شمایل‌نگاری کلامی نقاش در ادبیات فارسی قرن ۴ تا ۱۰ هجری قمری

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۰۵-۸۸)

زینب نیک نسب[۱]، مهدی محمدزاده[۲]، سودا ابوالحسن مقدمی[۳]

۱- کارشناسی ارشد نقاشی ایرانی، دانشگاه هنراسلامی تبریز، شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی(نویسنده مسئول مکاتبات)

۲- استاد دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه آتاتورک ارزروم (نویسنده مسئول)

۳- دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشگاه هنراسلامی تبریز، شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی

DOI: 10.22077/NIA.2022.5034.1573

چکیده

در ادبیات فارسی بارها از کلمات نقاش و نقاشی استفاده شده و در نمونه‌هایی، نقاش به یک شخصیت تأثیرگذار در روایت ادبی تبدیل شده است. در مقاله حاضر شخصیت‌پردازی نقاش از منظر ادبیات مورد بررسی قرار گرفته است. هدف این پژوهش مطالعه شمایل‌نگاری کلامی نقاش به عنوان یک عنصر مهم در حوزه ادبیات فارسی است تا ضمن معرفی شخصیت نقاش؛ نقش، اهمیت و جایگاه وی در روند داستان بررسی شود و مطالعات گسترده‌تر در این حوزه صورت گیرد. این مقاله در پی پاسخ به این سؤال اصلی است که شمایل‌نگاری کلامی نقاش در ادبیات فارسی چگونه است؟ روش تحقیق در پژوهش حاضر توصیفی تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات اسنادی است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که نقاش و آفرینش خیال‌انگیز او بارها منبع الهام شعرا بوده و ادبیات فارسی به عمل نقش‌آفرینی تصویری نقاش و حتی اسم نقاش خاص، پرداخته و گاهی مستقیماً در قالب روایت داستانی، نقاش را به عنوان یکی از قهرمانان، طرح کرده است. در نمونه‌های مورد بررسی این پژوهش، نام هفت نقاش به عنوان شخصیت‌های کلیدی روایت‌ها مطرح شده و نقاش به‌نوعی واسطه عشق و خدمتگزار پای تخت شاهی بوده و فردی زیرک، فعال و هوشیار است که مهم‌ترین نقش او در متون روایی، معرفی‌کردن عاشق و معشوق داستان به یکدیگر و در متونی دیگر همراهی خیال و کشف صورت معشوق است.

واژه‌های کلیدی: نقاش، ادبیات فارسی، نقاشی ایرانی، شمایل‌نگاری.

1- Email: zeinabniknasab@gmail.com

2- Email: Mahdi.mohammadzadeh@grv.atauni.edu.tr

3- Email: sevda.moghaddami@gmail.com

لازم به ذکر است این مقاله با عنوان«شمایل نگاری کلامی نقاش در ادبیات فارسی قرن ۴ تا ۱۰ هجری قمری» برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان«تصویرگری نقاش بر اساس مطالعه تطبیقی شخصیت‌پردازی نقاش در نقاشی ایرانی و ادبیات» با راهنمایی دکتر مهدی محمدزاده در دانشگاه هنراسلامی تبریز می‌باشد.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۲۱ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۲۱)

مقدمه

در ادبیات ایرانی واژه‌های نقاش و نقاشی کاربرد گسترده‌ای دارند و شاعران و ادیبان بسیاری از آن‌ها در آثار خود بهره برده‌اند؛ اما در موارد نادری بیان شخصیت نقاش در طی یک روایت ادبی موضوع اصلی متن شده است. در پژوهش پیش رو شخصیت‌پردازی و شمایل‌نگاری کلامی نقاش از منظر ادبیات (منثور و منظوم) مورد بررسی قرار می‌گیرد و ضمن معرفی شخصیت‌های نقاش موجود در روایت‌های ادبی و ذکر نام آن‌ها برای شناخت بیشتر و بهتر، جایگاه و اهمیت آن‌ها در روند داستان و روایت، مورد بررسی قرار گرفته و جنبه‌های مختلف شخصیت این نقاشان بیشتر مطالعه و بررسی می‌شود. از این رو پرسش اصلی و فرعی این پژوهش بدین شرح است: ۱. شمایل‌نگاری کلامی نقاش در ادبیات فارسی چگونه است؟ و ۲. کدام نقاشان در حوزه ادبیات فارسی معرفی شده‌اند؟ اطلاعات و داده‌ها در این پژوهش بر اساس منابع اسنادی جمع‌آوری شده و در چهارچوب روش توصیفی تحلیلی مورد ارزیابی و پردازش قرار گرفته‌اند. در این پژوهش، عمدتاً نقاشان اسطوره‌ای و داستانی که الزاماً واقعیت تاریخی هم ندارند مورد توجه بوده‌اند؛ شخصیت‌هایی که در آثار ادبی منثور و منظوم به عنوان نقاش معرفی می‌شوند و پیشه و هنر نقاشی دارند و به‌گونه‌ای بازیگر یک نقش و قهرمان داستانی در روایت هستند و بنابراین نقاشان مطرحی همچون بهزاد در حیطه این پژوهش قرار نمی‌گیرند. در این پژوهش سعی بر آن بود تا بیشترین نمونه ادبی گردآوری شود که در آن‌ها یک نقاش یا نقاشی، اهمیت کلیدی داشته است و در نهایت نمونه‌هایی مربوط به قرن ۴ تا ۱۰ هجری قمری مطالعه شده‌اند. طی این پژوهش به روایات و داستان‌هایی که در آن‌ها از مانی نقاش صحبت شده و وی در آن‌ها در روند یک داستان قرار گرفته، پرداخته می‌شود. همچنین نقاشانی که در روایت‌های داستانی و اشعار شاعران و نویسندگان معرفی شده‌اند و نقش کلیدی در پیشبرد داستان‌ها دارند نیز مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. در ادامه، پژوهشی پیرامون نقاشان چین و روم که از آن‌ها در ادبیات ایران بسیار یاد شده نیز انجام شده که به صورت اختصاصی به هریک از این موارد پرداخته می‌شود.

پیشینه پژوهش

تاکنون مطالعاتی در ارتباط با نقاش و شخصیت‌پردازی و شمایل‌نگاری آن شکل نگرفته است و پژوهشی که در این زمینه بتواند کمک‌کننده و سودمند واقع شود، یافت نشد. مقالاتی وجود دارد که به بررسی شیوه‌های شخصیت‌پردازی داستانی پرداخته‌اند. مقاله «شیوه‌های شخصیت‌پردازی» نوشته حمید عبداللهیان (۱۳۸۰) به مبحث شخصیت‌پردازی داستان پرداخته و دو روش مستقیم و غیرمستقیم را معرفی کرده و شخصیت‌پردازی از طریق توصیف و عوامل دخیل در این شیوه، ازجمله رفتار، گفت‌وگو، نام و قیافه ظاهری را توضیح داده است. مقاله «شیوه‌های شخصیت‌پردازی در شاهنامه فردوسی» نوشته نیک‌روز و احمدیانی (۱۳۹۳) ضمن معرفی شخصیت‌پردازی و شیوه‌های آن، به بررسی شیوه شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم در شاهنامه پرداخته است. یافته‌های این پژوهش حاصل مطالعه و تحلیل آثار ادبی و توصیف و دسته‌بندی آن‌هاست. با این حال در مطالعاتی که در کلیات نقاشی ایرانی و یا در رابطه با نقاشان خاصی مثل مانی صورت گرفته، بارها به توصیفات ادبی آن‌ها اشاره شده است.

ادبیات فارسی و نقاش

«توصیفات مربوط به نقاش را در ادبیات فارسی می‌توان در دو گروه قرار داد؛ نخست توصیفاتی که در قالب صنایع ادبی، به صورت ایما و اشاره و یا ایجاز، به نقاش به صورت کلی و یا نقاش خاص اشاره می‌کنند و دوم روایت‌های ادبی که نقاش خاصی را به عنوان یکی از شخصیت‌های رخداد معرفی می‌کنند» (نیک‌نسب، ۱۴۰۰: ۱۲).

در رابطه با گروه اول به طور کلی در شعر شاعرانی چون سنایی، عطار، خیام، حافظ و... کلمات نقش، نقاش و نقاشی به حالت توصیفی و در جایگاه صنایع ادبی استفاده شده‌اند و غالباً برای توصیف عظمت، زیبایی و قدرت آفرینش خدا و معشوق به کار رفته‌اند؛ بنابراین اطلاعاتی در رابطه با نقاش خاص به دست نمی‌دهند. از صفت آفرینندگی و صورت‌سازی و صورت‌بخشی او برای اشاره به قدرت آفرینندگی باری‌تعالی استفاده شده است. نمونه‌های منظوم این رویکرد را می‌توان

در ابیات متعددی سراغ گرفت که به "نقاش نخست"، "نقاش ازل"، "نقاش وجود"، "نقاش قضا"، "نقاش صنع"، "نقاش غیب"، "نقاش مطلق" اشاره شده است:

در کارگه غیب چو نقاش نخست
جوینده نقش خویشتن را می‌جست
(اوحدی اصفهانی، ۱۳۴۰: ۴۳۴)

گفتی چه دهی پند و زین پند چه سود است
کان نقش که نقاش ازل کرد همانیم
(مولوی، ۱۳۷۸، ج۳: ۲۲۹)

نقاش وجود این همه صورت که بپرداخت
تا نقش ببینی و مصور بپرستی
(سعدی، ۱۳۸۵ : ۷۵۸)

نقاش صنع اطلس نُه‌توی چرخ را
از بهر بارگاه تو کردست زرنگار
(عبید زاکانی، ۱۳۳۴: ۱۹۱)

برکناری شو ز هر نقشی که آن آید پدید
تا تو را نقاش مطلق زان میان آید پدید
(عطارنیشابوری، ۱۳۵۶: ۳۶۶)

دست نقاش فلک بهر تماشای ملک
هر شب آراسته در پرده نگار عجبی
(فروغی بسطامی، ۱۳۳۶: ۱۹۴)

برخی از شاعران ایرانی نیز از مهارت چینیان در نقاشی و بی‌همتابودن مانی در قالب صنایع و آرایه‌های ادبی به کثرت یاد کرده‌اند و برای توصیف اوج مهارت هنرمندی و نقش‌آفرینی، به او کنایه می‌زنند:

وهم ز تدبیر او آزر بت‌ساز گشت
عقل ز تشویر او مانی نقاش شد
(عطار نیشابوری، ۱۳۵۶: ۲۹۶)

بگو به نفس مصور مکن چنین صورت
از این سپس متراش این چنین بت ای مانی
(مولوی، ۱۳۷۸، ج۶: ۲۶۹)

چه صورت‌های روحانی نگاریدی به پنهانی
که در جنبش درآوردند صورت‌های مانی را
(همان، ج۷: ۱۱۲)

و در توصیف کیفیت آثار، آن‌ها را با آثار مانی در ارژنگ قیاس کرده‌اند:

به تیشه صورت شیرین بر آن سنگ
چنان بر زد که مانی نقش ارژنگ
(نظامی گنجوی، ۱۳۷۹: ۳۱۶)

چو صاحب سنگ دید آن نقش ارژنگ
فروماند از سخن چون نقش بر سنگ
(همان: ۳۲۵)

چنان تمثال‌ها بنمایی از سنگ
که باشد غیرت مانی و ارژنگ
(وحشی بافقی، ۱۳۳۹: ۵۵۰)

«گروه دوم روایت‌های ادبی هستند که نقاش خاصی در آن‌ها به عنوان یکی از شخصیت‌های رخداد معرفی شده است. نمونه متون ادبی مورد مطالعه از این دسته در پژوهش حاضر شامل سه مورد هستند: ۱. متون ادبی در وصف داستان مانی نقاش، ۲. معرفی نقاش خاص در روایت داستانی. ۳. وصف نقاشان چین و روم » (نیک‌نسب، ۱۴۰۰: ۱۴).

۱. متون ادبی در وصف داستان مانی نقاش

موضوع هنر و ازجمله هنر نقاشی از ویژگی‌های برجسته آیین مانی به شمار می‌رود؛ تا جایی که مانی را پیامبر نقاش و اعجازش را تصویرگری و نقاشی دانسته‌اند. حتی کسانی که به مخالفت با آموزه‌های دینی وی پرداخته‌اند، معترف به هنر نقاشی و توانایی مانی در این زمینه بوده‌اند. شهرت مانی در ادبیات منظوم و منثور بعد از اسلام، با عنوان مانی نگارگر و نقاش، دلیل برجسته‌بودن و اهمیت کار وی در این زمینه است.

در ادبیات ایرانی مانی به عنوان نقاشی ماهر و چیره‌دست شناخته می‌شود که در تمثیل‌ها و اشارات ادبی، از نام او به وفور برای نشان‌دادن کمال نقاشی و توصیف برجسته‌ترین نقاش استفاده شده است و هر زمان بخواهند اوج هنر نقاشی و صورتگری را نشان دهند، نام مانی به چشم می‌خورد. هرچند وی به عنوان نقاشی چیره‌دست در ادبیات ایرانی مشهور است؛ اما در بیشتر موارد دین و مسلک او را مذموم دانسته و او را کافر و بدعت‌گذار در دین می‌خوانند و آیین مانوی و کتاب ارژنگ او را حیله و فریب به شمار می‌آورند.

«مانی در اواخر حکومت پارتیان، در سرزمین بابل به دنیا

آمد. هنگامی که دوازده‌ساله بود، فرشته‌ای بر او نازل شد و به او فرمان داد به تبلیغ دین خود بپردازد؛ اما این کار را تا مدت‌ها به تعویق بیاندازد. او نخست پدر و اطرافیانش را به دین خود دعوت کرد؛ ولی بعدها نتوانست در میان همشهریان خود، توفیق چندانی به دست آورد. پس از چندی به سفرهای تبلیغی خود در حدود آسیای میانه دست زد. در همین سفرها بود که با آیین بودایی نیز آشنا شد. پس از مدتی به ایران بازگشت و به دربار شاپور اول ساسانی بار یافت و در جایگاه پزشک، در شمار ملازمان شاه قرار گرفت. او در مدت پادشاهی شاپور، آزادانه به گسترش مانویت پرداخت؛ ولی چندی پس از مرگ شاپور، با مخالفت‌های فراوانی روبه‌رو شد و سرانجام با تحریک موبدان زرتشتی، به دستور بهرام اول به قتل رسید» (نحوی و غفوری، ۱۳۸۹: ۱۷۳). مانی به هنر توجه خاصی داشت و آن را به مثابه ابزاری در خدمت مذهب به کار گرفت. توجه مانویان به هنر نقاشی بیش از سایر هنرها بود؛ به‌گونه‌ای که کتاب مصور مانی، ارژنگ به عنوان معجزه دینش به شمار می‌رود.

میرخواند در کتاب روضه‌الصفا فی سیره الانبیاء و الملوک والخلفاء، مانی را فردی زندیق می‌خواند و او را حیله‌گر، فریبکار و بدعت‌گذار می‌نامد؛ اما هنرمندی او را تأیید کرده است و او را صورتگری بی‌مانند برمی‌شمارد: «در بعضی کتب، مسطور است که چون به سمع مانی زندیق رسید که عیسی فرموده که بعد از من فارقلیطا مبعوث خواهد گشت، شما باید فرزندان خود را وصیت کنید تا متابعت او نمایند، مانی تصور کرد که فارقلیطا عبارت از اوست و حال آنکه این لفظ همایون از اسامی حضرت رسول است. لاجرم به تصور باطل، دعوی نبوت کرد و کتابی ظاهر کرد انجیل‌نام و گفت این کتاب از آسمان نازل شده است. مسعودی گوید که شاپور نخست به دین او درآمد، آخر از مذهب وی رجوع نمود و با مانی عتاب آغاز نهاد. او گریخته از راه کشمیر به بلاد هندوستان رفت و از آنجا متوجه ترکستان و ختا شد و مانی صورتگری بی‌نظیر بود چنانکه گویند بانگشت خود دایره کشیدی که قطر آن پنج گز بودی و چون با پرگار امتحان کردندی اصلاً تفاوت در اجزای محیط دایره نیافتندی. بالجمله در بلاد هندوستان و ختا او را رواج و رونقی تمام دست داد؛ زیراکه صورت‌های غریب از او صادر می‌شد و پیوسته در اطراف بلاد شرقی تردد می‌نمود» (۱۳۳۸: ۷۴۳).

میرخواند عاقبت و فرجام کار مانی را در روضه‌الصفا این چنین بیان می‌دارد: «مانی متوجه ملک عجم شد به تصور آنکه اهالی آن دیار را نیز بفریبد. چون به ایران‌زمین رسید با بهرام ملاقات کرده او را به دین خود دعوت نمود. شهریار عادل اول‌بار سخنان او را به سمع رضا اصفا کرد تا مطمئن‌خاطر گشته، متابعانش جمع شدند. آن‌گاه علمای مملکت را طلب داشته تا با مانی در مقام مباحثه و معارضه آمدند. مانی از جواب ایشان عاجز آمده ملزم گشت. چون کفر و ضلالت وی بر همه روشن گشت توبه بر او عرضه کردند. مانی از قبول آن امتناع نموده، بهرام مثال داد تا پوستش از بدن جدا ساخته بر در دروازه جهت عبرت للناظرین بیاویخت» (همان: ۷۴۴)؛ بنابراین میرخواند در روضه‌الصفا بر معجزه‌گربودن و در عین حال کافربودن مانی تأکید دارد.

بارزترین انعکاس چهره مانی در ادبیات منظوم فارسی، در شاهنامه فردوسی است که حکیم توس در حدود ۳۵ بیت به گزارشی از مانی و داستان وی می‌پردازد. فردوسی مانی را از چین می‌داند و بر صفت نقاش‌بودن وی انگشت می‌نهد:

«بیامد یکی مردِ گویا ز چیـن
که چون او مصور نبیند زمیـن
بدان چربدستی رسیده به کام
یکی پُرمنش مرد، مـانی بنـام
به صورتگری گفـت پیغمبـرم
ز دیـن‌آوران جهـان بـرتـرم»
(۱۳۷۱: ۱۵۹۴ـ۱۵۹۳)

وی در شاهنامه مانی را مردی چربدست و ماهر و در عین حال مغرور و پرمنش می‌داند و او را سخنور و ناطق معرفی می‌کند. فردوسی ضمن بیان داستان مناظره موبدان زرتشتی با مانی و شرح برخی از عقاید وی از زبان موبدان، با خرسندی صحنه مجازات و مرگ وی را توصیف می‌کند:

«بدو گفت کای مرد صورت‌پرست
به یزدان چرا آختی خیره دست؟
کجـا نـور و ظلمـت بدو اندرست
ز هر گوهری گوهـرش برترسـت
به برهـان صـورت چـرا بگـروی؟
همی پنـد و دیـن مـرا نشنـوی؟

که گوینده گوید که یزدان یکیست
جز از بندگی کردنت چاره نیست
گر این صورت کرده جنبان کنی
سزد گر ز جنبده برهـان کنـی»
(همان: ۱۵۹۴)

درنهایت مانی در این مناظره شکست می‌خورَد و موبدان مجازات وی را خواستار می‌شوند که در ادامه فردوسی چگونگی مرگ وی را توصیف می‌کند:

«فـرومـاند مـانـی ز گفتـــار او
بپـــژمـرد شـــــاداب بـــازار او
زمـــانی برآشفـت بـس شهـــریار
بر او تنـگ شد گـــردش روزگـار
بفرمـــود پـس تـاش برداشتنـــد
به خـواری ز درگـــاه بگذاشتنـــد
چنین گفت کین مردصورت‌پرست
نگنجد همـی در ســـرای نشست
چو آشوب و آرام گیتی از اوست
بباید کشیـــدن ســراپای پوســت
همان پوستش آکنده باید به کاه
بدان تا نجـوید کـس این پایگـاه
بیـــاویختـــن بـر در شـــارســان
وگـر پیـش دیـــوار بیمـــارســان
بفرمـــود چـوناک فرمـــود شـــاه
بـدان بـی‌وفـا مـرد گـم‌کـرده راه
جهان یکسر از شاه دلشـــاد شـد
دل دینیـــان از غـــم آزاد شـــد»
(همان)

در شرفنامه نظامی چهره‌ای مثبت‌تر نسبت به دو مورد قبلی از مانی ارائه شده است و او فردی زرنگ و نقاشی بسیار ماهر معرفی می‌شود که حتی از چینیان که در نقاشی شهرت تمام دارند نیز ماهرتر است به‌نحوی که آن‌ها به آیین او در می‌آیند. در شرفنامه، مانی از ری به چین می‌رود:

«شنیـدم که مـانی به صورتگـری
ز ری سوی چین شد به پیغمبری»
(نظامی گنجوی، ۱۳۱۶: ۴۰۴)

نظامی طی ابیاتی هنرنمایی چینیان در برابر مانی نقاش و عکس‌العمل وی به این قضیه را بیان می‌کند:

«از او چینیـــان چـون خبـر یافتنـد
بـــران راه پیشینـــه بشتـــافتنـــد
درفشنـــده حوضـــی ز بلـــور نـاب
بر آن راه بستنـد چون حـــوض آب
گـــزارنـدگـی‌هـــای کلـــک دبیـــر
بـرانگیختـــه مـــوج از آن آبگیـــر
چـو آبـی که بـادش کنـد بیقـرار
شکـن بـر شکـن مـی‌دود بـر کنـار
همان سبزه کو بر سر حوض رست
به سبزی بر آن حوض بستند چست
چـــو مـانـی رسیـد از بیـابـان دور
دلـــی داشت از تشنگـــی ناصبـــور
سوی حوض شد تشنه تشنـــه فـراز
ســـر کـــوزه خشـــک بگشـــاد بـــاز
چو زد کوزه در حوضـه سنـگ‌بست
سفالین بُد آن کـوزه، حالـی شکست
بـدانســـت مـــانـــی کـــه در راه او
بُـــد آن حوضـــه چینیـــان چـــاه او
بـرآورد کلکـــی بـه آییـــن و زیـب
رقـــم زد بر آن حـوضِ مانـی‌فـریب
نگاریـــد از آن کلـک فرمـان‌پـــذیـر
سگـــی مـــرده بـــر روی آن آبگیـــر
درو کرم جوشنـــده بیـش از قیـاس
کزو تشنـــه را در دل آمـــد هـــراس
بدان تا چو تشنه در آن حـــوض آب
سگی مـــرده بینـــد نیـارد شتـــاب
چو در خاک چین این خبر گشت فاش
کـــه مانـــی بر آن آب زد دوربـــاش
ز بـس جـــادویـــی‌های فرهنـــگ او
بـدو بگـــرویـدنـد و ارژنـــگ او»
(همان: ۴۰۵- ۴۰۴)

در جدول ۱، قومیت و ویژگی‌ها و صفات مانی نقاش بر اساس سه منبع شاهنامه، شرفنامه و روضه‌الصفا آورده شده است.

جدول ۱: شخصیت‌شناسی مانی نقاش (نگارندگان، ۱۳۹۹)

نام کتاب	صفات و ویژگی‌ها	نژاد و قومیت
شاهنامه	چربدست، پرمنش، مرد گویا، گشاده‌زبان	چین
شرف‌نامه	زرنگ، ماهر، دارای آیین پر از عجایب و غرایب	ری
روضه‌الصفا	زندیق، صورتگری بی‌نظیر، حیله‌گر و فریبکار	ایران

۲. معرفی نقاش خاص در روایت داستانی

مورد بعدی که در آن از نقاش یاد شده و البته به طور اختصاصی‌تر به آن پرداخته شده، روایت‌ها و داستان‌های منثور و منظوم است که در این پژوهش به آن پرداخته شده است. شاپور، خیال، سیاوش، شاور و مهراب نقاشانی هستند که در این بخش معرفی می‌شوند و همگی خدمتگزار شاه و شاهزادگان داستان و هنرمند و در نقاشی بی‌مانند و همتای مانی هستند. در منظومه خسرو و شیرین، حکیم نظامی از شاپور نقاش سخن می‌راند و او را ندیمی توصیف می‌نماید که در نقاشی بی‌نظیر بوده و نقشی حیاتی در روند داستان دارد و در معرفی او می‌گوید:

«ندیمی خاص بودش نام شاپور
جهان گشته ز مغرب تا لهاور
ز نقاشی به مانی مژده داده
به رسامی در اقلیدس گشاده
قلمزن چابکی، صورتگری چُست
که بی‌کلک از خیالش نقش می‌رُست
چنان در لطف بودش آبدستی
که بر آب از لطافت نقش بستی»

(۱۳۷۹: ۴۴)

...

«چو من نقش قلم را درکشم رنگ
کشد مانی قلم در نقش ارژنگ
بجنبد شخص کاو را من کنم سر
بپرد مرغ کاو را من کنم پر»

(همان: ۵۱)

در داستان خسرو و شیرین، شاپور نقاش، صفات جمال شیرین را برای خسرو توصیف کرده و خسرو را عاشق و بی‌تاب شیرین می‌کند:

«اشارت کرد خسرو کای جوانمرد
بگو گرم و مکن هنگامه را سرد
زبان بگشاد شاپور سخنگوی
سخن را بهره داد از رنگ و از بوی
بسی گشتم درین خرگاه شش طاق
شگفتی‌ها بسی دیدم در آفاق...
درین زندان‌سرای پیچ‌برپیچ
برادرزاده‌ای دارد دگر هیچ
پری‌دختی، پری بگذار ماهی
به زیر مقنعه صاحب‌کلاهی
شب‌افروزی چو مهتاب جوانی
سیه‌چشمی چو آب زندگانی
چو برگفت این سخن شاپور هشیار
فراغت خفته گشت و عشق بیدار
یکایک مهر بر شیرین نهادند
بدان شیرین‌زبان اقرار دادند
که استادی که در چین نقش بندد
پسندیده بود هرچ او پسندد
چنان آشفته شد خسرو بدان گفت
کزان سودا نیاسود و نمی‌خفت»

(همان: ۵۰ ـ۴۹)

و خسرو نهایتاً از شدت بی‌قراری و سرگشتگی چاره کار را از خود شاپور طلب می‌کند:

«چو کار از دست شد دستی برآورد
صبوری را به سرپایی درآورد
به خلوت داستان‌خواننده را خواند
بسی زین داستان با وی سخن راند
بدو گفت ای به کارآمد وفادار
به کار آیم کنون کز دست شد کار

چو بنیادی بدین خوبی نهادی
تمامش کن که مرد اوستادی»
(همان: ۱۳۷۹: ۵۱)

و نیز به فرمان خسرو برای طلب شیرین به ارمنستان می‌رود و تصویر خسرو را سه بار برای شیرین می‌کشد:

« زمین بوسید شاپور سخندان
که دائم باد خسرو شاد و خندان
مدار از هیچ‌گونه گرد بر دل
که باشد گرد بر دل، درد بر دل
به چاره‌کردن کار آنچنانم
که هر بیچارگی را چاره دانم
تو خوشدل باش و جز شادی میاندیش
که من یکدل گرفتم کار در پیش
سخن چون گفته شد گوینده برخاست
بسیچ راه کرد از هر دری راست
برنده ره، بیابان در بیابان
به کوهستان ارمن شد شتابان»
(همان)

....

«خجسته کاغذی بگرفت در دست
به‌عینه صورت خسرو در او بست
بر آن صورت چو صنعت کرد لختی
بدوسانید بر ساق درختی»
(همان: ۵۴)

....

«همان تمثال اول ساز کرده
همان کاغذ برابر باز کرده»
(همان: ۵۶)

و شیرین را با نقاشی، عاشق و شیدای خسرو می‌کند:

«بیاوردند صورت پیش دلبند
بر آن صورت فرو شُد ساعتی چند
نه دل می‌داد از او دل برگرفتن
نه می‌شایستش اندر بر گرفتن
به هر دیداری از وی مست می‌شد
به هر جامی که خورد از دست می‌شد»
(همان: ۵۵)

...

«به پاسخ گفت رنگ‌آمیز شاپور
که باد از روی خوبت چشم بد دور
حکایت‌های این صورت دراز است
وزین صورت مرا در پرده رازست
چو خالی دید میدان آن سخندان
درافکند از سخن گویی به میدان
که هست این صورت پاکیزه‌پیکر
شان آفتاب هفت کشور
وزین شیوه سخن‌هایی برانگیخت
که از جان‌پروری با جان درآمیخت
سخن می‌گفت و شیرین هوش داده
بدان گفتار شیرین گوش داده»
(همان: ۶۲ـ۶۱)

همچنین شاپور خود را نیز به شیرین معرفی می‌کند و تمایز و تفاوت میان نقاشی بی‌جان و وجود خسرو را به وی یادآور می‌شود:

«من آن صورتگرم کز نقش پرگار
ز خسرو کردم این صورت نمودار
هر آن صورت که صورتگر نگارد
نشان دارد ولیکن جان ندارد
مرا صورتگری آموختستند
قبای جان دگر جا دوختستند
چو تو بر صورت خسرو چنینی
ببین تا چون بود کاو را ببینی»
(همان: ۶۳)

و بدین ترتیب شاپور در نقش واسطه‌ای برای عشق شخصیت اصلی ظاهر می‌شود:

«چو آمد در سخن نوبت به شاپور
سخن را تازه کرد از عشق منشور
که شیرین انگبینی بود در جام
شهنشه روغن او شد سرانجام
به رنگ‌آمیزی صنعت من آنم
که در حلوای ایشان زعفرانم»
(همان: ۱۲۳)

سیبک نیشابوری در کتاب حسن و دل، خیال را به عنوان نقاش معرفی می‌کند: «حسن غلامی داشت شبرو عیار و نقاش صورت‌نگار،"خیال" نام او و آیینه‌داری حسن منصب و مقام او» (۱۳۵۱: ۲۶). در این اثر، "دل" تنها پسر و جانشین پادشاه شهر یونان، "عقل" است و خیال، تصویر حسن را برای دل می‌کشد: «دل، خیال را به چشم عنایت بدید و از خیال و هنرش بپرسید. خیال گفت که من مردی نقاشم و به آیینه‌داریِ حسن فاشم. دل گفت: صورتی بنمای تا معنی هنر تو را بدانم و ورقی بپیرای تا نقش دانش تو بخوانم. خیال قلم تیزقدم برداشت و صورت حسن بر ورقی بنگاشت. دل چون آن صورت در نظر دید به صد هزار دل عاشق آن صورت گردید» (همان). همچنین نقش واسطه‌گری خیال در این داستان از متن پیش رو نیز استنباط می‌شود: «حسن از آزردن دل پشیمان شد و فی‌الحال مکتوبی بنوشت مثنوی و هر بیتی مشتمل بر صنعتی از صنایع معنوی و به خیال شبرو داد و او را به قلعه هجران فرستاد. چون دل آن مکتوب را بخواند و نظر را دیده جواهر بر وی افشاند، آنگاه دل، جواب مکتوب حسن بر دست خیال روان کرد و در هر بیتی صنعتی از صنایع لفظی بیان کرد» (همان: ۴۳).

داراب‌نامه بیغمی داستان عشق و وصال فیروزشاه، پسر داراب پادشاه ایران و عین‌الحیات، دختر پادشاه یمن است که در این داستان خواجه سیاوش، نقاش معرفی می‌شود و نقشی اساسی ایفا می‌کند. در این داستان نیز در پی عشق فیروزشاه نسبت به دختر شاه یمن، چاره کار را از سیاوش نقاش می‌جویند و سیاوش تدبیری می‌اندیشد: «سیاوش گفت: این بنده صورت شاهزاده را دیده‌ام، بنده را اجازت دهید که بروم و صورت فیروزشاه را برکشم، به نوعی که مرا مصلحت باشد، به هر طریقی که من دانم، نوعی کنم که آن صورت را بدو نمایم تا عین‌الحیات بر صورت شاهزاده عاشق شود و نادیده واله شود. آن‌گه که او عاشق فیروزشاه شده باشد، آن‌گاه اگر شما خواستاری کنید هیچ منع نکند» (۱۳۳۹: ۲۲). سیاوش نقاش در یمن با کشیدن تصویر شاهزاده فیروزشاه در سه نوبت برای عین الحیات، دختر پادشاه یمن واسطه عشق آن دو به هم می‌شود: «به بازار آمد و اسبابی که دربایست بود بخرید و بعد از آن به خانه درآمد و به نقاشی مشغول شد. مرد هنرمند بود و علم نقاشی به غایت خوب می‌دانست، صورت فیروزشاه را در چند موضع نقاشی کرد» (همان: ۴۰). «سیاوش آن صورت فیروزشاه را بر آن درخت چنار بچسفانید» (همان: ۴۱). «عین‌الحیات بر بام قصر برآمد و از هر طرف می‌گردید، از ناگاه نظرش بر آن درخت چنار افتاد. آن صورت را بر آن درخت چنار بدید که چسبانیده بودند، عجب ماند و حکم کرد که آن صورت را بیارید. خدمتکاران دویدند و آن صورت از درخت چنار برداشتند و در پیش عین‌الحیات آوردند. عین‌الحیات در آن صورت نگاه کرد، صورتی دید زیبا برکشیده، بر مرکب گلگون سوار گشته، و چوگان بر سر چنگ گرفته، و گوی می‌باخت. عقل از سر عین‌الحیات به در رفت» (همان: ۴۲).

فرهادنامه منظومه‌ای است که در آن دو شخصیت نقاش وجود دارد. عارف اردبیلی در این کتاب شاور و فرهاد را به عنوان نقاش معرفی می‌کند که فرهاد برخلاف سایر شخصیت‌ها، شاهزاده و نقش اصلی روایت است و این یک مورد استثناست که بر خلاف سایر شخصیت‌ها که مشاور شاهزاده هستند، وی خود پسر فغفور چین است که در عین حال استاد نقاشی بوده و ویژگی‌های یادشده برای نقاشان را داراست؛ اما شاور نقاش را نیز به عنوان یار و همدم بسیار صمیمی در کنار خود دارد. فرهاد علاوه بر نقاشی، خوشنویس ماهری است:

«چو فرهاد از خط خوش بهرور بود
به چین در نقش‌پردازی سمـر بود
خط چینی بغایت خـوش نوشتـی
به تیزی گرم چون آتش نوشتـی»
(۱۳۴۹: ۱۷)

نیز از اهمیت هنر نقاشی در چین گفته می‌شود:

«به چین هرکس که مکتوبی بخواند
عجـب باشـد کـه نقـاشـی ندانـد»
(همان: ۱۷)

در فرهادنامه نیز چنین نقل شده که فرهاد عمارتی برای خوش‌گذرانی و عشرت خود می‌سازد و نقاشان چین را برای نقاشی دیوارهای عمارت فرا می‌خواند. در این روایت شرح داده می‌شود که بر دیوارهای عمارت طرح دربار فغفور با تمام امیران و وزیران و نیز چهره فرهاد توسط اساتید چینی کشیده

می‌شود. شاور نقاشی رومی است که برای یادگیری نقاشی به چین می‌رود:

«در آن ایـام شـاوُر سـرافـراز
به چین افتاده بود از ملک ابخاز
ز عشـق نقـش مانـی مـرد آگاه
نیـاندیشیـده بود از سختـی راه
خیال نقش گلچهـر خـورآییـن
کشد اورنگ شیدا را به ماچیـن
ز شـاگـردان استـادان فغفـور
سرآمـد بود شیـرین کـار شـاور
بدو نیز آن زمان کاری سپردند
سپردندش از آن وجهی که بردند
چـو کـار افتـاد با شـاوُرِ طنـاز
نهاد آنجا اسـاس دیـر ابخـاز»

(همان: ۱۸ـ۱۷)

و بر روی دیوار عمارت فرهاد، تصویر چهره دختری زیبارو به نام گلستان را می‌کشد و نظر فرهاد را به آن جلب می‌کند:

«چـو دولت نزد فرهـاد آمد از دور
سخـن‌پرداز شیـریـن‌کـار شـاور
زمین بوسید و خدمت کرد و برخاست
به مدح شـاه نو مجلـس بیـاراست
خـوش آمـد شـاه نـو را گفتـن او
بـه مـدح شـاه گـوهـرسفتـن او
نخسـت از منزل و سیرش بپرسید
پس آنگـه قصـه دیـرش بپرسیـد
سخـن پـرداز آغـاز دعـا کـرد
سخن در کسوت شیریـن ادا کـرد
چنین گفت آن خردمند سخن‌ساز
گزین دیری است در اقصای ابخاز
بدین آیین در آن دیر است با هم
فـراز تخـت زر عیسـی و مـریـم
چنین بکـران در آنجا بنـده باشنـد
به خـوبی چـون مه تابنـده باشنـد
دگر آن بت کز این‌ها خوشتر آمـد
بـه رتبـت از همـه بالاتـر آمـد
پری‌رویـی است در خـوبی یگـانه
ندیـده مثـل او چشـم زمـانـه
میـان آن بتـان عیسـوی‌دم
به خـدمت او رود در پیش مریـم»

(همان: ۲۱)

فرهاد با دیدن تصویر گلستان و شنیدن اوصاف او از زبان شاور نقاش، دلباخته وی می‌شود:

«ز گفتار خـوش شـاور دمساز
دل شه گـرم شـد بر دیر ابخـاز
به چشمش دختر ترسا خوش آمـد
خیال دخترش بس دلکش آمـد»

(همان: ۲۲ـ۲۱)

و به این ترتیب شاور مقدمات علاقه فرهاد به گلستان را فراهم می‌کند:

«از ان نقشی که در بتخانه کـردی
مـرا یکبـارگـی دیوانـه کردی
نه این دم سوختم کز دخت استاد
به چین بودم که آتش در من افتاد»

(همان: ۲۴)

پس از آن با حضوری پررنگ در کنار فرهاد در جایگاه همدم و مشاور و رفیق وی ظاهر می‌شود:

«به پیش خود ندید از خویش و همدم
بجز یک بنـده و شـاور محـرم»

(همان)

به اعزاز تمامش پیش خـود خواند
ز احـوال درون با او سخـن رانـد
چنیـن فرمـود کای یار وفـادار
که در سختی ندارم جز تو کس یار
چو شاور التمـاس شـه نیوشیـد
به خدمت از میـان جان بکوشیـد
به دلگرمی بگفت ای شاه خوش باش
که تا نقـشی زنـد بر آب نقـاش »

(همان)

و درنهایت پس از سفر شاور و فرهاد به روم، طی چاره‌جویی‌هایی، سبب وصال گلستان و فرهاد می‌شود. شرط

ازدواج فرهاد با گلستان، یادگیری سنگ‌تراشی به حد استادی از سمت پدر گلستان تعیین می‌شود و فرهاد با نبوغ خود به سرعت آموزش می‌بیند و نقش رخ گلستان را با مهارت تمام بر سنگ نگاشته و با گلستان ازدواج می‌کند و در عمارتی که طاق آن را خود فرهاد نقش انداخته و ساخته زندگی می‌کنند. در چند بخش از داستان، فرهاد هنر سنگ‌تراشی خود را در کنار نقاشی به اجرا می‌گذارد. در این داستان حتی هرمز شاه ایران از هنر شاور نقاش آگاه می‌شود و وی را به دربار خود برای نقاشی فرا می‌خواند و شاور آنجا نیز با مهارت تمام فن نقاشی خود را در دربار به نمایش می‌گذارد:

«به استـــادی میـان کار بنشست
به نقاشی قلـــم بگـرفت در دست
به روزی چنـد دسـت آورد بر کار
چو مانی معجز خـود کرد اظهـــار
حریر آورد و آنگـه کلـک برداشت
نخستین تخت شاهنشاه بنگاشت
فکنـــده مسنـد شـه بـر سـر گاه
فـــراز آن خیـــال طلعـت شـــاه
کسانی را که پیش تخت شه دید
چنان برزد که موئی زان نگـردید
یکایک را بدان آییـــن که او بـود
به نوک کلک پیدا کرد و بنمـــود
به خوبی صورت هریک چو بگشاد
فروپیچید و سوی شـــه فرستـــاد
اجـــازت داد در بگشـــودن او
به نقـــاشـان خـود بنمـــودن او
حـــریر معجـــز مـانی گشـــودند
به مردم صورت جـان را نمـــودند
نظـــر کـــردند نقاشـــان تختـش
چه نقاشان، گهرپاشـــان تختـــش
به شکل هریک آن صورت بدیدند
ســـر انگشت از حیـــرت گـزیدند
هنـــرمنـــدان ز کـار آن هنـــرور
بـه اندیشـــه فـرو رفتنـــد یکسـر
که شخصی ناگهـــان از در درآیـد
به پیـش شـاه یک سـاعت نپـاید
دمـــی پایـــد بـر شـه ناشکیبـــا
همـــانـدم بـــازگـــردد از ســـر پا
سپاهی این چنین در خـــاطر آرد
بدینسان صـــورت هریک نگـــارد
ز شکل و پوشش و از رنـگ و بالا
یکایک را نمـــاید مثـــل و همتـــا
بر آن دست آفرین کردند یکســـر
ببوسیـــدند و بنهـــادند بر ســـر»

(همان: ۹۶).

درنهایت پس از مرگ گلستان، در بخش دوم به روایت عشق فرهاد و شیرین پرداخته می‌شود که در این بخش نیز شاور حدیث عشق شیرین را برای فرهاد بازگو می‌کند:

«بـرون آمـد روان شد پیش فرهاد
حـــدیث سیـم‌تن افکنـــد بنیـــاد
زبانش گـــوهـــر ناسفتـــه را سفت
به شیرینی غم شیـرین بدو گفـت
شکـــر باریـد از گفتـار به شیرینی
به آیینی که نه دل ماند و نه دین
ز شادی بیدل و دین گشت فرهاد
غم گردون دون بگذاشت از یاد»

(همان: ۱۵۲)

لازم به ذکر است شاعر در این منظومه شاور نقاش را همدم و غمخوار شیرین معرفی می‌نماید و شاور با شخصیت‌های اصلی داستان رابطه صمیمی‌ای بیش از یک ندیم و خدمتکار دارد. در این بین همچنان بارها شاور نقاش در جایگاه رفیق و همدم فرهاد و شیرین به وساطت و چاره‌سازی می‌پردازد. این رابطه صمیمی از بیت زیر نیز مستفاد می‌گردد:

«چو شیرین همدم دمساز را دید
بت غمخـــوار غـــم‌پرداز را دیـــد
نهانش گفت کای نور جهـــان‌بین
حضورت شادی دل‌های غمگین»

(همان: ۱۵۳)

داستان فرهادنامه در اینجا با داستان خسرو و شیرین نظامی

پیوند می‌خورد؛ با این تفاوت که به جای نقش شاپور نقاش در روایت نظامی، در اینجا شاور نقاش را داریم که البته مشاور و همدم فرهاد و شیرین و تا حدی خسرو است و سبب وصال فرهاد و شیرین و داستان با اندک تفاوت‌هایی ادامه می‌یابد و درنهایت با مرگ فرهاد و سوگواری همیشگی شاور در غم وی به پایان می‌رسد.

مثنوی جمشید و خورشید داستان عشق جمشید، پسر فغفور چین و خورشید دختر شاه روم است که مهراب نقاش واسطه این عشق است:

«در آن ایـــام بـــد بـازارگـانـــــی
جهـــان‌گـــردیـده بسیـــاردانـــی
بسان پسته خنـــدان روی و شیریـن
زبان چرب و سخن پر مغز و رنگیـن
بسی همچـون صبـا پیمـوده عالـم
چـو گـل لعـــل و زر آورده فراهـــم
گهی از شام رفتـی ســـوی سفسیـن
گهـــی در روم بـود و گاه در چیـــن
به هر شهری ز هر ملکی گذر داشت
ز احوال هـر اقلیمـی خبـــر داشـت
چنـان در نقـش‌بنـــدی بود استـــاد
که می‌زد نقش‌ها بر آب چـــون بـاد
پـــری را نقـــش در آیینـه می‌بست
پری را ز آیینـه فکـــرش نمی‌رسـت
ز سهمش نقش مانی گشت در رنگ
ز دستش پای در گـل نقش ارژنـگ
کجا سـرو سمـــن عـــارض بدیـدی
ز ســـر تا پای شکلـش برکشیـــدی
همـــه اشـــکال مـه‌رویـــان عالـم
به صورت داشت همچون نقش خاتم»

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۲۷ـ۲۶)

در مثنوی جمشید و خورشید، جمشید از مهراب که بازرگان است در مورد زیبارویان هر دیار می‌پرسد و مهراب تصویر خورشید، دختر شاه روم را به همراه دارد و برای وی می‌آورد:

«به پاسـخ‌دادنش نقـاش برخـاسـت
سخـن در صـورت رنگیـن بیاراست
ازین خوبان که من دیـدم بهـر بـوم
نـدیـــدم مثـــل دخـت قیصـــر روم
مـــه از شـــــرم رخ او در نقـــابسـت
میـــــان مـاه رویـــان آفتـــاب است
ازین خور طلعتـی ناهیـــد جـــامش
ازین مه پیکری خورشیـــد نامـش»

(همان: ۲۸ـ۲۷)

...

«کنون من صورتش با خـویش دارم
اگر فرمـان دهـــی پیـــش تـــو آرم
از آن گفتـــار و آن نقـش هـــوایـی
ملـــک مـی‌یافـت بـــوی آشنـــایـی
بدان صورت درونـش میـل فـرمـود
بشد مهراب و پیش آورد و بگشـــود
نظر چون بر جمـال صـورت انداخت
همـان دم صـورت نادیـده بشناخت
ملک‌جمشیـد نقـش یار خـود یافت
نگارین صـــورت دلـدار خـــود یافت
روان در پـای صـــورتگـــر درافتـــاد
بسی بر دست و پایش بوس‌هـــا داد
کـزین بِه صـــورت زیبـــا که آراست
چنان کاری خود از دست که برخاست
تو خضـــر چشمـــه حیـــوان مایـی
بشیـــر کلبـــه احـــزان مـایـــی»

(همان: ۲۹)

و جمشید از مهراب چاره کار خود را می‌جوید:

«بدان نقاش گفت ای صورت‌انگیز
کنون این چاره را رنگی برآمیـــز
چو حاصل کرده‌ای رنگی ز یـارم
بکن نقشی، به دست آور نگـــارم
تو این رنج مرا گر چاره ســـازی
ز هر گنجت ببخشم بی‌نیـــازی»

(همان: ۳۰)

پس از آن نیز مهراب با هوشیاری و تدبیر، اقدام به چاره‌جویی می‌کند و حتی در موقع لزوم به نصیحت جمشید می‌پردازد:

«همان مهراب می‌کردش نصیحت
که لایق نیست شاها این فضیحت
چـو خـواهی بر فـراز نردبـان رفت
ز یک‌یک پایـه بـر بالا تـوان رفت
بـه بستـان نیـز تا وقت رسیـدن
نباشـد میـوه را نتـوان چیـدن»
(همان: ۹۲)

مهراب بارها به شیوه‌های مختلف چاره‌سازی می‌کند و پیمایش راه دشوار عشق و وصال را برای جمشید سهل می‌کند:

«برِ افسـر شـد آن صورتگـر چیـن
ز هر جنسی حدیثی داشت رنگیـن
سخن در دُرج گوهـر دَرج می‌کـرد
حکایت را به گـوهر خـرج می‌کـرد
شـدی مهـراب گـه‌گـه نـزد بانـو
سخـن‌هـا رانـدی از هـر نـوع با او
دمی گفتی صفـات حسن جمشیـد
رسانیدی سخـن را تا به خورشیـد
گـه از قیصـر گه از فغفـور گفتـی
گـه از نزدیـک و گـه از دور گفتـی
چنان با مهر مهـراب انـدر آمیخـت
که طوق شوق او در گردن آویخت»
(همان: ۱۲۶ـ۱۲۵)

«بـدو مهـراب گفـت ای افسـر روم
به تـو آبـاد بـاد ایـن کشـور روم
کنون در زیـر ایـن پیـروزه‌چـادَر
کسی را نیست چون خورشید دختر
کسـی دائـم به تنهـایی نسـازد
کـه تنهـایی خـدا را مـی‌بـرازد»
(همان: ۱۲۷)

درنهایت نیز چاره‌جویی‌ها و تدبیر مهراب پس از طی ماجراهایی سبب وصال این دو شاهزاده می‌شود.

ذکر این نکته اهمیت دارد که شاپور به عنوان نقاش در بخشی از منظومه خسرو و شیرین به تعبیر خواب خسرو نیز می‌پردازد. همچنین خیال در داستان حسن و دل، شب‌رو عیاری معرفی شده است و منصب و مقام او آیینه‌داری حسن است و سیاوش نیز در داراب‌نامه، تاجر و جهانگرد است. همچنین در ارتباط با ظاهر و چهره نقاش اطلاعات چندانی به دست نیامد جز در یک مورد که در رابطه با سیاوش نقاش، نویسنده وی را جوانی بلندبالا، سیاه‌ریش و خوش‌صورت معرفی کرده است. در ارتباط با نژاد و قومیت نقاش نیز ذکر چند مورد حائز اهمیت است:

در مورد شاپور و سیاوش نقاش، نویسنده به طور مستقیم به ایرانی‌بودن آن‌ها اشاره نکرده است؛ اما با توجه به روند داستان و شخصیت‌ها و اسامی، می‌توان هر دو نقاش را ایرانی به حساب آورد. در مورد مانیِ نقاش نیز فردوسی در شاهنامه او را چینی معرفی کرده؛ اما در شرفنامه و روضه‌الصفا او اهل ایران خوانده شده است. مهراب در مثنوی خورشید و جمشید اهل چین بوده و در فرهادنامه فرهاد اهل چین و شاور اهل ابخاز روم است که برای یادگیری نقاشی به چین آمده و مدتی شاگردی می‌کند.

در جدول ۲ به شخصیت‌شناسی نقاش در داستان و روایت‌های ذکرشده، پرداخته شده است.

جدول ۲: شخصیت‌شناسی نقاش در روایت داستانی (نگارندگان، ۱۳۹۹)

نام کتاب	نام نقاش	ویژگی‌ها	مقام و منصب در داستان	ویژگی خاص	ویژگی ظاهری	عملکرد و نقش در داستان
خسرو و شیرین	شاپور	جهان‌گشته، در نقاشی مانند و همتای مانی، در رسامی و هندسه همتای اقلیدس، قلمزن چابک، صورتگری چست، نقشبند مانوی‌دست، سخندان و سخنگوی، هشیار، وفادار، هنرمند، کاردان، فرزانه و دانا، سحرخیز، زبان‌دان، رنگ‌آمیز، فسونگر	ندیم و خدمتگزار خاص خسرو	تعبیر خواب	ــــــــــ	مشاور و هم‌صحبت و واسطه عشق خسرو و شیرین

حسن و دل	خیال	نقاش صورت‌نگار، در نقاشی بی‌مانند، وفادار، زیرک	غلام و آیینه‌دار حسن	شبرو عیار	ــــــــــ	مشاور و هم‌صحبت و واسطه عشق حسن و دل
داراب‌نامه	سیاوش	زیرک، کاردان، جهان‌دیده و جهانگرد، وفادار	خدمتگزار پای تخت شاهی و تاجر و جهانگرد	ــــــــــ	جوان بلندبالا، سیاه‌ریش، خوش‌صورت	مشاور و هم‌صحبت و واسطه عشق فیروزشاه و عین‌الحیات
جمشید و خورشید	مهراب	نقاش چابک‌دست، رنگ‌آمیز چالاک، جهان‌گشته، سخنور دانا، چرب‌زبان، استادی و مهارت در نقاشی	بازرگان	خندان‌روی و شیرین	ــــــــــ	مشاور و هم‌صحبت و واسطه عشق جمشید و خورشید
فرهاد نامه	شاور	جوانمرد، سخن‌پرداز، شیرین‌کار، سخندان، خردمند، مدبر و دانا، هنرور	استاد نقاشی و ندیم خاص فرهاد	صفت مهندس‌بودن به او داده شده	ــــــــــ	مشاور و هم‌صحبت و واسطه عشق فرهاد و گلستان و سپس فرهاد و شیرین
	فرهاد	استادی و مهارت فراوان در نقاشی	پسر فغفور چین	سنگ‌تراش ماهر و خوشنویس خط چینی	ــــــــــ	نقش اصلی و دلداده گلستان و شیرین

۳. وصف نقاشان چین و روم

از هنرمندی نقاشان چین و روم نیز در ادبیات بسیار صحبت شده است و در چند مورد مناظره و جدال آن‌ها برای ثابت‌کردن مهارت و شایستگی در نقاشی نیز در قالب داستان و حکایت نقل شده است و شاعران و نویسندگانی چون مولوی، نظامی، غزالی و... این داستان را با اندک تصرفاتی روایت کرده‌اند. حکیم نظامی در شرفنامه در قالب حکایتی با عنوان «مناظره نقاشان چینی و رومی»، این داستان را بیان می‌کند. در این داستان در مجلس بزمی، هم رومیان و هم چینیان همزمان ادعای استادی و مهارت در هنر نقاشی می‌کنند و خود را در این زمینه برتر می‌خوانند و بین آن‌ها اختلافی درمی‌گیرد:

«یکی گفت نقاشی از اهل روم
پسندیده شد در همه مرز و بوم
یکی گفت نشنیدی نقش بین
که افسانه شد در جهان نقش چین

ز رومی و چینی در آن داوری
خلافی بر آمد به فخر آوری
نمودند هر یک به گفتار خویش
نموداری از نقش پرگار خویش»

(نظامی گنجوی، ۱۳۱۶: ۴۰۲)

پس تصمیم بر آن می‌شود که هریک از رومیان و چینیان بر گوشه طاقی نقاشی و هنرنمایی نمایند در حالی که میان آن‌ها پرده و حائلی کشیده‌اند:

«بر آن شد سرانجام کار اتفاق
که سازند طاقی چو ابروی طاق
میان دو ابروی طاق بلند
حجابی فروآورد نقشبند
بر این گوشه رومی کند دستکار
بر آن گوشه چینی نگارد نگار
نبینند پیرایش یکدگر
مگر مدت دعوی آید به سر
چو زان کار کردند پرداخته
حجاب از میان گردد انداخته
ببینند کز هر دو پیکر کدام
نو آیین‌تر آید چو گردد تمام»

(همان)

پس از اتمام کار و برداشتن حائل از میان دو گروه، رومیان و چینیان، نقاشی هر دو را دقیقاً مثل هم می‌بینند؛ در حالی که کوچک‌ترین تفاوتی نیز در جزئیات ندارند:

«یکی بود پیکر دو ارژنگ را
تفاوت نه هم نقش و هم رنگ را

عجب ماند از آن کار نظارگی
به عبرت فروماند یکبارگی»
(همان)

نهایتاً شاه با ایجاد دوباره حائلی در میان، متوجه می‌شود که رومیان نقاشی کرده‌اند و چینیان با صیقل‌دادن دیوار، انعکاس نقاشی رومیان را در سمت خود ایجاد کرده‌اند:

«بدانست کان طاق افروخته
به صیقل رقم داد اندوخته
در آن وقت کان شغل می‌ساختند
میانه حجابی برافراختند
به صورتگری بود رومی به پای
مصقل همی کرد چینی‌سرای
هر آن نقش کان صفه گیرنده شد
به افروزش این سو پذیرنده شد»
(همان: ۴۰۳)

درنهایت حکایت، نظامی هم رومیان و هم چینیان را هنرمند و ماهر می‌داند؛ اما رومیان را در نقاشی با مهارت‌تر و چینیان را در صیقل‌کاری ماهر می‌خواند:

«بر آن رفت فتوی در آن داوری
که هست از بصر هر دو را یاوری
نداند چو رومی کسی نقش بست
گه صقل چینی بود چیره‌دست»
(همان: ۴۰۴)

مولوی نیز در روایت «قصه مری‌کردن رومیان و چینیان در علم نقاشی و صورتگری» خود، برعکس روایت نظامی، چینیان را نقاش‌تر و ماهرتر دانسته و رومیان را در علم واقف‌تر و دارنده شکوه و دبدبه می‌خواند؛ هرچند حکایت وی جنبه تمثیلی دارد:

«چینیان گفتند ما نقاش‌تر
رومیان گفتند ما را کر و فر
گفت سلطان امتحان خواهم درین
کز شماها کیست در دعوی گزین
اهل چین و روم چون حاضر شدند
رومیان در علم واقف‌تر بُدند
چینیان گفتند یک خانه به ما
خاص بسپارید و یک آنِ شما
بود دو خانه مقابل دربه‌در
زان یکی چینی ستد، رومی دگر
چینیان صد رنگ از شه خواستند
پس خزینه باز کرد آن ارجمند
هر صباحی از خزینه رنگ‌ها
چینیان را راتبه بود از عطا
رومیان گفتند نه نقش و نه رنگ
درخور آید کار را جز دفع زنگ
در فروبستند و صیقل می‌زدند
همچو گردون ساده و صافی شدند
از دوصدرنگی به بی‌رنگی رهیست
رنگ چون ابرست و بی‌رنگی مهیست
هرچه اندر ابر ضو بینی و تاب
آن ز اختر دان و ماه و آفتاب
چینیان چون از عمل فارغ شدند
از پی شادی دهل‌ها می‌زدند
شه درآمد دید آنجا نقش‌ها
می‌ربود آن عقل را و فهم را
بعد از آن آمد به سوی رومیان
پرده را بالا کشیدند از میان
عکس آن تصویر و آن کردارها
زد برین صافی‌شده دیوارها
هر چه آنجا دید اینجا بِه نمود
دیده را از دیده‌خانه می‌ربود
رومیان آن صوفیانند ای پدر
بی ز تکرار و کتاب و بی‌هنر
لیک صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها
پاک از آز و حرص و بخل و کینه‌ها»
(۱۳۷۶: ۱۵۵ـ۱۵۴)

مطلب دیگر آنکه در شاهنامه، در بخش‌های مربوط به داستان «اسکندر و قیدافه»، نیز در شرفنامه در داستان «نوشابه و اسکندر»، اسکندر از طریق نقاشی‌هایی که نقاشان تحت امر قیدافه و نوشابه کشیده‌اند، شناسایی می‌شود. همچنین در همای و همایون خواجوی کرمانی، همای نقاشی همایون را در باغ پریان می‌بیند و عاشق او می‌شود؛ اما از

نقاش در این داستان‌ها صحبتی نمی‌کند و اطلاعاتی به دست نمی‌دهد و فقط ذکر شده است که این نقاشی‌ها بر روی «حریر» و «دیبا» کشیده شده‌اند:

«بیاورد و بنهاد پیشش حریر
نبشته برو صورتی دلپذیر»
(فردوسی، ۱۳۷۱: ۱۴۴۴)

«بفرمود که آرد کنیزی دوان
حریری بر او پیکر خسروان
یکی گوشه از شقه آن حریر
بدو داد کین نقش بر دست گیر»
(نظامی گنجوی، ۱۳۱۶: ۲۸۷)

«یکی نیلگون دیبه زرنگار
کشیده برو پیکری چون نگار»
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۳۲)

در بخشی از مثنوی هفت اورنگ، جامی نیز از زلیخا حکایت می‌کند که نقش‌بند چیره‌دستی را حاضر می‌کند که تصویر جمال زلیخا را بر تمام دیوارهای کاخ نقاشی کند تا یوسف مسحور او شود:

«بین زلیخا را که جان پُرامید
ساخت کاخی چون دل صوفی سفید
هیچ نقش و هیچ رنگی نی در آن
چون رخ آیینه زنگی نی در آن
نقش‌بندی خواست آنگه چیره‌دست
تا به هرجا صورت او نقش بست»
(۱۳۷۵: ۳۴۱ـ۳۴۰)

که در اینجا نیز اطلاعاتی جز آنکه نقاش روی دیوار تصویرگری کرده است، به دست نمی‌دهد.

خسرونامه عطار نیشابوری، داستان دلدادگی خسرو پسر قیصر روم و گلرخ دختر حاکم خوزستان است. در این روایت نیز شاه نیشابور، خدمتگزاران خود را برای یافتن تصویری از گل به خوزستان می‌فرستد و آن‌ها تصویر گل را که بر روی دیبا کشیده شده بود می‌خرند؛ اما درنهایت تصویر به دست خسرو می‌رسد و خسرو با دیدن آن، چهره گل را که مدت‌ها از هم دور افتاده بودند، شناسایی می‌کند و دلتنگ وی می‌شود(عطار نیشابوری، ۱۳۳۹). نیز در مثنوی مهر و مشتری عصار تبریزی، مهر استاد نقاشی را به کشیدن تصویر مشتری وامی‌دارد تا در فراق وی، تصویر چهره وی را برای رفع دلتنگی به همراه داشته باشد(عصار تبریزی، ۱۳۷۴). در مثنوی مهر و ماه جمالی دهلوی، پس از آنکه ماه تصویر چهره مهر را در خواب می‌بیند و دلداده وی می‌شود، شاه برای کاستن از دلتنگی و غم او، نقاشی را فرامی‌خواند تا تصویر مهر را برای وی بکشد(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳). نکته جالب توجه آنکه در این مثنوی برای نشان‌دادن مهارت استاد نقاش، از نام شاپور نیز در کنار نام مانی یاد شده است.

نتیجه‌گیری

از بررسی و مطالعه یافته‌های این پژوهش، این نتیجه حاصل می‌شود که نقاش و آفرینش خیال‌انگیز او بارها منبع الهام شعرا بوده و ادبیات فارسی به بهانه‌های مختلف به صورت ایما و اشاره به عمل نقش‌آفرینی تصویری نقاش و حتی اسم نقاش خاص، پرداخته و در مواردی به صورت مستقیم در قالب روایت داستانی، نقاش را به‌عنوان یکی از قهرمانان روایت طرح کرده است. توصیفات مربوط به نقاش را در ادبیات فارسی می‌توان در دو گروه قرار داد: نخست توصیفاتی که در قالب صنایع ادبی، به صورت ایما و اشاره و یا ایجاز به نقاش به صورت کلی و یا نقاش خاص اشاره می‌کنند و دوم روایت‌های ادبی که نقاش خاصی را به عنوان یکی از شخصیت‌های رخداد معرفی می‌کنند. نمونه‌های ادبی یافت‌شده، جمعاً ۱۳ مورد مربوط به قرن‌های ۴ تا ۱۰ هـ ق. هستند که در ۵ نمونه آن، به نام نقاش خاصی اشاره شده که نقش اساسی در روند داستان ایفا می‌کند. این نمونه‌ها عبارت‌اند از: خسرو و شیرین، حسن و دل، داراب‌نامه، جمشید و خورشید و فرهادنامه که به ترتیب شاپور نقاش، خیال، سیاوش، مهراب و فرهاد و شاور نقاش را معرفی می‌کنند. همچنین در ۳ نمونه به مانی نقاش اشاره شده و ذکر زندگانی وی است: شاهنامه، شرفنامه و روضه‌الصفا. در ۵ نمونه باقی نیز به نقاشی‌ای اشاره شده که توسط یک نقاش کشیده شده است و اهمیت خاصی در موضوع روایی داستان دارد: همای و همایون، هفت‌اورنگ، خسرونامه، مهر و مشتری، مهر و ماه.

به طور کلی در نمونه‌های ادبی مورد بررسی در این پژوهش، نام هفت نقاش ذکر شده است: مانی، شاپور، سیاوش، مهراب،

فرهاد، شاور و خیال. نام مانی در ادبیات ایرانی نشان از اوج و کمال هنر صورتگری دارد. در شاهنامه و روضه‌الصفا وی فردی چربدست و ماهر و سخنور، اما کافر و حیله‌گر معرفی شده است. در شرفنامه نیز از مهارت و برتری او بر نقاشان چینی صحبت شده است. در ادبیات ایرانی همچنین از هنرمندی چینی‌ها و رومی‌ها در نقاشی سخن بسیار گفته شده است. در فرهادنامه نیز بارها از هنر و استادی نقاشان چین یاد می‌شود و در مقابل، شاور نقاشی اهل روم است و برای شاگردی به چین رفته است. صفت خوشنویسی و سنگ‌تراشی نیز تنها در این روایت به نقاش (فرهاد) داده شده است.

جز یک مورد، شخصیت فرهاد در فرهادنامه که خود شاهزاده چین و در جایگاه نقش اصلی روایت است، در سایر موارد نقاش خدمتگزار پای تخت شاهی است و مهم‌ترین نقش او در ادبیات ایرانی، معرفی‌کردن عاشق و معشوق داستان به یکدیگر است و به‌نوعی واسطه شکل‌گیری عشق و وصال عاشق و معشوق در داستان است و نقاش دائم در تکاپوست و شخصیت و نقشی پویا دارد و وظیفه رساندن پیام‌های عاشق و معشوق به یکدیگر را دارد. او با تصویرکردن چهره معشوق برای عاشق و یا رساندن تصویر معشوق به عاشق به طریقی، نقش کلیدی و مهمی را در روند داستان ایفا می‌کند. نقاش فردی پویا، فعال، هوشیار، زیرک و دانا، کاردان و جهان‌دیده، سخنور و سخندان، وفادار و نیز در جایگاه مشاور و همنشین شخصیت اصلی داستان قرار دارد که با رساندن پیام‌ها، مشاوره‌دادن، پند، نصیحت و کارسازی شخصیت‌های اصلی را راهنمایی می‌کند و برای آن‌ها چاره‌سازی می‌کند و نیز در جایگاه همنشین و دوست شخصیت‌های اصلی داستان که شاهزاده‌ها و شاهان هستند، قرار دارد و چون همنشین و هم‌صحبت شخصیت‌های داستان است، حالتی از ناصح و پنددهنده‌بودن نیز به چشم می‌خورد.

در مورد ظاهر و پوشش نقاش، تنها در یک مورد اطلاعات به دست آمد که نویسنده سیاوشِ نقاش را جوانی بلند بالا، سیاه‌ریش و خوش‌صورت معرفی می‌کند. در ارتباط با نژاد و قومیت نقاش نیز این نتیجه به دست آمد که عمدتاً نقاشان چینی، رومی و ایرانی هستند؛ چنان‌که مانی را هم از اهالی چین و هم ایرانی، فرهاد و مهراب نقاش را اهل چین و شاور را از اَبخاز روم معرفی کرده‌اند. همچنین در رابطه با ابزار کار نقاش گفته شده است که بر «حریر» و «دیبا» و یا روی دیوار کاخ نقاشی می‌کردند.

منابع

- اوحدی اصفهانی، رکن‌الدین. (۱۳۴۰). *کلیات اوحدی اصفهانی معروف به مراغی*. به تصحیح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.
- بیغمی، محمد ابن احمد. (۱۳۳۹). *داراب‌نامه*. به تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- جامی، عبدالرحمان. (۱۳۷۵). *هفت اورنگ*. تصحیح: مرتضی مدرس گیلانی. تهران: مهتاب.
- جمالی دهلوی، حامد ابن فضل‌الله. (۱۳۵۳). *مهر و ماه*. به تصحیح سیدحسام‌الدین راشدی، راولپندی: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- خواجوی کرمانی، محمود بن علی. (۱۳۷۰). *همای و همایون*. به تصحیح کمال عینی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ساوجی، سلمان. (۱۳۴۸). *جمشید و خورشید*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- سعدی، مصلح ابن عبدالله. (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*. بر اساس نسخه تصحیح‌شده محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.
- سیبک نیشابوری، محمدبن یحیی. (۱۳۵۱). *حسن و دل*. به کوشش غلامرضا فرزانه‌پور، تهران: کتابخانه طهوری.
- عارف اردبیلی. (۱۳۴۹). *فرهادنامه*. به تصحیح عبدالرضا آذر، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۰). «شیوه‌های شخصیت‌پردازی». *ادبیات داستانی*، دوره سوم، شماره ۵۴، ۷۰ ـ۶۲.
- عبید زاکانی، عبیدالله. (۱۳۳۴). *کلیات عبید زاکانی*. به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: اقبال.
- عصار تبریزی، شمس‌الدین. (۱۳۷۴). *مهر و مشتری؛ عشق‌نامه*. به تصحیح رضا مصطفوی سبزواری، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۳۹). *خسرونامه*. به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: چاپخانه مروی.

ـــــــــ . (۱۳۵۶). *دیوان اشعار*. به تصحیح م. درویش، تهران: جاویدان.

- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۱). *شاهنامه فردوسی*. به تصحیح ژول مول، تهران: سخن.

- فروغی بسطامی، میرزاعباس. (۱۳۳۶). *دیوان کامل فروغی بسطامی*. به کوشش حسین نخعی، تهران: امیرکبیر.

- مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد. (۱۳۷۶). *مثنوی معنوی (بر اساس نسخه قونیه)*. به تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــ . (۱۳۷۸). *کلیات شمس (دیوان کبیر)*. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، جلد سوم، ششم و هفتم، تهران: امیرکبیر.

- میرخواند، محمد بن خاوندشاه. (۱۳۳۸). *تاریخ روضه‌الصفا فی سیره الانبیا و الملوک والخلفا*. به تصحیح: جمشید کیان‌فر، تهران: پیروز.

- نحوی، اکبر؛ غفوری، رضا. (۱۳۸۹). «نابرابری سرگذشت مانی در شاهنامه فردوسی با پژوهش‌های تاریخی». *بوستان ادب (دانشگاه شیراز)*، شماره ۱، ۱۸۴ـ ۱۷۳.

- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۹). *خسرو و شیرین*. به تصحیح: حسن وحید دستگردی، تهران: سوره مهر.

ـــــــــ . (۱۳۱۶). *شرفنامه*. به تصحیح وحید دستگردی، تهران: ارمغان.

- نیک‌روز، یوسف؛ احمدیانی، محمدهادی. (۱۳۹۳). «شیوه‌های شخصیت‌پردازی در شاهنامه فردوسی». *پژوهش‌نامه ادب حماسی*، سال دهم، شماره ۱۸، ۱۹۱ـ ۱۷۳.

- نیک‌نسب، زینب. (۱۴۰۰). «تصویرگری نقاش بر اساس مطالعه تطبیقی شخصیت‌پردازی نقاش در نقاشی ایرانی و ادبیات». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده هنرهای تجسمی*، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

- وحشی بافقی، کمال‌الدین. (۱۳۳۹). *دیوان وحشی بافقی*. به تصحیح حسین نخعی، تهران: امیرکبیر.

Verbal Iconography of the Painter in Persian Literature (4th- 10th Centuries AH)

Zeinab Niknasab[1], Mehdi Mohammadzadeh[2], Sevda Abolhasan Moghaddami[3]

1- Master of Persian Miniature Painting, Tabriz Islamic Art University (Corresponding author)

2- Professor of the Faculty of Fine Arts,Ataturk university, Erzurum (responsible author)

3- PhD student in Islamic Arts, Tabriz Islamic Art University

DOI: 10.22077/NIA.2022.5034.1573

Abstract

The terms 'painter' and 'painting' are frequently employed in Persian literature and poetry, and numerous authors and poets have included these terms into their works. The greatness and beauty of God's creation, the beloved, etc. have been described using these words in descriptive and literary contexts. In some examples of Persian literature, the name of a particular painter is mentioned as the main character of the story and the painter is an influential character. The transformation has evolved into a literary narrative process. The goal of the current article is to examine the verbal iconography of the painter from the standpoint of literature and literary narratives, and while introducing the painter's personality in these works, to examine and describe their function, significance, and location in the process of storytelling and narration. It should be noted that in this research, mythical and fictional painters who are not necessarily based on historical reality have been primarily taken into account. These characters are those who are introduced as painters in prose and poetry literary works and who have the profession and art of painting as well as being an actor and a fictional hero in the narrative. In this regard, the current paper aims to respond to the questions of what the verbal iconography of the painter is in Persian literature and which painters are mentioned there. The descriptive-analytical research methodology used in this study involves gathering library data. In this study, painters who play a crucial part in furthering the plots of poets' and authors' poems and stories have also been examined. The research's findings show that poets and Persian writers frequently drew inspiration from painters and their imaginative works in a variety of guises, including references to painters' images and sometimes specific painters' names, as well as occasionally directly in the form of narrative. Seven painters were mentioned as important characters in the literary works we examined for this study: Mani, Shapoor, Siavash, Khayal, Farhad, Shavor, and Mehrab. The majority of painters in Persian literature are from Iran, China, and Rome, and these three nations are thought to have experienced the height of the painting art. The painter is primarily a throne servant who is smart, wise, active, dynamic, worldly, resourceful, skilled, and vigilant. His most crucial function in narrative texts is to introduce the story lover. He is a very talented painter and artist. In some passages, it is the accompaniment of the beloved's face being discovered as well as to each other.

Key words: painter, Persian literature, Iranian painting, iconography.

---

1 - Email: zeinabniknasab@gmail.com

2 - Email: Mahdi.mohammadzadeh@grv.atauni.edu.tr

3 - Email: sevda.moghaddami@gmail.com

(**Date Received:** 2022/01/11 - **Date Accepted:** 2022/07/12)