Journal of Athar
ISSN: 2538-1830 | Volume 42 | Issue 2 | Summer 2021

Representation of Naturalism in Qajar Murals of Seyed Javadi Mansion

Arash Mostafavi[1*], Jamaleddin Soheili[2]

1. PhD Candidate, Architecture Department, Architecture and Urbanization Faculty, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran
2. Associate Professor, Architecture Department, Architecture and Urbanization Faculty, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran

Article Info

Original Article

Received: 2021/07/03;
Accepted: 2021/08/20;
Published Online 2021/09/15

doi 10.30699/athar.42.2.212

Use your device to scan and read the article online

Corresponding Author
Arash Mostafavi
PhD Candidate, Architecture Department, Architecture and Urbanization Faculty, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran
Email:
Ar.chi.mostafavi@Gmail.com

ABSTRACT

A mural is beyond painting on the wall canvas. In this process, the artist, choosing the correct concept, space application, wall location, and other features, tries to make a stable relationship between room, design, wall, and environment, and create an integrated and high-quality space. Mural has long been associated with human societies; a trace of the association that began with wall paintings in caves, and as they pass through various eras of art and history, they are nowadays portrayed in a variety of fields including architecture and urbanism. This art peaked during the Qajar period in Iran that was the place of the confrontation between the clash of tradition and modernity. Seyed Javadi's mansion in Tehran, as a legacy of the Qajar period, has also benefited from murals in its interior decoration. Considering the presence of structure and visual elements of naturalism style in the murals of Seyed Javadi mansion, it seems that the creation of these works was influenced by this style. With regard to this issue and with the aim of discovering this relationship, the present study, while describing the foundation and features of the school of naturalism, has examined the common visual elements and concepts in the murals of this building and naturalist style paintings. As a result, the structure and visual components of these works are completely in line with the patterns of the style of naturalism. Considering that the above-mentioned paintings are custom-made on the wall with the opinion of the employer, a member of the ruling class, it seems that the owners of this building, under the influence of the ruling spirit of the society, imitate it in full and without considering hidden concepts. In this structure, (so-called postcard) they have in mind some of the currents in the West, including naturalism.

Keywords: Naturalism, Murals, Qajar, Seyed Javadi mansion

Copyright © 2021. This open-access journal is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

How to Cite This Article:

Mostafavi, A, Soheili, J. (2021). Representation of Naturalism in Qajar Murals of Seyed Javadi Mansion. *Athar, 42*(2), 212-232.

مجلهٔ علمی اثر
شاپا: ۱۸۳۰-۲۵۳۸ دوره ۴۲ | شماره ۲ | تابستان ۱۴۰۰

مقالهٔ پژوهشی

جلوهٔ ناتورالیسم در دیوارنگاره‌های قاجاری عمارت سیدجوادی

آرش مصطفوی[۱*]، جمال الدین سهیلی[۲]

۱. پژوهشگر دکتری تخصصی، گروه معماری، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران
۲. دانشیار، گروه معماری، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران

اطلاعات مقاله

دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱۲
پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۲۹
انتشار آنلاین: ۱۴۰۰/۰۶/۲۴

نویسندهٔ مسئول:
آرش مصطفوی
پژوهشگر دکتری تخصصی، گروه معماری، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران
پست الکترونیک:
Ar.chi.mostafavi@Gmail.com

خلاصه

بنابر نظر برخی از محققین، هنر قاجار از یک طرف تحت‌تأثیر غرب و از طرف دیگر در امتداد هنر گذشتهٔ ایران دانسته می‌شود. با بررسی آثار به‌جامانده می‌توان رد این تأثیرپذیری را در دیوارنگاره‌های قاجاری نیز مشاهده کرد. در فرآیند خلق یک دیوارنگاره، هنرمند می‌کوشد با انتخاب صحیح مضمون طرح، کاربری فضا، محل دیوار و سایر ویژگی‌ها بتواند پیوندی پایدار بین عناصر کالبدی، طرح و محیط پیرامون ایجاد و به خلق فضایی یکپارچه دست زند. در دوره‌ای از حکومت قاجار، برخی بناها از نقاش‌های دیواری دارای مضامین طبیعت‌گرا برای تزئین کالبد خود بهره برده‌اند. نظر به حضور عناصر تجسمی سبک ناتورالیسم در دیوارنگاره‌های عمارت سیدجوادی، اینگونه به‌نظر می‌رسد که خلق این آثار تحت‌تأثیر این سبک صورت گرفته است. با توجه به این موضوع و با هدف کشف این ارتباط، پژوهش حاضر ضمن شرح بنیاد و ویژگی‌های مکتب ناتورالیسم، به بررسی عناصر تجسمی مشترک و مفاهیم موجود در دیوارنگاره‌های این بنا و نقاشی‌های سبک ناتورالیسم پرداخته است. به‌عنوان نتیجه، ساختار و مؤلفه‌های تجسمی این آثار کاملاً منطبق بر الگوهای سبک ناتورالیسم هستند. با توجه به اینکه نگاره‌های مذکور به‌صورت سفارشی و با نظر کارفرمای عضو طبقهٔ حاکم بر دیوار نقش بسته‌اند، اینگونه به‌نظر می‌رسد که مالکین این بنا نیز تحت‌تأثیر روح حاکم بر جامعه به‌شکل تقلیدی و بی‌کم‌وکاست و بدون درنظر گرفتن مفاهیم مستتر در این ساختار، (اصطلاحاً به‌صورت کارت‌پستالی) نظر به برخی جریانات مرسوم در غرب از جمله ناتورالیسم داشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: ناتورالیسم، نقاشی‌دیواری، دورهٔ قاجار، عمارت سیدجوادی

حق کپی‌رایت انتشار: این نشریه دارای دسترسی باز، تحت قوانین گواهینامه بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License منتشر می‌شود که اجازه اشتراک (تکثیر و بازآرایی محتوا به هر شکل) و انطباق (بازترکیب، تغییر شکل و بازسازی بر اساس محتوا) را می‌دهد.

مصطفوی، آرش، سهیلی، جمال الدین (۱۴۰۰). جلوهٔ ناتورالیسم در دیوارنگاره‌های قاجاری عمارت سیدجوادی. *فصلنامه علمی اثر*، ۴۲(۲)، ۲۱۲-۲۳۲.

مقدمه

نقاشی‌های‌دیواری از دیرباز همراه جوامع بشری بوده‌اند، رد این همنشینی را که از غارنگاره‌ها شروع شده امروزه در شئون مختلف از جمله معماری و شهرسازی می‌توان دید. حضور این تصاویر بر در و دیوار بناهای گوناگون در نقاط مختلف جهان می‌تواند گواهی بر حسن عملکرد و حفظ ارزش این آثار در گذر زمان باشد. دیوارنگاری در تاریخ هنر ایران نیز سبقه‌ای بس طولانی دارد. رواج دیوارنگاری در کاخ‌ها و بناهای خصوصی و عمومی از جلوه‌های شکوفایی نقاشی عصر صفوی بود. دورهٔ قاجار اما دورانی متفاوت در هنر دیوارنگاری ایران به‌شمار می‌آید که با نوآوری، فراوانی و تنوع در سبک و مضامین نقاشی‌های دیواری و فراگیر شدن آن در میان عامه همراه است. دیوارنگاری در این دوره دو نمود متمایز درباری و عامیانه یا مردمی یافت. این هنر در دورهٔ قاجاریه که به‌دلیل سفرهای خارجی پادشاهان محل تصادم سنت و مدرنیته در ایران بود به اوج رسیده و همچنین از منظر محتوا دچار استحاله گردید. در بررسی اولیهٔ نقاشی، دیوارنگاری، کاشی‌نگاری و کتاب‌آرایی دورهٔ قاجار تقلید از الگوهای غربی، یعنی نمونه‌هایی از تصویرگری‌هایی که در این دوره وارد ایران شده‌اند؛ اعم از کارت‌پستال‌ها، عکس‌ها و نمونه‌های برابر اصل تابلوهای نقاشی؛ همچنین اشیایی که تزیینات تصویرپردازی شده داشته‌اند، مشاهده می‌شود. عمارت سیدجوادی واقع در مجموعهٔ مسعودیهٔ تهران نیز به‌عنوان میراث دورهٔ قاجار، از نقاشی‌های دیواری در تزئینات داخلی خود بهره برده است. نظر به اینکه از طرفی دیوارنگاره‌های این عمارت مناظر متعدد طبیعی را به تصویر کشیده و از طرف دیگر شکل‌گیری سبک ناتورالیسم در اواخر قرن نوزدهم میلادی در اروپا و توجه به زیبایی‌شناسی بدیع‌منظر که ویژگی‌های بی‌نظمی و عدم‌تقارن پدیده‌های طبیعی را منظره‌سازتر می‌دانست، در مقارنت با دوران احداث عمارت سیدجوادی بوده، این سؤالات مطرح می‌شود که: ۱- آیا در دیوارنگاره‌های عمارت سیدجوادی، ساختار و عناصر تجسمی مشابه و متأثر از نقاشی‌های طبیعت‌گرای سبک ناتورالیسم غربی وجود دارد؟ و ۲- در صورت وجود، این ویژگی‌های مشترک توصیف‌کننده چه مفاهیمی هستند؟ این گونه به‌نظر می‌رسد که این نقاشی‌ها صرفاً ابزاری جهت پوشاندن دیوارها و سقف‌ها نبوده و هنرمند علاوه بر ایجاد ارتباط میان نقش، دیوار، فضا و خلق یک اثر دیواری به معنای واقعی آن، آگاهانه و یا ناخودآگاه موجب انعکاس ویژگی‌های فضای فرهنگی- اجتماعی موجود در جامعهٔ زمان خود و یا طبقه‌ای از آن شده است. در این راستا جهت تشکیل مدل مفهومی پژوهش سعی شده جهت آشنایی با مباحث نقاشی‌دیواری و ویژگی‌های آن تعاریفی ارائه گردیده و با ذکر ویژگی‌های هنری دورهٔ قاجار و فضای فرهنگی- اجتماعی حاکم بر آن درکی نسبی از شرایط موجود به‌دست آید. در ادامه، به بیان ویژگی‌های مکتب ناتورالیسم اقدام گردیده است. حال این پژوهش سعی دارد با بررسی عناصر تجسمی دیوارنگاره‌های عمارت سیدجوادی، به تشخیص و تبیین چگونگی تأثر آن‌ها از ساختار و مفاهیم نقاشی‌های سبک ناتورالیسم بپردازد. یافتن پاسخ این سؤالات نه‌تنها جهت مشخص کردن اهداف هنرمند از به تصویر درآوردن این عناصر ضرورت دارد؛ بلکه به درک دقیق‌تر تأثیرپذیری هنر دیوارنگاری از شرایط فرهنگی- اجتماعی حاکم بر آن دورهٔ تاریخی کمک می‌کند.

پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر پژوهش‌هایی دربارهٔ ارتباط مفاهیم نقاشی‌های دیواری و شرایط اجتماعی و سیاسی دورهٔ قاجار انجام شده است (Ebrahimi Naghani, 2007). در نوشته‌ای تحت‌عنوان مطالعهٔ تطبیقی شکل انسان در نگارگری مکتب هرات و نقاشی قاجار دربارهٔ ورود طبیعت‌گرایی به نقاشی قاجاری چنین می‌گوید: از آن هنگام که عناصر تجسمی نگارگری ایرانی صورت مثالی و آرمانی خویش را با نزدیکی به طبیعت و رعایت نظام طبیعت‌گرایی معاوضه کرد و به تدریج عناصر نقاشی و نگارگری ایرانی صورتی واقع‌گرایانه پیدا کرد، فضای حاکم بر نقاشی ایرانی متحول شد. در این میان، ضعف فنی نقاش ایرانی که در پی بازنمایی ظواهر طبیعت بود و سعی می‌کرد با نقاشی رئالیستی و ناتورالیستی غرب رقابت کند، باعث شد در نهایت، هنری بی‌روح و بدون تحرک و پویایی خلق کند

(Shekoohian & Shirazi, 2010).

در مقاله‌ای تحت‌عنوان بررسی و طبقه‌بندی موضوعی نقاشی‌های دیواری باغ ارم شیراز به دسته‌بندی نقاشی‌های دیواری باغ ارم شیراز تحت عناوین سه‌گانهٔ اساطیری و باستانی، داستانی و نقوش تزئینی پرداخته و راجع‌به مفاهیم آن‌ها اینگونه اظهارنظر می‌کنند: این مضامین به تأثیرات هنر غربی در برخی از موضوعات اشاره کرده‌اند. تجمل‌گرایی و قدرت‌طلبی سفارش‌دهندگان نیز می‌تواند دلیلی بر تنوع آثار باشد (Yousefian, 2010).در رسالهٔ کارشناسی‌ارشد خود به‌عنوان خوانش نشانه‌شناسیک پیکرنگاری در نقاشی‌های دورهٔ قاجار به‌عنوان یکی از نتایج به کارکرد سیاسی و تبلیغی این آثار اشاره کرده و می‌گوید: هدف اصلی از آفرینش این آثار، گفتمان قدرت است و از رمزگان فرهنگی در جهت ایجاد گفتمان سیاسی و قدرت استفاده شده است (Ramezan Jamaat & Neyestani, 2011) در نوشته: جلوه‌های سنت و تجدد در فضاهای ورودی خانه‌های تهران دورهٔ قاجار می‌نویسند: بررسی عمارت‌های تهران عهد قاجار و تحلیل ویژگی‌های کالبدی، ساختاری و تزیینی آن‌ها نشان‌دهندهٔ جلوه‌هایی متنوع، متغیر و گاه ترکیبی از ارزش‌های بومی و باورهای غربی حاکم بر معماری است (Alizadeh, 2015). در مقاله‌ای تحت‌عنوان بررسی و فن‌شناسی تحول هنر نقاشی در دورهٔ اول قاجاری می‌نویسد: فرنگی‌مآبی، که از اواخر صفوی شروع شده بود و اوج آن در دورهٔ اول قاجاری ادامه یافت، نه فقط در صحنه‌ها و ترکیب‌بندی‌ها و مناظر و نقش‌مایه‌ها و طبیعت‌نگاری سبک اروپایی، بلکه در بکارگیری انواع مواد و مصالح و روش‌های ساخت اثر نیز آشکار شد. همچنین (Monzavi, 2014) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان تحلیل تصویر فرشته و بازنمود آن در دیوارنگاری‌های دورهٔ قاجار در رابطه با خوانش مفهوم تصاویر فرشته در دیوارنگاری‌های عصر قاجار اینگونه به نتایج پژوهش خود اشاره کرده است: عوامل تأثیرگذار بر شکل ساختاری فرشتگان از سویی متأثر از آثار نقاشی غربی و تأثیرات آن در نقاشی عصر قاجار بوده است که در هنرهای مختلف از جمله چاپ سنگی و نقاشی رنگ روغن، می‌توان نشانه‌های آن را پیدا کرد (Sanieepor et al., 2017). در پژوهشی تحت‌عنوان: واکاوی معماری سنتی دورهٔ قاجار در عمارت دارالحکومهٔ مفخم بجنورد به این موضوع اشاره دارند که هنر و معماری ایرانی در دورهٔ قاجاریه، متأثر از جریانات نوگرایی و تحولات تجددگرایی، جلوه بارزتر و گاه متفاوت‌تری به خود پیدا کرد که نتیجه آن، دستاوردهای عصر مدرنیتهٔ غرب، هر چه بیش‌تر وارد کالبد و روح معماری زمانه شهر از جمله ابنیه و عمارت‌های آن شد. در مقالهٔ مطالعهٔ تطبیقی دیوارنگاری در تالارهای شاه‌نشینِ خانهٔ حریری تبریز و خانهٔ قوام‌الدولهٔ تهران (Madhoushian Nejad et al., 2018) در بخشی از نتیجه‌گیری خود اظهار می‌دارند: در اکثر موضوعات مشترک تأثیر نقاشی و سبک‌های متأثر از هنر غرب قابل مشاهده است (Baharloo & Fahimifar, 2017). در مقالهٔ عناصر زیباشناختی در دیوارنگاره‌های قاجاری معراج پیامبر (ص) صحنهٔ ملاقات با شیر توسط پیامبر اسلام را جهت گرایشات رایج شیعی دارای برتری می‌دانند (Shirazi & Mousavilar, 2017). در پژوهشی در جهت خوانش مفاهیم هنری نقش بسته روی کاشی‌های دورهٔ قاجار تحت‌عنوان: بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دورهٔ قاجار (مطالعه موردی روی کاشی‌های دورهٔ قاجار)، چهار لایهٔ هویتی شامل ایران باستان، ایرانی- اسلامی، فرنگی‌مآبی و اسلامی را به‌عنوان مفاهیم موجود، قابل‌بازیابی می‌دانند (Ansari & Heydari, 2018). در مقاله‌ای تحت‌عنوان: تـــأملی بر تأثیرات تطور فرهنگ و جامعهٔ ایران در میانهٔ عصر قاجار بر دیوارنگاری (به گواه دیوارنگاره‌های عمارت صارم‌الدولهٔ کرمانشاه) اینگونه به نتیجهٔ خوانش مضامین نقاشی‌های موردنظر اشاره می‌کنند: ایـــن تصاویر، بازنمایـــی از تأثیر برخورد ســـنت ایرانی با مدرنیته اروپایی هســـتند، که تنهـــا در ظاهر و همچون تصوری از فرنگ رویایی، به شکل تغییر در پوشش و رفتارها به تقلید از اروپاییان، صورت پذیرفته است (Ebrahimzadeh & Soheili, 2020) در مقاله‌ای تحت‌عنوان: مطالعهٔ تطبیقی منظومه‌های غنایی- عاشقانه ادبیات ایران در کاشی‌نگاره‌های دورهٔ قاجار؛ مطالعهٔ موردی: کاشی‌نگاره‌های خانهٔ دکترمحسن مقدم دربارهٔ مضامین و الگوهای به‌دست‌آمده از کاشی‌نگاره‌ها اینگونه می‌گویند: مراتب

این الگوواره‌ها در کنار تصاویر قرار گرفت و دریافتیم که نگارگر بسیار متأثر از متون ادبی بوده و تنها در ارائهٔ صور شکلی آزادانه‌تر عمل کرده است (Hosseinian et al., 2021) در مقالهٔ بررسی تأثیر تحولات سیاسی- اجتماعی دورهٔ قاجار در نقاشی‌های دیواری خانه امام جمعه در تهران، راجع‌به محتوا و کیفیت این نقاشی‌ها به این موضوع اشاره دارند که: باید توجه داشت که انتخاب موضوع دیوارنگاری خانه‌ها، تا اندازهٔ زیادی متأثر از بسترهای سیاسی و اجتماعی و همچنین، تمول فرد سفارش‌دهنده بوده است؛ به این منظور در تصاویر، تجمل‌گرایی و فزونی رنگ به‌دلیل خوانش تصویری بدیع به‌وضوح مشهود است. از تصاویر گل و مرغ گرفته تا طبیعت، سعی در بهره‌گیری از تفکر نوین غربی به شکل ترسیمات صحیح و دقیق از نظر توجه به جزییات شده است. همانطور که در پیشینهٔ پژوهش (جدول ۱) پیداست، تحقیقات مختلف به ویژگی‌های نگارگری دورهٔ قاجار و همچنین بررسی و تطبیق این ویژگی‌ها در بستر هنرهای گوناگون پرداخته‌اند. در برخی از این پژوهش‌ها، مضامین موجود در نگاره‌های دیواری ساختمان‌ها از جمله بناهای حکومتی، مذهبی و شخصی مورد کنکاش قرار گرفته است. نکتهٔ حائز اهمیت این است که مجموعه نقاشی‌های دیواری عمارت سیدجوادی علی‌رغم تعلق آن به فردی از طبقهٔ حاکم، تاکنون جهت بررسی مضامین و ارتباط با ویژگی‌های مکتب هنری خاصی موردمطالعه قرار نگرفته‌اند. بدیهی است که پرداختن به این موضوع علاوه بر روشن ساختن ویژگی‌های گوناگون این آثار، می‌تواند تا حدودی ما را با روح حاکم بر شرایط فرهنگی–اجتماعی جامعه قاجاری آگاه کند. پژوهش حاضر سعی دارد با پرداختن به نقاشی‌های دیواری عمارت سیدجوادی، ارتباط میان مضامین آن را با مفاهیم سبک ناتورالیسم موردبررسی قرار داده و از این راه به سؤالات تحقیق پاسخ دهد.

جدول ۱. پیشینهٔ پژوهش (Authors)

	شناسهٔ اثر	بیان مسئله	فرضیه و سؤال	روش تحقیق	نتیجه
۱	مطالعهٔ تطبیقی شکل انسان در نگارگری مکتب هرات و نقاشی ...	بررسی علت سیطرهٔ بی‌چون‌وچرای پیکرهٔ انسان در نقاشی قاجار و چگونگی دخل‌وتصرف شکل‌گرفته در آن در مقایسه با مکتب هرات	آیا تحلیل شکل انسان می‌تواند معیاری قابل‌قبول جهت بررسی و تحلیل کلیت نقاشی قاجار مطرح و کارآمد واقع شود؟ چرا نقاشی قاجار نتوانست میراث‌دار ارزش‌های نگارگری ایرانی و فرزند خلف آن باشد؟	تطبیقی - تحلیلی	شکل انسان به‌عنوان متغییری شاخص در مکاتب و ادوار هنری انسان‌مدار، به‌خوبی می‌تواند وجوه و معیارهای بصری و نظری آثار را بکاود و راه تعمیم آن را به دیگر مؤلفه‌های ارزشی آثار هنری آن ادوار هموار نماید. از دوران نقاشی قاجار به بعد چهره‌نگاری در راستای افزودن بر جنبه‌های توصیفی، خصلت نمادین خود را از دست داده. ضعف فنی نقاش ایرانی که درپی بازنمایی ظواهر طبیعت بود و سعی می‌کرد با نقاشی رئالیستی و ناتورالیستی غرب رقابت کند، باعث شد هنری بی‌روح و بدون تحرک خلق کند. این هنر صرفا صورتی تصویرگرایانه داشت که وابستگی کامل به متن و نوشتار پیدا می‌کند (Ebrahimi Naghani, 2007).
۲	بررسی و طبقه‌بندی	در این پژوهش ضمن بررسی دسته‌بندی سه‌گانه آثار مذکور و ریشه‌یابی برخی از مضامین و موضوعات به تأثیرات هنر غربی در	مضامین نقاشی‌های دیواری این بنا به چه موضوعاتی قابل‌تقسیم هستند؟ این مضامین و	توصیفی - تحلیلی	این پژوهش نقاشی‌های باغ ارم را به سه موضوع ۱- اساطیری و باستانی ۲- داستانی ۳- نقوش تزئینی تقسیم کرده و می‌افزاید: اگرچه تمام نقاشی‌های دیواری باغ ارم شیراز از

شناسهٔ اثر		بیان مسئله	فرضیه و سؤال	روش تحقیق	نتیجه
		برخی از موضوعات و شیوهٔ اجرایی آن‌ها اشاره شده است.	شیوه‌های اجرایی آن‌ها از هنر غربی چه تأثیری پذیرفته است؟		منظر اجرا با توجه به شرایط هنری زمان خود قاجار و متأثر و برگرفته از شیوه‌های اروپایی است، اما این تأثیرپذیری در برخی از موضوع‌ها که منبع الهام آن‌ها نقاشی غربی و اروپایی بوده بیش‌تر دیده می‌شود (Shekoohian & Shirazi, 2010).
۳	نقاشی دوران قاجار از منظر نشانه‌شناسی (پیکرنگاری)	هدف از تحقیق نشانه‌شناسیک این مکتب، بررسی نشانه‌های تصویری موجود در آثار شاخص پیکرنگاری دوران فتحعلی‌شاه به‌عنوان نقطهٔ اوج این سبک است تا بتوان به خوانشی نوین از این آثار دست یافت و گسترهٔ معانی و اهداف آن را مورد بررسی قرار داد.	آیا یکی از مهم‌ترین اهداف پیکر نگاری‌های دوران فتحعلی‌شاه قاجار گفتمان قدرت است؟	تحلیل محتوای متن و نشانه‌شناسی	در مورد پیکرنگاری درباری می‌توان به کارکرد سیاسی و تبلیغی آن‌ها اشاره کرد. هدف اصلی از آفرینش این آثار گفتمان قدرت است و از رمزگان فرهنگی در جهت ایجاد گفتمان سیاسی و قدرت استفاده شده است و گفتمان قدرت سعی در خلق یک شخصیت اسطوره‌ای از فتحعلی شاه دارد (Yousefian, 2010).
۴	جلوه‌های سنت و تجدد در فضاهای ورودی خانه‌های تهران.	پژوهش حاضر، با نگاهی بر منابع پیشین، قصد آن دارد تا از منظری متفاوت به بحث فضاهای ورودی بپردازد.	معرفی شاخصه‌های هر یک از انواع فضاهای ورودی، تحلیل جلوه های بارز سنت و تجدد موجود در آن‌ها و تفکیک سبکی و شناسایی آن‌ها در محلات گوناگون تهران	تحلیل محتوای متن توصیف و تحلیل	بررسی فضاهای ورودی خانه‌های تهران قاجار و تحلیل ویژگی‌های کالبدی، ساختاری و تزیینی آن‌ها نشان‌دهندهٔ جلوه‌هایی متنوع، متغیر و گاه ترکیبی از ارزش‌های بومی و باورهای غربی حاکم بر معماری است. جلوه‌هایی که خود از شرایط اقتصادی، اجتماعی، اعتقادی، فرهنگی و همچنین بافت شهری هر مقطع زمانی از دورهٔ قاجار تأثیر می‌پذیرد و به نوبهٔ خود، بر روند ساخت خانه‌های تهران اثر می‌گذارد (Ramezan Jamaat & Neyestani, 2011).
۵	بررسی و فن‌شناسی تحول هنر نقاشی	اهداف و محوریت این مقاله نیز در راستای شناخت فنون بکار رفته در اجرای نقاشی شیوهٔ رنگ روغن مربوط به دورهٔ اول قاجاری است و می‌کوشد در مورد انواع فن‌های بکاررفته در این دوره معرفت بیش‌تری کسب کند.	آیا در دورهٔ قاجار از همان مواد استفاده و شیوه‌های صفوی دنبال شده یا با استفاده از فنون و نمونه آثار وارداتی از اروپا آثار جدیدی ارائه شده است؟	توصیفی-تحلیلی	بررسی آزمایشگاهی درخصوص لایه‌های مختلف نقاشی‌ها از استمرار و بکارگیری مواد و فنون دوره‌های پیشین (زندیه و صفویه) همراه با بکارگیری مواد و فنون جدید اروپایی نشان دارد. این تأثیرپذیری یا ناشی از واردات مستقیم است یا بر اثر فراگیری از تجربهٔ هنرمندان این کشورها (Alizadeh, 2015).
۶	واکاوی معماری سنتی در دورهٔ	مقالهٔ حاضر سعی بر آن دارد تا با بررسی معماری سنتی ایران و تحولات آن در دورهٔ قاجاریه، به مطالعهٔ اثرات معماری این دوره	تأثیر معماری غرب بر معماری دورهٔ قاجار مثبت بوده یا منفی، و آیا باعث شکوفایی یا	توصیفی-تحلیلی	معماری قاجار، اصول، مبانی و الگوهای قدیمِ معماری ایران را در کنار معماری غربی ارتقا بخشید و نوآوری‌هایی از نظر فضا به وجود آورد. لیکن، به نظر می‌رسد، قوت لازم خلق

شناسهٔ اثر		بیان مسئله	فرضیه و سؤال	روش تحقیق	نتیجه
		بر معماری این عمارت دارالحکومه مفخم بجنورد، به‌ویژه در دو حوزهٔ کارکردی و زیباشناسی را بررسی و مورد کنکاش قرار دهد.	ایجاد سبکی نو در معماری ایران، به‌ویژه در معماری عمارت دارالحکومه مفخم شده است یا خیر؟		یک معماری نوین را نداشت. در واقع در این دوره با توجه به نفوذ معماری غربی در ایران معماران ما آن را در مبانی و الگوهای معماری سنتی خودمان غرق کردند ولی از تلفیق این دو نتوانستند سبک یا الگویی جدید و رو به جلو بسازند (Sanieepor et al., 2017).
۷	مطالعهٔ تطبیقی دیوارنگاری در تالارهای شاه نشین خانهٔ حریری و خانهٔ قوام...	به نظر می‌رسد با مقایسهٔ هنر نقاشی دیواری در شهرهای تبریز و تهرانِ دورهٔ قاجار، بتوان به تصور درستی از وضعیت فرهنگی آن عصر و تفاو ت‌های هنریِ حوزهٔ نقاشی دیواری در قالب موضوعات منتخب و همچنین وجوه تصویری و فنی پی برد.	خانه‌های حریری و قوا الدوله چه وجوه 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؟	تطبیقی - تاریخی	در ترکیب‌بندی تصاویر؛ فن اجرا و پیاده‌سازی نقوش در قالب‌بندی‌های مشخص و موضوعات متداولِ نقاشی هم‌عصر تفاوت‌های اندکی در خانه‌ها وجود دارد. به‌نحوی که در اکثر موضوعات مشترک تأثیر نقاشی و سبک‌های متأثر از هنر غرب قابل مشاهده است. علی‌رغم وجوه اشتراک، تفاوت‌هایی محسوس در مضامین همانند: نگاره‌های مذهبی، مناظر گرفت‌وگیر، طبیعت بی‌جان و همچنین درجهٔ اجتماعی مالکان وجود دارد که به‌نظر می‌رسد، گزینهٔ آخر مهم‌ترین دلیل تمایز دیوارنگاری‌های دو بناست (Madhoushian nejad et al., 2018).
۸	عناصر زیبایی شناختی در دیوارنگاره های قاجاری معراج	بررسی دقیق نقوش دیوارنگاره‌های ابنیهٔ مذهبی که معراج پیامبر اسلام را روایت می‌کنند بیانگر اشتراکات نگارگری و لیتوگرافی است و در مواردی، امکان وجود تأثیرات متقابلی را پیش می‌کشد.	عناصر ساختاری و زیبایی شناختی دیوارنگاره‌های قاجاری کدام‌اند؟ نحوهٔ ترسیم و ارائهٔ این عناصر چگونه بوده و وجه تشابه یا تمایز آن‌ها با نمونه‌های مشابه در چاپ سنگی و نگارگری ادوار گذشته تا چه میزان است؟	توصیفی - تحلیلی و تطبیقی	محوریت و مرکزیت پیکر و شخصیت پیامبر و حمد و ثناگویی ایشان در حین عروج، تناسب پوشش و آرایش عناصر در تناسب با ویژگی‌های هر عصر، و نیز نبود تکنیک ژرف‌نمایی در کنار نمایش لحظهٔ اوج رویداد با جنبه‌هایی کمابیش حماسی، از اشتراکات هر سه حوزه شمرده می‌شود (Baharloo & Fahimifar, 2017)
۹	بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دورهٔ قاجار.	آنچه مورد بررسی در این مقاله است، نحوهٔ نگرش به هنر در عصر قاجار، مضامین موجود در هنر ایران باستان، در هنر دورهٔ قاجار و نحوهٔ نگرش جامعهٔ عصر قاجار به مسئلهٔ رویارویی با غرب و همچنین باقی ماندن برخی هنرها بر بن‌مایه‌های هنر اسلامی	۱- لایه‌های هویتی موجود در هنر دورهٔ قاجار کدامند؟ ۲- در کاشی‌کاری دورهٔ قاجار، کدام لایه‌های هویتی بروز و ظهور بیش‌تری داشته اند؟	توصیفی - تحلیلی	آثار هنری عصر قاجار در برگیرنده و بازتاب‌دهندهٔ نقش‌مایه‌های مور استفاده در هنر ایران پیش از اسلام، هنر ادوار اسلامی در ایران، تأثیر از غرب و فرنگی‌مآبی و نیز ترکیبی از وجوه ایرانی-اسلامی است. بدین‌سان این جهت‌گیری‌ها در کنار رویه‌ها و گرایش‌های دیگر در سایر گونه‌های هنری این دوران، هنری متمایز با دوره‌های پیشین خود

شناسهٔ اثر		بیان مسئله	فرضیه و سؤال	روش تحقیق	نتیجه
		و وجوه ترکیبی ایرانی-اسلامی است.			را رقم زده است؛ هنری در آمیخته با صفات و خصایص گوناگون و در عین حال ارزشمند است (Shirazi & Mousavilar, 2017).
۱۰	مطالعهٔ تطبیقی منظومه‌های غنایی - عاشقانه ...	پژوهش حاضر به مؤلفه‌های ساختاری و مضامین ادبیات غنایی - عاشقانه پرداخته و این مؤلفه‌ها را در مطابقت با صحنه‌های تصویرشده در کاشی نگاره‌ها بررسی کرده است.	زمینه‌های پیوند منظومه‌های عاشقانه با کاشی‌نگاره‌ها از دیدگاه ادبیات روایی در چیست و عنصر کلامی و تصویری چه هم پیوندی در ساختار و مضامین دارند؟ توصیفات صحنه‌های روایی منظومه با تصاویر کاشی نگاره‌ها چه مطابقت‌هایی خواهند داشت؟	توصیفی - تحلیلی	در ترکیب شکلی چهار کاشی‌نگاره موردبررسی، هم‌چنان، نقوش جدید در نگاره‌های کاشی قاجاری دیده می‌شود. با وجود ماهیت روایی داستان‌های کهن، اجزایی چون پرسپکتیو، سادگی در اجزای طبیعت، رنگ‌های جدید، ایجاد سایه در لباس، به‌وضوح، دیده می‌شود (Ebrahimzadeh & Soheili, 2020).
۱۱	بررسی تأثیر تحولات سیاسی اجتماعی دورهٔ قاجار در نقاشی‌های دیواری ...	مطالعهٔ حاضر با بهره‌گیری از مؤلفه‌های بستر تحولات سیاسی-اجتماعی و همچنین معیارهای نقش نقاشی در دورهٔ قاجار و با اشتراک‌گذاری آن‌ها با یکدیگر سعی در تولید مؤلفه‌های جدیدی دارد که با استفاده از آن‌ها در زمینهٔ نقاشی‌های دیواری و با به تصویر کشیدن وقایع زمانه خود در عرصه‌های سیاسی-اجتماعی، مدنی و فرهنگی ذهن مخاطب را با زبان تصویر آشنا سازد.	تأثیر تحولات سیاسی - اجتماعی دورهٔ قاجار بر نقاشی‌های دیواری خانهٔ امام جمعه چگونه است؟	تفسیری - تاریخی	انتخاب موضوع دیوارنگاری خانه‌ها، تا اندازه زیادی متأثر از بسترهای سیاسی و اجتماعی و همچنین، تمول فرد سفارش‌دهنده بوده است؛ به این منظور در تصاویر، تجمل‌گرایی و فزونی رنگ به دلیل خوانش تصویری بدیع به‌وضوح مشهود است. از تصاویر گل و مرغ گرفته تا طبیعت، سعی در بهره‌گیری از تفکر نوین غربی به شکل ترسیمات صحیح و دقیق از نظر توجه به جزییات شده است؛ زیرا تمامی آن‌ها ریشه در حضور تفکر غرب در سرزمین ایران دارد. هم چنین، جایی که می‌توان تصاویر را بر مبنای بینابینیت ایرانی و غیر ایرانی بودنش تفکیک نمود (Hosseinian et al., 2021)
۱۲	تأملی بر تأثیرات تطور فرهنگ و جامعهٔ ایران در ...	تحولات قرن ۱۹ موجب گردید تا هنر در بطن خود دچار تطورات بسیاری شده و به تبع آن دیوارنگاری نیز که ریشه‌ای غنی در هنر ایران داشت، به‌تدریج با این تحولات همراه شده و	تغییرات رخداده در جامعهٔ قاجار به‌جهت مواجهه با غرب موجب پیدایش چه نوع دیوارنگاره‌هایی در هنر آن دوره گردید و رابطهٔ	توصیفی - تحلیلی	دیوارنگاره‌های عمارت صارم‌الدوله کرمانشاه، یکی از اسناد تصویری است که به‌خوبی روند فرنگی‌سازی در بطن جامعهٔ ایرانی را به نمایش می‌گذارد. نهایتاً می‌توان ابراز داشت که این تصاویر، زبان گویایی از فوج تغییرات ظاهری جامعه ایران در میانهٔ زمامداری عهد

شناسهٔ اثر	بیان مسئله	فرضیه و سؤال	روش تحقیق	نتیجه
	سیمایی جدید به خود گیرد. گاهی این تغییرات به‌حدی مشهود است، که از آن‌ها می‌توان به‌عنوان اسنادی جهت مطالعه وضعیت جامعهٔ آن دوره بهره جست. این مقاله با مطالعهٔ یکی از این نمونه‌ها به بررسی تأثیر تحولات مذکور می‌پردازد.	متقابل دیوارنگاره ها با تحولات اجتماعی رخ داده در فرهنگ آن دوره چیست؟		قاجار و متأثر از ارتباط با غرب را به نمایش می‌گذارند، که ایشان با جایگزینی الگوی فرنگی به جای الگوی سنتی خود، سعی در سیر به سوی تحقق رویای تجدد به سبک اروپایی داشتند (Ansari & Heydari, 2018).

روش پژوهش

این پژوهش با ترکیب روش توصیفی- تحلیلی و روش تحلیلی-کیفی انجام شده است. داده‌های موردنیاز از اسناد و مدارک موجود در کتابخانه‌ها، بانک‌های اطلاعاتی و منابع روزآمد اینترنتی به‌دست آمده‌اند. همچنین با مطالعهٔ میدانی، مشاهده مستقیم و استفاده از دوربین عکاسی نسبت به گردآوری و ثبت تصاویر اقدام گردیده و در ادامه با استفاده از اطلاعات به‌دست‌آمده از منابع مذکور نسبت به تشکیل مدل مفهومی پژوهش اقدام و دسته‌بندی یافته‌ها انجام شده است. نهایتاً با استفاده از استدلال استنتاجی به تحلیل محتوای جداول شکل گرفته پرداخته شده است.

یافته‌ها

نقاشی دیواری

این نوع هنر که به‌عنوان اولین پدیدهٔ خلاقانهٔ بشر نخستین شناخته‌شده از یکسو حامل نوعی بیان هنری است و از سوی دیگر تابع نوعی مد در رفتارمحیطی می‌باشد. لغت‌نامهٔ فرانسوی روبرت نقاشی‌دیواری را چنین تعریف نموده است: "هر نوع نقاشی که مستقیم روی دیوار ترسیم شود و یا در جای دیگری کارگردد و سپس روی دیوار نصب شود، نقاشی‌دیواری گفته می‌شود، و تفاوت عمدهٔ اینگونه نقاشی با نقاشی سه‌پایه در آن است که نقاشی‌دیواری در تناسب با معماری و فضای اطراف خود ربط و تناسب پیدا می‌کند" (Kafshchian Moghadam, 2005). یک اثر خلق شده برای سطوح وسیع باید دارای کیفیتی دیواری باشد. اگر بخواهیم ویژگی‌های نقاشی‌دیواری را با نقاشی سه‌پایه مقایسه کنیم، به این نتیجه خواهیم رسید که نقاش‌دیواری نمی‌تواند برای تفنن و لذت خویش دست به قلم ببرد و از هنگام دریافت سفارش باید همواره در اختیار شرایط و به تعبیر دیگر کاملاً انعطاف‌پذیر باشد (Shad Ghazvini, 2010). بنابراین نقاشی‌دیواری یا دیوارنگاری (Wall Paintings or Mural Paintings) را می‌توان بخشی از نگارگری برشمرد که ارتباط نزدیک با معماری دارد. دیوارنگاری شامل بخش وسیعی از نقوش بر دیوارها بدون در نظر گرفتن شیوه‌کار است که می‌تواند انواع سبک‌ها و شیوه‌های اجرایی نقش‌اندازی را شامل شوند، نقاشی‌دیواری با توجه به مفهوم خاصی که پیدا کرده بخشی از دیوارنگاری را دربر می‌گیرد و معمولاً ایجاد نقش بر روی گچ یا آهک را نیز شامل می‌شود (madhoushian nejad et al., 2018). امروزه از روش‌های مختلف دیوارنگاری در بخش‌های مختلف معماری و شهرسازی استفاده می‌گردد. این دیوارنگاره‌ها می‌توانند بر اساس نیاز، تزئینی و یا جهت تبلیغ و حمل پیامی خاص در داخل بنا و یا محیط شهری مورد استفاده قرار گیرند.

نگارگری قاجار

حاکمان گوناگون پس از به‌دست گرفتن قدرت و نشستن بر اریکه، سعی بر توسعهٔ دیدگاه‌های خود در شئون مختلف کشور می‌نمایند. این رویکردها می‌توانند متأثر از تفکرات و

اعتقادات مذهبی طبقهٔ حاکم یا مواجه آن‌ها با آداب، فرهنگ و رسوم سایر کشورها اتفاق بیافتد. ایران نیز به مانند سایر ملل در طول تاریخ، دوره‌ها و حکومت‌هایی مختلف به خود دیده است. با افول زندیه و استقرار قاجاریان (۱۹۲۴-۱۷۸۳ م) و انتخاب تهران به‌عنوان پایتخت و با ثبات شرایط، ساخت ابنیه از سر گرفته شد . به‌تبع آن، عمدهٔ صناعات مربوط به ساختمان از جمله دیوارنگاری نیز رونق را تجربه کردند. هنر این دوره از تاریخ ایران، باستانگرا شد و ضمناً تأثیراتی نیز از غرب پذیرفت (Shirazi et al., 2015). ساختن کاخ‌های متعدد در دورهٔ قاجار ضرورت تزئین آن‌ها را توسط پرده‌های‌نقاشی طلب میکرد، ضمن اینکه این نقاشی‌ها مجالی را برای نمایش قدرت و جلال دربار فراهم می‌ساخت (JamehBozorg, 2016). هنر قاجار از یک طرف تحت‌تأثیر غرب و از طرف دیگر در امتداد هنر گذشته ایران است (Afzaltousi & Selahi, 2017). نقاشی دورهٔ قاجار که حتی از آن به‌عنوان "مکتب‌هنری" یاد می‌شود و آوازهٔ جهانی نیز دارد، در سیر تحول نقاشی ایرانی سیمای متفاوت با آنچه تحت‌عنوان "نگارگری‌ایرانی" شناخته شده است پیدا کرده است. علت عمدهٔ آن را شاید بتوان در ظاهر بیش‌وکم متفاوت عناصر تجسمی و دگردیسی حاکم بر آن در مقایسه با ادوار نقاشی قبل و بعد از خود دانست. محیط‌فرهنگی، طرز تلقی و جهان‌بینی‌خاص هنرمندان این دوره در این جریان تأثیر مستقیم گذاشته است (Ebrahimi Naghani, 2007). نقاشی دورهٔ قاجار از قرن نوزدهم شروع و تا اوایل قرن بیستم ادامه می‌یابد. نقاشی دوران ابتدایی قاجار تلفیق شیوه‌های قدیمی و جدید بود. نقاشی رنگ و روغن در این دوران رواج یافت که کاملاً ایرانی و متأثر از سنت هنر نگارگری پیشین در دوره‌های صفویه و زندیه بود (Panjehbashi, 2017). در عهد زندیه، شیوه‌های فرنگی‌سازی در خارج از دربار ادامه یافته بود هر چند نقاشی این دوره تلفیق و ترکیب قالب‌های صفوی و سلیقهٔ عامیانه بود، که نتیجهٔ آن هم تابلوهای خام‌دستانه و خشن شد، هیچ‌گاه به‌صورت هنری شکوهمند ظاهر نشد. همین سبک با مختصر تغییری به دورهٔ قاجار انتقال یافت و مکتب موسوم به قاجاری را پدید آورد (Alizadeh, 2015). برخلاف نقاشی رسمی دربار در عصر قاجار، نقاشی‌های دیواری ویژگی‌های دیگری نیز دارند. این آثار برخلاف مینیاتورهای موجود در کتاب‌ها، ابعاد زیادی دارند، بدون محدودیت برای صفحات و بوم‌ها، زیرا آن‌ها برای تزئینات فضای داخلی و خارجی خانه‌ها، باغ‌ها، کاخ‌ها، حمام‌ها، زورخانه‌ها، سقاخانه‌ها، معابر و دروازه‌ها استفاده می‌شده‌اند (Taghipour & Alebrahim, 2016). دیوارنگاره‌های قاجاری با توجه به بررسی‌های کمی و آماری و بسته به محل اجرا و مضمونشان، از منظر Baharloo و فهیمی‌فر به چند حوزهٔ عمده قابل‌تقسیم هستند: ۱. ابنیهٔ سلطنتی (کاخ‌ها، عمارت‌ها، کوشک‌ها، اقامتگاه‌های سلطنتی)؛ ۲. خانه‌های شخصی متمولان و نخبگان؛ ۳. بازارها، گرمابه‌ها، کاروانسراها؛ ۴. مساجد، زیارتگاه‌ها. علاوه بر این، نظر به موضوعات ترسیم‌شده، این آثار با عناوین دودمانی و حماسی، شهوانی و نفسانی، و همچنین مذهبی قابل‌بخش‌بندی است. موضوعات دیوارنگاره‌ها اغلب به مباحثی مشخص محدود میشد، موضوعاتی همچون تصاویر شاه و درباریان، زنان، گل، تصاویر روایتی و مراسم تغزلی (Baharloo & Fahimifar, 2017). برخی از محققین همچون دیبا معتقدند که این نوع تصاویر برای به نمایش گذاشتن قدرت شاهان می‌باشد، لیکن از منظر گرابار، این نگرش در اغلب موارد صادق نیست و آن‌ها عموماً نقش تزیینی بر روی دیوارها داشته و منعکس‌کنندهٔ فرهنگ التقاطی دورهٔ قاجار می‌باشند (Ansari & Heydari, 2018). فتحعلی‌شاه به‌طور اخص و خاندان قاجار به‌طور کل، علاقه وافر به پیکرنمایی داشتند (Floor, 2016). هنر دورهٔ قاجار نشانگر سه مشخصهٔ بنیادی بود. جدایی روزافزون فرهنگ ایرانی از سنت عظیم اسلامی در نتیجهٔ پیروزی تشیع و رقابت با عثمانی؛ ورود دم‌افزون عناصر هنر مردمی؛ وابستگی رشد یابنده به تأثیرات هنر غربی. هنر این دوره با اینکه از نظر کیفی در سطح پایین‌تر از ادوار پیشین قرار داشت، اما ویژگی و هویت کاملاً مستقل و پالوده‌ای را به نمایش گذاشت (JamehBozorg, 2016). با توجه به این

مطالب، نقاشان و سبک‌هایشان را می‌توان با توجه به تاریخ به دو دوره تفکیک نمود: اولین دوره از عصر فتحعلی‌شاه تا ناصرالدین شاه، و دورهٔ دوم از زمان ناصرالدین‌شاه به بعد می‌باشد. در اولین دوره تصاویر با ویژگی‌های خاص خود و عناصر و بیان ایرانی غالب بر شیوهٔ خارجی ظاهر شده و هنرمندان توانستند سبکی متوازن و پیراسته در طرح و رنگ و پایبند به ارزش‌های سنتی به‌وجود آورند. اما در دورهٔ بعد، هنرمندانی چون کمال‌الملک و مزین‌الدوله سعی داشتند، جهان‌بینی عینی را جایگزین فرهنگ تصویری سنتی ایران کنند که ریشه در عالم‌خیال داشت (Alizadeh, 2015). هنرمندان دیوارنگار این دوره به جز معدودی، از طبیعت و بوته‌های گل و برگ الهام گرفته و ادامهٔ تکامل نقش‌های ایرانی را زمینهٔ اصلی کار قرار داده و استفاده از رنگ‌های روحی و جسمی و لعابی روغنی و نیمه‌روغن (تمپرا) ورق‌طلا یا آب‌طلا در شکل‌گیری خطوط تزیینی و هندسی اسلیمی و ختایی، گل و بوته و ترنج‌ها و نیز تشعیر، مقامی والا به خود اختصاص داده است (Baghsheikhi & Sheikhzadeh, 2017). از نظر Shafizadeh و Rajabi موضوع نقاشی قاجار در دورهٔ اول به تحول و تنوع ویژه‌ای دست می‌یابد. نقاش در این دوران به نگرش اجتماعی دست می‌یابد که پیش از این کمتر وجود داشت (Shafizadeh & Rajabi, 2008). عمده‌ترین موضوعات نقاشی قاجاری شخص شاه، شاهزادگان و نمایش بانوان درباری، صحنه‌های نبرد و شکار، حکایت‌های دلدادگی و مهم‌تر و قابل‌تأمل‌تر از همهٔ مضامین مذهبی است که به‌طور کلی در سه دستهٔ نقاشی‌های بزمی، رزمی و مذهبی تقسیم‌بندی می‌شود. همچنین شیرازی و موسوی‌لر لایه‌های هویتی در هنر قاجار را به چهار بخش باستان‌گرایی، هویت ایرانی- اسلامی، هویت اسلامی و فرنگی‌مآبی تقسیم کرده‌اند (Shirazi & Mousavilar, 2017).

ناتورالیسم در غرب و تجلی قاجاری آن

در علوم مختلف تلاش می‌شود بزرگ‌ترین واحد معرفتی مؤثر بر سایر معرفت‌ها کشف گردد. هگل از روح زمانه یاد کرده و اعلام می‌دارد که تغییر روح زمان باعث تغییر صورت‌بندی معرفت هم می‌شود. پیاژه در حوزهٔ روان‌شناسی در مورد چارچوب‌شناختی صحبت می‌کند. او می‌گوید که هر دوره‌ای چارچوب‌شناختی خاص خود را داشته و این چارچوب‌های شناختی، معرفت‌شناسی‌ها را دستخوش تغییر می‌کنند. فوکو مفهوم اپیستمه[1] را مطرح می‌کند که همانند روح زمان جابجایی معرفتی را شکل می‌دهد. کوهن راجع‌به پارادایم سخن گفته و دوران مفهوم حوضچه‌معنایی[2] را مطرح می‌کند. او می‌گوید هر دوره دارای یک حوضچه‌معنایی می‌باشد که همهٔ صورت‌بندی معرفت را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد (Afzaltousi et al., 2014). حسین‌آبادی و محمدپور در کتاب خود تحت عنوان (انسان شناسی هنر) سه کارکرد اقتصادی، فرهنگی و سیاسی را کارکردهای اساسی هنر در حوزهٔ اجتماعی می‌دانند. آن‌ها کارکرد اجتماعی را عامل اساسی در ایجاد هویت‌های اجتماعی و فرهنگی می‌دانند که می‌تواند هویت‌های ملیّ را تقویت یا آن‌ها را تضعیف کند، همچنان که می‌تواند خرده‌فرهنگ‌ها را تکثیر، تقویت یا تضعیف نماید. هنر می‌تواند در قالب ابزاری کاملاً ایدئولوژیک در خدمت قدرت حاکم دربیاید یا برعکس نقش انقلابی و مبارزه‌جویانه علیه این قدرت به خود بگیرد. آن‌ها همچنین دربارهٔ کارکرد سیاسی می‌گویند: در اینجا قابلیت‌های هنر به‌مثابهٔ عاملی در تحریک و بسیج احساس، هدایت آن‌ها، ایجاد اشکال گوناگون، شناخت واقعی و همچنین امکان استفاده از هنر برای ایجاد انسجام اجتماعی، هم بستگی اجتماعی و هویت‌بخشی در جهت پدیدآوردن جامعه‌ای هم‌بسته مطرح‌اند (Hosseinabadi & Mohammadpour, 2016). ناتورالیسم مکتب ادبی است که در اواخر قرن نوزدهم در اروپا پدید آمد. بنیانگذار این مکتب ادبی، امیل زولا نویسندهٔ فرانسوی بوده است (Radfar & Hassanzadeh, 2004). آنچه زولا پیشنهاد می‌کند، در درجهٔ اول عبارت است از واردکردن روش‌های علوم طبیعی به ادبیات و همچنین استفاده از اطلاعات تازه‌ای که این علوم به‌دست داده است

[1] epistemic

[2] basin semantic

(Seyyed Khoshk Bijari, 2020). ناتورالیسم یا طبیعت‌گرایی اصطلاحی است که از فلسفه پا به هنر گذاشته، بر اساس این تفکر تمام عناصر هستی، در طبیعت و در محدودهٔ دانش عملی و تجربی جای دارند و هیچ چیز ماورای ماده وجود ندارد. اما از دیدگاه هنری در مفهوم ساده‌تر و عامیانه‌تر و مراد از آن دوست داشتن طبیعت و مهرورزی نسبت بدان و ابراز همدردی و علاقه و وابستگی و اظهار عشق به مظاهر آن از قبیل خورشید و ماه، جنگل و آسمان، گل، گیاه و درخت، کوه و دشت، رودخانه و دریا، ابر، پرندگان خوش آواز و غیره بوده است (Servat, 2007). همچنین ساختمان‌های پیشرفتهٔ اروپایی در آثار هنری طبیعت‌گرا به‌عنوان نمادی از علم و تکنولوژی به چشم می‌خورند. این مکتب در واقع، تجزیه و تحلیل طبیعت آدمی و تأثیر طبیعت در حالات و روحیات هر فرد است (Radfar & Hassanzadeh, 2004).

ناتورالیست‌ها در پی توصیف طبیعت بیرونی نیستند، اگرچه طبیعت بیرونی همواره در تمام مکاتب حضور داشته است، اما مورد توجه ناتورالیست‌ها نیست. منظور ناتورالیست‌ها از طبیعت، گرایش به علوم طبیعی، توجه به مسئلهٔ وراثت و ژنتیک در انسان و نمایاندن واقعیت‌های پلید و نازل انسانی و اجتماعی است (Seyyed Khoshk Bijari, 2020). در آثار رئال انسان همیشه از محیط اطراف مهم‌تر بود؛ اما در ناتورالیسم این اهمیت از اهمیت اشیاء بیش‌تر نیست. بدین‌سان ناتورالیست به‌صورت قیامی علیه پیش‌داوری‌ها وارد میدان گشته و سانسوری که جامعه بر بخشی از مظاهر طبیعت و زندگی اعمال کرده است را درهم می‌شکند. طبیعت‌گرایی معمولا به سه شکل کلی در آثار هنری نمود پیدا می‌کند: ۱- آثار طبیعت و طبیعت‌پردازی به‌عنوان یک عنصر فرعی و تزئینی در بعد زیبایی‌شناسی و گاهی اوقات صرفاً جهت پر کردن فضای خالی نقاشی استفاده می‌شوند. ۲- طبیعت نه به‌عنوان پرکنندهٔ فضا، بلکه به‌عنوان بخشی از نقاشی و موضوع در نظر گرفته شده است. ۳- اینگونه آثار که بیش‌تر در قرن 17 و 18 نقاشی شده‌اند طبیعت خود به‌عنوان موضوع نقاشی است و دارای بیش‌ترین فضای بصری و بار معنایی است (Lohrasbi, 2012). در قرن سیزدهم، از یک طرف جامعه بالقوه خواستار یک تحول اجتماعی و فرهنگی بود و مکتب قاجار که به‌گونه‌ای از سنت‌های مینیاتور ایرانی مایه گرفته بود دیگر از نظر محتوا و شکل، توان ادامه دادن نداشت، از طرف دیگر نفوذ فرهنگی غرب که از زمان صفویه آغاز شده بود، در این زمان به مرحله‌ای رسیده بود که بتواند بر فکر و ذوق بسیار از هنرمندان سایه افکند (Jafari, 2008). در چنین تفکری بود که هنر قاجاری رهسپار وادی انسان‌مداری گشت. در این وضعیت عالم خارج به مفهوم طبیعت در تفکر بورژوآزی غرب بر اساس تفسیر انسان‌گرایانه به‌ظهور رسیده بود، و طبیعت‌گرایی در نزد آنان متجلی شد و این نسبتی بود که پیش از نقاشان دورهٔ قاجار، توسط نقاشان دورهٔ صفویه و خصوصاً محمد زمان به‌طور آشکار و پنهان ظاهر شد. این معنا و زیبایی‌شناسی تلفیقی در نقاشی غرب نیز، خصوصا در شمایل‌نگاری مرحله‌ی تمامیت نقاشی دورهٔ فئودالیسم اروپا هویداست. طبیعت بی‌جان، چهره‌پردازی، موضوع‌های تاریخی و غیره در روی قلمدان‌ها و قاب آئینه‌ها دیده می‌شود (Jalali Jafari, 2004). در واقع موضوع اصلی مکتب اول قاجار به‌طور همزمان در تأکید بر پیکرنمایی (انسان و حیوان) به‌ویژه پیکرهٔ انسانی و اختصاص بخش اعظم فضای اثر به آن در حالت اشرافی و تصنعی و موضوع اصلی مکتب دوم شکل‌گیری منظره‌نگاری و نقاشی طبیعت بی‌جان، اوج‌گیری پیکرنگاری (انسان و حیوان) و چهره‌نگاری براساس اسلوب نقاشی طبیعت‌گرای غربی بود. یکی از متداول‌ترین موضوعات، به‌خصوص در کار کمال‌الملک و شاگردانش، نقاشی از مکان‌ها و مناظر بوده است. از دوران قاجار رفته‌رفته با پیکره‌نگاری، منظره‌نگاری و طبیعت بی‌جان به‌عنوان موضوع اثر مواجه‌ایم. کمال‌الملک و نقاشان پیرو او بیش از هر موضوع دیگری از پرتره، طبیعت بی‌جان و مکان‌ها و مناظر نقاشی کرده‌اند؛ البته پیش از کمال‌الملک نیز نمونه‌هایی از گرایش به ثبت مکان‌ها در کار کسانی چون

محمودخان ملک‌الشعرا دیده می‌شود. گرایش به نقاشی مکان‌نگاری در کار این نقاشان اغلب تبعیت از ژانرهای مرسوم در فرهنگ نقاشی اروپایی دانسته می‌شود (Esmaeilzadeh & Shad Ghazvini, 2018). محمد غفاری، از معروف‌ترین هنرمندان زمان قاجار، شاگردانش را چون خود پیرو سبک ناتورالیسم (طبیعت‌گرایی) پرورد. اولین ادامه‌دهندگان راه کمال‌الملک، با وجود شیفتگی در برابر کلاسیزیسم، تفکر فلسفه حاکم بر این دیدگاه را به درستی شناختند، از این رو آمیزه‌هایی ناقص از ناتورالیسم گرفته تا رمانتیسیزم در آثارشان رخ می‌دهد. در واقع نوعی طبیعت‌گرایی در آثار بسیاری از پیروان کمال‌الملک مشهود است که خلاف پیمان‌های پیشین نگارگری بود. درنهایت می‌توان گفت در این راستا منظره‌نگاری و طبیعت بی‌جان شاگردان کمال‌الملک، مؤکد بر طبیعت‌پردازی صرفاً تقلیدی را نشان می‌دهد (Moghbeli & Golchin, 2014). ثروت از تأثیر علم و روش علمی، جبرگرایی و ضدیت با اخلاق به‌عنوان اصول ناتورالیسم نام می‌برد (Servat, 2007). Radfar و Hassanzadeh نیز موارد زیر را به‌عنوان ویژگی‌های ناتورالیسم می‌دانند: استفاده از روش‌های علمی، حقیقت حتی اگر زشت باشد، سلب آزادی انتخاب و مسئولیت اعمال از انسان، تأکید بر واقعیت و توصیف زندگی آن گونه که هست، بررسی و مطالعهٔ انسان به‌عنوان حیوان، قانون بقای نسب و پیروزی قوی بر ضعیف و توجه به جزئیات و توصیف دقیق آن‌ها (Radfar & Hassanzadeh, 2004). روابط بین موارد مذکور در مدل مفهومی قابل‌رؤیت است (جدول ۲). سبک‌سازی یکی دیگر از ویژگی نقاشی ایرانی بود. نقاشان سعی کردند ویژگی‌های اصلی طبیعت را تشخیص و آن‌ها را با برخی از راه‌های ثابت نمایش دهند. این روش دیدن به‌نوعی طبیعت‌گرایی بود. ساده‌سازی و تکرار مورد استفاده و تأکید قرار گرفت، ساختارهای متقارن به هنرمند اجازه دادند تا بتواند صحنه‌هایی خیال‌انگیز و دیدنی خلق کند. هنرمندان سنتی از تغییر مقیاس طبیعت در آثار خود استفاده کرده و جهت نشان دادن جهانی غیرواقعی و خیالی اغراق می‌کردند (Lari & Yazdi, 2011). به‌طور کلی و بر اساس مطالب فوق، یکی از فاکتورهای ناتورالیسم تقلیل ارزش انسان تا حد اشیاء می‌باشد و با توجه به اینکه این مسئله در تضاد با شرایط فرهنگی- اجتماعی وقت ایران بوده این گمان تقویت می‌شود که الگوبرداری از این مکتب هنری بیش‌تر بر اساس تقلید صوری صورت‌گرفته تا آنکه در جهت انعکاس مفاهیم آن بوده باشد.

جدول ۲. مدل مفهومی (Authors)

ویژگی‌های مفهومی و تجسمی نقاشی سبک ناتورالیسم	
مفاهیم	**تصاویر**
دوست داشتن طبیعت و مهرورزی	منظره‌نگاری و طبیعت بی‌جان
اظهار عشق به انواع مظاهر طبیعت	درخت، رودخانه، دریا، جنگل، آسمان، خورشید
اشاره نمادین به علم و تکنولوژی	وجود ساختمان‌های پیشرفتهٔ اروپایی در آثار هنری
عدم‌اهمیت بیش‌تر انسان از اشیاء پیرامون	پرسوناژهای ساده و بدون جزئیات خاص
نمایش حقیقت و جبرگرایی	تأکید بر فصول، شب و روز و حالات عناصر

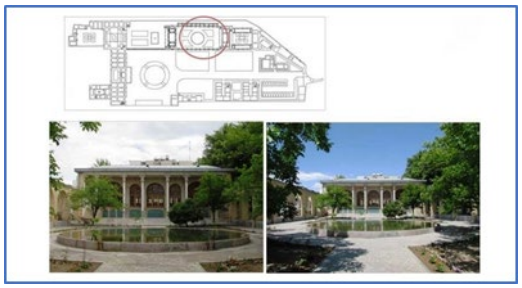
شکل ۱. نمای اصلی عمارت سیدجوادی (Masoudieh Palace, 2015)

معرفی بنای سیدجوادی

عمارت‌سیدجوادی (شکل ۱) در مجموعهٔ مسعودیهٔ تهران واقع است. باغ‌عمارت مسعودیه را مسعودمیرزا ملقب به ظل‌السلطان، پسر اول ناصرالدین‌شاه، به معماری استاد شعبان معمارباشی و سرکاری رضاقلی‌خان ملقب به سراج‌الملک در ضلع جنوب غربی باغ نگارستان (میدان بهارستان فعلی) و بخشی از باغ نظامیه (بین سال‌های ۱۲۵۲-۱۲۵۷هـ‌ش) احداث کرد (Mahdinejad & Bashtani, 2015). این اثر در تاریخ ۲۷ دی ۱۳۷۷ با شمارهٔ ثبت ۲۱۹۰ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. عمارت مسعودیه در طول سال‌های عمر خود شاهد وقایع بسیاری بود. در جریان جنبش مشروطه با توجه به نزدیکی آن به میدان بهارستان و اختلاف ظل‌السلطان با برادرش مظفرالدین‌شاه و فرزند او، یکی از پایگاه‌های مشروطه‌خواهان و مخالفان محمدعلی‌شاه بود. در سال ۱۲۸۷ در نزدیکی این عمارت بمبی دست‌ساز زیر کالسکهٔ محمدعلی‌شاه منفجر شد که بهانهٔ لازم را برای به توپ بستن مجلس دست او داد. پس از واقعه بهارستان، عمارت مسعودیه نیز به همراه خانهٔ ظهیرالدوله و سایر مشروطه‌خواهان به رگبار بسته شد (HonarOnline, 2016). آنچه که امروزه تحت‌عنوان مجموعهٔ مسعودیه باقی‌مانده، مشتمل بر بخش غربی مجموعه، یعنی زمینی بالغ بر ۱/۵ هکتار مساحت است.

بناهای تاریخی باقی‌مانده را بر اساس وضع موجود می‌توان به دو بخش مشخص تقسیم نمود، محوطهٔ شرقی که شامل باغ، حیاط مرکزی، عمارت سردر کالسکه‌رو و عمارت دیوان‌خانه بوده و محوطه غربی که توسط دیواری مشبک از بخش شرقی جدا شده است. این بخش به‌ترتیب شامل عمارت سردر اصلی (پیاده) حیاط‌خلوت و عمارت مشیرالملکی و حیاط‌مشیری، عمارت و حیاط سیدجوادی (شکل ۲ و۳)، عمارت سفره‌خانه و آبدارخانه بوده است (Azami et al., 2016). نمای جنوبی بنای سیدجوادی به همان شکل تغییریافتهٔ دورهٔ پهلوی حفظ‌شده تا نشانی از اتاق وزیر فرهنگ، آموزش‌وپرورش کشور در طول ۵۰ سال باشد. گچبری‌های طبقهٔ اول این ساختمان مربوط به دورهٔ پهلوی و نقاشی‌های روی لمه‌کوبی سقف (جدول ۳) مربوط به دورهٔ قاجار است. معماری عمارت سیدجوادی بر اساس الگوی ایوان دوستونهٔ شکل‌گرفته که در نمای رو به جنوب آن به شکل ۵ ستون نمایان شده و عناصر پشت سر آن به‌صورت اتاق پنج‌دری (شکل ۴) در وسط و سه‌دری در طرفین که به یک دودری (شکل ۵) و یک راهرو تقسیم شده، قابل تفکیک است (Chakaad, 2020). تزئینات برجستهٔ نمای بیرونی عمارت شامل گچبری با نقش‌های گیاهی، گل و گلدان، در کتیبه‌های بالای پنجره‌ها، برگ‌های کنگر در سرستون‌ها، کاشی‌کاری با طرح‌های گیاهی و غلامان و

ملازمان و چوبکاری در درها و پنجره‌ها است. در خصوص نقوش گلدان‌ها و سفالینه‌های لعابدار نقش برجسته در طرح‌های کاشی‌ها می‌توان گفت تأثیر از اروپائیان نقش بسزایی داشته است. در این مجموعه نیز مثل سایر بناهای قاجار علاقه به منظره‌پردازی و سبک‌های شهرسازی و نیز عناصر خاص معماری که شاخص آن تزئین پنجره‌ها، بام‌های شیبدار و بعضی از عناصر سبک نئوکلاسیک دیده می‌شود (Azami et al., 2016).



شکل ۲. نمای شمالی و موقعیت عمارت سیدجوادی در مجموعهٔ مسعودیه(Shariatmadari, 2018)

شکل ۳. نمای جنوبی و موقعیت عمارت سیدجوادی در مجموعهٔ مسعودیه(Shariatmadari, 2018)

همانطور که ذکر شد، فضای داخلی این عمارت دارای تزئینات متنوعی است که از جمله آن‌ها می‌توان به لمه‌کوبی سقف که با نقاشی‌هایی از مناظر طبیعی آراسته شده، اشاره کرد. این نقاشی‌ها در برخی دیوارهای اتاق پنج‌دری هم قابل مشاهده هستند. متأسفانه از هنرمند یا هنرمندانی که این نقاشی‌ها به‌دست آن‌ها پدید آمده‌اند، سندی در دست نیست. از این موضوع شاید بتوان اینگونه برداشت کرد که به‌دلیل اینکه این آثار به‌صورت رونگاری از تصاویر آمده از غرب و به سفارش کارفرما شکل گرفته‌اند، اهمیت ذائقهٔ کارفرما به‌جهت شناخت جریانات فرهنگی-اجتماعی موجود در جامعه از نام نقاش آن مهم‌تر بوده است.

شکل ۴. فضای داخل اتاق پنج‌دری (Authors)

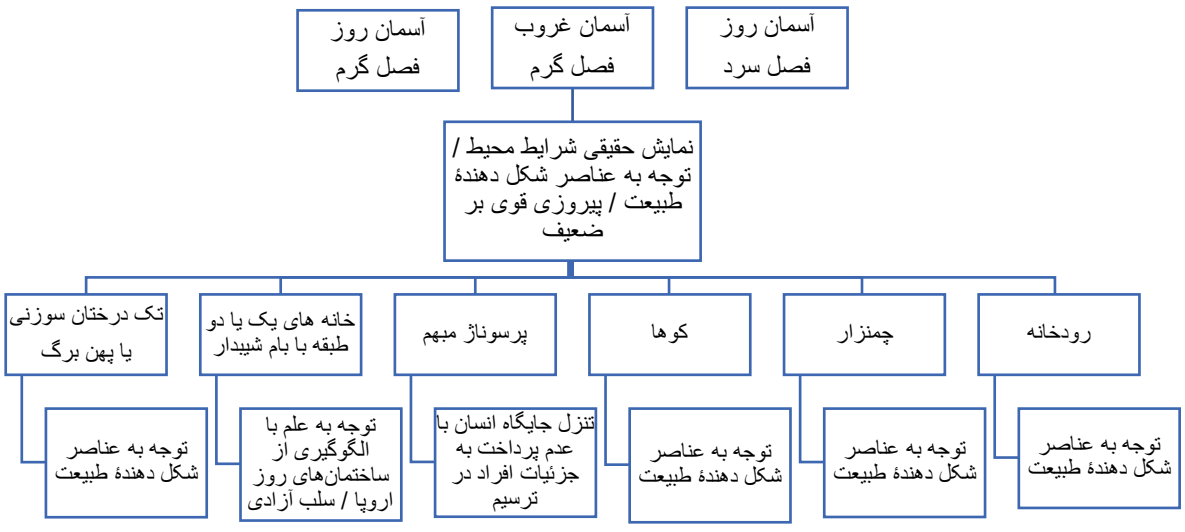
شکل ۵. فضای داخل اتاق دودری (Authors).

بحث

عناصر موجود در نقاشی‌های عمارت سیدجوادی و مضامین آن‌ها به‌صورت تفکیک‌شده در جدول شمارهٔ ۳ قابل مشاهده می‌باشند. نظر به اهمیت بیان حقیقت در سبک ناتورالیسم و همچنین اعتقاد به غلبهٔ قوی بر ضعیف، وجود اجبار و نفی اراده، نقاشی‌های موجود از نظر زمان وقوع توسط نگارندگان به سه بخش تقسیم شده‌اند. آسمان روز در فصل گرم، آسمان غروب

در فصل گرم و آسمان روز در فصل سرد که نشان‌دهندهٔ این سه بخش هستند، نمایانگر امانت‌داری نقاش در انعکاس شرایط واقعی محیط می‌باشد (جدول ۴). همچنین اجبار و غلبهٔ قوی بر ضعیف توسط چیرگی شب بر روز و زمستان بر تابستان به نمایش گذاشته شده است. از طرف دیگر تنزل جایگاه انسان که ویژگی دیگر این سبک است را می‌توان در عدم پرداختن به جزئیات در ترسیم پرسوناژ مبهم از افراد یافت. وجود تصاویری از خانه‌های یک یا دو طبقه به سبک اروپایی در این نقوش می‌تواند گویای توجه به علم روز و نشأت‌گرفته از سفرها و مشاهده پیشرفت‌های اروپاییان باشد. در نهایت عناصر تشکیل‌دهندهٔ طبیعت که از مهم‌ترین ویژگی‌های سبک ناتورالیسم است به‌صورت نقوش آسمان، رودخانه، چمنزار، کوه، درخت و ... به‌صورت گسترده در این تصاویر موردتأکید قرار گرفته است. با توجه به انطباق عین‌به‌عین عناصر تجسمی موجود در نقاشی‌های دیواری عمارت سیدجوادی با نمونه‌های طبیعت‌گرای غربی می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که در ترسیم این دیوارنگاره‌ها از سبک ناتورالیسم گرته‌برداری شده است. موضوع شایان توجه دیگر این است که کارفرمایان و به‌تبع آن‌ها نقاشان این آثار، توجهی به انطباق معانی و مضامین مستتر در آن‌ها با واقعیت‌های جامعهٔ خود نداشته و به‌جهت وادادگی در مقابل فرنگ و فرنگی‌مآبی، اقدام به ترسیم نظیربه‌نظیر این آثار از روی نمونه‌های فرنگی آن کرده‌اند. به‌عنوان مثال علی‌رغم گرایش گسترده به پیکره‌نگاری در عصر قاجار، افراد حاضر در این نقوش فاقد هرگونه جزئیات در چهره و پوشش می‌باشند. این تضاد را حتی می‌توان در ترسیم ساختمان‌های اروپایی که در تناقض با الزامات احداث ساختمان‌ها در اقلیم شهر تهران است نیز مشاهده کرد.

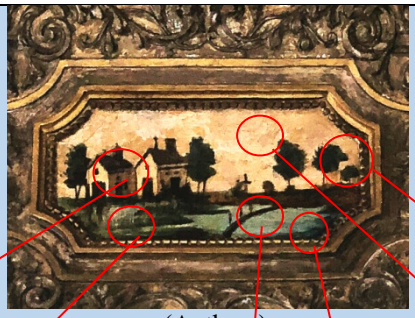
جدول ۳. دسته‌بندی صور تجسمی موجود در نقاشی‌های سیدجوادی بر اساس مفاهیم ناتورالیسم (Authors)



جدول ۴. تصاویر نقاشی‌های دیواری عمارت سیدجوادی (Authors)

آسمان روز فصل سرد		

جدول ۵. مقایسهٔ نقاشی ناتورالیسم غرب با مشابه قاجاری آن در عمارت سیدجوادی (Authors)


(Authors)

(BENJAMIN, 1904)

(Hobbema, 1662)

(Constable, 19th Century)

نتیجه‌گیری

هنر نقاشی در دورهٔ قاجار علاوه بر روش اجرا از نظر محتوا نیز دستخوش تغییرات شد. سفرهای متعدد پادشاهان و درباریان و فرستادگان آن‌ها به اروپا موجب ورود ویژگی‌های علمی، فرهنگی و هنری نشأت‌گرفته از غرب به شئون مختلف زندگی در ایران گردید. نقاشی‌دیواری نیز از این امر مستثنی نبود. در این میان نقاشانی که جهت تعلیم این هنر به آنجا رفته بودند، شروع به استفاده از مفاهیم غربی در آثار خود در ایران نمودند و این روش توسط شاگردان آن‌ها گسترش یافت. همچنین با توجه به وادادگی پادشاهان و حکام قاجاری در برابر فرنگ و فرنگی‌مآبی، مکتب ناتورالیسم یا طبیعت‌گرایی نیز توانست در دورهٔ قاجار پا به عرصهٔ فرهنگی-اجتماعی کشور گذاشته و به بیان مفاهیم خود از جمله در نقاشی‌های‌دیواری عمارت سیدجوادی بپردازد. در جهت پاسخگویی به سؤال اول تحقیق و با توجه به مدل مفهومی این پژوهش (جدول ۲) و مقایسهٔ نظیربه‌نظیر عناصر نقاشی‌های ناتورالیسم غربی با نمونه‌های قاجاری آن (جدول ۵)، وجود عناصر تجسمی از قبیل (درخت)، (دریا و رودخانه)، (چمنزار)، (خانه‌های اروپایی) و (پرسوناژ) که از مضامین تشکیل‌دهنده تصاویر سبک ناتورالیسم هستند وجود این ارتباط را امکان‌پذیر می‌گرداند. همچنین در پاسخ به دومین سؤال تحقیق و با توجه به دسته‌بندی شکل‌گرفته از مفاهیم صور تجسمی در ناتورالیسم (جدول ۳)، از "توجه به عناصر شکل‌دهندهٔ طبیعت"، "کاهش ارزش انسان نسبت به طبیعت‌گرایی

سبک رئالیسم" (با ترسیم پرسوناژهای مبهم و فاقد جزئیات)، "توجه به علم" و "تاکید بر حقیقت" (با ترسیم دقیق شرایط جوی آسمان، روز و شب و فصول مختلف) می‌توان به‌عنوان مفاهیم تجلی‌یافته در این نقاشی‌ها اشاره کرد. بنابراین، با توجه به اینکه نگاره‌های مذکور به‌صورت سفارشی و طبق نظر کارفرمای عضو طبقهٔ حاکم بر دیوارهای این عمارت نقش بسته‌اند، اینگونه به نظر می‌رسد که مالکین این بنا نیز مانند بسیاری از افراد متمول و صاحب منصبان قاجاری تحت‌تأثیر روح حاکم بر جامعه به شکل تقلیدی و بی‌کم‌وکاست و بدون درنظر گرفتن مفاهیم مستتر در این ساختار، هرچند در تضاد با واقعیات جامعهٔ خود، (اصطلاحاً به‌صورت کارت‌پستالی)، نظر به سبک ناتورالیسم در غرب داشته‌اند. در نهایت بیان این نکته نیز خالی از لطف نیست که هرچه نقاشی‌های‌دیواری عمارت سیدجوادی از حیث کمیت بر نمونه‌های غربی سبک ناتورالیسم منطبق هستند، به همان مقدار خام‌دستی در کیفیت کار نقاشان آن‌ها (جدول ۵) خودنمایی می‌کند.

سپاسگزاری

وجود ندارد.

منابع مالی

وجود ندارد.

تعارض منافع

بین نویسندگان تعارضی در منافع وجود ندارد.

References

Afzaltousi, E., Selahi, G., & Selahi, L. (2014). Investigating tiles with qajar women motifs in houses of Shiraz. *Woman in Culture and Art (Women's Research)*, *5*(4), 577-594. [in Persian]

Afzaltousi, E., Selahi, G., & Selahi, L. (2017). Tileworks of Houses of Shiraz in the Qajar Era: a mythological study. *Mytho-mystic Literature Journal (Persian Language and Literature Journal)*, *13*(48), 13-37. [in Persian]

Afzaltousi, E., & Selahi, G. (2017). Iconography of Prophet Muhammad (PBUH) in the Tileworksof the Houses in Shiraz. *Negareh*, *12*(41), 5-15. [in Persian]

Alizadeh, S. (2012). Survey on ways of painting development in the first part of Qajar period. *Negareh*, *7*(22), 73-84. [in Persian]

Ansari, H., & Heydari, E. (2018). Reflection on Evolution Effects of Culture and Society of Iran in Mid-Qajar Epoch on the Wall Painting (to Witness the Wall Paintings of Sarim al-Dawla mansion in kermanshah). *Honar-ha-ye-Tajassomi (Honar-ha-ye-Ziba)*, *23*(1): 17-28. [in Persian]

Azami, Z., Amirian, F., & Sohangir, S. (2016). Analytical study of decorations taken from western architecture in the garden - Masoudiyeh mansion. *The Second Annual Conference on Architectural, Urban Planning and Urban Management Research*, Tehran. [in Persian]

Baghsheikhi, M., & Sheikhzadeh Bidgoli, M. (2017). Analysis of the themes of Takia Abbasabad wall paintings in Kashan. *Iranian Handicraft Arts*, *1*, 14. [in Persian]

Baharloo, A., & Fahimifar, A. (2017). Aesthetic Elements in Qajar Popular Wall Paintings of the Prophet's Mi'raj (In Comparison with Those in Prints, Images of Lithography and Miniature). *CFL*, *5*(13), 75-110. [in Persian]

Chakaad. (2020). *Masoudieh Mansion of Tehran*. Retrieved on 2020/09/29 from: http://chakaad.com/must-see-places .[in Persian]

Constable, J. (19th Century). *Constable Country*. Painterest: Sock Gallery.

Ebrahimi Naghani, H. (2007). The manifestation of human form in Qajar period painting. *Golestan E Honar*, *9*(3), 82-88. [in Persian]

Ebrahimzadeh, V., & Soheili, J. (2020). Comparative Study of Lyrical and Romantic Literature Poetry of Iran Existing in Tile Paintings of Qajar Era (Case Study: Tile Paintings of Mohsen Moghadam's House). *Journal of Jelve-y Honar*, *12*(2), 7-18. [in Persian]

Esmaeilzadeh, K., & Shad Ghazvini, P. (2018). The Genre of Landscape and Building-Painting (The Artistic) and the Discourse of Nationalism (The Political), during the Late Qajar and Early Pahlavi Periods an Analysis Based on "Mediation" and "Totality" in Methodology of Georg Lukács. *Kimia-Ye-Honar*, *7*(28), 57-77. [in Persian]

Floor, W. (2016). *Mural painting in the Qajar period.* Tehran: Peykareh. [in Persian]

Hobbema, Meindert (1662). *The Travelers*. Encyclopædia Britannica: Encyclopædia Britannica.

HonarOnline. (2016). *Masoudiyah Mansion; From Colonel Liakhov's attack to the first Iranian museum*. Retrieved from: http://www.honaronline.ir/fa/tiny/news-78015.

Hosseinabadi, Z., & Mohammadpour, M. (2016). A Study of Coffeehouse Paintings Containing Religious Themes on Public Opinions. *Journal of Jelve-y Honar*, *8*(2), 69-78. [in Persian]

Hosseinian, H., Soheili, J., & Eslami, S. (2021). Studying the Effect of the Political-Social Development in Qajar Era on Murals of the House of Imam Jom'a in Tehran. *Journal of Jelve-y Honar*, *12*(3), 7-24. [in Persian]

Jafari, P. (2008). *Iranian Painting from the Timurid Period to the End of the Qajar: A Look at the Foundations of Iranian Painting Modernity*. Book of the Month of Art, *126*(1), 60-71. [in Persian]

Jalali Jafari, B. (2004). *Qajar painting: Aesthetic critique*. Tehran: Kavosh ghalam. [in Persian]

JamehBozorg, Z. (2016). Architecture and painting in aristocratic houses of Qajar period. *The third scientific congress of new horizons in the field of civil engineering, architecture, culture and urban management of Iran*, Tehran. [in Persian]

Kafshchian Moghadam, A. (2005). A Study of Murals Features. *Honar-ha-ye-Ziba*. (20), 67-78.

Lari, M., & Yazdi, Y. (2011) Photography and Painting Relationship in 19th century in Iran. *International Conference on Social Science and Humanity (IPEDR vol.5)*, IACSIT Press: Singapore.

Leader, B. W. (1904). *Evening on the Thames in Wargrave*. Rehs Galleries: Rehs Galleries Inc.

Lohrasbi, F. (2012). *A study of naturalism in the paintings of the first Qajar period*. Msc. Thesis, IAUCTB. Retrieved from: https://ganj.irandoc.ac.ir .

Madhoushian Nejad, M., Haddadian, M. A., & Razani, M. (2018). A Comparative Study of Mural Paintings in the Main Halls of Qavam-ol-Dowlah House in Tehran and Houses of Hariri in Tabriz-IRAN. *JIC*, *2*(1), 36-51.

Mahdinejad, J., & Bashtani, P. S. (2015). The Process of Determining the Use of Masoudieh Historical Complex in Tehran Based on The Revitalization Principles of Cultural-Historical Complexes. *Maremat-E Asar & Baft-Haye Tarikhi-Farhangi*, *5*(9), 87-102. [in Persian]

Masoudieh Palace (2015). *Wikimedia Commons*. Retrieved From: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Masoudieh_Palace_(76).jpg .

Moghbeli, M., & Golchin, Sh. (2014). Explaining the roots of modernist painting in Iran (1320-1345 AH). *Chideman*, *3*(6), 14. [in Persian]

Monzavi, H. (2014). Analysis of the image of an angel and its representation in Qajar period murals. Msc. Thesis, University of Elm o Farhang e Tehran, Tehran.

Norouzi, N., & Dadvar, A. (2018). Comparative Aesthetics of Religious Murals (Karbala Event) in Imamzadeh of Zeyd and Tekyeh of Moaven

from design to restoration. *Ketab-e Mah-e Honar*, *150*(1), 88-93. [in Persian]

Shafizadeh, P., & Rajabi, M. A. (2008). Qajar (official) court paintings, showing the glory of the image. *Negareh,* (6). [in Persian]

Shariatmadari, E. (2018). *Masoudiyeh and the historical inscriptions of the building in the collection and documents*. Retrieved from: http://chakaad.com/must-see-places .

Shekoohian, Gh. A., & Shirazi, A. A. (2010). Surveying and Classifying the Subjects of the Murals in Shiraz Eram Garden in Qajar Period. *Negareh*, *5*(16), 27-41. [in Persian]

Shirazi, M., Dadvar, A., Kateb, F., & Hoseini, M. (2015). A Study of an Illustrated Manuscript of the "Nameh-ye Khosravan" and Its Reflection in the Qajar Visual Arts. *Negareh Journal*, *10*(33), 67-81. [in Persian]

Shirazi, M., & Mousavilar, A. (2017). Retrieval of Identity layers in Qajar Era (case study: ceramics). *Negareh*, *12*(41), 17-29. [in Persian]

Taghipour, Sh., & Alebrahim Dehkordi, S. (2016). Comparison and Analysis of Zand and Qajar Iranian Painting with Shah Zeydholyshrine Murals. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC*, Special Edition: 3369-3372.

Yousefian, M. (2010). Qajar painting from the point of view of semiotics (iconography). Msc. Thesis, Isfahan university of art: Isfahan.

al-Molk in Interaction with Ta'ziyeh. *Negareh, 13*(48), 86-103. [in Persian]

Panjehbashi, E. (2017). A Comparative Study of Two Women in Qajar Painting Using Semiotic Approach. *Woman in Culture and Art (Women's Research)*, *8*(4), 453-472. [in Persian]

Radfar, A., & Hassanzadeh, A. (2004). Criticism and study on the distinctions and similarity of applied principles of Realism and Naturalism schools. *LIRE*, *1*(3), 29-44.

Ramezan Jamaat, M., & Neyestani, J. (2011). The Manifestations of Modernity and Tradition in the Entrance Spaces of Houses in Tehran in Qajar Era. *Honar - ha - ye - Ziba Memari - va - Shahrsazi*, *2*(44), 65. [in Persian]

Sanieepor, H., Farhad, S., & Mirzaali, M. (2017). Analysis of traditional architecture in building the capital of Qajar period Mofakhem. *Honar-ha-ye-Ziba: Memari va Shahrsazi*, *22*(2), 75-86. [in Persian]

Servat, M. (2007). School of Naturalism. *Journal of Humanities* (Shahid Beheshti University), 54. [in Persian]

Seyyed Khoshk Bijari, S.S. (2020). Concept of nature in literary schools of classicism, romanticism, naturalism and symbolism and its reflection in modern Persian poetry. *BAHAR-E-ADAB*, *13*(49), 229-247. [in Persian]

Shad Ghazvini, P. (2010). The place of murals in art education - Educational critique of murals