تحلیل پیوندهای زیبایی‌شناختی شعر بازگشت و نقاشی پیکرنگاری درباری در دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار (۱۱۷۶– ۱۲۱۳ق)

اصغر فهیمی‌فر[1*]، ابراهیم خدایار[2]، مریم نریمی[3]

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

دریافت: ۹۳/۳/۱۳ پذیرش:۹۳/۹/۱۸

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
د۳، ش۲ (پیاپی ۶)، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، صص ۱۳۱-۱۵۶

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 حوزهٔ هنری منجر شده است. هرچند از دورهٔ زندیه، به‌ویژه از اواخر آن، به دلیل تأثیرپذیری نقاشان از هنر اروپایی و ضعف نسبی شعر فارسی، پیوندهای میان این دو رو به گسست نهاد، اما طی ۳۷ سال سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۱۳-۱۱۷۶ق)، زمینهٔ شکوفایی و همگامی تازه‌ای بین شعر و نقاشی به وجود آمد. ازاین‌رو، نگارندگان در این پژوهش با رویکرد بینارشته‌ای مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، ضمن توجه به شاخصه‌های اشعار دورهٔ دوم جریان بازگشت و نقاشی‌های پیکرنگاری درباری، پیوندهای زیبایی‌شناختی میان این دو حوزهٔ هنری را بررسی و عوامل شکل‌گیری و شکوفایی نسبی‌شان در دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار را تبیین کرده‌اند.

مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر این است که آیا همچون گذشته می‌توان در تصاویر و اشعار این دوره، ویژگی‌های مشترکی یافت که از قواعد و پیوندهای زیبایی‌شناختی خاصی پیروی کرده باشند؟ نتایج تحقیق نشان می‌دهد که نقاشان با استفاده از الگوها و معیارهای زیبایی‌شناسانهٔ ادبی و با بهره‌گیری از نگاه انسان‌مدارانهٔ 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

* نویسندهٔ مسئول مقاله E-mail: Fahimifar@modares.ac.ir

و صورت، میان متن و تصویر ارتباط برقرار کردند، نه براساس بازنمایی موضوعات و نمایش مفاهیم متعالی و مثالی. هدف اصلی پژوهش حاضر نیز شناخت پیوندهای زیبایی‌شناختی مشترک در شعر دورهٔ بازگشت و نقاشی پیکرنگاری درباری، با توجه به نقش فتحعلی شاه در فراهم آوردن زمینهٔ مساعد در راستای همگامی این دو حوزهٔ 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 تفاوت در تجلّی صورت و معنا در آن‌ها، یکی از رویکردهای مهم برخی از پژوهشگرانی است که به شیوهٔ تطبیقی در این زمینه به تحقیق پرداخته‌اند. نتایجی که تقریباً همهٔ آنان بدان رسیده‌اند، از همگامی بسیار نزدیک این دو حوزهٔ هنری با یکدیگر حکایت دارد تا آنجا که شعر فارسی و نقاشی ایرانی را دو جلوه از یک حقیقت پنداشته‌اند؛ اما این دیدگاه، به‌طور کلی مختص به دوره‌ای است که نگارگران در کتابخانه و کارگاه سلطنتی به کتاب‌آرایی[۱] و مصوّرسازی برخی از متون نظم و نثر ادب فارسی می‌پرداختند؛ بنابراین با توجه به متن و با بهره‌گیری از نگاه مثالی به همهٔ وجوه هستی، سعی در نمایش عالم لاهوتی مبتنی بر خیال داشتند. از اواخر دورهٔ صفویه بنا به دلایلی مانند نفوذ و تأثیرات فرهنگی و هنری غرب بر نقاشی ایرانی و ضعف عمومی ادبیات فارسی، شاهد تحولاتی در شکل[۲]، موضوع و حتی اسلوب[۳] نقاشی‌ها هستیم. این روند از اواخر حکومت زندیه و اوایل قاجاریه شدت بیشتری یافت و علاوه بر موارد پیشین، به دلیل تردد هنرها، به‌ویژه نقاشی، میان سنت و تجدد و نقش سفارش‌دهندگان آثار، دگرگونی‌های عمیق‌تری در تعاملات، روابط و پیوندهای زیبایی‌شناختی[۴] میان این دو حوزهٔ 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، به‌عنوان 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 برجستهٔ اواخر سدهٔ دوازدهم و اوایل سدهٔ سیزدهم ه.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 خلق‌شده از سوی شاعر، مورد نظر نبوده است[۵]. با توجه به چنین رویکردی در پژوهش پیش رو، تلاش برآن است تا به‌طور 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

آن‌که یکی از دیگری الهام گرفته باشد.

۴-۱. مسئلهٔ پژوهش

نقاشی‌هایی که در این دوره ترسیم می‌شوند، به‌لحاظ موضوع اغلب تازه‌اند و در صورت نیز نشان از تحول جدی و اساسی در شیوهٔ تصویرگری ایرانی دارند؛ اما در شعر بازگشت تحول جدی‌ای رخ نداده و شاعران در صورت و محتوای اشعار، بیشتر پیرو و مقلّد گذشتگان هستند. ازاین‌رو، 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 زیبایی‌شناسی خاصی پیروی کنند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون کتاب‌ها و مقالات بسیاری دربارهٔ تعاملات و پیوندهای زیبایی‌شناختی میان ادبیات فارسی و نقاشی ایرانی نگاشته شده است که در بیشتر آن‌ها نگاه پژوهشگر متوجه سدهٔ پنجم تا یازدهم ه.ق است. البته پژوهش‌های قابل توجهی نیز دربارهٔ نقاشی پیکرنگاری درباری و جریان بازگشت ادبی به‌طور جداگانه صورت گرفته است؛ اما در آن‌ها کمتر سخنی از اشتراکات و پیوندهای زیبایی‌شناختی میان این دو حوزهٔ هنری در عصر قاجار، به‌ویژه طی ۳۷ سال سلطنت فتحعلی‌شاه و نقش وی در همگامی شعر و نقاشی این دوره به میان آمده است[۶]. در این زمینه تنها می‌توان به بررسی‌های جواد علی‌محمدی اردکانی در کتاب *همگامی ادبیات و نقاشی دورهٔ قاجار* (۱۳۹۲) اشاره کرد که در آنجا نویسنده با نگاهی کلی به این موضوع پرداخته، ضمن آن‌که کتاب یادشده بیشتر جنبهٔ توصیفی دارد. بنابراین بررسی و تحلیل صورت و محتوای نقاشی‌های پیکرنگاری درباری با توجه به شعر دورهٔ نخست جریان بازگشت با رویکرد مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی کاملاً نو است.

۳. مفاهیم نظری

۱-۳. ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی[۷] دانشی بینارشته‌ای و از منظر منشأ، اساساً فرانسوی است که در اواخر سدهٔ هجدهم و اوایل سدهٔ نوزدهم میلادی رواج یافت. پژوهشگران کلاسیک برداشت نسبتاً ساده و روشنی از این دانش 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: ۱۱٦). شاخه‌ای از ادبیات تطبیقی که به مکتب آمریکایی معروف است، نخستین‌بار در اواسط سدهٔ بیستم، توسط رنه ولک[۸]، پژوهشگر آمریکایی، پایه‌ریزی و ارائه شد. هنری رماک[۹] (۱۹۱٦– ۲۰۰۹م) 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 بسنده نمی‌شود، بلکه بررسی ادبیات با سایر رشته‌های علوم انسانی، هنرهای زیبا[۱۰] و هر آن چیزی که مرتبط با ادبیات است و عناصر تشکیل‌دهندهٔ یک فرهنگ و ملت را دربرمی‌گیرد، پرداخته و هر متنی اعم از نوشتاری، تصویری و شنیداری را شامل می‌شود. رماک در تعریف ادبیات تطبیقی نوشته است: «به‌طور خلاصه، ادبیات تطبیقی مقایسهٔ یک ادبیات با ادبیات‌های دیگر و همچنین مقایسهٔ ادبیات با سایر حوزه‌های اندیشه و ذوق بشری است» (نک. انوشیروانی، 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، بپردازند» (خدایار و امامی، ۱۳۸۹: ٦۲).

۲-۳. بازگشت ادبی

جریان بازگشت، دوره‌ای در تاریخ ادبیات ایران است که پس از سبک هندی، از نیمهٔ دوم قرن دوازدهم ه.ق تا پیدایش انقلاب مشروطه ادامه یافت. دربارهٔ نام این نهضت، باید گفت که به احتمال زیاد نخستین‌بار 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، ۱۳۳۷: ۳۱٦) نام می‌برد. برخی دیگر از صاحب‌نظران نیز همچون یحیی آرین‌پور از این دوره با عنوان «بازگشت به سبک قدما» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۱۵) یاد کرده‌اند 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 شیوهٔ شاعران بزرگ را اقتفا می‌کردند. آذربیگدلی در *آتشکده* فقط از تجدید اسلوب متقدّمان، یعنی شیوهٔ شعرای پیش از عصر صفوی، سخن به میان آورده است (نک. آذربیگدلی، ۱۳۳٦) و از کلام او نکتهٔ دیگری جز این استنباط نمی‌شود. محمودمیرزا قاجار در جلد یکم *سفینهٔ المحمود* (نک. قاجار، ۱۳٤٦) و رضاقلی‌خان هدایت در *مجمع الفصحا* (نک. هدایت، ۱۳٤۰) نیز در شرح حال مشتاق اصفهانی مطلب و نکتهٔ تازه‌ای افزون بر گفته آذر بیگدلی نیاورده‌اند. به هر صورت، این‌گونه دریافت می‌شود که شاعران نهضت بازگشت به شیوهٔ شعرای سبک هندی پشت کرده و شیوهٔ شاعران متقدم را دنبال کردند.

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

۳-۳. نقاشی پیکرنگاری درباری

پیکرنگاری درباری، سبکی در نقاشی ایرانی است که در اواخر سدهٔ دوازدهم تا اوایل سدهٔ سیزدهم ه.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» (پاکباز، ۱۳۸٦الف: ۱۵۱).

پیکرنگاری درباری با تلفیق شاخصه‌های هنر باستانی، سنت‌های نقاشی ایرانی- اسلامی و ویژگی‌های هنر اروپایی، به همراه نگاه انسان‌گرایانه[۱۱] 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 مُثل بود، به خیال‌پردازی نفسانی و دیدارانگاری- انسان‌انگاری 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 «سابقهٔ نقاشی قاجار به دوره‌های پیشتر، یعنی به اواخر صفویه و مخصوصاً دوران زندیه می‌رسد» (مسکوب، ۱۳۷۸: ٤۰۵).

۴. بحث و بررسی: چهره و اندام در شعر بازگشت و بازنمایی آن در نقاشی پیکرنگاری 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 مؤنث 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 مؤنث 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، سیب زنخدان، طرهٔ سنبل، گردن آهو، چشم نرگس، عقرب زلف و... (فتوحی، 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.

۱-۴. 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 و...) از اهمیت بسیاری برخوردار بوده و همواره مورد توجه شعرا قرار داشته است. همچنین در اشعار عرفانی نیز سرشار از معانی ضمنی است «و مطابق با پاره‌ای از تفسیرهای عرفانی، چهره به‌صورت یک کلّ 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 تشبیه می‌شده است. درواقع، در این تشبیهات، شاعر به ویژگی‌هایی چون روشنی، سفیدی، گلگونی و گردی صورت اشاره دارد که در فرهنگ زیبایی‌شناسانهٔ ایرانی معیارهایی بودند برای شناخت یک چهرهٔ زیبا.

چون ماه چارده دارم نگاری چهارده ساله/ که رخسارش بود و ماه و خطش بر گردِ مه، هال (مشتاق، ۱۳٦۳: ۹۵).

بردار پرده از رخ و سرخوش برون خرام/ بنگر به خاک عجز رخ آفتاب را (عاشق، ۱۳٤٦: ٦۲).

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 گِردی 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 تشبیه 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، مطربان و زنان رقصنده، 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 متجلی‌شده در ادبیات فارسی هستند. در زیر ابیاتی از یک قصیدهٔ قاآنی، در وصف دختر فتحعلی‌شاه قاجار آورده شده است که به برخی

از معیارهای زیبایی به همراه تشبیهات فراوان پرداخته است:

ای طره مشکین تو همشیرهٔ قنبر — وی خال سیه‌فام تو نوباوهٔ عنبر
دنبالهٔ ابروی تو در چنبر گیسو — چون قبضهٔ شمشیر علی در کف قنبر
بر چهرهٔ تو طرهٔ مشکین تو گویی — استاده بلال حبشی پیش پیمبر
گیسوی تو بر قامت رعنای تو گویی — ماری سیه آویخته از شاخ صنوبر
پرسی همی از من که لب من به چه ماند — قندست لب لعل تو گفتیم مکرر
ای طرهٔ مشکین تو با مشک، پسر عم — وی چهرهٔ سیمین تو با سیم، برادر
چشم و مژهات هیچ نگویم به چه ماند — ترکی که شود مست و برد دست به خنجر

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۲۷۰)

نقاشان این دوره نیز با توجه به چنین توصیفاتی و برخلاف نگارگران سده‌های پیش، با استفادهٔ 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. بدین‌ترتیب 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 نگارهٔ آگاهی یافتن سیندخت از حال رودابه، بدون رقم، نیمهٔ نخست سدهٔ ۱٦م، محل نگهداری: موزهٔ هنرهای معاصر تهران.
سمت چپ: بخشی از نقاشی زن و گل رُز، سدهٔ ۱۹م، از هنرمندی ناشناس، رنگ روغن روی بوم، محل نگهداری: موزهٔ ارمیتاژ روسیه (نک. آداموا، ۱۳۸٦: ۲٤۲).

ریشهٔ الگوهای زیبایی‌شناسانه و توصیفات خیال‌انگیزی را که از طریق شعر فارسی به نقاشی ایرانی راه پیدا کرده‌اند و درنهایت تا دورهٔ قاجار ادامه می‌یابند، باید در معیارهای زیبایی‌شناختی ایران پیش از اسلام جست‌وجو کرد؛ زیرا «بسیاری از خیال‌های شاعران، ریشه‌هایی در عصر قبل از حملهٔ اعراب داشت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ٤۰۰). برای نمونه می‌توان به رسالهٔ کوچکی با نام *خسرو قبادان و ریدک*[۱۲] که از دورهٔ ساسانی برجای مانده اشاره کرد که در آن به برخی از شاخصه‌های زیبایی مختص به زنان اشاره شده است. ثعالبی[۱۳] 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 درازبالا 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، مرواریددندان، خوش‌خنده، چانه‌گرد، گردن چون صراحی، رنگ چون دانه‌های انار، با پوستی چون حریر، مشکین‌موی، سیب‌پستان، کمرباریک چون زنبور، نرم‌شکم با نافی زرافشان، زیباسرین، کوچک‌پا، خوش‌بوی و با آوایی نرم و کم‌گوی و باشرم (ثعالبی، ۱۳٦۸: ٤٥۳).

با دقت در اشعاری از سبک بازگشت که به توصیف چهره پرداخته‌اند و بررسی تک‌چهره‌های پیکرنگاری درباری، تداوم شاخصه‌ها و معیارهای زیبایی آرمانی[۱٤] در هنرهای دیداری ایران باستان را می‌توان مشاهده کرد (نک. تصویر ۲).

تصویر ۲ سمت راست: دختر رقصنده با نام شکر، بدون رقم، رنگ روغن روی بوم، ۱۸٤۰ م (Vide. Falk, 1972: 45)

سمت چپ: سردیس آتوسا، ملکهٔ هخامنشی، از هنرمندی ناشناس، خمیر لاجورد، سدهٔ ٥ ق.م

به‌عنوان مثال، ابروان پیوسته، کمانی و بلند که از ویژگی‌های شاخص یک چهرهٔ ایرانیِ پیش از اسلام محسوب می‌شود، پس از اسلام در شعر فارسی و در شعر دورهٔ 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، ۱۳٦۳: ٤٥)

این مؤلفه در نقاشی‌های پیکرنگاری 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 سالهٔ برخی سنت‌های هنری و ویژگی‌های فرهنگی ایران پیش از اسلام تا دورهٔ قاجار دارد (نک. تصویر ۳).

تصویر۳ سمت راست: بخشی از سردیس هخامنشی، از هنرمندی ناشناس، سدهٔ ۵۰۰ ق.م، سنگ
محل نگهداری: موزهٔ ملی ایران (Vide. khoshini.com)
سمت چپ: بخشی از تابلوی فتحعلی‌شاه در حال قلیان کشیدن با حضور یک شاهزاده، با هنرمندی مهرعلی، رنگ روغن روی بوم، سدهٔ ۱۳ه.ق، تهران (Vide. Diba, 1998: 187)

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

نگارگری نیز به سبب نفوذ فرهنگی و زیبایی‌شناسی ترکی- مغولی به چشم‌های بادامی ترکانه، به‌عنوان نمادی از زیبایی توجه شده است. اما در نقاشی‌های این دوره، نقاشان برخلاف شعرا، 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 ٤).

تصویر ۴ سمت راست: بخشی از نگارهٔ بهرام گور در گنبد سپید، بدون رقم، اواسط سدهٔ ۹ ه.ق، محل نگهداری: موزهٔ ارمیتاژ، آبرنگ روی کاغذ (نک. آداموا، ١٣٨٦: ١١٠)
سمت چپ: بخشی از تابلوی مادر و کودک، منسوب به محمدحسن، رنگ روغن روی بوم، نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۹م (Vide. Diba, 1998: 208)

۲-۴. اندام

در نقاشی‌های اواخر سدهٔ دوازدهم و اوایل سدهٔ سیزدهم ه.ق. در کنار چهره، به اندام نیز توجه ویژه‌ای شده است؛ به‌طوری 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 به‌ندرت به آن برمی‌خوریم. در شعر بازگشت نیز به دلیل رشد قصیده‌گویی و رونق بازار مدیحه‌سرایی، شاهد توجه شعرا به ویژگی‌های ظاهری وتوصیف اغراق‌آمیز زیبایی‌های جسمانی برخی از افراد هستیم، تا آنجا که ملک‌الشعرای دربار، یعنی فتحعلی‌خان صبا، در بخشی از کتاب *شهنشاه‌نامه*، به توصیف اجزای بدن فتحعلی‌شاه قاجار (سر، دست، پا، قد و قامت و ...) تحت عناوین مختلف پرداخته و آن‌ها را مدح کرده است. درواقع، شعرای سبک بازگشت همپای با نقاشان این دوره، به زیبایی‌های جسمانی ممدوحان 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 توازن اندام می‌دانستند. شعرای این دوره به تبع گذشتگان، قد را با صفاتی چون رعنا، 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:

آهوی مُشک‌مویی، طاووس بزله‌گویی شمشاد سروقدی، خورشید مه‌جبینی

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۸٤٦)

در نقاشی‌ها نیز قد و قامت کشیده طبق همان الگوی زیبایی‌شناسی اشعار، وجه مشترک تمامی پیکره‌های مردانه و زنانه است. همچنین کشیدگی پاها، 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، بازوان قوی، به همراه دستان، پاها و انگشتان ظریف که از مهم‌ترین شاخصه‌های زیبایی‌شناسی بدن محسوب می‌شوند، ترسیم شده است (نک. تصویر ۵).

تصویر ۵ فتحعلی‌شاه ایستاده با عصای شاهی، رقم مهر علی ۱۲۲٦ه.ق، رنگ روغن روی بوم (نک. کیکاووسی، ۱۳۸۹: ٤۲)

۵. مضامین شعر بازگشت و تجلّی 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. ازاین‌رو، نقاشان منابع الهام خود را در انتخاب موضوع در جایی دیگر جست‌وجو می‌کنند؛ بنابراین موضوع نقاشی‌ها معمولاً 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 فتحعلی‌شاه قاجار، کتاب *شهنشاه‌نامهٔ* 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 خواهند 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، پرنده، 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 دست‌رفته تشکیل می‌دهد» (نوبخت، ۱۳۷۳: ۷٤). همچنین شور و شیدایی،

عشق و مستی، فراق یار، اندوه‌ها و مسرت‌ها و نیز هجو و هزل بخش دیگر این موضوعات هستند. به‌طور کلی دو موضوع بر بیشتر نقاشی‌های عاشقانه و احساسی این دوره غلبه دارد که عبارت‌اند از: ۱. محافل عیش و عشرت که در برخی از آن‌ها عشاق به شکل شهوانی[۱۵] 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 فضا و تصویرسازی‌های او با نقاش تفاوت دارد. همچنین گفتنی است شعرا و نقاشان در مضامین عاشقانه و احساسی، بیشتر با در نظر گرفتن «تمایلات شخصی و ذوق هنری» فتحعلی‌شاه دست به آفرینش می‌زدند، نه خواست‌ها و اهداف سیاسی وی.

۲- ۵. مضامین سیاسی و حماسی

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

ستوده فتحعلی‌شاه، شهریار جهان که اصل و فرع وجودست و مایهٔ اشیاست

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۱۰۷)

ازاین‌رو، شعرا و نقاشان ضمن ستایش‌های اغراق‌آمیز، با تأسی از مضامین سیاسی و حماسی نیز در راستای جلب توجه پادشاه کوشش می‌کردند. در کنار برخی از شمایل‌های برجای‌مانده 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 ٦).

به کام خود ای پاک‌پروردگار زدی نقش این نامور شهریار
چو این آفرینش بر آراستی چنان آفریدی که خود خواستی

تصویر ۶ تک‌چهرهٔ تمام قد فتحعلی‌شاه، رقم مهر علی، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۲٤ه. ق، محل نگهداری: موزهٔ ارمیتاژ (نک. آداموا، ۱۳۸٦: ۲٤۲)

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

*به‌هنگام کین آن جهاندارشاه		که برشد ز پروینش پرّ کلاه*
*برآید چو بر زین زرین رخش		بکف خنجری چون درخشان درخش*
*تو گویی دوصد رستم زابلی		به رخش است با خنجر کابلی*

(صبا، بی‌تا: ٦۷۹)

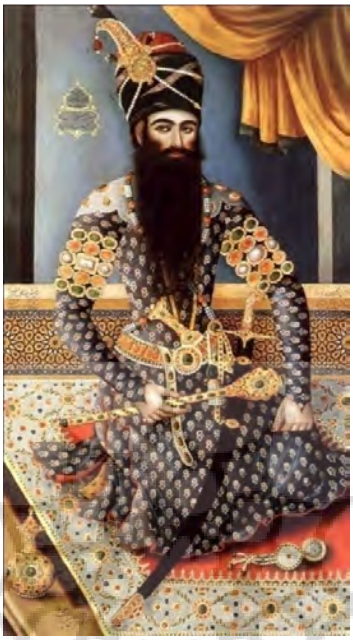
درواقع، بیشتر آثار هنرمندان با این مضمون، در جهت پاسخگویی به اهداف سیاسی فتحعلی‌شاه و مشروعیت بخشیدن به سلطنت وی آفریده می‌شدند؛ زیرا جریان بازگشت ادبی و نقاشی پیکرنگاری درباری محصول دوران انحطاط سیاسی‌اند، بنابراین فتحعلی‌شاه با نگاهی ابزاری به هنرها و با کاربرد آگاهانهٔ تصویر، بیش از هر چیز به دنبال 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 انیرانی؛ ۲. تفاخر به تبار و ریشه‌اش که از یکسو معرّف

پیوند او با گذشتهٔ باستانی ایران بود و از سوی دیگر اشاره به تبار ترکی او داشت؛ چرا که از این طریق نه‌تنها بر اصالتش مهر تأیید می‌زد، که به حکومتش نزد مردم نیز مشروعیت می‌بخشید؛ ۳. تسکین آلام و سرپوش نهادن بر حس حقارتی که از شکست در برابر روسیه و عدم توانایی‌اش در مقابله با بیگانگان بر وی مستولی گشته بود. ابوالعلاء سودآور در این‌باره می‌گوید: «فتحعلی‌شاه تلاش داشت با به‌جا گذاشتن چهره‌های شکوهمند از خود، شکست مفتضحانهٔ خود از روس‌ها در سال ۱۱۲۸ق/ ۱۸۱۳م را جبران کند؛ بنابراین جاذبه‌های پرطمطراق صوری جایگزین کمبودهای نظامی گشته بود» (سودآور، ۱۳۷٤: ۳۰۵).

مهم‌ترین اثر حماسی این دوره، *شهنشاه‌نامهٔ* صبا بود که به تأثیر از *شاهنامهٔ* فردوسی، ولی با کیفیت و سطحی نازل سروده شد؛ زیرا «زمینه‌های اجتماعی و تاریخی حماسه در آن دوره وجود نداشت» (نوبخت، ۱۳۷۳: ۷٤).

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

> معرّف 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، معرّف تهدیدی تلویحی بود و نشان‌ها، یراق‌ها و بازوبندهای مرصع جواهرنشان شاه و نیز تزیینات گرانبهای سالن، گویای ثروت و تمکن او [بود] (دیبا، ۱۳۷۸: ٤٤۱).



تصویر ۷ فتحعلی‌شاه نشسته با ساعت جیبی، رقم میرزابابا، 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 دورهٔ 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 دوبارهٔ این دو حوزهٔ هنری محسوب می‌شوند.

در پاسخ به مسئلهٔ 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 سرودن آثار منظوم روایی و منسجم (به‌جز *شهنشاه‌نامهٔ* صبا)، تأثیرات هنر و جهان‌بینی غربی بر نقاشی ایرانی و اعمال سلیقه سفارش‌دهندگان در تصاویر، تحولات جدی در نحوهٔ 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 زیبایی‌شناسانهٔ 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 آوردند. 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 تداعی‌کنندهٔ خیال‌های شاعرانه باشد. همچنین نقاشان توانستند 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. techniqe
4. aesthetice

۵. دربارهٔ روش‌های بررسی رابطهٔ میان متن کلامی و تصویری در ادبیات تطبیقی نک. انوشیروانی و آتشی، ۱۳۹۱: ۲-۳؛ نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۵۷ و مهرنگار و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۳۲- ۱۳٤.

٦. دربارهٔ سبک‌شناسی آثار ادبی و نقاشی این دوره نک. *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی* (بهار، ۱۳۳۷)؛ *دایرةالمعارف هنر* (پاکباز، ١٣٨٦ب)؛ *دورهٔ 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. *خسروقبادان و ریدگ*: رسالهٔ کوچکی برجای‌مانده از دورهٔ ساسانی است که در آن به گفت‌وگو میان خسروپرویز و یک جوان پرداخته شده است. در این گفت‌وگوها می‌توان به ذوق و سلیقهٔ اشراف عصر ساسانی و شکوه دربار خسروپرویز پی برد. همچنین این رساله در زمینهٔ برخی دانستنی‌ها، زیبایی‌شناسی، لذت‌شناسی و مزه‌شناسی نیز حائز اهمیت است (نک. تفضلی، ۱۳۸۳).

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

14. ideal
15. erotic

۸. منابع

- آداموا، ا. ت (١٣٨٦). ***نگاره‌های ایرانی گنجینهٔ آرمیتاژ***. ترجمهٔ زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.
- آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ (١٣٣٦). ***آتشکده***. با تصحیح و تحشیه و تعلیق دکتر حسن سادات ناصری. تهران: امیرکبیر.
- آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲). ***از صبا تا نیما***. ج۱. تهران: زوّار.
- اسفندیاری، علی [نیما یوشیج] (۱۳۵۵). ***ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش***. تهران: گوتنبرگ.
- انوشیروانی، علی‌رضا و لاله آتشی (۱۳۹۱). «تحلیل تطبیقی و بینارشته‌ای شعر و نقاشی

در آثار سهراب». ***پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی***. د ۳. ش ۱. صص ۱-۲٤.

- انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۸۹). «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران». ***ادبیات تطبیقی*** (ویژه‌نامهٔ ***نامهٔ فرهنگستان***). د ۱. ش ۱. صص ٦-۳۸.
- بهار، محمدتقی (۱۳۳۷). ***سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی***. ج ۱ و ۳. تهران: امیرکبیر.
- پاکباز، رویین (۱۳۸٦الف). ***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز***. تهران: زرّین و سیمین.
- ---------- (۱۳۸٦ب). ***دایره‌المعارف 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 (۱۳٦۸). ***تاریخ ثعالبی (غُرَر اخبار ملوک الفرس و سِیَرِهُم)***. ترجمهٔ محمد فضائلی. تهران: نقره.
- جلالی جعفری، بهنام (۱۳۸۲). ***نقاشی قاجاریه؛ نقد زیبایی‌شناسی***. تهران: کاوش قلم.
- حسینی، محمدباقر (۱۳۸۲). ***جاحظ نیشابور***. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- خاتمی، احمد (۱۳۸۵). ***دورهٔ بازگشت و سبک هندی***. تهران: پایا و فرهنگستان هنر.
- خدایار، ابراهیم و صابر امامی (۱۳۸۹). «آخرین تیر: بررسی تطبیقی اسطورهٔ آرش و فیلوکتتس». ***جستارهای زبانی***. ش ۳. صص ٦۱- ۸٦.
- دیبا، لیلا (۱۳۷۸). «تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه در نخستین نقاشی‌های عصر قاجار (۱۷۸۵- ۱۸۳٤م) ». ***ایران‌نامه***. ش ٦۷. صص ٤۲۳- ٤۵۲.
- رفیق اصفهانی، حسین (۱۳٦۳). ***دیوان رفیق اصفهانی***. به کوشش احمد کرمی. تهران: سلسله نشریات ما.
- سودآور، ابوالعلاء (۱۳۷٤). «نگارگری ایرانی: سده‌های دوازدهم و سیزدهم». ترجمهٔ مهدی حسینی. ***فصلنامهٔ هنر***. ش ۲۸. صص ۲۹۷- ۳۱٤.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸). ***صور خیال در شعر فارسی***. تهران: آگاه.
- صبا، فتحعلی‌خان (بی‌تا). ***شاهنشاه‌نامه***. (نسخهٔ خطی محفوظ در کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران به شمارهٔ ۱۵٦۵). بی‌جا: بی‌نا.
- عاشق اصفهانی، محمد (۱۳٤٦). ***دیوان عاشق اصفهانی***. با مقدمه و تشحیهٔ حسین مکّی.

تهران: علمی.

- علی‌محمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۲). ***همگامی ادبیات و نقاشی قاجار***. تهران: یساولی.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵). ***بلاغت تصویر***. تهران: سخن.
- قاآنی شیرازی، میرزاحبیب (۱۳۸۰). ***دیوان حکیم قاآنی شیرازی***. براساس نسخهٔ میرزامحمود خوانساری. به تصحیح امیر صانعی (خوانساری). تهران: نگاه.
- قاجار، محمودمیرزا (۱۳٤٦). ***سفینة المحمود***. به تصحیح و تحشیهٔ عبدالرسول خیام‌پور. ج ۱. تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
- کیکاووسی، نعمت‌الله (۱۳۸۹). ***گلگشت در نگارستان***. تهران: نگاه.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۸). «درباره تاریخ نقاشی قاجار». ***ایران‌نامه***. ش ٦۷. صص ٤۰۵-٤۲۲.
- مشتاق اصفهانی، میرسیدعلی (۱۳٦۳). ***دیوان غزلیات و قصاید و رباعیات***. به تصحیح حسین مکّی. 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*** (ویژه‌نامهٔ ***نامهٔ فرهنگستان***). د ٤. ش ۱ (پیاپی ۷). صص ۱۲۸-۱٥٤.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷). ***شاهنامه؛ اسطوره، متن هویت‌ساز***. تهران: علمی و فرهنگی.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۱). «به سوی تعریفی تازه از ادبیات تطبیقی و نقد ادبی». ***پژوهش‌های ادبی***. ش ۳۸. صص ۱۳۸- ۱۱٥.
- نوبخت، ایرج (۱۳۷۳). ***نظم و نثر پارسی در زمینهٔ اجتماعی؛از آغاز تا نهضت مشروطه***. تهران: ربیع.
- هدایت، رضا قلی‌خان (۱۳٤۰). ***مجمع‌الفصحا***. ج ٥. تهران: امیرکبیر.
- یارشاطر، احسان و دیگران (۱۳۸۹). ***تاریخ ادبیات فارسی***. تهران: سخن.

References:

- Adamova, A.T. (2007). *Persian Paintings and Drawings of the 15th-19th 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 Sanee (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 Pablishers.
- 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: 12th and 13th 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].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی