مطالعه تطبیقی منظومه‌های غنایی-عاشقانه ادبیات ایران در کاشی‌نگاره‌های دوره قاجار؛ مطالعه موردی: کاشی‌نگاره‌های خانه دکتر محسن مقدم[1]

سیدوحید ابراهیم زاده [2]
جمال‌الدین سهیلی [3]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۶

چکیده

منابع غنی ادبیات ایران دربردارنده زیباترین تعابیر و توصیفات درباره «عشق» بوده است و ادبیات منظوم غنایی-عاشقانه سهم بسیاری در رشد دیگر هنرها ازجمله نگارگری داشته است. در دوره قاجار با رواج هنر کاشی‌کاری هفت رنگ و کاشی‌نگاری، بسیاری از کاخ‌ها و خانه‌های باشکوه بستر نمایش این هنر شدند.این آثار در شکل جدید خود به تصویرسازی از چهره شاهان و درباریان قاجاری پرداخت؛ ولی هم‌چنان به ادبیات منظوم غنایی-عاشقانه وفادار ماند و به تصویرگری صحنه‌های برجسته ادبیات ایران ادامه داد. یکی از خانه‌هایی که این آثار را در خود دارد، خانه دکتر محسن مقدم است که کم‌تر به آن پرداخته شده است. در کاشی‌نگاره‌هایی با این مضمون هفت اثر یافت شده است که پنج داستان را روایت می‌کند. پژوهش حاضر به مولفه‌های ساختاری و مضامین ادبیات غنایی-عاشقانه پرداخته و این مولفه‌ها را در مطابقت با صحنه‌های تصویر شده در کاشی‌نگاره‌ها بررسی کرده است. دست‌یابی به‌یک الگو برای کشف روابط ساختاری در متون ادبیات منظوم غنایی-عاشقانه و کاشی‌نگاره‌هایی که با این مضمون تصویر شده‌اند، دیگر هدفی بود که به آن پرداخته شد. در این بررسی نتیجه گرفته‌ایم که: مولفه‌های ساختاری منظومه‌ها، تاحد زیادی، قابل تعمیم به روایت‌های کاشی‌نگاره‌ها هستند. چه، این‌که هنر کلامی و هنر تصویر در تاریخ ایران پیوندهای بسیار نزدیکی از دیدگاه‌های ساختاری و مضمونی با یک‌دیگر داشته‌اند.

واژگان کلیدی: کاشی‌نگاره، منظومه غنایی-عاشقانه، خانه‌های قاجاری، خانه مقدم

1. DOI: 10.22051/jjh.2020.27189.1426

۲. دانشجوی دوره دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین، قزوین، ایران، نویسنده مسئول. ebrahimzade_vahid@yahoo.com
۳. استادیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین، قزوین، ایران. soheili@qiau.ac.ir

مقدمه

وابستگی هنرها در تاریخ ایران، در تصویرنگاری از ادبیات عاشقانه، غنایی، حماسی و مذهبی قابل مشاهده است. از این رهگذر، منظومه‌هایی که توسط شاعران خوش‌سخن ادب پارسی به مجموعه خاطرات ذهنی و عامیانه مردم راه یافته‌اند، نگارگرانی در تکاپوی نقش کردن این داستان‌های عاشقانه برآمده و کتاب‌های شعر را مصور نموده‌اند. منظومه‌های غنایی-عاشقانه -که آثار سترگ ادبیات را در خود دارند-بستر مناسبی را برای نگارگری در طول تاریخ و به‌ویژه، کاشی‌نگاری در دوران قاجار به‌وجود آوردند. در دوره‌های پیش‌تر، نقاشی وابسته به ادبیات بود و زندگی مستقلی نداشت و بیش‌تر به‌طرف تذهیب، جلدسازی، خطاطی و مصور کردن کتاب سوق داده شد(مسکوب، ۱۳۷۸: ۴۱۲). در زمان فتحعلی‌شاه قاجار، شکوفایی هنر از جمله در نگارگری و کتابت و نقاشی دیواری و نقش برجسته‌های سنگی بوده است(افشارمهاجر، ۱۳۸۴: ۵۹). سیر هنر نگارگری در این دوره در ادامه مکتب اصفهان جریان یافت(پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۵۰)؛ و پس از آن، تاثیرات روابط سیاسی -که به‌صورت گسترده‌تری با غرب شکل گرفته بود- به هنر و به‌خصوص، معماری و تزیینات وابسته راه یافت؛ تا این‌که جنبش نگارگری جدید شکل گرفت. در نقوش انسانی، شاهد پیوند هنر غرب و هنر سنتی ایرانی هستیم. شخصیت‌ها بیش‌تر مضامین تاریخی دارند و ویژگی هنر قاجار را نشان می‌دهند. این نقوش، همچون دفتری مصور، تاریخ قاجار را روایت می‌کنند و نشان‌گر فرهنگ غنی و کهن ایرانی هستند(پنجه باشی و فرهد: ۱۳۹۷: ۸).

نگارگری که به‌صورت نقاشی دیواری و کاشی‌نگاری در کاخ‌های سلطنتی و بناهای مذهبی استفاده می‌شد، وارد خانه‌های اعیانی دوران قاجار نیز شد؛ و افراد سرشناس، متمول و وابسته به دربار از این هنرها در خانه‌های خود استفاده کردند. یکی از افراد متمول و صاحب منصب در دربار قاجار، محمدتقی‌خان احتساب‌الملک است که خانه به‌جای مانده از او -که بعدها، فرزندش دکتر محسن مقدم آن را به‌دانشگاه تهران اهدا کرد- حاوی آثار بسیاری از کاشی‌نگاره‌ها است. دکتر مقدم بسیاری از آثار ارزشمند جمع آوری شده، مانند کاشی، قطعات سنگی تراشیده شده و گچ‌بری را با الهام از فضاهای سنتی تاریخی به‌نحو چشم‌گیری در جای جای عمارت پدری نصب و برخی دیگر مانند کلکسیون پارچه، چپق و قلیان، سفالینه، شیشه، تابلو نقاشی، مسکوکات، مهرها و اسناد تاریخی را با نظم و ترتیب خاصی در این بنای فاخر نگهداری کرد(ده‌پهلوان، ۱۳۹۰: ۷۷۱).

همان گونه که گفته شد، در خانه دکتر مقدم آثار کاشی‌نگاره، که خود رونق زیادی در دوره قاجار یافت، با مضامین ادبی عاشقانه وجود دارد که مورد بررسی این پژوهش با طرح سوالات زیر قرار گرفت: ۱) زمینه‌های پیوند منظومه‌های عاشقانه با کاشی‌نگاره‌ها از دیدگاه ادبیات روایی در چیست و عنصر کلامی و تصویری چه هم‌پیوندی در ساختار و مضامین دارند؟ ۲) توصیفات صحنه‌های روایی منظومه با تصاویر کاشی‌نگاره‌ها چه مطابقت‌هایی خواهند داشت؟

پیشینه پژوهش

یعقوب آژند(۱۳۸۵)، کاشی‌نگاری را نوعی از انواع نقاشی دیواری دانسته و مضامین آن را به چهار دسته مضامین مذهبی، رزمی(افسانه‌ای و تاریخی)، بزمی و تزیینی(گل و مرغ و دورنماسازی) تقسیم می‌کند که در آن مضامین رزمی و بزمی را به ادبیات و خصوصا کاشی‌نگاره‌های بزمی را به ادبیات عاشقانه نزدیک می‌داند. جهانگرد و دیگران(۱۳۹۴)، در پژوهش «تبیین نظریه واقع‌نگاری آرمانی در نگارگری قاجاری و نسبت پیکرنگاری درباری با آن» به مساله درک نگارگر از موضوع و از خصوصیات حاکم برهنرهای تصویری به‌ویژه نگارگری، توجه و ادراک هنرمند از مفهوم واقعیت مذکور را ارائه می‌کند. افضل‌طوسی و دیگران(۱۳۹۲)، در مقاله «مطالعه کاشی‌نگاره‌هایی با نقوش زنان قاجاری در خانه‌های شیراز» به تعریف و تاثیر سراسطوره‌ها و ارائه نمودهای تصویری تجلی این سراسطوره‌ها در کاشی‌نگاره‌هایی با نقوش زنان پرداخته‌اند. هم‌چنین، افضل‌طوسی و دیگران(۱۳۹۶)، در پژوهش «مطالعه کاشی‌نگاره‌های قاجاری خانه‌های شیراز از منظر سراسطوره‌شناسی» با بررسی کاشی‌نگاره‌های قاجاری موجود در ۱۲ خانه در شیراز، به سه مضمون سراسطوره‌های اصلی ایرانی، اسلامی و غربی اشاره کرده و به تبیین بیش‌تر مفهوم سراسطوره در عصر قاجار و اثبات حضور هم‌زمان اسطوره‌ها در این دوره پرداخته‌اند. افضل‌طوسی و سلاحی(۱۳۹۵)، در مقاله «شمایل حضرت محمد(ص) در کاشی‌نگاره‌های خانه‌های شیراز» به گسترش مفاهیم مذهبی در کاشی‌نگاره‌های قاجاری قبل از نفوذ غرب در این رابطه اشاره داشته‌اند. آلبوغبیش و آشتیانی عراقی(۱۳۹۷)، در پژوهش «پیوند ادبیات و نگارگری؛ خوانش تطبیقی لیلی و مجنون جامی و نگاره‌ای از مظفر علی» به تمایز دریافت مخاطب از متن نوشتاری و متن دیداری پرداخته و بیان می‌دارند، متن ادبی پس از انتقال

به‌یک میدان دلالت‌گرانه دیگر، ناگزیر بخشی از عناصر شکل‌دهنده خود را از دست می‌دهد؛ یا این عناصر با شکل و شمایل متفاوتی ظاهر می‌شوند. عطارزاده و اتحادمحکم(۱۳۹۲)، در پژوهش «خوانش گفتمان کاشی‌نگاره روایتگر سردر ورودی باغ ارم شیراز» به بررسی مضمون‌شناختی و گفتمانی کاشی‌نگاره‌های عمارت باغ ارم شیراز با تم‌های مذهبی-تغزلی پرداختند و به جایگاه اقتدار و فرمانروایی پادشاه در این کاشی‌نگاره‌ها اشاره دارند. مومنی لندی و چیت‌سازیان(۱۳۹۵)، در بررسی «نگاهی بر عناصر نمادین کاشی‌نگاره‌های قاجار کرمان(مطالعه موردی ده اثر)»، به خصیصه‌های رمزپردازانه و نمادین کاشی‌نگاره‌های قاجاری اشاره داشته و معنا و مفاهیم رمزگونه را در ده اثر تحلیل نموده‌اند. کریمی و شاطری(۱۳۹۴)، در پژوهش «داستان بهرام گور و کنیزک در آیینه ادب و هنر»، به داستانی از شاهنامه می‌پردازند که دارای شهرت و رواج زیادی در میان هنرمندان مختلف قبل از اسلام و دوران اسلامی‌بوده است و در تطابق جزییات تصاویر با توصیفات فردوسی، احتمال دسترسی او به‌این منابع تصویری را افزون دانسته‌اند. ماه‌وان(۱۳۹۱)، در پژوهش «الگوهای مصورسازی؛ بررسی دو نگاره از داستان شاپور نقاش خسرو و شیرین نظامی» به‌بررسی شیوه‌های مصورسازی داستانی با مضمون هنرمندی یک نقاش پرداخته است و دریافته است که هدف اصلی نگارگر تجسم بخشیدن به ایده شاعر است، نه بیان مقاصد هنری خودش.

چنان‌که به‌نظر می‌رسد، پژوهش‌های انجام یافته در بررسی سه محور اصلی نگارگری، ادبیات داستانی منظوم و کاشی‌نگاری است؛ اما هیچ‌کدام به‌بررسی تطبیقی کاشی‌نگاره و ادبیات داستانی منظوم و به‌طور خاص ادبیات غنایی-عاشقانه نپرداخته است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با استفاده از روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و با گردآوری اطلاعات به‌وسیله مطالعات میدانی، مشاهده مستقیم و حضور در خانه دکتر مقدم و مطالعات کتاب‌خانه‌ای در عرصه کاشی‌نگاری معماری در دوره قاجار انجام شده است. در بخش کتاب‌خانه‌ای، از منابع مختلفی از جمله منظومه‌های ادبی غنایی-عاشقانه و مطالعات و پژوهش‌های پیشین برای جمع‌آوری اطلاعات مربوطه استفاده شده است. براین اساس در این پژوهش، ابتدا، تاثیرپذیری آثار کاشی‌نگاری در دوره قاجار و سپس، نقش و تاثیر ادبیات منظوم غنایی-عاشقانه در عرصه تاریخ ادبیات در این کاشی‌نگاره‌ها بررسی می‌شود. برای حصول به پاسخ پرسش‌های پژوهش، ابتدا، به‌بررسی تطبیقی ساختار روایی در ادبیات غنایی-عاشقانه پرداخته و الگوواره به‌دست آمده را با ساختار نگاره‌های روی کاشی‌های خانه مقدم به کنکاش می‌گذاریم.

مبانی نظری

با توجه به رویکرد پژوهش حاضر، ابتدا، به بیان بستر شکل‌گیری هنر کاشی‌نگاری پرداخته، سپس، به مضامین و ساختارهای ادبیات منظوم غنایی-عاشقانه و بیان اصول و دیدگاه‌های گوناگون در این مبحث خواهیم پرداخت.

۱-کاشی‌نگاری

کاشی‌نگاری در ادامه هنر کهن نگارگری در ایران شکل گرفته است؛ هنری که زیبنده کتب، به‌ویژه ادبی بوده است. از جمله آثار ارزشمند نگارگری ایران، که پیوند مستقیم با ادبیات ایران دارند، نقاشی کاخ خورنق اثر کمال‌الدین‌بهزاد،[۱] که برای مصور کردن بخشی از هفت پیکر نظامی تصویر شده است، نگارگری شاهنامه عمادالکتاب،[۲] نگارگری‌های شاهنامه تهماسبی،[۳] نگارگری‌های داستان لیلی و مجنون عبدالرحمان جامی توسط مظفرعلی، تصاویر نگارگری‌های میرک از خسرو و شیرین نظامی،[۴] قابل اشاره است که دریابیم، تا چه اندازه، نگارگری و ادبیات به‌یک‌دیگر وابستگی داشته‌اند. از دیگر سو، بیان تمثیلی در این هنر به‌مرور با غنای ادبیات ایران، افزایش یافته است؛ مانند تصویر موجودات تخیلی چون دیو، سیمرغ، انسان بال‌دار و یا عناصر طبیعی و اولیه که در ادبیات گذشته ما جایگاه ویژه‌ای داشتند.

در این‌جا لازم است کلامی‌در مورد شیوه کاشی‌نگاری در دوره قاجار گفته شود؛ تا مراحل این شیوه تصویرگری به نسبت پیشینه خود روشن شود. کاشی‌کاری دوره قاجار در ادامه هنر کاشی‌کاری دوره صفویه و زندیه است. در دوره قاجار، کاشی به‌مثابه یک بوم نقاشی بود که روی آن انواع نقوش طبیعی، مانند گل‌ها و میوه‌ها و موضوعات بزمی و رزمی نقاشی می‌شد(مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۴۹). با تاثیر ورود اروپاییان به ایران در زمان صفویه در نقاشی و بعد از آن در زمان قاجار، روش نقاشی از حالت دوبُعدی به‌مرور به‌سمت نمایش عمق پیش می‌رود. اما هم‌چنان، موضوعات ادبی، به‌وفور، در کاشی‌نگاره‌ها یافت می‌شود و یکی از هنرهای اصلی در پیوند با ادبیات است.

هنر نگارگری در سده‌های هشتم تا دهم مدارج کمال را پیمود و سرانجام در سده یازدهم از پویندگی بازماند(پاکباز، ۱۳۸۵: ۵۹). پس از آن هنرمندان نگارگر، بیش‌تر به مضامین درباری و ایجاد شکوه و عظمت و چنان‌که گفته شد، مضامین غیر ایرانی توجه کردند؛ هرچند نگارگرانی هم هم‌چنان، به سیاق گذشته و با تکیه بر مکاتب گذشته چون مکتب صفوی به خلق شاهکارهای نگارگری در کتاب‌های ادبی ادامه طریق دادند و آثار شاخص آنان جزو آخرین آثار این مکتب قرار گرفت.

در این دوره، کارکرد کاشی‌کاری محدود به بنای مساجد، مزارها،بقاع متبرکه و خانقاه‌ها نماند، بلکه شامل کاخ‌ها و عمارت‌های اعیانی و دروازه‌های تزیینی شهرها و نهادهای دولتی نیز شد(افضل‌طوسی، سلاحی و سلاحی، ۱۳۹۶: ۱۹). پیکره‌ها از نظر طراحی، بدوی و ابتدایی هستند و جامه‌های دوره قاجار را دربر دارند و عناصر اصلی طراحی در شخصیت‌ها و محیط شامل چشم‌های بادامی و کشیده، ابروهای پیوسته و پرپشت، صورت‌های گرد و سرخ و سفید، لباس‌های فاخر، صورت‌های بی‌تفاوت، شخصیت‌های باوقار ساختگی و رسمی، نگاه محو، رنگ‌های شیرین و زنده، بی‌تفاوتی چهره، قرینه‌سازی، دورنماسازی(پرسپکتیو)، مناظر تقلیدی اروپایی(مسکوب، ۱۳۷۸: ۴۰۹-۴۱۱). نقوش گیاهی غربی، سربند و لباس به شیوه ساسانی، سایه پردازی در لباس هستند.

مهم‌ترین خصوصیات کاشی‌های دوره قاجار، طیف رنگ‌های گسترده بود که علاوه بر رنگ‌های مورد استفاده در دوره‌های قبل، رنگ‌های جدیدی مانند صورتی، ارغوانی و نارنجی استفاده می‌شد(میش‌مست‌نهی و مرتضوی،۱۳۹۰: ۴۱). استفاده از رنگ صورتی در لباس شخصیت‌های داستان و هم‌چنین، رنگ چهره قابل مشاهده است. هنرمند کاشی‌نگار با آزادی بیش‌تری به مضامین جدیدتر ازجمله طبیعت و مناظر به‌شیوه اروپایی، ساختمان‌هایی به‌شیوه معماری اروپا، مانند کلیسا، تصویرگری زندگی روزمره مردم، چهره‌نگاری، اندام‌های نیمه‌عریان زنان، حیواناتی که در اقلیم ایران نبودند، مانند کرگدن، زرافه و...و کاشی‌هایی با رنگ‌های آبی-سفید و خاکستری-سفید، پرداخته است و بسیاری از آنان، مانند استفاده از رنگ‌های جدید و ایجاد عمق و طبیعت غیر ایرانی را وارد تصاویر ادبی کرده است.

استفاده از انواع گل و برگ‌های طبیعی مانند زنبق، رز، خوشه‌های انگور، میوه‌های رنگارنگ، گلدان‌های پر از میوه، تصاویر پادشاهان، پرندگان و ساختمان‌ها نقوش کلاسیک قبل را تحت‌الشعاع قرار داد.... این نقوش ابتدا، در کاخ‌ها و کوشک‌ها و از آن‌جا به اماکن خصوصی و مذهبی سرایت کردند(مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۵۱).

از مهم‌ترین نمونه‌های کاشی‌نگاری، کاشی‌های موجود در خانه‌های بافت قدیم شیراز، مانند خانه‌های عطروش، ضیاییان، پاکیاری و کازرونیان و یا کوشک‌های باغی آن، مانند کوشک باغ ارم است که در این کاشی‌نگاره‌ها موضوعات دینی و داستان‌های حماسی و چهره برخی پادشاهان باستان و حتی سران دول فرنگ، مانند ملکه الیزابت نقاشی شده است(افضل‌طوسی و سلاحی، ۱۳۹۵: ۶).

۲-منظومه‌های غنایی-عاشقانه

از مطرح‌ترین گونه‌های ادبی در ادبیات ایران، گونه شعر «غنایی» است که در قالب‌های مختلف به‌ویژه، در غزل و مثنوی سروده شده‌اند. شعر غنایی، شعری است که از عواطف و احساسات شخصی شاعر در گسترده‌ترین مفاهیم آن حکایت می‌کند(رضایی‌اردانی، ۱۳۸۷: ۸۸). منظومه‌های عاشقانه، بسط یافته شعر غنایی هستند که به‌روایت داستان‌های عاشقانه میان عاشق و معشوق با چاشنی تخیل، احساسات، اندرزها و تصویرپردازی‌های بدیع درهم آمیخته و در قالب مثنوی، آثار سترگی را به‌وجود آورده‌اند. شعر غنایی به«من»، اول شخص مفرد، برمی‌گردد(مشتاق مهر و بافکر، ۱۳۹۵: ۱۸۶)؛ و احوالات شخصی شاعر را در بر دارد؛ اما در داستان‌های عاشقانه که با مضامین غنایی هستند، راوی داستان، سوم شخص مفرد است که به‌نقل می‌پردازد؛ ولی گاهی در اثنای داستان، صدای «منِ» گوینده از میان اندیشه‌ها و عواطف و شخصیت‌ها به‌گوش می‌رسد.

یکی از شایع‌ترین گونه‌های شعر غنایی منظومه‌های عاشقانه‌اند. این داستان‌ها فقط بیان ماجرایی عاشقانه نیستند؛ بلکه بیان عواطف انسانی، مسایل روانی و درونی و نشان دهنده هنرهای کلامی و در نهایت مایه التذاذ ادبی‌اند(ذوالفقاری، ۱۳۹۱: ۱۶۹). فرآیند تصویرسازی در این‌گونه آثار، نخست، بر زمینه تاریخی وقوع داستان‌ها و سپس، به‌کمک ابزار و عوامل گوناگون در بازآفرینی تخیل نویسنده انجام می‌پذیرد(آقاحسینی و محمدابراهیمی، ۱۳۹۶: ۴).

منظومه‌سرایی غنایی-عاشقانه و بزمی توسط

نظامی‌گنجوی در قرن ششم هجری به‌کمال می‌رسد. بعدها، امیرخسرو دهلوی، خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، کاتبی‌ترشیزی و نورالدین عبدالرحمن جامی منظومه‌هایی را با داستان‌هایی کمابیش مشابه به‌وجود آوردند.

جدول۱.الگوواره۱-دسته‌بندی‌های بررسی شده گوناگون در رویکرد مضامین ساختاری منظومه‌های غنایی-عاشقانه و کاشی‌نگاره(نگارندگان،۱۳۹۸)

پژوهشگر	دسته‌بندی	الگوواره ۱
آلبوغبیش و آشتیانی عراقی، ۱۳۹۷(ساختار منظومه‌ها و کاشی‌نگاره)	۱-پویایی و ایستایی زمان؛ ۲-زمان‌مندی ادبیات و مکان‌مندی کاشی‌نگاره؛ ۳-پیرامتن؛ ٤-توصیف؛ ٥-دلالت‌مندی.	۱-زمان؛ ۲-مکان؛ ۳-متن و ساختار؛ ٤-توصیف و دلالت‌مندی؛ ٥-رویداد و کارکرد؛ ٦-فضاسازی داستانی؛ ۷-فضاسازی شخصیتی.
مظفری خواه، ۱۳۸۹(ساختار نمادین منظومه‌ها)	۱-نمادهای مفهومی(نمادهای کنشی، نمادهای بویایی و چشایی، نمادهای کارکردی، نمادهای کمیت(تکثّر و وحدت)، نمادهای پویایی و ایستایی)؛ ۲-نمادهای تزیینی(نمادهای هندسی-نمادهای رنگی-نمادهای مرتبط باترسیم پیکره)؛ ۳-نمادهای وابسته به‌مکان و زمان(نمادهای مکانی-نمادهای زمانی-نمادهای غایی).	
حسام پور و دیگران، ۱۳۹٥(ساختار فضاسازی منظومه‌ها)	۱-فضای آغاز داستان؛ ۲-فضاسازی شخصیتی؛ ۳-فضاسازی رویداد؛ ٤-فضاسازی مکانی.	
ذاکری کیش،۱۳۹٦(ساختار منظومه‌ها)	۱-تکانه زیباشناختی و جرقه عاطفی؛ ۲-غلبه وجوه شعری و غنایی بر جنبه‌های روایی؛ ۳-حضور من راوی(شاعر)، در برخی صحنه‌ها؛ ٤-استفاده گسترده شاعر از زبان غنایی.	

رویکرد مفهومی بیش‌تر به ایده‌های نمادشناسانه، توصیفات گفتمانی، نشانه‌شناسانه و روان‌شناسانه پرداخته است و از دیدگاه افرادی چون سوسور، پیرس، بارت به‌شرح و توضیح عناصر ادبی و نگارگری پرداخته است. رویکرد دیگر ساختاری است و به مولفه‌های ساختاری مانند زمان و مکان، زیبایی‌شناسی، ساختارمتن، توصیفات و صحنه‌پردازی‌ها و فضاسازی توجه کرده است. از دیگر روی، پیکره‌بندی دیگری در ویژگی‌های ساختاری داستان‌های منظوم عاشقانه برشمرده‌اند که بی‌ارتباط با هنر کاشی‌نگاره و مولفه‌های ساختاری آن -که دربر دارنده مضامین ادبی منظومه‌های عاشقانه هستند- نیست. به‌طور خاص، برای داستان‌های عاشقانه مولفه‌های ساختاری چون تکانه‌های زیباشناختی و جرقه عاطفی، غلبه وجوه شعری و غنایی بر جنبه‌های روایی، حضور من راوی(شاعر) در برخی صحنه‌ها، استفاده گسترده شاعر از زبان غنایی آورده‌اند(ذاکری‌کیش، ۱۳۹۶: ۴۱-۴۹).

از آن‌جا که در این پژوهش، به مطالعه تطبیقی عناصر و مضامین ساختاری و روایی در ادبیات منظوم عاشقانه وکاشی‌نگاره می‌پردازیم، در جدول۱، کوشش نموده‌ایم، گزیده‌ای از نظرات مختلف را در رابطه با رویکرد مضامین ساختاری در یک دید کلی بیاوریم.

از آنجا که در این پژوهش به مطالعه تطبیقی عناصر و مضامین ساختاری و روایی در ادبیات منظوم عاشقانه وکاشی‌نگاره می‌پردازیم، در جدول۱ کوشش نموده‌ایم گزیده‌ای از نظرات مختلف را در رابطه با رویکرد مضامین ساختاری در یک دید کلی بیاوریم.

هم‌چنین، ویژگی‌های مشترک داستان‌های سنتی را میرصادقی در یازده مقوله برشمرده است که عبارتند از: خرق عادت، پی‌رنگ(طرح)، مطلق‌گرایی، کلی‌گرایی، ایستایی، زمان و مکان فرضی، هم‌سانی بیان شخصیت‌ها، شگفت‌آوری، استقلال‌یافتگی حوادث و کهنگی(ذوالفقاری،۱۳۹۱: ۱۷۰). اما ذوالفقاری در منظومه‌های عاشقانه به نُه مورد اشاره کرده است و مقولات دیگر را ذیل آن موارد برشمرده است(جدول۲)؛ که به‌نظر می‌رسد کامل‌ترین نوع تقسیم بندی در این باره باشد و می‌توان مطالعه کاشی‌نگاره‌ها و منظومه‌های مورد تحقیق را از این منظر بررسی تطبیقی نمود.

جدول۲.الگوواره ۲-ویژگی‌های داستانی منظومه‌های غنایی-عاشقانه(نگارندگان،۱۳۹۸، برگرفته از ذوالفقاری،۲۰۱۲)

الگوواره۲	زیر مجموعه
۱-پی رنگ-طرح	عناصر ساختاری پیرنگ منظومه‌های عاشقانه، ویژگی‌های پیرنگ در منظومه‌های عاشقانه
۲-کنش وجرقه عاطفی	
۳-زاویه دید	سوم شخص مفرد
٤-شخصیت و شخصیت پردازی(صفات بیرونی)	شخصیت خوب، شخصیت بد
٥-زمان و مکان	محیط، ابنیه، اشیا، محیط زیست، تفکر، زندگی روزمره، شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و مکان‌ها در یک سطح کنار هم قرار می‌گیرند و فقط سلسله‌ای از اتفاقات آن‌ها را به‌هم پیوند می‌زند.
٦-درون مایه و مضمون	عشق ملموس و تن کامه، عشق متعالی، اصول اخلاقی و حکمت، تقدیرگرایی، آداب و رسوم
۷-روایت	مصنوعی بودن، تکراری بودن، راوی یگانه، جابجایی روایت
۸-زبان و بیان	زبان واحد راوی
۹-توصیف	ایجاد تصاویر و صور خیال

با بررسی تطبیقی الگوواره‌های جدول۱ و دسته‌بندی ارائه شده در جدول۲، به‌این برآیند می‌رسیم که دسته‌بندی ویژگی‌های داستانی منظومه‌های غنایی-عاشقانه که در جدول۲ ارائه شده است از جامعیت محتوایی و تحلیلی بیش‌تری برخوردار بوده و با حذف مولفه‌های نشانه شناسانه در جدول۱، که هدف این تحقیق نیست، به الگوواره کامل‌تری خواهیم رسید.مثلا، الگوواره رویداد و کارکرد در مقابل کنش و الگوواره فضاسازی داستانی در برابر پی‌رنگ، قابل ارائه و تحلیل است. در جدول۳ به نمونه کامل‌تری از این دسته‌بندی پرداخته‌ایم.

جدول۳.مدل تطبیقی الگوواره‌های ۱و۲(جدول۱و جدول۲) ویژگی‌های داستانی منظومه‌های غنایی-عاشقانه مورد مطابقت با کاشی‌نگاره‌هایی با همین مضمون(نگارندگان،۱۳۹۸)

الگوواره۱		مدل تطبیقی		الگوواره۲
۱-زمان؛ ۲-مکان؛ ۳-متن و ساختار؛ ٤-توصیف و دلالت‌مندی؛ ٥-رویداد و کارکرد؛ ٦-فضاسازی داستانی؛ ۷-فضاسازی شخصیتی.		۱-پی‌رنگ؛ ۲-زمان و مکان؛ ۳-کنش و رویداد(رویداد و کارکرد، کنش و جرقه عاطفی)؛ ٤- متن در ساختار(متن و ساختار روایت)؛ ٥-بازنمود(توصیف و دلالت‌مندی-توصیف)؛ ٦-شخصیت‌پردازی؛ ۷-درون‌مایه؛ ۸-نگرش(زاویه دید-زبان و بیان).		۱-پی رنگ-طرح؛ ۲-کنش و جرقه عاطفی؛ ۳-زاویه دید؛ ٤-شخصیت و شخصیت پردازی(صفات بیرونی)؛ ٥-زمان و مکان؛ ٦-درون مایه و مضمون؛ ۷-روایت؛ ۸-زبان و بیان؛ ۹-توصیف.

همان‌طور که پیش‌تر آمد، کاشی‌نگاره با نمایش یک صحنه خاص که دارای مولفه‌های بصری و داستانی جذاب باشد، تصویر می‌شود و به‌یک پرده شاخص از داستان می‌پردازد. این تصاویر بن‌مایه‌های ذهنی ادبیات عاشقانه را که سالیان متمادی در تاریخ ذهنی و شفاهی مردم نفوذ کرده، به‌تصویر می‌کشد واز این رو، دارای ارزش‌های عامیانه نیز هست که می‌توان در پژوهش‌هایی به‌این موضوع پرداخت.

یافته‌ها

۱-معرفی خانه مقدم

موزه مقدم دانشگاه تهران و درحقیقت، خانه مقدم از جمله خانه‌های مجلل دوران قاجار، متعلق به‌یکی از درباریان آن زمان به‌نام محمدتقی‌خان احتساب‌الملک بوده است.احتساب‌الملک دارای دو پسر بود که پسر کوچک‌تر ـ محسن ـ پس از اتمام تحصیلات خود در رشته‌های نقاشی، تاریخ هنر و باستان‌شناسی در اروپا در سال ۱۳۱۵ ه.ش. به‌وطن بازگشت و به‌همراه همسر فرانسوی خود در خانه پدری ـمحل کنونی موزه مقدمـ ساکن گردید.

اکنون به‌تشریح قسمت‌هایی از ساختمان -که مورد مطالعه در این پژوهش است- می‌پردازیم:

حیاط بیرونی:

الف) ساختمان اربابی(برج): این ساختمان در زمان حیات دکتر محسن مقدم در سال ۱۳۴۵ ه.ش. و با کمک دکتر ابوالقاسمی، یکی از شاگردان ایشان، در دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران ـ به‌شکل قلعه‌های قرون وسطی اروپا ساخته شده است. این ساختمان، بخش‌های مختلفی چون اتاق کدخدا، حمام کوچک و خانگی با کاشی‌های قاجاری با مضمون استحمام، اتاق صدف، اتاق تدخین و زیرزمین با تزیینات سفال را دربر می‌گیرد.

ب) ایوان قاجار: دکتر مقدم در ضلع شمالی ساختمان اربابی(برج) ایوانی را بر پایه چند ستون و طاق ساخته است. این ایوان با استفاده از کاشی‌های دوران زندیه و قاجار مزین شده است.

حیاط اندرونی:

الف) ایوان ساختمان شمالی:این ایوان با نمای بیرونی به‌شکل دو سنتوری با گچبری ایرانی و بر روی چهار ستون با گچبری کرنتی بر پا شده است.این ایوان با دو رشته پلکان مارپیچ از حیاط قابل دسترسی است و هنوز شکل قدیم خود را حفظ نموده است. تزیینات این محل توسط دکتر مقدم و با استفاده از کاشی‌های کوباچه(چند رنگ) صفوی، آینه کاری زندیه و قاجار و کاشی‌های معرق و خشتی قاجار و پهلوی اول صورت گرفته است.

ب) دیوار شرقی حیاط اندرونی: این ضلع شامل یک دیوار محوطه است. آن گونه که عکس‌های قدیمی موزه مقدم نشان می‌دهند، دکتر مقدم این دیوار را در مراحل مختلف با کاشی‌ها و ظروف قاجاری آراسته است و در وسط این دیوار نیز به‌زیبایی، طاق‌نمایی طراحی و اجرا شده است.

در جدول۴ ، موقعیت نصب کاشی‌نگاره‌ها با مضامین

ادبی و موقعیت نصب آن‌ها آمده است.

جدول۴.موقعیت کاشی‌نگاره‌های با مضامین عاشقانه در خانه مقدم(نگارندگان،۱۳۹۸)

مضمون	عنوان	دوره تاریخی	موقعیت	کاشی‌نگاره
عاشقانه	شیخ صنعان و دخترترسا	مکتب اول قاجار	ایوان قاجار	
	خسرو و شیرین	مکتب اول قاجار	دیوار حیاط اندرونی + ایوان قاجار	
	شیرین و فرهاد	مکتب اول قاجار	ایوان قاجار	
	یوسف و زلیخا	مکتب اول قاجار	دیوار حیاط اندرونی	

از میان کاشی‌نگاره‌های موجود بـه‌دو کاشـی‌نگـاره کـه بیشتر تکرار شده‌اند می‌پردازیم:

ب-تحلیل تطبیقی کاشی‌نگاره داستان یوسف و زلیخا

از دیگر داستان‌های مطرح در ادبیات ایران، داستان عشق زلیخا به‌حضرت یوسف(ع) است که توسط شاعرانی چون فردوسی،[۵] جامی، ناظم هروی[۶] مطرح شده است. قسمت‌هایی از این داستان عاشقانه را در تورات و قرآن(سوره یوسف) می‌خوانیم. کاشی‌نگاره‌های با این مضمون در خانه مقدم به‌قسمتی از داستان حضرت یوسف و زلیخا اشاره دارد که زنانی زبان به‌سرزنش زلیخا در عشق یوسف می‌گشایند و او با دعوت آنان به‌میهمانی که فراهم آورده و چاقویی که به‌دست آنان داده بود، پس از خواندن یوسف(ع)، از حیرت زیبایی او، آنان دست خود را بریدند.

تصویر۱: کاشی‌نگاره یوسف و زلیخا، خانه مقدم(نگارندگان،۱۳۹۸)

تصویر۲: کاشی‌نگاره یوسف و زلیخا، خانه مقدم(نگارندگان،۱۳۹۸)

بدیع‌ترین توصیفات از این داستان را در منظومه یوسف و زلیخا در هفت اورنگ جامی می‌خوانیم:

زخلوت‌خانه آن گنج نهفته
برون آمد چو گلزار شکفته
زنان مصر کان گلزار دیدند
زگلزارش گل دیدار چیدند
به‌یک دیدار کار از دستشان رفت
زمام اختیار از دستشان رفت

ندانسته ترنج از دست خود باز
ز دست خود بریدن کرد آغاز(جامی، ۱۳۷۸: ۱۴۶)

در خانه مقدم به دو کاشی‌نگاره با این مضمون برمی‌خوریم که هردو در دیوار حیاط اندرونی نصب شده‌اند.

جدول۵.تحلیل تطبیقی کاشی‌نگاره‌های یوسف و زلیخا(نگارندگان،۱۳۹۸)

ویژگی	کاشی‌نگاره۱(تصویر۱) و کاشی‌نگاره ۲(تصویر۲)
پی رنگ	دل‌دادگی زلیخا به‌حضرت یوسف(ع)(کشمکش درونی) و سرزنش او توسط زنان(کشمکش بیرونی) که پی‌آمد آن دعوت زنان به‌کاخ برای دیدار نابهنگام با یوسف(ع) و واکنش آنان، زیبایی خارج از تصور یوسف(ع)، بریدن دستان خود از محوتماشای زیبایی یوسف(ع)
کنش و رویداد	سرزنش زنان، زلیخا را به‌این عمل واداشت، ترنج و چاقو
شخصیت پردازی	زلیخا: شخصیت ثابت، در عشق ثابت قدم، جامه‌ها فاخر، تاجی بر سر که طبقه اجتماعی اورا از زنان دیگر متمایز می‌کند. اشارات فاخرانه، نشسته بر تخت یوسف(ع): جامه‌های ساده و مرتب، تاجی بر سر، نگاه به‌زیر، اندام ساده و افتاده، آب‌ریز و ظرف میوه در دست زنان: همگی روسری دارند، لباس‌ها تقریبا یک‌سان با ظرافت کم‌تر نقاشی شده‌اند. زنی که کنار زلیخا نشسته است، عقب‌تر نقاشی شده است. در تصویر ۲، زنی که در کنار زلیخا نشسته است، تاج ساده ای بر سر دارد؛ نگاه‌ها به‌یوسف دقیق‌تر از تصویر ۱
زمان و مکان	زمان: روز، هوای روشن مکان: در تصویر۱، فضای داخل و در تصویر۲، فضای باز و طبیعت در تصویر۱، تخت مرصع، دیوار تزیین شده، پرده‌ها به‌نحوی کنار زده شده که آسمان پیداست. در تصویر۲، تخت ساده‌تر از تخت تصویر۱، درختان وگیاهان از دور دیده می‌شوند.
درون مایه	در تصویر۱، در تصویر مشخصه بارزی در چهره زلیخا به‌عنوان عاشق نسبت به‌دیگر زنان دیده نمی‌شود. از سویی، خیره شدن او در یوسف را می‌توان نشان عشق ملموس و تن‌کامه دانست؛ و سر به‌زیر افکندن یوسف را نشانه معصومیت و پاکی او که اصول اخلاقی، جوانمردی و شرافت را به‌جای آورده، قلمداد کرد. کراهت در سرزنش کسان وقتی خود در آن گرفتار نشده است.
متن در ساختار	در تصویر۱، میوه‌هایی که در دست زنان تصویر شده است، ترنج هستند و بزم‌گاه در قصر است که به‌منظومه نزدیک‌تر است. سه زن به‌همراه زلیخا هستند و یوسف میوه‌ها را به‌سمت مهمانان گرفته است؛ ولی در تصویر۲، میوه‌هایی به‌رنگ‌های مختلف دیده می‌شود؛ دو زن به‌همراه زلیخا هستند و یوسف(ع) ظرف میوه را به‌سمت خود دارد.
نگرش	نقاش به‌زبان راوی و شاعر تا حد زیادی وفادار بوده است ولی در تصویر۲، این فاصله بیش‌تر است. در این‌جا از زاویه دید نگارگر صحنه‌پردازی شده است.
بازنمود	– لباس صورتی زلیخا و برخی زنان که نماد زمینی بودن است؛ ولی لباس یوسف به‌رنگ سبز است که نشان آسمانی و پاک بودن وی است. – جهت نشستن زنان جز زلیخا، مخالف جهت ورود یوسف نقاشی شده و سرها را به‌سمت او برگردانده شده که شدت جلب توجه آنان بیش‌تر جلوه گر می‌شود. – دست زلیخا به‌سمت یوسف اشاره می‌کند که تداعی کننده توجه زیاد و نشان دادن اوست به‌نحوی که برای زنان دیگر ملامت بار باشد. – زلیخا، یوسف و یکی از زنان در مرکز تصویر به‌سمت بالا نقاشی شده‌اند که توجه مخاطب را بیش‌تر به‌خود جلب می‌کند. – پرسپکتیو در تصویر وجود ندارد؛ ولی از روی هم قرارگیری افراد و اشیا عمق به‌وجود آمده است.

ج-تحلیل تطبیقی کاشی‌نگاره داستان خسرو و شیرین

این منظومه عاشقانه در آثار شاعرانی چون نظامی‌گنجوی، حکیم فردوسی،[۷] امیرخسرو دهلوی[۸] آمده است. داستان دل‌دادگی پادشاه ساسانی، خسرو به‌شاهزاده ارمنی، شیرین است که این دو در پی هم به‌صورت ناآگاه، برای اولین بار، یک‌دیگر را در کنار چشمه‌ای می‌بینند. یکی از توصیف‌های تن کامگی و مشهور نظامی، وصف شستشوی شیرین در چشمه است(خالقی‌مطلق، ۱۳۷۵: ۲۳). این داستان در منظومه خسرو و شیرین نظامی چنین آمده است:

عروسی دید چون ماهی مهیا
که باشد جای آن مه بر ثریا
در آب نیلگون چون گل نشسته
پرندی نیلگون تا ناف بسته
ز هر سو شاخ گیسو شانه می‌کرد
بنفشه بر سر گل دانه می‌کرد...(نظامی‌گنجوی، ۱۳۵۵: ۶۱).

تصویر۳: کاشی‌نگاره خسرو و شیرین، خانه مقدم(نگارندگان،۱۳۹۸)

تصویر۴: کاشی‌نگاره خسرو و شیرین، خانه مقدم(نگارندگان،۱۳۹۸)

در کاشی‌نگاره‌های خانه مقدم دو اثر از این داستان موجود است که تفاوت‌هایی بین آن دو وجود دارد. این تصویرترکیب است از سه عنصر: ۱) طبیعت، ۲)شیرین و خسرو، ۳) به‌علاوه عشق و زیبایی، که به‌طور تفکیک‌ناپذیری در یک‌دیگر ادغام شده‌اند. اما نگین این تصویر، شیرین است(رهنورد، ۱۳۸۲: ۷۵).

جدول۶.تحلیل تطبیقی کاشی‌نگاره‌های خسرو و شیرین(نگارندگان،۱۳۹۸)

ویژگی	در کاشی‌نگاره۱(تصویر۳) و کاشی‌نگاره۲(تصویر٤)
پی رنگ	دل‌دادگی نادیده خسرو به شیرین و از سوی دیگر، شیرین به‌خسرو، آن‌ها را در پی هم روان کرده است که به‌صورت ناشناس یک‌دیگر را در چشمه ساری می‌بینند. عنصر تصادف داستان در این کاشی‌نگاره بسیار پررنگ است. طرح مدور داستان: خسرو به‌دنبال شیرین و شیرین به‌دنبال خسرو
کنش و رویداد	خسرو با شنیدن وصف شیرین عاشق می‌شود. شاپور به‌توصیف عشق خسرو به شیرین می‌پردازد و این دو در پی هم می‌روند.
شخصیت پردازی	-خسرو: شخصیت ثابت. با تصویرپردازی یک پادشاه درحال عبور با تاج پادشاهی، مغرور و زیبا رو، لباس فاخر -زین، رکاب، افسار و یراق آلات مرصع در اسب و سگ‌های شکاری -همراهش با لباس ساده‌تر به‌دنبال اوست. غلامان با لباس‌های ساده‌تر و پیاده که نشان از طبقه اجتماعی پایین‌تر آنان است. -شیرین: شاهزاده، دارای شخصیت پاک و بی آلایش
زمان و مکان	زمان: روز، هوای روشن مکان: مرغزار و درکنار چشمه سار هم‌زمانی و هم‌مکانی خسرو شیرین به‌صورت اتفاقی
درون مایه	-این کاشی‌نگاره تصویر اولین دیدار خسرو و شیرین است که قبلا با شنیدن اوصاف هم عاشق شده‌اند. -پرده‌داری ندیمه شیرین که مانع دیدن شیرین توسط خسرو است و رو به‌سمت خسرو دارد، به‌منزله رعایت اخلاق است.
متن در ساختار	-اتفاق دیدار خسرو و شیرین بر چشمه‌ساری وقتی در پی هم هستند و هنوز یک‌دیگر را نمی‌شناسند، مصنوعی بودن داستان را جلوه‌گر می‌سازد. -در تصویر۳، وجود باز شکاری، ندیمان و سگ‌های شکاری، از جهت خروج خسرو برای شکار، به‌منظومه نزدیک‌تر است؛ ولی در تصویر ٤، وجود همراه با سایه‌بان بیش‌تر تداعی کننده تفریح و تفرج است و از روایت متن منظومه دور است. -حضور ندیمه شیرین که توسط نگارگر اضافه شد و در متن منظومه، اشاره‌ای به او نشده است.
نگرش	نقاش به‌زبان راوی و شاعر تا حد زیادی وفادار بوده است؛ ولی در تصویر٤، فاصله بیش‌تری دارد. در این‌جا از زاویه دید نگارگر صحنه پردازی شده است.
بازنمود	- در تصویر ۳، همراه خسرو با داشتن شاهینی بر دست نشان‌دهنده قدرت و عظمت و سلطه است. در تصویر٤، همراه خسرو با داشتن چتر سایه بان بر دست و رنگ متفاوت لباس خسرو با همراهانش نشان‌دهنده اهمیت شخصیت خسرو است. -اشاره خسرو با دست به‌سمت شیرین نشان از اهمیت شیرین در تصویر۳، است. -جهت حرکت خسرو و همراهانش به‌سمت راست تصویر۳، در حالتی که همراهانش به‌یک سو و خسرو به‌سمت شیرین می‌نگرد؛ نگارگر به‌طور غیرمستقیم، تصویر شیرین را واجد اهمیت می‌کند. در تصویر ٤، به جهت چپ تصویر است.
	-تصویر به‌دو نیمه تقسیم شده است که خسرو و همراهانش در نیمه راست کاشی‌نگاره و در قسمت بالای تصویر ترسیم شده است. در تصویر۳، حالت قدم گذاشتن اسب خسرو و نگاه آن تفاخر را نشان می‌دهد؛ و در تصویر٤، اسب خسرو و نگاه آن بی تفاوت ودر حال جهیدن است. -ندیمه شیرین به‌خسرو می‌نگرد و با نگاه داشتن پارچه‌ای به‌پرده پوشی از اندام نیمه عریان شیرین -که درحال شانه کردن گیسوی خود تصویر شده است- مشغول است. -در تصویر۳، به‌ظرافت‌هایی چون تنگ آب، ماده شوینده، طرح و چین پرده، تخت نشستن شیرین توجه شده است؛ ولی در تصویر٤، ظرافت‌های کم‌تری نسبت به‌تصویر۳، وجود دارد. -عناصر جاندار و طبیعت مانند درختان، بوته‌ها، چشمه و مرغابی‌ها به‌کمک نگارگر برای زیبایی و ظرافت تصویرسازی در تصویر ۳، آمده است. و در تصویر ٤، نگارگر سعی در ایجاد عمق نمایی با عناصری چون درختان و کوه دارد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با رویکرد مطالعه تطبیقی به مطالعه مولفه‌های اساسی در ادبیات روایی خصوصا، منظومه‌های غنایی-عاشقانه با مضامین تصویر شده در کاشی‌نگاره‌ها پرداخته است. نگارگری و به‌دنبال آن کاشی‌نگاری به‌تصویرسازی‌های خاص یک اثر منظوم عاشقانه در دل متن و آن‌جایی که روایت داستانی به‌اوج خود رسیده، پرداخته است؛ این امر خصوصیت زمان‌مندی ادبیات و مکان‌مندی کاشی‌نگاره را بیش ازپیش نمایان می‌سازد. همان‌گونه که در جدول۵ اشاره گردید، زمینه‌های پیوند منظومه‌های غنایی-عاشقانه -که دارای ویژگی‌های داستانی با کاشی‌نگاره‌هایی با همین مضمون هستند- قابل ملاحظه است. پس، در پاسخ به پرسش اول پژوهش، باید به مشترکاتی در اثر مصور و داستان‌های منظوم مرتبط پی برد؛ تا بتوان از سویی، به تحلیل داده‌های متنی و از دیگر سو، به تشریح مولفه‌های تصویری مابه‌ازای آن رسید. در این رهگذر، نکاتی چون «پی‌رنگ»، «کنش و رویداد»، «شخصیت‌پردازی»، «زمان و مکان»، «درون‌مایه»، «متن در ساختار»، «نگرش» و «بازنمود»، هشت الگوواره‌ایی هستند که قابل تعمیم در نگاره‌های منظومه‌های داستانی بوده و اشکال مضمونی متن این دو قالب هنری را مکشوف می‌کند.

در ترکیب شکلی چهار کاشی‌نگاره مورد بررسی در خانه مقدم، هم‌چنان، نقوش جدید در نگاره‌های کاشی قاجاری دیده می‌شود. با وجود ماهیت روایی داستان‌های کهن، اجزایی چون پرسپکتیو، سادگی در اجزای طبیعت، رنگ‌های جدید، ایجاد سایه در لباس، به‌وضوح، دیده می شود.

هم‌چنین، در پاسخ به پرسش دوم این پژوهش، در مطابقت کاشی‌نگاره‌ها و هشت الگوواره دست یافته، که در جدول‌های ۷ و ۸ آمده است، مراتب این الگوواره‌ها در کنار تصاویر قرار گرفت و دریافتیم که نگارگر بسیار متاثر از متون ادبی بوده و تنها در ارائه صور شکلی آزادانه‌تر عمل کرده است. به‌عنوان مثال، در دو الگوواره «کنش و رویداد» و «نگرش»، تطابق کامل بین تصاویر و منظومه‌ها را شاهد هستیم. نکته دیگر، نگرش و زاویه دید کاشی‌نگاره است، که در دو مورد بررسی شده به دید راوی بسیار نزدیک است. این تعهد به منظومه روایی تا جایی است که مثلا، در دو کاشی‌نگاره «خسرو و شیرین» و «یوسف و زلیخا» تفاوت در جهات حرکت، تعداد شخصیت(پرسوناژ)، ترکیب بندی تصویر، رنگ‌گذاری و کادربندی و ظرافت‌های نگارگرانه است و بسیار به‌متن منظومه وفادار است و از دخل و تصرف و ازدیاد اشکال و صور در آن، به‌شدت، پرهیز نموده است.

یک کاشی‌نگاره یک قاب هنری از یک داستان است و به‌تنهایی، نمی‌تواند کلیه شاخصه‌های داستانی را به‌شکل درآورد؛ و بیان تصویر توسط نگارگر کاشی‌نگاره‌ها زمانی به‌کمک می‌آید که روایت به پختگی کامل به‌لحاظ ساختاری و محتوایی رسیده باشد؛ یعنی «پی‌رنگ» به گسترش و اوج و نقطه عطف رسیده باشد؛ آن‌گاه در هم‌پیوندی میان آن دو، به‌عنوان زبان کلامی و زبان تصویر و ایجاد رابطه ساختار متنی می‌توان از الگوواره‌های فوق کمک گرفت.

پی‌نوشت

[۱] نک. (شعاریان و دیگران، ۱۳۹۱).

[۲] نک. (مافی‌تبار و دیگران، ۱۳۹۷).

[۳] نک. (شاطری و احمدطجری، ۱۳۹۶).

[۴] نک. (قاضی‌زاده و حاصلی، ۱۳۹۸).

[۵] در انتساب این منظومه به فردوسی تردیدهایی است. نک. (فردوسی، ۱۳۰۴)؛ (قریب، ۱۳۱۸الف)؛ (قریب، ۱۳۱۸ب).

[۶] نک. (ناظم هروی، ۱۲۸۳).

[۷] فردوسی در شاهنامه این ماجرا را در داستانی مستقل نمی‌آورد؛ بلکه در زیر عنوان «پادشاهی خسرو پرویز»، بخشی را با عنوان «گفتار اندر داستان خسرو و شیرین» بیان می‌دارد. نک. (فردوسی، ۱۳۵۰: ۲۱۰).

[۸] نک. (دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۶۸-۳۷۷).

منابع

قرآن کریم(۱۳۸۷). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، به خط عثمان طه، تهران: پیام عدالت.

آژند، یعقوب، (۱۳۸۵)، دیوارنگاری در دوره قاجار،***هنرهای تجسمی***، شماره ۲۵، صفحات ۳۴-۴۱.

آقاحسینی، حسین و محمدابراهیمی، آسیه، (۱۳۹۶)،تبیین جایگاه تشبیه در منظومه‌های غنایی؛ با تکیه بر پنج منظومهٔ عاشقانه،***ادب فارسی***، سال۷، شماره۲، صفحات۱-۲۰.

آلبوغبیش، عبدالله و آشتیانی عراقی، نرگس، (۱۳۹۷)،پیوند ادبیات و نگارگری؛ خوانش تطبیقی لیلی و مجنون جامی و نگاره‌ای از مظفر علی،***فصلنامهٔ علمی-پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی***، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱، صفحات ۳۱-۵۸.

افشارمهاجر، کامران(۱۳۸۴). ***هنرمند ایرانی و مدرنیسم***، تهران: دانشگاه هنر.

افضل‌طوسی،عفت‌السادات و سلاحی، گلناز و سلاحی، لادن،(۱۳۹۶)، مطالعه کاشی‌نگاره‌های قاجاری خانه‌های شیراز از منظر سراسطوره‌شناسی، ***فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی***، شماره ۴۸، صفحات۱۳-۳۷.

افضل‌طوسی،عفت‌السادات و سلاحی، لادن،(۱۳۹۶)، شمایل حضرت محمد(ص) در کاشی‌نگاره‌های خانه‌های شیراز، ***فصلنامه علمی-پژوهشی نگره***، شماره ۴۱، صفحات ۵-۱۵.

افضل‌طوسی،عفت‌السادات و سلاحی،گلناز و سلاحی، لادن،(۱۳۹۲)، مطالعه کاشی‌نگاره‌هایی با نقوش زنان قاجاری در خانه‌های شیراز ، ***نشریه زن در فرهنگ و هنر***، دوره شماره ۴، صفحات۵۷۷-۵۹۴.

پاکباز، رویین(۱۳۸۵). ***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز***، تهران: زرین و سیمین.

پنجه باشی, الهه, فرهد, فرنیا، (۱۳۹۷)، مطالعه نقشمایه انسان در کاشی‌های مجموعه کاخ گلستان، ***جلوه هنر***، *سال ۱۰، شماره ۲، صفحات ۷-۱۶.*

جامی، نورالدین عبدالرحمان، (۱۳۷۸). ***مثنوی هفت اورنگ، جلد دوم: یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و خردنامه اسکندری***،تصحیح و تحقیق: اعلاخان افصح زاد و حسین احمدتربیت با همکاری انستیتو شرق شناسی و میراث خطی، تهران: نشر مرکز مطالعات ایرانی.

جهانگرد، علی‌اکبر و شیرازی، علی‌اصغر و پوررضاییان، مهدی(۱۳۹۴). تبیین نظریه واقع نگاری آرمانی در نگارگری قاجاری و نسبت پیکرنگاری درباری با آن، ***کیمیای هنر***، دوره ۴، شماره ۱۶، ۱۰۷-۱۲۲.

حسام‌پور، سعید؛ نوفلی، فاطمه و رستمی، راضیه(۱۳۹۵). بررسی فضاسازی در منظومه خسرو و شیرین نظامی گنجوی، ***مطالعات ادبیات روایی دانشگاه هرمزگان***، سال دوم، شماره ۱، ۵۱-۶۶.

خالقی مطلق، جلال، (۱۳۷۵)،تن کامه سرایی در ادب فارسی،***مجله ایران شناسی***، سال هشتم، شماره ۲۹، صفحات ۱۵-۵۴.

ده‌پهلوان، مصطفی،(۱۳۹۰)،محسن مقدم، طلایه داری در باستانشناسی ایران و مجموعه داری متفاوت،***مجموعه مقالات ۸۰ سال باستان‌شناسی ایران***، تهران: موزه ملی ایران، صفحات ۷۵۳-۷۷۸.

دهلوی، امیرخسرو(۱۳۶۲). ***خمسه امیرخسرو دهلوی***، تصحیح امیراحمد اشرفی، تهران: شقایق.

ذاکری کیش, امید. (۱۳۹۶). داستان‌های عاشقانه؛ گونه غنایی یا روایی؟. زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز), ۷۰(۲۳۵), ۳۹-۵۶.

ذوالفقاری، حسن،(۱۳۹۱)، ویژگی‌های داستان‌های عاشقانه از منظر عناصر داستانی،***ایران‌نامگ***، سال۲۷، شماره۴،صفحات ۱۶۸-۱۷۹.

رهنورد، زهرا، (۱۳۸۲)،تجلی عشق بر نگارگری ایرانی-اسلامی: بررسی عشق خسرو و شیرین،***نشریه هنرهای زیبا***، شماره ۱۶، صفحات ۶۹-۸۲.

شاطری، میترا و احمدطجری، پروانه(۱۳۹۶). مطالعهٔ تاثیرپذیری نگاره‌های شاهنامه طهماسبی از تغییر مذهب در دوره صفوی. ***نگره***، دوره ۱۲، شماره ۴۲، ۴۷-۶۱.

شعاریان ستاری، ویدا؛ کاظمی، مهروش و صدیق اکبری، سحر(۱۳۹۱). مفهوم و جایگاه «فضا» در سه نگاره از نگاره‌های استاد کمال‌الدین بهزاد. ***جلوه هنر***، دوره ۴، شماره ۲، ۴۳-۵۲.

عطارزاده، مجتبی و اتحادمحکم، سحر، (۱۳۹۲)،خوانش گفتمان کاشی‌نگارهٔ روایتگر سردر ورودی باغ ارم شیراز،***باغ نظر***، سال دهم، شماره ۲۶، صفحات ۴۱-۴۸.

فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۰۴). ***یوسف و زلیخا***، به‌تصحیح آقامیرزا محمود ادیب شیرازی، چاپ بمبئی، شیراز: کتاب‌فروشی معرفت.

فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۵۰). ***شاهنامه فردوسی***، به‌تصحیح آ. برتلس، زیرنظر ع. نوشین(۱۹۷۱)، جلد ۹، مسکو: اداره انتشارات دانش، شعبه ادبیات خاور.

قاضی‌زاده، خشایار، حاصلی، پرویز(۱۳۹۸). بیان هنری در نگاره‌های داستان لیلی و مجنون در خمسه تهماسبی، ***نگره***، دوره ۱۴، شماره ۵۰، ۷۶-۸۹.

قریب، عبدالعظیم(۱۳۱۸الف). یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی، ***آموزش و پرورش(تعلیم و تربیت)***، سال نهم، شماره۱۰، ۱-۱۶.

قریب، عبدالعظیم(۱۳۱۸ب). یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی، ***آموزش و پرورش(تعلیم و تربیت)***، سال نهم، شماره ۱۱و ۱۲، ۲-۱۶.

کریمی، پرستو و شاطری، میترا، (۱۳۹۴)،داستان بهرام گور و کنیزک در آیینه ادب و هنر،***دوفصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر***، سال پنجم، شماره دهم، صفحات ۱۷-۳۴.

مافی تبار، آمنه؛ کاتب، فاطمه و حسامی کرمانی، منصور(۱۳۹۷). مقایسه انگاره‌های شهریاری در چند نگاره از شاهنامه عمادالکتاب از منظر رودلف آرنهایم، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، دوره ۲۳، شماره ۳، ۳۱-۴۰.

ماه‌وان، فاطمه، (۱۳۹۱)،الگوهای مصورسازی؛ بررسی دو نگاره از داستان شاپور نقاش خسرو و شیرین نظامی،فـ***صلنامهٔ علمی -پژوهشی نقد ادبی***، سال۵، شماره ۱۷، صفحات ۱۳۰-۱۵۰.

مسکوب،شاهرخ، (۱۳۷۸)،درباره تاریخ نقاشی قاجار،***ایران‌نامه***، شماره ۶۷، صفحات ۴۰۵-۴۲۲.

مشتاق مهر، رحمان و بافکر، سردار، (۱۳۹۵)،شاخصهای محتوایی و صوری ادبیات غنایی،***پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان***، سال چهاردهم، شماره بیست و ششم، صفحات ۱۸۳-۲۰۲.

مکی‌نژاد، مهدی(۱۳۸۸). ***تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری***، تهران: سمت.

مومنی لندی، مهناز و چیت سازیان، امیرحسین، (۱۳۹۵)، نگاهی بر عناصر نمادین کاشی‌نگاره‌های قاجار کرمان(مطالعه موردی ده اثر)، ***فصلنامه علمی-ترویجی نگارینه هنراسلامی***، شماره یازدهم،صفحات ۴-۱۸.

میش‌مست‌نهی، مسلم و مرتضوی، محمد(۱۳۹۰). سیر تحول، بررسی تاریخی و طبقه‌بندی کاشی‌های زیر لعابی در ایران، ***هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی***، دوره ۳، شماره ۴۶، ۳۵-۴۶.

ناظم هروی، ملا فرخ حسین(۱۲۸۳). ***یوسف و زلیخا***، به اهتمام مهمان خان بن مظفرخان توره، تاشکند: پورصف.

نظامی‌گنجوی، (۱۳۵۵). ***خسرو و شیرین***.تهران: شرکت افست سهامی‌عام.

Refrences

Afshar Mohajer, K. (2005). ***Iranian artist and modernism***, Tehran: Art University Press.

Afzal Tousi, E., Selahi, G., Selahi, L. (2017). Tileworks of Houses of Shiraz in the Qajar Era: A Mythological Study, ***Journal of Mytho-Mystic Literature***, 13(48), 13-37 (Text in Persian).

Afzaltousi, E., Salahi, L. (2017). Iconography of Prophet Muhammad (pbuh) in the Tilework of Houses in Shiraz, ***Negareh Journal***, 12(41), 5-15 (Text in Persian).

Afzal Tousi, E., Selahi, G., Selahi, L. (2014). Investigating tiles with Qajar Women Motifs in Houses of Shiraz, ***Journal of Woman in Culture Arts,*** 5(4), 577-594 (Text in Persian).

Aghahosaini, H., Mohammad Ebrahimi, A. (2018). Explaining Metaphor in the Status of Lyric Poems; Based on Five Romantic Poems, ***Persian Literature***, 7(2), 1-20 (Text in Persian).

Alboghbish,A & Ashtiani Araghi, N. (2018). The Connection between Literature and Miniature, Jāmī's Leyla and Majnun and a miniature by Muzaffar Ali as a case, ***Comparative Literature Research,*** 6 (1), 31-58 (Text in Persian).

Several Paintings of Imad Al Kottab's Shahnameh from Rudolf Arnheim's Point of View. *Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi,* 23(3), 31-40.

Mahvan, F. (2012). A Study of the Patterns of Two Illustrations of the Story of "Shapur-e Naghash" from Nezami's Khosrow va Shirin, *Literary Criticism,* 5(17), 130-150 (Text in Persian).

*Makinejad, M. (*2009*). Persian art history in islamic period: architectural decorations, Tehran: SAMT* publications, second edition. (Text in Persian).

Meskoob, Sh. (1999). On the*History* of*Qajar Paintin, Iran-Nameh, 17.3. pp: 405-422.*(Text in Persian).

Mish Mast Nehi, M. , Mortazavi, M. (2011). Evolution, Historical Study and Classification of Underglaze-Painted Tiles in Iran, *Honar-ha-ye-Ziba-Honar-ha-ye Tajassomi,* Volume 3, Issue 46, Autumn 2011, Pages 35-46. (Text in Persian).

Momeni Landi, M., Chitsazian, A. (2016). An Observation at the Symbolic Elements of the Qajar Paintings of Kerman's Tiles (A Case Study of Ten Works), *Negarineh Islamic Art*, 3(11), 4-18 (Text in Persian).

Moshtagh Mehr, R., Bafekr, S. (2016). Content and form indexes of lyrical literature, *Journal of Lyrical Literature Researches*, 14(26), 183-202 (Text in Persian).

Nazem Heravi, M.F.H., (۱۹۰۵), *Yousef-o zuleykha,* Mehmankhan bin Mozaffarkhan Toure, Tashkent: Poursaf Press. (Text in Persian).

Nizami Ganjavi. (1976). *Khosrow Va Shirin,* Offset Press Co.: Tehran (Text in Persian).

Pakbaz, R. (2006). ***Iran painting from ancient times till now***, Tehran: Zarin and Simin publications, fifth edition. (Text in Persian).

Panjehbashi, E., Farhad, F. (2018). The Study of Human Motifs in Golestan Palace (Kakheh Golestan) Complex's Tiles, ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal***, 10(2), 7-16 (Text in Persian).

Rahnavard, Z. (2004). The Manifestation Of Love In Iranian Islamic Miniature (A Consideration of the Story of Khosro and Shirin), *Honar-Ha-Ye-Ziba,* 16, 69-82 (Text in Persian).

Rezai Ardani, F. (2008). Analytical- Comparative critique of Nizami Ganjawi's poems " Khosro and shirin" and "Laily and Majnon". ***Journal of Lyrical Literature Researches,*** 6(11), 87-112. (Text in Persian).

Shateri, M., Ahmadtajari, P. (2017). Study of the Infulence of Changing Sect of Religion on the Paintings of Shahnameh of Shah Tahmasb. ***Negareh Journal,*** 12(42), 47-61. (Text in Persian).

Shoarian Sattari, Vida; Kazemi, Mehroush and Siddiq Akbari, Sahar (2012), The concept and position of "space" in three of the paintings of Kamaluddin Behzad. ***Jelve-y Honar,*** 4 (2), 43-52. (Text in Persian).

Zakeri Kish, O. (2017). Love Stories: Lyric or Narrative Genre?. , ***Persian Language and Literature***, 70(235), 39-56 (Text in Persian).

Zolfaghari, H.(2012). Love Poetry as Fiction: Characteristics and Scopes, ***Iran Namag,*** 27(4), 168-179 (Text in Persian).

Attarzadeh, M., Ettahadmohkam, S. (2013). Reading The Narrative of Tile Paintings in Entrance of Eram Garden of Shiraz, ***The Monthly Scientific Journal of Bagh- E Nazar,*** 10(26), 41-48 (Text in Persian).

Azhand, Y. (2006). Wall Paintings of Qajar Era, ***Honarha-Ye-Tajassomi***, 25, 34-41 (Text in Persian).

Dehlavi, A. (1983). ***Khamseh amir khosrow dehlavi,*** edited by Amir Ahmad Ashrafi, Tehran: Shaghayegh Publications, pp. 268-377. (Text in Persian).

Deh Pahlavan, M. (2011), Mohsen Moghadam, Pioneering in Iranian Archeology and Different Collection, ***Collection of Articles 80 Years of Iranian Archeology,*** Tehran: National Museum of Iran, 753-778 (Text in Persian).

Ferdowsi, A. (1971). ***Shahnameh-ye ferdowsi***, edited by A. Bertels, under the supervision of: A. Noushin, Volume 9, Moscow: Danesh Publishing House, East Literature Branch. (Text in Persian).

Ferdowsi, Abolghasem, (۱۹۲۵). ***Yousef-o zuleykha***, Correction: Aghamirza Mahmoud Adib Shirazi, Mumbai Press, Shiraz: Maaref Bookstore. (Text in Persian).

Ghazizadeh, K., Haseli, P. (2019). Artistic Expression in Persian Paintings of the Leili and Majnoon Story in Shah Tahmasp's Quintet Manuscript. ***Negareh Journal,*** 14(50), 76-89. (Text in Persian).

Gharib, Abdul Azim (1939), Yusuf-o zulaikha attributed to ferdowsi, ***Talim-o tarbiat,*** Year 9, No. 10, 1-16. (Text in Persian).

Gharib, Abdul Azim (1940), Yusuf-o zulaikha attributed to ferdowsi, ***Talim-o tarbiat,*** Year 9, No. 11&12, 2-16. (Text in Persian).

Hesampour, S., Nofeli, F., Rostami, R. (2017). The Study of Space – Making in Nezami's Khosrow and Shirin Poems, ***Narrative Literature university of Hormozgan,*** 3. 2017; 1 (2) :51-66. (Text in Persian)

Iranzadeh, N & Atashipour, M. (2011). Structural Analysis of Khosrow-o- Shirin & Leyli-o-Majnoun based upon Oriental Narration, ***Journal of Lyrical Literature Researches***, 9(17), 5-32 (Text in Persian).

Jahangard A, Shirazi A, Porrezaiyan M. (2015). Explanation of Ideal Realism in Qajar Royal Painting and its Proportion with Persian Traditional Painting, ***Kimiya-ye-Honar,*** Volume 4, Issue 16(12-2015), pp: 107-122 (Text in Persian).

Jami, N.(1997). ***Haft Owrang***, Editted by A'lakhan Afsahzad & Hossein Ahmad Tarbiyat Under the Supervision of the Written Heritage Publication Office, Tehran: Centre for Iranian Studies (Text in Persian).

Karimi P, Shateri M. (**2016)**. The Story of "Bahram Gur and Kanizak" in the Mirror of Literature and Art, *Scientific Journal of Motaleate-e Tatbighi-e Honar*, **Volume 5, Issue 10 (3-2016),** 17-34 (Text in Persian).

Khaleghi Motlagh, J. (1996). Tan-Kame in Persian Literature, *Iran Shenasi,* **8(29)** 15-54 (Text in Persian).

Mafitabar, A., Kateb, F., Hessami, M. (2018). A Comparative Study in the Idea of Monarchy in

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)[1]

V. Ebrahimzadeh [2]
J. Soheili[3]

Received: 2019-07-10
Accepted: 2020-02-05

Abstract

The rich sources of Iranian literature contain the most beautiful interpretations and descriptions of "love," and the literary poetry of lyrical-romantic has contributed greatly to the growth of other arts, such as miniature. In the Qajar era, with the prevalence of tile art of seven colors and tile paintings, many palaces and houses became the magnificent context of showing this art. In his new form, these works depicted the portrait of the Qajar kings and courtiers, but remained faithful to the literary poetry of lyrical-romantic and continued to illustrate the outstanding scenes of Iranian literature. One of the houses that containing these works is Dr. Mohsen Moghadam's house, which has been dealt with less. In the tile paintings series with this theme, there are 7 works that narrate the five stories. The present research deals with the structural components and themes of lyrical-romantic literature and examines these components in accordance with the scenes depicted in the tile paintings. Achieving a pattern for discovering intertextual relationships in the lyrical-romantic poetic literature and tile paintings describe in this theme was no longer a goal. In this study, we concluded that the structural components of the poems are largely extensible to the narratives of the tilepaintings. How did verbal art and visual art in the history of Iran closely link to each other from the structural and thematic point of view.

The interdependence of the arts in Iranian history is evident in the depiction of romantic, lyrical, epic and religious literature. It seems that the research done in the study of the three main axes of painting, fictional literature and tile painting.

The present study was carried out by descriptive-analytical research method and gathering information by field studies, observations and presence in Dr. Moghadam's home and library studies in architectural tile painting in Qajar period.

According to the approach of this research, first we will discuss the formation of the art of tile painting, and then we will discuss the themes and structures of lyrical-romantic poetic literature and express different principles and perspectives in this subject.

Qajar Tile Painting is a continuation of the Safavid and Zandieh tile art. As Europeans entered Iran during the Safavid era and later in the Qajar period, the two-dimensional method of painting progressively shifted to depth representation. But literary themes are still abundantly found in tilepaintings and are one of the main arts related to literature. During this period, the tiling function was not limited to the construction of mosques, tombs and shrines, but also included palaces and mansions and decorative gates of cities and public institutions.

One of the most prominent literary genres in Iranian literature is "Ghanaei"(lyrical) poetry, which has been compiled in various formats, especially in Ghazal and Masnavi. Lyric is a poem that expresses the poet's personal emotions and feelings. One of the most common types of lyrics is love poems. These stories are not just about a romantic adventure, rather, they are expressions of human emotions, mental and inner issues, and represent theological arts, and ultimately, literary pleasure.

As mentioned before, the tile painting is depicted with a specific scene featuring that include interesting visual and story elements and It deals with a prominent feature of the story. These images capture the mental themes of romantic literature that have influenced people's mental and oral history for many years and therefore, it also has folk values that can be addressed in next researches.

The antique museum of the University of Tehran and, in fact, the antique house, including the luxurious houses of the Qajar era, belonged to one of the courtiers of the time, Mohammad Taghi Khan Ehtesab-ol- Molk. There are four main portions of the building tile painting: 1- Lord's tower 2- Qajar porch 3-North porch 4-East wall of the inner courtyard.

The present study, with a comparative study approach, has studied the essential components in narrative literature, especially lyric-romance poem with the themes depicted in tile paintings. Painting and subsequent tile painting have given special illustrations of a romantic poem in-depth of the text and where the narrative story has reached its peak. This further illustrates the timeliness of the literature and the location of the tile painting. Tips like "story theme, action and event, characterizations, time and place, subject, text in structure, attitude, representation" are eight templates that can be generalized to fictional poems. We found that the painter was very influenced by literary texts and only acted more freely in presenting forms.

Keywords: Tile Painting, lyrical-Romantic Poem, Qajar Houses, Moghadam House.

[1] DOI: 10.22051/jjh.2020.27189.1426

[2] Phd Student of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran. (Corresponding Author). ebrahimzade_vahid@yahoo.com

[3] Assistant professor and Faculty member, Department of Architecture, Fsoheili@qiau.ac.ir aculty of Architecture and Urban Planning, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran. soheili@qiau.ac.ir