بررسی تأثیر عکس، تمبر و کارت‌پستال بر دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجار تبریز (مطالعه موردی: خانه حریری تبریز)

لیدا بلیلان اصل[۱]، زهرا، کفاشیان[۲]،
مولود اقبالی[۳]، میرداود هاشمی[۴]

چکیده

در دوران حکومت قاجار ارتباطات هر چه بیشتر شاهان قاجاری با اروپا تأثیری عمیق در حوزه هنر ایرانی داشته است. ارسال هنرمندان ایرانی به اروپا و ورود عناصر فرهنگی مانند کارت‌پستال، تمبر و در نهایت اختراع دوربین عکاسی و ورود این فناوری به کشور، همگی باعث تغییری عمیق بر نگرش هنرمندان ایرانی به‌خصوص نقاشان داشته است. این پژوهش در راستای پاسخگویی به این سؤال اساسی که «عناصر نامبرده چه تأثیری بر هنر دیوارنگاری در دوره قاجار داشته‌اند؟» انجام یافته است؛ این مقاله به روش تطبیقی ـ تاریخی در قالب مطالعات میدانی با حضور در محل و ثبت تصویری نگاره‌ها و همچنین توصیف و تشریح آنها در کنار مطالعات کتابخانه‌ای به انجام رسیده است. نتیجه بررسی‌ها نشان داد: که در اکثر موضوعات دیوارنگاری، ویژگی‌های هنر غرب مشاهده می‌شود که از آن جمله؛ به نحوه ژست گرفتن افراد در مقابل دوربین عکاسی، نوع پوشش زنان و نقاشی هنرمندان از روی تصاویر می‌توان اشاره کرد و از دلایل این تأثیر می‌توان به ورود دوربین عکاسی، کارت‌پستال‌ها و تمبرها به کشور و کاربرد آن اشاره کرد.

واژه‌های کلیدی

نقاشی دیواری، قاجار، عکس، کارت‌پستال، تمبر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۶/۲۱ تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۹/۱۴

۱. دانشیار معماری دانشکده هنر و معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی تبریز، تبریز، ایران
lidabalilan@hotmail.com

۲. دانشجوی دکتری معماری دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی تبریز، تبریز، ایران
zahra.kafashian@gmail.com

۳. کارشناسی ارشد طراحی فرش. دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران(نویسنده مسئول)
lidaeghbali@gmail.com

۴. کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران
Hashemi.davod@yahoo.com

۱. مقدمه

هنر نقاشی قبل از دوره قاجار در اختیار طبقه حاکم و اشراف بوده است، اما در اواسط عصر قاجار هنر دیوارنگاری به هنری عامه‌پسند تبدیل و برخلاف دوره‌های قبل از انحصار و پشتیبانی دربار یا متولیان خارج شد و به‌مثابه یک تزئین عمومی و تا حد زیادی عامیانه در فضاهای دیگر چون خانه‌های اشخاص متوسط جامعه بروز نمود (مدهوشیان‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۶: ۳۶). این برهه تاریخی را می‌توان یکی از دوره‌های تاریخی ایران نام برد که حضور نقاشی در فضای زندگی مردم مورد توجه قرار گرفت. همچنین در این دوره نقاشی بسیار تحت تأثیر شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بوده است. ایران در این دوره شاهد تحولات جدی در حوزه هنر بوده و یکی از نتایج این تحولات در حوزه هنرهای تصویری، گسترش کمی و کیفی نقاشی دیواری است. به گمان برخی از محققان این حوزه، نقاشی‌های دیواری بناهای به‌جای مانده تبریز در دوره قاجار، به لحاظ کمی و کیفی به اندازه‌ای قابل توجه است که نقاشی‌های دیواری موجود در آنها را می‌توان یکی از گنجینه‌های هنر دورهٔ قاجار به شمار آورد (چرخی، ۱۳۹۵: ۱۸).

نقاشی دیواری در فرهنگ اصطلاحات هنری بدین‌صورت تعریف شده است: «هر نوع نقاشی که مستقیم بر روی دیوار ترسیم شود یا اینکه در جای دیگری کار شده و سپس روی دیوار نصب شود را نقاشی دیواری گویند و تفاوت عمدهٔ این‌گونه نقاشی با نقاشی سه‌پایه در آن است که نقاشی دیواری در تناسب با معماری و فضای اطراف خود ربط و تناسب پیدا می‌کند» (کرامتی، ۱۳۸۳: ۲۷۳-۲۷۲).

مروری بر مطالعات گذشته نشان می‌دهد که در دوره قاجار، جامعه ایران بیشترین تأثیر را از غرب به‌ویژه در حوزه هنر پذیرفته است و عناصر هنر غربی وارد هنر ایرانی شده است. در این راستا محققانی نظیر کری‌ولش[1] بر این باورند که آغاز گرایش هنرمندان ایرانی به نقاشی اروپایی از اواخر دوران صفویه شکل گرفت (به نقل از مقبلی و گلچین، ۱۳۹۳: ۴۰). در این خصوص شریف‌زاده نیز در کتاب خود، تزئینات دوره زندیه را به‌نوعی دوره انتقال هنر عهد صفوی به دوره قاجار می‌داند. نتایج سایر تحقیقات در این موضوع نیز حاکی از آن است که ایران در دوران حکومت قاجار در حوزه هنر اوج تأثیر را از غرب پذیرفته و این مورد در همه

1. Cary, welch

عرصه‌ها (سیاسی، فرهنگی و اجتماعی) صادق است ولیکن در عرصهٔ هنر این تأثیر عمق بیشتری داشته است. با اختراع دوربین عکاسی و به وجود آمدن تمبرهای پستی و همچنین با ورود کارت‌پستال به کشور، به نظر می‌رسد نقاشان از تصاویر این عناصر فرهنگی تقلید نموده باشند. با عنایت به مطالب پیش‌گفته و نگاهی به دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز چنین به نظر می‌رسد که قسمت عمده‌ای از تزیینات و دیوارنگاری های خانه حریری تبریز از عکس‌ها، تمبرها و کارت‌پستال‌های آن دوران الگو گرفته‌شده و تصاویری از مناظر طبیعی و معماری، انسان با لباس اروپایی، انسان و فرشته‌های بالدار، گل‌های سرخ و زنبق و پرندگان... از هنر غرب تأثیر پذیرفته است. در دوران قاجار تمبر در حکم کالای ارتباطی نوین نه تنها از لحاظ هنری بلکه از لحاظ کارکردهای هنر نیز حائز اهمیت بوده است در این رابطه می‌توان به کارکرد فرهنگی و اجتماعی اشاره کرد و می‌توان گفت عقاید، باورها، آداب و رسوم، زبان، تاریخ، هنر، مذهب، جنبش‌های ملی همگی زیرمجموعه ساختار فرهنگی و اجتماعی جامعه‌اند که تمبرها می‌توانند به‌نوعی از گویای شرح‌حال یک جامعه در یک بازه زمانی خاص باشند (متولی و حسین‌آبادی فراهانی، ۱۳۹۶: ۸۳). بنابراین تمبرها نیز می‌توانند نشان‌دهنده سیر تحولات یک جامعه مورد بررسی قرار گیرند و بسته به اینکه اولین تمبرهای کشور در این دوره به دست اروپایی‌ها انجام گرفته است. بنابراین، به‌زعم محقق آن تمبرها می‌تواند بیشتر از اینکه نشان‌دهنده عناصر فرهنگی و اعتقادی کشور باشد، بیشتر عناصر فرهنگی بیگانه را در خود متجلی ساخته است.

نظر به اینکه دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز به‌عنوان یکی از ارزش‌های اصیل فرهنگی و تاریخی مطرح بوده و اطلاعات ارزشمندی را با خود همراه داشته‌است و با توجه به اینکه این نقاشی‌ها به‌عنوان هویت تصویری برهه‌ای از تاریخ این شهر است. بنابراین، بررسی نقاشی‌های این بناها از اهمیت خاصی برخوردار است.

در این پژوهش پس از مروری بر پیشینه پژوهش به بررسی مختصر دیوارنگاری در دوره قاجار و در ادامه محقق سعی دارد تا با بررسی عکس‌ها و کارت‌پستال‌ها و تمبرهای دوره قاجار در ارتباط با دیوارنگاری خانه‌های قاجاری تبریز، عناصری که از اینها توسط نقاشان الگوبرداری شده و در نقاشی‌های دیواری آنها دیده می‌شود، را بررسی کرده و در نهایت به سؤال زیر پاسخ علمی ارائه نماید.

صنعت عکاسی و عناصری فرهنگی چون تمبرها و کارت‌پستال‌ها چه تأثیری بر هنر دیوارنگاری در دوره قاجار داشته است؟

۲. پیشینه تحقیق

در سال ۱۳۸۶ پژوهشی با عنوان جلوه شکل انسان در نقاشی دوره قاجار توسط ابراهیمی ناغانی انجام شده است. در این پژوهش وی معتقد است که شاهان قاجاری از هنر و به ویژه نقاشی برای نشان دادن اوج عظمت و شکوه خود بهره می‌بردند و از این طریق هم در داخل کشور و هم بین دولت‌های اروپایی به نمایش قدرت خود می‌پرداختند. همچنین وی چنین نتیجه‌گیری می‌کند که تغییر شکل تصویر انسان در نقاشی‌ها در این دوره آغاز گردید و می‌توان گفت در نقاشی‌های دوره قاجار دیگر اثری از انسان آرمانی نگارگری ایرانی نیست، بلکه انسان مثالی نقاشی آن عهد جای خود را به موجودی نیمه زمینی داد که بیش از هر چیزی در پی نمایاندن ظاهر پرتجمل خود بوده و سیطره بی‌چون‌وچرای خود را بر ترکیب تحمیل نموده است. در نهایت به گمان وی ارتباط گسترده با غرب در عهد قاجار و سفرهای مکرر شاهان و درباریان به فرنگ باعث گونه‌ای شیفتگی به فرهنگ غرب شد و رفته‌رفته در دیگر شئون زندگی درباریان رخنه کرد و در نگرش آنها به مقوله زندگی و هنر اثر عمیق گذاشت و هرقدر ارتباط با جهان غرب بیشتر و آسان‌تر می‌شد، گرایش به فرنگی سازی تقویت و رفته‌رفته به گرایش حاکم بر هنر دوره قاجار تبدیل می‌شد. در سال ۱۳۹۱ خانم آگنیتا کلوستر، سرپرست بخش کاشی‌های اسلامی موزه ملی پرنسس هف هلند، مقاله‌ای با عنوان کاشی‌های اروپایی شده دوره قاجار نوشته است. در این مقاله وی با این فرض که تصاویر کاشی‌های آن دوره به تقلید از اروپا طراحی شده اند و همچنین تأثیر عکاسی را که در ساختن این کاشی‌ها نقش دارد را به بحث نشسته و در پایان چنین نتیجه گرفته است که سازندگان کاشی‌های آن دوره ممکن است از تصاویر قصرهای اروپایی، عکس‌ها و کارت‌پستال‌های مجموعه شاه الهام گرفته باشند.

پاشاپور و دیگران در سال ۱۳۹۳ پژوهشی باعنوان مطالعه و بررسی دیوارنگاره‌های تاریخی تبریز در دوره قاجار انجام دادند. در این پژوهش، محققان تمام نقاشی‌های خانه‌های به‌جامانده از دوره قاجار تبریز را شناسایی و از نظر موضوع، محتوا، نوع نقوش و موقعیت قرارگیری بنا مورد بررسی قرار دادند. طبق نتایج تحقیق تعداد بناهای دارای نقاشی دیواری در تبریز زیاد بوده ولی بسیاری از آنها دستخوش تخریب شده‌اند و تنها ۱۴ بنا دارای دیوارنگاره، مورد شناسایی قرار گرفتند که عبارت‌اند از سید حمزه، خانه‌های امیرنظام، بهنام، حریری، سلماسی، صدقی، صدقیانی، صلح‌جو، علوی، مجتهدی، نیک‌دل، مسجد استاد شاگرد، مسجد سیدحمزه، مسجد صاحب‌الامر. در این تحقیق دیوارنگاری‌های بناهای قاجاری

تبریز به‌تناسب کارکرد بنا در موقعیت‌های متفاوتی از بنا قرار گرفته‌اند که از آن میان بیشترین نقوش به ترتیب در ازاره ها، شومینه‌ها، طاقچه‌ها و سر طاقچه‌ها به چشم می‌خورد. کمیت نقاشی‌های برجای‌مانده نیز در این بناها متفاوت بوده و به ترتیب خانه حریری، خانه نیک‌دل و امامزاده سیدحمزه بیشترین سطح نقاشی را دارند و از آن میان، خانه حریری مجموعه‌ای متنوع از تمام نقوش بررسی شده را در خود جای داده است.

مقبلی و گلچین در سال ۱۳۹۳ در مقالهٔ خود باعنوان «تبیین ریشه‌های جریان نقاشی نوگرای ایران تاریخ ورود عناصر غربی در نقاشی ایرانی» عهد صفوی را دوره‌ای می‌دانند که برای نخستین بار پای هنرمندان غربی به دربار شاهان صفوی بازشده و عهد زندیه را به‌نوعی انتقال‌دهندهٔ هنر دوره صفوی و در نهایت دوره حکومت قاجار را اوج تأثیر هنر غربی معرفی می‌کنند.

پایان‌نامه خسروانی باعنوان، مطالعه تطبیقی سیر تحول منظره نگاری در دیوارنگاری‌های دوره قاجار در شهرهای شیراز، تهران، اصفهان و تبریز در سال ۱۳۹۱ به انجام رسیده است. نگارنده در پایان‌نامهٔ خود پس از تعاریف اولیه در مورد دیوارنگاری دورهٔ قاجار به سه بنای شاخص خانهٔ حریری، خانهٔ بهنام و خانهٔ سلماسی پرداخته و منظره نگاری را در آنها ازلحاظ ترکیب‌بندی، قاب‌بندی، موضوعات تصویرگری شده و شیوهٔ نقاشی را از لحاظ ایرانی یا غربی بودن با دیوارنگاری‌های ۴ استان دیگر تطبیق داده است.

کتابی توسط شریف‌زاده در سال ۱۳۸۱ با عنوان دیوارنگاری در ایران نوشته شده است در این کتاب نویسنده هم به سیر تاریخ اجتماعی و سیاسی کشور و هم به سیر هنر ایران‌زمین اشاره کرده است. شریف‌زاده عصر صفوی را به‌عنوان نخستین ارتباطات رسمی ایران و اروپا دانسته و در ادامه دوره نادرشاه و همچنین دوره حملات افغان‌ها را افول هنر ایرانی دانسته و پس از آن دوره زندیه را به‌نوعی احیای هنر دوره صفوی و پس از آن دوره قاجار و به‌ویژه عهد ناصری را اوج تأثیرپذیری هنر ایران از اروپا می‌داند.

۳. مبانی نظری

در دوران صفویه نفوذ جریانات غربی و عناصر اروپایی در ایران به‌صورت گوناگون رشد کرد. در قرن یازدهم هجری قمری هنرمندان اروپایی به‌دلیل توجه شاه‌عباس و جانشینان او به نقاشی اروپایی، به امید استفاده و تقرب به شاه و دربار ایران، به اصفهان می‌آمدند تا از هنرپروری ایرانیان بهره‌مند گردند (کری ولش، ۱۳۷۳: ۱۸). هنر در دوران صفویه از رشد خوبی برخوردار بود، اما پس از افول حکومت صفویان، نادرشاه پس از تأسیس سلسله افشاریه تا پایان زندگی

خویش کمتر مجال توجه به هنر و هنرمندان را یافت و می‌توان گفت که هنر در این دوره کمتر رشد کرد، این در حالی است که عده‌ای، عهد زندیه را نیز به‌منزله دوران انتقال هنر عهد صفوی تا زمان قاجار می‌دانند و اذعان می‌کنند که از این دوران به بعد عناصر و نمونه‌های غربی به‌صورت رونگاری و یا تلفیقی در آثار هنرمندان ایرانی بکار گرفته‌شده است (مقبلی و گلچین، ۱۳۹۳: ۴۲). به گمان جلالی جعفری نیز در ریشه‌یابی ورود عناصر هنر غربی به کشور، می‌توان گفت که نخستین بار در دوره صفوی آغاز شده و دومین تأثیر هنر اروپا بر هنر نقاشی ایران نیز در زمان حکومت محمدشاه اتفاق افتاد و این‌زمانی بود که ابوالحسن غفاری برای تحصیل نقاشی به ایتالیا فرستاده شد (جلالی جعفری، ۱۳۸۲: ۱۱). پس از اعزام ابوالحسن غفاری به اروپا و به دنبال آن ارتباط ایران با اروپا پادشاهان و بزرگان قاجار به طور مستمر راهی اروپا شدند. این راهیان غرب به همراه خود نقاشی‌ها، پارچه‌ها و مصنوعات تزئینی اروپای قرن هجده و نوزده را به ایران آورده و نمونه‌های تازه‌ای از آثار هنری را در برابر دیدگان هنرمندان گستردند. بدین‌ترتیب بهره‌گیری از نقش‌های هنر اروپا کم‌کم در هنر ایران رواج یافت. نکته بسیار مهمی که در این تغییر دیده می‌شد این بود که آرمان‌های هنرمندان ایران نیز تغییر کرد و کم‌کم جابجا گردید، هنرمند ایران‌زمین الگوهای کهن را کنار گذاشت و نوآوری نقش‌پرداز به نزدیک کردن نقش خود به نقاشی‌ها و کارت‌پستال‌ها و عکس‌هایی که شاهان دربار قاجار از اروپا آورده بودند، معطوف شد (صارمی، ۱۳۷۶: ۱۴۳–۱۴۲). با گسترده شدن هرچه بیشتر ارتباط با غرب، شاهان و سیاستمداران کشور در برابر جامعه غربی بهت‌زده و متحیر شده و در این راستا هنرمند دوره‌ی قاجار نیز همچون سیاست‌مداران و دولتمردان آن دوره در برابر هجوم تمدن جدیدی که مظاهر آن حتی گاه در حد سوغات و هدایا به داخل کشور وارد می‌شد نتوانست صورت کلی فرهنگ خود را حفظ کند و به‌ناچار بعضی از اجزای منفک شده از اصل را نگه داشت و بی‌آنکه به نامتجانس بودن این اجزا بیندیشد در کنار اجزایی از فرهنگ و تمدن غرب قرارداد. بر این اساس دورهٔ قاجار باورهای متفاوت و گاه متناقضی را در درون خود جای داده است؛ نقاط و موارد قابل‌تأملی مانند: وام‌داری از هنر دورهٔ صفویه، تظاهر به تمدن با بهره‌گیری از مظاهر و دریافت سطحی از غرب و ده‌ها عوامل دیگر، فضایی نسبی‌گرا در دورهٔ تقریباً طولانی حکومت قاجار را فراهم ساخت و هنر این دوره را نیز از خود متأثر کرد (خسروانی،۱۳۹۰ :۷۱). در اثر روابط ایران با اروپا، تحولات فرهنگی و دانش‌های جدیدی ازجمله اختراع و ورود فن عکاسی، ورود و کاربرد فراوان تمبر در مراسلات پستی و ورود کارت‌پستال‌های اروپایی به ایران تأثیر مستقیمی بر هنر و معماری دوره قاجار گذاشت. در

این میان تحولات و دانش‌های جدیدی در ایران شکل گرفت که تأثیر مستقیمی بر هنر و معماری دوره قاجار گذاشت که از مهمترین آنها می‌توان به:

۱. اختراع و ورود فن عکاسی؛
۲. ورود و کاربرد فراوان تمبر در مراسلات پستی؛
۳. ورود کارت‌پستال‌های اروپایی به ایران اشاره کرد (بمانیان و دیگران، ۱۳۹۰: ۳۹).

در نقوش تزیینی عمدهٔ قاجار شامل: گل فرنگ، مناظر و شکارگاه‌ها، تصاویر شاهان و درباریان و شاهزادگان عناصری از هنر غرب را در خود منعکس نموده‌اند (مؤمنی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۳۰). در این راستا سیف نیز بر این عقیده است که در این دوره نقاشی گل و مرغ بر تن دیوار و سقف بناهای مذهبی، عمومی و خانه‌های مردمی رواج چشم‌گیری داشت. «از دیگر سوی، ساخت‌وساز مناظری از آب، درخت و کوه و به نقش درآوردن چشم‌اندازهای زیبا و محصور در قاب‌های کوچک و محدود دیوارها و سقف‌های گچی و در چشم سایر نقوش تزئینی حکایت از گرمای بی‌رمق نوآوری و تقلید از شیوه‌ها و الگوهای نقاشی فرنگ دارد (سیف، ۱۳۷۹: ۲۰-۱۹).

۱-۳. بررسی تطبیقی عکس‌ها، کارت‌پستال‌ها و تمبرهای دورهٔ قاجار با دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز

دیوارنگاری دوره قاجار را می‌توان مهمترین مرحله برای عبور از نقاشی سنتی به شیوه جدید و تکوین یک مکتب ایرانی با تلفیقی از سنت‌های نگارگری و دستاوردهای غربی دانست. به عبارتی تأثیر هنر غرب در ایران در دوره قاجار رونق بیشتری می‌یابد و شئون مختلف فرهنگ و هنر، خصوصاً دیوارنگاری را متأثر می‌سازد. در بررسی مناسبات هنر و سیاست در دوره قاجار، عصر فتحعلی شاه و ناصرالدین‌شاه دورانی شاخص به شمار می‌آیند. به گمان محققان بعد از فتحعلی شاه، کم‌کم سبک و سیاق اروپایی و جنبه‌های واقع‌نمایی در نقاشی فزونی گرفت و جنبه واقع‌نمایی در نقاشی همراه با اسلوب سایه‌روشن و پرسپکتیو، شاخص شد. در این برهه تاریخی در عرصه هنر، به دنبال رواج رنگ و روغن به‌جای آبرنگ و مطرح‌شدن پرسپکتیو، سایه‌روشن و حجم پردازی که محصول تأثر فرهنگی از غرب بود، عالم سنتی و انتزاعی نقاشی ایران با همه ویژگی‌های خیال‌پردازانه‌اش کنار نهاده شد و نقاشان ایران با گرایش به تک‌نگاری و چهره‌پردازی، فضای سنتی را رها کردند (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۶: ۸۳).

در این میان علاقه فراوان ناصرالدین‌شاه به نقاشی نیز نه‌تنها سبب رونق این هنر در عصر او شد، بلکه زمینه‌ساز توجه او به هنر عکاسی و رواج این هنر در عصر قاجاریه شد. در سال‌های آغاز سلطنت وی، هیأت‌های سیاسی ـ نظامی، سیاحان یا افراد خارجی که از سوی دولت ایران به استخدام درآمده بودند، به عکاسی می‌پرداختند. در میان خاطرات و یادداشت‌های افراد یادشده، می‌توان به اشتیاق زیاد او به عکاسی پی برد. بی‌تردید گسترش و رواج دانش نظری و فنی عکاسی و تألیف کتاب‌های مربوط به این رشته در دورهٔ ناصری همه در پرتو حمایت‌های شاه از این فن صورت گرفته است (طهماسب‌پور، ۱۳۸۱: ۴۹). در این دوره، عکاسی در کنار سبک‌های هنری اروپایی، وسیله‌ای شد تا هنرمند ایرانی بتواند با دقت و صحت هر چه تمام‌تر کار کند. همچنین جهت ثبت و نمایش شکوه و شوکت شاهان قاجاری، کپی‌برداری از این تصاویر بر روی دیوارها نیز راه مناسبی شد برای هر چه بیشتر به رخ کشیدن این عظمت و شوکت (خسروانی، ۱۳۹۰: ۸۴). به گمان یعقوب آژند گسترش چاپ و رواج عکاسی بر روند دیوارنگاری سنتی تأثیری نامطلوب داشت؛ اما می‌توان اقرار کرد که با شروع و شیوع چاپ و عکس در ایران، ابزار تبلیغی جدیدی در اختیار دربار قرار گرفت که در قیاس با دیوارنگاری تأثیری مضاعف داشت و برخوردی واقعی‌تر و سریع‌تر با نیازهای تبلیغی دربار پیدا می‌کرد و نفوذ شاهان را در بین طبقات جامعه تسری می‌بخشید (آژند، ۱۳۸۵: ۴۱). این مورد به لحاظ سیاسی برای شاهان قاجاری از اهمیت بسزایی برخوردار بود. علاقه شاه قاجاری به هنر و به‌ویژه عکاسی و نقاشی موجب شد تا در دربار ناصرالدین‌شاه از طرفی عنوان جدید عکاس‌باشی در کنار نقاش‌باشی قرار گرفت و از طرف دیگر عکاسی به‌عنوان برنامه درسی به دارالفنون اضافه شد و نیز اولین عکاس‌خانه همایونی ایجاد و عکاس‌خانه‌ای برای استفاده عموم تأسیس گردید، همچنین اولین رساله در خصوص عکاسی نوشته شد. رونق فعالیت عکاسان در دوران پادشاهان بعدی نیز ادامه یافت و با حمایت دربار، عکاسی زبان هنری مسلط شد؛ در چنین شرایط بود که نقاشی از هنر عکاسی تأثیر بسیار گرفت به‌طوری‌که نقاشان از عکاسی و عکس برای آفرینش نقاشی‌های خود بهره می‌بردند و بدین ترتیب در ضبط کوچک‌ترین جزئیات میان دوربین عکاسی که بیننده را به حیرت وامی‌داشت مسابقه‌ای آغاز شد و به دنبال آن در اولین مراکز آموزش نقاشی، اصول و قواعد نقاشی واقع‌نما آموزش داده می‌شد ازآن‌پس چنین تصور شد که نقاشی خوب باید همچون عکس باشد (احمدی، ۱۳۹۲: ۶۳). بدین‌ترتیب نقاشان در دربار ناصرالدین‌شاه و پس از او به منظور نشان دادن آداب‌ورسوم دربار همچون یک عکاس از همه حوادث، مردم، ساختمان‌ها،

باغ‌ها و... نقاشی می‌کردند. آن‌چنان‌که گویی می‌خواهند یک سند تاریخی ثبت کنند (پاک‌باز، ۱۳۷۹: ۲۰۹). همچنین عکاسی، خدمت بزرگی به مصور کردن روزنامه‌های عصر ناصری کرد؛ زیرا ابتدا از شخص یا منظره موردنظر، عکس گرفته می‌شد، سپس نقاش از روی عکس منعکس‌شده در آیینه به تصویرگری می‌پرداخت (نوری و کامرانی، ۱۳۹۵: ۶۳). چهره شاخص در این نوع نقاشی محمد غفاری است. او رویدادها، اشخاص، ساختمان‌ها، باغ‌ها و غیره را مانند عکسی دقیق ثبت می‌کرد تا به عادی‌ترین مظاهر زندگی و محیط، سندیت تاریخی بخشد (پاک‌باز، ۱۳۸۵: ۱۷۲). در چهره‌نگاری، برای کاستن زمان نشستن افراد مدل در برابر نقاش از عکس آنها استفاده می‌شد. پیکره‌های نقاشی شده عکس وار نیمه دوم سده نوزدهم میلادی، از این نظر جالب توجه است که نقاشی‌های چهره‌نگاری با تک‌چهره‌های عکاسی مقایسه می‌شود (فلور و همکاران، ۱۳۸۱: ۲۶). این گرایش نو در نقاشی ایران از رواج عکاسی بسیار متأثر شد. نقاش برای جلب حمایت و تشویق شاه و درباریان، رقابتی سخت با عکاسی در پیش گرفت و ارزش‌های زیبایی‌شناختی نقاشی ایرانی را فراموش کرد و هنرمند ایرانی وادار شد تا موضوع خود را واقعی‌تر به تصویر درآورد به‌ویژه تمام رخ‌نمایی و نمایش افراد از روبرو که در این دوران باب شد، متأثر از عکس‌ها و تصویرهای چاپی واردشده از غرب بود در نقاشی تالار نظامیه اثر صنیع الملک، در این تصویر گویی افراد را در برابر دوربین عکاسی قرار داده و در پی گرفتن عکس یادگاری بوده است (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۶: ۸۵). در دوره قاجار همچنین با ورود تمبر و کارت‌پستال به کشور روبرو هستیم. قابل‌ذکر است که در اوایل ورود تمبر در ایران، تمبر در کنترل دولت نبود؛ بنابراین برخی از تمبرها و به‌ویژه تمبرهایی که حالت سفارشی داشتند، مثل تمبرهایی با چهره شاه، همچنان در خارج کشور چاپ می‌شدند. این نوع تمبرها به هر سبکی که طراحی می‌شدند، در نهایت تا حدودی دربرگیرنده روحیه فرهنگی کشور چاپ کننده تمبر بودند. این موضوع باعث می‌شد بیشتر از اینکه تمبرها ترویج‌دهنده و هدایت‌کننده فرهنگ و تمدن ایران به خارج از مرزها باشند، بالعکس تا حدودی فرهنگ کشورهای طراح و چاپ کننده تمبر را ترویج می‌دهند و بدیهی است تمبر به غیراز کارکرد اقتصادی، مفهومی وسیع‌تر و دلالتی فرهنگی دارد و دربردارنده برخی از ابعاد هویت فرهنگی است؛ به‌نحوی‌که اگر تمبرهای هر کشور را کنار هم قرار دهیم و مجموعه‌ای کامل به وجود آوریم، بخشی از شناسنامه آن کشور را شناسایی کرده‌ایم. تمبر این استعداد را

دارد که ارزش‌های اصیل فرهنگی و اجتماعی جامعه را در خود بگنجاند (متولی و حسین‌آبادی فراهانی، ۱۳۹۶: ۸۶). در این راستا گیدنز[1] نیز فرهنگ هر جامعه را شامل جنبه‌های نامحسوس و محسوس می‌داند؛ جنبه‌های نامحسوس شامل عقاید، اندیشه‌ها و ارزش‌هایی که محتوای فرهنگ را می‌سازند و جنبه‌های محسوس و ملموس شامل اشیاء، نمادها یا فناوری که بازنمود محتوای فرهنگ‌اند. از سوی دیگر، فرهنگ و اجتماع را در ارتباطی دوسویه قرار می‌دهد (گیدنز، ۱۳۸۹: ۳۴ و ۳۵). بنابراین تغییر در هریک از این عناصر، دیگر عناصر را تحت تأثیر قرار می‌دهد و باید گفت که در میان آنها همگرایی وجود دارد (متولی و حسین‌آبادی فراهانی، ۱۳۹۶: ۸۳). نظر به نظریه گیدنز، می‌توان گفت که ورود عناصر فرهنگی مثل تمبر، کارت‌پستال می‌تواند موجب تأثیرگذاری بر ذهن نقاشان ایرانی داشته باشد. بنابراین در ادامه، محقق پس از معرفی خانه حریری تبریز و جایگاه این بنا در بین بناهای آن دوره، قصد دارد به‌صورت تطبیقی عناصر فرهنگی واردشده (تمبر، کارت‌پستال و عکس) به کشور را با نقاشی‌های دیواری خانه حریری تبریز بررسی نموده و میزان تأثیرپذیری هنر ایران در این دوره را از هنر غرب نشان دهد.

۳-۲. معرفی خانه حریری

به‌طور قطع بخش عظیمی از فرهنگ تصویری و هنری ایران، مختص به آثار تجسمی‌ای است که در خواستگاه محیطی و در تعامل با فضای معماری شکل می‌گیرند (علوی‌نژاد و دیگران، ۱۳۸۹: ۶). خانه یکی از مناطقی است که تجلی‌گاه این آثار تجسمی در بطن فضای خویش است. خانه موردنظر این پژوهش، بنای خانه حریری مربوط به دوره قاجار در تبریز که در خیابان تربیت، کوچه نور هاشمی واقع شده است و بانی آن مشخص نیست اما با توجه به تصاویر به‌جای مانده می‌توان گفت که مربوط به عصر قاجار است. خانه در دوطبقه با حیاط بیرونی و اندرونی روبه‌قبله هست. البته پلان بنای ساختمان بیرونی ادامه معماری صفویه است که در اوایل قاجار بنا شده است (تصویر ۱). زیرزمین که شامل انبار و حوض‌خانه و طبقه همکف شامل طنبی، راهروهای جانبی، سالن شمالی و دو اتاق گوشواره هست. در طبقه همکف، طنبی خانه قرار دارد که دارای نقاشی‌های منحصربه‌فردی است که هم ازلحاظ تنوع نقوش و هم ازلحاظ کمی و کیفی توجه است. این نقاشی‌های دیواری دورتادور طنبی، بالاتر از ازاره ها و در دو ردیف طاقچه زیر هم قرارگرفته‌اند و در حدفاصل طاقچه‌های بالایی تا سقف به‌وسیله قطار بندی آذین یافته و

1. Gidenz

قطاربندی با منظره نگاری تزیین‌شده است. در اینجا نقاش یا نقاشان فضاها را به‌طور قطع‌های بزرگ و قاب‌بندی‌هایی برحسب شکل دیوار تقسیم نموده‌اند. این قاب‌ها دقیقاً متناسب با استفاده در همان قسمت از فضاهای دیوار و طاقچه به‌صورت مستطیل و جناغی ـ هلالی شکل است. کلیه نقاشی‌ها با توجه به همین فضاها، کادربندی و طراحی شده‌اند. هیچ منبعی دال بر این‌که چه کسی نقاش این بنا بوده و در چه سالی نقاشی شده؛ وجود ندارد، البته با استناد به نگاره‌ها و لباس‌ها و کلاه‌های افراد حاضر در نگاره‌ها می‌توان استنباط کرد که نقاشی‌ها مربوط به اواخر عهد ناصری است (Pashapor et al. 2014)) این بنا توسط سازمان میراث فرهنگی و گردشگری در سال ۱۳۷۷ تملک و مورد مرمت اساسی قرار گرفته است.

تصویر ۱، نمای بیرونی اتاق شاه‌نشین خانه حریری تبریز

تصویر ۲، تزیینات نقاشی و دیوارنگاری اتاق شاه‌نشین خانه حریری تبریز

جدول شماره۱. بررسی تطبیقی عکس‌ها، تمبرها و کارت‌پستال‌های برجای‌مانده از دوران قاجار با دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز

مجموعه عکس‌ها	 (جدید الاسلام و جمعی از عکاسان، ۱۳۹۰: ۱۶۸).	 دیوارنگاره خانه حریری تبریز (عکس از نگارنده).
	تصویر بالا در سمت راست عکس تصویری از یک زن ایرانی را نشان می‌دهد، تصویر سمت چپ دیوارنگاره‌ای است که در خانه حریری نقاشی شده است به نظر می‌رسد شباهتی بین این دو تصویر به لحاظ منظره پشت زمینه و همچنین نحوه پوشش سر و لباس برقرار بوده و چین زیاد آستین پف‌کرده تأثیرپذیری از غرب بوده باشد.	
	 (طالب‌زاده ۱۳۸۵).	 دیوارنگاره خانه حریری تبریز (عکس از نگارنده).
	تصویر راست با موضوع شکار هست که به نظر می‌رسد با تصویر سمت چپ به لحاظ موضوعی همخوانی داشته باشد.	

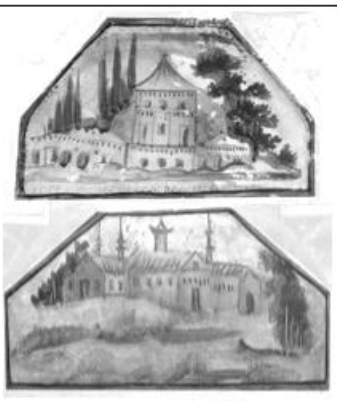
ادامه جدول شماره۱. بررسی تطبیقی عکس‌ها، تمبرها و کارت‌پستال‌های برجای‌مانده از دوران قاجار با دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز

مجموعه عکس‌ها	(جدید الاسلام و جمعی از عکاسان، ۱۳۹۰: ۹۴).	دیوارنگاره خانه حریری تبریز (عکس از نگارنده).
	تصویر سمت راست‌عکسی از پل عراق – رشت است که در سال ۱۲۹۸ (۱۹۱۹ م) گرفته‌شده است. به نظر می‌رسد دیوارنگاره سمت چپ شباهت بالایی به‌عکس دارد. همان‌طور که مشاهده می‌شود پل یک دهنه بوده و دیوارنگاری نیز همانند آن هست. پشت پل، مناظر و درختانی مشاهده می‌شود که در هر دو تصویر به هم شبیه‌اند.	
	(فلاندن و کوست، ۱۳۷۷: ۱۲۳).	دیوارنگاره خانه حریری تبریز (عکس از نگارنده).
	تصویر سمت راست‌عکس از رود آجی چای تبریز ۱۲۵۷–۱۲۵۵ هجری است که دودهنه بودن پل بسیار شبیه دیوارنگاره خانه حریری است.	

ادامه جدول شماره۱. بررسی تطبیقی عکس‌ها، تمبرها و کارت‌پستال‌های برجای‌مانده از دوران قاجار با دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز

مجموعه عکس‌ها	(طالب‌زاده، ۱۳۸۵)	دیوارنگاره خانه حریری تبریز (عکس از نگارنده).
	منظره نگاری به‌ویژه در دوره قاجار رشد ویژه‌ای داشته است. در دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز نیز به‌طور فزاینده‌ای از منظره نگاری استفاده شده است.	
	(مجموعه آثار معماری سنتی ایران، بخش دوم). (فلاندن و کوست، ۱۳۷۷: ۱۵).	دیوارنگاره خانه حریری تبریز(عکس از نگارنده)
	تصویر بالا منظره بندرگاه بوشهر مربوط به سده ۱۳ هجری قمری و تصویر پایین بندر بوشهر در ساحل خلیج‌فارس که کاملاً ناتورالیستی شده است و به نظر می‌رسد که دیوارنگاره متأثر از عکس‌های سمت راست باشد.	
	(انجمن تمبر ایران، ۱۳۹۷: ۱۸).	دیوارنگاره خانه حریری تبریز(عکس از نگارنده).
	تصویر سمت راست تمبر ناصرالدین‌شاه در دوره قاجار هست، به نظر می‌رسد تصویر دور قاب در دیوارنگاره خانه حریری شبیه یا قاب دور این تمبر هست.	

ادامه جدول شماره۱. بررسی تطبیقی عکس‌ها، تمبرها و کارت‌پستال‌های برجای‌مانده از دوران قاجار با دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز

تاثیرکارت‌پستال	(جدید الاسلام و جمعی از عکاسان، ۱۳۹۰: ۱۴۵).	 دیوارنگاره خانه حریری تبریز (عکس از نگارنده).
	تصاویر سمت راست مربوط به کارت‌پستال است، تصویر بالا عمارت باغ شمال در تبریز و تصویر پایین آن مربوط به عمارت شمس‌العماره تبریز در سال ۱۲۶۵ هست به نظر می‌رسد دیوارنگاری‌های سمت چپ در خانه حریری متأثر از کارت‌پستال‌های سمت راست باشند.	
	(کلوستر، ۱۳۹۱: ۵۷۶).	دیوارنگاره خانه حریری تبریز (عکس از نگارنده).
	کارت‌پستال بالا در سمت راست در زمانی که ناصرالدین‌شاه در لندن و در قصر ویندزور انگلستان به حضور ملکه ویکتوریا رسیده است تصویر شده است این ملاقات در تاریخ جولای ۱۸۸۹ صورت گرفته که در مجله لندن نیوز آن زمان نیز چاپ‌شده است، به نظر می‌رسد نحوه پوشش زنان ایرانی و همراهانش در دیوارنگاری خانه حریری متأثر از کارت‌پستال سمت راست بوده باشد.	

ادامه جدول شماره۱. بررسی تطبیقی عکس‌ها، تمبرها و کارت‌پستال‌های برجای‌مانده از دوران قاجار با دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز

تأثیرکارت‌پستال	(بمانیان و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۳).	دیوارنگاره خانه حریری تبریز (عکس از نگارنده)
کارت‌پستال که تاریخ انتشار آن ۱۳۲۱ ه.ق و تمبر با نقش فرشته بالدار با تاریخ انتشار حدود اواخر قاجار است که شبیه به فرشته‌های نقاشی شده در دیوار خانه حریری تبریز است، تغییر شکل تصویر انسان در نقاشی‌ها در این دوره آغاز گردید و می‌توان گفت در نقاشی‌های دوره قاجار دیگر از انسان آرمانی نگارگری ایرانی خبری نیست، بلکه انسان مثالی نقاشی آن عهد جای خود را به موجودی نیمه زمینی داد که بیش از هر چیزی در پی نمایاندن ظاهر پرتجمل خود بود و می‌توان گفت در دوره قاجار و با تأثر از غرب تصویر انسان بر سایر اجزا فزونی گرفت.		

ادامه جدول شماره۱. بررسی تطبیقی عکس‌ها، تمبرها و کارت‌پستال‌های برجای‌مانده از دوران قاجار با دیوارنگاری‌های خانه حریری

تأثیر تمبر	(ایمانیان و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۰).	دیوارنگاره خانه حریری تبریز، جزئی از اثر (عکس از نگارنده).
تصاویر سمت راست مربوط به کارت‌پستال‌ها و تمبرهایی است که در دوران قاجار از غرب وارد کشور شده است با نگاهی به دیوارنگاری‌های سمت چپ در خانه حریری متوجه می‌شویم که شباهت زیادی باهم دارند.		

ادامه جدول شماره۱. بررسی تطبیقی عکس‌ها، تمبرها و کارت‌پستال‌های برجای‌مانده از دوران قاجار با دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز

تأثیر تمبر	 تمبرهای مسجد این صوفیه که تاریخ انتشار آن اواخر دوره قاجار ۱۳۳۴ ه.ق مصادف با ۱۹۱۳ میلادی و پایین به سال ۱۳۳۵ ه.ق مصادف با ۱۹۱۴ م است.	 دیوارنگاره خانه حریری تبریز (عکس از نگارنده).
	به نظر می‌رسد دیوارنگاره سمت چپ از تمبرهای سمت راست تأثیر پذیرفته باشند. عمق و پرسپکتیو و همچنین مناره‌های تصویر تمبرها به مناره‌های نقاشی شده در دیوارنگاره‌ها شبیه می‌باشند.	
	 (انجمن تمبر ایران، ۱۳۹۷: ۸۷).	 دیوارنگاره خانه حریری تبریز (عکس از نگارنده)
	تمبر حاضر دروازه شهر با دورنماهای اطراف آن را نشان می‌دهد که در دیوارنگاری های خانه حریری شبیه چنین تصاویری دیده می‌شود. به نظر می‌رسد عمق و پرسپکتیو در دیوارنگاره از چنین تمبرهایی تأثیر پذیرفته باشد. همچنین تصویر سمت چپ و راست به لحاظ منظره نگاری شبیه به هم می‌باشند.	

٤. روش تحقیق

خانه حریری در تبریز از یادگارهای بسیار مهم دوران قاجار بوده و دیوارنگاری‌های این خانه به گمان اکثر محققان، گلچینی از تمام خانه‌های قاجاری تبریز است به همین دلیل محقق دیوارنگاری‌های این خانه را برای نمونه تحقیق انتخاب کرده است. این تحقیق به روش کیفی و اسنادی انجام یافته است. از روش اسنادی به منظور مطالعه رویدادهای گذشته و کشف دلیل‌های پیشامد این رویدادها استفاده می‌شود (احمدی، ۱۳۸۲: ۳۶). در نهایت به سوال پژوهش بر اساس مستندات میدانی و عکس‌های تهیه شده، کارت‌پستال‌ها و تمبرهای دوره قاجار و بررسی آنها به‌طور تطبیقی با دیوارنگاره‌های خانه حریری تبریز پاسخ داده شده است. مستندات عکس‌ها، کارت‌پستال‌ها و تمبرها از منابع کتابخانه‌ای، اسناد دوره قاجار، کتاب‌ها و مقالات استفاده شده و اطلاعات میدانی با حضور محقق در محل خانه حریری تبریز جمع آوری گردیده است.

٥. یافته‌های پژوهش

در بررسی تطبیقی بین تصاویر عکس‌ها، تمبرها و کارت پستال‌ها با دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز می‌توان گفت به لحاظ موضوعی تشابهاتی وجو دارد برای مثال اگر تصویر عکس با موضوع شکار بوده، موضوع دیوارنگاری نیز شکار می باشد. بیشتر عکس‌ها، تمبرها و کارت پستال‌ها تصاویری مانند مناظر و شکارگاه، تصاویر افراد با ژست خاص، نوع لباس و نحوه پوشیدن آن، چشم‌اندازهای زیبا و محصور در قاب‌های کوچک، تصاویر پل‌ها با مناظر و قاب‌گیری خاص دور عکس‌ها بوده که شباهت‌های زیادی را می‌توان بین آنها و دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز مشاهده نمود. در برخی تصاویر شباهت‌ها به اندازه‌ای قابل توجه است که می‌توان اذعان کرد کاملاً از روی تصاویر نقاشی شده‌اند، برای مثال برخی از پل‌ها در تصاویر یک دهنه بوده و درختانی در کنار آنها وجود دارد و شبیه همان تصویر را در دیوارنگاری‌ها نیز مشاهده می‌کنیم.

٦. بحث و نتیجه‌گیری

این مقاله به جهت بررسی تأثیر تصاویر کارت‌پستال‌ها، تمبرها و عکس‌های دوران قاجار بر دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز انجام شد. در پاسخ به سؤال تحقیق اینکه «آیا نقاشی‌های دیواری خانه حریری تبریز از نقاشی غرب تأثیر پذیرفته است؟» می‌توان گفت در بررسی دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز با استناد به اسناد کتابخانه‌ای و مستندهای

تاریخی، نقاشی‌های دیواری خانه حریری تبریز از غرب تأثیر پذیرفته است؛ در این خصوص بررسی تطبیقی عکس‌های آن دوره با دیوارنگاری‌ها گویای این واقعیت است. در مقایسه عکس‌های باقیمانده از دوران قاجار با دیوارنگاری‌ها می‌توان شباهت‌هایی بین نوع لباس و پوشش افراد و همچنین طرز ژست گرفتن افراد را هم در عکس‌ها و هم در دیوارنگاری‌ها مشاهده کرد. به نظر می‌رسد، تغییر در سبک پوشش زنان جزء نخستین تغییرات در وضعیت زنان بوده و کم‌کم زمینه اثرگذاری در کسب پوشش زن غربی و تغییر و تحول در آن با ورود فرهنگ غرب آغازشده است و در این راستا در دوران قاجار بر روی دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز تصاویر زنانی را مشاهده می‌نماییم که ظاهر زن غربی را نشان می‌دهد. در مورد تأثیر عکاسی می‌توان گفت، بعضی از عکس‌ها از مناظر تهیه شده است به عنوان نمونه عکس‌هایی از پل‌ها و مناظر اطراف آن که درست همانند تصویر عکس را در دیوارنگاری‌ها می‌توان مشاهده کرد و به‌وضوح می‌توان استنباط کرد که نقاشان در به تصویر کشیدن طبیعت به رقابت پرداخته‌اند. همچنین در بررسی کارت‌پستال‌ها و تطبیق آنها با دیوارنگاری‌ها نیز شباهت‌هایی دیده می‌شود در این رابطه به کارت‌پستالی که در زمان ناصرالدین‌شاه در لندن تهیه‌شده است می‌توان اشاره کرد در این تصویر به نظر می‌رسد لباس‌های زنان اروپایی و همراهانش در کارت‌پستال شبیه لباس‌های زنان در دیوارنگاری های خانه حریری هست. همچنین تصویر هر دو صحنه به‌طورکلی به هم شبیه هستند. به گمان محقق، مقایسه تمبرها و دیوارنگاری‌ها به‌وضوح نشان می‌دهد که موضوعات تصاویر تمبرها با دیوارنگاری‌ها کاملاً شبیه به هم می باشد. برای مثال در تصویری از تمبر با تصویر ناصرالدین‌شاه متوجه قاب گیری دور تصویر هستیم که به نظر می‌رسد تصاویر قاب شده از این دوران به بعد رواج پیداکرده است. در این تصاویر با تغییر شکل تصویر انسان در نقاشی‌ها مواجه می‌شویم و می‌توان گفت در نقاشی‌های دوره قاجار دیگر از انسان آرمانی نگارگری ایرانی خبری نیست، بلکه انسان مثالی نقاشی آن عهد جای خود را به موجودی نیمه زمینی داد که بیش از هر چیزی در پی نمایاندن ظاهر پرتجمل خود بود. همچنین فرشته بالدار در تصاویر تمبرها دیده می‌شود در چند مورد دیوارنگاری‌های خانه حریری این مورد دیده می‌شود و به نظر می‌رسد دیوارنگاری خانه حریری بیشترین تأثیر را از این نوع تصاویر پذیرفته‌اند.

همچنین با اختراع تمبر در این دوره، ناصرالدین‌شاه نیز گروهی را برای تهیه تمبر تعیین می‌کند اما نکته‌ای که قابل‌ذکر است این است که نخستین تمبرهای کشور در خارج از کشور و به دست طراحان خارجی طراحی‌شده است و این تمبرها بیشتر از اینکه نشان‌دهنده عناصر

فرهنگی کشور باشند، نشان‌دهنده فرهنگ کشور طراحی کننده تمبر است به همین دلیل به نظر می‌رسد هنرمندان این دوره نیز از روی طرح تمبرها نقاشی نموده‌اند. در تحقیق حاضر پس از بررسی کارت‌پستال‌ها و عکس‌ها و تمبرهای برجای‌مانده از دوران قاجار با برخی از دیوارنگاری‌های خانه حریری تبریز با مصادیقی از نفوذ جریان هنری غرب در این دیوارنگاره‌ها مواجه شدیم. در بررسی تمبرها بایستی اذعان کرد که تمبرهای دوره اولیه در انتقال عناصر فرهنگی غرب مؤثر واقع‌شده‌اند و هنرمندان کشور نیز به‌طور آگاهانه یا ناآگاهانه عناصری از این تمبرها را در نقاشی‌های خود مورد استفاده قرار داده‌اند. از طرفی در دوره ناصرالدین‌شاه با اختراع دوربین عکاسی و ورود این فنّاوری به کشور و همچنین علاقه هر چه بیشتر ناصرالدین‌شاه به عکاسی باعث شده است که هنرمندان آن دوره از روی تصاویر نقاشی کنند و این مورد نه‌تنها باعث گردیده است که نقاشی به خارج از دربار نفوذ کرده و در اختیار طبقات مختلف مردم قرار بگیرد، بلکه نقاشان نیز از روی تصاویر عکاسی به نقاشی پرداخته‌اند و به همین خاطر در این اوضاع و احوال با واقع‌گرایی نقاشی‌ها روبرو هستیم؛ و نهایتاً پس از بررسی برخی از کارت‌پستال‌ها و تطبیق آنها با دیوارنگاری‌ها به نظر می‌رسد بسته به اینکه نخستین ورود این کارت‌ها به کشور در دوران قاجار اتفاق افتاده است و از طرفی سلاطین اروپایی نیز در کنار هدایا، کارت‌پستال‌هایی را به شاهان قاجار هدیه داده و شاهان قاجاری نیز به این کارت‌ها توجه و علاقه نشان داده‌اند. بنابراین، بدیهی به نظر می‌رسد که هنرمندان این دوره نیز به این کارت‌پستال‌ها توجه نشان داده و به‌طور تقلیدی عناصری از آن کارت‌پستال‌ها را در نقاشی‌های خود بکار برده باشند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مأخذ

آژند، یعقوب(۱۳۸۵). «دیوارنگاری در دوره قاجار». **فصلنامه هنرهای تجسمی**، شماره ۲۵: ۴۱-۳۴.

ابراهیمی ناغانی، حسین(۱۳۸۶). «جلوه شکل انسان در نقاشی دوره قاجار». **فصلنامه گلستان هنر**، شماره ۹: ۸۸-۸۲.

ابریشمی، فرشاد و محمدعلی جدید الاسلام(۱۳۹۰). **قاجار درگذر تصویر**، تهران: خانه تاریخ و تصویر ابریشمی.

احمدی، حبیب(۱۳۸۱). **روان‌شناسی اجتماعی**، شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز

احمدی، بهرام(۱۳۹۲). «مروری بر هنر عکاسی دوران قاجار و تأثیر آن بر هنر نقاشی»، **چیدمان**، شماره ۲: ۶۸-۶۳.

انجمن تمبر ایران(۱۳۹۷). **راهنمای تمبرهای ایران(قاجار، پهلوی، جمهوری اسلامی)**، تهران: آرویج ایرانیان.

بمانیان، محمدرضا؛ کورش مؤمنی و حسین سلطان‌زاده(۱۳۹۰). «بررسی نوآوری و تحولات تزیینات و نقوش کاشی‌کاری مسجد ـ مدرسه‌های دوره قاجار». **فصلنامه علمی ـ پژوهشی نگره**، شماره ۱۸: ۴۷-۳۵.

پاک‌باز، رویین(۱۳۸۵). **نقاشی ایران از دیرباز تا به امروز**، چاپ پنجم، تهران: زرین و سیمین.

پاک‌باز، رویین(۱۳۷۹). **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**، تهران: نشر نارستان.

پاشاپور، مرتضی، مهدی محمدزاده و رحیم چرخی(۱۳۹۳). «مطالعه و بررسی دیوارنگاری‌های تاریخی تبریز (دوره قاجار)»، **مجلهٔ پژوهش هنر**، شماره ۷: ۸۸-۸۱.

فلاندن، اوژن کوست پاسکال(۱۳۷۷). **ایران قاجار از دیدگاه دو هنرمند فرانسوی**، ترجمهٔ کریم امامی، تهران: انتشارات نگار.

خسروانی، الهام(۱۳۹۰). **مطالعه تطبیقی سیر تحول منظره نگاری در دیوارنگاره‌های دورهٔ قاجار در شهرهای شیراز، تهران، اصفهان و تبریز**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده فرش دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

جعفری جلالی، بهنام(۱۳۸۲). **نقاشی قاجاری، نقد زیبایی‌شناسی**، تهران: کاوش قلم.

جدید الاسلام و جمعی از عکاسان(۱۳۹۰). **ایران قدیم مهد تمدن جهان**، تهران: خانه تاریخ و تصویر ابریشمی.

چرخی، رحیم(۱۳۹۵). **مطالعه، مستند نگاری و طبقه‌بندی موضوعی نقاشی‌های دیواری خانه‌های قاجاری تبریز**، سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری تبریز.

فلور، ویلم. پیتر چلکووسکی و مریم اختیار(۱۳۸۱). **نقاشی و نقاشان قاجار**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات ایل شاهسون بغدادی.

سیف، هادی(۱۳۷۹). **نقاشی روی گچ**، تهران: انتشارات سروش.

شریف‌زاده، سیدعبدالمجید(۱۳۸۱). **دیوارنگاری در ایران (دوره زند و قاجار)**، تهران: انتشارات مؤسسه صندوق تعاون سازمان میراث فرهنگی کشور.

کلوستر، آگنیتا(۱۳۹۱). «کاشی‌های اروپای شده دوره قاجار». ترجمهٔ ندا رسولی، **فصلنامه علمی ـ پژوهشی نگره پیام بهارستان**، شماره ۱۷، ۵۸۲-۵۷۶.

گیدنز، آنتونی(۱۳۸۹). **جامعه‌شناسی**، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران: نی.

کرامتی، محسن(۱۳۸۳). **فرهنگ اصطلاحات و واژگان هنرهای تجسمی**، ویرایش دوم، تهران: انتشارات چکامه.

کری ولش، استورات(۱۳۷۳). **مینیاتورهای مکتب ایران و هند**، ترجمهٔ یحیی ذکاء، چاپ اول، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

صارمی، علی‌اکبر(۱۳۷۶). **ارزش‌های پایدار در معماری ایران**، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.

طالب‌زاده، خسرو(۱۳۸۵). **روزی روزگاری**، ترجمهٔ سهراب مهدوی و سیمین دهقانی. انتشارات: چاپ و نشر نظر.

طهماسب‌پور، محمدرضا(۱۳۸۱). **ناصرالدین‌شاه عکاس: پیرامون عکاسی ایران**، تهران: نشر تاریخ ایران.

علوی‌نژاد، سیدمحسن؛ احمد نادعلیان؛ اصغر کفشچیان مقدم و علی‌اصغر شیرازی(۱۳۸۹). «مطالعه تطبیقی در دو اصطلاح تزیینات معماری و دیوارنگاری در منابع اسلامی»، **فصلنامه نگره**، شماره ۱۵: ۱۸-۵.

متولی، عبدالله و شبنم حسین‌آبادی فراهانی(۱۳۹۶). «بررسی کارکردهای تمبر پستی در دوران قاجار و پهلوی اول»، **فصلنامه پژوهش‌های تاریخی**، شماره۱: ۹۴-۷۹.

مقبلی، آناهیتا و شیما گلچین(۱۳۹۳). «تبیین ریشه‌های جریان نقاشی نوگرای ایران(۱۳۴۵-۱۳۲۰)»، **چیدمان**، شماره ۶: ۵۰-۴۰.

مؤمنی، کورش؛ کورش عطاریان و رضا قدردان قرا ملکی(۱۳۹۴). «بررسی تزیینات خانه‌های قاجار شهر قم (مطالعه موردی: خانه شاکری قم)»، **فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی**، شماره ۷ و ۸.

نوری، سارااسادات و بهنام کامرانی(۱۳۹۵). «واقع‌نمایی از عکاسی تا نقاشی و چاپ سنگی دوران قاجار»، **فصلنامه مبانی نظری هنرهای تجسمی**، شماره ۲: ۷۰-۵۷.

مدهوشیان نژاد، محمد؛ محمدعلی حدادیان و مهدی رازانی(۱۳۹۶). «مطالعه تطبیقی دیوارنگاری در تالارهای شاه‌نشین خانه حریری تبریز و خانه قوام الدوله تهران»، **فصلنامه هنرهای صناعی اسلامی**، شماره ۱: ۵۱-۳۶.

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی