس، سوریه، مصر، به‌ویژه در قسمت شرقی جهان عرب، در میان شیعیان عراق، لبنان و مناطق بزرگ خلیج فارس و مناطق بزرگ قاره آسیا: ایران، ترکیه، افغانستان، پاکستان، هند و سایر کشورهای اسلامی.

۲- مقالات

مقالات «بینامتنیت(ها)» (۱۳۹۱) در کتاب نقدنامه هنر، «گونه‌شناسی بیش‌متنی» (۱۳۹۱) در فصلنامه پژوهش‌های ادبی، «بینامتنیت نزد ژرار ژنت» (۱۳۸۸) در مجموعه مقالات هم‌اندیشی هنر تطبیقی، «ترامتنیت مطالعه روابط يك متن با دیگر متنها» (۱۳۸۶) در پژوهشگاه علوم انسانی نوشته دکتر نامورمطلق می‌باشند. مقاله «بیش‌متنیت روشی برای مطالعات تطبیقی هنر» (۱۳۸۸) توسط منیژه کنگرانی در مجموعه مقالات هم‌اندیشی هنر تطبیقی، فرهنگستان هنر به چاپ رسیده است. مقاله «تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنتی» (۱۳۹۵) توسط اسماعیل آذر در پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی به چاپ رسیده است.

۳- دوسویگی ارجاعی صُور ایستاده امام علی (ع)
 «یکی از پرسش‌های جدی در خصوص هنر نزد یونانیان و به‌طور کلی تمام تمدن‌ها و فرهنگ‌های مؤلف این بوده که تصاویر هنری از کجا ناشی می‌شوند؟ پاسخ‌های گوناگونی نیز به این پرسش داده شده است. سه پاسخ مهم و کلی عبارت‌اند از: میمسیس^{۳۶} و پوئسیس^{۴۰} و سمیوسیسی^{۴۱}. میمسیس هنر را بازنمایی یک واقعیت بیرونی می‌داند که می‌تواند از عالم واقعیت و محسوس تا عوالم دیگر چون مثل و مثال را در برگیرد. اما پوئسیس بر این باور است که هنر در فرایندی خلاقانه و بدون نیاز به واقعیتی از پیش مشخص بازنمایی و آفریده می‌شود. سمیوسیسی یا نظریه نشانه‌ای

بنابراین طی بررسی‌های انجام شده در وب سایت پژوهشگاه اطلاعات و مدارک علمی ایران (irandoc.ir) و همچنین پایگاه اطلاعات نشریات کشور (magiran.ir) و نیز سایت نور



تصویر ۳/ب: تصویر ایستاده امام علی (ع)، حسن اسماعیل‌زاده (URL 4).



تصویر ۳/الف: تصویر ایستاده امام علی (ع)، حسن اسماعیل‌زاده (URL 4).

نوع هستند:

پیکره نشسته: در این نوع، صُور امام علی (ع) گاه تنها و گاه همراه با حسنین (ع)، قنبر، سلمان، پیامبر (ص)، حضرت فاطمه زهرا (س) و... هستند.

پیکره ایستاده: در این نوع، صُور امام علی (ع) اغلب تنها و ندرتاً همراه با شیر، فرشتگان یا حرم ایشان در نجف هستند.

در این پژوهش به ارزیابی نظریه سمیوسیس در خصوص تصویر ایستاده حضرت علی (ع) در موضوعات غیرروایی در اثر یکی از بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای می‌پردازیم (تصویر ۱) و میزان مرجعیت تاریخی این تصویر را مورد بررسی قرار می‌دهیم.^{۳۳} از نکات قابل توجه این تصویر علاوه بر نوع پیکره، حضور ذوالفقار است. صُور حضرت علی (ع) به لحاظ موضوعی، از جنبه‌های دیگر، به دو دسته موضوعات جنگی و موضوعات غیرجنگی قابل تقسیم است:

۱. موضوعات جنگی به عنوان نمونه شامل جنگ‌های بدر، احد، خندق، نهروان، جمل، صفین و... هستند.

۲. موضوعات غیرجنگی به عنوان نمونه شامل مباحله، غدیر، حدیث کساء و... است.

در موضوعات جنگی، دلیل وجود ذوالفقار مشخص است ولی در موضوعات غیرجنگی، سؤال برانگیز است. جالب توجه است که

بر این باور است که اثر هنری و حتی تاریخی بیش از آن‌که متأثر از واقعیت بیرونی یا خلاقیت درونی باشد متأثر از متن‌های دیگر است» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۶۴).

از شناخته‌شده‌ترین صُور در هنر اسلامی، صُور حضرت علی (ع) هستند. این صُور به لحاظ موضوعی به دو دسته موضوعات روایی و غیرروایی قابل تقسیم است:

۱. روایی: این دسته خود شامل دو نوع روایت وقایع تاریخی و روایت وقایع غیرتاریخی یا فرا تاریخی می‌شود:

- روایت وقایع تاریخی مربوط به روایت اتفاقات زمان حیات حضرت علی (ع) نظیر ولادت در کعبه، جنگ‌های بدر و احد و خندق، غدیر و... است.

- روایت وقایع غیرتاریخی یا فراتاریخی نظیر روایت کرامات و معجزات ایشان، داستان جواهر قصاب، شفا دادن بیماران، سیراب کردن شیعیان از حوض کوثر در روز رستاخیز و... است. این نوع وقایع عموماً مربوط به قبل از ولادت یا بعد از شهادت ایشان، جهان متافیزیکی، برزخ، قیامت و... می‌شوند.

۲. غیرروایی: در این نوع، هیچ روایتی وجود ندارد و تصویر امام علی (ع) گاه تنها و گاه همراه با حسنین (ع)، قنبر، سلمان، گه‌گاه با پیامبر (ص) و... هستند.

صُور غیرروایی به لحاظ نوع پیکره حضرت علی (ع)، شامل دو

مرحله، مطالعه تصویر حضرت علی (ع) در آثار هنرمندان نسل قبلی ضروری است.

ب- ارجاع ضمنی صُور ایستاده امام علی (ع) ۱- بررسی بینامتنی درون فرهنگی و درون نشانه‌ای صُور ایستاده امام علی (ع)

از میان نقاشان نسل قبلی که به شیوه سنتی نقاشی می‌کنند، یک تصویر ایستاده از حضرت علی (ع) می‌یابیم که متعلق به حجت‌الله شکیبا^{۵۱} (تصویر ۲) است. تصویر ایستاده حضرت علی (ع) در اثر ایشان، در حالت تنها، چهره به صورت سه‌رخ، بدن سه‌رخ اما چهره به سمت راست و بدن به سمت چپ مایل است. شمشیر حمایل شده است و جهت آن از چپ به راست است یعنی سر شمشیر سمت چپ تصویر و انتهای آن سمت راست تصویر است. دو دست حضرت روی قبضه شمشیر است. اثر طالع‌نیا بسیار مشابه اثر شکیبا است ولی در خصوص متأثر بودن ایشان از شکیبا اطلاعاتی در دست نیست. در خصوص این سؤال که آیا شکیبا، این تصویر را با آگاهی از اسناد تاریخی و روایی تصویر نموده است نیز اطلاعاتی در دست نیست ولی احتمالاً مراجعه به آثار نسل قبلی می‌تواند موثر باشد.

در میان نقاشان نسل قبلی، دو تصویر ایستاده از حضرت علی (ع) اثر حسن اسماعیل‌زاده [اسماعیل‌زاده]^{۵۱} (تصویر ۳) می‌یابیم. ایشان از نقاشان قهوه‌خانه‌ای و از شاگردان استاد محمد مدبر^{۵۲} هستند. صُور ایستاده حضرت علی (ع) در اثر ایشان، در حالت تنها، چهره به صورت سه‌رخ، بدن سه‌رخ اما صورت به سمت راست و بدن به سمت چپ مایل است. در یکی شمشیر حمایل شده است و جهت آن از چپ به راست است یعنی سر شمشیر سمت چپ تصویر و انتهای آن سمت راست تصویر است و یک دست حضرت روی قبضه شمشیر است و در دیگری حضرت علی (ع) بر ذوالفقار تکیه زده‌اند. بنابراین، اثر شکیبا و طالع‌نیا بسیار مشابه آثار اسماعیل‌زاده هستند. تا اینجا آثار سه نسل از نقاشان سنتی در دوره معاصر بررسی شد و بررسی‌ها نشان داد که این شیوه مَصَوَّرسازی پیکره ایستاده همراه با ذوالفقار، صرفاً بر اساس منابع تاریخی و روایی نیست بلکه ارجاعات صریح و ضمنی به پیش‌متن‌های موجود نیز هست و لذا ارجاع تاریخی تنها ارجاع حاکم بر آثار آخرین بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیست و فرضیه صرفاً میمسیسی بودن این صُور رد و فرضیه سمیوسیسی در این خصوص تأیید می‌گردد اما به دنبال پاسخ به این سؤال که اگر این ارجاع صرفاً تاریخی نیست پس چه ارجاع دیگری بر اثر حاکم است پژوهش را به شیوه بینامتنی ادامه می‌دهیم.

اکنون این سؤال وجود دارد که اثر اسماعیل‌زاده -به عنوان پیش‌متن اثر طالع‌نیا و شکیبا- بر اساس چه پیش‌متنی خلق گردیده است؟ از آن‌جا که اسماعیل‌زاده از شاگردان مدبر بوده، در این مرحله آثار مدبر و هم‌دوره وی، حسین قوللرآقاسی^{۵۳}، مورد بررسی قرار

صُور غیرروایی حضرت علی (ع) جزء موضوعات غیرجنگی هستند. هدف پژوهش حاضر، همچنین، بررسی چرایی حضور ذوالفقار و میزان مرجعیت تاریخی این حضور در صُور ایستاده است. پرسش این است که آیا در خلق این صُور، تنها ارجاع ممکن در مورد ذوالفقار، ارجاع تاریخی (میمسیسی) است؟ آیا ذوالفقار در این صُور به جز ارجاع تاریخی، ارجاع دیگری (سمیوسیسی) ندارد؟ پژوهش حاضر در تلاش است باور عموم مردم در این خصوص را به چالش بکشد، نه از این جهت که تاریخ‌نویسی آن را زیر سؤال برد بلکه به این جهت که بررسی کند آیا ارجاعات دیگری می‌تواند برای آن وجود داشته باشد؟ بدین منظور این پژوهش از رویکرد بینامتنی میان این اثر و آثار مشابه و مرتبط در ادوار مختلف تاریخی استفاده می‌کند.

الف- تشریح صُور ایستاده امام علی (ع)

نگارنده از طریق مطالعه میدانی توانسته است چند تن از بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای را در دوره معاصر شناسایی کند. میرزاعلی شفائی^{۴۳}، سید جواد عقیلی^{۴۴}، محمدرضا پورفرزانه^{۴۵}، سید محمدرضا حسینی^{۴۶}، مهدی طالع‌نیا^{۴۷} از جمله آنان هستند. از میان آثار این نقاشان، تنها تعداد محدودی تصویر ایستاده از حضرت علی (ع) وجود دارد و به دلیل محدودیت‌های تحقیق اثر طالع‌نیا (تصویر ۱) در پژوهش قرار می‌گیرد. تصویر ایستاده حضرت علی (ع) در اثر ایشان، در حالت تنها، چهره تنها، چهره به صورت سه رخ و مایل به سمت راست و بدن تمام رخ است. شمشیر حمایل شده است و جهت آن از چپ به راست است یعنی سر شمشیر سمت چپ تصویر و انتهای آن سمت راست تصویر است. یک دست حضرت، روی قبضه^{۴۸} شمشیر است.

با مَصَوَّرسازی این تصویر، یک شبکه متنی در خصوص این اثر شیعی و پیام‌های آن شکل می‌گیرد. این شیوه مَصَوَّرسازی موجب شده که در دوره معاصر در اذهان بسیاری مخاطبان، منتقدان مسلمان و غیرمسلمان، تصویری صرفاً قدرت‌مند و جنگنده از حضرت ایجاد شود. هر چند تأکید بر هیبت، جلال، قدرت بدنی مافوق طبیعی حضرت علی (ع)، از طریق ذوالفقار و نوع پیکره، برگرفته از احادیث، روایات و تاریخ است اما این پژوهش تلاش دارد با روش بینامتنی وجوه دیگر این امر را نیز مطالعه نماید. لذا این سؤال را دنبال می‌کند که آیا مَصَوَّرسازی بر اساس اسناد تاریخی و روایی بوده است؟ یعنی مَصُور بر اساس اسناد تاریخی به این نتیجه رسیده است که حضرت علی (ع) همواره شمشیر خویش را به همراه داشته‌اند حتی در مواقعی که در جنگ نبوده‌اند؟ در پاسخ می‌توان گفت که هر چند تاریخ و احادیث و روایات، حضرت علی (ع) را صاحب ذوالفقار دانسته‌اند اما هیچ‌یک به صراحت بیان نکرده‌اند که این شمشیر، غیر از زمان جنگ نیز همراه ایشان بوده است. همچنین بر اساس مطالعات نگارنده بر روی نقاشی‌های سنتی، مسئله متأثر بودن هنرمندان سنتی از یکدیگر و در حقیقت متأثر بودن از پیش‌متنی تصویری نیز مطرح است. لذا در این



تصویر ۴: مجموعه‌ای از برخی پوسترهای صورت ایستاده امام علی (ع) تحت تأثیر یحیی نصیری (URL 5).

صورت ایستاده حضرت علی (ع) در این پوسترها، در حالت تنها، چهره به صورت سه‌رخ، بدن سه‌رخ اما عموماً صورت به سمت راست و بدن به سمت چپ مایل است. این پوسترها دو گونه است: حضرت علی (ع) با ذوالفقار و حضرت علی (ع) بدون ذوالفقار. در مورد اول، در برخی شمشیر، حمایل شده است و جهت آن از چپ به راست است یعنی سر شمشیر سمت چپ تصویر و انتهای آن سمت راست تصویر است و در برخی دیگر تکیه حضرت (ع) بر شمشیر است. با توجه به این که نمونه تصویر ایستاده از حضرت علی (ع) از قوللرآقاسی و مدبر در دسترس نیست، به نظر می‌رسد نقاشان بعدی، حتی شاید هنرمندان مدرنیست معاصر نظیر جواد حمیدی (تصویر ۸)، تحت تأثیر نصیری و احتمالاً پوسترهای وی بوده‌اند.

نگارنده، برای یافتن پیش‌متن‌های اثر نصیری، به جست‌وجو در دوره قاجار می‌پردازد. در دوره قاجار تنها چند تصویر ایستاده می‌یابد که متعلق به اسماعیل جلایر^{۵۶} هستند، بنابراین یکی از آن‌ها در پژوهش قرار می‌گیرد (تصویر ۵). هر چند در این اثر ذوالفقار در دست حضرت علی (ع) وجود ندارد ولی با توجه به شباهت سایر عناصر به اثر نصیری، به نظر می‌رسد پیش‌متن اثر نصیری بوده^{۵۷} و بنابراین این اثر کهن‌ترین صورت ایستاده بازمانده از حضرت علی (ع) است.

مشابهت غیر قابل انکار صورت ایستاده امام علی (ع) در آثار تصویری خلق شده از دوره قاجار تا دوره معاصر، بی‌شک نشانه وجود نوعی ارتباط است. وجود این مشابهت موجب دگرگونی اساسی در تحلیل آثار بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای می‌شود. اگر تا پیش از این تصور می‌شد که ذوالفقار و پیکره ایستاده در این صورت صرفاً

می‌گیرند، لیکن در تمام صورت غیرروایی بازمانده از ایشان، حضرت علی (ع) در حالت نشسته هستند، بنابراین پیش‌متن اسماعیل‌زاده را در جای دیگری باید جست‌وجو نمود. مدبر و حسین قوللرآقاسی هر دو از شاگردان علیرضا قوللرآقاسی^{۵۴} هستند؛ در این مرحله بررسی آثار ایشان و حتی پدر و استاد ایشان آقا مصطفی کاشی‌پز ضروری است ولی متأسفانه نگارنده تاکنون موفق به یافتن صورت حضرت علی (ع) از این دو استاد نشده است، اما آشنایی مدبر، قوللرآقاسی و اسماعیل‌زاده با فردی به نام یحیی نصیری در تاریخ گزارش شده است (سیف، ۱۳۹۵: ۱۲۴). متأسفانه اطلاعات زیادی پیرامون این نقاش در دست نیست فقط می‌دانیم که هم‌دوره حسین قوللرآقاسی، مدبر و اسماعیل‌زاده بوده و در نقاشی نسبت به ایشان، گرایش بیشتری به رئالیسم و پرسپکتیو داشته است. هر چند نام نصیری در زمره نقاشان قهوه‌خانه‌ای ذکر نشده لیکن ارتباط وی با نقاشان قهوه‌خانه‌ای و تأثیرش بر برخی از این نقاشان در گرایش به پرسپکتیو ذکر گردیده است، بنابراین به نظر می‌رسد که بررسی آثار نصیری می‌تواند سر نخ برای یافتن سایر ارجاعات باشد.

در دوره پهلوی در منازل، بازارها، حسینیه‌ها، تکایا، مساجد و... به پوسترهایی از صورت ایستاده حضرت علی (ع) برمی‌خوریم (تصویر ۴) که به تعداد زیاد چاپ و تکثیر شده است و تاکنون نیز در ایران و در برخی کشورهای مسلمان مانند عراق، ترکیه، لبنان، افغانستان و... مورد استفاده قرار می‌گیرد و نمونه‌های دیگری نیز توسط نقاشان مختلف، از روی آن‌ها استنساخ، چاپ و تکثیر شده است. ایجاد این نمونه پوسترها را به چاپ‌خانه‌های ایران نسبت می‌دهند و نخستین نقاش را یحیی نصیری^{۵۵} می‌دانند. از آن‌جا که اثر نصیری را تاکنون نیافته‌ایم، به پوسترهای ملهم از اثر ایشان استناد می‌کنیم.



تصویر ۵: صورت ایستاده امام علی (ع)، اسماعیل جلاز، دوره قاجار (URL 6).

جدول ۱: بررسی اصول مَـصُورسازیِ صُورِ ایستاده حضرت علی (ع) (نگارنده).

نام مَـصُور	ذوالفقار	تنها بودن	ایستاده	سر سه رخ، بدن سه رخ	گردش زاویه سر نسبت به بدن	عمامه سبز	عبای قهوه‌ای
طالعی‌نیا (تصویر ۱)	حمایل‌کرده	+	+	+	+	+	+
شکیبا (تصویر ۲)	حمایل‌کرده	+	+	+	+	+	+
اسماعیل‌زاده (تصویر ۳)	حمایل‌کرده	+	+	+	+	+	+
	تکیه‌زده بر ذوالفقار	+	+	+	+	+	+
پوسته‌های ملهم از اثر نصیری (تصویر ۴)	حمایل‌کرده	+	+	+	+	+	+
	تکیه‌زده بر شمشیر	+	+	+	+	+	+
	بدون شمشیر	+	+	+	+	+	+
جلایر (تصویر ۵)	بدون شمشیر	+	+	+	-	-	+

(ع) بسیار اندک‌اند. در این اندک نمونه‌ها، پیکره حضرت علی (ع) به صورت نشسته است. گزارش‌های تاریخی و نمونه‌های باقی‌مانده صُورِ نشسته حضرت علی (ع) از دوره آل بویه و سلجوقی به این سو وجود دارند و این نوع صُور، مشهورترین و بیشترین صُور امیرالمؤمنین (ع) هستند. اعتقاد بر این بوده که صُور نشسته از روی نسخه یا نسخه‌هایی مَـصُور شده است که از روی ایشان در زمان حیات‌شان نقاشی شده‌اند (میرخواند، ۱۰۶۵: ۱۰۶۶ و ۱۰۶۶). صُور نشسته (تصویر ۶ [و تصویر ۷])، به لحاظ چهره، نوع البسه، رنگ‌ها، فرم ذوالفقار و... قطعاً پیش‌متن صُور ایستاده هستند ولی چون پژوهش بر یافتن پیش‌متن‌های پیکره ایستاده متمرکز است از پیش‌متن‌های جزئیات اثر صرف‌نظر می‌شود. بنابراین جست‌وجو در متون تصویری در این مرحله به پایان می‌رسد و به دنبال یافتن سایر پیش‌متن‌های احتمالی به متون نوشتاری اسلامی رجوع می‌شود.

۲- بررسی بینامتنی درون فرهنگی و بیناشانه‌ای^{۵۸} صُور ایستاده امام علی (ع)

از آن‌جا که طبق اسناد یاد شده، قدیمی‌ترین صُور موجود ایستاده امیرالمؤمنین علی (ع) مربوط به دوره قاجار هستند، در این بخش از مطالعه، به دنبال یافتن صُورِ مقدم‌تر احتمالی، به متون نوشتاری رجوع می‌کنیم. در کتب و اسناد تاریخی، مواردی از وجود صُور حضرت علی (ع) پس از ظهور دین مبین اسلام گزارش شده‌اند، به عنوان مثال شیخ علی ربّانی خلخالی^{۵۹} به قرن پانزدهم هجری قمری در امّ البنین علیها السلام التّجّم الساطع فی مدینه النبیّ الامین^{۶۰} (ربّانی الخلخالی، ۱۴۲۸ ق: ۱۲۹) می‌نویسد: سلیمان قانونی^{۶۱}، پادشاه ترک‌های عثمانی، شمشیری داشت که بر آن تصویر علی بن ابی‌طالب (ع) بود. همچنین عبدالجبار الرفاعی^{۶۲} به قرن پانزدهم هجری قمری در معجم ما کتب عن الرسول و اهل بیته^{۶۳} (الرفاعی، ۱۳۷۱ ش، ج: ۶: ۱۲۱ و ۱۲۲) و احمد تیمور باشا^{۶۴} در قرن چهاردهم هجری قمری در التصوير عند العرب (باشا، ۲۰۲۰: ۵۱) می‌نویسند: بر شمشیرهای عضد الدوله^{۶۵} و رکن الدوله^{۶۶} و آلب ارسلان^{۶۷} و ملک شاه^{۶۸}، تصویر علی بن ابی‌طالب (ع) بود. علاوه بر این، شیخ علی نمازی^{۶۹} به سال ۱۴۰۳ هجری قمری در

به انعکاس واقعیت می‌پردازد اکنون مشخص شد که به جهانی نشانه‌ای و به عبارتی به منظومه‌های نشانه‌ای ارجاع می‌دهند که موجودیتی مستقل از واقعیت دارد. این جهان نشانه‌ای بیش از جهان واقعی بر خلق صُور ایستاده تأثیر گذاشته است. جهان نشانه‌ای «جهان متن‌هاست که در آن متن‌ها متولد می‌شوند، رشد می‌کنند و جای خود را به نسل دیگری از متن‌ها می‌دهند و همواره تأثیر خود را بر نسل‌های بعدی همانند زن‌های متنی حفظ می‌کنند. عناصر این جهان با قوانین بینامتنی به هم پیوند می‌خورند و با یکدیگر تعامل دارند» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۲۸۵).

در صُور ایستاده امیرالمؤمنین (ع)، پیکره ایستاده حضرت به صورت تنها، بدن سه‌رخ و صورت سه‌رخ است لیکن عموماً سر در جهت مخالف بدن است و به این صورت گردشی در سر و گردن قابل مشاهده است. از دیگر نکات قابل توجه، حضور ذوالفقار است. از تنها بودن، ایستاده بودن بدن، سه رخ بودن بدن و سر پیکره و حضور ذوالفقار می‌توان تحت عنوان اصول، آداب و رسوم یا پروتکل‌های مَـصُورسازیِ صُورِ ایستاده امام علی (ع) یاد نمود (جدول ۱). همچنین از عبای قهوه‌ای و عمامه سبز می‌توان تحت عنوان اصول صورت‌گری کلیه انواع صُور حضرت علی (ع) یاد نمود. در این هنر سنتی، اصول و پروتکل‌ها، یا سینه به سینه از استاد به شاگرد منتقل می‌شده‌اند یا در مواردی که نقاش خودآموخته بوده و استاد نداشته، با تقلید از اثر گذشتگان حفظ و رعایت می‌شده‌اند.

بر اساس نظریه بینامتنیت که «هیچ نقشی خلق نمی‌شود مگر این که آینه‌ای برای بازتاب نقش‌های دیگر باشد» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۹۶) قاعدتاً پیش‌متنی برای اثر جلایر نیز موجود بوده است، ولی متاسفانه نگارنده تاکنون نتوانسته است تصویر تکی ایستاده از حضرت علی (ع) از ابتدای اسلام تا دوره قاجار بیابد. لازم به ذکر است که پیش از دوره قاجار و زند، احتمالاً مَـصُورسازیِ صُور حضرت علی (ع) روی بوم و یا برای استفاده در منازل و... مرسوم نبوده و به نسخ‌خطی محدود می‌شده است. در نسخ‌خطی نیز بیشتر صُور، روایی بوده و بنابراین نمونه‌های حضور تنهایی حضرت علی

الوفاء، ج ۴۱: ۱۵۰) و عبدالحمید بن هبةالله ابن ابی الحدید به قرن هفتم هجری قمری در شرح نهج البلاغة (ابن ابی الحدید، ۱۴۰۴ ق، ج ۱: ۲۸ و ۲۹) آورده‌اند: «پادشاهان فرانسه و روم در کلیساها و خانه‌های عبادت‌شان، تصویر علی بن ابی‌طالب (ع) را مَصُور می‌کردند».

همچنین احمد بن موسی ابن طاووس^{۷۸} به قرن هفتم هجری قمری در بناء المقالة الفاطمية فی نقض الرسالة العثمانية^{۷۹} می‌نویسد: «و خبر شگفتی آوری به ما رسید از مردی به نام مفرج فرنجی که در کاخ برخی پادشاهان حضور دارد؛ از او در مورد امیرالمؤمنین (ع) و بقیه [ابوبکر، عمر و عثمان] پرسیدم. در مورد بقیه، چیزی نمی‌دانست اما گفت امیرالمؤمنین (ع) نزد ما در کلیساها تصویر شده است و صورتش را فقط در ایتالیا می‌توان به دست آورد که صورت مردی بدون عمامه و زره پوشیده است» (ابن طاووس، ۱۴۱۱ ق: ۱۵۵). علاوه بر این، جواد شبر^{۸۰} در أدب الطف أو شعراء الحسين (ع)^{۸۱} خبر از یکی از صُور امیرالمؤمنین علی بن ابی‌طالب (ع) در کتابخانه‌ای در یونان می‌دهد که به علامه سید محمد قزوینی^{۸۲} هدیه می‌شود (شبر، ۱۴۰۹ ق، ج ۸: ۲۳۳). این گزارش‌های تاریخی، بسیار شگفت‌انگیز به نظر می‌رسد و این سؤال را ایجاد می‌کند که چطور صُور حضرت علی (ع) در فرانسه، روم، ایتالیا و یونان گزارش شده است؟ صُور امیرالمؤمنین (ع) بر اساس چه پیش‌متنی در این کشورها مَصُور شده‌اند؟ برای یافتن پاسخ این سؤالات جست‌وجو را در منابع تاریخی اسلامی ادامه می‌دهیم.

در تاریخ اسلام، ماجرای طولانی از دیدار امام علی (ع) با فردی به نام جاثلیق، به نقل از سلمان فارسی وجود دارد که به «خبر جاثلیق» مشهور است. خلاصه خبر بدین شرح است که سلمان فارسی روایت می‌کند: مردی به نام جاثلیق، بزرگ نصاری، با عده‌ای از مسیحیان، از روم نزد ابوبکر آمدند، در حالی که وی در مسجد بود. مسیحیان از ابوبکر سؤالاتی کردند که از جواب دادن عاجز ماند. جاثلیق گفت: کسی را معرفی کنید تا من سؤالات خود را از او بپرسم. من به دنبال علی بن ابی‌طالب (ع) رفتم، در حالی که ایشان در منزل بودند. ماجرا را شرح دادم و از ایشان خواستم به

مستدرک سفینه البحار^{۷۵} (النامازی، ۱۴۱۸، ج ۶: ۳۹۰)، شیخ عباس قمی^{۷۶} به سال ۱۳۴۴ هجری قمری در سفینه البحار و مدینه الحکم و الآثار^{۷۷} (القمی، ۱۳۴۴، ج ۵: ۱۹۲)، علامه محمد باقر مجلسی^{۷۸} به قرن یازدهم و دوازدهم هجری قمری در بحار الأنوار^{۷۹} (المجلسی، ۱۴۰۳، موسسه الوفاء، ج ۴۱: ۱۵۰) و عبدالحمید بن هبةالله ابن ابی الحدید^{۸۰} به قرن هفتم هجری قمری در شرح نهج البلاغة^{۸۱} (ابن ابی الحدید، ۱۴۰۴ ق، ج ۱: ۲۸ و ۲۹) نقل می‌کنند که پادشاهان ترک و دیلمی تصویر شمشیر به دست امیرالمؤمنین علی (ع) را بر شمشیرهای خود مَصُور می‌کردند و بر شمشیر عضد الدوله بن بویه و پدرش رکن الدوله و ارسلان و پسرش ملک شاه، تصویر علی بن ابی‌طالب (ع) بود که به وسیله آن تفأل بر نصر و پیروزی می‌زدند. هر چند در این اسناد تاریخی گزارشی مبنی بر نشسته یا ایستاده بودن تصویر حضرت علی (ع) ذکر نشده لیکن به دلیل تنها بودن حضرت در این صُور و همچنین حضور ذوالفقار، می‌توانند به عنوان پیش‌متن صُور ایستاده دوره قاجار مطرح است. نخستین گزارشات صُور امیرالمؤمنین (ع) بعد از اسلام، مربوط به دوره آل بویه و سلجوقی هستند و مطالعه بینامتنی درون متون نوشتاری اسلامی به دنبال صُور امیرالمؤمنین (ع) پس از اسلام، در اینجا به پایان می‌رسد.

۳- بررسی بینامتنی بینا فرهنگی بینانشانه‌ای^{۷۷} صُور ایستاده امام علی (ع)

در پاسخ به این سؤال که آیا صُور حضرت علی (ع) موجود در آثار دوره بویان و سلجوقیان، پیش‌متنی تصویری در پیش از اسلام دارند یا خیر، به جست‌وجوی گزارش‌هایی از صُور حضرت علی (ع) در سایر ادیان می‌پردازیم. جالب توجه است که در کتب و اسناد تاریخی اسلامی، مواردی از وجود صُور ایستاده حضرت علی (ع) در بیرون از فرهنگ اسلامی نیز گزارش شده است. به عنوان مثال، شیخ علی نمازی به سال ۱۴۰۳ هجری قمری در مستدرک سفینه البحار (النامازی، ۱۴۱۸، ج ۶: ۳۹۰)، شیخ عباس قمی به سال ۱۳۴۴ هجری قمری در سفینه البحار و مدینه الحکم و الآثار (القمی، ۱۳۴۴، ج ۵: ۱۹۲)، علامه محمد باقر مجلسی به قرن یازدهم و دوازدهم هجری قمری در بحار الأنوار (المجلسی، ۱۴۰۳ ق، موسسه

جدول ۲: بررسی اصول مَصُورسازی صُور ایستاده حضرت علی (ع) (نگارنده).

نام مَصُور	ذوالفقار	ایستاده	سر سرخ، بدن سرخ	گردش زاویه سر نسبت به بدن	عمامه سبز	عبای قهوه‌ای
طالعی‌نیا (تصویر ۱)	حمایل کرده	+	+	+	+	+
شکیبیا (تصویر ۲)	حمایل کرده	+	+	+	+	+
اسماعیل‌زاده (تصویر ۳)	حمایل کرده	+	+	+	+	+
	تکیه زده بر ذوالفقار	+	+	+	+	+
پوسته‌های ملهم از اثر نصیری (تصویر ۴)	حمایل کرده	+	+	+	+	+
	تکیه زده بر شمشیر	+	+	+	+	+
	بدون شمشیر	+	+	+	+	+
جلایر (تصویر ۵)	بدون شمشیر	+	+	-	-	+



تصویر ۷: هاکوپ هوناتانیان، صورت حضرت علی بن ابی طالب (ع).

هاکوپ هوناتانیان [Hakob Hovnatanyan] (زاده ۱۸۰۹، تفلیس - درگذشته ۱۸۸۱، تهران)، ملقب به «رافائل تفلیس». از او به عنوان بنیان‌گذار مکتب مدرن هنر نقاشی ارمنی و از استادان نگارگری، چهره‌پردازی یاد می‌کنند.

هاکوپ هوناتانیان در سال‌های پایانی عمر، گرایش و علاقه خاصی به نقاشی‌های شرقی، به ویژه ایرانی پیدا کرد. این شیوه هنری برای او و مردم قفقاز تازگی داشت. هوناتانیان پس از مواجهه با رکود اقتصادی آن روزهای تفلیس، به دلایل اقتصادی و به منظور کسب تجربه‌های جدید، در سال ۱۸۶۵ (۱۲۳۹) رهسپار ایران شد و در خانه دخترش در تبریز اقامت کرد و پس از یک سال اقامت در تبریز، به تهران عزیمت نمود. در تهران نخست به نام نقاش به دربار ناصرالدین شاه قاجار معرفی شد و سپس، با تجربه چندین ساله‌ای که در نقاشی چهره داشت، به کشیدن تصویر ناصرالدین شاه پرداخت. با مرگ نقاش‌باشی دربار، میرزا ابوالحسن غفاری معروف به صنیع الملک، ناصرالدین شاه پس از بازدید از این نقاشی، لقب نقاش‌باشی دربار را به او اهدا و او را به دریافت نشان نایل کرد. هاکوپ هوناتانیان، در ۱۸۸۱ (۱۲۹۹) در تهران چشم از جهان فرو بست و در کلیسای گئورگ مقدس واقع در دروازه قزوین تهران به خاک سپرده شد.

بنا بر روایتی، زمانی که نقاش در تبریز زندگی می‌کرده است، خواب‌ها می‌شود و سپس شمایل حضرت علی (ع) را می‌کشد. این نقاشی را یکی از اولین آثار موجود هاکوپ در ایران می‌داند. در این نقاشی، حضرت علی (ع) قبا‌ی قهوه‌ای بر تن و دستاری سبز بر سر دارند. دست راست خود را بر روی غلاف شمشیر [ذوالفقار] قرار داده، در دست دیگر تسبیحی گرفته‌اند و بر روی حصیری که روی تخت انداخته شده، نشسته‌اند. نقاش تحت تأثیر نقاشی‌های مسیحی، علاوه بر ترسیم هاله نور دور سر، دو فرشته که بالای سر امام حلقه گلی را نگه داشته‌اند، کشیده است. بخش بالای شمایل دارای قوس تزیینی است که دور تا دور نقاشی را فراگرفته. این اثر در اندازه ۷۲×۱۰۳ سانتی‌متر، بدون تاریخ و امضا، در گنجینه هنرهای تزیینی اصفهان نگه‌داری می‌شود. به نظر می‌رسد این اثر متعلق به شمایل‌خانه ناصرالدین شاه بوده و پس از مرگ او، به دست حاجی محتشم السلطنه می‌رسد. برخی معتقدند وجود تابلویی با ابعاد کوچک‌تر از این اثر با قاب زرین الماس نشان در موزه جواهرات ملی ایران، دلیل ارتباط این دو اثر با دربار ناصری است.



تصویر ۶: صورت نشست امام علی (ع)، اسماعیل جلایر، دوره قاجار، (URL 7).

مسجد بیابند. حضرت علی (ع) وارد مسجد شدند، مرد نصرانی گفت: آن چه از این پیرمرد پرسیدم (و او از جواب عاجز ماند) از تو می‌پرسم، آنگاه سؤالات خود را مطرح کرد و حضرت علی (ع) یک به یک پاسخ دادند. در پایان گفت‌وگویی طولانی، جاثلیق گفت: به خدا سوگند راست گفتی، من شهادت می‌دهم که لاله‌الاله و محمداً رسول‌الله (صلی الله علیه و آله) و این که تو (یا علی) وصی پیامبر (ص) و سزاوارترین مردم به جایگاه او هستی، آنگاه همراهان او نیز مسلمان شدند. جماعت حاضر در مسجد، به هم تبریک گفتند، چون علی (ع) با دلایل و برهان محکم خویش توانسته بود غبار ذلت و زبونی را از آنان برطرف نماید. سپس به علی (ع) گفتند: ای ابوالحسن! خدا به تو جزای خیر دهد که توانستی حق پیامبر خویش را ادا کنی. سلمان روایت می‌کند که پس از آن، مسیحیان از مسجد بیرون آمدند و مردم هم متفرق شدند. وقتی مسیحیان می‌خواستند مدینه را ترک گویند، در حالی که مسلمان شده و در حق علی (ع) دعا می‌کردند، برای خداحافظی نزد آن حضرت آمدند، حضرت علی (ع) هم از خانه بیرون آمدند و با آنان نشستی صورت دادند. در انتهای نشست، حضرت علی (ع) گریه سر دادند، و آن جماعت هم با ایشان گریستند، و در حالی که با آن حضرت وداع می‌کردند، گفتند: شهادت می‌دهیم که تو وصی،

قمری در اقبال الأعمال (ط - القديمة)^{۳۲} (السید بن طاووس، ۱۴۰۹ ق، ج ۱: ۵۰۸) روایت کرده‌اند: روزی که آدم (ع) از بهشت به زمین هبوط کرد، خداوند صندوقی را با او پایین فرستاد که در آن صور انبیاء از اولاد آدم (ع) بود، خانه‌هایی به تعداد پیغمبران داشت، و در آخرین خانه‌اش از یاقوت قرمز، خانه تصویر محمد (ص) بود، و در برابر او علی بن ابی‌طالب (کرم الله وجهه) قرار داشت که شمشیر برهنه‌ای بر دوش داشت و بر پیشانی‌اش نوشته بود: این برادر و پسر عموی اوست که مؤید به یاری از جانب خداست.

نگارنده تاکنون، گزارشی مبنی بر این‌که مسلمین صور حضرت علی (ع) را از روی صور مذکور نزد مسیحیان مصورسازی کرده باشند، دریافت ننموده لیکن با توجه به آگاهی مسلمین از وجود این صور، داشتن الهاماتی از آن بعید به نظر نمی‌رسد، زیرا شواهد نشان می‌دهد نقاشان مسلمان به سفارش کارفرمایان مسلمان برای مجموعه‌های خصوصی‌شان از روی تصاویر مذهبی مسیحی نسخه‌برداری می‌کرده‌اند (عکاشه و دیگران، ۱۳۸۴: ۱۰) و ممکن است صور امام علی (ع) نیز جزء این تصاویر بوده باشد. همچنین از نظر برخی مورخان، تصاویری که میان سریانی‌های یعقوبی رواج داشته، حلقه اتصال میان میراث کلاسیک بیزانس و هنر مسیحی و هنر تصویری در شرق اسلامی بوده است؛ زیرا نقاشان سریانی یعقوبی که از مسیحیان شرقی شمرده می‌شدند، نخستین هنرمندانی بودند که به فاتحان مسلمان روی آورده و هنر خود را در اختیار آن‌ها نهاده‌اند. انگیزه آن‌ها در این کار، ناخرسندی از حاکمان بیگانه در قسطنطنیه و بیزاری آن‌ها از بدعت‌گزارهای کلیسای دولتی بوده است. گفته شده که حاکمان مسلمان، همواره هنرمندان حرفه‌ای پیرو کلیساهای شرقی را مورد عنایت و حمایت خود قرار می‌داده‌اند (عکاشه، ۱۳۸۰: ۵۴) و ممکن است صور امام علی (ع) را همین هنرمندان برای مسلمین استنساخ نموده باشند. لیکن این امکان نیز وجود دارد که مسلمین از روی چهره خود حضرت علی (ع) در زمان حیات ایشان یا اندکی پس از آن، این صور را مصورسازی نموده باشند یا این‌که پیش‌متن‌های دیگری وجود داشته باشد که اکنون سندی از آن‌ها در دست نیست.

۴- بررسی بینامتنی درون‌فرهنگی بینانشانه‌ای^{۳۴} صور ایستاده امام علی (ع)

برای یافتن سایر گزارش‌های ممکن موجود از صور امام علی (ع)، جست‌وجو را در متون نوشتاری اسلامی دنبال می‌کنیم. شیخ علی نمازی به سال ۱۴۰۳ هجری قمری در مستدرک سفینه البحار (النمازی، ۱۴۱۸، ج ۶: ۳۹۰)، نبیل الحسنی^{۳۵} در قرن پانزدهم هجری قمری در هده فاطمة صلوات الله علیها^{۳۶} (الحسنی، ۱۴۳۴ ق، ج ۲: ۲۱۶)، اسماعیل انصاری زنجانی^{۳۷} به قرن پانزدهم هجری قمری در الموسوعة الکبری عن فاطمة الزهراء (ع)^{۳۸} (الانصاری الزنجانی، ۱۴۲۸ ق، ج ۳: ۱۴۴) (همان، ج ۳: ۱۲۹)، سید محمد باقر موسوی^{۳۹} به قرن چهاردهم هجری قمری در الکوثر فی احوال فاطمة بنت النبی الأعظم (ع) (الموسوی، ۱۴۲۸ ق، ج ۲: ۴۰۸)، محمد بن عباس

امام و برادر رسول خدا (ص) هستی، و صفات و صور تو در نزد ما موجود است، و طولی نمی‌کشد که پس از این قریشی [ابوبکر و عمر] نمایندگانی به روم، نزد پادشاه، اعزام خواهند شد، و ما صور پیامبران (ع)، تصویر پیامبر شما (ص)، دو فرزند تو حسن و حسین (ع) و فاطمه (س) سیده زنان عالمین بعد از مریم بتول (س) را به آنان ارائه خواهیم داد، و این یادبودها نزد ما محفوظ خواهند بود، ما وقتی خدمت پادشاه رسیدیم، از نور هدایت و برهانی که در قلب ما به ودیعت نهاده‌ای، او را با خبر خواهیم کرد، و کرامت و صبر و شکیبایی در برابر مصائبی که بدان مبتلا شده‌ای را برای او بیان خواهیم نمود.

اسماعیل انصاری زنجانی^{۳۸} به قرن پانزدهم هجری قمری در الموسوعة الکبری عن فاطمة الزهراء (ع)^{۳۹} (الانصاری الزنجانی، ۱۴۲۸ ق، ج ۱۹: ۱۰۳)، شیخ علی نمازی به سال ۱۴۰۳ هجری قمری در مستدرک سفینه البحار (النمازی، ۱۴۱۸، ج ۶: ۳۹۶)، شیخ عباس قمی به سال ۱۳۴۴ هجری قمری در سفینه البحار و مدینه الحکم و الآثار، حسین بن محمدتقی نوری طبرسی^{۴۰} به قرن سیزدهم و چهاردهم هجری قمری در نفس الرحمن فی فضائل سلمان (النوری الطبرسی، ۱۴۱۱ ق: ۵۱۱)، علامه محمد باقر مجلسی به قرن یازدهم و دوازدهم هجری قمری در بحار الأنوار (المجلسی، ۱۴۰۳، موسسه الوفاء، ج: ۳۰: ۸۱) و حسن بن محمد دیلمی^{۴۱} به قرن هشتم و نهم هجری قمری در إرشاد القلوب^{۴۲} (الدیلمی، ۱۴۱۲ ق، ج ۲: ۱۷۴) «خبر جاثلیق» را به طور کامل، با اندک تفاوت لفظی، آورده‌اند.

در حقیقت، «خبر جاثلیق»، گزارش وجود صور امیرالمؤمنین علی (ع) در میان مسیحیان روم، پس از وفات پیامبر اکرم (ص) و در زمان خلافت ابوبکر است. با توجه به سندیت این خبر نزد مسلمین، مشخص می‌شود که صور موجود نزد مسیحیان در صدر اسلام یا همان صور موجود در فرانسه، روم، ایتالیا، یونان و... و یا پیش‌متن آن صور هستند. در مقطع حاضر، این سؤالات وجود دارد که صور حضرت علی (ع) در میان مسیحیان روم که هم‌زمان با ایشان در کشوری دیگر زندگی می‌کردند، دین و آیین دیگری داشتند و امام علی (ع) را ندیده بودند، چه می‌کردند؟ آن‌ها این صور را از کجا آورده بودند؟ آیا مسلمین این صور را به آن کشورها برده بودند؟ این صور بر اساس چه پیش‌متنی خلق شده است؟ و اساساً این‌که مسیحیان چه نیازی به این صور داشتند؟ در این مقطع به احادیث و روایات اسلامی مراجعه می‌کنیم.

سعید ابو معاش^{۴۳} به قرن پانزدهم هجری قمری در فضائل امیرالمؤمنین علی بن ابی‌طالب علیهما السلام فی القرآن الکریم^{۴۴} (ابو معاش، ۱۳۸۹، ج ۱۰: ۸۵)، علامه محمد باقر مجلسی به قرن یازدهم و دوازدهم هجری قمری در بحار الأنوار (المجلسی، ۱۴۰۳، موسسه الوفاء، ج ۲۱: ۳۱۵)، شیخ أبو جعفر حر عاملی^{۴۵} به قرن یازدهم هجری قمری در إثبات الهداة^{۴۶} (الحر عاملی، ۱۴۲۲ ق، ج ۲: ۲۲۷)، علی بن موسی سید بن طاووس^{۴۷} به قرن هفتم هجری

جدول ۳: کروئولوژی تقریبی صور امام علی (ع) در طول تاریخ (نگارنده).

صور ایستاده امام علی (ع) در تابوت حضرت آدم (ع)	هبوط آدم (ع) از بهشت	صور ایستاده امام علی (ع) در تابوت حضرت آدم (ع)
	قرن ۶ ق. م.	صور ایستاده امام علی (ع) نزد حضرت دانیال (ع)
صور امام علی (ع) در عرش الهی	قرن ۷ م / ۱ ق (ظهور اسلام)	صور امام علی (ع) نزد جاثلیق
صور نشسته امام علی (ع)	قرن ۱ تا ۴ ق	
صور نشسته امام علی (ع)	قرن ۴ تا ۷ ق	
صور نشسته امام علی (ع)	قرن ۷ ق	صور امام علی (ع) در روم و فرانسه و ایتالیا
صور نشسته امام علی (ع)	قرن ۷ تا ۱۲ ق	
صور ایستاده امام علی (ع) در در دوره قاجار	قرن ۱۲ و ۱۳ ق (قاجار)	
صور ایستاده امام علی (ع) در نقاشی قهوه‌خانه‌ای در دوره پهلوی و جمهوری اسلامی	قرن ۱۳ و ۱۴ ق (پهلوی و جمهوری اسلامی)	تصویر امام علی (ع) در یونان
صور ایستاده امام علی (ع) در آثار بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای	قرن ۱۵ ق (جمهوری اسلامی)	
صور امام علی (ع) نزد مسلمین	ردیف: تاریخ ستون: دین	صور امام علی (ع) نزد مسیحیان و یهودیان

نازل شد که فاطمه (س) را به ازدواج او در آور و او را ولی و وصی خود قرار ده.

حائری مازندرانی^{۱۱۷} به قرن چهاردهم هجری قمری در شجره طوبی (الحائری المازندرانی، ۱۳۸۵ ق، ج ۱: ۱۹۶)، شیخ عباس قمی به سال ۱۳۴۴ هجری قمری در سفینه البحار و مدینه الحکم و الآثار (القمی، ۱۴۱۴ ق، ج ۵: ۱۹۱؛ همان، ج ۵: ۱۹۰ و ۱۹۱)، همچنین در قرن چهاردهم هجری قمری در نفس المهموم فی مصیبه سیدنا الحسین المظلوم^{۱۱۸} (القمی، ۱۴۲۱ ق: ۴۴۵)، علامه محمد باقر مجلسی به قرن یازدهم و دوازدهم هجری قمری در بحار الأنوار (المجلسی، ۱۴۰۳، موسسه الوفاء، ج ۱۸: ۳۰۴)، شیخ عز الدین الحلی به قرن هشتم هجری قمری در المحتضر (الحلی، ۱۳۷۰ ق، ۱۴۶-۱۴۷) (همان، ۱۳۸۲ ش، ۲۵۵-۲۵۶)، با اندکی تفاوت از قول امام صادق (ع)، و ایشان از قول اجداد طاهرین شان (ع) نقل می‌کنند که پیامبر اکرم (ص) فرمودند: شبی که به آسمان‌ها برده شدم، در آسمان پنجم نگاهم به تصویر حضرت علی (ع) افتاد. پس گفتم: ای جبرئیل، دوست من، این صورت کیست؟ جبرئیل گفت: ای محمد! چون ملائکه شوق زیادی به دیدن حضرت علی (ع) داشتند، به خداوند عرضه داشتند که پروردگارا! همانا فرزندان آدم (ع) در دنیا، از نگاه به صورت حضرت علی (ع) که دوست حبيب تو و جانشین و وصی و امین حبيب تو، محمد (ص) است، لذت می‌برند؛ پس ما را هم همان‌گونه که اهل دنیا از صورت او لذت می‌برند، بی‌نصیب مگردان. پس خداوند متعال هم از نور

ابن جحام^{۱۱۹} به قرن چهارم هجری قمری در تأویل ما نزل من القرآن الکریم فی النبی وآله (ص)^{۱۲۰} (ابن جحام، ۱۴۲۰ ق، ج ۱: ۳۵۸)، شیخ أبو الحسن مرندی^{۱۲۱} به قرن چهاردهم هجری قمری در مجمع النورین^{۱۲۲} (المرندی، ۱۳۸۱: ۵۱)، شیخ عباس قمی به سال ۱۳۴۴ هجری قمری در سفینه البحار و مدینه الحکم و الآثار (القمی، ۱۴۱۴ ق، ج ۵: ۱۹۱)، شیخ عبد الله بحرانی^{۱۲۳} به قرن دوازدهم هجری قمری در العوالم، الإمام الحسین^{۱۲۴} (البحرانی، ۱۴۰۷ ق، ج ۱: ۴۷۵)، محمدرضا قمی مشهدی^{۱۲۵} به قرن دوازدهم هجری قمری در تفسیر کنز الدقائق و بحر الخرائب^{۱۲۶} (قمی مشهدی، ۱۴۲۳ ق، ج ۱۲: ۴۸۲)، سید هاشم بحرانی^{۱۲۷} به قرن یازدهم و دوازدهم هجری قمری در مدینه معجز الأمة الإثنی عشر و دلائل الحجج علی البشر^{۱۲۸} (البحرانی، ۱۴۱۳ ق، ج ۲: ۴۳۷)، همچنین در البرهان فی تفسیر القرآن^{۱۲۹} (البحرانی، ۱۴۱۵ ق، ج ۵: ۱۹۸)، علامه محمد باقر مجلسی به قرن یازدهم و دوازدهم هجری قمری در بحار الأنوار (المجلسی، ۱۴۰۳، دار الاحیاء التراث، ج ۱۸: ۴۱۰) (همان، ج ۱۸: ۳۰۲)، سید عبد الحسین شرف الدین^{۱۳۰} به قرن دهم هجری قمری در تأویل الآیات الظاهرة فی فضائل العترة الطاهرة^{۱۳۱} (شرف الدین، ۱۴۰۹ ق، ج ۱: ۶۰۵)، سید شرف الدین استرآبادی نجفی^{۱۳۲} به قرن دهم هجری قمری در تأویل الآیات^{۱۳۳} (الاسترآبادی النجفی، ۱۴۰۹ ق، ج ۲: ۶۲۵)، شیخ عز الدین حلّی^{۱۳۴} به قرن هشتم هجری قمری در المحتضر^{۱۳۵} (الحلی، ۱۳۷۰ ق، ۱۲۵) (همان، ۱۳۸۲ ش، ۲۲۲) روایت نموده‌اند که رسول اکرم (ص) در شب اسراء، در قاب قوسین او آدنی، تصویر علی بن ابی‌طالب (ع) را دیدند و بر ایشان وحی

برای علی (ع) می‌نویسم».

این روایت را با اندکی تفاوت أحمد رحمانی همدانی^{۱۲۰} به قرن پانزدهم هجری قمری در الإمام علی بن ابی طالب (ع)^{۱۲۱} (الهمدانی، ۱۴۱۷ ق: ۱۲۹)، سعید ابو معاش به قرن پانزدهم هجری قمری در فضائل امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب علیهما السلام فی القرآن الکریم (ابو معاش، ۱۳۸۹، ج ۱: ۴۱۱)، سید محمد تقی مدرسی^{۱۲۲} به قرن پانزدهم هجری قمری در الإمام علی علیه السلام: قدوة و أسوة (المدرسی، ۱۴۳۱ ق، ج ۱: ۱۵۳)، شیخ عزیز الله عطاردی^{۱۲۳} به قرن پانزدهم هجری قمری در مسند الإمام الرضا^{۱۲۴} (عطاردی، ۱۴۱۳ ق، ج ۱: ۱۳۷)، شیخ أبو القاسم خزعلی^{۱۲۵} به قرن پانزدهم هجری قمری در موسوعة الإمام العسکری (ع)^{۱۲۶} (الخزعلی، ۱۴۲۶ ق، ج ۶: ۱۴۲)، شیخ عباس قمی به سال ۱۳۴۴ هجری قمری در سفینه البحار و مدینه الحکم و الآثار (القمی، ۱۴۱۴ ق، ج ۵: ۱۹۱) (القمی، ۱۴۱۴ ق، ج ۵: ۱۹۰ و ۱۹۱)، علامه محمد باقر مجلسی به قرن یازدهم و دوازدهم هجری قمری در بحار الأنوار (المجلسی، ۵۱۴۰۳، موسسه الوفاء، ج ۳۹: ۱۰۹؛ همان، ج ۱۸: ۳۵۳)، شیخ أبو جعفر حر عاملی به قرن یازدهم هجری قمری در الجواهر السنیه^{۱۲۷} (الحر عاملی، ۱۴۰۲ ق: ۱۹۷) و شیخ صدوق^{۱۲۸} به قرن چهارم هجری قمری در عیون أخبار الرضا (ع)^{۱۲۹} (ابن بابویه، ۱۴۰۴ ق، ج ۱: ۱۳۹) ذکر نموده‌اند. برای روشن‌تر شدن مطلب باید پرسید: لزوم وجود شمشیر، به‌دست ملکی در آسمان که صرفاً برای زیارت فرشتگان خلق شده، چیست؟ آیا قرار است این ملک با کسی بجنگد؟ آیا قرار است به کسی حمله یا از خود دفاع کند؟ مسلماً پاسخ منفی است. این روایت تصریح بر نشانه‌بودن ذوالفقار در صور امیرالمؤمنین (ع) دارد.

ج. ارجاع دوسویه و دلالت دوگانه صور ایستاده امام علی (ع)

همان‌طور که ملاحظه شد ذوالفقار در دست تصویر حضرت علی (ع) دارای دو گونه ارجاع است: یکی ارجاع تاریخی از طریق میمسیس و دیگری ارجاع بینامتنی از طریق سمیوسیس. این دو گونه ارجاع باعث شده این اثر از یک متن صریح و تک لایه خارج و به یک متن ضمنی و چند لایه تبدیل شود. به عبارت دیگر، موضوع فقط نقل تاریخی نیست، بلکه این خوانش تاریخی، خوانش سطح نخست آن است. در سطح نخست بر اساس روایات، احادیث و

مقدس خود تصویری برای آنان آفرید. و تصویر حضرت علی (ع) شبانه روز در میان آنهاست و آنها هم او را زیارت می‌کنند و هر صبح و شام به تماشایش می‌نشینند و او را نگاه می‌کنند.

بنابراین اولین صور امیرالمؤمنین علی (ع) در تابوت حضرت آدم (ع) وجود داشته‌است و طبق اسناد اسلامی، این تابوت، نسل به نسل به فرزندان حضرت آدم به ارث می‌رسیده (المجلسی، ۱۴۰۳ ق، موسسه الوفاء، ج ۹۰: ۱۱۰) و حضرت دانیال (ع) اولین شخصی بوده که از روی این صور استنساخ نموده‌اند (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۲۶۷ و ۲۶۸) و صور موجود نزد مسیحیان روم (خبر جاثلیق)، از روی صور حضرت دانیال (ع) استنساخ شده بود (همان: همان‌جا؛ القمی، ۱۴۱۴ ق، ج ۵: ۱۹۰). بنابراین صور موجود در تابوت حضرت آدم (ع)، پیش‌متن صور گزارش شده از حضرت علی (ع) در نزد مسیحیان روم است. به‌نظر می‌رسد خلق این صور، مقدم بر خلق صوری باشد که پیامبر (ص) در معراج زیارت نمودند زیرا طبق متن حدیث، صور امام علی (ع) در عرش، در زمان زندگی حضرت علی (ع) بر زمین خلق شده‌است، اما صور موجود در تابوت در زمان حضرت آدم (ع) خلق شده‌است. شکی باقی نمی‌ماند که اولین صور حضرت علی (ع)، الهی و قدسی^{۱۲۹} بوده‌است و از آنجایی که این صور، به فرمان خداوند ایجاد شده و غیرجنگی بوده‌است، ذوالفقار، نشانه امیرالمؤمنین علی (ع) است و خداوند متعال آنرا به عنوان نشانه آن حضرت (ع) تعیین نموده‌است. و هدف از ایجاد این صور، علاوه بر زیارت مولی علی (ع)، لذت بردن از دیدن صورت ایشان و رفع دل‌تنگی، ذکر نشانه‌های ایشان بوده‌است؛ کما این که مسیحیان روم از روی این صور، امامت و بر حق بودن وصایت حضرت علی (ع) را برای نبی اکرم (ص) تأیید نمودند. اما روایتی دیگر نیز وجود دارد که نشانه بودن ذوالفقار برای علی بن ابی طالب (ع) را تأیید می‌نماید. رسول اکرم (ص) می‌فرماید: «شبی که خداوند متعال مرا به معراج برد، در دل عرش الهی ملکی را دیدم که در دستش شمشیری از نور بود و آن را حرکت می‌داد همان‌گونه که حضرت علی (ع) ذوالفقار را حرکت می‌داد و ملائکه هر وقت مشتاق صورت حضرت علی (ع) می‌شدند به صورت این ملک نگاه می‌کردند. به خداوند عرض کردم: پروردگارا! این، برادر و پسر عموم علی بن ابی طالب (ع) است؟ خداوند فرمود: یا محمد! این ملک را به صورت علی (ع) خلق کردم تا در دل عرش مرا عبادت کند و ثواب تقدیس و تسبیح این ملک را تا روز قیامت

جدول ۴: نتایج مصاحبه با استادان شفائی، عقیلی، چلیپا، پورفرزانه، حسینی و طالع‌نی (نگارنده).

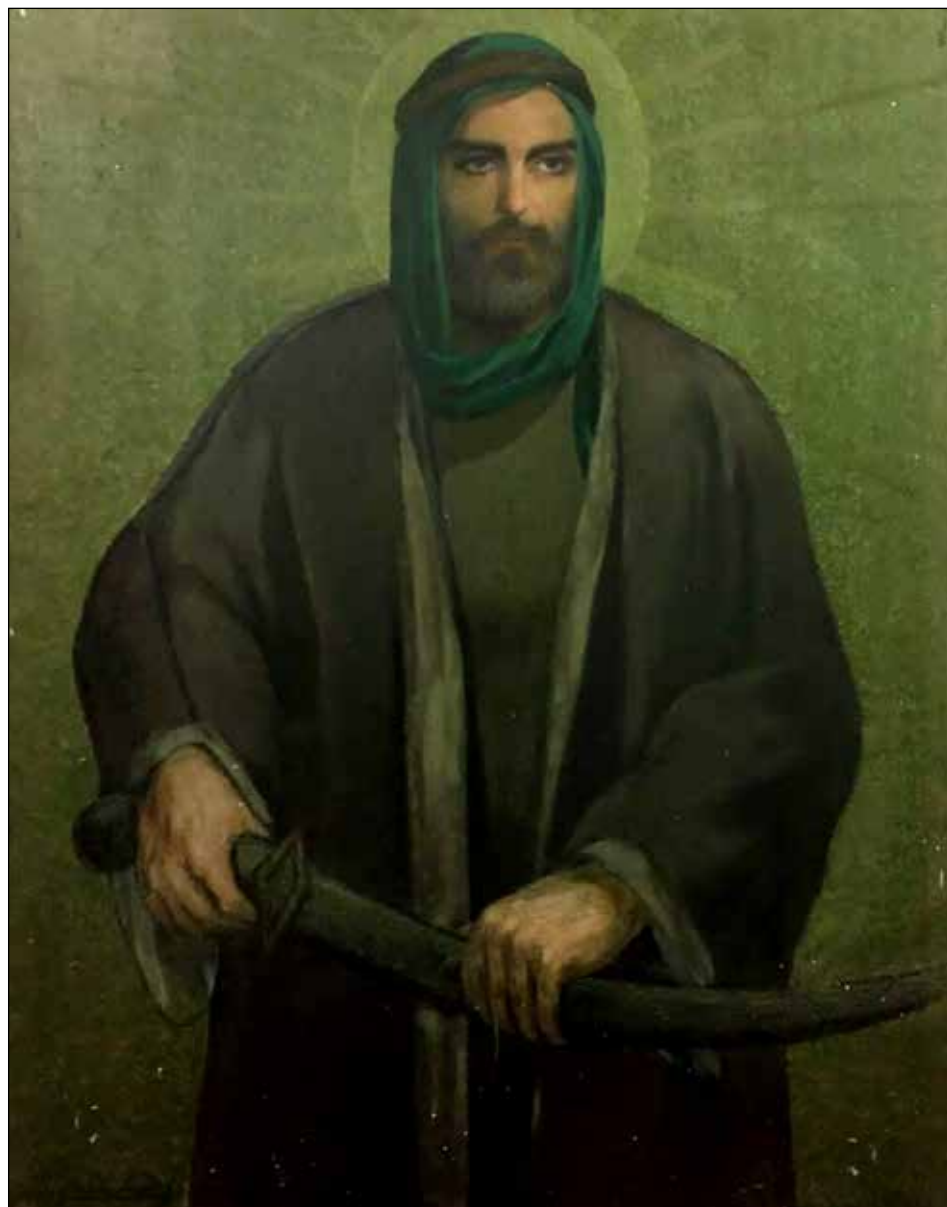
قول‌آقاسی	مدبر	بلوکی‌فر	اسماعیل‌زاده	عقیلی	حسینی	شفائی	پورفرزانه	طالع‌نی
+	+	+	-	+	+	+	-	-
-	-	-	-	-	-	+	-	-
+	+	+	+	+	+	+	+	+

اطلاع از حدیث صور حضرت علی (ع) در عرش

اطلاع از حدیث صور حضرت علی (ع) در تابوت حضرت آدم (ع)

تأیید متأثر بودن نقاشان قهوه‌خانه‌ای از استاد خویش یا سایر نقاشان قهوه‌خانه‌ای

سیف إلا ذوالفقار و لا
فتی إلا علی» (المجلسی،
۱۴۰۳ ق، ج ۴۲: ۶۳؛ احمد
بن حنبل به نقل از ابن
جوزی، ۱۳۷۶ ش: ۳۴) در
خصوص آن نقل شده
است. ذوالفقار، نشانه
تصویری انحصاری حضرت
علی (ع) است یعنی نه
تنها در طول تاریخ اسلام،
بلکه در تاریخ تمام ادیان
(طبق اسناد اسلامی) این
نشانه انحصاراً به حضرت
علی (ع) اختصاص داشته
و برای هیچ شخص دیگری
گزارش نشده است. این
نشانه تصویری، خودبه‌خود
حضور امیرالمؤمنین علی
(ع) را تداعی می‌کند و با
ایشان رابطه مجازی دارد؛
یعنی حتی وقتی ذوالفقار
حضور دارد ولی حضرت
علی (ع) حضور ندارند،
ذوالفقار، مجاز از حضور
حضرت است. و بنابراین
خوانش صُورِ ایستاده
امیرالمؤمنین (ع) بدین
شرح خواهد بود: آن مرد
عرب، که صاحب ذوالفقار
است، برادر، پسر عمو،
داماد، وصی و ولی پیامبر



تصویر ۸: جواد حمیدی، صورت حضرت علی بن ابی‌طالب (ع)، (URL 8).

خاتم، محمد مصطفی (ص) هستند، اوست که مؤید به یاری از
جانب خدا است و به‌وسیله ذوالفقار، از نبی امی (ص) و دین او
دفاع می‌کند. شمشیری چون ذوالفقار و جواهری هم‌چون علی
(ع) وجود ندارد.

اما در این مرحله، برای روشن‌تر شدن بحث، ذکر پاره‌ای
توضیحات ضروری به‌نظر می‌رسد. آیا در این نوع مطالعه، بایستی
مطلع‌بودن تک تک مَصُورانِ صُورِ ایستاده حضرت علی (ع) از
احادیث و روایاتِ صُورِ حضرت (ع) در عرش و تابوت حضرت
آدم (ع) ثابت شود تا ترامنتی بودن ارجاع آثار محرز گردد؟
در پاسخ باید گفت، با توجه به این‌که در نقاشی قهوه‌خانه‌ای
و به‌طور کلی صورت‌گری سنتی، شیوه آموزش به روش استاد
شاگردی بوده و آموزه‌ها سینه به سینه از استاد به شاگرد منتقل
می‌شده‌اند، به تبع، در تمامی صُورِ ایستاده امیرالمؤمنین (ع) نیز،

تاریخ، ذوالفقار در دست حضرت قرار داده شده است که تأکیدی
بر قدرت بدنی و جنگاوری ایشان دارد. نوع پیکره حضرت (ع)
همچنین تأکیدی بر هیبت، جلال و مردانگی ایشان دارد. در
سطح دوم، خوانش از دلالت‌های صریح گذر می‌کند و مربوط به
دلالت‌های ضمنی نگاره و ارجاعات نگاره به متون تصویری پیشین
(قبل و بعد از اسلام) است (جدول ۲). در این سطح روابط ترامنتی
خود را نشان می‌دهد و خوانش در جهان نشانه‌ای صورت می‌گیرد.
در چنین خوانشی می‌توان ادعا کرد که تاریخ‌نگاری موضوع اصلی
نیست، بلکه مضمون این صُور، تأکید بر الهی‌بودن و قدسی‌بودن
صُورِ امیرالمؤمنین علی بن ابی‌طالب (ع) است. و هدف از ایجاد
این صُور، زیارت و ذکر مولای متقیان حضرت علی (ع) و همچنین
ذکر نشانه‌ها و صفات ایشان است که از مهم‌ترین این نشانه‌ها
ذوالفقار است؛ ذوالفقاری که در منابع شیعه و سنی حدیث "لا

خود آموخته هستند)، و همچنین مطالعات گسترده دینی دارند، به نظر می‌رسد آموزه‌ها به ایشان منتقل شده و آگاهانه نقاشی می‌کنند. همین مورد کافی است برای این که احتمال به آگاهی عده‌ای از هنرمندان سنتی ادوار قبلی از این احادیث بدهیم. استاد عقیلی نیز به دلیل ارتباط نزدیک با استاد بلوکی فر و استاد شفایی به دلیل مطالعات گسترده دینی، از این متون مطلع بوده و آگاهانه صورت‌گری می‌کنند. اما استادان اسماعیل‌زاده و طالع‌نیا صرفاً الهام تصویری دارند که این نیز بینامتنی است. بنابراین، اثر جلایر به هر ترتیب بینامتنی است.

نتیجه‌گیری

چنان‌که ذکر شد، بینامتنیت صریح، حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. در این نوع بینامتنیت مؤلف متن دوم در نظر ندارد مرجع متن خود را پنهان کند، به همین دلیل به نوعی می‌توان حضور متن دیگری را در آن مشاهده کرد. اما در بینامتنیت ضمنی و پنهان عنصر مشترک و هم‌حضور به روشنی و صراحت بیان نشده است و نمی‌توان به راحتی متوجه روابط هم‌حضور دو متن شد. بنابراین صور ایستاده حضرت علی (ع) در آثار بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای، رابطه بینامتنی صریح و ضمنی، با متون تصویری و نوشتاری پیشین دارد. این صور، ارجاع به/ تلمیح به صور تابوت حضرت آدم (ع)، روایات و احادیث مربوط به صور حضرت علی (ع) در عرش الهی و نسخ موصور شده از روی خود حضرت علی (ع) در زمان حیات‌شان دارد. همچنین، ذکر شد که بیش‌متنیت بر اساس برگرفتنی یا اشتقاق استوار شده است و رابطه برگرفتنی بر دو دسته کلی تقلیدی و تراگونگی تقسیم می‌شود. بنابراین صور حضرت علی (ع) در آثار بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای، رابطه بیش‌متنی تقلیدی با متون تصویری و نوشتاری پیشین دارد. علاوه بر این ذکر شد که برگرفتنی را با توجه به این که چه عنصری از پیش‌متن برگرفته شده است، می‌توان به سه دسته کلی تقسیم کرد: الف- سبکی ب- مضمونی ج- سبکی-مضمونی، بنابراین صور حضرت علی (ع) در آثار بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای، رابطه برگرفتنی سبکی-مضمونی با متون تصویری و نوشتاری پیشین دارند.

در جمع‌بندی، می‌توان گفت در این پژوهش بر وجود عالم نشانه‌ای و تأثیرات آن بر موصورسازی صور امیرالمؤمنین (ع) تأکید شد. نظریه عالم نشانه‌ای بر این اعتقاد است که جهانی وجود دارد که از نشانه‌ها و متن‌های فرهنگی ترکیب یافته است و شبکه‌ای وجود دارد که این متن‌ها را به هم پیوند می‌دهد. این شبکه بر اساس قانون بینامتنی عمل می‌کند. این عالم که به موازات جهان محسوس و واقعی در جریان است، جهان نشانه‌ای است که فضا، قوانین و ویژگی‌های خاص خود را دارد و فرابند و زندگی این جهان دارای استقلال نسبی از جهان بیرون از خود است. این پژوهش کوشید وجود و تأثیرگذاری این جهان را در خلق یکی از مهم‌ترین آثار فرهنگ اسلامی نشان دهد، اثری که به ارجاع تاریخی و

مسئله متأثربودن نقاش از اثر و اطلاعات استاد خویش مطرح است. در صورت خودآموخته بودن نیز، مسئله متأثربودن از آثار سایر صورت‌گران مطرح می‌شود. بر این اساس، حتی اگر شاگرد یا هنرمند خود آموخته، از محتوای اثری که مبدأ الهام قرار می‌دهد مطلع نباشد، چون به لحاظ ظاهری و فرمی از پیش‌متنی تصویری به شیوه سنتی الهام گرفته، اثرش به متن تصویری پیشین ارجاع دارد. بنابراین تنها بایستی اولین متن تصویری که تمام تصاویر به آن ارجاع دارند، شناسایی شود. طبق بررسی‌ها، اولین تصویر ایستاده موجود بعد از اسلام، متعلق به جلایر است و ایشان هنرآموخته نقاشی از مدرسه دارالفنون بوده اما نمی‌دانیم در نقاشی سنتی استادی داشته یا خیر، و نمی‌دانیم از احادیث آگاهی داشته یا خیر، اما، حتی با این که ممکن است خلق این تصویر به لحاظ فرم پیکره ابداعی باشد، باز هم، به سایر انواع صور امیرالمؤمنین (ع) - اعم از روایی و غیرروایی - بعد از اسلام ارجاع دارد و این پیش‌متن‌های تصویری اسلامی اثر جلایر، از یک سو به به نخستین صور امام علی (ع) در تاریخ اسلام، یعنی صور ایشان در عرش یا صور کشیده شده از روی خود حضرت علی (ع) در زمان حیات‌شان ارجاع دارد و از دیگر سو به پیش‌متن‌های تصویری غیر اسلامی و از آن‌جا به نخستین صور امام علی (ع) در تاریخ، یعنی صور ایشان در تابوت حضرت آدم (ع) ارجاع دارد.

در این راستا، نگارنده مصاحبه‌ای با پنج تن از بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای و یکی از استادان مطلع ترتیب داده است. چنان‌که در جدول ۳ قابل مشاهده است، استاد شفایی، مهندس عقیلی و استاد حسینی، از حدیث صور امام علی (ع) در عرش، مطلع هستند و نظر استاد حسینی این است که استاد بلوکی فر نیز مطلع بوده و قویاً احتمال می‌دهند که استاد مدبر (که از کودکی تغزیه خوان نیز بوده و بنابراین از روضه‌ها و بسیاری از احادیث مطلع بوده است) و استاد قوللر آقاسی (به دلیل قرابت با استاد مدبر) نیز مطلع بوده است. اما استاد پورفرزانه و استاد طالع‌نیا بی‌اطلاع هستند و نظر کاظم چلیپا^{۱۳} این است که استاد اسماعیل‌زاده نیز احتمالاً بی‌اطلاع بوده‌اند. همچنین، به جز استاد شفایی، سایر استادان از حدیث صور حضرت علی (ع) در تابوت حضرت آدم (ع) اظهار بی‌اطلاعی می‌کنند. اما جملگی این استادان بر متأثربودن نقاش قهوه‌خانه‌ای از استاد خود یا سایر نقاشان قهوه‌خانه‌ای یا مصوران ادوار قبلی در ایجاد عموم آثار، اتفاق نظر دارند (مصاحبه نگارنده با استادان شفایی، عقیلی، پورفرزانه، حسینی، طالع‌نیا و چلیپا، ۲۸ و ۲۹ اردیبهشت ۱۳۹۹). بنابراین، این مصاحبه، سندی بر تأیید توضیحات پیشین است. مصور می‌تواند از طریق یادگیری از استاد، مطالعه یا شرکت در جلسات روضه، سخنرانی، نقالی و... در جریان مفاهیم و محتوای آثار قرار گیرد. اما در صورت عدم اطلاع از مفهوم، نیز می‌تواند از طریق یادگیری از استاد یا الهام تصویری از آثار پیشین، اثری بینامتنی خلق کند. با توجه به این که استاد حسینی از میان بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای، تنها هنرمندی هستند که این هنر را از استاد بلوکی فر آموخته‌اند (سایر بازماندگان،

- مناسبی برای کلمه شمایل باشند.
 ۲. Transtextualité.
 ۳. Gérard Genette (۲۰۱۸-۱۹۳۰). فرانسوی، نظریه پرداز ادبی.
 ۴. Julia Kristeva (۱۹۴۱). بلغاری-فرانسوی، فیلسوف، منتقد ادبی، نشانه‌شناس، روان‌کاو، فمینیست، رمان‌نویس.
 ۵. Intertextualité.
 ۶. Palimpsests.
 ۷. (Intertextuality) Intertextualité.
 ۸. (Paratextualité) Paratextuality.
 ۹. (Metatextualité) Metatextuality.
 ۱۰. (Architextualité) Architextuality.
 ۱۱. (Hypertextualité) Hypertextuality.
 ۱۲. Nathalie Piégay-Gros. فرانسوی، متخصص ادبیات فرانسه در قرن بیستم
 ۱۳. Citation.
 ۱۴. Référence.
 ۱۵. Plagiat.
 ۱۶. Allusion.
 ۱۷. Ohypotext.
 ۱۸. Hhypertext.
 ۱۹. همانگونگی (تقلید) همچون پاستیش (Pastiche)، شارژ (Charge) و فورژری (Forgerie).
 ۲۰. تراگونگی (دگرگونی و تغییر) هم‌چون پارودی (Parodie)، تراوستیسمان (Travestissement) و ترانسپوزیسیون (Transposition).
 ۲۱. القاموس الفقهی لغة و اصطلاحاً تألیف استاد سعدی ابوجیب، از منظری لغوی و اصطلاحی به بیان معنای الفاظ و اصطلاحات فقهی پرداخته است. ترتیب نگارش الفاظ و اصطلاحات به صورت الفبایی بوده و الفاظ مترادف به صورت ارجاعی شناسانده شده‌اند.
 ۲۲. تاج العروس من جواهر القاموس اثر سید مرتضی حسینی زبیدی واسطی، فرهنگ عربی به عربی و شرحی نقاد بر القاموس فیروزآبادی است؛ چرا که در جای‌جای کتاب نقدهای مختلفی دیده می‌شود که عمده آن بر قاموس المحيط است. این معجم در شمار آخرین معجم‌های مفصل است که حاوی بیش از ۱۲۰ هزار لغت بوده و در ۲۰ جلد منتشر شده است.
 ۲۳. الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربیة) اثر اسماعیل بن حماد جوهری فارابی (وفات: ۳۹۳ق)، از مهم‌ترین معاجم زبان عربی که در شش جلد منتشر شده است. مؤلف، کتابش را به ابومنصور عبدالرحیم بن محمد بیشکی تقدیم کرده است. کتاب در شش جلد منتشر شده است.
 ۲۴. النهایة فی غریب الحدیث و الأثر تألیف مبارک بن محمد بن عبدالواحد شیبانی، معروف به ابن‌اثیر جزری (متوفی ۶۰۶ق) می‌باشد که از لغت‌نامه‌های عربی به‌شمار می‌رود و در باب غریب حدیث تألیف شده است. وی در این کتاب، احادیث غریبی را که در متون و منابع دینی پراکنده است، گرد آورده و به شرح و توضیح آن‌ها از جهت لغوی پرداخته است. این کتاب ماخوذ از «غریبین» هروی و «غریب الحدیث» ابوموسی اصفهانی است. ابن‌اثیر خود می‌گوید: «من در این دو کتاب امعان نظر کردم. کتاب ابوموسی مقتبس از کتاب غریبین هروی است و بعضی از احادیث صحیح بخاری و صحیح مسلم که دارای کلمات غریب‌اند در این کتاب‌ها نقل نشده است و من در نهایت این احادیث را افزودم».
 ۲۵. المفردات فی غریب القرآن، کتابی است که به بحث پیرامون معنای لغاتی که در قرآن آمده با توجه به ذکر آن‌ها در هر کدام از آیات می‌پردازد. مؤلف این کتاب ارزشمند که غالباً مورد استفاده علمای اسلام قرار می‌گیرد ابی القاسم الحسین بن محمد معروف به راغب اصفهانی (درگذشته ۵۰۲ قمری) از ادیبان و حکیمان اهل اصفهان است.
 ۲۶. این کتاب، نوشته سعید شرتونی (۱۸۴۷-۱۹۱۲) زبان‌شناس، شاعر و نویسنده لبنانی است.
 ۲۷. این کتاب در موضوع لغت در یک جلد به زبان عربی منتشر شده است. مؤلف از آن‌جا که در اصول، معتزلی مذهب بوده، در این کتاب سعی کرده

میمیسی معروف است. در گام نخست ثابت شد که ارجاع صور ایستاده حضرت علی (ع)، تاریخی نیست یا صرفاً تاریخی نیست بلکه سمیوسیسی است. در گام دوم ثابت شد صور حضرت علی (ع) در آثار بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای با متون تصویری و نوشتاری پیشین، رابطه بینامتنی صریح و ضمنی، و بیش‌متنی تقلیدی درون‌نشانه‌ای و بینانسانه‌ای، و برگرفتگی سبکی-مضمونی درون‌نشانه‌ای و بینانسانه‌ای دارد. این موضوع، ارجاع تاریخی را به ارجاع ترامتنی تغییر داد و این اثر را به یک متن بینامتنی مبدل ساخت. بینامتنیت دلالت‌پردازی را به همراه آورد و متن مذکور را به متنی چندلایه و چند معنا تغییر ماهیت داد. در گام سوم ثابت شد که که صور ایستاده حضرت علی (ع) قدسی هستند، و ذوالفقار، نشانه قدسی حضرت علی (ع) است.

در توضیح بیشتر، باید یاد آور شد که اولین صور ایستاده امیرالمؤمنین علی (ع) هم در عرش الهی و هم در تابوت حضرت آدم (ع) گزارش شده است. این صور، یا مستقیماً یا توسط اهل عرش، به فرمان خداوند ایجاد شده، بنابراین اولین صور امیرالمؤمنین (ع) الهی و قدسی است و انتخاب ذوالفقار به عنوان نشانه حضرت علی (ع) نیز، الهی و قدسی است. سپس، تابوت حضرت آدم (ع) به فرزندان ایشان به ارث رسیده و از روی صور موجود در آن توسط حضرت دانیال (ع) استنساخ شده و بدین ترتیب رسم استنساخ از روی صور انبیاء و اوصیاء پایه‌گذاری شده است. بنابراین صور موجود در نزد مسیحیان روم (خبر جاثلیق)، ارجاع به صور تابوت حضرت آدم (ع) دارد. و صور گزارش شده موجود در فرانسه، روم، ایتالیا، یونان و... ارجاع به صور موجود نزد مسیحیان روم دارد. هر چند نگارنده تاکنون، گزارشی مبنی بر این‌که مسلمین صور حضرت علی (ع) را از روی صور مسیحیان مصورسازی کرده باشند، مشاهده ننموده است، لیکن به دلیل آگاهی مسلمین از این صور، داشتن الهاماتی از آن‌ها بعید به نظر نمی‌رسد. همچنین خلق صور از چهره حضرت علی (ع) در زمان حیات ایشان نیز گزارش شده است. و به هر تقدیر، بر اساس روایات و احادیث صور حضرت علی (ع) در عرش الهی و صور ایشان در تابوت حضرت آدم (ع)، می‌توان از ایستاده‌بودن پیکره و حضور ذوالفقار، تحت عنوان اصول یا پروتکل‌های صور قدسی ایستاده حضرت علی (ع) یاد نمود، و نظر به رعایت این اصول در آثار بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای، می‌توان ادعا نمود این آثار در انتهای سلسله‌ای قرار دارند که رأس آن به صور قدسی امیرالمؤمنین (ع) می‌رسد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در پژوهش حاضر، واژه‌های «صورت» و «تصویر» به جای واژه «شمایل» به‌کار برده شده‌اند. به اعتقاد برخی از پژوهش‌گران، کلمه «شمایل» معادل کلمه عربی «شماثل» است و از زبان عربی وارد زبان فارسی شده، به معنی نقاشی یا عکس نیست بلکه به معنی شکل و همچنین طبع، خوی و سرشت است؛ بنابراین استفاده از آن بدین منظور، توصیه نمی‌شود. کلمه شمائل نیز بیشتر اختصاص به مجسمه دارد. به نظر می‌رسد کلمه‌های «صورت» (ج) صور و کلمه «تصویر» (ج) تصاویر، از ریشه فعل «صور» می‌توانند جایگزین

- است که با توجه به جنبه ادبی، اعجاز بلاغی و لغوی قرآن را نشان دهد.
۲۸. زمخشری با نام کامل محمود بن عمر بن محمد بن عمر خوارزمی، مشهور به جارالله زمخشری (۴۷۶، ۵۲۸ ق). ایرانی، مسلمان، اهل سنت، معتزلی مذهب، مفسر، لغت‌شناس، ادیب، زبان‌شناس، خطیب برجسته، از بزرگان مذهب حنفی و معتزلی، از بنیان‌گذاران ادبیات عرب و از متکلمان و مفسران.
۲۹. المصباح المنیر فی غریب الشرح الکبیر للرافعی، یک فرهنگ لغت عربی به عربی است که مؤلف آن به صورت گزینشی در انتخاب واژگان عمل کرده است. وی در این اثر، کلمات غریب شرح الوجیز رافعی را جمع‌آوری کرده و تعدادی از لغات و الفاظ مشتبه به آن اضافه کرده است. مؤلف در این کار از هفتاد کتاب کمک گرفته است و در سال ۱۳۴۴ ق آن را به اتمام رسانده است. مؤلف، کتاب را به هدف توضیح کلمات غریب برای شرح الوجیز رافعی تألیف کرده است؛ لذا لغات موجود در آن بسیار محدود است. بر همین اساس در ابتدای کتاب، مخاطب خود را کسانی می‌داند که در ادبیات عرب قوی باشند و آن را یک معجم علمی معرفی می‌کند.
۳۰. احمد بن محمد مقرئ قیومی (وفات ۷۷۰ ق). مصری، مسلمان، لغوی.
۳۱. این کتاب، در موضوع لغت به تدوین معانی لغات غریب قرآن و احادیث ائمه طاهرین (ع) پرداخته و روایاتی را که از طریق شیعه امامیه روایت شده و ناشناخته‌مانده به زبان عربی توضیح داده است. این اثر در موضوع خود بی‌نظیر و دارای جایگاه ویژه‌ای است.
۳۲. شیخ فخرالدین بن محمد بن علی بن احمد بن علی بن احمد بن طریح، مشهور به فخرالدین طریحی نجفی (وفات ۱۰۸۵ ق). عراقی، مسلمان، فقیه، محدث، ادیب و لغوی
۳۳. ابومنذر هشام بن محمد بن سائب کلبی (متوفای ۲۰۴ یا ۲۰۶ ق). عراقی، مسلمان، شیعه، نسب‌شناس معروف کوفه، برخی از منابع او را هم‌عصر امام موسی کاظم (ع) و فرزندش امام رضا (ع) دانسته‌اند و در برخی از کتب هم وی را از صحابه امام صادق (ع) و شیعه دانسته‌اند. کتاب‌های هشام از مهم‌ترین مصادر و منابعی است که مورد اعتماد می‌باشد و منابع اسلامی از آثار آن دو نفر فراوان نقل کرده‌اند. برخی آثار: کتاب فتوح فارس، کتاب الجمل، کتاب النهروان، کتاب مقتل امیرالمؤمنین (ع)، کتاب مقتل الحسین (ع)، کتاب قیام الحسن (ع).
۳۴. این کتاب، نخستین اثر کهن و متن اقدمی است که درباره تاریخ پرستش و اعتقادات عرب قبل از اسلام نگاشته شده است. این کتاب به‌طور مشروح و مفصل، پیرامون بت‌های عرب جاهلی و قبایلی که آن‌ها را می‌پرستیدند و نحوه پرستش‌شان و اسامی و اماکن آن‌ها بحث می‌کند. نویسنده در این کتاب، مشروحا بت‌پرستی را پس از حضرت آدم (ع) و نوح (ع) در بین اعراب بیان می‌نماید و همچنین در این کتاب ریشه پرستش بت مورد تحقیق و بررسی قرار گرفته و علل آن بازگو شده است.
۳۵. سوره حدید (۵۷)، آیه ۲۵: لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ وَأَنْزَلْنَا مَعَهُمُ الْكِتَابَ وَالْمِيزَانَ لِيَقُومَ النَّاسُ بِالْقِسْطِ وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ مَن يَنْصُرُهُ وَرُسُلَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيزٌ
۳۶. Robert Gauthier
۳۷. Nathalie Limat-Letelier
۳۸. Marie Miguet-Ollanier
۳۹. Mimesis
۴۰. Poesis
۴۱. Semiosis
۴۲. سایر انواع صور، در رساله دکتری نگارنده مقاله مورد بررسی قرار گرفته‌اند.
۴۳. میرزا علی شفایی یا میرزا اصلا، (متولد ۱۳۲۷). ایرانی (روستای خشک‌تاب هریس)، مرشد، پرده‌خوان، نقاش قهوه‌خانه‌ای خودآموخته.
۴۴. (متولد ۱۳۱۵). ایرانی، نقاش قهوه‌خانه‌ای، مجموعه‌دار نقاشی قهوه‌خانه‌ای.
۴۵. (متولد ۱۳۳۹). ایرانی (تبریز)، نقاش قهوه‌خانه‌ای دارنده مدرک درجه یک هنر در رشته نقاشی خیالی‌نگاری (قهوه‌خانه‌ای).
۴۶. (متولد ۱۳۴۸). ایرانی (تهران)، نقاش قهوه‌خانه‌ای، شاگرد استاد بلوکی‌فر از سال ۱۳۶۵.
۴۷. (متولد ۱۳۵۲). ایرانی، نقاش قهوه‌خانه‌ای.
۴۸. دسته.
۴۹. متون تصویری اسلامی.
۵۰. حجت‌الله شکبیا (متولد ۱۳۲۸). ایرانی، نقاش.
۵۱. حسن [چلیپا] مشهور به اسماعیل‌زاده [اسمعیل‌زاده] (۱۳۰۱-۱۳۸۵ ش). ایرانی، نقاش قهوه‌خانه‌ای ایرانی.
۵۲. محمد مدبر (۱۲۷۹-۱۳۴۶). ایرانی، نقاش قهوه‌خانه‌ای، هم‌دوره قوللرآقاسی.
۵۳. حسین قوللرآقاسی (۱۲۸۱-۱۳۴۵ ش). ایرانی، نقاش قهوه‌خانه‌ای.
۵۴. کاشی‌پز و نقاش روی کاشی، پدر حسین قوللرآقاسی.
۵۵. قاجار و پهلوی.
۵۶. اسماعیل جلایر یا اسمعیل جلایر یا میرزا اسماعیل ولد حاجی محمد زمان (متولد ۱۲۶۲- تا سال‌های ۱۳۲۰ ش زنده بوده و کار می‌کرده). ایرانی، صوفی منش، عارف مسلک، از نقاشان طراز اول شیراز دوره ناصری در اواخر سده سیزدهم و اوایل سده چهاردهم هجری شمسی، ماهر در تصویرسازی و چهره‌پردازی، دانش‌آموخته نقاشی و مدرس مدرسه دارالفنون، از پیش‌قراولان شیوه نقاشی خط جدید (از روی خطوط میرزا غلامرضا خوشنویس‌باشی مشق و با قلم مو نقاشی می‌کرد)، خطاط، به امام علی (ع) اعتقاد باطنی و ارادت خالصانه داشته و اغلب موضوعات هنری خود را به صور امام علی (ع)، اقطاب و اخوان صفا و قلندران اختصاص داده است.
۵۷. در قسمت میانی بالای اثر نوشته شده: «سلام علی ابراهیم علیه السلام» و در دو طرف سمت راست و چپ نوشته شده: «علی حبه جنه / قسیم النار و الجنه / وصی المصطفی حقاً / امام الانس و الجنه». دو فرضیه این‌جا محتمل است: یک: صورت مربوط به امام علی (ع) است. دو: صورت مربوط به حضرت ابراهیم (ع) است. با توجه به این‌که این شکل و شمایل چهره، عبا، عمامه و پیکره برای امیرالمؤمنین علی (ع) شناخته شده است و با توجه به این‌که این نقاش، تعداد زیادی صور نشسته از حضرت علی (ع) خلق نموده است و به این روش علاقه خویش را به حضرت علی (ع) نشان داده است؛ به نظر می‌رسد فرضیه اول صحیح است و تصویر مربوط به صحنه تجلی مولا علی (ع) بر حضرت ابراهیم (ع) در زمانی است که ایشان توسط مژمرد در آتش انداخته شدند و آتش بر ایشان گلستان گردید. لازم به ذکر است که این ماجرا علاوه بر این‌که در احادیث و روایات ذکر شده، جزء اعتقادات و موضوع اثر برخی نقاشان قهوه‌خانه‌ای بوده است.
۵۸. درون فرهنگ اسلامی و درون متون نوشتاری.
۵۹. (۱۳۲۵-۱۳۸۹ ش). ایرانی، مسلمان، شیعه، محقق.
۶۰. بعد از رحلت سیده النساء العالمین، زنی وارد زندگی امیرمؤمنان (ع) شد که از جهت صفات حمیده در میان قبایل عرب از همه زنان برتر و والاتر بود. او با تربیت فرزندان مومن و رشید و تابع مطلق ولایت، در تاریخ اسلام به خصوص روز عاشورا نقش والایی را ایفا کرد. در دوران خلافت خلفای غاصب، حکومت ظاهری امیرمؤمنان (ع) و امامت امام حسن و حسین و زین العابدین (ع) در کنار ایشان حاضر بود. و سرپرستی فضل فرزند ابوالفضل (ع) را به عهده گرفته بود تا این‌که - به نقلی - در سال ۶۴۵ ه. ق در مدینه رحلت کرد و در قبرستان بقیع، کنار عمه‌های پیامبر (ص) به خاک سپرده شد. ام البنین علیها السلام عنوان کتابی که در نوزده فصل به تفصیل از این بانوی مکرم اسلام سخن به میان آورده است.
۶۱. (۱۴۹۴-۱۵۶۶ م). عثمانی، مسلمان، اهل سنت، سلیمان یکم (به ترکی عثمانی: سلطان سلیمان اول یا قانونی سلطان سلیمان) دهمین سلطان امپراتوری عثمانی، او را در غرب با نام سلیمان محتشم و در شرق با نام سلیمان قانونی می‌شناسند. از آن جهت به قانونی مشهور شد که سیستم قضایی امپراتوری عثمانی را به کلی بازسازی کرد.
۶۲. (متولد ۱۳۳۳ ش یا ۱۹۵۴ م). عراقی، مسلمان، شیعه.
۶۳. معجم ما کتب عن الرسول و أهل البيت صلوات‌الله‌علیهم، مجموعه‌ای یازده جلدی است که به معرفی آثاری می‌پردازد که درباره پیامبر گرامی اسلام و اهل‌بیت طاهرین آن حضرت (صلوات‌الله‌علیهم) نگاشته شده است. در این معجم از حدود سی هزار اثر اعم از کتاب، پایان‌نامه، مقاله و... در این موضوع، که به زبان‌های مختلف نگاشته شده نام می‌برد.
۶۴. احمد بن اسماعیل بن محمد تیمور، معروف به تیمور پاشا (۱۸۷۱-۱۹۳۰

۸۰. دوره معاصر. عرب، مسلمان، شیعه، شاعر، نویسنده، وی با نگارش کتاب ادب الطف أو شعراء الحسين (ع) مشهور شد.
۸۱. ادب الطف أو شعراء الحسين (ع) من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، مشتمل بر شرح حال و نمونه اشعار بیش از پانصد شاعر است که درباره امام حسین (ع) به عربی شعر سروده‌اند.
۸۲. علامه میرزا محمد بن عبدالوهاب قزوینی مشهور به علامه قزوینی (۱۲۵۶ - ۱۳۲۸ ش). ایرانی، ادیب، پژوهشگر تاریخ و فرهنگ ایران.
۸۳. (وفات ۱۳۸۸ ش).
۸۴. این کتاب مجموعه‌ای است بیست و پنج جلدی به زبان عربی درباره حضرت زهرا (س) نوشته اسماعیل انصاری زنجان.
۸۵. میرزا حسین بن محمد تقی نوری طبرسی معروف به محدث نوری، خاتم المحدثین، علامه نوری، میرزای نوری و حاجی نوری (۱۳۲۰ - ۱۲۵۴ ق). فرزند محمد تقی محدث نوری مازندرانی طبرسی، نوّه علی محمد مازندرانی طبرسی مستوفی (محدث و چهره سرشناس علمای شیعه در قرن چهاردهم هجری) و دانی و پدر همسر شیخ فضل‌الله نوری بود. ایرانی، مسلمان، شیعه، فقیه، مفسر و شاعر. برخی آثار: لؤلؤ و مرجان در شرط پله اول و دوم منبر روضه‌خوانان، نجم ثاقب در احوال امام غایب علیه‌السلام، مستدرک الوسائل، دار السلام فی ما يتعلق بالرؤیا و المنام، جنة المأوی فی ذکر من فاز بقاء الحجة علیه‌السلام، او معجزته فی الغیبة الكبرى، كشف الأستار عن وجه الغائب عن الأبصار، رخسار پنهان ترجمه كشف الاستار عن وجه الغائب عن الأبصار، وسائل الشیعه و مستدرکها.
۸۶. ابومحمد، حسن بن ابی الحسن دیلمی (وفات ۸۴۱ ق). ایرانی (دیلم گیلان)، مسلمان، شیعه، عارف، عالم، محدث، کامل، از بزرگان فقه و حدیث و عرفان.
۸۷. این کتاب حاوی مواظ قرآن و سنت و فضائل امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام (ع) و اهل‌بیت پیامبر (ص) می‌باشد.
۸۸. (وفات ۱۴۳۱ ق). مسلمان، شیعه، نویسنده.
۸۹. این کتاب، شرح و تفسیری است بر آیاتی از قرآن کریم که در شأن و منزلت امام علی (ع) نازل شده است.
۹۰. محمد بن حسن بن علی بن محمد بن حسین، معروف به شیخ خُرّ عاملی، صاحب وسائل (۱۰۳۳ - ۱۱۰۴ ق)، نسب وی با ۳۶ واسطه به حر بن یزید ریاحی می‌رسد. خاندان وی به «آل حر» شهرت داشتند. لبنانی، مسلمان، شیعه، محدث بزرگ، فقیه دانشمند، صاحب تألیفات ارزشمند و گران‌بها، شیخ‌الاسلام و زعیم شیعه. برخی آثار: وسائل الشیعه.
۹۱. إثبات الهداة بالنصوص و المعجزات در شرح حال و اثبات امامت و ولایت معصومین (ع) از طریق روایت‌های وارده و معجزات صادره از آنان است.
۹۲. سید رضی‌الدین، علی بن موسی بن جعفر بن طاووس (۵۸۹-۶۶۴ ق)، از نوادگان امام حسن مجتبی و امام سجاد علیهما‌السلام. ایرانی، مسلمان، شیعه، عالم بزرگ. برخی آثار: اللهوف علی قتلی الطفوف، كشف المحجة لثمره المهجة.
۹۳. إقبال الأعمال یا الإقبال بالأعمال الحسنة فیما يعمل مرة فی السنة، کتاب ادعیه و اعمال سال و زیارات معصومین علیهم‌السلام. کتاب حاضر شامل اعمال یازده ماه از سال است. اعمال ماه رمضان نیز، به خاطر اهمیت این ماه، در کتابی دیگر با نام المضمهر آمده که توسط مصنف همراه با اقبال در یک مجموعه عرضه شده است. ابن طاووس این کتاب را همراه با ۸ جلد دیگر به عنوان تتمه مصباح‌المتجهد شیخ طوسی نوشته است.
۹۴. درون فرهنگ اسلامی و درون متون نوشتاری.
۹۵. نبیل حسنی (متولد: ۱۹۶۵ م). ساکن کربلا، مسلمان، شیعه، پژوهشگر معاصر، سال‌ها با معاونت پژوهشی عتبه حسینی در کربلا همکاری داشته و حاصل این همکاری ده‌ها کتاب است که بیشتر آن‌ها را انتشارات عتبه حسینی منتشر کرده است. برخی آثار: الجمال فی عاشوراء: دراسة جمالية وصفية لواقعة الطف، المولود فی بیت‌الله الحرام: علی بن ابی‌طالب (ع) أم حکیم بن حزام، الإستراتيجية الحربية فی معركة عاشوراء بین تفکیر الجند و تجنید الفكر، الانثروبولوجيا الإجتماعية الثقافية لمجتمع الكوفة عند الإمام الحسين (ع)، الشیعة و السيرة النبوية بین التدوین و الاضهاد: شیخ کتاب السيرة محمد بن إسحاق أمّودجاً، تفسیر الأصنام بین تصریح النبی و تعظیم
۶۵. (۹۳۶ - ۹۸۳ م). یکی از امرای خاندان آل بویه در ایران و عراق، بزرگترین امیر این خاندان، قرن چهارم هجری قمری.
۶۶. حسن دیلمی ملقب به رکن‌الدوله و مُکَنَّى به ابوعلی پسر بویه (۸۹۸-۹۷۶ م)، قرن سوم و چهارم هجری قمری. یکی از امرای اولیه آل بویه در ایران و عراق.
۶۷. دومین شاه از سلسله سلجوقی (۴۲۰-۴۶۵ ق) قرن پنجم هجری قمری.
۶۸. (۱۰۵۵-۱۰۹۲ م) قرن پنجم هجری قمری. پسر و جانشین آل ارسلان، بزرگترین پادشاه سلجوقی.
۶۹. آیت‌الله حاج شیخ علی نمازی شاهرودی (متولد ۱۲۹۴-۱۳۶۴ ش). ایرانی، مسلمان، شیعه، از علمای متقی، محدثان فاضل، حافظان قرآن، مربیان اجتماع و مؤلفان پرکار نیمه دوم سده چهاردهم هجری.
۷۰. مستدرک سفینه البحار یا السفینه الکاملة، مکمل مطالب و روایات کتاب سفینه البحار و مدینه الحکم و الآثار شیخ عباس قمی است و به زبان عربی، در سال ۱۴۰۳ ق، نوشته شده است.
۷۱. عباس بن محمدرضا بن ابوالقاسم القمی، مشهور به شیخ عباس قمی معروف به محدث قمی (۱۲۹۴-۱۳۵۹ ق). ایرانی (قم)، مسلمان، شیعه، عالم و محدث. برخی آثار: مفاتیح الجنان، منتهی الآمال.
۷۲. سفینه البحار و مدینه الحکم و الآثار، مهم‌ترین و معروف‌ترین اثر پیرامون کتاب بحار الأنوار علامه مجلسی و در واقع تدوین موضوعی و تلخیص آن و یک دائرةالمعارف مختصر است که به زبان عربی و در سال ۱۳۴۴ ق نوشته شده است. محدث قمی دریافت‌ها بود که بسیاری از مطالب بحار الأنوار در مورد و باب مناسب خود نیامده است، از این‌روی به تألیف این مجموعه پرداخته تا پژوهندگان را در رسیدن به مقصود یاری رساند.
۷۳. محمدباقر بن محمدتقی بن مقصودعلی مجلسی، مشهور به علامه مجلسی و مجلسی ثانی (۱۰۳۷ یا ۱۰۳۸ - ۱۱۱۱ یا ۱۱۱۱ ق). ایرانی (اصفهان)، مسلمان، شیعه، فقیه، محدث، متکلم و شاعر متخلص به مشتاق، شیخ‌الاسلام و از دانشمندان بزرگ اواخر حکومت صفوی. برخی آثار: حلیة المتقین، زاد المعاد.
۷۴. بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، مشهورترین، مهم‌ترین و مفصل‌ترین اثر علمی محمدباقر مجلسی، مجموعه‌ای گسترده از احادیث امامیه است و گاه به «دائرةالمعارف بزرگ احادیث شیعه» لقب گرفته است. این کتاب توسط جمعی از علما به نام‌های هدایت‌الله مسترحمی، علی‌اکبر غفاری، محمدباقر بهبودی، محمدتقی مصباح یزدی، محمدباقر محمودی، محمدمهدی خرسان، عبدالرحیم ربانی شیرازی، محمدکاظم میاموی، ابراهیم میانجی، یحیی عابدی زنجان و عبدالزهراء علوی تصحیح و تحقیق شده است.
۷۵. ابن ابی‌الحدید، عزالدین ابوحامد عبدالحمید بن هبة‌الله بن محمد بن محمد بن محمد بن حسین بن ابی‌الحدید مدائنی، (۵۸۶-۶۵۶ ق). عراقی (مدائین)، مسلمان، مشربى میان تسنن و تشیع، فقیه شافعی و اصولی معتزلی، دانشمند، شاعر، ادیب.
۷۶. شرح نهج‌البلاغه لابن ابی‌الحدید، به زبان عربی، مفصل‌ترین شرحی است که بر نهج‌البلاغه نوشته شده و مورد قبول مسلمین هم واقع گشته است. ابن ابی‌الحدید، شرح خود را در سال ۶۴۴ ق، شروع کرده و در سال ۶۴۹ ق، به اتمام رسانده. وی، کتاب خود را برای مؤیدالدین بن علقمی، وزیر عباسیان نگاشت که بسیار مورد عنایت و توجه این وزیر شیعی واقع شد و هدایای فراوانی به او داد. با توجه به تاریخ وفات ابن ابی‌الحدید که سال ۶۵۶ ق، است، وی، شرح خود را ۷ سال قبل از وفات؛ یعنی در اواخر عمر، به پایان رسانده است.
۷۷. درون متون نوشتاری اسلامی.
۷۸. سیدجمال‌الدین، احمد بن موسی بن جعفر بن طاووس حسینی حلی، ملقب به ابن طاووس و مشهور به فقیه اهل بیت، (وفات ۶۷۳ ق)، برادر سید بن طاووس، از نوادگان امام حسن مجتبی و امام سجاد علیهما‌السلام. ایرانی، مسلمان، شیعه، عالم بزرگ قرن هفتم هجری
۷۹. این کتاب، به زبان عربی و درباره اثبات شایستگی حضرت امیرالمؤمنین، علی (ع) برای امر امامت و رد پاره‌ای از شبهاتی است که توسط برخی از بزرگان اهل سنت در این مورد و هم در مورد مذهب تشیع مطرح شده است.

- البخاری، خدیجة بنت خویلد امة جمعت فی إمارة.
 ۹۶. هذه فاطمة صلوات الله وسلامه عليها: و هی قلبی و روحی التي بین جنبی النبی المصطفی (ص).
 ۹۷. (وفات ۱۳۸۸ش).
 ۹۸. همان گونه که اشاره شد این کتاب مجموعه‌ای بیست و پنج جلدی به زبان عربی درباره حضرت زهرا (س) نوشته اسماعیل انصاری زنجانی است و تمامی ابعاد زندگی و شخصیت حضرت فاطمه زهرا (س) را در بر گرفته است. مؤلف در نگارش کتاب به بیش از سی هزار منبع مراجعه کرده است. روش تألیف موسوعه بر اساس موضوعات مربوط به حضرت زهرا است که طبق یک تقسیم‌بندی جامع به سه بخش کلی تقسیم شده است: حضرت زهرا (س) قبل از این عالم، حضرت زهرا(س) در این عالم، حضرت زهرا(س) بعد از این عالم.
 ۹۹. سید محمدباقر موسوی همدانی (۱۳۰۴-۱۳۷۹ق). ایرانی، مسلمان، شیعه، فقیه، مجتهد، محقق، استاد حوزه، مترجم تفسیر المیزان.
 ۱۰۰. محمد بن عباس بن علی بن مروان بن الماهیار أبو عبد الله البزاز معروف به ابن الجحام، (قرن چهارم هجری قمری). مسلمان، شیعه، محدث. برخی آثار: تأویل ما نزل فی أعدائهم، تأویل ما نزل فی شیعتهم، قراءة أميرالمؤمنین، الناسخ والمنسوخ، قراءة أهل البيت، المقتع فی الفقه، التفسیر الكبير، الدواجن، الأصول، الأوائل.
 ۱۰۱. این کتاب، تأویل آیاتی از قرآن است که در مورد پیامبر (ص) و آل ایشان نازل شده است.
 ۱۰۲. (وفات حدود ۱۳۴۹ ق و ۱۳۵۲ ق). مسلمان، شیعه، عالم.
 ۱۰۳. کتاب مجمع التورین و ملتقى البحرين، شرحی است بر زندگی حضرت فاطمه زهرا (س) که به زبان عربی تدوین شده است. در این کتاب مولف با استناد به منابع مختلف شیعه و سنی، ضمن بیان گوشه‌هایی از زندگی پر بار حضرت زهرا (س)، فضایل، کرامات، و ویژگی‌های اخلاقی و عبادی ایشان را برشمرده است. ازدواج، جایگاه حضرت زهرا (س) نزد رسول الله، جریان سقیفه، خطبه‌های حضرت زهرا (س)، جریان فدک، آتش زدن در خانه و بیعت گرفتن از علی (ع)، روابط وی با عایشه و نحوه شهادت آن حضرت، از دیگر مطالب کتاب است.
 ۱۰۴. المتبحر الشیخ عبد الله بن نور الله البحرانی الإصفهانی (وفات: ۱۱۳۰). بحرینی، مسلمان، شیعه، محدث و متکلم.
 ۱۰۵. مشهورترین تألیف علامه ملاعبدالله بحرانی، کتاب عوالم العلوم و المعارف موسوم به جامع العلوم و المعارف و الاحوال من الایات و الاخبار و الاقوال است، این اثر گرانسنگ همچون بحار الانوار، از شاهکارهای آثار شیعه بوده، حجمی بیشتر از بحار الانوار دارد. کتاب عوالم، شامل موضوعاتی در توحید و نبوت، احوال مرگ، برزخ، احوال عالم، خلق، سماوات و ارض، سایر اصول عقاید، شرح احوال پیامبران، پیامبر گرامی اسلام و ائمه اطهار علیهم السلام با استدلالات فراوان درباره صحت اعتقادات امامیه و روایات فراوان فقهی است. العوالم، الإمام الحسین علیه السلام جلد هفدهم از این دایره المعارف بزرگ است.
 ۱۰۶. میرزا محمد قمی مشهدی، (تاریخ دقیقی از وفات او در دست نیست، لیکن می‌توان از تاریخ تألیفات متعددش حدس زد که وی تا حدود سال ۱۱۲۵ق زنده بوده است). ایرانی، مسلمان، شیعه، ادیب، محدث، فقیه، مفسر، عالم.
 ۱۰۷. مصنف، در بیان انگیزه خود از نگارش این تفسیر، می‌فرماید: در گذشته حاشیه‌ای بر تفسیر زمخشری و حاشیه‌ای بر حاشیه شیخ بهایی بر تفسیر انوار التنزیل بیضاوی نگاشتم، پس از آن به فکر افتادم که تفسیری تألیف کنم که هم شامل اسرار تنزیل باشد و هم شامل روایات منقول از ائمه اطهار(ع). این تفسیر به زبان عربی نگاشته شده است.
 ۱۰۸. علامه سید هاشم بحرانی (تولد: بین سالهای ۱۰۳۰ تا ۱۰۴۰ق - وفات: ۱۱۰۷ق). بحرینی، مسلمان، شیعه، از فقها و مفسرین شیعه قرن دوازدهم قمری. برخی آثار: ینابیع المعاجز و أصول الدلائل، الإنصاف فی النص علی الأئمة الإثنی عشر آل محمد صلی الله علیه وسلم الأشراف، البرهان فی تفسیر القرآن، حلیة الأبرار فی أحوال محمد و آله الأطهار علیهم السلام، مدینة معاجز الأئمة الإثنی عشر و دلائل الحجج علی البشر، غایة المرام و حجة الخصام فی تعیین الإمام من طریق الخاص و العام.
 ۱۰۹. کتابی درباره معجزات ائمه دوازده گانه شیعه به زبان عربی است.
 ۱۱۰. این کتاب، از مهم‌ترین تفاسیر روایی شیعه است. نویسنده در این تفسیر به تناسب آیات قرآن کریم، به موضوعات فقهی، قصص، احادیث نبوی و فضایل اهل بیت(ع) اشاره کرده است. بحرانی اخباری است و تفسیر وی با این رویکرد نوشته شده است.
 ۱۱۱. سید شرف الدین علی حسینی استرآبادی، متوفای اواخر قرن دهم هجری.
 ۱۱۲. آیات و روایاتی که در مدح اهل بیت پیامبر صلی الله علیه وآله وسلم و ذم و نکوهش دشمنان آنان هستند، در این کتاب گردآوری شده‌اند.
 ۱۱۳. سید شرف الدین، علی حسینی استرآبادی، (وفات: ۹۴۰ق). ایرانی، مسلمان، شیعه، عالم، فقیه.
 ۱۱۴. تأویل الآیات الظاهرة فی فضائل العترة الطاهرة در موضوع فضایل اهل بیت پیامبر(ع) تألیف شده است.
 ۱۱۵. حسن بن سلیمان جلی (به احتمال متوفای ۸۰۲ق به بعد). مسلمان، شیعه، از علمای قرن هشتم و از شاگردان شهید اول است. او در زمره سلسله راویان صحیفه سجادیه نیز قرار دارد. برخی آثار: مشهورترین کتاب وی منتخب یا مختصر بصائر الدرجات است که احادیثی در فضائل و مناقب اهل بیت(ع) را در بر دارد.
 ۱۱۶. کتابی است در اثبات آن که محضر(یا شخص در آستانه مرگ) در حال احتضار، پیامبر و امامان علیهم السلام را به چشم خود می‌بیند. وی در این کتاب، آرای شیخ مفید را رد کرده زیرا شیخ مفید احادیث مرتبط با این موضوع را به تأویل برده است. نویسنده در این اثر به ذکر مطالب متنوعی، چون مناقب اهل بیت و شیعیان آن‌ها و طعن برخی از مخالفانشان، پرداخته است. از این کتاب به المحضر و مایراه فی حال الاحتضار، و مناقب الائمة نیز یاد شده است. این رساله، به همراه الرجعة و مختصر البصائر، از منابع مجلسی در تألیف بحار الانوار بوده است. المحضر در ۱۳۳۰ش/ ۱۹۵۱ در نجف، به تحقیق محمدعلی اردوبادی غروی، به چاپ رسید.
 ۱۱۷. العلامة الكبير الشیخ محمد مهدی الحائری مازندرانی (۱۲۹۳-۱۳۸۵ق) ایرانی، مسلمان، شیعه، محدث، از عالمان قرن چهاردهم قمری. برخی آثار: معالی السبطين.
 ۱۱۸. نام کامل کتاب، نفس المهموم فی مصیبة سیدنا الحسین المظلوم و یلیه نفثة المصدور فیما یتجدد به حزن العاشور است که ماجرای وقوع یافته بین سپاه عمر بن سعد و حسین بن علی بن ابی طالب را در روز دهم ماه محرم سال ۶۱ هجری قمری بیان می‌کند.
 ۱۱۹. منسوب به قدس، مربوط به عالم بالا، مربوط به عالم مجردات، ملکوتی. هم‌چنان‌که حدیث قدسی، به حدیثی گفته می‌شود که خدا فرموده است لیکن بیرون از قرآن، صور قدسی نیز صوری هستند که با واسطه یا بی‌واسطه به امر خداوند خلق شده‌اند.
 ۱۲۰. احمد رحمانی همدانی، (۱۳۱۸-۱۳۸۳ش). ایرانی، مسلمان، شیعه، از افاضل گویندگان و نویسندگان معاصر تهران. برخی آثار: فاطمة الزهراء(س) بهجة قلب المصطفی (ص).
 ۱۲۱. این کتاب، به زبان عربی و در مناقب امیرالمؤمنین و برتری ایشان بر سایر مردم و زندگانی ایشان نوشته شده است.
 ۱۲۲. آية الله العظمی السید محمد تقی المدرسی (دام ظلّه) (متولد ۱۳۶۶ق- کربلا). مسلمان، شیعه، مرجع تقلید، محقق، مؤلف، مدرس، اندیشمند، محقق، نویسنده. برخی آثار: تفسیر من هدی القرآن.
 ۱۲۳. شیخ عزیزالله عطاردی قوچانی (۱۳۰۷-۱۳۹۳ ش). ایرانی، مسلمان، شیعه، دانشمند محقق و نویسندگان معاصر، رئیس مرکز فرهنگی خراسان، مدیر انتشارات عطارد.
 ۱۲۴. شیخ عزیز الله عطاردی در این اثر، آن چه را که از امام هشتم علی بن موسی الرضا علیه السلام در کتب مختلف توسط ائمه حدیث و قدمای اصحاب امامیه نقل و روایت شده گردآوری کرده است. از این رو کتاب چون دیگر کتب حدیثی مشتمل بر احادیث ثقه، صحیح، حسن، ضعیف و متروک بود که تشخیص هر یک بر عهده اهل فن یعنی فقها و اصحاب جرح و تعدیل می‌باشد.
 ۱۲۵. شیخ ابوالقاسم خزعلی (۱۳۰۴-۱۳۹۴ش). یکی از تدوین‌کنندگان قانون

اساسی جمهوری اسلامی (نماینده سمنان در مجلس خبرگان قانون اساسی)، عضو سابق شورای نگهبان برای ۲۰ سال، عضو برجسته جامعه مدرسین و نماینده مجلس خبرگان.

۱۲۶. این کتاب، توسط گروه علمی مؤسسه ولی عصر (عج)، آقایان سید محمد موسوی، عبدالله صالحی، مهدی اسماعیلی و سید ابوالفضل طباطبایی، تحت اشراف سید محمدحسینی قزوینی به زبان عربی تدوین شده است و دربردارنده آن چه از امام حسن عسکری (ع) - در گفتار و کردار - صادر شده، همچنین آن چه از دیگران - کتب آسمانی، انبیاء، ائمه (ع) و شخصیت‌های شیعه و سنی - در شأن و منزلت ایشان وارد گردیده است، می‌باشد؛ به عبارت دیگر، معجم تمامی اموری است که به امام عسکری (ع) مربوط می‌باشد این اثر، گسترده‌ترین و جامع‌ترین کتاب موجود در مورد حیات امام یازدهم است.

۱۲۷. الجواهر السنیة فی الأحادیث القدسیة، گردآوری احادیث قدسی برای نخستین بار است. «حدیث قدسی» عبارت است از کلامی که پیامبر اکرم (ص) از خداوند متعال نقل می‌کند و در آن تحدی و اعجازی وجود ندارد.

۱۲۸. ابوجعفر محمد بن علی بن حسین بن موسی بن بابویه قمی، معروف به شیخ صدوق و ابن بابویه (۳۰۵-۳۸۱ق). ایرانی، مسلمان، شیعه، از بزرگ‌ترین محدثین قرن چهارم هجری. برخی آثار: من لایحضره الفقیه از کتب اربعه شیعه. ۱۲۹. عیون أخبار الرضا علیه السلام (تصحیح لاجوردی)، مفصل‌ترین و معتبرترین کتاب در مورد جوانب مختلف زندگانی امام رضا (ع) و نیز سخنان ایشان در موضوعات مختلف است. کتاب به زبان عربی و در قرن چهارم هجری نوشته شده است. زمانی که صاحب بن عباد دیلمی، وزیر وقت و حاکم شیعی آن دوران در مدح و ستایش امام رضا (ع) اشعاری را می‌سراید و آن را به شیخ صدوق (ره) هدیه می‌دهد، وی نیز کتاب حاضر را به پاس زحمات صاحب بن عباد دیلمی به نگارش درآورده و به او هدیه می‌دهد. در بیان اهمیت کتاب، می‌توان به این نکته اشاره کرد که این اثر، از جمله کتاب‌های معتبر شیعه است که بسیاری از مسائل مربوط به فقه شیعه در آن بیان شده است.

۱۳۰. ایرانی، (متولد ۱۳۳۶ ش). نقاش، دکترای پژوهش هنر از دانشگاه شاهد، هیأت علمی دانشگاه شاهد، فرزند استاد حسن اسماعیل‌زاده.

فهرست منابع کتاب‌ها

الف/ فارسی

سیف، هادی، (۱۳۹۵)، محمد مدبر نقاش سرخ عشق آبی پرواز، تهران: بنیاد آفرینش‌های هنری نیاوران.

ابن بابویه، محمد بن علی، (۱۳۹۴)، من لایحضره الفقیه، ترجمه: محمدجواد غفاری، دارالکتب الاسلامیه.

ضیمران، محمد، (۱۳۸۳)، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، چاپ دوم، تهران: نشر قصه.

طبری، محمد بن جریر (۱۳۹۰)، تاریخ طبری، چاپ هشتم، ترجمه: قاسم پاینده، تهران: اساطیر.

عکاشه، ثروت، (۱۳۸۰)، نگارگری اسلامی، ترجمه: غلامرضا تهامی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری.

کلبی، هشام بن محمد، (۱۳۶۴)، الاصنام، ترجمه: سید محمدرضا جلالی، چاپ دوم، تهران: نشر نو.

مایله‌روی، نجیب، (۱۳۷۲)، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، دیپاچه دوست محمد گواشانی‌هروی، مشهد: موسسه چاپ و انتشار آستان قدس رضوی.

موسوی‌بجنوردی، محمد کاظم، (۱۳۷۷)، دائره المعارف الاسلامیه الکبری، جلد ۹، تهران: مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی.

میرخواند، محمد بن خاوند شاه، (۱۲۷۰)، روضه الصفا، بی جا: بی نا.

نامورمطلق، بهمن، (۱۳۹۰)، درآمدی بر بینامتنیت، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.

-----، (۱۳۹۵)، بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم، جلد دوم، تهران: سخن.

ب/ عربی

ابن ابی الحدید، عبدالحمید بن هبة الله، (۱۴۰۴ ق)، شرح نهج البلاغه، جزء ۱،

قم: مکتبه آیت الله المرعشی النجفی (ره).

ابن اثیر، مبارک بن محمد، (۱۳۹۹ق / ۱۹۷۹م)، النهایة فی غریب الحدیث و الأثر، بیروت: المکتبه العلمیه.

ابن بابویه، محمد بن علی، (۱۴۰۴ ق)، عیون أخبار الرضا (ع)، مصحح: العلامه الشیخ حسین الاعلمی، جزء ۱، بیروت: مؤسسه الاعلمی للمطبوعات.

ابن جحام، محمد بن عباس، (۱۴۲۰ ق)، تأویل ما نزل من القرآن الکریم فی النبی و آله (ص)، جزء ۱، تحقیق: فارس الحسون، قم: الهادی.

ابن جوزی، یوسف بن قزواغلی، (۱۳۷۶)، تذکره الخواص، قم: الشریف الرضی.

ابن شهر آشوب، محمد بن علی، (۱۳۹۲ ش)، المناقب، قم: علامه.

ابن طاووس، احمد بن موسی، (۱۴۱۱ ق)، بناء المقالة الفاطمیه فی نقض الرسالة العثمانیه، قم: مؤسسه آل البيت علیهم السلام لإحياء التراث.

ابوجیب، سعدی، (۱۴۰۸ ق)، القاموس الفقهی لغة و اصطلاحاً، دمشق: دار الفكر.

ابو معاش، سعید، (۱۳۸۹)، فضائل امیرالمومنین علی بن ابی طالب علیهما السلام فی القرآن الکریم، جزء ۱۰، قم: دار الموده.

ابو معاش، سعید، (۱۳۸۹ ش / ۱۴۳۲ ق)، فضائل امیرالمومنین علی بن ابی طالب علیهما السلام فی القرآن الکریم، جزء ۱، قم: دار الموده.

الأستریادی النجفی، السید شرف الدین، (۱۴۰۹ ق)، تأویل الآیات، جزء ۲، جماعه المدرسین فی الحوزة العلمیه بقم، مؤسسه النشر الإسلامی.

الأنصاری الزنجانی، إسماعیل، (۱۴۲۸ ق)، الموسوعة الکبری عن فاطمة الزهراء (ع)، جزء ۱۹، قم: دلیلنا.

-----، (۱۴۲۸ ق)، الموسوعة الکبری عن فاطمة الزهراء (ع)، جزء ۳، قم: دلیلنا.

البحرانی، السید هاشم، (۱۴۱۵ ق)، البرهان فی تفسیر القرآن، جزء ۵، قم: مؤسسه البعثة، قسم الدراسات الاسلامیه.

-----، (۱۴۱۳ ق)، مدینه معاجز الأئمة الإثنی عشر و دلائل الحجج علی البشر، جزء ۲، قم: مؤسسه المعارف الاسلامیه.

البحرانی، الشیخ عبد الله، (۱۴۰۷ - ۱۳۶۵ ش)، العوالم، الإمام الحسین، جزء ۱، تحقیق: مدرسة الإمام المهدي (عج) بالحوزة العلمیه - قم المقدسه، باشراف السید محمد باقر بن المرتضی الموحّد الأبطحی الإصفهانی، قم: مدرسة الإمام المهدي.

الجوهري، أبو نصر، (۱۴۰۷ ق)، الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربیه)، محقق: عطار، احمد عبدالغفور، چاپ چهارم، بیروت: دار العلم للملایین.

الحائری المازندرانی، الشیخ محمد مهدی، (۱۳۸۵ ق)، شجرة طوبی، جزء ۱، الطبعة الخامسة، النجف: المکتبه الحیدریة.

الحر العاملی، الشیخ أبو جعفر، (۱۴۰۲ ق)، الجواهر السنیه، جزء ۱، بیروت: مؤسسه الاعلمی للمطبوعات.

-----، (۱۴۲۲ ق)، إثبات الهداة، جلد ۲، با مقدمه آیت الله مرعشی نجفی، بیروت: مؤسسه الأعلمی.

-----، (۱۴۱۲ ق)، وسائل الشیعه، تحقیق شیخ عبدالکریم ربانی شیرازی، بیروت: دار احیاء التراث العربی.

الحسنی، نبیل، (۱۴۳۴ ق)، هذه فاطمة صلوات الله علیها، جزء ۲، کربلا: العتبه الحسینیة المقدسه، قسم الشؤون الفکرية و الثقافیه، شعبه الدراسات و البحوث الاسلامیه.

الحلی، الشیخ عزّ الدین، (۱۳۸۲ ش)، المحتضر، محقق: علی اشرف، قم: مکتبه حیدریه.

-----، (۱۳۷۰ ق - ۱۹۵۱ م)، المحتضر، نجف: مکتبه حیدریه.

الخرزلی، الشیخ أبو القاسم، (۱۴۲۶ ق)، موسوعة الإمام العسکری (ع)، جزء ۴، قم: مؤسسه ولی العصر عجلّ الله تعالی فرجه الشریف.

الرحمانی الهمدانی، أحمد، (۱۴۱۷ ق)، الإمام علی بن ابی طالب (ع)، تهران: مرکز فرهنگی انتشاراتی منیر.

الدیلمی، حسن بن محمد، (۱۳۷۱ ش، ۱۴۱۲ ق)، إرشاد القلوب، جزء ۲، قم: الشریف الرضی.

الراغب الأصفهانی، أبو القاسم الحسین بن محمد، (۱۴۱۲ ق)، المفردات فی غریب القرآن، المحقق: صفوان عدنان الداودی، دمشق: الدار الشامیه، بیروت: دار القلم.

لعیبی، شاکر، (۲۰۱۱)، تصاویر الامام علی مراجعها و دلالاتها التشكيليه، بیروت: ریاض الریس الکتب دار النشر.

ج/لاتین

Allen, G. (2000), *Intertextuality* (The New Critical Idiom), Routledge.
Gauthier, Robert et al. (2004), *L'intertextualite*, Toulouse: CALS-CPST.
Genette, Gérard, (1972), *Figures III*, Paris: Seuil.
-----, (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Seuil.
-----, (1987), *Seuils*, Paris: Seuil.
-----, (1979), *Introduction a l'architextualite*, Paris: Seuil.
Gignoux, Anne Claire, (2005), *Initiation a l'intertextualite*, Paris: El-lipses.
Limat-Letelier, Nathalie, Miguet-Ollanier, Marie, (1998), *L'intertextualite*, Presses Universitaires de franche-Comte.
Piegay-Gros, Narhalie, (1996), *Initiation a l'intertextualite*, Paris: Dunod.
Rabau, Sophie, (2002), *L'intertextualite*, Paris: Flammarion.

مقالات

فارسی

آذر، اسماعیل، (۱۳۹۵)، «تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنتی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۳ (پیدرپی ۲۴) تابستان، صص ۳۱-۱۱.
شهابی‌راد، فاطمه؛ پارسایی، مهدی، (۱۳۹۳)، «خوانش بینامتنی و ارائه نویافته‌هایی از نفوذ شبیه‌خوانی در هنر کاشی‌کاری عصر قاجار»، مجموعه مقالات نخستین همایش ملی شبیه پژوهی، به کوشش رضا کوچک زاده، قم: حوزه هنری استان قم.
عکاشه، ثروت؛ (۱۳۸۴)، «شمایلی‌نگاری»، ترجمه: هلیا دارابی، فصلنامه مطالعات هنرهای تجسمی، اردیبهشت، شماره ۲۲، صفحه ۸-۱۳.
نامورمطلق، بهمن؛ کنگرانی، منیژه، (۱۳۸۸)، «از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتنی»، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، بهار، شماره ۱۲، تحلیل گفتمان هنر، صص ۷۳-۹۵.
نامورمطلق، بهمن، (۱۳۸۶)، ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، فرهنگستان هنر، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، زمستان، صص ۸۳-۹۸.
کنگرانی، منیژه، (۱۳۸۸)، «بیش‌متنیت روشی برای مطالعات تطبیقی هنر»، مجموعه مقالات دومین هماندیشی هنر تطبیقی، تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، صص ۸۲-۵۵.
نامورمطلق، بهمن، (۱۳۸۵)، (الف ۱۳۹۱)، «بینامتنیت(ها)»، نقدنامه هنر، شماره ۲ در حوزه پژوهش و نقد هنر، فرهنگستان هنر، (نسخه الکترونیکی فیدیبو).
-----، (۱۳۹۱)، «گونه‌شناسی بیش‌متنی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۹، شماره ۳۸، صص ۱۵۲-۱۳۹.
-----، (۱۳۸۸)، «بینامتنیت نزد ژرارژنت»، مجموعه مقالات هم‌اندیشی هنر تطبیقی، فرهنگستان هنر، شماره ۱۵، صص ۹۸-۱۱۴.
-----، (۱۳۸۶)، «ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهشنامه علوم انسانی، فرهنگستان هنر، شماره ۵۶، زمستان، صص ۸۳-۹۸.

منابع تصاویر

URL 1: (www.instagram.com)
URL 2: (https://www.mehremihan.ir)
URL 3: (www.instagram.com).
URL 4: (http://www.ismaelzadeh.ir/HTML/f-gallery.htm)
URL 5: (www.instagram.com).
URL 6: (http://en.mahfouzi-museum.com/collections/detail/Icons-of-Imam-Ali/715/view/)
URL 7: (https://www.facebook.com/)
URL 8: (http://www.honaronline.ir)

مصاحبه‌ها

پورفرزانه، محمدرضا، (۱۳۹۹/۲/۲۹)، مصاحبه‌کننده: هاجر سلیمی‌فین.

الرفاعی، عبد الجبار، (۱۳۷۱ ش)، معجم ما کتب عن الرسول و أهل بيته، جزء ۶، تهران: وزارت ارشاد.

الزبيدي، المرتضى، (۱۴۱۴ ق)، تاج العروس من جواهر القاموس، بیروت: دارالفکر.

السيد بن طاووس، علي بن موسى، (۱۴۰۹ ق-۱۳۶۷ ش)، إقبال الأعمال (ط-القدیمة)، طبعه ۲، تهران: دار الکتب الإسلامیه.

الصالحی الشامی، محمد بن یوسف، (۱۴۱۴ ق)، سبل الهدی والرشاد فی سیره خیر العباد، تحقیق وتعلیق الشیخ عادل أحمد عبد الموجود الشیخ علی محمد معوض، جزء ۷، بیروت: دار الکتب العلمیه، منشورات محمد علی بیضون.

الطبری، أبو جعفر محمد بن جریر، (۱۸۷۹ م)، تاریخ الامم والملوک، لیدن: بریل. الطریحی النجفی، فخر الدین، (۱۳۷۵ ش)، مجمع البحرين، محقق: احمد حسینی اشکوری، جزء ۳، تهران: مکتبه مرتضویه.

عطاردی الشیخ عزیز الله، (۱۴۱۳ ق)، مسند الإمام الرضا، جزء ۱، طبعه ۲، جمعه ورتبه الشیخ عزیز الله عطاردی الخبوشانی، بیروت: دار الصفوه.

القمی، الشیخ عباس، (۱۴۱۴ ق)، سفینه البحار و مدینه الحکم و الآثار، جزء ۵، قم: اسوه.

-----، (۱۳۷۹ ش-۱۴۲۱ ق)، نفس المهموم فی مصیبه سیدنا الحسین المظلوم و یلیه نفته المصدور فیما یجدد به حزن العاشور: قم: المکتبه الحیدریه.

القمی المشهدی، محمدرضا، (۱۴۲۳ ق/۱۳۸۱ ش)، تفسیر کنز الدقائق و بحر الغرائب، جزء ۱۲، قم: دار الغدیر.

القیومی، احمد بن محمد، (۱۴۲۸ ق)، مصباح المنیر، بیروت: المکتبه العصریه. الکلبي، هشام بن محمد، (۲۰۰۰ م)، الاصلان، قاهره: دار الکتب المصریه.

المجلسی، محمد باقر، (۱۴۰۳ ق)، بحار الأنوار، جزء ۱۸، بیروت: دارالاحیاء التراث.

-----، (۱۴۰۳ ق)، بحار الأنوار، جزء ۳۰، بیروت: دارالاحیاء التراث.

-----، (۱۴۰۳ ه- ۱۹۸۳ م)، بحار الأنوار، جزء ۱۰، بیروت: مؤسسه الوفاء.

-----، (۱۴۰۳ ق- ۱۹۸۳ م)، بحار الأنوار، جزء ۱۸، بیروت: مؤسسه الوفاء.

-----، (۱۴۰۳ ق- ۱۹۸۳ م)، بحار الأنوار، جزء ۲۱، بیروت: مؤسسه الوفاء.

المدرسی، السید محمد تقی، (۱۴۳۱ ق)، الإمام علی علیه السلام: قدوة وأسوة، طبعه ۲، بیروت: مرکز العصر للثقافة و النشر.

المزندی، الشیخ أبو الحسن، (۱۳۸۱)، مجمع النورین، قم: آل عبا.

الموسوی، السید محمد باقر، (۱۴۲۸ ق)، الکوثر فی أحوال فاطمة بنت النبی الأعظم (ع)، جزء ۲، دلیلنا.

النمازی، الشیخ علی، (۱۴۱۸ ق)، مستدرک سفینه البحار، جزء ۶، بتحقیق و تصحیح نجل المؤلف الحاج الشیخ حسن بن علی النمازی، قم: مؤسسه النشر الاسلامی التابعه لجماعة المدرسین.

النوری الطبرسی، حسین بن محمد تقی، (۱۳۶۹ ش، ۱۴۱۱ ق)، نفس الرحمن فی فضائل سلمان، قم: موسسه الآفاق.

-----، (۱۴۰۸ ق)، مستدرک الوسائل، جزء ۳، طبعه ۲، قم: موسسه آل البيت لاحیاء التراث (ع).

باشا، احمد تیمور، (۱۹۴۲ م)، التصوير عند العرب، به کوشش زکی محمد حسن، قاهره: لجنه التالیف و الترجمة و النشر.

ربانی الخلیالی، الشیخ علی، (۱۴۲۸ ق)، ام البنین علیها السلام التجم الساطع فی مدینه النبی الامین، المترجم: السید علی اشرف، قم: مؤسسه دار الکتب الاسلامی.

زرخشری، محمود بن عمر، (۱۴۱۹ ق- ۱۹۹۸ م)، أساس البلاغة، تحقیق محمد باسل عیون السود، بیروت: دار الکتب العلمیه.

شیر، جواد، (۱۴۰۹ ق)، أدب الطف أو شعراء الحسين (ع)، جزء ۸، بیروت: دار المرتضى.

شرتونی، سعید، (۱۴۱۶ ق)، أقرب الموارد فی فصیح العربیه و الشوارد، جلد ۱، منطقه الاوقاف و الشؤون الخیریه، دار الاسوه للطباعه و النشر.

شرف الدین، السید عبد الحسین، (۱۴۰۹ ق)، تأویل الآیات الظاهره فی فضائل العتره الطاهره، جزء ۱، قم: موسسه النشر الاسلامی التابعه لجماعة المدرسین.

چلیپا، کاظم، (۱۳۹۹/۲/۲۹)، مصاحبه‌کننده: هاجر سلیمی نمین.
حسینی، محمد رضا، (۱۳۹۹/۲/۲۸)، مصاحبه‌کننده: هاجر سلیمی نمین.
شفایی، میرزا علی، (۱۳۹۹/۲/۲۹)، مصاحبه‌کننده: هاجر سلیمی نمین.
طالعی‌نیا، مهدی، (۱۳۹۹/۲/۲۹)، مصاحبه‌کننده: هاجر سلیمی نمین.
عقیلی، جواد، (۱۳۹۹/۲/۲۹)، مصاحبه‌کننده: هاجر سلیمی نمین.

تشکر و قدردانی

سپاسگزارم از خانم راضیه پروین که در یافتن بازماندگان نقاشان قهوه‌خانه‌ای مرا راهنمایی کردند.

سپاسگزارم از استاد میرزا علی شفایی، استاد محمدرضا حسینی، مهندس جواد عقیلی، استاد محمدرضا پورفرزانه، دکتر کاظم چلیپا، استاد مهدی طالعی‌نیا و آقای احمد شفایی که اطلاعات لازم را در اختیار بنده گذاشتند.

Imam Ali (AS) images referential ambivalence in the paintings of survivors of Coffeehouse painting

Hajar Salimi Namin

Ph.D. student in Art Research, School of Visual Art, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran

(Received 25 May 2020, Accepted 17 August 2020)

Abstract

The aim of the present research was to intertextual study of the standing images of Hazrat Ali ibn Abi Talib (AS) in the works of the survivors of coffee house painting and have been written in an overlapping range of painting, coffee house painting, miniature, poster, Islamic history, hadith, and narration. Imam Ali (AS) stands alone and carries Zulfiqar with him, in these images. This study seeks to challenge the public's belief that the reference to the figure and Zulfiqar of Imam Ali is purely historical. In this regard, the authors have identified the standing images of Imam Ali (AS) from the contemporary period to the Qajar period, and they have surveyed with the approach of intertextual and transtextual theory of Genette. They have tried to show that these images, in addition to history, refer to previous pictorial texts. According to Islamic hadiths and narrations, the first standing images of Imam Ali (AS) existed both in the Divine Throne and in the coffin of Prophet Adam (AS). These images were created by the command of God, so the first images of Imam Ali (AS) were spiritual, and the choice of Zulfiqar as a sign of Imam Ali (AS) was also spiritual. According to these hadiths and narrations, the standing figure and the presence of Zulfiqar can be mentioned as the principles or protocols of the standing images of Imam Ali (AS) and considering the observance of these protocols in the works of the survivors of the coffee house paintings, It can be claimed that these works are located at the end of the series that its head reaches to the spiritual images of the Imam Ali (AS). Thus, the images of Imam Ali (as) in the works of the survivors of the coffee house painting have the explicit and implicit intertextual, imitation hypertextual, and the stylistic-thematic derivation relationship with the pictorial and written previous texts.

Keywords

Intertextuality, transtextuality, Hazrat Ali Ibn Abi Talib (AS), Zulfiqar, coffee house painting, image.