دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال دوم • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۳۹۶
صفحات: ۳۶-۵۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۱۶ ♦♦ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۲/۱۴

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

**محمد مدهوشیان نژاد***
دانشجوی دکتری رشته هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. ایران
**محمدعلی حدادیان**
مربی، عضو هیئت‌علمی دانشکده طراحی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. ایران
**مهدی رازانی**
استادیار، عضو هیئت‌علمی دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. ایران

## چکیده

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

**واژگان کلیدی:**
دیوارنگاری، خانه‌ی قوام الدوله تهران، خانه‌ی حریری تبریز، قاجار.

* مسئول مکاتبات: تبریز، خیابان آزادی، میدان حکیم نظامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای اسلامی، کد پستی: ۵۱۶۴۷۳۶۹۳؛ نشانی پست الکترونیک: mmadhoushian@tabriziau.ac.ir

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

## مقدمه

هنر دیوارنگاری را می‌توان یکی از شاخه‌های نقاشی ایرانی برشمرد که نمونه‌های فراوانی از آن با سبک‌ها و فنون مختلف مربوط به ادوار تاریخی وجود دارد. با توجه به تحولات بنیادین صورت پذیرفته در وجوه مختلف اجتماعی و فرهنگی ایران در دوره قاجار – که برخی از آن‌ها ناشی از رویکردهای جهانی و برخی دیگر متأثر از خیزش‌های فکری و اجتماعی درون جامعه بوده است– شاهد دگرگونی‌هایی در حوزه‌ی هنرهای تصویری، ازجمله گسترش کمی و کیفی نقاشی‌های دیواری هستیم. مکتب نقاشی قاجار را می‌توان تلفیق تکنیک‌های مینیاتور دیواری دوره صفوی و نقاشی کلاسیک اروپا دانست، به‌نحوی‌که در آغاز مایه ایرانی آن بیشتر بوده و به‌تدریج جای خود را به سبک واقع‌گرایی اروپایی بخشیده است (Hatam, 2008). نقاشی‌های دیواری اواسط قاجار از ویژگی بارز عامیانه شدن و کم‌رنگ شدن وجوه رسمی و درباری برخوردارند، که این امر هم از منظر کاربردی و هم ازنظر فنی و موضوعی قابل‌توجه است (Pashapor et al., 2014) قاجاریان که خود را وارث صفویان می‌دانستند؛ تلاش می‌کردند تا با اقداماتی به حکومت خود مشروعیت ببخشند، از آن جمله مرمت و بازسازی آثار صفویان را در اولویت قرار داده و نقاشی‌های دیواری را نزدیک به شیوه دوره‌ی صفوی در اماکن و بناهای جدید خلق نمودند (Diba, 1993). رواج نقاشی دیواری بخصوص در اواسط عصر قاجار باعث گردید تا دیوارنگاری به هنری عامه‌پسند تبدیل شود و برخلاف دوره‌های قبل از انحصار و پشتیبانی دربار یا متمولین خارج شود و به‌مثابه یک تزئین عمومی و تا حد زیادی عامیانه، در فضاهای دیگر چون خانه‌های اشخاص متوسط جامعه بروز نماید. با توجه به اینکه در عصر قاجار شهر تبریز بعد از تهران، به‌عنوان دومین پایتخت ایران و مقر سکونت ولیعهد و برخی از رجال و اشراف قاجاری و همچنین مرکز عمده‌ی جلب و جذب هنرمندان در بسیاری از رشته‌های هنر سنتی به شمار می‌آمده است. به همین جهت، در این شهر نیز همانند پایتخت، ساخت منازل مسکونی که با آرایه‌هایی چون آینه‌کاری، گچبری و نقاشی دیواری تزئین می‌شدند نقش مؤثری در اعتلای هنرهای سنتی، تشویق و ترغیب هنرمندان به خلاقیت هنری داشته است. در این میان دو خانه‌ی قاجاری «حریری» در تبریز و «قوام الدوله» در تهران به سبب هم‌زمانی در ساخت[1]، که هر یک تزیینات دیوارنگاری شاخصی را در خود جای‌داده‌اند نمونه‌های جالب‌توجهی از هنر دیوارنگاری قاجار در این دو شهر هستند. حجم زیاد نقاشی‌های دیواری — از ازاره تا سقف — این دو بنا در کنار تنوع در نقش، رنگ و انتخاب موضوع به همراه تلفیق آموزه‌های سنتی و تجربه‌های غربی در نقاشی دیواری از عوامل انتخاب مکان‌های موردنظر به‌عنوان نمونه‌های مطالعاتی برای انجام مطالعات تطبیقی نقاشی قاجار در این دو شهر بوده است. در همین راستا گرچه پژوهش‌هایی در رابطه با نقاشی دیواری در خانه‌های دوره‌ی قاجار صورت گرفته است، لیکن تطبیق و بررسی کیفیت آن‌ها در بناهای مختلف — که یکی از مؤلفه‌های شناخت هرچه بهتر این هنر است — ازنظر دورمانده و نیازمند پژوهش‌های بیشتری است. بنابراین به نظر می‌رسد با مقایسه هنر نقاشی دیواری در شهرهای تبریز و تهرانِ دوره قاجار، بتوان به تصور درستی از وضعیت فضای فرهنگی آن عصر و تفاوت‌های هنریِ حوزه‌ی نقاشی دیواری در قالب موضوعات منتخب و همچنین وجوه تصویری و فنی پی برد. ازاین‌رو، پرسش‌های اساسی پژوهش حاضر در دو حوزه زیر مطرح می‌شوند که عبارت‌اند از:

۱) دیوارنگاری‌های خانه‌های حریری تبریز و قوام الدوله تهران چه وجوه تمایز و تفاوتی از منظر ویژگی‌های مضامین تصویری باهم دارند؟

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

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

## ۱. پیشینه پژوهش

پیش از این محققان مختلف به برخی وجوه خانه‌های تاریخی تهران (Godarzi, 2010) و تبریز (Kaynejhad, 2011). پرداخته‌اند اما اندک نوشته‌هایی اختصاصی در ارتباط مستقیم با موضوع تحقیق پیش رو انتشار یافته است (Charkhi, 2002)، در پژوهش «تطبیق دیوارنگاری‌های خانه بهنام تبریز با دیگر نقوش مربوط به دوره‌ی زند و قاجار» دیوارنگاری‌های خانه بهنام را با تعدادی از بناهای هم‌عصر، مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد. به صورتی که علاوه بر جنبه فنی نقاشی، از لحاظ محتوایی نقوش را نیز ارزیابی و مورد مطالعه قرار می‌دهد و نتیجتاً بیان می‌کند در خانه‌های تبریز نقاشی‌ها از لحاظ طرح و نقش در سه قالب نقاشی ایرانی اصیل، نقاشی فرنگی–ایرانی و در نهایت نقاشی فرنگی خالص قابل‌تقسیم بندی هستند که در این میان خانه حریری تبریز در دسته دوم قرار می‌گیرند. چرا که از لحاظ فنی و

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

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

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

## ۲. روش تحقیق

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

## ۳. هنر دیوارنگاری در دوره‌ی قاجار

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

## ۴. آشنایی با خانه حریری تبریز

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



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

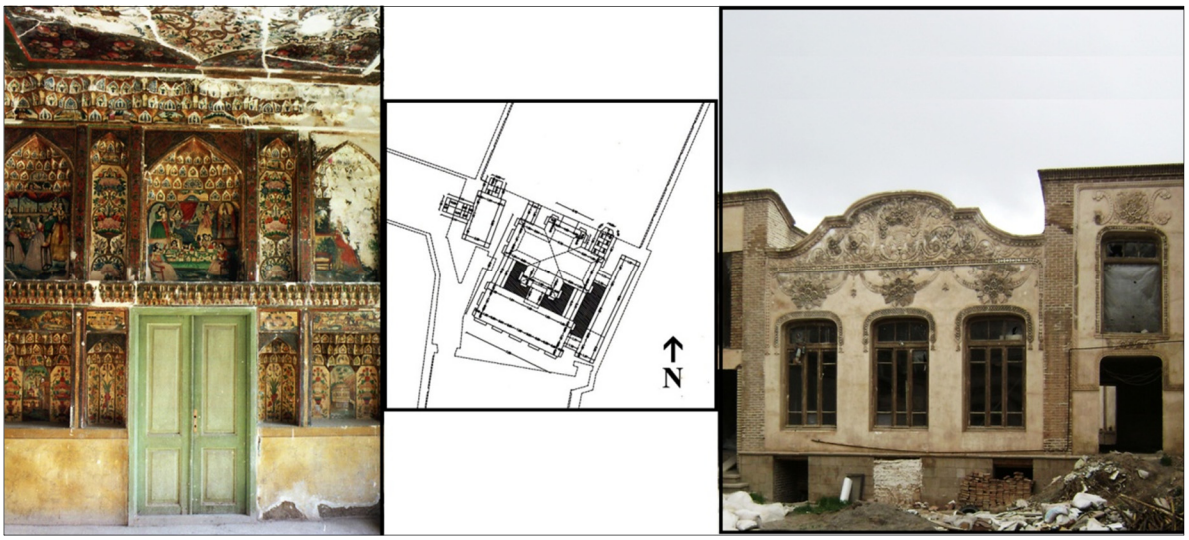
البته پلان بنای ساختمان بیرونی ادامه معماری صفویه است که در اوایل قاجاریه بنا شده است(تصویر۱-Image. 1). اتاق «طنبی»[۳] بنا با سقفی تقریباً بلند، رو به حیاط بیرونی واقع شده است. کل فضا درونی این اتاق، با نقوش مختلف دیوارنگاری شده است. تزئینات دیگری نظیر «قطار بندی با مقرنس‌های گچی» دورتادور دیوارها بالاتر از ازاره‌ها -به‌صورت طاقچه- و در قسمت زیر سقف کارشده است[۴]. در اینجا نقاش یا نقاشان فضاها را به قطع‌های بزرگ و قاب‌بندهایی برحسب شکل دیوار تقسیم نمودند. این قاب‌ها دقیقاً متناسب با استفاده در همان قسمت از فضاهای دیوار و طاقچه‌ها به‌صورت، مستطیل و جناغی -هلالی- شکل است. کلیه‌ی نقاشی‌ها با توجه به همین فضاها، کادربندی و طراحی شده‌اند. هیچ منبعی دال بر این‌که چه کسی نقاش این بنا بوده و در چه سالی نقاشی شده است؛ وجود ندارد، البته با استناد به نگاره‌ها و لباس‌ها و کلاه‌های افراد حاضر در نگاره‌ها می‌توان استنباط کرد که نقاشی‌ها مربوط به اواخر عهد ناصری است (Pashapor et al., 2014; Kaynejhad, 2011). نقش‌های این بنا جز برخی الحاقات، اواخر قاجار و شاید اوایل پهلوی با استفاده از بست آبی به همراه رنگ‌های معدنی با موسوم به آبرنگ و تمپرا بر بدنه بسترسازی شده دیوار گچی ترسیم شده‌اند که درنهایت زیرپوشش ورنی قرارگرفته‌اند (Charkhi, 2002) متأسفانه به علت متروکه گذاشتن و عدم مراقبت از بنا در دهه‌ی اخیر، بخش‌های از مجموعه از بین رفته و امکان شناخت و بازیابی برخی نقوش وجود ندارد. به هر جهت، این بنا توسط سازمان میراث فرهنگی و گردشگری تملک و مورد مرمت اساسی قرارگرفته است.[۵] از دیگر تزیینات بنا می‌توان به گچبری در قسمت پیشانی بیرونی بنا و پنجره ارسی نیز اشاره نمود.

## ۵. آشنایی با خانه قوام الدوله تهران (سرای وثوق‌الدوله)

خانه تاریخی قوام مربوط به سال‌های ۱۲۵۳ ق یا ۱۲۱۱ ش، در زمان محمدشاه قاجار است (Zand, 2002). که متعلق به یکی از صاحب‌منصبان دوره قاجاریه به نام میرزا محمد قوام الدوله آشتیانی ساخته شد[۶]. شیوه ساخت بنا به سبک معماری ایرانی اسلامی، دارای دو حیاط بیرونی و اندرونی در دوطبقه بر روی‌هم، است. طبقه اول (همکف) شامل: دو تالار بزرگ به نام‌های آیینه و سفره‌خانه، دو راهرو و شش اتاق کوچک می‌شود[۷].

در حال حاضر بیشتر نقاشی‌های دیواری این خانه در تالار سفره‌خانه وجود دارد. تالار آینه از بخش اندرونی خانه مجزا و رو به حیاط بیرونی بنا است. همان‌طور که از نام آن برمی‌آید، بیشترین تمرکز تزیینات بر روی ترکیب گچ و آیینه است، تأثیر معماری زندیه و خصوصاً هنرهای وابسته به آن مانند آیینه‌کاری در اوایل دوره قاجاریه بسیار شدید است. این شیوه تزیین دیوارها در دوره قاجاریه نیز رواج بیشتری می‌یابد (Sharifzadeh, 2002). در میان این تزئینات تنها تصاویر زنان فرنگی به‌صورت کارت‌پستال در میان آینه‌کاری‌ها و موتیف‌های گچبری در قطع کوچک نقاشی شده‌اند، که در ادامه به آن‌ها پرداخته خواهد شد[۸]. نقاشی‌های دیواری در این تالار، تنها به همین تصاویر اندک ختم می‌شود. از دیگر تزئینات این فضا، دو پنجره ارسی سه و هفت لنگه است که بر روی تمامی قسمت‌های در معرض دید آن‌ها اعم از قسمت‌های چوبی و شیشه‌ای، با فن نقاشی به همراه نقوش گیاهی آذین یافته است.

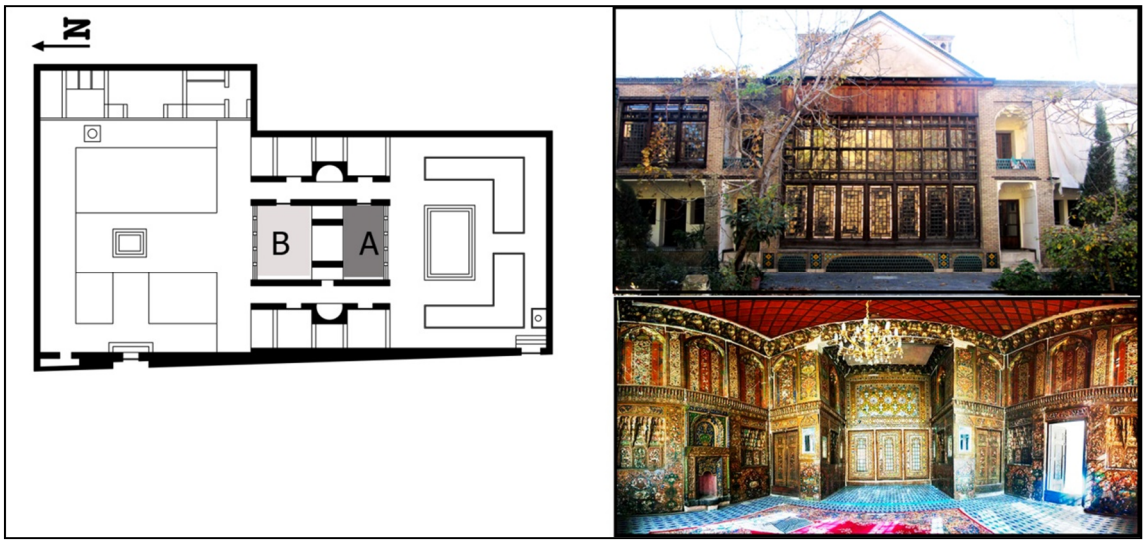
تالار سفره‌خانه (بتنی) در ضلع جنوبی ساختمان قرار دارد که احتمالاً به سبب آفتاب‌گیر بودن در زمستان‌ها از آن استفاده بیشتری می‌شده است. دیوارها در اینجا مانند خانه حریری با قطار بندی به دو قسمت مساوی عرضی تقسیم‌شده است. که در هر سمت دیوار قسمت بالا، سه‌رف یا طاقچه با قوس هلالی وجود دارد، در قسمت پایین نیز به‌صورت پرکار و متنوع‌تری با کادرهای مربع و مستطیل تقسیم‌شده‌اند. با توجه به کتیبه تاریخ‌دار در ذیل یکی از کادرها، نقاشی‌ها توسط آقا لطفعلی شیرازی در دوره حکومت ناصرالدین‌شاه کشیده شده است.[۹] از نقاشی جهت تزیین بر روی کل پیکره، درهای ورودی و ارسی سه لنگه این اتاق مانند تالار آینه نیز استفاده شده است. همچنین در برخی از قسمت‌های سقف و دیوارهای این تالار با




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

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

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]




تصویر ۲: (راست) نمای بیرونی اتاق شاه‌نشین خانه قوام‌الدوله،(پایین) تزئینات نقاشی دیواری انبوه تالار شاه‌نشین (Mehrabi, 2016)
(چپ) پلان بخش اصلی و مرکزی خانه قوام تهران که در این پلان A: تالار سفره‌خانه و B: تالار آینه است (Zand, 2002)
Image. 2: (Right) The exterior of the Qavam- al dowlah House (down) decoration of the drawing room
(Left) The main and central part of the Qavam- al dowlah House of Tehran .A: The Soferh Khaneh Hall and B: Mirror Hall

گچبری به همراه آینه‌کاری تزئین یافته است. البته اتاق‌های دیگر این بنا خالی از تزیین نیست و علاوه بر گچبری‌های وافر، دارای یکسری نقاشی‌هایی روی کاشی لعاب‌دار به‌صورت پراکنده است. در فاصله سال‌های ۱۳۴۵ و۱۳۵۰ بنا توسط انجمن آثار ملی خریداری و به سازمان ملی حفاظت آثار باستانی واگذار شد و در همان عصر توسط استاد محمد کریم پیرنیا مورد مرمت اساسی قرار گرفت (تصویر۲- Image. 2). بنای فوق در سال ۱۳۷۷ با شماره ۲۰۲۴ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسید است.

## ۶. مقایسه شاخصه‌ها و مضامین تصویری در دیوارنگاری‌های خانه‌ی حریری با خانه‌ی قوام

### بخش نخست: دیوارنگاری‌های خانه‌ی حریری تبریز

- **نقوش گل و مرغ**

نقوش گل و مرغ از مرسوم‌ترین موضوعاتی بوده که در عصر قاجار بر روی آثار زیر لاکی (جلد کتاب، قلمدان، قاب آینه و غیره) و همچنین تزیینات داخلی کاخ‌ها و خانه‌ها ترسیم می‌شد است. با ترسیم این نقش در اندازه‌های کوچک، درون فرورفتگی طاقچه‌های اتاق طنبی خانه حریری، از اهمیت و تأکید آن کاسته شده است. نقاش گل و غنچه‌ها را زمخت و بزرگ، درزمینه ساده به‌رنگ کرم مایل به روشن ترسیم نموده، به‌طوری‌که پرنده کمابیش در اندازه یک گل چند پر در نظر گرفته‌شده است. در چند موارد از کیفیت اجرای نقش پرنده کاسته شده و در بین شاخ‌های نه‌چندان متراکم گیاه جلوه‌ی چندانی ندارد (تصویر۳- Image. 3). بر طبق آثار مشابه گل و مرغ موجود و هم‌عصر با این دیوارنگاری‌ها، این‌چنین استنباط می‌شود که، هماهنگی استفاده از نقش مرغ نسبت به گل در کنار یکدیگر متناسب نیست و در بین شاخ و برگ گل‌های مختلف –بنفشه، رز، محمدی- تنها یک و نهایتاً دو مرغ ترسیم‌شده است. این گل‌وبوته سازی‌ها با موضوع ایرانی به شکل فرنگی اجراشده‌اند. بااین‌حال، از دیگر ویژگی نقش گل و مرغ خانه حریری، ترکیب‌بندی قرینه است. البته این تناظر بیشتر در رنگ‌ها حاکمیت دارد و نقاش دقت زیادی در اجرا دقیق فرم از خود نشان نداده است (تصویر ۴- Image. 4). فرضیه‌های متعددی می‌توانسته در ظهور و بروز این نوع پیاده‌سازی نقش مؤثر باشد، مانند: به‌کارگیری نقاش باکیفیت اجرایی متوسط، عدم دسترسی به یک هنرمند طراز اول و یا ناتوانی سفارش‌دهنده در تأمین مالی کار و عدم زمان کافی، اشاره نمود. البته نگارندگان هیچ کدام را به‌دلیل عدم منابع تاریخی مستدل، تایید و یا رد نمی‌کنند. شایان‌ذکر استدلال‌های فوق نیز به ارائه کیفیت نامناسب نقاشی‌های نازل اتاق شاه‌نشین بنا تعمیم داده می‌شود و از ذکر مجدد آن خودداری می‌شود.

- **فضاهای معماری و طبیعت بیجان**

در عصر قاجارایه به ظهور و بروز بیشتر نقاشی از نوع غربی آن مواجه هستیم به نحوی که غرب‌گرایی در دوره قاجاریه باعث شد تا موضوعات نقاشی خصوصاً در دربار شاه و اطرافیان، اغلب به‌صورت تصاویر طبیعی و صورت‌های ظاهری آن‌ها، تغییر یابد. که در پی آن خصوصیات طبیعت پردازانه به هنر ایران راه می‌یابد. بدین ترتیب، طبیعت و تقلید از آن، اهمیت بسزایی یافت (Sharifzadeh, 2002). چنین موضوعاتی نیز در قالب دورنمای مناظر و طبیعت بی‌جان بر روی دیوارهای طنبی خانه حریری قابل‌تفکیک است. موضوع نقاشی از دورنمای مناظر خود شامل سوژه‌های نزدیک به همی است، به‌نحوی‌که شاهد: ساختمان‌های مجلل اروپایی، دورنمای ساده‌ای از طبیعت تنها با کوه و درخت و پل، کلیسا و قلعه‌های اروپایی، کاخ و ویلاهایی در کنار آب به همراه حیوانات اهلی، رام نمودن حیوانات و کشتی‌های بزرگ اروپایی در بندرها، هستیم. اگرچه هنوز روحیه‌ی تخت و ایرانی بودن –درختان و نباتات- هم در آن‌ها مشاهده می‌گردد، اما به نظر می‌رسد که نقاش با درک ناقصی از پرسپکتیو نقاشی غرب، –بناها- و گهگاه با سایه‌روشن، این صحنه‌ها را رقم زده باشد (تصویر۵- Image. 5). هنرمند از رنگ نارنجی برای دورگیری خطوط محیطی بناها و دیگر رنگ‌ها نظیر: سبز، آبی، پوست‌پیازی و

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

تصویر۳: (دو تصویر اول سمت راست) قسمتی از نقاشی گل و مرغ درون طاقچه خانه حریری
تصویر۴: (چپ بالا) در شکل گل آبی‌رنگ، تقارن تنها به‌صورت رنگی دیده می‌شودو همچنین از لحاظ فرمی ناهماهنگی وجود دارد
تصویر۵: ( تصویر وسط) دورنمای مناظر طبیعی دیوارنگاری خانه حریری تبریز
تصویر۶: (چپ پایین) دورنمای منظره طبیعی و بنا، درون قطار بندی خانه حریری تبریز
Image. 3: (Two right pictures) a part of the flower and chicken painting inside the niche, Hariri's house
Image. 4: (Upper left shape) in the form of a blue flower, symmetry can only be seen in colo and also it has an inconsistent in the forms
Image. 5: (Middle image) the prospective of natural landscape and building in Hariri House
Image. 6: (Left Down) the face of the Building, Inside the Ghatar-bandi from Hariri House.

قهوه‌ای با تنالیته کم‌رنگ استفاده نموده است. با توجه به مهارت تقریباً پایین نقاش در ترسیم این موضوع، چه‌بسا هدف بیشتر نشان دادن صحنه‌ها و یا روایت سرسری‌شان بوده است. به‌طوری‌که درون قطار بندهای خانه حریری دورنمای کاخ و ابنیه با چند ضرب قلم‌مو ساده، بی‌دقت و احتمالاً با سرعت و جهت پر نمودن فضا انجام‌گرفته که متأثر از نقاشی اروپایی است[۱۰] (تصویر۶–Image. 6).

علاوه بر این نقوش، موضوع طبیعت بی‌جان نیز در دیوارنگاره‌های خانه حریری تبریز مشاهده‌شده است. نقاشی با موضوع طبیعت بی‌جان یکی از موضوعاتی است که در نقاشی ایرانی سابقه چندانی ندارد و می‌توان گفت از دستاوردهای طبیعت‌گرایی قاجار است که در نقاشی‌های این دوران در کنار سایر تزئینات جای گرفته است (Pashapor et al., 2014). اختصاص یک کادر کامل به عناصر بی‌جان بدون در نظر داشتن رنگ و ترکیب‌بندی که موسوم به نقاشی از طبیعت بی‌جان است عنصری غیر ایرانی و فرنگی به نظر می‌رسد. البته در اینجا سعی شده تا نقاش ظرفی را پر از میوه گلابی یا سیب، به‌صورت: تک‌رنگ –نارنجی، زرد–تقریباً تخت، بدون پرسپکتیو و سایه‌روشن در قسمت پیشانی طاقچه‌ها ترسیم بنمایند (جدول ۱– Table 1 ردیف ۳و۲، line 2&3). گمان می‌رود موجودیت نمونه‌های بدون پردازش، کوچک و ساده این موضوع حاکی از کم‌اهمیت بودن در مقایسه با سایر موضوعات دیوارنگاری خانه حریری است.

## • تصاویر زنان و شاهزادگان

شکوفایی سنت نقاشی انسان در قطع طبیعی، به‌کارگیری مدل‌های انسانی در پرده‌های بزرگ و انتقال آن به دیوار را باید از مهم‌ترین دست‌آوردهای هنر قاجار دانست که تحول بزرگی در نقاشی ایران محسوب می‌شود (Shafizadeh, 2009). اجرای تصاویر متعددی از حالت‌های مختلف زنان و شاهزادگان درون فضای فرورفته نسبتاً فراخ طاقچه‌ها در خانه‌های حریری می‌توانسته نشان از تلاش هنرمند در این راستا باشد. در خانه شاهزادگان و اعیان و رجال قاجار نیز نقاشی دیواری وجود داشته که ازنظر مضمون و موضوع متفاوت بوده‌اند. در اتاق‌های خصوصی‌تر کاخ‌ها چهره دخترکان زیباروی را نقش می‌زدند و صحنه‌های شکار را هم در اقامتگاه‌های شکاری بیرون شهرها نقاشی می‌کردند (Azhand, 2006). ژست و حالت‌های متفاوتی از پیکره زنان به‌صورت: تک پیکره نشسته بر روی صندلی چوبی و یا ایستاده با لباس و کلاه‌های غربی به همراه پرنده و دوربین در دست، نیم‌تنه زنان با حیوان در بغل– اردک اهلی– در قالب مجالس بزمی دیده می‌شود. در این صحنه‌ها، با مجالس میهمانی و بزمی که در دیوارنگاری قاجار با آن روبرو هستیم، مواجه نمی‌شویم. در آن‌ها خبری از عاشق و معشوق دل‌خسته، نوازندگان و رقصندگان درباری همچنین جشن‌های درباری نیست بلکه شامل صحنه‌های مهمانی زنانه با تأثیر بسیار از فرهنگ اروپایی است. این مسئله می‌تواند فرضیه خصوصی و غیرعلنی بودن فضای تالار خانه حریری را مطرح نماید. استفاده از رنگ‌های گرم و شاد در لباس سوژه‌ی اصلی داستان به‌منظور برجسته کردن داستان از ویژگی‌های این مجالس محسوب می‌گردند. در این مجالس چهره‌ی اغلب زنان با سیمای پسندیده ایرانی[۱۱] ترسیم شده است. واقع‌نمایی در هیچ‌یک از تصاویر دیده نمی‌شود، به‌طوری‌که تمام سوژه‌ها یک عمل و رفتار طبیعی نداشته و ژست‌ها تماماً عکس گونه است (تصویر ۷–Image. 7). محتمل است که تلاش نقاش در جهت عینیت‌گرایی چهره‌ها، به دلیل بزرگ و چشمگیر بودن آن‌ها نسبت به سایر نقوش اتاق باشد. به نظر می‌رسد ویژگی‌هایی مانند: لباس بلند با چین زیاد، آستین پف‌کرده، یقه‌باز، شانه‌های برهنه و غیره نشانگر تأثیرپذیری شمایل‌های تصاویر چهرهای زنان قرن ۱۷ میلادی از

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

تصویر۷: (چپ) مجلس بزمی، زنان ایرانی در لباس غربی. صف ظروف چینی و بلور در کنار یکدیگر و صندلی‌هایی با بُعد و حجم‌نمایی اشتباه
تصویر ۸. (راست) زنان ایرانی با لباس و ژست‌های فرنگی –دوربین و پرنده در دست
Image. 7: (Left) Fete at home, Iranian women in western dress. Chinese dishes and crystals next to each other, and chairs with the false dimension painting
Image. 8: (Right) Iranian women with an eropian dress and gesture - camera and bird in hand

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

- **گلدان پر از گل**

گلدان‌های پرنقش‌ونگاری که گل‌های طبیعی از آن سر برآورده‌اند در خانه حریری ازجمله نقوشی محسوب می‌گردند که به لحاظ موضوع فرنگی است اما نقاش آن را با نیم‌نگاهی به اصول و قواعد نقاشی ایرانی به تصویر درآورده است. وجود گل‌های ایرانی شاه گل زنبق[۱۲] و بنفشه در کنار گل سرخ یا گل فرنگ، رز و درون یک گلدان گواهی بر این مدعاست. مانند نقاشی‌های گل و مرغ، درشتی گل‌وبوته به همراه زمینه کرم‌رنگ دیده می‌شود. همچنین علی‌رغم قرینه بودن نقش، دوباره شاهد این تناظر دقیق تنها در رنگ هستیم و نقاش چندان به تقارن فرمی مقید نبوده است. روی‌هم‌رفته این نقش در دو حالت مصور شده است، یک: قاب مستطیلی کشیده‌ی قرینه‌ای، که بر روی آن‌ها نیز دو پرنده ــ طاووس[۱۳] ــ روبروی هم نشسته‌اند. احتمالاً نقش مذکور به دلیل قرارگیری در قالب‌های مجزا و اغلب در مکان‌های مناسب بصری اتاق، یکی از نقوش موردعلاقه نقاش و یا نقشی سفارشی از سوی فرد، محسوب نمود (ردیف ۱، جدول ۷– line 7 ، Table 1). در وضعیت دوم، درون قطار بندی‌های دیوار در اندازه بسیار کوچک اجراشده است. با توجه به کیفیت نسبتاً پایین اجرا، شاید نقاش تنها قصد پر نمودن فضا را داشته است و تلاش زیادی در جهت مشابهت آن‌ها نکرده است (تصویر ۹–Image. 9).

- **نقوش گیاهی**

هنرمندان دیوار نگار ایران به‌جز موارد محدود، از طبیعت و بوته‌های گل و برگ و پیچک‌ها الهام گرفته و ادامه و تکامل نقش‌ها و طرح‌های ایرانی را زمینه اصلی کار قرار داده و با ترکیب نقوش اسلیمی، ختایی، گل و برگ، ترنج و خطوط تزیینی نقاشی‌های زیبایی را به وجود آورده‌اند. همان‌گونه که مشهود است، به‌تدریج هنر دیوارنگاری به‌موازات تزیین بنا با گچبری‌ها و کاشی‌کاری‌ها، سهمی چشمگیر در پوشش سطوح فضای داخلی پیدا می‌کند (Inanloo, 1993). نقوش گیاهان که در دیوارنگاری خانه حریری به چشم می‌خورند را می‌توان در دو دسته نقوش ایرانی – فرنگی و انتزاعی تقسیم کرد. نقوش ایرانی–فرنگی در قالب فرم‌های: گل‌وبته، ختایی و اسلیمی به چشم می‌خورند. نظیر نقش گلدان پر از گل، شاهد تلفیق استفاده از گل‌های ایرانی زنبق در کنار گل‌های فرنگی صدبرگ و رز در بخش‌هایی متنوع از سقف و دیوارها هستیم. با توجه به پیشینه استفاده از نقش گل زنبق در ایران به نظر می‌رسد، هنرمند برای شاه گل زنبق در آثار خود، مکان و موقعیتی احترام‌برانگیز در نظر گرفته، به‌طوری‌که اغلب آن را در مرکز ترکیب‌بندی آثار خود قرار داده است. نقاش، حتی قرارگاه زنبق را، در ترکیب‌بندی‌های پیچیده همراه با گل‌های متفاوت کاملاً حفظ نموده و در تمامی نمونه‌ها، گل سرخ و صدبرگ دو طرف و پایین‌تر از شاه گل (زنبق) نقاشی شده‌اند و گل زنبق در مرکز و بالای تصویر قرارگرفته است (تصویر ۱۰– Image. 10). نقوش گیاهان تزئینی ازجمله مهم‌ترین نقوش این نگاره‌ها می‌باشند که ازلحاظ کمّی بیشتر از سایر موارد استفاده شده‌اند. این نقوش با الهام از گل و گیاهان و عناصر طبیعت حالت انتزاعی به خود گرفته که در لابه‌لای نقوش خودنمایی می‌کند. اغلب آن‌ها به‌صورت تک‌رنگ یا با تنوع رنگی محدودتری نسبت به سایر نقوش تصویر شده‌اند، وظیفه هماهنگ‌کننده در بین نقاشی‌ها دارند و برای یکدست کردن کل نقاشی‌ها و در کنار آنان استفاده‌شده‌اند. نقوش انتزاعی با جای‌گیری در حاشیه، کنار طاقچه‌ها و روی مقرنس‌ها –با زمینه‌های طلا اندازی شده– هماهنگی و تناسب را در کل فضا ایجاد نموده‌اند (Pashapor et al., 2014). به‌طور نمونه، نقوش گل صدتومانی[۱۴] متأثر از نقاشی رنگ و روغن اروپایی به‌صورت تک‌رنگ باکیفیت اجرایی در سطح پایین نیز درون قطار بندی کشیده شده است (تصویر ۱۱– Image. 11).

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

1 2 3 4

تصویر۹: (شماره ۱) نقش گلدان پر از گل درون قطار بندی خانه حریری تبریز
تصویر۱۰: (شماره ۲) قرارگیری گل زنبق در مرکز بالاتر از سایر گل‌ها موقعیت احترام‌آمیزی به این گل بخشیده است، خانه‌ی حریری
تصویر۱۱: (شماره ۳) گل صدتومانی در کنار نقوش تزئینی انتزاعی باکیفیت اجرا پایین‌بر روی مقرنس گچی خانه‌ی حریری
تصویر ۱۲: (شماره ۴) شکار گوزن توسط شیر، سقف خانه حریری تبریز

Image. 9: (No. 1) The Ghatar bandi with flowers in the Tabriz Hariri House
Image. 10: (No. 2) lily flowers in the above center of other flowers in honorable position, Hariri house.
Image. 11: (No. 3) the special Iranian flowers (sadtomani) among the low-quality abstract decorative motifs on Hariri's houses painted in Sttacco Mogharnas.
Image. 12: (No. 4) Deer hunting by the lion, the roof of Hariri's house

## • مناظر شکار و رزم

یکی از موضوعات موردتوجه شاهان قاجار صحنه‌های شکار و گرفت و گیر است (Ebrahimi, 2013). وجود سوژه شکار در دیوارنگاری خانه حریری موجبات تنوع موضوعی را محیا نموده است به‌نحوی‌که در کم‌تر مجموعه‌ای از نقاشی دیواری عصر قاجار می‌توان مجموع مجالس بزمی، گل و مرغ، نقاشی دورنمای طبیعت، نقوش نباتی، طبیعت بی‌جان و شمایل‌نگاری را در کنار تصاویری مانند رزم و شکار مشاهده کرد. درصحنه‌های شکار و رزم خانه حریری، سایه‌روشن لباس‌ها اغلب به‌شدت ساده و به‌دوراز تلاشی جهت عینیت‌گرایی کارشده، و سایه‌روشن اندام اسب بسیار دقیق و حساب‌شده است به‌نحوی‌که حتی تلاش شده تا لکه‌های روی بدن اسب هم به تصویر درآید. این نقوش، مشخصاً در دو فضای متفاوت ترسیم شده‌اند، اول: کادرهای افقی مستطیلی شکل در پیشانی طاقچه‌ها –دقیقاً در زیر قطار بندی وسط طنبی– و دوم: بر سقف اتاق، وجود دارد. در فضاهای دسته اول؛ شکارچی سوار بر اسب در سه حالت[۱۵] در حال شکار: آهو، گراز و یا شیر است. قسمت اعظمی از فضای موجود در صحنه شکار در پس‌زمینه به‌صورت ساده بر روی دورنمای ساختمان، پل، درختان و تپه‌ماهورها تمرکزیافته است. در فضای سقف، در میان طرح‌های اسلیمی ماری کنگره‌دار و گل‌های فرنگی، صحنه گرفت‌وگیر که شامل شکار گوزن به‌وسیله‌ی شیر کشیده شده است[۱۶] (تصویر۱۲– Image. 12).

## • فرشته‌ی بال‌دار

در دوران اسلامی، در نگارگری غالباً فرشته به‌صورت جوانی با دو بال نقاشی شده در دوره قاجار در نقاشی از محمد زمان کودک بالدار را با عصای جادویی در دست می‌بینیم. حضور گستره فرشته به شکل کودک بالدار در مهرهای دوره‌ی قاجار است که به جهت کاربرد زیاد این شکل از فرشته در آثار نقاشی غربی در وهله اول، به نظر می‌رسد که تحت تأثیر فرنگی مآبی آن دوره است (Afzaltusi, 2005). نقش فرشته بال‌دار[۱۷] تنها در سقف بنا وجود دارد و در ۴ گروه قابل طبقه‌بندی است. گروه اول: فرشتگانی هستند که اندامی کاملاً انسانی به همراه دو بال دارند، به‌طوری‌که اگر بال‌ها از این شخصیت‌ها حذف شود، هیچ فرقی با پیکره‌های زنانه ندارند. پیکره و اندام آن‌ها، نازک، ظریف، و زنانه است. چهره‌ی این فرشتگان، با چشمانی درشت، ابروانی پهن و پیوسته، بینی نازک و ظریف، لبانی مینیاتوری و موهای بلند و موج‌دار، زیبایی زنانه‌ای دارد. لباس این فرشتگان، لباسی فاخر و شاهانه است که در شخصیت‌های انسانی دیده می‌شود. نوع دوم: فرشتگانی بالداری هستند که به‌جز دامنی کوتاه، لباس دیگری بر تن ندارند. این فرشتگان نسبت به فرشتگان گروه اول ازنظر ارزش در درجه‌ی پایین‌تری قرار دارند. نوع سوم: دو فرشته بالدار یکی مرد و بدون لباس و دیگری زن که لباسی اروپایی بر تن دارد، در مرکز نقاشی سقف این خانه به چشم می‌خورد. و در نوع چهارم: فرشته‌های بالدار نیم‌تنه با موهای کوتاه هستند. دید واقع‌گرایانه نقاشان دوره‌ی قاجار که ناشی از تأثیرات هنر اروپایی و تحولات اجتماعی دوران بود در فرشته نگاری وجود دارد. همچنین همین نقاشان به‌تناسب، ویژگی هنر ایرانی را با دید ناتورالیستی غربی ترکیب می‌نمایند (Lari, 2014). وجود این نقوش در قسمت سقف تا مقدار زیادی از فضای رسمی و جدی اتاق را کاسته و در مقابل، فضا را خصوصی‌تر جلوه‌گر می‌نمایاند. علاوه بر این، بر روی سقف، از تصاویر موجودات عجیب‌وغریب در کنار اسلیمی‌ها و گل‌وبوته‌ها استفاده‌شده است. این‌گونه نقوش بانام «واق»[۱۸] شناخته می‌شوند، بدین ترتیب که نقوش اسلیمی به سر انسان و یا حیوان‌های مختلفی – گاه خیالی– ختم می‌شوند. ازاین‌رو، به نظر می‌رسد نقاشی‌های سقف خانه حریری نیز اندکی از نقوش منتشرشده در کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار متأثر شده باشد[۱۹] (تصاویر ۱۳و۱۴–Images 13&14). در این‌گونه تزیینات، هنرمند، ضمن استفاده از اسلیمی‌ها و گل‌وبوته‌های رایج، از نقوش این جانوران به‌گونه‌ای ناهمگون و ناشیانه جهت ایجاد نقوش تزئینی بهره می‌برد.

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

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

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

- **نقوش مذهبی**

منظور از نقوش مذهبی در واقع نقوشی است که در داستان و روایت‌های با بنیان مذهبی به آنها اشاره شده است که نمونه ها و شواهد آن در متون مقدس از جمله قرآن مجید و انجیل و تورات و همچنین در روایت هایی از زندگی امامان و پیامبران در منابع تاریخی موجود است. این نقوش در خانه حریری تبریز درواقع متعلق به دو صحنه مجزا و شاید سریالی از قصه‌ی قرآنی حضرت یوسف و زلیخا است به‌نحوی‌که در دو سوی شاه‌نشین خانه حریری دیوارنگاره‌های مربوط به ورود حضرت یوسف به مجلس مهمانی زلیخا و نگاره فرار یوسف از دامان زلیخا با چهرهایی کاملاً خشک و بی‌حالت ترسیم‌شده است. به بیان دیگر، بررسی این نگاره‌ها نشان می‌دهد در عین الگوبرداری از نقاشی‌های دوران ماقبل خود تأثیراتی از نقاشی غربی نیز دارند که مختص دوران قاجار است ریزپردازها و تنوع رنگی در این نگاره‌ها که تقریباً از پرداختی متناسب برخوردارند، بیشتر در شکل آدمی خلاصه‌شده و به اجزای دیگر تصویر و فضای پیرامون پیکره‌ها توجه چندانی نشده است. به‌هرحال نقاش از پس داستان برآمده و حالت مذهبی و هوس‌انگیز آن را به‌خوبی ترسیم نموده است (Ebrahimi, 2013) (جدول ۱ ردیف ۹–Line 9 ،Table 1).

## بخش دوم : دیوارنگاری‌های خانه‌ی قوام الدوله تهران

- **نقوش گل و مرغ**

نقوش گل و مرغ از مهم‌ترین نقوش تالار سفره‌خانه خانه قوام الدوله هستند. هنرمندان متعددی در عصر قاجار این نقوش را در آثار خود تصویر نمودند و به درجه استادی رسیدند، در این میان استاد آقا لطفعلی شیرازی ازجمله اشخاصی بوده که در این زمینه با عشق و علاقه آثار متعددی از خود برجای نهاده است. امضای وی بر دیوار، پای گلدان پر از گل وجود دارد که چنین خوانده می‌شود: «*به قوام الدوله العلیه دام الله اقباله، کمترین ملازمان لطفعلی شیرازی نقشی نقش نمود سنه ۱۲۵۳*»(تصویر ۱۵–Image. 15). این مستحکم‌ترین برهان برای شناسایی نقاش این بناست. آغداشلو در کتاب «*آقا لطفعلی صورتگر شیرازی*» بیشتر نقاشی‌های دیواری این خانه را منسوب به خود آقا لطفعلی می‌داند به‌طوری‌که احتمالاً بیشتر طراحی و کتیبه‌بندی و شکل کلی نقاشی‌های دیواری این خانه را وی شخصاً انجام داده و بنا بر روش اساتید زمانه، الگوهای اولیه را به‌صورت طراحی و رنگ‌آمیزی نقاشی‌های روی گچ تهیه و در اختیار شاگردان و استادکاران اجراکننده‌ی دیگر گذاشته است. با دقت در تکه‌هایی از این نقاشی‌ها مشخص می‌شود که جاهایی قلم‌های پخته و استادانه‌تری نقش بسته است (Aghdashloo, 1998).

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

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

جدول۱: مقایسه نقش گل و مرغ خانه‌های حریری تبریز و قوام الدوله تهران
Table 1: campate of the “Gol o Morgh” painting Hariri houses in Tabriz and Qavam al-Dawlah of Tehran

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

با توجه به کیفیات مختلف نقوش، تصور اینکه لطفعلی صورتگر به‌عنوان یک نقاش بنام در دوران خودش تمام سطح وسیع دیوارهای این بنا را با موضوعات متنوع نقاشی کرده باشد، دور از ذهن به نظر می‌رسد. احتمالاً بنا به شیوه مرسوم نقاش با ایجاد کادرهای بزرگ و حساب‌شده همچنین زمینه‌سازی‌های مطلا، نارنجی و لاجورد تیره با، توجه کردن به ظرافت و پردازه‌های زیاد توانسته کیفیت قابل‌قبول و سطح بالایی از این نقوش را ارائه دهد. به نظر می‌رسد که برخلاف خانه حریری، استطاعت سفارش‌دهنده نقش مهمی در جذب هنرمند طراز اول وقت و تأمین مالی ابزار و مصالح پروژه در سطح گسترده‌ی تالار سفره‌خانه را داشته است. این نقوش به لحاظ کمّی سهم زیادی از دیوارهای تالار را به خود اختصاص داده، به‌نحوی‌که حتی بر روی پیکره‌ی درهای ورودی و قطار بندی گچی نیز کارشده است. علی‌رغم کیفیات متفاوت نقش گل و مرغ در دو بنا[۲۰]، انتخاب موضوع و کادرهای مستطیلی عمودی جهت مصور کردن نقوش گل و مرغ از وجوه اشتراکی آن‌ها و از رویه‌های هنر نقاشی قاجار در این دوره محسوب می‌گردد. اما تصاویر مرغ‌ها هم از نظر تعداد و هم اندازه در خانه قوام نسبت به خانه حریری، بیشتر و متنوع‌تر هستند. استفاده وسیع از رنگ‌های گرم مانند نارنجی با تنالیته زیاد در زمینه، ایجاد تقارن فرمی و رنگی، پرداز و دقت در ترسیم از ویژگی‌های نقاشی گل و مرغ در خانه قوام به شمار می‌آیند (جدول۱-Table 1).

## • فضاهای معماری و طبیعت بی‌جان

تشابهات فراوانی در موضوعات ارائه‌شده از مناظر طبیعت و معماری متأثر از نقاشی‌های رنگ و روغن اروپایی در هر دو خانه حریری و قوام الدوله وجود دارد. ازجمله این نقوش مشابه: دورنمای قلعه و استحکامات اروپایی در کنار آب، دورنمایی از ساختمان، پل و رودخانه‌ها و درختان با تقلید از شیوه اروپایی و غیره در نقاشی دیواری هر دو بنا وجود دارد. البته موضوعات دیگری نظیر: اردو و مسافرت شاه و همچنین اردوی نظامیان در کنار کوشک‌های شاه، تنها در خانه قوام به تصویر کشیده شده، که ازلحاظ محتوایی به کلیت نقوش، تا اندازه‌ای وجوه رسمی بخشیده است. با توجه به اشتراکات موجود در این نقوش؛ محل قرارگیری و اندازه‌ی آن‌ها نیز در دو بنای مذکور مشابه است. بدین‌صورت که نقوش با موضوع دورنمای معماری، از قطع بسیار کوچک درون قطار بندی تا فضاهای بزرگ‌تر در بالای درهای ورودی، طاقچه، شومینه و حتی درون یک کادر بزرگ با قوس جناغی مابین قطار بندی میانی و سقف اتاق با کادرهای، دایره و بیضی‌شکل و همچنین اشکال منتظم از قبیل مستطیل و هشت‌ضلعی؛ ترسیم‌شده است. علی‌رغم اشتراکات در موضوع و محل ترسیم این نقش‌ها، کیفیت اجرا آن‌ها در خانه قوام نسبت به خانه حریری، در سطح بالاتری است. با توجه به وجود پرسپکتیو و سایه‌روشن‌های آشکار از درختان، به نظر می‌رسد که این نقوش با تأثیر شدیدی از نقاشی غرب تصویر شده، به‌نحوی‌که به طرز مشخصی به نقاشی‌های رئالیستی نقاشان اروپایی شباهت دارد (جدول ۲-Table 2).

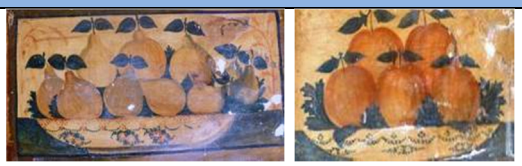
## • گلدان پر گل

مشابه خانه‌ی حریری، علی‌رغم موضوع وارداتی از نقاشی غرب گلدان پر از گل به دیوارنگاری‌های قاجاری، هنرمند با تمهیداتی نظیر: ورود مرغ ــ پرنده ــ، گل‌های ایرانی ــ زنبق ــ سعی در ایجاد نقشی بینابین -ایرانی فرنگی- داشته است. استفاده از رنگ تند لاجورد برای زمینه کار در کنار رنگ زمینه نارنجی نقوش گل و مرغ و یا بلعکس نیز علاوه بر تأکید، تضاد چشمگیری را ایجاد نموده است. تأکید نقاش برای این نقش، با در نظر گرفتن کادرهای کشیده و مستطیلی به صورتی که دو گلدان به حالت دوبل بر روی یکدیگر قرارگرفته، مشاهده می‌شود. البته در چند مورد نیز تقریباً هم‌اندازه‌ی نمونه‌های موجود در خانه‌ی حریری ترسیم شده است. اما تفاوت‌های زیادی در کیفیت نقوش و حتی تعداد مرغ‌ها و محل قرارگیری‌شان وجود دارد. دلایل متعددی در این ناهمگونی‌ها نیز دخیل بوده که می‌توان موقعیت اجتماعی و فضای موردنظر صاحب بنا را از مهم‌ترین آن‌ها برشمرد (جدول ۳- Table 3).

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

جدول۲: مقایسه نقش فضای معماری و طبیعت بیجان خانه‌های حریری تبریز و قوام الدوله تهران

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

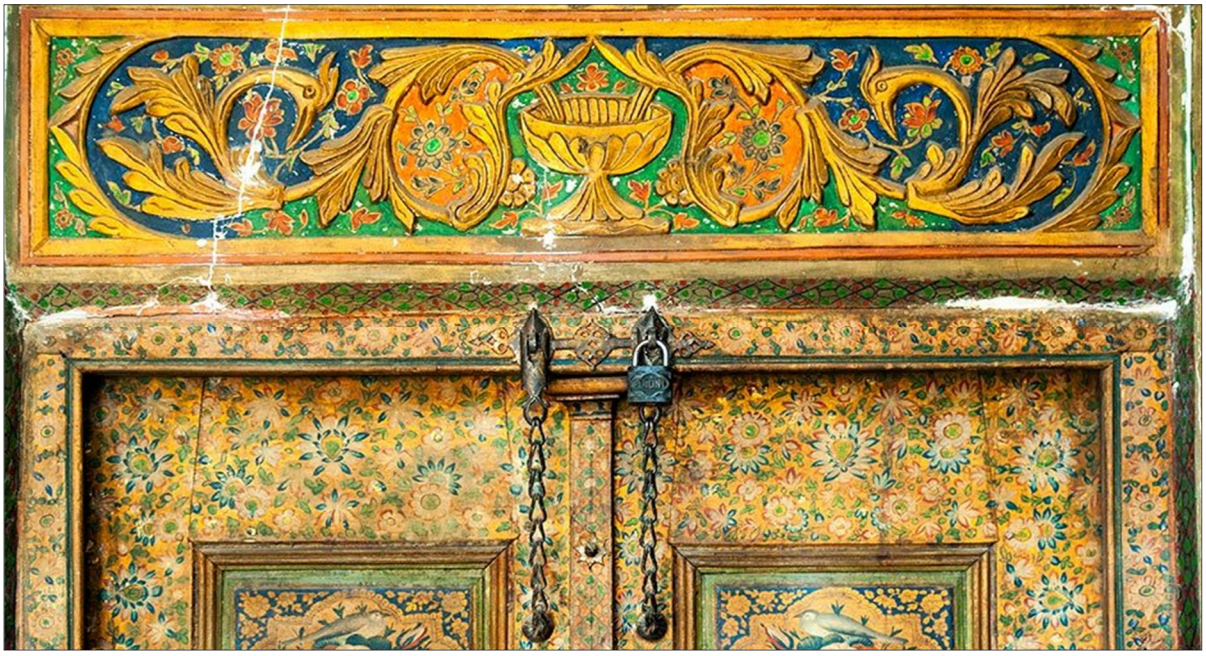
| نقاشی خانه قوام الدوله<br>Painting of Qavam al-Dawlah house | نقاشی خانه حریری<br>painting of Hariri house | نوع نقش<br>Kind of design |
|---|---|---|
| ---------- |  | طبیعت بیجان<br>Still life |
| | | معماری<br>Architecture |

جدول۳- مقایسه نقش گلدان پر از گل خانه‌های حریری تبریز و قوام الدوله تهران

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

| نقاشی خانه قوام الدوله<br>Painting of Qavam al-Dawlah house | نقاشی خانه حریری<br>painting of Hariri house | نوع نقش<br>Kind of design |
|---|---|---|
| | | گلدان گل<br>vase flower painting |

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]



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

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

## • نقوش گیاهی

در دوره‌ی قاجار نیز مضامین تزیینی برای زیبایی اندرونی خانه‌ها به کار می‌رفته است. نقاشان با بهره‌گیری از موضوعاتی همچون گل و مرغ و بوته‌ها و درختان چه به‌صورت طبیعی و چه انتزاعی (اسلیمی-ختایی) فضایی شکوهمند به وجود می‌آورند که در نوع خود بی‌نظیر است. این نقوش با الهام از گل، گیاهان و عناصر طبیعت تصویر می‌شوند و یکی از بارزترین ویژگی‌های هنر اسلامی هستند (Pashapor et al., 2014). اغلب نقوش نباتی در خانه قوام با تنوع رنگی محدودتری نسبت به سایر نقش‌ها تصویر شده‌اند. نقاش با ایجاد زمینه‌های به رنگ، سبز، آبی و نارنجی در میان گچ‌بری‌هایی با نقش اسلیمی فرنگی و روکش طلا، توانسته توازن در رنگ و فرم نسبت به کل نقوش ایجاد نماید به‌طوری‌که چشم‌ها را در سرتاسر تالار به حرکت درمی‌آورند. تراکم و پوشش این نقوش حتی بر روی تمامی اجزای قابل‌مشاهده ارسی و در ورودی چوبی هر دو تالار نیز دیده می‌شود. موضوع این نقاشی‌ها صرفاً نقوش گیاهی -گل‌وبوته‌های متنوع- است (تصویر ۱۶-Image. 16).

ازجمله این گل‌های ایرانی و فرنگی می‌توان: رز، صد برگ، محمدی، زنبق، بنفشه را نام برد. بسان خانه حریری، هنرمند با ایجاد کادرهای کوچک و بزرگ، نقوش گیاهی را در اندازه‌های مختلفی ترسیم کرده است.[۲۱] کمیت به‌کارگیری نقوش اسلیمی- ختایی در مقایسه با خانه حریری، اندک است. به‌طورکلی، استفاده از این نقوش در هر دو خانه، نسبت به سایر نقش‌های بررسی‌شده، بیشتر به‌منظور پر نمودن فضاهای باقی‌مانده ارزیابی‌شده است (جدول ۴-Table 4).

جدول۴: مقایسه نقوش گیاهی خانه‌های حریری تبریز و قوام الدوله تهران

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

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

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

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

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

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

## ۷. جمع‌بندی یافته‌های تحقیق

عمده‌ی تزیینات نقاشی دیواری خانه‌های حریری تبریز و قوام الدوله تهران، در طنبی‌های آن‌ها قرار دارند. درمجموع موضوعات دیوارنگاری‌ها در بدنه‌های دو بنا فوق بر اساس تعداد و وسعت اجرا در هشت دسته کلی قابل بررسی است: ۱) نقوش گل و مرغ، ۲) طبیعت بی‌جان ۳) فضاهای معماری، ۴) گلدان‌های پرگل، ۵) نقوش گیاهی به‌مثابه وجوه تشابه در هر دو بنا موجودند و موضوعات ۶) مناظر شکار و رزم، ۷) فرشته‌ی بال‌دار ۸) تصاویر زنان و شاهزادگان و ۹) نقوش مذهبی، تنها در خانه حریری؛ وجود دارند. در این نقاشی‌ها جهت تابش نور مشخص نیست و لذا تضاد شدید تیرگی و روشنی به چشم نمی‌خورد. همین‌طور، نقاشان فضاها را به قطع بزرگ و قاب‌بندی را برحسب شکل دیوار برای ترسیم نقوش که اکثراً هلالی شکل، تقسیم نمودند (جدول ۶–Table 6).

با توجه به مطالب ارائه‌شده، درمجموع ویژگی‌های مشترک آثار نقاشی دیواری خانه‌ی قوام الدوله تهران و حریری تبریز عبارت‌اند از: ۱– فضاهای فرورفته طاقچه‌ها، معمولاً جناغی است و کلیه‌ی نقاشی‌ها

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

| نوع نقش Kind of pattern / نام خانه House name | طبیعت بیجان Still life | منظره شکار و رزم Painting of fighting and hunting | فرشته بال‌دار Winged angel | زنان و شاهزادگان Women & princes | نقوش مذهبی Religious motifs | فضای معماری Architectural space | گلدان پر از گل Vase flawer | نقوش گیاهان PLant design | گل و مرغ Gol o morgh |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| خانه حریری Hariri Ho | * | * | * | * | * | * | * | * | * |
| خانه قوام الدوله Qavam al-Dawlah Ho | – | – | – | – | – | * | * | * | * |

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

با توجه به همین فضاها، کادربندی و ترسیم‌شده‌اند. ۲-نقاشی‌ها اغلب دارای رنگ‌مایه‌های‌گرم -قرمز، نارنجی، قهوه‌ای، اخرایی- هستند. ۳-استفاده از ورق طلا به‌عنوان بستر، همراه با قلم‌گیری و رنگ‌آمیزی، همچنین به‌عنوان لایه افزوده در بخش‌هایی از کار، باعث تلالو بیشتر آثار شده است. ۴-نقش گیاهان و گل و مرغ به لحاظ کمیت، از موضوعات اصلی در هر دو بنا به شمار می‌رود. آن‌ها نسبت به سایر نقوش، کمترین ویژگی را از نقاشی غربی به همراه دارند. ۵-استفاده از گل‌های فرنگی و ناآشنا (گل سرخ) در کنار نقش ایرانی گل و مرغ. ۶- در نقاشی‌های منظره‌پردازی و معماری، عمق نمایی به معنای خالص غربی وجود ندارد و تنها به‌نوعی با برجسته کردن اشخاص و بدنه معماری (پرسپکتیو مقامی و ناقص) روبرو هستیم.

تفاوت‌های بصری موجود مابین نقاشی دیواری خانه‌ی قوام الدوله تهران و حریری تبریز نیز بدین قرار است: ۱-در خانه‌ی قوام نسبت به خانه حریری، تضاد فام‌ها در نقاشی دیواری به جهت جلوه بیشتر شدیدتر است. ۲-در خانه قوام، اغلب منظرهای اروپایی به شکل کتیبه‌ای درون گلدان جای گرفته‌اند و در مقابل، خانه حریری فضاهای بسیار بزرگ‌تری درون کادرهای طاق‌نماها و فضاهای بسیار کوچک قطار بندی اتاق، به این موضوع اختصاص داده شده است. ۳-در خانه حریری با چهره‌پردازی زنان و شاهزادگان به‌صورت ترکیبات نقاشی مواجه هستیم درحالی‌که در خانه‌ی قوام الدوله از گراورهای رنگی استفاده‌شده است. ۴-در بین نقاشی‌های خانه‌ی حریری، نقاشی‌هایی با موضوع شکار حیوانات به چشم می‌خورد که، مناظر پس‌زمینه و شکل حرکت اسب‌ها در آن، متأثر از نقاشی اروپایی هستند. ۵-همچنین در خانه حریری داستان عاشقانه و قرآنی یوسف و زلیخا تصویر شده است که نمونه چنین تصویرسازی مذهبی در خانه قوام الدوله دیده نمی‌شود. ۶-نقاشی‌های دیواری تالار شاه‌نشین خانه حریری با تکنیک‌های سنتی ایرانی یعنی آب رنگ و تمپرا کارشده‌اند درحالی‌که نقاشی‌های خانه قوام الدوله با روش رنگ و روغن کارشده‌اند.

برخی از شاخصه‌های بصری در دیوارنگاره‌های خانه قوام و حریری حاکی از توجه به تعاملات فرهنگی ساکنین با اجتماع بیرونی است. در همین راستا جالب‌توجه است که بهره‌گیری از موضوعات متنوعی چون: شکار، مجالس بزمی، گل و مرغ، طبیعت بی‌جان، معماری، چهره شاهزادگان، تصاویر فرشتگان و به‌علاوه نقوش مذهبی برآمده از احسن القصص قرآنی در یک فضای معین، کمتر در نقاشی دیواری دوره‌ی قاجار به چشم می‌خورد و می‌توان آن را به‌عنوان یک شاخصه منحصربه‌فرد در خانه حریری مطرح نمود. چراکه شخصی شدن فضا، در نحوه انتخاب موضوعات دیوارنگاری‌های خانه حریری بسیار مهم تلقی می‌شود. استفاده از تنالیته‌های رنگی پایین، تصاویر مجالس زنان، آرایش چهره و لباس به سبک اروپایی و غیره در خانه حریری، همگی حاکی از غیرعلنی و تا اندازه‌ی زیادی خصوصی بودن فضا است. بلعکس در خانه قوام به سبب رفت‌وآمد رجال- به خاطر موقعیت اجتماعی صاحب بنا- هنرمند نقوشی عمومی‌تر نظیر گل و مرغ و گیاهان را که تا حد بسیار زیادی به رسمیت فضا می‌افزوده را مدنظر قرار داده است.

## نتیجه‌گیری

در این مقاله پس از بررسی و انجام مطالعات میدانی در دو خانه‌ی حریری در شهر تبریز و خانه قوام الدوله در تهران متعلق به اواسط دوره قاجاری وجوه تفاوت و تمایز دیوارنگاره‌های تالارهای شاه‌نشین آن‌ها مورد ارزیابی قرار گرفت و نتایج حاصل از یافته‌های تحقیق نشان داد: دیوارنگاره‌های دوره‌ی قاجار بنا بر مقتضیات زمانی و مکانی تبریز و تهران به وجود آمده‌اند که در آن‌ها، اگرچه با التقاط شیوه‌ها و عناصر هنر غرب مواجه هستیم اما شدت این الهام‌پذیری از هنر غرب در پایتخت بیشتر و تا حدی متفاوت‌تر از شهر تبریز بوده است. نکته دیگر آن است که سوای مسئله کیفیت، در دیوارنگاری هر دو بنا هیچ‌یک از نقوش نه کاملاً ایرانی هستند و نه فرنگی، حتی موضوعات وارداتی مانند گلدان پر از گل را با عناصر ایرانی همانند گل زنبق و مرغ آمیخته‌اند که این ویژگی در نقاشی دیواری خانه حریری تبریز و قوام الدوله تهران، از مشخصات و خصوصیات مرحله گذار نقاشی دهه‌های میانه قاجار محسوب می‌شود. انتخاب موضوع در دیوارنگاری‌های خانه‌ها تا اندازه زیادی متأثر از موقعیت فرهنگی، مذهبی، اجتماعی و تمول فرد سفارش‌دهنده بوده است. اگرچه کیفیت ترسیم نقاشی‌ها در خانه قوام الدوله بهتر است اما در نقاشی‌های هر دو بنا به‌صورت قابل‌قبولی ارتباط فرهنگی ساکنین با مضامین نقوش و میزان رسمیت مقبول آن‌ها در ارتباط با تعاملات اجتماعی‌شان رعایت شده است. به‌طوری‌که باوجود تراکم تصویری و نقوش بدنه‌ها انتظام حاکم بر کلیت فضا حفظ‌شده است. در راستای تکمیل و ادامه پژوهش حاضر پیشنهاد می‌گردد: با رویکرد مطالعات تطبیقی نقوش برخی خانه‌های قاجاری شاخص در شهرهای شیراز و اصفهان نیز در مقایسه با موارد فوق انجام گیرد به‌علاوه نقاشی‌های خانه‌های موردنظر از لحاظ فنّاوری نقاشی و مواد سازنده در تحقیقات آینده موردمطالعه قرار گیرند چراکه سوای مسئله نقش و محتوای نقوش، مواد مورداستفاده و فن شناسی این آثار دیوارنگاری ایران در عصر قاجاریه از موضوعات کمتر موردتوجه قرارگرفته و مغفول این حوزه مطالعاتی است. همچنین دیگر پیشنهاد پژوهشی بررسی نقوش مذهبی در خانه‌های قاجاری است که نمونه‌های چندانی در رابطه با آن وجود ندارد.

**سپاس‌گزاری**

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

**پی‌نوشت‌ها**

۱. هر دو بنا تقریباً در اوایل دوران قاجار ساخته‌شده‌اند ولی بر طبق تواریخ ذکرشده در ذیل نگاره‌ها، دیوارنگاری آن‌ها متعلق به اواسط دوران قاجار است.

۲. خانه حریری به شماره ۲۴۴۲ در سال ۱۳۷۷ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. این خانه در خیابان تربیت، کوچه نور هاشمی، واقع‌شده

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

است، بنا در داخل محدوده قلعه نجف قلی خان در مرکز بافت قدیمی شهر تبریز واقع‌شده است. بخش اندرونی و بیرونی بنا ضمن ارتباط باهم هر یک به کوچه جداگانه‌ای راه دارند. طرفین اتاق‌های طنبی به‌صورت راهرو جانبی است که با استفاده از ارتفاع رفیع طنبی فوقانی اتاق‌های جانبی (مسیرهای ارتباطی) به‌صورت بالاخانه (اتاق‌خواب) اجراشده است. ساختمان بیرونی دوطبقه هست؛ طبقه‌ی زیرزمین، شامل حوض‌خانه و انبار و طبقه همکف، شامل طنبی، راهروهای جانبی و سالن شمالی است.

۳. شاه‌نشین یا همان اتاق مخصوص پذیرایی از مهمان است که در اوایل دوره قاجار شاهد تزیینات متنوعی در این فضا نظیر: نقاشی دیواری بر روی طاق‌نما، شومینه گچی در دیوار و سقف به همراه پنجره ارسی، مقرنس‌کاری و غیره هستیم.

۴. این شیوه تزیین در دوران زند نیز رایج بوده است. بر روی مقرنس‌کاری عمده بناهای دوره‌ی زندیه، نقوشی با زمینه‌های طلایی و رنگ‌های سرخ، بنفش، سبز و طلایی نقاشی شده است. نقوش گل‌وبوته بته و گل و مرغ این دوران با گل‌های زنبق عمده‌ی تصاویر آن‌ها را تشکیل می داده است (Sharifzadeh, 2002). بااین‌وجود احتمال می‌رود قسمت عمده‌ای از نقاشی‌های این خانه در اوایل عصر قاجار و در ادامه سنت نقاشی‌های دوره زندیه، اجراشده‌اند. به دیگر معنا، هنرمندان در این بنا به شیوه‌ی رایج در دوره‌ی زندیه به اجرای آثار نقاشی پرداختند.

۵. البته این مرمت‌ها کماکان در حال اجرا است و به‌جز تالار اصلی (طنبی) بیشتر بخش‌های داخلی مورد دخل و تصرف قرارگرفته است. خوشبختانه بخش‌های عظیمی از نقاشی و گچبری‌های طنبی بنا مورد مرمت اساسی قرارگرفته است (Nejhad Ebrahimi, 2014).

۶. این خانه در خیابان امیرکبیر، کوچه میرزا محمود وزیر در محله سرچشمه شهر تهران قرارگرفته و متعلق به میرزا محمدتقی مستوفی آشتیانی پسر هاشم خان آشتیانی است. وی در اوایل سلطنت فتحعلی‌شان وارد خدمت استیفا (عضو وزارت دارایی) شد. وی به‌تدریج ترقی نمود و عنوانی پیدا کرد و در جنگی که در سال ۱۲۳۷ق میان ایران و عثمانی درگرفت برای مصالحه امور شده و به ارزنةالروم رفت و چندی بعد از طرف فتحعلی‌شان به لقب قوام الدوله رسید. فرزندش میرزا محمد مستوفی قوام الدوله پیشکاری آذربایجان شد و لقب قوام الدوله را از پدرش به ارث برد. خاندان قوام از مالکین و فئودال‌های بزرگ آشتیان بودند. احمد قوام و حسن وثوق دو نخست‌وزیر معروف سال‌های مشروطه و اوایل پهلوی از این خاندان هستند. برای مطالعه بیشتر دراین‌باره رجوع شود به: (Khormoji, 1966; Agheli, 2008)

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

۸. این اتاق در قسمت شمالی بنا قرار دارد، از دیگر اتاق‌های جانبی بزرگ‌تر و مخصوص پذیرایی از میهمانان و سیاست‌مداران وقت بوده است. البته به نظر می‌رسد این فن – تصاویر زنان در نقاشی دیواری به همراه آینه‌کاری – نیز در زمان ناصرالدین‌شاه به وجود نیامده و از قبل ادامه داشته است.

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

۱۰. در نقاشی ایرانی درختان معمولاً قابل‌شمارش هستند ولی در اینجا با تأثیرپذیری از نقاشی غربی شکل درختان تغییر یافت و تعداد آن‌ها نیز نامشخص است.

۱۱. به‌طور مثال: ابروهای به‌هم‌پیوسته کمانی، چشمان درشت و خمار، بینی کوچک، لب‌غنچه‌ای و صورت گرد.

۱۲. زنبق گیاهی است دارای برگ‌های دراز شمشیری و ساقه کوتاه، با گل‌های درشت و اقسام مختلف که مهم‌ترین نوع آن به رنگ بنفش یا کبود و بر روی ساقه نازکی قرار دارد. در فارسی زنبک یا زنبه نیز نامیده می‌شود. مشهورترین گل‌های زنبق بومی ایران در طیف رنگ‌های آبی و بنفش دیده می‌شود و به این دلیل در روزگار کهن سوسن آسمانی نامیده می‌شده‌اند. در دوران بعد از اسلام، نقش‌پردازی این گیاه همچنان تداوم می‌یابد. تصویرپردازی زنبق در دوره‌ی اسلامی نیز همچنان دنبال شد و با شروع دوران صفوی و حتی کمی قبل از آن در گوشه و کنار مینیاتورها، تصویر این گل مشاهده می‌شود. در این زمان دیگر هنرمند به شکلی واقع‌گرایانه به این گیاه رسیده است و از اواسط این دوره است که با گرفتن مکتب گل‌ومرغ، تصاویر نقش شده از زنبق فزونی یافته و به هنرهای دیگر من‌جمله فرش رخنه می‌کند. در این زمان تعداد زیادی نقش زنبق در هنرهای مختلف حضور می‌یابد که شاید بتوان آن‌ها را در ادامه همان نقوش قدیمی دنیای باستان و باورهای گذشته دانست (Shahdadi, 2006).

۱۳. در دوره‌ی قاجار از نقش طاووس به‌عنوان یک نقش نمادین نسبت به دوره‌های قبل بیشتر استفاده‌شده است. این نقش می‌تواند بیانگر این مطلب باشد که نقوش در هنر اسلام صرفاً نقش تزئینی و آرایشی نداشته و بیانگر ریشه‌ها و بنیادهای اعتقادی این دین است. در کتاب فرهنگ نمادها درباره‌ی نقش طاووس آمده است: «این پرنده را با خورشید – خدایان مربوط می‌دانستند. همچنین طاووس جزو زینت‌آلات سلطنتی به شمار می‌رفت. بر فراز تخت جواهرنشان باشکوه پادشاهان ایران، که در سال ۱۷۳۹م از هندوستان به غنیمت گرفته شد، یک طاووس زرین قرار دارد (Hall, 2011).

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

۱۵. حالت اول: شکار با نیزه، دوم: شکار با شمشیر و در حالت سوم شخص بدون استفاده از ابزار جنگی؛ در حال بالا بردن شکار از روی اسب است.

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

۱۷. بال، قبل از هر چیز نماد پرواز است. نماد سبکی، از جسمیت خارج شدن و آزاد شدن، حال روح و ماده‌ی هر چه که باشد، بال گذر به جسم اثیری است. بال در ارتباط پروردگار است، و در ارتباط با هر آنچه پس از یک تغییر صورت بتواند به پروردگار نزدیک شود. بدین ترتیب، بال به‌طورکلی صعودی به‌طرف تعالی و پرشی بالاتر از وضعیت بشری است. فرشته‌ها، شکل تکامل‌یافته‌ای از موجودات بالدارند که برای نوع بشر مرئی شده و عالم ملکوت را در ذهن مشتاق محقق می‌سازند. برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به: (Razi, 2006).

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

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

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

دامنه‌ی کار هنرمندان قاجاری در استفاده از تصاویر جانوران غریب و عجیب به نقوش تزیینی نیز کشیده شد (Fadavi, 2008).

۲۰. هنرمندان دیوارنگاری خانه حریری را می‌توان نقاش درجه دو و یا حتی درجه سه خطاب نمود.

۲۱. حتی درون قطار بندهای این خانه نیز گل‌های منفردی نظیر زنبق کشیده شده است.

## منابع و مآخذ


Afzaltusi, E. (2005). A Survey of a Historical Record from Qajar's Era. *Journal of Ganjine Asnad, (15)*3, 26-31. [in Persian]

[افضل طوسی، عفت السادات. (۱۳۸۴). بررسی یک سند تاریخی از دوره‌ی قاجار. *فصلنامه گنجینه اسناد، (۱۵)*۳، ۲۶-۳۱.]

Aghdashloo, A. (1998). *Agh Lotf-ali Soratgar*. Tehran: Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization of Iran. [in Persian]

[آغداشلو، آیدین. (۱۳۷۶). *آقا لطفعلی صورتگر شیرازی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.]

Agheli, B. (2008). *Iranian governance families*. Tehran: Namak. [in Persian]

[عاقلی، باقر. (۱۳۸۶). *خاندان‌های حکومت‌گر ایران*. چاپ سوم. تهران: نامک.]

Azhand, Y. (2006). Mural Peintings in Qajar Era. *Journal of Honar-Ha-Ye-Tajassomi, (9)*25, 34-41. [in Persian]

[آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). دیوارنگاری در دوره قاجار. ماهنامه هنرهای تجسمی، (۹)۲۵، ۳۴-۴۱.]

Azhand, Y. (2009). Vaq, Sixth Principles of Persian Paining. *Journal of "Honar – Ha – Ye – Ziba-Honar-Ha-Ye-Tajassomi, (1)*38, 5-14 [in Persian with English abstract]

[آژند، یعقوب .(۱۳۸۸). اصل واق در نقاشی ایران. *نشریه علمی پژوهشی هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، (۱)۳۸، ۵-۱۳.]

Behzadi, Roghayeh. (2002). *The old peoples in the Caucasus, the Transcaucasus, Mesopotamia and the Fertile Crescent*. Tehran: Nashreney [in Persian]

[بهزادی، رقیه. (۱۳۸۲). *قوم‌های کهن در قفقاز، ماوراء قفقاز، بین‌النهرین و هلال حاصلخیز*. تهران: نشر نی.]

Charkhi, R. (2002). *A Comparative Study of Mural Paintings in the Behnam House in Tabriz with other paintings belong to Qajar and Zand Periods*. unpublished research project: Tabriz Islamic Art university, [in Persian]

[چرخی، رحیم. (۱۳۸۰). *تطبیق دیوارنگاری‌های خانه بهنام تبریز با دیگر نقوش مربوط به دوره‌ی زند و قاجار*. طرح پژوهشی، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.]

Chelkowski, P. Floor, W and Azhand, Y. (2002). *Art (Naqqashi) and Artists (Naqqashan) in Qajar Persia*. (Y. Azhand and M. Akhiar. Trans.). Shahseven el Baghdadi publication. [in Persian]

[چلکووسکی پیتر، ویلم فلور و یعقوب آژند. (۱۳۸۱). *نقاشی و نقاشان دوره‌ی قاجار*. ترجمه: یعقوب آژند و مریم اختیار. تهران: ایل شاهسون بغدادی.]

Ebrahimi-Siahposhi, Z. and Razani, M. (2013). Qajar wall paintings from Quranic stories: A case study; religious Mural paintings of the Hariri's House of Tabriz. *The conference of reflects the Islamic philosophy in art and architecture*. Tehran: Tarbiyat Modares University. [in Persian]

[ابراهیمی سیاه‌پوشی، زهره. و رازانی، مهدی. (۱۳۹۲). دیوارنگاره‌های قاجاری از روایات قرآنی، مطالعه موردی نگاره‌های مذهبی خانه حریری تبریز. *همایش بازتاب حکمت اسلامی در هنر و معماری*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.]

Fadavi, M. (2008). *Illustration of Safavid & Kajar Perioud*. Tehran: Tehran University. [in Persian]

[فدوی، محمد. (۱۳۸۶). *تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار*. تهران: دانشگاه تهران (موسسه انتشارات و چاپ).]

Godarzi, M. (2010). *Aeene Kiyal, investigation and Analysis of Architectural Decoration of Qajar Era*. Tehran: Soreye-Mehr. [in Persian]

[گودرزی، مرتضی. (۱۳۸۸). *آیینه خیال: بررسی و تحلیل تزئینات معماری دوره قاجار*. تهران: سوره مهر.]

Hall, J. (1994). *Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art*. (Behzadi, R. Trans.). Tehran Farhang Moaser. [in Persian]

[هال، جیمز. (۱۳۸۹). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه: رقیه بهزادی. چاپ۴. تهران: فرهنگ معاصر.]

Hatam. J. (2008). Looking at Qajar Paintings. *Naghsh-mayeh semi-anually Journal, (1)*2, 29-30. [in Persian]

[حاتم، جمشید. (۱۳۸۷). نگاهی به نقاشی قاجار. *دو فصلنامه نقش‌مایه، (۱)*۲، ۲۹-۳۰.]

Inanloo, J., and Sadr Sadat, M. (1993). *Flowers and Plants in Islamic Art*. Mashhad: Astan Quds Razavi Publications. [in Persian]

[اینانلو، جهان، و صدرالسادات، مهران. (۱۳۷۲). *گل‌وبوته در هنر اسلامی*. چاپ دوم. مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.]

JalaliJafari, B. (2003). Qajar Art-Aesthetic Criticism. Tehran: Kavoshgalam Publication. [in Persian].

[جعفری جلالی، بهنام. ( ۱۳۸۲). *نقاشی قاجاریه (نقد زیبایی‌شناسی)*. تهران: انتشارات کاوش قلم.]

Kaynejhad, M., and Shirazi, M. (2011). *The Traditional House of Tabriz*.Vol.1. Tehran: MATN. Institte for authorship. Translation and publication for artistic works. Iranian Acdemy arts & Tabriz Islamic Art University. [in Persian]

[کی نژاد، محمدعلی، و شیرازی، محمدرضا. (۱۳۸۹). *خانه‌های قدیمی تبریز*. جلد اول. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران و تبریز. موسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری «متن». دانشگاه هنر اسلامی تبریز.]

Khazaee, M. (2008). The symbolic role of peacock in decorative arts.*Mahe Honar, (10)*111-112, 6-12. [in Persian]

[خزایی، محمد. (۱۳۸۶). نقش نمادین طاووس در هنرهای تزیینی ایران. *ماه هنر، (۱۰)*۱۱۱-۱۱۲، ۶-۱۲.]

Khormoji, M.J. (1966). *The History of Qajar (Haghayegh alakhbar Naseri)*. H. Khadivejam (ed.). Tehran: Zawar bookstore. [in Persian]

[خورموجی، محمدجعفر. (۱۳۴۴). *تاریخ قاجار، حقایق الاخبار ناصری*. به کوشش: حسین خدیوجم. تهران: زوار.]

Lari, M. (2014). *Raz-e-Negar (Research on women's image in the century 13 Hejri)*. Tehran: Iranian Acdemy arts. [in Persian]

[لاری، مریم. (۱۳۹۲). *راز نگار (پژوهشی در تصویر زنان در سده ۱۳)*. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.]

Zand, M. (2002). *Conservation and rehabilitation project of Qavam- al dowlah House*. Tehran: Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization of Iran. Unpublished reports. [in Persian]

[زند، مازیار. (۱۳۸۰). *طرح مرمت و احیا خانه قوام‌السلطنه*. تهران: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری. گزارش منتشرنشده.]

Mehrabi. SH. (2016). Qavam- al dowlah House. *Website: the agent picture of Tehran*. Accesss date: 11,03,2016. Accessible to: http://www.tpaa.ir/?p=44250

[محرابی شایان. (۱۳۹۴). خانه قوام الدوله. *سایت: آژانس عکس تهران*. تاریخ دسترسی ۱۳۹۴/۱۲/۱ در دسترس به آدرس:





[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]

دیوارنگاره‌های تاریخی تبریز (دوره قاجار). *فصلنامه پژوهش هنر، (۲)۷*، ۸۱-۸۸.]

Razi, H. (2006). *The mysterious mystery of Mithrai in the east and west*. Second edition. Tehran: Behjat. [in Persian]

[رضی، هاشم. (۱۳۸۵). *تاریخ آیین راز آمیز میترایی در شرق و غرب*. چاپ دوم. تهران: بهجت.]

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

[س. دیبا، لیلا. (۱۳۸۷). تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه در نخستین نقاشی های عصر قاجار (۱۷۸۵ – ۱۸۳۴م). *فصلنامه ایران نامه، (۶۷)*۳، ۴۲۳-۴۵۲.]

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

[شفیع‌زاده، پریناز، و رجبی، محمدعلی. (۱۳۸۷). نقاشی‌های درباری (رسمی) قاجار، نمایش شکوه تصویر. *فصلنامه نگره، (۴)۶*، ۶۰-۷۱.]

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

[شهدادی، جهانگیر. (۱۳۸۴). *گل و مرغ: دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایران*. تهران: کتاب خورشید.]

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

[ذکرگو، ا.حسین. (۱۳۸۱). تاملی بنیادین بر مطالعات تطبیقی هنر. *فصلنامه هنر، (۲۲)*۵۴، ۱۶۳ – ۱۷۳.]

[ http://www.tpaa.ir/?p=44250

Meskob, SH. (2000). Qajar Painting: Distinction, originality but far from reality. *Tavoos Bilingual Journal, (2)*5-6, 288-293. [in Persian]

[مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۹). نقاشی قاجار: تمایز اصالت اما دور از واقعیت. *فصلنامه طاووس، (۲)۵-۶*، ۲۹۳-۲۸۸.]

Nejhad Ebrahimi, A. (2014). *Study and Research for present a Template project to restoration and reconstraction of Historical houses of Tabriz*. unpublished research project: Tabriz Islamic Art University. [in Persian]

[نژاد ابراهیمی، احد. (۱۳۹۲). *مطالعات و پژوهش برای ارائه الگوی طرح مرمت و بازسازی خانه‌های تاریخی تبریز*. طرح پژوهشی. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.]

Sharifzadeh, Seyed A. M. (2002). *Murals in Iran: Qajar and Zand Periods in Shiraz*. Tehran: Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization of Iran. [in Persian]

[شریف‌زاده، سید عبدالمجید. (۱۳۸۱). *دیوارنگاری در ایران: دوره زند و قاجاریه در شیراز*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.]

Pakbaz, R. (2004). *Persian Painting from Ancient to Modern Era*. Tehran: Zarin and SiminPublication. [in Persian]

[پاکباز، رویین. (۱۳۸۳). *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*. چاپ سوم. تهران: زرین و سیمین.]

Pashapor, M. Mohamadzadeh, M., and Charkhi, R. (2014). Investigation of Tabriz historian mural paintings (Qajar Era). *Journal of education, research and analytical, (2)*7, 81-88. [in Persian]

[پاشاپور، مرتضی، محمدزاده، مهدی، و چرخی، رحیم. (۱۳۹۳). مطالعه و بررسی

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-24 ]