تأملی بر تنوع مضامین و منشأ نقاشی‌های قاجاری شمال ایران با تکیه بر خانه حاج‌قاسمیِ نوا (آمل)

مقاله پژوهشی (صفحه ۹۳-۷۵)

مریم بطحائی[۱]، محمداسماعیل اسمعیلی جلودار[۲]، محمد مرتضایی[۳]

۱- دانشجوی دکتری باستان شناسی(گرایش اسلامی) واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲- دانشیار، گروه باستان شناسی، دانشگاه تهران، ایران (نویسنده مسئول)

۳- دانشیار، پژوهشکده باستان شناسی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

DOI: 10.22077/NIA.2021.4757.1547

چکیده

در سال‌های اخیر آسیب‌ها و خطرات بسیاری نقوش و تزئینات ابنیه دوره قاجار را در کشور مورد تهدید قرار داده‌است؛ از این‌رو توجه به حفاظت از این نقوش اهمیت می‌یابد. در مطالعه حاضر تزئینات و نقاشی‌های خانه حاج‌قاسمی در منطقه نوای لاریجان بررسی شده‌است که نمونه‌ای مشخص از مسکن دوره قاجار به شمار می‌آید. هدف این پژوهش بررسی و تحلیل سبک تزئینات، موضوعات و ارائه تحلیل پیشنهادی به‌شکلی مقایسه‌ای با نمونه‌هایی از این دوره است. مهم‌ترین پرسش طرح‌شده در این پژوهش شناخت پیشینه، وجوه اشتراک و تمایز نقوش و همچنین عوامل شکل‌گیری آن بوده‌است؛ از این‌رو توصیف خانه، شرح نگاره‌ها و شیوه اجرای تزئینات و همچنین مقایسه آن با نمونه‌های مشابه، مورد بررسی قرار گرفت. گاه‌نگاری پیشنهادی، بحث و استدلال موضوعی نقوش و دلیل انتساب آن به اواسط دوره قاجار نیز در این مقاله مورد بحث قرار گرفت. رویکرد مقاله از نوع تاریخی و روش پژوهش توصیفی تحلیلی، با تحلیلی از نوع مقایسه تطبیقی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد نقوش مورد بررسی با دوره قاجار قابل تطبیق و متأثر از فرهنگ ایرانی، باورهای دینی و طبقات اجتماعی این دوره است. با توجه به کارکرد مسکونی بنا، نقش‌مایه‌هایی با مضامین متنوع گیاهی، جانوری، تک‌چهره‌های مرد و زن و خورشیدخانم قاجاری در آن دیده شد. نتایج نشان داد بین نقوش این بنا با دیگر بناهای هم‌دوره موجود در این منطقه و شهرستان آمل، شباهت قابل ملاحظه‌ای وجود ندارد که این امر می‌تواند نشان از منشأ متمایز پدیدآورندگان این نقوش باشد. در پایان پیشنهادهایی به‌منظور فرهنگ‌سازی و حفاظت از این بناها ارائه شد.

واژه‌های کلیدی: خانه، قاجار، نقوش تزئینی، آمل، نوا.

1- Email: maryam.bathaie@gmail.com

2- Email: jelodar@ut.ac.ir

3- Email: M_mortezayi2008@yahoo.com

این مقاله برگرفته از رساله دکتری تخصصی باستان شناسی مریم بطحایی با عنوان «شناخت عناصر معماری و تزیینات وابسته به مسکن بومی دوره قاجار در شهر آمل ؛ مطالعه موردی: شهرستان آمل ولاریجان» و به راهنمایی آقای دکتر محمد اسماعیل اسماعیلی جلودار و مشاوره آقای دکتر محمد مرتضایی است که در دانشکده علوم انسانی واحد علوم تحقیقات تهران در حال انجام است.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۲۱ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۱۴)

مقدمه

معماری دوره قاجار اطلاعات ارزشمند و مستندی را از تداوم معماری پیشین و تلفیق تدریجی آن با معماری غرب بیان می‌دارد. در معماری اسلامی ایران با توجه به پای‌بندی به اصل درون‌گرایی، تزئینات در اندرونی ساختمان‌ها دیده می‌شود. در این پژوهش مفاهیم نمادین و موضوعات و مضامین متنوع نقاشی‌ها مورد بررسی قرار گرفت. در نواحی جلگه‌ای به‌دلیل رطوبت بالا، بخش زیادی از تزئینات و نقوش، به‌ویژه در سقف، از بین رفته؛ اما در نواحی کوهستانی نقوش، نسبتاً سالم باقی مانده‌است که می‌تواند بیانگر اسناد و شواهد تاریخی باشد. مهم‌ترین سؤال مطرح‌شده درباره این بناهای معرفی‌نشده، تاریخ ساخت، شرایط فعلی و موضوعات نقوش آن است: کدام‌یک از عوامل اجتماعی، سیاسی، مذهبی و نفوذ هنر غربی در شکل‌گیری نقاشی‌های خانه حاج‌قاسمی تأثیرگذار بوده‌است؟ با وجود نقوش متنوعی که در قالب گچ‌بری و نقاشی روی سقف این خانه مشاهده شد، تاکنون هیچ تحقیقی پیرامون آن صورت نگرفته‌است. در این مقاله تلاش شد تفاوت موجود میان نقوش این بنا با دیگر ابنیه قاجاری و علل و عواملی که در ایجاد آن تأثیرگذار بوده‌اند، مورد بررسی قرارگیرد. گونه‌شناسی و شناخت و کارکردهای نقوش و تزئینات گیاهی، فیگوراتیو و تجریدی همراه با تنوع معانی و نمونه‌ها، ازجمله نتایج مورد انتظار این پژوهش است.

ضرورت پژوهش

درخصوص پیشینه مطالعاتی خانه‌های نوا که از بهترین نمونه‌های سالم باقی‌مانده و متعلق به دوره قاجار است، تاکنون تحقیق و پژوهشی مستقل در ارتباط با تزئینات منحصربه‌فرد و بی‌نظیر آن صورت نگرفته‌است. با توجه به فرسودگی این خانه‌ها و قرارگیری آن‌ها در نواحی مرتفع و زلزله‌خیز، بیم تخریب و ازدست‌رفتن این منابع ارزشمند و منحصربه‌فرد، نگارندگان را بر آن داشت تا این موضوع را به‌عنوان موضوع پژوهش انتخاب کنند. به‌دلیل غیرثبتی‌بودن و عدم وجود منابع قابل استناد، کلیه اطلاعات از طریق تحقیق میدانی، مشاهدات، مصاحبه حضوری در محل روستا، عکاسی، فیلمبرداری و برداشت و آسیب‌شناسی، همگی توسط نگارندگان تهیه و تدوین شده‌است. از منظر قانونی نیز با توجه به بند الف (حفاظت) و ت (صیانت) اصل ۱۲۳ قانون اساسی و به‌منظور حمایت از مرمت و احیای بناهای تاریخی فرهنگی (۱۳۹۸/۴/۱۲)، ثبت و حفظ این مدارک و مستندات ارزشمند، ضرورت دارد و مقدمات پژوهش دیگر محققان را در آینده مهیا خواهد ساخت.

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از نوع توصیفی تحلیلی و با تحلیلی از نوع تطبیقی است. شیوه گردآوری اطلاعات هم اسنادی و میدانی است. در پژوهش پیش‌رو، از دو روش مطالعه کتابخانه‌ای (متون و اسناد مکتوب) و بررسی میدانی استفاده شده‌است. در روش میدانی، با استفاده از برداشت، نقوش ثبت و مستندسازی شد و به‌شکل مستقیم و از طریق عکاسی و طراحی، داده‌ها جمع‌آوری و در ادامه با بررسی منابع و مطالعه مقایسه‌ای و تطبیقی، نقوش با نگاره‌های مشابه ارزیابی و در مرحله آخر تحلیل انجام شد.

پیشینه پژوهش

حجازی از محققین خانه‌های قاجاری مازندران، معتقد است در شکل‌گیری معماری قاجاری، عوامل داخلی و خارجی بسیاری نقش داشتند. مهم‌ترین عوامل داخلی، برگرفته از معماری سنتی ایران و به‌خصوص دوره صفویه است و عمده‌ترین عوامل خارجی، نشأت‌گرفته از فرهنگ و معماری کشورهای غربی و روسیه است (حجازی، ۱۳۹۵: ۳). کیانی از پژوهشگران معماری معاصر، درباره معماری قاجار می‌گوید: فضاهای داخلی همانند گذشته شکل می‌گرفت؛ اما نماها، جداره‌ها و موتیف‌های تزیینی در خانه‌ها، گرته‌برداری از تزئینات و جداره‌های موجود در معماری غرب بود؛ ظهور تزئینات طبیعی و واقع‌گرا، تصویرسازی انسانی در مقیاس وسیع، شکل‌های هلال و سنتوری موجود در نما به همراه ایوان‌های کشیده و طولانی، بخشی از واردات معماری مسکونی در دوره قاجاریه بوده‌است (کیانی،۱۳۸۳: ۴۴). محمودی و طاووسی (۱۳۸۷) در مقاله «مضامین تصاویر انسانی در سقانفارهای مازندران» به بررسی نقوش سقانفارهای

شیاده و کردکلا پرداخته و منشأ نقوش را از دو منبع دینی و اسطوره‌ای دانسته‌اند. علیزاده (۱۳۹۱) در مقاله «بررسی و فن‌شناسی تحول هنر نقاشی در دوره اول قاجاری»، تأثیر فرنگی‌مآبی را از اواخر صفوی تا دوره قاجاری می‌داند و نقش آن را در ترکیب‌بندی‌ها، مناظر، نقش‌مایه‌ها و به‌کارگیری انواع مواد و مصالح و روش‌ها، مؤثر می‌داند. صفرزاده، احمدی (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی تصویر فرشتگان در نقاشی دوره قاجار»، به گسترش تصویرگری و نقاشی مذهبی در این دوره پرداخته‌اند و به‌کارگیری نقوش فرشتگان حول داستان‌های مذهبی را تحت تأثیر تصویرسازی اروپایی بر نقاشان این دوره می‌دانند. رستمی و عابدپور (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی هنر گره‌چینی خانه‌های قدیمی شهرستان آمل، آباسک و نوا» به نقوش ارسی‌های خانه شیرین‌بیان و نقاشی‌های دو طرف ارسی خانه صفا نوایی در روستای نوا پرداخته‌اند. سیدیان و مجدآرا (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی عناصر تزئینی خانه‌های مسکونی دوره قاجار آمل»، نقاشی روی دیواره بنا را ازجمله عناصر تزئینی در خانه‌های دوره قاجار در آمل دانسته‌اند و ماهیت عناصر تزئینی را برگرفته از باورها، معماری سنتی و تأثیر هنر و معماری غربی می‌دانند. موسوی ساروی و دیگران (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان «بررسی نماد سرو در معماری بومی دوره اسلامی مازندران»، به بررسی نمادها در بناهای قاجاری مازندران پرداخته‌اند. چهرازی (۱۳۹۴) در مقاله «مطالعه تطبیقی معماری خانه‌های صفوی و قاجار اصفهان»، شباهت‌ها و تفاوت‌های خانه‌های این دو دوره را بررسی کرده و نقش تحولات جامعه در دوران قاجار را در ایجاد این تغییرات، مؤثر دانسته‌است. داداش‌زاده (۱۳۹۴) نیز در مقاله «بررسی خانه‌های قاجاریه شهر آمل»، خانه‌های شفاهی و منوچهری را از منظر تزئینات، فن ساختمان و مصالح مورد بررسی قرار داده‌است.

چشم‌انداز نقاشی‌های دوره قاجار و ویژگی‌های عمومی آن‌ها

اصولاً آنچه با عنوان نقاشی قاجار معروف است، با سلطنت آقامحمدخان قاجار شروع نمی‌شود؛ بلکه از دوران پادشاهی کریم‌خان زند آغاز می‌گردد. «نقاشی عهد زندیه که خود ادامه‌دهنده سنت فرنگی‌سازی صفوی بود با مختصر تغییری به دوره قاجار انتقال یافت» (پاکباز، ۱۵۰:۱۳۸۵). محققان ایرانی پیوستگی شیوه نگارگری اواخر دوره صفوی را با سبک قاجار محرز دانسته‌اند. تأثیرپذیری از شیوه‌های اروپایی و تداوم شیوه، سایه‌روشن‌کاری‌های افراطی، شناخت و بهره‌برداری از نور برای بیان فضای سه‌بُعدی و توجه به موضوعات و ترکیب‌بندی‌های اروپایی معمول بوده‌است. رنگ‌های درخشان، نوارهای تزئینی و طبیعت‌سازی در شکل گل و بلبل نیز از دیگر مظاهر نگارگری دوره قاجار است؛ البته تأثیر عکاسی بر نگارگری دوره قاجار نیز امری بلامنازع است (کن بای، ۱۳۷۸: ۸۴ و ۱۲۵).

گچ‌بری و نقاشی روی چوب، عمده‌ترین تزئینات دوره قاجار را تشکیل می‌دهند. اکثر تزئینات این دوره هم‌چون سایر زمینه‌ها، به فراخور تحت تأثیر غرب قرار می‌گیرد (فنایی و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۴). نقوش تزئینی عهد قاجار؛ شامل اشکال انتزاعی، اسلیمی، ختایی، گل‌فرنگی (گل‌لندنی)، مناظر و شکارگاه، گلدان‌های پرگل و مرغ، تصاویر شاهان و درباریان و شاهزادگان، نقش شیر و خورشید و فرشتگان است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۴۸). نقاشی دوره قاجار، به‌ویژه دوره فتحعلی‌شاه با تأکید بر نمایش وجوه شاهانه، به صورت هنری کاملاً درباری درآمد و موضوع بیشتر نقاشی‌های این دوره، بر درباریان متمرکز شد؛ بنابراین پیکرنگاری، موضوع اصلی نقاشی این دوران بود که به لحاظ کارکرد درباری‌اش، نام پیکرنگاری درباری را بر آن نهادند (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۸: ۱۷). انقلاب صنعتی در اروپا و ورود تکنولوژی‌های جدید در دوره ناصرالدین‌شاه و نیز به یُمن سفرهای او به اروپا، بر هنر دوره ناصرالدین‌شاه (۱۳۱۳ـ۱۲۶۴ هـ ق.) تأثیر بسیاری گذاشت (پورمند و داوری، ۱۳۹۱: ۹۶ـ۹۵). تمام نقاشی‌های دوره قاجار در زمان سلاطین مختلف، با وجود تفاوت‌های زیادی که با هم دارند، در دو گروه عامیانه و اشرافی جای می‌گیرند. ارتباط معماری با نقاشی در دوره فتحعلی‌شاه، بیش از سایر شاهان قاجار بوده‌است (محمودی و طاووسی، ۱۳۸۷: ۶۹). ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی، عمودی و منحنی، سایه‌پردازی مختصر در چهره و جامه، تلفیق نقش‌مایه‌های تزئینی و تصویری و رنگ‌گزینی محدود با تسلّط رنگ‌های گرم،

به‌خصوص قرمز، از ویژگی‌های سبک رسمی زمان فتحعلی‌شاه قاجار؛ یعنی «سبک پیکرنگاری درباری»است (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۵۱) و برخی از این ویژگی‌ها در نقوش تزئینی بناهای قاجاری مازندران کاملاً مشهود است. در دوره قاجار رنگ قرمز شنگرف (رنگ سرخ مخملی شفاف یا سرخ مایل به نارنجی روشن) به مقدار وسیعی به‌کار رفته‌است. سبک کار به طبیعت‌گرایی نزدیک است. استفاده از گلدان‌های گل با گل رز تأثیر هنر غرب را منعکس می‌کند. نقاشی قاجار را می‌توان به دو بخش عمده تقسیم کرد: الف. سنتی و ب. اروپایی‌مآب؛ گروه نخست مربوط به نقاشی‌های نیمه نخست سده سیزدهم هجری است که تحت تأثیر هنر نقاشی سنتی، به‌ویژه دوره فتحعلی‌شاه قرار داشت که اوج ابداعات نقاشی در زمان شکل‌گیری سبک پیکرنگاری درباری بود و در زمره آخرین تلاش‌ها در ادامه سنت نگارگری ایرانی محسوب می‌شود و خصوصیات نقاشی ایرانی را دربر دارد (صفرزاده و احمدی، ۱۳۹۳:۵۱).

معماری قاجار بیشتر در خانه و کاخ‌ها نمود می‌یابد؛ هرچند تأثیر و گرایش به رنگ‌های زمینه‌ای تند (مثل نارنجی، قرمز و سبز) تحت تأثیر معماری زندیه است. چهرازی، خانه‌های دوره قاجار در اصفهان را به سه دوره تقسیم کرده‌است. وی تزئینات و نقاشی‌های دوره اول را غالباً حجمی و انتزاعی و همراه با به‌کارگیری رنگ‌های شاد و سایه‌پردازی و تزئینات می‌داند. او نقاشی‌های دوره دوم را تحت تأثیر هنر غرب و واقع‌گرا می‌داند که در آن تصاویر هندسی و انتزاعی تبدیل به نقش‌مایه گل‌ها، حیوانات، انسان‌ها و مناظر طبیعی شده‌اند. او تقارن را وجه اشتراک همه ترکیب‌بندی‌ها در نقاشی‌ها دانسته‌است و جایگزینی رنگ‌های روغنی به جای رنگ‌های سنتی را هم‌زمان با تأثیرات گسترده و یک‌جانبه هنر و معماری غرب در ایران، به شکل تغییرات در نما و تزئینات خانه‌ها معرفی می‌کند. چهرازی تزئینات دوره سوم را ملهم از تزئینات غرب در تزئیناتی چون گچبری، سرستون‌ها و نقاشی‌ها معرفی کرده‌است (نقل قول از چهرازی، ۱۳۹۴). در زمینه نقاشی هم می‌توان گفت جداشدن نقاشی ایرانی از بستر سنتی خود، به سفر محمدزمان در دوره صفوی به اروپا در حدود ۱۰۶۱ هجری بازمی‌گردد. این اتفاق زمینه تحول بنیادی در نقاشی ایران را فراهم کرد و افق‌های تازه همراه با آشنایی اصول اولیه و ابزار متداول نقاشی غربی را در هنر ایرانی سبب شد. ادامه تأثیرات نقاشی مغرب‌زمین در دوره افشاریه، دوره زندیه و دوره قاجاریه باعث ظهور سبکی در نقاشی ایران شد که در دوره قاجار و فتحعلی‌شاه به اوج خود رسید و به مکتب قاجاریه شهرت یافت. ترکیب عناصر ناهمگون در لباس و اشیا و به‌کارگیری شیوه‌های فنی تازه؛ مانند رنگ و روغن، نمود این تغییرات است. ویژگی مهم و قابل توجه این آثار، ساده‌سازی خاص عناصر و فرم‌ها و خلق فضایی میان سه‌بُعدی و دوبُعدی است (گودرزی، ۱۳۸۰: ۷ـ۶).

شجاعی قادیکلایی معتقد است در دوره قاجار به‌دلیل بیشترشدن روابط میان ایران و اروپائیان که از دوره صفوی آغاز شده بود، فرنگی‌مآبی رونق یافت و درنتیجه نقوش در اکثر بناها از ماهیت تجریدی فاصله گرفتند و رویکردی طبیعت‌پردازانه یافتند؛ البته در بناهای قاجاری مازندران نقوش یا کاملاً ماهیت تجریدی دارند و یا در کنار حفظ ماهیت تجریدی خود، رویکرد طبیعت‌پردازانه هم داشته‌اند؛ اما صرفاً طبیعت‌گرا نیستند (شجاعی، ۱۳۸۹: ۸۸).

شهرهای بزرگ مازندران مانند ساری، بابل و آمل در زمان قاجار از نظر شکل و فرم دارای بخش‌های مختلفی بودند که امروزه بخش‌های زیادی از آن‌ها از بین رفته و بازیابی شکل اولیه آن‌ها دشوار شده‌است؛ با این وجود آثار برجای‌مانده از این دوره، همچنان درخور اهمیت و پژوهش و پاسخگوی بخشی از خلأهای مطالعاتی پیرامون آن‌هاست. در این بین شهر آمل علاوه بر دارابودن پیشینه تاریخی طی دوران اسلامی، در دوره قاجار، جایگاه حاکمان و افراد بانفوذ سیاسی و اقتصادی بوده و ساختمان‌های مسکونی، پل، آب‌انبار، سردابه، مساجد و تکایای زیادی در آن بنا شده‌است که تعدادی از آن‌ها در بافت قدیم شهر همچنان پابرجاست. بخشی از بناهای مسکونی برجای‌مانده در این شهر، متعلق به مالکان قدرتمندی است که ظهور ثروت آن‌ها در تزئینات پرکار این بناها نمود یافته‌است. این تزئینات متأثر از جایگاه اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی و تابع سبک غالب دوره قاجار است. یکی از این خانه‌های ارزشمند در روستای نوا قرار گرفته‌است.

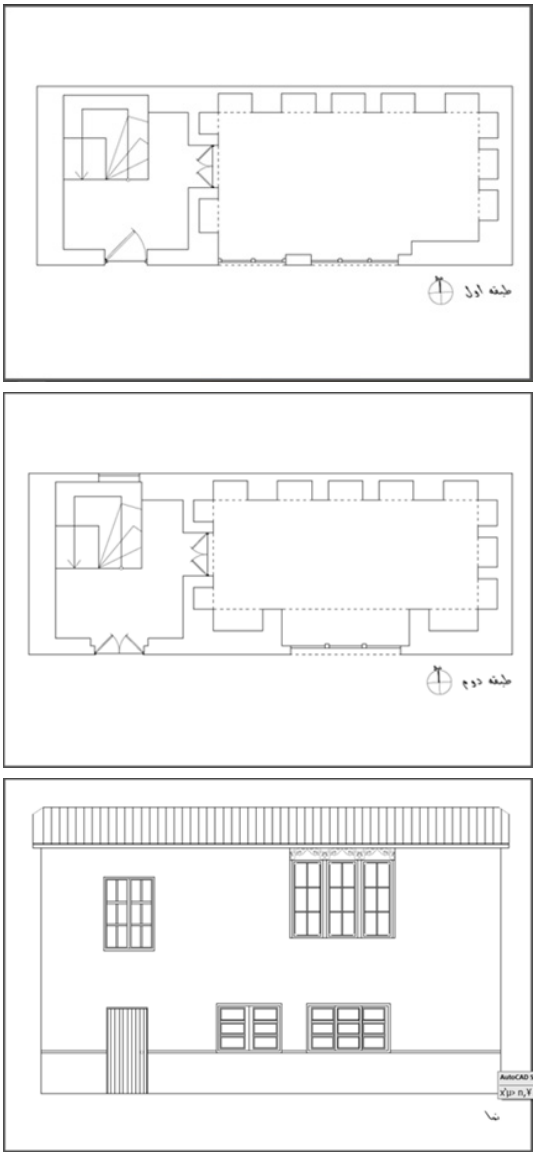
نوا روستایی از توابع بخش لاریجان (بالا) شهرستان آمل، از مرتفع‌ترین ییلاقات ایران است و در ۸۵ کیلومتری جنوب

غـربی آمـل و در ارتفـاع تقریبـی ۲۳۰۰ متـر از سطـح دریا در ارتفـاعـات البـرز قـرار گرفتـه‌اسـت (تصـویـر۱، الف: URL1 (https://www.google.com/maps. خانه حاج‌قاسمی در محله خوانین، کوچه بهداری و مجاورت خانه مصلحی روستای نوا قرار گرفته که موضوع تحقیق حاضر است (تصویر ۱، ب: URL2 (https://www.google.com/maps.

تصویر ۱: الف و ب: جانمایی و موقعیت روستای نوای‌لاریجان و خانه حاج قاسمی (google maps: 2021)

توصیف معماری

این خانه با مساحت تقریبی ۳۰۰ متر مربع در بالامحل (محله خوانین) روستای نوا در منطقه لاریجان از مناطق شهرستان آمل و در مجاورت مخابرات محل و کوچه بهداری قرار دارد. بنا به اظهارات مالکان، در گذشته وسعت بیشتری داشته که به‌مرور زمان و با تقسیمات ورثه، ابعاد آن کوچک‌تر و بخشی نیز به‌دلیل فرسودگی از بین رفته‌است. درخصوص تاریخ ساخت بنا متأسفانه اطلاعات و تاریخ دقیقی در دست نیست. با توجه به شواهد ظاهری نقاشی‌های اتاق منقوش طبقه بالا، این نقاشی‌ها به دوره قاجار تعلق دارد. مالکین بنا، قدمت آن را حدود ۳۰۰ سال می‌دانند که درمجموع ویژگی معماری و سبک نقاشی‌ها با اصول و سبک دوره قاجار مطابقت دارد (نگارندگان، ۱۳۹۸).



تصویر ۲: الف، ب و ج: پلان طبقه اول و همکف و نمای خانه حاج‌قاسمی (برداشت و ترسیم با اتوکد: شکرالهی و بطحایی، اردیبهشت ۱۴۰۰)

بنا در دو طبقه است که طبقه اول به‌طور کامل تغییر داده شده و این تغییرات در نمای ساختمان (درها، پنجره‌ها و مصالح روی نما در طبقه اول) کاملاً مشهود است. در طبقه دوم، تغییرات بسیار کم و در حد رنگ‌آمیزی نمای داخلی بناست و درمجموع بنا نسبتاً سالم و دارای تزئینات و نقاشی و گچبری است (تصویر۲ الف، ب و ج، برداشت و ترسیم با اتوکد).

تیرک‌ها و الوارهای چوبی در اثر انبساط و انقباض و به‌مرور زمان، تاحدودی دچار قوس و انحنا شده‌اند. متأسفانه لکه‌های

ناشی از رطوبت در تمامی نقاط الوارها و تیرک‌های چوبی، قابل مشاهده‌است.تیرک‌ها و چوب‌ها در قسمت زیر شیروانی دچار آسیب‌دیدگی ناشی از رطوبت و پوسیدگی به‌صورت شوره و لکه شده‌اند که علاج آن تعمیرات، تعویض قطعات پوسیده و رنگ‌آمیزی به‌منظور محافظت است.

تغییرات

الف. سقف: طبق گفته مالک فعلی، خانم ملک‌آفاق نواییان قاسمی و همسر ایشان آقای حبیبی‌نوا، به‌دلیل افزایش رطوبت و عوارض ناشی از آن و بیم تخریب ساختمان، سقف از حالت مسطح و تخت به شیبدار و حلب‌کوب (شیروانی‌دار) تغییر داده شده‌است. در نمای ساختمان بر دیواره‌های نما در حیاط، به جهت حفاظت بنا، ازاره‌های سنگی نصب شده که با توجه به قدمت ساختمان، مصالحی نسبتاً سنگین به ساختمان الحاق شده‌است (تصویر ۳، الف و ب).

تصویر ۳: الف و ب: اتاق منقوش در خانه حاج‌قاسمی همراه با طاقچه‌ها، رف‌ها و تزئینات گچ‌بری (نگارندگان، ۱۳۹۸)

ب. پنجره‌ها: شکل و ظاهر پنجره که فقط به سمت فضای داخلی و حیاط باز می‌شوند و به سمت کوچه با دیوارها مسدود شده‌است، کاملاً تغییر کرده؛ اما گچ‌بری‌های نما و سردر پنجره‌ها (به سمت حیاط) نسبتاً سالم باقی مانده‌است. احتمالاً در گذشته‌های دور پنجره به‌صورت اُرسی بوده‌است.

تصویر ۴: الف و ب: پنجره‌های خانه حاج‌قاسمی همراه با تزئینات گچ‌بری، بنای شمالی جنوبی (نگارندگان، ۱۳۹۸)

کشیدگی بنا شرقی غربی است و در دو طبقه با حیاطی درون‌گرا و محوطه‌ای بسته ساخته شده که بخش‌هایی از آن نوسازی شده‌است. در هر طبقه تنها ۱ اطاق به همراه راهرو و راه‌پله قرار دارد. این بنا از آجر و با آمود گچ ساخته شده و نمای خارجی خانه از اندود کاهگل و داخل آن با گچ پوشیده شده‌است. در همه اتاق‌ها، طاقچه‌ها و رف‌هایی در دیوارها تعبیه شده و این طاقچه‌ها و رف‌ها از منظر کاربردی در زندگی روزمره کاربردهای فراوانی داشته و به لحاظ فن ساختمانی نیز با تناسبات اندام انسان، هماهنگ و همساز بوده‌اند. از طبقات بالا عمدتاً در فصول گرم و از طبقات پایین در فصول سرد استفاده می‌شده و در حال حاضر در طبقات پایین با توجه به تغییرات ایجادشده، در و پنجره مرمت شده و تغییر یافته‌است؛ اما در طبقه بالا به جهت کاربرد کمتر، پنجره‌ها و بازشوها، کماکان به همان شکل قدیمی است و تهویه از طریق آن‌ها صورت می‌گرفته‌است؛ البته این منطقه جزء مناطق بسیار سرد و کوهستانی، به‌ویژه در زمستان است. سیستم گرمایش احتمالاً بخاری دیواری بوده که با تزئینات گچ‌بری در اطراف آن تزئین شده است. سیستم سرمایش نیز از طریق پنجره‌هایی سه‌لته‌ای است که در نما قابل مشاهده است و با تزئینات گچ‌بری تزئین شده‌است. به احتمال زیاد این بخش از ساختمان در گذشته در بخش‌های جنوبی و شمالی

با مجموعه‌ها و بخش‌های دیگر در تعامل بوده و بخش‌هایی از آن بنا به گفته مالکان تخریب شده و از بین رفته‌است (تصویر ۴، الف و ب).

در بخش جنوبی و شرقی، در حال حاضر ۲ دیوار حیاط وجود دارد که با آمودی از گچ و سیمان سفید پوشیده شده و در بخش شمالی، الحاقاتی قابل مشاهده‌است. در طبقه پایین تزئیناتی دیده نمی‌شود؛ اما در طبقه بالای بنا که اتاق منقوش این بنا در آن قرار دارد، تزئینات بسیار ظریف و بدیعی بر سقف نقاشی شده و طاقچه‌ها و دیوارها با تزئیناتی بی‌بدیل آراسته شده‌است که نمونه‌ای همانند آن در خانه‌های قاجار شهر آمل وجود ندارد. دسترسی به طبقه بالا از طریق راه‌پله امکان‌پذیر است که با پنجره کوچک گره‌چینی، نور را از کوچه دریافت می‌کند. پنجره‌های بنا همگی به سمت داخل خانه باز می‌شود و نمایانگر پای‌بندی به اصل درون‌گرایی است که به‌دلیل اقلیم کوهستانی و دوربودن از نواحی معتدل کاملاً قابل توجیه است.

سقف بنا با توجه به تأثیرات رطوبت و بر اساس اظهارات مالکان، در گذشته مسطح بوده که بعدها به‌دلیل نفوذ رطوبت نزولی به ساختمان و تأثیراتی که در نقاشی‌های سقف نیز مشهود است، به شکل خرپشته‌ای مرمت شده‌است.

شاخص‌های عمومی نقوش در خانه‌های قاجاری مازندران و خانه نوا

در بناهای قاجاری استان مازندران، نمونه‌های بسیار زیبایی از کاربرد نقوش تزئینی در بناهای مختلف دیده شده‌است. این نقوش از لحاظ موضوعی و شکلی به دسته‌های مختلف؛ نقوش گیاهی و گلدانی، حیوانی، هندسی، انسانی، دینی، خط و خوشنویسی، نقوش مربوط به داستان‌های کهن (حماسی، افسانه‌ای و تلفیقی) و نقوش نمادین و اسطوره‌ای تقسیم می‌شوند. نقوش گیاهی به‌دلیل فراوانی‌اش در خانه‌های قاجاری مازندران از اهمیت بالایی برخوردار است. این نقوش به‌صورت منفرد و یا اسلیمی و یا به شکل درخت تنها و در مواردی هم به شکل درخت در ترکیب با عناصر دیگر، هم نمای داخلی و هم نمای خارجی بنا را مزین می‌کرده‌است (شجاعی قادیکلایی، ۱۳۹۰: ۷۳ـ۷۲).

به نظر هدف از طیف گسترده نقوش گیاهی، اعم از گل و میوه و درختان تجسمی، تصور نماد مادی از بهشت ابدی است و هنرمند بومی که خود در سرزمینی خرم و سرسبز می‌زیسته، خواسته است فناناپذیری این نعمت‌ها و زیبایی‌های الهی را فارغ از زمان، ثبت کند. استفاده از نقوش گیاهی، گاه به شکل انتزاعی و مجرد و گاه به شکل طبیعی بوده‌است. گاهی این نقوش، قسمت بیرونی بنا را با گیاهان پُرپیچ‌وخم و در توازن و هماهنگی با نقوش دیگر بنا، تزئین کرده‌است. نقش درخت سرو نیز گاهی در پایه ستون‌ها و گاه بر لبه سقف‌ها به‌صورت تجریدی به چشم می‌خورد. هرگاه نقوش از ماهیت تجریدی فاصله بگیرند، روایت‌گری جامعه‌ای پربرکت، سرسبز و حاصلخیز انجام شده‌است (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۹۱ـ۱۹۰). نقوش گلدانی که از دوران کهن هم در ایران حضور دارد، در ارتباط با نقوش گیاهی به عرصه ظهور می‌رسد. نکته‌ای که اهمیت نقوش گلدانی را افزایش می‌دهد، شروع حرکات پرپیچ‌وتاب و شورانگیز گیاهی در گلدان‌ها و پوشش سرتاسری قاب تزئینی آن است. این نقوش در بیشتر مناطق مازندران قابل مشاهده است. هندسه در تزئینات اسلامی به‌واسطه فرم‌های زاویه‌دار، به‌هم‌پیوسته و مرتبط با یکدیگر، داشتن نظمی ریاضی‌گونه و تکرارشونده، درواقع "وحدت در کثرت و کثرت در وحدت" را تجلی می‌کرده‌است. نقش انسانی در خانه‌های قاجاری مازندران، بیشتر در بخش مرکزی استان، در ارتباط با نقوش گیاهی، در درون نقش درختان به‌کار رفته‌است. این نقوش قسمتی از بدن را نمایانده و چهره‌ها شبیه به هم هستند؛ ولی با تنوع در نقش کلاه‌ها، تحت تأثیر فضای روز حاکم بر جامعه، از یکنواختی نقش انسانی کاسته شده‌است (شجاعی قادیکلایی، ۱۳۹۰: ۹۷ و ۱۰۷). تصویرگری داستان‌هایی چون؛ "خسرو و شیرین"، "لیلی و مجنون"، "شیرین و فرهاد" و "یوسف و زلیخا" و همچنین داستان‌های عاشقانه بومی چون؛ "عزیز و نگار" و "افسانه محبت طالب و خواهرش" که ورد زبان سالخوردگان روستایی است، توسط نقاش بومی به‌صورتی بسیار ساده، گویا و با سبک هنر عامیانه انجام شده‌است (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۵۹).

نقوش حیوانی در مازندران، در ارتباط با نقوش گیاهی استفاده شده‌است و نقوش گیاهی از اهمیت بیشتری نسبت به

نقوش حیوانی برخوردار است. نقوش حیوانی مورد استفاده در خانه‌های قاجاری مازندران، شامل نقوش پرندگان و چهارپایان است. نقش پرندگانی نظیر طاووس، قرقاول، کبوتر، خروس، کبک و سایر حیوانات مشابه که بیشتر در حال حفاظت از درخت زندگی در مقابل حمله اژدها هستند، در اکثر خانه‌های تاریخی نواحی مازندران مشاهده شده‌است. تعداد این پرندگان در یک نقش درخت، گاهی به چهار یا شش پرنده می‌رسد که در قسمت‌های مختلف درخت، گاهی در اندازه بزرگ دیده می‌شوند. نقش چهارپایانی چون خرگوش، غزال و شیر هم در تزئینات خانه‌های قاجاری مازندران مورد استفاده بوده که اکثراً در بخش مرکزی مازندران قابل واکاوی است (شجاعی قادیکلایی، ۱۳۹۰: ۹۴ـ۹۳).

نقش مهم دیگر در این خانه‌ها، نقش فرشتگان بالدار است. صفرزاده و احمدی در مقاله «بررسی تصویر فرشتگان در نقاشی دوره قاجار» بر این باور می‌باشند که تکثیر فرشتگان در یک نگاره صفوی، بسیار بیشتر از یک نقاشی دوره قاجار است. غنای رنگی و تعدد میزان استفاده از رنگ‌ها نسبت به دوران قبل؛ یعنی صفوی به شدت کاهش دارد. بال‌ها تک‌رنگ و ترکیبات قهوه‌ای و سبز سدری کاربرد بیشتری در پرده نقاشی داشته‌است. بال‌های فرشتگان در این دوره کوچک‌تر می‌شوند و حالت نرم‌تری پیدا می‌کنند. خشکی و تیزی لبه‌ها و نوک پرها (بال‌ها) نسبت به دوره صفوی کمتر شده‌است. تشابه بال‌های فرشتگان این دوره به بال‌های طبیعی و واقعی پرندگان نزدیک‌تر شده‌است. شکل کلی بال‌های فرشتگان به‌صورت واقعی‌تر ترسیم شده‌است. رنگ بال‌ها به یک یا دو رنگ تنزل پیدا کرده‌است. استفاده از رنگ‌های سبز زیتونی و قهوه‌ای در بال‌ها عمومیت داشته و هاله تقدس و نورانی نیز از گرداگرد سر فرشتگان رخت بربسته‌است (۱۳۹۳: ۴۷).

یکی از گونه‌های نقاشی در مازندران، نقاشی بر روی چوب است که به‌دلیل فراوانی چوب، از رایج‌ترین تزئینات و به‌نوعی هنر ویژه مازندران محسوب می‌شود. در دوره قاجاریه علی‌رغم انحطاط در صنعت چوب ایران به جای حکاکی چوب، اغلب از نقاشی رنگ و روغن روی چوب بهره می‌بردند (کیانی، ۱۳۷۶: ۱۹۷ و ۲۰۴)؛ امری که در تزئینات خانه‌های مازندران و به‌ویژه آمل قابل دسترسی و مشاهده‌است.

اتاق منقوش

اتاق منقوش مستطیل‌شکل و در ابعاد تقریبی ۴ در ۷ متر در جنوب شرقی مجموعه واقع شده‌است. پوشش بیرونی بنا احتمالاً در گذشته به شکل دیگری بوده؛ ولی در حال حاضر شیبدار و خرپشته‌ای است. پوشش داخلی سقف تخت و از جنس چوب و همراه با تزئینات است. دیوارها با طاقچه‌ها و رف‌های بسیار پُرکار، تزئینات ظریف گچ‌بری را نمایان کرده‌اند. در سقف طبقه دوم نقاشی‌های بسیار ظریف و دقیقی با رنگ‌های درخشان و نقوش متنوع دیده می‌شود. نقش‌مایه‌های تزئینی خانه حاج‌قاسمی؛ شامل بخش‌های متنوعی از انواع نقوش گیاهی، فیگوراتیو، انسانی و حیوانی است که با رنگ‌های متنوع در نماهای داخلی دیده می‌شود. به‌طور کلی در دوره قاجار، تلفیقی از شیوه ایرانی و فرنگی و درنتیجه، تمایل به طبیعت‌گرایی آشکار است. نقوش فیگوراتیو و گیاهی در نواحی جلگه‌ای، به‌ویژه در آمل و مناطق همجوار، بیشتر انتزاعی بوده و بر اساس باورهای مذهبی، بومی و محلی شکل می‌گرفته و قدرت‌های محلی در حمایت و به‌کارگیری صورت خاصی از هنر نقش زیادی داشته‌اند؛ درحالی‌که در نواحی مرتفع لاریجان (نوا) تصویری متفاوت دیده می‌شود. باتوجه به گسترش نفوذ فرهنگ غرب در نقاشی ایران، در کنار عوامل متعدد فرهنگی، مذهبی، ملی و تاریخی و جایگاه ژئوپلتیک و موقعیت این روستا از نظر مکانی و نزدیک‌بودن به پایتخت و ارتباطات و مناسبات ویژه با حکومت مرکزی، شکل‌گیری نوعی بیان خاص و متفاوت در هنر تزئینی، به‌ویژه در بناهای مسکونی ناحیه کوهستانی این منطقه دیده می‌شود. موضوع اصلی مقاله تزئینات آن است. با توجه به اینکه این نقاشی‌ها بر روی چوب اجرا شده‌است، ابتدا این تکنیک شرح داده می‌شود و سپس توصیف، طبقه‌بندی و تحلیل نقوش اطاق منقوش خواهد آمد.

تکنیک اجرای نقاشی روی چوب

درباره شیوه اجرای نقاشی روی چوب، اشباع چوب به‌وسیله روغن‌های گیاهی، نظیر روغن زیتون داغ یا جوشانیدن چوب در روغن مذکور برای جلوگیری از نفوذ رطوبت و ترک‌خوردن،

در ساخت بوم و زیرکاری‌های آن لازم بوده و استفاده از بوم چوبی برای نقاشی و شکل‌سازی در دوره قاجار به صورت‌های مختلف رواج داشته‌است (هراتی و عقیقی، ۱۳۸۲: ۹۸ـ۹۷). این نقاشی‌ها پس از ساخت بنا و سقف، توسط نقاشان و با استفاده از طرح‌ها و نمونه نقش‌ها و گاهی به‌شکل آنی اجرا می‌شده‌است. درواقع، ابتدا لایه زیر و آستر توسط هنرمند و با نهایت کوشش آماده‌سازی می‌شد و پس از پرداخت آن با موادی همچون سریشم و گچ، زیرسازی کامل می‌شد. سپس روی آن را نقاشی می‌کردند و در پایان نیز، روغن ورنی محافظ روی آن افشانه می‌شد. در برخی نقاط نیز چون می‌خواستند نقوش و گره‌های چوب نمایان باشد، تغییرات اندکی در نحوه نقاشی پدید می‌آوردند. برای زیرسازی از سفیده تخم مرغ، سریشم رقیق و صمغ عربی استفاده می‌کردند و بعد از خشک‌شدن با رنگ‌های آبرنگ (فاقد پوشانندگی) نقاشی انجام می‌شد و همان‌گونه که اشاره شد در پایان روی آن را با روغن جلا پوشش می‌دادند. نقاشی روی چوب عموماً شامل نقوش هندسی و ساده و رنگین است و از دوره زند و قاجار، نقاشی چهره بر روی ستون‌های سقف و سقف‌های مسطح چوبی بیشتر رواج یافته بود (موسوی حاجی و نیک‌بر، ۱۳۹۳: ۹۴). طرح‌ها بیشتر به شکل بداهه اجرا می‌شده؛ اما به نظر می‌رسد از روش گرته‌برداری؛ یعنی ایجاد نقش و طرح از طریق طرح اصلی و انتقال طرح از طریق گرده سیاه بر روی سقف هم استفاده شده‌است. درنهایت طرح ایجادشده روی چوب را هم، بار دیگر قلم‌گیری می‌کردند تا وضوح بیشتری داشته باشد.

توصیف موضوعی نقوش اتاق منقوش

نقوش اتاق منقوش به ۴ دسته گیاهی، جانوری، انسانی و مذهبی قابل تقسیم است که در ادامه به تفصیل، توصیف و تحلیل خواهند شد.

نقوش متنوع گیاهی: نقوش سقف خانه حاج‌قاسمی، شامل انواع نقوش گیاهی گل و گلدان، بدون محافظ و تاحدودی خام‌دستانه ترسیم شده‌اند. نقوش گیاهی و تکرارشونده به‌صورت نواری که پوشیده از انواع گل‌ها و گیاهان است به‌شکل بته‌جقه‌های تکرارشونده دیده می‌شود که به‌شکلی جالب، از نقطه‌گذاری هم استفاده شده‌است. رنگ‌های داخلی نوار با ترکیبی از اشکال قرمز و آبی در سقف و اطراف سقف، بر تیرک‌های چوبی نقش شده‌است. گل اناری با انواع گل‌های شش‌پر و هشت‌پر و گل نیلوفر آبی و بته‌جقه، از نقوشی است که به‌وفور به کار گرفته شده‌اند (تصویر۵، الف و ب).

تصویر ۵: الف و ب: نقاشی روی سقف همراه با نقوش گیاهی تکرارشونده (نگارندگان، ۱۳۹۸)

نقوش انسانی: در خانه حاج‌قاسمی، تصاویری از حضور انسان در اشکال متنوع؛ شامل مردمان عادی، فرشتگان مقرب و مرد شکارچی و نیز مردمان عادی کوچه و بازار و حتی حضور اشخاصی با پوشش متفاوت که احتمالاً خارجی و فرنگی هستند، دیده می‌شود. این تصاویر اطلاعات جالبی را درخصوص پوشش، روحیات، اعتقادات و سلایق مردمان این منطقه کوهستانی در دوره قاجار بازگو می‌کند که در نوع خود بی‌نظیر و تقریباً نادر است و به طرز شگفت‌انگیزی باقی مانده‌اند. این شیوه در دوره‌های متأخر نیز دیده می‌شود. بازیل گری و دیگران در کتاب سیر تاریخ نقاشی ایرانی، از پیترو دلاواله، جهانگرد ایتالیایی، درباره نقاشی ایرانی (در دوره صفوی) چنین نقل می‌کند: «نقاشی‌ها رنگ‌های عالی داشتند و بیشتر موضوعات شامل صحنه‌های شکار، عاشقانه، و می‌گساری است» (۱۳۶۷: ۳۷۴). این هنر (نقاشی) به‌تدریج در تکنیک و موضوع، از هنر اروپایی تأثیر بیشتری گرفت. وی راهنمای کلی برای تاریخ‌گذاری موضوعات پیکره‌دار را، براساس سرپوش افراد می‌داند. در قرن ۱۶ معمولاً مردان از

دستار بسیار حجیم و گشادی که مرتب نیز بسته نمی‌شد و زنان عمدتاً از روسری‌های ساده یا نقش‌دار استفاده می‌کردند که گاه بته‌جقه‌هایی بر آن چسبیده بود. در اواخر دوره شاه‌عباس و شاه‌صفی، موضوع بیشتر نقاشی‌های تک‌چهره را زنان تشکیل می‌دادند (همان: ۳۸۱). این شیوه تصویرگری در ادوار بعدی، به‌ویژه دوره قاجار نیز تداوم یافته‌است.

در تصویر (۶، الف و ب) مرد و زنی که هرکدام به‌صورت تک‌نگاره و جداگانه؛ اما به هم مرتبط ترسیم شده‌اند و هرکدام گلی در دست دارند و گویی عاشق و معشوق هستند و با نگاهی به شدت عاطفی؛ اما با حجب و حیای مرسوم، در تقابل با یکدیگر قرار دارند، جالب توجه است. در تک‌نگاره زن، پوشش و رنگ‌های شاد پوشاک زنان در دوره قاجار بسیار قابل توجه است.

تصویر ۶: الف و ب: نقوش فیگوراتیو روی سقف، تصاویری از مرد و زن جوان، خانه حاج‌قاسمی (نگارندگان، ۱۳۹۸)

تک‌چهره‌نگاری‌های نقاشان قاجار از محمدعلی و مجموعه فیگورهای اسماعیل جلایر (تصویر ۱۵) نمونه‌ای شاخص از این دوره است. زنِ نسبتاً خوش‌قامت و جوان با ابروهای به‌هم‌پیوسته، موهایی از فرق بازشده، با چادر گلدار زرد و چارقدی نارنجی که زیر گلو گره زده شده، با ژاکتی سبزرنگ و دامن آبی‌رنگ و پُرچین معروف قاجار (شلیته) که با ظرافت ترسیم شده، با گیوه‌ای ساده به پا به تصویر درآمده‌است که ترکیبی شاعرانه از زنی جوان را با چهره‌ای شاد و گلی در دست که احتمالاً با امیدِ به آینده، به آسمان چشم دوخته‌است، نشان می‌دهد که بیانگر روحیات زنان جوان در دوره قاجار است. در مقابل مردی نسبتاً جوان با ابروان پیوسته و کلاه قاجاری بر سر که پوشش معمول قاجاری به رنگ سبز و بلند بر تن دارد که بر جوان‌بودن وی تأکید بیشتری دارد و گلی نیز در دست وی مشاهده می‌شود، تصویر شده است (تصویر ۶، الف و ب). در این تصویر تأثیرپذیری از نقاشی‌های دوره قاجار در ترکیب عناصر ناهمگون در لباس و اشیا و نقوش فیگوراتیو قابل مشاهده‌است. در تک‌نگاره‌ها که با دقت و وسواس و ظرافت بسیار تصویر شده‌اند، تأثیر نگاره‌ها در تجسم فرشتگان که ردایی آبی‌رنگ و آسمانی بر تن دارند، به‌خوبی مشهود است (تصویر ۱۰، الف و ب). در چهره‌های دو زوج جوان که گلی را هم‌زمان بو می‌کنند، پوشاک دوره قاجاریه با دقتی وصف‌ناپذیر ترسیم شده‌است و شیوه‌ای گزارش‌وار از نوع پوشش و مناسبات اجتماعی حاکم دیده می‌شود (تصویر ۶، الف و ب). در نگاره‌ای دیگر مردی کلاهی دوکی‌شکل بر سر، لباسی زردرنگ و نامتعارف بر تن، چکمه‌ای نسبتاً بلند به پا دارد و در حال نوشیدن است و به‌نظر فرنگی می‌آید و احتمالاً طبق سنت متداولِ ترسیم خارجی‌ها و فرنگی‌ها، ترسیم شده‌است. تک‌نگاره شکارچی نیز از دیگر نقوش انسانی است که تاحدودی از رطوبت آسیب دیده‌است (تصویر ۷، الف و ب). صحنه شکار از روایت‌گری حزن‌آوری برخوردار است و مرد شکارچی با چهره‌ای مصمم به دو پرنده مستأصل نشانه رفته‌است و نگاه دو پرنده که گویا ملتمسانه به هم چشم دوخته‌اند در بین درختان قابل تأمل است. نقوش روی درب طبقه دوم احتمالاً به‌دلیل مرمت غیرعلمی و آسیب‌های ناشی از رطوبت، کاملاً از بین رفته‌است.

تصویر ۷: الف: تک‌نگاره مردی با کلاه دوکی بر سر و چکمه‌ای بلند؛ ب: صحنه شکار با ترکیبی بدیع از شکارچی و پرنده، خانه حاج‌قاسمی (نگارندگان، ۱۳۹۸)

نقوش جانوری: در نگاره شکارچی (تصویر ۷، ب) دو پرنده

چندان واضح به‌نظر نمی‌رسند؛ یکی از پرنده‌ها شبیه طاووس است. نکته قابل توجه، پس‌زمینه متفاوت و متنوع فضای اطراف پرندگان است. از نقش پرنده و گل و گلدان به وفور استفاده گردیده است و نقش خورشیدخانم (در کنار اژدها) که از نقوش مشهور قاجاری است، در این میان خودنمایی می‌کند (تصویر ۸). در نگاره‌های تصویر ۸ پرندگان متنوعی که شبیه به کبک یا قرقاول هستند، نیز دیده می‌شود که در میان گل‌ها و برگ‌هایی شش‌پر در مقابل هم قرار گرفته‌اند.

تصویر ۸: نقوشی از پرندگان (کبک یا قرقاول) همراه با گل‌ها و برگ گیاهان، خانه حاج‌قاسمی (نگارندگان، ۱۳۹۸)

در تصویر ۹ (الف و ب)، سر اژدها در حال بلعیدن سر خورشید که به نظر می‌رسد به مفهومی نمادین اشاره دارد، نقاشی شده‌است. گل نیلوفر به رنگ آبی ترسیم شده و در لابه‌لای نقوش و نوارهای تزئینی خودنمایی می‌کند. در نقوش گل‌ها، حرکت پر پیچ‌وتاب گیاهان از مرکز گل‌ها آغاز و درنهایت سرتاسر تصاویر را می‌پوشاند. بته‌جقه‌ها که از پرکاربردترین نقوش قاجاریه هستند، به‌شکلی تکرارشونده در کنار گل نیلوفر آبی و اسلیمی‌هایی بسیار پرتحرک قرار گرفته‌اند. شاخه و برگ‌های گیاهان که گویی در حال رویش و حرکتی بی‌توقف هستند و از گستره زمان و مکان خارج شده‌اند و با بیانی روایت‌گرانه، تمثیلی از بهشت را به نمایش گذاشته‌اند، ترسیم شده‌است (تصویر ۹). حضور اژدها در هنر ایران بعد از حمله مغول، اتفاق افتاد و احتمالاً تحت تأثیر اعتقاد چینی‌ها و همچنین هندی‌ها که از دوره‌های باستان معتقد بودند به هنگام خورشیدگرفتگی اژدهایی خورشید را می‌بلعد، وام گرفته شده و در ایران نیز این تصور در آثار و تزئینات وابسته به معماری نمود یافته‌است. مار، نماد خیانت و حق‌ناشناسی، در حال نیش‌زدن به طاووس است. متأسفانه نقاشی‌ها به‌دلیل نفوذ رطوبت نزولی، دچار تغییرات و آسیب شده‌اند. از نقش پرنده، گلدان و گل‌ها و گیاهان استفاده زیادی شده‌است. نقوش روی درب طبقه دوم نیز احتمالاً، به‌دلیل مرمت غیرعلمی و آسیب‌های ناشی از رطوبت، کاملاً از بین رفته و آثاری از آن قابل تشخیص نیست.

تصویر ۹: الف و ب: نقاشی‌های سقف؛ شامل پرندگان، گل‌ها، خورشیدخانم و ۲ اژدها و جدال طاووس و مار، نقوش روی سقف خانه حاج‌قاسمی (نگارندگان، ۱۳۹۸)

نقوش دینی: طیف دیگری از نقوش، نقوش دینی هستند؛ شامل نقش انبوهی از فرشتگان عذاب و رحمت، نقوشی با مضمون خیر و شر و ارواح بعد از مرگ، آتش جهنم و درجات دوزخ و در سویی دیگر، نعمت‌های بهشتی، فضای پر گل و گیاه و حوض کوثر و چشمه که تداعی‌گر بهشت ازلی هستند. طراحی فرشتگان رحمت که امور جهان را به تدبیر پروردگار تنظیم می‌کنند، در سقف بناها چنان است که گویی در هوا معلق و به سوی زمین و انسان‌های زمینی می‌نگرند و فرشتگانی مرتبط با قصص قرآنی تصویر شده‌اند؛ مانند فرشتگان مقربی که هر لحظه از فعالیت خیر و شر انسان را ثبت و ضبط می‌کنند (انصاری و دیگران،۱۳۹۰: ۸۰ و ۸۳). فرشتگان دوره تیموری دارای فرم گشوده‌بال همراه با کمر باریک، دست‌هایی ظریف و چهره‌ای مغولی هستند و با لباسی که در جلو با شالی بسته شده و آستین‌هایی بلند و تنگ دارد، تصویر شده‌اند. در دوره قاجار شکل بال فرشتگان تغییر یافت و متأثر از نقاشی غربی، به‌شکلی واقعی‌تر ترسیم شد و تعداد

رنگ بال‌ها هم به یک یا دو رنگ کاهش یافت (صفرزاده و احمدی، ۱۳۹۳: ۵۲). شکل ظاهری فرشتگان کاملاً تحت تأثیر هنر اروپایی است؛ بنابراین در نقاشی‌های عصر قاجار با رویکرد جدیدی در ماهیت بصری تصویر فرشتگان در نقاشی ایرانی روبه‌رو می‌شویم که تحت تأثیر نقاشی اروپایی شکل گرفت (نجفی، ۱۳۹۷: ۶۴). در این خانه طراحی نقش فرشتگان بسیار جالب توجه است. در تصویر ۱۰ دو نقش فرشته بالدار که از نظر چهره و لباس سبک نقاشی‌های قاجاری را دارند، دیده می‌شود. فرشته دارای تاجی فرهی است که شبیه نقوش تاج پادشاهان قاجار می‌باشد. نقوش فیگوراتیو از تک‌نگاره‌های فرشته اسرافیل همراه با شیپور و جبرائیل با کتابی در دست و با پوششی فاخر و آبی‌رنگ بر تن و با سیمایی کاملاً روحانی و قدسی و بال‌هایی گشوده و زردرنگ همراه با تاجی بر سر، دیده می‌شود (تصویر ۱۰، الف و ب).

تصویر ۱۰: الف و ب: نقوش فیگوراتیو روی سقف از فرشتگان مقرب،خانه حاج‌قاسمی (نگارندگان، ۱۳۹۸)

در نگاره فرشته جبرئیل، شکل تاج، تجسمی از تاج شاهان قاجار است و ویژگی‌های چهره، سرِ نسبتاً بزرگ و به‌صورت تمام‌رخ و موهایی که در دو سوی سر قرار داده شده‌اند، می‌تواند متأثر از نقش فرشتگان در نقاشی غربی باشد. بال فرشته دارای شکلی ساده، استلیزه و کوتاه‌تر از بال فرشتگان در عصر صفوی است. رنگ آبی لاجوردی لباس نیز به شیوه تخت و مشابهِ رنگ‌گذاریِ نقاشی دوره قاجار است که با بال زرد فرشتگان تقابلی موزون دارد. کمربند ظریف و باریک زردرنگ با کتابی که جلدی سبزرنگ دارد (سبز نمادی از دین اسلام است)، در دست راست جبرائیل قرار گرفته‌است. در تصویر (۱۰- الف)، ردیف بته‌جقه‌های سبزرنگ با نقطه‌گذاری‌هایی سفید و کاملاً امپرسیونیستی در زمینه‌ای تقریباً نارنجی متمایل به صورتی و اسلیمی‌هایی نسبتاً خام‌دستانه در کنار نیلوفرهای آبی و سفید قرار دارد. به‌طور کلی سبک غالب این نقاشی‌ها متأثر از نقاشی صفوی و همخوان با نقاشی قاجاری و با تأثیر از مکاتب غربی آن عصر (رمانتیسیسم، امپرسیونیسم و انتزاعی) است.

بحث و استدلال درباره نگاره‌ها و یافته‌های تحقیق

به نظر می‌رسد براساس تقسیم‌بندی چهرازی (در خانه‌های قاجاری اصفهان) بیشتر تزئینات و نقاشی‌های سقف خانه حاج‌قاسمی، حجمی و رنگ‌ها عمدتاً شاد است و این ویژگی را می‌توان در تقسیم‌بندی او در گروه اول یا دوره اول قاجاریه دانست (۱۳۹۴). تأثیر هنر غربی در اشکال نقش‌مایه گل‌ها، حیوانات، انسان و مناظر طبیعی نیز قابل تأمل است که به‌ویژه در دوره دوم قاجاریه قابل مشاهده‌است. با وجود به‌کارگیری رنگ‌های گرم (نارنجی، قرمز، سبز) در پس‌زمینه، گرایش و تأثیرات تزئینات معماری زندیه نیز در این خانه دیده می‌شود. تمام نقاشی‌های دوره قاجار در زمان سلاطین مختلف، با وجود تفاوت‌های زیادی که با هم دارند، در دو گروه عامیانه و اشرافی جای می‌گیرند. ارتباط معماری با نقاشی در دوره فتحعلی‌شاه، بیش از دوران حکومت سایر شاهان قاجار بوده‌است (محمودی و طاووسی، ۱۳۸۷: ۶۹). ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی، عمودی و منحنی، سایه‌پردازی مختصر در چهره و جامه، تلفیق نقش‌مایه‌های تزئینی و تصویری و رنگ‌گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم، به‌خصوص قرمز، از ویژگی‌های سبک رسمی زمان فتحعلی‌شاه قاجار سبک پیکرنگاری درباری است (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۵۱) که برخی از این ویژگی‌ها در نقوش تزئینی بناهای قاجاری مازندران کاملاً مشهود است. در دوره قاجار به‌دلیل بیشترشدن روابط میان ایران و اروپاییان که از دوره صفوی آغاز شده بود، فرنگی‌مآبی رونق گرفت؛ درنتیجه نقوش در اکثر بناها از ماهیت تجریدی فاصله گرفت و رویکردی طبیعت‌پردازانه به‌دست آورد؛ البته در بناهای قاجاری مازندران، نقوش یا کاملاً ماهیت تجریدی دارند و یا در کنار حفظ ماهیت تجریدی خود، رویکرد طبیعت‌پردازانه هم داشته‌اند؛ اما صرفا طبیعت‌گرا نیستند (شجاعی قادیکلایی، ۱۳۹۰: ۷۲). در تصویر ۵، ب، اسلیمی‌ها در ردیف و نوار نسبتاً ضخیمی به رنگ قرمز آجری دیده می‌شوند. در بخش پایین، بته‌جقه‌هایی تکرارشونده در ردیفی منظم قرار گرفته‌اند.

پس‌زمینه با طیف رنگی مشابه اسلیمی‌ها به رنگ نارنجی مایل به قرمز رنگ‌آمیزی شده‌است. در مجموع طیف‌های مشابهی از رنگ نارنجی مایل به قرمز در قسمت‌های مختلف سقف استفاده شده‌است. بایست توجه داشت که با توجه به تصاویر ۵ تا ۱۰، نقوش تحت تأثیر نفوذ رطوبت و لکه‌های ناشی از آن تغییر رنگ داده‌اند و این موضوع را بایست مورد توجه قرار داد.

تصویر ۱۱: الف و ب: انواع تزئینات سقف، گل و گیاه و نقوش گلدانی، نوا (نگارندگان، ۱۳۹۸)

در تصویر ۱۱، الف، نقوش و طیف‌های رنگی نیم‌دایره‌وار با رنگ‌های متشکل از ۶ رنگ که احتمالاً به طیف رنگ‌های رنگین‌کمان اشاره دارند؛ مشاهده می‌شود. رنگ‌های گرم قرمز و نارنجی در کنار رنگ‌های سرد، آبی و سبز به‌کار رفته‌اند. در زیر نقش رنگین‌کمان، نقوش گلدانی دیده می‌شود. در تصویر ۱۱، ب، نقوش، استلیزه، ساده و کاملاً متأثر از نقوش گیاهی و تجریدی و براساس ماهیت هنر اسلامی که تجریدی و انتزاعی است، شکل گرفته‌است. موضوعات گل‌ها (لاله، گل‌ساعت و موارد مشابه) و انواع گیاهان تزئینی در کنار رنگ آبی چشم‌نواز و جسورانه طرح شده‌است. در تصویر ۱۱، ب علاوه بر نقوش طبیعت‌گرا، نقوش هندسی؛ نظیر گره چهارلنگه به‌شکلی تکرارشونده و فی‌البداهه ترسیم شده‌است. در مجموع طیف وسیعی از گل‌ها، گلدان‌ها، پرندگان، تصاویر و نقوش ظریف برگرفته از طبیعت همراه با بیان انتزاعی و نمایش طبقات اجتماعی با به‌کارگیری رنگ‌های شاد و درخشان در این بخش دیده می‌شود.

جدول ۱: انواع نقوش خانه حاج‌قاسمی، با مفاهیم عمدتاً اجتماعی، سمبلیک، نمادین و مذهبی (نگارندگان، ۱۳۹۸)

انواع نقوش در خانه حاج‌قاسمی	موضوعات	نمونه تصویری
گیاهی	انواع گل‌ها و گیاهان، به‌ویژه گیاهان دارویی	
جانوری	بیشتر نقش پرندگان، (کبک، کبوتر، طاووس) مار یا اژدها	
انسانی ـ غیرمذهبی	زن و مرد جوان مرد شکارچی خورشیدخانم قاجاری مردی با کلاه و چکمه (احتمالاً خارجی)	

انسانی ـ مذهبی	فرشتگان، احتمالاً جبرئیل و اسرافیل	
گلدانی	گلدان‌های ساده و با دسته در پس‌زمینه‌ای با رنگ خنثی	
تجریدی	طرح‌های ساده و استلیزه برگرفته از گل‌ها و گیاهان	

همان‌گونه که پیشتر نیز اشاره شد، نقوش تزئینی و نقاشی‌های سقف خانه‌ها، احتمالاً در نواحی جلگه‌ای و مرطوب مازندران، به‌ویژه در بناهای مسکونی آمل به‌دلیل شدت رطوبت، تغییر رنگ یافته و به سرعت از بین رفته‌اند. در نواحی کوهستانی بیشتر نقاشی‌ها و گچبری‌ها سالم مانده‌اند و بیانگر اسناد و اطلاعات مهمی هستند؛ البته لازم به ذکر است بخش عظیمی از این خانه‌ها دچار آسیب‌های ناشی از گذشت زمان، زلزله‌های شدید و بی‌مهری مالکان جدید شده و از صفحه روزگار محو شده‌اند و معدود خانه‌های باقیمانده نیز چندان حال و روز خوبی ندارند.

خانه حاج‌قاسمی از بناهای دوره قاجاریه در ییلاق نوا، به‌دلیل نقوش متنوع و نمادین و تصاویر انسانی در اشکال گچبری و نقاشی روی سقف قابل تأمل و بررسی است (جدول ۱). درمجموع ویژگی نقاشی‌های دوره قاجار و به‌ویژه دوره فتحعلی‌شاه، به نقاشی‌های این بنا قابل انتساب است. زمینه کاملاً با رنگ‌های گرم، به‌ویژه قرمز پر شده‌است. یافته‌های این مقاله آشکار می‌کند که نقوش انسانی و نقاشی‌های سقف خانه حاج‌قاسمی، متأثر از فرهنگ و سبک غالب دوره قاجار و عوامل فرهنگی، باورهای دینی و طبقات اجتماعی این دوره به شکلی بومی‌شده طرح شده‌است؛ اما از قالب اصلی آن خارج نشده‌است. این خانه‌ها با توجه به مسکونی‌بودن، به‌لحاظ کارکرد اجتماعی، دارای نقش‌مایه‌هایی با مضامین متنوع گیاهی، جانوری و تک‌چهره‌های انسانی است. همچنین در خانه حاج‌قاسمی شاهد ویژگی‌های تعالی‌یافته‌ای از چهره‌های طبقات مختلف قاجاری هستیم. این نقوش علاوه بر پیشینه تاریخی، مفاهیمی نمادین و مذهبی را نشان می‌دهند. همچنین پس‌زمینه نقوش در این بنا از تنوع زیادی برخوردار است. در بعضی بخش‌ها در زمینه، نقوش گیاهی به رنگ صورتی نارنجی و بسیار درخشان و حتی آبی‌رنگ مشاهده می‌شود. در پس‌زمینه خورشیدخانم قاجاری، دو اژدها در زمینه کاملاً زرد و در کنار آن دو پرنده و گل با زمینه کاملاً سفید و با رنگ آبی پرندگان و گل‌ها هماهنگی ایجاد کرده‌است که تزئینات سقاتالارهای سیدمحله شیاده و کیجاتکیه بابل را در مازندران به ذهن متبادر می‌کند.

تصویر ۱۲: الف: ضحاک اژدهادوش در سقانفار سیدمحله شیاده (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲: ۸۰) ب: اژدها در حال بلعیدن خورشید؛ نمادی از صور کواکب، سقانفار بابل (همان: ۲۱۶)

در تصویر ۱۲، الف و ب تصاویری از اژدها، ضحاک (نماد اهریمن و بدخویی) و خورشیدخانم قاجاری دیده می‌شود. درمجموع می‌توان گفت بین این نقوش و نقوش سقانفارها نیز شباهت‌های جالبی مشهود است. سقانفار به بناهای زیبای مذهبی که در باورها و اعتقادات مردم مازندران جایگاه ویژه‌ای دارد گفته می‌شود و عموماً بدنه و سقفی چوبی دارند، دارای نقاشی‌های مذهبی، با رنگ‌آمیزی خام‌دستانه و ترکیب‌بندی ساده و غیرحرفه‌ای هستند. در دو سقانفار شیاده بابل (بندپی غربی) و کیجاتکیه بابل (حمزه‌کلا، بافت قدیمی بابل)، بویژه کیجاتکیه، در تحقیق نجفی، نقوش متنوع گیاهی، جانوری و انسانی دیده می‌شود. وی قدمت تخته‌های سقف و نقاشی‌های بسیار زیبای عامیانه آن را به عصر ناصرالدین‌شاه نسبت داده‌است (۱۳۹۷: ۶۷).

تصویر ۱۳: الف و ب: فرشتگان در نقاشی‌های سقانفار کیجاتکیه، بابل (نجفی، ۱۳۹۷)

تصویر ۱۴: الف و ب: فرشتگان در نقاشی‌های سقانفار شیاده بابل (بندپی غربی) (همان)

در تصاویر ۱۳و۱۴ به‌کارگیری نقوش مذهبی و فرشتگان در دوره قاجار دیده می‌شود که ویژگی‌های ظاهری و پوشش و بال‌ها و تاج این فرشتگان قابل تأمل و متأثر از پوشش غالب این عصر است. تأثیر نفوذ هنر عکاسی در شیوه نگاه هنرمندان هم بسیار قابل تأمل است. در تصویر ۱۵، الف: فتحعلی‌شاه قاجار، اثر مهرعلی نقاش، در موزه لوور (URL1:https://www.gooole.cim)؛ ب: بزم عصرانه، اثر اسماعیل جلایر، در موزه ویکتوریا و آلبرت؛ (URL2:https://www.pintrest) و ج : شاهزاده قجری و خدمه، اوایل سده سیزدهم، نقاش (احتمالا مهرعلی)، (URL3:https://www.khaandaniha.ir) پوشش فاخر و پرتجمل و تزئینات دوره قاجار همراه با بخشی از مناسبات و فرهنگ درباری مشاهده می‌گردد.

تصویر ۱۵: الف: فتحعلی‌شاه قاجار، اثر مهرعلی نقاش، موزه لوور (URL1:https://www.gooole.cim)؛ ب: بزم عصرانه، اثر اسماعیل جلایر، موزه ویکتوریا و آلبرت؛ (URL2:https://www.pintrest) ج: شاهزاده قجری و خدمه، اوایل سده سیزدهم، نقاش (احتمالا مهرعلی)، (URL3:https://www.khaandaniha.ir)

نقوش تزئینی در خانه‌ها، کارکردهای متفاوتی داشته که علاوه بر نکات اخلاقی، مضامین دینی و توجه به طبیعت و زیبایی‌های طبیعی و تجریدی، سیمای زندگی مردمان این دوره را در این دیار کهن می‌آراسته و زیبایی‌ها و اشکال مختلف زندگی را به نمایش می‌گذاشته‌است. در این میان ابزار هنر به‌صورتی کاملاً کاربردی و موزون، این مفاهیم را در عالی‌ترین شکل ممکن پالایش کرده و در دسترس مردمان این مناطق قرار داده‌است.

نتیجه‌گیری

برآیند تحقیق انجام‌شده نشان داد نقاشی‌های سقف خانه حاج‌قاسمی متأثر از فرهنگ، سبک غالب دوره قاجار و عوامل فرهنگی، باورهای دینی و طبقات اجتماعی این دوره و بویژه مردم بومی آن بوده‌است. با توجه به مسکونی‌بودن به لحاظ کارکرد اجتماعی، نقش‌مایه‌هایی با مضامین متنوع گیاهی، جانوری و تک‌نگاره‌های انسانی نیز در آن به نمایش درآمده‌است.

نقوش انسانی بیانگر سیمای انسانی مردانه قاجاری (در قالب مردان مختلف، شامل فرشتگان، مردم معمولی و شکارچی) و چهره زن به‌کاررفته که شامل نقش معروف خورشیدخانم قاجاری و زنی با لباس معمول دوره قاجار که چهره و پوشاک مرسوم این دوره را نیز نشان می‌دهد، است. در این نگاره‌ها ویژگی‌های تعالی یافته‌ای از چهره‌های طبقات مختلف قاجاری مشهود است. این نقوش علاوه بر تداوم سنت این دوره، مفاهیمی نمادین و مذهبی را با ترسیم فرشتگان بالدار و به‌کارگیری کتاب، تاج، شیپور، گل و تفنگ نشان می‌دهند. این نقوش با توجه به نشانه‌های بارزی که در رنگ‌های قرمز، طلایی، سبز و لاجوردی و صورتی و رنگ‌های مکمل در کنار یکدیگر و موضوعات تک‌چهره‌نگاری، به‌ویژه زنان و جوانان و موضوعات مذهبی شامل فرشتگان دیده می‌شود و همچنین تکنیک‌های به‌کارگرفته آبرنگ و رنگ روغن، تمایلات طبیعت‌نگارانه را تحت تأثیر سبک‌های پیشین نقاشی در ادوار پیش از قاجار، به‌ویژه تأثیر نقاشی عصر زند و افشار، صفوی، تیموری و مکاتب شیراز و ایلخانی نشان می‌دهد که در این میان، سهم سبک نقاشی صفوی بیش از دیگر مکاتب نقاشی آشکار است.

نکته حائز اهمیت، در پس‌زمینه نقوش است که از تنوع فراوانی برخوردار است. در بعضی بخش‌ها در زمینه، نقوش گیاهی، صورتی نارنجی بسیار درخشان و حتی آبی‌رنگ دیده می‌شود. در پس‌زمینه خورشیدخانم قاجاری، دو اژدها در زمینه کاملاً زرد و در کنار آن دو پرنده و گل با زمینه کاملاً سفید و با رنگ آبی پرندگان و گل‌ها که هماهنگی ایجاد کرده‌است، وجود دارد که تزئینات ظروف سفالین را به ذهن متبادر می‌کند. بین این نقوش و نقوش سقانفارهای این دوره نیز شباهت‌های جالبی مشهود است. با توجه به شیوه خاص به‌کارگیری نقوش در خانه حاج‌قاسمی، می‌توان تاریخ ساخت این خانه را به اوایل تا اواسط دوره قاجار مرتبط دانست. نقوش تزئینی این خانه، احتمالاً کارکردهای متفاوتی داشته که علاوه بر نکات اخلاقی، مضامین دینی و توجه به طبیعت و زیبایی‌های طبیعی و تجریدی، سیمای زندگی مردمان این دوره را در این دیار کهن می‌آراسته و زیبایی‌ها و اشکال مختلف زندگی را به نمایش می‌گذاشته‌است.

با توجه به ارزش‌های فرهنگی ویژه بناهای اواسط دوره قاجار، لازم است حفاظت از این بناها مد نظر قرار گیرد. متأسفانه در سال‌های اخیر فرسودگی بناها از یکسو و افزایش چشمگیر بهای زمین در شمال کشور از سوی دیگر، تهدیدات برای تخریب و بازسازی این بناها را به شدت افزایش داده‌است. در این میان حمایت‌های مادی و معنوی از سوی بخش دولتی، فرهنگ‌سازی جهت اقناع و تشویق مالکین نسبت به حفاظت از این بناها، رفع موانع قانونی موجود، اتخاذ سیاست‌های تشویقی جهت مرمت و نگهداری بناها، تقویت روحیه ملی مذهبی به‌منظور نگهداشت بناهای ارزشمند ادوار گذشته و همچنین تهیه شناسنامه برای بناهای تاریخی مناطق روستایی و ییلاقات با همکاری مردم، می‌تواند نقش مؤثری در حفاظت از این گنجینه‌های ارزشمند داشته باشد.

منابع

- ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۸۸). «شکل انسان در نگارگری مکتب هرات و نقاشی قاجار». *جلوه هنر*، سال اول بهار و تابستان۱۳۸۸، تهران: شماره ۱.
- انصاری، مجتبی؛ اعظم‌زاده، محمد؛ پورمند، حسنعلی. (۱۳۹۰). «مضامین مذهبی در نقاشی‌های عامیانه تکایا در مازندران». *مطالعات هنر اسلامی*، پائیز و زمستان ۱۳۹۰، شماره ۱۵، ص ۹۰-۷۳.
- پاکباز، روئین. (۱۳۸۵). *«نقاشی ایرانی: از دیرباز تا امروز»*. چاپ دهم، تهران: زرین و سیمین.
- پورمند، حسنعلی؛ داوری، روشنک. (۱۳۹۱). «تصویر شاهانه و بازنمایی قدرت در قاجاریه: مطالعه تطبیقی هنر دوره فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه قاجار در گفتمان قدرت». *مطالعات*

تطبیقی هنر، پائیز و زمستان ۱۳۹۱، سال دوم، شماره ۴، ص۱۰۵- ۹۳

- چهرازی، غزاله. (۱۳۹۴). «مطالعه تطبیقی معماری خانه‌های صفوی و قاجار اصفهان». تهران: *سومین کنگره بین‌المللی عمران و توسعه شهری*، دانشگاه شهید بهشتی، ۹ تا ۱۱ دی‌ماه، ۱۴ صفحه.

- حجازی، معینه‌السادات. (۱۳۹۵). «بررسی فنون تزئینی خانه‌های قاجاری شهرستان آمل». تهران: *چهارمین کنفرانس ملی پژوهشی‌های کاربردی در مهندسی عمران*، معماری و مدیریت شهری، ۱۵ صفحه.

- داداش‌زاده، نیما. (۱۳۹۴). «بررسی خانه‌های قاجاریه شهر آمل». *همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی اسلامی، دانشگاه پیام نور استان گیلان، مرکز رشت*، ۱۷ اردیبهشت‌ماه، ۱۳ صفحه.

- رحیم‌زاده، معصومه. (۱۳۸۲). «*سقاتالارهای مازندران*». تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور؛ اداره کل میراث فرهنگی استان مازندران.

- رستمی، مصطفی؛ عابدپور، لاله. (۱۳۹۳). «بررسی هنر گره‌چینی خانه‌های قدیمی آمل، آب‌اسک و نوا». *دومین همایش ملی هنر طبرستان: معماری بومی، دانشگاه مازندران*، اردیبهشت‌ماه، ۱۰ـ۹.

- سیدیان، سیدعلی؛ مجدآرا، عاطفه. (۱۳۹۳). «بررسی عناصر تزئینی خانه‌های مسکونی دوره قاجار آمل». *دومین همایش ملی هنر طبرستان: معماری بومی. دانشگاه مازندران*، اردیبهشت‌ماه، ۹ صفحه.

- شجاعی قادیکلایی، حسین. (۱۳۹۰). «بررسی عناصر گرافیکی نقوش تزئینی خانه‌های قاجاری مازندران: با تأکید بر نقش درخت». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.

- شجاعی قادیکلایی، حسین؛ خزائی، محمد. (۱۳۹۱). «عناصر گرافیکی نقوش تزئینی درخت در خانه‌های قاجاری شهر آمل». *کتاب ماه هنر* - شماره۱۴۶، آبان ۱۳۸۹، ۹۴-۸۸.

- صفرزاده، نغمه؛ احمدی، بهرام. (۱۳۹۳). «بررسی تصویر فرشتگان در نقاشی دوره قاجار». پیکره، شماره ۵، ۵۳ـ۴۷.

- علیزاده، سیامک. (۱۳۹۱). «بررسی و فن‌شناسی تحول هنر نقاشی در دوره اول قاجاری». *نگره*، شماره ۲۲ ،۸۳-۷۲.

- فنایی، زهرا؛ مجابی، سیدعلی؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی و تحلیلی گچبری در خانه‌های قاجاری اصفهان». *نقش‌مایه*، سال چهارم، شماره ۸، ۵۶ـ۴۳.

- کن بای، شیلار. (۱۳۷۸). «*نقاشی ایرانی*». مترجم: مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.

- کیانی، محمدیوسف. (۱۳۷۶). «*تزئینات وابسته به معماری دوران اسلامی*». تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

- کیانی، مصطفی. (۱۳۸۳). «*معماری دوره پهلوی اول: دگرگونی اندیشه‌ها، پیدایش و شکل‌گیری معماری دوره بیست‌ساله معاصر ایران، ۱۲۹۹ الی ۱۳۲۰*». تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.

- گری، بازیل؛ و دیگران. (۱۳۶۷). «*سیر تاریخ نقاشی ایرانی*». مترجم: محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر.

- گودرزی، مرتضی. (۱۳۸۰). «*جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران*». تهران: علمی و فرهنگی.

- محمودی، فتانه؛ طاووسی، محمود. (۱۳۸۷). «مضامین تصاویر انسانی در سقانفارهای مازندران: بررسی تطبیقی نقوش سقانفارهای شیاده و کردکلا». *هنرهای زیبا*، شماره ۳۶، ص ۷۶-۶۷.

- مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۷). «*تزئینات معماری*». چاپ دوم، تهران: سمت.

- موسوی حاجی، سیدرسول؛ نیک‌بر، مازیار. (۱۳۹۳). «*هنرهای کاربردی دوره اسلامی*». تهران: سمت.

- موسوی ساروی، سیدرحیم؛ و دیگران. (۱۳۹۳). «بررسی نماد سرو در معماری بومی دوره اسلامی مازندران». *دومین همایش ملی هنر طبرستان: معماری بومی. دانشگاه مازندران*، اردیبهشت‌ماه، ۹ صفحه .

- نجفی، فرزانه. (۱۳۹۷). «نقوش فرشته و دیو در نقاشی‌های دو بنای مذهبی مازندران در قیاس با نقاشی‌های دیواری قاجار». *پژوهشنامه گرافیک و نقاشی*. شماره ۱، ص ۷۸ -۶۱.

- هراتی، محمدمهدی؛ عقیقی، مهدی. (۱۳۸۲). «*بوم سنتی در هنرهای ایران*». تهران: کمال هنر.

مصاحبه‌ها

- مصاحبه با خانواده حاج‌قاسمی، خانه حاج قاسمی، تابستان ۱۳۹۷.

- مصاحبه با آقای مهندس حمید علیزاده و مهندس سلیمانی؛ کارشناسان میراث فرهنگی شهرستان آمل، اداره میراث فرهنگی آمل، پاییز ۱۳۹۸.

مصاحبه تلفنی با آقای جعفر فلاح از پژوهشگران منطقه لاریجان، زمستان ۱۳۹۷.

- url1: https://www.google.com/maps/@35.8816156,52.1794698,20229m/data..(2021/ june)

- url2: https://www.google.com/maps/@35.8903239,52.1828036,39773m/data=!3m1!1e3(2021/ june)

A Reflection on Diversity of Themes and Origins of Qajar Paintings in Northern Iran; Case Study: House of Haj Ghasemi in Amol

Maryam Bathaie[1], Mohamad Esmail Esmaeili Jelodar[2], Mohamad Mortezayi[3]

1- Ph.D. Student in Archaeology(Islamic Orientation), Science and Research Department, Islamic Azad University, Tehran, Iran

2- Associate Professor, Department of Archaeology, University of Tehran, Iran (Corresponding Author)

3- Associate Professor, Department of Archaeology and History, Institute of Cultural Heritage, Tehran, Iran

DOI: 10.22077/NIA.2021.4287.1451

Abstract

In recent years, many damages and dangers have threatened the motifs and decorations of buildings of the Qajar period. Therefore, it is important to pay attention to the protection of these heritages. In the present study, the decorations and paintings of Haj Ghasemi's house in Nava (Amol city) have been studied, which is a specific example of Qajar period housing. The purpose of this study is to review and analyze the style of decorations, themes and present a proposed analysis in a comparative manner with examples from this period. The most important question in this study was to know the background, commonalities and differences of the designs, as well as the factors that formed it. Therefore, the description of the house, the description of the paintings and the method of performing the decorations, as well as its comparison with similar examples were examined. The proposed chronology, thematic discussion and reasoning of the designs and the reason for their attribution to the middle of the Qajar period were also discussed in this article. The approach of the article is historical and the research method is descriptive-analytical with a comparative analysis. Findings show that the studied motifs are applicable to the Qajar period and are influenced by Iranian culture, religious beliefs and social classes of this period. Due to the residential function of the building, the motifs with various plant, animal and monochrome themes of male and female and Qajari's sun were observed in it. The results showed that there was no significant similarity between the designs of this building and other contemporary buildings in this region and Amol city, which could indicate the distinct origin of the creators of these designs. At the end, suggestions were made to create a culture and protect this building.

Key words: Qajar houses, decorative motifs, Amol, Nava.

---

1 - Email: maryam.bathaie@gmail.com

2 - Email: jelodar@ut.ac.ir

3 - Email: M_mortezayi2008@yahoo.com

(**Date Received:** 2021/10/13 - **Date Accepted:** 2021/12/05)