



اکفراسیس در نقاشی محمودخان صبا (ملک الشعراء)

مهدی مرادی^۱، منصور کلاه کج^{۲*}

^۱ دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

^۲ استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۱۸، پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۰/۱۸)

چکیده

اکفراسیس، گزارش کلامی یک تصویر است. متون اکفراستیک در تحولات هنر نقش ارزنده‌ای داشته‌اند. در خلال اکفراسیس می‌توان از زاویه‌ای تازه به آثار تجسمی نگریست و به حقیقت اثر هنری نائل آمد. علاوه بر این، در صورت از میان رفتن اثر هنری، به کمک یک متن اکفراستیک می‌توان آن اثر را به یاد آورد و مورد بازآفرینی قرارداد. محمودخان صبا (ملک الشعراء) یکی از هنرمندان دوره قاجار است که در هر دو حوزه شعر و نقاشی آثاری خلق نموده است. او را از مهم‌ترین نقاشان دوره قاجار برشمرده‌اند. وی علاوه بر نقاشی، در شعر نیز از سرآمدان روزگار خود بوده است. مضامین مشترک در شعر و نقاشی محمودخان صبا یکی از جلوه‌های اکفراسیس است که این مقاله در پی بررسی آن است و در نهایت به پرسش چگونگی بروز اکفراسیس واقعی یا ذهنی بودن آن در آثار این هنرمند پاسخ می‌دهد. رویکرد این پژوهش کیفی است و روش ارائه آن تحلیلی و توصیفی است. روش جمع‌آوری اطلاعات این پژوهش با استفاده از مطالعه منابع کتابخانه‌ای و نیز برآمده از پایگاه‌های اطلاعات علمی و عمومی است. به موجب یافته‌های این مقاله آنچه در شعر محمودخان صبا (ملک الشعراء) حائز اهمیت است، کاربست اکفراسیس است که می‌تواند یاری‌رسان ما در فهم و شناخت نقاشی‌های این هنرمند قاجار باشد. این اکفراسیس، به دو صورت اکفراسیس ذهنی و اکفراسیس واقعی در شعر او دیده می‌شود. آن جا که شعر او با نقاشی او همگام می‌شود اکفراسیس واقعی اتفاق می‌افتد و آن جا که به صورت یک گزارش کلامی در خدمت توصیف یک بنای معمارانه (نظیر باغ و عمارت سلطنت آباد) به کار می‌رود اکفراسیس ذهنی رخ داده است.

واژگان کلیدی

اکفراسیس، محمودخان صبا، نقاشی، شعر، هنر قاجار.

مقدمه

اکفراسیس، در مقام راهی برای توضیح و تفسیر آثار هنری می‌تواند راه‌گشای شناخت و تبیین یک تابلو نقاشی، پیکره‌ی فلزی یا آفریده‌ای در حوزه‌ی موسیقی و سینما تلقی شود. همراهی نوشتار با دیگر ژانرهای هنری مقوله‌ای است که اگرچه ریشه‌هایی در گذشته دارد اما در سالیان اخیر بیش‌تر مورد مذاقه و تأمل قرار گرفته است.

به گفته‌ی «نامور مطلق» ادبیات فارسی از چند جهت مهم‌ترین منبع برای دریافت مایه‌های هنر ایرانی است. در برخی از کتب ادبی نظریه‌های ادبیات فارسی، می‌توان محیط فرهنگی تکوین سایر آثار هنر ایرانی را شناخت و بدین طریق به شیوه‌ی بیان سایر هنرها که نوعاً متأثر از ادبیات-مخصوصاً ادبیات عرفانی- بوده اند پی برد» (نامور مطلق، ۱۳۸۱: ۱).

آگاهی به ساز و کار اکفراسیس می‌تواند تلاش و تقلای هنرمندان برای توصیف آفریده‌های هنری خود و یا دیگران را توجیه کند. گاه هنرمندی که در دوحوزه‌ی هنری فعالیت می‌نماید از توش و توان یک اثر هنری در یک حیطه برای تفسیر یک اثر هنری در عرصه‌ای دیگر سود می‌جوید و بالعکس. این رابطه‌ی دوسویه را می‌توان در آثار پاره‌ای از شاعران نقاش یا نقاشان شاعر جهان و ایران رصد و شناسایی نمود.

گاردنر (۱۳۸۶) از مقاله‌ای با عنوان «یادداشت‌های یک نقاش»، نوشته‌ی هنری ماتیس، که در نشریه‌ی پارسی لاگرانژ روردر^۱ در روز کریسمس سال ۱۹۰۸ به چاپ رسید یاد می‌کند. ماتیس در این مقاله به منتقدان خود پاسخ گفته، اصول و اهداف خود در مقام نقاش را تبیین می‌کند. بخش‌هایی از این مقاله که در ادامه می‌آید به درک این که ماتیس در نقاشی‌هایی چون «هارمونی به رنگ سرخ» در پی دستیابی به چه اهدافی بوده است، کمک می‌کند و نوعی بیان اکفراسیس است:

هانری ماتیس، اتاق سرخ (هارمونی به رنگ سرخ)، رنگ روغن روی بوم، موزه‌ی ارمیتاژ، سنت پترزبورگ (تصویر ۱)

«آنچه من بیش از هر چیز به دنبالش هستم، بیان است... از نظر من، بیان در عواطفی نیست که در چهره‌ی انسانی برافروخته



تصویر ۱. هانری ماتیس، اتاق سرخ (هارمونی به رنگ سرخ)، رنگ روغن روی بوم، موزه‌ی ارمیتاژ، سنت پترزبورگ. منبع: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dessert:_Harmony_in_Red_\(The_Red_Room\)\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dessert:_Harmony_in_Red_(The_Red_Room)))

می‌شود یا در حرکت خشنی بروز می‌یابد. کل آرایش تصویر من بیان‌گراست: جایی که پیکرها در آن قرار گرفته اند، فضای خالی اطرافشان، تناسب، هر چیزی جای خودش را دارد. ترکیب‌بندی همانا هنر سازمان‌دادن عناصر گوناگون به شیوه‌ای تزیینی به فرمان هنرمند است تا عواطف خود را بیان کند. هارمونی‌ها و

ناهم‌آهنگی رنگ‌ها، هردو می‌توانند نتایج مطبوعی ایجاد کنند... «مثلاً وقتی می‌خواهم درون خانه‌ای را نقاشی کنم، قفسه‌ای رویه‌رویم است که حس سرخ‌تندی را در من برمی‌انگیزد و من آن سرخی را می‌گذارم که راضی‌ام می‌کند. بین این سرخ و سفیدی بوم رابطه‌ای برقرار می‌شود. بگذارید سبزی را کنار این سرخ بنشانم، و زمین را هم زرد کنم؛ و باز رابطه‌ای بین سبزی یا زرد و سفیدی بوم پدیدار می‌شود که راضی‌ام می‌کند... آرایش جدایی‌ی از رنگ‌ها در پی این می‌آید و کلیت تصویر مرا رقم می‌زند. باید آن قدر پس‌پیش کنم تا این که سرانجام شاید تصویرم کاملاً عوض شود و آن‌گاه پس از تغییرات پایایی، سرخ بر سبزی چیره می‌گردد و بر سطح تابلو تفوق پیدا می‌کند. من نمی‌توانم طبیعت را کورکورانه تقلید کنم؛ بلکه باید طبیعت را تفسیر کنم و آن را به اطاعت روح نقاشی‌ام درآورم. از روابطی که در تمامی رنگ سایه‌ها یا قه‌ها، باید هم‌آهنگی زنده‌ای از رنگ‌ها زاده شود؛ چیزی شبیه یک تصنیف موسیقایی... کارکرد اصلی رنگ باید هرچه بهتر در خدمت بیان باشد... من رنگ‌هایی را می‌گذارم که برگردان احساساتند. تناسبی از رنگ سایه‌هاست که مرا و می‌دارد شکل یک پیکر را عوض کند یا کل ترکیب‌بندی‌ام را تغییر دهد. تا وقتی که به این تناسب در همه‌ی قسمت‌های ترکیب‌بندی‌ام برسم، هم چنان تلاش می‌کنم و از کار دست نمی‌کشم. آن‌گاه لحظه‌ای فرا می‌رسد که همه‌ی این بخش‌ها روابط روشن خود را پیدا می‌کنند، و از آن به بعد، حتی یک قلم ضربه برای من غیر ممکن خواهد بود، مگر آن که کل را از نو نقاشی کنم» (گاردنر، ۱۳۸۶: ۴۲۹، نقل شده از ماتیس)

«سپهری» در بیان مینیاتور حسین بهزاد در مجلسی که «بهرام گور را به گاه پورش به اژدها صورت بسته است» نظر داده است:

«در این پرده، بهرام یکتا آدم منظره است و در زمینه‌ای خلوت رقم خورده است. پس نگاه را آسان می‌ریاید. اما مقام رنگی اسب بهرام از بهرام برتر است. نارنجی اوست که چشم را می‌کشاند. گزینش نارنجی بر سنجش عقلی استوار نیست. اگر چنین بود اژدها هم‌رنگ صخره‌ها نمی‌شد و چون ترازوی موضوع را یک کفه است، جلوه‌ای بیشتر می‌یافت.» (سپهری، ۱۳۶۹: ۷۸)

هایدگر (۱۳۹۸) در باره‌ی تابلوی یک جفت کفش (تصویر ۲) ونگوگ نوشته است:

«دهانه‌ی تاریک درون‌سوی پیوسیده‌ی پوزار خشک شده است خستگی گام‌های کار. در سنگینی خشن پوزار، سختی گام‌های کند، در طول شیارهای همواره همانند و تا دور دست گسترده‌ی کشت گاهی



نقاشی این هنرمند عهد قاجار اشاره کرده است. اما در پژوهش خود به موضوع اکفراسیس پرداخته است. همان گونه که گذشت در مباحث به دست آمده از پیشینه، بر چستی اکفراسیس، مطالعه موردی اکفراسیس در یک رمان و نیز بررسی آثار محمودخان صبا بدون اشاره به موضوع اکفراسیس بوده است. به گمان نگارندگان، این پژوهش در بافت خود، در پیچهای دیگر بر آثار محمودخان صبا گشوده است.

مبانی نظری پژوهش

به توصیف نوشتاری یا کلامی تصویر اکفراسیس گفته می شود، همچنین تصویرسازی با کلمه و متن اکفراسیس است. به عبارتی تمامی مقالات تفسیری، داستان ها، شعرها که به شیوه مختلف به آثار هنری چون، مجسمه، گرافیک، عکس و نیز معماری می پردازند، اکفراسیس است. به گفته افضل^۱ «اکفراسیس اشاره دارد به تمام شعرها، داستان ها و مقالات تفسیری که با روش های مختلف به آثار هنری نقاشی، مجسمه، گرافیک یا حتی معماری می پردازد. به بیانی دیگر، اکفراسیس، توصیف کلامی تفسیر است.» (افضلی، ۱۳۹۳: ۵). هم کناری ادبیات و هنرهای تجسمی از جمله نقاشی گستره ای است که به تولید یک متن اکفراستیک می انجامد و اوصافی که یک شاعر پیرامون یک تابلو نقاشی، خواه اثر آن شاعر باشد خواه نباشد، به دست می دهد گفت و گو میان دو گونه ای ادبی را، چنان که در این پژوهش و در کار ادبی-هنری محمودخان صبا می بینیم، موجب می شود. اکفراسیس چنانکه در واژه نامه چمبرز (۱۹۹۳) آمده، واژه ای است برخاسته از لغتی یونانی و به نوشته ای گفته می شود که به توصیف یک اثر هنری می پردازد و کارکرد بلاغی دارد. «یک شعر اکفراستیک از این منظر توصیفی است واضح و روشن از یک منظره یا به صورت کلی یک کار هنری. به طور کلی یک شعر اکفراستیک، شعری است که ملهم یا متأثر از یک آفرینش هنری باشد.»^۲

بیالوستکی، معتقد است که منشاء شمایل نگاری تفسیری را در اکفراسیس آثار هنری مشهور در ادبیات کلاسیک می توان یافت. به باور این پژوهش گر، از یک سو این اوصاف مانند اوصافی که فیلوسترآتوس^۳ متقدم یا لوسیان^۴ به دست می دهند، محدود به توصیف است و به طور اعم فاقد تفسیر است و از دیگرسو متقن نیست که این اوصاف ناظر به آثار

که بر فراز آن باد خزان وزان است، انباشته شده است. نمناکی و سرشاری خاک بر چرم نشسته است. خلوت کوره راه، به گاه فرود شامگاهان، به زیر تخت کفش خزیده است. در کفش ندای خاموش زمین طنین انداز است، با بخشش آرام دانه ی برّس و در خود شکستگی بی وجه آیش دور از معبر زمستانه. در این ابزار جای گرفته است، بی شکایت از نان اندیشیدن، بی گفتار شدن از باز هم بر آوردن نیاز، تشویش زایش و لرزش از هول مرگ. این ابزار تعاق دارد به زمین و در عالم زن کشاورز، نگاه داشته می شود. از این تعاق داشتن نگاه داشته شده است که ابزار خود، در خود آرمیده، بر می آید. شاید این ها همه را، فقط در کفش های نگاشته شده است که باز می بینیم. ولی زن کشاورز کفش ها را صاف و ساده، به پا می کند، البته اگر این صاف و ساده به پا کردن، به همین سادگی ها بودی. چه بسا دیروقت شامگاهان که سخت خسته ولی تندرست، کفش ها را از پای در آورده است و سپیده دمان هنوز تاریک باز به آن ها دست بازیده است، با عید بوده است و از کنار آن ها رد شده است. در چنین اوقاتی، او بی نگرشی و یا رویتی آن همه را می داند. گرچه ابزار بودن ابزار به کار آبی آن است، اما این خود به تمام وجود ذاتی ابزار بسته است...» (هایدر، ۱۳۹۸: ۵۹-۵۸)

محمودخان صبا (ملک الشعراء) یکی از هنرمندان دوره قاجار است که در هر دو حوزه شعر و نقاشی آثاری خلق نموده است. او را از مهمترین نقاشان دوره قاجار بر شمرده اند. وی علاوه بر نقاشی، در شعر نیز از سرآمدان روزگار خود بوده است. مضامین مشترک در شعر و نقاشی محمودخان صبا یکی از جلوه های اکفراسیس است که این مقاله در پی بررسی آن است و در نهایت به پرسش چگونگی بروز اکفراسیس واقعی یا ذهنی بودن آن در آثار این هنرمند پاسخ می دهد.

روش پژوهش

این مقاله از دسته پژوهش های مطالعات فرهنگی رویکرد کیفی است که به شیوه توصیفی و تحلیلی نتایج آن با مثال هایی از شواهد نوشتاری و تصویری به دست آمده است. منابع این پژوهش کتابخانه ای و نیز برآمده از پایگاه های اطلاعات علمی و عمومی است.

پیشینه پژوهش

پروانه پور و بینای مطلق (۱۳۹۷) در پژوهش خود به چهار حوزه مورد توجه اکفراسیس پرداخته اند: توصیف اشخاص، توصیف رویدادها، توصیف مکان و توصیف اوقات. آن ها در ادامه افزوده اند که اکفراسیس شامل توصیف ایزه ها و ابزار و ادوات نیز می شده است و توصیف نحوه ساخت و کاربرد هریک را در بر می گرفته است. ارجمندی (۲۰۱۵) به پیوند نقاشی با ادبیات توجه نشان داده و در پایان نامه ی خود با عنوان «نقاشی با ادبیات: اکفراسیس و فرهنگ دیداری در نام من سرخ» به سراغ رمان نام من سرخ از اورهان پاموک، نویسنده اهل ترکیه رفته و آن را از منظر اکفراسیس مورد بررسی قرار داده است. آرژند ضمن تمرکز بر «هم کناری سنت و تجدد» در آثار هنری محمودخان صبا به شاعری و



تصویر ۲. «کفش ها» اثر ونسان ون گوگ. منبع: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0011V1962>



هنری واقعی یا خیالی است. (بیالوستکی، ۱۳۸۵).

از نظر این پژوهش اکفراسیس دو گونه است. یکی اکفراسیس واقعی که تفسیر اثری موجود و دارای ما به ازای بیرونی است و دیگری اکفراسیس ذهنیست که خوانش شاعر از موضوعی فاقد وجود خارجی برای بازنمایی یا فرانمایی دلخواه خود یا همچنین زمانی است که شاعر یک بنای خیالی را وصف می‌کند، مانند آنچه «نظامی» در توصیف قصر خورنق گفته است.

مبانی نظری پژوهش

سابقه‌ای از اکفراسیس ایرانی

افضلی، می‌پندارد که در بدایع الوقایع که در نیمه اول قرن دهم هجری زین العابدین محمود واصفی به رشته تحریر در آورده است، نمونه‌هایی از توصیف نقاشی‌های کمال‌الدین بهزاد و واکنش سردمداران محافل شهر هرات موجود است (افضلی، ۱۳۹۳: ۱۴). پروانه‌پور و بینای مطلق، بر این باورند که مطالعات کلمه - تصویر یکی از حوزه‌های نوظهور مطالعات بینارشته‌ای است که ظرف چند دهه گذشته توجهات فراوانی را به خود جلب کرده است. تعامل میان حوزه کلامی - نوشتاری و حوزه ارتباطات نمادین - تصویری در کانون توجه این نوع از مطالعات قرار دارد و به همین دلیل پژوهش‌گران رشته‌های مختلف دانشگاهی از فلسفه گرفته تا ادبیات، تاریخ هنر، مردم‌شناسی، فیلم و معماری درباره آن دست به قلم برده‌اند. (پروانه‌پور و بینای مطلق، ۱۳۹۷: ۲۴-۲۵) بیرنگ و همکاران، در پژوهش خود پیرامون رمان نام گل سرخ اثر اورهان پاموک به این نکته پرداخته‌اند که گاه نویسنده رمان از اکفراسیس واقعی استفاده کرده و به شرح و توصیف نگاره‌های ایرانی پرداخته و گاه از اکفراسیس ذهنی سود جسته و به مدد تخیل خود جهان نقاشی ایرانی را گزارش کرده است (بیرنگ، رضازاده و معین‌الدینی، ۱۳۹۹: ۳۸).

رفیع‌فر، در توضیح آیکونوگرافی، آن را روشی می‌داند که نه به خالق سبک یک اثر هنری بلکه به تجزیه و تحلیل محتوای تصویر می‌پردازد. او سابقه‌ی تاریخی این روش را به فیلوسترآتوس در قرن سوم میلادی مربوط می‌داند که با کتاب آیکون‌ها به پیروی از روش اکفراسیس به تدریس می‌پرداخت (رفیع‌فر، ۱۳۹۲: ۵۰). این رساله در قرون پانزدهم و شانزدهم میلادی در ایتالیا، بارها به چاپ رسید و نه تنها در این کشور بلکه در دیگر کشورهای اروپایی با اقبال چشم‌گیر روبه‌رو شد. آنچه در اکفراسیس روی می‌دهد تفسیر، استنتاج و برداشت است. به نظر می‌رسد در این مسیر، گونه‌ای سخن گفتن از جانب تصاویر اتفاق می‌افتد.

«فیلوسترآتوس نقاشی را با تبدیل کردن آن به یک روایت تفسیر می‌کند: نه داستان چگونگی ساخته شدن آن، مانند آنچه در شرح هومر از سپر آشیل و پیش‌ترتده‌های هنری بعد از آن دیده می‌شود، بلکه داستانی الهام‌گرفته از اشکال ترسیم‌شده درون نقاشی و فیگورها و اشخاصی که گمان می‌رود این اشکال آن‌ها را بازنمایی می‌کنند. او گاهی صریحاً از طریق استنتاج و برداشت خودش داستان نقاشی را جفت و جور می‌کند.» (دابلو هفرنان، ۱۳۹۹: ۱۴)

«علی محمدی اردکانی» معتقد است که یکی از زمینه‌های مهم مطالعاتی پیرامون ارتباط ادبیات و نقاشی، توجه به آثار شاعر نقاشانی است که در هر دو هنر به تناسب تبحر داشته‌اند و امروزه با مراجعه به آثار آن‌ها، بهتر و مستندتر می‌توان به درک ارتباط دوطرفه، فی مابین ادبیات و نقاشی پی برد (علی محمدی اردکانی، ۱۳۹۲: ۵۰).

در عصر حاضر به نظر می‌رسد به واسطه‌ی نزدیکی بیش‌تر ژانرهای هنری و گاه درهم شدن آن‌ها و تنیدگی آحاد و عناصر شیوه‌های بیان هنری به یکدیگر متون اکفراسیتیک بیش‌تری در دسترس قرار گرفته است که از خلال آن‌ها می‌توان به درک و شناخت بهتر آفریده‌های هنری نایل آمد. هنر دوره‌ی قاجار به واسطه‌ی نزدیکی و مجاورت با دوره‌ای که هنر و فرهنگ ایران با تحولات تازه در عرصه‌های جدید در بیان هنری مواجه می‌شود، حایز اهمیت است. پاره‌ای شاعر نقاشان یا شاعران نقاش در این دوره به صورت ناخودآگاه به بیان مافی‌الضمیر خود در هر دو ژانر نقاشی و شعر پرداخته‌اند. فتحعلی شاه قاجار با تأسیس انجمن خاقان گروهی از شاعران و نقاشان را گرد می‌آورد که نشان‌دهنده نوعی هم‌گرایی در میان هنرهاست. از این منظر، اکفراسیس که پیونددهنده نوشتار با یکی از گونه‌های بیان هنری همانند نقاشی است، زمینه ظهور و پیدایی می‌یابد. حضور نقاشان شاعر یا شاعران نقاش در دوره‌های مختلف تاریخی در ایران نیز، به تولید ناخواسته متون اکفراسیستی انجامیده است. به دیگر سخن، این هنرمندان بی‌آن که بدانند اکفراسیست بوده‌اند و در آثار خود به پیوندشعر و نقاشی پرداخته، به اتصال این هنرها اهتمام ورزیده‌اند و از این شیوه در جهت وضوح، تفسیر و تبیین آثار خود یا دیگران استفاده کرده‌اند.

همبستگی در کار نقاش و شاعر، زمینه‌های گسترش فرهنگ تصویری را فراهم آورده و در عین حال پیروی از اصول و موازین تبیین شده در ادبیات را در پی داشته است.

اکفراسیس قاجاری

راه‌یابی به درون‌مایه‌های مشترک در دو حوزه نقاشی و شعر در این دوره مستلزم درک کوشش‌های هنری هنرمندانی است که دست کم دو گونه‌ی هنری را باهم پیش برده‌اند. این ویژگی نزد برخی از شاعران عهد قاجار دیده می‌شود. به نظر می‌رسد همراهی شعر و نقاشی در آثار برخی از هنرمندان این عصر موضوعی اتفاقی نبوده است. داوری، سومین پسر وصال شیرازی و از شاعران برجسته‌ی عصر قاجار نیز در هر دو هنر طبع آزمایی کرده است.

فرصت‌الدوله شیرازی مورخ، شاعر و نقاش عصر قاجار از دیگر شاعر نقاشانی است که در آثار ادبی خود حتی به اصول پیکرنگاری نقاشی ایرانی نیز توجه داشته و ظرافت‌های آن را با دقتی خاص بیان کرده است. در عین حال که اصول به کارگیری نمادها و نشانه‌های زیبایی‌شناسانه‌ی ادبیات نیز در اشعار او کاملاً هویداست:

خواهم که در صورت‌نگری نقش دهانش را کشم
گو در سخن آید لبش تا من نشانش را کشم
سازم مثال روی او آن گاه مشکین موی او



از قبیل خط و منبت کاری هیچ کس را با وی قدرت همسری نبوده است.
 «در یکی از قصائد خود در خصوص تصویری که به فرمان
 ناصرالدین شاه برای او کشیده و انعام شایانی که بدان سبب پادشاه به
 او بخشیده است بدین نحو اشاره می‌کند:
 گفت یک روز مرا شاه که تمثالی چند
 نزهت خاطر ما را ز بر صفحه نگار
 من به پیمانه کشیدم به سوی خانه درم
 بدو تا نقش که کردم ز بر صفحه نگار»

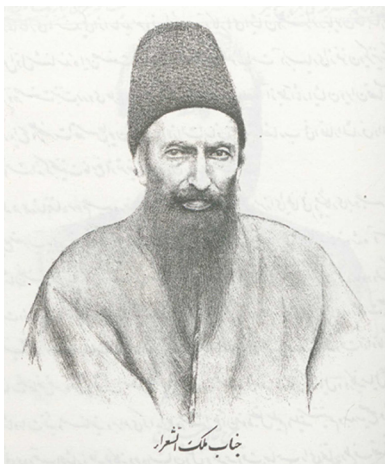
(حمیدی شیرازی، ۱۳۶۴: ۲۸۳)

از محتوای این دوبیت در می‌یابیم که محمودخان در ازای «انعام
 شایان» که دریافت داشته دو «تمثال» از ناصرالدین شاه کشیده است. آراین
 پور، به حضور محمودخان صبا در دربار ناصرالدین شاه اشاره می‌کند و
 آن را فرصتی برای تمرین و ممارست در نقاشی، پیکرتراشی، منبت کاری
 و تحریر انواع خط می‌داند. (آراین پور، ۱۳۷۹: ۱۲۸).

در «تاریخ کاشان» دربارهٔ احاطه‌ی محمودخان صبا بر هنر و ادب
 آمده است: «الحق امروز در فنون کمالات شان او اجل از تعریف و
 توصیف است. در عمل خطاطی از کافه استادان همان خط بهتر می‌نویسد
 و در صنعت نقاشی و شبیه‌سازی بازار عکاسی را کاسد نموده و در شعر و
 شاعری نسبت به شعرای سلف و خلف و ادبای عرب و عجم برتری دارد»
 کلانترضایی، ۱۳۵۶: ۷۹. «آژند» «هم کناری سنت و تجدد در کارستان
 هنری محمودخان صبا» می‌گوید و معتقد است که محمودخان صبا از
 معدود هنرمندان دوره قاجار است که با قوهٔ فصاحت و بلاغت هنری
 که داشت، بدون اینکه به‌مانند دیگران صحنه‌ی فرنگ را درک کند، به
 نوآوری و تجدد در هنر خود پرداخت. این پژوهش‌گر، هنر صبا را فرزند
 زمانه خویش برمی‌شمارد و معتقد است که او این بداعت را به سبب
 صحبت و همنشینی با ارباب هنر و کمال به دست آورده است (آژند،
 ۱۳۸۹: ۷۹-۶۳).

شاعر نقاش، نقاش شاعر

بررسی شعر و نقاشی شاعر نقاشان با نقاش شاعرانی همانند محمودخان



تصویر ۳. محمودخان ملک الشعراء، اثر ابوتراب غفاری.

منبع: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Sharaf%2C_Issue_70%2C_p._03.png

آری کنم نقش آتشی آن‌که رُخانش را کشم
 از بهر آن کایید همی بادم با شکر نکو
 زان رو من اول چشم او وانگه دهانش را کشم
 گفتم کشم چو ابرویش بستانم از وی در عوض
 بوس از لب لعش ولی مشکل کمانش را کشم
 رنگ لبش نقش خطش خواهم که سازم با قلم
 شنجرف کو زنگار کوتا این و آتش را کشم

شکل‌گیری نهضت بازگشت ادبی و رویکرد هنرمندان و شاعران این
 دوره در بازخوانی و بازشناسی پیشینهٔ تاریخی ادب و فرهنگ ایرانی که
 شخص فتحعلی‌شاه با تشکیل انجمن خاقان (خاقان تخلص وی در اشعارش
 نیز بوده) در این میان نقشی تعیین‌کننده داشته و بر روند روبه‌رشد این
 هنر داشته، تأثیر عمیق نهاده است. اهمیت ادبیات در بازنمایی صور خیال
 در نقاشی به‌ویژه در نیمهٔ نخست قاجار کتمان‌ناپذیر است. بررسی آثار
 شاعران نقاش یا نقاشان شاعر نشان می‌دهد ما با گونه‌ای اکفراسیس در
 آثار عهد قاجار مواجهیم. متون اکفراسیکی که دیگران نگاشته‌اند صرفاً
 بیانگر نقاشی نمی‌شود و می‌تواند فضای کلی یک دوره، مثلاً عهد قاجار
 را ترسیم کند. دقتی که در این متون به کار رفته نمایی دقیق از یک دوران
 به دست تواند داد:

«نقاش ایرانی مردی است از طبقه متوسط که عمامه سفید و یا سبز
 رنگی دور سر خود پیچیده و لباده‌ای که تا زانو می‌رسد پوشیده
 و چهارزانو روی گلیبی در دکانی رو به طرف خیابان نشسته است
 و به کار خود مشغول است ... اطراف او چند نفر از شاگردانش
 به همان وضع چهارزانو نشسته‌اند و به استاد خود کمک می‌کنند
 و ضمناً از او هم یاد می‌گیرند که بعداً اگر استعدادی داشته باشند
 روزی نقاش شوند.» (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۴۸)

محمودخان صبا: هنرمند ذوالفنون

محمودخان ملک الشعراء، یا صبا، چنان که صاحب کتاب از صبا تا
 نیما می‌گوید:

«فرزند محمدحسین‌خان عندهلیب و نواده‌ی فتحعلی‌خان
 ملک الشعراء صبا» است. وی اصلش از کاشان است ولی پدرانش
 در زمان زندیان از آذربایجان به عراق انتقال یافته‌اند. محمودخان
 به سال ۱۲۲۸ هجری قمری در تهران به جهان آمد. علوم زمان
 خود را نزد عم دانشمند خویش محمد قاسم‌خان فروغ آموخت»
 (آراین پور، ۱۳۷۹: ۱۲۸)

محمودخان ملک الشعراء از هنرمندان دورهٔ قاجار است که در
 چندین حوزهٔ هنری سرآمد بوده است. نام او در تذکره‌های ادبی فراوان
 گزارش شده و در کنار شاعری از چیره‌دستی او در نقاشی نیز یاد شده
 است. (تصویر ۳) چهره محمودخان ملک الشعراء.

حمیدی شیرازی (۱۳۶۴)، نویسندهٔ کتاب شعر در عصر قاجار، از رنج
 فراوانی که محمودخان در کسب علوم ادبی متداول عصر خویش برده
 سخن به میان آورده و او را سرآمد اقران می‌داند که در حکمت و حدیث
 و تفسیر اطلاعات کافی کسب کرده و در نقاشی و سایر هنرهای دستی



و رفائیل با وی به انبازی افتخار می‌کنند در منبت‌های وی بر روی
عاج و چوب چون استادان چین بینند برای سرمشق برگزینند»
(اعتماد السلطنه، ۱۳۶۳: ۲۶۵)

دیدار کاخ در کلمات

بادقت به چند تابلویی که محمودخان از عمارات و ابنیه‌ی تهران
قدیم کشیده و مقایسه‌ی آن‌ها با اشعاری که وی در مورد این ابنیه سروده
است می‌توانیم به روابط متناظر در آثار او رهنمون شویم. در بخشی از
شعر «در مدح عمادالدوله و وصف کاخ» که به دورنمای کاخ می‌پردازد
چنین می‌خوانیم:

ای مبارک صحن و فرخ سقف و فرخنده سرای
صورتی‌انده ز دایره، هیکل‌ی شادی‌فرزای
روی خورشید از برای شمس‌هات شنجرف‌ساز
دست گردون از برای طارمت زنگار‌سای
نقش صورت‌های چین و عکس پیکرهای روم
کرده هر آینه چون جام‌جم گیتی‌نمای
اینک از روی حقیقت آسمان چارمی
زان که در صدرت عمادالدوله بگزیده است جای

نقش صورت‌های چین، عکس پیکرهای روم

توجه شاعر به عناصر بر سازنده‌ی یک بنای معمارانه مانند «صحن»،
«سقف»، «سرا»، «شمسه» و «طارم» نشان می‌دهد که ذهنی منظم و دقیق
داشته است و تطبیق این عناصر با نقاشی او نشان‌دهنده‌ی وحدتی است که
به منظومه‌ی فکری این هنرمند برمی‌گردد. در صورتی که این بنا از بین
برود در شعر محمودخان صبا می‌توان آن را در ذهن تجسم یا بازآفرینی
کرد. با دقت در این ابیات می‌توانیم ژرف ساخت نقاشی در شعر شاعر
و حساسیت وی را نسبت به رنگ‌ها دریابیم. شاعر، نقاشی است که
هنر نقاشی را موقتاً کنار گذاشته تا با کلمات نقاشی کند. اشارات به
«سنجرف»، «زنگار»، «نقش صورت‌های چین»، «عکس پیکرهای روم»
دال بر این است که شاعر از عوالم نقاشی بی‌بهره نیست. اگر کسی نداند
که صبا نقاش بوده از حالات و اشارات نقاشانه بی‌می‌برد که به این هنر
گرایش داشته است.

کلیک سحرنگار

محمودخان صبا در شعر دیگری که در دیوان او با نام «در وصف کاخ
پادشاهی» آمده در بخشی به توصیف باغ می‌پردازد و کاربرد واژگانی
نظیر «کلیک سحرنگار» و «نقش» و «شکل» و «ناظران» و «نقاش» نشان
دهنده‌ی توجه هنرمند- در این جا شاعر- به سازوکار هنر نقاشی است.

زمی‌ای رشک روضه‌ی مینو
شاه را کاخ و ماه رامشکو
گرتورا و بهشت را بینند
در شک افتند کاین تویی یا او
که ز گردان چو بیشه‌ی ضمیمه
که ز خوبان چو مرتع آهو

صبا نشان می‌دهد که مضامین و مفاهیم اشاره شده در شعر، مابه‌ازایی
محسوس و قابل اشاره در نقاشی نیز دارد و شعر این هنرمندان به مثابه
متنی اکفراستیک به توضیح و تبیین نقاشی آنان می‌پردازد. (تصویر ۴)
تابلوی «استنساخ» اثر محمودخان صبا از کارهای اوست.

«ماخالسکی^۴ ایران‌شناس لهستانی گرچه محمودخان ملک‌الشعرا
را شاعری رده پایین می‌داند ولی از او به عنوان اعجوبه‌ی زمان
ناصرالدین‌شاه نام می‌برد که در بیشتر علوم و فنون و هنرهای
زمان سر رشته داشت و در شاعری از شاعران کلاسیک و کهن
ایران پیروی می‌کرد. ماخالسکی محمودخان را نمونه‌ای از استادان
صاحب قریحه و طبع هنری و ادبی دوران انحطاط ادبی ایران
می‌داند.» (آژند، ۱۳۹۰: ۳۷)

دقت نقاشانه، احساسات شاعرانه

عاطفی از قول یحیی ذکا^۵ (۱۳۷۸) درباره‌ی محمودخان ملک‌الشعراء
چنین می‌گوید:

«محمودخان در تنظیم و نقاشی مناظر و ابنیه، نظیر شمس‌العماره
گاهی چنان دقتی در اعمال قواعد مناظر و مراپا به کار می‌برد که
مانند یک معمار یا ریاضیدان هنرمند، همه‌ی حجم‌ها را درست
و منظم حساب می‌کنند و گاه در نقاشی مناظر طبیعی، به قدری
احساسات شاعرانه در کارش نشان می‌دهد که خود را هنرمندی
سرمست از زیبایی‌ها و شعر طبیعت معرفی می‌نماید.» (عاطفی،
۱۳۸۷: ۴۳)

دقت در بیان احساسات شاعرانه، همچنان که در نقاشی محمودخان
مشهود است، در شعر وی نیز قابل پی‌جویی و بازشناسی است.
صاحب کتاب المآثر والأتار او را هم ردیف میرعماد در خوشنویسی
و هم‌پایه‌ی رافائل^۶ در نقاشی برمی‌شمارد که اگرچه این گزاره اغراق‌آمیز
به نظر می‌آید، اما نشان‌دهنده‌ی گران‌سنگی و گران‌پایگی این هنرمند در
زمان خویش است:

«در خط شکسته و تعلیق و نستعلیق و صنعت نقاشی خاصه شعبه
جدیده‌ی دورنماسازی روان عبدالمجید و خواجه اختیار و میرعماد



تصویر ۴: «استنساخ» اثر محمودخان صبا، رنگ روغن، کاخ موزه گلستان.
منبع: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Estensakh_by_
Mahmoud_Khan_Malek-o-Shoara.jpg)



ولی مهم‌تر از همه این موارد آثار نقاشی و آبرنگ محمودخان است. باید گفت در اغلب آثار محمودخان کلیه ویژگی‌های مدرنیسم نظیر ذهن‌گرایی، توجه به ساختار و دوری از روایت‌گری ساری آن عصر وجود دارد. محمود نصرتی مدیر مجموعه میراث جهانی کاخ گلستان معتقد است:

«محمودخان گذشته از هنر نقاشی، در فن شعر نیز استاد بوده و در فنون پیکر تراشی، منبت‌کاری، خوشنویسی و موسیقی از کم‌نظیران عصر خود به شمار می‌رود، از محمود صبا ۲۷ اثر ارزشمند شامل نقاشی‌های آبرنگ، رنگ و روغن، قلمدان، ماکت و کولژ تمبر در کاخ گلستان به جای مانده است. بیشتر تابلوهای نقاشی این هنرمند از عمارت‌ها، فضاهای بیرونی و درونی کاخ‌های سلطنتی قاجار به تصویر کشیده شده است» (نصرتی، در گفت‌وگو با خبرگزاری ایرنا، ۱۳۹۶)

محمودخان آن‌جا که به «تاریخ حوض و مسجد حاج علی‌اکبر» می‌پردازد نیز نگاهی نقاشانه دارد اما چنان است که هنر نقاشی را پوشانده با واژگان این حوض را تصویر می‌کند. محمودخان در این‌جا نیز به دورنمای کاری می‌پردازد و دکان‌های پیرامون حوض را نیز از نظر دور نمی‌دارد. متناظر با این شعر در میان آثار به جای مانده محمودخان صبا تابلویی یافت نمی‌شود اما با اتکا به این شعر می‌توان فضای حوض و مسجد و دکان‌های گرد حوض را تجسم نمود (تصویر ۵).

بنا نهاده یکی برکه تشنه کامان را
چو فکر خویش عمیق و چو رای خود محکم
فراز برکه یکی مسجدی حرم بنیاد
به زیرش اندر آبی به پاکی زمزم
به طرف برکه سه دکان ز بهر کسب ثواب
که چار بهره شود سود او به سعی قلم

قصیده محمودخان صبا (ملک الشعراء) در «وصف باغ سلطنت‌آباد» (تصویر ۶) را نیز می‌توان در شمار اکفراسیس آورد. این باغ امروز از میان رفته است و اگر چیزی نیز از آن به جای مانده به کلی متفاوت است با باغی که شاعر به آن اشاره کرده است. از آن گیاه‌ها و درخت‌ها

از سر زلف دلبران گیرد
باد چون در تو می‌فرستد بو
در تو بر بسته دست هر نقاش
بر سر کلک لعب صد جادو
گویی از تندباد لرزان است
شکل هر بید و نقش هر ناآرو
قمریان را به کلک سحر نگار
از طرب در فکنده دم به گلو
ناظران منتظر که هان برسید
باز پرنده از بر تپه‌و
باد همواره این همایون کاخ
بر شهنشاه، فرخ و نیکو

محمودخان صبا؛ شاعر کاخ گلستان

با مقایسه شعرهای محمودخان صبا و تابلوهایی مانند «شمس العماره از سمت باغچه کاخ گلستان»، «تالار عاج کاخ گلستان»، «باغ کاخ گلستان و باغبان فرنگی» و آثاری از این دست و دورنمایی که این هنرمند از چند منطقه و کاخ واقع در تهران نقاشی کرده است می‌توانیم به وجوه اکفراسیتیک شعر او بیشتر و بهتر پی ببریم، زیرا در این شعر گزارش ما وقع نقاشی را می‌توانیم مشاهده کنیم که اگر هم عین‌به‌عین نیست به خاطر ماهیت مستقل ژانرهای نقاشی و شعر و مصالح متفاوت این دو گونه‌ی بیان است.

در بسیاری از نقد و نظرها که پیرامون فعالیت هنری محمودخان صبا نگاشته شده به دید هنری وی و آمیختن نقاشی با «فکر شاعرانه» اشاره شده است. پدram صبا، نواده محمودخان صبا دربارهٔ کردو کار ادبی-هنری او می‌گوید: «از اشعار و قصاید وی پیداست که با زیبایی‌های طبیعت مانوس بوده و به سبب داشتن فکر شاعرانه، چشم هنرجو و زیباپرست در برابر زیبایی‌های عالم حیران می‌گشته است و زیبایی‌های طبیعت را خوب می‌توانسته ببیند و جذب کند: (صبا، ۱۳۹۱: ۱۴)

نویهار آمد با فرهی و زیبایی
رخ برافروخته از تازگی و برنایی



تصویر ۶. نمایی از کاخ سلطنت‌آباد در زمان ناصرالدین شاه قاجار، این عکس از آلبوم شخصی ناصرالدین شاه برگرفته شده است. منبع: (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saltanat_Abad_Palace.png)



تصویر ۵. شمس‌العماره از سمت باغچه‌ی کاخ گلستان. منبع: (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shams-e_Emareh.jpg)



گاه در مورد یک بنا شعر سروده است و گاه به سراغ بوم رفته و آن بنا را نقاشی کرده است. او از دو گونه هنری سود جست تا به توصیف گونه‌ای دیگر یعنی معماری بپردازد. این درهم آمیزی گونه‌های هنری از سوی محمودخان منحصر به فرد است.

نتیجه گیری

در آثار پاره‌ای از هنرمندان که هم به نقاشی پرداخته و هم به سرودن شعر اهتمام داشته‌اند، گونه‌ای از همراهی و هماهنگی در بیان یک پدیده در قالب دو ژانر دیده شده است. این رخداد، می‌تواند به ما در فهم آثار یا بعضاً بازآفرینی و ترمیم و مرمت آثار هنری کمک کند. به همین قیاس، آنچه در شعر محمودخان صبا (ملک الشعراء) دیده شده، کاربست اکفراسیس است که می‌تواند یاری‌رسان ما در فهم و شناخت نقاشی‌های این هنرمند قاجاری باشد. محمودخان، چنان‌که دیدیم، هم شاعر و هم نقاش بوده، این همگامی و همراهی اتفاقی نبوده و در آثار شعری او اکفراسیس به دو صورت واقعی و نیز ذهنی جلوه گر شده است. اکفراسیس واقعی در شعر محمودخان دو راه برگزیده است: گاه شعر او به نقاشی هنرمند می‌پردازد و با تصویرهای نقاشی همگام می‌شود و گاه این شعر به صورت گزارشی کلامی در خدمت توصیف یک بنای معمارانه، نظیر باغ و عمارت سلطنت‌آباد در می‌آید. در هر دو صورت اکفراسیس واقعی وجود دارد. زیرا شعر واقعی را هدف قرارداده است. عینیتی که یا در نقاشی متجلی است یا در معماری. در حالت دوم، بدون دیدن، اثر معماری آن بنا با قرائت شعر در ذهن ترسیم و تجسم می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Lagrand Roder.
2. The Poetry Foundation, Glossary Terms: Ekphrasis (accessed 27 April 2015).
3. Philostateratus.
4. Lucian.
5. Makhlasky.
6. Rafael.

فهرست منابع فارسی

- آرین پور، یحیی (۱۳۷۲)، *از صبا تا نیما*، جلد اول: انتشارات زواره، چاپ پنجم، تهران.
- آژند، یعقوب (۱۳۹۰)، *محمودخان ملک الشعراء*، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، تهران.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، *هم‌کناری سنت و تجدد در کارستان هنری محمودخان صبا: نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، سال ۱۳۸۹، شماره ۵، صص ۶۳-۷۹.
- اعتمادالسلطنه (۱۳۶۳)، *المآثر والآثار*، به کوشش ایرج افشار، اساطیر، چاپ اول، تهران.
- افضلی، پویا (۱۳۹۵)، *اکفراسیس*، ترجمه مودب میرعلایی و سیاوش عظیمی، انتشارات چشمه، چاپ اول، تهران.
- بنجامین (۱۳۶۳)، *ایران و ایران‌یان*، ترجمه حسین کردبچه، انتشارات جاویدان، تهران.
- بیرنگ، مریم؛ رضازاده، طاهر، و معین‌الدینی، محمد (۱۳۹۹)، *بازآفرینی صورت و ساختار نقاشی ایرانی در رمان نام من سرخ*، مبانی نظری هنرهای تجسمی، سال ۱۳۹۹، دوره ۵، شماره ۱، صص ۳۸-۵۲.
- پان، ییلوستکی (۱۳۸۵)، *فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها: مطالعاتی درباره گریه‌های*

که در شعر می‌خوانیم و نیز «طرفه لاله‌ای دلجو» و «تازه گلبنی دلخواه» اثری نیست و به کلی اوضاع دگرگون گشته است. درختان «سیب» و «به» که شاعر بدان‌ها اشارت نموده از میان رفته‌اند و از «مرغکان نوآگر فراز شاخ درخت» نیز نوایی به گوش نمی‌رسد. با این همه ما تمامی این جلوه‌ها را می‌بینیم و این ترنم‌ها را می‌شنویم. به مدد این متن اکفراسیتیک و اندک عکس‌هایی که از باغ و عمارت سلطنت‌آباد باقی مانده می‌توانیم به ماهیت پدیده پی‌بریم و یکی از ارزش‌های اکفراسیس نیز همین است، تو گویی این باغ وجود دارد و بر زوال چیره گشته است:

تورا ز دامن دل دست غم نشود کوتاه
به باغ سلطنت آباد اگر بیایی راه
چو قد جانان بر طرف جوی هاش نهال
چو خط دلبر، برگرد مرز هاش گیاه
به هر کجا گدیری طرفه لاله‌ای دلجوی
به هر طرف نگری، تازه گلبنی دلخواه
یکی ز ساحل هند و یکی ز بیشه روم
یکی ز وادی غور و یکی ز خاک فراه
به هر کرانه مزین به لعل و در و گهر
فکنده‌اند یکی سبز مفرش دیبا
ز مرغکان نوآگر فراز شاخ درخت
رسد به گوش تو هر بامداد زیر ستاه
به نیم شب در شان ناگهان صفیر زند
چو عاشقی که بر آرد ز هجر دلبر آه
ز بس درخت، گمانت که پیش تخت ملک
به روز عرض صف اندر صف ایستاده سپاه
چنان‌که از پی تعظیم شه میهن جیهان
ز بار سیب و بهی پشت خویش کرده دو تا
میان باغ یکی قبه همچو کوه بلند
پیش به کوه ماهی، سرش به دامن ماه
چو بوم او سپری سایدت ز رنج، قدم
چو بام او نگری افتد ز فرق کلاه
به طرف باغ یکی آبدان، چو بحر خزر
هزار مانع به هر گوشه اش گرفته شنه
چو یک به دست نماید ز دور سرو بلند
از این سویش به دگر سو اگر کنند نگاه

شاعر در ادامه به مدح «ناصرالدین‌شاه» می‌پردازد که باغ و عمارت سلطنت‌آباد متعلق به او بوده است. شاعر در توصیف باغ شیوه‌ای نقاشانه به کار می‌بندد، چنان‌که ما می‌توانیم هنگام خواندن شعر سربلند کرده بلندی بام عمارت سلطنت‌آباد را ببینیم در حالی که کلاه از سرمان به زمین می‌افتد. آحاد و عناصر به کار رفته در این شعر به تولید یک متن اکفراسیتیک می‌انجامد و ما را به فراسوی خاطره‌ی باغ و عمارتی از دست‌رفته می‌برد و وسوسه‌ی بازسازی آن را به صورت واقعی، در ما بیدار می‌کند. نکته قابل تأمل در کارنامه‌ی محمودخان این است که او



کوشش ایرج افشار، چاپ اول، تهران.
 کلایندر، فرد (۱۳۹۴)، هنر در گذر زمان هنر گاردنر: تاریخ فشرده هنر
 جهان، ترجمه جمعی از مترجمان، نشر آگه، تهران.
 گاردنر، هنر (۱۳۸۶)، هنر در گذر زمان، ترجمه محمدتقی فرامرزی، نشر
 آگه، تهران.
 نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۱)، دفتر حسن، بررسی نمادگان حروف در وصف
 جمال چهره در ادب فارسی، فصلنامه خیال، فرهنگستان هنر، تهران، زمستان
 ۱۳۸۱، شماره ۴، صص ۲۴-۴۷.
 نصرتی، محمود (۱۳۹۶)، گفت و گو با گروه فرهنگی ایرنا از روابط عمومی
 مجموعه فرهنگی تاریخی گلستان، در باره آثار محمودخان صبا.
 برگرفته از: <https://www.irna.ir/news/822795485/> تاریخ دسترسی
 ۱۴۰۱/۱/۲۷
 هایدگر، مارتین (۱۳۹۸)، سرآغاز کار هنری، ترجمه پرویز ضیاء شهابی،
 انتشارات هرمس، چاپ هفتم، تهران.

فهرست منابع لاتین

Arjomandi, N. (2015). *Painting through Literature: Ekphrasis and Visual Culture in Orhan Pamuk's 'My Name is Red'*. (M.A Thesis), Vali Asr University of Rafsanjan.
 The Chambers Dictionary, Chambers Harrap, Edinburgh
 1993/ Accessed in: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ekphrasis>

از اندیشه های اساسی (جلد ۲)، ویراستار: فیلیپ واینر، ت: گروه مترجمان، ناشر
 سعاد، تهران.
 پروانه پور، مجید؛ بینای مطلق، سعید (۱۳۹۷)، تمایز معنای فلسفی-بلاغی
 دو اصطلاح انارگیا و انرگیا و اهمیت آن برای فهم اکفراسیس در مطالعات
 کلمه-تصویر، دوفصلنامه فلسفی شناخت، سال ۱۳۹۷، دوره ۱۱ شماره ۲، شماره
 پیاپی ۷۹، صص ۲۳-۴۹.
 حمیدی شیرازی، مهدی (۱۳۶۴)، شعر در عصر قاجار، انتشارات گنج کتاب،
 چاپ اول، تهران.
 دابیو هفرنان، جیمز (۱۳۹۹)، سخن گفتن از جانب تصاویر: بیان بلاغی نقد
 هنری (بخش اول)، ترجمه: مهدیس محمدی، ماهنامه فرهنگی هنری زمینه. سال
 ۱۳۹۹، شماره ۱۳، صص ۵-۲۵.
 رفیع فر، جلال الدین؛ ملک، مهران (۱۳۹۲)، آیکونوگرافی نماد پلنگ و
 مار در آثار جبرفت (هزاره ی سوم قبل از میلاد)، دوفصلنامه علمی-پژوهشی
 پژوهش های باستان شناسی ایران، سال ۱۳۹۲، شماره ۴، صص ۷-۳۷.
 سپهری، سهراب (۱۳۶۹)، اطاق آبی به همراه دو نوشته دیگر، انتشارات
 سروش، چاپ سیزدهم، تهران.
 صبا، پدram (۱۳۹۱)، نخستین نقاشی سبک مدرن دنیا اثر جدم بود، روزنامه
 جوان، ۱۳۸۹، شماره ۳۸۵۶، ص. ۱۴.
 عاطفی، حسن؛ عاطفی، افشین (۱۳۸۷)، کلیات محمودخان ملاک الشعراء،
 انتشارات آثار جاودانه، چاپ اول، تهران.
 علی محمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۲)، همگامی ادبیات و نقاشی قاجار،
 انتشارات یساولی، چاپ اول، تهران.
 کلاتر ضرابی، عبدالرحیم (۱۳۵۶)، تاریخ کاشان، انتشارات امیرکبیر، به



Ekphrasis in Mahmood Khan Saba's painting (poet laureate)

Mehdi Moradi¹, Mansour Kolahkaj^{*2}

¹Master of Art Research, Department of Art Research, Faculty of Art, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

²Assistant Professor, Department of Graphics, Faculty of Art, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

(Received: 9 Aug 2021, Accepted: 8 Jan 2022)

The verbal or written explanation of a picture is called Ekphrasis. Ekphrasis is also imagining with words and text. In other words, all poems, stories and interpretive articles that deal in different methods with artwork like architecture, graphics, sculpture and photography are Ekphrasis. Ekphrasis as a way for describing and interpreting artwork, could be the start of identifying and expressing a painting board, metal structure recreation in field of music and cinema. Accompaniment of writing and other art genres is a matter that although has roots in the past but has been a center of attention and thinking in recent years. Ekphrastic texts have had a significant role in artistic revolutions. Through Ekphrasis, one can look at visual works from a different point of view and understand the truth of the work. Additionally, if an artwork gets lost, people can remember the lost work of art through an Ekphrasis text and recreate it.

Awareness of the mechanism of ekphrasis can justify artists' efforts to describe their own or others' artistic creations. Sometimes an artist working in two fields of art uses the power of a work of art in one area to interpret a work of art in another, and vice versa. This two-way relationship can be observed and identified in the works of some of the poets or painters of the world and Iran. Examination of poetry and painting by the poet The painter or poet-painter shows that the themes and concepts mentioned in the poem have a tangible and notable value in the painting and the poetry of these artists as an ecstatic text explains and explains their painting. One of these artists is Mahmoud Khan Malek al-Shoara, (poet laureate) one of the artists of the Qajar period who has been prominent in several artistic fields. His name has been mentioned in many literary memoirs and along with a poet, his mastery in painting has

also been mentioned. He has created works in both poetry and painting.

He is known and remembered as one of the most important painters of Qajar era. In addition to painting, he was one of the most significant individuals of poetry in his own time. Common contents in Mahmoud Khan Saba's poetry and painting were of Ekphrasis expressions; And this article seeks to review it and in the end, answer the question of how Ekphrasis appears to be mental or real in this artist's works. Some of the studies related to this matter are as follows: "Blind Butterfly and Absolute Sighted" (2018); Deals with the 4 major territories of Ekphrasis: Describing people, describing occurrences, Describing times and place. They added that Ekphrasis included describing tools as well as describing the way every one of them was built and used. "Arjmandi" (2015) has shown interest in bonding of literature with painting and in his thesis with the title, "Painting with literature: Ekphrasis and visual culture in my red name", he deals with "my red name", a novel from Orhan Pamuk, Turkish writer and has reviewed it from Ekphrastic aspect. Azhand (2010) has focused not only on "Colligation and modernity" in Mahmoud Khan Saba's works, but also his poetry and painting of this artist in Qajar era. But he does not deal with this subject in his research. As mentioned in the previous topics, the existing contents deal with what Ekphrasis is, case studying Ekphrasis in a novel, and also investigating Mahmoud Khan Saba's works without any reference to Ekphrasis. In writers' opinions, this research in its context opens another doorway to Mahmoud Khan Saba's works.

This article is from the class of qualitative approach of cultural studies, the results of which have been obtained in an analytical and descriptive way with examples of written and visual evidence. Libraries

^{*}Corresponding author: Tel: (+98-916) 3117354, Fax: (+98-613) 6272080, E-mail: mansor.kolahkaj@gmail.com



are the main sources of this research and it is derived from public and scientific databases.

In a number of artists' works, who have dealt with both painting and poetry, there is some form of coordination and accompaniment in expressing the texture of the two genres. This phenomenon could help us understand artworks or in some cases, recreate, rehabilitate and restore them. Accordingly, what has been seen in Mahmoud Khan Saba 's poem, usage of Ekphrasis could help us understand and identify the paintings of this Qajar artist. As we saw, Mahmoud Khan was both a poet and a painter; This colligation and coordination was not accidental and Ekphrasis has shown itself in two real and mental forms. Real Ekphrasis is in two forms in Mahmoud Khan's

poem: Sometimes his paintings are artistic and coordinated with painted pictures take pictures and sometimes this poem serves as a report to explain an architectural building, like Sultanabad mansion or a garden. Real Ekphrasis exists in both forms. Because the poem has targeted a reality. An object that is displayed either in painting or in architecture. In the second case, without seeing, its architectural work is drawn and visualized in the mind through reading the poem.

Keywords

Poem, Ekphrasis, Painting, Mahmood Khan Saba, Qajar Art.