تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۰۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۱۳

کامران افشار مهاجر[۱]، طاسین کریمی عواطفی[۲]

# بازتاب مراودات فرهنگی با غرب در نقاشی‌های دیواری خانه‌های قاجاری تبریز

## چکیده

ارتباطات فزاینده شاهان، طبقات بالادست و هنرمندان ایرانی با اروپا به‌همراه ورود امکانات و ابزارهای جدید ارتباطی، تأثیرات شگرفی بر نوع نگرش سفارش‌دهندگان و نقاشان در دوره‌ی قاجار گذاشت. نقاشی دیواری علاوه بر عمارات حکومتی در شهر تبریز که به‌سبب ولیعهدنشینی، یکی از مراکز مهم تحولات فرهنگی و هنری و دروازه‌ی اصلی ارتباط ایران با غرب به‌شمار می‌آمد، به شکل گسترده‌ای در خانه‌های اشراف و ثروتمندان نیز مرسوم شد.

در بررسی تعداد ۳۶۸ دیوارنگاره و مجموعه نقوش دیواری شناسایی شده در ۱۱ باب خانه‌ی قاجاریِ تبریز، پرسش اصلی این است که: مراودات فرهنگی با غرب چه تأثیراتی بر نقاشی‌های دیواری در خانه‌های قاجاری تبریز داشته است و در این راستا چه پیامی به ناظر منتقل می‌شود؟ این پژوهش از نظر هدف، کاربردی و از لحاظ ماهیت، توصیفی-تحلیلی با رویکرد کیفی و شیوه‌ی جمع‌آوری اطلاعات، میدانی و کتابخانه‌ای است.

نتایج مشخص می‌کند که نمودهای فرهنگ و هنر غرب در نقوش دیواری، قابل شناسایی و در ۷۰ درصد دیوارنگاره‌ها مشهود است. وجود تصاویری از زنان با لباس‌های اروپایی، مناظر و معماری اروپایی، ابزار و ادوات صنعتی نوظهور و دیوارنگاره‌هایی با موضوع طبیعت‌بیجان و فرشته به‌وضوح مطلع بودن و به‌روز بودن سفارش‌دهندگان یا نقاشان و تأثیرپذیری از فرهنگ و هنر غرب را نشان می‌دهد.

**واژگان کلیدی:** ارتباطات تصویری، نقاشی دیواری، خانه‌های قاجاری تبریز، فرهنگ غربی، نقاشی اروپایی.

[۱] استاد گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

[۲] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران،ایران (نویسنده مسئول)

Email: t_avatefi@yahoo.com

## مقدمه

نقاشی دیواری در میان پدیده‌هایی چون هنر نقاشی، معماری و شهرسازی، طراحی شهری، تبلیغات و ارتباطات اجتماعی واقع شده است و این موضوع ضمن جذابیت‌بخشی به این هنر، آن را در حد فاصل این پدیده‌ها و در عین حال برخوردار از امکانات آن‌ها قرار داده است (زنگی و دیگران، ۱۳۹۱: ۴۴). از عمده‌ترین محمل‌های فرهنگ و تمدن بشری، نقاشی دیواری است و جایگاه و قدمت دیرینه‌ی آن در هنر ایرانی نیز بیانگر کارکرد ویژه‌ی آن در بستر تمدن ایران بوده که با پیشینه‌ای طولانی و چندین هزار ساله در طول تاریخ، دچار افت‌وخیزهای متعددی شده است. نقاشی دیواری در بستر زمان بنا بر محدوده‌ی تاریخی، معانی متفاوتی را دربرمی‌گیرد که هر یک تجلی ویژه‌ای از مظاهر و مضامین شناخته شده در تفسیر نقاشی‌ها خواهد داشت (جلالی، ۱۳۸۹: ۱۴).

شهر تبریز به‌عنوان ولیعهدنشین، پایتخت دوم کشور و دروازه‌ی اصلی ارتباط با خارج، یکی از مراکز مهم تحولات ارتباطی و فرهنگی در دوره‌ی قاجار (۱۱۷۵-۱۳۰۴ خورشیدی) است. روند اصلاحات عباس میرزا - به‌عنوان ولیعهد فتحعلی‌شاه قاجار- در تبریز، در ابعاد مختلف اقتصادی، سیاسی و فرهنگی جلوه‌ی مؤثری را به دنبال داشت؛ به‌طوری‌که اقدامات نظامی، عمرانی و فرهنگی او باعث رشد و رونق هنر و معماری در این شهر شد.

رشد فرهنگی و سیاسی ایران در نتیجه‌ی پیروزی تشیع و رقابت با امپراطوری عثمانی (در ادامه‌ی دوره‌ی صفوی)، استفاده بیشتر از امکانات ارتباطی تصویر در پی استقلال نسبی آن از ادبیات، سرعت چشمگیر ورود فناوری‌های جدید ارتباطی و بروز فزاینده عناصر هنر مردمی و عامیانه، عوامل و مؤلفه‌های فرهنگ تصویری دوره قاجار را تشکیل می‌دهند.

خانه‌های قاجاری در تبریز از لحاظ معماری، تزیینات و نیز تنوع چشمگیر نقوش و نگاره‌های موجود در آها، به‌عنوان یکی از ابزارهای شناخت ارزش‌های فرهنگی- تاریخی و بخشی از هویت تصویری این برهه از تاریخ، به‌حساب می‌آیند. نقاشی دیواری که در اوایل دوره‌ی قاجار بیشتر متمرکز بر کاخ‌ها و عمارات حکومتی بود به‌مرور و با کمرنگ شدن وجوه رسمی و درباری‌اش در تزیین خانه‌های شخصی بزرگان، اعیان و نیز عامه مردم تجلی یافت. استفاده از امکانات نقاشی دیواری هم در عمارات حکومتی و هم در خانه‌های اعیان، فزونی یافت و با موضوعات متنوعی در نقوش و نگاره‌ها بر روی دیوارها و سقف‌ها نقش بست.

نقاشی‌های دیواری موجود در خانه‌های تاریخی تبریز را می‌توان همچون پیامی از سوی سازنده یا کارفرمای آنها محسوب کرد. پیامی را که سفارش‌دهنده به ناظر منتقل می‌کند برای آن‌که بتواند مؤثر باشد، باید به موضوعی مشخص اشاره کند و موضوع باید برای گیرنده، قابل درک باشد. طبقه‌بندی و ارزیابی مشخصه‌ها و موضوعات دیوارنگاره‌های شناسایی شده در خانه‌های قاجاری تبریز می تواند علاوه بر روشن تر کردن جنبه‌های هنری و بصری این نمونه ها، جایگاه ارتباطی نقاشی دیواری را به‌عنوان یک هنر- رسانه در این خانه‌ها متناسب با فضای فرهنگی آن عصر، تبیین نماید و منجر به شناخت دقیق‌تری از وضعیت نقاشی دیواری در تبریز دوره‌ی قاجار شود.

در این پژوهش، ابتدا پیشینه‌ی نقاشی دیواری در ایران با تمرکز بر کارکردهای ارتباطی آن، به‌طورکلی ارایه شده است. پس از آن تحولات کارکردی، کثرت نمونه‌ها، علل و عوامل تحولات نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار به‌طور اجمالی آورده شده است. سپس وضعیت نقاشی دیواری در تبریز به‌عنوان شهر دوم حکومت

قاجار، با توجه به نمونه‌های موجود در خانه‌های باقی‌مانده از این عصر بررسی شده است. در این پژوهش نقوش و نگاره‌های شناسایی شده در خانه‌های قاجاری تفکیک و به لحاظ موضوعی طبقه‌بندی شده است و با بررسی نمودهای فرهنگ و هنر غرب در آنها سنجش شده‌اند. دست آخر با بررسی نتایج کمّی و تحلیل ویژگی‌های کیفی، جمع‌بندی و نتیجه‌گیری نهایی این تأثیرپذیری‌ها نمایان شده است.

## پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر، بررسی‌های پراکنده‌ی بسیاری پیرامون شناخت نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار انجام شده است. مهمترین این منابع عبارت‌اند از: کتاب «نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار» نوشته ویلم فلور؛ ترجمه‌ی علیرضا بهارلو، که وضعیت نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار و برخی عوامل اثرگذار بر آن را بیان کرده است. کتاب «نقاشی و نقاشان قاجار» ویلم فلور و دیگران؛ ترجمه‌ی یعقوب آژند که به تشریح وضعیت و امکانات هنر نقاشی در دوره‌ی قاجار؛ استفاده از کارکردهای ارتباطی و آموزش آن پرداخته است. کتاب «خانه‌های قدیمی تبریز» تألیف محمدعلی کی‌نژاد و محمدرضا شیرازی؛ از معدود آثار مرتبط با بستر مطالعاتی این پژوهش است که ساختمانِ تعداد قابل توجهی از خانه‌های تاریخی موجود در شهر تبریز را معرفی و بررسی شده است. در زمینه‌ی تاریخ تحولات هنرهای تصویری در دوره‌ی قاجار رساله‌ی دکتری منتشر شده از کامران افشارمهاجر با عنوان «هنرمند ایرانی و مدرنیسم» اطلاعات دقیقی از تحولات کارکردهای تصویر و ارتباطات بصری در دوره‌ی قاجار، پیش چشم پژوهشگران هنر دوره‌ی قاجار گشوده است.

در ارتباط با تأثیرات مباحث تاریخ تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دوره‌ی قاجار نیز کتاب‌های «Qajar Iran, Political Social and Cultural Changes 1800-1925» تألیف& Bosworth, C. E., Hillenbrrand, C., و دیگران که در ۱۹۸۳ توسط انتشارات ادینبرگ چاپ شده است؛ و کتاب «History of Persia under Qajar Rule» تألیف Busse, H. که در ۱۹۷۲ توسط Columbus چاپ شده است؛ و مباحث قابل اعتنا و مستندی از تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دوره‌ی قاجار ارایه کرده‌اند.

مقالهٔ علمی- پژوهشی اصغر کفشچیان‌مقدم با عنوان «بررسی ویژگی‌های نقاشی دیواری» منتشر شده در فصلنامهٔ علمی پژوهشی هنرهای زیبا به ۱۳۸۳؛ که در آن ضمن ارایه تعریف نقاشی دیواری و طبقه‌بندی ویژگی‌های آن، جنبه‌های بصری و تکنیکی نقاشی دیواری را در این مقاله تحلیل کرده است. مقالهٔ علمی- پژوهشی لیلا بلیلان‌اصل و دیگران با عنوان «بررسی تأثیر عکس، تمبر و کارت‌پستال بر دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجار تبریز (مطالعهٔ موردی: خانه‌ی حریری تبریز)» منتشر شده در فصلنامه‌ی مطالعات فرهنگ و ارتباطات به ۱۳۹۸؛ در این مقاله به‌رغم عنوان آن، نویسندگان صرفاً تأثیرات متقابل سایر هنرهای تصویری و دیوارنگاره‌های خانه‌ی حریری را ارزیابی شدند که البته راهگشا بوده و درک بهتری از سایر خانه‌ها را هم فراهم کرده است.

پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد الهام خسروانی با عنوان «مطالعه‌ی تطبیقی سیر تحول منظره‌نگاری در دیوارنگاری‌های دوره‌ی قاجار در شهرهای شیراز، تهران، اصفهان و تبریز» در دانشگاه هنر اسلامی تبریز به ۱۳۹۰؛ نویسنده پس از تعاریف اولیه در مورد دیوارنگاری دوره‌ی قاجار به سه بنای شاخص پرداخته و منظره‌نگاری در آنها را از لحاظ ترکیب‌بندی، قاب‌بندی، موضوعات تصویرگری شده و شیوه‌ی نقاشی از لحاظ ایرانی یا غربی بودن با دیوارنگاری‌های چهار استان دیگر تطبیق داده است. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد

مرتضی پاشاپور با عنوان «دیوارنگاری معاصر بر اساس نمونه‌های قاجاری تبریز» در دانشگاه هنر اسلامی تبریز به ۱۳۹۳؛ که پس از شناسایی دیوارنگاره‌ها در شهر تبریز، آن‌ها را مطالعه‌ی تطبیقی شده است.
گزارش نهایی طرح پژوهشی رحیم چرخی و دیگران با عنوان «مطالعه، مستندنگاری و طبقه‌بندی موضوعی نقاشی‌های دیواری خانه‌های قاجاری تبریز» در دانشگاه هنر اسلامی تبریز به ۱۳۹۵؛ این طرح که با همکاری اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان آذربایجان شرقی انجام گرفته است مرجع ارزشمندی جهت استناد به تصاویر آثار موجود در جامعه‌ی آماری این پژوهش به‌حساب می‌آید.

## روش پژوهش

حوزه‌ی مطالعاتی این پژوهش ۱۱ باب خانه‌ی قاجاری شهر تبریز است که مجموعه‌ی نقوش و نگاره‌های دیواری شناسایی شده در آنها به عنوان جامعه‌ی آماری در نظر گرفته شده است. این پژوهش از نظر هدف، کاربردی و از لحاظ ماهیت، توصیفی- تحلیلی با رویکرد توأمان کیفی و کمی است. شیوه‌ی جمع‌آوری اطلاعات، میدانی و کتابخانه‌ایست. گردآوری اطلاعات بر مبنای مشاهدات عینی، عکاسی مستقیم از نقاشی‌های دیواری و رجوع به منابع اسنادی بوده است. در این پژوهش، نقاشی‌های دیواری خانه‌های قاجاری تبریز، بستر مناسبی هستند تا با کندوکاو در محتوای پیام‌های تجسمی و شمایلی آنها، ارزیابی دقیق‌تری از نمود مؤلفه‌های فرهنگ و هنر غرب در این نمونه‌ها، میسر شود.
در حوزه‌ی مطالعات رسانه‌های بصری، تحلیل محتوا کی از رویکردهای مهم واکاوی تصویر است. این روش قادر است علاوه بر منابع نوشتاری، هر گونه متن به معنای عام آن text، نظیر داده‌های کلامی، تصویری، چاپی و الکترونیکی را که ممکن است از روایت‌ها، مصاحبه‌ها، پرسش‌های پیمایشی باز، مشاهده و اسناد به‌دست آمده باشد، تحلیل شود (Hsiu-Fang & Shannon, 2005, 1277). برلسون در کتابی با عنوان "تحلیل محتوا در تحقیق ارتباطی"، تحلیل محتوا را شیوه‌ی توصیف عینی، کمّی و نظام‌مند محتوای آشکار ارتباطات تعریف کرده است (Berelson, 1971: 15). مایرینگ نیز این روش را فرایند تحلیل کنترل شده، روشمند و تجربی متون در بافت خاص خودشان می‌داند که قدم‌به‌قدم به شکل‌گیری یک مدل نظری نزدیک می‌شود (Mayring, 2000: 2). تحلیل محتوا پژوهشی پیام‌محور است که بر اندازه‌گیری و سنجش آن متمرکز است؛ ولی با استفاده از نتایج حاصله از این بررسی‌ها، می‌توان به استنباط و نتیجه‌گیری درباره‌ی پیشینه و اثرات آن نیز اقدام کرد[1]. به کمک تحلیل محتوا، با مقایسه و تطبیق پیام‌های وسایل ارتباطی در دوره‌های مختلف، می‌توان چگونگی تحول فرهنگ توده را مشخص ساخت (معتمدنژاد: ۱۳۵۶: ۶۱-۶۸).
در مطالعه‌ی متون تاریخی که با هدف کشف محتوای آشکار و یا پنهان آنها صورت می‌گیرد، توجه به محتوای پنهان بیش از هر چیز نیازمند رواج فنون تحقیق کیفی در این روش است تا آنجا که برخی تحلیل محتوای کمی را معادل تحلیل محتوای آشکار و تحلیل محتوای کیفی را با تحلیل محتوای پنهان، یکسان دانسته‌اند. نتایج حاصل از این دو نیز متفاوت است. روش کمی، به تولید داده‌های عددی و تحلیل آماری این داده‌ها منجر می‌شود. اما نتیجه تحلیل کیفی، ارائه نوعی توصیف و یا سنخ‌شناسی از معانی مستتر در متنی است (Neuendorg, 2002: 52) (Zhang & Wildemuth, 2009: 2). از میان روش‌های گوناگون نقد هنر در حیطه‌ی فرهنگ تصویری و از بین رویکردهای متن‌مدار، بافت‌مدار، مؤلف‌مدار و مخاطب‌مدار، می‌توان از چهارچوب روش‌شناسانه ژیلیان رز[2] که شیوه‌های نو و مناسب‌تری در تحلیل محتوا[3] جهت "تفسیر

ترکیب‌محور" اثر هنری ارایه می‌دهد، بهره گرفت (Rose, 2001: 56-66). چنین رهیافت تلفیقی که داده‌ها را شمارش می‌کند و نتایج حاصل از آن را با توجه به مقتضیات پژوهش، تفسیر می‌شود، به دنبال بهره بردن همزمان از مزایای پژوهش کمّی و کیفی است و ارزشمندی نتایج به‌دست آمده را تا میزان قابل اعتنایی افزایش خواهد داد. توانایی این روش برای فرا رفتن از کیفیات بصری و فرمی تصویر[۴] و درک پیام‌ها و دلالت‌های فرهنگی، بستگی به آن دارد که پیوندهای بین محتوای تصاویر مورد مطالعه یا بافتار وسیع‌تر اجتماعی‌شان تا چه اندازه به دقت و صحت برقرار شده است[۵].

در این پژوهش، قطب‌های سازنده‌ی ساختارهای بصری و به‌اصطلاح مدلول‌ها، مبنای درک پیام‌های تجسمی و شمایلی است. بررسی ترکیب‌بندی آثار در خدمت تفسیر دلالت‌های محتوایی و موضوعی است و به‌رغم این‌که به دلالت‌های فرمی متن آثار توجه شده، برای تشریح پیام به عوامل بیرون از متن یعنی بافت فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و غیره نیز رجوع شده است. در این راستا، نقوش و نگاره‌های شناسایی شده در خانه‌های قاجاری تبریز به لحاظ موضوعی دسته‌بندی، کدگذاری و توصیف شدند تا با بررسی پیام در این موضوعات از طریق تفکیک و شمارش نمودهای فرهنگ و هنر ایرانی و غربی بتوان بازتاب مراودات فرهنگی با غرب را در این نمونه‌های تاریخی ارزیابی، استنباط و استنتاج کرد.

## پیشینه‌ی نقاشی دیواری در ایران

نقاشی دیواری در ایران قدمتی دیرینه دارد و نقاشی‌های غارهای میرملاس در لرستان و همتایانش گواهی بر این ادعا هستند. موضوع این نقاشی‌ها بیشتر، صحنه‌های رزم و شکار با تیر و کمان و حیواناتی چون اسب، بزکوهی و سگ را نشان می‌دهد (جلالی، ۱۳۸۹: ۱۴). نقاشی حیوانات نزد انسان غارنشین عصر پارینه‌سنگی به‌نوعی از نیاز تسلط بر شکار که لازمه‌ی بقای حیات بود نشأت گرفته و به جادوی تسلط بر شکار منجر می‌شده است (نصری‌اشرفی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۳۴۰). در این تصاویر انسان گاه تمام‌رخ و گاهی پهلونما نمایانده شده و تصاویر حیوانات هم پهلونماست (آژند، ۱۳۸۹: ۲۱).

در دوره‌ی عیلام و ماد، نقاشی‌های دیواری مشخصاً با مضامین آیینی و حکومتی از قبیل تصویر پادشاهان و نیز اشکال انتزاعی که معنایی رازگونه در نیایش‌های آیینی داشته‌اند، زینت‌بخش دیوارها بوده‌اند (جلالی، ۱۳۸۹: ۱۹). در دوره‌ی هخامنشیان توجه به موضوعات مشترک کاشی‌های لعاب‌دار و نقش‌برجسته‌ها و احتمال کارکردهای ویژه‌ی آنها در برگزاری مراسمی آیینی- نمایشی[۶] نمود بیشتری دارد که شاید به‌سبب همراهی همیشگی شاه و خدایان در این تصاویر است (نصری‌اشرفی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۳۵۹). هخامنشیان با اقوامی چون یونانیان سروکار داشته‌اند که سنت‌های دراز آهنگی در هنر نقاشی تجربه کرده بودند (آژند، ۱۳۸۹: ۲۵). از آثار به‌جای‌مانده این دوره به‌خصوص کاشی‌های سفالی شوش می‌توان به مهارت هنرمندان این دوره در زمینه‌های طراحی، رنگ‌شناسی و استفاده از فضای دیوار برای نقاشی پی برد (پورتر، ۱۳۸۹: ۱۷۸).

حضور سلوکیان و جریان هنر هلنیستی که خود نمادی از غرب گرایی بود نیز کمابیش تأثیر خود را بر نقوش و از جمله نقاشی صخره‌ای برجای گذارد. این دوره شامل دیوارنگاری‌هایی تلفیق از از نقش‌مایه‌های گوناگون انسانی و حیوانی است (آژند، ۱۳۸۹: ۳۲). شاهان ساسانی از نقاشی دیواری در کاخ‌های خود بهره می‌بردند. این نقش‌ها بیشتر شامل طرح‌هایی از انسان و حیوان در شکارگاه، گل و گیاه و نقوش هندسی الوان بودند (علی‌آبادی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۷)

با ظهور اسلام استفاده از تصویر، محدود و به سمت نقوش گیاهی و تجریدی، متمایل شد. در این میان بیشتر برداشت‌های انتزاعی از طبیعت و گل و گیاه مرسوم بوده و در آذین مساجد و ابنیه مشاهده می‌شده است (اسکندری، ۱۳۷۷: ۶۶). نقاشی‌های دیواری غزنویان بدون شک یکی از قدیمی‌ترین مجموعه دیوارنگاره‌های سالم ایرانی است که از دوره‌ی اسلامی به دست ما رسیده است (پورتر، ۱۳۸۹: ۱۸۱). دیوارنگاری در این عصر و نقاشی پیکره‌های انسانی در تزیینات ابنیه، رواج بسیار داشته است (نصری‌اشرفی و دیگران، ۱۳۸۸).

در دوران سلجوقیان کاشی‌کاری‌ها، به‌وضوح بر دیوارهای مساجد، محراب‌ها، گنبدها و مناره‌ها مشاهده می‌شوند. با ورود مغولان و آغاز دوره‌ی ایلخانی در ایران، استفاده از ظرفیت‌های نقاشی دیواری از توجه ویژه‌ای برخوردار شد. دیوارنگاری در دوره‌ی تیموریان به‌گونه‌ای ابزار تبلیغی و به‌رخ‌کشیدن شکوه و شوکت تیموریان و لذت بردن از حیات درباری و جشن و سرور **به‌کار** رفت (آژند، ۱۳۸۹: ۸۵-۸۷). این دوره بیش از هر چیز، از اصول و سنت‌های مرسوم در آسیای میانه تأثیر پذیرفته است (جعفری، ۱۳۸۷: ۶۴).

در دوره‌ی صفوی با علاقه و حمایتی که شاه‌عباس اول از هنرها به‌ویژه معماری داشته است، بار دیگر نقاشی دیواری به شکوفایی می‌رسد. از ویژگی‌های نقاشی‌های دوره‌ی صفوی وابستگی و همانندی‌های سبک‌شناسی در نقاشی‌های نسخ خطی و دیوارنگاره‌هاست (علیخانی، ۱۳۹۲: ۵۵). در این دوره در پی روابط فرهنگی و اقتصادی ایرانیان با ممالک اروپایی، هنرمندان ایرانی به‌تدریج با مظاهر نقاشی اروپا آشنا شدند. در گچ‌نگاری‌های دوره‌ی زندیه، رواج چشمگیر نقاشی گل و مرغ بر روی دیوارها و سقف‌های بناهای مذهبی و عمومی و خانه‌های مردم مشاهده می‌شود (گدار، ۱۳۷۷: ۴۶۳).

## نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار

دیوارنگاری در دوره‌ی قاجار هم حالت تزیینی داشته و هم وسیله‌ای برای شکوه‌نمایی بوده است (آژند، ۱۳۸۵: ۳۷). به دلیل اینکه آقامحمدخان اعتنایی به هنر و آثار هنری نداشت بحث در مورد هنر دوره‌ی قاجار از سلطنت فتحعلی‌شاه آغاز می‌شود. هنر این دوره از تاریخ ایران، باستان‌گرا شد و ضمناً تأثیراتی نیز از غرب پذیرفت (اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۴۲). ارتباط معماری با نقاشی در دوره فتحعلی‌شاه، بیشتر از سایر شاهان قاجار بوده است. زیرا فتحعلی‌شاه علاقه داشت که داخل کاخ و بناهای سلطنتی را با نقاشی‌های رنگ روغن روی بوم یا دیوار تزیین کند (افشارمهاجر، ۱۳۸۴: ۶۱). این شاه قاجار، تعدادی از برجسته‌ترین هنرمندان را در پایتخت (تهران) گرد آورد و آنها را به کار نقاشی پرده‌های بزرگ‌اندازه جهت نصب در کاخ‌های نوساخته گماشت (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۵۰). یکی از مهم‌ترین دستاوردهای این دوره را باید شکوفایی سنت نقاشی از انسان در قطع طبیعی و کاربرد مدل‌های انسانی در پرده‌های بزرگ رسم‌شده و انتقال آن به دیوار دانست که تحولی بزرگ در نقاشی دیواری ایران محسوب می‌شود (شفیع‌زاده و رجبی، ۱۳۸۷: ۶۳).

افزایش سطح ارتباطات با غرب در سال‌های پایانی سلطنت فتحعلی‌شاه و آغاز پادشاهی محمدشاه، موجب پیدایش آثار و پدیده‌های تازه در میان مردم شد (همان، ۷۲). زمینه‌های تحول در فرهنگ و هنر جامعه ایرانی در مقابل تأثیرات اروپایی و ایجاد تحولات در عرصه‌های مختلف فرهنگی و هنری از همین زمان به‌تدریج شکل می‌گیرد (حسینی‌راد، ۱۳۹۱: ۲۴). از نیمه‌ی دوم سده‌ی ۱۳ هجری (حدود ۱۸۵۰م) و حکومت ناصرالدین‌شاه به بعد است که در پی ارتباط گسترده با غرب و رواج امکانات جدید و مؤثری همچون چاپ

سنگی[۷] و عکاسی، شیوه‌ی کار تغییر می‌کند و حال و هوای نقاشی‌ها واقعی‌تر شده و جلوه‌ی طبیعت‌گرایانه می‌گیرند. در این دوره، مواجهه‌ی عموم مردم با تصویر به نوعی زمینه‌ساز ایجاد حرکت‌های هنری خودجوش مردمی یا عامیانه می‌شود و نقاشی دیواری نیز با تنوع و گستردگی بیشتری **به‌کار** گرفته می‌شود. وام‌داری از هنر دوره‌ی صفویه، تظاهر به تمدن با بهره‌گیری از مظاهر و دریافت سطحی از غرب و ده‌ها عوامل دیگر فضایی نسبی‌گرا در دوره‌ی تقریباً طولانی حکومت قاجار را فراهم ساخت و هنر این دوره را نیز از خود متأثر کرد (خسروانی، ۱۳۹۰: ۷۱). ارتباط این عوامل مؤثر، استفاده از کارکردهای نقاشی دیواری را به‌مرور در عموم مردم و طبقات فرودست، گسترش و سلیقه‌ی بصری عمومی آن‌ها را تحت تأثیر قرار داد.

## نقاشی دیوای در خانه‌های قاجاری تبریز

در حوزه‌ی نقاشی دیواری، تبریز یکی از گنجینه‌های دوران قاجار بوده که نقاشی‌های آن با وجود همه تخریب‌های ناشی از عوامل طبیعی و انسانی، هنوز هم با تنوع وسیعی از نقوش در خانه‌ها[۸]، مساجد و حمام‌ها خودنمایی می‌کند. نمود این نقاشی‌های دیواری بیشتر در فضاهای اندرونی خانه‌ها، روی طاقچه‌ها و دیوارها برجای‌مانده است.

به‌سبب قرار گرفتن شهر تبریز بر روی مسیر گسل‌های زلزله‌خیز، زمین‌لرزه‌های بزرگی در طول تاریخ، در این شهر به‌وقوع پیوسته و اغلب به کشته شدن عده‌ی زیادی از مردم و تخریب بسیاری از ابنیهٔ معماری و شهری منجر شده است. به‌طوری‌که به‌جز چند بنای معروف از جمله ارگ علی‌شاه و مسجد کبود اثر شاخص دیگری از دوره‌های قبل باقی نمانده است (کی‌نژاد و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۰). توجه به این دگرگونی‌ها باعث می‌شود که در بررسی خانه‌های قدیمی تبریز، چند دوره‌ی زمانی محدود پیش‌رو قرار گیرد که شامل دوره‌ی قاجار و نیز پهلوی اول است. از این جهت مجموعه نقاشی‌های دیواری خانه‌های قاجاری تبریز عمدتاً مربوط به نیمه‌ی دوم دوره‌ی قاجار است و جنبه‌های عمومی‌تر بیشتری در آنها قابل شناسایی است.

در تبریز فرمانروایان قاجار در پی آن بودند که خود را همتا و برابر با پادشاهان اروپایی قلمداد کنند (Ouseley, 1819: 372). عباس میرزا نیز از هنر برای اهداف اجتماعی و سیاسی خود، بهره می‌جست. وی به استناد منابع مکتوب از نقاشی دیواری برای تزیین کاخ و عمارات حکومتی استفاده کرد تا قدرت قجری را به سفیران دول اروپایی به‌ویژه هیئت‌های اعزامی از روسیه و انگلیس بنمایاند. نقاشان عباس میرزا در کاخ ارگ تبریز که مقر وی محسوب می‌شد دیوارنگاره‌هایی با مضمون پیروزی ایران در جنگ ایران و روس کشیده بودند و این نقاشی‌ها بیان‌کننده‌ی شایستگی وی برای سلطنت بوده‌اند. در این دیوارنگاره‌ها تصاویر فتحعلی‌شاه با امپراتور روس و نیز ناپلئون روایتی از روابط دیپلماتیک بین او و سران قدرت‌های استعماری آن روزگار بوده است (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۳۵).

علاوه بر این‌ها و به استناد نمونه‌های برجای مانده، می توان اقبال عمومی و استفاده از ظرفیت های نقاشی دیواری را در خانه های شخصی و به ویژه اعیان و متمولین، مشاهده کرد. در دوره‌ی مذکور خانه‌ی بیگلربیگی بسیار آراسته و زینت‌یافته بود (Wilson, 2001: 248). اتاق پذیرایی منزل حاج نصرالله شالچی تالاری منقش با تمثال‌هایی دلکش داشت (ادیب‌الملک، ۱۳۴۹: ۲۰۷). آن زمان نه فقط منازل اغنیا بلکه خانه‌ی عوام مرفه نیز این‌چنین تزیین می‌شد. ویلسون گزارش داده است که «بر روی دیوارهای سفیدشده کاغذهای سیگار، چاپ‌نقش‌های کاریکاتوری و آیاتی از قرآن چسبانده بودند» (Wilson, 2001: 251). در خانه‌ای

که آن را حاجی ابراهیم - سومین مجتهد تبریز- برای همسرش ربابه خریده بود دو تصویر بر روی دیوار وجود داشت: «یکی چاپ نقشی رنگی و نازل از شاه مربوط به زمان ولایتعهدی در تبریز، دیگری باسمه‌ای چوبی و نازل از ستارخان -گاریبالدی[۹] ایران- اخیراً در بازار به بهای پنج شاهی به ازای هر نسخه فروخته می‌شد» (James, 1909: 38). دیوارهای خانه‌ی یک نصرانی نسطوری در تبریز با نقاشی‌های گل به فن و سیاق ایرانی زینت یافته بود (Freshfield, 1869: 140).

تعداد ۱۱ باب خانه دوره‌ی قاجار دارای نقاشی دیواری هستند. در جدول (۱) این خانه‌ها به ترتیب حروف الفبا معرفی شده‌اند و مکان و موقعیت‌های نقاشی دیواری در آنها مشخص شده است.

**جدول (۱) سابقه بنا، مکان و موقعیت نقاشی‌های دیواری در خانه‌های قاجاری تبریز**

| ردیف | نام خانه | سابقه بنا | مکان و موقعیت نقاشی های دیواری |
|---|---|---|---|
| ۱ | بهنام | از اواخر زندیه و اوایل قاجار | طنبی؛ گوشواره‌ی غربی؛ اتاق‌های جانبیِ شرقی و غربی؛ شومینه‌ها |
| ۲ | حریری | حوالی انقلاب مشروطه | طنبی (واقع در همکف) |
| ۳ | سلماسی | اواسط قاجار | طنبیِ ضلع شمالی و غربی؛ گوشواره غربی؛ شومینه اتاق جانبی شرقی |
| ٤ | صدقی | اواسط قاجار | یک نگاره در اتاق گوشواره‌ی غربی |
| ٥ | صدقیانی | قاجار و بخش‌هایی پهلوی | طنبی |
| ٦ | صرافلار(علوی) | قاجار و پهلوی | اتاق جانبی شرقی |
| ۷ | صلح‌جو(کلکته‌چی) | طبقه اول: قاجار، طبقهٔ دوم: پهلوی | اتاق گوشواره‌ی جنوبی |
| ۸ | علیزادگان | قاجار | طنبی بزرگ؛ شومینه اتاق جانبی |
| ۹ | مجتهدی | اواسط و بخش الحاقی اواخر قاجار | طنبی؛ اتاق گوشواره |
| ۱۰ | نوبری[۱۰] | دوره‌ی ناصری- پهلوی اول | طنبی بزرگ (از جمله شومینه)؛ شومینه اتاق گوشواره جنوبی |
| ۱۱ | نیکدل | زندیه- قاجار | طنبی بزرگ؛ طنبی کوچک (از جمله شومینه) |

## طبقه بندی و تحلیل مضامین دیوارنگاره‌های متأثر از فرهنگ غرب در خانه‌های قاجاری تبریز

در این پژوهش ۳۶۸ دیوارنگاره در ۱۳ موضوع و مجموعه‌ای از نقوش در ۴ موضوع به همراه سه کتیبه خوشنویسی (مجموعاً ۱۸ موضوع- جدول ۲)، در ۱۱ باب خانه‌ی قاجاری دارای نقاشی دیواری شناسایی و بررسی شده است. در ادامه به تحلیل این موضوعات پرداخته می‌شود. در راستای بررسی نقوش و نگاره‌های شناسایی شده در این خانه‌ها موضوعات این نقاشی‌های دیواری بر اساس شباهت‌ها

و تفاوت‌های میان آنها دسته‌بندی، کدگذاری و تفکیک شده‌اند و سپس با توصیف ویژگی‌های بصری و شمایلی موجود در آن‌ها **نمودهای فرهنگ و هنر غربی** بازشناخته شد و با بررسی پیام موجود در آن‌ها بازتاب مراودات فرهنگی و سپس نمودهای ارتباطی آن با غرب در این نمونه‌های تاریخی ارزیابی شده است.

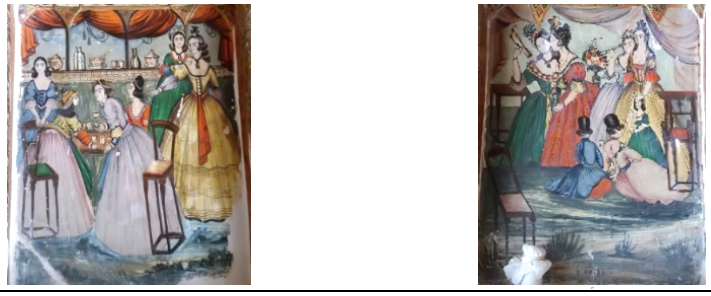
در راستای مطالعه دقیق‌تر و درک بهتر تأثیرات فرهنگ و هنر غرب بر روی این نقاشی‌های دیواری به‌رغم این‌که در انتخاب نمونه‌های مشابه، به هم‌زمانی تاریخی بیشتر توجه شده است، شباهت‌های بصری و یا موضوعی آثار منتخب نیز لحاظ شده‌اند.

**جدول (۲) طبقه‌بندی مضامین نقوش و نگاره‌ها به تفکیک خانه‌های قاجاری تبریز**

| موضوع | | خانه: بهنام | حریری | سلماسی | صادقی | صدقیانی | صراافلار | صلح‌جو | علیزادگان | مجتهدی | نوری | نیکدل | مجموع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| نگاره | بزم | | ۶ | | | | | | | | | | ۶ |
| | پرتره | ۸ | ۳ | | | | | | | ۶ | | ۱ | ۱۸ |
| | رزم | ۲ | | | | | | | | | | | ۲ |
| | شکار | ۲ | ۵ | | | | | | | | | | ۷ |
| | طبیعت[۱۳] | | ۲ | ۱ | | | ۲ | | | ۴ | ۲ | | ۱۱ |
| | طبیعت- ابنیه | ۵ | ۴۵ | ۱۰۸ | ۱ | | ۱ | ۳ | ۶ | | ۱۱ | ۳۹ | ۲۱۹ |
| | طبیعت- انسان | ۱۰ | ۴ | | | | | | | | | | ۱۴ |
| | طبیعت- انسان- ابنیه | ۱۴ | ۲ | ۱ | | | | ۱ | ۲ | | ۶ | ۸ | ۳۴ |
| | رودخانه و قایق | | | | | | | | ۱ | | | ۱۶ | ۱۷ |
| | کشتی و دریا | | ۳ | | | | | | | | ۶ | ۲ | ۱۱ |
| | طبیعت بیجان | | ۶ | | | | | | | | | | ۶ |
| | حیوان | | ۱۰ | ۱ | | | ۱ | | | | | | ۱۲ |
| | فرشته | | ۱۱ | | | | | | | | | | ۱۱ |
| مجموع دیوارنگاره‌ها | | ۴۱ | ۹۷ | ۱۱۱ | ۱ | - | ۴ | ۴ | ۹ | ۱۰ | ۲۵ | ۶۶ | ۳۶۸ |
| نقوش | گل و مرغ | * | * | * | | | | | | * | | | |
| | گل و گلدان | * | * | * | * | | * | * | * | * | * | * | |
| | گل و بوته | * | * | * | * | | | | * | | | | |
| | نقش تزیینی گیاهی | * | * | * | * | * | * | * | * | * | * | * | |
| خوشنویسی | کتیبه‌نویسی | | | * | | | | | * | | * | | |
| مجموع موضوعات نقاشی شده | | ۱۰ | ۱۵ | ۹ | ۴ | ۱ | ۵ | ۴ | ۷ | ۵ | ۷ | ۷ | |

**بزم:** صرفاً در خان**ه‌ی** حریری دیده می‌شود و اغلب پیکره‌های زنان با لباس‌های فاخر و رنگین در فضایی مجلل همراه با ابزار و لوازم پذیرایی در مهمانی را نمایش می‌دهد. روی میزها مملو از خوردنی‌ها و نوشیدنی‌هاست و زنان با سیمای ایرانی در حال گفتگو با یکدیگر هستند. اسباب و لوازم اتاق مانند میز و صندلی‌ها، مدل لباس‌ها، آرایش موها، استفاده از کلاه آفتاب‌گیر یا شاپو، همراهی پرنده‌ی تزیینی

و دوربین با افراد، آرایش گل‌های تزیینی روی میز و تلاش در ایجاد ژرف‌نمایی، به‌وضوح تأثیرپذیری این دیوارنگاره‌ها را از نقاشی‌های غربی نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد ویژگی‌هایی مانند: لباس بلند با چین زیاد، آستین پف‌کرده، یقه باز، شانه‌های برهنه و غیره، نشانگر تأثیرپذیری از زنان نقاشی شده فرانسوی در قرن ۱۷ میلادی باشد (تصویر ۱).



**تصویر ۱. گزیده‌ای از نقاشی‌های خانه حریری با موضوع بزم. (منبع: چرخی و همکاران، ۱۳۹۵)**

**پرتره:** ۱۸ دیوارنگاره در چهار خانه (بهنام، حریری، مجتهدی و نیکدل) با این موضوع نقاشی شده‌اند. چهار پرتره از مردان با لباس‌های سنتی و ایرانی، و ۱۴ پرتره از زنان با لباس‌های الوان ایرانی (مجتهدی) و اروپایی (در خانه بهنام و حریری) دیده می‌شوند. همچنین زنان حتی در نمونه‌های سنتی همراه با ابزار و ادواتی مانند ساز در دست (بیانگر ارتباط نزدیک آنان با رامشگران و خنیاگران و رواج این هنر در نزد زنان در این دوره)، شانه کردن مو، همراه داشتن حیوانات و... ترسیم شده‌اند که شاید بتوان انتخاب این موضوعات در این نمونه‌ها را نتیجه‌ی بیشتر شدن مراودات دربار و مردم با سبک زندگی اروپاییان دانست. دیوار نگاره با موضوع پرتره جوانی (اشراف زاده)، سوار بر اسب و شمشیرکشیده در خانه حریری، به وضوح وام‌گیری از نمونه‌های مشابه غربی با این موضوع را می‌توان مشاهده کرد (تصویر ۲).

| خانه بهنام (منبع: عکاسی شده توسط پژوهشگران) | پرتره "ماریا دونات کوکر" توماس سالی (۱۷۸۳- ۱۸۷۲م/ ۱۱۶۲-۱۲۵۱ش) | خانه حریری (منبع: چرخی و همکاران، ۱۳۹۵) | پرتره "زنی با کلاه" الکساندر کلاروت (۱۷۹۶-۱۸۲۴م/ ۱۱۷۵- ۱۲۰۳ش) | خانه حریری (منبع: چرخی و همکاران، ۱۳۹۵) | تابلوی "عبور ناپلئون از آلپ" ژاک لوئی داوید (۱۷۴۸-۱۸۲۵م/ ۱۱۲۷- ۱۲۰۴ش) |
|---|---|---|---|---|---|

**تصویر ۲. گزیده‌ای از پرتره‌های نقاشی شده در خانه‌های قاجاری تبریز و مشابه آنها در غرب**

**رزم:** در دو دیوارنگاره صرفاً در خانه‌ی بهنام شناسایی شده است. احتمالاً موضوع آن آوردن اسیر است که یادآور غلبه و به اسارت گرفتن دشمن و موضوعی آشنا بر دل صخره‌نگاری‌های باستانی ایران است و تذکر روحیه‌ی سلحشوری و قدرت را برای میهمانان داخلی و خارجی، نشان می‌دهد.

**شکار:** با این موضوع هفت دیوارنگاره و در دو خانه (بهنام، حریری) دیده می‌شود. شکارچی یا شکارچیان در حال تعقیب و گریز شکار در نخجیرگاه هستند. قسمت اعظمی از فضای موجود در پس‌زمینه‌ی صحنه‌های

شکار، بر روی دورنمای ساختمان‌ها، پل‌ها، درختان و تپه‌ماهورها تمرکز یافته است. آرایش درختان، انبوه و ترسیم گل و بوته‌ها فشرده و پرتراکم است و تنوع درختان اشاره به اقلیمی متفاوت و متنوع دارند. نوع پرداخت عناصر طبیعت و معماری ابنیه در پس‌زمینه، تأثیرات نقاشی اروپایی را نشان می‌دهد. لباس و کلاه شکارچیان سنتی و ایرانی است و از پوشش فاخر آنان می‌توان چنین استنباط کرد که از طبقه‌ی اجتماعی بالایی برخوردارند (تصویر ۳).

خانه حریری. (منبع: عکاسی شده توسط پژوهشگران)

خانه بهنام. (منبع: عکاسی شده توسط پژوهشگران)

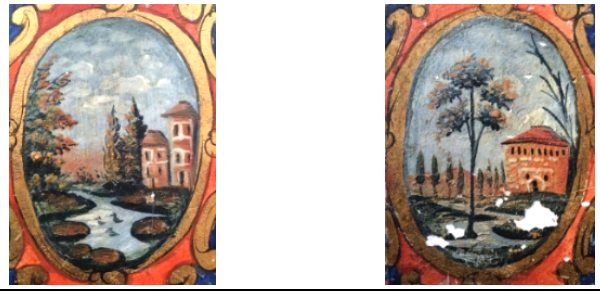
تابلوی "شکار در جنگل"- پائولو آچلو (۱۳۹۷- ۱۴۷۵م/ ۷۷۶-۸۵۴ ش)

**تصویر ۳. گزیده‌ای از نقاشی‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع شکار و مشابه آنها در غرب**

**طبیعت:** در ۱۱ دیوارنگاره در ۵ خانه (حریری، سلماسی، صرافلار، مجتهدی، نوبری) نمایش داده شده است. در خانه مجتهدی درختان منفرد میوه با تعداد کمی از شاخه‌های کوتاه، همراه با تعدادی برگ به‌صورت مجزا ترسیم شده‌اند. جنبه‌های تزیینی در این دیوارنگاره‌ها چشمگیر است و یک نوع چکیده‌نگاری در ترسیم آنها مشاهده می‌شود. روش ترسیم درختان و میوه‌ها جنبه‌ی آرمانی و نمادین دارد و به‌نوعی یادآور سنت‌های تصویری ایران در هنر نگارگری است. در سایر منظره‌نگاری‌ها، دورنمایی از درختان سرسبز به حالتی تقریباً قرینه و متوازن از زاویه‌ی دید روبه‌رو ترسیم شده‌اند. اگرچه منظره‌نگاری در این دیوارنگاره‌ها، ما را به سمت دورنماسازی غرب و به‌نوعی واقع‌گرایی سوق می‌دهد اما تمرکز و تقارنی که در ترکیب‌بندی دیده می‌شود که تنها عاملی است که پیوند این سبک و سیاق را با فرهنگ تصویری گذشته ایران به نمایش می‌گذارد. رنگ به صورت محدود برای طراحی، استفاده شده و از این حیث رابطه بین شیوه طراحی در این نقاشی‌ها و نقاشی‌های اروپایی دیده می‌شود (تصویر ۴).

**تصویر ۴. گزیده‌ای از نقاشی‌های خانه حریری با موضوع طبیعت. (منبع: عکاسی شده توسط پژوهشگران)**

**طبیعت- ابنیه:** این موضوع با ۲۱۹ دیوارنگاره در ۹ باب از خانه‌ها (به جز صدقیانی و مجتهدی) دیده می شود. توجه به مناظر شهری و روستایی به‌عنوان موضوع اصلی و نوع معماری ساختمان‌ها به همراه دورنمایی از یک طبیعت، نقطه مشترک این نقاشی‌های دیواری است. منظره‌نگاری در این دیوارنگاره‌ها؛ شباهت زیاد با روش‌های طراحی اروپایی دارد و به نوعی واقع نمایی نزدیک است (تصویر ۵).



**تصویر ۵. گزیده‌ای از نقاشی‌های خانه سلماسی با موضوع طبیعت- ابنیه. (منبع: عکاسی شده توسط پژوهشگران)**

**طبیعت- انسان:** در ۱۴ دیوارنگاره در دو خانه (بهنام و حریری) دیده می‌شود:
دسته اول: با پرداخت بیشتر در عناصر طبیعت و پرداخت کمتر در پیکره‌ها، ترسیم شده‌اند که سبک نقاشی این دیوارنگاره‌ها به منظره‌پردازی اروپایی شباهت دارد (تصویر ۶)
در دسته دوم: محوریت با پیکره‌های انسانی است که در تعامل با یک حیوان در طبیعت و عناصر آن نقاشی شده‌اند که اگرچه پوشش و لباس اشخاص در این دیوارنگاره‌ها ایرانی است اما نحوه‌ی حالت و ژست‌ها و جای‌گیری آنها در صحنه، یادآور پرتره‌های اروپایی است (تصویر ۷).

خانه حریری. (منبع: عکاسی شده توسط پژوهشگران)

تابلوی "کنار دریاچه نِمی"- ژان-بتیست-کامی کورو (۱۷۹۶- ۱۸۷۵م/ ۱۱۷۵- ۱۲۵۴ ش)

**تصویر ۶. گزیده‌ای از نقاشی‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع طبیعت- انسان و مشابه آن‌ها در غرب**

خانه حریری. (منبع: عکاسی شده توسط پژوهشگران)

تابلوی "بایرکی تُرک"- جان وُتون (۱۶۸۶- ۱۷۶۴م/ ۱۰۶۵- ۱۱۴۳ ش)

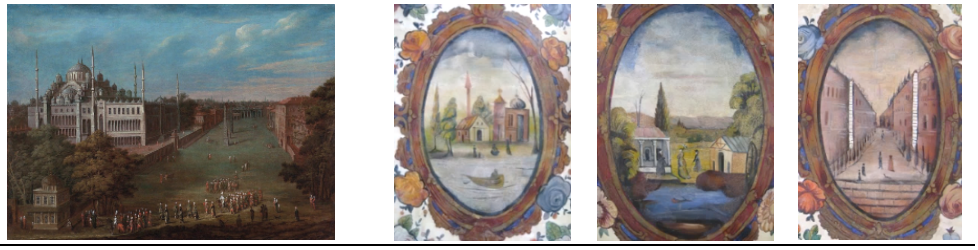
**تصویر ۷. گزیده‌ای از نقاشی‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع طبیعت- انسان و مشابه آن در غرب**

**طبیعت- ابنیه- انسان:** تعداد ۳۴ دیوارنگاره در ۷ خانه (به‌جز صدقی، صدقیانی، صرافلار، مجتهدی) با این موضوع مشاهده شده است. این موضوع بعد از طبیعت- ابنیه پرتکرارترین موضوع در خانه‌ها بوده است که

به سه صورت نقاشی شده‌اند. در دسته اول، روش و سبک اجرای عناصر طبیعت، پیکره‌ها و حتی نوع منظره، شباهت‌های زیادی با منظره‌نگاری در نقاشی اروپایی دارد. در دسته دوم، ساختمان‌هایی بلند و بیشتر مدور (خانه، کلاه فرنگی) و بعضاً رودخانه و پل اگرچه ما را به سمت هنر دورنماسازی و معماری غرب و به‌نوعی واقع‌گرایی سوق می‌دهد، اما به‌لحاظ چکیده‌نگاری و توجه به سطوح بافت‌دار، هم‌زمان پیوند با سبک و سیاق فرهنگ تصویری ایرانی در این نمونه‌ها را نمایش می دهد. در دسته سوم: که بیشتر مناظر به‌وسیلهٔ عنصر خط و رنگ‌های محدود نقاشی شده اند علاوه بر طبیعت و معماری الهام گرفته از شرق دور، کماکان از لحاظ روش و سبک طراحی، شباهت‌هایی با روش‌های طراحی در نقاشی اروپایی دارد (تصویر ۸).

**تصویر ۸. گزیده‌ای از نقاشی‌های خانه سلماسی با موضوع طبیعت- ابنیه- انسان.**
**(منبع: عکاسی شده توسط پژوهشگران)**

**رودخانه و قایق:** تعداد ۱۷ دیوارنگاره با موضوع رودخانه و قایق در خانه علیزادگان و نیکدل شناسایی شده است. به‌طورکلی در موضوعات مربوط به رودخانه و قایق، ابنیه‌ی پیرامون آب و رودخانه بیشتر تداعی‌کننده‌ی اماکن مذهبی هستند. برج ناقوس کلیسا، گنبد و مناره‌های مساجد و نمایش داخل و بیرون یک معبد از این دست هستند؛ که بعضاً در یک‌جا و کنار یکدیگر جمع شده‌اند. این مورد شاید پاسخی برای تنوع دیدگاه‌های اعتقادی و تنوع مخاطبان داخلی و خارجی در جایی مانند تبریز در آن زمان باشد (تصویر ۹).



خانه نیکدل. (منبع: عکاسی شده توسط پژوهشگران)

تابلوی "کنستانتین"- ایوان آیوازوفسکی
(۱۸۱۷- ۱۹۰۰م/ ۱۱۹۶- ۱۲۷۹ش)

**تصویر ۹. گزیده‌ای از نقاشی‌های خانه‌های قاجاری تبریز با رودخانه و قایق و مشابه آن در غرب**

**کشتی و دریا:** تعداد ۱۱ دیوارنگاره با موضوع کشتی و دریا در این خانه‌ها (حریری، نوبری و نیکدل) شناسایی شده است. تنوع در این موضوع دلالتی ضمنی بر اطلاع سفارش‌دهنده یا نقاش از مد و صنعت پیشرفته‌ی روز دارد. همچنین حضور افراد در عرشهٔ کشتی با لباس اروپایی و خود ساختمان کشتی به‌وضوح تأثیرات فرهنگ غرب را به نمایش می‌گذارد (تصویر ۱۰).

خانه نوبری. (منبع: چرخی و دیگران، ۱۳۹۵)

خانه حریری. (منبع: عکاسی شده توسط پژوهشگران)

تمبر چاپ شده در نروژ در سال ۱۹۰۴م (۱۲۸۳ش).
(منبع: www.pinterest.com)

**تصویر ۱۰. نمونه‌هایی از نقاشی‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع کشتی و دریا و موارد مشابه آنها در غرب**

**طبیعت بیجان:** شش دیوارنگاره صرفاً در خانه‌ی حریری با این موضوع و با دو نوع ترسیم وجود دارد. در نوع اول ظروف و میوه‌ها جنبه نمادین و تزیینی دارد. همگی قرینه هستند و با یک نوع تصویرسازی ذهنی یادآور سنت‌های تصویری در هنر نگارگری ایرانی هستند. در نوع دوم نگرش واقع‌گرایی و سعی در نمایش طبیعی آنها کاملاً مشهود است. این نگرش حاصل تأثیرات نقاشی‌های اروپایی بوده است و موضوعی غیر ایرانی و فرنگی به نظر می‌رسد (تصویر ۱۱).

خانه حریری. (منبع: چرخی و همکاران، ۱۳۹۵)

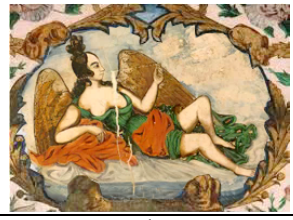
تابلویی از نارسیس ویرجیلیو دیاز (۱۸۰۷- ۱۸۷۶م/ ۱۱۸۶- ۱۲۵۵ ش)
(منبع: https://artuk.org)

**تصویر ۱۱. گزیده‌ای از نقاشی‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع طبیعت بیجان و موارد مشابه آن در غرب**

**حیوان:** تعداد ۱۲ دیوارنگاره با موضوع حیوان در سه خانه (حریری، سلماسی و صرافلار) دیده می‌شود. علاوه بر نقش موجودات خیالی به همراه نقوش تزیینی گیاهی که یادآور نوعی جانورنگاری در هنر نقاشی ایرانی است، روش و سبک طراحی حیوانات در دیوارنگاره‌های خانه‌های سلماسی و صرافلار، شباهت‌های زیادی با روش‌های طراحی دارد و ما را به سمت نوعی واقع‌گرایی مرسوم در نقاشی اروپایی، سوق می‌دهد (تصویر ۱۲).

**تصویر ۱۲. گزیده‌ای از نقاشی‌های خانه صرافلار با موضوع حیوان. (منبع: عکاسی شده توسط پژوهشگران)**

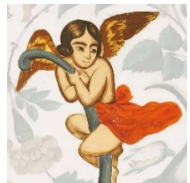
**فرشته:** تعداد ۱۲ دیوارنگاره با این موضوع تنها در خانه حریری مشاهده شده است. نقاشی از فرشته تقریباً در هیچ یک از مکاتب نگارگری ایران دیده نمی‌شود. دید واقع‌گرایانه‌ی نقاشان دوره‌ی قاجار که ناشی از تأثیرات هنر اروپایی و تحولات فرهنگی آن دوران بود موجب ظهور این موضوع در ابنیه، برخی لوازم زندگی (آینه‌های تزیینی، قلمدان‌ها، انفیه‌دان‌ها) و نقاشی‌ها شد. در دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری تبریز، ویژگی‌های بصری ایرانی با دید ناتورالیستی غربی در ترسیم فرشتگان ترکیب شده و فرشتگانی با ویژگی‌های مشابه با یکدیگر و یا ترکیبی از هر دو به وجود آورده است (تصویر ۱۳). به نظر می‌رسد نقاشان ایرانی از طریق کارت‌پستال‌ها یا تمبر با این نقوش از فرشتگان آشنا شده‌اند (تصویر ۱۴).



خانه حریری. (منبع: عکاسی شده توسط پژوهشگران)

بخشی از اثر "آفرینش آدم"- میکل‌آنژ

**تصویر ۱۳. گزیده‌ای از نقاشی‌های خانه حریری با موضوع فرشته**



خانه حریری. (منبع: چرخی و دیگران، ۱۳۹۵)

کارت پستال "ولنتاین ویکتوریا"- تاریخ صدور: ۱۸۶۰م/ ۱۲۳۹ش.

(منبع: Google Museum of London)

خانه حریری. (منبع: چرخی و دیگران، ۱۳۹۵)

کارت تجاری قرن نوزدهم امریکا- تاریخ صدور: ۱۸۷۰- ۱۹۰۰ (تقریبی).

(منبع: کتابخانه عمومی بوستون در flickr)

**تصویر ۱۴. گزیده‌ای از نقاشی‌های خانه حریری با موضوع فرشته و مشابه آنها در غرب**

در موضوعات بررسی شده، التقاطی از مظاهر ایرانی و غربی در آنها دیده می‌شود که اگرچه در کنار هم به‌کار رفته‌اند، اما تمایز آشکاری نیز دارند. جدول (۳) نمودهای فرهنگ و هنر ایرانی و غربی دیوارنگاره‌ها را به تفکیک موضوعی بیان کرده است. در این مسیر دلالت‌های تجسمی و شمایلی متأثر از غرب در تصاویر، به‌عنوان شاخصه در نظر گرفته شد و بر مبنای آن آمار و تعداد هر یک از موضوعات، مشخص و در این جدول ارایه شده است.

**جدول (۳) نمودهای فرهنگ و هنر ایرانی و غربی در دیوارنگاره‌ها به تفکیک موضوع**

| موضوع | نمودهای فرهنگ و هنر ایرانی | نمودهای فرهنگ و هنر غربی | تعداد کل دیوارنگاره‌ها | تعداد دیوارنگاره‌های متأثر از فرهنگ و هنر غرب |
|---|---|---|---|---|
| بزم | حریری: **شیوه طراحی چهره‌ها** | حریری: **شیوه طراحی لباس و کلاه. لوازم اروپایی: دوربین، شیوه طراحی میز و صندلی ژست عکس‌گونه اروپایی. تصویرگری به شیوه غربی** | ۶ | ۶ |
| پرتره | بهنام: **شیوه طراحی لباس مردان. شیوه طراحی چهره‌ها**<br>حریری، نیکدل: **شیوه طراحی چهره‌ها**<br>مجتهدی: **شیوه طراحی چهره‌ها و لباس‌ها. نمایش ساز ایرانی** | بهنام: **شیوه طراحی کلاه. لوازم اروپایی: تفنگ . شیوه طراحی لباس زنان. ژست عکس‌گونه به شیوه غربی**<br>حریری: **شیوه طراحی لباس. لوازم اروپایی. ژست عکس‌گونه. تصویرگری به شیوه غربی**<br>نیکدل: **شیوه طراحی لباس. نمایش شهرنشینی اروپایی** | ۱۸ | ۶ |
| رزم | بهنام: **شیوه طراحی چهره‌ها و لباس‌ها** | بهنام: **تفنگ و اسلحه گرم** | ۲ | ۲ |
| شکار | بهنام: **شیوه طراحی چهره‌ها، لباس‌ها**<br>حریری: **شیوه طراحی چهره‌ها و لباس‌ها** | بهنام: **لوازم اروپایی: تفنگ . منظره‌نگاری به شیوه غربی**<br>حریری: **نمایش ابنیه اروپایی. نمایش شهرنشینی اروپایی. منظره‌نگاری به شیوه غربی** | ۷ | ۲ |
| طبیعت | مجتهدی، نوبری: **قرینه‌نگاری ایرانی** | حریری، سلماسی، صرافلار: **منظره‌نگاری به شیوه غربی** | ۱۱ | ۵ |
| طبیعت-ابنیه | صرافلار: **نمایش معماری ایرانی** | بهنام، سلماسی، صرافلار: **منظره‌نگاری به شیوه غربی**<br>حریری، صدقی، صلح‌جو، نیکدل: **نمایش شهرنشینی اروپایی. منظره‌نگاری به شیوه غربی**<br>علیزادگان، نوبری: **نمایش شهرنشینی. لوازم اروپایی: تیر تلگراف . منظره‌نگاری به شیوه غربی** | ۲۱۹ | ۱۶۴ |
| طبیعت-انسان | بهنام، حریری: **شیوه طراحی لباس‌ها. تصویرگری ایرانی** | بهنام، حریری: **شیوه طراحی لباس. منظره‌نگاری اروپایی** | ۱۴ | ۱۰ |
| طبیعت-ابنیه-انسان | بهنام، سلماسی، صلح‌جو، نوبری: **تصویرگری به شیوه ایرانی**<br>نیکدل: **شیوه طراحی کلاه** | بهنام: **نمایش شهرنشینی اروپایی. نمایش ابنیه اروپایی. منظره‌نگاری به شیوه غربی**<br>حریری، سلماسی، صلح‌جو، علیزادگان: **منظره‌نگاری به شیوه غربی**<br>نوبری: **ابنیه اروپایی. لوازم اروپایی: تیر تلگراف. منظره‌نگاری به شیوه غربی**<br>نیکدل: **شیوه طراحی لباس. نمایش ابزار همراه: عصا، چتر. نمایش شهرنشینی اروپایی. ابنیه اروپایی. منظره‌نگاری به شیوه غربی** | ۳۴ | ۲۵ |
| رودخانه و قایق | | علیزادگان: **لوازم اروپایی: تیر تلگراف . ابنیه اروپایی**<br>نیکدل: **نمایش ابنیه اروپایی. منظره‌نگاری به شیوه غربی** | ۱۷ | ۱۷ |
| کشتی و دریا | | حریری: **منظره‌نگاری اروپایی ، نوبری: نمایش مظاهر اروپایی: کشتی بخار. لباس اروپایی ساکنان کشتی**<br>نیکدل: **نمایش مظاهر اروپایی: کشتی بخار** | ۱۱ | ۱۱ |
| طبیعت بیجان | حریری: **قرینه‌سازی و چکیده‌نگاری ایرانی** | حریری: **نمایش واقع گرایی در ظروف، بوته های گل سرخ، رز و...** | ۶ | ۲ |
| حیوان | حریری: **نگارگری ایرانی**<br>سلماسی: **به همراه نقش گل و مرغ** | سلماسی، صرافلار: **منظره‌نگاری به شیوه غربی** | ۱۲ | ۲ |
| فرشته | | حریری: **این موضوع متأثر از فرهنگ و هنر غرب است** | ۱۱ | ۷ |
| | | **مجموع** | ۳۶۸ | ۲۵۹ (≃۷۰٪) |

## طبقه بندی و تحلیل نقوش متأثر از فرهنگ غرب در خانه‌های قاجاری تبریز

**گل و مرغ:** این نقوش در ۵ خانه (بهنام، حریری، سلماسی، صدقی، مجتهدی) شامل انواع پرندگان است که در لابه‌لای بوته‌های گل و گیاه ترسیم شده‌اند. نقش گل و مرغ در این خانه بیشتر به نمونه‌های غربی نزدیک است، اما نقاش آنها را با نیم‌نگاهی به اصول و قواعد نقاشی ایرانی به تصویر درآورده است. گل‌های ایرانی شاه‌گل، زنبق و بنفشه در کنار گل سرخ یا گل‌فرنگ، گواه این مدعاست (تصویر ۱۵).

خانه بهنام
(منبع: عکاسی شده توسط پژوهشگران)

نمونه گل و مرغ- لوئیزا اسمیت (۱۸۲۳- ۱۹۱۲م/ ۱۲۰۲- ۱۲۹۱ش)
(منبع: https://collection.crystalbridges.org)

خانه حریری
(منبع: چرخی و دیگران، ۱۳۹۵)

نمونه کاشی‌کاری در هلند- هنرمند ناشناس
(کار شده در ۱۶۹۰-۱۷۳۰م/ ۱۰۶۹-۱۱۰۹ ش)
(منبع: موزه تاریخ و هنر هلند در آمستردام)

**تصویر ۱۵. گزیده‌ای از نقاشی‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع گل و مرغ و مشابه آن‌ها در غرب**

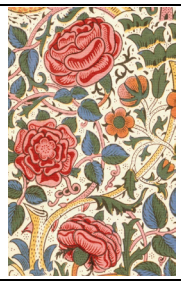
**گل و گلدان:** در ۱۰ خانه (به جز خانه صدقیانی) نمایش داده شده است. گل به‌عنوان یک موضوع مستقل است که رنگ‌بندی آنها به واقع‌نمایی نزدیک و تأثیرات نقاشی غربی در ترسیم آنها مشهود است. نقوش گل و گلدان به‌صورت کاسه‌بشقابی‌ها و با انبوهی از گل‌های تزیینی، یکی از نوآوری‌های دوره‌ی قاجار و متأثر از هنر غرب است (تصویر ۱۶).

خانه علیزادگان
(منبع: چرخی و دیگران، ۱۳۹۵)

تابلوی میناکاری گل‌ها در گلدان- ریچل رویش (۱۶۶۴- ۱۷۵۰م/ ۱۰۴۳-۱۱۲۹ ش)
(منبع: https://artuk.org)

**تصویر ۱۶. گزیده‌ای از نقاشی‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع گل و گلدان و مشابه آن در غرب**

**گل و بوته:** در ۴ خانه (بهنام، حریری، سلماسی، علیزادگان) نمایش داده شده است که شامل ترکیبی از نقوش گل‌های فرنگی و اسلیمی و ختایی است؛ نقش گل و بوته در فضاهای مستقل و به عنوان موضوع اصلی در قاب‌بندی‌های دیوار اجرا شده است. نوع رنگ‌گذاری در آن‌ها متأثر از نمونه‌های غربی و طبیعت‌گرایانه است که در همراهی با نقوش تزیینی گیاهی، با تمایزهایی آشکار اما هماهنگ، نقاشی شده‌اند (تصویر ۱۷).



خانه سلماسی. (منبع: چرخی و دیگران، ۱۳۹۵)

نمونه گل و بوته- ویلیام موریس (۱۸۳۴- ۱۸۹۶م/ ۱۲۱۳-۱۲۷۵ ش). (منبع: www.amazon.ca)

**تصویر ۱۷. گزیده‌ای از نقاشی‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع گل و بوته و مشابه آن در غرب**

**نقوش تزیینی گیاهی:** در همه خانه‌ها و بیشتر جهت نقش‌اندازی و پر کردن سطوح و قاب‌های متنوع دیوار، استفاده شده‌اند. در پاره‌ای از موارد، نقوش تزیینی گیاهی نقش‌مایه‌های ساده‌ای از گل، درخت (سرو) و بته‌جقه هستند و به جای موضوع اصلی، محصور در نقوش تزیینی گیاهی، نقاشی شده‌اند. تأثیرپذیری از شیوه‌ها و روش‌های سه‌بعدنمایی و نیز الگوبرداری از گل‌های فرنگی (مانند گل صدتومنی) در کنار شیوه و روش‌های سنتی در ترسیم نقوش تزیینی گیاهی دیده می‌شود.

**کتیبه‌های خوشنویسی:** در سه خانه (سلماسی، علیزادگان و نوبری) به کار رفته است. متن کتیبه‌ها برگرفته از آیات قرآن است. نوشتن این آیات در باور عمومی و در قسمت‌های مهم خانه، برای در امان نگه داشتن ساکنان از شر شیطان و چشم بد به‌کار می‌رفته است. جدول (۴)، نشان می‌دهد که نقوش شناسایی شده در کدام یک از خانه‌های قاجاری تبریز به سبک و سیاق ایرانی و در کدام خانه‌ها متأثر از فرهنگ و هنر غرب اجرا شده‌اند.

**جدول (۴) شیوه‌های اجرا و ویژگی های بصری نقوش دیواری و کتیبه های خوشنویسی به تفکیک خانه**

| خانه / موضوع | گل و مرغ | گل و گلدان | گل و بوته | نقوش تزیینی گیاهی | کتیبه |
|---|---|---|---|---|---|
| بهنام | ایرانی- تلفیقی- غربی | تلفیقی- غربی | تلفیقی | ایرانی | |
| حریری | تلفیقی- غربی | تلفیقی | ایرانی- تلفیقی | ایرانی- تلفیقی | |
| سلماسی | ایرانی | تلفیقی- غربی | تلفیقی- غربی | ایرانی- تلفیقی | ایرانی |
| صدقی | ایرانی | تلفیقی | | ایرانی | |
| صدقیانی | | | | ایرانی | |
| صرافلار | | غربی | | ایرانی- تلفیقی | |
| صلح‌جو | | غربی | | ایرانی- تلفیقی- غربی | |
| علیزادگان | | | غربی | ایرانی- تلفیقی | ایرانی |
| مجتهدی | ایرانی | | تلفیقی- غربی | ایرانی- تلفیقی | |
| نوبری | | تلفیقی- غربی | | ایرانی- تلفیقی | ایرانی |
| نیکدل | | تلفیقی- غربی | | ایرانی- تلفیقی- غربی | |

## نتیجه‌گیری

نتایج تحلیل میزان و چگونگی تأثیرپذیری مضامین دیوارنگاره‌ها و نقوش دیواری در خانه‌های قاجاری تبریز از فرهنگ و هنر غرب را می‌توان در گزاره‌های زیر جمع‌بندی کرد:

– با توجه به جدول (۳) جمعاً تعداد ۲۵۹ دیوارنگاره از جامعه‌ی آماری این پژوهش، دارای نمودهای فرهنگ و هنر غرب هستند که ۷۰ درصد دیوارنگاره‌ها را شامل می‌شود. بر اساس داده‌های جدول شماره (۲)، بیشترین تعداد موضوعات نقاشی شده به ترتیب مربوط به نقوش تزیینی گیاهی، گل و بوته و گل و گلدان است. بیشتر قابل ملاحظه‌ای از دیوارنگاره‌ها با موضوع طبیعت– ابنیه و طبیعت– ابنیه– انسان بوده است که می‌تواند دلیلی بر محدودیت‌های اجتماعی، فرهنگی و مذهبی باشد؛ از طرفی در دیوارنگاره‌های دیگری که در آنها پیکره‌های انسانی دارای محوریت هستند، پرتره‌های آنان گویی به‌طور عمد مخدوش شده‌اند.

ترسیم تصاویری از اقلیم‌های متنوع اروپایی، ابزار و ادوات نوین مانند دوربین (نظامی و شکاری) و کشتی‌های بخار علاوه بر این‌که نشانه بازتاب فرهنگ و هنر غرب است، از مطلع بودن و به‌روز بودن و آشنایی کارفرمایان یا هنرمندان این خانه‌ها با فرهنگ وارداتی، خبر می‌دهد.

– در دیوارنگاره‌ها با موضوع **پرتره**، پیکره‌ی زنان بیشتر به‌صورت نیم‌تنه ترسیم شده است. به نظر می‌رسد ویژگی‌هایی مانند: لباس بلند با چین زیاد، آستین پف‌کرده، یقه‌ی باز، شانه‌های برهنه و غیره، نشانگر تأثیرپذیری این دیوارنگاره‌ها، از زنان نقاشی شده‌ی فرانسوی در قرن ۱۷ میلادی باشد.

– نحوه‌ی قرارگیری پیکره‌ها در اغلب دیوارنگاره‌ها، چه در حالت ایستاده و چه نشسته، تصنعی و عکس‌گونه است. علت این امر را می‌توان در اشاعه‌ی عکاسی و چاپ در دوره‌ی قاجار دانست.

– استفاده از صحنه‌های **رزم** به منظور نشان دادن قدرت و شوکت صاحب خانه، موضوعی منطبق و مناسب با رویدادهای آن زمان تبریز جهت نمایش به میهمانان داخلی و خارجی بوده است.

– در موضوع **حیوان** روش و سبک طراحی در این دیوارنگاره، شباهت‌های زیادی با روش‌های طراحی در نقاشی اروپایی دارد.

– عناصر صحنه‌های **شکار** ترکیبی از منظره‌نگاری و دورنماسازی اروپایی و شخصیت‌های قاجاری است. آرایش درختان، نوع ترسیم اسب‌ها و حرکت سواران به صحنه‌های شکار درباری شباهت دارد و یادآور هنر تصویرگری ایرانی و نقاشی‌هایی با این موضوع بر روی قلمدان‌ها و سایر رسانه‌های بصری در اوایل دوره‌ی قاجار است. ابنیه‌ی معماری با تزیینات زیاد که بیانگر فضای شهری و کمابیش بیانگر معماری اروپایی است، بیشتر یادآور قلعه‌ها و عمارات سلطنتی است.

– به‌طور کلی با سه دسته **طبیعت‌نگاری** در خانه‌های قاجاری تبریز مواجه هستیم: دسته‌ی نخست: که به‌وضوح از دستاوردهای هنر غرب استفاده کرده‌اند و هم در تکنیک و هم نوع آرایش و نیز در انتخاب صحنه‌ها از هنر غرب تأثیر گرفته‌اند. این دیوارنگاره‌ها به جزییات بیشتری پرداخته‌اند و تنوع رنگ در آنها بالاست و ترکیب‌بندی پیچیده‌تری نیز دارند. در پاره‌ای از موارد حتی خود منظره‌ها هم، اروپایی هستند. با این حال نوعی الگوبرداری ناقص در آنها مشهود است. دسته‌ی دوم: دیوارنگاره‌هایی که به سادگی ترسیم شده‌اند و عناصر طبیعت به‌واسطه‌ی چند ضربه قلم‌مو و با رنگ‌های محدود، بدون ترکیب‌بندی خاص و با انتخاب صحنه‌های گذرا، طراحی و بر طبق سلیقه‌ی نقاش، اجرا شده‌اند. دسته‌ی سوم: دیوارنگاره‌هایی که پیوندهای بیشتری با طبیعت‌نگاری در هنر نگارگری ایرانی دارند. چکیده‌نگاری و نمایش آرمانی عناصر

طبیعت در آنها احساس می‌شود و جنبه‌های تزیینی در آنها بر ویژگی‌های واقع‌گرایی غلبه دارد.

- توجه به شهر به‌عنوان موضوع اصلی در مناظر **طبیعت- ابنیه**، به بافت معماری به روز تبریز و شهرنشینی و تأثیرات فرهنگی غرب در انتخاب موضوع، تأکید دارد.

- موضوع **طبیعت بیجان** که تا دوره‌ی قاجار به‌ندرت دیده می‌شود به‌عنوان موضوعی مستقل در خانه‌ی حریری نقاشی شده است. این موضوع غیر ایرانی و فرنگی به نظر می‌رسد. در نقاشی گلدان‌های گل، نگرش واقع‌گرایی و سعی در نمایش طبیعی برگ‌ها و گل‌ها کاملاً مشهود است. می‌توان گفت این نگرش حاصل تأثیرات نقاشی‌های اروپایی است.

- تنوع در مجموعه‌ی **رودخانه و قایق و کشتی و دریا**، دلالتی ضمنی بر اطلاع سفارش‌دهنده یا نقاش از مد و صنعت پیشرفته‌ی مرتبط و به‌روز دارد. همچنین حضور افراد در عرشه‌ی کشتی با لباس اروپایی و خود ساختمان کشتی به‌وضوح تأثیرات فرهنگ غرب را به نمایش می‌گذارد، انتخاب این موضوع، میزان دسترسی گسترده به تصاویر مربوطه را نیز نشان می‌دهد.

- دید واقع‌گرایانه که ناشی از تأثیرات هنر اروپایی و تحولات فرهنگی آن دوران بود، در **فرشته‌نگاری** به‌وضوح دیده می‌شود، به طوری که حضور گسترده تصویر فرشتگان در دوره قاجار به اشکال گوناگون از جمله کودک بالدار، متأثر از فرهنگ و هنر غرب است.

- می‌توان بسیاری از **نقوش** بررسی شده در این پژوهش را نمونه‌های نوآورانه‌ای در کارکردهای ارتباطی تصویر دانست که در معماری و محیط ترسیم شده‌اند. این مسأله چه از منظر کارکرد تزیینی و چه از منظر هم‌آمیزی با نگاره‌ها، قابل ارزیابی است. در این مسیر باید به جایگاه نقوش در ارتباط با نگاره‌ها اشاره داشت. در این نمونه‌ها واقع‌گرایی مشهود است، تنوع رنگ‌ها بالاست، اشکال و فرم‌ها دورگیری و قلم‌گیری نشده‌اند، خطوط و سطوح رنگین به وسیله ضربات قلم‌مو اجزای گل و گیاهان را ایجاد کرده است. در برخی از نمونه‌ها، انتخاب نوع گل‌ها نیز از نمونه‌های غربی و اروپایی الگوبرداری شده و نمایش گل‌ها و گیاهان واقعی تر از سایر موضوعات در دیوارنگاره‌ها صورت گرفته است و در نقوش تلفیقی از یک‌سو به وسیله قلم‌گیری در فرم‌ها، رنگ‌آمیزی نسبتاً تخت و همچنین رعایت اصل تزیین و تقارن، یادآور نگارگری ایرانی است و از سوی دیگر سعی در راستای واقع‌نمایی و طبیعت‌گرایی به شیوه غربی، پیوند با نمونه‌های فرنگی را نشان می‌دهد. به‌صورت کلی می توان این‌طور بیان کرد که در شیوه و روش اجرای نقوش، از نمونه‌های اروپایی الگوبرداری شده و تأثیرپذیری از هنر نقاشی غربی در آنها به وضوح قابل مشاهده است.

بررسی توأمان ساختار و عملکرد ارتباطی نقاشی دیواری در این نمونه‌های منتخب به تبیین کارکردهای نقاشی دیواری در دوه‌ی قاجار، یاری رسانده است. پژوهش‌های تحلیلی و نظام‌مند در این حوزه می‌تواند بسترهای گسترده‌تری جهت پژوهش‌های مشابه ایجاد کرده و شناخت دقیق‌تری از عملکردهای این هنر- رسانه از منظر مطالعات بین‌رشته‌ای و کارکردهای ارتباطی میسر کند.

## پی‌نوشت

۱. از نظر «پیتر اتسلندر» تحلیل محتوا، سه سطح دارد: توصیفی، استنباطی و ارتباطی. در تحلیل محتوای توصیفی، به توصیف کمّی محتوای بارز یک متن پرداخته می‌شود . این بررسی هم توصیف نحوی (سبک و ساختار) و هم مفهوم‌شناسی یا تحلیل موضوعی یک متن را دربرمی‌گیرد (اتسلندر، ۱۳۷۱: ۶۹). تحلیل محتوای استنباطی، ادامه و گسترش تحلیل توصیفی است. استنباط در این مفهوم بدین معناست که مشخصه‌های خاصی از یک متن با مشخصه‌های خاصی از مضمون یا وضعیت اجتماعی مرتبط هستند. این روش صرفاً توصیف محتوای متن را مدنظر ندارد، بلکه هدف آن نتیجه‌گیری از محتوای یک متن در مورد جنبه‌هایی از واقعیت اجتماعی است. هدف تحلیل محتوای ارتباطی نیز دست‌یابی به نتایجی در مورد منظور فرستنده، تأثیر بر گیرنده و وضعیت ارتباط بر اساس محتوای یک ارتباط است (همان، ۷۱-۷۴). بدین‌ترتیب تحلیل محتوای ارتباطی جامع‌ترین و در عین حال بحث‌برانگیزترین شکل تحلیل محتوا است.

2. Gillian Rose.

۳. ژیلیان رز در کتاب روش‌شناسی‌های بصری چهار مرحله زیر را در تحلیل محتوای تصاویر مشخص می‌کند: ۱) یافتن تصاویر؛ ۲) طراحی مقوله‌بندی‌های کدگذاری؛ ۳) کدگذاری تصاویر؛ ۴) تحلیل نتایج (Rose, 2001: 56-66).

۴. در بررسی تحلیل محتوای آثار تصویری، شکل، فرم عناصر و نقش‌ها به مثابه‌ی ابزارهای فرهنگی تفسیر می‌شوند.

۵. پیتر اتسلندر سه سطح از تحلیل محتوا را مشخص می‌سازد: توصیفی، استنباطی و ارتباطی. در تحلیل محتوای توصیفی، به توصیف کمّی محتوای بارز یک متن پرداخته می‌شود. این بررسی هم توصیف نحوی (سبک و ساختار) و هم مفهوم‌شناسی یا تحلیل موضوعی یک متن را در بر می‌گیرد (اتسلندر، ۱۳۷۱: ۶۹). تحلیل محتوای استنباطی، ادامه و گسترش تحلیل توصیفی است. استنباط در این مفهوم بدین معناست که مشخصه‌های خاصی از یک متن با مشخصه‌های خاصی از مضمون یا وضعیت اجتماعی مرتبط هستند. این روش صرفاً توصیف محتوای متن را مدنظر ندارد، بلکه هدف آن نتیجه‌گیری از محتوای یک متن در مورد جنبه‌هایی از واقعیت اجتماعی است (همان: ۷۱). هدف تحلیل محتوای ارتباطی نیز دست‌یابی به نتایجی در مورد منظور فرستنده، تأثیر بر گیرنده و وضعیت ارتباط بر اساس محتوای یک ارتباط است (همان: ۷۴).

٦. این‌گونه مراسم و جشن‌های باستانی و سالانهٔ شاهی در ایران، جایگاه این نوع مراسم را در تمدن‌های بین‌النهرین باستان به ذهن یادآور می‌شود.

۷. البته چاپ سنگی در زمان فتحعلی‌شاه و با همت عباس میرزای ولیعهد که در تبریز ساکن بود، در این شهر دائر شد و در دوره‌ی محمدشاه و ناصرالدین‌شاه رواج و گسترش یافت.

۸. برخی از خانه‌های تاریخی تبریز عبارت‌اند از: خانه اردوبادی، خانه امیر ارشد، خانه امیر نظام، خانه بلورچیان، خانه بهنام، خانه ثقهٔ الاسلام، خانه حاج شیخ، خانه حداد، خانه حریری، خانه حسین‌زاده (یاشار)، خانه حیدرزاده، خانه ختایی، خانه رحیمی، خانه رستگار، خانه ساوجبلاغی‌ها، خانه سرخه‌ای، خانه سلماسی، خانه سیلاب، خانه شربت‌اوغلی، خانه صحتی، خانه صدقی، خانه صدقیانی، خانه صرافلار (علوی)، خانه صلح‌جو (کلکته‌چی)، خانه علیزادگان، خانه قدکی، خانه کاوه، خانه کلانتری، خانه کمپانی، خانه کوزه‌کنانی (مشروطه)، خانه گنجعلی‌زاده، خانه گنجه‌ای‌زاده، خانه لاله‌ای‌ها، خانه معبودی، خانه نقشینه، خانه نیشابوری (مهد قرآن)، خانه مجتهدی، خانه نوبری و خانه نیکدل.

۹. جوزپه گاریبالدی (Giuseppe Garibaldi) (1807-1882): یکی از مبارزان مهم میهنی در جنگ استقلال ایتالیا بر ضد اتریشی‌ها بوده است. به او به‌خاطر خدمت‌های نظامی‌اش در آمریکای جنوبی و اروپا لقب قهرمان دو جهان را داده‌اند. گاریبالدی همچنان فرمانده جنگ‌های یگانگی ایتالیا بوده است. وی از قهرمانان ملی ایتالیا محسوب می‌شود.

## فهرست منابع


- آژند، یعقوب (۱۳۸۵). دیوارنگاری در دوره‌ی قاجار. تهران: مجله حوزه هنری، هنرهای تجسمی، (ش۲۵)، ۴۱-۳۵.
- ----------. (۱۳۸۹). نگارگری ایران. تهران: سمت.
- اتسلندر، پیتر (۱۳۷۱) روش‌های تجربی تحقیق در علوم اجتماعی. ترجمه بیژن کاظم زاده، تهران: آستان قدس،.
- ادیب‌الملک، عبدالعلی (۱۳۴۹). دافع الغرور. به کوشش ایرج افشار، تهران: خوارزمی.
- اسکارچیا، جیان روبرتو. (۱۳۷۶). هنر صفوی، زند و قاجار. (از مجموعه تاریخ هنر ایران، ش۱۰). ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.

- اسکندری، ایرج (۱۳۷۷). بررسی و تحلیل نقاشی دیواری از ماقبل تاریخ تا عصر حاضر. (قسمت اول). مجله مطالعات هنرهای تجسمی، (ش۴)، ۶۱-۹۵.
- افشارمهاجر، کامران (۱۳۸۴). «هنرمند ایرانی و مدرنیسم». رساله چاپ شده دکتری، تهران: دانشگاه هنر.
- بلیلان اصل، لیدا و همکاران. (۱۳۹۸). بررسی تأثیر عکس، تمبر و کارت‌پستال بر دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجار تبریز. (مطالعه موردی: خانه حریری تبریز). فصلنامه مطالعات فرهنگ و ارتباطات، سال ۲۰ (ش۴۶)، ۸۹-۱۱۱.
- بمانیان، محمدرضا و همکاران.(۱۳۹۰). بررسی تطبیقی نقوش کاشیکاری دو مسجد- مدرسه چهارباغ و سید اصفهان. نشریه علمی- پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر، سال اول، (ش۲)، ۱-۱۶.
- پاشاپور، مرتضی و همکاران (۱۳۹۳). مطالعه و بررسی دیوارنگاره‌های تاریخی تبریز، (دوره‌ی قاجار). فصلنامه پژوهش هنر، سال ۲، (ش۷)، ۸۱-۸۸.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۹). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.
- پورتر، ایو. (۱۳۸۹). آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی. ترجمه‌ی زینب رجبی، تهران: فرهنگستان هنر.
- تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۹۶). «تزیینات محراب‌های گچ‌بری دوره ایلخانی در ایران». رساله دکتری، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان، رشته پژوهش هنر.
- تهرانی، رضا (۱۳۸۸). بازشناسی مبانی تصویری در هنر قاجاری. مجله کتاب ماه هنر، (ش۱۳۲)، ۵۰-۵۳.
- جعفری، پرستو. (۱۳۸۷). نقاشی ایران از دوره تیمور تا پایان قاجار، مجله کتاب ماه هنر، (ش۱۲۶)، ۶۰-۷۱.
- جلالی، فرزانه (۱۳۸۹). از تاریخ دیوارنگاری تا دیوارنگاری تاریخی. روزنامه شرق، ش۱۰۷۸ (سیزدهم مهر).
- چرخی، رحیم و همکاران (۱۳۹۵). مستندنگاری و طبقه‌بندی موضوعی نقاشی‌های دیواری خانه‌های قاجاری تبریز. گزارش نهایی طرح پژوهشی، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان آذربایجان شرقی و دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- حدادعادل، غلامعلی (۱۳۸۸). دانشنامه جهان اسلام. ج۸، تهران: بنیاد دائرةالمعارف اسلامی.
- حسینی‌راد، عبدالمجید (۱۳۹۱). بررسی حجم‌پردازی دوره‌ی قاجار از صخره‌نگاری باستانی تا مجسمهٔ همایونی. نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۱۷ (ش۳)، ۳۲-۲۳.
- خسروانی، الهام (۱۳۹۰). «مطالعه تطبیقی سیر تحول منظره‌نگاری در دیوارنگاره‌های دوره‌ی قاجار در شهرهای شیراز، تهران، اصفهان و تبریز». پایان‌نامه کارشناسی ارشد.تبریز. رشته پژوهش هنر. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.
- رز، ژیلیان (۱۳۹۷). روش و روش شناسی تصویر. ترجمهٔ جمال‌الدین اکبرزاده جهرمی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- زنگی، بهنام و همکاران (۱۳۹۱). بررسی ظرفیت‌های ارتباطی نقاشی دیواری (مقایسه نظام ارتباطی نقاشی دیواری با نقاشی سه‌پایه‌ای). فصلنامه علمی- پژوهشی نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ش۱۰، ۶۱-۴۳.
- شفیع‌زاده، پریناز و محمدعلی رجبی (۱۳۸۷). نقاشی‌های درباری (رسمی) قاجار، نمایش شکوه تصویر. فصلنامه نگره، (ش۶)، ۵۹-۷۰.
- علی‌آبادی، محمد و همکاران (۱۳۸۹). دیوارنگاری در معماری ایران. نشریه گزارش سازمان نظام مهندسی ساختمان استان فارس، بهار و تابستان، ۶۵-۶۴.
- علیخانی، مهناز (۱۳۹۲). سیر تاریخی دیوارنگاری در ایران. فصلنامه علمی- آموزشی و پژوهشی، سال اول (ش۱)، ۵۱-۵۶.
- غفاری‌نمین، محمدرضا (۱۳۸۹). واقع‌گرایی نقاشی دوره‌ی قاجار. مجله کتاب ماه هنر، (ش۱۴)، ۷۰-۷۵.
- فلور، ویلم. ام (۱۳۹۵). نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار: نقاشی دیواری و گونه‌های دیگر دیوارنگاری در ایران. ترجمهٔ علیرضا بهارلو، تهران: پیکره.
- فلور، ویلم. ام و همکاران (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان قاجار. ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.
- کفشچیان‌مقدم، اصغر (۱۳۸۳). بررسی ویژگی‌های نقاشی دیواری. فصلنامه علمی- پژوهشی هنرهای زیبا، (ش۲۰)، ۶۸-۷۸.

- کی‌نژاد، محمدعلی و محمدرضا شیرازی (۱۳۸۹). خانه‌های قدیمی تبریز. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- گدار، آندره (۱۳۷۷). هنر ایران. ترجمهٔ بهروز حبیبی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- محمدبیگی، مینا (۱۳۸۸). نقاشی دیواری. ماهنامه بین‌المللی راه و ساختمان، (ش۵۹)، ۷۰-۷۵.
- نصری‌اشرفی، جهانگیر و عباس شیرزادی آهودشتی (۱۳۸۸). تاریخ هنر ایران. تهران: آرون، جلد دوم.

- Berelson, Bernard. (1971). *Content Analysis in Communication research*. NewYork: Hafner.
- Bosworth, C. E. & et. Al. (1992). *Qajar Iran, Political Social and Cultural Changes 1800-1925*. California: Mazda Publishers.
- Freshfield, Douglas William. (1869). *Travels in the Central Caucasus and Bashan*. London: Longmans, Green.
- Hsieh, H. F. & S. E. Shannon. (2005). Three Approaches to Qualitative Content Analysis. *Qualitative Health Research,* Nov, 15(9), pp.1277-88.
- James, Lionel. (1909). *Side-tracks and bridle-paths*. London: Edinburg, William Blackwood & sons.
- Mayring, Philip. (2014). *Qualitative content analysis*. Qualitative Social Research, Vol.1, No2, Austria: Klagenfurt.
- Neuendorf, Kimberly A. (2002). *Content Analysis Guidebook*. London: Sage publication.
- Ouseley, Sir William. (1821). *Travel into various countries of the East, Particularly Persia*. London: Published by Rodwell and Martin, Vol.3.
- Rose, Gillian. (2001). *Visual Methodologies, An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: Sage Publications.
- Wilson, Samuel Graham. (2001). *Persian life and customs hardcover*. London: Darf Publishers Ltd, Facsimile Ed Edition.
- Zhang, Yan & Barbara M. Wildemuth. (2009). Qualitative analysis of content. In B. Wildemuth (Ed.), *Applications of Social Research Methods to Questions in Information and Library Science*, pp.308-319.

Received: 2021/08/29
Accepted: 2021/11/04

# Reflection of cultural relations with the West in the wall paintings of Qajar houses in Tabriz

**Tasin Karimi Avatefi,** Theoretical Sciences and High Studies of Art Faculty , University of Art, Tehran, Iran
**Kamran Afsharmohajer,** Faculty of Visual Arts, University of Art, Tehran, Iran

**Abstract**
The increasing connections of kings, upper classes and Iranian artists with Europe, along with the arrival of new communication facilities and tools, had a tremendous effect on the attitude of clients and painters in the Qajar period. Wall painting in the city of Tabriz, which was considered as one of the important centers of cultural and artistic developments and the main gateway of Iran's relations with the West due to the Crown Prince, was widely used in the houses of aristocrats and rich people in addition to government buildings.
In the study of 368 wall painting and collections of murals identified in 11 of Qajar houses in Tabriz, the main question is: What are the effects of cultural relations with the West on the murals in the Qajar houses of Tabriz, what message is conveyed to the observer? This research is applied in terms of purpose and descriptive-analytical in nature with a qualitative approach and method of collecting information is field and library.
The results show that the manifestations of Western culture and art in the murals are recognizable and are evident in 70% of the wall painting. The presence of images of women in European clothing, European landscapes and architecture, emerging industrial tools and wall painting on the theme of still-life and angels clearly shows the accessibility and up-to-datedness of clients or painters and the influence of Western culture and art.

**Key Words:** Visual communication, Wall painting, Qajar houses of Tabriz, Western culture, European painting