Print ISSN: 2252-0643
Online ISSN: 2676-4601
https://jis.ut.ac.ir/

Journal of Iranian Studies
(JIS)
Vol. 12, No. 2, Autumn & Winter 2022-2023, 125-157

doi 10.22059/JIS.2022.342845.1113

Research Paper

Introducing the manuscript of "Lily and the Insane" by Karamali by order of Mirza Mahmoud Khan, the representative of Iran in The Hague during the Qajar period, sold at Bonhams 1 auction in England

Elahe Panjjehbashi[1]✉

1. Associate Professor of Painting, Alzahra University, Tehran, Iran.
Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

Article Info.

Received: 2022/05/10

Accepted: 2023/01/31

Keywords: *Qajar, Painting, Lily and Majnoon, Literature, Military, Manuscript.*

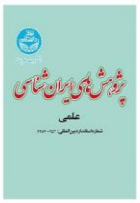
Abstract

Apart from the artistic and historical aspects, paintings are one of the cultural, artistic and literary manifestations in different periods of Iranian art history. The first aspect of the importance of these issues is the connection with the rich Iranian literature and the transmission of literature and cultural and artistic traditions of different periods. The study of these works can be important for conceptual, symbolic, literary and decorative features and visual features. One of the examples of the connection between Qajar painting and literature is the manuscript that was painted by an artist named Karamali in the Qajar period and no specific information about his life is available. Lily and the Madman's painting was sold for 000 6,000 at the 2018 Bonhams auction in London. This copy was made and customized for Mirza Mahmoud Khan, the representative of Iran in The Hague, the Netherlands. This version has 24 images, 9 of which were sold at auction and its images are available. The purpose of this study is to find out the characteristics of Lily and Majnoon versions related to the Qajar period, which have the characteristics influenced by their period. The question of this research is as follows: What are the visual features of this Qajar painted version with the theme of Lily and Majnoon and what perspective does it reflect from its time? The research method in this research is descriptive-analytical and the method is to collect library resources. Also, the final analysis is done by deductive method based on the principles of visual rules. The results of this study show that the paintings of Lily and Majnoon in the previous periods have many similarities in terms of shape and decoration and have been executed more uniformly, but this version is more diverse in terms of role and decorations and is used in space and symbols. The motifs and decorations are influenced by the visual space of the Qajar period and in its painting there is a great difference with the previous periods.

How To Cite: Panjebashi, Elahe (2023). Introducing the manuscript of "Lily and the Insane" by Karamali by order of Mirza Mahmoud Khan, the representative of Iran in The Hague during the Qajar period, sold at Bonhams 1 auction in England. *Journal of Iranian Studies*, 12(2), 125-157.

Publisher: University of Tehran Press.

دانشگاه تهران
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دوفصلنامه پژوهش‌های ایران‌شناسی
دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۱۲۵-۱۵۷



مقالهٔ علمی-پژوهشی

معرفی نسخهٔ خطی *لیلی و مجنون* اثر کرم‌علی به سفارش میرزا محمودخان، نمایندهٔ ایران در لاهه در دورهٔ قاجار، فروخته‌شده در حراج بونامز انگلستان (طرح پیکرنگاری درباری تصویب‌شده در الزهرا)

الهه پنجه‌باشی[1]✉

۱. دانشیار نقاشی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. رایانامه: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۲/۲۰

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۱/۱۱

واژه‌های کلیدی:
قاجار، نقاشی، لیلی و مجنون، ادبیات، نظامی، نسخهٔ خطی.

چکیده

نقاشی‌ها جدا از جنبهٔ هنری و تاریخی، یکی از نمودهای فرهنگی و هنری و ادبی در دوره‌های مختلف تاریخ هنر ایران هستند. نخستین جنبهٔ اهمیت این موضوعات، ارتباط با ادبیات غنی ایرانی و انتقال ادب و سنت‌های فرهنگی و هنری دوره‌های مختلف است. مطالعهٔ این آثار می‌تواند به دلیل ویژگی‌های مفهومی و نمادین و ادبی و تزیینی و ویژگی‌های بصری، حائز اهمیت باشد. یکی از نمونه‌های ارتباط نقاشی دورهٔ قاجار با ادبیات، نسخهٔ خطی‌ای است که هنرمندی به نام کرم‌علی در دورهٔ قاجار آن را نقاشی کرده‌است و اطلاع مشخصی از زندگی وی در دسترس نیست. کتاب نقاشی‌شدهٔ *لیلی و مجنون* در سال ۲۰۱۸ به قیمت شش‌هزار پوند در حراج بونامز انگلستان[1] در شهر لندن فروخته شد. این نسخه برای میرزا محمودخان، نمایندهٔ ایران در لاهه هلند، کار شده و سفارشی بوده‌است. نسخهٔ مذکور ۲۴ تصویر دارد که ۹ تصویر آن در حراج فروخته شده و تصاویر آن موجود است. هدف پژوهش حاضر پی بردن به مشخصات نسخهٔ *لیلی و مجنون* است و اینکه چه ویژگی‌هایی متأثر از دوران قاجار در آن می‌توان یافت. پرسش پژوهش به این شرح است: این نسخهٔ نقاشی‌شدهٔ قاجاری با موضوع *لیلی و مجنون* چه ویژگی‌های بصری دارد و چه چشم‌اندازی از زمانهٔ خود را منعکس می‌کند؟ روش تحقیق در این پژوهش توصیفی ـ تحلیلی است و شیوهٔ گردآوری منابع، کتابخانه‌ای است. همچنین براساس اصول قواعد تجسمی، به روش قیاسی تحلیل نهایی صورت می‌گیرد. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد نسخه‌های نقاشی *لیلی و مجنون* در دوره‌های گذشته از لحاظ شکل و تزیین، شباهت‌های زیادی با هم داشته‌اند و یکنواخت‌تر اجرا شده‌اند، ولی این نسخه به لحاظ نقش و تزیینات متنوع‌تر است و در فضا و نمادهای استفاده‌شده و نقوش و تزیینات، متأثر از فضای تصویری دورهٔ قاجار است و در نقاشی، تفاوت زیادی با دوره‌های قبل دارد.

استناد به این مقاله: پنجه‌باشی، الهه (۱۴۰۲). معرفی نسخهٔ خطی لیلی و مجنون اثر کرم‌علی به سفارش میرزا محمودخان، نمایندهٔ ایران در لاهه در دورهٔ قاجار، فروخته‌شده در حراج بونامز انگلستان (طرح پیکرنگاری درباری تصویب‌شده در الزهرا). *فصلنامهٔ پژوهش‌های ایرانشناسی*، ۱۲(۲)، ۱۲۵– ۱۵۷.

CC BY NC

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

۱. حراج بونامز در سال ۱۷۹۳ در لندن تأسیس شد و از قدیمی‌ترین بنگاه‌های تجاری محسوب می‌شود که امروزه در ۲۵ کشور شعبه دارد. حراجی بونامز در زمینه‌های متعددی فروش دارد که از آن‌ها می‌توان به فروش آثار هنری و علمی و همچنین آثار عتیقه اشاره کرد. (https://www.bonhams.com/auctions).

مقدمه

ادبیات همواره الهام‌بخش هنرمندان در نقاشی و تصویرسازی در دوره‌های مختلف بوده‌است. این تأثیرپذیری از ادبیات در دورهٔ قاجار نسبت به دوره‌های دیگر کمتر است و نقاشی در ابعاد بزرگ باعث شد کم‌کم نسخه‌های خطی نفیس و در ابعاد کوچک، محدودتر و به‌صورت سفارشی کار شود. داستان *لیلی و مجنون* از داستان‌های عاشقانهٔ اساطیری است که در دوره‌های مختلف موضوع کار هنرمندان واقع شده‌است. یکی از نمونه‌های زیبای نادر، نقاشی *لیلی و مجنون* نسخهٔ خطی قاجاری است که به دست هنرمندی به نام کرم‌علی کار شده و در سال ۲۰۱۸ میلادی به قیمت شش‌هزار پوند در حراج بونامز لندن فروخته شد. این نسخه برای میرزا محمودخان، نمایندهٔ ایران در لاههٔ هلند، کار شده‌است. این نسخه ۲۴ تصویر دارد که ۹ تصویر آن در حراج فروخته شد و تصاویر آن در این پژوهش برای نخستین بار معرفی شده‌است. هدف پژوهش حاضر، پی بردن به مشخصات نسخهٔ *لیلی و مجنون* مربوط به دورهٔ قاجار است که دارای چه ویژگی‌هایی متأثر از دوران خود است. پرسش پژوهش این است که نسخهٔ قاجاری *لیلی و مجنون* چه ویژگی‌های دیداری (بصری) دارد و چه تأثیری از فضای زمانهٔ خود در نقاشی انعکاس می‌دهد؟ ضرورت و اهمیت تحقیق در این است که این نسخهٔ قاجاری نادر تاکنون معرفی و بررسی نشده و از آن روی که ویژگی‌های فرهنگی و هنری دوران قاجار را بازتاب می‌دهد، حائز اهمیت است. خوانش صریح و بی‌پردهٔ مظاهر فرهنگی و اجتماعی در متن آثار هنری، به‌خصوص نقاشی‌های دورهٔ قاجار، پهنه‌های ناپیدا و نانوشتهٔ این مظاهر را آشکار می‌سازد و از این بابت مطالعات ضرورت و اهمیت می‌یابد. مظاهر فرهنگی همچون لباس و پوشش و آرایش و آداب‌ورسوم را می‌توان در قالب همین نقاشی‌ها و تصویرها شناخت.

روش تحقیق

پژوهش پیش رو به روش توصیفی ـ تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و فیش‌برداری انجام شده‌است. تصاویر نسخهٔ خطی کتاب مورد پژوهش با بارگیری از وبگاه حراج بونامز برداشت شده‌است. جامعهٔ آماری این پژوهش ۹ نگارهٔ مجنون در حراج بونامز بریتانیاست که در سال ۲۰۱۸ به مجموعه‌داری ناشناس برای کلکسیون شخصی فروخته شد. این نسخه با معیارهای مرتبط و روش منطقی و قیاسی، تجزیه و تحلیل شده و ویژگی‌های آن به مطالعه درآمده‌است.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون تعداد معدودی از پژوهشگران به هنر و نسخه‌های خطی دوران قاجار پرداخته‌اند و به موضوع *لیلی و مجنون* اشاراتی داشته‌اند، ولی فقط به جنبهٔ ادبی آن اشاره شده‌است؛ به‌خصوص در هیچ‌یک از پژوهش‌ها، به

این نسخه و ویژگی‌های آن پرداخته نشده و این موضوع ضرورت و نوآوری پژوهش حاضر را نشان می‌دهد. در ادامه، به معرفی پژوهش‌های مرتبط با موضوع پرداخته می‌شود. در تحقیقات و پژوهش‌های داخلی در زمینهٔ مطالعات هنر قاجار، کوشش‌های چشمگیری با هدف بسط و گسترش مفاهیم محوری و رویکردهای نظری صورت گرفته‌است. در پژوهش‌های احمدنژاد (۱۳۶۹)، خزانه‌دارلو (۱۳۷۵)، ذاکری‌کیش (۱۳۹۷)، سلطان‌محمدی (۱۳۹۷)، ستودیان (۱۳۸۷) به زمینه‌های هنری و ادبی داستان *لیلی و مجنون* پرداخته شده‌است. در زمینهٔ هنری، در پژوهش‌های فضل وزیری و تندی (۱۳۹۶) به پارچه‌های غیاث‌الدین با نقش *لیلی و مجنون* اشاره شده‌است. همچنین قاضی‌زاده و حاصلی (۱۳۹۸) به بیان هنری *لیلی و مجنون* در خمسهٔ تهماسبی و رابینسون (۱۳۸۸) به آثار چاپ سنگی قاجار و اعتمادی (۱۳۹۸) به خوانش شمایل‌شناختی (آیکونولوژیک) مجنون در دورهٔ صفوی اشاره کرده‌اند. غلامی جلیسه (۱۳۹۳) نیز نخستین نسخهٔ چاپ سنگی *لیلی و مجنون* در دورهٔ قاجار را با چهار تصویر را بررسی کرده‌است. در مجموع می‌توان گفت مقالات و کتاب‌های مربوط به این زمینه بسیار محدود است و با وجود اهمیت هنری و تاریخی این نسخه نادر، تاکنون از آن غفلت شده‌است و دربارهٔ آن پژوهشی انجام‌نشده‌است؛ بنابراین در مقالهٔ حاضر تلاش شده با بهره‌گیری از منابع مرتبط و استفاده از نمونهٔ معرفی‌شده در حراج بونامز، این نسخهٔ قاجاری از نظر علمی بررسی و تحلیل شود.

داستان عاشقانهٔ *لیلی و مجنون*

وابستگی هنرها، به‌خصوص تصویرنگاری، در تاریخ ایران به ادبیات عاشقانه و غنایی و حماسی و مذهبی، بسیار زیاد است. اشعاری که به همت شاعران خوش‌سخن ادب پارسی به مجموعهٔ خاطرات ذهنی و عامیانهٔ مردم راه یافته، باعث شده نگارگرانی هم در تکاپوی نقش کردن این داستان‌های عاشقانه برآیند و کتاب‌های شعر را مصور سازند. منظومه‌های غنایی ـ عاشقانه که آثار غنی ادبیات را در خود دارند، بستر مناسبی را برای نگارگری در طول تاریخ و به‌ویژه نقاشی در دوران قاجار به وجود آوردند. در دوره‌های قبل تر، نقاشی وابسته به ادبیات بود و جنبهٔ مستقلی نداشت و بیشتر به‌طرف تذهیب و جلدسازی و خطاطی و مصور کردن کتاب سوق داده می‌شد (مسکوب، ۱۳۷۸: ۴۱۲). منظومه های عاشقانه نوعی از اشعار غنایی هستند که با چاشنی تخیل در هم آمیخته و در قالب نمایش احساسات و اندرز خلق شده اند(منبع)

منظومه‌های عاشقانه نوعی از اشعار غنایی هستند که با چاشنی تخیل درهم آمیخته و در قالب نمایش احساسات و اندرز خلق شده‌اند (مشتاق‌مهر و بافکر، ۱۳۹۵: ۱۸۶). داستان عشق *لیلی و مجنون* جزو منظومه‌های غنایی ادب فارسی است که از دیرباز مورد اقبال نویسندگان و شاعران فارسی‌زبان و غیرفارسی‌زبان بوده، تاجایی‌که بیش از هفتاد مثنوی به تقلید از مثنوی *لیلی و مجنون* سروده شده که بسیاری از آن‌ها در تقلید از *لیلی و مجنون* نظامی است. نظامی نیز در سرودن مثنوی خود بهره‌مند از

منابع عربی داستان است (ستودیان، ۱۳۸۷: ۹۵). *لیلی و مجنون* داستان عشق دختر و پسری به نام لیلی و قیس از قبیلهٔ بنی‌عامر، همراه با درد و حرمان و شوق و نرسیدن و سرانجامی تلخ و دل‌خراش است (سلطان‌محمدی، ۱۳۹۷: ۳۸). *لیلی و مجنون* از مثنوی‌های بزمی نظامی گنجوی است که شاعر با پردازش رزمی ماجرای عشق *لیلی و مجنون* به همدیگر، مراحل سیر و سلوک را با بیانی شاعرانه به تصویر کشیده و سرانجام با سمت‌دهی عشق مجازی در امتداد تبیین عشق حقیقی، زوایای فکری و عرفانی خود را بیان کرده‌است (رضایی حمزه‌کندی و حجاجی کهجوق، ۱۳۹۸: ۱۷۲). نظامی سخنوری پرمایه است که توانسته عشق‌های جاویدان عاشقانی چون خسرو و فرهاد و مجنون و شیرین و لیلی را با تمام خصایص قابل‌درک و لمسشان به رشتهٔ نظم درآورد (همان: ۱۷۸). محور اصلی منظومه‌های نظامی حول عشق حرکت می‌کند و او ترکیبی است از نبوغ عالی و شخصیتی معصوم و عارفانه که دانش حکمت نظری و عملی را با معلومات فراوان و مفاهیم اجتماعی با بیانی قوی و تصاویر خیالی در شعری بدیع و خالص تعریف و به تصویر می‌کشد (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۱۵).

لیلی و مجنون داستانی تمثیلی است که پیامش استحالهٔ انسان در عشق است. در این داستان دل‌انگیز *لیلی و مجنون* دو شخصیت اصلی و متصل به عالم حقیقت هستند که نظامی با استفاده از ماجرای این دو، عشق عارفانه و روحانی را تبیین می‌کند. در این داستان مشخص می‌شود که عشق این دو عاشق، آلوده به شهوت و غرض نیست و عشقی حقیقی، دل آن دو را به هم پیوند زده‌است. مجنون و لیلی دیو نفس را سر بریده‌اند تا در عشق به این مقام برسند. شاعر به دیدهٔ معرفت در این ماجرا می‌نگرد و ایشان را مستغرق در عالم فنا می‌بیند و مستی مجنون را بی باده و بوسهٔ لیلی به تصویر می‌کشد (رضایی حمزه‌کندی و حجاجی کهجوق، ۱۳۹۸: ۱۸۰). مثنوی *لیلی و مجنون*، نمایشی از نوع عشق‌های متعالی است. نظامی اولین شاعری است که داستان *لیلی و مجنون* را به نظم سروده و این کار را به درخواست اخستان بن منوچهر انجام داده‌است. او داستانی را که در زبان عربی ظاهراً به نثر بوده و فقط نامی در *الفهرست* ابن‌ندیم از آن باقی‌مانده، به شعر درآورده‌است (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۳۱). نظامی در مثنوی خود با بیانی نمادین و رمزآمیز، طریق پرآسیب عشق‌ورزی را ترسیم کرده و بدین‌گونه ذهنیت سالک راه عشق و معرفت و حقیقت را آمادهٔ گام عملی به وادی عشق حقیقی کرده‌است (رضایی حمزه‌کندی و حجاجی کهجوق، ۱۳۹۸: ۱۸۸). نظامی در داستان بارها روایت را متوقف می‌کند و حالت‌های احساسی خویش و شخصیت‌های داستان را توصیف می‌کند. عواطفی مانند دوست داشتن و روابطی که این عامل بین عاشق و معشوق به وجود می‌آورد، وجه تغزلی شعر را تقویت می‌کند (ذاکری‌کیش، ۱۳۹۷: ۲۷۰).

یکی از نمونه‌های دورهٔ زندیه که به دورهٔ قاجار نزدیک است، *لیلی و مجنون* نامی است. نامی اصفهانی از شاعران و تاریخ‌نگاران عهد کریم‌خان در دورهٔ زندیه و جزو کسانی است که در خمسه‌سرایی مقلد نظامی بوده و منظومهٔ *لیلی و مجنون* را سروده‌است (دهمرده و خوش‌جهان، ۱۳۹۰: ۸۷). بعد از

نظامی، تا عصر نامی در دورهٔ زندیه، سیزده *لیلی و مجنون* دیگر سروده شده‌است (خزانه‌دارلو، ۱۳۷۵: ۴۸ـ۴۹). دربارهٔ عملکرد نظامی در جایگاه بزرگ‌ترین *لیلی و مجنون* سرای فارسی در شکل‌گیری داستان *لیلی و مجنون*، علی‌اصغر حکمت (۱۳۹۳: ۱۰۸) می‌نویسد: «نظامی این داستان غم‌انگیز را که براساس تحقیقات، نفیس‌ترین گوهرهای پنج‌گانهٔ اوست، از اخباری چند که در حدود قرن هشتم مسیحی از احیا و قبایل نجد باقی‌مانده، اختیار کرده‌است». دکتر صفا (۱۳۸۳: ۸۰۳) نیز معتقد است: «نظامی در ابداع این داستان مبتکر نبوده، ولی خود هنگام نظم در آن تصرفات بسیاری کرده‌است». شاید همین افزودن‌ها بر اصل داستان بوده که باعث اختلاف‌نظر دربارهٔ شخصیت مجنون و نحوهٔ علاقه‌مندی او به لیلی شده‌است (ستودیان، ۱۳۸۷: ۱۱۴). پس از انتشار اسلام در مناطق غیرعربی در خاورمیانه و هند و قفقاز و آسیای میانه، برخی از عادات و حکایات عربی به آن مناطق راه یافت و مردم آن مناطق نیز این مفاهیم را پذیرا شدند و در زندگی خود به کار بستند. یکی از این حکایات، داستان عاشقانهٔ *لیلی و مجنون* بود که به گونه‌های مختلفی در میان مردم روایت می‌شد. این حکایت چنان در فرهنگ مردم ریشه دوانید که مردم ماجرای این عشق را همچون رمزی از عشق حقیقی برای خود نقل می‌کردند (خزانه‌دار، ۱۹۷۶: ۲۰۷).

داستان عاشقانهٔ *لیلی و مجنون* حاصل دلباختگی و شیدایی قیس بن عامر، از جوانان ناحیه مجد، در سرزمین حجاز است که در حدود قرن اول می‌زیسته‌است و معشوقش لیلی نیز به گفتهٔ اخفش، دختر مسعود بن محمد بن ربیعه، و به گفتهٔ ابوعمرو شیبانی، دختر مهدی بن سعد با کنیهٔ ام‌مالک بوده‌است (سجادی، ۱۳۷۸: ۱۷). داستان این دو کودک همسال در مکتب آغاز می‌شود. غیرت و تعصب عربی در سر راه این عشق پرشور و معصوم، ممانعت پدید می‌آورد. لیلی به خانهٔ شوهری به نام ابن‌سلام می‌رود و قیس که از مداخلهٔ پدر و از وساطت نوفل بهره‌ای نمی‌یابد، مجنون واقعی می‌شود و سر به بیابان می‌گذارد و با جانوران صحرا انس می‌گیرد. نه خبر وفات پدر و مادر که دور از غم او می‌میرند او را از شیدایی بازمی‌آورد و نه مرگ ابن‌سلام او را به وصال و کام می‌رساند. در این میان لیلی نیز ناکام می‌میرد و مجنون وقتی بر سر تربت او می‌رود جان می‌دهد. نظامی صحنه‌های داستان را آن‌چنان گویا رسم کرده که خواننده خود را بی‌اختیار همراه قهرمان داستان پیش می‌برد (غلام‌رضایی، ۱۳۷۰: ۲۳۳). در این پژوهش، به معرفی تصویری داستان *لیلی و مجنون* در یک نسخهٔ خطی پرداخته‌ایم. در این نسخهٔ خطی ۹ تصویر موجود است که این داستان را با فضای قاجاری مصور کرده‌است. فضای تصویری، نوع پوشش و شخصیت‌پردازی براساس زمانهٔ قاجار است.

نسخه‌های *لیلی و مجنون* کارشده در دورهٔ قاجار

«دورهٔ قاجار یکی از شگفت‌آورترین دوره‌های حیات هنری ایران، به‌ویژه در عرصهٔ هنر نقاشی است. آثار به‌جای‌مانده در این دوره از نظر شیوهٔ اجرا و درک مفهوم زیبایی‌شناسی، موجودیتی نوین به هنر ایران داده‌است. از سدهٔ یازده قمری، به دلیل برخورد ایران با فرهنگ و تمدن غرب، به‌کارگیری رنگ و روغن

روی بوم در بین هنرمندان ایرانی دورهٔ قاجار مرسوم شد. حضور اندیشه‌های هنرمندانه، به مفهومی که در دورهٔ جدید غرب مطرح است، به این موجودیت اعتبار می‌بخشد. اندیشه‌ای که از نظر صورت و مضمون و نوآوری در عناصری چون صورت انسانی و عناوین متنوع دیگری چون منظره و طبیعت بی‌جان تجلی می‌یابد. این اندیشه بر دید زیبایی‌شناسی و نگرش پویای هنرمندان نقاش دورهٔ قاجار دلالت دارد» (جلالی جعفری، ۱۳۸۲: ۲۲). «پیکرنگاریِ درباری، اصطلاحی برای توصیف مکتبی در نقاشی ایرانی است که در ادامهٔ تجربه‌های فرنگی‌سازی[۱] در دورهٔ صفوی پدید آمد. آغاز شکل‌گیری این مکتب از اواخر سدهٔ دوازدهم قمری/ هجدهم میلادی و اوج شکوفایی آن در زمان فتحعلی شاه قاجار بود. در این مکتب، بازنمایی پیکر آدمی اهمیت اساسی دارد بدون آنکه شبیه‌سازی در کار باشد. اشخاص در این مکتب به‌طور قراردادی تصویر می‌شوند و هدف نقاشی، تجسم جلال، وقار و زیبایی مثالی در پیکر آن‌هاست» (پاکباز، ۱۳۷۹ الف: ۱۴۷). «ترکیب‌بندی کلی از طریق هماهنگی میان سطوح و خطوط پس‌زمینه و خطوط منحنی و مورب پیکره به دست می‌آید. تابلوها غالباً ساختاری متقارن دارند و پیکره در مرکز قرار گرفته و بیشتر فضای تصویر را به خود اختصاص داده‌است» (خلیلی، ۱۳۸۳: ۴۷). هنرمند ایرانی با پس‌زمینهٔ تفکرات عرفانی ـ شرقی خود به جهانی فراسوی این جهان می‌نگرد و قهرمان تصاویرش موجوداتی خارق‌العاده با صفاتی خاص بوده که در تبادلی پیوسته با ادبیات شکل‌گرفته‌اند (مقدم اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۴). رابینسون در مقالهٔ خود به یک نسخهٔ چاپ سنگی تصویردار از علیقلی خویی اشاره می‌کند که در آن داستان *لیلی و مجنون* مصور شده‌است. هنر تصویرگری در کتاب‌های فارسی چاپ سنگی، در قرن نوزدهم در حوزه‌ای خارج از گسترهٔ هنرهای ترسیمی شکل گرفته که زیر نظر دربار قاجار قرار داشته‌است؛ البته مجموعه‌داران متوسط و معمولی می‌توانستند نمونه‌های اصلی آن‌ها را تهیه کنند (رابینسون، ۱۳۸۸: ۱۰۷۲). این موضوع نشان می‌دهد داستان *لیلی و مجنون* در دورهٔ قاجار با چاپ سنگی به‌صورت مصور وجود داشته و حتماً کتاب مهم و جذابی بوده‌است. عجیب نیست که کرم‌علی به سفارش نمایندهٔ ایران آن را کار کرده باشد. همچنین غلامی جلیسه (۱۳۹۳: ۲۶۳) می‌گوید: «پیش از دیوان نشاطی خان، دو کتاب دیگر در دوران قاجار مصور می‌شده‌است؛ اولی قانون نشانه‌ها به سال ۱۲۵۲ قمری و دیگری *لیلی و مجنون* مصور مکتبی شیرازی به سال ۱۲۵۹ قمری چاپ و منتشر می‌شده‌است که کتاب *لیلی و مجنون*

---

۱. این اسلوب از زمان شاه عباس اول شروع شد و به‌خصوص در روزگار شاه عباس دوم (۱۰۵۲ـ۱۰۷۷ قمری) رونق بسیار یافت. فرنگی‌سازی اصطلاحی هنری است که به الگوبرداری ناقص از نیاشی اروپایی گفته می‌شود. این شیوهٔ الگوبرداری، فارغ از دید ژرف‌نمایانه است، به‌طوری‌که به‌صورت سطحی از شیوهٔ نقش‌مایه‌های اروپایی تقلید می‌شود. این شیوهٔ الگوبرداری در بین نگارگران قدیم ایرانی و هندی نزدیک به دویست سال و از سال‌های میانی سدهٔ یازدهم تا سال‌های نخستین سدهٔ چهاردهم رواج داشته‌است (پاکباز، ۱۳۷۹ ب: ۳۷۱).

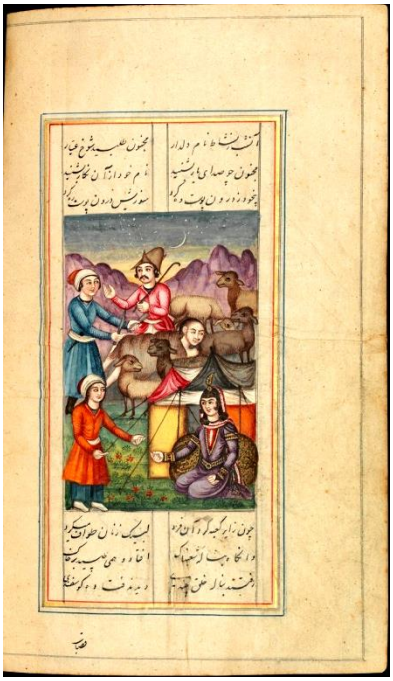
چهار تصویر داشته‌است». این موارد حاکی از آن است که این داستان در دوران قاجار از داستان‌های مصور دوست‌داشتنی بوده و عجیب نیست که این کتاب به‌صورت رنگی سفارش داده شده باشد. از سرنوشت و زندگی کرم‌علی، هنرمند نقاش کتاب مورد پژوهش، اطلاعی در دست نیست و در کتاب‌های هنرمندان این دوران به نام او اشاره‌ای نشده‌است. همچنین مشخص نیست از هنرمندان دربار بوده‌است یا خیر. هرچند به نظر می‌رسد برای این اثر شاخص از نظر فردی مهم مانند میرزا محمود خان، نمایندهٔ ایران در لاههٔ هلند، به فرد گمنامی سفارش داده نمی‌شد. چنانچه در بخش قبلی پژوهش ذکر شد، نسخه‌های *لیلی و مجنون* مصور نظامی در دوران زندیه موجود بوده و ازآنجاکه به تاریخ دوران قاجار نزدیک است، نشان می‌دهد این منظومه در دوره‌های بعد نیز سفارش داده می‌شده‌است.

معرفی نسخهٔ خطی *لیلی و مجنون* قاجار در حراج بونامز

موضوع عاشقانهٔ این نسخهٔ قاجاری، داستان *لیلی و مجنون* است که کرم‌علی آن را نقاشی کرده و در ۲۴ آوریل ۲۰۱۸ به قیمت شش‌هزار پوند یا ۶۶۵۵ یورو در حراج بونامز لندن معامله شد. این نسخهٔ خطی، مربوط به دورهٔ قاجار و سال‌های ۱۸۳۸ـ۱۸۳۹ است. این نسخه روی کاغذ نازک، ۷۳ برگ، ۱۶ سطر در صفحه‌ای دو ستون نوشته شده‌است. رنگ‌های استفاده‌شده در این نقاشی، قرمز و آبی و طلایی و سبز درخشان است. نوشته‌ها در این نسخه به خط نستعلیق و با جوهر سیاه نگارش شده که براثر مرور زمان در جاهایی به قرمز تغییر رنگ داده‌است. حاشیهٔ دور نقاشی، خط‌هایی به سه رنگ قرمز و آبی و طلایی است. این نقاشی، لچکی‌های تزیین‌شده با گل‌های رز و لاله دارد که روی زمینهٔ طلایی کار شده‌است. این نسخه احتمالاً در اواخر قرن نوزدهم یا اوایل قرن بیستم به خواست میرزا محمود خان، نمایندهٔ ایرانیان در لاههٔ هلند، به همراه دو کارت‌پستال تزیینی سفارش داده شده‌است. به گفتهٔ یان ریپکا، این نسخه از روی اشعار نظامی کار شده‌است. داستان *لیلی و مجنون* نظامی در ایران و مناطقی از آسیای میانه و ترکیه و هند و قفقاز، موردعلاقه بوده‌است. این اشعار در نقاشی‌ها نیز اثر داشته و مصور می‌شده‌است. بهترین نمونه‌های تصویری اشعار *لیلی و مجنون* در سال‌های ۱۴۸۹ـ۱۴۹۰ میلادی کار شده که همراه غزلیات، در نسخه‌های کوچک مصور تولید شده‌است؛ تصاویر کوچکی که مضامین بزرگی را بازتاب می‌دهند.

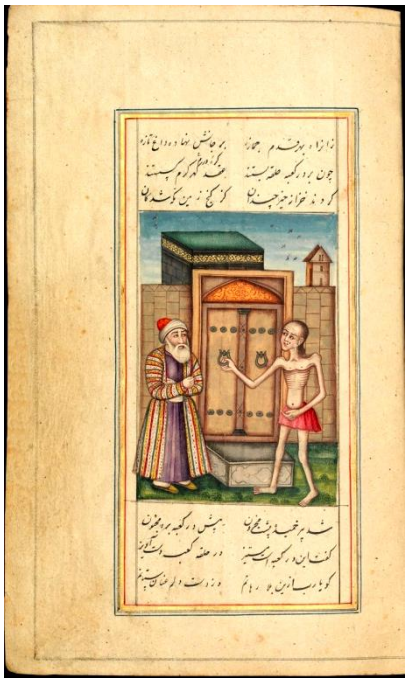
دربارهٔ زندگی و آثار کرم‌علی اطلاعات دقیقی وجود ندارد. آنچه در این تصاویر دیده می‌شود، در نگاه اول در نقاشی‌های این کتاب، فضای شخصی هنرمند، متأثر بودن نقاشی از فضای دوران قاجار است. لباس‌ها و آرایش لباس زنان و مردان متأثر نیز از عصر قاجار است. نقاشی دارای رنگ‌های تند و درخشان است و تلاش کمی برای نشان دادن ژرفانمایی (پرسپکتیو) به‌کار رفته‌است. نسبت به نسخه‌های پیشین نقاشی، این نسخه دارای کادربندی کوچک و ترکیب‌بندی فشرده با رنگ‌های جوهری شفاف است. کارشکنی و خارج کردن

بخشی از عناصر تصویری از کادر ـ مانند سنت‌های دوره‌های پیشین ـ در این نقاشی هم به چشم می‌خورد. در نمایش لاغری مجنون غلو زیادی در تصاویر دیده می‌شود. مجنون در این نگاره‌ها در هیبت جوانی لاغر و برهنه و با دنده‌های بیرون‌زده از بدن دیده می‌شود. شلوارک مجنون برخلاف نمونه‌های دورهٔ صفوی که آبی کار می‌شده، قرمز و به رنگ غالب نقاشی‌های پیکرنگاری درباری قاجاری است.



تصویر ۱. مجنون در لباس گوسفندان، لیلی را در چادرش تماشا می‌کند.

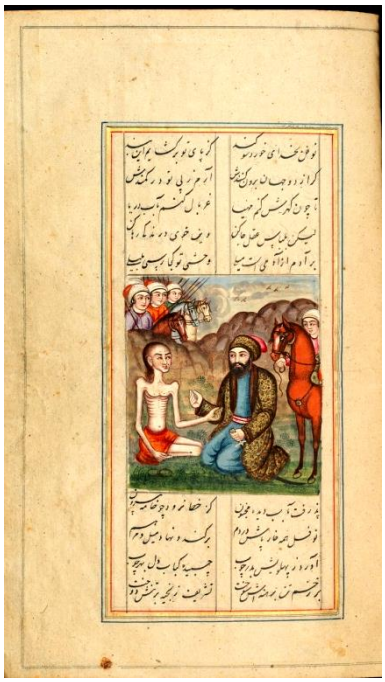
در این تصویر، مجنون را می‌بینیم که خود را در پوست گوسفند پنهان ساخته و شبانه به دم چادر لیلی می‌رود. پسربچه‌ای در حال رساندن پیغام مجنون به لیلی است و خدمتکاران که از صدای گوسفندان به بیرون آمده‌اند، در تصویر دیده می‌شوند. این تصویر دارای چهار طرح (پلان) است: طرح اول، لیلی و پسربچه؛ طرح دوم، مجنون در میان گوسفندان؛ طرح سوم، خدمتکاران؛ طرح چهارم، کوه و آسمان پرستاره. هماهنگی رنگی فوق‌العاده‌ای در این تصویر دیده می‌شود لباس بنفش لیلی با کوه‌ها هماهنگ است. لباس پسربچه با رنگ قرمز یادآور تمثیل عشق سوزان مجنون است و مثلث سرخی که در پشت سر لیلی است، به مجنون و نمایش گوسفندان اشاره دارد و با لباس فرد چوپان هماهنگ است. تأکید بر کوه در این تصاویر همان کوهی است که مجنون طواف قبیلهٔ لیلی را در آنجا می‌کرده‌است.



تصویر ۲. مجنون و پدرش به حج می‌روند

در این تصویر، مجنون و پدرش در کنار خانهٔ خدا و مسجدالحرام دیده می‌شوند. درِ خانه از روبه‌رو و خانهٔ کعبه از کنار نشان داده شده‌است و دارای ژرفانمایی غربی است. در این بخش از داستان، مجنون به کمک پدرش به حج می‌رود تا عشق لیلی را فراموش کند. قصهٔ عشق مجنون در همه‌جا پیچیده و به سبب این مهرورزی حالش هر روز بدتر می‌شد، به‌طوری‌که پدرش را سخت نگران کرده و در پی چاره‌جویی برآمده‌است. پس هیچ زیارتگاه و شفاخانه‌ای نماند که او پسر را به آنجا نبرد. سرانجام خویشان او وقتی درماندگی‌اش را دیدند، پیشنهاد کردند پسر را به زیارت خانهٔ خدا ببرد، شاید در بهبود او کارگر افتاد. ایام حج فرارسید. فرزند را با صد امید و شوق به کجاوه نشاند و راهی بیت‌الله الحرام شد و بسیار زر و سیم هزینه کرد تا به بیت الهی رسیدند. در آنجا به محض دیدن جمال خانهٔ کعبه، با مهربانی دست فرزند را می‌گیرد و به او می‌گوید اگر برای دردت درمانی باشد، باید در این مکان را بجویی. پس زنهار که بازیگوشی نکنی و دست درخواست به‌سوی کردگار منان دراز کنی و از او بخواهی که این عشق خانمان‌سوز را از تو بگیرد و تو را از دست این بلای بزرگ رها سازد. مجنون به مجرد اینکه داستان عشق برایش بازگو می‌شود، سخت می‌گرید و پس از آن می‌خندد و به چالاکی بر کنار درِ خانهٔ کعبه می‌رود و شروع به راز و نیاز با پروردگار می‌کند و

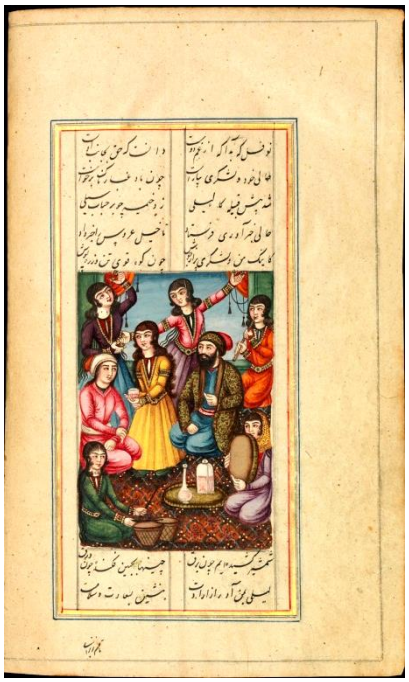
بازاری و از خدای بزرگ، بیشتر شدنِ محبت و کامل شدنِ عشقش را به لیلی می‌خواهد و دعا به جان لیلی می‌کند و هیچ‌چیزی برای خودش نمی‌خواهد. پدر مجنون که این منظره را می‌بیند سخت حیران می‌شود و می‌فهمد که فرزندش گرفتار بیماری و دردی شده که درمانی ندارد. این تصویر دارای سه طرح است: طرح اول، مجنون و پدر؛ طرح دوم، درِ مسجدالحرام؛ طرح سوم، خانهٔ کعبه. ژرفانمایی در این نقاشی، ابتدایی است؛ ژرفانماییِ در از روبه‌رو و ژرفانمایی خانهٔ خدا از سمت چپ.



تصویر ۳. دیدار مجنون و نوفل برای خواستگاری از لیلی

در داستان، فردی به نام نوفل می‌خواهد به اختیار خود و تلاش فراوان، مشکلات بین قبایل لیلی و مجنون را حل کند و با قبیلهٔ لیلی به نمایندگی از مجنون دیدار می‌کند (غلام‌رضایی، ۱۳۷۰: ۲۳۰). نوفل، جوان‌مرد عرب، از سوی مجنون گاه به‌وسیلهٔ مصاف با قبیلهٔ لیلی و گاه از راه مذاکره، برای خواستگاری لیلی وارد میدان می‌شود و پاسخ‌هایی ناامیدکننده اما موجه می‌شنود (نظامی، ۱۳۶۹: ۱۸۱۹). نوفل از قبیلهٔ لیلی است و نقش میانجی و واسطهٔ دو قوم را برای رسیدن دو عاشق به هم دارد. او با مجنون ملاقات می‌کند و در راهِ رساندن او به لیلی تلاش می‌کند (فضل وزیری و تندی، ۱۳۹۶: ۶۲). در برخی داستان‌ها، نوفل با قبیلهٔ لیلی می‌جنگد. در نسخهٔ اصلی نظامی، در این امر تفاوت است. در تصویر ۳ مجنون و نوفل را در حال

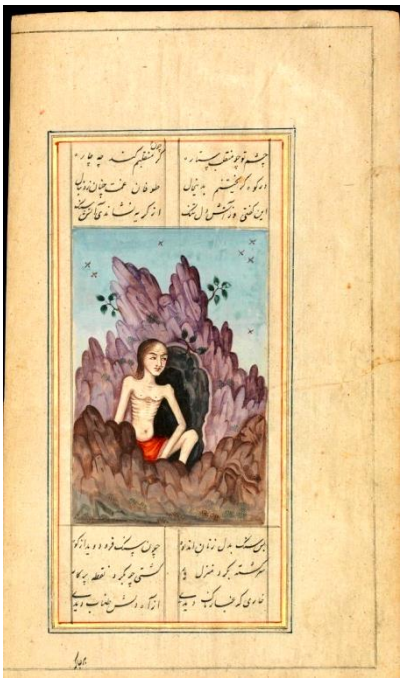
مذاکره و صحبت می‌بینیم. مجنون نیمه‌برهنه و لاغر است و در بالای سرش سربازان نوفل دیده می‌شوند. در کنار نوفل، اسب سمند زیبایی با ندیمه‌ای منتظر است. در تصویر، تضاد و دو نیروی مخالف هم دیده می‌شود؛ مجنون برهنه در مقابل لباس اشرافی نوفل که با پوست در یقه حاشیه‌دوزی شده‌است. تضادی بین لاغری مجنون و چاقی و فربهی نوفل دیده می‌شود. مجنون در این تصویر نوفل را که فرد ثروتمندی بوده، از جانب خود به خواستگاری لیلی می‌فرستد، ولی او به عروسی لیلی با ابن‌سلام می‌رسد.



تصویر ٤. عروسی لیلی و ابن‌سلام و رسیدن نوفل به عروسی

پس از مدتی، برخلاف میل لیلی، او را به‌اجبار به عقد ابن‌سلام از قبیلهٔ بنی‌اسد درمی‌آورند. جشن بسیار مجلل و باشکوهی می‌گیرند و همهٔ قبایل را به جشن دعوت می‌کنند. پدر لیلی که از این وصلت بسیار خوشحال است، به مهمانان سکهٔ طلا هدیه می‌دهد. در شب زفاف، لیلی اولین سیلی خود را تقدیم شوهرش ابن‌سلام می‌کند. از آن طرف، مجنون از شوهر کردن لیلی بی‌خبر است و سر به کوه و بیابان نهاده‌است. این تصویر، بیشترین پیکره را در میان نگاره‌های نقاشی دارد. فضای تصویر، فضای رقصندگان قاجار با رنگ‌های شاد و ترکیب‌بندی این دوران است. رقصندگان و نوازندگان با لباس قاجاری تصویر شده‌اند که کاملاً متأثر از نقاشی‌های این دوران است. در تصویر ۴ نوفل دیده می‌شود که می‌رود پیغام خواستگاری مجنون را به لیلی برساند، ولی با عروسی لیلی مواجه

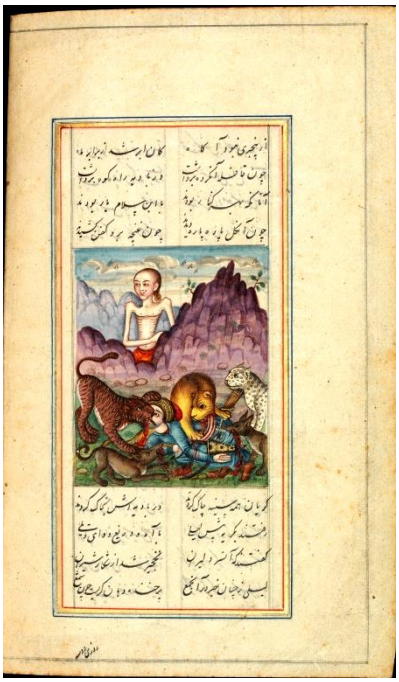
می‌شود. در این تصویر با چند طرح روبه‌رو هستیم: طرح اول، نوازندگان؛ طرح دوم، نوفل؛ طرح سوم، رقصندگان؛ طرح چهارم، آسمان. لیلی در مرکز تصویر با رنگ درخشان طلایی تصویر شده‌است. نوع برگزاری مراسم، آرایش چهره و موی زنان و لباس‌ها، تزئینات لباس و نقوش، کاملاً متأثر از فضای نقاشی قاجاری است. استفاده از رنگ‌های تند و سایه‌پردازی اندک در سطوح نیز در این تصویر دیده می‌شود. فضای پشت پیکرها با فضای آبی خالی و در دو طرف دو پردهٔ بالارفته دیده می‌شود که از مشخصات نقاشی درباری قاجار است.



تصویر ۵. مجنون و حیوانات در بیابان

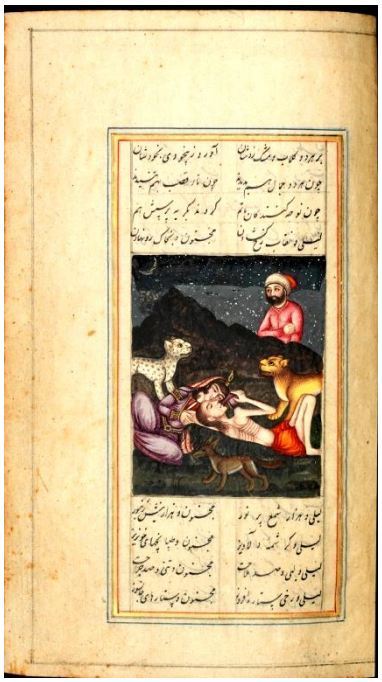
مجنون پس از شنیدن خبر ازدواج لیلی، دیوانه‌تر از قبل می‌شود. حالا دیگر هیچ رمقی برایش نمانده‌است. پدر برای تسلی پیش او می‌آید تا شاید بتواند دل آشفتهٔ پسر را کمی تسکین دهد و این کار پدر کمی مؤثر واقع می‌شود؛ زیرا دل اندوهگین مجنون با سخنان پدر کمی آرام می‌شود، ولی از بخت بد مجنون، پدر که یگانه حامی اوست، برای همیشه مجنون را تنها می‌گذارد و به دیار حق می‌شتابد. اکنون مجنون علاوه بر درد عشق، از دوری پدر نیز به ناله و زاری درمی‌آید. پس از درگذشت پدر، مادر نیز او را تنها می‌گذارد. حالا دیگر مجنون تنهای تنها شده و هیچ یار و یاوری ندارد. غمِ ازدست‌دادن پدر و مادر، مجنون را پریشان‌تر از قبل می‌سازد. سال‌ها سپری می‌شود و مجنون در بیابان با حیوانات وحشی خو می‌گیرد و هم‌سخن می‌شود و قصهٔ عشق

خود را به آن‌ها بازگو می‌کند. در تصویر ۵، مجنون جوان و لاغر را در آستانهٔ دهانهٔ غاری می‌بینیم. دایرهٔ بـزرگ و سیاهی که عمق دارد و فضای مدرنی را در نقاشی ایجاد کرده‌است. طرح اول، کوه؛ طرح دوم، مجنـون؛ طـرح سوم، کوه؛ طرح چهارم، آسمان آبی. در این تصویر، تأثیرپذیری هنرمند از هنر دوان صفوی در نقاشی دیده مـی شود. نوع نقاشی کوه متأثر از هنر ایرانی در دوره‌های قبل است، ولی تصویر مجنون و نمـایش دنـده‌هـای او بـا اغراق بیشتری از دوره‌های گذشتهٔ نقاشی ایرانی صورت گرفته‌است.



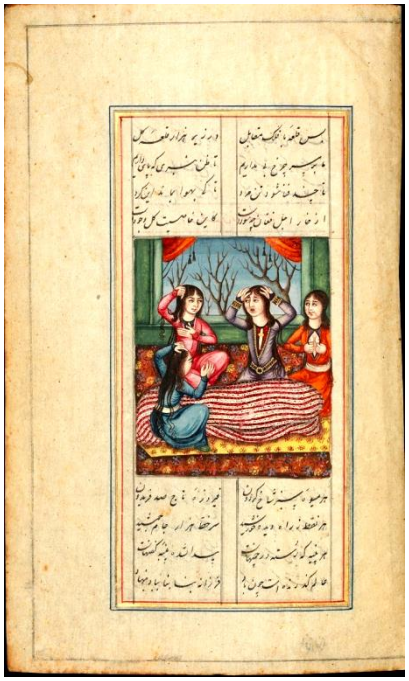
تصویر ٦. کشتن حیوانات مجنون ابن‌سلام را

تصویر بالا ابن‌سلام، همسر لیلی، را نشان می‌دهد که حیوانات وحشی او را تکه‌تکه کرده‌اند و مجنـون کـه از بالای کوه این تصویر را می‌نگرد و خوشحال است. طرح اول، حیوانات وحشی و جسد ابن‌سـلام؛ طـرح دوم، کوه‌ها؛ طرح سوم، مجنون و آسمان صاف و آبی. ترکیب‌بندی در طرح اول بسیار پیچیده است و در طـرح‌هـای بعد خلوت‌تر؛ البته در داستان اصلی، ابن‌سلام به بیماری مبتلا می‌شود و می‌میرد، ولـی در اینجـا حیوانـاتی کـه مونس مجنون هستند و در تصاویر دیده می‌شوند او را می‌کشند و تکه‌تکه مـی‌کننـد. حجـم‌پـردازی انـدک در صخره‌نگاری، استفاده از رنگ‌های تند و درخشان و حرکت در ترکیب‌بندی بخصوص در قسمت نبرد حیوانـات، از نوآوری‌های پیکرنگاری درباری قاجار است که در نقاشی این نسخهٔ خطی دیده می‌شود.



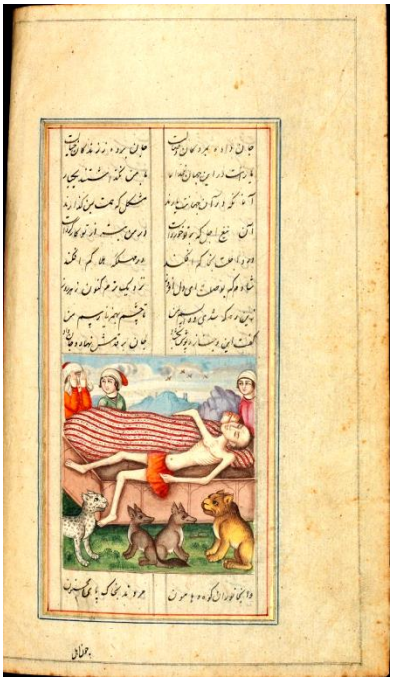
تصویر ۷. دیدار لیلی و مجنون در بیابان

دنیس دو روژمون می‌گوید: «در سنت عشق فروتنانه، عشق به‌مثابهٔ یک تعالی ناممکن تصور می‌شود که تنها هنگامی بدان می‌رسیم که نیاز جنسی برآورده نشود» (ایستوپ، ۱۳۸۲: ۹۸). آنجا که عشق با مقولهٔ شرافت گره می‌خورد، عشق شیدایی به عشق ناممکن بدل می‌شود. در عشق ناممکن، سروکار با فن به تعلیق درآوردن اشتیاق است. آنچه مجنون پس از وفات ابن‌سلام در عوض کوشش وصل انجام می‌دهد، عشق ناممکن است که ناممکن بودن وصال، قدم به عالم هستی نهاده‌است (کدیور، ۱۳۸۱: ۸۱ـ۸۲). تصویر ۷ قرار ملاقات مخفیانهٔ لیلی و مجنون را پس از مرگ ابن‌سلام نشان می‌دهد. در شبی پرستاره، شاهدی در بالای کوه نظاره‌گر این دیدار است و حیوانات که همراهان و مونسان مجنون هستند، در این تصویر دیده می‌شوند. لیلی و مجنون سر بر بالین یکدیگر دارند و صحنهٔ عاشقانهٔ زیبایی دیده می‌شود. فضای تصویر و ترکیب‌بندی تیره است، ولی پیکره‌ها گویی در نور روز دیده می‌شوند. در این تصویر، سه طرح دیده می‌شود: طرح اول، روباه یا گرگ؛ طرح دوم، لیلی و مجنون و شیر و پلنگ که سر پلنگ به سمت شاهد داستان اشاره دارد؛ طرح سوم، فردی که نظاره‌گر ماجراست. این تصویر، عاشقانه‌ترین صفحه است و در آن لیلی و مجنون سر بر بالین یکدیگر دارند و حیواناتی از آنان محافظت می‌کنند.



تصویر ۸. وفات لیلی و عزاداری

در این تصویر، وفات لیلی را می‌بینیم که رویش یک پارچهٔ منقوش راه‌راه سفید و قرمز کشیده‌اند و دارای حجم بدن است و زنانی با آرایش و لباس قاجاری که موی سر می‌کنند و سینه می‌درند. در پشت فضای زنان، باغی با درختان لخت دیده می‌شود و بالای آن پردهٔ قرمزرنگی را که نماد عشق است می‌بینیم. طرح اول، لیلی و زن آبی‌پوش؛ طرح دوم، زنان گریان بر بالای جسد لیلی، طرح سوم، باغ خزان‌زده و درختان لخت. در این تصویر، زنان و لباس‌ها و آرایش فضا و پارچه‌ای که روی جسد لیلی کشیده شده‌است و طرح و نقش آن متأثراز فضای دورهٔ قاجار است، به چشم می‌خورد. قاب پنجره و درختان و دو پردهٔ بالارفته متأثر از فضاسازی نقاشی ایران در دورهٔ قاجار است. در صحنهٔ وفات لیلی، رنگ غالب، رنگ قرمز و نمادی از عشق است که در دورهٔ قاجار رنگ اصلی و غالب نقاشی‌های این دوران است. درختان خشک و خزان‌زده در تضاد با رنگ‌های گرم تصویر است.



تصویر ۹. درگذشت مجنون بر قبر لیلی

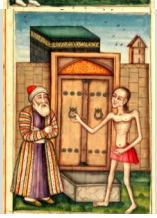
عشق در آغاز بر پایِ وصول عاشق به معشوق شکل می‌گیرد، اما هرچه عاشق در این را پیش‌تر مـی‌رود و با گذر از خودبینی، خویشتن خویش را در وجود معشوق فـانی مـی‌بینـد، خواسـت او را بـر امیـال خـویش رجحان می‌نهد تا سرانجام به کمال عشق می‌رسد. آنجا که عشق راستین باشد، بین عاشق و معشوق جدایی نیست. اهمیت چنین عشقی در اینجاست که عاشق خود را در یک وجود دیگر فانی می‌نمایـد (زریـن‌کـوب، ۱۳۸۶: ۳۴۰). عاشق ناگزیرِ معشوق است. اگرچه حضور معشوق فنای عاشق را در پی دارد، امکان صرف‌نظر نیست؛ ازاین‌رو چون امکان وصال نیست، به قول مولوی (۱۳۷۵: ۱۱) «معشوق، فنای عاشق است». در این انتها، ما با وجود نداشتن مواجهیم؛ بنابراین هم‌نشینی ظهور و وجود نداشتنِ جنبهٔ تـوهمی کـلام شـکل مـی گیرد. از طرفی، عشق معنوی و حقیقی در باطن مجنون وجود دارد، اما تا بخش‌هـای پایـانی داسـتان ظـاهر نمی‌شود. از طرفی، اگر مجنون به وصال لیلی برسد و براثر هجران در عشق پختـه نشـود، عشـق حقیقـی و معنوی در وی ظاهر نمی‌شود (پارسا و رحیمی، ۱۳۹۰: ۱۳). بعد از دفن لیلی، هیچ‌وقت جای آرامگـاه لیلـی را به مجنون نمی‌گویند، ولی مجنون همیشه از خداوند می‌خواهد هرچـه زودتـر او را بـه معشـوقش برسـاند و می‌گوید: تا جایی که بتوانم می‌گردم خاک و زمین را بو می‌کشم تا بوی لیلی را احسـاس کـنم. او بـه آنچـه

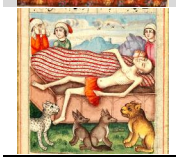
گفت عمل کرد. آن‌قدر گشت تا آرامگاه معشوقش را یافت. مجنون به‌طرف آرامگاه لیلی می‌رود و بر سر آرامگاه لیلی ضجه‌ها می‌زند و گریه و زاری می‌کند تا او هم به وصال محبوبش می‌رسد. مجنون وصیت کرده بود در کنار عشقش به خاک سپرده شود و این دو معشوق بار دیگر در کنار هم آرام می‌یابند. در منظومهٔ نظامی آمده‌است که پس از مرگ لیلی، قیس بسیار لاغرتر و ضعیف‌تر می‌شود و تنش رنجور و بیمار. روزی که هوای لیلی بر سرش می‌زند، بر سر خاک لیلی حاضر می‌شود و دست بر سنگ مزار لیلی حلقه می‌کند و از خدا می‌خواهد که به این سختی‌ها پایان دهد و درحالی‌که دست بر قبر لیلی دارد، جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند (نظامی، ۱۳۹۶: ۲۹۰). در تصویر ۹ مجنون را می‌بینیم که جسد لیلی را در آغوش کشیده و می‌خواهد همراه او دفن شود و سه نفر که او را نظاره می‌کنند و یکی از آن‌ها از شدت ناراحتی روی خود را پوشانده‌است. طرح اول، حیوانات؛ طرح دوم، جسد لیلی در آغوش مجنون؛ طرح سوم، سه نظاره گر؛ طرح چهارم، آسمانی که در آن چهار پرنده در حال پروازند. در این تصویر، دو حیوان زوج پشت به هم دیده می‌شود و در تکمیل عزاداری و ناراحتی مجنون است که جسد لیلی را برعکس در آغوش گرفته و پاهای لیلی با تزیین حنا دیده می‌شود که از آرایش زنان دورهٔ قاجار است. در این تصویر، لباس و چهرهٔ سه ناظر در داستان و همچنین پارچهٔ جسد لیلی، متأثر از دورهٔ قاجار است. ژرفانمایی در بخشی که به‌عنوان قبر طراحی‌شده، رعایت نشده و دو حیوان پشت به هم نماد لیلی و مجنون در تصویر هستند. پرنده‌هایی که در آسمان رها هستند، وصال دو عاشق و رهایی و آزادی از محدودیت‌ها را نوید می‌دهند. مطالعهٔ آثار نقاشی دورهٔ قاجار در آرایش مو و تزئینات و لباس مردان و زنان و نیز فضاهای تصویری استفاده‌شده در این نقاشی، نشان می‌دهد که نقاش متأثر از رنگ‌بندی و ترکیب‌بندی و آرایش زنان و مردان در لباس و فضاسازی هنر دورهٔ خود بوده و با نقاشی این دوران آشنایی داشته‌است. همچنین به نظر می‌رسد کرم‌علی هنر دوره‌های قبل را می‌شناخته و آشنایی با تصاویر لیلی و مجنون گذشته داشته‌است. در تصویر ۹ دو روباه پشت به هم و میان لیلی و مجنون قرار دارند که به‌صورت تلویحی از نرسیدن این دو به هم حکایت دارد. پشت به هم بودن نیز نمادی از اختلافات دو قبیلهٔ لیلی و مجنون است. استفادهٔ نمادین از حیوانات در نقاشی قاجار در پایین پیکرنگاری‌ها، به‌خصوص در نقاشی‌های زنان، دیده می‌شود که جنبهٔ نمادین داشته که در این نقاشی ها هم دیده می‌شود.

مطالعهٔ ویژگی‌های ساختاری نسخهٔ *لیلی و مجنون* قاجار

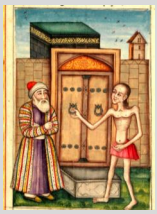
در این بخش، به مطالعهٔ ویژگی‌های بصری و ساختاری نگاره‌های این نسخهٔ خطی دوران قاجار می پردازیم و ویژگی‌های هر نگاره و عناصر انسانی، حیوانی، گیاهی را در هر نگاره بررسی می‌کنیم. در جدول‌های ۱ تا ۴، این موارد طبقه‌بندی شده‌است.

جدول ۱. ویژگی‌های نسخهٔ خطی *لیلی و مجنون* در دورهٔ قاجار (منبع: نگارنده)

عنوان	موضوعی حاکمیت	حضور لیلی	مجنون	فرد خاص	حیوان	زمان	مکان	تناسب تجسمی	تصویر
تماشای لیلی در لباس گوسفند توسط مجنون	نگاه عاشقانه	دارد لباس قاجاری بنفش	دارد فقط سر	سه خدمتکار	گوسفند شتر	شب ماه ستاره	بیابان	دارد متأثر از دورهٔ قاجار	
مجنون و پدرش در حج	بُعد عرفانی و معنوی عشق	ندارد	دارد برهنه لاغر شلوارک قرمز	پدر مجنون	ندارد	روز آسمان پرنده	مسجدالحرام	دارد متأثر از دورهٔ قاجار	
دیدار مجنون و نوفل برای خواستگاری از لیلی	گفت‌وگو	ندارد	دارد برهنه لاغر شلوارک قرمز	نوفل چهار سرباز	چهار اسب	روز ابر کوه	بیابان	دارد متأثر از دورهٔ قاجار	
عروسی لیلی و ابن‌سلام رسیدن نوفل به عروسی لیلی	عروسی	دارد	ندارد	لیلی نوفل رقصندگان نوازندگان	ندارد	زمان ندارد	مکان ندارد احتمالاً منزل لیلی	دارد متأثر از دورهٔ قاجار	
مجنون در بیابان	هجران	ندارد	دارد تنها برهنه لاغر شلوارک قرمز	مجنون	ندارد	روز آسمان پرنده کوه	غار در بیابان	دارد متأثر از دورهٔ صفوی	

عنوان	حاکمیت موضوعی	حضور لیلی	مجنون	فرد خاص	حیوان	زمان	مکان	تناسب تجسمی	تصویر
کشته شدن ابن‌سلام	-	ندارد	دارد تنها برهنه لاغر شلوارک قرمز	مجنون	شیر ببر یوزپلنگ	روز آسمان ابری کوه	بیابان کوه	دارد متأثر از دورهٔ صفوی	
دیدار لیلی و مجنون	وصال عشاق	دارد لباس بنفش	دارد شلوارک قرمز	لیلی مجنون شاهد	شیر ببر روباه	شب آسمان ستاره	بیابان کوه	دارد متأثر از دورهٔ قاجار	
وفات لیلی	مرگ معشوق	ندارد	ندارد	زنان عزادار	ندارد	عصر درختان خشک	داخل اتاق	دارد متأثر از دورهٔ قاجار	
وفات مجنون	وصال حقیقی	ندارد	دارد شلوارک قرمز	سه شاهد	شیر دو روباه ببر	عصر	قبرستان	دارد متأثر از دورهٔ قاجار	

جدول ۲. ویژگی‌های عناصر انسانی در نسخهٔ خطی *لیلی و مجنون* در دورهٔ قاجار (منبع: نگارنده)

عنوان	حاکمیت موضوعی	حضور لیلی	مجنون	لباس فرد خاص	لباس زنان	لباس مردان	فضای قاجار	تناسب انسانی	تصویر
تماشای لیلی در لباس گوسفند توسط مجنون	دیدار عاشقانه	دارد لباس قاجاری بنفش	دارد فقط سر	سه خدمتکار	یک پیکر زن دورهٔ قاجار	سه پیکر مرد دورهٔ قاجار	دارد	دارد متأثر از دورهٔ قاجار	
مجنون و پدرش در حج	مکان مذهبی	ندارد	دارد برهنه لاغر شلوارک قرمز	پدر مجنون	ندارد	لباس پدر مجنون متأثر از لباس قاجار	دارد	دارد متأثر از دورهٔ قاجار	
دیدار مجنون و نوفل برای خواستگاری از لیلی	گفت‌و گو	ندارد	دارد برهنه لاغر شلوارک قرمز	نوفل	متأثر از لباس قاجار	متأثر از لباس قاجار	دارد	دارد متأثر از دورهٔ قاجار	
رسیدن نوفل به عروسی لیلی	عروسی قاجار	دارد	ندارد	نوفل	متأثر از لباس و آرایش قاجار	متأثر از لباس قاجار	دارد	دارد متأثر از دورهٔ قاجار	
مجنون در بیابان	هجران و فراق	ندارد	دارد تنها برهنه لاغر شلوارک قرمز	مجنون	ندارد	ندارد	ندارد	دارد متأثر از دورهٔ صفوی	

عنوان	حاکمیت موضوعی	حضور لیلی	مجنون	فرد خاص	لباس زنان	لباس مردان	فضای قاجار	تناسب انسانی	تصویر
کشته شدن ابن‌سلام	ـ	ندارد	دارد تنها برهنه لاغر شلوارک قرمز	مجنون	ندارد	ندارد	ندارد	دارد متأثر از دورهٔ صفوی	
دیدار لیلی و مجنون	وصال عشاق	دارد لباس بنفش	دارد شلوارک قرمز	لیلی مجنون شاهد	متأثر از لباس قاجار	متأثر از لباس قاجار	دارد	دارد متأثر از دورهٔ قاجار	
وفات لیلی	مرگ معشوق	ندارد	ندارد	زنان عزادار	آرایش مو سربند متأثر از لباس زنان قاجار	ـ	دارد پرده پارچه	دارد متأثر از دورهٔ قاجار	
وفات مجنون	وصال حقیقی	ندارد	دارد شلوارک قرمز	سه شاهد	ـ	متأثر از لباس دوران قاجار	دارد	دارد متأثر از قاجار	

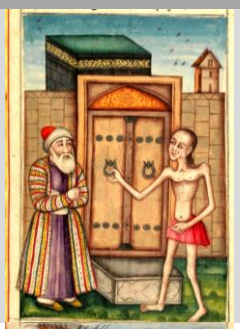
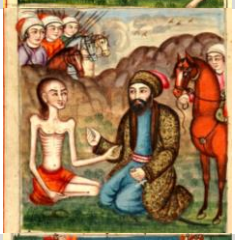
جدول ۳. ویژگی‌های عناصر گیاهی در نگاره‌ها (منبع: نگارنده)

عنوان	ویژگی غالب معنایی	چمن	گل	درخت	تصویر
تماشای لیلی در لباس گوسفند توسط مجنون	تنها نگارهٔ چمن و گل فضای سبز	دارد	دارد	-	
مجنون و پدرش در حج	فضای سبز	دارد	-	-	
دیدار مجنون و نوفل برای خواستگاری از لیلی	فضای سبز	دارد	-	-	
رسیدن نوفل به عروسی لیلی	ندارد	-		-	
مجنون در بیابان	ندارد	-	-	دارد دوشاخه روی کوه	

عنوان	ویژگی غالب معنایی	چمن	گل	درخت	تصویر
کشته شدن ابن‌سلام	دارد	دارد	ـ	دارد دوشاخه روی کوه	
دیدار *لیلی و مجنون*	دارد	دارد	ـ	ـ	
وفات لیلی	ـ	ـ	ـ	دو درخت خشک نماد دو عاشق	
وفات مجنون	ـ	دارد	ـ	ـ	

جدول ٤. ویژگی‌های عناصر حیوانی در نگاره‌ها (منبع: نگارنده)

عنوان	ویژگی غالب معنایی	حیوان	نوع حیوان	تعداد	نقش در نگاره	تصویر
تماشای لیلی در لباس گوسفند توسط مجنون	نماد سادگی	دارد گوسفند	دارد فقط سر	پنج	ناظر	

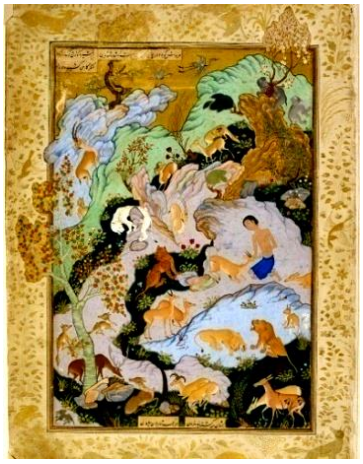
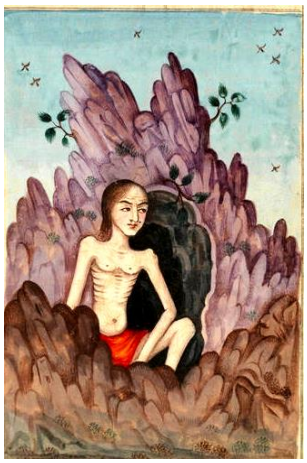
عنوان	ویژگی غالب معنایی	حیوان	نوع حیوان	تعداد	نقش در نگاره	تصویر
مجنون و پدرش در حج	-	-	-	-	-	
دیدار مجنون و نوفل برای خواستگاری از لیلی	نماد استقامت و شجاعت	اسب	سمند	چهار	ناظر	
عروسی لیلی و ابن‌سلام رسیدن نوفل به عروسی لیلی	-	-	-	-	-	
مجنون در بیابان	-	-	-	-	-	

عنوان	ویژگی غالب معنایی	حیوان	نوع حیوان	تعداد	نقش در نگاره	تصویر
کشته شدن ابن‌سلام	روباه: تزویر ببر: خوش‌اقبالی شیر: قدرت یوز: پیام‌آوری				تنها نگاره‌ای که ببر خوش‌اقبالی را نشان می‌دهد	
دیدار لیلی و مجنون	روباه: تزویر و فریب شیر: قدرت یوز: پیام‌آوری				شیر نماد مجنون یوز نماد لیلی روباه نماد شاهد	
وفات لیلی	–	–	–	–	–	
وفات مجنون	روباه: تزویر شیر: قدرت یوز: پیام‌آوری				شیر: مجنون یوز: لیلی دو روباه پشت به هم: نرسیدن و هجران	

تأثیرپذیری نقاشی‌های نسخه از فضای نقاشی دورهٔ قاجار

این نگاره‌ها متأثر از فضای نقاشی ایران در دورهٔ قاجارند و این تأثیرپذیری از فضای زمانهٔ خود در آثار هنرمند بازتاب یافته‌است. همچنین به نظر می‌رسد نگارگر برای تصویر مجنون از نگارگری دوره‌های قبل نشانه‌هایی از مکتب تبریز را استفاده کرده‌است. جدول ۵ به مقایسه و شباهت مجنون نسخهٔ قاجاری مورد بحث با نمونهٔ تصویری مجنون در مکتب تبریز می‌پردازد. فضای اطراف مجنون و کوه، متأثر از فضای نگارگری ایران در دوره‌های گذشته و نگارگری ایرانی است و نگارگر با تأثیرپذیری، فضای موردنظر خود را خلق کرده‌است.

جدول ۵. مقایسهٔ مجنون نسخهٔ قاجاری با مطالعهٔ موردی مجنون آقامیرک (منبع: نگارنده)

 مجنون در بیابان، آقا میرک، ۱۵۴۳، مکتب تبریز، موزهٔ بریتانیا	 مجنون در بیابان، نسخهٔ قاجاری
مجنون برهنه با شلوارک آبی	مجنون برهنه با اغراق در اندام لاغر و شلوارک سرخ برای اولین بار
مکتب دوم تبریز، اجرای دقیق	متأثر از دوره‌های قبل با اجرای ضعیف‌تر و فضای خالی‌تر

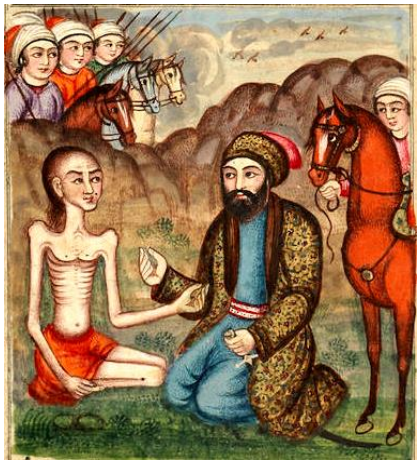
در جدول ۶ ، مطالعه و تطبیق تصویر عروسی لیلی و لباس و آرایش زنان و رقصندگان قاجاری نشان می‌دهد نگارگر در تصویرسازی لباس و آرایش مو و چهرهٔ زنان و سربند آنان از فضای نقاشی دوران قاجار متأثر بوده و به همین دلیل لیلی و زنان را با آرایش قاجاری تصویر کرده‌است.

جدول ٦. تأثیر زنان رقصندهٔ قاجار و زنان در نگاره‌های *لیلی و مجنون* قاجار (منبع: نگارنده)

 هنرمند ناشناخته، ایران، اوایل قرن ۱۹، رنگ و روغن روی بوم، ۹۰×۱۵۸ سانتی‌متر، موزهٔ ارمیتاژ (Diba and Ekhtiar,1998:263)	 عروسی لیلی، کرم‌علی، نسخهٔ *لیلی و مجنون* قاجار
زنی رقصنده با آرایش مو و لباس قاجاری	متأثر از فضای نقاشی قاجار، شباهت در آرایش مو، لباس و تزئینات، رنگ‌گذاری، فرش، فضای پشت پیکره
لباس قاجاری رنگین و منقوش	لباس زنان قاجاری رنگین و منقوش

در جدول ۷ به لباس نوفل و نقش و نگار و آرایش لباس و دستار و پوست به‌کاررفته برای تزیین لباس او با نجیب‌زادهٔ دورهٔ قاجار پرداخته و مشخص می‌شود که این موارد با نقاشی این دوران شباهت زیادی دارد و هنرمند آن را آگاهانه به‌کار برده و با نقاشی درباری این دوران و آرایش لباس مردان آشنایی داشته‌است.

جدول ۷. شباهت لباس نوفل با بزرگان قاجار (منبع: نگارنده)

 نجیب‌زاده قاجاری و خدمتکارش، هنرمند ناشناس، قرن ۱۹، رنگ و روغن روی بوم https://www.bonhams.com/auctions/10185/lot/1341/	 دیدار نوفل و مجنون
دوزانو نشسته با لباس منقوش و تزیین پوست در سرآستین و یقه	لباس منقوش نوفل با تزئین پوست در سرآستین و یقه
آرایش صورت و چهرهٔ ریش‌دار مرتب، مشخصات نجیب‌زادهٔ قاجاری	شباهت در چهرهٔ نوفل با نجیب‌زادهٔ قاجاری

در جدول ۸، *لیلی و مجنون* اثر کرمعلی در دوران قاجار با تصویر نقاشی‌شدهٔ دو عاشق در این دوران مقایسه می‌شود و شباهت‌های تصویری آن مشخص می‌شود.

جدول ۸. شباهت *لیلی و مجنون* نسخهٔ قاجار با دیگر دلدادگان قاجاری (منبع: نگارنده)

 دو عاشق، قاجار، قرن ۱۹، گواش روی کاغذ، ۸۸ در ۱۵۱ میلی متر، سه برگ از دو *قرآن* قاجار، ایران، قرن ۱۹، در دو قاب ۱۷۵ در ۱۶۵ میلی‌متر و ۹۴ در ۵۳ میلی‌متر https://www.bonhams.com/auctions/18950/lot/87/	 دیدار لیلی و مجنون پس از مرگ ابن‌سلام
دو عاشق قاجاری دست در آغوش	دارای شباهت با نقاشی‌های دو عاشق قاجاری، لباس قاجاری لیلی، سربند
استفاده از درخت در پس‌زمینه	استفاده از شاهد در پس‌زمینه

با توجه به بیان مسئله این پژوهش، در نسخهٔ خطی نقاشی‌شده دورهٔ قاجار، سبک و سیاق نقاشی و تناسب و تأسی آن متأثر از هنر این دوران بوده و سعی شده الگوهای تصویری دورهٔ قاجار در نقاشی‌های متعدد این نسخه موردتوجه قرار گیرد. در ترکیب‌بندی کلی در تمام نقاشی‌های این نسخهٔ قاجاری، هماهنگی میان سطوح و خطوط پس‌زمینه دیده می‌شود. نقاشی‌ها اکثراً ساختاری متقارن دارند و اتفاق اصلی در پایین صفحه اتفاق افتاده و پیکره‌های اصلی در مرکز تصویر قرار گرفته‌اند و بیشتر فضای تصویر در ترکیب‌بندی را به خود اختصاص داده‌اند. عناصر و نقوش تزیینی، به‌ویژه در ترسیم لباس متأثر از نقاشی دورهٔ قاجار، در تمام صفحه‌ها دیده می‌شود. در برخی صحنه‌های نقاشی ازجمله لباس‌ها و آرایش و پوشش زنان و مردان و چهره‌نگاری و نمایش پارچه‌ها، استفادهٔ محدودی از سایه‌روشن‌کاری و

حجم‌نمایی شده که از ویژگی‌های نقاشی قاجار است و در صحنه‌های متعدد نقاشی این نسخهٔ خطی قاجار، یبه‌خوبی دیده می‌شود. چنانچه گفته شد، الگوی کلی نقاشی دورهٔ قاجار در پوشش زنان و آرایش مو و چهره‌پردازی (جدول ۶)، لباس و آرایش نوفل با شباهت به بزرگان قاجار (جدول ۷)، بازسازی صحنهٔ عاشقانهٔ دو دلدار (جدول ۸)، همخوانی و تناظرات بین این نسخه و نقاشی قاجار را نشان می‌دهد.

نتیجه

لیلی و مجنون یکی از داستان‌های عاشقانه‌ای است که در دوره‌های مختلف هنر ایران بارها به تصویر درآمده‌است. نسخه‌ای که در این پژوهش معرفی شد، متعلق به دوران قاجار است؛ اثر هنرمندی گمنام به نام کرم‌علی و سفارشی برای نمایندهٔ ایران در لاههٔ هلند در دوران قاجار به نام میرزا محمود خان. سفارش نقاشی برای فردی منصب‌دار، نشان از ارزش این کتاب و علاقه‌مندی به این داستان در دوران قاجار و احتمالاً انتخاب هنرمندی شاخص برای این کتاب دارد. این نقاشی‌ها متأثر از فضای تصویری ایران در دوران قاجار و کاملاً متفاوت با لیلی و مجنون‌های دوره‌های پیشین نقاشی ایرانی تصویر شده‌است. در این افسانه، عشاق به وصال هم نمی‌رسند و پس از مرگ وصال رخ می‌نماید و عشق مادی تبدیل به عشق عرفانی می‌شود. هنرمند در این تصاویر بر وجه نمادین اشعار دقت داشته و با وفاداری جزئیات ادبی را با دید خیال‌انگیز خود و با توجه به آشنایی به فضای نقاشی دورهٔ قاجار به تصویر کشیده‌است. با مطالعهٔ این نگاره‌ها مشخص می‌شود برگه‌های جدید و تنوع ظاهری بیشتر در تصاویر استفاده شده‌است و نگاره‌ها دارای تناسب عناصر تجسمی و قالب‌های معنایی است. این نقاشی‌های سفارشی به‌خوبی بیانگر فضای نقاشی دوران قاجار است و نقش پررنگ ادبیات تصویری ایران را در دورهٔ قاجار، به‌عنوان یک نمونهٔ شاخص، نشان می‌دهد.

منابع

احمدنژاد، کامل (۱۳۶۹)، *تحلیل آثار نظامی گنجوی*، تهران، علمی.

ایستوپ، آنتونی (۱۳۸۲)، *ناخودآگاه*، ترجمهٔ شیوا رویگریان، تهران، مرکز.

پارسا، احمد؛ صالحی، ژیلا (۱۳۹۰)، بررسی جلوه‌های زبانی فرهنگ مادری در *خسرو و شیرین* نظامی، *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۲۲، صفحات ۳۱ـ۵۸.

پاکباز، رویین (۱۳۷۹ الف)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران، نارستان.

پاکباز، رویین (۱۳۷۹ ب)، دایره المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر.

جلالی جعفری، بهنام (۱۳۸۲)، *نقاشی قاجاریه، نقد زیبایی‌شناسی*، تهران، کاوش قلم.

حکمت، علی‌اصغر (۱۳۹۳)، *رومئو و ژولیت ویلیام شکسپیر و لیلی و مجنون نظامی*، تهران، آگه.

خزانه‌دار، معروف (۱۹۷۶)، الروایه الشریعه *لیلی و مجنون* فی الادب الکردی، *کلیه الآداب*، دانشگاه بغداد، شمارهٔ ۲۰، صفحات ۲۰۵ـ۲۲۰.

خزانه‌دارلو، محمدعلی (۱۳۷۵)، *منظومه‌های فارسی قرن ۹ـ۱۲*، تهران، روزنه.

خلیلی، مریم (۱۳۸۳)، تک‌چهره‌های فتحعلی شاه (با تأکید بر آثار مهرعلی، نقاش‌باشی فتحعلی شاه)، *هنرهای تجسمی*، شمارهٔ ۲۱، صفحات ۴۲ـ۴۹.

دهمرده، حیدرعلی؛ خوش‌جهان، فرهاد (۱۳۹۰)، مقایسهٔ *لیلی و مجنون* نظامی با *لیلی و مجنون* شهرستانی، *ادب و زبان*، شمارهٔ ۲۹، صفحات ۸۵ـ۱۰۸.

ذاکری‌کیش، امید (۱۳۹۷)، تحلیل وجه‌های غنایی در داستان‌های عاشقانه (با تکیه بر *خسرو و شیرین* و *لیلی و مجنون* نظامی)، *متن‌پژوهش ادبی*، سال ۲۲، شمارهٔ ۷۸، صفحات ۲۴۷ـ۲۷۱.

رابینسون، بو (۱۳۸۸)، چاپ سنگی نظامی ۱۸۴۸ و دیگر کتاب‌های سنگی قاجاری، ترجمهٔ سیدحسین مرعشی، *پیام بهارستان*، سال ۱، شمارهٔ ۴، صفحات ۱۰۶۹ـ۱۰۷۴.

رضایی حمزه، علی؛ حجاجی کهجوق، عزیز (۱۳۹۸)، عشق و سیمای رهروان حقیقی آن در منظومه‌های غنایی *خسرو و شیرین* و *لیلی و مجنون* نظامی، *فصلنامهٔ بهارستان*، سال ۱۶، شمارهٔ ۴۳، صفحات ۱۷۱ـ۱۹۰.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶)، *بحر در کوزه (نقد و تفسیر تمثیلات مثنوی)*، تهران، علمی.

ستودیان، مهدی (۱۳۸۷)، ریشه‌یابی داستان *لیلی و مجنون*، فصلنامهٔ تخصصی *ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۱۸، صفحات ۹۵ـ۱۱۵.

سلطان‌محمدی، امیر (۱۳۹۷). نقد ترجمهٔ احوال نامی و نقد مقایسه‌ای *لیلی و مجنون* او با *لیلی و مجنون* نظامی، دوفصلنامهٔ *علوم ادبی*، بهار و تابستان، شمارهٔ ۱۳، صفحات ۳۱ـ۵۸.

سجادی، ضیاءالدین (۱۳۷۸)، *لیلی و مجنون* در قرن ۶ قمری و *لیلی و مجنون* نظامی، *فصلنامهٔ شعر*، شمارهٔ ۲۵، صفحات ۸ـ۱۷.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۳)، *تاریخ ادبیات در ایران*، خلاصهٔ جلد ۱ـ۲، تهران، فردوس.

غلام‌رضایی، محمد (۱۳۷۰)، *داستان‌های غنایی منظوم*، تهران، فردابه.

غلامی جلیسه، مجید (۱۳۹۳)، اولین پرتره چاپ سنگی در ایران، فصلنامهٔ *نقد کتاب هنر*، سال ۱، شمارهٔ ۳ـ۴، صفحات ۲۶۱ـ۲۷۲.

فضل وزیری، شهره؛ تندی، احمد (۱۳۹۶)، تفسیر نقش *لیلی و مجنون* در آثار غیاث‌الدین با رویکرد آیکونولوژی، *کیمیای هنر*، سال ۳، شمارهٔ ۲۲، صفحات ۶۱ـ۷۳.

کدیور، میترا (۱۳۸۱)، *مکتب لاکان*، تهران، اطلاعات.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۸)، دربارهٔ تاریخ نقاشی قاجار، *ایران‌نامه*، شمارهٔ ۶۷، صفحات ۴۰۵ـ۴۲۲.

مشتاق‌مهر، رحمان؛ بافکر، سردار (۱۳۹۵)، شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیات غنایی، *پژوهش‌های ادب غنایی*، سال ۱۴، شمارهٔ ۲۶، صفحات ۱۸۳ـ۲۰۲.

مقدم اشرفی، م. (۱۳۶۷)، *همگامی نقاشی با ادبیات در ایران از سدهٔ ۶ تا ۱۱ قمری*، ترجمهٔ رویین پاکباز، تهران، نگاه.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۵). *مثنوی معنوی*، تهران، پژوهش.
نظامی گنجوی (۱۳۶۹)، *لیلی و مجنون*، به تصحیح برات زنجانی، تهران، دانشگاه تهران.

Diba & Ekhtiar (1998), Royal Persian Painting (The Qajar Epoch1785-1925) Broklyn Museum of Art,Newyork.
https://www.bonhams.com/auctions/10185/lot/1341/
https://www.bonhams.com/auctions/18950/lot/87/
https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A2%D9%82%D8%A7_%D9%85%DB%8C%D8%B1%DA%A9