تحلیل محتوای نقاشی‌های دیواری در خانه‌های قاجاری تبریز

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۵۳-۱۳۰)

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

۱- استاد گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران

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

DOI: 10.22077/NIA.2022.4729.1541

چکیده

نقاشی دیواری در دورهٔ قاجار علاوه بر جنبه‌های بصری و تزیینی، کارکرد ارتباطی ویژه‌ای دارد. نقاشی‌های دیواری برجای‌مانده در خانه‌های قاجاری شهر تبریز، زمینه‌های منحصربه‌فردی را جهت کندوکاو در عملکردهای ارتباطی این هنر- رسانه، مطابق با زمینه‌های تاریخی و تحولات فرهنگی آن برهه از تاریخ، در اختیار قرار می‌دهند.

این پژوهش از نظر هدف،کاربردی و از لحاظ ماهیت، توصیفی- تحلیل با رویکرد کیفی و شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات، میدانی و کتابخانه‌ای است. در بررسی نقاشی‌های دیواری شناسایی شده در ۱۱ باب خانهٔ قاجاری تبریز که به‌عنوان جامعهٔ آماری لحاظ شده‌اند، پرسش اصلی این است که: نقاشی‌های دیواری در خانه‌های قاجاری تبریز به‌عنوان هنر رسانه‌ای، چه پیام‌هایی را به ناظر منتقل می‌کنند؟ در راستای پاسخ به این پرسش، تحلیل محتوا و درک پیام‌های صریح و دلالت ضمنی این نقوش و نگاره‌های دیواری از طریق طبقه‌بندی مضامین و ارزیابی پیام آن‌ها در تناسب با محیط و معماری‌شان، مورد توجه بوده است.

از نتایج بررسی‌ها می‌توان به تنوع موضوعات نقاشی شده در اتاق طنبی (شاه‌نشین و پذیرایی) به‌عنوان مهم‌ترین بخش از معماری خانه‌ها و جایگاه ممتاز شومینه‌ها اشاره کرد. بیشترین تعداد و وسعت نقاشی‌های دیواری به‌ترتیب مربوط به نقوش «تزیینی گیاهی»، «گل و بوته»، »گل و گلدان» و دیوارنگاره‌ها با موضوع «طبیعت- ابنیه» و «طبیعت- ابنیه- انسان» است. در این نمونه‌ها، انتخاب مضامین تا اندازهٔ زیادی متأثر از موقعیت اجتماعی، فرهنگی، مذهبی و تمول سفارش‌دهنده بوده است؛ اما به‌طورکلی تأثیرپذیری از هنر غرب در نمایش موضوعات مختلف، مشهود است. پیام این دیوارنگاره‌ها دلالت ضمنی به مطلع بودن و به‌روز بودن کارفرمایان و یا نقاشان این آثار دارد و به‌کارگیری نقوش به‌عنوان موضوعی مستقل، کارکرد بیانگر آن‌ها را افزایش داده و به انتقال بهتر پیام اصالت فرهنگی صاحبان خانه‌ها، یاری رسانده است.

واژه‌های کلیدی: نقاشی دیواری، ارتباطات تصویری، رسانه، پیام، خانه‌های قاجاری تبریز.

1- Email: kamranafsharmohajer1@gmail.com

2- Email: t_avatefi@yahoo.com

این مقاله، برگرفته از رساله دکتری نویسنده دوم با عنوان «بررسی نقاشی دیواری خانه‌های تاریخی تبریز از منظر هنر رسانه‌ای» به راهنمایی نویسنده اول است که در دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر دانشگاه هنر در حال انجام است.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۲۷ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۰۴)

مقدمه

نقاشی دیواری به‌دلیل نحوه ارائه و ارتباط با مخاطب، کارکرد ارتباطی ویژه‌ای دارد و می‌توان آن را به منزله شاخه‌ای اجتماعی از هنر نقاشی و در حوزه ارتباطات تصویری دانست. در پی درخواست سفارش‌دهندگان، نقاشان درصدد انتقال پیام‌های بصری مشخص به کاربران و مخاطبان با توجه به مؤلفه‌های مؤثر بر این هنر- رسانه هستند. در حقیقت نقاشی دیواری، یک رسانه برای ایجاد روابط اجتماعی است و علاوه برجنبه‌های فرهنگی، از ساختار کاملاً اجتماعی نیز برخودار است (فهیمی‌فر، ۱۳۹۱: ۲۴). از این منظر نقاشی دیواری صرفاً عمل پرکردن سطوح دیوار با نقش‌ها، نگاره‌ها و نوشته‌ها نیست؛ بلکه حاصل دامنه وسیعی از مدیریت طراحی، سواد بصری، دانش تجسمی، خلاقیت و نوآوری روش‌های تولید در تناسب با محیط و معماری به‌منظور تحقق اهداف تعیین شده ارتباطی است.

نقاشی دیواری در دوره‌های مختلف تاریخ ایران، دچار فراز و فرودهایی بوده است که تأثیرات متقابل تحولات فرهنگی و اجتماعی بر استفاده از ظرفیت‌های متنوع آن، دلیل روشنی بر آگاهی سفارش‌دهنگان و مجریان از قابلیت‌های رسانه‌ای این قالب هنری است. آنچه همواره باعث توجه حکومت‌ها و جریان‌های سیاسی به نقاشی دیواری شده است، ظرفیت ارتباطی و تأثیرگذاری اجتماعی آن است (زنگی و دیگران، ۱۳۹۱: ۵۷). مشروعیت‌بخشی، به‌رخ‌کشیدن اقتدار سیاسی و نمایش قدرت در میان رقبای داخلی و خارجی از سوی شاهان قاجار، به‌کارگیری ظرفیت‌های ارتباطی نقاشی دیواری آن دوره را شکل داده است. دیوارنگاری در دوره قاجار هم حالت تزیینی داشته و هم وسیله‌ای برای شُکوه‌نمایی بوده است (آژند، ۱۳۸۵: ۳۷). بهره‌گیری از امکانات متنوع هنرهای بصری و انواع نقوش و نقش‌پردازی پیکرنما[1] به‌وسیله واسطه‌ها و رسانه‌های گوناگون تصویری، افزایش یافت و دیوارها و پرده‌های نقاشی، از مهم‌ترین این رسانه‌ها به‌شمار می‌آمدند. ژوردن[2] صراحتاً عنوان می‌کند که «آن‌ها [نقاشان ایرانی] - بیش از هر چیز- در تزیین دیوارها و سقف‌هاست که ذوق و قریحه خود را آشکار و جلوه‌گر می‌سازند» نقاشی‌های دیواری در کاخ‌ها و عمارات سلطنتی، بناهای عمومی و خانه‌های اعیان و اشراف، همچنین گرمابه‌ها و حتی بقاع متبرکه، به‌وفور دیده و گزارش شده‌اند و هنرمندان و پیشه‌وران زیادی در پایتخت و شهرهای بزرگ در این قالب هنری، مشغول حرفه و صناعت بوده‌اند (فلور و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۵۴). نقاشی دیواری که در اوایل دوره قاجار بیشتر به دربار پیوسته و و ابسته بود - چراکه حامیان و سفارش‌دهنگان عمده آن بودند - به‌مرور و با گذشت زمان در میان توده مردم گسترش یافت.

شهر تبریز در دوره قاجار به‌دلیل همجواری با روسیه و عثمانی و به‌عنوان دروازه اصلی ارتباط ایران با جهان غرب و امتیاز ولی‌عهدنشینی، بسیار توسعه یافت و با ضرورت‌های تازه‌ای روبه‌رو شد. در آن دوره بسیاری از جنبش‌های فکری، تحولات اجتماعی، اقتصادی، فنی و بسیاری از نهادهای مدنی در تبریز و پیش از دیگر نقاط ایران شکل گرفته است (حداد عادل، ۱۳۸۰: ۳۸۱). نمود این تحولات را می‌توان در ساخت بناهای جدید و متنوع معماری همراه با تزیینات مربوطه در این شهر جستجو کرد. همراه با این دگرگونی‌ها استاده از قابلیت‌ها و امکانات نقاشی دیواری در خانه‌های خصوصی اعیان و اشراف تبریز نیز رشد قابل توجهی یافت و هنوز هم می‌توان این آثار را با وجود همه تخریب‌های ناشی از عوامل طبیعی و انسانی با تنوع وسیعی از نقوش و نگاره‌های دیواری در خانه‌های برجای‌مانده، مشاهده کرد. تحلیل محتوا و درک پیام مضامین این نقاشی‌های دیواری می‌تواند درک روشن‌تری از وضعیت ارتباطی و کارکردهای رسانه‌ای این نمونه‌ها را در بافت فرهنگی و بستر تاریخی‌شان، فراهم آورد.

پیشینه پژوهش

بررسی‌های زیادی، به‌خصوص در سال‌های اخیر پیرامون شناخت نقاشی دیواری دوره قاجار انجام شده است. از نتایج برخی از این پژوهش‌ها، منابع قابل استنادی حاصل شده است که متناسب با اهداف این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته‌اندکه مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: کتاب نقاشی دیواری در دوره قاجار: نقاشی دیواری و گونه‌های دیگر دیوارنگاری در ایران قاجار نوشته ویلم فلور و دیگران (۱۳۸۱) که وضعیت نقاشی دیواری در آن دوره و برخی عوامل اثرگذار بر آن را بیان کرده است. ارائه فهرستی از بناهای قاجاری و گزارش‌هایی از وجود نقاشی دیواری در آن‌ها، بیشترِ حجم مطالب را به

خود اختصاص داده است. نویسنده در این کتاب بیشتر بر وجه توصیفی، کمّی و آماری نقاشی‌های دیواری تأکید کرده است و لزوم انجام پژوهش‌های بیشتر در حوزه‌های کیفی و بررسی ارزش و تکوین هنری نقاشی‌ها را در مقدمه کتاب مطرح می‌کند. کتاب هنرمند ایرانی و مدرنیسم از کامران افشارمهاجر (۱۳۸۴) اطلاعات جامع و ارزشمندی در زمینه تاریخ تحولات هنرهای تصویری در دوره قاجار ارائه می‌دهد. این اطلاعات وضعیت روشن و دقیقی از کارکردهای تصویر و ارتباطات بصری در دوره قاجار، پیش چشم پژوهشگران هنر دوره قاجار گشوده است. کتاب ایران در چهار کهکشان ارتباطی از تألیفات مهدی محسنیان‌راد (۱۳۸۷) سیر تحول تاریخ ارتباطات در ایران، از آغاز تا امروز را بررسی و ارائه کرده است. در جلد دوم از این مجموعه سه‌جلدی، به سیر تحول ارتباطات و تطبیق آن با تحولات تاریخی و اجتماعی دوره قاجار به تفصیل پرداخته شده است. کتاب خانه‌های قدیمی تبریز، تألیف محمدعلی کی‌نژاد و محمدرضا شیرازی (۱۳۸۹) ساختمانِ تعداد قابل توجهی از خانه‌های قاجاری موجود در شهر تبریز را معرفی کرده و از منظر کالبد معماری، مورد بررسی قرار داده است.

مقاله «دیوارنگاری در دوره قاجار» از یعقوب آژند (۱۳۸۵) ضمن طبقه‌بندی موضوعی دیوارنگاره‌های قاجار، به ویژگی‌های هر دسته اشاراتی کرده است و بر جنبه‌های تاریخی آن‌ها تأکید نموده است. مقاله بهنام زنگی و دیگران (۱۳۹۱) با عنوان «بررسی ظرفیت‌های ارتباطی نقاشی دیواری (مقایسه نظام ارتباطی نقاشی دیواری با نقاشی سه‌پایه‌ای)» با ارائه نمونه‌ها و نمودارهای مرتبط، کارکرد ارتباطی نقاشی دیواری و جنبه‌های رسانه‌ای آن را مورد ارزیابی قرار داده و شاخصه‌های آن را تبیین و تشریح کرده است. مقاله پیتر چلکووسکی با عنوان «نقاشی روایی و روایت نقاشی در دوره قاجار»[۳] در کتاب نقاشی و نقاشان قاجاریه، ترجمه یعقوب آژند که در سال ۱۳۸۱ توسط انتشارات ایل شاهسون بغدادی منتشر شده است، محتوای بسیار ارزشمندی از کارکرد ارتباطی رسانه نقاشی در دوره قاجار ارائه می‌کند و چشم‌انداز وسیعی از کارکرد رسانه‌ای تصویر در آن دوره را نمایش می‌دهد؛ مریم اختیار در بخش دیگری از این کتاب با عنوان «از کارگاه و بازار تا دانشگاه»[۴] اطلاعات ذی‌قیمتی درباره نحوه آموزش و تولیدات هنری و کارکردهای رسانه‌ای هنرهای بصری در دوره قاجار ارائه کرده است. مقاله فرزان سجودی و بهناز قاضی‌مرادی (۱۳۹۱) با عنوان «تأثیر گفتمان مشروطیت بر هنجارهای تصویری دوره قاجار»، رابطه تأثیرگذاری تحولات سیاسی اجتماعی دوران قاجار را بر هنرهای تصویری بررسی کرده و جنبه‌های عمومی و مردمی‌شدن آن را مورد توجه قرار داده است.

در رساله دکتری بهنام زنگی (۱۳۹۲) با عنوان «کارکردهای اجتماعی نقاشی دیواری در ایران» رابطه بین میدان تولید هنری در عرصه نقاشی دیواری و میدان قدرت در جامعه ایرانی مورد ارزیابی قرار گرفته است. گزارش نهایی طرح پژوهشی رحیم چرخی و دیگران (۱۳۹۵) با عنوان «مطالعه، مستندنگاری و طبقه‌بندی موضوعی نقاشی‌های دیواری خانه‌های قاجاری تبریز» که در سال ۱۳۹۵ توسط دانشگاه هنر اسلامی تبریز با همکاری اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان آذربایجان شرقی انجام شده است، مرجع ارزشمندی جهت استناد به تصاویر آثار به شمار می‌آید.

روش تحقیق

این پژوهش از نظر هدف، کاربردی و از لحاظ ماهیت، توصیفی تحلیلی با رویکرد کیفی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات، میدانی و کتابخانه‌ای است. ۱۱ باب خانه قاجاری شهر تبریز که در آن‌ها نقاشی دیواری شناسایی شده، به عنوان جامعهٔ آماری در نظر گرفته شده است و تعداد ۳۶۸ دیوارنگاره، مجموعه‌ای از نقوش دیواری و سه کتیبه خوش‌نویسی موجود در آن‌ها، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در این پژوهش نقوش و نگاره‌های دیواری خانه‌های قاجاری تبریز، بستر مناسبی هستند تا با درک محتوای پیام آن‌ها، ارزیابی دقیق‌تری از مؤلفه‌های مؤثر بر کارکرد رسانه‌ای این نقاشی‌های دیواری، میسر شود. به این منظور شناسایی، طبقه‌بندی، تحلیل مضامین و نحوه انتقال پیام‌های صریح و ضمنی آثار در هماهنگی با محیط و معماری، می‌تواند زمینه دست-یابی به تحلیل محتوای ارتباطی این نمونه‌ها را فراهم آورد.

در این مسیر، روش تحقیق تحلیل محتوا[۵] که یکی از

رویکردهای مهم واکاوی تصویر در حوزه مطالعات رسانه‌هاست، مورد توجه بوده است. این روش قادر است علاوه بر منابع نوشتاری، هرگونه متن[۶] به معنای عام آن؛ نظیر داده‌های کلامی، تصویری، چاپی و الکترونیکی را مورد تحلیل قرار دهد (Hsiu-Fang & Shannon, 2005: 1277)[۷]. برلسون تحلیل محتوا را شیوه توصیف عینی، کمّی[۸] و نظام‌مند محتوای آشکار ارتباطات تعریف کرده است (Berelson, 1971: 15). مایرینگ این روش را فرایند تحلیل کنترل‌شده، 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 به‌دست‌آمده از این بررسی‌ها، می‌توان به استنباط و نتیجه‌گیری درباره پیشینه و اثرات آن نیز اقدام کرد[۹]. هولستی، کاربردهای تحلیل محتوا را در دو دسته کلی جای می‌دهد: ۱. بررسی ویژگی‌های محتوا و ۲. نتیجه‌گیری درباره علل و آثار ارتباط (هولستی، ۱۳۸۰: ۷۲).

در مطالعه 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 کمّی را معادل تحلیل محتوای آشکار و تحلیل محتوای کیفی را با تحلیل محتوای پنهان، یکسان دانسته‌اند. نتایج حاصل از این دو روش نیز متفاوت است. روش کمّی، 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 یک متن است ((Zhang & Wildemuth, 2009: 9) (Neuendorg, 2002: 52)). در این میان می‌توان از چهارچوب روش‌شناسانه ژیلیان رز[۱۰] که شیوه‌های نو و مناسب‌تری در تحلیل محتوا[۱۱] جهت «تفسیر ترکیب‌محور»[۱۲] اثر هنری ارائه می‌دهد، بهره گرفت (Rose, 2001: 50-66). چنین رهیافت تلفیقی که داده‌ها را شمارش می‌کند و نتایج حاصل از آن را با توجه به مقتضیات تحقیق، مورد تفسیر قرار می‌دهد، به دنبال بهره‌بردن هم‌زمان از مزایای تحقیق کمّی و کیفی است و ارزشمندی نتایج به‌دست‌آمده را تا میزان قابل اعتنایی افزایش می‌دهد.

در تحلیل محتوا و ارزیابی پیام نقاشی‌های دیواری موجود در خانه‌های قاجاری تبریز، یک رویکرد می‌توانست این باشد که صرفاً به نگاره‌ها (تصاویری که موضوع مشخصی دارند) پرداخته شود و اعتنایی به نقوش تزیینی غالباً گیاهی و گل و مرغ‌ها نشود؛ اما در موارد متعددی این دیوارنگاره‌ها که در کادری نه‌چندان بزرگ نقاشی شده‌اند به وسیله نقوش تزیینی، قاب‌بندی و عرضه شده‌اند که تأثیر غیر قابل انکاری در بیان رسانه‌ای آن‌ها داشته‌است. در موارد بسیاری، ارزش‌های بصری این نقوش تزیینی در اطراف نگاره‌ها، از خود نگاره به‌مراتب بیشتر و چشمگیرتر است. به‌علاوه که در این نقاشی‌های دیواری، نقوش (همانند نگاره‌ها) به‌عنوان موضوع مستقل و اصلی به نمایش درآمده‌اند؛ بنابراین در این پژوهش، موضوعات نقوش دیواری نیز طبقه‌بندی و مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

ساختار و کارکرد ارتباطی نقاشی دیواری

واژگان "نقاشی دیواری"، "دیوارنگاری" و "دیوارنگاره" در منابع و دایرةالمعارف‌های فارسی به ترتیب معادل واژگان "Wall painting"، "Mural"[۱۳] و "Mural painting" در زبان لاتین، تعریف شده‌اند (علوی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۲۰). واژگان دیوارنگاره و دیوارنگاری به ترتیب هر یک به "خود اثر" و "فرایند تولید اثر" دلالت دارند (عمادی و دیگران، ۱۳۹۴: ۶۴)؛ حال آنکه واژه نقاشی دیواری، هم‌زمان، هم بر فرایند شکل‌گیری و هم بر خود اثر که روی دیوار کشیده و یا بر آن نصب شده است، دلالت دارد (دهکردی و سعادت‌فرد، ۱۳۹۷: ۸۳). واژه نقاشی دیواری در دایرةالمعارف بریتانیا (۲۰۱۲)، چنین تعریف شده است: «نوعی از نقاشی که برای تزیینات روی دیوارها و سقف بنا به‌کار می‌رود». پاکباز آن را چنین تعریف می‌کند: «نقاشی برای آرایش دیوار، که ممکن است به دو طریق اجرا شود: مستقیماً بر روی دیوار یا بر روی تخته یا بوم؛ به‌منظور نصب دائمی بر دیوار (در طریق دوم، ترکیب‌بندی ممکن است دوبُعدی یا سه‌بعدی باشد)» (پاکباز، ۱۳۷۹: ۵۸۵). بنابراین نقاشی دیواری، بخش وسیعی از نقوش و نگاره‌های دیواری را با انواع تکنیک‌ها و اسلوب اجرایی دربرمی‌گیرد.

نقاشی دیواری دارای ساختار و کارکردهای چندگانه‌ای،

محصول هماهنگی در مؤلفه‌هایی است که آن را به‌عنوان هنری چندبُعدی مطرح می‌کند. این قالب هنری از یک سو ارزش‌های مستقل و متکی به ذات تاریخی و فرهنگی را در خود دارد و از سوی دیگر با توجه به حضورش در مکان‌های عمومی، جامعه مخاطب آن نیز گسترش می‌یابد و برحسبِ مکان استقرار، طیف‌های مختلف اجتماعی را دربرمی‌گیرد (زنگی و دیگران، ۱۳۹۱: ۸۶). درحقیقت نقاشی دیواری همچون رسانه، با وجود ارکان سه‌گانه شکل‌گیری ارتباط[۱۴] (سفارش‌دهنگان، پیام و مخاطب)، عملکردهایی مانند جذب مخاطب، خبررسانی، آموزش، تحول در نگرش و... را داراست. می‌توان در نمودار ۱ مجموعه عواملی که حضورشان در یک فرایند ارتباطی ضروری است را ملاحظه کرد.

نمودار ۱: عوامل مؤثر بر فرایند ارتباط (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۹۱)

موضوع
پیام
گیرنده - **فرستنده**
مجرای ارتباطی
رمزگان

استفاده از جذابیت‌های زبانی و بیانی، از ضرورت‌های هر رسانه‌ای در برقراری ارتباط مؤثر، به‌حساب می‌آید و نقاشی دیواری به‌عنوان یک هنر تجسمی، دارای جذابیت ذاتی است. برخورداری از زبان تصویر در تناسب با محیط و معماری می‌تواند علاوه بر توسعه جامعه مخاطبان، موجب افزایش جذابیت محتوا و همچنین ضریب نفوذ پیام شود. از این منظر می‌توان یکی از اهداف عمده به‌کارگیری نقاشی دیواری را جلب نظر هنرمندانه مخاطب و البته انتقال موفق محتوای مورد نظر سفارش اثر به او دانست. این مسئله عمدتاً از طریق انتخاب مضمون یا موضوعی هدفمند و مشخص صورت می‌گیرد و فرستنده (سفارش‌دهنده یا خالق اثر) امکانات و محدودیت‌هایی برای گزینش شیوه بیان موضوع دارد. در این مسیر، هنرمند تلاش می‌کند تا با به‌خدمت‌گرفتن قابلیت‌های تجسمی مکان و زمان محاط بر اثر، نوشته‌ها، نقوش و نگاره‌ها را در فضای معماری و شهری سامان دهد. مخاطب نیز می‌تواند با انتخاب زمان، مکان، موقعیت و وضعیت خود نسبت به اثر، در معنابخشیدن به آن شرکت کند (کفشچیان‌مقدم، ۱۳۸۳: ۶۸). بستر تبادل پیام و موضوع، مجرای ارتباطی و رمزگان است. مجرای ارتباطی نقاشی دیواری در نمودار ۲ ارائه شده است.

نمودار ۲: مجرای ارتباطی نقاشی دیواری (نگارندگان، ۱۳۹۸)

معماری: (امکانات و قابلیت‌های تجسمی دیوار و معماری حاکم بر اثر دیواری)

گیرنده: (مخاطب یا ناظر) — **نقاشی دیواری** — **فرستنده:** (سفارش‌دهنده یا هنرمند)

محیط: (شرایط و عوامل محیطی، طبیعی، مصنوعی، ثابت، متغیر و نیمه‌متغیر)

کارکرد رسانه‌ای نقاشی دیواری در دوره قاجار

تحولات سیاسی، فرهنگی و اجتماعی ایران دوره قاجار در کنار بهره‌گیری روزافزون از فناوری‌های وارداتی در حوزه تصویر و ارتباطات، شرایط مناسبی را برای تغییر و تحول در کارکردهای نقاشی دیواری پدید آورد. از زمان حکومت مملو از جنگ و خونریزی آقامحمدخان[۱۵]، مدارک بسیار اندکی از اعتنای او به هنر و آثار هنری وجود دارد. فقط مدرکی بر وجود تعدادی نقاشی دیواری در یکی از کاخ‌های او در دست است (افشارمهاجر، ۱۳۸۴: ۵۵). در دوره حکومت فتحعلی‌شاه[۱۶] شرایط برای تجدید حیات هنر درباری فراهم شد و سفارش‌های بسیاری از جانب دربار و شخص شاه که خود روحیه‌ای هنرمندانه داشت[۱۷]، در زمینه شعر و هنر داده می‌شد. در این میان و به منظور تثبیت قدرت و مشروعیت حکومت، اقداماتی برای بازگشت به مراجع قدیم هنر و فرهنگ ایرانی صورت گرفت (اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۴۲). توجه به نقاشی دیواری در دوره فتحعلی‌شاه، بیشتر از سایر شاهان قاجار بوده است؛ زیرا فتحعلی‌شاه علاقه داشت که داخل کاخ و بناهای سلطنتی را با نقاشی‌های رنگ و 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). مکتب نگارگری زند و قاجار[۱۸] (نگارگری قرن ۱۲ و ۱۳) در دوره نسبتاً طولانی‌مدت سلطنت فتحعلی‌شاه در "پیکرنگاری درباری[۱۹]" به اوج شکوفایی رسید و کمابیش در تمام کشور، به‌خصوص شهرهای بزرگ، به‌عنوان مکتبی ملی بر عمارت‌ها و ابنیه و کاخ‌های سلطنتی و منازل طبقه حاکم و اشراف، نقاشی و اجرا می‌شد.

دوره سلطنت محمدشاه تا زمان به‌تخت‌نشستن ناصرالدین‌شاه، مرحله گذاری است که با تنزل تدریجی قدرت و ضعف حاکمیت در حیطه‌های مختلف و نیز مسکوت‌ماندن روند بازگشت به هنر و فرهنگ سنتی، همراه است (حسینی‌راد، ۱۳۹۱: ۲۴). 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 (همان). از نیمه دوم سده ۱۳ هجری (حدود ۱۸۵۰م.) و حکومت ناصرالدین‌شاه به بعد است که در پی ارتباط گسترده با غرب و رواج امکانات جدید ارتباطات تصویری، استفاده از ظرفیت‌های نقاشی دیواری تغییر می‌کند. با شروع و شیوع چاپ و عکس در ایران، ابزارهای تبلیغی جدیدی در اختیار دربار قرار گرفت که در قیاس با نقاشی دیواری تأثیری مضاعف داشت و برخوردی واقعی‌تر و سریع‌تر با نیازهای تبلیغی دربار پیدا می‌کرد و نفوذ شاهان را در بین طبقات جامعه تسری می‌بخشید (آژند، ۱۳۸۵: ۴۱). به‌مرور استفاده از تصویر در لایه‌های مختلف اجتماع نیز نمودی چشمگیر یافت و در برخورد با جامعه، دارای عناصری پربار و پرمعنی شد تا پاره‌ای از رویکردها و باورهای مردمی را بازتاب و نمایش دهد. می‌توان گفت در این زمان، نقاشی از حالت انحصاری دربار خارج می‌شود و در بین مردم با رنگ و بوی اروپایی عمومیت پیدا می‌کند (غفاری نمین، ۱۳۸۹: ۷۳). در نتیجه این عوامل، استفاده از نقاشی دیواری در میان عموم مردم و طبقات فرودست گسترش یافت و سلیقه بصری آن‌ها را تحت تأثیر قرار داد. در اواخر این دوره، ورود و به‌کارگیری رسانه‌های جدید (تئاتر و سینما)، عملکرد ارتباطی مؤثرتر و کاربری بیشتری در تناسب با زمان و تحولات آن دوره پیدا کردند. بدیهی است این رسانه‌های نو ظهور، دامنه گسترده‌تری از مخاطبان را دربر می‌گرفتند و تأثیرات آنی و اثرگذاری بیشتری را نسبت به نقاشی دیواری، دارا بودند.

نقاشی دیواری در خانه‌های قاجاری تبریز

شهر تبریز با تمدن دیرینه و دیرپای خود، یکی از مراکز مهم تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ایران در دوره قاجار به شمار می‌رود. توجه ویژه به این شهر از طرف حاکمیت و نیز تبادلات فرهنگی و مراودات اقتصادی و سیاسی با کشورهای خارجی، باعث رونق و اهمیت آن شد. در تبریز فرمانروایان قاجار در پی آن بودند که خود را همتا و برابر با پادشاهان اروپایی قلمداد کنند (Ouseley, 1819: 372). تحقق این درخواست‌ها را می‌توان در تحولات معماری و ساخت فراوان بناهای همراه با تزیینات و نقاشی‌های دیواری در این شهر مشاهده کرد. نقاشان عباس‌میرزا در کاخ ارگ این شهر، دیوارنگاره‌هایی با مضمون پیروزی ایران در جنگ ایران و روس کشیده بودند. در این دیوارنگاره‌ها تصاویر فتحعلی‌شاه با امپراتور روس و نیز ناپلئون روایتی از روابط دیپلماتیک بین او و سران قدرت‌های آن روزگار بوده است (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۳۵). همچنین در اتاق پذیرش مجموعه "باغ شمال"، تالاری کوچک به نقاشی‌هایی از سفرایی که به ایران آمده بودند، مزین شده بود. تصویر ناپلئون و دیگر مشاهیر و نامداران هم بر دیوارها نقاشی شده بود (Wilson, 2001: 62). می‌توان اقبال عمومی و استفاده از نقاشی دیواری را در خانه‌های شخصی، به‌ویژه خانه‌های اعیان و متمولین این شهر، دید. در گزارش بازدید لیکلاما از یک خانه تابستانی هنگام مرمت به سال ۱۸۶۷ در حوالی باغ شمال، چنین آمده است: «در مرکز، اتاقی بود که می‌شد کلکسیونی از تصاویر ایرانی را که کم‌وبیش ظریف و مرغوب رسم شده‌اند مشاهده کرد؛ تصاویری از شاهزادگان و

حکام تبریز» (Lycklama, V2: 76)؛ یا اتاق پذیرایی منزل حاج‌نصرالله شالچی تالاری منقش به تمثال‌هایی دلکش داشت (ادیب‌الملک، ۱۳۴۹: ۲۰۷). در دوره مذکور، خانه بیگلربیگی بسیار آراسته و زینت‌یافته بود (Wilson, 2001: 248). در آن زمان نه فقط منازل اغنیا؛ بلکه خانه عوام مرفه شهر نیز این چنین تزیین می‌شد (فلور، ۱۳۹۵: ۱۰۳).

به استناد منابع مکتوب و گزارش‌های سیاحان، مبنی بر وجود نقاشی‌های دیواری در عمارات حکومتی، بناهای سلطنتی، کلاه‌فرنگی‌ها و برج و باروهای نظامی، بناهای عمومی (حمام) و مذهبی (مسجد، کلیسا و امامزاده) و خانه‌ها و خانه‌باغ‌ها، می‌توان تبریز را یکی از گنجینه‌های نقاشی دیواری دوره قاجار دانست که علی‌رغم تخریب و ازبین‌رفتن تعداد زیادی از این آثار، هنوز هم نمونه‌های درخور توجهی از آن‌ها به یادگار مانده است. نام و مشخصات یازده باب خانه قاجاری تبریز که در آن‌ها نقاشی دیواری شناسایی شده و حوزه مطالعاتی این پژوهش است، به ترتیب حروف الفبا در جدول ۱ آورده شده است.

جدول ۱: نام، مشخصات، مکان و موقعیت نقاشی‌های دیواری شناسایی‌شده در خانه‌های قاجاری تبریز (نگارندگان، ۱۳۹۷)

ردیف	نام خانه	شماره ثبت‌ملی	آدرس	سابقه بنا	وضعیت فعلی	مکان و موقعیت نقاشی‌های دیواری
۱	بهنام	۱۸۵۰	خیابان امام‌خمینی، خیابان مقصودیه	اواخر زندیه، اوایل قاجار	دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز	طنبی، اتاق گوشواره غربی، اتاق‌های جانبیِ شرقی و غربی، شومینه‌ها
۲	حریری	۲۲۴۲	خیابان تربیت، کوچه نور هاشمی	حوالی انقلاب مشروطه	موزه مطبوعات، چاپ و دیپلماسی	طنبی
۳	سلماسی	۱۸۶۲	خیابان امام‌خمینی، پشت شهرداری	اواسط قاجار	موزه سنجش	طنبی بزرگ، طنبی کوچک، اتاق گوشواره غربی، شومینه اتاق جانبی شرقی
۴	صدقی	تخریب‌شده	مجاورت پل قاری، کوچه مجتهدی‌لر	اواسط قاجار	تخریب‌شده در پاییز ۱۳۸۴	اتاق گوشواره غربی
۵	صدقیانی	۷۴۹۸	میدان شهرداری (ساعت)، کوی مقصودیه	قاجار و بخش‌هایی از پهلوی	دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز	طنبی
۶	صرافلار (علوی)	۷۸۰۲	خیابان شمس تبریز، ایستگاه گرو	قاجار، پهلوی	خانه و موزه سفال	اتاق جانبی شرقی
۷	صلح‌جو (کلکته‌چی)	۹۴۷۸	خیابان تربیت، کوچه کرباسی	طبقه اول: قاجار، طبقه دوم: پهلوی	موزه صدای تبریز	اتاق گوشواره جنوبی
۸	علیزادگان	تخریب‌شده	خیابان شهید منتظری، کوچه جانپور	قاجار	تخریب‌شده در سال ۱۳۸۹	طنبی بزرگ، شومینه اتاق جانبی
۹	مجتهدی	۷۵۳۶	خیابان جمهوری اسلامی، روبه‌روی استانداری	اواسط قاجار، بخش الحاقی، اواخر قاجار	موزه پست و تمبر	طنبی، اتاق گوشواره
۱۰	نوبری[۲۰]	تخریب‌شده	خیابان امام، چهارراه منصور	دوره ناصری، پهلوی اول	تخریبشده در سال ۱۳۸۰	طنبی بزرگ، شومینه اتاق گوشواره جنوبی
۱۱	نیکدل	۹۴۷۰	خیابان امام‌خمینی، خیابان مقصودیه	اواخر زندیه، اوایل قاجار	تحت تملک شهرداری تبریز	طنبی بزرگ، طنبی کوچک

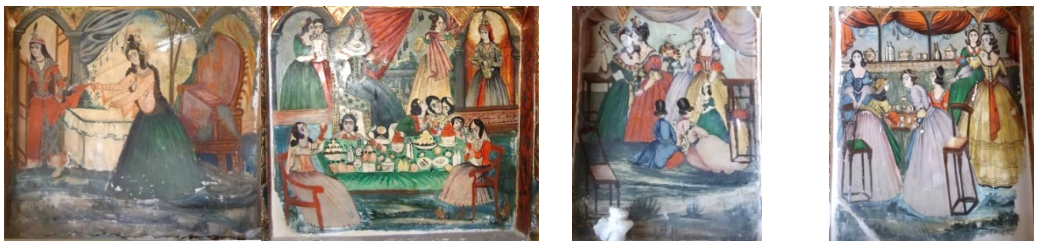
طبقه‌بندی و تحلیل مضامین دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری تبریز

نقاشی‌های دیواری شناسایی‌شده در یازده باب از خانه‌های قاجاری تبریز، به تعداد ۳۶۸ دیوارنگاره در ۱۳ موضوع، مجموعه‌ای از نقوش دیواری در چهار دسته کلی و سه کتیبه خوشنویسی مجموعاً در ۱۸ موضوع طبقه‌بندی شده‌اند و در ادامه پیام و محتوای آن‌ها، مورد تحلیل قرار گرفته‌است. جدول ۲، پراکندگی موضوعی نگاره‌ها، نقوش و کتیبه‌های دیواری را به تفکیک خانه‌ها، نشان می‌دهد.

جدول ۲: طبقه‌بندی مضامین نقوش و نگاره‌ها به تفکیک خانه‌های قاجاری تبریز (نگارندگان، ۱۳۹۸)

موضوع		خانه	بهنام	حریری	سلماسی	صدقی	صدقیانی	صراقلار	صلاح‌جو	علیزادگان	مجتهدی	نوبری	نیکدل	مجموع	درصد از کل دیوارنگاره‌ها
نگاره	۱	بزم		۶										۶	۱.۶
	۲	پرتره	۸	۳							۶		۱	۱۸	۴.۹
	۳	رزم	۲											۲	۰.۶
	۴	شکار	۲	۵										۷	۱.۹
	۵	طبیعت		۲	۱			۲			۴	۲		۱۱	۳
	۶	طبیعت_ ابنیه	۵	۴۵	۱۰۸	۱		۱	۳	۶		۱۱	۳۹	۲۱۹	۵۹.۵
	۷	طبیعت_ انسان	۱۰	۴										۱۴	۳.۸
	۸	طبیعت_ انسان_ ابنیه	۱۴	۲	۱				۱	۲		۶	۸	۳۴	۹.۲
	۹	رودخانه و قایق								۱			۱۶	۱۷	۴.۶
	۱۰	کشتی و دریا		۳								۶	۲	۱۱	۳
	۱۱	طبیعت بیجان		۶										۶	۱.۶
	۱۲	حیوان		۱۰	۱			۱						۱۲	۳.۳
	۱۳	فرشته		۱۱										۱۱	۳
مجموع دیوارنگاره‌ها			۴۱	۹۷	۱۱۱	۱	–	۴	۴	۹	۱۰	۲۵	۶۶	۳۶۸	۱۰۰
نقوش	۱۴	گل و مرغ	*	*	*						*				
	۱۵	گل و گلدان	*	*	*	*		*	*	*	*	*	*		
	۱۶	گل و بوته	*	*	*	*				*					
	۱۷	نقش تزیینی گیاهی	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*		
خوش‌نویسی	۱۸	کتیبه‌نویسی			*					*		*			
مجموع موضوعات نقاشی‌شده			۱۰	۱۵	۹	۴	۱	۵	۴	۷	۵	۷	۷		

بزم: این موضوع در شش دیوارنگاره و صرفاً در خانه حریری دیده می‌شود. این دیوارنگاره‌ها بر طاقچه‌های بالایی شرقی و غربی اتاق طنبی که از مهم‌ترین قسمت‌های اتاق پذیرایی به‌حساب می‌آیند، نقاشی شده‌اند. در این نقاشی‌ها غالباً پیکره‌های ایستاده و نشسته زنان جوان با سیمای ایرانی و با لباس‌های فاخر رنگین در فضای مجلل مهمانی، همراه با اسباب و لوازم پذیرایی، در حال گفتگو با یکدیگر دیده می‌شوند. پیکره‌ها نمایشی تخت و ساده دارند و بعضاً بر روی هم قرار گرفته‌اند. پویایی و تحرک به‌همراه نوعی تمرکز بر یک یا دو پیکره اصلی، در ترکیب‌بندی صحنه‌ها، قابل تشخیص است. سه‌بعدنمایی و حجم‌پردازی در چین و چروک پرده‌ها و لباس‌ها به‌وسیله تیرگی و روشنی رنگ‌ها، سعی در نمایش واقع‌نمایی در این نمونه‌ها را نشان می‌دهد. وجود تصاویری از میز و صندلی‌ها، نوع آرایش موها و مدل لباس‌ها (زنان نقاشی‌شده فرانسوی در قرن ۱۷ میلادی)، استفاده از کلاه و همراه داشتن دوربین به تأثیرپذیری این دیوارنگاره‌ها از فرهنگ و هنر غرب و همچنین مطلع‌بودن حامیان یا مجریان آن‌ها از وقایع و مد روز، اشاره دارد. انتخاب موضوع بزم که هماهنگی مناسبی با اتاق طنبی دارد، می‌تواند تأکیدی ضمنی بر شوکت و مکنت میزبان (صاحب یا ساکنان خانه) باشد (تصویر ۱. الف، ب، ج).



الف. طنبی، طاقچه بالا، شرقی ب. طنبی، طاقچه بالا، غربی ج. طنبی، طاقچه بالا، شرقی د. طنبی، طاقچه بالا، غربی

تصویر ۱: گزیده دیوارنگاره‌های خانه حریری با موضوع بزم (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

در دو دیوارنگاره دیگر از این مجموعه، پیکره یک مرد علاوه بر پیکره‌های زنان، قابل شناسایی است. نمایش ظروف میوه (نارنج یا ترنج)، بریده‌شدن دست اشخاص با چاقو، واکنش شخصیت‌ها در پی رونمایی یک مرد جوان با هاله‌ای نورانی در پشت سرـ از پسِ کنارزدن پرده و نقاشی دیگری که در آن زنی در حال کشیدن پیراهن مرد جوانی از پشت سر اوست به موضوع داستان مذهبی یوسف و زلیخا در این دیوارنگاره‌ها، اشاره دارند (تصویر ۱. ج، د).

پرتره: در چهار خانه (بهنام، حریری، مجتهدی و نیکدل)، ۱۸ دیوارنگاره با این موضوع شناسایی شده است. پرتره زنان (۱۴ مورد) و مردان (۴ مورد) در لباس‌های ایرانی و اروپایی دیده می‌شوند. پیکر زنان عمدتاً در بخش‌های مهم اتاق طنبی (طاقچه‌های بالا و ازاره‌ها) با حالت‌های ایستاده یا نشسته بر صندلی، گاه با همراه داشتن پرنده و یا در حال شانه‌کردن مو ترسیم شده‌اند (تصویر ۲. الف، ب، ج، د). به‌همراه‌داشتن ابزار و ادوات موسیقی در برخی از این نمونه‌ها (خانه مجتهدی) می‌تواند حاکی از آشنایی، ارتباط و یا رواج این هنر در میان اهالی خانه و یا زنان آن دوره باشد (تصویر ۲. ه). لازم به توضیح است که تعداد قابل توجهی از دیوارنگاره‌ها با موضوع پرتره، گویی بعدها و به‌طور عمد مخدوش و تخریب شده‌اند که شاید بتوان علت آن را بروز تفاوت دیدگاه‌های فرهنگی صاحبان و بهره‌برداران مختلف از این خانه‌ها دانست. تنها پرتره شناسایی‌شده در خانه نیکدل، با توجه به ویژگی‌های ظاهری، جامه و نوع کلاه؛ همچنین نحوه حالت‌گیری پیکره (عکس‌گونه)، به نظر می‌رسد مربوط به فردی شناخته‌شده و احتمالاً یکی از صاحبان یا ساکنان این خانه باشد (تصویر ۲. و).

الف. خانه بهنام طنبی، ازاره، شرقی ب. خانه حریری طنبی، طاقچه بالا،غربی ج. خانه حریری طنبی، طاقچه بالا، شرقی د. خانه مجتهدی طنبی، طاقچه‌های بالا، غربی ه. خانه مجتهدی طنبی، طاقچه‌های بالا، غربی و. خانه نیکدل طنبی بزرگ، ازاره، غربی

تصویر ۲: گزیده دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع پرتره (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

رزم: با این موضوع صرفاً دو دیوارنگاره در خانه بهنام شناسایی شده است. در قسمت‌های سالم‌مانده این نقاشی‌ها، پیکره‌های مردان با دردست‌داشتن سلاح، نیزه و ابزار جنگی دیده می‌شود. این دیوارنگاره‌ها، احتمالاً به گرفتن و آوردن اسیر اشاره دارند که یادآور غلبه و به‌اسارت‌گرفتن دشمن و موضوعی آشنا برای مخاطبان آن دوره بوده است. با توجه به محل و موقعیت‌های این نقاشی‌های دیواری در اتاق طنبی (کتیبه‌ها)، پیام اصلی این دیوارنگاره‌ها می‌تواند تذکر روحیه سلحشوری و صلابت به ساکنان و مهمانان داخلی و یا خارجی باشد (تصویر ۳).

الف. طنبی، کتیبه بالای درب، شمالی

ب. طنبی، کتیبه طاقچه پایین، شرقی

تصویر ۳: دیوارنگاره‌های خانه بهنام با موضوع رزم (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

شکار: این موضوع در هفت دیوارنگاره و در دو خانه (بهنام و حریری) دیده می‌شود. در این نمونه‌ها شکارچی یا شکارچیان در حال تعقیب و گریز شکار در نخجیرگاه هستند. قسمت اعظمی از فضای موجود در پس‌زمینه صحنه‌های شکار بر نمایش دورنمای طبیعت یا ساختمان‌ها و پل‌ها تمرکز دارد. انتخاب رنگ‌ها و نوع پرداخت عناصر طبیعت و معماری ابنیه، تأثیرات نقاشی اروپایی را نشان می‌دهد و به‌نوعی بر زندگی شهری در آن روزگار اشاره دارد. لباس و کلاه شکارچیان ایرانی است و از پوشش فاخر آنان می‌توان چنین استنباط کرد که از طبقه اجتماعی بالایی برخوردارند. علاوه بر جذابیت‌های تاریخی موضوع شکار نزد ایرانیان، استفاده از ابزار روزآمد شکار و همراهی ملازمان یا حیواناتی مانند سگ شکاری و اسب در شکارگاه‌های پهناور، شکوه‌نمایی و نمایش قدرت را در این دیوارنگاره‌ها نشان می‌دهد (تصویر ۴).

الف. طنبی، کتیبه طاقچه پایین، غربی

ب. طنبی، کتیبه طاقچه پایین، شرقی

خانه بهنام

ج. طنبی، طاقچه‌های پایین، غربی

د. طنبی، طاقچه‌های پایین، شرقی

خانه حریری

تصویر ۴: گزیده دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع شکار (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

طبیعت: در ۱۱ دیوارنگاره و در پنج خانه (حریری، سلماسی، صرافلار، مجتهدی و نوبری) دیده می‌شود. 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 (تصویر ۵. الف، ب). در منظره‌نگاری‌های سایر خانه‌ها، دورنمایی از طبیعت و درختان سرسبز به حالتی تقریباً قرینه و متوازن در پیش‌زمینه و از زاویه روبه‌رو ترسیم شده‌اند. این دیوارنگاره‌ها به‌نوعی واقع‌گرایی در منظره‌پردازی و دورنماسازی غرب را بازتاب می‌دهند (تصویر ۵. ج، د).

الف. طنبی، طاقچه‌های پایین، شرقی — ب. طنبی، طاقچه‌های پایین، شرقی — ج. طنبی، قطاربندی بالا، شرقی — د. طنبی، قطاربندی بالا، شرقی

خانه مجتهدی — خانه حریری

تصویر ۵: گزیده دیوارنگاه‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع طبیعت (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

طبیعت – ابنیه: این موضوع با ۲۱۹ دیوارنگاره در ۹ باب از خانه‌ها (به جز صدقیانی و مجتهدی)، بیشترین تعداد دیوارنگاره‌ها را به خود اختصاص داده است. توجه به مناظر شهری و روستایی و تنوع معماری ساختمان‌ها با دورنمایی از طبیعت، نقطه مشترک این نقاشی‌های دیواری است. درختان و پوشش گیاهی این دیوارنگاره‌ها بسیار متنوع است و به اقلیم‌های متفاوت اشاره دارد. نوع معماری ساختمان‌ها مختلف و شامل برج‌های نظامی، کلاه‌فرنگی، مسجد، کلیسا، قصر، عمارت و خانه‌های شهری و روستایی است (تصویر ۶). نمایش اقلیم متنوع و معماری فرهنگ‌های مختلف در این خانه‌ها، بیانگر آگاهی سفارش‌دهندگان و یا نقاشان از این نمونه‌های خارجی و یا دست‌کم امکان دسترسی به تصاویر برخی از آن‌هاست.

الف. طنبی، ازاره، شرقی — ب. سقف، جنوبی — ج. طاقچه‌های پایین، شرقی — د. طاقچه‌های پایین، شرقی — ه. اتاق گوشواره، بدنه دیوار، جنوبی

خانه بهنام — خانه حریری — خانه صلحجو

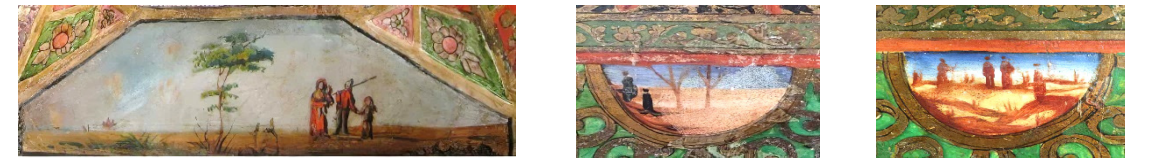
و. طنبی بزرگ، ازاره، غربی — ز. گوشواره غربی، ازاره، شمالی — ح. طنبی، ازاره — ط. طنبی کوچک، شومینه

خانه سلماسی — خانه علیزادگان — خانه نیکدل

تصویر ۶: گزیده دیوارنگاه‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع طبیعت ـ ابنیه (عکاسی شده توسط چرخی و دیگران، ۱۳۹۵)

طبیعت – انسان: در ۱۴ دیوارنگاره و در دو خانه (بهنام و حریری) دیده می‌شود. این موضوع در دو دسته کلی قابل بررسی است؛ دسته اول: با محوریت و پرداخت بیشتر عناصر طبیعت و اجرای کلی و ساده پیکره‌ها، ترسیم شده‌اند. (تصویر ۷. الف، ب). دسته دوم: پیکره‌های انسانی منفرد و یا دسته‌جمعی هستند که در دشت‌های گسترده طبیعت، نقاشی شده‌اند. اگرچه پوشش و لباس اشخاص در این دیوارنگاره‌ها ایرانی به نظر می رسد؛ اما نحوه حالت‌ها، ژست‌ها و جایگیری افراد در صحنه‌ها، یادآور

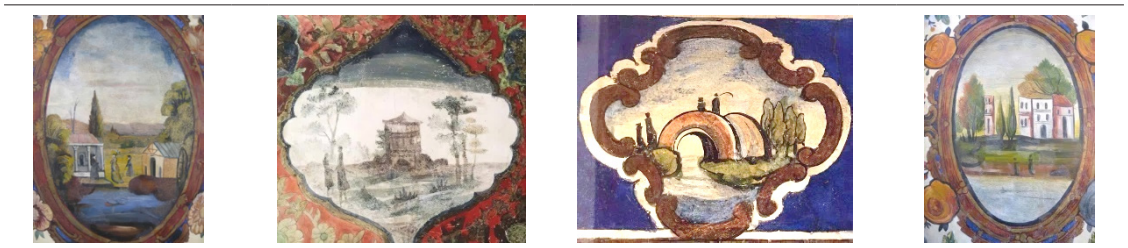
نقاشی -های اروپایی با موضوعات مشابه است (تصویر ۷. ج).



الف. طنبی، ازاره غربی، خانه بهنام | ب. طنبی، ازاره، شرقی خانه بهنام | ج. طنبی، قطاربندی بالا، جنوبی خانه حریری

تصویر ۷: گزیده دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع طبیعت ـ انسان (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

طبیعت – انسان – ابنیه: به تعداد ۳۴ دیوارنگاره و در هفت خانه (به جز صدقی، صدقیانی، صرافلار و مجتهدی) مشاهده شده است. این موضوع بعد از طبیعت ابنیه، بیشترین تعداد دیوارنگاره‌ها را در خانه‌های مختلف شامل می‌شود که به سه صورت کلی نقاشی شده‌اند؛ در دسته اول، روش و سبک اجرای عناصر طبیعت، پیکره‌ها و حتی نوع منظره، شباهت‌های زیادی با منظره‌نگاری در نقاشی اروپایی دارد (تصویر ۸. الف). در دسته دوم، اگرچه وجود تصاویری از ساختمان‌های بلند، پل و... ما را به سمت هنر دورنماسازی و معماری غرب سوق می‌دهد؛ اما به لحاظ چکیده‌نگاری، رعایت تقارن و قلم‌گیری‌ها، هم‌زمان پیوندهایی با سبک و سیاق نقاشی ایرانی در این نمونه‌ها، دیده می‌شود (تصویر ۸. ب). در دسته سوم: که مناظر، بیشتر به‌وسیله بافت قلم‌مو و با رنگ‌های محدود نقاشی شده‌اند، علاوه بر طبیعت و معماری الهام‌گرفته از شرق دور، کماکان از لحاظ روش و سبک طراحی و پوشش افراد، شباهت‌هایی با نقاشی‌های اروپایی در آن‌ها مشهود است (تصویر ۸. ج). در برخی از این دیوارنگاره‌ها، انسان‌ها با ابزار و ادوات کشاورزی و دامپروری در حال تلاش در طبیعت روستایی هستند. گروهی دیگر نیز سعی در نمایش زندگی پرتجمل شهری دارند (تصویر ۸. د).



الف. طنبی بزرگ، ازاره، شمالی خانه نیکدل | ب. گوشواره جنوبی، شومینه خانه نوبری | ج. اتاق گوشواره، بدنه دیوار، شمالی خانه صلحجو | الف. طنبی بزرگ، ازاره، شرقی خانه نیکدل

تصویر ۸: گزیده دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع طبیعت ـ انسان ـ ابنیه (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

رودخانه و قایق: تعداد ۱۷ دیوارنگاره با موضوع رودخانه و قایق در خانه (علیزادگان و نیکدل) شناسایی شده است. به‌طورکلی در نقاشی‌های مربوط به موضوع رودخانه و قایق، ساختمان‌های متنوعی در حاشیه و پیرامون جریان آب، دیده می‌شوند. غالباً معماری این ابنیه یادآور اماکن مذهبی (برج ناقوس کلیسا، گنبد و مناره‌های مساجد و نمایش داخل و بیرون یک معبد) هستند که بعضاً در یک جا و کنار یکدیگر جمع شده‌اند. این مورد شاید پاسخی برای تنوع دیدگاه‌های فرهنگی و اعتقادی مخاطبان متنوع داخلی و خارجی باشد (تصویر ۹). با توجه به ترکیب‌بندی و ویژگی‌های بصری این دیوارنگاره‌ها، به نظر می‌رسد که آن‌ها از روی تصاویر چاپی، الگوبرداری و اجرا شده‌اند.

الف. طنبی، ازاره. خانه علیزادگان (عکاسی شده توسط چرخی و دیگران، ۱۳۹۵)

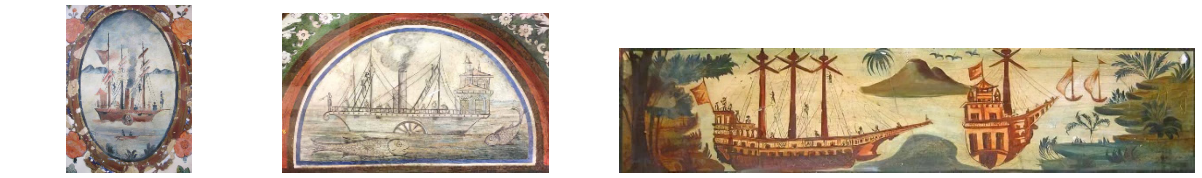
ب. طنبی بزرگ، ازاره، شمالی

ج. طنبی بزرگ، ازاره، غربی

خانه نیکدل (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

تصویر ۹: گزیده دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع رودخانه و قایق

کشتی و دریا: تعداد ۱۱ دیوارنگاره با موضوع کشتی و دریا در سه خانه (حریری، نوبری و نیکدل) شناسایی شده است. در این دیوارنگاره‌ها، تصاویر مختلفی از کشتی‌های کوچک و بزرگ بادبانی و بخار در انواع تجاری، سیاحتی و نظامی، قابل مشاهده است (تصویر ۱۰). همچنین حضور افراد در عرشه کشتی با لباس اروپایی و خود ساختمان کشتی، تأثیرات فرهنگ غرب را بازتاب می‌دهند. انتخاب این موضع دلالتی ضمنی بر اطلاع سفارش‌دهنده یا نقاش از مد و صنعت پیشرفته آن روز دارد. با توجه به امکان دسترسی عموم و به‌ویژه هنرمندان به عکس‌ها، کارت‌پستال‌ها و تصاویر چاپی در تبریز آن دوره، می‌توان چنین استنباط کرد که این دیوارنگاره‌ها متأثر از این نمونه‌ها، نقاشی شده‌اند.



الف. طنبی، طاقچه‌های پایین، شرقی
خانه حریری

ب. گوشواره جنوبی، شومینه
خانه نوبری

ج. طنبی بزرگ، ازاره، غربی
خانه نیکدل

تصویر ۱۰: گزیده دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع کشتی و دریا (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

طبیعت بی‌جان: صرفاً در خانه حریری شش دیوارنگاره با این موضوع، دیده می‌شود. این دیوارنگاره‌ها، به دو شیوه ترسیم شده‌اند؛ در نوع اول: ظروف و میوه‌ها همگی قرینه هستند و بیانی نمادین و تزیینی دارند که از این جهت یادآور سنت‌های تصویری در هنر نگارگری ایرانی نیز هستند (تصویر ۱۱. الف). در نوع دوم: واقع‌گرایی و سعی در نمایش طبیعی عناصر تصویر، کاملاً مشهود است (تصویر ۱۱. ب). انتخاب و اجرای طبیعت بیجان که موضوعی غیرایرانی و فرنگی است به‌وضوح تأثیرپذیری این نمونه‌ها را از نقاشی‌های اروپایی، نشان می‌دهد.

الف. طنبی، طاقچه‌های نیم‌هشت، شرقی

ب. طنبی، طاقچه‌های نیم‌هشت، شمالی

تصویر ۱۱: گزیده دیوارنگاره‌های خانه حریری با موضوع طبیعت بیجان (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

حیوان: تعداد ۱۲ دیوارنگاره در سه خانه (حریری، سلماسی و صرافلار) با این موضوع دیده می‌شود. در نقاشی‌های سقف خانه حریری، نقش موجودات خیالی به همراه نقوش تزیینی گیاهی که یادآور نوعی جانورنگاری در هنر نقاشی ایرانی است،

قابل مشاهده است. موضوع گرفت‌وگیر که نمودهای گوناگون آن را در هنرهای تصویری ایرانی سراغ داریم، در لابه‌لای نقوش و نگاره‌های درهم‌تنیده این نقاشی، قابل شناسایی است (تصویر ۱۲. الف). روش و سبک طراحی حیوانات در دیوارنگاره‌های سایر خانه‌ها (سلماسی و صرافلار)، شباهت‌های زیادی با روش‌های طراحی دارد و ما را به سمت نوعی واقع‌گرایی مرسوم در نقاشی اروپایی، سوق می‌دهد (تصویر ۱۲. ب).

الف. طنبی، سقف، شمالی
خانه حریری

ب. اتاق جانبی شرقی، ازاره، شرقی
خانه سلماسی

تصویر ۱۲: گزیده دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری تبریز با موضوع حیوان (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

فرشته: تعداد ۱۲ دیوارنگاره با این موضوع صرفاً در خانه حریری قابل مشاهده است. دید واقع‌گرایانه نقاشان دوره قاجار که ناشی از تأثیرات هنر اروپایی و تحولات فرهنگی آن دوره بوده است، موجب ظهور و بروز این موضوع در برخی لوازم زندگی (آینه‌های تزیینی، قلمدان‌ها، انفیه‌دان‌ها)، نقاشی‌ها و نقاشی‌های دیواری شده است. در دیوارنگاره‌های خانه حریری، ویژگی‌های بصری ایرانی با دید ناتورالیستی غربی در ترسیم فرشتگان ترکیب شده و فرشتگانی با ویژگی‌های مشابه یکدیگر و یا ترکیبی از هر دو به وجود آورده‌اند (تصویر ۱۳). به نظر می‌رسد نقاشان این خانه از طریق کارت‌پستال‌ها یا تمبرها با نقوش این فرشتگان آشنا شده‌اند.

الف. طنبی، سقف، جنوبی

ب. طنبی، سقف، جنوبی

ج. طنبی، سقف، جنوبی

د. طنبی، سقف، جنوبی

تصویر ۱۳: گزیده دیوارنگاره‌های خانه حریری با موضوع فرشته (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

به منظور جمع‌بندی داده‌ها و تحلیل میزان تأثیرات مکان و موقعیت این دیوارنگاره‌ها بر عملکرد رسانه‌ای آن‌ها، مکان و موقعیت ۳۶۸ دیوارنگاره بررسی‌شده در خانه‌های قاجاری تبریز، به تفکیک قسمت‌های مختلف اتاق‌ها، در جدول ۳ آورده شده است. نگاهی به آمار و پراکندگی دیوارنگاره‌ها نشان می‌دهد بیشترین تعداد این نقاشی‌ها در اتاق‌های طنبی دیده می‌شود. این در حالی است که بنا بر آنچه از نظر گذشت، طنبی‌ها موضوعات بیشتر و متنوع‌تری را نیز نسبت به سایر اتاق‌ها در خود جای داده‌اند. به ترتیب موقعیت‌های ازاره و طاقچه‌های دیوار، سپس شومینه‌ها و سقف، بسترهایی هستند که بیشترین دیوارنگاره‌ها بر روی آن‌ها نقش بسته‌اند.

جدول ۳: پراکندگی دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری تبریز به تفکیک مکان و موقعیت در معماری (نگارندگان، ۱۳۹۹)

مکان و موقعیت / خانه	بهنام	حریری	سلماسی	صدقی	صدقیانی	صرافلار	صلح‌جو	مجتهدی	علیزادگان	نوبری	نیکدل	مجموع	درصد
مکان	موقعیت	جهت												
اتاق طنبی	سقف	شمالی		۱۰								۱۰	۲,۷
		جنوبی		۱۵								۱۵	۴,۱
	قطاربندی بالا	شمالی		۲								۲	۰,۵
		شرقی		۹								۹	۲,۵
		جنوبی		۳								۳	۰,۸
	طاقچه‌های بالا	شمالی		۵								۵	۱,۴
		شرقی		۹				۳				۱۲	۳,۳
		غربی		۸				۳				۱۱	۳
	سردرب	شمالی	۱	۲								۳	۰,۸
	کتیبه طاقچه‌های پایین	شرقی	۲									۲	۰,۵
		غربی	۱									۱	۰,۳
	سرطاقچه‌های نیم‌هشت	شمالی	۱									۱	۰,۳
	طاقچه‌های پایین	شرقی		۱۶				۴				۲۰	۵,۴
		غربی		۱۲								۱۲	۳,۳
	طاقچه‌های نیم‌هشت	شمالی		۲								۲	۰,۵
		شرقی		۲	۱							۳	۰,۸
		غربی		۲								۲	۰,۵
	ازاره	شمالی	۳		۲۹				۷		۶	۴۵	۱۲,۲
		شرقی	۱۳		۴۱						۲۷	۸۱	۲۲
		غربی	۱۳		۳۶						۲۶	۷۵	۲۰,۴
		جنوبی									۶	۶	۱,۶
	شومینه	–			۱					۶		۷	۱,۹
		شرقی	۴									۴	۱,۱
		غربی	۳									۳	۰,۸
اتاق طنبی کوچک	شومینه	–									۱	۱	۰,۳
اتاق‌های گوشواره غربی	ازاره	شمالی			۳							۳	۰,۸
		شرقی				۱						۱	۰,۳
اتاق گوشواره جنوبی	بدنه دیوار	شمالی					۳					۳	۰,۸
		غربی					۱					۱	۰,۳
	شومینه	–								۱۹		۱۹	۵,۲

مکان و موقعیت / خانه			بهنام	حریری	سلماسی	صادقی	صدقیانی	صرافلار	صلح‌جو	علیزادگان	مجتهدی	نوبری	نیکدل	مجموع	درصد
مکان	موقعیت	جهت													
اتاق جانبی شرقی	ازاره	شرقی						۴						۴	۱,۱
	شومینه	شرقی								۲				۲	۰,۵
	مجموع		۴۱	۹۷	۱۱۱	۱	-	۴	۴	۹	۱۰	۲۵	۶۶	۳۶۸	٪۱۰۰

طبقه‌بندی و تحلیل نقوش دیواری خانه‌های قاجاری تبریز

گل و مرغ: نقاشی‌هایی در پنج خانه (بهنام، حریری، سلماسی، صدقی و مجتهدی) با این موضوع شناسایی شده است. این نقوش به سه صورت نقوش ایرانی، نقوش فرنگی و یا تلفیقی از هر دو، دیده می‌شوند. جنبه‌های تزیینی گل و مرغ‌های ایرانی زیاد است و در اجرای آن‌ها از قواعد و اصول سنتی، تبعیت بیشتری شده است (تصویر ۱۴. الف). در نمونه‌های تلفیقی، نقاش یا نقاشان سعی کرده‌اند گل‌های ایرانی (شاه‌گل، زنبق و بنفشه) را همراه و هماهنگ با گل‌های فرنگی (گل صدتومنی و سرخ) به تصویر درآورند (تصویر ۱۴. ب، ج، د، ه). در تعداد بیشتری از گل و مرغ‌ها که تأثیرات نقاشی اروپایی به‌وضوح در آن‌ها مشاهده می‌شود، رنگ‌ها مطابقت بیشتری با طبیعت دارند و جزئیات دارای پرداخت‌های دقیق‌تری هستند (تصویر ۱۴. و، ز). قرارگیری این موضوع در کادرهای تزیینی که محصول به‌کارگیری هندسه منظم نقوش گیاهی و گل و بوته‌هاست، تضاد قابل اعتنایی میان این گل و مرغ‌ها با قاب‌بندی‌های اطراف ایجاد کرده است که درنهایت به جذابیت بصری آن‌ها، افزوده است. استفاده از این ظرفیت‌ها باعث شده است که گل و مرغ به‌عنوان موضوع اصلی در محل و موقعیت‌های مناسب و مهم این خانه‌ها نیز به نمایش گذاشته شود.

الف. اتاق جانبی غربی، لچکی شومینه، شمالی خانه بهنام

ب. اتاق جانبی شرقی، کتیبه شومینه خانه بهنام

ج. اتاق جانبی غربی، کتیبه شومینه، شمالی خانه بهنام

د و ه . طنبی، طاقچه‌های پایین، شرقی خانه حریری

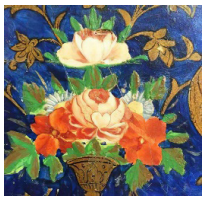
و. طنبی، سقف بزرگ، شرق و غرب خانه بهنام

ز. طنبی، مرکز سقف بزرگ خانه بهنام

تصویر ۱۴: گزیده نقوش گل و مرغ در خانه‌های قاجاری تبریز (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

گل و گلدان: این موضوع در ۱۰ خانه (به‌جز خانه صدقیانی) نقاشی شده است. نقاشی از گلدان با انبوهی از گل‌های تزیینی، یکی از نوآوری‌های دوره قاجار و متأثر از هنر غرب است. در برخی از این نمونه‌ها حتی گل‌های ایرانی نیز به شیوه فرنگی اجرا شده‌اند. علاوه بر نقاشی گلدان‌های گل در میان سایر نقوش گیاهی، این نقوش دیواری عمدتاً در میان قاب‌بندی‌ها و کادرهای تزیینی در جایگاه موضوعی مستقل، مشاهده می‌شوند (تصویر ۱۵). ابعاد نسبتاً بزرگ، رنگ‌بندی با خلوص بالا و

پرداخت ریزه‌کاری برگ‌ها و شاخه‌ها بر شدت تأثیرگذاری این نقاشی‌ها در محل و موقعیت ویژه آن‌ها، افزوده است.



الف. طنبی، بخشی از ازاره، شرقی
خانه بهنام

ب. طنبی بزرگ، شومینه
خانه سلماسی

ج. طنبی، ازاره
خانه علیزادگان
(عکاسی شده توسط چرخی و دیگران، ۱۳۹۵)

د. طنبی، طاقچه‌های پایین، شرقی
خانه مجتهدی

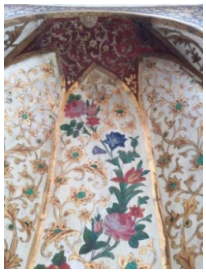
ه . گوشواره جنوبی، شومینه
خانه نوبری

تصویر ۱۵: گزیده نقوش گل و گلدان در خانه‌های قاجاری تبریز (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

گل و بوته: که شامل ترکیبی از نقوش گل‌های فرنگی، اسلیمی و ختایی است در چهار خانه (بهنام، حریری، سلماسی و علیزادگان) نمایش داده شده است. علی‌رغم وجود سایه‌روشن‌ها، تلاش برای ایجاد سه‌بُعدنمایی از طریق روی‌هم‌انداختن شاخ و برگ گل‌ها و گزینش رنگ‌ها که نمودی طبیعت‌گرایانه در این نمونه‌ها دارند، این نقوش بیشتر عملکردهای تزیینی داشته و در همراهی با نقوش تزیینی گیاهی با تمایزهایی آشکار اما هماهنگ، نقاشی شده‌اند (تصویر ۱۶).

الف. طنبی، شومینه، شرقی
خانه بهنام

ب. طنبی، بدنه دیوار، شرقی
خانه حریری

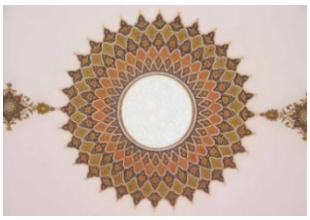


ج. طنبی بزرگ، طاقچه نیم‌هشت، شرقی
خانه سلماسی

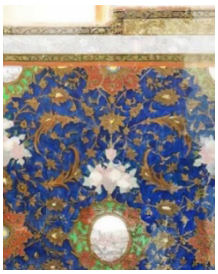
تصویر ۱۶: گزیده نقوش گل و بوته در خانه‌های قاجاری تبریز (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

نقوش تزیینی گیاهی: این نقوش که در تمامی خانه‌ها دیده شده است، بیشتر به منظور نقش‌اندازی و پُرکردن سطوح قاب‌های متنوع دیوارها اجرا شده‌اند و کارکردهای تزیینی آشکاری دارند. تأثیرپذیری از شیوه‌ها و روش‌های سه‌بُعدنمایی و نیز الگوبرداری از گل‌های فرنگی در کنار شیوه و روش‌های سنتی اجرا در ترسیم این نقوش، دیده می‌شود. این نقوش تزیینی علاوه بر ایجاد پیوندهای مناسب و هماهنگ میان سایر نقوش و نگاره‌ها، با بهره‌گیری از هندسه تکرارشونده و قابل گسترش، ضمن تقسیم‌بندی و خُرد کردن فضاهای مختلف دیوارها، کادرها و قاب‌بندی‌های چشمگیر و ممتازی را جهت نمایش دیوارنگاره‌های موضوعی، فراهم آورده‌اند. در پاره‌ای موارد نیز این نقوش تزیینی گیاهی، نقش‌مایه‌های ساده‌ای

از گل، درخت (سرو) و بته‌جقه هستند که گاه سلسله‌وار و گاه به‌طور منفرد در محدوده‌هایی مشخص و مستقل، نقاشی شده‌اند (تصویر ۱۷). استفاده فراگیر از نقش‌مایه‌های سنتی و نقوش تزیینی در این خانه‌ها می‌تواند بیانگر اصالت فرهنگی صاحبان آن‌ها باشد.



الف. طنبی، سقف بزرگ
خانه بهنام



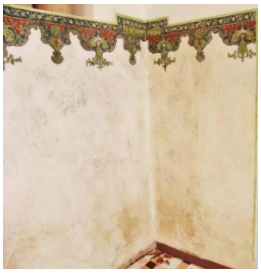
ب. طنبی، ازاره، شرقی
خانه بهنام

ج. اتاق جانبی شرقی، شومینه
خانه بهنام

د. طاقچه‌های بالا، غربی
خانه حریری

ه . طنبی بزرگ، شومینه
خانه سلماسی

و. طنبی بزرگ، ازاره، شرقی
خانه سلماسی



ز. طنبی، ازاره، جنوبی . خانه صدقیانی
(عکاسی شده توسط چرخی و دیگران، ۱۳۹۵)

تصویر ۱۷: گزیده نقوش تزیینی گیاهی در خانه‌های قاجاری تبریز (عکاسی شده توسط نگارندگان، ۱۳۹۷)

کتیبه‌نویسی: سه کتیبه خوشنویسی نیز در خانه‌های سلماسی (شومینه)، علیزادگان (سردرب با تاریخ ۱۲۱۰ ه ق.) و نوبری (شومینه با تاریخ ۱۲۷۸ ه ق.) شناسایی شده است. کتیبه سردرب خانه علیزادگان با خط ثلث و کتیبه‌های شومینه‌های دو خانه دیگر با خط نستعلیق اجرا شده‌اند. متن این کتیبه‌ها مشترک و یکی از آیات قرآن (قلم/ ۵۱) است که در باور عمومی برای دفع ضرر و در امان نگه‌داشتن ساکنان خانه از شر شیطان و چشم‌زخم، به‌کار می‌رود.

مکان و موقعیت نقوش دیواری شناسایی شده در خانه‌های قاجاری تبریز به تفکیک قسمت‌های مختلف اتاق‌های این خانه‌ها در جدول ۴ ارائه شده است. نگاهی به پراکندگی این نقوش نشان می‌دهد بیشترین وسعت به‌کارگیری انواع نقوش در اتاق‌های طنبی است و سپس ازاره، طاقچه‌های دیوار، شومینه‌ها و سقف به ترتیب موقعیت‌هایی هستند که بیشترین نقاشی‌ها در آن‌ها کشیده شده است.

جدول ۴: پراکندگی نقوش دیواری به تفکیک مکان و موقعیت در معماری (نگارندگان، ۱۳۹۹)

مکان و موقعیت / خانه			بهنام	حریری	سلماسی	صدقی	صدقیانی	صرافلار	صلح‌جو	علیزادگان	مجتهدی	نوبری	نیکدل	مجموع
مکان	موقعیت	جهت												
اتاق طنبی	سقف	شمالی	*	*										۲
		جنوبی	*	*										۲

مکان و موقعیت / خانه			بهنام	حریری	سلماسی	صدقی	صدقیانی	صرافلار	صلح‌جو	علیزادگان	مجتهدی	نوبری	نیکدل	مجموع
مکان	موقعیت	جهت												
اتاق طنبی	قطاربندی بالا	شرقی		*										۱
		جنوبی		*										۱
	طاقچه‌های بالا	شمالی	*											۱
		شرقی	*	*							*		*	۴
		غربی	*	*										۲
	قطاربندی پایین	شرقی		*										۱
	سردرب	شمالی								*				۱
		شرقی											*	۱
	سرطاقچه‌های نیم‌هشت	شمالی	*											۱
	طاقچه‌های پایین	شرقی		*							*	*		۳
		غربی										*	*	۲
	طاقچه‌های نیم‌هشت	شرقی	*	*	*									۳
	بدنه دیوار	شرقی		*										۱
		غربی		*										۱
	ازاره	شمالی			*					*			*	۳
		شرقی	*		*								*	۳
		غربی			*						*	*	*	۴
		جنوبی					*						*	۲
	شومینه	-			*							*		۲
		شرقی	*											۱
اتاق طنبی کوچک	بدنه دیوار	شرقی											*	۱
	ازاره	شرقی											*	۱
		غربی											*	۱
	شومینه	-			*								*	۲
	سرطاقچه نیم‌هشت		*											۱
اتاق‌های گوشواره غربی	بدنه دیوار	غربی				*								۱
	ازاره	شرقی				*								۱
		غربی			*									۱
	شومینه	-	*											۱

مکان و موقعیت / خانه			بهنام	حریری	سلماسی	صادقی	صدقیانی	صرافلار	صلح‌جو	علیزادگان	مجتهدی	نوبری	نیکدل	مجموع
مکان	موقعیت	جهت												
اتاق گوشواره جنوبی	سقف	-							*					۱
	بدنه دیوار	غربی							*					۱
		جنوبی							*					۱
	شومینه	-										*		۱
اتاق جانبی شرقی	سرطاقچه نیم‌هشت	-	*											۱
	ازاره	غربی			*									۱
	شومینه	شرقی	*		*					*				۳
اتاق‌های جانبی غربی	ازاره	شمالی	*											۱
	شومینه	غربی	*											۱

نتیجه‌گیری

می‌توان بیشترین نمود نقوش و نگاره‌های دیواری را در موقعیت‌های مختلف اتاق طنبی خانه‌های قاجاری تبریز به‌عنوان مهم‌ترین بخش آن‌ها، مشاهده کرد. به‌دلیل تنوع چشمگیر نقاشی‌ها در قسمت‌های مختلف شومینه‌ها، به نظر می‌رسد آن‌ها و موقعیت قرارگیری‌شان در فضای اتاق، بسترهایی مهم و مورد توجه برای سفارش‌دهندگان و نقاشان بوده‌اند. در سردرب‌ها، طاقچه‌ها، سرطاقچه‌ها، قطاربندی‌ها و سقف‌های موجود در محیط و معماری اتاق (مستطیلی، محرابی، ذوزنقه، چندضلعی و...)، تا حد زیادی به ترکیب‌بندی عناصر بصری و انتخاب موضوع نقاشی‌ها متناسب با موقعیتشان، توجه شده است.

بیشترین تعداد موضوعات نقاشی‌شده، به ترتیب مربوط به نقوش تزیینی گیاهی، گل و بوته و گل و گلدان است و دیوارنگاره‌ها با موضوع طبیعت ابنیه و طبیعت انسان ابنیه، تعداد قابل ملاحظه‌ای را شامل می‌شوند. استفاده زیاد از موضوع طبیعت و ابنیه متنوع معماری، ضمن اشاره به تأثیرپذیری این موضوعات از نمونه‌های اروپایی، می‌تواند دلیلی بر محدودیت‌های اجتماعی، فرهنگی و مذهبی استفاده از تصویر انسان نیز باشد؛ چراکه در نگاره‌هایی که پیکره‌های انسانی دارای محوریت هستند، پرتره‌های آنان در خانه‌های مختلف گویی به‌طور عمد مخدوش شده‌اند. وجود تصاویری از اقلیم‌های متنوع و مناظر اروپایی، کشتی‌های بخار، ابزار و ادوات نوین مانند دوربین (نظامی و شکاری)، علاوه بر بازتاب فرهنگ و هنر غرب، به مطلع‌بودن و به‌روزبودن کارفرمایان یا هنرمندان این خانه‌ها دلالت ضمنی دارند.

می‌توان بسیاری از نقوش موجود در این خانه‌ها را از منظر رسانه‌ای نیز ارزیابی کرد. در نوع، شیوه و روش اجرای این نقوش دیواری، الگوبرداری از هنر اروپایی دیده می‌شود؛ اما در عین حال، جنبه‌های بصری هنر ایرانی کاملاً از بین نرفته است و نوعی بینش و نگرش خاص ایرانی در این نقاشی‌ها به چشم می‌خورد. موضوعات گل مرغ و گل و گلدان عمدتاً در محل و موقعیت‌های مهمی از خانه‌ها و به‌عنوان موضوعی مستقل نقاشی شده‌اند. تنوع رنگ در این نمونه‌ها ضمن مطابقت بیشتر با طبیعت، در تضاد با حاشیه‌ها و کناره‌های تزیینی با رنگ‌های محدود، از خلوص و جذابیت بالایی برخوردار هستند. تسلط نقاشان در ترسیم نقوش و تبحرشان در هماهنگ‌کردن نوع، ابعاد، رنگ و هندسه آن‌ها با محیط و معماری، نسبت به دیوارنگاره‌ها بیشتر بوده است. استفاده از نقوش دیواری در این خانه‌ها کارکردی بیانگر دارد و پیام آن می‌تواند به اصالت فرهنگی صاحبان خانه‌ها اشاره داشته باشد.

شیوه تحقق اهداف ارتباطی نقاشی‌های دیواری در تمام خانه‌های مورد مطالعه، یکسان نبوده است؛ به‌طوری‌که نوع، تعداد، نحوه ترکیب، انتخاب و جانمایی مضمون نقوش

و نگاره‌های دیواری به‌کاررفته در این خانه‌ها ـ علی‌رغم شباهت‌های ظاهری ـ متفاوت هستند. علت این تفاوت را شاید بتوان در محدودیت‌های زمانی و مکانی، تفاوت موقعیت‌های اجتماعی و گرایش‌های فکری کارفرمایان یا هنرمندان خانه‌ها جستجو کرد. با وجود این واضح است که از نقاشی‌های دیواری در خانه‌های خصوصی اعیان و اشراف تبریز، هم برای تزیین و هم به‌عنوان رسانه‌ای بصری در جهت القای شوکت و مکنت صاحبان خانه‌ها، بهره گرفته شده است.

پی‌نوشت‌ها

1- Figurative

2- Jourdain

3- Narrative Painting and Painting Recitation in Qajar Iran

4- From Workshop and Bazaar to Academy: Art Training and Production in Qajar Iran

5- Content analysis

6- Text

۷- سیوفانگ و شنون، تحلیل محتوا را یک روش تحقیقی برای تفسیر ذهنی محتوای متون می‌دانند که از طریق فرایند طبقه‌بندی منظم مضامین یا الگوهای کدگذاری شده عمل می‌کند (Hsiu-Fang & Shannon, 2005: 1279).

۸- روش تحلیل محتوا از همراهی تحلیل متن‌های فرهنگی با روش‌شناسی کمّی علوم تجربی پدید آمد (Rose, 2001: 54).

۹- 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 دربر 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. 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). بدین ترتیب تحلیل محتوای ارتباطی جامع‌ترین و در عین حال بحث‌برانگیزترین شکل تحلیل محتوا است.

10- Gillian Rose

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

۱۲- توانایی این روش برای فرا رفتن از کیفیات بصری و فرمی تصویر و درک پیام‌ها و دلالت‌های موضوعی، بستگی به آن دارد که پیوندهای بین محتوای تصاویر مورد مطالعه با بافتار وسیع‌تر اجتماعی‌شان تا چه اندازه به دقت و صحت برقرار شده است (Ibid).

۱۳- این واژه برگرفته از کلمهٔ لاتین Murus به معنی دیوار است.

۱۴- ارتباط را در معنای عام آن می‌توان این‌گونه تعریف کرد: «فراگرد انتقال پیام از سوی فرستنده برای گیرنده، مشروط بر آنکه در گیرندهٔ پیام مشابهت معنا با معنای مورد نظر فرستندهٔ پیام ایجاد شود» (محسنیان‌راد، ۱۳۶۹: ۵۷) هرچه معنی مورد نظر در فرستندهٔ پیام با معنی دریافت شده توسط گیرندهٔ آن مشابهت بیشتری داشته باشد، ارتباط کامل‌تر خواهد بود.

۱۵- اولین پادشاه قاجار (۱۱۷۵-۱۱۲۰ خورشیدی). آقامحمدخان در سال‌های ۱۱۶۱ تا ۱۱۷۵ خورشیدی حکومت کرد.

۱۶- دومین پادشاه قاجار (۱۱۵۰-۱۲۱۳ خورشیدی). فتحعلی‌شاه در سال‌های ۱۱۷۶ تا ۱۲۱۳ خورشیدی حکومت کرد.

۱۷- فتحعلی‌شاه خود شاعر بود و "خاقان" تخلص داشت، دیوان شعری هم به او منسوب است.

۱۸- "مکتب زند و قاجار"؛ برای اطلاعات بیشتر ر.ک به کتاب "از خوشی‌ها و حسرت‌ها" نوشتهٔ آیدین آغداشلو؛ نشر آتیه، تهران ۱۳۷۸، ص۴۱.

۱۹- این مکتب به دست نقاشانی چون «محمدصادق»، «باقر» و «میرزا بابا» تکوین یافت. موضوع آن، شاه و شاهزادگان یا رامشگران بوده است و مراسم درباری و معماری داخل کاخ‌ها را نمایش می‌دادند. «مهرعلی»، «محمدحسین»، «ابوالقاسم» و «احمد» نیز از برجسته‌ترین نمایندگان این مکتب به‌شمار می‌آیند. این سبک کمابیش تا آغاز سلطنت ناصرالدین‌شاه باقی ماند (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۴۷).

۲۰- شومینه‌های نقاشی شدهٔ خانه نوبری، در سال ۱۳۸۵ به خانه امیرنظام منتقل شد. با توجه به اینکه خانه امیرنظام در اصل فاقد نقاشی بوده است، در جامعهٔ آماری این پژوهش لحاظ نشده است.

منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). «دیوارنگاری در دوره قاجار». حوزه هنری، *هنرهای تجسمی*، شماره ۲۵، ص۴۱ -۳۵.
- اتسلندر، پیتر. (۱۳۷۱). *روش‌های تجربی تحقیق در علوم اجتماعی*. مترجم: بیژن کاظم‌زاده. 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، شماره ۱۰)*. مترجم: یعقوب آژند. تهران: مولی.
- افشارمهاجر، کامران. (۱۳۸۴). *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*. تهران: دانشگاه هنر.
- پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). *دایرةالمعارف هنر*. چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر.
- چرخی، رحیم؛ محمدزاده، مهدی؛ جوادی‌آذر، ولی. (۱۳۹۵). *مستندنگاری و طبقه‌بندی موضوعی نقاشی‌های دیواری خانه‌های قاجاری تبریز*. گزارش نهایی طرح پژوهشی، سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان آذربایجان شرقی و دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- حدادعادل، غلامعلی. (۱۳۸۰). *دانشنامه جهان اسلام. جلد ششم*، تهران: بنیاد دائرةالمعارف اسلامی.
- حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۹۱). «بررسی حجم‌پردازی دوره قاجار از صخره‌نگاری باستانی تا مجسمه همایونی». *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، دوره هفدهم، شماره ۳، ص۳۲ -۲۳.
- دهکردی، امین‌ابراهیمی؛ سعادت‌فرد، سارا. (۱۳۹۷). «ارزیابی اثرگذاری نقاشی‌های معاصر تهران بر شهروندان با تأکید بر سه رویکرد غالب: یادمانی، انتزاعی، شبیه‌سازی». *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره بیست و سوم، شماره ۴، ص۹۰-۸۱.
- زنگی، بهنام. (۱۳۹۲). «کارکردهای اجتماعی نقاشی دیواری در ایران». *پایان‌نامه دکتری، دانشکده هنر و معماری*، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
- زنگی، بهنام؛ آیت‌الهی، حبیب‌الله؛ طاووسی، محمود؛ فهیمی‌فر، اصغر. الف. (۱۳۹۱). «بررسی ظرفیت‌های ارتباطی نقاشی دیواری (مقایسه نظام ارتباطی نقاشی دیواری با نقاشی سه‌پایه‌ای)». *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، شماره ۱۰، ص۶۱ -۴۳.
- زنگی، بهنام؛ آیت‌الهی، حبیب‌الله؛ طاووسی، محمود؛ فهیمی‌فر، اصغر. ب. (۱۳۹۱). «بررسی موقعیت اجتماعی نقاشی دیواری پس از انقلاب در ایران (با رویکرد جامعه‌شناسی پییر بوردیو)». *نگره*. دوره هفتم، شماره ۲۴، ص۱۰۱ -۸۵.
- سجودی، فرزان؛ قاضی‌مرادی، بهناز. (۱۳۹۱). «تأثیر گفتمان مشروطیت بر هنجارهای تصویری دوره قاجار». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، سال چهارم، شماره ۱، ص۱۲۲-۹۳.
- شفیع‌زاده، پریناز؛ رجبی، محمدعلی. (۱۳۸۷). «نقاشی‌های درباری (رسمی) قاجار: نمایش شکوه تصویر». *نگره*، شماره ۶، ص۷۰-۵۹.
- علوی‌نژاد، سیدمحسن. (۱۳۸۷). «بررسی مفهوم دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی». *نگره*، شماره ۷، ص۴۲-۲۰.
- عمادی، محمدرضا؛ کفشچیان‌مقدم، اصغر؛ آشوری، محمدتقی. (۱۳۹۴). «نقش عملکردی ابعاد شکلی و محتوایی دیوارنگاره‌ها در تداوم‌بخشی به هویت در ۴ منظر شهری اصفهان». *دانشگاه هنر*، شماره ۱۱، ص۸۰- ۶۱.
- غفاری‌نمین، محمدرضا. (۱۳۸۹). «واقع‌گرایی نقاشی دوره قاجار». *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۴، ص۷۵-۷۰.
- فلور، ویلم. ام. (۱۳۹۵). *نقاشی دیواری در دوره قاجار: نقاشی دیواری و گونه‌های دیگر دیوارنگاری در ایران*. مترجم: علی‌رضا بهارلو. تهران: پیکره.
- فلور، ویلم. ام؛ چلکووسکی؛ پیتر؛ اختیار، مریم. (۱۳۸۱).

نقاشی و نقاشان قاجاریه. مترجم: یعقوب آژند. تهران: ایل شاهسون بغدادی.

- فهیمی‌فر، اصغر. (۱۳۹۱). «ضرورت آموزش نقاشی دیواری در دانشگاه‌ها». *پژوهش هنر*، شماره ۱، ص۲۵-۲۳.

- کفشچیان‌مقدم، اصغر. (۱۳۸۳). «بررسی ویژگی‌های نقاشی دیواری». *هنرهای زیبا*، شماره ۲۰، ص۷۸-۶۸.

- کی‌نژاد، محمدعلی؛ شیرازی، محمدرضا. (۱۳۸۹). *خانه‌های قدیمی تبریز*. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

- محسنیان‌راد، مهدی. (۱۳۶۹). *ارتباط‌شناسی: ارتباطات انسانی، میان‌فردی، گروهی، جمعی*. تهران: سروش.

- ـــــــــــ (۱۳۸۷). *ایران در چهار کهکشان ارتباطی: سیر تحول تاریخ تحول ارتباطات در ایران، از آغاز تا امروز*. جلد دوم، چاپ دوم، تهران: سروش.

- هولستی، ال. آر. (۱۳۸۰). *تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی*. مترجم: نادر سالارزاده امیری، چاپ دوم، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

- یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۰). *قطب‌های استعاره و مجاز، ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*. مترجم: فرزان سجودی. تهران: سوره مهر.

- Berelson, Bernard. (1971). Content Analysis in Communication research. NewYork: Hafner.

- Encyclopedia Britannica. (2012). The Encyclopaedia britannica. Or, Dictionary of arts, sciences and general literature Paperback, Inc; 15th edition. publisher: RareBooksClub.com, (May 16, 2012).

- Hsiu-Fang, Hsieh & Shannon, Sarah. E. (2005). Three Approaches To Qualitative Content Analysis. Qualitative Health Research, November, 2005

- Jourdain, Amable. (2010). La Perse, ou Tableau de l'histoire du gouvernement, de la religion, de la littérature, etc., de cet Empire, en cinq. Whitefish, Kessinger Publishing, Vol. 2.

- Lycklama à Nijeholt, Tinco Martinus. (2010). Voyage En Russie, Au Caucase Et En Perse, Dans La Mésopotamie: Le Kurdistan, La Syrie, La Palestine Et La Turquie, Exécuté Pendant Les Années 1866, 1867 Et 1868. Vol. 2., French Edition: Nabu Press.

- Mayring, Philip. (2000). Qualitative content analysis. Qualitative Social Research Vol.1. No2.

- Neuendorg, Kimberly A. (2002). Content Analysis Guidebook. London: Sage publication

- Ouseley, Sir William. (1821). Travel into various countries of the East, Particularly Persia. London, 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.

Content Analysis of Murals in Qajar Houses of Tabriz

Kamran Afshar Mohajer[1], Tasin Karimi Avatefi[2]

1- Professor, Visual Communication Department, Faculty of Visual Arts, University of Art, Tehran

2- PhD Candidate, Faculty of Theoretical Sciences and High Studies of Art, University of Art, Tehran (Corresponding author)

DOI: 10.22077/NIA.2022.4729.1541

Abstract

Wall painting in the Qajar period, in addition to the visual and decorative aspects, had a special communication function. The murals left in the valuable Qajar houses of Tabriz provide a unique context for exploring the capacities of this art media in accordance with the historical contexts and cultural developments of that period of history. This research is applied research in terms of purpose and is descriptive-analytical in terms of research methodology. The author grasped a qualitative approach to the query and utilized field studies and librarian methods of gathering the data. The research samples are consisted of the wall paintings that are identified in 11 Qajar historic houses of Tabriz city in the northwest of Iran. The main research query is what messages do the wall paintings convey to the observer? In answer to this question, the analysis of the content, understanding of the explicit messages, and implications of these motifs and paintings has been considered by classifying the themes and evaluating their figurative and visual messages in accordance with their environment and architecture. The results show that there are a variety of themes in the murals of the reception hall rooms as the most important part of the architecture of houses. Moreover, the position of fireplaces is privileged based on murals. In addition, the largest number of painted subjects are related to "decorative plants", "flowers and plants", "flowers and vases", "nature-buildings" and "nature- human figure -buildings" in the wall painting, respectively. In these cases, the choice of subject matter has been greatly influenced by the social, cultural, religious and financial status of the client. More importantly, the influence of Western art in the presentation of various subjects is evident. The message of these murals implies that the employers or painters of these works were aware and up-to-date nobles. The use of motifs as an independent subject has enhanced their expressive function and helped to better convey the message of cultural originality of homeowners.

Key words: Wall Painting, Visual Communications, Media, Message, Qajar houses of Tabriz.

1- Email: kamranafsharmohajer1@gmail.com

2- Email: t_avatefi@yahoo.com

This article is based on the second author's doctoral dissertation entitled "A Study of the wall paintings in historical houses of Tabriz from the perspective of media art" under the guidance of the first author, which is being carried out at the Faculty of Theoretical Sciences and High Studies of Art, University of Arts.

(**Date Received:** 2021/10/13 - **Date Accepted:** 2022/01/24)