Cultural History Studies; Research Journal of Iranian Society of History
Vol. 17, No. 64, Summer 2025, pp 137-172
https://doi.org/10.22034/chs.2025.495551.1050

The Reflection of Romantic and Mystical Narratives in Qajar Tile Paintings: A Case Study of the Works of Ali Muhammad Isfahani

Zahra Esmaili[1], Arezu Paydar Fard[2]

Abstract

The Qajar period should be considered as one of the most significant and innovative eras in the history of Iranian art, an age in which traditional artistic heritage and emerging modern currents converged. The tile paintings of this period not only show the aesthetic taste and technical mastery of artists but also serve as a medium for reflecting literary themes and narrative traditions. Among the diverse themes used, romantic and mystical narratives have a particularly prominent position. Ali Muhammad Isfahani, one of the most distinguished artists and tilemakers in this era, utilized his expertise in painting and tilework to produce works that harmoniously integrate *khatayi* and *eslimi* patterns and Persian miniature painting. Accordingly, this study seeks to address two primary questions: First, which romantic and mystical narratives are reflected in Qajar tile paintings? Second, what visual techniques and stylistic features did Ali Muhammad Isfahani employ to depict these themes? The present article is an attempt to analyze the role of romantic and

1. MA Graduate in Islamic Art (Historical Studies), University of Birjand, Khorasan Jonoubi, Iran. esmailizahra572@gmail.com
2. Assistant professor, Department of Carpet, Faculty of Art, University of Birjand, Khorasan Jonoubi, Iran (Corresponding author). a.paydarfard@birjand.ac.ir

Received: Dec 27, 2024 - Accepted: Nov 29, 2025

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

mystical narratives within the tile paintings of this artist. Using a descriptive-analytical approach, this study draws on library and archival resources. The findings show that Isfahani, by merging his skills in painting and tile painting, has been able to visualize the themes of the classical Persian literature, particularly narratives from Nezami's *Khamsa* in the form of tile paintings. Using varied geometric compositions such as oval and rectangular frames, adherence to principles of perspective, and the creation of visual depth, he has been able to reflect romantic and mystical narratives in his works artistically and effectively.

Keywords: Tile painting, Qajar era, Romantic and Mystical narratives, Ali Muhammad Isfahani, Composition.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
فصلنامه علمی(مقاله پژوهشی)، سال هفدهم، شماره‌ی شصت‌وچهارم، تابستان ۱۴۰۴، صص ۱۷۲ـ۱۳۷

بازتاب داستان‌های عاشقانه و عارفانه در کاشی‌نگاری دورهٔ قاجار (مطالعهٔ موردی آثار علی‌محمد اصفهانی)

زهرا اسماعیلی[۱] آرزو پایدارفرد[۲]

چکیده

دورهٔ قاجار را باید یکی از مهم‌ترین و نوآورترین ادوار تاریخ هنر ایران به‌شمار آورد؛ عصری که در آن پیوند میان سنت‌های هنری گذشته و جریان‌های نوین برقرار شد. کاشی‌نگاری این دوره تنها بیان‌کنندهٔ ذوق و مهارت هنرمندان نیست، بلکه بستری برای بازتاب جلوه‌های ادبیات و روایت‌های داستانی نیز فراهم کرده است. در میان مضامین گوناگون، حضور پررنگ داستان‌های عاشقانه و عارفانه جایگاه ویژه‌ای دارد. علی‌محمد اصفهانی، از برجسته‌ترین هنرمندان و کاشی‌کاران این دوره، با بهره‌گیری از توانایی‌های خود در نقاشی و کاشی‌نگاری، آثاری آفرید که ترکیب زیبایی از نقوش ختایی و اسلیمی و نگارگری ایرانی است؛ بر این اساس، پژوهش حاضر به‌دنبال پاسخ به دو پرسش اصلی است: نخست آنکه کدام داستان‌های عاشقانه و عارفانه در کاشی‌نگاری دورهٔ قاجار بازتاب یافته‌اند؟ و دوم، علی‌محمد اصفهانی با استفاده از چه شیوه‌ها و ویژگی‌های تصویری به بازنمایی این مضامین پرداخته است؟ هدف اصلی مقاله، تحلیل و بررسی جایگاه داستان‌های عاشقانه و عارفانه در

---

۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد رشتهٔ هنر اسلامی (مطالعات تاریخی)، دانشگاه بیرجند، خراسان جنوبی، ایران. esmailizahra572@gmail.com

۲. استادیار گروه فرش دانشکدهٔ هنر دانشگاه بیرجند، خراسان جنوبی، ایران. (نویسندهٔ مسئول) a.paydarfard@birjand.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۰۷– تاریخ تأیید: ۱۴۰۴/۰۹/۰۸

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

آثار کاشی‌نگاری این هنرمند است. رویکرد پژوهش حاضر، توصیفی ـ تحلیلی بوده و گردآوری داده‌ها برپایهٔ منابع کتابخانه‌ای و اسنادی صورت گرفته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که اصفهانی با تلفیق مهارت‌های نقاشی و کاشی‌نگاری، توانسته است مضامین ادبیات کلاسیک فارسی به‌ویژه روایت‌های خمسهٔ نظامی را در قالب نقوش کاشی به تصویر بکشد. او با استفاده از ترکیب‌بندی‌های هندسی متنوع مانند قاب‌های بیضی و مستطیل، رعایت اصول پرسپکتیو و ایجاد عمق بصری، موفق شده است روایت‌های عاشقانه و عارفانه را به‌گونه‌ای هنرمندانه و اثرگذار در آثار خود بازتاب دهد.

واژه‌های کلیدی: کاشی‌نگاری، دورهٔ قاجار، داستان‌های عاشقانه و عارفانه، علی‌محمد اصفهانی، ترکیب‌بندی.

۱. مقدمه

دورهٔ قاجار یکی از مهم‌ترین برهه‌های تاریخ هنر ایران به‌شمار می‌آید؛ دورانی که به‌واسطهٔ ورود صنعت عکاسی، چاپ سنگی، انتشار روزنامه‌ها و گسترش ارتباط با اروپا، دگرگونی‌های چشمگیری در عرصهٔ هنر و فرهنگ به‌وجود آمد(مکی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۷). کاشی و کاشی‌نگاری که از دیرباز بخشی جدایی‌ناپذیر از هنر ایرانی بوده است، تا پیش از این دوره بیشتر در بناهای مذهبی و عمومی کاربرد داشت؛ بااین‌حال، در عصر قاجار به‌دلیل گرایش شاهان به تجمل‌گرایی و علاقهٔ آنان به درخشندگی و تنوع رنگ، این هنر به کاخ‌ها، کوشک‌ها، خانه‌ها و دیگر بناهای غیرمذهبی نیز راه یافت و یکی از شاخصه‌های مهم تزیینی شناخته شد(اعتمادالسلطنه، ۱۳۰٦: ۱۰۵). از ویژگی‌های بارز کاشی‌کاری این دوره می‌توان به تأثیرپذیری آن از شاهنامهٔ فردوسی، گرایش به مضامین ملی‌گرایانه، الهام از نقوش ایران باستان و بازنمایی داستان‌های ادبی اشاره کرد(آژند، ۱۳۸۵: ٤۰)؛ در این میان، علی‌محمد اصفهانی از برجسته‌ترین هنرمندان اواخر دورهٔ قاجار با تسلط بر طراحی، نقاشی و فنون مختلف کاشی‌کاری، آثار ماندگاری در حوزه‌های متنوعی چون داستان‌ها و حماسه‌های شاهنامه، زندگی روزمرهٔ مردم، مجالس بزم و سرور، همچنین نقوش اسلیمی و ختایی همراه با عناصر طبیعت‌گرایانه خلق کرده

است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۰۶: ۱۰۵). با وجود مطالعات پیشین، شکاف قابل توجهی در تحلیل نظام‌مند بازنمایی روایی و زیبایی‌شناختی این نقوش و مضامین، به‌ویژه در تلفیق ادبیات و هنرهای تجسمی دورهٔ قاجار وجود دارد که پرکردن این خلأ پژوهشی به درک ما از جهان‌بینی هنرمند و ارزش‌های فرهنگی عصر قاجار کمک می‌کند. پژوهش حاضر در گام نخست به بررسی دقیق ویژگی‌ها و شاخصه‌های کاشی و کاشی‌کاری در دورهٔ قاجاریه می‌پردازد تا بستری مناسب برای درک زمینه‌های تاریخی و هنری این هنر فراهم آورد. در ادامه، داستان‌های عاشقانه و عارفانه در آثار کاشی‌کاری این دوره مورد تحلیل قرار می‌گیرد؛ زیرا این مضامین نه‌تنها بخش مهمی از جهان‌بینی هنرمندان قاجاری را تشکیل می‌دهند، بلکه بازتابی از ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی آن عصر نیز محسوب می‌شوند. افزون‌براین، معرفی و تحلیل آثار علی‌محمد اصفهانی محور مهم دیگری از این پژوهش است که با بهره‌گیری از جداول تحلیلی نظام‌مند شده و امکان مقایسه و ارزیابی دقیق‌تر داده‌ها را فراهم می‌آورد. انگیزهٔ اصلی این پژوهش، بررسی بازتاب مضامین عاشقانه و عارفانه در کاشی‌کاری‌های استاد علی‌محمد اصفهانی و نشان‌دادن تأثیر این داستان‌ها بر هنر نقاشی و کاشی‌کاری او در دورهٔ قاجار است؛ از سوی دیگر، تمرکز بر مضامین کاشی‌های قاجاری می‌تواند به غنای مطالعات هنرشناسی، تاریخ اجتماعی و بازشناسی هویت فرهنگی ایران کمک کند. رویکرد پژوهش توصیفی - تحلیلی بوده و گردآوری داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام گرفته است. از میان بیش از ۱۲۰ قطعه کاشی‌نگارهٔ منسوب یا مؤکد به علی‌محمد در مجموعهٔ کاخ گلستان (بر اساس آرشیو موزه و کتیبه‌های امضادار)، هفت نمونه به صورت هدفمند و بر اساس معیارهای زیر انتخاب شدند: ۱. تمام هفت نمونه کاشی‌نگاره دارای کتیبهٔ «عمل علی‌محمد اصفهانی» یا تاریخ‌دار (۱۲۵۰–۱۲۷۰ ق) ۲. دارای روایت با محتوای عاشقانه یا عارفانه‌اند. ۳. وضعیت مناسب از منظر حفاظت و مرمت دارند و دسترسی آرشیوی با کیفیت بالا دارند. بر این اساس ۷ کاشی نگاره در دو موضوع عاشقانه- عارفانه (۵ اثر) و عارفانه (۲ اثر) از مجموع کاشی‌نگاره‌های علی محمداصفهانی در کاخ گلستان انتخاب شد.

۲. پیشینهٔ مطالعاتی

در حوزهٔ تاریخی تحقیقات مکتوب زیادی موجود است، اما مستندات علمی در تحلیل ویژگی‌های فنی و ترکیب‌بندی کاشی‌نگاری و همچنین بازتاب داستان‌های عاشقانه و عارفانه در آثار علی‌محمد اصفهانی محدود یا کم است. پیشینهٔ مطالعاتی به‌صورت موضوعی در کاشی‌نگاری قاجار، داستان‌های عاشقانه و عارفانه، هنرمند کاشی‌کار (علی‌محمد اصفهانی) و آثار او دسته‌بندی شده است. سیف (۱۳۷٦) در کتاب «نقاشی روی کاشی» به بررسی فنون تاریخی نقاشی روی کاشی از دوران پیش از اسلام تا قاجار می‌پردازد و تکنیک‌های متعددی چون زیرلعابی را تشریح می‌کند. بخش مهمی از کتاب به کاشی‌نگاره‌های قاجاری اختصاص دارد. ریاضی (۱۳۹۵) در کتاب «کاشی‌کاری قاجار»، تاریخچهٔ هنر کاشی‌کاری از عصر صفویه تا قاجار را از مهم‌ترین ادوار تزیینی هنر معماری ایران می‌داند و کاشی‌نگاره‌های دورهٔ قاجار را به‌عنوان ابزاری برای بازنمایی مضامین ملی، ادبی و روزمره معرفی می‌کند و بر گسترش کاربرد آن در کاخ‌ها و خانه‌های اشرافی تأکید دارد.

رضایی انور (۱۳۹۹)، در پژوهشی با عنوان «بررسی طرح در کاشی‌کاری دورهٔ قاجار در تهران با مطالعهٔ موردی کاخ موزهٔ گلستان» کاشی‌کاری کاخ گلستان را نماد اوج هنر تزیینی قاجار می‌داند و موضوعات گل و مرغ، صحنه‌های بزمی و روایی را تحلیل می‌کند؛ همچنین کاووسی و همکاران (۱۳۹٦) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی نقوش کاشی‌کاری در بناهای دورهٔ قاجار، نقوش کاشی‌کاری را حامل مفاهیم فرهنگی فراتر از تزئین می‌داند و با مقایسهٔ بناهای تهران، شیراز و اصفهان، گرایش به نقوش اسلیمی ـ ختایی همراه با عناصر طبیعت‌گرایانه را در هنر دورهٔ قاجار برجسته می‌داند. مقالهٔ مکی‌نژاد و موسوی خامنه (۱٤۰۰ب) چهار شومینهٔ سرامیکی منقوش اثر علی‌محمد اصفهانی را از منظر ساختاری (تکنیک‌های لعاب معرق، کاشی برجسته و مواد اکسیدی) و زیبایی‌شناختی (نقوش گل و مرغ، ترکیب‌بندی متقارن/نامتقارن و رنگ‌های لاجوردی–فیروزه‌ای) تحلیل کرده است. یافته‌ها نشان می‌دهد این آثار، نخستین شومینه‌های تاریخ‌دار قاجار (۱۲۵۰ ق.) بودند و پلی بین سنت صفوی و نوآوری

قاجاری در معماری داخلی به شمار می‌روند. این پژوهش، ویژگی‌های منحصربه‌فرد علی‌محمد را در تداوم و تحول هنر کاشی‌کاری برجسته می‌سازد. در زمینهٔ مضامین، فرشچی و همکاران در مقالهٔ «بررسی مضامین و نمادها در تزیینات کاشی‌کاری حمام‌های قاجار» (۱٤۰۰) به دسته‌بندی نقوش هندسی، گیاهی، جانوری و انسانی پرداخته و چهار سطح معنایی مذهبی، اساطیری، حکومتی و تقلیدی از مناظر اروپایی را معرفی کرده‌اند. آژند (۱۳۸۵) در کتاب «دیوارنگاری در دورهٔ قاجار» کاشی‌نگاری را نوعی نقاشی دیواری دانسته و مضامین آن را در قالب چهار دستهٔ مذهبی، رزمی، بزمی و تزیینی تحلیل کرده است؛ در این میان مضامین رزمی و بزمی با ادبیات عاشقانه پیوندی نزدیک یافته‌اند؛ همچنین آگنجی شیرازی در پایان‌نامهٔ «بررسی مضامین نقوش کاشی‌کاری آثار معماری شیراز در عصر قاجار» از (۱۳۹٤) و میرشکاری نیز در پایان‌نامهٔ «بررسی مضامین و تحولات نقوش کاشیکاری دورهٔ قاجار در مجموعهٔ کاخ گلستان» (۱۳۹٦) تغییرات نقوش در مقایسه با دوره‌های پیشین و تأثیر علوم و فنون غربی بر این تغییرات را مورد مطالعه قرار داده است. در پژوهش‌های دیگری همچون «بازشناسی مفاهیم نقوش روایتگرایانه در کاشیکاری ابنیهٔ دورهٔ قاجاریهٔ تهران» از ذوالفقاری (۱۳۹٦) تصاویر روایی و تأثیر آن‌ها بر ارتقای سطح فرهنگی و ادبی جامعه را مورد بررسی قرار داده است؛ همچنین مطالعهٔ تطبیقی منظومه‌های غنایی عاشقانهٔ ادبیات ایران در کاشی‌نگاره‌های دورهٔ قاجار؛ مطالعهٔ موردی: خانهٔ دکتر محسن مقدم اثر ابراهیم‌زاده و همکاران (۱۳۹۹) و پایان‌نامهٔ «تأثیر ادبیات حماسی و غنایی بر کاشی‌نگاره‌های دوره قاجار» از شیرآوند (۱۳۹۵) نشان می‌دهند که کاشی‌نگاران این دوره با الهام از اشعار شاعران بزرگی همچون فردوسی، نظامی و عطار، صحنه‌های ادبی و روایی را در قالب کاشی‌نگاره‌ها بازآفرینی کرده‌اند؛ درنهایت، کتاب فن جمیل (مکی‌نژاد، ۱٤۰۰الف) و سیاه‌قلم (مکی‌نژاد، ۱۳۹۹) به معرفی و دسته‌بندی آثار علی‌محمد اصفهانی، هنرمند برجستهٔ کاشی‌نگاری قاجار پرداخته است که از کامل‌ترین تألیفات در باب زندگی هنری علی محمد اصفهانی است. پژوهش برخلاف مطالعات پیشین که عمدتاً توصیفی- تحلیلی بودند با رویکرد میان‌رشته‌ای روایی ـ زیبایی‌شناختی و جداول

تحلیلی نظام‌مند، به تحلیل دقیق هفت کاشی‌نگارهٔ منتخب در کاخ گلستان می‌پردازد. نوآوری پژوهش حاضر در تحلیل ترکیب‌بندی (سایه‌پردازی، پرسپکتیو، فضاسازی) و بازنمایی روایی داستان‌های عاشقانه ـ عارفانه از منظر جهان‌بینی هنرمند و ارزش‌های فرهنگی ـ اجتماعی قاجار است.

۳. ویژگی‌های کاشی‌نگاری قاجار

در طول تاریخ، در ایران همواره فرایند سفال‌سازی وجود داشت و کاشی در این سرزمین دارای سابقه‌ای طولانی است. از دوره‌های پیش از اسلام، ایرانیان برای زیباسازی و تزئین بناها، طرح‌های رنگارنگی را بر روی ساختمان‌ها ایجاد می‌کردند. این تزئینات که بر روی دیوارها در دوره‌های پیش از اسلام وجود داشت، می‌تواند معادل کاشی‌های رنگی دوره‌های پس از اسلام در نظر گرفته شود(سعیدی، ١٣٤٦: ١١٤- ١٠٣). کاشی‌کاری در دورهٔ اسلامی از زمان سلجوقیان رواج گسترده یافت و سلاطین سلجوقی در قرون پنجم و ششم از پشتیبانان اصلی این هنر بودند. آن‌ها هنرمندان و صنعتگران را در دربارها و مراکز حکومتی خود در شهرهایی همچون مرو، نیشابور، هرات، ری و اصفهان گردهم آوردند. پس از تخریب شهر ری به‌دست مغولان در سال ٦١٧ هجری، کاشان به‌عنوان مرکز اصلی تولید کاشی در ایران شناخته شد. به‌دلیل شهرت زیاد کاشان در صنعت سفال و کاشی، واژهٔ «کاشی» از نام این شهر گرفته شده است(پوپ، ١٣٩١: ٣٤). کاشی را می‌توان یکی از برجسته‌ترین عناصر تزئینی در معماری ایران در دورهٔ اسلامی دانست که از مهم‌ترین ویژگی‌های آن، زیبایی و دوام است. این ماده در برابر عوامل طبیعی و تغییرات دمایی در فصول مختلف سال مانند تابستان و زمستان مقاومت بالایی دارد. لعاب کاشی تحت تأثیر گرما و سرما از سطح آن جدا نمی‌شود و نقش محافظی برای آجر کاشی در برابر عوامل تخریب‌کنندهٔ خارجی دارد. بدون شک، یکی از دلایل اصلی استفاده از کاشی، استحکام و مقاومت آن در برابر پدیده‌های طبیعی مانند باد، باران، نور خورشید، مواد شیمیایی و فشارهای فیزیکی ساختمان است(مکی‌نژاد، ١٣٨٧: ٩٨). در دورهٔ قاجار، رابطهٔ بین کاشی‌نگاران و نقاشان به این صورت بود که کاشی‌نگاران یا افرادی که بر روی کاشی نقاشی می‌کردند، بخشی

از گروه نقاشان محسوب می‌شدند و تحت نظارت نقاش‌باشیِ نقاش‌خانهٔ همایونی فعالیت می‌کردند(فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۱۶). کاشی‌سازان دورهٔ قاجار از نقاشان برجستهٔ زمان خود تأثیر می‌گرفتند و می‌توان گفت که هر تغییری که در هنر نگارگری آن دوران رخ می‌داد، با کمی فاصله در کاشی‌کاری نیز مشاهده می‌شد. در این دوره، هنر نقاشی و نگارگری ایران تحت تأثیر نقاشی اروپایی قرار گرفت و همین موضوع باعث شد که نقاشی روی کاشی‌ها نیز از سبک اروپایی تأثیر بپذیرد(کیانی، ۱۳۷۶: ۱۳۳). نقل‌قول‌ها و دیدگاه‌ها نشان می‌دهند که در دورهٔ قاجار، کیفیت کاشی و کاشی‌کاری کاهش یافته است. این افت کیفیت در مواردی مانند رنگ‌ها، ساخت کاشی و طرح‌ها و نقوش به‌کاررفته بر روی آن‌ها مشاهده شده است. گدار معتقد بود: «کاشی های منقوش دورهٔ قاجار، اغلب ناچیز و از نظر هنری فقیرند و چیزی جز تقلید ناقص و نامناسب از کارهای قرن گذشته نمی‌باشند»(گدار، ۱۳۷۷: ٤٦٣). البته نظرات مثبتی نیز در زمینهٔ کاشی‌کاری قاجار وجود دارد که «کاشیکاری در دورهٔ قاجار باطل نماند بلکه از درهم‌آمیختن طرح‌های سنتی با شمایل‌گری و تصویرسازی واقع‌گرای جدید نوعی سرزندگی و حیات تازه به کاشی‌کاری داده شد»(فریه، ۱۳۷٤:۲۹۰).

اعتمادالسلطنه در جلد اول کتاب المآثر و الآثار، دربارهٔ پیشرفت کاشی‌پزی در سال ۱۳۰٦ق می‌نویسد: «این صنعت در سوابق، یکی از بدایع صنایع مملکت ایران بوده است؛ لکن تنزل فاحشی در آن پیدا شد و در این عهد مبارک دگرباره در نصاب خویش قرار گرفت»(اعتمادالسلطنه، ۱۳۷٤: ٤٥)؛ او همچنین کیفیت رنگ و ساخت کاشی‌های آن دوره را بسیار بالا ارزیابی می‌کند و بر این باور است که تولید کاشی در این زمان روندی روبه‌رشد داشته است. این نکته نشان می‌دهد که در بازه زمانی خاصی از دورهٔ قاجار، پیشرفت‌هایی در هنر کاشی‌سازی رخ داده است. کاشی‌نگاره‌های دورهٔ قاجار از نظر طرح و نقش بسیار متنوع‌اند. بیشتر مضامین این نقوش از داستان‌های شاهنامه، منظومه‌های عاشقانه و سرگذشت پیامبران و امامان الهام گرفته شده‌اند؛ درنتیجه، این نقاشی‌ها از نظر فرم و محتوا از الگوهای قدیمی پیروی می‌کنند و همچون آن‌ها، مفاهیمی چون پهلوانی، عشق و باورهای دینی، یعنی فرهنگ سنتی، را به تصویر می‌کشند(مسکوب، ۱۳۷۹: ۲۹۳). هادی

سیف در این‌باره می‌نویسد: «هرچند نگارگران درباری در این تولد دوبارهٔ نگارگری در دامان تقلیدی صادقانه و خاضعانه از الگوها و باسمه‌های فرنگی می‌افتند و از دیگر نگاه تسلیم امیال شاه و شاهزادگان می‌شوند، اما می‌توان باور داشت که در این تولد دگربارهٔ نگارگری نوعی رجعت آگاهانه و از اعتقاد سر به اصول و الگوهای نهضت هنری نیمهٔ دوم قرن ۱۲ه.ق به چشم می‌خورد، که سوای نقاشی‌های نگارگران درباری زمینه‌های مساعد رواج همه‌گیر نقاشی روی کاشی و تبلور ذوق و هنر کاشی‌نگاران را مهیا سازد» (سیف، ۱۳۷٦: ۱٦و۱۷). در هر دورهٔ تاریخی، طرح‌ها و نقوش به‌کاررفته در کاشی‌کاری بازتاب‌دهندهٔ باورها و ارزش‌های آن زمان بوده‌اند. همواره نقوش کاشی‌ها تحت تأثیر شرایط اجتماعی و فرهنگی زمان خود شکل گرفته‌اند و فرهنگ غالب بر هنر تأثیرگذار بوده است؛ همچنین، طراحی و نقش‌آفرینی روی کاشی‌ها از هنر نگارگری دورهٔ خود و جهان‌بینی و دانش هنرمندان از علوم مختلف تأثیر می‌پذیرفت(کیانی، ۱۳۹۰: ٤٥). این موضوع در مورد نقوش کاشی‌کاری دورهٔ قاجار نیز صادق است؛ هنرمندان با درنظرگرفتن تمامی تحولات این دوره، آن ویژگی‌ها را در آثار هنری خود منعکس کرده‌اند. با توجه به شباهت‌های بین هنر نقاشی و معماری و بر اساس نظر مکی‌نژاد، که نزدیک‌شدن و تمایل نقاشان به طراحی نقش روی کاشی را از ویژگی‌های خاص دورهٔ قاجار می‌داند، این ارتباط بیشتر نمایان می‌شود(مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۹۷)؛ در این دوره، رابطه‌ای میان کاشی‌نگاران و نقاشان وجود داشت به‌طوری که کاشی‌نگاران یا نقاشانی که روی کاشی کار می‌کردند، بخشی از گروه نقاشان محسوب می‌شدند و تحت نظارت نقاش‌خانهٔ همایونی فعالیت می‌کردند(فلور و همکاران، ۱۳۸۱: ۱٦). به‌نظر می‌رسد که تقریباً هرگونه تغییر و تحول در هنر نگارگری و نقاشی با کمی تأخیر در هنر کاشی‌کاری نیز ظهور کرده است. هنر این دوره تحت تأثیر هنر اروپایی قرار گرفته و به همین دلیل نقاشی روی کاشی که با استقبال عمومی مواجه شده بود، نیز به این سمت حرکت کرده است. سلیقهٔ شخصی و علایق شاهان قاجار، به‌ویژه ناصرالدین شاه، نقش مهمی در گرایش هنرمندان به سمت غربی‌ترشدن داشت؛ همچنین، تصویرها، نقش‌ها و ورود فن عکاسی و صنعت چاپ در تحولات سنت کاشی‌کاری عصر قاجار تأثیرگذار بودند(کریمی، ۱۳۸۵: ٦۰). باتوجه به بررسی‌های

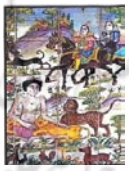
انجام‌شده، کاشی‌نگاره‌های دورهٔ قاجار به شکل کلی دارای ویژگی‌های خاصی هستند که هم ریشه در سنت‌های دیرینه کاشی‌سازی ایران دارند و هم تحت تأثیر تحولات هنری و فرهنگی زمان خود شکل گرفته‌اند. این دوره، مرحله‌ای از تکامل هنر کاشی‌کاری را نشان می‌دهد که در آن نقاشی و نگارگری ایرانی، به‌ویژه از سلیقه‌ها و هنر اروپایی تأثیر پذیرفته است. کاشی‌نگاران قاجار معمولاً تحت نظارت نقاش‌باشی در نقاشخانهٔ همایونی فعالیت می‌کردند و ارتباط نزدیکی با نقاشان زمان خود داشتند؛ به‌گونه‌ای که تغییرات و نوآوری‌های هنر نگارگری با تأخیر به کاشی‌کاری منتقل می‌شد. طرح‌ها و نقوش این دوره، تلفیقی از مضامین سنتی و عناصر واقع‌گرایانهٔ جدیدند و اغلب داستان‌های شاهنامه، منظومه‌های عاشقانه و موضوعات دینی و پهلوانی را بازتاب می‌دهند. از نظر فنی، کاشی‌های قاجار به‌دلیل مقاومت در برابر تغییرات دمایی و عوامل طبیعی، دوام بالایی داشتند و استفاده از لعاب، حفاظت از آجرها و تثبیت نقش‌ها را تضمین می‌کرد؛ اگرچه برخی منتقدان کاهش کیفیت و تقلید از سبک‌های گذشته را در این دوره مورد توجه قرار داده‌اند، در مقابل، پژوهشگران دیگر تأکید دارند که تلفیق سبک‌های سنتی و نوآورانه، حیات تازه‌ای به هنر کاشی‌کاری بخشیده و امکان ابراز ذوق و توان هنری کاشی‌نگاران را فراهم کرده است. به طور کلی، کاشی‌نگاره‌های قاجار، بازتاب‌دهندهٔ شرایط اجتماعی، فرهنگی و هنری زمان خود هستند و ترکیبی از سنت، خلاقیت و تأثیرات اروپایی را در طراحی و نقش‌آفرینی روی کاشی‌ها به نمایش می‌گذارند؛ به‌گونه‌ای که این آثار هم ارزش تاریخی دارند و هم نمایان‌کنندهٔ تحول و پویایی هنر ایرانی در آن دوره است.

٤. نقوش مرسوم در کاشی‌نگاری دورهٔ قاجار

استفاده از نقوش عاشقانه و عارفانه در دورهٔ قاجار یکی از متعلقات وابسته به معماری به‌شمار می‌رفته است؛ به‌گونه‌ای که تاکنون در بناهای مختلف در مکان‌های مختلف ایران این نقوش در هنر کاشی‌نگاری به چشم می‌خورد؛ از جمله بناهایی که دارای نقوش عارفانه و عاشقانه بر روی کاشی‌نگاری‌های بوده است علاوه‌بر کاخ گلستان، می‌توان به خانهٔ مقدم در تهران (پوررنجبر، ۱۳۹۸: ٥٤)، خانهٔ عطروش شیراز (شیرآوند، ۱۳۹۵: ۲۷)، باغ ارم شیراز (آگنجی شیرازی، ۱۳۹٤: ۷۳) اشاره کرد. نقوش مرسوم در این بناها شامل یوسف و زلیخا،

شیرین و فرهاد، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، بهرام گور و گل‌اندام، شیخ صنعان و دختر ترسا است که در جدول شمارهٔ (۱) ذکر شده است.

(جدول-۱): ذکر موضوعات داستانی کاشی‌نگاره‌های منتخب در معماری قاجار (منبع: نگارندگان، ۱٤۰۲)

ردیف	مکان نام اثر	کاخ گلستان	خانهٔ عطروش شیراز	خانهٔ مقدم تهران	باغ ارم شیراز
۱	یوسف و زلیخا	(ذوالفقاری، ۱۳۹٦: ۱۰۱)	(سیف، ۱۳۷٦: ۱۲۳)	(پور رنجبر، ۱۳۹۸: ۸٦)	(آگنجی شیرازی، ۱۳۹٤: ۷۳)
۲	شیخ صنعان و دختر ترسا	(شیرآوند، ۱۳۹۵: ۱۰۷)	(سیف، ۱۳۷٦: ۱۲۷)	(پور رنجبر، ۱۳۹۸: ٦۲)	–
۳	لیلی و مجنون	(مکی‌نژاد، ۱٤۰۰ب: ۸۳)	 (سیف، ۱۳۷٦: ۱۲۲)	–	–
٤	خسرو و شیرین	(مکی‌نژاد، ۱٤۰۰الف: ۸۱)	–	(پور رنجبر، ۱۳۸۹: ۸۸)	(آگنجی شیرازی، ۱۳۹٤: ۷۳)

ردیف	مکان نام اثر	کاخ گلستان	خانهٔ عطروش شیراز	خانهٔ مقدم تهران	باغ ارم شیراز
۵	بیژن و منیژه	(مکی‌نژاد، ۱٤۰۰الف: ۸۵)	–	–	–
٦	شیرین و فرهاد	(مکی‌نژاد، ۱٤۰۰الف: ۸۳)	(سیف، ۱۳۷٦: ۱۲۳)	(پور رنجبر، ۱۳۸۹: ٦٦)	(آگنجی شیرازی، ۱۳۹٤: ۷۹)
۷	بهرام گور و گل اندام	(شیرآوند، ۱۳۹۵: ۱۱۵)	(سیف، ۱۳۷٦: ۱۲۵)	(پور رنجبر، ۱۳۸۹: ٦٤)	(آگنجی شیرازی، ۱۳۹٤: ۷۹)

۵. علی‌محمد اصفهانی و آثار او

علی‌محمد اصفهانی یکی از هنرمندان سرشناس کاشی‌نگاری در دورهٔ قاجار است؛ او در زمینه‌های طراحی، نقاشی و تکنیک‌های گوناگون کاشی‌نگاری تسلط داشت و به‌عنوان تنها فردی شناخته می‌شود که در این دوره، رساله‌ای دربارهٔ فنون کاشی و کاشی‌نگاری تألیف کرده است(اعتماد السلطنه، ۱۳۰٦: ۱۰٦). علی‌محمد ابتدا در اصفهان سکونت داشت و شخصیت هنری‌اش در آنجا شکل گرفت؛ سپس، با تشویق اطرافیان به تهران مهاجرت کرد. او در دوران ناصرالدین شاه قاجار زندگی می‌کرد. برای شناخت زندگی و شرایط او می‌توان به سه منبع ابتدا نوشته‌های خود او، دوم آثار هنری و سوم نظرات

و سخنان دیگران دربارهٔ او مراجعه کرد(مکی‌نژاد، ۱٤۰۰: ۹). موضوعات مختلفی همچون داستان‌ها و حماسه‌های شاهنامه، زندگی روزمرهٔ مردم، مجالس بزم و شادی، همچنین طراحی‌های اسلیمی و ختایی در کنار نقوش گیاهی طبیعی، از علاقه‌مندی‌های این استاد به‌شمار می‌روند. آثار باارزشی از او به‌جا مانده است که برخی از آن‌ها در موزه‌های بین‌المللی، به‌ویژه موزهٔ ویکتوریا و آلبرت در لندن، همچنین در ایران، به‌ویژه در بناها و خانه‌های تاریخی و مذهبی مانند کاخ گلستان مشاهده می‌شوند. با توجه به تنوع آثار موجود از او، می‌توان به سبک و ویژگی‌های بارز آن‌ها اشاره کرد که شامل رنگ‌های لاجوردی، نقوش اسلیمی پیچیده، برجسته‌کاری، کاشی‌کاری قالبی، تصاویر مرتبط با شاهنامه و افسانه‌ها و جزئیات صورت و پوشش به سبک قاجاری است(اعتمادالسلطنه، ۱۳۰٦: ۱۱۱).

۵-۱. بررسی منتخبی از آثار عاشقانه و عارفانهٔ علی‌محمد اصفهانی در کاشی‌نگاری کاخ گلستان

با توجه به هدف پژوهش، آنچه که در نقوش کاشی‌نگاری علی‌محمد اصفهانی اهمیت پیدا می‌کند، ویژگی‌هایی چون موضوع، نقوش کاشی‌نگاری و مضمون نهفته در آن‌هاست. در همین راستا در جدول شمارهٔ (۲) به بررسی ویژگی‌های مذکور پرداخته شده است.

(جدول-۲): معرفی نمونه‌های منتخب کاشی‌نگاری از آثار عاشقانه و عارفانهٔ علی‌محمد اصفهانی (منبع: نگارندگان، ۱٤۰۲)

شمارهٔ تصویر	موضوع	مضمون	مکان	منبع	تصویر
۱	یوسف و زلیخا	عاشقانه و عارفانه، دیوان عبدالرحمن جامی	سرسرای تالار اصلی کاخ گلستان	ذوالفقاری ۱۳۹٦: ۱۰۱	

شمارهٔ تصویر	موضوع	مضمون	مکان	منبع	تصویر
۲	شیخ صنعان و دختر ترسا	عاشقانه و عارفانه، منطق‌الطیر عطار	تالار اصلی کاخ گلستان	شیرآوند، ۱۳۹۵: ۱۰۷	
۳	لیلی و مجنون	عاشقانه، خمسهٔ نظامی	تالار اصلی کاخ گلستان	مکی‌نژاد، ۱۴۰۰الف: ۸۳	
٤	خسرو و شیرین	عاشقانه، خمسهٔ نظامی	تالار اصلی کاخ گلستان	مکی‌نژاد، ۱۴۰۰ الف: ۸۱	
٥	بیژن ومنیژه	عاشقانه	رویهٔ میز سرامیکی تالار عاج کاخ گلستان	مکی‌نژاد، ۱۴۰۰الف: ۸۵	

شمارهٔ تصویر	موضوع	مضمون	مکان	منبع	تصویر
٦	شیرین و فرهاد	عاشقانه، خمسهٔ نظامی	آزارهٔ سرسرای تالار آینه، کاخ گلستان	مکی‌نژاد، ١٤٠٠الف: ٨٣	
٧	بهرام گور و آزاده	عاشقانه، شاهنامهٔ فردوسی	تالار اصلی کاخ گلستان	شیرآوند، ١٣٩٥: ١١٥	

٥-٢.محتوا و مضمون داستان‌های کاشی‌نگاره‌های منتخب

یکی از رایج‌ترین انواع شعر غنایی، شعرهای عاشقانه است. این منظومه‌ها تنها داستانی از یک رابطهٔ عاشقانه را روایت نمی‌کنند، بلکه احساسات انسانی، مسائل روانی و درونی را نیز به تصویر می‌کشند و مهارت‌های زبانی را به نمایش می‌گذارند(یارشاطر، ١٣٦٨: ٦٢)؛ چنین داستان‌هایی ازجمله علاقه‌مندی‌های علی‌محمد اصفهانی بوده که در قالب هفت کاشی‌نگاره به تصویر کشیده است. ازجملهٔ این داستان‌ها:

٥-٢-١.یوسف و زلیخا

داستان یوسف و زلیخا یک روایت مذهبی و عاشقانه است که علاوه‌بر ذکر آن در قرآن (سورهٔ یوسف)، پیش از آن نیز در تورات آمده است. این داستان همچنین در اشعار شاعران بزرگی مانند عبدالرحمان جامی نیز روایت شده است(میبدی، ١٣٧٦: ٣٠). این

متن به داستان عشق ملکهٔ مصر به ندیمه‌اش، حضرت یوسف (ع)، پیامبر الهی، اشاره دارد. عشقی که ابتدا زمینی و جسمانی بود و بیشتر به هوس شباهت داشت تا پیوندی روحانی، اما درنهایت، این عشق تغییر کرد و به عشقی معنوی و عرفانی تبدیل شد(بقلی شیرازی، ۱۳٦٦: ۹). در کاشی‌های نقش برجستهٔ کاخ گلستان، چندین صحنه از این داستان تصویر شده است. در یکی از این صحنه‌ها، نقاش وضعیت ناامیدی زلیخا را به تصویر می‌کشد؛ او بر زمین نشسته و تکه‌نانی در دست دارد، در حالی که حضرت یوسف سوار بر اسبی همراه با ندیمه‌های خود از کنار او عبور می‌کند. به ارادهٔ خداوند، صدای گریه و درماندگی زلیخا به گوش حضرت یوسف می‌رسد. در این تصویر، هاله‌ای نورانی دور سر حضرت یوسف مشاهده می‌شود که نشان‌دهندهٔ تقدس وی بوده است(ذوالفقاری، ۱۳۹٦: ۱۰۱)؛ تصویر (۱) از جدول شمارهٔ (۲).

۵-۲-۲.شیخ صنعان و دختر ترسا

داستان شیخ صنعان و دختر ترسا یکی از حکایات برجسته در کتاب «منطق‌الطیر» عطار نیشابوری است. این داستان دربارهٔ پیری است که به کمالات اخلاقی و معنوی رسیده و رهبر مردم زمان خود است. او همواره مشغول عبادت و ریاضت بود، اما در مسیر زندگی عاشق می‌شود و برای عشقش دل و ایمان خود را قربانی می‌کند(پورنامداران، ۱۳۷٦: ٤۳). این داستان از ابتدا بارها مورد توجه هنرمندان قرار گرفته و هر یک با ذوق و احساس خود صحنه‌هایی از این روایت را به تصویر کشیده‌اند(شریف زاده، ۱۳۷٤: ۱۲۰). شش تصویر نقش برجسته از این داستان روی کاشی‌های کاخ گلستان به نمایش درآمده است. در یکی از این صحنه‌ها، هنرمند کاشی‌نگار وضعیت عجز و مستی شیخ صنعان را درحالی که خوک‌بانی برای دختر ترسا انجام می‌دهد، روایت می‌کند(شیرآوند، ۱۳۹۵: ۱۰۷)؛ تصویر (۲) از جدول شمارهٔ (۲).

۵-۲-۳.لیلی و مجنون

داستان لیلی و مجنون یکی از حکایت‌های موجود در خمسهٔ نظامی است. این روایت ریشه در فرهنگ عربی دارد. لیلی و مجنون از دوران کودکی با هم چوپانی می‌کردند و در مکتب درس می‌خواندند. نظامی تلاش می‌کند تا به عشق آن‌ها جنبه‌ای عرفانی و

اخلاقی ببخشد(ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ٦۳). پدر لیلی با ازدواج آن‌ها موافقت نکرد؛ مجنون به بیابان پناه برد و لیلی پس از ازدواجی ناخواسته، در فراق مجنون جان سپرد. هنگامی‌که مجنون از مرگ لیلی آگاه شد، به سر مزار او رفت و در همان‌جا از دنیا رفت(پاکباز، ۱۳۸۳: ۹۹۷). چهار تصویر بر روی کاشی‌نگاره‌های برجستهٔ کاخ گلستان به‌چشم می‌خورد که مجنون را در حالتی ضعیف و نزار نشان می‌دهند. در این تصاویر، مجنون دست خود را به‌سمت فرستادهٔ لیلی دراز کرده است؛ درحالی که شیر و سایر حیوانات به فرمان او در حالتی آرام نشسته‌اند(مکی‌نژاد،۱٤۰۰الف: ۸۳)؛ تصویر (۳) از جدول شمارهٔ (۲).

۵-۲-٤.خسرو و شیرین

داستان عشق خسرو پرویز، پادشاه ساسانی، به دختر ارمنی به نام شیرین در خمسهٔ نظامی روایت شده است(زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۰۱). شخصیت اصلی و واقعی این داستان شیرین است که پس از مرگ خسرو جان خود را از دست می‌دهد(پاکباز، ۱۳۸۳: ۹۹۲). در این روایت، خسرو، شاهزادهٔ ایرانی، از دیار خود به خاطر خشم پدر خارج می‌شود و به‌دنبال معشوقه‌اش که تاکنون ندیده به سرزمین ارمن می‌رود. در مسیر، اسب و همراهانش خسته می‌شوند و او برای استراحت توقف می‌کند. خسرو بدون هدف خاصی به تفریح در اطراف می‌پردازد که ناخواسته متوجه شیرین می‌شود که در حال آبتنی است. چهار تصویر از بخش‌های مختلف این داستان در کاشی‌نگاره‌های برجستهٔ کاخ گلستان وجود دارد(مکی‌نژاد، ۱٤۰۰الف: ۸٤)؛ تصویر (٤) از جدول شمارهٔ (۲).

۵-۲-۵.بیژن و منیژه

داستان «بیژن و منیژه» یکی از روایت‌های عاشقانه شاهنامه است که در آن منیژه، دختر افراسیاب، با بیژن، جنگجوی بزرگ، درگیر یک داستان عاشقانه می‌شود. بیژن به دستور کیخسرو به همراه گُرگین به سرزمین ارمانیان می‌رود تا با گرازان بجنگد. در نزدیکی آنجا، منیژه با پرستارانش جشنی برپا کرده است. بیژن به سمت خیمهٔ منیژه می‌رود و به خاطر زیبایی او جذب می‌شود. یکی از ندیمه‌های منیژه او را از دور می‌بیند و به او علاقه‌مند می‌شود و سپس او را به خیمه منیژه می‌آورد. وقتی زمان رفتن بیژن نزدیک

می‌شود، منیژه برای اینکه از او دور نشود، داروی بیهوشی به او می‌دهد و او را با خود به قصرش می‌برد. وقتی بیژن به هوش می‌آید، متوجه می‌شود که در کاخ افراسیاب است. افراسیاب که از عشق آن‌ها باخبر می‌شود، تصمیم به کشتن بیژن می‌گیرد، اما با وساطت پیران، او را در چاهی زندانی می‌کند و منیژه را نیز از خانه بیرون می‌کند؛ با این حال، منیژه به عشقش وفادار می‌ماند و با جمع‌آوری غذا، آن را از سوراخ چاه به بیژن می‌رساند تا از گرسنگی نجات یابد؛ درنهایت، رستم برای نجات بیژن به توران می‌آید و منیژه برای آزادی بیژن حاضر است کشور خود را فراموش کند و به او کمک کند(دانش‌پژوه، ۱۳۸۹: ۱۹۱). این داستان بر روی یک میز سرامیکی گرد در کاخ گلستان به تصویر کشیده شده است که در آن منیژه بر تخت نشسته و ندیمه‌هایش جام داروی بیهوشی را برای او می‌آورند و بیژن در آغوش یکی از ندیمه‌ها بیهوش افتاده‌است(مکی‌نژاد، ۱٤۰۰الف: ۸۵)؛ تصویر (۵) از جدول شمارهٔ (۲).

۵-۲-٦.شیرین و فرهاد

داستان شیرین و فرهاد یکی از روایت‌های مشهور خمسهٔ نظامی است. فرهاد، که در فن کندن کوه تبحر داشت، به‌دستور خسرو به حجاری و کندن کوه بیستون مجبور شد(مظفری، ۱۳۸٦: ٤٤۹). در کاشی‌های برجستهٔ کاخ گلستان، هفت صحنه از این روایت به تصویر کشیده شده است. در این کاشی‌نگاره، فرهاد درحال کندن سنگ بر روی کوه است و شیرین به همراه ندیمه‌هایش سوار بر اسب به ملاقات او در کوه بیستون می‌رود. تصویر شیرین درحال سوارکاری و خدمتکاران پیاده در جلو و یکی از خدمتکاران سواره در پشت او قرار دارد؛ درحالی که فرهاد در پس‌زمینه درحال کندن صخره است و به شیرین می‌نگرد(مکی‌نژاد، ۱٤۰۰ الف: ۸۳)؛ تصویر (٦) از جدول شمارهٔ (۲).

۵-۲-۷.بهرام گور و گل‌اندام

داستان بهرام و آزاده یکی از داستان‌های خمسه نظامی است که به روایت عشق بهرام پنجم، پانزدهمین پادشاه ساسانی به یک کنیز رومی به نام گل‌اندام می‌پردازد. روایت از زمانی آغاز می‌شود که بهرام گور، گل‌اندام را برای شکار همراه خود می‌برد(روشن، ۱۳۷۲: ۱۱۲). در این اثر، تصویری از بهرام گور بر روی اسب به همراه کنیزک درحال

شکار ارائه شده است. او از دور متوجه آهوئی می‌شود که با پای خود درحال خاراندن بغل گوشش است. بهرام با رهاکردن تیر از کمان، پای آهو را به گوشش می‌دوزد. بخش‌هایی از این داستان در میان کاشی‌نگاره‌های برجستهٔ کاخ گلستان به تصویر کشیده شده است(شیرآوند، ۱۳۹۵: ۱۱۵).

٦. بررسی نمود تصویری در کاشی‌نگاره‌های منتخب

با توجه به بررسی محتوا و مضمون داستان‌ها در جدول شمارهٔ (۱) و هدف اصلی پژوهش، نمود تصویری این داستان‌ها نیز از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. برای اینکه بتوان نمود داستان‌های عاشقانه و عارفانه را در آثار منتخب یافت، باید با تجزیه‌وتحلیل تصویر، ویژگی‌هایی چون موضوع، ترکیب‌بندی، کادر، عناصر، نقوش و غیره مورد تحلیل و بررسی قرار داد؛ جدول (۳).

کاشی‌نگاره‌ای که در تصویر (۱) از جدول (۲) مشاهده می‌شود، نمایانگر دورهٔ پیری و نابینایی زلیخا است. او با شیئی در دست، در مسیر حرکت یوسف و در میان مردم نشسته است. عناصر اصلی تصویر در مرکز و در فضایی باز به نمایش درآمده‌اند. حاشیهٔ این کاشی‌نگاره دارای قاب دایره‌ای شکل باریکی است که با نقوش اسلیمی تزیین شده و در چهار طرف آن، برگ‌هایی به سمت پایین آمده‌اند. درون قاب بیضی شکل، یک کادر مستطیلی از کاشی‌نگاره قرار دارد. هنرمند با ترکیب نقوش طبیعت‌گرایانه و گلدانی، گل‌ها را با رنگ‌های روشن و تیره به‌صورت برجسته نقاشی کرده است. زمینهٔ اصلی با رنگ لاجوردی انتخاب شده و نقوش اسلیمی داخل قاب مرکزی به رنگ سفید باقی مانده‌اند. در این بخش، هنرمند با استفاده از رنگ‌های تیره و روشن، بخش‌های روایی و فرا روایی را به‌خوبی ارزشمند کرده و با تکرار، همبستگی و ریتم، از خستگی بیننده جلوگیری کرده است. در این کاشی‌نگاره، شخصیت یوسف با لباسی ساده و مرتب، سوار بر اسب درحال حرکت است که نمادی از پادشاهی و مقام اوست. چهرهٔ او به سمت غلامش است که به‌احتمال زیاد به او دستور می‌دهد تا این پیرزن را به قصر بیاورند. دور سر یوسف هاله‌ای نورانی ترسیم شده که نشان‌دهندهٔ پاکی، پرهیزگاری و تقدس اوست. شخصیت زلیخا نیز با چهره و پوششی قاجاری و ویژگی‌هایی چون

لباس کهنه و چشمانی کم‌سوی نمایانگر عشق پایدار او به یوسف تصویر شده است؛ همچنین در پشت زلیخا، قفسی ترسیم شده که به غربت و اسارت روح او اشاره دارد. عنصر تصادف در این کاشی‌نگاره به‌وضوح به‌چشم می‌خورد؛ جدول‌های (۲و۳).

در کاشی‌نگارهٔ تصویر ۲ از جدول (۲) لحظهٔ دیدار شیخ صنعان با دختر ترسا درحال قبول‌کردن شروط و گرفتن جام شراب از آن به تصویر کشیده شده است. نگاره و عناصر اصلی در مرکز تصویر در قاب مرکزی دایره‌ای شکل با نقوش اسلیمی ترسیم شده است. در چهار طرف این قاب برگی از زیر آن در آمده است. شخصیت شیخ صنعان با حالت زار و عاشق‌گونه بر روی زمین مقابل دختر ترسا قرارگرفته که کتابی در جلوی آن و درحال گرفتن جام شراب از دستان آن است. غلام شیخ با حالتی تعجب‌گونه به آن نگاه می‌کند. شخصیت دختر ترسا با لباس شاهزاده‌ای نیمه‌برهنه، چهره‌ای زیبا درحالی که به‌سمت شیخ نگاه می‌کند، ترسیم شده است. حیوانی خوک مانند در قسمت پایین تصویر کشیده شده است. عناصر گیاهی و طبیعت‌گرایانه برای زیبایی و ظرافت تصویرسازی شده است؛ همچنین رنگ لاجوردی را برای زمینهٔ اصلی انتخاب کرده است و نقوش اسلیمی درون قاب مرکزی را سفید گذاشته و بخش روایی و فراروایی را با توجه به ترکیب‌بندی خود و ارزش‌های تیرگی و روشنی انتخاب کرده است. تا به‌دلیل تکرار و به‌هم پیوستگی و ریتم بیننده را خسته نکند. وجود کوه و بنا به‌صورت کوچک نشان‌دهندهٔ عمق نمایی تصویر است؛ جدول‌های (۲و۳).

کاشی‌نگارهٔ تصویر (۳) از جدول (۲) به دیدار نامه‌رسان لیلی از مجنون در صحرا که با حیوانات همنشین شده است، می‌پردازد. عناصر در مرکز درون قاب دایره‌ای شکل قرار گرفته است. این قاب دایره‌ای با نقوش اسلیمی درون قاب بیضی شکلی درون کادر مربع کاشی قرار دارند. که در چهار طرف این قاب برگی از زیر آن در آمده است. عنصر اصلی تصویر شخصیت مجنون است که با حالتی زار و لاغر نشسته و آهویی در بغل خود دارد و دستش را به‌سوی فرستادهٔ لیلی دراز کرده است تا نامه را بگیرد. شیر و سایر حیوانات به دستور مجنون ساکت و آرام نشسته‌اند. شتر با کجاوه در پایین تصویر نشانهٔ سفر مجنون برای زیارت خانهٔ خداست. حالت چهره و پوشش نامه‌رسان سبک قاجاری دارد. عناصر در پایین تصویر بزرگتر از بالای تصویر ترسیم شده‌اند. عناصر گل

و بوته‌ها برای ظرافت و واقع‌گرایی در تصویرسازی آمده است؛ همچنین ترسیم کوه و درخت توسط نگارگر برای ایجاد عمق نمایی بوده است و رنگ لاجوردی را برای زمینهٔ اصلی انتخاب کرده و نقوش اسلیمی درون قاب مرکزی را سفید گذاشته است تا بخش روایی و فراروایی را با توجه به ترکیب‌بندی خود و ارزش‌های تیرگی و روشنی انتخاب کرده باشد تا به‌دلیل تکرار و به‌هم پیوستگی و ریتم بیننده را خسته نکند؛جدول‌ها (۲و۳).

کاشی‌نگارهٔ تصویر (٤) از جدول (۲) صحنهٔ آبتنی شیرین در کنار چشمه‌سار و حضور تصادفی خسرو را به تصویر کشیده است. نگاره و عناصر اصلی در مرکز و پایین تصویر و در فضای باز دیده می‌شوند. حاشیهٔ این کاشی‌نگاره قاب دایره‌ای شکل باریک با نقوش اسلیمی است که در چهار طرف این قاب برگی از زیر آن درآمده است. که درون قاب بیضی شکل، داخل کادر مستطیلی کاشی قرار گرفته است و نقش‌مایه‌های گلدانی را با نقوش طبیعت‌گرایانه ترکیب کرده است که با به‌کارگیری رنگ‌های روشن و تیره گل ها را به‌صورت برجسته ترسیم و همچنین رنگ لاجورد را برای زمینهٔ اصلی انتخاب کرده است و نقوش اسلیمی گردان سفید درون قاب مرکزی دیده می‌شوند که باعث ایجاد فضایی آرمانی و تقارن بصری می‌شود. این نقوش گردان باعث می‌شود جهت دید به سمت مرکز تصویر که روایت ترسیم شده است کشیده شود. در زمینه، تمامی عناصر و فیگورهای انسانی با سایه‌پردازی، واقع‌گرایی بیشتری صورت گرفته است. خسرو با تاج پادشاهی سوار براسب، چهره‌ای مغرور و لباس‌های فاخر برتن دارد و همراهان و غلامان لباس‌های ساده برتن دارند و پیاده‌اند که نشانهٔ طبقهٔ اجتماعی پایین است. شخصیت شیرین، شاهزاده‌ای پاک بی‌آلایش با بدنی عریان درحال شانه‌کردن موهای خود بر روی صندوقچه‌ای در کنار جوی آب نشسته است. شخصیت ندیمهٔ شیرین پیرزنی است که با پرده‌ای در دستان خود مانع دیدزدن شیرین توسط خسرو به نشانهٔ رعایت اخلاق و شئونات است، اما نگاه خودش به سمت خسرو است که این تصویر ندیمه توسط نگارگر اضافه شده است و در روایت داستانی ذکر نشده است. حیوانات اعم از اسب‌ها درحال خوردن آب و ماهی‌ها در حال شنا، درختان و گیاهان و بوته‌ها، آب جاری چشمه، برای زیبایی و ظرافت تصویرسازی توسط نگارگر

ترسیم شده است. در این کاشی‌نگاره عنصر تصادف رخ داده است (خسرو به‌دنبال شیرین و شیرین به‌دنبال خسرو)؛ جدول‌های (۲و۳).

کاشی‌نگارهٔ تصویر (۵) از جدول (۲) بیهوشی بیژن توسط منیژه با جزییات به تصویر کشیده شده است. این نگاره در قاب بیضی شکل که جزئی از میز سرامیکی گرد موجود در کاخ گلستان است. عناصر در فضای بسته و کلی قاب ترسیم شده‌اند. شخصیت منیژه شاهزادهٔ ارمنی با لباسی فرهیخته، که بر تخت درون خیمه‌گاه خود نشسته است و دستان خود را به‌سمت ندیمه دراز کرده تا جام را از دستان او بگیرد. ندیمه‌های او درحال خدمت به او هستند و از بیهوشی بیژن هراسیده‌اند. بیژن در حالت بیهوشی و چشمانی بسته در دامن یکی از ندیمه‌ها افتاده است. ستون‌ها و پرده‌ها در زمینه باعث عمق‌سازی نگاره می‌شوند. پرده‌ها به نحوی کنار زده شده‌اند که آسمان و درختان و گیاهان از دور دیده می‌شوند. حالات چهره و پوشش منیژه و ندیمه‌هایش به‌صورت زنان قاجاری نمایش داده شده است. نگارگر عناصری ازجمله ظروف و میوه‌های شبیه سیب را در فضای زمینه به‌صورت پراکنده به تصویر کشیده است که شاید به قصد نشان‌دادن تقلای بیژن هنگام بیهوش‌شدن و به‌هم‌ریختن خیمه‌گاه منیژه به تصویر کشیده شده است؛ جدول‌های (۲و۳).

این کاشی‌نگاره در تصویر (٦) از جدول (۲)، از صحنهٔ رفتن شیرین به کوه بیستون و دیدن فرهاد درحال کندن کوه ترسیم شده است. این نگاره درون قاب دایره‌ای با حاشیه‌ای باریک و درون نقوش اسلیمی دورانی است که برگ‌هایی از چهار طرف قاب درآمده‌اند و موج و ریتم حرکت به آن می‌دهند که باعث می‌شود زاویهٔ دید به سمت مرکز تصویر سوق پیدا کند. این قاب، درون قاب بیضی شکل، داخل کادر مستطیلی کاشی قرار گرفته است. زمینهٔ اصلی لاجوردی است، کاشی‌نگار نقش‌مایه‌های گلدانی را با نقوش طبیعت‌گرایانه ترکیب کرده است که با به‌کارگیری رنگ‌های روشن و تیره، گل‌ها را به‌صورت برجسته نقاشی کرده است؛ همچنین رنگ لاجوردی را برای زمینهٔ اصلی انتخاب کرده است. شخصیت فرهاد عاشق راستین، اما ساده‌لوح و قربانی عشق شیرین است که در سمت چپ تصویر، تیشه بر دست و درحال کندن کوه است. شخصیت شیرین سوار بر اسب با چهره‌ای

با ابهت، همراه با ندیمه‌های خود در سمت راست تصویر درحال حرکت است. پوشش ندیمه‌ها ساده و نشانهٔ طبقهٔ پایین جامعه است. عناصر گیاهی برای زیبایی تصویرسازی توسط کاشی‌نگار ترسیم شده است و همچنین با ترسیم درختان و کوه‌ها باعث ایجاد عمق در تصویر شده است؛ جدول‌ها (۲و۳).

کاشی‌نگار در تصویر (۷) از جدول (۲) صحنهٔ رفتن بهرام گور همراه با گل‌اندام سوار بر اسب در شکارگاه ترسیم کرده است. نگاره و عناصر اصلی در مرکز تصویر در قاب مرکزی دایره‌ای شکل با نقوش اسلیمی ترسیم شده‌اند که در چهار طرف این قاب برگی از زیر آن در آمده است. به‌هم پیوستگی و ریتم در نقوش قاب باعث ایجاد حرکت دورانی و تمرکز دید بر روی مرکز تصویر می‌شود. عناصر اصلی در مرکز تصویر کشیده شده‌اند. شخصیت بهرام گور سوار بر اسب سفید و تاج پادشاهی و کمان بر دست و هدف‌گیری درست که نشانهٔ قدرت اوست ترسیم شده است. گل‌اندام نیز با لباسی آراسته و مرتب اما حیرت‌زده با انگشت در دهن، سوار بر اسب روبه‌روی بهرام گور نشان داده شده‌است. سگ شکارچی درحال دویدن در کنار بهرام گور در قسمت پایین تصویر است. آهویی درمانده در حال گریز که با تیرِ کمان بهرام گوش و سمش بهم وصل شده است. عناصر گیاهی برای زیبایی تصویرسازی توسط کاشی‌نگار ترسیم شده است و همچنین با ترسیم درختان و کوه‌ها باعث ایجاد عمق در تصویر شده است؛ همچنین زمینهٔ اصلی با رنگ لاجوردی کشیده شده است؛ جدول‌های (۲و۳).

(جدول-۳): بررسی وجوه تصویری نقوش کاشی‌نگاری منتخب علی‌محمد اصفهانی(منبع: نگارندگان، ۱٤۰۲)

شمارهٔ تصویر	موضوع	ترکیب‌بندی		روایت تصویر
		کادر	عناصر	
۱	یوسف و زلیخا	کادر دایره‌ای با نقوش اسلیمی کادر بیضی در قالب مربع	زلیخا یوسف قفس اسب همراهان کوه	هنگامی‌که یوسف پادشاه مصر سوار بر اسب از میان مردم می‌گذرد، زلیخا نام یوسف را با عجز و ناتوانی صدا می‌زند و یوسف در میان آن همهمه صدای او را می‌شنود

شمارهٔ تصویر	موضوع	ترکیب‌بندی		روایت تصویر
		کادر	عناصر	
۲	شیخ صنعان و دختر ترسا	کادر دایره‌ای با نقوش اسلیمی کادر بیضی در قالب مربع	دختر ترسا و ندیمه شیخ صنعان جام و قرآن خوک	دختر ترسا برای وصال با شیخ چهار شرط برای او بیان می‌کند که شیخ یک شرط را قبول می‌کند آن جام شراب را می‌گیرد و می‌نوشد
۳	لیلی و مجنون	کادر دایره‌ای با نقوش اسلیمی کادر بیضی در قالب مربع	مجنون لیلی نامه حیوانات اهلی و وحشی درخت خمیده	مجنون خسته و دل‌شکسته در فراق لیلی منتظر آوردن پیغام و نامه از کوی لیلی است.
٤	خسرو شیرین	کادر دایره‌ای با نقوش اسلیمی کادر بیضی در قالب مربع	خسرو شیرین ندیمه اسب پرده درخت کوه جوی آب	اولین دیدار خسرو و شیرین در چشمه‌ای که شیرین در حال شنا و آب‌تنی بود
٥	بیژن و منیژه	کادر بیضی شکل، قسمتی از میز گرد	منیژه بیژن ندیمه‌ها جام بر دست ندیمه	منیژه برای آنکه بیژن را پنهانی به قصر ببرد دارویی به او می‌خوراند تا بیهوش شود و او را در میان البسه پنهان می‌کند.
٦	شیرین و فرهاد	کادر دایره‌ای با نقوش اسلیمی کادر بیضی در	شیرین فرهاد ندیمه‌ها کوه	فرهاد درحال کوه کندن به‌دستور خسرو، شیرین سوار بر اسب به دیدار آن می‌رود

شمارهٔ تصویر	موضوع	ترکیب‌بندی		روایت تصویر
		کادر	عناصر	
		قالب مربع	اسب طبیعت	
۷	بهرام گور و گل‌اندام	کادر دایره‌ای با نقوش اسلیمی کادر بیضی در قالب مربع	بهرام گور گل‌اندام اسب آهو سگ گیاهان	بهرام گور همراه آزاده به شکار آهو می‌رود و به خواست معشوقه‌اش، گوش آهو را به پای او با تیر به‌هم می‌دوزد

۷. تحلیل آثار منتخب

باتوجه به بررسی‌ها، کاشی‌نگاری‌های استاد علی‌محمد اصفهانی به‌طور کلی ویژگی‌های برجسته‌ای دارند که آن‌ها را از سایر آثار دورهٔ قاجار متمایز می‌کند. تکنیک غالب در آثار وی، زیرلعابی است؛ تکنیکی که در دورهٔ قاجار به‌دلیل قابلیت بازتاب رنگ‌های شفاف و جلوهٔ بصری بالا، بسیار مورد توجه هنرمندان قرار گرفت. در آثار اصفهانی، این تکنیک نه‌تنها به‌صورت استاندارد استفاده شده است، بلکه با دقت در انتخاب رنگ و سایه‌پردازی، توانست عمق و زنده‌بودن روایت‌ها را به سطحی بالاتر برساند. در مقایسه با دیگر آثار دورهٔ قاجار که بیشتر در قاب‌بندی‌های ساده یا تکراری خلاصه می‌شوند؛ آثار منتخب اصفهانی از کادرهای مربع با ترکیب‌بندی‌های پیچیده بهره می‌برند. محتوای داستانی درون قاب دایره‌ای قرار گرفته و اطراف آن قاب‌های بیضی شکل ترنجی، با ترکیبی از نقوش ختایی و طبیعت‌گرایانه تزئین شده‌اند. استفاده از سایه‌های روشن و تیره در این نقوش باعث افزایش عمق بصری و ایجاد کنتراست میان زمینه و عناصر مرکزی شده است؛ امری که در بسیاری از کاشی‌نگاری‌های هم‌دوره کمتر مشاهده می‌شود.

یکی از نقاط قوت بارز آثار اصفهانی، طراحی فضای مرکزی روایت نگاره‌هاست. به استثنای تصویر شمارهٔ (۵) که داستان در فضای بسته نمایش داده شده است، در سایر آثار، روایت‌ها در مرکز تصویر و در فضایی باز قرار گرفته‌اند که این تکنیک موجب ایجاد

حس پویایی و آزادی در تصویر شده و با نمونه‌های مشابه دورهٔ قاجار که بیشتر فضاسازی محدود و متراکم دارند، تفاوت آشکار دارد. رنگ‌آمیزی لاجوردی زمینه و پوشش چهره‌های زنان و مردان دورهٔ قاجار نیز از دیگر تمایزات این آثار است. استاد با استفاده از سایه‌پردازی واقع‌گرایانه و ظریف، حجم و حالت فیگورهای انسانی را به‌صورت طبیعی و زنده نمایش داده است؛ درحالی که در بسیاری از آثار دیگر دورهٔ قاجار، حجم فیگورها بیشتر تخت و غیرطبیعی است؛ علاوه‌بر فیگورهای انسانی، عناصر شاخصی مانند بوته‌ها، گل و گیاهان، کوه‌ها، درختان و حیوانات نیز با دقت و رعایت اصول طبیعت‌گرایی و پرسپکتیو طراحی شده‌اند. این توجه به جزئیات و رعایت قواعد فضاسازی، آثار اصفهانی را به سطحی فراتر از تزئین صرف می‌رساند و آن‌ها را در مقام نمونه‌های هنری با کیفیت بالا قرار می‌دهد. تصویر شمارهٔ (۵) نیز با نشان‌دادن ستون‌ها و پرده‌ها در پرسپکتیو صحیح، نمونه‌ای از تلفیق اصول سنتی و نوآوری هنری است. در مجموع، بررسی انتقادی آثار منتخب نشان می‌دهد که استاد علی‌محمد اصفهانی نه‌تنها توانسته تکنیک‌های سنتی دورهٔ قاجار را به‌خوبی اجرا کند، بلکه با به‌کارگیری اصول عمق‌سازی، سایه‌پردازی واقع‌گرایانه و فضاسازی نوآورانه، کاشی‌نگاری‌های خود را از نمونه‌های معمول هم‌دوره متمایز ساخته است؛ جدول (٤)؛ بنابراین در جمع‌بندی تحلیلی باید گفت کاشی‌نگاره‌های علی‌محمد اصفهانی با تکنیک غالب زیرلعابی، برجستگی‌هایی چون سایه‌پردازی واقع‌گرایانه، کنتراست رنگی بالا و ترکیب‌بندی پیچیده در قاب‌های مربع با ترنج بیضی‌شکل ختایی ـ طبیعت‌گرایانه را آشکار می‌سازد که عمق بصری و پویایی روایی را به‌طور چشمگیری ارتقا می‌بخشد. فضاسازی باز مرکزی (به‌جز نگارهٔ شمارهٔ ۵ با محیط بسته)، رنگ‌آمیزی لاجوردی زمینه، حجم‌سازی طبیعی فیگورها و رعایت پرسپکتیو در عناصر طبیعی و معماری، این آثار را از نمونه‌های هم‌دوره با فیگورهای تخت و فضاهای متراکم متمایز می‌کند؛ در مجموع، این نوآوری‌ها نه‌تنها تسلط فنی هنرمند بر سنت‌های قاجاری را اثبات می‌کند، بلکه بازنمایی روایت‌های عاشقانه ـ عارفانه را به سطحی از ظرافت زیبایی‌شناختی و روایی می‌رساند که فراتر از تزئین صرف، ارزش میان‌رشته‌ای هنر و ادبیات را نمایان می‌سازد.

(جدول-٤): نمود بصری داستان‌ها در کاشی‌نگاره‌های منتخب(منبع: نگارندگان، ۱٤۰۲)

تحلیل	نام اثر		یوسف و زلیخا	شیخ صنعان و دختر ترسا	لیلی و مجنون	خسرو و شیرین	بیژن و منیژه	بهرام گور و گل-اندام	شیرین و فرهاد
داستان	عارفانه		✓	✓					
	عاشقانه		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
نقوش	گیاهی	گلدانی	✓	✓	✓	✓		✓	✓
		ختایی	✓	✓	✓	✓		✓	✓
		اسلیمی	✓	✓	✓	✓		✓	✓
	جانوری		✓	✓	✓	✓		✓	✓
	انسانی	مرد	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		زن	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
عناصر بصری شاخص	اشیا		✓	✓	✓	✓	✓		
	درخت و گل				✓				✓
	کوه		✓		✓	✓		✓	✓
	پرنده								
	حیوان		✓	✓	✓	✓		✓	✓
	انسان		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
جای‌گیری عناصر	اطراف								
	مرکز		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
نوع فضاسازی	فراخ و باز		✓	✓	✓	✓		✓	✓
	محدود و بسته						✓		
حاشیه	فرم	بیضی					✓		
		دایره	✓	✓	✓	✓		✓	✓
	نفوذ حاشیه در تصویر		✓	✓	✓	✓		✓	✓
تکنیک	رو لعابی								
	زیر لعابی		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

کادر	بیضی					✓		
	مربع	✓	✓	✓	✓		✓	✓

۸. نتیجه‌گیری

در پاسخ به سؤال نخست این‌گونه نتیجه‌گیری می‌شود که پژوهش حاضر با تحلیل نظام‌مند هفت کاشی‌نگارهٔ علی‌محمد اصفهانی در کاخ گلستان، بازتاب روایی داستان‌های عاشقانه (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، بیژن و منیژه، شیرین و فرهاد، بهرام گور و گل‌اندام) و عارفانه (یوسف و زلیخا، شیخ صنعان و دختر ترسا) را از خمسهٔ نظامی، منطق‌الطیر عطار، دیوان جامی و شاهنامهٔ فردوسی آشکار ساخت. این امر بیان‌کنندهٔ تسلط هنرمند بر ادبیات کلاسیک فارسی است و نشان می‌دهد که او قادر بوده است پیچیدگی‌های روایی و عاطفی این داستان‌ها را در فضایی محدود به تصویر بکشد.

در پاسخ به سؤال دوم می‌توان گفت که علی‌محمد اصفهانی توانسته است مضامین ادبی فارسی را به‌خوبی در آثار خود بازتاب دهد. این مضامین شامل دیوان خمسهٔ نظامی، عبدالرحمن جامی و منطق‌الطیر عطار است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که بیشتر، مضامین خمسهٔ نظامی در آثار او مورد توجه قرار گرفته است. در تمامی کاشی‌نگاره‌ها، هنرمند به زبان روایت تا حد زیادی پایبند بوده است. روایت‌هایی که عشق زمینی را به ساحت عرفانی ارتقا داده و جهان‌بینی هنرمند را در تلفیق هوس جسمانی با تقدس معنوی (هالهٔ نورانی یوسف، مستی شیخ صنعان) نمایان می‌کنند جدول (٤). تکنیک زیرلعابی با سایه‌پردازی واقع‌گرایانه، حجم‌سازی طبیعی فیگورها (چهره‌های قاجاری زنان با ابهت/زار، مردان مغرور/نزار) و کنتراست رنگی لاجوردی زمینه، عمق بصری و پویایی روایی را تقویت کرده است؛ درحالی که ترکیب‌بندی پیچیده در کادرهای مربع با ترنج بیضی ختایی ـ اسلیمی ـ طبیعت‌گرایانه (نفوذ حاشیهٔ برگ‌دار به مرکز، ریتم دورانی نقوش) تمرکز دید را بر لحظات کلیدی تصادفی (دیدار ناخواستهٔ خسرو–شیرین، بیهوشی بیژن) هدایت می‌کند. فضاسازی باز مرکزی (به‌جز نگارهٔ (۵) با محیط بستهٔ خیمه‌ای و پرسپکتیو ستونی–پرده‌ای) همراه پرسپکتیو کوه‌ها، درختان و عناصر جانوری (شیر آرام مجنون، خوک شیخ)، حس آزادی عرفانی و پویایی عاشقانه را القا کرده و این آثار را از کاشی‌نگاره‌های هم‌دوره با

فیگورهای تخت و فضاهای متراکم متمایز می‌سازد. در مجموع، نوآوری اصفهانی در پرکردن خلأ میان‌رشته‌ای ادبیات کلاسیک با هنر تجسمی قاجاری، نه‌تنها ارزش‌های فرهنگی ـ اجتماعی (وفاداری منیژه، قربانی فرهاد) را بازتاب می‌دهد، بلکه کاشی‌نگاری را به رسانه‌ای روایی ـ زیبایی‌شناختی فراتر از تزئین ارتقا داده است. هنرمند کاشی‌نگار با استفاده از اصول پرسپکتیو، سادگی در اجزای طبیعت و ایجاد سایه در لباس‌ها و رنگ‌های جدید، با توجه به صحنهٔ داستان، توانسته است اجزای تصویر را به‌وضوح ترسیم کند. او از تجربهٔ شبیه‌سازی و کپی‌برداری از روی عکس‌ها بهره برده است که منجر به ارتقای کیفیت چهره‌پردازی و اجرای دقیق و ظریف اجزای صورت شده است. لطافت و ظرافت در سایه‌پردازی‌های موجود در آثار، احتمالاً تحت تأثیر عکاسی قرار گرفته است. این تأثیر در ترسیم حالت چهره و موها، تابلوها و مناظر پشت صحنه، پرده‌ها، فیگورها و سایر عناصر قابل مشاهده است؛ به‌طور کلی، یافته‌ها نشان می‌دهند که کاشی‌نگاری علی‌محمد اصفهانی نه‌تنها ابزاری برای تزیین فضاهای معماری بوده، بلکه رسانهٔ هنری مستقلی برای روایت داستان و بازنمایی مضامین ادبی بوده است. این تحلیل حاکی از آن است که هنر کاشی‌نگاری قاجار، فراتر از زیبایی‌شناسی بصری، ظرفیت بالایی برای بازنمایی فرهنگی و ادبی دارد و مطالعهٔ دقیق‌تر آن می‌تواند درک بهتری از تعامل هنر و ادبیات در ایران دورهٔ قاجار ارائه دهد.

فهرست منابع

ابراهیم‌زاده، سید وحید؛ جمال‌الدین، سهیلی (۱۳۹۹)، «مطالعهٔ تطبیقی منظومه‌های غنایی عاشقانهٔ ادبیات ایران در کاشی‌نگاره‌ای دورهٔ قاجاریه؛ مطالعهٔ موردی: کاشی‌نگاره‌های خانهٔ دکتر محسن مقدم»، فصلنامهٔ جلوهٔ هنر، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۲، صص ۷–۱۸.

آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، «دیوارنگاری در دورهٔ قاجاریه»، *هنرهای تجسمی*، شمارهٔ ۲۵، صص ۳٤–٤۱.

اعتماد السلطنه، محمدحسن خان (۱۳۰٦)، *الاثر و الآثار*، تهران: انتشارات سنایی.

اعتماد السلطنه، محمدحسن خان (۱۳۷٤)، *المآثر و الآثار (٤۰ سال تاریخ ایران)*، به‌کوشش ایرج افشار، چاپ دوم، تهران: انتشارات اساطیر.

آگنجی شیرازی، ناز آفرین (۱۳۹٤)، «بررسی مضامین نقوش کاشی‌کاری آثار معماری شیراز در عصر قاجاریه»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه مازندران.

پوپ، ارتور (۱۳۹۱)، *سیری در هنر ایران: از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳٦٦)، *عبهرالعاشقین*، ترجمهٔ هانری کربن، چاپ سوم، تهران: انتشارات منوچهری.

پاک‌باز، رویین (۱۳۸۳)، *دایرةالمعارف هنر*، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

پورنامداران، محمد تقی (۱۳۷٦)، «تفسیری دیگر از شیخ صنعان(داستان گذر از عقب خوشنامی)»، *نشریهٔ علمی-پژوهشی فرهنگستان*، شمارهٔ ۱۰، صص ۳۹-٦۱.

دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳۸۹)، *داستان‌های شاهنامه*، تهران: انتشارات هیرمند.

ذوالفقاری، فاطمه (۱۳۹٦)، «بازشناسی مفاهیم نقوش روایتگرایانه در کاشی‌کاری ابنیه دورهٔ قاجاریه»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه سوره.

رضایی انور، مریم (۱۳۹۹)، «بررسی طرح در کاشی‌کاری دورهٔ قاجاریه در تهران (مطالعهٔ موردی: کاخ موزهٔ گلستان)»، *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، شمارهٔ ۵۳، صص ٦۷-۷٦.

پور رنجبر، پریسا (۱۳۹۸)، «بررسی نقوش زنان در کاشی‌کاری قاجاری خانهٔ مقدم»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا.

روشن، محمد (۱۳۷۲)، «فردوسی و نظامی در داستان بهرام گور»، *مجموعه مقالات کنگرهٔ بین‌المللی بزرگداشت نهمین سدهٔ تولد نظامی گنجوی*، به اهتمام منصور ثروت، جلد۲، تبریز: انتشارات دانشگاهی.

ریاضی، محمدرضا (۱۳۹۵)، *کاشی‌کاری قاجاریه*، تهران: انتشارات یساولی.

زرین‌کوب، عبدالحسن (۱۳۷۲)، *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*، جلد اول، تهران: انتشارات سخن.

سعیدی، عباس (۱۳٤٦)، «سیر هنر کاشی سازی در ایران»، *نامهٔ آستان قدس*، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲٦و۲۷، صص ۱۰۳-۱۱٤.

سیف، هادی (۱۳۷٦)، *نقاشی روی کاشی*، تهران: انتشارات سروش.

شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۷٤)، «شیخ صنعان و نگارگران»، *کیهان فرهنگی*، شمارهٔ ۱۲۰.

شیر آوند، سمیه (۱۳۹۵)، «تأثیر ادبیات حماسی و غنایی بر کاشی‌نگاره‌های دورهٔ قاجاریه»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ معماری و هنر دانشگاه کاشان.

فرشچی، حمیدرضا؛ انصاری، محمد؛ عطایی همدانی، محمدرضا (۱٤۰۰)، «بررسی مضامین و نمادها در تزیینات کاشی‌کاری حمام‌های قاجاریه (نمونهٔ موردی: سربینهٔ مردانه حمام چهار فصل اراک)»، *دوفصلنامهٔ علمی هنرهای صنایع ایران*، ٤(۱)، صص ۵۷_۷۲.

فریه، ر.دبلیو (۱۳۷٤)، *هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، چاپ اول، تهران: انتشارات نشر فروزان روز.

فلور، ویلم؛ چلکوفسکی، پیتر؛ اختیار، مریم (۱۳۸۱)، *نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار*، برگردان یعقوب آژند،

تهران: نشر ایل شاهسون بغدادی.
کاووسی، ساناز؛ دهناد، نازنین؛ یزدان پناه، نازنین؛ لک، نیلوفر؛ دولابی، پویا (۱۳۹٦)، «بررسی تطبیقی نقوش کاشی‌کاری در بناهای دورهٔ قاجاریه»، *کنفرانس عمران، معماری و شهرسازی کشورهای جهان اسلام ایران _ تبریز(پایتخت گردشگری کشور های اسلامی)*.
کریمی، اعظم (۱۳۸۵)، «بررسی نقوش کاشی‌کاری مجموعه کاخ گلستان»، *فصلنامهٔ رشد آموزش هنر*، دورهٔ ٤، شمارهٔ ۱، صص ٦۰-٦۳.
کیانی، فاطمه (۱۳۹۰)، «درآمدی بر هنر کاشی کاری ایران»، *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۱۵۳، صص ۱۱۸-۱۲۵.
کیانی، محمد یوسف (۱۳۷٦)، *تزیینات وابسته به معماری ایران دورهٔ اسلامی*، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
گدار، آندره (۱۳۷۷)، *هنر ایران*، ترجمهٔ بهروز حبیبی، چاپ سوم، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۹)، «نقاشی قاجار تمایز اصالت اما دور از واقعیت»، *فصلنامهٔ طاووس*، شمارهٔ ٦و ۵، ص۲۹۳.
مظفری، غلامحسین (۱۳۸٦)، «بیشینه یادکرد فرهاد در ادب فارسی»، *نشریهٔ علمی پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، سال ۲۲، شمارهٔ ۳ و ٤، صص ٤٤۹_ ٤۵۷.
مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۷)، «کاشی کاران گمنام دورهٔ قاجاریه: استاد علی‌محمد اصفهانی»، *گلستان هنر*، شمارهٔ ۱۳، صص ۱۰۵ - ۱۱۲.
مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۹)، «سیاه قلم (احوال و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی)»، *مجموعه مقالات همایش استاد علی‌محمد اصفهانی*، تهران: مؤسسهٔ تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، فرهنگستان هنر.
مکی‌نژاد، مهدی (۱٤۰۰الف)، *فن جمیل*، تهران: مؤسسهٔ تألیف و ترجمه و نشر آثار هنری متن، فرهنگستان هنر.
مکی‌نژاد، مهدی، موسوی خامنه، زهرا (۱٤۰۰ب)، «تحلیل ساختاری و زیبایی شناختی چهارشومینه سرامیکی منقوش از دوره قاجار اثر استاد علی محمد اصفهانی»، *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، دورهٔ ۲٦، شمارهٔ۳، صص ۷۷-۸٦.
میبدی، ابوالفضل (۱۳۷٦)، *کشف‌الاسرار و عده الابرار*، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
میرشکاری، فاطمه (۱۳۹٦)، «بررسی مضامین و تحولات نقوش کاشی‌کاری دورهٔ قاجاریه در مجموعهٔ کاخ گلستان»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
یارشاطر، احسان (۱۳٦۸)، «برخی از ویژگی‌های مشترک شعر فارسی و هنر ایرانی»، *نشریهٔ ایران‌نامه*، شمارهٔ ۲۹، صص ۵۸_٦۷.

Transliteration

Aganji Shirazi, Naz Afarin (2015), "Investigation of the Themes of Tile Patterns in the Architectural Works of Shiraz in the Qajar Period", Master's Thesis, Faculty of Art and Architecture, University of Mazandaran.

Azhand, Yaqoob (2006), "Wall Painting in the Qajar Period", Visual Arts, No. 25, pp. 41-34.

Baqli Šīrāzī, Ruzbīhān (2017), "ʿAbhar al-ʿĀšeqīn", translated by Henry Corbin, third edition, Tehran: Manūčehrī Publications.

Danesh-Pajouh, Manouchehr (2010), "Tales of the Shahnameh", Tehran: Hīrmand Publications.

Ebrahimzadeh, Seyed Vahid; Jamal, Soheili (2019), " Comparative Study of Lyrical and Romantic Literature Poetry of Iran Existing in Tile Paintings of Qajar Era (Case Study: Tile Paintings of Mohsen Moghadam's House)". Volume 12, Issue 2 - Serial Issue 17, pp. 7-18

Eʿtemād-al-Salṭaneh, Moḥammad-Ḥasan ḵān (1927). al-Aṯār wa al-Āṯār. Tehran: Enteshārāt-e Sanāʾī.

Eʿtemād-al-Salṭaneh, Moḥammad-Ḥasan ḵān (1995). al-Maʾāṯer wa al-Āṯār (Čehel sāl Tārīḵ-e Īrān), ed. by Iraj Afshar, 2nd ed. Tehran: Āsāṭīr

Farshchi, Hamid Reza; Ansari, Mohammad; Ataei Hamedani, Mohammad Reza (1400), “An Investigation into the Themes and Symbols of the Tile-work of Qajar Bathhouses)Case Study: Men’s Apodyterium in the Chāhārfasl Bathhouse, Arak)”, Bi-Quarterly Journal of Iranian Industrial Arts, 4(1), 57-72.

Ferrier, Ronald W (2015), “The Arts of Persia”, translated by Parviz Marzban, first edition, Tehran: Foruzan Rooz Publishing House.

Floor, Willem M; Chelkowski, Peter; Ekhtiar, Maryam (2002), " Art and artists in Qajar Persia", translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Il Shahsoon Baghdadi Publishing House.

Karimi, Azam (2006), "A Study of Tile Patterns of the Golestan Palace Complex", Roshd-e-Amuzesh Quarterly, Volume 4, Issue 1, pp. 63-60.

Kavousi, Sanaz; Dehnad, Nazanin; Yazdanpanah, Nazanin; Lak, Niloufar; Dolabi, Pouya (2017), "Comparative Study of Tile Patterns in Qajar Period Buildings", Civil Engineering, Architecture and Urban Planning Conference of the Islamic World Countries of Iran - Tabriz (Tourism Capital of Islamic Countries).

Kiani, Fatemeh (2011), "An Introduction to the Art of Iranian Tile Painting", Mah Honar, Issue 153, pp. 125-118.

Kiani, Mohammad Yousef (2007), Decorations Related to Iranian Architecture of the Islamic Period, Tehran: Cultural Heritage Organization.

Makinejad, Mehdi (2008), "The Unknown Tilers of the Qajar Period: Master Ali Mohammad Isfahani", Golestan-e Honar, No. 13, pp. 105-112.

Makinejad, Mehdi (2010), "Black Pen (The Status and Works of Master Ali Mohammad Isfahani)", Collection of Articles of the Conference of Master Ali Mohammad Isfahani, Tehran: Institute for Compilation, Translation and Publication of Artistic Works "Metan", Academy of Arts.

Makinejad, Mehdi (2011), "Fan-e ǰamīl", Tehran: Institute for Compilation, Translation and Publication of Artistic Works "Metan", Academy of Arts.

Maskoob, Shahrokh (1999), "Qajar Painting: Distinguishing Authenticity but Far from Reality", Tavous Quarterly, No. 6 and 5, p. 293.

Meybodī, Abu’l-Fażl. Kašf ul-Asrār wa ʿuddat ul-Abrār, ed. by Ali Asghar Hekmat, Tehran: Sixth Edition, Amir Kabir Publications.

Mirshekari, Fatemeh (2017), Investigation of Themes and Developments of Tile Patterns of the Qajar Period in the Golestan Palace Complex, Master's Thesis. University of Sistan and Baluchestan.

Mozaffari, Gholamhossein (2007), "Background of Farhad's Memoirs in Persian Literature", Scientific Research Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Year 22, No. 3 and 4, pp. 457-449.

Pakbaz, Royin (2014), "Encyclopedia of Art", Tehran: Contemporary Art Publications.

Pope, Arthur Upham (2012), "A survey of Persian art, from prehistoric times to the present", Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Pour Namdaran, Mohammad Taghi (2017), "Another Interpretation of Sheikh ṣan'ān (The Story of Passing Behind Khoshnami)", Scientific Research Journal of the Academy, No. 10, pp. 39-61.

Ranjbar, Parisa (2019), "A Study of Women's Motifs in Qajar Tilework of Moghadam House", Master's Thesis, Tehran: Faculty of Art, Alzahra University.

Rezaei Anvar, Maryam (2010), "A Study of Design in Qajar Period Tilework in Tehran (Case Study: Golestan Museum Palace)", Research in Art and Humanities, No. 53, pp. 76-67.

Riyazi, Mohammad Reza (2016), "Qajar Tiles", Tehran: Yasavoli Publications.

Roshan, Mohammad (2013), "Ferdowsi and Nezami in the Story of Bahram Goor, Collection of Articles of the International Congress Commemorating the Ninth Centenary of the Birth of Nezami Ganjavi", edited by Mansour Sarvat, Vol. 2, Tabriz: University Publications.

Saeedi, Abbas (2017), "The History of Tile Making in Iran", Astan Quds Letter, Volume 7, No. 26-27, pp. 103-114.

Seif, Hadi (2017), "Painting on Tiles", Tehran: Sorouš Publications.

Sharifzadeh, Abdolmajid (2016), "Sheikh ṣan'ān and Artists", Keyhan Farhangi, No. 120.

Shir Avand, Somayeh (2016), "The Influence of Epic and Lyrical Literature on Qajar Period Tile Paintings", Master's Thesis, Faculty of Architecture and Art, Kashan University.

Yar Shater, Ehsan (1999), "Some Common Features of Persian Poetry and Iranian Art", Irannameh, Issue 29, pp. 58-67

Zarrinkoob, Abdolhassan (2013), "Pīr-e Ganǰeh dar ǰostoǰo-ye Nākoǰā Ābād", Vol. 1, Tehran: Soḵan Publications.

Zolfaghari, Fatemeh (2017), "Recognizing the Concepts of Narrative Motifs in the Tilework of Qajar Period Buildings", Master's Thesis, Tehran: Sooreh University.

.

.

The Reflection of Romantic and Mystical Narratives in Qajar Tile Paintings: A Case Study of the Works of Ali Muhammad Isfahani

Extensive Abstract

Introduction: As an innovative and influential era in the Iranian art history, the Qajar period is marked by the integration of earlier artistic traditions with new currents and external influences. Tile painting, which previously had primarily religious and public applications, was extensively used for expression and representation of diverse themes including literary and narrative subjects within palaces, mansions, and aristocratic residences. A prominent manifestation of this development is the representation of romantic and mystical stories on tiles, forging a profound connection between classical Persian literature and the visual arts. Ali Muhammad Isfahani, a master artist in the late Qajar period renowned for his command of design, painting, and tile painting techniques, created works that adeptly translate literary narratives into visual form through tile panels. Despite the existing studies on Qajar tilework, a notable gap remains in the systematic and precise analysis of the narrative and aesthetic representation of these themes, particularly in the works of a prominent artist like Ali Muhammad Isfahani. The present study aims to address this gap by examining the place and methods through which romantic and mystical narratives are reflected in the tile paintings of this artist. The primary research questions addressed in the present study are: 1) Which romantic and mystical narratives are reflected in Qajar tile paintings, specifically in the works of Ali Muhammad Isfahani? 2) What techniques, visual characteristics, and compositional strategies did the artist employ to represent these themes?

Method: This study adopts a descriptive-analytical approach, and the related data was gathered from library and documentary sources, including specialized books, articles, image archives, and museum records. The sample population included tile panels attributed to or confirmed to have been painted by Ali Muhammad Isfahani in the Golestan Palace collection. From over 120 pieces, seven tile panels were selected as case studies through purposive sampling based on specific criteria: bearing an inscription or signature reading “the work of Ali Muhammad Isfahani,” dating from 1250–1270 AH, featuring romantic or mystical themes, and being in suitable condition with accessible, high-quality archival records. The sample included five works with romantic-mystical themes and two with purely mystical themes. Data analysis employed an interdisciplinary approach (artistic,

literary, and historical), utilizing systematic analytical tables to examine technical features, composition, and narrative content.
Findings:The findings indicate that romantic and mystical themes drawn from classical Persian literature, particularly the narrative poems from Nezami's *Khamsa* (such as *Leili and Majnun* and *Khosrow and Shirin*) as well as mystical tales, feature prominently and effectively in Ali Muhammad Isfahani's tile paintings. By integrating his skills in painting and tile painting, the artist successfully transformed these literary narratives from text into image. The key visual and technical characteristics observed in these works include: the use of varied geometric frames and compositions, such as ovals and rectangles, to organize scenes; the application of perspective and shading to create visual depth and realistic spatial arrangement; the integration of decorative *eslimi* and *khatayi* patterns with narrative elements and human figures; and the intelligent use of colors such as lapis lazuli blue and turquoise, which enrich the visual appeal while preserving traditional identity. These features not only demonstrate the artist's technical mastery but also reflect his narrative and literary view in creating visual artworks.
Discussion and conclusion: Analysis of the selected tile paintings by Ali Muhammad Isfahani indicates that this Qajar artist has skillfully recreated romantic and mystical narratives, which are deeply rooted in Iranian culture and identity, in a visual language and within a new format (non-religious decorative tile panels in palaces). This representation transcends mere ornamentation, conveying cultural meanings, expressing the artist's worldview, and reflecting the literary and aesthetic tendencies of the Qajar period. Isfahani's success in creating these works stems from his ability to connect Persian painting traditions (particularly the Qajar school) with advanced tilework techniques, as well as his profound understanding of narrative literature. This study demonstrates that Qajar tile paintings, especially those created by masters such as Ali Muhammad Isfahani, serve as valuable resources for understanding the dynamic interaction between literature and visual arts in the Iranian modern history. Future studies are recommended to conduct comparative studies of these works with illustrated manuscripts from the same period, perform sociological analyses of the audiences for such tile paintings in both religious and secular buildings, and undertake more detailed technical studies of the materials and techniques used in their creation.
Keywords: Tile painting, Qajar era, Romantic and Mystical narratives, Ali Muhammad Isfahani, Composition.