گونه‌شناسی موضوع و مضمون در نقاشی‌های لاجوردی اتاق ضلع غربی خانه اخوان حقیقی اصفهان، متعلق به دوره قاجار / ۱۵۱ - ۱۶۹

نقوش انسانی که هویت آن‌ها بر اساس نشانه‌ها و ویژگی هایشان قابل تشخیص و تمیز است، مأخذ: نگارندگان

فصلنامهٔ علمی نگره

گونه‌شناسی موضوع و مضمون در نقاشی‌های لاجوردی اتاق ضلع غربی خانه اخوان حقیقی اصفهان، متعلق به دوره قاجار

حسن یزدان‌پناه* افسانه ناظری**

تاریخ دریافت: ۹۸/۷/۷
تاریخ پذیرش: ۹۹/۱/۱۷
صفحه ۱۵۱ تا ۱۶۹
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

خانه «اخوان حقیقی» از جمله بناهای منسوب به دوره اول قاجاریه است که آرایه‌های معماری آن نیز با توجه به ویژگی‌های سبکی و مستندات تاریخی (کتیبه اتمام تزیینات بنا به تاریخ ۱۲۷٤ه. ق)، متعلق به دوره قاجار است. نقاشی‌های لاجوردی ریزنقش و کثیر (به تعداد ۱۳۵۸نقاشی) به کار رفته در بخش شاپرکی دیوارنگاره‌ها و مقرنس‌های سقف اتاق ضلع غربی این خانه (G) که مشابه آنها در سلسله منظره‌های ریزنقش روی سطوح هندسی مقرنس‌ها و قطاربندی‌های سایر اتاق‌ها نیز به چشم می‌خورد از جمله نقاشی‌هایی هستند که علاوه برطراحی و فضاسازی، شیوه اجرا، به لحاظ مضمون و موضوع، در تضاد و تقابل با سایر نقاشی‌های سطوح متعدد همجوار به نظر می‌رسند. مضامین وطرح‌هایی که به نوعی حکایت از بستر فرهنگی و اقتضائات مطروحه عصر قاجار دارد. پژوهش حاضر با عطف به خلاءاطلاعاتی و با **هدف** مستندسازی، گونه‌شناسی، دسته بندی نقاشی‌های لاجوردی، توصیف و تبیین دقیق مضامین به کار رفته انجام و در راستای پاسخگویی به این **سوال** بوده است که از حیث گونه‌شناسی، طرح ها، موضوعات و مضامین بکار رفته در این نقاشی‌ها کدامند ؟**روش تحقیق** توصیفی- تحلیلی، نمونه گیری هدفمند و گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و میدانی است، **نتایج** تحقیق مبین آن است که این نقاشی‌ها اساساً از نوع منظره می‌باشند که به سه گروه زیر تقسیم می‌شوند:

۱. منظره با محوریت نقوش انسانی۲. منظره با محوریت نقوش حیوانی ۳. منظره با ترکیبی از نقوش انسانی، حیوانی و عمارت ضمن توجه به مضامین روزمره و عامیانه حکایت از ویژگی التقاطی نقاشی عصر قاجار و گرایشات نوین و طبیعت‌گرایانه هنر این دوره داشته وتکرار قابل ملاحظه برخی مضامین، مبین تاثیر شرایط فرهنگی، اجتماعی، مذهبی، اعتقادی و آیینی عصر قاجار و همچنین برگرفته از برخی مضامین تاریخی، ادبی، خیالی و اسطوره‌ای ایرانی است.

کلیدواژه‌ها

گونه‌شناسی، نقاشی‌های لاجوردی، دوره قاجار، اصفهان، خانه حقیقی، موضوع، مضمون.

* گروه کتابت و نگارگری،دانشکده صنایع دستی ،دانشگاه هنر اصفهان،اصفهان،ایران Email:h.yazdanpanah@aui.ac.ir
** دانشیار، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان،اصفهان،ایران (نویسنده مسئول) Email:a. nazeri@aui. ac. ir

مقدمه

خانه اخوان حقیقی از جمله خانه‌های ارزشمند تاریخی اصفهان است که به لحاظ طراحی معماری و همچنین تزئینات، از جمله شاخص ترین و برجسته ترین خانه‌های دوره قاجارمحسوب می‌شود. جذابیت طرح و کاربرد مضامین بکار رفته در نقاشی‌های لاجوردی واقع بر روی شاپرکی‌ها[۱] و قطاربندی‌های[۲] اتاق واقع در ضلع غربی خانه که در این مقاله اتاق (G) نامیده می‌شود بر ارزش‌های آن افزوده است. نقاشی‌هایی ریزنقش و کثیر که با توجه به تعدد، تنوع و جذابیت موضوع و مضمون توجه بیننده را بخود جلب می‌کند. لذا پژوهش حاضر با عطف به بررسی دقیق پیشینه تحقیق و خلاء اطلاعاتی موجود و با **هدف** مستند سازی، دسته بندی، شناسایی، توصیف و تحلیل آنها صورت پذیرفت. این مقاله در صدد پاسخگویی به این **سوال** است که از حیث گونه‌شناسی[۳] انواع طرح‌ها، موضوعات[٤] و مضامین[٥] به کار رفته در این نقاشی‌ها کدامند. پژوهش حاضر با توجه به اهمیت خاص خانه حقیقی از حیث طراحی معماری، به ویژه به لحاظ ارزش‌های زیباشناختی چشمگیر، برجسته و شاخص تزیینات متنوع آن [که هرنوع آن سزاوار مطالعه و بررسی درخور، شایسته و دقیق است.]، با تمرکز بر آرایه‌های دیوارنگاره‌ها، بالاخص نقشمایه‌ها و مضامین به کار رفته در اتاق واقع در ضلع غربی صورت گرفته است. **ضرورت و اهمیت** تحقیق در این پژوهش، به دلیل خلاء اطلاعاتی موجود و با توجه به بررسی معدود پژوهش‌های صورت گرفته و پیشینه تحقیق می باشد.

در این راستا و در بخش‌های پیش رو، ابتدا به معرفی مختصر بنا و ویژگی‌های کلی فضای معماری آن پرداخته شده است. آنگاه ضمن توجه به انواع آرایه‌ها و تزیینات متعدد [به ویژه نقشمایه های دیوارنگاره‌ها] در کل فضاهای داخلی و اتاق‌های خانه حقیقی، کلیه نقوش اتاق مورد نظر (خاصه نقاشی‌های لاجوردی) با عطف به اهداف و سوال ویژه تحقیق و با در نظر گرفتن متغیرها و شاخص‌های مربوط به سنجش و توصیف چگونگی صورت و قالب آثار هنری، مورد مطالعه و دسته بندی قرار گرفته‌اند.

روش تحقیق

پژوهش حاضر با عطف به مسئله اصلی تحقیق در راستای گونه‌شناسی موضوع و مضمون و با هدف مطالعه وجوه تشابه و تفاوت به دسته بندی و طبقه‌بندی منظره‌های لاجوردی پرداخته و از روش توصیفی - تحلیلی بهره برده است. لازم به ذکر است که گردآوری اطلاعات نیز با بهره گیری از اسناد و مدارک مکتوب و مشاهده مستقیم و همچنین مستندنگاری دقیق نیز با استفاده از ابزار عکاسی و همچنین طراحی صورت گرفته است. جامعه آماری این پژوهش شامل تعداد ۱۳۵۸ نقاشی ریزنقش لاجوردی است که خود شامل ٤۳٦نقاشی منظره با محوریت نقش انسان، ۳۳۰ نقاشی منظره با محوریت نقش حیوان، ۵۹۲ نقاشی منظره ترکیب شده از نقش انسان و حیوان و ساختمان است. روش نمونه گیری از نوع هدفمند نمایای همگون بوده است. این نمونه گیری با انتخاب یک نمونه کوچک و همگون درصدد تشریح عمیق برخی از ویژگی‌های زیرگروه خود است (محمد پور،۱۳۹۲،۳۹).

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های مرتبط با تحقیق پیش روی را می‌توان در سه گروه کلی طبقه‌بندی کرد: الف) با توجه به اینکه مبنای این مقاله، گونه‌شناسی و طبقه‌بندی نقوش است لذا منابعی که بحث گونه‌شناسی و طبقه‌بندی تزیینات و آرایه‌ها را درخود جای داده‌اند می‌توانند به عنوان پیشینه تحقیق مورد استفاده قرار گیرند. غلامحسین معماریان و محسن دهقانی تفتی در مقاله «در جستجوی معنایی نو برای مفهوم گونه و گونه‌شناسی در معماری (مطالعه موردی: خانه تالار دار شهر تفت) »که در نشریه مسکن و محیط روستا (سال ۱۳۹٦، شماره۱٦۲) منتشر شده است ضمن اشاره به وجود تضادهای فراوان در تعریف ماهیت و مفهوم گونه‌شناسی در صدد ارائه تعریفی واقعی مبتنی بر شواهد میدانی و تاریخی از گونه‌شناسی بوده‌اند بر اساس این تعریف، گونه یک تصویر ذهنی است به عنوان نماینده گروه مشابهی از ویژگی‌ها که دارای جنبه‌های مادی و غیرمادی است (معماریان و دهقانی تفتی، ۳٦،۱۳۹٦). غلامعلی شکوهیان و علی اصغر شیرازی در مقاله «بررسی و طبقه بندی موضوعی نقاشی های دیواری باغ ارم شیراز دوره قاجاریه» که در نشریه نگره (سال ۱۳۸۹، شماره ۱٦) انتشار یافته، نقاشی های دیواری باغ ارم شیراز را توصیف و طبقه بندی کرده‌اند. بر این اسا س موضوعات نقاشی های دیواری باغ ارم به سه دسته اساطیری، داستانی و تزیینی تقسیم شده که هر یک دارای زیرمجموعه هایی است (شکوهیان، شیرازی، ۲۷،۱۳۸۹). «نسترن نوروزی »نیز در مقاله «خوانش جامعه شناختی مضامین کاشیهای تکیه معاون الملک کرمانشاه »منتشره در نشریه «جامعه شناسی هنر و ادبیات » (سال۱۳۹٦، شماره ۲سال۹) سعی در طبقه‌بندی مضامین داشته به نحوی که بر اساس شاخص‌های مورد نظر مولف، آرایه‌های کاشیکاری این بنا را شاما تصاویر مذهبی، باستانی، منظره، حیات وحش، شخصیت‌های انسانی و فناوریهای جدید می‌داند (نوروزی، ۲۱۳،۱۳۹٦) «حسنا ورمقامی» نیز در مقاله «تحلیل شکلی و محتوایی و خاستگاه آرایه‌ها در خانه‌های شهری و روستایی گیلان» که در مجله پژوهش هنر (سال۱۳۹۷، شماره۱٦) طبع گردیده آرایه‌های این خانه‌ها را برمبنای نظام طبقه‌بندی مورد نظر خود به چهار دسته طبیعی، گیاهی، انسانی و هندسی تقسیم می‌نماید

۱.شاپرکی: اجزای مثلی شکل میان کاسه های مقرنس راگویند(بهشتی و قیومی،۱۵۹،۱۳۸۸)

۲.قطاربندی(دوال) : لبه پیش زده رف در ارتفاع بالای در و طاقچه را گویند(همان)

۳. واژه تیپولوژی (Typology) یا گونه شناسی در فرهنگ غربی از ریشه کلمه «تایپ»(Type) گرفته شده است .واژه تایپ نیز خود برگرفته از ریشه یونانی «تپس» و «تیپس» در زبان لاتین است . واژه های مدل ، نمونه ، فرم ، دسته ،نماد و ویژگی معادل های انگلیسی آن است .از سوی دیگر واژه «گونه» در فرهنگ دهخدا مترادف «نوع» آمده است. این «واژه» به عنوان نماینده ای معنا شده که وجه مشترک گروهی از اشیا را نشان می دهد (معماریان و دهقانی تفتی،۲۲،۱۳۹٦)

٤. موضوع (Subject matter) : موضوع هنری یک نقاشی آن چیزی است که نقاش از میان پدیده ها و رویدادها برای نقاشی کردن بر می گزیند. مثلا یک منظره طبیعی یک چهره آدمی یک صحنه نبرد و یا حتی یک قصه گاهی موضوع ،عنوان یک اثر نقاشی نیز محسوب می شود. (پاکباز،۲۱،۱۳٦۹)

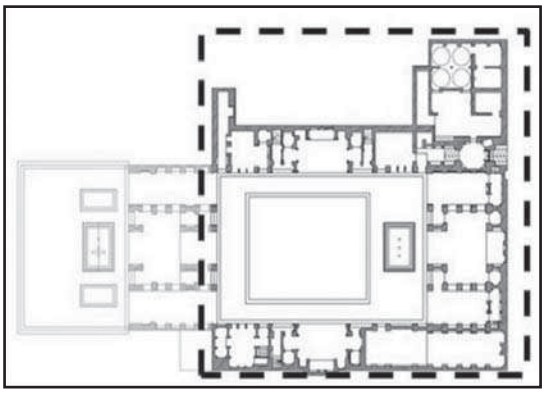
۵. لازم به ذکر است اغلب موضوع و مضمون را با هم یکی می انگارند باید گفت اینها در کلیت از یکدیگر متفاوت هستند ؛بدین معنی که یکی به نوع درونمایه کلی حاکم (تغزلی ، عارفانه ،عاشقانه،اجتماعی،اخلاقی و...)اشاره دارد و دیگری به موضوع انتخابی مشخص مورد نظر هنرمند.

(ورمقامی،۷۳،۱۳۹۷) «آذر صفایی» و «محمد صادق میرزا ابوالقاسمی» در مقاله «تزیینات معماری در خانه دخانچی شیراز»، انتشار یافته در مجله نگارینه هنر اسلامی (سال۱۳۹۸شماره۱۷) آرایه‌های این خانه را در چهارگروه انسانی، گیاهی، جانوری، مناظر طبیعی طبقه‌بندی کرده است (صفایی و میرزا ابوالقاسمی، ۸۷،۱۳۹۸) «حسن یزدان پناه» و «کاوه نویدی نژاد» در مقاله «معرفی و طبقه‌بندی مضامین رایج در آرایه‌های معماری دوره قاجار، با تاکید بر شناسایی آن‌ها در نقاشی‌های دیواری و حجاری‌های نقش پردازانه قلعه چالشتر»، منتشره در مجله مطالعات هنر اسلامی (سال۱۳۹۸، شماره۳۰) تزیینات قلعه چالشتر (خانه‌های احمدخان و محمودخان) را بررسی کرده و در چهاردسته طبقه‌بندی کرده اند: مضامین مشترک بر اساس پیوندهای هنر و سیاست در دوره قاجار، مضامین مشترک متاثر از روایات داستانی، مضامین مشترک بر اساس تاثیر پذیری ازآثار غربی، الگوهای منطبق بر جریان به هم پیوسته هنر از دوره صفویه تا قاجار (یزدان پناه و نویدی نژاد، ۹۵،۱۳۹۸). هریک از این منابع از الگوی خود را برای طبقه‌بندی و گونه‌شناسی ارائه کرده‌اند. حال آنکه در هیچیک از آن‌ها مبنای دسته بندی موضوع و مضمون قرار داده نشده است. این مورد در مقاله پیش روی محور طبقه‌بندی است.

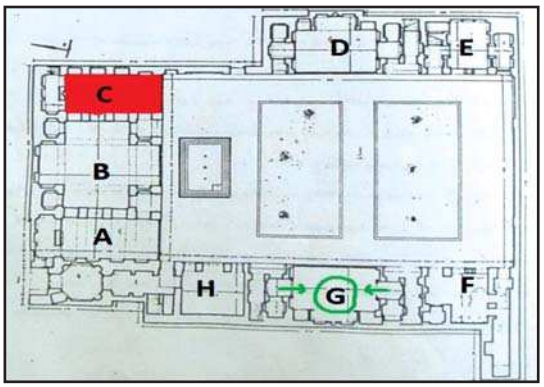
ب) منابع موجود درباره خانه حقیقی و تزئینات آن، تنها شامل چند مورد محدود است. کتاب خانه‌های تاریخی (دایرهٔ المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی/ جلد۷) تألیف «کاظم ملازاده» و «مریم محمدی» (۱۳۸٦) به اختصار تنها به معرفی کلی خانه حقیقی پرداخته است. (ملازاده و محمدزاده، ۱۳۸٦) کتاب» خانه‌های اصفهان « (دیبا و دیگران، ۱۳۹۲) و همچنین «مریم قاسمی سیچانی» نیز در مقاله «گونه‌شناسی خانه دوره قاجار در اصفهان»، که در مجله هویت شهر (سال۱۳۸۹، شماره۷) انتشار یافته، اطلاعاتی درباره سبک معماری این خانه را به دست داده‌اند (قاسمی سیچانی، ۸۷،۱۳۸۹) کتاب « میراث معماری، مطالعه در ایران: خانه حقیقی» نوشته «آسیاه عبدالرحمن» نیز در انتهای خود حاوی مقاله‌ای است که فضاهای مختلف خانه حقیقی را از حیث معماری شرح می‌دهد (Abdul (Rahim,2013

افسانه ناظری و حسن یزدان پناه در مقاله «ارزش‌های زیبا شناختی نقشمایه‌های دیوارنگاره‌های اتاق ضلع شمال شرقی خانه اخوان حقیقی»انتشار یافته در مجله «معماری و مرمت ایران» (سال ۱۳۹۳، شماره۷) به مطالعه انواع نقوش، موضوع، روش هنری، سبک، اسلوب اجرای نقشمایه‌های اتاق مذکور پرداخته. مولفین این مقاله نقوش اتاق مورد نظر را به انواع هندسی، گیاهی، انسانی، حیوانی و منظره تقسیم می‌نمایند و از این حیث مرتبط ترین پژوهش با این مقاله است سایر پژوهش‌های نسبتا مرتبط با موضوع، شامل پایان نامه‌های رشته مرمت آثار تاریخی است که با هدف آسیب شناسی و فن شناسی برخی از انواع تزیینات موجود در این خانه تدوین شده‌اند این رساله‌ها با تمرکز بر دسته بندی بخش‌های مختلف فضا، طرحی کلی از جانمایی انواع تزیینات این خانه ارائه می‌کنند که در این میان می‌توان به شاخص ترین آن‌ها اشاره کرد: انسیه زندیه در «رساله نقاشی‌های دیواری دوره قاجاریه (مرمت نقاشیهای خانه اخوان حقیقی) ». به راهنمایی رسول وطندوست که در مقطع کارشناسی ارشد مرمت آثار تاریخی دانشگاه هنر اصفهان و در سال ۱۳٦۲ دفاع شده است به طبقه‌بندی و شناسایی تزیینات این خانه پرداخته و به صورت خاص مرمت‌های آن را توصیف می‌کند. (زندیه، ۱۳۸۲) همچنین مجموعا چهار پایان نامه مقطع کارشناسی مرمت آثار تاریخی در دانشگاه هنر اصفهان و به سال ۱۳۸٦و به راهنمایی حمید فرهمند بروجنی دفاع شده شامل «فاطمه گوشه »در رساله «حفظ و مرمت یک لنگه در چوبی منقوش متعلق به خانه حقیقی»، پیمان پاریاو در رساله «حفظ و مرمت دیوارنگاره قاجاری خانه اخوان حقیقی»، «ریحانه قاسم آبادی» در پایان نامه «حفظ و مرمت دیوارنگاره قاجاری با نقاشی گل و مرغ در خانه حقیقی» و «فریبرز ولی پور» در رساله «حفظ و مرمت دیوارنگاره قاجاری متعلق به اتاق فوقانی ضلع غربی خانه حقیقی». (گوشه ۱۳۸٦)، (پاریاو، ۱۳۸٦)، (قاسم آبادی، ۱۳۸٦)، (ولی پور، ۱۳۸٦). وجه ممیزه مقاله حاضر با این گروه از منابع در این است که هر یک از این پایان نامه‌ها اگرچه به معرفی تزیینات خانه حقیقی پرداخته‌اند اما هیچیک بر نقاشی‌های لاجوردی اتاق ضلع غربی تمرکز نکرده است. لذا این مقاله در مقایسه با آن‌ها به صورت جزئی به آرایه‌های خانه حقیقی توجه داشته است

ج) منبعی که به صورت ویژه به نقاشی‌های لاجوردی خانه حقیقی توجه داشته: «نغمه نکوییان» در رساله «طبقه‌بندی فرمی و تکنیکی تزئینات معماری خانه حقیقی اصفهان با تاکید بر روایت شناسی نقاشی دیواری» که در مقطع کارشناسی ارشد صنایع دستی، به راهنمایی «مجید رضا مقنی پور» و مشاوره «نصرالله تسلیمی» در سال ۱۳۹٤و در «دانشگاه علم و هنر» دفاع شده است، به نقاشی‌هایی اشاره می‌کند که به رنگ لاجوردی و روی کاربندیها و قطاربندی‌های این خانه تاریخی ترسیم شده‌اند. وی در تلاش است که صحنه‌ها و شخصیت‌های تصویر شده را با مضامین ادبی تطبیق دهد. بر این اساس داستان‌های مثنوی، هزار و یکشب، کلیله و دمنه، شاهنامه در این نقاشیها قابل شناسایی است (نکوئیان، ۱۸۷،۱۳۹٤). جنبه متمایز مقاله پیش روی با رساله اخیر در این است که پایان نامه مذکور صرفا تکیه بر بحث روایت شناسی داشته و در صدد بوده که نقاشی‌های لاجوردی را با داستانها تطبیق دهد حال آنکه روایت شناسی بخشی از فرایند طبقه‌بندی حاکم



نقشه۱. بخش تابستان‌نشین (قسمت منفک شده) و بخش زمستان‌نشین (ساختمان فعلی) خانه حقیقی، مأخذ: Asiah Abdul Rahim, 68, 2013



نقشه۲. ترتیب قراگیری اتاقهای پرتزیین در ساختمان فعلی خانه حقیقی، مأخذ: ناظری و یزدان پناه، ۷۲،۱۳۹۲

بر این مقاله است به عبارت دقیقتر این مقاله علاوه بر توجه بر داستان‌ها در تلاش است سایر موضوعات قابل شناسایی در این نقاشیها را نیز طبقه‌بندی کند.

۱. آشنایی مختصر با خانه اخوان حقیقی و اتاق مورد مطالعه

۱-۱: خانه اخوان حقیقی

خانه اخوان حقیقی (ثبت شده به شماره ۹۹۲ مورخ۱۳۵۳شمسی در فهرست آثار ملی ایران) (زندیه، ۶۳، ۱۳۶۲). در شمال شرقی اصفهان، درمحله موسوم به "پشت بارو" و درکوچه "یازده پیچ" قرار دارد. و ساخت آن به خاندان حاج رسولیها منسوب است[۱] (ملازاده و محمدزاده، ۳۳۲، ۱۳۸۶) خانه حقیقی از حیث معماری در گونه خانه‌های دوره اول و سبک اصفهان قرار می‌گیرد. (قاسمی سیچانی، ۹۱-۹۲، ۱۳۸۹) تنها کتیبه تاریخدار آن در قاب بندی ضلع شمالی اتاق مرکزی واقع در جبهه غربی (G) واقع شده که مربوط به تاریخ اتمام تزئینات است: "اتمام یافت در عصر دوشنبه ذی الحجهٔ الحرام سنه ۱۲۷۴ق حسب الفرمایش محمدباقر. رقم کمترین محمدالخوئی مشهور اصفهانی"

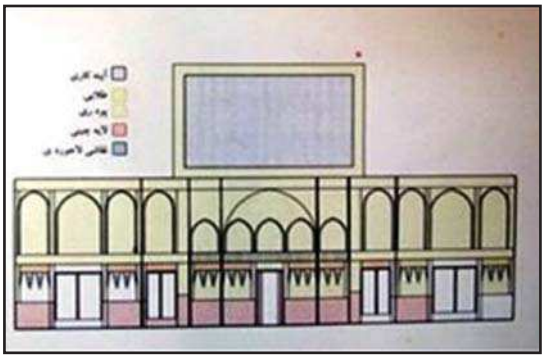
این خانه شامل دو بخش تابستانی و زمستانی است. اتاق‌های هشتگانه خانه حقیقی (نامگذاری شده باحروف انگلیسیA تا H در نقشه ۱)، در بخش زمستان نشین آن قرار دارند. ضلع شمالی این بخش، از یک تالاری چلیپایی شکل با پوششی گنبدی تشکیل شده است. جبهه جنوبی یا بخش تابستانی این خانه از آن تفکیک شده و فاقد تزئینات است. اتاق مورد مطالعه در این مقاله با حرف (G) مشخص شده است. (نقشه۲)

۱-۲: معرفی اتاق مورد مطالعه (اتاق G) از حیث محل قرارگیری، ابعاد و توصیف اجزا

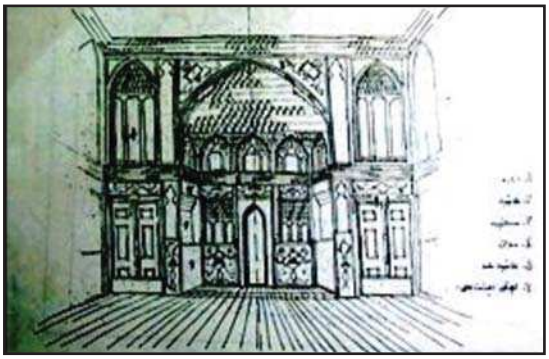
اتاق مورد مطالعه (اتاقG) در جبهه غربی خانه حقیقی قرار گرفته است و به عنوان یک اتاق مرکزی در میانه این ضلع از ساختمان و در طبقه همکف آن واقع شده این اتاق دارای ابعاد مستطیل شکلی است به طول نقریبی ۱۵متر و عرض تقریبی ۵متر است و اتاق موسوم به مهتابی در طبقه فوقانی آن قرار دارد. اتاق‌های کوچک تر واقع شده در سمت راست و چپ اتاق مرکزی جبهه غربی (اتاقG)، آرایه‌ای ندارند (اتاق‌های HوI). اتاق مرکزی واقع در جبهه شرقی (اتاقD) که دقیقا روبروی اتاق مورد مطالعه (اتاقG) قرار گرفته دارای تزیینات شیرو شکری استبا قاب بندی‌هایی بر دیوار منقوش با آیاتی موسوم به آیت الکرسی اتاق مورد مطالعه (اتاقG)، اتاق روبروی آن (اتاقD) و شاه نشین (اتاقC) همگی دارای بخاری دیواری هستند که هریک متناسب با تزیینات اتاق مربوطه زینت یافته است.

ضلع غربی اتاق مورد مطالعه (اتاقG) شامل یک طاق مقرنس بندی شده و بخاری دیواری پرتزیینی است که دقیقا در میانه این ضلع قرار گرفته است. چهار طاقچه در دسترس، طرفین بخاری دیواری این جبهه، واقع شده اند، قطاربندی مزین به تزیینات لاجوردی، فراتر از این بخاری دیواری و و همچنین بر فراز طاقچه‌های طرفین آن قرار گرفته‌اند. پنج اسپر (طاقچه نماهای دور از دسترس) و سپس مجموعه‌ای از کاسه‌های مقرنس‌های بسته شده زیر طاق بر بالای این قطاربندی تا فضای دوال بندی تحتانی زیر سقف دیده می‌شود. این اتاق در مجموع دارای چهار درب چوبی است که دو عدد از آن‌ها در گوشه شمال غربی و جنوب غربی اتاق قرار گرفته‌اند و راه ورودی به دولابچه‌ها واقع در این جبهه از اتاق هستند. یک طاقچه بلند دور از دسترس بر فراز هریک از درب‌های نامبرده، قابل شناسایی است. جبهه شرقی این اتاق در برگیرنده ارسی چوبی هلالی منحصر به فردی است که سرتاسر این ضلع را به خود اختصاص داده است. جبهه شمالی و جنوبی اتاق (G) از حیث تقسیم بندی فضا کاملا مشابه یکدیگرند. یک در ورودی در میانه هریک از اضلاع قرار گرفته، طرفین درب شامل دو طاقچه در دسترس است. قطاربندی ادامه

۱. خانه اخوان حقیقی واقع در خیابان چهارباغ پایین ، بین تختی و شهدا ،کوچه پردیس پلاک ۱۷ است ؛ که در حال حاضر حوزه معاونت پژوهشی دانشگاه هنر اصفهان، در آن مستقر می باشد.این خانه توسط وزارت فرهنگ و هنر در سال ۱۳۵۲ شمسی از مالکین آن تقی حقیقی،مصطفی حقیقی،طوبی حقیقی ،توران حقیقی و عصمت شیخ الاسلام خریداری شده است.اطلاع دقیقی از زمان انتقال مالکیت خانه از خاندان حاج رسولیها به خانواده حقیقی در دست نیست. مالکیت خاندان حقیقی در برهه ای از زمان بر این خانه مسکونی باعث شهرت آن به این نام شده است. (محمدزاده،۷،۱۳۸۸).



نقشه۳. نمای گسترده اتاق (G)، مأخذ: محمد زاده، ۴۷، ۱۳۸۸



نقشه٤. طرح خطی (اسکیس) جبهه شرقی اتاق که بیشترین تعداد نقوش لاجوردی روی اجزای مقرنس آن است، مأخذ: زندیه، ۲۸، ۱۳٦۲

یافته در سراسر هریک از اضلاع شمالی و جنوبی بر فراز مجموعه در ورودی و طاقچه‌های پیرامونی آن هاست. سه طاقچه نمای دور از دسترس (اسپر) در قسمت فوقانی قطاربندی و زیر دوال بندی تحتانی سقف قرار گرفته است که دو عدد از آن‌ها هم عرض بوده و بر فراز طاقچه‌های در دسترس قرار دارند و طاقچه نما با عرض بیشتر نیز بر فراز درب ورودی دیده می‌شود. هر یک از درب‌های واقع در اضلاع شمالی و جنوبی اتاق (D) به یک محوطه اتاقک مربعی به نام کفش کن ختم می‌شود. ضلع غربی کفش کن‌ها شامل یک طاقچه در دسترس است که طرفین خود دو قاب محرابی منقش دارد. راه عبور و مرور از کفش کن به سمت پاگرد و حیاط در ضلع شرقی این محوطه اتاقک مانند قرار دارد. پاگردها از طریق سه پله به کف حیاط ختم می‌شود همچنین از طریق یک دستگاه راه پله دیگر به طبقه فوقانی اتاق (H) و اتاق مهتابی متصل می‌گردد. (نقشه ۳و۴)

۲. آرایه‌ها و نقشمایه‌های تزئینی دیوارنگاره‌ها

آرایه‌های معماری خانه حقیقی بر مبنای شیوه اجرا به چهارگروه اصلی تزئینات نقاشی، تزئینات چوبی، آرایه‌های گچی و انواع آینه کاری تقسیم می‌شوند. تزئینات نقاشی این خانه به نوبه خود شامل نقاشی روی شیشه، نقاشی پشت آینه، نقاشی روی چوب و نقاشی روی سطح گچ (دیوارنگاره) هستند. نقشمایه‌های به کار رفته بر دیوارنگاه‌های خانه حقیقی از نظر موضوع به سه دسته تقسیم می‌شوند ا) نقشمایه‌های تزئینی شامل انواع گیاهی، انسانی، حیوانی، هندسی ۲) منظره ۳) طبیعت بیجان. نقشمایه‌ها و موضوعات دیوارنگاره‌های اتاق ضلع غربی خانه حقیقی) **اتاق** G) نیز تابعی از نقشمایه‌ها و مضامین بکار رفته در سایر تزیینات داخلی خانه حقیقی هستند که در این مقاله به طور خاص نقاشی‌های منظره مورد مطالعه و پژوهش قرار گرفته است که به صورت نقاشی‌های لاجوردی خود را نشان داده است.

نقاشی‌های به کار رفته در بخش شاپرکی مقرنس های سقف، قطار بندی‌ها و طاقچه‌های اتاق مورد مطالعه، از جمله آثاری محسوب می‌شوند که به لحاظ قالب و صورت چه به جهت درون مایه، موضوع، مضمون و چه از حیث نحوه فضاسازی، شیوه اجرا در تضاد و تقابل با سایر نقوش سطوح متعدد همجوار به نظر می‌رسند که در مقایسه با دقت در اجزاء و نحوهٔ آرایش موزون، منسجم و دقیق سایر آرایه‌های تزئینی و قراردادی مجاور اختلاف و تفاوتی قابل ملاحظه دارند. این نقاشی‌ها که در اندازه‌های یکسان و کوچک و اغلب در لابلای شاپرکی‌ها اجرا شده‌اند به لحاظ رنگمایه، سبک و سیاق و اسلوب به کار رفته و همچنین مضامین انتخابی با سایر نقاشی و نقشمایه‌های سطوح مجاور و کل مجموعه نقاشیهای اتاق متفاوت هستند. این در صورتی است که بنظر می‌رسد که نقاش قواعد قرینه سازی را وانهاده، با نوعی بداهه سازی، ابتکار و آزادی عمل در لحظه به فضاسازی پرداخته و بر روی سطوح هندسی قرینه مشابه (شاپرکی‌ها)، از نقش‌ها و مضامین متفاوتی بهره برده است.

این نقاشی‌ها که به لحاظ مضمون، اغلب شامل مناظر طبیعی، رخدادها و وقایع عادی زندگی روزمره می‌باشند تماماً بصورت تکرنگ با آبی لاجوردی و با بهره گیری تکنیک تمپرا (آبرنگ) و با بهره گیری از لایه‌های رقیق و شفاف به اجرا در آمده‌اند و توام با سایه روشن کاری و نوعی عمق نمایی نمایشی هستند که از حیث شیوه هنری در تقابل با چکیده نگاری[1] نقاشی‌های سطح گرا، و نمادین سنتی ایرانی که بصورت تخت و یکدست در سطوح مجاور اجرا شده‌اند هستند. بنظر می‌رسد این نقاشی‌های لاجوردی با نوعی بداهه سازی اجرا شده‌اند که در این رابطه می‌توان به آزادی و ابتکار عمل نقاش در طراحی، شیوه اجرا و انتخاب موضوع و مضمون اشاره کرد. به طوری که گویی نقاش قواعد اجرا با روش‌های سنتی از جمله کاربست الگوها، تهیه پیشطرح، قرینه سازی و اساسا

۱. چکیده نگاری (stylization) اصطلاحی در برابر طبیعت پردازی است شامل بازنمایی با روش های ساده‌سازی،تکرارمنظم،قرینه‌سازی، تغییرتناسبات‌واغراق‌صوری(پاکباز، ۱۹٤،۱۳٦۹)

۱

۲

۳

٤

تصاویر۱تا٤. مقایسه فضاسازی، رنگ، شیوه اجرای نقاشی‌های لاجوردی با نقوش هندسی سطوح مجاور، مأخذ: نگارندگان.

۵

٦

۷

۸

تصاویر۵تا۸، نمونه نقاشی‌های بداهه سازی در بناهای تاریخی اصفهان، به ترتیب از راست خانه بخردی، امام جمعه، جمالیان و تالار اشرف، مأخذ: همان

شیوه‌های اجرای سنتی را به یکباره وانهاده، در لحظه به صورت بداهه به اجرای اثر پرداخته است !درباب چرایی و دلیل بهر ه گیری و انتخاب تکرنگ آبی لاجوردی برای این منظره‌های ریزنقش دلیلی در دست نیست اما آنچه به چشم می‌آید این که رنگمایه سرد این منظره‌ها در کل فضای اتاق به لحاظ ارزش بصری، نقش مکمل را در کنار سایر سطوح رنگین گرم حاکم همجوار ایفا می‌کند. (تصاویر۱تا٤)

اما واژه و اصطلاح هنر[۱] التقاطی را همچنین می‌توان در مورد این رشته از نقاشی‌ها به کاربرد: چرا که شاهد گرایشات متناقض و متفاوت به صورت توأمان هستیم که از این جمله می‌توان به سطح‌پردازی و حجم‌نمایی توأم، منظره سازی (توجه به فضای طبیعی) آمیخته با نوعی خیالی‌سازی و ساده‌انگاری (چکیده‌نگاری) و به تعبیری توجه همزمان به عالم بیرون و درون را نام برد که در مجموع در تقابل با طبیعت‌گرایی محض و جزءنگری خاص آن قرار دارد.

توجه همزمان به مضامین طبیعی و وقایع روزمره و تبدیل آنها به یک صحنه مثالی و عام قرینه‌نمایی عناصر نقاشی و ایستایی بالنسبه حاکم فضا که در تقابل یا پونمایی غیر قرینه طبیعت و وقایع رخدادهای عینی را نام برد. به طوری که در اغلب نقاشی‌ها، آدم‌ها یا حیوانات غالباً به نحوی ایستا قرارگیری در مرکز کادر با اشاره به عناصر طبیعت در پس‌زمینه راست و چپ به طور متعادلی به نمایش درآمده‌اند که واجد موازنه‌ای قراردادی هستند. ناگفته نماند که استثنائاتی نیز در این میان با خصلت پویانمایی غیر قرینه نیز به چشم می‌خورد.

۹

۱۰

تصاویر۹و۱۰، نقوش انسانی در چهارچوب یک روایت مشخص، مأخذ: همان

۱. هنر التقاطی: نقاشی دوره ی قاجار به واسطه تعاملات گسترده با اروپا و متعاقباً آشنایی هرچه بیشتر هنرمندان با مکتب های هنری جهان و نیز تمایلات غربگرایانه حامیان درباری به ویژه در عصر ناصری، دچار دگرگونی در قالب و محتوی و منتج به ایجاد سبکی تلفیقی از معیارهای بصری نگارگری ایرانی و نقاشی اروپایی گردید. این هنر التقاطی از طریق به کارگیری مضامین رایج در فرهنگ مسیحی، القاء پرسپکتیو و بعدنمایی سایه‌روشن نمود پیدا کرد (لعل شاطری و دیگران، ۱۳۹۵، ۲۰۱)

۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶

تصاویر ۱۱تا۱۶، نقوش انسانی که هویت آن‌ها بر اساس نشانه‌ها و ویژگی هایشان قابل تشخیص و تمیز است، مأخذ: همان

۱۷ ۱۸ ۱۹ ۱۴ ۱۵ ۱۶

تصاویر ۱۷و۱۸، نقوش انسانی در حال انجام اعمال عبادی، تصویر ۱۹، در حال انجام اعمال پهلوانی، تصاویر ۲۰و۲۱، نقوش انسانی در حال نوازندگی، رقص و بند بازی، مأخذ: همان

این نقاشی‌ها از حیث قوت طرح، تناسبات و شیوه اجرا به صورت خامدستانه و ابتدایی به نظر می‌رسند. این در حالی است که با شگفتی درمی‌یابیم این ویژگی در مجموع به هماهنگی، توازن، وحدت بصری و زیبایی کل مجموعه هیچ خدشه‌ای وارد نساخته است. این گونه به نظر می رسد که استاد ناظر سطوح نقاشی‌های بزرگ‌تر و در دیدرس را در اختیار اساتید فن قرار داده یا خود طراحی و اجرای آن بخش‌ها را به عهده می‌گرفته است و بیشتر سطوح هندسی کوچک دور از دیدرس را با آگاهی به اینکه در هر صورت به لحاظ قوت یا ضعف طراحی و یا نوع مضمون لطمه به زیبایی کل مجموعه وارد نمی‌شود، به عهده شاگردان جوان و در ضمن خلاق خود واگذار کرده است. که با توجه به نوع اسلوب مشابه به نظر می‌رسد، کل این نقاشی‌ها اثر یک شخص واحد است که با آزادی کامل و همه‌جانبه‌گویی با روش خیالی‌سازی به بیان احوالات و عوالم درونی خویشتن پرداخته است تا نمایش عینی و دقیق رخدادها به طوری که که با تزئین‌گرایی محض و قراردادی حاکم سطوح اطراف و همجواری مغایرت کامل دارد.

۳. گونه‌شناسی نوع، موضوع و مضمون نقشمایه‌های منظره‌های لاجوردی اتاق G

همانطور که پیش از این نیز گفته شد نقشمایه‌ها و موضوعات دیوارنگاره‌های اتاق ضلع غربی خانه حقیقی (اتاق G) نیز تابعی از نقشمایه‌ها و مضامین بکار رفته در سایر تزیینات داخلی خانه حقیقی هستند که در این مقاله به طور خاص نقاشی‌های منظره مورد مطالعه و پژوهش قرار گرفته است که به صورت نقاشی‌های لاجوردی خود را نشان داده است.

این منظره‌ها به خلاف سایر نقاشیها، به صورت تکرنگ (آبی لاجورد) اجرا شده‌اند و به لحاظ ارزش رنگی سرد، نقش مکمل سایر سطوح رنگین گرم مجاور را ایفا می‌کنند. اما اختلاف و تفاوت قابل ملاحظه این نقاشیها در آزادی و ابتکار عمل نقاش در طراحی، تکنیک و انتخاب موضوع است به نحوی که نقاش به خلاف ویژگی‌های شاخص سایر نقاشی ها، اعم از دقت در اجزاء و نحوه آرایش

۲۲ ۲۳ ۲٤ ۲۵ ۲٦

تصاویر۲۲تا۲٦، نمونه‌ای از نقوش انسانی با مضمون تفرج، سرگرمی و انجام آیین‌های پهلوانی، مأخذ: همان

۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲

تصاویر۲۷تا۳۲، نقوش انسانی با محوریت مظاهر زندگی روستایی، مأخذ: همان

موزون، منسجم و دقیق آرایه های تزئینی و قراردادی و اغلب تمثیلی سطوح مجاور، با نوعی بداهه سازی عمل نموده و از قاعده قرینه سازی و تنظیم نقشمایه‌ها با کل فضای معماری و یا استفاده از پیشطرح، به کلی سر باز زده است. (تصاویر۵تا۸)

نقاشی‌های ترسیم شده به رنگ لاجوردی در اتاق G بیشترین کمیت تزیینی را به خود اختصاص داده و به لحاظ ارزش رنگی سرد هستند. این نقاشی‌ها روی مقرنس‌های کوچک داخل طاقچه‌های در دسترس، روی مقرنس‌های کوچک داخل اسپرها، روی مقرنس‌های کوچک دوال بالای درهای ورودی و دوال تحتانی سقف و همچنین روی اجزای مقرنس‌های زیر طاق واقع در بخش میانی ضلع غربی نقش بسته‌اند. این نقاشی‌ها اساسا از نوع منظره می‌باشند که به سه گروه زیر تقسیم می‌شوند: ۱) منظره با محوریت نقوش انسانی۲) منظره با محوریت نقوش حیوانی، ۳) منظره با ترکیبی از نقوش انسانی، حیوانی و عمارت (جدول۱) شایان ذکر است نمونه‌های ارایه شده در ادامه مقاله صرفا مصداق‌هایی است از هر نمونه که مخاطب را با این تعداد کثیر نقاشی ها (۱۳۵۸مورد) بهتر آشنا کند.

۳-۱: منظره با محوریت نقوش انسانی

نقوش انسانی در نقاشی‌های لاجوردی اتاق مورد مطالعه (اتاقG) بر روی اجزای مقرنس‌های کوچک داخل طاقچه‌های در دسترس و دور از دسترس، مقرنس‌های زیر طاق و مقرنس‌های کوچک روی دوال‌ها دیده می‌شوند. . نقوش مورد اشاره به هشت گروه تقسیم می‌شوند. دسته اول، برخی از نقوش انسانی را شامل می‌شود که در چهارچوبی روایی با مضمونی ویژه به چشم می‌خورند مانند داستان زاری بر پیکر فرهاد یا داستان کوری عصا کش کوری دگر شود. (تصاویر۹و۱۰)

دسته دوم، شخصیت‌های انسانی را نشان می‌دهد که هویت آن‌ها بر اساس نشانه‌ها ویژگی‌ها یا ابزار همراهشان قابل تشخیص و تمیز است. از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: دراویش کشکول به دست شاه یا شاهزادگان با تاج کیانی، شخصیت مذهبی مشابه حضرت ابوالفضل علمدار در حالی که بیرق به دست دارد، جلوداران کاروان شاهی (شاطر باشی) در حالی که چوبدستی به دست دارد، بیرق دار، پنبه زن، دراویش کشکول به دست و افرادی که پرچم کاروان را در محل استقرار نصب. (تصویر۱۱تا ۱۶)

دسته سوم، شخصیت‌های انسانی را نشان می‌دهد که در حال انجام اعمال عبادی و مذهبی هستند مانند انسانهایی که بر سجاده نشسته‌اند و در حال خواندن نماز هستند یا بر منبر ایستاده‌اند و موعظه می‌کنند، اذان گفتن و اعلام زمان نماز، ذکر گفتن با تسبیح در حالت نشسته تیز در همین گروه جای می‌گیرند. (تصاویر۱۷و۱۸)

دسته چهارم شخصیت‌های انسانی را در حال انجام

۳۳ ۳٤ ۳۵ ۳٦ ۳۷

تصاویر۲۷تا۳۲، نقوش انسانی با محوریت مظاهر زندگی روستایی، مأخذ: همان

۳۸ ۳۹ ٤۰ ٤۱

٤۲ ٤۳ ٤٤ ٤۵

تصاویر۳۸تا٤۱، نمونه حیوانات واقعی، تصاویر٤۲تا٤۵، نمونه حیوانات اسطوره‌ای و غیر واقعی، مأخذ: همان

آیین‌های پهلوانی و زورخانه‌ای نشان می‌دهد مانند کشتی گرفتن و زورآزمایی، نواختن ضرب زورخانه ای، میل زدن یا پرتاب کردن آن و کباده کشیدن نشان می‌دهد (تصویر۱۹) دسته پنجم مناظر با محوریت انسان در حال انجام اعمال روزمره است که خود به سه گروه تقسیم می‌شوند. گروه اول در حال بزم، تفرج و تفریح ترسیم شده‌اند. صحنه نواختن سازهایی نظیر کمانچه، دایره، طبلا از آن جمله‌اند. انجام اعمال سرگرم کننده مانند بند بازی کردن، جام گیری، استعمال دخانیات، تاختن اسب در طبیعت، حضور در فضای طبیعی،. گروهی دیگر،. (تصاویر۲۰تا۲۶)

گروه دوم از این دسته انسان‌هایی را نشان می‌دهد که در حال انجام فعالیت‌های مرتبط با زندگی روستایی هستند و به کشاورزی، باغداری، درو کردن، هرس کردن درختان و چیدن میوه‌ها (با استفاده از چوب‌های بلند یا با استفاده از نردبان و بالا رفتن) اشاره دارند. مهار کردن حیوانات وهمراه داشتن سگ در حالی که قلاده به گردن

٤٦

٤٧

٤٨

تصاویر٤٦تا٤٨، نمونه نقوش حیوانات متجلی در یک داستان مشخص که به ترتیب از سمت راست عبارتند از داستان روباه و لک لک، داستان لک لک و خمره و داستان نبرد رستم و دیو سفید، مأخذ: همان

دارد، کشیدن آب از چاه با استفاده از گاو و قرقره، قالیبافی، رنگرزی نخ، نخ ریسی، خمیر کردن آرد یا زدن شیر، انجام اعمالی نظیر چوپانی، گله داری و به چرا بردن حیوانات و همچنین جمع آوری هیزم. (تصویر۲۷تا۳۲)

گروه سوم از نقاشی‌های طبقه‌بندی شده در دسته پنجم، شخصیت‌های انسانی را در حال انجام اعمال نظامی یا شکار با سلاح گرم نشان می‌دهد مانند تعقیب و گریز شکار و شلیک به آن، نگهبانی دادن نگهبانان مسلح، گشت زنی افراد مسلح، آماده کردن توپهای نظامی جهت شلیک. یا نقوش انسانی در حال به نمایش گذاشتن حمل و نقل افراد با استقاده از کشتی با جابجایی و حمل با استفاده از درشکه هستند.(تصاویر۳۳تا۳۷)

۳-۲: منظره با محوریت نقوش حیوانی

نقوش حیوانی متجلی شده در مناظر نقاشی‌های لاجوردی اتاق ضلع غربی خانه اخوان حقیقی را از دو جنبه می‌توان بررسی نمود از یک سو می‌توان آن‌ها را از حیث نوع (واقعی یا خیالی بودن) و گونه حیوان (چهارپا، پرنده و...) دسته بندی نمود و از سوی دیگر می‌توان موضوع و مضمون مورد اشاره در نقاشی‌های لاجوردی با محوریت حیوان را شناسایی کرد.

این نقوش یا دارای ما به ازای واقعی یا شامل موجودات اسطوره‌ای و ترکیبی هستند. چهارپایان سم‌دار (آهو، اسب، گاو، گوسفند)، گربه‌سانان (گربه، سگ، شیر، خرس)، پرندگان (لک لک، هدهد، طوطی، طاووس)، خزندگان (عقرب، لاک‌پشت) و جوندگان (موش) از جمله نقوش حیوانی هستند که ما به ازا واقعی دارند. (تصاویر۳۸تا۴۱) انواع نقوش حیوانی با ریشه اسطوره‌ای یا ترکیبی در این نقاشی‌ها عبارتند از: سیمرغ، گریفین، انسان –پرنده، انسان– شیر، پرنده– فیل، شیر–فیل که عموما در حال پرواز یا در مجاورت عوارض طبیعی (درخت) یا ساختمان قرار دارند. (تصاویر۴۲تا۴۵)

نقوش منظره با محوریت حیوانات در نقاشی‌های لاجوردی از حیث موضوع و مضمون به سه دسته تقسیم میشوند. دسته اول نقوش حیوانی را شامل می‌شود که به یک داستان مشخص اشاره دارند مانند داستان روباه و لک لک، داستان لک لک و خمره، داستان نبرد رستم و دیو. (تصاویر۴۶تا۴۸).

دسته دوم، نقوش حیوانی را نشان می‌دهد که در حال انجام اعمالی هستند که منطقا از آن‌ها انتظار می‌رود مانند ۱. حیوان یا حیوانات عموما در حال چرا، تفرج یا در حال نظاره به عوارض طبیعی (درخت) یا ساختمانی بالا دست یا پایین دست یا همسطح خود هستند. ۲. حیوانات (به ویژه پرندگان) در حال غذا دادن به فرزندان خود هستند۳. حیوانات در حالت جفتگیری و تولید مثل دیده می‌شوند. ۴. حیوانات در حال گرفت و گیر (نزاع تن به تن) دیده می‌شوند ۵. حیواناتی مانند شتر یا اسب در حال بارکشی یا حمل گاری هستند۶. پرندگان در حال پرواز در آسمان یا بر فراز عوارض ساختمانی دیده می‌شوند۷. حیوانات (اعم از پرندگان یا گربه سانان) در حال شکار جهت تأمین غذا هستند. نقوش به صورت طبیعت گرایانه ترسیم شده اندو

۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳

تصاویر ۴۹تا۵۳، تجلی اعمالی که منطقاً از حیوانات انتظار می‌رود، مأخذ: نگارندگان

۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷

۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱

تصاویر ۵۴تا۶۱، نسبت دادن اعمال انسانی به حیوانات، مأخذ: همان

اسلوب اجرای آن‌ها، حجم نمایانه است. (تصاویر۴۹تا۵۳)

دسته سوم حیوانات را در حال انجام اعمال انسانی نشان می‌دهد موارد زیر در این گروه قرار می‌گیرند: ۱. حیوان (خرس) روی صندلی نشسته و در حال استعمال دخانیات (کشیدن چپق) است. ۲. حیوان (خرس) روی دو پا ایستاده و قلیان به دست دارد ۳. حیوان (خرس) لمیده و تکیه داده به متکا در زیر سایه درخت دیده می‌شود، ۴. حیوان (خرس) که روی دو پا ایستاده و اشیائی همچون سینی یا نان و لیوان یا سینی پر از غذا را به بالای سر گرفته است. ۵. حیوان (خرس یا شیر) مانند انسان روی دوپا ایستاده و در حال آزاد کردن خود از بند قلاده است ۶. حیوان (خرس) مانند انسان‌ها در کنار یک پرچم روی دوپا ایستاده است. ۷انجام تنبیه یا مجازات سایر حیوانات به شیوه انسانی ۸. حیوانی شبیه شیر روی دوپا ایستاده است ۹. حیوان (شبیه موش) در حال حرکت دادن چرخ نخ ریسی است. (تصاویر ۵۴ تا۶۱)

تصاویر ٦٧ تا ٧١، نمونه منظره‌های متجلی در نقاشی‌های لاجوردی، مأخذ: نگارندگان

۳-۳: منظره‌های ترکیبی از نقوش انسانی، حیوانی و ساختمانی

نقوش منظره ترکیبی در نقاشی‌های لاجوردی اتاق (G) به سه دسته تقسیم می‌شوند. دسته اول منظره‌ای را شامل میشود که از ترکیب نقش انسان با یکسری اشیا (مانند توپ جنگی) یا از ترکیب نقش انسان با عوارض طبیعی مانند درخت یا تپه یا هردو شکل گرفته و در همه این موارد ممکن است عوارض ساختمانی (خانه، مسجد، پل و...) در نقاشی حضور داشته باشد یا از آن صرفنظر شده باشد. (تصاویر۶۲تا۶۶) دسته دوم شامل منظره‌ای است با محوریت نقش حیوان در ترکیب با عوارض طبیعی مانند درخت یا تپه یا هردو که ممکن است عوارض ساختمانی را در خود جای داده باشد یا از ساختمان در آن خبری نباشد.

دسته سوم مناظری را نشان می‌دهد که هم انسان و هم حیوان در آن حضور دارند. عوارض طبیعی یعنی تپه یا درخت یا هردو ممکن است در منظره ترسیم شده باشند یا از آن صرفنظر شده باشد و البته در همه این ترکیبات ممکن است عمارت دیده شود یا منظره بدون حضور عمارت ترسیم شده باشد. (تصاویر۶۷تا۷۱)

۴. تحلیل مضامین

با عطف به هدف اصلی تحقیق یعنی طبقه‌بندی و گونه‌شناسی موضوع و مضامین منظره‌های کثیر ریزنقش که تعداد آنها تنها در اتاق مذکور ۱۳۵۸ نقاشی است. آنچه بیش از هر چیز توجه بیننده را به خود جلب می‌کند تعدد مضامین و تکرار برخی از مضامین خاص است بطوری که به نظر می‌رسد تکرار قابل ملاحظه برخی مضامین، مبین تاثیر پذیری از فرهنگ، شرایط اجتماعی، مذهبی، اعتقادی و آیینی حاکم بر عصر قاجار است که در این میان برخی از مضامین تاریخی، ادبی، خیالی و اسطوره‌ای ایرانی نیز به چشم می‌خورد، که به نوعی مبین ارزشهای حاکم عصر قاجار و پای بندی به آداب و سنت‌های خاص ایرانی است. به ویژه آن که با نگاهی به اتاق دیگر این خانه (اتاق ضلع شمال شرقی که در نقشه شماره۱ با حرف Cنشان داده شده است) و در سطح وسیع تر، سایر خانه‌های عصر قاجار در اصفهان نیز قابل مشاهده است. به نظر می‌رسد این مسئله نیازمند پژوهشی در خور و جداگانه است.

از این میان می‌توان به مضامینی اشاره کرد که به طور اخص نشانگر تسلط و حاکمیت فرهنگ و ادبیات عامه و فولکلوریک و مبین باورها، آداب و رسوم و

روش زندگی مردم عصر قاجار است. به طوری که این مضامین را می‌توان بر اساس دسته بندی پژوهشگران فرهنگ عامه در سه مقوله زیر دسته بندی کرد: «۱- باورهای مربوط به زمین، آسمان، دنیای انسانی، اشیا مخلوق و مصنوع بشر، موجودات مافوق بشری ۲) آداب و رسوم، نهادهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، شعائر و مناسک زندگی انسانها، مشاغل، پیشه‌ها، بازی‌ها و سرگرمی ها، اوقات فراغت ۳) داستانها، ترانه ها، ضرب المثل‌ها » (نعمتی و طایفی، ۵۱۴،۱۳۹۲).

همانطور که در دسته بندی‌های ارایه شده در جدول شماره (۱) نیز قابل درک است طیفی از داستان‌های ادبی، فعالیت‌های روزمره زندگی، جشن ها، پیشه‌ها و. . . در این نقاشی‌ها قابل شناسایی است که دقیقا با مصادیق فرهنگ عامه تطابق دارد. نغمه نکوئیان داستان‌های حاکم بر این نقاشی‌ها را بدین صورت طبقه‌بندی می‌نماید: الف) داستانهای برگرفته از هزار و یکشب شامل اسب آبنوس،[۱] دهقان و خرش[۲] ب) داستانهای برگرفته از مثنوی معنوی شامل: گاو جزیره سبز[۳]، دوستی خاله خرسه[۴]، ج) داستان‌های برگرفته از کلیله و دمنه شامل: گربه و کبوتران حرم[۵]، روباه و لک لک[۶]، خمره و لک لک[۷] د) داستان‌های برگرفته از شاهنامه شامل مرگ سهراب[۸] ه) سایر داستان‌ها همچون قسمت‌هایی از داستان حسن کرد شبستری و قسمت‌هایی از داستان امیر ارسلان نامدار (نکوئیان، ۱۷۸،۱۳۹۴) نکته و ویژگی مهم و برجسته دیگری که درباره این نقاشی‌ها می‌توان بدان اشاره کرد، ارزش روایی نقاشی‌ها است که غالبا برگرفته از ادبیات رایج زمانه، مثل‌ها و متل‌ها، مضامین برگرفته از فرهنگ ادبیات عامه، اعم از شفاهی و مکتوب است از سوی دیگر توجه خاص به ضرب‌المثلها و اصطلاحات و تعبیرات عامیانه نیز در آن‌ها مشهود است.

با وجود دسته بندی فوق، صرفاً برخی از این اشارات روایی مستقیماً و مشخص به یک داستان معین صورت گرفته است و می‌توان از حیث انتساب داستان اطمینان داشت مانند داستان دوستی خاله خرسه، داستان لک لک و خمره، داستان لک لک و روباه، داستان گربه و کبوتران حرم، مرگ سهراب، اسب آبنوس که از کلیله و دمنه اخذ شده‌اند برخی دیگر اما اشاره مستقیمی به داستان مشخص ندارند یعنی صرفا برخی شواهد تصویری می‌تواند فضایی مشابه داستان را در ذهن مخاطب تداعی کند نتیجه تراوش ذهن نقاش و یا دغدغه‌های زندگی روزمره وی و یا مثل‌ها و داستان‌هایی باشد که سینه به سینه نقل می‌شده است به عنوان مثال وجود کشتی در برخی از صحنه‌ها می‌تواند یادآور داستان نحوی و کشتیبان[۹] باشد صحنه‌هایی مانند حضور پرنده‌ای روی یک درخت و یا انسانی در حال جمع کردن هیزم که یادآور داستانهایی چون بلبل سرگشته[۱۰] است و یا حضور موش در تعدادی از نقاشی‌ها که داستان خاله سوسکه[۱۱] را به ذهن متبادر می‌سازد. نکوئیان وجود پهلوان شمشیر به دست و حضور شیر را معرف داستان امیر ارسلان می‌داند (نکوئیان، ۱۳۹۴، ۱۸۰) حال آنکه این صحنه می‌تواند به وضوح حکایتگر نقش گرفت و گیر و شکار باشد.

همچنین به لحاظ مضمون و موضوع می‌توان این نقاشی‌ها را به دو بخش عمده نیز دسته بندی کرد: گروهی از آنها صرفاً تخیلی و شرح ماجراجویی‌ها و خیالپردازی های عجیب و غریب است و بیشتر از سحر و افسون و غول و دیو، و پری سخن می‌گوید. گروهی دیگر کم و بیش واقع گرایانه و حاکی از ماجراهای عادی زندگی مردم، آرزوها و دردهای آنهاست[۱۲].

با توجه به اینکه در دوره قاجار بیشتر مردم از سواد محروم هستند گرایش جدی به اوهام و خرافات در بین آنها دیده می‌شودکه پدیدآورندگان متون فرهنگ عامه ضمن گزارش این وضعیت مطالبی را بیان کرده‌اند که می‌توان دلایل این خرافه پرستی و اوهام گرایی مطرح باشد. (نعمتی و طایفی، ۴۹۸،۱۳۹۲) مصداق‌هایی از این گرایش در تصویر کردن حیوانات خیالی مانند اژدها در نقاشی‌های لاجوردی این اتاق به چشم می‌خورد. توجه به شخصیت‌های مضامین ادبی و شخصیتهای تاریخی چون شاهان و شاهزادگان، یا تهیدستان مانند خارکش و پینه‌دوز، پارسایان و دراویش نیز در آن‌ها دیده می‌شود.

باورها و اعتقادات مذهبی انسان عصر قاجار، نحوه و آداب زندگی روزمره، معطوف شدن توجه انسان این عصر به طبیعت و محیط اطراف نیز در آن‌ها دیده می‌شود. بسیاری از آنها نیز نشانی از زندگی روستایی و عشایری دارد، چنان‌که در آنها از دشت و بیابان و سبزه و چشمه و بستان دارد. توجه به مضامین پهلوانی، شخصیت‌های اسطوره ای، فرهنگ و اعتقادات و آداب و رسوم عوام، آداب و رسوم، افسانه‌ها و داستان‌های طبقهٔ پیشه‌وران، اصناف، عیاران، پهلوانان، توجه به مضامین پهلوانی ماخوذ از شاهنامه و سایر آثار حماسی نیز در بین آن‌ها دیده می‌شود. گاهی این نقاشی‌ها توصیف معینی از شادی‌ها و سرگرمی‌های مردم روزگار قاجار است که با توصیفات ذکر شده در یادداشت‌ها و سفرنامه نیز تطابق دارد مانند تصویرگری رواج انواع مسکرات، مخدرات و قلیان در این دوره (به نحوی که عارف قزوینی در این باره می‌گوید: روز از صحبتش به تنگم و شب×عاجز از قل قل قلیانش) یا مثلاً چگونگی شکار شاه که توصیفات دقیقی از آن درباره شکار آهو و پلنگ توسط ناصرالدین شاه در کتب آمده است (همان، ۵۱۰و ۵۱۱).

۱. اسب آبنوس: حکیمی نزد پادشاه رفت و اسب آبنوسی را برای او هدیه برد. او به پادشاه گفت خاصیت این اسب این است که در یک چشم به هم زدن، با او به هرکجای جهان که بخواهید، می‌توانید سفر کنید. پسر پادشاه سوار بر اسب شد و به شهری رفت، در آنجا با دختر سلطان آن شهر روبه‌رو شد و به او دل بست و خواست با او ازدواج کند. طولانی شدن سفر او باعث اسارت حکیم توسط پادشاه شد، اما وقتی پسر پادشاه با دختر سلطان بازگشت، مرد حکیم آزاد شد اما کینهٔ آنها را به دل گرفت. برای همین دختر سلطان را طی نقشه‌ای با اسب آبنوس به شهر دیگری برد که سلطان آن شهر درصدد برآمد با دختر ازدواج کند. بعد از مدتی پسر پادشاه از ماجرا آگاه شد و پس از نجات دختر با او ازدواج کرد.(نکوئیان،۱۵۸،۱۳۹۴)

۲. این داستان ماجرای مکالمه گاوی و خری است. گاو هرورز آسیاب را می‌چرخاند اما خر هیچ کاری نمی‌کند . خر به گاو پیشنهاد می دهد که هر موقع گاو آهن برگردنت گذاشتند تکان نخور. گاو پیشنهاد خر را عملیاتی می کند و از کار رهایی می یابد. دهقان ،به جای گاو،خر را به کارهای دشوار می گذارد خر که از گفته خود پشیمان شده به گاو میگوید شنیده است که دهقان می خواهد او را به قصاب بسپارد این نکته باعث ترس گاو می شود و دوباره به کار تن می دهد (همان،۱۶۰)

۳. گاوجزیره سبز داستان گاوی است که به تنهایی در جزیره‌ای زندگی می‌کند.روزها به وفور غذا می خورد وشبها از غن آنکه فرداچه باید بخورد لاغر می شود. حکایت گاو خوش خوراک، حکایت دل نگرانی های ما است.(سیاحزاده،۷۱۱،۱۳۹۶)

۴. این داستان از جمله داستان های عامیانه ایرانی است.مضمون آن به دوستانی اشاره دارد که از فرط محبت ممکن است انسان را به کشتن دهند. داستان مذکور در مورد دوستی یک خرس و یک پیرمرد است .خرس برای رهانیدن پیرمرد از شر حشرات موذی ،سنگی را به سوی صورت او پرتاب می کند تا مگس ها را از او دور کند و همین مساله باعث مرگ پیرمرد می شود.(همان،۲۳۰)

۵. این داستان ماجرای گربه ای را حکایت می کند که به دست متولی

بقیه در صفحهٔ بعد

جدول۱، گونه‌شناسی موضوع و مضمون نقاشی‌های لاجوردی اتاق G، مأخذ: نگارندگان

طرح	مضمون		موضوع
با محوریت نقوش انسانی	ادبی		داستان زاری بر پیکر فرهاد
			داستان کوری عصاکش کور دیگر شود
	در حال نمایش یک شخصیت انسانی با هویت مشخص		شاه یا شاهزادگان با تاج کیانی (نشسته بر صندلی یا ایستاده در دامان طبیعت)
			شخصیت مذهبی مشابه حضرت ابوالفضل علمدار در حالی که بیرق به دست دارد
			جلوداران کاروان شاهی(شاطر باشی)در حالی که چوبدستی به دست دارد
			بیرق دار یا افرادی که پرچم کاروان را در محل استقرار نصب می کنند
			دراویش کشکول به دست
	عبادی و مذهبی		نشستن بر سجاده و خواندن نماز
			ایستادن بر منبر و موعظه کردن
			اذان گفتن و اعلام زمان نماز
			ذکر گفتن با تسبیح در حالت نشسته
	پهلوانی		شخصیت های انسانی در حال کشتی گرفتن و زورآزمایی
			نواختن ضرب زورخانه ای
			میل زدن یا پرتاب کردن آن
			کباده کشیدن
	روزمره	در حال بزم،تفرج وتفریح	در حال نواختن سازهایی نظیر کمانچه،دایره،طبلا
			در حال رقص و پایکوبی
			در حال انجام اعمال سرگرم کننده مانند بند بازی کردن
			در حال جام گیری(به دست گرفتن جام شراب و بالا بردن آن)
			استعمال دخانیات(چاق کردن یا کشیدن قلیان به حالت ایستاده در طبیعت یا استعمال آن در حال لمیده و تکیه داده به مخدره)
			تاختن اسب در طبیعت
			ایستادن یا قدم زدن در فضای طبیعی
			پهن کردن زیر انداز جهت نشستن در فضای طبیعی
			نشستن کنار سفره طعام در طبیعت
		در حال انجام فعالیت های مرتبط با زندگی روستایی	کشاورزی،باغداری ،درو کردن ،هرس کردن درختان و چیدن میوه ها
			(با استفاده از چوب های بلندیا با استفاده از نردبان و بالا رفتن)
			مهار کردن حیوانات مانند همراع داشتن سگ در حالی که قلاده به گردن دارد
			کشیدن آب از چاه با استفاده از گاو و قرقره
			قالیبافی،رنگرزی نخ ،نخ ریسی
			خمیر کردن آرد یا زدن شیر
			چوپانی ،گله داری و به چرا بردن حیوانات
			جمع آوری هیزم
		در حال انجام اعمال نظامی یا شکار یا	تعقیب و گریز شکار و شلیک به آن
			نگهبانی دادن نگهبانان مسلح
			آماده کردن توپ های نظامی جهت شلیک
			جابجایی با استفاده از کشتی
	ادبی		**داستان شیر و روباه**
			داستان دوستی خاله خرسه
			داستان لک لک و خمره

بقیه از صفحهٔ قبل

مسجد کشته می شود زیرا قصد خوردن کبوتران مسجد را داشته است.(نکوئیان،۱۳۹۴،۱۶۷)

۶و۷. داستان لک لک و خمره همچنین داستان لک و لک و روباه هردو بخش های مختلف یک داستان از کلیله و دمنه هستند با این توضیح که روباه ،لک لک را به صرف غذا دعوت می‌کند؛ اما غذا را در بشقاب(سفره) می‌ریزد بدین ترتیب لک لک نمی‌تواند چیزی بخورد. چندی بعد لک لک روباه را به مهمانی فرا می‌خواند و با ریختن غذا در خمره(کوزه)کار او را تلافی می‌کند و باعث می شود منقار لک لک در کوزه گیر کند(مینوی،۱۳۹۲،۴۵۰)

۸. مرگ سهراب به بخش انتهایی داستان نبرد رستم و سهراب اشاره دارد که پدر بدون آنکه اطلاع داشته باشد با فرزند خود در حال نبرد است او را زخمی می کند و در لحظه آخر سهراب نسب خود را آشکار می کند و این زمانی است که رستم او را در آغوش گرفته و کاری از او بر نمی آید.

۹. نحوی و کشتیبان ماجرای مکالمه بین ستاره شناس و ناخدا است .ستاره شناس از اینکه ناخدا علم ستاره شناسی نمی داند او را تحقیر می کند اما غافل از این است که همین ناخدا در در پای طوفانی کشتی را نجات می دهد. این داستان در نقد غرور بی جاست. (سیاحزاده،۱۳۹۶،۱۲۲)

۱۰. با درگذشت مادر خانواده، دختر هفت ساله و پسر هشت ساله با پدر تنها می مانند. پس از گذشتن سال مادر، پدر با زنی ازدواج می کند زنَ شوهرش را وادار می کند تا پسرش را بکشد؛ لذا روزی آن ها را به باغ می فرستد تا هیزم جمع کنند و می گوید: غروب هرکس هیزم بیشتری جمع کند، باید نفر دیگر را بکشد. پدر و پسر در سکوت و بی هیچ اعتراضی می پذیرند. غروب پدر درمی یابد که هیزمش از پسر کمتر است؛ لذا با نیرنگ، نیمی از هیزم های پسر را بر هیزم خود می افزاید و با خیال راحت پسر را می کشد و سرش را برای زن به ارمغان می آورد. زن سر پسر را برای ناهار بار می گذارد و ظهر دخترک را که از مکتب بازگشته ترغیب می کند از این

ادامه جدول۱،

با محوریت نقوش حیوانی	طبیعی	حیوانات دارای ما به ازا واقعی در حال انجام اعمال انسان	حیوان (خرس) روی صندلی نشسته و در حال استعمال دخانیات(کشیدن چپق) است
			حیوان(خرس) لمیده و تکیه داده به متکا در زیر سایه درخت دیده می شود
			حیوان(خرس) که روی دو پا ایستاده و اشیائی همچون سینی یا نان و لیوان یا سینی پر از غذا را به بالای سر گرفته است
			حیوان(خرس یا شیر)مانند انسان روی دوپا ایستاده و در حال آزاد کردن خود از بند قلاده است
			حیوان(خرس) مانند انسان ها در کنار یک پرچم روی دوپا ایستاده است
			انجام تنبیه یا مجازات سایر حیوانات به شیوه انسانی
			حیوانی شبیه شیر روی دوپا ایستاده است
			حیوان(شبیه موش)در حال حرکت دادن چرخ نخ ریسی است
		حیوانات دارای ما به ازا واقعی در حال انجام اعمالی هستند که منطقا از آن ها انتظار می رود	حیوان یا حیوانات عموما در حال چرا ،تفرج یا در حال نظاره به عوارض طبیعی(درخت) یا ساختمانی بالا دست یا پایین دست یا همسطح خود هستند
			حیوانات(به ویژه پرندگان)در حال غذا دادن به فرزندان خود هستند
			حیوانات در حالت جفتگیری و تولید مثل
			حیوانات در حال گرفت و گیر
			حیواناتی مانند شتر یا اسب در حال بارکشی یا حمل گاری هستند
			پرندگان در حال پرواز در آسمان یا بر فراز عوارض ساختمانی دیده می شوند
	خیالی	داستان نبرد رستم و دیو سپید	
منظره ترکیبی	نقش انسان در کنار یکسری اشیا		
	نقش انسان در کنار عوارض طبیعی(تپه، درخت یا هردو)		
	نقش حیوان در کنار عوارض طبیعی(تپه، درخت یا هردو)		
	نقش انسان و حیوان در کنار عوارض طبیعی(تپه، درخت یا هردو)		
	انواع چادر شکار(خیمه گاه یا خرگاه)		
	انواع ساختمان های یک طبقه و چند طبقه		
	مناره ها و برج ها		
	پل ها		

نتیجه

خانه «اخوان حقیقی» اصفهان که بنا به ویژگی‌های سبکی و مستندات تاریخی (کتیبه اتمام تزیینات بنا به تاریخ ۱۲۷٤ه. ق)، از جمله بناهای منسوب به دوره اول قاجاریه است دارای چهارگروه اصلی تزئینات نقاشی، تزئینات چوبی، آرایه‌های گچی و انواع آینه کاری است. نقشمایه‌ها و موضوعات دیوارنگاره‌های اتاقمورد مطالعه این مقاله (ضلع غربی خانه) نیز تابعی از نقشمایه‌ها و مضامین بکار رفته در سایر تزیینات داخلی خانه حقیقی هستندبخش کثیری از نقشمایه‌های دیوارنگاره‌های این اتاق را نقاشی‌های لاجوردی در ابعاد کوچک تشکیل می‌دهد. این نقاشی‌های ترسیم شده به رنگ لاجوردی در اتاق G روی مقرنس‌های کوچک داخل طاقچه‌های در دسترس، روی مقرنس‌های کوچک داخل اسپرها، روی مقرنس‌های کوچک دوال بالای درهای ورودی و دوال تحتانی سقف و همچنین روی اجزای مقرنس‌های زیر طاق واقع در بخش میانی ضلع غربی قرار گرفته‌اند این نقاشی‌ها اساساً از نوع منظره‌اند که به سه

بقیه از صفحهٔ قبل

غذا بخورد دختر که کاکل برادرش را در یگ تشخیص می دهد به غذا لب نمی زند و به ملاباجی مکتب، ماجرا را شرح می دهد ملاباجی توصیه می کند ستخوان های برادر را جمع کند، زیر درخت گل بکارد و چهل شب با گلاب آبیاری کند و ورد جاویدان بخواند در پایان چهل شب، بلبلی از درخت گل پر می کشد و با خواندن آوازی، پدر و نامادری را رسوا می کند (شریف نسب،۹،۱۳۹۴).

۱۱. ساختار اصلی این افسانه محبت و مهربانی است. قهرمان این داستان حیوانات و جانوران هستند. چهارچوب حکایت عبارت است از یک سفر برای یافتن شوهر و قهرمان داستان (خاله سوسکه) برای یافتن شوهر با افراد مختلفی آشنا و در نهایت موش را به عنوان ایده آل خود انتخاب می کند. سیاهپوش شدن خاله سوسکه پس از افتادن همسر در دیگ آش تا آخر عمر، تاکیدی نمادین بر ژرفای عشق آنها است(علی بیگی،۱۳۹۰:۷۴)

۱۲.اساسا در داستانهای عامه تاکید بیشتر بر حوادث خارق العاده است تاتحول وتکوین شخصیت ها،محور این داستان ها بیشتر حوادث خلق الساعه و گاه متحیرالعقول است و اشخاص معمولا چندان از حوادث تاثیر نمی پذیرند این داستان ها پی رنگ ضعیفی دارند که از روابط منطقی علی و معلولی تبعیت نمی کنندجزییات در آن ها معمولا ذکر نمی شود بیشتر از اشعار ادیبانه به دور هستند و مبتنی بر نقل شفاهی اند، ساختار ساده و خطی دارند حوادث و شخصیت های آن ها یا سفیدند یا سیاه و درآن ها بیشتر با قهرمان و ضد قهرمان مواجهیم که نمادی از تیپ های کلی مردم اند و شخصیت پردازی نمی شوند (شریف نسب،۲،۱۳۹۴)

گروه زیر تقسیم می‌شوند: ۱) منظره با محوریت نقوش انسانی۲) منظره با محوریت نقوش حیوانی، ۳) منظره با ترکیبی از نقوش انسانی، حیوانی و عمارت. نقاشی‌های مذکور از حیث آماری ۱۳۵۸مورد هستند که در این بین عنصر تکرار مضامین در آن‌ها دیده می‌شود و از جهت موضوع و توجه به فضای طبیعی و محیط اطراف با موضوعات، نقشمایه‌ها و مضامین نگارگری سنتی و هنر نمادین اصیل پیشین ایران که تداوم حضور آنها هنوز در سطوح مجاور به چشم می‌خورند تفاوتی چشمگیر داشته و حکایت از ویژگی التقاطی نقاشی عصر قاجار و گرایشات نوین و طبیعتگرایانه هنر این دوره دارند. ارزش روایی نقاشی‌ها مورد مطالعه اعمیت مضاعفی دارد. این نقوش غالباً برگرفته از ادبیات رایج زمانه، مثل‌ها و متل‌ها، مضامین برگرفته از فرهنگ ادبیات عامه، اعم از شفاهی و مکتوب است از سوی دیگر توجه خاص به ضرب‌المثلها و اصطلاحات و تعبیرات عامیانه نیز در آن‌ها مشهود است توجه به مضامین روزمره و عامیانه اعم از روایت‌های عامیانه مشخص نظیر برخی داستان‌های کیله و دمنه (داستان روباه و لک لک) و سایر داستان‌های معروف (کوری عصاکش کور دگر، زاری شیرین بر پیکر فرهاد) همچنین توجه به صحنه‌های شبانی و زندگی روستایی، صحنه‌های عبادی و تفرج، شکار و تجلی شخصیت‌های انسانی با نشانه‌های مشخص مانند ابوالفضل علمدار در این نقاشی‌ها چشمگیر است. ارائه نقاشی‌هایی کوچک اندازه از مناظر متشکل از حیوانات، عمارت‌ها و شخصیت‌های انسانی نیز در آن‌ها دیده می‌شود. انواع حیوانات واقعی یا اسطوره‌ای نیز در این میان قابل شناسایی است.

منابع و مآخذ

بهشتی، محمد، وقیومی، مهرداد، ۱۳۸۸، فرهنگنامه معماری ایران در مراجع فارسی. تهران. موسسه متن (فرهنگستان هنر).

پاریاو، پیمان، ۱۳۸٦، حفظ و مرمت دیوارنگاره قاجاری خانه اخوان حقیقی، استاد راهنما: حمید فرهمند بروجنی، پایان نامه مقطع کارشناسی مرمت آثار تاریخی، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان

پاکباز، رویین، ۱۳٦۹، در جستجوی زبان نو، سیر تحول هنر نقاشی در عصر جدید، تهران، نگاه.

دیبا، داراب و دیگران، ۱۳۹۱، خانه‌های اصفهان، مریم قاسمی سیچانی، اصفهان، انتشارات دانشگاه آزاد خوراسگان.

زندیه، انسیه، ۱۳٦۲، نقاشی‌های دیواری دوره قاجار (مرمت نقاشی‌های خانه اخوان حقیقی)، استاد راهنما: رسول وطن دوست، پایان نامه کارشناسی ارشد مرمت آثار تاریخی، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان.

سیاحزاده، مهدی، ۱۳۹٦، پیمانه و دانه (شرح و تفسیر همه داستان‌های مثنوی معنوی به نثر)، تهران، مهراندیش.

شریف نسب، مریم، تقابل‌های دوگانه در داستانهای عامه، دوفصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه، ۱۳۹٤، سال۳، شماره۱، ٦-۲۰

شکوهیان، غلامعلی و شیرازی، علی اصغر، بررسی و طبقه بندی موضوعی نقاشی های دیواری باغ ارم شیراز دوره قاجاریه، نشریه نگره، شماره۱٦، سال۱۳۸۹،۲۷-٤۱.

صفایی، آذر و میرزا ابوالقاسمی، محمد صادق، ۱۳۹۸، تزیینات معماری در خانه دخانچی شیراز، مجله نگارینه هنر اسلامی، شماره۱۷،۸۷-۹٤.

علی بیگی، رضوان، بررسی و معرفی نسخه مصور چاپ سنگی خاله سوسکه، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ٤۷، سال ۱۳۹۰،٦۷-۷٤.

قاسم آبادی، ریحانه، ۱۳۸٦، حفظ و مرمت دیوارنگاره قاجاری با نقاشی گل و مرغ در خانه حقیقی، استاد راهنما: حمید فرهمند بروجنی، پایان نامه مقطع کارشناسی مرمت آثار تاریخی، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان
قاسمی سیچانی، مریم، و معماریان، غلامحسین، گونه‌شناسی خانه دوره قاجار در اصفهان. مجلهٔ هویت شهر، شماره۷، سال۸۷،۱۳۸۹-۹٤.
گوشه، فاطمه، ۱۳۸٦، حفظ و مرمت یک لنگه در چوبی منقوش متعلق به خانه حقیقی، استاد راهنما: حمید فرهمند بروجنی، پایان نامه مقطع کارشناسی مرمت آثار تاریخی، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان.
لعل شاطری، مصطفی، سرافرازی، عباس، نفوذ غرب در نقاشی ایران از ابتدای حکومت قاجار تا پایان عصرناصری، مجله پژوهشهای تاریخی ایران و اسلام، شماره۱۹، سال۱۸۵،۱۳۹۵-۲۱۰.
محمد زاده، مریم، ۱۳۸۸، ارائه طرح مرمت تزیینات دیواری خانه حقیقی با توجه به آسیب‌های ناشی از حرکت سازه، استاد راهنما: حسام اصلانی، فرهنگ مظفر، پایان نامه کارشناسی ارشد مرمت آثار، تاریخی، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان.
محمدپور، احمد، ۱۳۹۲، ضد روش۲: روش تحقیق کیفی (مراحل و رویه‌های علمی در روش شناسی کیفی)، تهران، جامعه شناسان.
معماریان، غلامحسین، و دهقانی تفتی، محسن، درجستجوی معنایی نو برای مفهوم گونه و گونه‌شناسی در معماری (مطالعه موردی: خانه گونه تالاردار شهر تفت)، مجله مسکن و محیط روستا، شماره ۱٦۲، سال۲۱،۱۳۹٦-۳۸.
ملازاده، کاظم، و محمدی، مریم، ۱۳۸٦، دایره المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی (جلد هفتم)، تهران، سوره مهر.
مینوی، مجتبی، ۱۳۹۲، شرح کلیله و دمنه، انتشارات ثالث.
ناظری، افسانه و یزدان پناه، حسن، ارزشهای زیباشناختی نقشمایه‌های اتاق ضلع شمال شرقی خانه اخوان حقیقی متعلق به دوره قاجار، فصلنامه مرمت و معماری ایران، شماره۷، سال۶۸،۱۳۹۲ -۹۸.
نعمتی، نورالدین و طایفی، شیرزاد، بازتاب اوضاع اجتماعی در متون معاصرقاجار با تاکید بر فرهنگ عامه، فصلنامه علمی و پژوهشی سبک شناسی نظم و نثرفارسی (بهار ادب)، شماره۲۱، سال٤۹۷، ۱۳۹۲ -٥۱٤.
نکوییان، نغمه، ۱۳۹٤، طبقه‌بندی فرمی و تکنیکی تزئینات معماری خانه حقیقی اصفهان با تاکید بر روایت شناسی نقاشی دیواری، استاد راهنما: مجید رضا مقنی پور، استاد مشاور: نصرالله تسلیمی، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشگاه علم و هنر.
نوروزی، نسترن، خوانش جامعه شناختی مضامین کاشی‌های تکیه معاون الملک، مجله جامعه شناسی هنر و ادبیات، شماره۲، سال۲۱۲،۱۳۹٦-۲۵۲.
ورمقامی، حسنا، تحلیل شکلی و محتوایی و خاستگاه آرایه‌ها در خانه‌های شهری و روستایی گیلان، مجله پژوهش هنر، شماره۱٦، سال۷۳،۱۳۹۷-۸٦.
ولی پور، فریبرز، ۱۳۸٦، حفظ و مرمت دیوارنگاره قاجاری متعلق به اتاق فوقانی ضلع غربی خانه حقیقی، استاد راهنما: حمید فرهمند بروجنی، پایان نامه مقطع کارشناسی مرمت آثار تاریخی، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان
یزدان پناه، حسن، معرفی و طبقه‌بندی مضامین رایج در آرایه‌های معماری دوره قاجار، با تاکید بر شناسایی آن‌ها در نقاشی‌های دیواری و حجاری‌های نقش پردازانه قلعه چالشتر، مجله مطالعات هنر اسلامی، شماره۳۰، سال۹۵،۱۳۹٦-۱۱۸.

Pakbaz, Rouin,2009, Encyclopedia of Art (painting, sculpture and graphic). Tehran: Farhang-e Mo'aser Publication.
Pakbaz, Rouin. 1991,In Search of New Language (the evolution of painting art in modern time). Tehran: Negah.
Qasemi Sichani, Maryam. & Me'marian, Qulamhusein) , typology of Qajar house in Isfahan, Journal of City Identity, Issue 7,2011, 87-94.
Safaei ,Azar , Sadegh Mirzaabolghasemi, Mohammad ,Architectural Decorations in Dokhanchi House's Pond room (Hoazkhane) in Shiraz, Journal of Negarineh Islamic Art, Volume: 6 Issue: 17, 2019,87-94.
Shekoohian ,Gholamali , Shirazi ,Ali Asghar ,Surveying and classifying the subjects of the murals in Shiraz Eram garden, Negareh journal, Volume: 5 Issue: 16, 2012,21-47.
Varmaghani ,Hosna ,Analyzing form and Content and the Artistic Originof Decorations in Urban and Rural Houses of Gila, Pazhuhesh-e Honar (Biannual) Vol 8. No. 16. Fall & Winter 2018-2019,73-86.
Yazdanpanah, hasan , navidi nezhad ,kaveh,common themes in architectural decoration motives of Qajar period, with emphasis on their identification in "Chaloshtor castle" wall murals and carvings, Islamic Art, Volume: 14 Issue: 30, 2018,95-118.

the schemes used in these pictures? This research focuses on the typology of subject and themes of the azure mural paintings in the western room.

This research aims to document, investigate, identify, classify, describe and explain the features of azure mural paintings via direct observation and descriptive-explanatory method.

The type of sampling was purposeful and used the homogeneous sampling method. Furthermore, data analysis was performed based on the detailed classification and typology of the subject and theme. The statistical population consisted of 1358 azure paintings including: 436 human-centered landscapes, 330 animal-centered landscapes, 592 landscapes with a combination of humans, animals, buildings and etc. The painter's use of certain literary themes (allegorical, historical, folk, mythological etc) is evident as well as attention to nature, natural themes and everyday events mixed with a kind of abstractionism and visualization of internal and personal worlds and states (simultaneous attention to internal and external worlds), and technique of free embossing. Also, lack of attention to details and Sadenegari (or stylization) with a kind of false perspective and dramatic chiaroscuro (simultaneous two-dimensional drawing and dramatic modeling), mostly symmetrical composition of works and displaying of humans and animals in a conventional balance (from opposite angle and at the center of plaque) are exhibited. The research results show that the topics and themes of azure landscape paintings have been drawn including various social, folk, historical, literary, imaginary, fantasy and mythical themes, especially natural themes, and it seems that they have been representative of the cultural values, folklore, beliefs, customs and traditions as well as conditions of life in the Qajar period.

Keywords: Typology, Azure Paintings, Qajar Period, Isfahan, Haqiqi House, Western Side of the Room, Subject, Theme

Reference: Alibeygi ,Rezvan, Study and Introduction to Lithographical Illuminated Copy of Khale Suskeh, Journal of Fine Arts, No. 47, 2012,67-74.

Asiah Abdul Rahim,2013,Architectural Heritage,Study In Iran: Haghighi House. Internationa Islamic University Malaysia. IIUM Press,IIUM

Beheshti, Muhammad & Qayumi, Mehrdad. (1388). Dictionary of Persian Architecture in Persian Sources. Tehran: Matn Institute (Farhangestan Honar).

Diba, Darab. Et al. 2013, Maisons d>Ispahan. (Maryam Qasemi Sichani). Isfahan: Islamic Azad University of Xurasgan Publication.

Memaria, Golamhossein , Dehghani Tafti,Mohsen Seeking to Find a Novel Concept to Type and Typology in Architecture (Case study: Vernacular Houses in Taft, Type of Tallardar) , Housing And Rural Environment, Volume: 37 Issue: 162, 2018,21-38

Memaria, Golamhossein , Dehghani Tafti,Mohsen Seeking to Find a Novel Concept to Type and Typology in Architecture (Case study: Vernacular Houses in Taft, Type of Tallardar) , Housing And Rural Environment, Volume: 37 Issue: 162, 2018,21-38.

Muhammadzadeh, M,2010, Proposing a plan fo restoring wall decorations of Haqiqi house considering the damages of structure movement. M. A. thesis of Restoration of Historical Monuments. Restoration Faculty, Art University of Isfahan.

Nazeri , Afsaneh , Yazdanpanah, Hassan ,Aesthetic Values of the Motifs of Mural Paintings in the Northeastern Room of Akhavan Haqiqi House in Isfahan, Maremat & memari-e Iran, Volume: 4 Issue: 7, 2014,98-98.

Norouzi ,Nastaran, Reading of sociological themes for Tiles of Takieh Mo'aven ol-Molk, Sociology of Art and Literature, Volume: 9 Issue: 2, 2017,212-252.

Subject and Theme Typology of the Azure Paintings in the Western Room of the Akhavan-e-Haqiqi House in Isfahan belonging to the Qajar Period

Hassan Yazdanpanah, Instructor, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
Afsaneh Nazeri (Corresponding Author), Assistant Professor, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
Received: 2019/09/28 Accepted: 2020/04/07

Akhavan-e- Haqiqi house has a number of similarities with other historical houses of this city, but it is among the most notable and outstanding examples of such houses which construction is ascribed to the Qajar period. Thus, considering the significance of this house with respect to architectural design, especially the notable aesthetic values of its various decorations, by focusing on mural paintings, especially the numerous small azure paintings in the butterfly cells (Shaparaki, in Farsi) of the murals and muqarnases of ceiling of the room, located at the western side of the house, that are similar to the series of fine landscapes on the geometric forms of the muqarnases in other rooms, it is observed that they are among the paintings that, in addition to design, space, technique, and execution, are in contrast with other paintings of several adjacent levels in terms of subject matter; themes and designs that reflect the cultural context and the requirements of the Qajar era. As mentioned, these paintings mostly consist of natural landscapes and events of everyday life, some of which are in the form of pure natural landscapes while others are the result of combination with various animal and human designs. With respect to subject and considering the environment, these paintings are prominently different from traditional painting and original symbolic art of Iran which is still present in neighboring surfaces, and this matter shows the eclectic nature of Qajar painting as well as modern naturalistic disposition of this art. These small paintings are called "Bedahenegari" or "Bedahesazi" due to their special and distinguished features so that these paintings are completely incongruent with conventional ornamentalism of neighboring surfaces. With respect to artistic method, these landscape paintings are naturalistic. Technique of performance is modeling and chiaroscuro method. Contrary to other paintings, these paintings have been drawn with a single color (azurite blue) and regarding their color value, they are complementing other neighboring warm-colored surfaces. Another feature of these paintings is the use of watercolor technique with transparent layers.It seems the painter has used a kind of impromptu and has abstained from the rule of symmetry, adjusting the motifs with the whole architectural space and use of sketch. He has often violated the rule of symmetry and painted with a kind of freedom of action and mind which somehow remind the viewer of children's painting. Thus, he has used different motifs, subjects, themes and techniques on symmetrical surfaces.

The present study has been conducted due to the lack of information regarding the literature review and to keenly bestow the proper attention which has not been paid to this subject yet. These are the artistic works which have been largely ignored, so the necessity of this research became evident. Accordingly, while referring to the significance and extraordinary and unique values of these paintings, the study seeks to answer the following question: What are the subjects and themes of