

مطالعه تطبیقی دیوارنگاری در تالارهای شاهنشین خانه‌ی حریری تبریز و خانه‌ی قوام الدوله‌ی تهران

محمد مدهوشیان نژاد*

دانشجوی دکتری رشته هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران

محمدعلی حدادیان

مربی، عضو هیئت‌علمی دانشکده طراحی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران

مهند رازانی

استادیار، عضو هیئت‌علمی دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران

چکیده

هنر دیوارنگاری قاجار در خانه‌های تاریخی برخلاف دوره‌های قبل علی‌رغم کمتر شدن وجود رسمی و درباری‌اش، نقش مهمی در تزئین این‌ها تاریخی این عصر داشته است. خانه‌های حریری تبریز و قوام الدوله تهران، از جمله بنای‌های تاریخی متعلق به اواسط دوره قاجاری‌اند که در تالار شاهنشین آن‌ها دیوارنگارهای شاخص و متنوع وجود دارد. با توجه به قدامت و هم‌زمانی این خانه‌های تاریخی، بررسی و تطبیق نقوش آن‌ها به درک بهتری از رویکردهای تصویری و موضوعی هنر دیوارنگاری در این دو شهر مهم دوره قاجاریه خواهد انجامید. با توجه به فقدان اطلاعات تطبیقی در این زمینه هدف از پژوهش حاضر، شناخت مطالعه و ارزیابی تطبیقی نقوش دیوارنگاری‌های خانه‌های حریری و قوام الدوله است. در همین راستا، دیوارنگاری‌های بنای‌های مذکور، برای پاسخ به سؤالات ذیل مورد بررسی قرارگرفته است. خانه‌های حریری تبریز و قوام الدوله تهران چه وجود تمایز و تفاوتی از منظر ویژگی‌های مضامین تصویری در نقاشی‌های دیواری با هم دارند؟ کدام شاخصه‌های سبکی در دیوارنگاری‌های این دو بنا باعث تفاوت و تشابه آن‌ها می‌گردند؟ تحقیق حاضر؛ به روش تطبیقی-تاریخی در قالب مطالعات میدانی با حضور در محل و ثبت تصویری نگاره‌ها و همچنین توصیف و تشریح آن‌ها در کنار مطالعات کتابخانه‌ای به انجام رسیده است. نتیجه‌ی بررسی‌ها نشان داد: در زمینه ترکیب‌بندی نقاشی‌های دیواری؛ فن اجرا و پیاده‌سازی نقوش در قاب‌بندی‌های مشخص و موضوعات متداول نقاشی هم‌عصر تفاوت‌های اندکی در خانه‌های فوق وجود دارد. بهنحوی که در اکثر موضوعات مشترک تأثیر نقاشی و سبک‌های متأثر از هنر غرب قابل مشاهده است. علی‌رغم وجود اشتراک فوق، تفاوت‌های محسوسی در مضامین تصویری همانند نگاره‌های مذهبی، مناظر گرفت و گیر، طبیعت بیجان و همچنین درجه و مقام اجتماعی صاحبان بنا وجود دارد که به نظر می‌رسد گزینه آخر مهم‌ترین دلیل در بروز تمایز دیوارنگاری‌های دو بناست.

وازگان کلیدی:

دیوارنگاری، خانه‌ی قوام الدوله تهران، خانه‌ی حریری تبریز، قاجار.

* مسئول مکاتبات: تبریز، خیابان آزادی، میدان حکیم نظامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای اسلامی،

کد پستی: ۵۱۶۴۷۳۶۹۳؛ نشانی پست الکترونیک: mmadhoushian@tabriziau.ac.ir

را در خود جای داده‌اند نمونه‌های جالب‌توجهی از هنر دیوارنگاری قاجار در این دو شهر هستند. حجم زیاد نقاشی‌های دیواری — از ازاره تا سقف — این دو بنا در کنار تنوع در نقش، رنگ و انتخاب موضوع به همراه تلفیق آموزه‌های سنتی و تجربه‌های غربی در نقاشی دیواری از عوامل انتخاب مکان‌های موردنظر به عنوان نمونه‌های مطالعاتی برای انجام مطالعات تطبیقی نقاشی قاجار در این دو شهر بوده است. در همین راستا گرچه پژوهش‌هایی در رابطه با نقاشی دیواری در خانه‌های دوره‌ی قاجار صورت گرفته است، لیکن تطبیق و بررسی کیفیت آن‌ها در بناهای مختلف — که یکی از مؤلفه‌های شناخت هرچه بهتر این هنر است — از نظر دورانده و نیازمند پژوهش‌های بیشتری است. بنابراین به نظر می‌رسد با مقایسه هنر نقاشی دیواری در شهرهای تبریز و تهران دوره قاجار، بتوان به تصور درستی از وضعیت فضای فرهنگی آن عصر و تفاوت‌های هنری حوزه‌ی نقاشی دیواری در قالب موضوعات منتخب و همچنین وجوده تصویری و فنی پی برد. از این‌رو، پرسش‌های اساسی پژوهش حاضر در دو حوزه زیر مطرح می‌شوند که عبارت‌اند از:

- (۱) دیوارنگاری‌های خانه‌های حریری تبریز و قوام‌الوله تهران چه وجوده تمایز و تفاوتی از منظر ویژگی‌های مضامین تصویری باهم دارند؟

- (۲) کدام شاخصه‌های سبکی در دیوارنگاری‌های این دو بنا باعث تفاوت و تشابه آن‌ها می‌گردند؟

شناسایی و دسته‌بندی نقوش دیواری و انجام مطالعه تطبیقی در ویژگی‌های مشابه و تباين بین نقوش در دو خانه مذکور هدف از نگارش پژوهش حاضر بوده است. به همین جهت، پس از مروری بر پیشینه پژوهش به بررسی مختصر دیوارنگاری در دوره قاجار و در ادامه معرفی کلی ویژگی‌های تاریخی و معماری در خانه حریری تبریز و خانه قوام‌الوله تهران پرداخته شده است. سپس با تمرکز بر خصوصیت‌های بصری و محتوایی دیوارنگاره‌های تالارهای شاهنشین این دو خانه، ویژگی‌های تصویری آن‌ها استخراج گردیده و در قالب تصاویر و جداول ارائه شده است. در نهایت نیز بر اساس مقایسه موارد فوق تحلیل‌های تطبیقی دیوارنگاری‌های این دو خانه و یافته‌های حاصل از تحقیق ارائه شده است.

هنر دیوارنگاری را می‌توان یکی از شاخه‌های نقاشی ایرانی برشمرد که نمونه‌های فراوانی از آن با سبک‌ها و فنون مختلف مربوط به ادوار تاریخی وجود دارد. با توجه به تحولات بنیادین صورت پذیرفته در وجود مختلف اجتماعی و فرهنگی ایران در دوره قاجار — که برخی از آن‌ها ناشی از رویکردهای جهانی و برخی دیگر متأثر از خیزش‌های فکری و اجتماعی درون جامعه بوده است — شاهد دگرگونی‌هایی در حوزه‌ی هنرهای تصویری، از جمله گسترش کمی و کیفی نقاشی‌های دیواری هستیم. مکتب نقاشی قاجار را می‌توان تلفیق تکنیک‌های مینیاتور دیواری دوره صفوی و نقاشی کلاسیک اروپا دانست، به‌نهوی که در آغاز مایه ایرانی آن بیشتر بوده و به‌تدريج جای خود را به سبک واقع‌گرایی اروپایی بخشیده است (Hatam, 2008).

نقاشی‌های دیواری اواسط قاجار از ویژگی بارز عامیانه شدن و کم‌رنگ شدن وجوده رسمی و درباری برخوردارند، که این امر هم از منظر کاربردی و هم از نظر فنی و موضوعی قابل توجه است (Pashapor et al., 2014). قاجاریان که خود را وارث صفویان می‌دانستند؛ تلاش می‌کردند تا با اقداماتی به حکومت خود مشروعیت ببخشند، از آن جمله مرمت و بازسازی آثار صفویان را در اولویت قرار داده و نقاشی‌های دیواری را تزدیک به شیوه دوره‌ی صفوی در اماكن و بناهای جدید خلق نمودند (Diba, 1993). رواج نقاشی دیواری بخصوص در اواسط عصر قاجار باعث گردید تا دیوارنگاری به هنری عامه‌پسند تبدیل شود و برخلاف دوره‌های قبل از انحصار و پشتیبانی دربار یا متمولین خارج شود و به‌متابه یک تزئین عمومی و تا حد زیادی عامیانه، در فضاهای دیگر چون خانه‌های اشخاص متوسط جامعه بروز نماید. با توجه به اینکه در عصر قاجار شهر تبریز بعد از تهران، به عنوان دومین پایتخت ایران و مقر سکونت ویله‌هد و برخی از رجال و اشراف قاجاری و همچنین مرکز عمدی جلب و جذب هنرمندان در بسیاری از رشته‌های هنر سنتی به شمار می‌آمده است. به همین جهت، در این شهر نیز همانند پایتخت، ساخت منازل مسکونی که با آرایه‌هایی چون آینه‌کاری، گچبری و نقاشی دیواری تزئین می‌شدند نقش مؤثری در اعتدالی هنرهای سنتی، تشویق و ترغیب هنرمندان به خلافت هنری داشته است. در این میان دو خانه‌ی قاجاری «حریری» در تبریز و «قوام‌الوله» در تهران به سبب هم‌زمانی در ساخت، که هر یک تزیینات دیوارنگاری شاخصی

۱. پیشینه پژوهش

پیش از این محققان مختلف به برخی وجوده خانه‌های تاریخی تهران (Godarzi, 2010) و تبریز (Kaynejhad, 2011). پرداخته‌اند اما اندک نوشته‌هایی اختصاصی در ارتباط مستقیم با موضوع تحقیق پیش رو انتشار یافته است (Charkhi, 2002)، در پژوهش «طبیق دیوارنگاری‌های خانه بهنام تبریز با دیگر نقوش مربوط به دوره‌ی زند و قاجار» دیوارنگاری‌های خانه بهنام را با تعدادی از بناهای هم‌عصر،

۳. هنر دیوارنگاری در دوره‌ی قاجار

نقاشی دیواری یا دیوارنگاری (Wall Paintings or Mural Paintings) را می‌توان بخشی از نگارگری برشمرد که ارتباط تنگاتنگی با معماری و اجزای آن دارد. شریف‌زاده معتقد است: دیوارنگاری شامل بخش وسیعی از نقوش بر دیوارها بدون در نظر گرفتن شیوه‌ی کار است که می‌تواند انواع سبک‌ها و شیوه‌های اجرایی نقش اندازی را شامل شوند، نقاشی دیواری با توجه به مفهوم خاصی که پیداکرده بخشی از دیوارنگاری را دربر می‌گیرد و معمولاً ایجاد نقش بر روی گچ یا آهک را شامل می‌شود (Sharifzadeh, 2002). بر اساس این تعریف قدمت تاریخی نقاشی دیواری [ستنی] ایران در قالب شواهد موجود و روند تکاملی آن از دوره اشکانی تا قاجاریه را شامل می‌شود (Pakbaz, 2004). در زمان صفویه ایران تحت نخستین تأثیرات هنر اروپایی در شیوه‌نامه مختلف فرهنگی و هنری خود خصوصاً دیوارنگاری قرار گرفت (Hatam, 2008). این تأثیرات در دوره‌ی زند و قاجاریه رونق بیشتری می‌یابد. به نحوی که در ابتدای شکل‌گیری حکومت قاجار هنر نیز مانند دوران گذشته در خدمت دربار بود و بهنوعی می‌توان گفت: نقاشی کلاسیک دوره‌ی قاجار درباری است (Meskob, 2000). اما در اواسط حکومت قاجاریه به‌واسطه جریان‌های متعدد و بخصوص ظهور عکاسی با ادامه فرآیند تسریعی انتقال نقاشی از صفحات کتاب (که از مهم‌ترین مظاہر ورود سبک فرنگی سازی در عصر صفویه ایران است)، بر دیوارها، رف‌ها و طاقچه‌ها در عصر قاجار مواجه هستیم که علاوه بر این که باعث افزایش سطح و بزرگی نقاشی‌ها می‌گشته، تغییراتی نیز در شیوه اجرایی ظریف و مینیاتور گونه پیشین ایجاد می‌گرداند (JalaliJafari, 2003). شیوه‌ی کار نقاشان گذشته عمدها بر اساس محل زندگی، کار و عرضه محصول و همچنین وسع مالی حامیان و سفارش‌دهندگان اثر وی تعین می‌شد، بر همین اساس نقاشان این دوره را به دو دسته‌ی کلی تقاضان درباری و بازاری می‌توان تقسیم‌بندی کرد. در بین نقاشان مختلف این دوره نوعی طبقه بندی اجتماعی-اقتصادی وجود داشت. عالی ترین طبقه بندی از آن نقاشان وابسته به دربار و نخبگان سیاسی بود که نقاشی رنگ و روغن، دیوارنگاری، نقاشی‌های لایکی، کتاب آرایی و نسخه پردازی و تصویرپردازی برای مطبوعات و سفرنامه‌های شاه و نشریات را انجام میدادند. برخی دیگر از هنرمندان نمی‌توانستند به حمایت پادشاه یا شاهزادگان تکیه کنند و تا حدی به سفارش‌های ثروتمندان غیر درباری وابسته شدند (Chelkowski et al., 2002) که به نظر می‌رسد این از علل اصلی رواج دیوارنگاری در کاخ‌ها، بناء‌های خصوصی و عمومی این دوره بوده است؛ البته در بسیاری موارد با الگوبرداری نقاش از شیوه نقاشی اروپائیان انجام می‌شده است. در عین حال با توجه به آثار باقی‌مانده می‌توان گفت مضامین و موضوعات متنوعی در دیوارنگاری‌های دوره قاجار وارد شده و توسعه‌یافته که به لحاظ کمی رشد گسترده‌ای در این حوزه داشته‌اند که نمود آن را در نقاشی‌های دیواری خانه‌های تاریخی قاجاری در شهرهای تبریز، تهران، شیراز و اصفهان می‌توان ملاحظه نمود.

۴. آشنایی با خانه‌ی حیری تبریز

تاریخچه‌ی ساخت شالوده اصلی این بنا به اوایل دوران قاجار بر می‌گردد. خانه در دو طبقه با حیاط بیرونی و اندرونی روبه قبله است.^۲

فن شناسی اصیل بوده و از منظر تصویرسازی عناصر فرنگی و غربی با حفظ محتوای سبک ایرانی را در خود جای داده است (Pashapor et al., 2014). آن‌ها در «مطالعه و بررسی دیوارنگاری‌ها تبریز» خانه‌های تاریخی را پس از شناسایی موضوعی دیوارنگارهای، آن‌ها را مورد مطالعه تطبیقی قرار داده و معتقد است: تنوع نقوش دیوارنگاری‌های بنای‌های تاریخی تبریز در سه دسته: (الف) انسانی و حیوانی، (۲) طبیعت و معماری، و (۳) نقوش تزئینی، قابل طبقه‌بندی هستند (Ebrahimi, 2013). در مقاله‌ای با عنوان «بررسی دیوارنگارهای قاجاری خانه‌ی حیری تبریز بر اساس روایات قرآنی» به مطالعه موردی دو نگاره اتاق شاهنشین این بنا پرداخته و ارتباط بین شیوه تصویرسازی در دیوارنگارهای این بنا را با تأکید بر تطبیق اجرای نگارهای مذهبی با احسن القصص بررسی می‌کنند که نهایتاً نتیجه می‌گیرند ارتباط نزدیکی بین تصویرسازی نگاره‌ها و متون قرآنی وجود دارد اگرچه نمی‌توان تعبیرات جزئی و سلایق نقاش را در نظر نگرفت.

در رابطه با نقاشی‌های خانه قوام‌الوله تهران نیز (Aghdashloo, 1998)، در کتاب آقا لطفعلی صورتگر شیوه‌یاری ضمن پرداختن به آثار و نقاشی‌های آقا لطفعلی، به امضا و نقاشی‌های وی در خانه قوام‌الوله اشاره می‌کند (Zand, 2002). در گزارش مرمتی منتشر نشده از خانه قوام پس از مطالعه و بررسی اجزای مختلف بنا؛ به نقاشی‌های آن نیز اشاره شده است که در این نوشته تنها به عمل تخریب و راه‌کارهایی جهت حفظ و اجیا آن پرداخته است. گرچه در پژوهش‌های بالا، اشاراتی مختصراً به موضوعات مورد توجه در مقاله حاضر شده است لیکن در هیچ‌کدام مطالعه‌ای در راستای تطبیق این دو خانه از لحاظ هنر دیوارنگاری با توجه به اهمیت آن‌ها در این دو شهر قاجاری مورد توجه قرار نگرفته است. در واقع تفاوت‌ها و تشابهات در نقوش دیواری خانه‌های مورد بحث، با یکدیگر تطبیق و مقایسه نگردد. این روش تحقیق

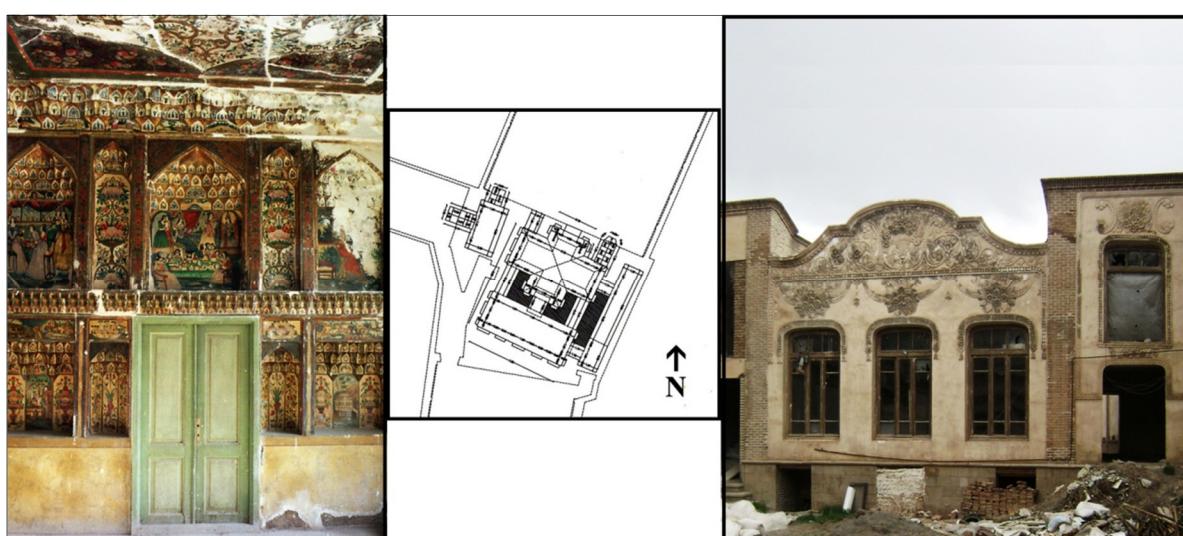
پژوهش حاضر از نوع توسعه‌ای محسوب می‌گردد که به فراخور روند آن، مطالعه تطبیقی میان نقوش دیوارنگاری خانه‌ی حیری تبریز و خانه قوام‌الوله تهران به روش تاریخی- تطبیقی صورت پذیرفته است. مطالعات تطبیقی از طریق یافتن تشابهات در موضوعات متفاوت و پی بردن به تفاوت‌ها در موضوعات مشابه از روش‌های مفید پژوهش هنر است (Zakrgo, 2003). که با پیگیری سیر تحول و تکامل فرم‌ها، نقوش و مضامین یا پدیده‌های هنری و تفسیرها و تبیین اشتراک‌ها و تفاوت‌های آنها، به اطلاعات تازه‌ای می‌توان دست یافت و از طریق این داده‌ها به کشف جنبه‌های جدیدی از دو حوزه به نظر دور از هم پی برد. به منظور گردآوری منابع اطلاعاتی مورداستفاده پژوهش، لازم بود بعد از انتخاب و شناسایی خانه‌های، در گام اول اقدام به ثبت و ضبط وضعیت موجود دیوارنگاره‌ها و نقوش تزئینی با تأکید بر شاهنشین، به عنوان مهم‌ترین بخش این خانه‌ها از لحاظ تجمع و تنوع تزئینات گردد که با استفاده از توصیف و عکاسی در نور معمولی انجام گرفت و در مرحله‌ی بعد همگام با مطالعات کتابخانه‌ای و با در کنار هم نهادن این نقوش تفاویق و تشابهات آن‌ها از هم تفکیک شده و در گروه‌های جداگانه مورد ارزیابی قرار گرفت. سپس نقش‌های تقسیم‌بندی شده با رویکرد توصیفی- تحلیلی، سنجش و بررسی شده است.

البته پلان بنای ساختمان بیرونی ادامه معماری صفویه است که در اوایل قاجاریه بنا شده است (تصویر ۱-۱). اتاق «طنبی»^۱ بنا با سقفی تقریباً بلند، رو به حیاط بیرونی واقع شده است. کل فضای درونی این اتاق، با نقش مختلط دیوارنگاری شده است. تزئینات دیگری نظیر «قطار بندی با مقرنس‌های گچی» دور تادور دیوارها بالاتر از ازاره‌ها به صورت طاچه و در قسمت زیر سقف کارشده است.^۲ در اینجا نقاشی یا نقاشان فضاها را به قطعه‌های بزرگ و قاب‌بندهایی برحسب شکل دیوار تقسیم نمودند. این قاب‌ها دقیقاً متناسب با استفاده در همان قسمت از فضاهای دیوار و طاچه‌ها به صورت مستطیل و جناغی -هلالی- شکل است. کلیه نقاشی‌ها با توجه به همین فضاهای کادریندی و طراحی شده‌اند. هیچ منبعی دال بر این که چه کسی نقاش این بنا بوده و در چه سالی نقاشی شده است؛ وجود ندارد، البته با استناد به نگاره‌ها و لباس‌ها و کلاه‌های افراد حاضر در نگاره‌ها می‌توان استنباط کرد که نقاشی‌ها مربوط به اوخر عهد ناصری است (Pashapor et al., 2014; Kaynejhad, 2011).

نقش‌های این بنا جزو برخی الحالات، اوخر قاجار و شاید اوایل پهلوی با استفاده از بست آبی به همراه رنگ‌های معدنی با موسوم به آبرنگ و تمپرا بر بدنه بسترسازی شده دیوار گچی ترسیم شده‌اند که در نهایت زیرپوشش ورنی قرار گرفته‌اند (Charkhi, 2002). متأسفانه به علت متوجه از گذاشتن و عدم مراقبت از بنا در دهه‌های اخیر، بخش‌های از مجموعه از بین رفته و امکان شناخت و بازیابی برخی نقش و وجود ندارد. به هر چهت، این بنا توسط سازمان میراث فرهنگی و گردشگری تملک و مورد مرمت اساسی قرار گرفته است.^۳ از دیگر تزئینات بنا می‌توان به گچبری در قسمت پیشانی بیرونی بنا و پنجره ارسی نیز اشاره نمود.

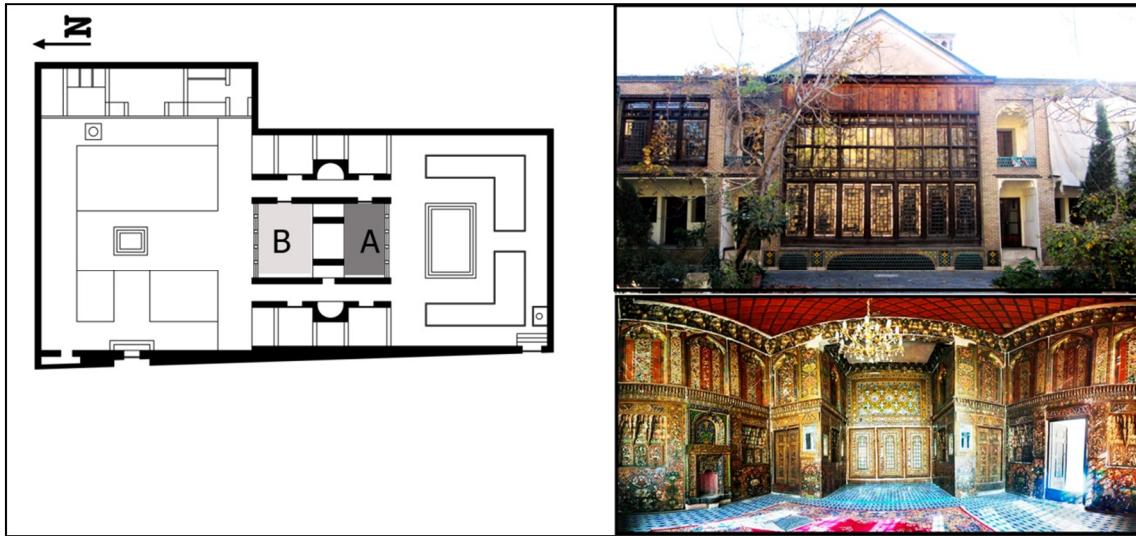
۵. آشنایی با خانه قوام الدوله تهران (سرای و ثوق الدوله)

خانه تاریخی قوام مربوط به سال‌های ۱۲۵۳ ق یا ۱۲۱۱ ش، در زمان محمدشاه قاجار است (Zand, 2002). که متعلق به یکی از صاحبمنصبان دوره قاجاریه به نام میرزا محمد قوام الدوله آشتیانی



تصویر ۱: (راست) نمای بیرونی اتاق شاهنشین و گوشواره‌های آن، (وسط) پلان بخش اصلی و مرکزی خانه حریری تبریز (چپ) تزئینات نقاشی و دیوارنگاری اتاق شاهنشین خانه حریری

Image. 1: (Right) The exterior of drawing room and the surrounding rooms. (Center) The plan of main part of Tabriz's Hariri house. (Left) Painting and mural decoration of the Hariri house



(تصویر ۲: (راست) نمای بیرونی اتاق شاهنشاهی خانه قوام الدلهی،(پایین) تزئینات نقاشی دیواری انبوه تالار شاهنشاهی (Mehrabi, 2016)

(چپ) پلان بخش اصلی و مرکزی خانه قوام تهران که در این پلان A: تالار سفره‌خانه و B: تالار آینه است (Zand, 2002)

Image. 2: (Right) The exterior of the Qavam- al dowlah House (down) decoration of the drawing room
(Left) The main and central part of the Qavam- al dowlah House of Tehran A: The Soferh Khaneh Hall and B: Mirror Hall

رنگ‌ها حاکمیت دارد و نقاش دقت زیادی در اجرا دقیق فرم از خود نشان نداده است (تصویر ۴-۵ Image. 4-5). فرضیه‌های متعددی می‌توانسته در ظهور و بروز این نوع پیاده‌سازی نقش مؤثر باشد، مانند: به کارگیری نقاش باکیفیت اجرایی متوسط، عدم دسترسی به یک هنرمند طراز اول و یا ناتوانی سفارش‌دهنده در تأمین مالی کار و عدم زمان کافی، اشاره نمود. البته نگارندگان هیچ کدام را بهدلیل عدم منابع تاریخی مستدل، تایید و یا رد نمی‌کنند. شایان ذکر است دلالت‌های فوق نیز به ارائه کیفیت نامناسب نقاشی‌های نازل اتاق شاهنشاهی بنا تعیین داده می‌شود و از ذکر مجدد آن خودداری می‌شود.

گچبری به همراه آینه‌کاری تزئین یافته است. البته اتاق‌های دیگر این بنا خالی از تزئین نیست و علاوه بر گچبری‌های وافر، دارای یکسری نقاشی‌های روی کاشی لعاب‌دار به صورت پراکنده است. در فاصله سال‌های ۱۳۴۵ و ۱۳۵۰ بنا توسط انجمن آثار ملی خریداری و به سازمان ملی حفاظت آثار باستانی واکذار شد و در همان عصر توسعه استاد محمد کریم پیرنیا مورد مرمت اساسی قرار گرفت (تصویر ۲-۶ Image. 2-6)، بنای فوق در سال ۱۳۷۷ با شماره ۲۰۴۴ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسید است.

۶. مقایسه شاخصه‌ها و مضامین تصویری در

دیوارنگاری‌های خانه‌ی حیری با خانه‌ی قوام

بخش نخست: دیوارنگاری‌های خانه‌ی حیری تبریز

۰ نقوش گل و مرغ

نقوش گل و مرغ از مرسوم‌ترین موضوعاتی بوده که در عصر قاجار بر روی آثار زیر لاکی (جلد کتاب، قلمدان، قاب آینه و غیره) و همچنین تزئینات داخلی کاخ‌ها و خانه‌ها ترسیم می‌شد است. با ترسیم این نقش در اندازه‌های کوچک، درون فرورفتگی طاقچه‌های اتاق طبیعی خانه حیری، از اهمیت و تأکید آن کاسته شده است. نقاش گل و غنچه‌ها را زمخت و بزرگ، درزمینه ساده به رنگ کرم مایل به روشن ترسیم نموده، به طوری که پرنده کماییش در اندازه یک گل چند پر در نظر گرفته شده است. در چند موارد از کیفیت اجرای نقش پرندۀ کاسته شده و در بین شاخه‌ای نه چندان متراکم گیاه جلوه‌ی چندانی ندارد (تصویر ۳-۵ Image. 3-5) بر طبق آثار مشابه گل و مرغ موجود و هم‌عصر با این دیوارنگاری‌ها، این چنین استبانت می‌شود که، هماهنگی استفاده از نقش مرغ نسبت به گل در کار یکدیگر متناسب نیست و در بین شاخ و برگ گل‌های مختلف -بنفسه، رز، محمدی- تنها یک و نهایتاً مرغ ترسیم شده است. این گل‌وبوته سازی‌ها با موضوع ایرانی به شکل فرنگی اجرا شده‌اند. با این حال، از دیگر ویژگی نقش گل و مرغ خانه حیری، ترکیب‌بندی قرینه است. البته این تناظر بیشتر در

۰ فضاهای معماری و طبیعت بیجان

در عصر قاجاریه به ظهور و بروز بیشتر نقاشی از نوع غربی آن مواجه هستیم به نحوی که غرب‌گرایی در دوره قاجاریه باعث شد تا موضوعات نقاشی خصوصاً در دربار شاه و اطرافیان، اغلب به صورت تصاویر طبیعی و صورت‌های ظاهری آن‌ها، تغییر یابد. که در پی آن خصوصیات طبیعت پردازانه به هنر ایران راه می‌یابد. بدین ترتیب، طبیعت و تقلید از آن، اهمیت بسزایی یافت (Sharifzadeh, 2002). چنین موضوعاتی نیز در قالب دورنمای مناظر و طبیعت بی‌جان بر روی دیوارهای طبیعی خانه حیری قابل تفکیک است. موضوع نقاشی از دورنمای مناظر خود شامل سوژه‌های تزدیک به همی است، بهنحوی که شاهد: ساختمان‌های مجلل اروپایی، دورنمای ساده‌ای از طبیعت تنها با کوه و درخت و بل، کلیسا و قلعه‌های اروپایی، کاخ و ویلاهایی در کنار آب به همراه حیوانات اهلی، رام نمودن حیوانات و کشتی‌های بزرگ اروپایی در بندرها، هستیم. اگرچه هنوز روحیه‌ی تخت و ایرانی بودن -درختان و بناهای- هم در آن‌ها مشاهده می‌گردد، اما به نظر می‌رسد که نقاش با درک ناقصی از پرسپکتیو نقاشی غرب، -بناها- و گهگاه با سایه‌روشن، این صحنه‌ها را رقم زده باشد (تصویر ۵-۶ Image. 5-6). هنرمند از رنگ نارنجی برای دورگیری خطوط محیطی بناها و دیگر رنگ‌ها نظری: سبز، آبی، پوست‌پیازی و



تصویر ۳: (دو تصویر اول سمت راست) قسمتی از نقاشی گل و مرغ درون طاقچه خانه حریری

تصویر ۴: (چپ بالا) در شکل گل آبی رنگ، تقارن تنها به صورت رنگی دیده می شود و همچنین از لحظه فرمی ناهمانگی وجود دارد

تصویر ۵: (تصویر وسط) دورنمای مناظر طبیعی دیوارنگاری خانه حریری تبریز

تصویر ۶: (چپ پایین) دورنمای منظره طبیعی و بنا، درون قطار بندی خانه حریری تبریز

Image. 3: (Two right pictures) a part of the flower and chicken painting inside the niche, Hariri's house

Image. 4: (Upper left shape) in the form of a blue flower, symmetry can only be seen in color and also it has an inconsistent in the forms

Image. 5: (Middle image) the prospective of natural landscape and building in Hariri House

Image. 6: (Left Down) the face of the Building, Inside the Ghatar-bandī from Hariri House.

حالاتی مختلف زنان و شاهزادگان درون فضای فرو رفته نسبتاً فراخ طاقچه ها در خانه های حریری می توانسته نشان از تلاش هنرمند در این راستا باشد. در خانه شاهزادگان و اعیان و رجال قاجار نیز نقاشی دیواری وجود داشته که از نظر مضامون و موضوع متفاوت بوده اند. در اتاق های خصوصی تر کاخ ها چهره دختر کان زیاروی را نقش می زدند و صحنه های شکار را هم در اقامتگاه های شکاری بیرون شهرها نقاشی می کردند (Azhand, 2006). ژست و حالت های متفاوتی از پیکره زنان به صورت: تک پیکره نشسته بر روی صندلی چوبی و یا ایستاده با لباس و کلاه های غربی به همراه پرنده و دوربین در دست، نیم تنه زنان با حیوان در بغل - اردک اهلی^۲ در قالب مجالس بزمی دیده می شود. در این صحنه ها، با مجالس مهمانی و بزمی که در دیوارنگاری قاجار با آن روبرو هستیم، مواجه نمی شویم. در آن ها خبری از عاشق و معشوق دل خسته، نوازنده کان و رقصندگان درباری همچنین جشن های درباری نیست بلکه شامل صحنه های مهمانی زنانه با تأثیر بسیار از فرهنگ اروپایی است. این مسئله می تواند فرضیه خصوصی و غیرعلنی بودن فضای تالار خانه حریری را مطرح نماید. استفاده از رنگ های گرم و شاد در لباس سوزه های اصلی داستان به منظور بر جسته کردن داستان از ویژگی های این مجالس محسوب می گردد. در این مجالس چهره هی اغلب زنان با سیمای پسنديده ایرانی^۳ ترسیم شده است. واقع نمایی در هیچ یک از تصاویر دیده نمی شود، به طوری که تمام سوزه های یک عمل و رفتار طبیعی نداشته و ژست ها تماماً عکس گونه است (تصویر ۷-۸). متحمل است که تلاش نقاش در جهت عینیت گرایی چهره ها، به دلیل بزرگ و چشمگیر بودن آن ها نسبت به سایر نقوش اتاق باشد. به نظر می رسد ویژگی هایی مانند: لباس بلند با چین زیاد، آستین پف کرده، یقه باز، شانه های بر هنه و غیره نشانگر تأثیر پذیری شمايل های تصاویر چهره های زنان قرن ۱۷ میلادي از

قهوهای با تالیته کم رنگ استفاده نموده است. با توجه به مهارت تقریباً پایین نقاش در ترسیم این موضوع، چه بسا هدف بیشتر نشان دادن صحنه ها و یا روایت سرسی شان بوده است. به طوری که درون قطار بنده های خانه حریری دورنمای کاخ و ابنيه با چند ضرب قلم مو ساده، بی دقت و احتمالاً با سرعت و جهت پر نمودن فضا انجام گرفته که متأثر از نقاشی اروپایی است.^۴ (تصویر ۶-۷). (Image. 6-7)

علاوه بر این نقوش، موضوع طبیعت بی جان نیز در دیوارنگاره های خانه حریری تبریز مشاهده شده است. نقاشی با موضوع طبیعت بی جان یکی از موضوعاتی است که در نقاشی ایرانی سابقه چندانی ندارد و می توان گفت از دستاوردهای طبیعت گرایی قاجار است که در نقاشی های این دوران در کار سایر تزئینات جای گرفته است (Pashapor et al., 2014). اختصاص یک کادر کامل به عناصر بی جان بدون در نظر داشتن رنگ و ترکیب بندی که موسوم به نقاشی از طبیعت بی جان است عنصری غیر ایرانی و فرنگی به نظر می رسد. البته در اینجا سعی شده تا نقاش ظرفی را پر از میوه گلابی یا سیب، به صورت: تک رنگ - تارنجی، زرد - تقریباً تخت، بدون پرسپکتیو و سایر روش در قسمت پیشانی طاقچه ها ترسیم بنمایند (جدول ۱-۲&۳). گمان می رود موجودیت نمونه های بدون پردازش، کوچک و ساده این موضوع حاکی از کم اهمیت بودن در مقایسه با سایر موضوعات دیوارنگاری خانه حریری است.

• تصاویر زنان و شاهزادگان

شکوفایی سنت نقاشی انسان در قطع طبیعی، به کارگیری مدل های انسانی در پرده های بزرگ و انتقال آن به دیوار را باید از مهم ترین دست آوردهای هنر قاجار دانست که تحول بزرگی در نقاشی ایران محسوب می شود (Shafizadeh, 2009). اجرای تصاویر متعددی از



تصویر ۷: (چپ) مجلس بزمی، زنان ایرانی در لباس غربی، صف ظروف چینی و بلور در کنار یکدیگر و صندلی‌هایی با بعد و حجم‌نمایی اشتباه
تصویر ۸: (راست) زنان ایرانی با لباس و ژست‌های فرنگی - دوربین و پرنده در دست

Image. 7: (Left) Fete at home, Iranian women in western dress. Chinese dishes and crystals next to each other, and chairs with the false dimension painting

Image. 8: (Right) Iranian women with an eropian dress and gesture - camera and bird in hand

اسلیمی، ختایی، گل و برگ، ترنج و خطوط تزیینی نقاشی‌های زیبایی را به وجود آورده‌اند. همان‌گونه که مشهود است، به تدریج هنر دیوارنگاری به موازات تزیین بنا با گچبری‌ها و کاشی‌کاری‌ها، سهمی چشمگیر در پوشش سطوح فضای داخلی پیدا می‌کند (Inanloo, 1993). نقش گیاهان که در دیوارنگاری خانه حریری به چشم می‌خورند را می‌توان در دو دسته نقش ایرانی - فرنگی و انتزاعی تقسیم کرد. نقش ایرانی - فرنگی در قالب فرم‌های: گل و بوته، ختایی و اسلیمی به چشم می‌خوردند. نظیر نقش گلدان پر از گل، شاهد تلفیق استفاده از گل‌های ایرانی زنبق در کنار گل‌های فرنگی صدبرگ و رز در بخش‌هایی متعدد از سقف و دیوارها هستیم، با توجه به پیشینه استفاده از نقش گل زنبق در ایران به نظر می‌رسد، هنرمند برای شاه گل زنبق در آثار خود، مکان و موقعیتی احترام‌برانگیز در نظر گرفته، به طوری که اغلب آن را در مرکز ترکیب‌بندی آثار خود قرار داده است. نقاش، حتی قرارگاه زنبق را، در ترکیب‌بندی‌های پیچیده همراه با گل‌های متفاوت کاملاً حفظ نموده و در تمامی نمونه‌ها، گل سرخ و صدبرگ دو طرف و پایین‌تر از شاه گل (زنبق) نقاشی شده‌اند و گل زنبق در مرکز و بالای تصویر قرار گرفته است (تصویر ۱۰- ۱۱). نقش گیاهان تزئینی از جمله مهم‌ترین نقش این نگاره‌ها می‌باشد که از لحاظ کمی بیشتر از سایر موارد استفاده شده‌اند. این نقش با الهام از گل و گیاهان و عناصر طبیعت حالت انتزاعی به خود گرفته که در لابه‌لای نقش خودنمایی می‌کند. اغلب آن‌ها به صورت تکرنگ یا با تنویر رنگی محدودتری نسبت به سایر نقش‌های تصویر شده‌اند، وظیفه هماهنگ کننده در بین نقاشی‌ها دارند و برای یکدست کردن کل نقاشی‌ها و در کنار آنان استفاده شده‌اند. نقش انتزاعی با جای‌گیری در حاشیه، کنار طاقچه‌ها و روی مقرنس‌ها - با زمینه‌های طلا اندازی شده - هماهنگی و تناسب را در کل فضا ایجاد نموده‌اند (Pashapor et al., 2014). به طور نمونه، نقش گل صدтомانی^{۱۴} متأثر از نقاشی رنگ و روغن اروپایی به صورت تکرنگ با کیفیت اجرایی در سطح پایین نیز درون قطار بندی کشیده شده است (تصویر ۱۱- ۱۲). (Image. 11)

نقاشان فرانسوی باشد اگرچه سایه‌روشن‌های خام‌دستانه و بعد نمایی در پس‌زمینه با تصاویری از طبیعت - آسمان، ابر و دشت - بسیار همسان شیوه‌ی نقاشان غربی است. در مجموع، موضوعات ایرانی‌اند، اما زنان با لباس به رنگ سبز، آبی و مدل موهای فرنگی نقش شده‌اند (تصویر ۸- ۹). (Image. 8- 9).

• گلدان پر از گل

گلدان‌های پر نقش‌ونگاری که گل‌های طبیعی از آن سر برآورده‌اند در خانه حریری از جمله نقشی محسوب می‌گردد که به لحاظ موضوع فرنگی است اما نقاش آن را با نیم‌نگاهی به اصول و قواعد نقاشی ایرانی به تصویر درآورده است. وجود گل‌های ایرانی شاه گل زنبق^{۱۵} و بنفسه در کنار گل سرخ یا گل فرنگ، رز و درون یک گلدان گواهی بر این مدعاست. مانند نقاشی‌های گل و مرغ، درشتی گل‌و بوته به همراه زمینه کرمزنگ دیده می‌شود. همچنین علی‌رغم قرینه بودن نقش، دوباره شاهد این تناقض دقیق تنها در رنگ هستیم و نقاش چندان به تقارن فرمی مقید نبوده است. روی‌همرفته این نقش در دو حالت مصور شده است، یک: قاب مستطیلی کشیده‌ی قرینه‌ای، که بر روی آن‌ها نیز دو پرنده - طاووس^{۱۶} - روپروری هم نشسته‌اند. احتمالاً نقش مذکور به دلیل قرارگیری در قالب‌های مجرزا و اغلب در مکان‌های مناسب بصری اتفاق، یکی از نقش مورد علاقه نقاش و یا نقشی سفارشی از سوی فرد، محسوب نمود (ردیف ۱، جدول ۷- ۱، Table 1). در وضعیت دوم، درون قطار بندی‌های دیوار در اندازه بسیار کوچک اجرا شده است. با توجه به کیفیت نستاً پایین اجراء، شاید نقاش تنها قصد پر نمودن فضا را داشته است و تلاش زیادی در جهت مشابهت آن‌ها نکرده است (تصویر ۹- ۱۰). (Image. 9- 10)

• نقش گیاهی

هنرمندان دیوار نگار ایران به جز موارد محدود، از طبیعت و بوته‌های گل و برگ و پیچک‌ها الهام گرفته و ادامه و تکامل نقش‌ها و طرح‌های ایرانی را زمینه اصلی کار قرار داده و با ترکیب نقش



4

3

2

1

Image. 9: (No. 1) The Ghatar bandi with flowers in the Tabriz Hariri House

Image. 10: (No. 2) lily flowers in the above center of other flowers in honorable position, Hariri house.

Image. 11: (No. 3) the special Iranian flowers (sadotmani) among the low-quality abstract decorative motifs on Hariri's houses painted in Sttacco Mogharnas.

Image. 12: (No. 4) Deer hunting by the lion, the roof of Hariri's house

تصویر ۹: (شماره ۱) نقش گلدان پر از گل درون قطار بندی خانه حریری تبریز

تصویر ۱۰: (شماره ۲) قرار گیری گل زینق در مرکز بالاتر از سایر گل‌ها موقعیت احترام‌آمیزی به این گل بخشیده است، خانه‌ی حریری

تصویر ۱۱: (شماره ۳) گل صدتمانی در کنار نقوش تزئینی انتزاعی باکیفیت اجرا پایین بر روی مقرنس گچی خانه‌ی حریری

تصویر ۱۲: (شماره ۴) شکار گوزن توسط شیر، سقف خانه حریری تبریز

• مناظر شکار و رزم

یکی از موضوعات موردنوجه شاهان قاجار صحنه‌های شکار و گرفت و گیر است (Ebrahimi, 2013). وجود سوژه شکار در دیوارنگاری خانه حریری موجبات تنوع موضوعی را محیا نموده است بهنحوی که در کمتر مجموعه‌های از نقاشی دیواری عصر قاجار می‌توان مجموعه مجالس بزمی، گل و مرغ، نقاشی دورنمای طبیعت، نقوش نباتی، طبیعت بی‌جان و شمايلنگاری را در کنار تصاویری مانند رزم و شکار مشاهده کرد. در صحنه‌های شکار و رزم خانه حریری، سایه‌روشن لباس‌ها اغلب بهشدت ساده و به دوراز تلاشی جهت عینیت‌گرایی کارشده، و سایه‌روشن اندام اسب بسیار دقیق و حساب شده است بهنحوی که حتی تلاش شده تا لکه‌های روی بدن اسب هم به تصویر درآید. این نقوش، مشخصاً در فضای متفاوت ترسیم شده‌اند، اول: کادرهای افقی مستطیلی شکل در پیشانی طاقچه‌ها دقیقاً در زیر قطار بندی وسط طنبی - و دوم: بر سقف اتاق، وجود دارد. در فضاهای دسته اول؛ شکارچی سوار بر اسب در سه حالت^{۱۵} در حال شکار: آهو، گراز و یا شیر است. قسمت اعظمی از فضای موجود در صحنه شکار در پس‌زمینه به صورت ساده بر روی دورنمای ساختمان، پل، درختان و تپه‌ماهورها تمرکز یافته است. در فضای سقف، در میان طرح‌های اسلامی ماری کنگره‌دار و گل‌های فرنگی، صحنه گرفتوگیر که شامل شکار گوزن به‌وسیله‌ی شیر کشیده شده است^{۱۶} (تصویر ۱۲). (Image. 12)

• فرشته‌ی بالدار

در دوران اسلامی، در نگارگری غالباً فرشته به صورت جوانی با دو بال نقاشی شده در دوره قاجار در نقاشی از محمد زمان کودک بالدار را با عصای جادوبی در دست می‌بینیم. حضور گستره فرشته به شکل کودک بالدار در مهرهای دوره قاجار است که به جهت کاربرد زیاد این شکل از فرشته در آثار نقاشی غربی در وله‌ اول، به نظر می‌رسد که تحت تأثیر فرنگی متأثی آن دوره است (Afzaltusi, 2005). نقش



تصویر ۱۴: تصاویر جانوران غریب در نقش تئینی چاپ سنگی
(Fadavi, 2008, p. 194)
Image. 14: Images of strange beasts in decorative engraving of lithograph



تصویر ۱۳: حیوانات عجیب در نقاشی سقف خانه‌ی حریری
Image. 13: Strange animal in the painting of the roof of Hariri's house

بخش دوم: دیوارنگاری‌های خانه‌ی قوام الدوله تهران

• نقش گل و مرغ

نقش گل و مرغ از مهم‌ترین نقش تالار سفره‌خانه قوام الدوله هستند. هنرمندان متعددی در عصر قاجار این نقش را در آثار خود تصویر نمودند و به درجه استادی رسیدند. در این میان استاد آقا لطفعلی شیرازی از جمله اشخاصی بوده که در این زمینه با عشق و علاوه آثار متعددی از خود بر جای نهاده است. امضای وی بر دیوار، پای گلستان پر از گل وجود دارد که چنین خوانده می‌شود: «به قوام الدوله العلیه دام الله اقباله، کمترین ملازمان لطفعلی شیرازی نقش نمود سنه ۱۲۵۳» (تصویر ۱۵-۱۶). این مستحکم‌ترین برهان برای شناسایی نقاش این بناست. آغداشلو در کتاب «آقا لطفعلی صورتگر شیرازی» بیشتر نقاشی‌های دیواری این خانه را منسوب به خود آقا لطفعلی می‌داند به طوری که احتمالاً بیشتر طراحی و کتیبه‌بندی و شکل کلی نقاشی‌های دیواری این خانه را وی شخصاً انجام داده و بنا بر روش اساتید زمانه، الگوهای اولیه را به صورت طراحی و رنگ‌آمیزی نقاشی‌های روی گچ تهییه و در اختیار شاگردان و استادکاران اجرا کننده دیگر گذاشته است. با دقت در تکه‌هایی از این نقاشی‌ها مشخص می‌شود که جاهایی قلم‌های پخته و استادانه‌تری نقش بسته است (Aghdashloo, 1998).

• نقش مذهبی

منظور از نقش مذهبی در واقع نقشی است که در داستان و روایت‌های با بنیان مذهبی به آنها اشاره شده است که نمونه‌ها و شواهد آن در متون مقدس از جمله قرآن مجید و انجیل و تورات و همچنین در روایت‌هایی از زندگی امامان و پیامبران در منابع تاریخی موجود است. این نقش در خانه حریری تبریز در واقع متعلق به دو صحنه مجزا و شاید سریالی از قصه‌ی قرآنی حضرت یوسف و زلیخا است به‌ نحوی که در دو سوی شاهنشاهی خانه حریری دیوارنگارهای مربوط به ورود حضرت یوسف به مجلس مهمانی زلیخا و نگاره فرار یوسف از دامان زلیخا با چهره‌ای کاملاً خشک و بی‌حالت ترسیم شده است. به بیان دیگر، بررسی این نگاره‌ها نشان می‌دهد در عین الگوبرداری از نقاشی‌های دوران ماقبل خود تأثیراتی از نقاشی غربی نیز دارند که مختص دوران قاجار است ریزپردازها و تنوع رنگی در این نگاره‌ها که تقریباً از پرداختی متناسب برخوردارند، بیشتر در شکل آدمی خلاصه شده و به اجزای دیگر تصویر و فضای پیرامون پیکره‌ها توجه چندانی نشده است. به‌حال نقاش از پس داستان برآمده و حالت مذهبی و هوس‌انگیز آن را به‌خوبی ترسیم نموده است (Ebrahimi, 2013) (جدول ۱ ردیف ۹-۶). (Table 1،



تصویر ۱۵: امضاء لطفعلی صورتگر نقاش دوره قاجار در پایین نقش گل و مرغ به همراه تاریخ ترسیم در ذیل اثر، تالار سفره‌خانه قوام
Image. 15: the signature of Lotfali Soratgar, the painter of the Qajar era, painter at the bottom of the style "Gol o Morgh" (the flower and the bird), along with the drawing date at the bottom of the work, the Sofre khaneh hall of Qavam al-Dawlah House

جدول ۱: مقایسه نقش گل و مرغ خانه‌های حریری تبریز و قوام الدوله تهران

Table 1: campate of the “Gol o Morgh” painting Hariri houses in Tabriz and Qavam al-Dawlah of Tehran

نقاشی گل و مرغ خانه قوام الدوله Gol o Morgh painting Qavam al-Dawlah house	نقاشی گل و مرغ خانه حریری Gol o Morgh painting of Hariri houses

اندازه‌های وجه رسمی بخشیده است. با توجه به اشتراکات موجود در این نقوش؛ محل قرارگیری و اندازه‌ی آن‌ها نیز در دو بنای مذکور مشابه است. بدین صورت که نقوش با موضوع دورنمای معماری، از قطعه بسیار کوچک درون قطار بندی تا فضاهای بزرگتر در بالای درهای ورودی، طاقچه، شومینه و حتی درون یک کادر بزرگ با قوس جناغی مابین قطار بندی میانی و سقف اتاق با کادرهای، دایره و بیضی‌شکل و همچنین اشکال منتظم از قبیل مستطیل و هشت‌ضلعی؛ ترسیم شده است. علی‌رغم اشتراکات در موضوع و محل ترسیم این نقش‌ها، کیفیت اجرا آن‌ها در خانه قوام نسبت به خانه حریری، در سطح بالاتری است. با توجه به وجود پرسپکتیو و سایه‌روشنی‌های آشکار از درختان، به نظر می‌رسد که این نقوش با تأثیر شدیدی از نقاشی غرب تصویر شده، به نحوی که به طرز مشخصی به نقاشی‌های رئالیستی نقاشان اروپایی شباهت دارد (جدول ۲-۲).

• گلدان پر گل

مشابه خانه‌ی حریری، علی‌رغم موضوع وارداتی از نقاشی غرب گلدان پر از گل به دیوارنگاری‌های قاجاری، هنرمند با تمہیداتی نظیر؛ ورود مرغ – پرنده – گل‌های ایرانی – زنبق – سعی در ایجاد نشی بینایین ایرانی فرنگی – داشته است. استفاده از رنگ تند لاجورد برای زمینه کار در کنار رنگ زمینه نارنجی نقش گل و مرغ و یا بلукس نیز علاوه بر تأکید، تضاد چشمگیری را ایجاد نموده است. تأکید نقاش برای این نقش، با در نظر گرفتن کادرهای کشیده و مستطیلی به صورتی که دو گلدان به حالت دوبل بر روی یکدیگر قرار گرفته، مشاهده می‌شود. البته در چند مورد نیز تقریباً همان‌دازه‌های موجود در خانه‌ی حریری ترسیم شده است. اما نقاوت‌های زیادی در کیفیت نقوش و حتی تعداد مرغ‌ها و محل قرارگیری‌شان وجود دارد. دلایل متعددی در این ناهمگونی‌ها نیز دخیل بوده که می‌توان موقعیت اجتماعی و فضای موردنظر صاحب‌بنا را از مهم‌ترین آن‌ها بر شمرد (جدول ۳-۳).

با توجه به کیفیات مختلف نقوش، تصور اینکه لطفعلی صورتگر به عنوان یک نقاش بنام در دوران خودش تمام سطح وسیع دیوارهای این بنا را با موضوعات متنوع نقاشی کرده باشد، دور از ذهن به نظر می‌رسد. احتمالاً بنا به شیوه مرسوم نقاش با ایجاد کادرهای بزرگ و حساب شده همچنین زمینه‌سازی‌های مطالاً نارنجی و لاجورد تیره با، توجه کردن به ظرافت و پردازه‌های زیاد توانسته کیفیت قابل قبول و سطح بالایی از این نقوش را ارائه دهد. به نظر می‌رسد که برخلاف خانه حریری، استطاعت سفارش‌دهنده نقش مهمی در جذب هنرمند طراز اول وقت و تأمین مالی ابزار و مصالح پروژه در سطح گسترده‌ی تالار سفره‌خانه را داشته است. این نقوش به لحاظ کمی سهم زیادی از دیوارهای تالار را به خود اختصاص داده، به نحوی که حتی بر روی پیکره‌ی درهای ورودی و قطار بندی گچی نیز کارشده است. علی‌رغم کیفیات متفاوت نقش گل و مرغ در دو بنا^۳، انتخاب موضوع و کادرهای مستطیلی عمودی جهت مصور کردن نقوش گل و مرغ از وجوده اشتراکی آن‌ها و از رویه‌های هنر نقاشی قاجار در این دوره محسوب می‌گردد. اما تصاویر مرغ‌ها هم از نظر تعداد و هم اندازه در خانه قوام نسبت به خانه حریری، بیشتر و متنوع‌تر هستند. استفاده وسیع از رنگ‌های گرم مانند نارنجی با تناوبهای زیاد در زمینه، ایجاد تقارن فرمی و رنگی، پرداز و دقت در ترسیم از ویژگی‌های نقاشی گل و مرغ در خانه قوام به شمار می‌آیند (جدول ۱-۱).

• فضاهای معماری و طبیعت بی‌جان

تشابهات فراوانی در موضوعات ارائه شده از مناظر طبیعت و معماری متأثر از نقاشی‌های رنگ و روغن اروپایی در هر دو خانه حریری و قوام الدوله وجود دارد. از جمله این نقوش مشابه: دورنمای قلعه و استحکامات اروپایی در کنار آب، دورنمایی از ساختمان، پل و رودخانه‌ها و درختان با تقلید از شیوه اروپایی و غیره در نقاشی دیواری هر دو بنا وجود دارد. البته موضوعات دیگری نظیر: اردو و مسافت شاه و همچنین اردوانی نظامیان در کنار کوشک‌های شاه، تنها در خانه قوام به تصویر کشیده شده، که از لحاظ محتوا به کلیت نقوش، تا

جدول ۲: مقایسه نقش فضای معماری و طبیعت بیجان خانه‌های حربی تبریز و قوام الدوّله تهران

Table 2: Campate of the Architectural Spaces and the Still Life designs of the Hariri Houses of Tabriz and Qavam- al dowlah of Tehran.

نکاشی خانه قوام الدوّله Painting of Qavam al-Dawlah house	نکاشی خانه حربی painting of Hariri house	نوع نقش Kind of design
		طبیعت بیجان Still life
		معماری Architecture

جدول ۳- مقایسه نقش گلدان پر از گل خانه‌های حربی تبریز و قوام الدوّله تهران

Table 3.Campate of the vase flower designs of the Hariri Houses of Tabriz and Qavam- al dowlah of Tehran

نکاشی خانه قوام الدوّله Painting of Qavam al-Dawlah house	نکاشی خانه حربی painting of Hariri house	نوع نقش Kind of design
		گلدان گل vase flower painting



تصویر ۱۶: نقوش گیاهی با زمینه رنگ‌های نارنجی، آبی و سبز درون گچ‌بری‌های اسلیمی فرنگی با روکش طلا تالار سفره‌خانه قوام و نقش گل و مرغ بر روی در چوبی ورودی تالار سفره‌خانه خانه قوام (Mehrabi, 2016)

Image. 16: Herbal designs with orange backgrounds, Blue and Green in gold plated arachidian plaster, Hall of the Sofre khaneh of Qavam al-Dawlah and the role of the chicken and flowers on the wooden entrance Hall of the Sofre khaneh House of Qavam al-Dawlah

• نقوش گیاهی

در دوره‌ی قاجار نیز مضماین تزیینی برای زیبایی اندرونی خانه‌ها به کار می‌رفته است. نقاشان با بهره‌گیری از موضوعاتی همچون گل و مرغ و بوته‌ها و درختان چه به صورت طبیعی و چه انتزاعی (اسلامی-ختابی) فضایی شکوهمند به وجود می‌آورند که در نوع خود بی‌نظیر است. این نقوش با الهام از گل، گیاهان و عناصر طبیعت تصویر می‌شوند و یکی از بازترین و بیشگی‌های هنر اسلامی هستند (Pashapor et al., 2014).

اغلب نقوش نباتی در خانه قوام با تنواع رنگی محدودتری نسبت به سایر نقش‌ها تصویر شده‌اند. نقاش با ایجاد زمینه‌های به رنگ، سبز، آبی و نارنجی در میان گچ‌بری‌هایی با نقش اسلامی فرنگی و روکش طلا، توانسته توازن در رنگ و فرم نسبت به کل نقوش ایجاد نماید به‌طوری که چشم‌ها را در سرتاسر تالار به حرکت درمی‌آورند. تراکم و پوشش این نقوش حتی بر روی تمامی اجزای قابل مشاهده ارسی و در ورودی چوبی هر دو تالار نیز دیده می‌شود. موضوع این نقاشی‌ها صرفاً نقوش گیاهی - گل و بوته‌های متنوع - است (تصویر ۱۶-۱۷). (Image.

از جمله این گل‌های ایرانی و فرنگی می‌توان: رز، صد برگ، محمدی، زنبق، بخشش، رام برد. بسان خانه حریری، هنرمند با ایجاد کادرهای کوچک و بزرگ، نقوش گیاهی را در اندازه‌های مختلفی ترسیم کرده است.^{۲۰} کمیت به کارگیری نقوش اسلامی - ختابی در مقایسه با خانه حریری، اندک است. به‌طور کلی، استفاده از این نقوش در هر دو خانه، نسبت به سایر نقش‌های بررسی شده، بیشتر به منظور پر نمودن فضاهای باقی‌مانده ارزیابی شده است (جدول ۴-۴).

جدول ۴: مقایسه نقوش گیاهی خانه‌های حریری تبریز و قوام الدوله تهران

Table 4: Campate of the Plants designs of the Hariri Houses of Tabriz and Qavam- al dowlah of Tehran

نقاشی خانه قوام الدوله Painting of Qavam al-Dawlah house	نقاشی خانه حریری painting of Hariri house	نوع نقش Kind of design
		نقوش گیاهی Plant designs

جدول ۵ معرفی دیوارنگاره های موجود در خانه حیری تبریز
Table 5: Introducing the wall of the images in the Hariri house of Tabriz

نماشی خانه حیری painting of Hariri houses	نوع نقش Kind of design	نماشی خانه حیری painting of Hariri houses	نوع نقش Kind of design
	فرشته nereid		تصاویر زنان و شاهزادگان Women and princes
	نقوش مذهبی Religious motifs		منظره شکار Painting hunting

به مثابه وجود تشابه در هر دو بنا موجودند و موضوعات^(۶) مناظر شکار و رزم،^(۷) فرشته^(۸) بال دار^(۹) تصاویر زنان و شاهزادگان و^(۱۰) نقوش مذهبی، تنها در خانه حیری؛ وجود دارند. در این نماشی‌ها جهت تابش نور مشخص نیست و لذا تصاد شدید تیرگی و روشنی به چشم نمی‌خورد. همین‌طور، نماشان فضاهای را به قطعه بزرگ و قاب‌بندی را بر حسب شکل دیوار برای ترسیم نقوش که اکثراً هلالی شکل، ترسیم نمودند (جدول ۶-۶).
با توجه به مطالب ارائه شده، در مجموع ویژگی‌های مشترک آثار نماشی دیوارنگاری‌ها در بدنه‌های دو بنا فوق بر اساس تعداد و وسعت اجرا در هشت دسته کلی قابل بررسی است: ۱) نقوش گل و مرغ،^(۲) طبیعت بی‌جان^(۳) فضاهای فرورفته طاقچه‌ها، معمولاً جناغی است و کلیه‌ی نماشی‌ها

در ادامه نقوشی که صرفاً در خانه حیری تبریز به تصویر کشیده شده و در خانه قوام دیده نمی‌شود، در قالب جدول شماره ۵ دسته‌بندی شده‌اند.

۷. جمع‌بندی یافته‌های تحقیق

عمده‌ی تزیینات نماشی دیواری خانه‌های حیری تبریز و قوام‌الدوله تهران، در طبیعی‌های آن‌ها قرار دارند. در مجموع موضوعات دیوارنگاری‌ها در بدنه‌های دو بنا فوق بر اساس تعداد و وسعت اجرا در هشت دسته کلی قابل بررسی است: ۱) نقوش گل و مرغ،^(۲) طبیعت بی‌جان^(۳) فضاهای معماری،^(۴) گلستان‌های پرگل،^(۵) نقوش گیاهی

جدول ۶ پراکندگی مضامین نماشی‌ها در خانه‌های حیری تبریز و قوام‌الدوله تهران
Table 6: Distribution of the themes of paintings in Hariri houses of Tabriz and Qavam al-Dawlah of Tehran.

نام خانه House name	نوع نقش Kind of pattern	طبیعت Still life	منظره شکار و رزم Painting of fighting and hunting	فرشته بال دار Winged angel	زنان و شاهزادگان Women & princes	نقوش مذهبی Religious motifs	فضای معماری Architectura l space	گلستان پر از گل Vase flawer	نقوش گیاهان PLant design	گل و مرغ Gol o morgh
خانه حیری Hariri Ho	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
خانه قوام‌الدوله Qavam al-Dawlah Ho	-	-	-	-	-	*	*	*	*	*

با توجه به همین فضاهای کادرپندی و ترسیم شده‌اند. ۲- نقاشی‌ها اغلب دارای رنگ‌ماهیه‌های گرم - قرمز، نارنجی، قهوه‌ای، اخراجی - هستند. ۳- استفاده از ورق طلا به عنوان بستر، همراه با قلم‌گیری و رنگ‌آمیزی، همچنین به عنوان لایه افزوده در بخش‌هایی از کار، باعث تالاوه بیشتر آثار شده است. ۴- نقش گیاهان و گل و مرغ به لحاظ کمیت، از موضوعات اصلی در هر دو بنا به شمار می‌رود. آن‌ها نسبت به سایر نقش، کمترین ویژگی را از نقاشی غربی به همراه دارند. ۵- استفاده از گل‌های فرنگی و ناآشنا (گل سرخ) در کنار نقش ایرانی گل و مرغ. ۶- در نقاشی‌های منظره‌پردازی و معماری، عمق نمایی به معنای خالص غربی وجود ندارد و تنها به نوعی با برجسته کردن اشخاص و بدنۀ معماری (پرسپکتیو مقامی و ناقص) روپرور هستیم. تفاوت‌های بصری موجود مابین نقاشی دیواری خانه‌ی قوام الدوله تهران و حریری تبریز نیز بدین قرار است: ۱- در خانه‌ی قوام نسبت به خانه حریری، تصاد فام‌ها در نقاشی دیواری به جهت جلوه بیشتر شدیدتر است. ۲- در خانه قوام، اغلب منظره‌های اروپایی به شکل کتیبه‌ای درون گلستان جای گرفته‌اند و در مقابل، خانه حریری فضاهای بسیار بزرگ‌تری درون کادرهای طاق‌نماها و فضاهای بسیار کوچک قطار بندی اتاق، به این موضوع اختصاص داده شده است. ۳- در خانه حریری با چهارپردازی زنان و شاهزادگان به صورت ترکیبات نقاشی مواجه هستیم در حالی که در خانه‌ی قوام الدوله از گراورهای رنگی استفاده شده است. ۴- در بین نقاشی‌های خانه‌ی حریری، نقاشی‌هایی با موضوع شکار حیوانات به چشم می‌خورد که، مناظر پس‌زمینه و شکل

نتیجه‌گیری

مذهبی، اجتماعی و تمول فرد سفارش‌دهنده بوده است. اگرچه کیفیت ترسیم نقاشی‌ها در خانه قوام الدوله بهتر است اما در نقاشی‌های هر دو بنا به صورت قابل قبولی ارتباط فرهنگی ساکنین با مضامین نقوش و میزان رسمیت مقبول آن‌ها در ارتباط با تعاملات اجتماعی‌شان رعایت شده است. به طوری که با وجود تراکم تصویری و نقوش بدنها انتظام حاکم بر کلیت فضا حفظ شده است. در راستای تکمیل و ادامه پژوهش حاضر پیشنهاد می‌گردد: با رویکرد مطالعات تطبیقی نقوش برخی خانه‌های قاجاری شاخص در شهرهای شیراز و اصفهان نیز در مقایسه با موارد فوق انجام گیرد به علاوه نقاشی‌های خانه‌های موردنظر از لحاظ فناوری نقاشی و مواد سازنده در تحقیقات آینده موردمطالعه قرار گیرند چراکه سوای مسئله نقش و محتوا نقش، مواد مورداستفاده و فن شناسی این آثار دیوارنگاری ایران در عصر قاجاریه از موضوعات کمتر موردنموده قرار گرفته و مغفول این حوزه مطالعاتی است. همچنین دیگر پیشنهاد پژوهشی بررسی نقوش مذهبی در خانه‌های قاجاری است که نمونه‌های چندانی در رابطه با آن وجود ندارد.

در این مقاله پس از بررسی و انجام مطالعات میدانی در دو خانه‌ی حریری در شهر تبریز و خانه قوام الدوله در تهران متعلق به اواسط دوره قاجاری وجود تفاوت و تمایز دیوارنگاره‌های تالارهای شاهنشین آن‌ها مورد ارزیابی قرار گرفت و نتایج حاصل از یافته‌های تحقیق نشان داد: دیوارنگاره‌های دوره‌ی قاجار بنا بر مقتضیات زمانی و مکانی تبریز و تهران به وجود آمده‌اند که در آن‌ها، اگرچه با التقطات شیوه‌ها و عناصر هنر غرب مواجه هستیم اما شدت این الهام‌پذیری از هنر غرب در پایخت بیشتر و تا حدی متفاوت تر از شهر تبریز بوده است. نکته دیگر آن است که سوای مسئله کیفیت، در دیوارنگاری هر دو بنا هیچ یک از نقوش نه کاملاً ایرانی هستند و نه فرنگی، حتی موضوعات وارداتی مانند گلستان پر از گل را با عناصر ایرانی همانند گل زنبق و مرغ آمیخته‌اند که این ویژگی در نقاشی دیواری خانه حریری تبریز و قوام الدوله تهران، از مشخصات و خصوصیات مرحله گذار نقاشی دهه‌های میانه قاجار محسوب می‌شود. انتخاب موضوع در دیوارنگاری‌های خانه‌ها تا اندازه زیادی متأثر از موقعیت فرهنگی،

پی‌نوشت‌ها

۱. هر دو بنا تقریباً در اوایل دوران قاجار ساخته شده‌اند ولی بر طبق تواریخ ذکر شده در ذیل نگاره‌ها، دیوارنگاری آن‌ها متعلق به اواسط دوران قاجار است.
۲. خانه حریری به شماره ۲۴۴۲ در سال ۱۳۷۷ به عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. این خانه در خیابان تربیت، کوچه نور هاشمی، واقع شده

سپاس‌گزاری

نگارنده‌گان بر خود لازم می‌دانند از جناب استاد رحیم چرخی، بابت مشاوره‌های تخصصی در رابطه با موضوع و آقای ابراهیم روحانی و سرکار خانم زهره ابراهیمی به سبب در اختیار نهادن تصاویر صمیمانه تشکر و قدردانی نمایند.

گل‌های زینق بومی ایران در طیف رنگ‌های آبی و بنفش دیده می‌شود و به این دلیل در روزگار کهن سوسن آسمانی نامیده می‌شدند. در دوران بعد از اسلام، نقش‌پردازی این گیاه همچنان تداوم می‌یابد. تصویرپردازی زینق در دوره‌ی اسلامی نیز همچنان دنبال شد و با شروع دوران صفوی و حتی کمی قبل از آن در گوشه و کنار مینیاتورها، تصویر این گل مشاهده می‌شود. در این زمان دیگر هنرمند به شکلی واقع‌گرایانه به این گیاه رسیده است و از اواسط دوره است که با گرفتن مکتب گل‌ومرغ، تصاویر نقش شده از زینق فرونوی یافته و به هنرهای دیگر من جمله فرش رخنه می‌کند. در این زمان تعداد زیادی نقش زینق در هنرهای مختلف حضور می‌یابد که شاید بتوان آن‌ها را در ادامه همان نقش‌نقوش قدیمی دنیای باستان و باورهای گذشته دانست.

(Shahdadi, 2006)

۱۳. در دوره‌ی قاجار از نقش طاووس به عنوان یک نقش نمادین نسبت به دوره‌های قبل پیشتر استفاده شده است. این نقش می‌تواند بیانگر این مطلب باشد که نقش در هنر اسلام صرفاً نقش ترئیسی و آرایشی نداشته و بیانگر ریشه‌ها و بنیادهای اعتقادی این دین است. در کتاب فرهنگ نمادها درباره نقش طاووس آمده است: «این پرنده را با خوشبید - خدایان مربوط می‌دانستند. همچنین طاووس جزو زینت‌آلات سلطنتی به شمار می‌رفت. بر فراز تخت جواهرنشان باشکوه پادشاهان ایران، که در سال ۱۳۹۰ از هندوستان به غیمت گرفته شد یک طاووس زرین قرار دارد» (Hall, 2011).

۱۴. گل صدتومانی، نقش‌مایه‌ی متداول بر روی سفال‌های چینی است (Behzadi, 2002).

۱۵. حالت اول: شکار با نیزه؛ در حال بالا بردن شکار با شمشیر و در حالت سوم شخص بدون استفاده از ابزار چنگی؛

دوم: شکار با نیزه،

۱۶. این نقش به صورت قرینه در چهارگوش سقف تکرار شده است. که شباهت زیادی به نقش گرفت‌وگیر دارد. ولی با توجه به درگیری از هر دو حیوان در حالت گرفت و گیر، به نقش موجود نمی‌توان آن را اطلاق نمود. بدین ترتیب که، شیر بر پشت گوزن قرار دارد و با گاز گرفتن گردن حیوان سی در بهزادن درآوردنش را درآرد.

۱۷. بال، قبل از هر چیز نماد پرواز است. نماد سبکی، از جسمیت خارج شدن و آزاد شدن، حال روح و ماده‌ی هر چه که باشد، بال گزند به جسم اثیری است. بال در ارتباط پروردگار است، و در ارتباط با هر آنچه پس از یک تغییر صورت بتواند به پروردگار نزدیک شود. بدین ترتیب، بال به طور کلی صعودی به طرف تعالی و پرشی بالاتر از وضعیت پشی است. فرشته‌ها، شکل تکامل‌بافته‌ای از موجودات بالدارند که برای نوع پسر مرثی شده و عالم ملکوت را در ذهن مشთاق محقق می‌سانند برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به: (Razi, 2006).

۱۸. هنرمندان ایران از سده سوم هجری به بعد با جزایر واق واق و به‌ویژه با درخت افسانه‌ای آن که دارای میوه‌ای به شکل چهره انسان بود، آشنا شده بودند و اطلاعاتی که سیاحان و بازرگانان و چهارفانی نویسان از آن جزایر و درخت یادشده می‌دادند بر کنجکاوی هنرمندان می‌افزود. بخصوص که تصویرپردازی چهره و پیکره انسانی هم بنا به احادیث نبوی تحریر شده بود. با ورود سلجوقيان به ایران رویکرد آن‌ها به نقش‌مایه‌های طبیعی و از جمله تصاویر آرمانی انسان و حیوان و گل و گیاه و درخت، هنرمندان درخت افسانه‌ای واق واق را بهترین وسیله برای ابزار تصویرپردازی‌های تخیلی و آرمانی خود یافتند و به تدریج آن را وارو آرایه‌های تزیینی ایران کردند. نقاشی واق از سده هشتم هجری به بعد رسماً یکی از اصول هفتگانه نقاشی ایران شد. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به: (Azhand, 2009).

۱۹. شاید به توان این موجودات را بر دو گونه تقسیم کرد: گونه‌ی نخست، موجوداتی که در داستان‌های اسطوره‌ای و مفاهیم مذهبی از آن‌ها یاد می‌شود. این موجودات که در شکل‌های انسانی و حیوانی یا تلفیقی از انسان و حیوان به نمایش گذاشته می‌شوند، اغلب جنبه‌ی نمادین دارند و مفاهیم مختلفی را بین می‌کنند؛ گونه‌ی دوم، موجوداتی را که جنبه‌ی خرافی دارند و بیانگر توجه مردم به برخی عقاید و افکار خرافی و رایج آن در دوره‌ی قاجار است. دیوان و فرشتگان، اسبهای بالدار و شاخ‌دار در کار اجنه و غول‌ها از جمله تصاویری هستند که در کتاب‌های عامیانه‌ی مصور شده‌ی عصر قاجار یافت می‌شوند.

است، بنا در داخل محدوده قلمه نجف قلی خان در مرکز بافت قدیمی شهر تبریز واقع شده است. بخش اندرونی و بیرونی بنا ضمن ارتباط باهم هر یک به کوچه جداگانه‌ای راه دارند طرفین اتاق‌های طبیعی اتاق‌های جانی (مسیرهای ارتباطی) به صورت بالاخانه (اتاق خواب) اجرا شده است. ساختمان بیرونی دوطبقه هست؛ طبقه‌ی زیرزمین، شامل حوض خانه و ابیار و طبقه همکف، شامل طبیعی، راهروهای جانی و سالن شمالی است.

۲۰. شاهنشین یا همان اتاق مخصوص پذیرایی از مهمان است که در اوایل دوره قاجار شاهد تربیتات متعددی در این فضا نظیر: نقاشی دیواری بر روی طاق نما، شومینه گچی در دیوار و سقف به همراه پنجره ارسی، مقرنس کاری و غیره هستیم.

۲۱. این شیوه تربیت در دوران زند نیز رایج بوده است. بر روی مقرنس کاری عمدۀ بنایهای دوره‌ی زندیه، نقشی با زمینه‌های طلایی و رنگ‌های سرخ، بنسخ، سبز و طلایی نقاشی شده است. نقش گل‌بوته بته و گل و مرغ این دوران با گل‌های زینق عمدۀ تصاویر آن‌ها را تشکیل می‌داده است (Sharifzadeh, 2002). با این وجود احتمال می‌رود قسمت عمدۀ از نقاشی‌های این خانه در اوایل عصر قاجار و در ادامه سنت نقاشی‌های دوره زندیه، اجرا شده‌اند. به دیگر معنا، هنرمندان در این بنا به شیوه‌ی رایج در دوره‌ی زندیه به اجرای آثار نقاشی پرداختند.

۲۲. البته این مرمت‌ها کماکان در حال اجرا است و بهجز تالار اصلی (طبیعی) بیشتر بخش‌های داخلی مورد دخل و تصرف قرار گرفته است. خوشبختانه بخش‌های عظیمی از نقاشی و گچ‌بری‌های طبیعی بنا مورد مرمت اساسی قرار گرفته است (Nejjad Ebrahimi, 2014).

۲۳. این خانه در خیابان امیرکبیر، کوچه میرزا محمود وزیر در محله سرچشمۀ شهر تهران قرار گرفته و متعلق به میرزا محمد تقی مستوفی آشیانی پسر هاشم خان آشیانی است. وی در اوایل سلطنت فتحعلی‌شاپور کاری آذربایجان شد وارد خدمت استیفا (عضو وزارت دارابی) شد. وی به تدریج ترقی نمود و عنوانی پیدا کرد و در جنگی که در سال ۱۲۳۷ قی میان ایران و عثمانی درگرفت برای مصالحه امور شده و به ارزنه‌الروم رفت و چندی بعد از طرف فتحعلی‌شاپور به لقب قوام الدوله رسید. فرزندش میرزا محمد مستوفی قوام الدوله پیشکاری آذربایجان شد و لقب قوام الدوله را از پدرش به ارث برداشت. خاندان قوام از مالکین و فتووال‌های بزرگ آشیانی بودند. احمد قوام و حسن وثوق دو نخست‌وزیر معروف سال‌های مشروطه و اوایل پهلوی از این خاندان هستند. برای مطالعه بیشتر دراین باره رجوع شود به: (Khormoji, 2008; Agheli, 1966).

۲۴. در طبقه دوم نیز شاهد همان نقشه با این تفاوت که فضای تالارها حذف و به فضای اتاق‌ها ملحق شده، هستیم. بیشتر بخش‌های این اتاق رفروفنگی‌هایی در دیوار تشکیل داده است که بهمانند طاقچه عمل می‌کنند. بایستی اشاره کنیم که بیشتر طاقچه‌ها بازسازی شده است و احتمال داده می‌شود که روی نقاشی‌ها را با لایه‌ای از گچ پوشانده باشند، که پس از انجام عملیات مرمتی از زیر لایه گچ بیرون کشیده شده است.

۲۵. این اتاق در قسمت شمالی بنا قرار دارد از دیگر اتاق‌های جانی بزرگ‌تر و مخصوص پذیرایی از مهمانان و سیاستمداران وقت بوده است. البته به نظر مرسد این فن - تصاویر زنان در نقاشی دیواری به همراه آینه کاری - نیز در زمان ناصرالدین شاه به وجود نیامده و از قبل ادامه داشته است.

۲۶. در یکی از این کادرهای مستطیل شکل، یک کنیسه‌ی تاریخ‌دار مربوط مرمت بنا در سال ۱۳۱۷ شمسی وجود دارد.

۲۷. در نقاشی ایرانی درختان معمولاً قابل شمارش هستند ولی در اینجا با تأثیرپذیری از نقاشی غربی شکل درختان تغییر یافته و تعداد آن‌ها نیز نامشخص است.

۲۸. به طور مثال: ابروهای به‌پیوسته کمانی، چشمان درشت و خمار، بینی کوچک، لب‌غنچه‌ای و صورت گرد.

۲۹. زینق گیاهی است دارای برگ‌های دراز شمشیری و ساقه کوتاه، با گل‌های درشت و اقسام مختلف که مهم‌ترین نوع آن به رنگ بنفش یا کبود و بر روی ساقه نازکی قرار دارد. در فارسی زینک یا زینه نیز نامیده می‌شود. مشهورترین

منابع و مأخذ

- دامنه کار هنرمندان قاجاری در استفاده از تصاویر جانوران غریب و عجیب به نقش تزیینی نیز کشیده شد (Fadavi, 2008).
۲۰. هنرمندان دیوارنگاری خانه حریری را می‌توان نقاش درجه دو و حتی درجه سه خطاب نمود.
۲۱. حتی درون قطار بندهای این خانه نیز گل‌های منفردی نظری زیبک کشیده شده است.
- Afzaltusi, E. (2005). A Survey of a Historical Record from Qajar's Era. *Journal of Ganjine Asnad*, (15)3, 26-31. [in Persian]
- [افضل طوسی، عفت السادات. (۱۳۸۴). بررسی یک سند تاریخی از دوره قاجار. فصلنامه گنجینه اسناد, (۱۵)، ۳۱-۲۶.]
- Aghdashloo, A. (1998). *Agh Lotf-ali Soratgar*. Tehran: Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization of Iran. [in Persian]
- [آغداشلو، آیدین. (۱۳۷۶). آقا لطفعلی صورتگر شیرازی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.]
- Agheli, B. (2008). *Iranian governance families*. Tehran: Namak. [in Persian]
- [اعاقی، باقر. (۱۳۸۶). خاندان‌های حکومت‌گر ایران. چاپ سوم. تهران: نامک.]
- Azhand, Y. (2006). Mural Paintings in Qajar Era. *Journal of Honar-Ha-Ye-Tajassomi*, (9)25, 34-41. [in Persian]
- [آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). دیوارنگاری در دوره قاجار. ماهنامه هنرهای تجسمی, ۴۱-۳۴، ۵۵(۹)]
- Azhand, Y. (2009). Vaq, Sixth Principles of Persian Painting. *Journal of "Honar - Ha - Ye - Ziba-Honar-Ha-Ye-Tajassomi*, (1)38, 5-14 [in Persian with English abstract]
- [آژند، یعقوب. (۱۳۸۸). اصل واق در نقاشی ایران. نشریه علمی پژوهشی هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی, ۳۸(۱)، ۳-۵.]
- Behzadi, Roghayeh. (2002). *The old peoples in the Caucasus, the Transcaucasus, Mesopotamia and the Fertile Crescent*. Tehran: Nashreney [in Persian]
- [بهزادی، رقیه. (۱۳۸۲). قوم‌های کهن در قفقاز، مادواره قفقاز، بین‌النهرین و هلال حاصلخیز. تهران: نشر نی.]
- Charkhi, R. (2002). *A Comparative Study of Mural Paintings in the Behnam House in Tabriz with other paintings belong to Qajar and Zand Periods*. unpublished research project: Tabriz Islamic Art university. [in Persian]
- [چرخی، رحیم. (۱۳۸۰). تطبیق دیوارنگاری‌های خانه بهنام تبریز با دیگر نقوش مربوط به دوره‌ی زند و قاجار. طرح پژوهشی، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.]
- Chelkowski, P. Floor, W and Azhand, Y. (2002). *Art (Naqqashi) and Artists (Naqqashan) in Qajar Persia*. (Y. Azhand and M. Akhbar. Trans.). Shahseven el Baghdadi publication. [in Persian]
- [چلکوووسکی پتر، ویلم فلور و یعقوب آژند. (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان دوره‌ی قاجار، ترجمه: یعقوب آژند و مریم اختیار. تهران: ایل شاهسون بغدادی.]
- Ebrahimi-Siahposhi, Z. and Razani, M. (2013). Qajar wall paintings from Quranic stories: A case study; religious Mural paintings of the Hariri's House of Tabriz. *The conference of reflects the Islamic philosophy in art and architecture*. Tehran: Tarbiyat Modares University. [in Persian]
- [ابراهیمی سیاهپوشی، زهره و رازانی، مهدی. (۱۳۹۲). دیوارنگارهای قاجاری از روایات قرآنی، مطالعه موردنی نگاره‌های مذهبی خانه حریری تبریز. همایش بازنگاری حکمت اسلامی در هنر و معماری. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.]
- Fadavi, M. (2008). *Illustration of Safavid & Kajar Period*. Tehran: Tehran University. [in Persian]
- [فادی، محمد. (۱۳۸۶). تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار. تهران: دانشگاه تهران (موسسه انتشارات و چاپ).]
- Godarzi, M. (2010). *Aeene Kiyal, investigation and Analysis of Architectural Decoration of Qajar Era*. Tehran: Soreye-Mehr. [in Persian]
- [گودرزی، مرتضی. (۱۳۸۸). آینه خیال: بررسی و تحلیل تزئینات معماری دوره قاجار. تهران: سوره مهر.]
- Hall, J. (1994). *Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art*. (Behzadi, R. Trans.). Tehran Farhang Moaser. [in Persian]
- [حال، جیمز. (۱۳۸۹). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه: رقیه بهزادی. چاپ ۴. تهران: فرهنگ معاصر.]
- Hatam, J. (2008). Looking at Qajar Paintings. *Naghsh-mayeh semi-annually Journal*, (1)2, 29-30. [in Persian]
- [Hatam، جمشید. (۱۳۸۷). نگاهی به نقاشی قاجار. دو فصلنامه نقش مایه، (۱)، ۳۰-۳۹]
- Inanloo, J., and Sadr Sadat, M. (1993). *Flowers and Plants in Islamic Art*. Mashhad: Astan Quds Razavi Publications. [in Persian]
- [اینانلو، جهان، و صدرالسادات، مهران. (۱۳۷۲). گل و بوته در هنر اسلامی. چاپ دوم، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.]
- Jalalijafari, B. (2003). *Qajar Art-Aesthetic Criticism*. Tehran: Kavoshgalam Publication. [in Persian]
- [جلالی جلالی، بهنام. (۱۳۸۲). نقاشی قاجاریه (نقض زیبایی‌شناسی). تهران: انتشارات کاوش قلم.]
- Kaynejhad, M., and Shirazi, M. (2011). *The Traditional House of Tabriz*. Vol.1. Tehran: MATN. Institute for authorship. Translation and publication for artistic works. Iranian Academy arts & Tabriz Islamic Art University. [in Persian]
- [کی نژاد، محمدعلی، و شیرازی، محمدرضا. (۱۳۸۹). خانه‌های قدیمی تبریز. جلد اول. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران و تبریز. موسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری «متن». دانشگاه هنر اسلامی تبریز.]
- Khazaei, M. (2008). The symbolic role of peacock in decorative arts. *Mahe Honar*, (10)111-112, 6-12. [in Persian]
- [خرابی، محمد. (۱۳۸۶). نقش نمادین طاووس در هنرهای تزینی ایران. ماه هنر, (۱۰)، ۱۱۲-۱۱۱.]
- Khormoji, M.J. (1966). *The History of Qajar (Haghayegh alakhbar Naseri)*. H. Khadivejam (ed.). Tehran: Zavar bookstore. [in Persian]
- [خورموجی، محمدجوفر. (۱۳۴۴). تاریخ قاجار، حقایق اخبار ناصری. به کوشش: حسین خدیوج، تهران: زوار.]
- Lari, M. (2014). *Raz-e-Negar (Research on women's image in the century 13 Hejri)*. Tehran: Iranian Academy arts. [in Persian]
- [لاری، مریم. (۱۳۹۲). راز نگار (پژوهشی در تصویر زنان در سده ۱۳). تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.]
- Zand, M. (2002). *Conservation and rehabilitation project of Qavam- al dowlah House*. Tehran: Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization of Iran. Unpublished reports. [in Persian]
- [زاند، مازیار. (۱۳۸۰). طرح مرمت و احیا خانه قوام‌اسلطنه. تهران: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری. گزارش منتشرنشده.]
- Mehrabi, SH. (2016). *Qavam- al dowlah House*. Website: the agent picture of Tehran. Access date: 11,03,2016. Accessible to: <http://www.tpaa.ir/?p=44250>
- [مهرابی شایان. (۱۳۹۴). خانه قوام‌الدوله. سایت: آرکانس عکس تهران. تاریخ دسترسی ۱۳۹۴/۱۲/۱ در دس _____ ترس _____ آدرس:]

- Razi, H. (2006). *The mysterious mystery of Mithrai in the east and west*. Second edition. Tehran: Behjat. [in Persian]
- [رضی، هاشم، (۱۳۸۵). تاریخ آیین راز آمیز میترا بی در شرق و غرب. چاپ دوم. تهران: بهجت.]

- S.Diba, L. (1993). Image of Power and the power of Image. Special issue of Qajar Art. *Journal of Iran Name*, (67)3, 423-452. [in Persian]

- [س. دیبا، لیلا (۱۳۸۷). تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و تتجه در تختستین نقاشی های عصر قاجار (۱۷۸۵ - ۱۸۳۴ م). فصلنامه ایران نامه، (۳/۶۷). ۴۲-۴۵].

- Shafizadeh, P., and Rajabi, M. (2009). The Qajar formal (Darbari) Paintings. The view magnificent image. *Negareh Journal*, (4)6, 60-71. [in Persian]

- [شفیعزاده، پریناز، و رجبی، محمدعلی. (۱۳۸۷). نقاشی های درباری (رسمی) قاجار، نمایش شکوه تصویر. فصلنامه نگره، (۴/۶۰). ۶۰-۷۱].

- Shahdadi, J.(2006). *Gol-o Morgh: the view for Iranian aesthetics*. Tehran: Ketab Khorshid. [in Persian]

- [شهدادی، جهانگیر. (۱۳۸۴). گل و مرغ: درجه‌ای بر زیبایی شناسی ایران. تهران: کتاب خورشید.]

- Zakrgo, A. H. (2003). Fundamental contemplations on Comparative Studies on Art. *Faslaname-ye Honor (the art quarterly)*, (22)54, 163-173. [in Persian]

- [ذکرگو، احسین. (۱۳۸۱). تأملی بنیادین بر مطالعات تطبیقی هنر. فصلنامه هنر، (۲/۵۴). ۱۶۳-۱۷۳].

[http://www.tpaar.ir/?p=44250
 Meskob, SH. (2000). Qajar Painting: Distinction, originality but far from reality. *Tavoos Bilingual Journal*, (2)5-6, 288-293. [in Persian]
 [مسکوب، شاهrix. (۱۳۷۹). نقاشی قاجار: تمایز اصالت اما دور از واقعیت. فصلنامه طاووس، (۲). ۲۸۸-۲۹۳ ۶-۵/۲].

Nejhad Ebrahimi, A. (2014). *Study and Research for present a Template project to restoration and reconstruction of Historical houses of Tabriz*. unpublished research project: Tabriz Islamic Art University. [in Persian]
 [نژاد ابراهیمی، احمد (۱۳۹۲). مطالعات و پژوهش برای ارائه الگوی طرح مرمت و بازسازی خانه‌های تاریخی تبریز. طرح پژوهشی. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.].

Sharifzadeh, Seyed A. M. (2002). *Murals in Iran: Qajar and Zand Periods in Shiraz*. Tehran: Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization of Iran. [in Persian]
 [شریفزاده، سید عبدالمحیم. (۱۳۸۱). دیوارنگاری در ایران: دوره زند و قاجاریه در شیراز. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور].

Pakbaz, R. (2004). *Persian Painting from Ancient to Modern Era*. Tehran: Zarin and SiminPublication. [in Persian]
 [پاکباز، روین. (۱۳۸۳). نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز. چاپ سوم. تهران: زرین و سیمین].

Pashapor, M. Mohamadzadeh, M., and Charkhi, R. (2014). Investigation of Tabriz historian mural paintings (Qajar Era). *Journal of education, research and analytical*, (2)7, 81-88. [in Persian]
 [پاشاپور، مرتضی، محمدزاده، مهدی، و چرخی، رحیم. (۱۳۹۳). مطالعه و بررسی

