

# تحلیل پیوندهای زیبایی‌شناختی شعر بازگشت و نقاشی پیکرنگاری درباری در دوره فتحعلی‌شاه قاجار

## (۱۱۷۶-۱۲۱۳ق)

اصغر فهیمی‌فر<sup>۱\*</sup>، ابراهیم خدایار<sup>۲</sup>، مریم نریمی<sup>۳</sup>

۱. دانشیار پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۳. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

پذیرش: ۹۲/۹/۱۸

دریافت: ۹۲/۲/۱۳

### چکیده

یکی از مهمترین ویژگی‌های نقاشی و نگارگری ایرانی، پیوند با ادبیات فارسی است که به شکل‌گیری زبان مشترک و موضوعات مشابه در این دو حوزه هنری منجر شده است. هرچند از دوره زندیه، به‌ویژه از اواخر آن، به دلیل تأثیرپذیری نقاشان از هنر اروپایی و ضعف نسبی شعر فارسی، پیوندهای میان این دو رو به گستاخانه امداخته بودند. اما طی ۳۷ سال سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۱۲-۱۱۷۶ق)، زمینه شکوفایی و همگامی تازه‌های بین شعر و نقاشی به وجود آمد. از این‌رو، نگارندگان در این پژوهش با رویکرد بینارشته‌ای مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، ضمن توجه به شاخصه‌های اشعار دوره دوم جریان بازگشت و نقاشی‌های پیکرنگاری درباری، پیوندهای زیبایی‌شناختی میان این دو حوزه هنری را بررسی و عوامل شکل‌گیری و شکوفایی نسبی‌شان در دوره فتحعلی‌شاه قاجار را تبیین کرده‌اند.

مسئله اصلی پژوهش حاضر این است که آیا همچون گذشته می‌توان در تصاویر و اشعار این دوره، ویژگی‌های مشترکی یافته که از قواعد و پیوندهای زیبایی‌شناختی خاصی پیروی کرده باشند؟ نتایج تحقیق نشان می‌دهد که نقاشان با استفاده از الگوها و معیارهای زیبایی‌شناخته ادبی و با بهره‌گیری از نگاه انسان‌دارانهٔ غربی، باستان‌گرایی و نیز با استفاده از موضوعات جدید، به بازنمایی تصویرسازی‌های شاعرانه و توصیفات اشعار عاشقانه پرداخته‌اند. به بیان دیگر، آن‌ها از طریق شکل

و صورت، میان متن و تصویر ارتباط برقرار کردند، نه براساس بازنایی موضوعات و نمایش مفاهیم متعالی و مثالی. هدف اصلی پژوهش حاضر نیز شناخت پیوندهای زیبایی‌شناختی مشترک در شعر دوره بازگشت و نقاشی پیکرنگاری درباری، با توجه به نقش فتحعلی شاه در فراهم آوردن زمینه مساعد در راستای همگامی این دو حوزه هنری است.

**واژگان کلیدی:** ادبیات تطبیقی، بازگشت ادبی، نقاشی پیکرنگاری درباری، پیوندهای زیبایی‌شناختی  
شعر و نقاشی.

## ۱. مقدمه

کندوکاو در ادبیات فارسی و نقاشی ایرانی و بررسی تشابه‌ها، پیوندها و حتی تقاؤت در تجلی صورت و معنا در آن‌ها، یکی از رویکردهای مهم برخی از پژوهشگرانی است که به شیوه تطبیقی در این زمینه به تحقیق پرداخته‌اند. نتایجی که تقریباً همه آنان بدان رسیده‌اند، از همگامی بسیار نزدیک این دو حوزه هنری با یکدیگر حکایت دارد تا آنجا که شعر فارسی و نقاشی ایرانی را دو جلوه از یک حقیقت پذاشته‌اند؛ اما این دیدگاه، به‌طور کلی مختص به دوره‌ای است که نگارگران در کتابخانه و کارگاه سلطنتی به کتاب‌آرایی<sup>۱</sup> و مصوّرسازی برخی از متون نظم و نثر ادب فارسی می‌پرداختند؛ بنابراین با توجه به متن و با بهره‌گیری از نگاه مثالی به همه وجوده هستی، سعی در نمایش عالم لاهوتی مبتنی بر خیال داشتند. از اواخر دوره صفویه بنا به دلایلی مانند نفوذ و تأثیرات فرهنگی و هنری غرب بر نقاشی ایرانی و ضعف عمومی ادبیات فارسی، شاهد تحولاتی در شکل، موضوع و حتی اسلوب نقاشی‌ها هستیم. این روند از اواخر حکومت زندیه و اوایل قاجاریه شدت بیشتری یافت و علاوه بر موارد پیشین، به دلیل تردید هنرها، به‌ویژه نقاشی، میان سنت و تجدد و نقش سفارش‌دهندگان آثار، دگرگونی‌های عمیق‌تری در تعاملات، روابط و پیوندهای زیبایی‌شناختی<sup>۲</sup> میان این دو حوزه هنری به وجود آمد.

### ۱-۱. پرسش‌های پژوهش

- الف. عوامل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در شکوفایی سبک ادبی بازگشت و نقاشی پیکرنگاری درباری، طی حکومت فتحعلی‌شاه چیست؟
- ب. پیوندهای زیبایی‌شناسانه در شکل و مضمون نقاشی و شعر این دوره چگونه و تا چه میزان بوده است؟

### ۱-۲. فرضیه‌های پژوهش

- الف. تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی‌ای مانند ارتباط با غرب و شکست‌های پی‌درپی نظامی، شرایطی را به وجود آورد که سبب توجه فتحعلی‌شاه به اثرگذاری هنرها، به‌ویژه نقاشی، به عنوان ابزاری تبلیغاتی و رسانه‌ای در جهت بیان اهداف و خواسته‌هایش شد. این امر درنهایت منجر به رشد و شکوفایی تصویرگری و ادبیات، به‌ویژه شعر شد.
- ب. نقاشی پیکرنگاری درباری در شکل، متأثر از توصیفات شاعرانه و الگوهای زیبایی‌شناسی جریان بازگشت است؛ ولی به لحاظ موضوعی وابسته به نظر سفارش‌دهنده و موضوعات رایج در دربار آن زمان است.

### ۱-۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر بر آن است تا به روش تاریخی، تحلیلی و توصیفی و با رویکرد بینارشته‌ای مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، به بررسی پیوندهای زیبایی‌شناختی تعدادی از آثار شاخص نقاشان و شاعران بر جسته اواخر سده دوازدهم و اوایل سده سیزدهم م.ق. از نظر شکل و محتوا بپردازد. در این مقاله تمرکز نگارندگان بر چگونگی تفاوت‌ها و تشابهات انعکاس یک مفهوم مشترک در کلام و تصویر است و موضوع الهام‌پذیری مستقیم نقاش از منبع کلامی خلق شده از سوی شاعر، مورد نظر نبوده است<sup>۱</sup>. با توجه به چنین رویکردی در پژوهش پیش رو، تلاش برآن است تا به طور دقیق دریابیم که میزان تأثیرگذاری ادبیات بر نقاشی این دوره تا چه اندازه بوده، توصیفات و مفاهیم یکسان ادبی در متون نوشتاری چگونه در متون تصویری نمود یافته و بازنمایی شده‌اند و درنهایت به زبان مشترک دست یافته‌اند، بدون



آن که یکی از دیگری الهام گرفته باشد.

#### ۴-۱. مسئله پژوهش

نقاشی‌هایی که در این دوره ترسیم می‌شوند، به لحاظ موضوع اغلب تازه‌اند و در صورت نیز شان از تحول جدی و اساسی در شیوه تصویرگری ایرانی دارند؛ اما در شعر بازگشت تحول جدی‌ای رخ نداده و شاعران در صورت و محتوا اشعار، بیشتر پیرو و مقلد گذشتگان هستند. از این‌رو، شعر این دوره نوآوری چشمگیری با خود به همراه ندارد. اکنون این مسئله مطرح است که آیا میان نقاشی پیکرنگاری درباری و شعر جریان بازگشت (با توجه به تغییر و تحول در نقاشی و تکرار و تقلید در شعر) می‌توان همچون گذشته ویژگی‌های مشترکی بین تصاویر و اشعار پیدا کرد که از قواعد و پیوندهای زیبایی‌شناختی خاصی پیروی کنند؟

#### ۲. پیشینه پژوهش

تاکنون کتاب‌ها و مقالات بسیاری درباره تعاملات و پیوندهای زیبایی‌شناختی میان ادبیات فارسی و نقاشی ایرانی نگاشته شده است که در بیشتر آن‌ها نگاه پژوهشگر متوجه سده پنجم تا پازدهم ۶۰ است. البته پژوهش‌های قابل توجهی نیز درباره نقاشی پیکرنگاری درباری و جریان بازگشت ادبی به طور جدالگانه صورت گرفته است؛ اما در آن‌ها کمتر سخنی از اشتراکات و پیوندهای زیبایی‌شناختی میان این دو حوزه هنری در عصر قاجار، به‌ویژه طی ۳۷ سال سلطنت فتحعلی‌شاه و نقش وی در همگامی شعر و نقاشی این دوره به میان آمده است.<sup>۱</sup> در این زمینه تنها می‌توان به بررسی‌های جواد علی‌محمدی اردکانی در کتاب همگامی ادبیات و نقاشی دوره قاجار (۱۳۹۲) اشاره کرد که در آنجا نویسنده با نگاهی کلی به این موضوع پرداخته، ضمن آن‌که کتاب یادشده بیشتر جنبه توصیفی دارد. بنابراین بررسی و تحلیل صورت و محتوا نقاشی‌های پیکرنگاری درباری با توجه به شعر دوره نخست جریان بازگشت با رویکرد مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی کاملاً نو است.

### ۳. مفاهیم نظری

#### ۱-۱. ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی<sup>۷</sup> داشتی بینارشته‌ای و از منظر منشأ، اساساً فرانسوی است که در اوآخر سده هجدهم و اوایل سده نوزدهم میلادی رواج یافت. پژوهشگران کلاسیک برداشت نسبتاً ساده و روشنی از این داشت در نظر داشتند: «ادبیات تطبیقی، به‌گونه‌ای سنتی، مطالعهٔ بینازبانی ادبیات ملل مختلف (به‌ویژه ملل اروپایی) براساس دو روش توصیف و تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌ها و تحلیل تأثیر و تأثر است» (نجومیان، ۱۳۹۰: ۱۱۶). شاخه‌ای از ادبیات تطبیقی که به مکتب آمریکایی معروف است، نخستین بار در اواسط سده بیستم، توسط رنه ولک<sup>۸</sup>، پژوهشگر آمریکایی، پایه‌ریزی و ارائه شد. هنری رماک<sup>۹</sup> (۱۹۱۶-۲۰۰۹) با گسترش قلمرو ادبیات تطبیقی از مطالعات فرهنگی به سایر شاخه‌های دانش بشری، باب پژوهش ادبیات را با سایر حوزه‌های اندیشه و ذوق بشری رسماً بازکرد؛ بنابراین در ادبیات تطبیقی تنها به روابط میان ادبیات و زبان‌های دیگر بسند نمی‌شود، بلکه بررسی ادبیات با سایر رشته‌های علوم انسانی، هنرهای زیبا<sup>۱۰</sup> و هر آن چیزی که مرتبط با ادبیات است و عناصر تشکیل‌دهنده یک فرهنگ و ملت را دربرمی‌گیرد، پرداخته و هر متنی اعم از نوشتاری، تصویری و شنیداری را شامل می‌شود. رماک در تعریف ادبیات تطبیقی نوشت: «به‌طور خلاصه، ادبیات تطبیقی مقایسه یک ادبیات با ادبیات‌های دیگر و همچنین مقایسه ادبیات با سایر حوزه‌های اندیشه و ذوق بشری است» (نک. انوشیدرانی، ۱۳۸۹: ۱۵). ادبیات تطبیقی همچنین «اصولی را در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد که آن‌ها را قادر می‌سازد به تحلیل ادبیات ملل جهان با یکدیگر و با گونه‌های منطقه‌ای همان زبان، با زمینه‌های فرهنگی متفاوت، پردازند» (خدایار و امامی، ۱۳۸۹: ۶۲).

#### ۱-۲. بازگشت ادبی

جریان بازگشت، دوره‌ای در تاریخ ادبیات ایران است که پس از سبک هندی، از نیمه دوم قرن بوازدهم تا پیدایش انقلاب مشروطه ادامه یافت. درباره نام این نهضت، باید گفت که به احتمال زیاد نخستین بار ملک‌الشعرای بهار از چنین تعبیری برای این دوره استفاده کرد. او در جلد سوم کتاب سبک‌شناسی خود، پس از توصیف انحطاط ادبی عصر صفوی، از این دوره با عنوان

«رستاخیر یا بازگشت ادبی» (بهار، ۱۳۷۶: ۳۱۶) نام می‌برد. برخی دیگر از صاحب‌نظران نیز همچون یحیی آرین‌پور از این دوره با عنوان «بازگشت به سبک قدما» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۱۵) یاد کردند و نیما یوشیج در ارزش احساسات، بازگشت ادبی را «بازگشتی از روی عجز به طرف سبک‌های قدیم» (یوشیج، ۱۳۵۵: ۵۰-۵۱) می‌داند؛ اما هیچ‌یک از پیشروان و شاعران این نهضت از اصطلاح «بازگشت ادبی»، یا عبارتی نظیر آن بهره نبرده‌اند، بلکه به قول خودشان شیوه شاعران بزرگ را اقتضا می‌کردند. آذریگلی در آتشکده فقط از تجدید اسلوب متقدمان، یعنی شیوه شعرای پیش از عصر صفوی، سخن به میان آورد است (نک. آذریگلی، ۱۳۳۶) و از کلام او نکته دیگری جز این استنباط نمی‌شود. محمود‌میرزا قاجار در جلد یکم سفیهه‌الحمدود (نک. قاجار، ۱۳۴۶) و رضاقلی‌خان هدایت در مجمع الفصحا (نک. هدایت، ۱۳۴۰) نیز در شرح حال مشتاق اصفهانی مطلب و نکته تازه‌ای افزون بر گفت آذریگلی نیاورده‌اند. به هر صورت، این‌گونه دریافت می‌شود که شاعران نهضت بازگشت به شیوه شعرای سبک هندی پشت کرده و شیوه شاعران متقدم را دنبال کردند.

برخی صاحب‌نظران، جریان بازگشت را به دو دوره تقسیم‌بندی کردند: ۱. عصر افشار و زند؛ ۲. عصر قاجار (نک. خاتمی، ۱۳۸۵). اما در این پژوهش آنچه مورد توجه قرار دارد، تنها شعر دوره دوم جریان بازگشت، طی سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار است.

### ۳-۳. نقاشی پیکرنگاری درباری

پیکرنگاری درباری، سبکی در نقاشی ایرانی است که در اواخر سده دوازدهم تا اوایل سده سیزدهم م.ق. در دربار فتحعلی‌شاه قاجار به سامان و بالندگی رسید و پس از او نیز طی سلطنت محمدشاه قاجار با کیفیتی نازل به حیات خود ادامه داد؛ اما با روی کار آمدن ناصرالدین‌شاه و با تغییر سنت‌های هنری و ورود عکاسی به ایران، به‌طور کامل از میان رفت. این سبک به دلیل کارکرد، موضوعات و نگاه اشرافی که به زندگی داشت و از طریق آن‌ها تلاش می‌کرد ثروت و شوکت شاه و دربار ایران را به نمایش بگذارد، به سبک پیکرنگاری درباری شهرت یافت. رویین پاکباز در این‌باره می‌نویسد: «قرنی پس از انقراض سلطنت صفویان، سبکی منسجم و مکتبی متشکل در نقاشی ایران پدید می‌آید که با توجه به ویژگی‌های موضوعی و کاربردی نقاشی‌ها، عنوان پیکرنگاری درباری را برای این مکتب

مناسب می‌دانم» (پاکبان، ۱۳۸۶: ۱۵۱).

پیکرگاری درباری با تلفیق شاخصه‌های هنر باستانی، سنت‌های نقاشی ایرانی- اسلامی و ویژگی‌های هنر اروپایی، به همراه نگاه انسان‌گرایانه<sup>۱۱</sup> شکل گرفت. این سبک با به‌کارگیری اسلوب رنگ و روغن بر بوم، به نمایش جهانی مادی و ملموس پرداخت که انسان موضوع اصلی تابلوهای آن را تشکیل می‌داد. «در این رویکرد، خیال‌پردازی غیرنفسانی هنر نگارگری که مبتنی بر عالم اعیان و مُثُل بود، به خیال‌پردازی نفسانی و دیدارانگاری- انسان‌نگاری در برابر دیدارانگاری الهی تبدیل شد» (جلالی جعفری، ۱۳۸۲: ۲۳). روند شکل‌گیری این سبک را باید از عصر افشاریه و زندیه پیگیری کنیم، اگرچه ریشه‌هایش از دیرباز در تصاویر پیش از اسلام و پس از اسلام در سنت‌های نگارگری وجود داشته است. شاهرخ مسکوب معتقد است که «سابقه نقاشی قاجار به دوره‌های پیشتر، یعنی به اوخر صفویه و مخصوصاً دوران زندیه می‌رسد» (مسکوب، ۱۳۷۸: ۴۰۵).

#### ۴. بحث و بررسی: چهره و اندام در شعر بازگشت و بازنمایی آن در نقاشی پیکرگاری درباری

از آنجا که موضوع اصلی پرده‌های نقاشی این دوره، انسان است، بنابراین در پژوهش حاضر، تنها به بررسی برخی از اجزای صورت و اندام انسان در منتخبی از تکچهره‌های این دوره، بر مبنای تعدادی از اشعار سبک بازگشت پرداخته خواهد شد.

در شعر فارسی همواره تلاش شده است که زیبایی معشوق و محبوب (مرد و زن) به بهترین وجه ممکن تصویرسازی شود، بنابراین در قدم نخست شاعر پیش از پرداختن به رفتار و صفات اخلاقی او، به توصیف زیبایی ظاهری‌اش می‌پردازد، زیرا به نقل از فتوحی: «جمال‌شناسی مؤثر بر زیبایی پیکره و صورت ظاهری اشیا تکیه دارد و جویای لذت حسی و دوستدار پیوندها و نسبتها است. به این معنا بخش اعظم ادبیات شعری بر جمال‌شناسی مؤثر و تصویر و شکل بیرونی و زیبایی جسم، متمرکز است ... [به همین دلیل] تصویرهایی از این دست در شعر فارسی بسیار است: تیغ ابرو، قد سرو، روی همچو ماه و خورشید، لب لعل، سبب زنخدان، طرہ سنبل، گردن آهو، چشم نرگس، عقرب زلف و ... (فتoghی، ۱۳۸۵: ۱۰۵). در نقاشی‌های این دوره نیز چهره‌ها بر مبنای برداشت نقاش از توصیفات عاشقانه و



خیال‌انگیز شعرا و با توجه به سنت‌های فرهنگی و هنری ایرانی و در مواردی نیز با توجه به زیبایی‌شناسی اروپایی ترسیم شده‌اند.

#### ۴-۱. چهره

در اشعار سبک بازگشت و به‌تبع شعرای سده‌های پیش، چهره به دلیل قرار گرفتن اجزای مهمی در آن همچون (چشم، ابرو، مژگان، لب و دهان، زلف، خط و خال...) از اهمیت بسیاری برخوردار بوده و همواره مورد توجه شاعرا قرار داشته است. همچنین در اشعار عرفانی نیز سرشار از معانی ضمنی است «و مطابق با پاره‌ای از تفسیرهای عرفانی، چهره به صورت یک کل نمادی از تصور الهی در ذهن است» (یارشاطر، ۱۳۸۹: ۲۵۰). بنابراین به زیباترین شکل ممکن توصیف و به مظاهر طبیعی همچون گل، لاله و اجرام فلکی مانند ماه، خورشید، زهره تشبيه می‌شده است. درواقع، در این تشبيهات، شاعر به ویژگی‌هایی چون روشنی، سفیدی، گلگونی و گردی صورت اشاره دارد که در فرهنگ زیبایی‌شناسانه ایرانی معیارهایی بودند برای شناخت یک چهره زیبا.

چون ماه چارده دارم نگاری چهارده ساله/ که رخسارش بود و ماه و خطش بر گرد مه،  
حال (مشتاق، ۱۳۶۳: ۹۵).

بردار پرده از رخ و سرخوش برون خرام/ بنگر به خاک عجز رخ آفتاب را (عاشق، ۱۳۴۶: ۶۲).  
چنانچه در بالا گفته شد، نمادهای به‌کاررفته برای چهره، بر چند ویژگی شاخص تأکید دارند که در نقاشی پیکرنگاری درباری نیز شاهد رعایت آن‌ها هستیم، برای نمونه می‌توان به گردی و سفیدی چهره‌ها در تصاویر این دوره اشاره کرد که وجه مشترک تمامی صورت‌های مردانه و زنانه است و در اشعار نیز به ماه تمام و خورشید نیز تشبيه شده‌اند؛ همچنین نقاشان، لاله‌گون بودن رخ را در رنگ سرخ گونه‌ها بازنمایی می‌کردند.

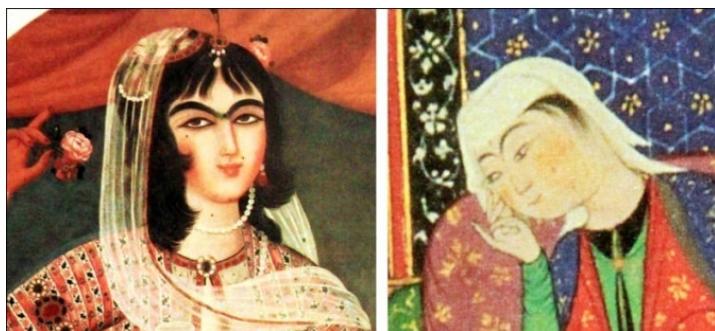
از دیگر شاخصه‌های تکچهره‌های این دوره که بیشترشان را تصاویر فتحعلی‌شاه، شاهزادگان مرد، مطریان و زنان رقصند، مستخدمین دربار و عشاق تشکیل می‌دهند، باید به چشم‌های درشت، ابروان پیوسته و مشکی، لبان کوچک و سرخ نیز اشاره کرد که هریک از این الگوهای زیبایی‌شناسانه، آرمان‌های زیبایی متجلی شده در ادبیات فارسی هستند. در زیر ابیاتی از یک قصيدة قاآنی، در وصف دختر فتحعلی‌شاه قاجار آورده شده است که به برخی

از معیارهای زیبایی به همراه تشیبهات فراوان پرداخته است:

ای طره مشکین تو همشیره قبر	وی خال سیدفام تو نوباوه عنبر
دنباله ابروی تو بر چنبر گیسو	چون قبضه شمشیر علی در کف قبر
بر چهره تو طره مشکین تو گویی	استاده بلال حبشه پیش پیمبر
گیسوی تو بر قامت رعنای تو گویی	ماری سیه آوخته از شاخ صنوبر
پرسی همی از من که لب من به چه ماند	قدست لب لعل تو گفتیم مکرر
ای طره مشکین تو با مشک، پسر عم	وی چهره سیمین تو با سیم، برادر
چشم و مژهات هیچ نگویم به چه ماند	ترکی که شود مست و بر دست به خنجر

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۲۷۰)

نقاشان این دوره نیز با توجه به چنین توصیفاتی و برخلاف نگارگران سده‌های پیش، با استفاده بیشتر از رنگ‌های گرم، تضاد تیرگی - روشنی و پرداختن به جزییات چهره، تلاش کردند تا بر وجه جسمانی صورت بیفزایند و زیبایی ناسوتی آن را بیش از پیش به نمایش بگذارند. بدین ترتیب تصویرگران با وجود تأثیرپذیری از توصیفات شعری، شکلی متفاوت از تصاویر گذشته را به نمایش گذاشتند (نک. تصویر ۱).



تصویر ۱ سمت راست: بخشی از نگاره آگاهی یافتن سیندخت از حال روتابه، بدون رقم، نیمه نخست سده ۱۶م، محل نگهداری: موزه هنرهای معاصر تهران.

سمت چپ: بخشی از نقاشی زن و گل رُز، سده ۱۹م، از هنرمندی ناشناس، رنگ روغن روی بوم، محل نگهداری: موزه ارمیتاژ روسیه (نک. آدامووا، ۱۳۸۶: ۲۴۲).

ریشه الگوهای زیبایی‌شناسانه و توصیفات خیال‌انگیزی را که از طریق شعر فارسی به نقاشی ایرانی راه پیدا کرده‌اند و درنهایت تا دوره قاجار ادامه می‌یابند، باید در معیارهای زیبایی‌شناختی ایران پیش از اسلام جست‌جو کرد؛ زیرا «بسیاری از خیال‌های شاعران، ریشه‌هایی در عصر قبل از حمله اعراب داشت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۰۰). برای نمونه می‌توان به رساله کوچکی با نام خسرو قبادان و ریدک<sup>۱۲</sup> که از دوره ساسانی برجای مانده اشاره کرد که در آن به برخی از شاخصه‌های زیبایی مختص به زنان اشاره شده است.

تعالی<sup>۱۳</sup> در کتابی با عنوان غرر السیر، چکیده‌ای از مطلب این رساله را آورده: گفت: از زیباترین و جذابترین زن‌ها برگوی! گفت: ... بهترین آن است که نه کم‌سن و نه بزرگ‌سال باشد، نه درازبala و نه کوتاه‌قامت، نه لاغر و نه فربه، خوش‌قامت، زیباروی، خوش‌اندام، با پیشانی صاف، کمان‌ابرو، بادامی‌چشم، بینی بهاندازه، لب‌ها به رنگ عقیق و باریک، تنگ‌دهان، مرواریدندان، خوش‌خدنه، چانه‌گرد، گردن چون صراحی، رنگ چون دانه‌های انار، با پوستی چون حریر، مشکین‌موی، سیب‌پستان، کمرباریک چون زنبور، نرم‌شکم با نافی زراشان، زیباسرین، کوچک‌پا، خوش‌بوی و با آولی نرم و کم‌گوی و باشرم (تعالی، ۱۳۶۸: ۴۵۳).

با دقیق در اشعاری از سبک بازگشت که به توصیف چهره پرداخته‌اند و بررسی تکچهره‌های پیکرنگاری درباری، تداوم شاخصه‌ها و معیارهای زیبایی آرمانی<sup>۱۴</sup> در هنرهای دیداری ایران باستان را می‌توان مشاهده کرد (نک. تصویر ۲).



تصویر ۲ سمت راست: دختر رقصندۀ با نام شکر، بدون رقم، رنگ روغن روی بوم، م ۱۸۴۰ (Vide. Falk, 1972: 45)

سمت چپ: سرديس آتروسا، ملکه هخامنشی، از هنرمندی ناشناس، خمیر لاجورد، سده ۵ ق.م

به عنوان مثال، ابروان پیوسته، کمانی و بلند که از ویژگی‌های شاخص یک چهره ایرانی پیش از اسلام محسوب می‌شود، پس از اسلام در شعر فارسی و در شعر دوره بازگشت با محراب نماز، ماه نو، چوگان (که خال رخ نگار یا سر عاشق همچون گوی آن چوگان است) و کمان (که مژگان یار تیرهای آن است)، تشبیه و تناسب یافت (نک. یارشاطر، ۱۳۸۹).

پیش آن محراب ابرو، روز و شب گه نماز و گه نیازم آرزوست

(رفیق، ۱۳۶۳: ۴۵)

این مؤلفه در نقاشی‌های بیکرنگاری درباری به‌وضوح بازتاب یافته تا آنجا که در تمامی چهره‌ها بر ابروان کمانی، پیوسته و تیره تأکید بسیار شده است. این امر نشان از تداوم هزاران ساله برخی سنت‌های هنری و ویژگی‌های فرهنگی ایران پیش از اسلام تا دوره قاجار دارد (نک. تصویر ۳).



تصویر ۳ سمت راست: بخشی از سردیس هخامنشی، از هنرمندی ناشناس، سده ۵۰۰ ق.م، سنگ

محل نگهداری: موزه ملی ایران (Vide. khoshini.com)

سمت چپ: بخشی از تابلوی فتحعلی‌شاه در حال قلیان کشیدن با حضور یک شاهزاده، با هنرمندی

(Vide. Diba, 1998: 187) مهرعلی، رنگ روغن روی بوم، سده ۱۳ ق.م، تهران

از دیگر وجوده زیبایی چهره در فرهنگ ایرانی، درشتی، کشیدگی، فراخ بودن و رنگ مشکی چشم‌هاست؛ اما در شعر دوره بازگشت، به دلیل تقلید از اشعار سده‌های پنجم تا هشتم ق.م و در

نگارگری نیز به سبب نفوذ فرهنگی و زیبایی‌شناسی ترکی- مغولی به چشم‌های بادامی ترکانه، به عنوان نمادی از زیبایی توجه شده است. اما در نقاشی‌های این دوره، نقاشان برخلاف شعراء، ویژگی‌های چشمان زیبا را بیش از هر زمان دیگری، براساس فرهنگ زیبایی‌شناسی ایرانی بازنمایی کردند تا آنجا که از چشمان تنگ و ترکانه، کمتر نشانی باقی می‌ماند (نک. تصویر ۴).



تصویر ۴ سمت راست: بخشی از نگاره بهرام گور در گنبد سپید، بدون رقم، اواسط سده ۹-۱۰ ق.

محل نگهداری: موزه ارمیتاژ، آبرنگ روی کاغذ (نک. آدامووا، ۱۲۸۶: ۱۱۰)

سمت چپ: بخشی از تابلوی مادر و کودک، منسوب به محمدحسن، رنگ روغن روی بوم، نیمه

(Vide. Diba, 1998: 208) سده ۱۹ م

#### ۴-۲. اندام

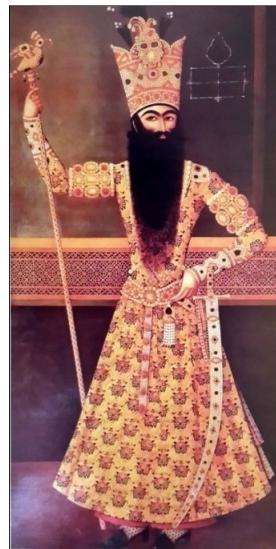
در نقاشی‌های اواخر سده دوازدهم و اوایل سده سیزدهم ق. در کنار چهره، به اندام نیز توجه ویژه‌ای شده است؛ به طوری که نقاشان از طریق حالات و شکل بدن، به نمایش قدرت، جایگاه و شخصیت افراد می‌پرداختند. این موضوع یکی از ویژگی‌های تازه در نقاشی پیکرنگاری درباری است که در گذشته و در سنت نگارگری ایرانی به ندرت به آن برمی‌خوریم. در شعر بازگشت نیز به دلیل رشد قصیده‌گویی و رونق بازار مدیح‌سرایی، شاهد توجه شعراء به ویژگی‌های ظاهری و توصیف اغراق‌آمیز زیبایی‌های جسمانی برخی از افراد هستیم، تا آنجا که ملک‌الشعراء دربار، یعنی فتحعلی‌خان صبا، در بخشی از کتاب شهنشاهنامه، به توصیف اجزای بدن فتحعلی‌شاه قاجار (سر، دست، پا، قد و قامت و ...) تحت عنوانی مختلف پرداخته و آن‌ها را مدح کرده است. درواقع، شعرای سبک بازگشت همپایی با نقاشان این بوره، به زیبایی‌های جسمانی مددحان خود توجه ویژه‌ای داشتند.

در شعر این دوره قد و قامت یکی از نشانه‌های زیبایی است که توجه شعرا را همواره به خود جلب کرده و کشیدگی آن را نشانه‌ای از زیبایی و توانمندی اندام می‌دانستند. شعرای این دوره به تبع گذشتگان، قد را با صفاتی چون رعناء، نازک و افراخته همراه کرده و به دلیل بلندی و ایستایی، همواره آن را به مظاهر طبیعی چون نخل، سرو، شمشاد و نی تشبیه می‌کردند:

آهوری مشک‌مویی، طاووس بلله‌گویی      شمشاد سروقدی، خورشید مه‌جینی

(فأآنی، ۱۳۸۰: ۸۴۶)

در نقاشی‌ها نیز قد و قامت کشیده طبق همان الگوی زیبایی‌شناسی اشعار، وجه مشترک تمامی پیکره‌های مردانه و زنانه است. همچنین کشیدگی پاهای بلندی گردن و باریکی میان نیز بر زیبایی و موزونی آن افزوده است. در تکچهره‌های فتحعلی‌شاه که از بهترین نمونه‌های نقاشی پیکرنگاری‌های درباری محسوب می‌شوند، شاه با قامتی بلند و کشیده، کمر باریک، سینهٔ ستبر، بازویان قوی، به همراه دستان، پاهای و انگشتان ظرفیت که از مهم‌ترین شاخصه‌های زیبایی‌شناسی بدن محسوب می‌شوند، ترسیم شده است (نک. تصویر ۵).



تصویر ۵ فتحعلی‌شاه ایستاده با عصای شاهی، رقم مهر علی ۱۲۲۶ ه.ق، رنگ روغن روی بوم  
(نک. کیکاووسی، ۱۳۸۹: ۴۲)

## ۵. مضامین شعر بازگشت و تجلی آن در نقاشی پیکرنگاری درباری

در نقاشی‌های پیکرنگاری درباری، نقاشان به موضوعات تازه‌ای می‌پردازند که با وجود تشابه با مضامین اشعار سبک بازگشت، از نظر موضوعی ارتباط چندانی با آن‌ها ندارند. دلیل اصلی این امر را باید در تقلیدگری و عدم تحول در شعر این دوره و عدم نوآوری شاعر در آفرینش موضوعات تازه دانست. از این‌رو، نقاشان منابع الهام خود را در انتخاب موضوع در جایی دیگر جست‌وجو می‌کنند؛ بنابراین موضوع نقاشی‌ها معمولاً<sup>۱</sup> یا به خواست سفارش‌دهندگان است و یا موضوعاتی است که در وقت فراغت، شاه و درباریان بدان می‌پرداختند؛ مانند مجالس رقص و بزم. در این دوره به‌جز دیوان فتحعلی‌شاہ قاجار، کتاب شهنشاهنامه صبا و اشعار چند شاعر معاصر دیگر، اثر ادبی قابل ذکری مصوّر نشد. دلیل این امر را شاید بتوان در عدم آفرینش داستان‌های عاشقانه، عارفانه، تعلیمی و مذهبی نظاممند و منسجم (به‌جز شهنشاهنامه) در قالب شعر روایی دانست. از آنجا که موضوعات غنایی- احساسی و نیز سیاسی- حماسی، حضور چشمگیرتری در شعر و نقاشی این دوره دارند، بنابراین در پژوهش حاضر تنها آثاری مورد نظر قرار خواهد گرفت که به این دو مضمون پرداخته باشند.

### ۱-۵. مضامین غنایی و احساسی

بخش عظیمی از نقاشی‌های پیکرنگاری درباری را موضوعات احساسی و عاشقانه تشکیل می‌دهد؛ تصاویری که به سرخوشی‌ها، کامیابی‌ها، عشق‌های زمینی و حتی روابط جنسی اختصاص دارند. دلیل این امر را می‌توان در تأثیرپذیری هنرمندان از نقاشی‌های اروپایی، فاصله گرفتن از عرفان و اشعار متصوفانه و نیز دید انسان‌گرایانه و مادی دانست. در بیشتر تصاویر عاشقانه و احساسی، همراهی عناصری چون گل، پرندگان، میوه، شراب و... که در شعر بازگشت هریک نمادی از زیبایی معشوق است، بر وجه عاطفی تابلوها افزوده‌اند. در اشعار سبک بازگشت نیز با چنین ویژگی‌هایی روبه‌رو هستیم و از عشق‌های لاهوتی و معشوق آرمانی که در سبک عراقی به اوج خود رسیده بود، کمتر نشانی است. موضوع اغلب اشعار غنایی را «مدح، وصف شراب، توصیف طبیعت، بهار و خزان، شب و روز، تأسف بر عمر و جوانی از دست رفته تشکیل می‌دهد» (نوبخت، ۱۳۷۳: ۷۴). همچنین شور و شیدایی،

عشق و مسی، فراق یار، اندوهها و مسرت‌ها و نیز هجو و هزل بخش دیگر این موضوعات هستند. به طور کلی دو موضوع بر بیشتر نقاشی‌های عاشقانه و احساسی این دوره غلبه دارد که عبارت‌اند از: ۱. محاذل عیش و عشرت که در برخی از آن‌ها عشاقد به شکل شهوانی<sup>۱۰</sup> بازنمایی شده‌اند؛ ۲. تک‌چهره‌هایی که با اهداف غیر سیاسی ترسیم شده‌اند.

باید گفت که در شعر بازگشت نیز شاعر به این مضامین پرداخته، گرچه در مواردی شکل فضای تصویرسازی‌های او با نقاش تقاووت دارد. همچنین گفتنی است شاعرا و نقاشان در مضامین عاشقانه و احساسی، بیشتر با در نظر گرفتن «تمایلات شخصی و ذوق هنری» فتحعلی‌شاه دست به آفرینش می‌زند، نه خواست‌ها و اهداف سیاسی وی.

#### ۲-۵. مضامین سیاسی و حماسی

حمایت‌های شاهانه از هنر و ادبیات اواخر سده دوازدهم و اوایل سده سیزدهم ۵.۵ سبب شد که در نقاشی و شعر این دوره، همه‌چیز حول محور وجودی پادشاه بچرخد؛ همان‌طورکه قاآنی گفته بود:

ستوره فتحعلی‌شاه، شهریار جهان که اصل و فرع وجودست و مایه اشیاست

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۱۰۷)

از این‌رو، شاعرا و نقاشان ضمیمن ستایش‌های اغراق‌آمیز، با تأسی از مضامین سیاسی و حماسی نیز در راستای جلب توجه پادشاه کوشش می‌کردند. در کنار برخی از شمایل‌های برچای‌مانده از فتحعلی‌شاه، معمولاً ابیات و القابی آورده شده است که نشان از اصرار همزمان شاعر و نقاش بر این خصایص غیر واقعی و تلاش آن‌ها در جهت بزرگنمایی شخصیت و جایگاه شاه و درنهایت، کسب رضایت وی دارد (نک. تصویر ۶).

به کام خود ای پاک‌پروردگار زدی نقش این نامور شهریار

چو این آفرینش بر آراستی چنان آفریدی که خود خواستی



تصویر ۶ تکچهره تمام قد فتحعلی‌شاه، رقم مهر علی، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۲۴ ق، محل نگهداری: موزه ارمیتاژ (نک. آداموو، ۱۲۸۶: ۲۴۲)

همچنین بسیاری از شعرا با نسبت دادن اعمال پهلوانان ایرانی همچون رستم به فتحعلی‌شاه و تشییه او به شخصیت‌های اسطوره‌ای و ملی مانند جمشید، کیخسرو، انوشیروان دادگر و غیره، سعی داشتند تا از وی چهره یک پادشاه آرمانی بسازند.

به‌هنگام کین آن جهان‌دار شاه	که برشد ز پرورینش پر کلاه
برآید چو بر زین زرین رخش	بک خنجری چون درخشان درخشن
تو گویی بوصد رستم زابی	به رخش است با خنجر کابی

(صبا، بی‌تا: ۶۷۹)

درواقع، بیشتر آثار هنرمندان با این مضمون، در جهت پاسخگویی به اهداف سیاسی فتحعلی‌شاه و مشروعیت بخشیدن به سلطنت وی آفریده می‌شدند؛ زیرا جریان بازگشت ادبی و نقاشی پیکرنگاری درباری محسوب دوران انحطاط سیاسی‌اند، بنابراین فتحعلی‌شاه با نگاهی ابزاری به هنرها و با کاربرد آگاهانه تصویر، بیش از هر چیز به دنبال القای مفاهیم خاص بود و به نظر می‌رسد که وی، سه هدف کلی و مهم را از طریق مضامین سیاسی و حماسی در شعر و نقاشی دنبال می‌کرد که عبارت‌اند از: ۱. نمایش شوکت دربار و القای قدرت شاهانه به مخاطب ایرانی و اینرانی؛ ۲. تفاخر به تبار و ریشه‌اش که از یکسو معرف

پیوند او با گذشته باستانی ایران بود و از سوی دیگر اشاره به تبار ترکی او داشت؛ چرا که از این طریق نه تنها بر اصالتش مهر تأیید می‌زد، که به حکومتش نزد مردم نیز مشروعتی می‌بخشید؛ ۳. تسکین آلام و سرپوش نهادن بر حس حقارتی که از شکست در برابر روسیه و عدم توانایی اش در مقابله با بیگانگان بر وی مستولی گشته بود. ابوالعلاء سودآور در این باره می‌گوید: «فتحعلی‌شاه تلاش داشت با به‌جا گذاشتن چهره‌های شکوهمند از خود، شکست مفتضحانه خود از روس‌ها در سال ۱۸۱۲/۱۸۱۳ را جبران کند؛ بنابراین جاذبه‌های پرطمطراق صوری جایگزین کمبودهای نظامی گشته بود» (سودآور، ۱۳۷۴: ۳۰۵).

مهمترین اثر حماسی این دوره، *شهرنشادنامه* صبا بود که به تأثیر از *شاہنامه* فردوسی، ولی با کیفیت و سطحی نازل سروده شد؛ زیرا «زمینه‌های اجتماعی و تاریخی حماسه در آن دوره وجود نداشت» (نوبخت، ۱۳۷۳: ۷۴).

همان‌طور که پیشتر گفته شد، فتحعلی‌شاه به هنرها، به ویژه نقاشی، نگاهی ابزاری داشت و از آن‌ها در جهت تبلیغ و مشروعيت بخشیدن به سلطنتش بهره می‌برد؛ بنابراین تعدادی از تصاویر وی برای نصب بر دیواره کاخ سلطنتی مورد استفاده قرار می‌گرفتند، تعدادی در بازار، اماکن مذهبی و به طور کل، میان مردم پخش می‌شدند و تعدادی دیگر نیز به عنوان تحفه به دربار کشورهای اروپایی فرستاده و یا به سفر و سران کشورهای خارجی اهدا می‌شد. تصاویری که وی به دربارهای اروپایی می‌فرستاد همچون نشان سلطنتی بودند؛ از این‌رو در همه آن‌ها شاه همراه با ادوات جنگی همچون خنجر، شمشیر، گرز سلطنتی، ترسیم و با نشان‌هایی چون تاج جواهرنشان، کمربند شاهی، عصای سلطنتی و بازو بند مرصع نمایش داده شده است (نک. تصویر ۷). بنا به نظر لیلا دبیا، این تک‌چهره‌ها را می‌توان:

معرف نخسین واکنش فرمانروایان ایران نسبت به امکان تسلط و نفوذ اروپاییان بر کشور دانست. از سویی دیگر، در این تصاویر، گرز سلطنتی و شمشیر در غلاف، معرف تهدیدی تلویحی بود و نشان‌ها، يراق‌ها و بازو بندهای مرصع جواهرنشان شاه و نیز تزیینات گرانبهای سالان، گویای ثروت و تمکن او [بود] (دبیا، ۱۳۷۸: ۴۴۱).



تصویر ۷ فتحعلی‌شاه نشسته با ساعت جیبی، رقم میرزا بابا، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۱۳ ه.ق.  
(Vide. Raby, 1999: 38)

موضوع بیشتر نقاشی‌های سیاسی و حماسی را صحنه‌های شکار شاه و شاهزادگان، فتحعلی‌شاه نشسته بر تخت سلطنت، شاه در حال جنگ با دشمنان (غالباً روس‌ها)، بازدید از سپاه و تکچهره‌های سیاسی تشکیل می‌دهند.

## ۶. نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی میان شعر دوره دوم جریان بازگشت و نقاشی پیکرنگاری درباری این نکته را مشخص می‌کند که رشد نسبی شعر و نقاشی در این زمان، معلول شرایط فرهنگی، سیاسی و اجتماعی دوره‌ای است که دربار، جامعه، هنر ایران و ادبیات در حال گذر از سنت به تجدد هستند و در این میان، به سلطنت رسیدن فتحعلی‌شاه قاجار، حمایت‌های بی‌دریغ وی

از هنر و هنرمندان و نگاه ابزاری که به شعر و نقاشی داشت، مهمترین دلایل رشد و شکوفایی دوباره این دو حوزه هنری محسوب می‌شوند. در پاسخ به مسئله اصلی پژوهش که آیا همچون گذشته می‌توان در تصاویر و اشعار این دوره، ویژگی‌های مشترکی یافت که از قواعد و پیوندهای زیبایی‌شناختی خاصی پیروی کرده باشند، باید گفت در این زمان گرچه به سبب ضعف نسبی شعر فارسی، عدم سروden آثار منظوم روایی و منسجم (به جز شهننشادنامه صبا)، تأثیرات هنر و جهان‌بینی غربی بر نقاشی ایرانی و اعمال سلیقه سفارش‌دهندگان در تصاویر، تحولات جدی در نحوه تعاملات و میزان تأثیرپذیری نقاشی از شعر به وجود آمد و نقاشان درباری برخلاف گذشته در انتخاب موضوع، رجوع چندانی به اشعار نداشتند؛ به‌ویژه که شعرا بیشتر به تکرار و تقلید از موضوعات گذشته می‌پرداختند، اما پیکرنگاران درباری با به‌کارگیری الگوها و معیارهای زیبایی‌شناسانه ادبی به بازنمایی تصویرسازی‌های شاعرانه و توصیفات اشعار عاشقانه و غنایی در صورت، با نگاهی انسان‌مدارانه پرداختند و بدین شکل پیوندهای زیبایی‌شناختی تازه و متفاوتی از گذشته میان شعر و نقاشی به وجود آورددند. به عبارت دیگر نقاشان نه براساس بازنمایی موضوعات و نمایش مفاهیم متعالی و مثالی، بلکه از طریق شکل و صورت، میان متن و تصویر ارتباط برقرار کردند. این امر سبب شد که نقاشی‌های این دوره بیش از هر زمان دیگری تداعی‌کننده خیال‌های شاعرانه باشد. همچنین نقاشان توансهند اصالت و روح فرهنگ ایرانی و شعر فارسی را با وجود بهره‌گیری از موضوعات تازه و نفوذ هنر اروپایی در آثارشان حفظ کنند.

## ۷. پی‌نوشت‌ها

1. illumination
2. form
3. technique
4. aesthetic

۵. درباره روش‌های بررسی رابطه میان متن کلامی و تصویری در ادبیات تطبیقی نک. آنوشیروانی و آتشی، ۱۳۹۱: ۳-۲؛ نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۵۷ و مهرنگار و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۲۲-۱۲۴.

۶. درباره سبکشناسی آثار ادبی و نقاشی این دوره نک. سبکشناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی (بهار، ۱۳۳۷): دایرة المعارف هنر (پاکبان، ۱۳۸۶، ۱۳۸۶): دوره بازگشت و سبک هندی (خاتمی، ۱۳۸۵) و نقاشی‌های درباری فارسی (Diba، 1998).

7. comparative literature

8. H. Remak

9. fine arts

10. R. Wellek

11. anthropocentrism

۱۲. خسروقبان و ریدگ: رساله کوچکی بر جای مانده از دوره ساسانی است که در آن به گفت و گو میان خسروپرویز و یک جوان پرداخته شده است. در این گفت و گوها می‌توان به ذوق و سلیقه اشراف عصر ساسانی و شکوه دربار خسروپرویز پی برد. همچنین این رساله در زمینه برخی دانسته‌ها، زیبایی‌شناسی، لذت‌شناسی و مژه‌شناسی نیز حائز اهمیت است (نک. نقضی، ۱۳۸۲).

۱۳. ابومنصور عبدالملک بن محمد بن اسماعیل ظالبی نیشابوری، شاعر، زبان‌شناس، نویسنده و تاریخ‌نگار ایرانی اهل نیشابور در سده چهارم و پنجم ق. بود که تمامی آثارش را به زبان عربی می‌نگاشت. از تألیفات وی می‌توان غرر السین، دیوان اشعار و فقه الغة اشاره کرد (نک. حسینی، ۱۳۸۲).

14. ideal

15. erotic

## ۸. منابع

- آدامووا، ا. ت (۱۳۸۶). *نگاره‌های ایرانی گنجینه آرمیتاژ*. ترجمه زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.
- آذر بیگلی، لطفعلی‌بیگ (۱۳۳۶). *آتشکده*. با تصحیح و تحشیه و تعلیق دکتر حسن سادات ناصری. تهران: امیرکبیر.
- آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲). *از صبا تا نیما*. ج. ۱. تهران: زوّار.
- اسفندیاری، علی [نیما یوشیج] (۱۳۵۵). *ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش*. تهران: گه‌تبیرگ.
- انوشیروانی، علی‌رضا و لاله آتشی (۱۳۹۱). «تحلیل تطبیقی و بینارشته‌ای شعر و نقاشی

- در آثار سهراب». *پژوهش‌های زیان و ادبیات تطبیقی*. د. ۲. ش. ۱. صص ۱-۲۴.
- انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹). «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران». *ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامه فرهنگستان)*. د. ۱. ش. ۱. صص ۶-۲۸.
  - بهار، محمدتقی (۱۳۳۷). *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*. ج ۱ و ۳. تهران: امیرکبیر.
  - پاکباز، روین (۱۳۸۶) (الف). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
  - ———— (ب). *دایره المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
  - تفضلی، احمد (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات پیش از اسلام*. به کوشش ژاله آموزگار. تهران: سخن.
  - ثعالبی نیشابوری، عبدالملک بن محمد بن اسماعیل (۱۳۶۸). *تاریخ ثعالبی (غُرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم)*. ترجمه محمد فضائی. تهران: نقره.
  - جلالی جعفری، بهنام (۱۳۸۲). *نقاشی قاجاریه؛ نقد زیبایی‌شناسی*. تهران: کاوش قلم.
  - حسینی، محمدباقر (۱۳۸۲). *جاحظ نیشاپور*. مشهد: دانشگاه فردوسی.
  - خاتمی، احمد (۱۳۸۵). *دوره بازگشت و سبک هندی*. تهران: پایا و فرهنگستان هنر.
  - خدایار، ابراهیم و صابر امامی (۱۳۸۹). «آخرین تیر: بررسی تطبیقی اسطوره آرش و فیلوكتس». *جستارهای زبانی*. ش. ۳. صص ۶۱-۸۶.
  - دیبا، لیلا (۱۳۷۸). «تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه در نخستین نقاشی‌های عصر قاجار (۱۷۸۵-۱۸۳۴م)». *ایران‌نامه*. ش. ۶۷. صص ۴۲۳-۴۵۲.
  - رفیق اصفهانی، حسین (۱۳۶۳). *دیوان رفیق اصفهانی*. به کوشش احمد کرمی. تهران: سلسله نشریات ما.
  - سودآور، ابوالعلاء (۱۳۷۴). «نگارگری ایرانی: سده‌های دوازدهم و سیزدهم». ترجمه مهدی حسینی. *فصلنامه هنر*. ش. ۲۸. صص ۲۹۷-۳۱۴.
  - شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
  - صبا، فتحعلی خان (بی‌تا). *شاهنشاهنامه*. (نسخه خطی محفوظ در کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران به شماره ۱۵۶۵). بی‌جا: بی‌نا.
  - عاشق اصفهانی، محمد (۱۳۴۶). *دیوان عاشق اصفهانی*. با مقدمه و تشحیه حسین مکی.

تهران: علمی.

- علی‌محمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۲). *همکامی ادبیات و نقاشی قاجار*. تهران: یساولی.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- قاآنی شیرازی، میرزا حبیب (۱۳۸۰). *دیوان حکیم قاآنی شیرازی*. براساس نسخه میرزامحمد خوانساری. به تصحیح امیر صانعی (خوانساری). تهران: نگاه.
- قاجار، محمود‌میرزا (۱۳۴۶). *سفينة المحمود*. به تصحیح و تحشیة عبدالرسول خیام‌پور. ج ۱. تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- کیکاووسی، نعمت‌الله (۱۳۸۹). *گلگشت در نگارستان*. تهران: نگاه.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۸). «درباره تاریخ نقاشی قاجار». *ایران‌نامه*. ش ۶۷. صص ۴۰-۴۲. ۴۲۲
- مشتاق اصفهانی، میرسیدعلی (۱۳۶۳). *دیوان غزلیات و قصاید و رباعیات*. به تصحیح حسین مکی. تهران: علمی.
- مهرنگار، منصور؛ راضیه چیتی؛ ابراهیم خدایار و اصغر فهیمی‌فر (۱۳۹۲). «تحلیل ترانشانه‌ای دگردیسی و آیین تشرف در شاهنامه به روایت تصویر». *ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامه فرهنگستان)*. د ۴. ش ۱ (پیاپی ۷). صص ۱۲۸-۱۵۴.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷). *شاهنامه: استطوره، متن هویت‌ساز*. تهران: علمی و فرهنگی.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۱). «به سوی تعریفی تازه از ادبیات تطبیقی و نقد ادبی». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۳۸. صص ۱۱۵-۱۳۸.
- نوبخت، ایرج (۱۳۷۳). *نظم و نثر پارسی در زمینه اجتماعی: از آغاز تا نهضت مشروطه*. تهران: ریبع.
- هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۴۰). *جمع‌الفصحا*. ج ۵. تهران: امیرکبیر.
- یارشاطر، احسان و دیگران (۱۳۸۹). *تاریخ ادبیات فارسی*. تهران: سخن.

**References:**

- Adamova, A.T. (2007). *Persian Paintings and Drawings of the 15<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> Centuries from the Hermitage Museum*. Translated by: Zohre Feizi. Tehran: Farhangestan Honar [In Persian].
- Ali Mohammadi Ardakani, J. (2013). *Consistent Literature and Qajar Painting*. Tehran: Yasavoli [In Persian].
- Anushiravani, A & L. Atashi (2012). “A comparative and interdisciplinary analysis of poetry and painting in the works of Sohrab Sepehri”. *Language Related Research*. Vol. 3, Issue 1. pp. 1-24. [In Persian].
- Anushiravani, A. (2010). “The necessity of comparative literature in Iran”. *Comparative Literature* (Special Edition for Farhangestan). Vol. 1, Issue 1. pp. 6-38 [In Persian].
- Arian Pour, Y. (2003). *From Saba to Nima*, Vol. 1. Tehran: Zavar [In Persian].
- Asheq Esfahani, M. (1967). *Asheq Esfahani's Divan*. By Introduction and Annotation of Hossein Makki. Tehran: Elmi [In Persian].
- Azar Bigdeli, L. (1957). *Atashkadeh (Fire Temple)*, Dr. Hassan Sadat Naseri's Correction, Annotation and Commentary. Tehran: Amirkabir [In Persian].
- Bahar, M. (1958). *Evolutionary History of Persian Prose Style*. Vol. 1 & 3. Tehran: Amirkabir. [In Persian].
- Diba, L. (1998). *Royal Persian Paintings*. London: I. B. Tauris Publishers.
- ----- (1999). “Images of power and the power of images: Intention and results in the initial painting of Qajar era (1785-1834)”. *Iran Nameh*. No. 67. pp. 423-452. [In Persian].
- Falk, S. J. (1972). *Qajar Paintings*. London: Sotheby.
- Fotoohi, M. (2006). *Eloquence of Image*. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Hedayat, R. (1961). *Majmaol Fosaha*. Vol. 5. Tehran: Amirkabir. [In Persian].



- Hosseini, M. (2003). *Jahez Neyshabour*. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad [In Persian].
- <http://www.farhorizons.com/trips/MiddleEastandArabia/IranEmpires/IranEmpires.php>. (2014/1/7).
- <http://www.khoshini.com>. (2014 /1/ 7).
- Jalali Jafari, B. (2003). *Qajar Painting; Critique on Aesthetics*. Tehran: Kavosh Qalam [In Persian].
- Keykavousi, N. (2010). *Golgasht in Negarestan (A Review of Negarestan)*. Tehran: Negah [In Persian].
- Khatami, A. (2006). *The Literary Restoration Era and Indian Style*. Tehran: Paya & Farhangestan Honar [In Persian].
- Khodayar, E & S. Emami (2010). “*The Last Arrow*”: comparative study of Aras and the myth of Philoctetes”. *Language Related Research*. Vol. 1, Issue 3. pp. 61-86 [In Persian].
- Mehrnegar, M.; R. Chiti; E. Khodayar & A. Fahimi Far (2013). “Analysis of metamorphism trans-symbolism and the code of conversion in Shahname according to pictures” *Comparative Literature (Special Edition of Nameh Farhangestan)*. Vol. 4, Issue 1. pp. 128- 154 [In Persian].
- Meskoob, Sh. (1999). “On the history of Qajar painting”. *Iran Nameh*. No. 67. pp. 405- 422 [In Persian].
- Moshtaq Esfahani, A. (1984). *Divan of Sonnets, Odes and Quatrains*. Corrected by: Hossein Makki. Tehran: Elmi [In Persian].
- Namvar Motlaq, B. (2008). *Shahname; Myth, Identity Developer Text*. Tehran: Elmi [In Persian].
- Nobakht, I. (1994). *Persian Prose and Poem in Social Area: From the Beginning to the Iranian Constitutional Revolution (Enghelāb-e Mashrūteh)*. Tehran: Rabi [In Persian ].

- Nojomyan, A. (2012). "Towards a new definition of comparative literature and criticism". *Literary Research*. No. 1. pp. 115- 138. [In Persian].
- Pakbaz. R. (2007) A. *Persian Painting from Ancient to the Present Time*. Tehran: Zarrin and Simin [In Persian].
- Pakbaz. R. (2007b). *Encyclopedia of Art*. Tehran: Farhange Moaser [In Persian].
- Qaani Shirazi, H. (2001). *Qaani Shirazi's Divan*. Based on Mirza Mahmud Khansari's Version. Corrected by: Amir Sane (Khansari). Tehran: Negah [In Persian].
- Qajar, M. (1967). *Safinatol-Mahmoud*. Correction and annotation of Abdolrasoul Khayyampour, Vol. 1. Tabriz: Institute of Iranian History and Culture [In Persian].
- Raby, J. (1999). *Qajar Portraits*. London; New York: I. B. Tauris Publishers.
- Rafiq Esfahani, H. (1984). *Rafiq Esfahani's Divan by Ahmad Karami*. Tehran: Ma [In Persian].
- Saaleby Neyshabouri, A. (1989). *History of Saaleby (Gharar Akhbare Molouk Al-Feres and Seyrahom)*. Translated by: Mohammad Fazaeli. Tehran: Noqre [In Persian].
- Saba, F. (Undated). *Shahanshah Nameh*. (*Manuscript in Islamic Republic of Iran National Library, Number 1565*). No Place. No Name. [In Persian].
- Shafi'i Kadkani, M. (2009). *Figures of Image in Persian Poem*. Tehran: Agah [In Persian].
- Sudavar, A. (1995). "Persian painting: 12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries". Translated by: Mahdi Hosseini. *Faslname-ye Hoonar (The Art Quartetly)*. No. 28. pp. 297-314 [In Persian].
- Tafassoli, A. (2004). *History of Pre-Islam Literature*. By: Zhaleh Amuzgar. Tehran: Sokhan. [In Persian].



- Yarshater, E. et al. (2010). *A History of Persian Literature*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Yooshij, N. (1976). *Value of Feelings and Five Papers on Poetry ad Drama*. Tehran: Gutenberg. [In Persian].