تحلیل فنی و بصری دیوارنگاره‌های گل و مرغ در خانه قوام و زینت‌الملک شیراز

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۷۸-۱۶۱)

علیرضا شیخی[۱]، امیرحسین عباسی شوکت‌آباد[۲]

۱- دانشیارگروه صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

۲- کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

DOI: 10.22077/NIA.2022.5394.1620

چکیده

نقاشی گل و مرغ یکی از رایج‌ترین تزئینات در دوره قاجار و پس از آن است. نقاشی‌های گل و مرغ به‌کاررفته در خانه‌های تاریخی شیراز، از نمونه‌های ارزشمند نقاشی ایرانی به شمار می‌آید. ضروری است به دلیل مهجور ماندن هنرهای تزئینی در شیراز و تأکید بر اهمیت نگهداری از این آثار، این موضوع مورد واکاوی قرار گیرد. بنای نارنجستان قوام که دارالحکومه فارس بوده، از دو بخش اندرونی و بیرونی تشکیل شده است. قسمت بیرونی آن جنبه دیوانی و اداری و قسمت غربی آن اندرونی بوده که به خانه زینت‌الملک مشهور است. بنای زینت‌الملک نیز به‌منظور اقامت دائم محارم قوام و کودکان کاربرد داشته است. این دو بنا تزئینات شاخصی مانند نقاشی، گچبری، حجاری، کاشی‌کاری، آیینه‌کاری، معرق روی چوب، آجرکاری و مقرنس‌کاری دارند با مضامینی نظیر گل‌وبوته، مناظر مختلف طبیعی، حیوانات و پرندگان و نقوش اسلیمی که از زیباترین بناهای این دوره در شیراز هستند. هدف پژوهش بررسی نقاشی گل و مرغ به‌کاررفته در دو خانه نارنجستان قوام و زینت‌الملک است و پرسش آن است که نقاشی گل و مرغ به‌کاررفته در نارنجستان قوام و زینت‌الملک از منظر بصری و فنی چه ویژگی‌هایی دارد و عوامل مؤثر بر آن‌ها چه بوده است؟ این پژوهش از نوع توصیفی تحلیلی و تاریخی و شیوه گردآوری اطلاعات اسنادی و میدانی است. نتایج حاصل نشان می‌دهد، افتراق نقوش، حاکی از کاربری متفاوت این دو بناست. نارنجستان قوام به‌عنوان دارالحکومه فارس، با نقوش پرکارتری از لحاظ نقش، رنگ، ترکیب‌بندی و ریتم به‌منظور اعتبار بخشیدن به قدرت خویش است و در خانه زینت‌الملک که محل زندگی خانواده قوام بوده، باظرافت نقوش در کنار تصویر زن و استفاده بیشتر از رنگ‌های گرم، فضای صمیمی حاکم است. نقوش، تحت‌تأثیر هنر ایران باستان و اسلامی، هنر شرق، به‌ویژه هند و هنر اروپایی است. همچنین موقعیت جغرافیایی شیراز، شهرت به شهر گل‌وبلبل و کاخ شاهی در شکل‌گیری نقوش تأثیر گذاشته است. سایه‌پردازی، رعایت بعدنمایی، تنوع رنگ و طرح در تمامی فضاها دیده می‌شود. موضوعات به شش دسته مرغ، گل و مرغ، دسته‌گل، گلدان، گل و اسلیمی، دسته‌گل و منظره قابل تقسیم است. این نقوش به‌وسیله رنگ روغن، اکسیدهای فلزی، معرق و چوب بر روی بستری از جنس چوب، سنگ، کاشی و آیینه‌کار شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: گل و مرغ، شیراز، قاجار، قوام‌السلطنه، زینت‌الملک.

1- Email: a.sheikhi@art.ac.ir

2- Email: amir.abbasi2sh@gmail.com

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۳/۲۸ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۱۶)

۱. مقدمه

هنر و معماری در عصر قاجار نگاه را علاوه بر کاخ‌ها و ابنیه دولتی، به‌سوی خانه‌های اشراف و بزرگان نیز سوق داد. در عصر قاجار دیوارنگاری خانه‌ها به‌منظور نشان‌دادن فضایی پرتلألؤ و باشکوه مورداستفاده قرار گرفت. نقاشی گل و مرغ یکی از برجسته‌ترین مضامین هنر ایران است که نشئت‌گرفته از تصویرگری نسخ بوده و سپس به‌عنوان ژانری مستقل در نقاشی تزیینی ظهور کرده است. به‌عنوان سنتی تزیینی، تداوم آن به چندوجهی بودن سبک و فرم آن بستگی داشته است. غنای تصویری شعر فارسی از دوره مغول به بعد، در ابداع ترکیب‌ها و مضامین، ایجاد معادل‌های بصری برای تشبیهات ادبی پیچیده، الهام‌بخش نقاشان ایرانی شد. تأثیرات چینی و اروپایی بر این سنت افزوده شد و این موضوع را به تکامل رساند. در دوره صفوی و پس از آن، مضمون گل و مرغ بر سایر طرح‌های گل‌دار تزیینی هنر ایرانی غالب آمد؛ چنان‌که گل‌وبلبل نامی برای همه طرح‌های حاوی گل و پرنده شد. اصطلاح گل‌وبلبل مترادفی برای سرزمین و فرهنگ ایران نیز شد. در دوران جنگ نادرشاه افشار، کریم‌خان زند و آغامحمدخان قاجار، شهر اصفهان محل تولد نقاشی‌های گل و مرغ، گل‌وبوته و شیراز محل اعتلای آن‌ها بوده است. با ازمیان‌رفتن دولت صفویه، سازمان نعت و هنر ایران در آخرین پایتخت ایران نیز از هم پاشید و حدود پنجاه سال طول کشید تا هنرمندان بتوانند دوباره در آرامش نسبی و کوتاه‌مدت دوران کریم‌خان در شهر شیراز مشغول کار شوند. گل و مرغ در آثار تاریخی شهر شیراز در اعصار و قرون مختلف نقش بسزایی در معماری ایرانی اسلامی ایفا می‌کند. کاربرد این نقش‌ونگار زیبا در آغاز ریشه در دوره هخامنشی داشته که در دوره‌های تاریخی دیگر به تکامل رسیده است. این تکرار و دوام، نه‌تنها به دلیل زیبایی و جذابیت ظاهری آن، بلکه به دلیل مضمون ادبی عرفانی و فرهنگی که آن زمان برای آن تعریف شده، بوده است. مضامین گل و مرغ به‌عنوان عنصر تزئینی در قرن ۱۸ میلادی در اکثر وسایل استفاده شد که شهر شیراز و زندگی تجملی آن در این پیشرفت نقش اساسی داشت. پس از حکومت نادرشاه، شیراز پایتخت سیاسی و هنر حکومت زندیه شد. دیوارهای کاشی‌کاری شده و ازاره‌های مرمرین، سقف‌ها، دیوار و کف ابنیه شیراز در دوره قاجار، دارای طرح‌های شبکه‌ای، با دسته‌های گل‌وگیاه درهم‌پیچیده به همراه نقوش پرندگان و حیوانات تزئین می‌شدند. با این اوصاف، ضروری است به دلیل مهجور ماندن هنرهای تزئینی در شیراز و همچنین ازبین‌رفتن آن‌ها و تأکید بر اهمیت نگهداری از این آثار، به‌ویژه نقاشی‌های گل و مرغ در ابنیه شهر شیراز، این موضوع مورد واکاوی قرار گیرد. هدف پژوهش بررسی نقاشی گل و مرغ به‌کاررفته در دو خانه نارنجستان قوام و زینت‌الملک است؛ بنابراین به دنبال پاسخ بدین پرسش‌هاست: ۱. نقوش گل و مرغ به‌کاررفته در دو خانه قوام و زینت‌الملک از منظر بصری و فنی چه ویژگی‌هایی دارد؟ ۲. عوامل مؤثر بر آن‌ها چیست؟ پژوهش حاضر دارای رویکرد کیفی و روش تحقیق از نوع توصیفی تحلیلی و تاریخی است. شیوه گردآوری اطلاعات، اسنادی و به‌ویژه میدانی است. در روش میدانی، با استفاده از برداشت و عکاسی، نقوش، ثبت و مستندسازی شد. جامعه آماری، دو خانه مهم قاجاری شیراز؛ یعنی نارنجستان قوام و خانه زینت‌الملک هستند و روش نمونه‌گیری نیز از نوع هدفمند است. در مرحله اول باتکیه‌بر اسناد تاریخی، به معماری و ویژگی هنرهای تزئینی، ازجمله گل و مرغ ابنیه شیراز دوره قاجار و سپس در مرحله دوم به بررسی فنی و هنری نقاشی‌های گل و مرغ در دو بنای نارنجستان قوام و زینت‌الملک می‌پردازیم. نتایج حاصله نشان داد نقوش به ۶ دسته تقسیم شده که شامل گل‌وبوته، مرغ، گلدان، گل و مرغ، ختایی و اسلیمی، دسته‌گل و منظره است. همچنین رنگ‌ها به‌صورت سردوگرم، جهت نقش در میان نقوش عمودی، افقی، مورب و چرخشی، ترکیب‌بندی به‌صورت متقارن و نامتقارن و ریتم نیز در میان نقوش، سکون، رشد یابنده و یکنواخت است. فراوانی نقوش نیز به سه دسته گیاهی، حیوانی و فرعی تقسیم شده و ساختار و موقعیت قرارگیری نقوش در دو فضای اندرونی و بیرونی است و محل قرارگیری آن‌ها سقف، دیوار، درب، ایوان و سردر ورودی است. همچنین باتوجه‌به کاربری متفاوت دو خانه نارنجستان قوام و زینت‌الملک، نقوش با یکدیگر از لحاظ نقش، رنگ، ترکیب‌بندی، جهت و ریتم متفاوت بوده‌اند و عواملی همچون ایران باستان، هنر شرق، به‌ویژه هند، هنر اسلامی و هنر اروپایی، معماری بنا،

سرسبزی، موقعیت جغرافیایی شیراز، شهرت شهر شیراز به شهر گل‌وبلبل، کاخ شاهی و تأثیر هنرمندان دوره قاجار از محیط و سفر اروپائیان به این منطقه، بر این نقوش مؤثر بوده‌اند.

۲. پیشینه پژوهش

در زمینه نقاشی گل و مرغ پژوهش‌های زیادی صورت‌گرفته است و پژوهشگران زیادی آن را از ابعاد مختلف مورد بررسی قرار داده‌اند؛ اما دراین‌بین به نقاشی‌های گل و مرغ به‌کاررفته در بناها نسبت به سایر موضوعات توجه کمتری شده است که می‌توان به مقاله «ویژگی‌های آیینه‌کاری خانه‌های دوره قاجار شهر شیراز (از منظر فنون اجرایی و نوع تزئینات)» از زارعی و شیروانی دشتک (۱۳۹۹) اشاره کرد که به شناخت و معرفی ویژگی‌های فنی و تزئینی عناصر آیینه‌کاری پرداخته‌اند. اسلامی (۱۳۹۸) در پایان‌نامه «بررسی مفهومی نقش‌برجسته‌های گل و گلدان و گل و مرغ در دوره قاجار»، به بررسی مفهومی نقش‌برجسته‌های "گل و گلدان" و "گل و مرغ" در دوره قاجار پرداخته است. صفایی (۱۳۹۴)، در پایان‌نامه «بررسی تزئینات نقاشی در سقف‌های چوبی خانه‌های شیراز در دوره قاجار»، به بیان فنی و تجسمی این آثار پرداخته است. زارع (۱۳۹۴)، در پایان‌نامه «بررسی و تحلیل دو بنای قوام و زینت‌الملک شیراز»، به تحلیل فضاسازی اندرونی و بیرونی مجموعه قوام و زینت‌الملک از نظر زیباشناسی، ساختارشناسی معماری و تأثیر عوامل اجتماعی و تاریخی پرداخته است. شفاهی (۱۳۹۱)، در پایان‌نامه «بررسی نقاشی‌های نارنجستان قوام و خانه زینت‌الملک»، به مطالعه موردی بر روی تزئینات نقاشی و دیوارنگاری معماری دوره قاجار در شهر شیراز در دو بنای نارنجستان قوام و زینت‌الملک پرداخته است. آغداشلو (۱۳۷۶) نیز در کتاب آقا لطفعلی صورتگر شیرازی به بررسی آثار او که نقاشی دیواری بناهای شیراز را هم شامل شده، پرداخته است. معماریان (۱۳۷۵) در کتاب آشنایی با معماری مسکونی ایران (گونه‌شناسی درون‌گرا)، عمارت خانه‌های شیراز را بررسی کرده و مواد و مصالح و شیوه اجرای تزئینات به‌کاررفته در آن‌ها را شرح داده است. اوجی (۱۳۷۴)، در مقاله بررسی تزئینات معماری قدیمی شیراز، با تأکید بر اندرونی خانه زینت‌الملک و نارنجستان قوام، به تحلیل تزئینات بخش اندرونی این دو بنا پرداخته است. در میان منابع مذکور پژوهشی که به مطالعه بصری و فنی نقاشی گل‌ومرغ و ارائه دسته‌بندی آن شامل، طرح و نقش، فضا و محل استقرار نقوش، جهت نقوش، رنگ‌پردازی، ترکیب‌بندی و ریتم نقوش در معماری و به‌ویژه معماری خانه‌های شیراز دوره قاجار پرداخته باشد، دیده نشده است.

۳. شیراز عصر قاجار

معماری مردمی در دوره اولیه قاجار، در ادامه سنت، راه خود را طی کرد؛ ولی به‌تدریج با شکل‌گرفتن حکومت و ایجاد روابط خارجی، مظاهری از معماری غرب به معماری حکومتی راه یافت. این اتفاق خصوصاً در دوره ناصرالدین‌شاه سبب شد معماری حکومتی از ویژگی خاصی برخوردار شود که آن را از دوره‌های قبل متمایز کند.

آرایه‌های داخلی کارشده در خانه‌های قاجاری شامل، کنده‌کاری، نقاشی، حجاری، آیینه‌کاری و به‌کارگیری آجر لعابی هستند. این هنرها و مهارت‌ها، بازتابی از سنت‌های باستانی هستند؛ به‌ویژه آن‌هایی که از باورهای دینی سرچشمه می‌گیرند. در مورد تزئینات این دوره باید گفت که تلفیقی از دو نگرش سنتی و مدرن است. هنرمند از یک‌سو به آرایه‌های معنوی که در کالبد هنر نهفته است روی آورده و از سوی دیگر به لذت‌هایی که می‌بایست در ظاهر فضا تجسم یابد، نگاه کرده است (شفاهی،۱۳۹۱:۲۷). در دوران قاجار شیراز از لحاظ عمرانی و آبادانی، پیشرفت قابل‌ملاحظه‌ای نکرد؛ بلکه به علت کینه‌توزی آغامحمدخان قاجار نسبت به کریم‌خان زند، بعضی از تأسیسات ساخته‌شده در دوران کریم‌خان زند تخریب و مصالح ساختمانی آن برای ساخت قصر به تهران برده شد (دانش‌پژوه،۱۳۷۷:۱۱۴).

به طور معمول خانه‌های قاجاری شیراز که دارای تزئینات بود، به اعیان و طبقه مرفه که غالباً از تجار بودند، تعلق داشت. نفوذ عناصر غیربومی به سبب مسافرت‌های صاحبان خانه به کشورهای اروپایی، به گونه‌های مختلف در هنر این عصر اثر گذاشته است. در این دوره موضوعات، متنوع هستند و محدود به موضوع خاصی نمی‌شود. می‌توان گفت هنر در آن زمان

سیر عادی را که لازمه‌اش داشتن محتوایی از فرهنگ و آداب و سنن ایل ایرانی است، طی نکرده است (اوجی،۱۳۷۴:۶۰). «کریم‌خان زند با مرکزیت قراردادن شیراز به‌عنوان پایتخت، بدان شکوهی مانند اصفهان در دوره صفویه داد و کوشید با الگوبرداری از معماری اصفهان، شیراز را بسازد. شیراز در این دوره شاهد گرایش به تلفیق و ترکیب قالب‌های صفوی و سبک چهره‌نگاری درباری اروپایی و ذوق و سلیقه عامه بود» (حاتم،۱۳۸۷:۳۰). یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های معماری خانه‌های قاجاری شیراز، تفاوت در نمای بیرونی خانه‌ها در مقایسه با فضاهای داخلی است. ویژگی دیگر، پیوستگی ساختمان‌ها به یکدیگر است (افسر،۱۳۵۳:۲۶۰). شیوه ساخت خانه در شیراز به دو روش تیرپوش و طاقی بوده و در ساخت آن‌ها از مصالح مختلفی استفاده شده است. فضاهای تشکیل‌دهنده خانه‌ها شامل ورودی، سردر، حیاط، اتاق، تالار و ایوان، زیرزمین، حوض‌خانه و راهرو بوده است. از دیگر ویژگی‌های معماری مسکونی شیراز، خصوصیات نمای سطوح خارجی مشرف به حیاط است که شامل ازاره، جرزها، بازشوهای بالای ازاره و کتیبه ختم کننده آن و رخبام و شیرسرها است (معماریان،۱۳۷۵:۲۳۰).

هنر نقاشی روی سقف، به میزان گسترده در خانه‌ها به‌کاررفته است، برخی از آن‌ها متأثر از هنر غرب، برخی برگرفته از هنر ادوار پیش از قاجار و برخی مختص هنر نقاشی دوره قاجار در شیراز است. برخی نقاش تعدادی از این سقف‌ها را آقا لطفعلی صورتگر شیرازی و شاگردانش می‌دانند. نام میرزاعلی شیرازی نیز در کنار نام او ذکر شده است. هادی سیف نیز به نقل از استاد صدرالدین شایسته، از نقاشانی به نام سید کاظم نقاش به‌عنوان نقاش سقف خانه نصیرالملک و سید یوسف نقاش به‌عنوان نقاش سقف نارنجستان قوام و خانه زینت‌الملک با نظارت استاد لطفعلی صورتگر اشاره دارد. «بیشترین نقشی که در نقاشی سقف خانه‌های قاجاری شیراز موجود است، نقوش گیاهی است. این دسته شامل انواع گل‌ها و درختان است که خود به انواع گل‌های تک شاخه، دسته‌های گل، گلدان‌های گل و شاخ‌وبرگ درختان و ظروف پر از میوه تقسیم می‌شوند. گروه دیگر، نقوش انتزاعی هستند که برگرفته از طبیعت هستند و به انواع اسلیمی، ختایی، فرنگی و لچک و ترنج تقسیم می‌شوند» (صفایی،۱۳۹۴:۱۷۱).

۴. ویژگی هنرهای تصویری در دوره قاجار

بارزترین مشخصه تاریخ نقاشی سده دوازدهم هجری، رواج گونه‌های تازه هنر تصویری است. بسیاری از نقاشان این دوره استعدادشان را عمدتاً در تزئین اشیایی چون قلمدان، قاب آیینه، جلد کتاب، صندوقچه جواهر، سینی و جز این‌ها به کار بردند. در ابتدا موضوعات رایج مانند، گل‌وبلبل، تک‌چهره زنان، و یا چند پیکره با منظره‌ای در پس‌زمینه بود. بعدها قطعات خوشنویسی و تذهیب نیز به ترکیب‌بندی‌های تصویری اضافه شد. در این زمینه نقاشان بسیاری فعالیت کردند که بعضی از آن‌ها به‌واسطه همین سبک، نام‌آور شدند و عمدتاً به موضوع گل و مرغ پرداختند (پاکباز،۱۳۸۴:۱۵۰).

این دوره سه ویژگی اساسی دارد: فقدان ارتباط قطعی با تمدن کهن اسلامی، ورود عناصر غربی و وابستگی به آن و حضور عناصر میانه و مردمی (گودرزی،۱۳۸۴:۲۹). اگرچه هنر دوره فتحعلی‌شاه در ابتدا متأثر از هنر دوره صفوی بود؛ اما به‌مرورزمان به‌گونه‌ای جدید دگرگون و باستان‌گرا شد و تأثیراتی هم از غرب پذیرفت (اسکارچیا،۱۳۷۶:۴۰). در این دوره می‌توان استفاده از شیوه‌های فنی، ترکیب عناصر تقریباً ناهمگون، ساده‌سازی عناصر بصری و خلق فضاهای جدید با استفاده از سایه‌روشن و نمایش سه‌بعدی (ایجاد پرسپکتیو) به همراه تزیینات فراوان را مشاهده کرد. در ادامه همین شیوه و به‌ویژه از عهد ناصرالدین‌شاه به بعد، نفوذ هنر اروپایی چنان شدت یافت که به حذف تقریبی نقاشی سنتی و کتاب‌آرایی انجامید و نقاشی رنگ‌وروغن با مضامین و شیوه‌های کاملاً غربی در ابعاد وسیعی گسترش یافت. تأسیس دارالفنون و ظهور کمال‌الملک، روند غربی شدن نقاشی ایران را تشدید کرد. نقاشی کلاسیک غربی، ساخت‌وساز عکس گونه و تجسم واقعی اشیا و فضا تا سال‌ها نقاشی سنتی ایران را به کناری نهاد (گودرزی،۱۳۸۴: ۲۶-۲۴).

هنر گل‌وبوته سازی و گل و مرغ در دوره زندیه و قاجاریه به اوج خود رسید. درواقع نوع دیگری از نقاشی طبیعت‌سازی در دوره قاجار، نقاشی گل‌وبلبل نامیده می‌شد (کن‌بای،۱۳۸۱:۱۲۳). گل و مرغ‌های دوره قاجار کاملاً ایرانی

و انعکاسی از حال و هوای فرهنگ و هنر ایران در عصر قاجار است. در این دوران با انتشار نقاشی گل و مرغ و گل‌وبوته به دست نقاشان سرشناس آن دوران، صنعتگران نیز بر درودیوار ساختمان‌های دولتی، کاخ‌ها و خانه‌های اعیان، گل و مرغ‌ها و گل‌وبوته‌های تزیینی دوران قاجار را نقش کردند (شهدادی،۱۳۸۴:۲۴۹).

نقاشی‌های گل و مرغ در این دوره ارتباط با دوره‌های پیشین را حفظ کرده‌اند و درعین‌حال با سبک و اسلوب متفاوتی کار شده‌اند. گل‌ها به‌طورکلی با مهارتی طبیعت‌گرایانه و بازنمودی از مقطع قاجار کار شده‌اند. این واقع‌گرایی دارای این خصوصیات است: کیفیت و ظرافت برگ و مرغان نیز با بینش و دقتی همانند تصویر شده‌اند (پوپ،۱۳۸۰:۱۴۹). «در دوره قاجار نقاشی‌های گل و مرغ از تنوع بیشتری نسبت به دوره‌های قبل برخوردار شدند و این هنر به‌صورت هنری کاربردی در اشیا مورداستفاده درآمد. در این دوران نقاشی گل و مرغ از ظرافت بیشتری در طراحی برخوردار بوده و دارای نازک‌کاری خاصی است» (پنجه‌باشی و فرهد،۱۳۹۶:۶۹).

۵. انواع گل و مرغ‌های دوره قاجار

نحوه اجرای نقاشی‌های گل و مرغ و زمینه اجرای آن‌ها به دو گروه تقسیم می‌شود.

۱. شاخه، گل، برگ و شکوفه‌ها و پرندگان فراوانی تقریباً تمام صفحه را پر کرده‌اند و عموماً با زمینه‌های تیره/ سیاه، ارغوانی، قهوه‌ای تیره، بنفش تیره و گاهی طلایی جلوه و نمایش خاصی پیدا می‌کنند و اغلب برای جلد کتاب‌ها، قاب آیینه‌ها و جعبه‌ها به کار می‌رود.

۲. نقاشی‌های آبرنگ بوته‌ها و پرندگان که معمولاً خلوت‌تر و با زمینه‌های کم‌رنگ کار می‌شوند و بسیاری از آن‌ها ساده و کم‌کارتر از انواع دیگر هستند. این دسته از نقاشی‌ها بیشتر برای مرقع‌ها تهیه شده‌اند و برخلاف آن در گروه دیگر، روغن کمان محافظ نمی‌خوردند (آغداشلو، ۱۳۷۶: ۳۷). برای نقاشی‌های موجود در فضاهای معماری نیز باید دسته‌بندی دیگری قائل شد. در این نوع اگر زمینه اثر، سقف‌ها باشند، به طور معمولی دارای رنگ زمینه روشن و گل و مرغ‌ها معمولاً در شبکه‌ای از اسلیمی‌ها و یا به‌صورت محاط کننده از زن‌ها تصویر شده‌اند و اگر بر روی کاشی‌ها به‌کاررفته باشند، معمولاً حالت تقارن و در دو طرف گلدان یا گیاهی به‌کاررفته‌اند و درواقع همان درخت زندگی را با دو پرنده متقارن تداعی می‌کنند. از نقوش پرندگان می‌توان به طاووس، بلبل، گنجشک و پرنده‌ای شبیه به مرغ آلاچیق اشاره کرد. «به طور عمده طرح بلبل با تعداد زیادی شاخ‌وبرگ همراه است. در برخی موارد مانند سقف خانه‌ها، طرح‌های گل و پرنده با صحنه‌های حاوی پیکره‌ها و پرنده‌ها ترکیب می‌شوند و گاهی اوقات در مدال به کار می‌رفتند و یا در کنارشان اشعاری نوشته می‌شده است» (سودآور دیبا و دیگران،۱۳۹۰:۵۲). همچنین گل‌های این دوره، سرخ صدبرگ به همراه غنچه، گل زنبق آبی، گل نسترن و گل میخک هستند.

۶. نقاشی گل و مرغ در شیراز

حوادث تاریخی تا دوران زندیه و حرکت‌نکردن کریم‌خان زند از شیراز، خبر نفوذ نیروهای مهاجم و ازدست‌رفتن استقلال ایران را می‌داد. این نگرانی موجب انگیزه‌ای برای تمرکز نقاشان بر یادگارها و افسانه‌ها شد؛ درنتیجه، مفهوم‌های اسطوره‌ای ساختمان و شکل آثار گل و مرغ را که تا آن زمان بیشتر تحت‌تأثیر باورهای شخصی و متون عرفانی بود، دگرگون کرد. پس از شکل‌گیری نخستین آثار گل و مرغ و گل‌وبوته در اصفهان، شخصیت نقاشان و تقاضای بازار، باعث به‌وجودآمدن شیوه‌های مختلف در طول زمان شد. با ازمیان‌رفتن دولت صفویه (۱۱۳۷ ق./ ۱۷۲۴ م.)، هنر ایران در آخرین پایتخت ایران نیز گسیخته شد و حدود پنجاه سال طول کشید تا هنرمندان دوباره بتوانند در آرامش نسبی و کوتاه‌مدت دوران کریم‌خان در شهر شیراز مشغول کار شوند. شیراز با قرارگرفتن در کنار پایتخت شاهنشاهی امپراطوری هخامنشی مکان حفظ خاطره و فرهنگ ایرانی است.

شیراز با این وضعیت جغرافیایی و تاریخی، در زمان کریم‌خان که خود را وکیل‌الرعایا نامید و دلایل تاریخی نیز ادعای او را ثابت می‌کنند، می‌تواند با دوران آرامش کوتاه‌مدتش (۱۲۰۸ ق./۱۱۹۳ ۱۷۷۹/ ۱۷۹۳ م.) مکان تجمع نقاشانی شده باشد که هم برای او کار می‌کرده‌اند و هم مانند هنرمندان بدون کارفرما آثار تألیفی و شخصی خود را تولید می‌کرده‌اند.

می‌توان ادعا کرد آثار گل و مرغ در شیراز، از سویی به جایگاه یک ترکیب‌بندی نمادین می‌رسد و از سوی دیگر، در آن دوران بحران تاریخی، مانند سندهای نورانی حرفه‌ای، ویژگی‌های بنیادی نگارگری ایرانی را در خود حفظ می‌کنند و آن‌ها را از دوران صفویه به دوران قاجار می‌رسانند. پس از آن، همگام با آثار درباری، به دست نقاشان غیر درباری نیز نقاشی می‌شود. می‌توانیم به موارد همانندی در آثار گل و مرغ و گل‌وبوته نقاشانی چون محمدحسن شیرازی، محمدحسین شیرازی و لطفعلی شیرازی اشاره کنیم. این نام‌ها نشانه هنرمندانی است که تا آخر قرن ۱۳ ق. نیز بیرون از دایره نقاشان درباری در شهرهای شیراز، اصفهان، تهران بر روی این موضوع کارکرده‌اند. شاید آثار لاکی این نقاشان برای فروش تولید می‌شده است؛ ولی آثار نادر تک ورقی آن‌ها با موضوع گل و مرغ و گل‌وبوته همان ویژگی‌ها را دارند؛ با این تفاوت که تشخیص هر هنرمند صورت و وضعیتی جدید به هر اثر داده است، ولی موضوع و مفهوم آن‌ها همانند آثار هنرمندان دوران زندیه است (پنجه‌باشی و فرهد،۱۳۹۶:۶۸).

آثار بزرگ محمدباقر، محمدصادق و میرزا بابا نشان می‌دهند دسترسیِ نقاشان فعال تا نیمه قرن ۱۲ ق. (۱۸م.) به آثار تألیفی و غیر تزئینی نسل پیش از خود در منطقه اصفهان و شیراز امکان داشته است یا این‌گونه آثار را دیده‌اند. این نقاشان ساختمان تصویری مردم‌نگاری‌های تک ورقی را از پایتخت صفویه به منطقه شیراز رسانده‌اند. وجود آثار مردم‌نگاریِ دوره افشار و زندیه و همانندیِ ساختمان تصویر آن‌ها با آثار مشابه عصر صفوی، نظر فوق را تأیید می‌کند؛ ولی ساختمان تصویری آثار گل و مرغ و گل‌وبوته در این زمان در آثار نقاشانی مانند محمدصادق، محمدهادی شیرازی (۱۲۵۰ ۱۱۷۷ق./ ۱۸۳۴ ۱۷۶۳م.)، میرزا بابا (۱۲۴۰ ۱۱۷۷ق./ ۱۸۲۴ ۱۷۶۳م.) و درنتیجه شاگردان و پیروان آن‌ها دگرگون می‌شود (همان:۲۳۹).

۷. معرفی و تحلیل تزئینات در عمارت نارنجستان قوام و خانه زینت‌الملک

۷-۱. نارنجستان قوام

نارنجستان قوام در مرکز بافت قدیمی شهر قرار دارد. این بنا درواقع قسمتی از مجموعه قوامی شیراز است. مجموعه قوام محلی به‌عنوان دارالحکومه فارس شامل چند بخش از جمله نارنجستان که به‌عنوان بخش بیرونی، خانه زینت‌الملک بخش اندرونی، حمام خصوصی، حمام عمومی، حسینیه، بازداشتگاه و اسطبل بوده است. «در سال ۱۲۶۳ق. در عهد ناصرالدین‌شاه، محمدرضا قوام‌الملک عمارت باغی را که پدرش، علی‌محمد خان قوام‌الملک در قسمت غربی محله بالاکفت شیراز آغاز کرده بود، به پایان رساند. بعدها این باغ به سبب فراوانی درختان نارنج باغ میانی آن که حدفاصل عمارت بیرونی یا دیوان خانه و تالار پذیرایی بود، به نارنجستان قوام مشهور شد» (صفا منش،۱۳۸۹:۴۶). این باغ محل زندگی خاندان قوام شیرازی بود که مدت‌های زیادی در شیراز حکومت داشتند. «این عمارت از دو بخش اندرونی و بیرونی تشکیل شده که قسمت بیرونی آن جنبه دیوانی و اداری داشته و قسمت غربی آن که بافاصله یک کوچه قرار دارد، اندرونی است که به خانه زینت‌الملک مشهور است» (دانش‌پژوه،۱۳۷۷:۲۱۲).

این عمارت از نظر هنرهایی از قبیل نقاشی، گچبری، حجاری، کاشی‌کاری، آیینه‌کاری، معرق روی چوب، آجرکاری و مقرنس‌کاری که در آن به‌کاررفته، از زیباترین بناهای این دوره در شیراز است. این عمارت بیرونی به‌منظور انجام امور تجاری و نیز برگزاری تشریفات و جشن‌ها و استراحت و پذیرایی از میهمانان ساخته شده است.

نقاشی: در قسمت انتهایی تالار شرقی و غربی این تزئین بر روی سقف‌های نقاشی شده؛ چه سقف‌های تخته‌کوبی شده یا سقف‌هایی با تیرهای قلمدانی، با موارد رنگزای طبیعی ازجمله گل اخرا، اکلیل، شنگرف، لاجورد به‌کاررفته است.

گچبری: در این بنا گچبری‌ها در تمامی بدنه‌ها و سقف دو بهارخواب (دو طرف ضلع شمالی) دیده می‌شود و طرح‌هایی که به این وسیله اجرا شده‌اند، به طرح‌های سنتی گیاهی معروف هستند.

مقرنس‌کاری: در سقف فضای هشتی در این بنا از مقرنس آویخته کاشی‌کاری شده و با نهایت ظرافت و دقت استفاده شده است.

حجاری: در قسمت ازاره‌های دو ضلع جنوبی و شمالی صحنه‌های مختلفی اقتباس‌شده از نقوش تخت‌جمشید، فرم حیوانات افسانه‌ای، تصویری از سربازان قاجاری و نقوش

اسلیمی و مشبک و درختانی به سبک مینیاتوری بر روی سنگ حجاری شده است.

کاشی‌کاری: کاشی‌کاری‌ها در این بنا که در نمای داخلی ضلع جنوبی به‌کار رفته‌اند، برگرفته از داستان‌های تاریخی نظیر سلیمان و بلقیس، ملکه سبا، خسرو و شیرین، شیرین و فرهاد، صحنه‌هایی از شکار حیوانات، نقش سه خدمتگزار در حال حمل ظروف میوه و مشربه، کار شده‌اند و همچنین در نمای ضلع شمالی بر روی کاشی‌های هفت‌رنگ نیز سه شمسه کار شده که بر روی هر یک، مناظری ازجمله نقش شیر، فرشته، خورشید، نبرد غزال و پلنگ به تصویر درآمده است.

آیینه‌کاری: در تالار آیینه و تالار شاه‌نشین از آیینه‌کاری استفاده شده که به دو روش است: در روش اول آیینه‌های ساده به شکل‌های مختلف و با فرم‌های هندسی به کار رفته‌اند و در روش دوم که موسم به چهار رویه بوده، از آیینه به‌عنوان زمینه استفاده شده و قطعات کوچک آیینه به‌عنوان نقش و طرح و شیشه‌های ساده و رنگی به‌عنوان روکش بر روی آن قرار گرفته است.

معرق‌کاری روی چوب: این نوع تزئین بر روی تمامی درب اتاق‌ها و ستون‌های چوبی به‌کاررفته است. در معرق‌کاری‌های این بنا، از نقوش مختلفی از قبیل اسلیمی، ترنج و گل و مرغ بهره گرفته‌اند.

آجرکاری: عمده‌ترین پوشش نمای بیرون ساختمان‌ها آجر است. در این بنا نیز طرح‌های شطرنجی، بند سنگ و خفته‌راسته به چشم می‌خورد.

در این بنا تصاویر نقش‌برجسته‌ای بر ازاره‌های سنگی، جدای از نقوش اسلیمی، گل‌ها و ترنج‌های پرکار به چشم می‌خورد که نشان از این دارد که این خانواده با نقوش باصلابت هر بیننده‌ای را دچار هراس می‌کردند و با این روش، قدرت خویش را اعتبار می‌بخشیدند؛ نقوش شیر در زنجیر، نبرد شاه با اهریمن و تصاویر سربازان سلاح به دست بیانگر این امر هستند.

۲-۷. زینت‌الملک

این بنا یکی از آثار به‌جای‌مانده از دوره قاجار است که ساخت آن در حدود سال ۱۲۹۰ هجری قمری توسط علی‌محمد خان قوام‌الملک دوم آغاز و در سال ۱۳۰۲ هجری قمری به اتمام رسیده است. از تزئینات شاخص این بنا می‌توان به درب ورودی آن اشاره داشت که نمونه‌ای از هنر زیبای معرق‌کاری دوره قاجار است. در این بنا پس از عبور از هشتی، به پنجره‌های سنگی مشبک و حجاری گندمک برمی‌خوریم. این بنا دارای بیش از ۲۰ اتاق است که همانند بنای نارنجستان قوام که اکثر آن‌ها مزین به نقوش حجاری در قسمت ازاره، کاشی‌کاری، آجرکاری، گچ‌بری، مقرنس‌کاری، نقاشی، معرق‌کاری، آیینه‌کاری و ارسی‌های رنگین است دارای مضامین نقاشی شامل گل‌وبوته، مناظر مختلف طبیعی، حیوانات و پرندگان است. در خانه زینت‌الملک، نقشی از شیر نر در حالت آرام‌گرفته ترسیم شده است و برخلاف بنای نارنجستان از نقوش هراسناک اثری دیده نمی‌شود. تفاوت حجاری‌ها در دو بنا، در وفور تزئینات ریزنقش در خانه زینت‌الملک است. در نقوش روی کاشی‌ها در خانه زینت‌الملک از نقش‌زن بهره برده شده است و در نارنجستان از نقش سرباز که همگی شاهد بر این امر هستند.

«علت ساختن بنای نارنجستان قوام و زینت‌الملک این است که قوام قبل از ساختن نارنجستان دو بنای دیگر به نام‌های دلگشا برای اقامت زمستانی و دیگری عفیف‌آباد یا باغ گلشن به‌عنوان اقامت تابستانی داشت؛ بنابراین بنای نارنجستان برای سکونت در شهر ساخته شده بود. بنای بیرونی و درونی این بنا به سبک توانگران آن دوره بود. معمولاً بخش بیرونی برای سه منظور ساخته شده بود: دلیل اول برای انجام امور تجاری، اداری و دفتر کار؛ چراکه درگذشته اغلب خانواده‌های بزرگ ایرانی به کارهای مختلف انتفاعی مشغول بودند و دفاتر کار خود را در منازل خود دایر می‌کردند؛ ثانیاً برای برگزاری تشریفات و جشن‌ها و ثالثاً برای پذیرایی و استراحت مهمانان» (اودانل،۱۳۶۱:۷)؛ ازاین‌رو می‌تواند به خصوصی‌بودن اندرونی اشاره داشته باشد و خانه زینت‌الملک نیز به‌منظور اقامت دائم محارم قوام و کودکان کاربرد داشته است.

۳-۷. تحلیل بصری نقوش گل و مرغ نارنجستان قوام و زینت‌الملک

در این بخش سعی بر آن است که باتوجه‌به تصاویری که از نقوش گل و مرغ در بنای نارنجستان قوام و زینت‌الملک به‌دست‌آمده، تعدادی از نقاشی‌های گل و مرغ به‌کاررفته در

بنای نارنجستان، جهت بررسی دقیق‌تر، داخل جداول قرار داده شود و از منظر ترکیب بصری متغیرهایی نظیر طرح و نقش، فضا و محل استقرار نقش، جهت نقش، رنگ، ترکیب‌بندی و ریتم بررسی شود و همچنین عنصر غالب در هر متغیر نیز مشخص شود. لازم به ذکر است در اینجا منظور از جهت نقش، ترکیب‌بندی و ریتم؛ یعنی نحوه طراحی و ترسیم نقش نسبت به کل سطح و فضای قرارگیری و نقش مجاور آن.

جدول ۱: تحلیل و بررسی از منظر بصری، طرح و نقش، ساختار نقاشی‌های گل و مرغ در نارنجستان قوام (نگارندگان، ۱۴۰۱)

نام نقش	رنگ	جهت نقش	ترکیب‌بندی	ریتم	تصویر		
مرغ	نخودی، سیاه، سفید، سبز، آبی، قرمز، زرد، نارنجی	مورب - افقی	نامتقارن(غالب) - متقارن	سکون			
گل و مرغ	صورتی، سبز، آبی، قرمز، زرد، سفید، نخودی	مورب - افقی	نامتقارن(غالب) - متقارن	سکون			
گل‌وبوته	صورتی، سبز، آبی، بنفش، سیاه، سفید، اخر	مورب - عمودی - افقی	متقارن - نامتقارن	یکنواخت (غالب) رشد یابنده			
گلدان	صورتی، سبز، آبی، بنفش، اکر، نخودی، نارنجی	عمودی	نامتقارن(غالب) - متقارن	یکنواخت (غالب) رشد یابنده			
ختایی و اسلیمی	صورتی، سبز	عمودی - مورب	نامتقارن	رشد یابنده			

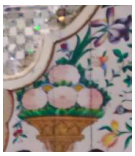
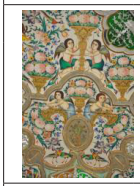
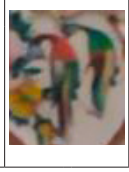
جدول ۲: بررسی نقوش از منظر طرح و نقش موقعیت قرارگیری در نارنجستان قوام (نگارندگان، ۱۴۰۱)

		طرح‌های اصلی														طرح‌های فرعی	
		گل‌های طبیعت‌گرایانه					نقوش حیوانی									گیاهی	
		میخک	زنبق	نرگس	رز	شبیوری	گلدانی	بلبل	مرغ	طوطی	قرقاول	سیمرغ	طاووس	کبک	کبوتر	اسلیمی	ختایی
فضا	سقف	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
	دیوار	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
	درب	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
	ایوان	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
	سردر ورودی	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
محل قرارگیری	اندرونی	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
	بیرونی	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

۱-۳-۷. تحلیل بصری نقوش گل و مرغ زینت‌الملک

جدول ۳: تحلیل و بررسی از منظر بصری، طرح و نقش، ساختار نقاشی گل و مرغ در خانه زینت‌الملک (نگارندگان، ۱۴۰۱)

نام نقش	رنگ						جهت نقش	ترکیب‌بندی	ریتم	تصویر	
دسته‌گل و منظره	صورتی		سبز		نارنجی		عمودی	متقارن نامتقارن	رشد پاینده یکنواخت		
گل‌بوته	سبز	زرد	آبی	صورتی	نارنجی		مورب افقی عمودی	نامتقارن(غالب) متقارن	یکنواخت (غالب) رشد پاینده سکون		
مرغ	سبز						مورب افقی عمودی	نامتقارن(غالب) متقارن	سکون		
	صورتی										
	زرد										
	آبی										
	بنفش										
	سفید										
	نارنجی										

نام نقش	رنگ	جهت نقش	ترکیب‌بندی	ریتم	تصویر
گلدان	صورتی، نارنجی، سبز، آبی، بنفش	عمودی	نامتقارن(غالب) متقارن	رشد یابنده سکون	
گل و مرغ	آبی، سبز، بنفش، صورتی، نارنجی	مورب افقی عمودی	نامتقارن(غالب) متقارن	سکون	 
ختایی و اسلیمی	سبز، صورتی، آبی، بنفش	چرخشی	نامتقارن	رشد یابنده	

جدول ۴: بررسی نقوش از منظر طرح و نقش و موقعیت قرارگیری در زینت‌الملک (نگارندگان، ۱۴۰۱)

		طرح‌های اصلی														طرح‌های فرعی	
		گل‌های طبیعت‌گرایانه						نقوش حیوانی								گیاهی	
		میخک	زنبق	نرگس	رز	شبیوری	گلدانی	بلبل	مرغ	طوطی	قرقاول	سیمرغ	طاووس	کبک	کبوتر	اسلیمی	ختایی
فضا	سقف	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
	دیوار	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
	درب	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
	ایوان	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
	سردر ورودی	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
محل قرارگیری	اندرونی	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
	بیرونی	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

۱۰. تحلیل فنی نقاشی‌های گل و مرغ در نارنجستان قوام و زینت‌الملک

محوریت دین و مذهب در جامعه، فرهنگ و شیوه‌های تعلیم‌وتربیت عصر صفوی علاوه بر تأثیراتی که بر علوم و ادبیات این دوره داشت از طرف دیگر موجب عدم تأثیر فرهنگ اروپایی بر فرهنگ ایران، با وجود ارتباطات و مبادلات گسترده‌ای که با اروپا در این دوره وجود داشت، شد. علت اصلی این امر اعتقادات و تعصبات مذهبی مردمان این دوره بود (اسماعیلی،۱۷:۱۳۹۹). همان‌طور که کمپفر اشاره می‌کند: سیاست حکومت صفویه این بود که جامعه ایرانی را از تماس مستقیم با بیگانگان، خاصه اروپاییان، دور نگاه دارد. این حکومت از راه ترویج و تقویت مذهب و تظاهر شدید به دین‌داری، تعصب مذهبی جامعه ایران را به پایه‌ای رسانید که ایرانی، نه‌تنها از معاشرت و زندگی با اروپایی دوری می‌جست؛ بلکه جامعه مسلمان همسایه خود، عثمانی را به این عنوان که پیرو طریقه سنت هستند، دشمن خویش می‌پنداشت (۳۶۶:۱۳۶۳).

در زمان شاه‌عباس اول برای جلوگیری از افزایش واردات کتان‌های گل‌دار هندی، به دستور این پادشاه، کشت کتان به میزان قابل‌توجهی افزایش پیدا کرد (بیکر،۱۳۸۵:۱۴). بعد از پناهندگی همایون، پادشاه مغولان هند به دربار شاه‌طهماسب، او در مجالس پرده‌خوانی حضور داشت و این حضور با بی‌علاقگی شاه‌طهماسب به هنر نگارگری و نگارگران مصادف بود؛ از همین‌رو بسیاری از نگارگران ایرانی دربار صفوی به دیگر نقاط ازجمله هند مهاجرت کردند. همچنین عدم استقبال شاهان صفوی از شعر و تشویق شاعران، سبب مهاجرت شاعران ایرانی به دربار گورکانیان هند شد. شاید بتوان از دوره قاجار به‌عنوان دروازه ورود به دنیای غرب و تحولات متنوع و پی‌درپی نام برد که موجب درهم‌ریختگی ارزش‌ها و حتی گاهی بازبینی دوباره برخی از آن‌ها شده است:

در مورد هنر عصر قاجار می‌توان گفت که ویژگی‌های اصلی دوره اول آن، استفاده از دستاورد پیشینیان به‌ویژه هنر عصر صفوی، سنت‌گرایی و ذوق و سلیقه باستان‌گرایانه و توجه آگاهانه به گذشته ایران پیش از اسلام (به‌خصوص دوره‌های هخامنشی و ساسانی) و مضامین ادبیات فارسی، تمایل به سبک عامیانه، غنای شمایل‌نگاری، رواج نقاشی زیرلاکی و قلمدان‌نگاری، استفاده از نقش‌مایه‌های گل‌وگیاه (شامل گل رز، صدتومانی و دسته‌گل‌های ریز)، ترسیم مناظر و چشم‌اندازهایی تحت‌تأثیر نقاشی اروپایی، تمایل به ایجاد آثار پرزرق‌وبرق و استفاده از رنگ‌های قرمز، زرد، سبز، سفید، آبی و صورتی است که نشان از روحیه و فرهنگ متفاوت هنر قاجار دارد. از طرف دیگر هنر قاجار، در دوره دوم به‌ویژه از دوره ناصرالدین‌شاه به بعد، عمدتاً تحت‌تأثیر وضعیتی است که هنر غرب برای او به ارمغان آورده و به همین دلیل است که دیگر اعتنای جدی به سنت ندارد (عابدیان جلودار و شیخی،۱۴۰۰:۴۰).

همان‌طور که اسکیرس یادآور می‌شود، هنر قاجار ریشه در سنت‌های هنری ایران دارد و درعین‌حال تحت‌تأثیر قرن نوزدهم ایران است و هر نوع بررسی و مطالعه در این زمینه این دوگانگی را منعکس می‌کند (۱۳۸۶:۷۴)؛ درنتیجه، تضادی در فضای هنری این دوره شکل می‌گیرد و منجر به کشمکش و رودررویی سنت و قالب‌های اروپایی می‌شود. به عقیده اسکارچیا «نتیجه این تلاش‌ها نه برگشت مستقلانه به قالب سنتی بود و نه اقتباس و اتخاذ آکادمی‌گری اروپایی؛ بلکه به‌صورت فرعی غرب‌گرایی باستان‌گرایانه در کسوت عامیانه متبلور شد» (۱۳۷۶:۳۸).

معماری شیراز در دوره قاجار، پیرو معماری بومی است. مصالح و تزئینات به‌کاررفته در این خانه‌ها به‌گونه‌ای بوده است که آثاری مختص شرایط اقلیمی و جغرافیایی این شهر خلق شده است. نقوشی که در این ابنیه به‌کاررفته است به دلیل تغییرات آب‌وهوایی و تأثیرات مخرب شدیدی که بر آن دارد؛ بیشتر در فضاهای داخلی خانه به‌کاررفته و در فضای خارجی کمتر استفاده شده است. سفرنامه‌نویسانی همچون شاردن و ویلیام جکسون که در دوره‌های زندیه و قاجار به شیراز سفر کرده بودند، همگی به این امر اذعان داشتند؛ چنان‌که شهر را این‌گونه توصیف کرده‌اند: عمارت‌های گلی و سنگی باعث افتخار شیراز نیست. شیراز شهرت خود را مدیون زیبایی محیطی، کشت‌وزرع‌ها، تاکستان‌های اطراف و باغ‌ها و گلزارهایش است.

نقاشی ایرانی در دوره اسلامی از ابتدا متکی به حمایت حاکمان و صاحبان قدرت بوده است. آثار گل و مرغ را می‌توان بازتابی از روحیات هنرمند و اعتقادات ملی و آیینی او دانست. این آثار غالباً در خلوت هنرمند و به دور از هیاهوی دربار و فارغ از قهر و یا نوازش شاهانه خلق شده‌اند. نکته مهمی که در نقاشی‌های این دوره می‌توان بدان اشاره کرد، استفاده از فرم‌ها و عناصری است که نقاشان ایرانی از نقاشی‌های غربی به عاریت گرفته‌اند. در این دوره نقاشان ایرانی سعی در به‌کارگیری بعضی از اصول نقاشی اروپایی داشتند که البته چندان هم در این کار موفق نبودند؛ زیرا از بسیاری عوامل به‌صورت ناقص استفاده کردند. در سبک‌های فنی که در دوره اسلامی در ایران به وجود آمده است، به جای جمع و ربط بین موضوعات و توزیع آن‌ها، پیچیدگی و مهارت و تجدد بدون آنکه در موضوعات تأثیر کند و آن‌ها را از ذوق دور کند و یا آنکه به توافق، تناسب و انسجام و ائتلاف آن‌ها زیانی برساند، در آن‌ها تجلی می‌کند.

«تقابل طبیعت و فرهنگ، در نگرش ساختارگرایانه، تقابلی آشناست. اساس این تقابل بر پایه دو فضای زندگی برای انسان است. نظریه ساخت‌گرا در نشانه‌شناسی فرهنگی، در

نقد نظام‌های بشری و نیز نقد هنری و ادبی توسعه بسیار یافته است» (پاکتچی و دیگران،۱۳۹۶:۸۰). یوری لوتمان و تارتو[1] در قرن بیستم، نظریه‌ای را در نشانه‌شناسی فرهنگی شکل داده‌اند که این نظریه بر پایه الگوی زبان‌شناختی در حوزه نشانه‌های غیرزبانی و دستاوردهای ساختارگرایی قرار داشت (همان:۱۸۲). «به گفته لوتمان یک اثر هنری، نظامی از نشانه‌های تودرتوست که در یکدیگر تعبیه می‌شوند» (اوتادیه،۱۳۷۸:۲۶۳). از دید لوتمان «متن هنری نظام نظام‌هاست. نظام‌هایی که هریک شامل تنش‌ها، توازی‌ها، تکرارها و تقابل‌های خاص خویش و در تعامل با همدیگرند و از طریق همین تعاملات نمایان می‌شوند. عنصری که هیچ رابطه افتراقی با دیگر عناصر نداشته باشد، ناپیدا خواهد ماند» (ایگلتون،۱۴۱: ۱۳۸۰). مسئله دیگری که در نشانه‌شناسی فرهنگی می‌توان به آن اشاره کرد، تعامل فرهنگ و فرهنگ‌های دیگر و یا به عبارتی دیگر، تعامل سپهرهای نشانه‌ای است که متعلق به خود و دیگران است (همان،۹۴). مهم‌ترین ویژگی که در نقاشی‌های گل‌ومرغ دو بنای مورد مطالعه می‌توان بیان کرد، تقابل طبیعت و فرهنگ با یکدیگر است که در اینجا نشانه‌های نظام طبیعت که شامل عناصر طبیعی مانند گل‌های طبیعت‌گرایانه و نقوش حیوانی و نشانه‌های نظام فرهنگ مانند دین و مذهب، فرهنگ و شیوه‌های تعلیم‌وتربیت ایرانیان در عصر صفوی و قاجار، تأثیر فرهنگ و هنر اروپایی بر فرهنگ ایران باتوجه‌به مبادلات گسترده با اروپا، جایگاه بناهای جدید و آرامگاه‌های شعرا و ارتباط نزدیک گل‌وبلبل با شعر و ادب ایرانی بوده است و تسلط فضای طبیعت بر فرهنگ در این دو بنا نیز مشهود است. باتوجه‌به پدیده رشدونمو در پوشش‌های گیاهی، اینان با عناصر پویا نیز اشتراک دارند. می‌توان گفت در نقاشی‌های گل و مرغ به‌کاررفته در این بناها، رویکرد نقاش، تقلیل‌گرایانه است و تنها چند نمونه از آن‌ها به‌صورت نشانه‌های نمادین سرسبزی ترسیم شده‌اند که خود نشانه‌ای نمایه‌ای دال بر آبادانی و وجود باغ‌های زیبا و گل‌های خوشبو در شهر شیراز است.

از نظر زمانی مضمون گل و مرغ در ایران شامل دوره صفوی تا قاجار بوده که یکی از رایج‌ترین تزئینات در دوره قاجار و پس از آن بوده که به‌صورت طبیعت‌گرا و نمادین تجلی‌یافته است. درواقع نقاشی گل و مرغ در دوره صفویه در شهر اصفهان در محیطی عارفانه و عالمانه بر روی آثاری مانند جلد قرآن یا صفحات مرقعات شکل گرفته و در دوره افشاریه و زندیه با فرازوفرودهایی که داشته است، مسیر خود را ادامه داده و در دوره قاجار در شهر شیراز، شهر شعر و احساس و باغ‌های زیبا و گل‌های خوشبو و سروهای سربه‌فلک‌کشیده، شهر باغ و بستان و شهری که پیوند دیرینه با تاریخ ایران باستان و اسطوره‌های کهن داشته است که انگیزه دل‌بستن به گل‌وگیاه و پرنده را در روح و اندیشه هنرمندان این دوره ایجاد می‌کند، به اوج تکامل می‌رسد. گل و مرغ از ویژگی‌های طبیعت‌گرایی برخوردار است و درعین‌حال نمادین و اسطوره‌ای است. نقاشی گل و مرغ در ابتدا با نیتی صوفیانه و عرفانی وارد صحنه فرهنگ و هنر ایرانی شد. مرغان با چشمان بسته، نماد عارفانی بود که نظر به درون دارند و خدای را در درون خود می‌جویند. شاید بتوان گفت حضور نقاشی گل و مرغ در سقف و نه در بدنه، بیانی از کیهان بود و یا به تعبیری معنای آسمانی‌بودن دارد. گل و مرغ که زمانی زبان خاموش عرفاً و سالکان بود، رفته‌رفته به عنصری تزئینی بدل شد که با درهم‌تنیدگی با عناصرِ بی‌هویت استحاله یافت و این روند نه‌تنها عامل رشد و بالندگی نبود؛ بلکه ارزش‌های معنوی گل و مرغ را هم زیر سؤال برد.

مضامین گل و مرغ به‌عنوان عنصر تزئینی در قرن ۱۸ میلادی در اکثر وسایل استفاده شده است که شهر شیراز و زندگی تجملی آن در این پیشرفت نقش اساسی داشت. پس از حکومت نادرشاه، شیراز پایتخت سیاسی و هنر حکومت زندیه شد. دیوارهای کاشی‌کاری شده و ازاره‌های مرمرین در بناهای شیراز، طرح‌های شبکه‌ای، دسته‌های گل‌وگیاهان گل‌دار و پیچیده تزئین می‌شدند. شباهت این نقوش به طرح‌های طبیعت‌گرای مغولی در قرن ۱۷ میلادی بیان‌گر تأثیر استادکاران مغول است که احتمالاً توسط نادرشاه در بازگشت از نبرد هندوستان در قرن ۱۷ میلادی به ایران آورده شده‌اند. شیراز در این زمان جایگاه بناهای جدید و آرامگاه‌های شعرا بود که به دستور کریم‌خان زند ساخته شده بود. کاشی‌کاری‌ها و نقاشی دیوارهای آن دوره بیانگر ارتباط نزدیک گل‌وبلبل با شعر و ادب ایرانی است.

نقاشی‌های گل و مرغ به‌کاررفته در این خانه‌ها به دلیل حفظ ویژگی‌ها و ارزش‌هایی که برگرفته از سنن نگارگری ایرانی و از سوی دیگر برقراری ارتباط فرمی هماهنگ، منسجم و یکپارچه در یک نگاه فرمالیستی است، از نمونه‌های ارزشمند نقاشی ایرانی به شمار می‌آید. شیراز از یک‌سو شهر، مرکز و خاستگاه شعر است و از دیگرسو وارث ارزش‌های پردوام و قدمت هنرهای سنتی، به‌ویژه نگارگری است. هنوز شهرت و آوازه هنرمندان "مکتب شیراز"، آثار و یادگارهایشان از خاطره‌ها نرفته است؛ همان مکتب اصیل و ارزشمندی که در قرن دهم هجری با ظهور و تولد نام‌آوران نگارگر شهر شیراز چشم‌انداز نوینی را به جهان نگارگری گشود. مکتب شیراز، مکتبی که اصالت فرهنگی این مرزوبوم، به‌ویژه مردم فارس در آن وجود دارد؛ کاربرد رنگ‌های نشاط‌انگیز، دقت در جزئیات، ظرافت‌کاری‌ها و آنچه بیشتر موردتوجه و مطرح بوده است. به همین جهت سعی شده است کمتر فضاسازی شود و بیشتر روی ظرافت‌کاری‌ها کار شود. اغلب آثار عمارات شیراز توسط لطفعلی شیرازی (مکتب صورتگر) کشیده شده است. اهمیت و ارزش کار وی در گل‌ومرغ‌سازی‌های اوست. استادکاری وی در نقش‌بندی گل‌های زنبق، سنبل، نرگس و پرنده‌سازی است و در آثار او استفاده از سایه‌روشن لطیف و دقیق در پردازش نقوش عیان بوده و لطفعلی صورتگر در طرح‌های گل‌وبته و گل و مرغ، صاحب ابتکار است. ازجمله معانی گل و مرغ این است که گل مظهر لطافت وفا و روح‌نوازی و مرغ، سالک راه حق و کمال مطلوب است که می‌تواند پرواز کند و روی گل‌های طبیعت که نماد زیبایی بهشت برین است بنشیند و در آنجا رازونیاز کند و این واصل عاشق، معشوق را با عشق و ترنم خویش نیایش کند. در دو بنا، فضاهای مختلف از نقوش گل‌وبوته بوده که لطافت، شاعرانگی و رمانتیک‌بودن تصاویر را دوچندان کرده است. شرح و توصیف احوال روانی و روحی عشق در نقوش از زبان مرغ نغمه‌سرا بیان می‌شود که درواقع زبان حال شاعر است. در مورد نقوش پرندگان در هر دو بنا باید گفت، از نقوش پرندگان و بلبلان آوازخوان برای نشان‌دادن گلشن‌هایی عاشقانه استفاده شده است که در آن‌ها معمولاً دلدادگان با معشوق خود به معاشقه می‌پرداختند و نغمه‌سرایی عاشقانه بلبلان بر روی گل‌وبوته‌ها در فضای تصویر دیده می‌شود. ترسیم پرندگان در کنار گیاهان، همانند ارتباط عاشق و معشوق بوده و از پرنده و گل به‌عنوان سوژه اصلی در یک کار استفاده شده است. در آثار دو بنا تناسب میان پرنده و آناتومی بدن آن‌ها و رعایت جزئیات به‌خوبی دیده می‌شود؛ به‌طوری‌که این پرندگان در ارتباط با گیاهان که به‌صورت یک گیاه کامل ترسیم شده‌اند در نظر گرفته شده‌اند و نیز در بیشتر موارد بوته گل سرخ یا صدبرگ مکان استقرار مرغ است. همچنین در این فضای پرتحرک، پرنده نیز سر خود را به سمت دیگر چرخانده و بیننده را به نظاره این منظره دعوت کرده و ترکیب‌بندی حلزونی صفحه را بیشتر آشکار کرده است. فرم چرخش سر پرنده به درون بدن و یا اطراف، بیشتر در میان اسپیرال‌های گل به حالت عمودی و یا افقی قرار گرفته است. پرندگان نغمه‌خوان با منقارهای باز نیز در کنار گلدان و دسته‌های گل به حالت مورب قرار گرفته‌اند. همچنین رنگ مرغان متضاد با زمینه و قلم‌گیری و پرداز آن همانند رنگ و نقطه به رنگ سیاه است. گیاهان دارای ساقه و برگ هستند و تمامیت یک گیاه را نمایان می‌کنند. همچنین در نقوش این دو بنا، فرم گیاهان به‌عنوان فرم اصلی و بزرگ‌تر از پرندگان به تصویر کشیده شده‌اند و گل‌ها به‌صورت عمودی و افقی ترسیم شده و گل‌ها به صورت بازشده، نیمه‌باز و غنچه به کار رفته اند. گیاهان تقریباً تمامی سطح کار را پرکرده‌اند و بندها نیز کاملاً سیال هستند و چشم را در سرتاسر کادر می‌رقصانند و ترکیب‌بندی شلوغ و ابهام بیشتری دارند. در میان نقاشی‌های گل و مرغ، گل زنبق به همراه گل سرخ و صدبرگ در ترکیب‌بندی‌های پیچیده کاملاً حفظ شده و گل‌های دیگر نیز در دو طرف و پایین‌تر از شاه‌گل ترسیم شده‌اند؛ همچنین بوته گل به شیوه ایرانی از رستن‌گاه تا بالاترین نقطه آن (مکان استقرار گل اصلی) ترسیم شده است. رنگ‌ها نیز دارای لطافت و شاعرانگی و درخشش خاصی هستند که به زیبایی تصاویر افزوده‌اند. همچنین مناطق زندگی بیشتر نقاشان تصویرگر گل‌ومرغ، شهرهای اصفهان و شیراز بوده که به دلیل وجود شرایط جغرافیایی مناسب برای رشد گل سرخ و صدبرگ که دارای طیف رنگ‌های سرخابی، ارغوانی، گلبهی و صورتی بوده‌اند، تصویری طبیعی از نقوش را به ارمغان آورده است. این گل از نشانه‌های نمادین در مفاهیم ادبی و هنری مانند پیروزی، رشادت، لطافت است. در نقاشی گل‌ومرغ به لحاظ ساختار مبانی و نحوه ترکیب‌بندی، می‌توان

اظهار داشت که درمجموع در هر دو بنا، خطوط منحنی بیشتر ایفای نقش می‌کند؛ مانند منحنی بدن پرندگان که قوس‌های ملایمی، آناتومی بدن آن‌ها را به نمایش گذاشته است و در رسم گل‌ها نیز از خطوط منحنی بیشتر از سایر خطوط استفاده شده و این کار موجب انتقال حس آرامش و ملایمت به بیننده شده است. تنوع در اندازه‌های خطوط منحنی به‌کاررفته در نقاشی گل‌ومرغ، چشمان بیننده را خسته نمی‌کند. همچنین پراکندگی نقوش در سطح تصاویر به‌خوبی به کار گرفته شده است و این موضوع در خانه زینت‌الملک بیشتر دیده می‌شود و این امر به آرامشی که در میان خطوط منفی ایجاد می‌کند، کمک می‌کند. نقوش و تزئینات مختلف در ترکیب‌بندی از هماهنگی خوبی برخوردار هستند و این هماهنگی در جزء و کل تصویر وجود دارد. سایه‌پردازی روشن و حجم‌پردازی گل‌ها و پرندگان در درجه اول قرار دارد و تمام فضای دیوار و سقف با گل‌ها و غنچه‌ها و برگ‌های حجم‌پردازی‌شده، پر شده و نمایش عمق و حجم از اهمیت ویژه برخوردار است. رنگ‌های زمینه به‌صورت تخت است و قلم‌گیری گل‌ها نیز هم‌رنگ خود گل انجام شده و رنگ گل‌ومرغ‌ها متضاد با زمینه است. دراین‌بین بارزترین ویژگی که می‌توان عنوان کرد، پرداختن به جزئیات و شکل‌دهی ماهیت ساختار و فضاسازی است که برگرفته از عناصر رایج در نقاشی ایرانی است. در نقاشی‌های به‌کاررفته، فضای منفعل کمتر دیده می‌شود؛ زیرا هنرمند با قراردادن فرم‌هایی خاص که معمولاً قاب‌های برگی به شیوه غربی در زمینه است، توانسته یک نظام منسجم فرمی را شکل دهد. در بسیاری از آثار بررسی‌شده، ترکیب‌بندی به‌صورت قرینه است؛ اما با وجود این استفاده از اصل بی‌قرینگی در قرینگی در آثار گل‌ومرغ، به وفور شاهد به‌کارگیری آن هستیم. برهم‌زدن قرینه که به‌صورت عامدانه توسط هنرمند انجام می‌شود، باعث جذابیت در تصویر شده و در موارد دیگری همچون ریتم و المان‌های بصری به یاری هنرمند آمده است. تزئینات زیادی برخی از فرم‌ها را محصور کرده‌اند که اغلب بافت‌های مختلفی را آفریده است و این امر به یکپارچگی بصری کمک می‌کند و فرم‌ها را با هم مرتبط می‌سازد و رنگ‌های متنوع محصورشده در فرم‌های متنوع، عامل دیگری در جهت پیوند فرم‌ها توسط رنگ است. همچنین در میان نقوش پرندگانی مانند بلبل، مرغ، طوطی، قرقاول، سیمرغ، طاووس، کبک و کبوتر به‌کاررفته، نقش سیمرغ، بلبل و طاووس، بیشترین حضور را داشته‌اند و این به‌واسطه غنای صوری و مهم‌تر از آن، مفهوم نمادین این پرندگان است. سیمرغ شکلی نسبتاً ساده دارد و منقارش همانند منقار عقاب باز و پرهایش بسته و دو بال در پهلو و چند پر بلند و باریک در انتهای بدن دارد. نقش بلبل نیز مانند طاووس، کبک و طوطی با ظاهری طبیعی‌تر است که بر روی پاهای خود ایستاده است و با منقاری باز خودنمایی می‌کند. همگی این نقوش در فضاهای اندرونی و بیرونی بر روی سقف، دیوار، درب، ایوان و سردر ورودی با رنگ روغن، لعاب، معرق، چوب بر روی سنگ، کاشی، آیینه و نقاشی به کار رفته‌اند.(جدول۵)

جدول ۵: بررسی از منظر بصری، طرح و نقش، ساختار و موقعیت قرار گیری در نارنجستان قوام و زینت‌الملک (نگارندگان، ۱۴۰۱)

نارنجستان قوام						زینت‌الملک					
نام نقش / ویژگی	مرغ	گل و مرغ	دسته‌گل	گلدان	گل و اسلیمی	دسته‌گل و منظره	مرغ	گل و مرغ	دسته‌گل	گلدان	گل و اسلیمی	دسته‌گل و منظره
رنگ	نخودی سیاه سفید سبز آبی قرمز زرد نارنجی	صورتی سبز آبی قرمز زرد سفید نخودی	صورتی سبز آبی بنفش سیاه سفید اخر	صورتی سبز آبی بنفش اکر نخودی نارنجی	صورتی سبز	-	سبز صورتی زرد بنفش آبی سفید قرمز	آبی سبز بنفش صورتی نارنجی	سبز زرد آبی صورتی نارنجی	صورتی نارنجی سبز آبی بنفش	سبز صورتی آبی بنفش	صورتی سبز نارنجی

نام نقش / ویژگی	نارنجستان قوام						زینت‌الملک					
	مرغ	گل و مرغ	دسته‌گل	گلدان	گل و اسلیمی	دسته‌گل و منظره	مرغ	گل و مرغ	دسته‌گل	گلدان	گل و اسلیمی	دسته‌گل و منظره
جهت نقش	مورب افقی	مورب افقی	مورب عمودی افقی	عمودی	عمودی مورب	-	مورب افقی عمودی	مورب افقی عمودی	مورب افقی عمودی	عمودی	چرخشی	عمودی
ترکیب‌بندی	نامتقارن (غالب) متقارن	نامتقارن (غالب) متقارن	متقارن نامتقارن	نامتقارن (غالب) متقارن	نامتقارن	-	نامتقارن (غالب) متقارن	نامتقارن (غالب) متقارن	نامتقارن (غالب) متقارن	نامتقارن (غالب) متقارن	نامتقارن	متقارن نامتقارن
ریتم	سکون	سکون	یکنواخت (غالب)، رشد یابنده	یکنواخت (غالب) رشد یابنده	رشد یابنده	-	سکون	سکون	یکنواخت (غالب) رشد یابنده سکون	رشد یابنده سکون	رشد یابنده	رشد یابنده یکنواخت
منظر ساختار و موقعیت قرارگیری نقوش							منظر ساختار و موقعیت قرارگیری نقوش					
فضا	اندرونی	بیرونی	سقف	دیوار	درب	محل قرارگیری نقش	سردر وردی	اندرونی	بیرونی	سقف	دیوار	درب	ایوان	سر در ورودی محل قرارگیری نقش
ابزار کار	لعاب	معرق	چوب	سنگ	کاشی	آیینه‌کاری	رنگ روغن	لعاب	معرق	چوب	سنگ	کاشی	آیینه‌کاری	نقاشی بستر کار

۱۱. نتیجه‌گیری

در تحلیل‌های انجام‌شده این نتیجه حاصل شد که نقوش به ۶ دسته تقسیم شده‌اند که شامل گل‌وبوته، مرغ، گلدان، گل و مرغ، ختایی و اسلیمی، دسته‌گل و منظره است و ویژگی‌های آن‌ها از ۴ منظر رنگ، جهت نقش، ترکیب‌بندی و ریتم بررسی شد که رنگ‌ها به‌صورت سردوگرم، جهت نقش در میان نقوش عمودی، افقی، مورب و چرخشی، ترکیب‌بندی به‌صورت متقارن و نامتقارن و ریتم نیز در میان نقوش، سکون، رشد یابنده و یکنواخت هستند. همچنین فراوانی نقوش از منظر طرح و نقش شامل ۳ دسته گیاهی، حیوانی و فرعی است. ساختار و موقعیت قرارگیری نقوش نیز در دو فضای اندرونی و بیرونی و محل قرارگیری آن‌ها سقف، دیوار، درب، ایوان و سردر وردی است. ابزار کار نیز رنگ روغن، لعاب، معرق، چوب و بستر کار سنگ، کاشی، آیینه و نقاشی است که در هر دو بنا یکسان بوده است. باتوجه‌به کاربری متفاوت دو خانه نارنجستان قوام و زینت‌الملک، نقوش در دو خانه با یکدیگر از لحاظ نقش، رنگ، ترکیب‌بندی و ریتم متفاوت بوده و از آنجاکه بنای نارنجستان قوام، دارالحکومه فارس بوده و مکان

امور تجاری، اداری، دفتر کار، برگزاری تشریفات و جشن‌ها، پذیرایی و استراحت میهمانان بوده است، نقوش گل‌وگیاه و پرندگان پرکارتری از لحاظ نقش، رنگ، ترکیب‌بندی و ریتم به چشم می‌خورد که نشان می‌دهد این خانواده تحت صلابت نقوش، قدرت خویش را اعتبار می‌بخشند. همچنین در خانه زینت‌الملک که فقط محل زندگی و استراحت خانواده قوام بود، برخلاف بنای نارنجستان قوام، ریزنقش‌ها، نقاشی‌های گل و مرغ باظرافت بیشتر، نقوش گل و مرغ در اطراف نقش‌زن و منظره موجب شده تا فضای لطیف‌تری در این بنا حاکم باشد. نقوش تزئینی به‌کاررفته در بناهای قاجار شیراز، تحت‌تأثیر عواملی همچون ایران باستان، هنر شرق، به‌ویژه هند، هنر اسلامی و هنر اروپایی بوده‌اند و علاوه بر این، نوع معماری بنا، سرسبزی، موقعیت جغرافیایی شیراز، شهرت شهر شیراز به شهر گل‌وبلبل، کاخ شاهی و تأثیر هنرمندان دوره قاجار از محیط و سفر اروپاییان به این منطقه، در شکل‌گیری نقوش و محل استقرار آن تأثیر گذاشته و نقاشی جزئی از معماری بنا شده است و می‌توان گفت با وجود به‌کارگیری خصوصیات نقاشی‌های اروپایی در تصویر، کلیت نقاشی‌های گل و مرغ به شیوه ایرانی و اغلب پیرو سبک و صناعات سنتی است و آن‌ها را تکرار می‌کند. درمجموع باید گفت که توازن فرمالیستی میان اجزا و فرم‌های بیرونی و درونی و رنگ‌ها، به شکلی منظم و یکنواخت وجود دارد.

پی‌نوشت:

1- Tartu and Yuri Lutman

منابع

- اسکارچیا، جیان روبرتو. (۱۳۷۶). *هنر صفوی، زند، قاجار*. مترجم: یعقوب آژند، تهران: مولی.
- اسکیرس، ج. م. (۱۳۸۶). *هنر دوره قاجار از کتاب هنر و ادب ایران*. مترجم: یعقوب آژند، تهران: مولی.
- اسلامی، سیدمهدی. (۱۳۹۸). «بررسی مفهومی نقش‌برجسته‌های گل و گلدان و گل و مرغ در دوره قاجار». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشکده هنر و رسانه، دانشگاه پیام‌نور، مرکز تهران شرق.
- اسماعیلی، مرضیه. (۱۳۹۹). «بازشناسی تزئینات جامه‌های فتح دوران صفوی و قاجار محفوظ در موزه‌های ایران». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران. (استاد راهنام: دکتر علیرضا شیخی)
- افسر، کرامت‌الله. (۱۳۵۳). *تاریخ بافت قدیمی شیراز*. تهران: انجمن آثار ملی.
- اوتادیه، ژان. (۱۳۷۸). *نقد ادبی در قرن بیستم*. مترجم: مهشید نونهالی، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
- اوجی، نرگس. (۱۳۷۴)، «بررسی تزئینات معماری قدیمی شیراز با تأکید بر اندرونی خانه زینت‌الملک و نارنجستان قوام». *جلوه هنر*، شماره ۴، ۶۴ ۶۰.
- اودانل، ترنس. (۱۳۶۱). *نارنجستان قوام*. شیراز: دانشگاه پهلوی شیراز.
- ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). *پیش‌در آمدی بر نظریه ادبی*. مترجم: عباس مخبر، تهران: مرکز .
- آغداشلو، آیدین. (۱۳۷۶). *آقا لطفعلی صورتگر شیرازی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- بیکر، پاتریشیا. (۱۳۸۵). *منسوجات اسلامی*. مترجم: مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۴). «زایش سنت و نمایش تجدد». *حرفه هنرمند*، شماره ۱۳، ۱۱۹ ۱۱۴.
- پاکتچی، احمد و سرفراز، حسین و کوثری، مسعود و آشنا، حسام الدین. (۱۳۹۶). «واکاوی نظریه فرهنگی«سپهر نشانه‌ای» یوری لوتمان و کاربست آن در زمینه تحلیل مناسبات میان دین و سینما»، *راهبرد فرهنگ*، شماره۳۹، ۹۵-۷۳.
- پنجه‌باشی، الهه؛ فرهد، فرنیا. (۱۳۹۶). «خورشید و فرشته، نمادی از زن در کاشی‌های کاخ گلستان». *زن در فرهنگ و هنر*، شماره ۴، ۵۲۸ ۵۱۱.
- پوپ، آرتور. (۱۳۸۰). *آشنایی با مینیاتورهای ایران*. مترجم: حسن نصر، تهران: بهار.
- حاتم، جمشید. (۱۳۷۸). «نگاهی به نقاشی قاجار». *نقش‌مایه*، شماره ۲، ۳۶ ۲۹.
- زارع، فاطمه. (۱۳۹۴). «بررسی و تحلیل دو بنای قوام و زینت‌الملک شیراز». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی.

- زارعی، هانی و شیروانی دشتک، سمیه. (۱۳۹۹). «ویژگی‌های آیینه‌کاری خانه‌های دوره قاجار شهر شیراز (از منظر فنون اجرایی و نوع تزئینات)». *پژوهش‌های باستان شناسی ایران*، شماره۲۹، ۲۴۴-۲۲۳.
- سودآور دیبا، لیلا؛ بختیاری، فریبا؛ افهمی، رضا. (۱۳۹۰). «گل و مرغ». *کتاب ماه و هنر*، شماره ۱۶۰، ۵۷ ۴۶.
- شفاهی، نجمه. (۱۳۹۱). «بررسی نقاشی‌های نارنجستان قوام و خانه زینت‌الملک». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- شهدادی، جهانگیر) .۱۳۸۴). *گل و مرغ (دریچه‌ای بر زیباشناسی ایرانی)*. تهران: خورشید.
- صفامنش، کامران. (۱۳۸۹). *دوازدهمین دوسالانه جهانی معماری ونیز*. تهران: مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر.
- صفایی، آذر. (۱۳۹۴). «بررسی تزئینات نقاشی در سقف‌های چوبی خانه‌های شیراز در دوره قاجار». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشکده هنر، دانشگاه شیراز.
- عابدیان جلودار، زینب؛ شیخی، علیرضا. (۱۴۰۰). «مطالعهٔ نقوش تزئینی آجری بناهای قاجار و پهلوی تهران». *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، شماره ۳۱، ۳۷۹ -۳۵۵.
- کمپفر، انگلبرت. (۱۳۶۳). *سفرنامه کمپفر*، مترجم: کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی
- کن‌بای، شیلا. (۱۳۸۱). *نگارگری ایرانی*. مترجم: مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- گودرزی، مرتضی. (۱۳۸۴). *تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر*. تهران: سمت.
- معماریان، غلامحسین. (۱۳۷۵). *آشنایی با معماری مسکونی ایران (گونه‌شناسی درون‌گرا)*. تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.

Technical and visual analysis of flower and chicken murals in Ghavam and Zinat Al-Molk houses in Shiraz

Alireza Sheikhi[1], Amir Hossein Abbasi Shokat Abad[2]

1- Associate Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Applied Arts, University of Arts, Tehran, Iran (Corresponding author)

2- Master of handicrafts, Faculty of Applied Arts, University of Arts, Tehran, Iran

DOI: 10.22077/NIA.2022.5394.1620

Abstract

Painting of flowers and chickens is one of the most common decorations in the Qajar period and after. Flower and chicken paintings used in the historical houses of Shiraz are among the valuable examples of Iranian paintings. It is necessary to analyze this issue due to the abandonment of decorative arts in Shiraz and emphasizing the importance of preserving these works. The building of Narenjestan Qavam, which was the seat of Persian government, consists of two parts, inner and outer. The outer part of it is the civil and Court aspect, and the western part is the inner part, which is known as the house of Zinat al-Molk. The building of Zainat al-Mulk was also used for the permanent residence of incest and children. These two buildings have significant decorations such as painting, lithograph, sculpture, tile work, mirror work, wood carving, brickwork and muqarans work, and with themes such as flowers and bushes, various natural landscapes, animals and birds, and arabesque motifs which are among the most beautiful The buildings of this period are in Shiraz. The purpose of the research is to investigate the painting of flowers and chickens used in the two houses of Narenjestan Qawam and Zinat al- Molk and The question is, what are the visual and technical features of the flowers and chickens painting used in Narenjestan Qavam and Zinat al-Molk, and what were the factors influencing them? This research is of a descriptive, analytical and historical type, and the method of collecting documental and field information. The results show that the difference in motifs indicates the different use of these two buildings. Narenjestan Qawam, as the seat of the Fars government, has more elaborate motifs in terms of role, color, composition and rhythm in order to give credit to its power, and in the house of Zinat al-Molk, which was the residence of the Qawam family, elegant motifs next to the image of a woman and more use of warm colors An intimate atmosphere prevails. The motifs are influenced by ancient Iranian and Islamic art, Eastern art, especially Indian art, and European art. Also, the geographical location of Shiraz, the city of flowers and chickens and the Shahi Palace have influenced the formation of patterns. Shading, Observance for perspective, variety of colors and designs can be seen in the entire space. The topics can be divided into six categories: chicken, flower and chicken, flower bouquet, vase, flower and arabesque, flower bouquet and landscape. This pattern is made with oil paint, metal oxides, Mosaic and wood on a substrate of wood, stone, tile and mirror.

Key words: flowers and chickens, Shiraz, Qajar, Qawam al-Saltaneh, Zinat al-Molk.

1- Email: a.sheikhi@art.ac.ir

2- Email: amir.abbasi2sh@gmail.com

(**Date Received:** 2022/06/18 - **Date Accepted:** 2022/11/07)