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

An Adaptive Study of Murals in Iranian and Turkish Homes in the Context of Interaction with the West World (Case Study; Qajar Houses of Tabriz and Ottoman Tokat)

Leila Safari Asl[1*], Hamid Satari Karkazlu[2]

1. Master of Iranian Architectural Studies, Department of Architecture, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran
2. Master of Energy Architecture Studies, Department of Architecture, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran

Article Info

Original Article

Received: 2021/06/21;
Accepted: 2021/08/21;
Published Online 2021/09/15

doi 10.30699/athar.42.2.172

Use your device to scan and read the article online

Corresponding Author
Leila Safari Asl
Master of Iranian Architectural Studies, Department of Architecture, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran
Email: Safari.l@ut.ac.ir

ABSTRACT

Due to the connection of the Islamic world with the West and entrance of Western elements in to Islamic art, a profound change in mural painting art happened. The mural that was in the possession of the court before the 18th century – by fading out of its court aspect - became popular among the people and by becoming a popular art, it appeared as public decorations in houses of nobles and businessmen. Murals had a special place in the historical houses of the Qajar and Ottoman periods (which were one of the most important governments in the Islamic world in the 18th century). Thus, Qajar houses in Tabriz and Ottoman houses in Tokat can be a good source for studying and investigating these designs. This research was done according to descriptive-analytical method based on library studies, trying to answer the questions that renovations in Qajar and Ottoman society, caused what kind of changes in the murals of the Qajar and Ottoman period? And what are the commonalities and differences between Qajar and Ottoman murals in terms of visual themes characteristics?

Accordingly, the present study, identifies, categorizes and compares the designs by surveying the murals of houses in the cities of Tabriz, Iran, and Tokat, Turkey, based on the available visual and written documents. The results showed that regardless of the quality and level of relations between Iran and the Ottoman Empire with the West, murals can be studied from two perspectives: topics and methods of execution. According to the topic, the themes in the murals were divided into three main categories (human-animal motifs, nature- architectural motifs and decorative motifs). After investigating the designs, it was found that these images, not only show the impact and trend of European modernity on Iranian and Ottoman society, but also have similarities and differences in themes and techniques.

Despite the commonalities such as the nature of the image (character clothing, the presence of modern equipment, landscaping, perspectives, flower-filled vases) and the principles and rules (perspective and backdrop, shading, framing) lack of mastery of the rules is clearly seen in the examples. Distinctions have been made due to the locative coordinates of Tabriz and Tokat. One of the main differences is the variety of patterns and colors, higher quality and better execution of Qajar motifs due to adherence to the principles of rich Iranian painting compared to Ottoman motifs. It also seems that the closeness and connection of the Ottomans with the West world and eclecticism and greater influence is the most important reason of the distinction between the murals of the Qajar and Ottoman periods.

Keywords: Mural, Qajar art, Ottoman art, Westernization, Tabriz houses, Tokat houses

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:

Safari Asl, L, Satari Karkazlu, H. (2021). An Adaptive Study of Murals in Iranian and Turkish Homes in the Context of Interaction with the West World (Case Study; Qajar Houses of Tabriz and Ottoman Tokat). *Athar*, *42*(2), 172-192.

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

مقالهٔ پژوهشی

مطالعهٔ تطبیقی دیوارنگاری در خانه‌های ایران و ترکیه در بستر تعامل با دنیای غرب (نمونهٔ موردی؛ خانه‌های قاجاری تبریز و عثمانی توکات)

لیلا صفری اصل[1*]، حمید ستاری کرکزلو[2]

۱. کارشناس‌ارشد مطالعات معماری ایران، دانشکدهٔ معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران
۲. کارشناس‌ارشد معماری انرژی، دانشکدهٔ معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران

اطلاعات مقاله

دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۳۱
پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۳۰
انتشار آنلاین: ۱۴۰۰/۰۶/۲۴

نویسندهٔ مسئول:
لیلا صفری اصل
کارشناس‌ارشد مطالعات معماری ایران، دانشکدهٔ معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران
پست الکترونیک:
Safari.l@ut.ac.ir

خلاصه

به‌دلیل ارتباط جهان اسلام با غرب و ورود عناصر غربی تغییری عمیق در هنر دیوارنگاری ایجاد شد. دیوارنگاری که قبل از سدهٔ ۱۸م در اختیار دربار قرار داشت، با کم‌رنگ شدن جنبهٔ درباری‌اش، جنبهٔ مردمی پیدا کرد و بین مردم مقبولیت یافت و در فضاهای خانه‌های افراد اعیان جامعه بروز نمود. نقاشی‌های دیواری در خانه‌های تاریخی دو شهر تبریز و توکات دردورهٔ‌های قاجار و عثمانی که از مهم‌ترین حکومت‌های جهان اسلام بوده‌اند، می‌توانند منبع خوبی برای شناسایی و بررسی نقوش باشند. این پژوهش، با روش توصیفی-تحلیلی بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای در پی پاسخ به این سؤالات است که تغییرات رخداده در جامعهٔ قاجار و عثمانی، موجب چه تغییراتی در دیوارنگاری‌ها گردید؟ دیوارنگاری‌های قاجاری و عثمانی چه وجوه اشتراک و تمایز، از نظر ویژگی‌های مضامین تصویری، با هم دیگر دارند؟ براین اساس پژوهش حاضر با بررسی دیوارنگاری‌های خانه‌های شهرهای تبریز و توکات، بر اساس مدارک تصویری و نوشتاری موجود به شناسایی، دسته‌بندی و مقایسهٔ تطبیقی نقوش می‌پردازد. نتیجهٔ بررسی‌ها نشان داد دیوارنگاری‌ها را می‌توان از دو منظر موضوعات و شیوهٔ اجرا بررسی کرد. به فراخور مبحث، مضامین موجود در دیوارنگاری‌ها به سه دستهٔ اصلی (نقوش انسانی-حیوانی، نقوش معماری - طبیعت و نقوش تزیینی) تقسیم گردید. پس از بررسی نقوش مشخص گردید که تصاویر دارای تشابهات و تمایزاتی در مضامین و تکنیک‌ها با هم دیگر دارند. علی‌رغم اشتراکی مانند ماهیت تصویر، اصول و قواعد که عدم‌تسلط بر قواعد، به‌وضوح در نمونه‌ها دیده می‌شود تمایزاتی به‌علت مختصات مکانی تبریز و توکات به وجود آمده‌اند. از عمدهٔ تمایزات می‌توان به متنوع بودن نقوش و رنگ، کیفیت بالاتر و نحوهٔ اجرای بهتر نقوش قاجاری به‌دلیل پایبندی به اصول نگارگری ایرانی نسبت به نقوش عثمانی اشاره کرد. همچنین نزدیکی و ارتباط بیش‌تر عثمانیان با دنیای غرب و التقاط‌گرایی و تأثیر بیش‌تر، مهم‌ترین دلیل برای بروز تمایز بین دیوارنگاری‌های دو دورهٔ قاجار و عثمانی باشد.

کلیدواژه‌ها: دیوارنگاری، هنر قاجار، هنر عثمانی، غرب‌گرایی، خانه‌های تبریز، خانه‌های توکات

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.

صفری اصل، لیلا ، ستاری کرکزلو، حمید (۱۴۰۰). مطالعهٔ تطبیقی دیوارنگاری در خانه‌های ایران و ترکیه در بستر تعامل با دنیای غرب (نمونهٔ موردی؛ خانه‌های قاجاری تبریز و عثمانی توکات). *فصلنامه علمی اثر*، ۴۲(۲)، ۱۷۲-۱۹۲.

مقدمه

نقاشی دیواری یا دیوارنگاری (Wall Paintings or Mural Paintings) را می‌توان بخشی از نگارگری دانست که ارتباط تنگاتنگی با معماری و اجزای آن دارد. دیوارنگاری شامل بخش وسیعی از نقوش بر دیوارها و سقف‌ها بدون درنظرگرفتن شیوهٔ کار است که می‌تواند انواع سبک‌ها و شیوه‌های اجرایی نقش‌اندازی را شامل شوند (Sharifzadeh, 2002). در زمان انسان‌های اولیه و دوران زندگی غارنشینی، بشر اولیه توانست با خلق آثار روی دیواره‌های غارها تصاویری از خود برجای بگذارد (Gardner, 1999). هنر دیوارنگاری پس از گذشت سال‌ها و با تشکیل تمدن‌ها و حکومت‌ها به درون فضاهای زندگی شاهان (کاخ‌ها) راه پیدا کرد. با توجه به تحولات بنیادین صورت‌گرفته در قرن ۱۹-۱۸م، در دنیای غرب و به‌تبع آن در کشورها و حکومت‌های اسلامی، نقاشی دیواری (دیوارنگاری) از تملق دربار و حکومت بیرون آمد و در بین عامهٔ مردم هم رشدی درخور یافت و به درون فضای زندگی و داخلی خانه‌های اشخاص متولی و متوسط جامعه وارد شد (Madhooshian nejad et al., 2017).

تعامل جهان اسلام با دنیای غرب در سده‌های ۱۸-۱۹م، زمانی که ارتش‌های مدرن فرانسه و روسیه، ارتش‌های حکومت‌های اسلامی عثمانی و قاجار را در هم شکست به اوج خود رسید. هر دو حکومت با سؤال علت عقب‌ماندگی خود از پیشرفت‌های نظامی و علمی غرب روبرو شدند. شکست از فرانسه و روسیه سبب تضعیف حکومت‌های عثمانی و قاجار و پیشرفت غرب و استیلای نظامی و فرهنگی بر قلمروهای عثمانی و ایران شد. از پیامدهای شکست، اتخاذ راه‌حل‌های غربی به‌واسطهٔ نوسازی و اصلاحات بود که تغییراتی در نظام سنتی هر دو جامعهٔ عثمانی و ایران را به‌همراه داشت. این تحولات موجب گردید تا هنر عثمانی و قاجاری در بطن خود دچار تغییرات بسیاری شده و به‌تبع آن دیوارنگاری نیز که از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود، به تدریج با تحولات پیش‌آمده همراه شده و سیمای جدید به خود بگیرد (Ansari & Heidari, 2018).

آگاهی و شناخت جامع نسبت به ویژگی‌های دیوارنگاری‌های دو دورهٔ قاجاری و عثمانی در سدهٔ ۱۹-۱۸م، مستلزم تأملی دقیق در شناخت و آگاهی نسبت به هنردیوارنگاری قاجاری و عثمانی و همچنین چگونگی آغاز تحولات و تأثیرات غرب بر هنر دیوارنگاری قاجاری و عثمانی می‌باشد. هدف این پژوهش یافتن شباهت‌ها و تفاوت‌های دیوارنگاری معماری داخلی خانه‌های قاجاری تبریز با هنر دیوارنگاری خانه‌های دورهٔ عثمانی شهر توکات است. فرض بر این است که علاوه بر وجود تشابه‌ها و تمایزهایی در دیوارنگاری‌های خانه‌ها، نقوش دیواری، به‌تدریج تحت‌تأثیر هنر اروپایی قرار گرفته و به سمت‌وسوی طبیعت‌پردازی و دور شدن از اشکال تجریدی و انتزاعی پیش می‌روند. برای نیل به اهداف پژوهش، مقاله در گام نخست با بهره‌گیری از روش تاریخی و مطالعهٔ کتابخانه‌ای به شناخت و تحلیل شرایط و تحولات موجود در جامعهٔ ایران و عثمانی در سدهٔ ۱۸م و فرهنگ و هنر ایران دورهٔ قاجار و عثمانی (سدهٔ ۱۸-۱۹م) می‌پردازد و در سه بخش تأثیر غرب و آغاز تحولات در هنر ایرانی و عثمانی، دیوارنگاری دورهٔ قاجار و دیوارنگاری دورهٔ عثمانی به‌مرور ادبیات پژوهشی می‌پردازد. . سپس در گام دوم، با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجاری تبریز (خانهٔ بهنام، حریری، سلماسی و نیکدل) و شهر توکات عثمانی (Canikli , Latifoglu, Madimagin celalin) مورد بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت. شهر تبریز و توکات به جهت موقعیت جغرافیایی و مسیرهای مواصلاتی خود، نقش عمده‌ای با دنیای غرب داشته‌اند و هریک به‌عنوان مرکزی مهم در ایران و قلمرو عثمانی دارای دیوارنگاره‌های ارزشمند در خانه‌های تاریخی خود می‌باشند. وجود نقاشی‌های دیواری در این خانه‌ها از ازاره تا سقف که تلفیقی از هنر سنتی و الگوهای غربی است، می‌تواند نمونه‌های مطالعاتی مناسبی برای انجام مطالعات تطبیقی تزئینات داخلی خانه‌های قاجاری و عثمانی باشد.

پرسش‌های تحقیق

این مقاله با مطالعه بر دیوارنگاره‌های خانه‌های شهر تبریز و توکات به بررسی مبحث پیش‌روی می‌پردازد و در پی یافتن پاسخ به این سؤالات است:

۱- تغییرات و نوسازی‌های رخداده در جامعهٔ قاجار و عثمانی، موجب چه تغییراتی در دیوارنگاری‌های دورهٔ قاجار و عثمانی گردید؟

۲- دیوارنگاری‌های قاجاری و عثمانی چه وجوه اشتراک و تمایز از نظر ویژگی‌های مضامین تصویری با هم دیگر دارند؟

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های انجام‌گرفته پیرامون این موضوع، در دو حیطهٔ هنر نقاشی و دیوارنگاری دورهٔ قاجار و عثمانی و همچنین دیوارنگاره‌های خانه‌های تبریز و توکات، قابل مطالعه می‌باشند. در زمینهٔ هنر نقاشی و دیوارنگاری قاجار و عثمانی می‌توان به منابع «نگاهی به نقاشی قاجار» نوشته جمشید حاتم (2008)، «دیوارنگاری در ایران، دورهٔ زند و قاجاریه در شیراز» نوشتهٔ عبدالمجید شریف‌زاده (2002)، «دیوارنگاری در دورهٔ قاجار» نوشتهٔ یعقوب آژند (2009)، همچنین به پژوهش «نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار» نوشتهٔ پیتر چلکووسکی و ویلم فلور(2002) اشاره کرد. از مهم‌ترین منابع در مورد هنر نقاشی و دیوارنگاری دورهٔ عثمانی می‌توان به « The Changing Image of Women in nineteenth Century Painting» نوشتهٔ زینب اینانکور (2001)، « Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı Kimliğinin Resimsel Anlatımı » نوشته پاپیلا آیتول (2008)، « Ottoman Painting: Reflections of Western Art from the Ottoman Empire to the Turkish Republic» نوشتهٔ وندی کارل شو (2011) و مقالهٔ « هنر در خدمت گفتمان نوسازی: مطالعهٔ موردی نقاشی عثمانی از اواخر امپراطوری تا استقرار جمهوری» نوشتهٔ محمدزاده و همکاران (2016) اشاره کرد (Mohammadzadeh, 2016).

اما در مورد دیوارنگاری خانه‌های تبریز و عثمانی نیز مطالعاتی انجام شده است: در پژوهش «مطالعه و بررسی دیوارنگاری‌های تاریخی تبریز دورهٔ قاجار» (Pashapoor, 2014)، دیوارنگاره‌های قاجاری موجود در ۱۴ بنای تاریخی معرفی و از لحاظ نوع نقوش، کمیت و قدمت موردمطالعه و ارزیابی قرار می‌گیرد، نتایج پژوهش نشان می‌دهد از میان عمدهٔ نقوش بکاررفته در دیوارنگاره‌ها قاجاری تبریز، نقوش تزیینی و نقوش انسانی به‌ترتیب بیش‌ترین سطح نقاشی‌ها را به خود اختصاص داده‌اند.در مقاله‌ای با عنوان « بررسی دیوارنگاره‌های قاجاری خانهٔ حریری تبریز براساس روایات قرانی» (Ebrahimi Siahbomi & Razani, 2013) نویسندگان با بررسی شش نگاره از نگاره‌های موجود در شاه‌نشین خانهٔ حریری، بر موضوع مذهبی داستان و تطابق نگاره‌ها با اصل آیات و تفاسیر معتبر از جمله تفسیرالمیزان علامه‌طباطبایی، تأکید و آن را مورد بررسی قرار می‌دهند. هم‌چنین در مقالهٔ «مطالعه تطبیقی دیوارنگاری در تالارهای شاه‌نشین خانهٔ حریری تبریز و خانهٔ قوام‌الدولهٔ تهران» (Madhooshian nejad et al., 2017)، شناسایی، دسته‌بندی نقوش دیواری و انجام مطالعهٔ تطبیقی در ویژگی‌های مشابه و تباین بین نقوش در دو خانهٔ حریری تبریز و قوام‌الدولهٔ تهران هدف نگارش پژوهش بوده است. در رابطه با دیوارنگاره‌های خانه‌های عثمانی شهر توکات در مقالهٔ « Tokat Canikli Konağı Ahşap Üzeri Kalem Işi Bezemeleri» (Sertyüz & Şahin, 2018)، تکنیک کار قلم روی چوب در عمارت Canikli موردبررسی قرار گرفته و مشاهده می‌شود این نقوش روی گنجه‌ها، کمدها ، دیوارها و سقف اتاق اصلی قرار گرفته‌اند. در مقالهٔ دیگری با عنوان « Tokat'da Bir Konut: Madimağin Celal'in Evi» نوشتهٔ (Saka Akin & Hanaglu, 2014)، تمام عناصر معماری و تزیینی خانه از جمله دیوارنگاره‌ها خانه موردبررسی قرار می‌گیرد؛ اما وجه تمایز پژوهش حاضر با دیگر مطالعات صورت‌گرفته در این است که هیچ مطالعه‌ای در راستای تطبیق دیوارنگاره‌های دورهٔ قاجار و عثمانی با توجه به اهمیت دو حکومت جهان اسلام در سدهٔ ۱۹-۱۸ میلادی مورد توجه قرار نگرفته است؛ لذا تشابهات و تمایزات نقوش دیواری خانه‌های موردمطالعه با هم دیگر و تأثیر هنر غربی بر دیوارنگاره‌ها موضوع اصلی پژوهش حاضر می‌باشد.

مبانی نظری

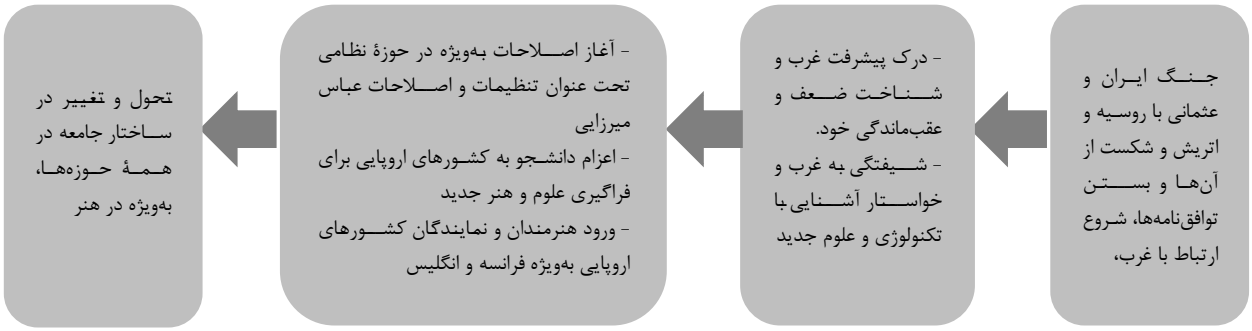
تأثیر غرب و آغاز تحولات در هنر ایرانی و عثمانی

کشورهای اروپایی با دستیابی به تکنولوژی و ثروت در پی انقلاب صنعتی و توسعهٔ رقابت‌های استعماری در قرن ۱۸م، در مسیر پیشرفت و صنعتی‌سازی گام بزرگی برداشتند. این در حالی بود که کشورهای شرقی وضعیتی متفاوتی داشتند و در نوعی بی‌خبری و عقب‌ماندگی غوطه‌ور بوده‌اند. دو حکومت عثمانی و قاجار در سدهٔ ۱۸م، زمامداری دو کشور ایران و امپراطوری عثمانی را در اختیار داشتند. اقتدار امپراطوری عثمانی تا پایان سدهٔ ۱۷م که یک حکومت خودکفا و قدرتمند بود، کم‌کم روبه‌زوال رفت. با حمله دولت‌های اروپایی و شکست نظامی عثمانی، «تنظیمات» به‌عنوان اولویتی مهم در راستای نوسازی امپراطوری در دستور کار قرار گرفت (Arabkhani, 2009,P.132). در این زمان دولت قاجار نیز به‌علت حملات روسیهٔ تزاری و مداخلات انگلیس و فرانسه دارای مشکلات متعددی بود و همانند دولت عثمانی، ضرورت اجرای اصلاحات در این کشور احساس می‌شد.

اجرای اصلاحات در قلمرو عثمانی به اسم «تنظیمات»، زودتر از ایران شروع شد و به‌دلیل هم‌جواری و ارتباطاتی که بین ایران و عثمانی وجود داشت برخی از روشن‌فکران و دولتمردان ایرانی، کم‌وبیش با تنظیمات آشنا و از آن تأثیر پذیرفتند (Adamiat, 1983). در زمان سلطان احمد سوم (۱۷۰۳-۱۷۳۰)، بعد از اجرای توافق‌نامه‌های Karlofça (1699) و Pasarofça (1718) اصلاحات وارد مرحلهٔ جدیدی گردید و با برقراری روابط نزدیک با فرانسه، تغییراتی در ساختار و بافت جامعهٔ عثمانی و ماحصل آن، در سبک زندگی و هنر عثمانی ایجاد شد (Arabkhani, 2009). با کشیده شدن دامن رقابت‌های استعماری به ایران و حمله روسیه در دورهٔ فتحعلی‌شاه، ایران نیز وارد روابط جدیدی با دنیای غرب شد. با شروع اصلاحات در زمان ولیعهدی عباس‌میرزا و گذر از این دوران و شروع عهد ناصری و صدارت امیرکبیر تغییرات وسیعی در سطح جامعه به‌وقوع پیوست. انتشار فرهنگ غربی به‌علت ارتباطات گسترده با غرب از طریق مسافرت‌های شاه، درباریان و تجار، اعزام دانشجویان به اروپا و همچنین حضور سفرای فرنگی در کشور، سبب تحول در شکل‌گیری جریان‌های جدید فرهنگی و هنری گردید.

با آغاز قرن ۱۹م، اصلاحات شروع به پذیرش از سوی افراد و قشر بالای جامعه گردید و باعث گسترش تغییرات اجتماعی، فرهنگی و آموزشی شد. با صدور فرمان «تنظیمات» در سال ۱۸۳۹م، اصلاحات دولت عثمانی وارد مرحلهٔ جدیدی گردید و غرب به‌عنوان الگو اعلام شد. با تغییر عمومی در جامعه و ورود فرم‌ها و سبک‌های هنر غربی به قلمرو عثمانی، و با حرکت آگاهانه و جهت‌دار در مسیر تقلید از سبک‌ها و الگوهای هنر اروپایی هنر به مرحلهٔ جدیدی از تغییرات گام برداشت (Uzun, 2017). این اصلاحات ابتدا با اصلاحات نظامی سلطان سلیم سوم (۱۷۸۹-۱۸۰۷م) آغاز شد و دولت عثمانی، بنا به لزوم اصلاحات نظامی، افسرهایی را به اروپا به‌ویژه فرانسه فرستاد. این فرستادگان علاوه بر یادگیری فنون نظامی، شروع به مطالعات مختلف از جمله هنر نقاشی کردند. عده‌ای از این افراد هنر نقاشی را به شکل رسمی در آکادمی اروپایی فراگرفتند و اولین نسل از هنرمندان کلاسیک ترکیه را تشکیل دادند که جریان هنر مدرن ترکی بر مبنای تقلید و تأثیر از هنر اروپایی را بنیاد کردند(Mohammadzadeh et al., 2016).

در ایران نیز، همچون امپراطوری عثمانی آغاز اصلاحات و تحولات سبب تحول در حوزهٔ هنر شد. تأثیرپذیری از هنر بیگانه تنها مختص به دورهٔ قاجار نبود، بلکه در دوره‌های قبل نیز از هنر دیگری تأثیر پذیرفته بودند. در این میان، جریان اصلاحات و نوسازی قاجاری، به میزان زیادی تحت تأثیر هنر اروپایی (هنر اشرافی باروک، روکوکو) بود و سعی در تقلید از هنر غربی داشت. به‌تبع این تأثیرپذیری، تغییرات و دگرگونی‌های زیادی در هنر ایرانی ایجاد شد که بر ساختار و روح هنر اصیل ایرانی تأثیر گذاشت. شکل ۱ چگونگی فرایند ارتباط دو حکومت با دنیای غرب و نحوهٔ تأثیر غرب بر هنر را نشان می‌دهد.



شکل ۱. فرایند ارتباط دو حکومت قاجار و عثمانی با دنیای غرب و نحوهٔ تأثیرغرب بر هنر (نگارندگان)

دیوارنگاری در دورهٔ قاجار

هنر هر دوره بازگوکنندهٔ اوضاع اجتماعی و حال فرهنگ آن دوره و جامعه می‌باشد (Jahangard et al., 2015). هنر نقاشی دورهٔ قاجار به‌خصوص هنر دیوارنگاری، مانند دیگر هنرها گویای اوضاع و شرایط جامعهٔ قاجاری است. دیوارنگاری در ایران مختص به دورهٔ قاجار نمی‌باشد و تاریخچهٔ طولانی در هنر ایرانی دارد و به دوران ایران کهن و قبل از اسلام بازمی‌گردد؛ اما دیوارنگاری دورهٔ قاجاری دورانی متفاوت در دیوارنگاری ایرانی به‌حساب می‌آید که با نوآوری، فراوانی، تنوع در سبک و مضامین نقاشی‌های دیواری و همچنین عامه شدن این هنر در بین مردم همراه است. دیوارنگاری در این دوره علاوه بر نمود درباری، جنبهٔ مردمی نیز پیدا کرد و در عمارت و خانه‌های افراد ثروتمند ایجاد گردید (Azhand, 2006). دیوارنگاری در این دوره بیش‌تر از دوره‌های دیگر، افزون بر جلوه‌گری هنر در بین درباریان و افراد اعیان، بازنمایی بخشی از باورها و رویدادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه است.

پیوند دیوارنگاری ایرانی با گذشته خود از اواسط حکومت قاجار به‌سبب ارتباط با دنیای غرب در حال گسستن بود و شالودهٔ هنر تصویری دچار تغییرات عمیقی شد. اصول نقاشی غربی جایگزین نگارگری فاخر درخشان ایرانی گردید و ذهنیت آرمان‌گرای هنرمند ایرانی جای خود را به فضای تجسم‌یافتهٔ تفکر غربی مانند؛ برجسته‌نمایی، سه‌بعدی کردن(پرسپکتیو)، حجم‌نمایی داد (Masoudi amin, 2016). نقش‌مایه‌های سبک‌های هنری غربی باروک و روکوکو به هنر دیوارنگاری ایران وارد شد که باعث ایجاد تغییراتی در شیوهٔ اجرا، و به‌خصوص مضامین و موضوعات دیوارنگاری‌ها گردید. عمده‌ترین مضامین در دیوارنگاری‌های قاجاری مضامین مذهبی، رزمی (افسانه‌ای و تاریخی)، بزمی و تزئینی (گل و مرغ و منظره‌پردازی) بودند(Azhand, 2006). در دورهٔ قاجار، به‌علت تأثیر هنر غربی، شیوهٔ رنگ‌روغن در دیوارنگاری‌های ایرانی رواج یافت و نقاشی‌های دیواری به دو صورت؛ اجرا روی بوم پارچه‌ای و سپس نصب روی دیوار و اجرای مستقیم روی دیواری گچی یا آهکی، اجرا می‌شدند (Alizadeh, 2012). نمود این دیوارنگاری‌ها را می‌توان در کاخ‌های حکومتی و خانه‌های افراد اعیان شهرهای ایران ملاحظه نمود که در این پژوهش دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجاری شهر تبریز موردبررسی قرار گرفته است.

دیوارنگاری در دورهٔ عثمانی

در فرهنگ عثمانی هنر نقاشی به‌صورت تصاویر در نسخه‌های خطی رواج داشت و در خدمت تصویرسازی کتب بود؛ اما از قرن ۱۸م، پس از تبادل و تعامل فرهنگی و هنری با اروپا، به‌ویژه تعامل با هنرمندان و نقاشان فرانسوی هنر نقاشی از اهمیت زیادی برخوردار شد. ماهیت نقاشی سنتی ترکی- عثمانی، به‌صورت مینیاتوری شناخته می‌شد که اغلب

به‌صورت یک نقاشی به شکل قطعهٔ تصویری بدون استفاده از پرسپکتیو، کاربرد داشت؛ ولی از زمان سلطان سلیم سوم، در نتیجهٔ رفت‌وآمد نقاشان غربی به استانبول و اعزام نقاشان ترکی به اروپا برای یادگیری مهارت‌های هنر نقاشی غربی، و همچنین تأسیس مدرسه هنری مدرن عثمان حمدی در سال ۱۸۸۱ م، هنر نقاشی ترکی، به سمت هنر غربی روی آورد (Demirarsalan, 2016). در این دوره، مناظر و چشم‌اندازهایی با رعایت اصول پرسپکتیو و بدون وجود فیگور مطابق با رسوم اسلامی به تصویر کشیده می‌شد. پس از پذیرش دین اسلام در منطقه آناتولی، به‌خصوص در دورهٔ عثمانی، نقوش و سبک تزیینات روی عدم‌شخصیت‌پردازی انسان، متمرکز بود. همچنین نقوش هندسی با گل‌های تلطیف شده، شاخه و نقوش گیاهی کاربرد داشت. نقاشی دیواری از قرن هجدهم تقریبا در تمام انواع ساختمان‌ها؛ کاخ‌ها و بعداً در بناهای عمومی مانند خانه‌ها توسعه یافت و فراتر از قوانین اسلامی پیش رفت.

بنابراین روند تصویرسازی نقاشی دیواری بعد از دوره پادشاهی محمود دوم (۱۸۰۸-۱۸۳۹) و عبدالمجید (۱۸۳۹-۱۸۶۱) م، که حامی هنر نقاشی غربی بودند، روند بیش‌تری گرفت. بر اثر نوسازی، نقوش و سبک‌های باروک و روکوکو ابتدا در کاخ توپقاپی و سپس دولمه‌باغچه به‌صورت «قلم‌کاری» که یک تکنیک تزئینی می‌باشد روی زمینه‌هایی مانند گچ و چوب روی سقف‌ها، دیواره‌ها و طاقچه‌ها به‌کار رفت. در نتیجه غربی‌سازی، تصاویر با اصول پرسپکتیوی، تصویر بناها، ترسیم ابزار و تجهیزات مدرن (کشتی و ماشین)، تصاویر اشیا و موتیف‌های بی‌جان، شهرها، مناظر و طبیعت، نمادهای مذهبی و دینی و حتی تصویرنگاری انسان و حیوانات به‌صورت واقع‌گرایانه به سبک باروک و روکوکو مورداستفاده قرار گرفته‌اند (Uzan, 2017,). از قرن نوزدهم به بعد، شاخه و گیاهان رنگ‌شده و سایه‌دار با گل‌های قرمز با انحنای S,C، برگ‌های کنگری، و گلدان‌های پر از گل و سبد میوه به سبک امپر به تصویر کشیده شده است (Ozkececi et al., 2018).

مطالعات و بررسی‌ها (نمونهٔ موردی)

۱- خانه‌های قاجاری شهر تبریز

بخش عظیمی از هنر دیوارنگاری دورهٔ قاجار که در تعامل با فضای معماری شکل‌گرفته است، خانه‌ها هستند. خانه‌های قاجاری یکی از برجسته‌ترین فضاهای معماری است که تجلی‌گاه بیش‌ترین میزان استفاده از آرایه‌ها و تزئینات به‌خصوص هنر دیوارنگاری می‌باشند. خانه‌های موردنظر قاجاری در این پژوهش، خانه‌های شهر تبریز است. تبریز، در دورهٔ قاجار به‌علت مقر سکونت ولیعهد و بسیاری از رجال اعیان و اشراف بودن، مرکز عمدهٔ جلب‌توجه هنرمندان بعد از پایتخت به‌شمار می‌رفت. خانه‌های قاجاری تبریز، با توجه به ویژگی‌های معماری، آرایه و تزئینات، از منحصربه‌فردترین خانه‌های قاجاری ایرانی به شمار می‌روند (Esmaeeli sangari & Omrani, 2014). چهار خانه؛ بهنام، حریری، سلماسی و نیکدل از اوایل تا اواخر دورهٔ قاجار با توجه به دارابودن دیوارنگاری‌هایی ارزشمند و زیبا برای بررسی دیوارنگاری‌ها در این پژوهش انتخاب شده است (جدول ۱).

۲- خانه‌های عثمانی شهر توکات

خانه‌های سنتی ترکی خانه‌های الواری هستند که عمدتاً در استانبول و آناتولی و بالکان یافت می‌شوند. اگرچه این خانه‌ها بر اساس مصالح و طراحی به ثروت و گستردگی مالک خانه ربط دارد و باعث تفاوت‌های در خانه‌ها باهم دیگر می‌شوند؛ ولی اصول و واژگان معماری یکسانی دارند. به‌دلیل نگاه درون‌گرای ترک‌ها به زندگی، در تقابل با سادگی بیرون، توجه بیش‌تری به داخل دارند و عمدهٔ تزئینات در بخش‌های درونی خانه در قسمت دیواره‌ها و سقف‌ها است (Godin, 2009). از خانه‌های سنتی عثمانی، نمونه‌های شاخصی در «استانبول»، «توکات»، «صفرانبولوی»، «ازمیر» و «یوزگات» برجای‌مانده است. خانه‌های قدیمی شهر توکات (Tokat) مشخصات خانه‌های سنتی ترکی را دارا می‌باشند. سه خانه؛ Latif oglu، Canikli و Madimagin celalin در شهر توکات، از گنجینهٔ خانه‌های عثمانی برای بررسی دیوارنگاری‌ها در این پژوهش انتخاب شده‌اند (جدول۲).

جدول ۱. معرفی اجمالی خانه‌های موردمطالعه قاجاری شهر تبریز(نگارندگان)

نمونه	خانه بهنام	خانه حریری	خانه سلماسی	خانه نیکدل
مکان	مقصودیه	تربیت، کوچه نورهاشمی	مقصودیه	مقصودیه
تاریخچه	اوایل قاجار	اوایل قاجار	اواسط قاجار	اواخر قاجار
تصویر				
ویژگی‌های نقوش دیواری	دیوارها، طاقچه‌ها و سقف بخش طنبی خانه، نقاشی‌های دیواری زیبایی را در خود جای‌داده است.	طنبی بخش بیرونی، نقاشی‌های دیواری بی‌نظیری را داراست که هم از لحاظ تنوع و هم از لحاظ کمی جالب‌توجه و منحصر فرد می‌باشد. این نقوش، دورتادور طنبی از ازاره‌ها تا سقف به‌وسیلهٔ قطاربندی آذین و در داخل این قطاربندی‌ها نقوشی با مضامین مختلف به تصویر کشیده شده است.	خانه دارای تذهیب و نقاشی دیواری درخور توجهی در قسمت‌های ازاره‌ها، شومینه‌ها و گچ‌بری در سقف طنبی شمالی و شرقی است (Fardanesh,2013,p.87).	در قسمت طنبی و اتاق سه‌دری ضلع شرقی نقاشی‌های دیواری به تصویر کشیده شده است. این نقوش سال‌های سال توسط مالکان با گچ پوشانده شده بودند که در زمان مرمت لایه‌برداری شده است. دیوارنگاری‌ها بیشتر در قسمت ارازه‌ها، اطراف طاقچه‌ها و شومینه و همچنین در گوشه‌های سقف نقش بسته‌اند.

جدول ۲. معرفی اجمالی خانه‌های مورد مطالعه عثمانی شهر توکات (نگارندگان)

نمونه	خانهLatif oglu	خانهCanikli	خانهMadimagin celalin
مکان	مرکز شهر	خیابان محمود پاشای	مرکز شهر
تاریخچه	۱۸۷۵م	قرن ۱۹م	اواسط قرن ۱۹م
تصویر			
ویژگی‌های نقوش دیواری	عمارت در سه طبقه به‌صورت پلان L شکل طراحی شده است که دارای تزیینات غنی دیوارنگاری به روی چوب و گچ در اتاق‌های مهم عمارت؛ اتاق پاشا و اتاق حرم (متعلق به بانوی خانه) می‌باشد (Ozgen, 2007, P. 487-499)	خانه در سال ۲۰۱۶ از سوی شهرداری توکات مورد مرمت و بازسازی قرار گرفت. در حین مرمت مشاهده گردید که تزئینات روی کمدها، سقف‌ها و دیوارها با رنگ روغن زرد پوشانده است. با خراش دادن رنگ‌های روغن، تزئینات دیوارنگاری کشف و به شکل اصلی خود تحت محافظت قرار گرفتند. بیش‌تر این دیوارنگاری‌ها در اتاق اصلی خانه که در گوشه جنوب غربی طبقهٔ اول واقع شده، قرار گرفته است. این نقوش روی چوب در سقف نقش بسته شده‌اند (Sertyüz & Şahin, 2018, P. 225-234).	در دو طبقه که پلان مشخصی ندارد در یک زمین شیب‌دار داخل باغ بزرگی ساخته شده است. این خانه که در سال ۱۹۳۹م در اثر زلزله، آسیب فراوانی دیده بود در سال ۲۰۰۸ مورد مرمت و بازسازی قرار گرفت. تزئینات دیوارنگاری قابل‌ملاحظه‌ای روی چوب و گچ در اتاق اصلی وجود دارد (Saka Akin & Hanaglu, 2014).

یافته‌های تحقیق

مضامین تصویری در دیوارنگاری‌های خانه‌های تبریز و توکات

مضامین و موضوعات دیوارنگاری‌ها در خانه‌های قاجاری و عثمانی متنوع است. این مضامین را می‌توان در سه دسته؛ ۱- نقوش انسانی و حیوانی ۲- نقوش معماری و طبیعت ۳- نقوش تزئینی، تقسیم‌بندی کرد.

نقوش انسانی و حیوانی

در دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجاری به تصاویری از نقوش انسانی و حیوانی برمی‌خوریم که یکی از بارزترین ویژگی‌های نقاشی قرن ۱۹-۱۸م، محسوب می‌شود. از این دوره به بعد، انسان و حیوان از پرده‌های بزرگ رسم شده به دیوارها منتقل شدند که آن را می‌توان تحولی بزرگ در هنر ایرانی و عثمانی محسوب کرد. تا قبل از این دوران، در هنر ایرانی به‌علت محدودیت‌های دینی، نقش انسان مخصوصاً زن در نقاشی‌های دیواری به این نوع و گستردگی وجود نداشته است؛ ولی بعد از ارتباط و تعامل با هنر و هنرمندان اروپایی در دیوارنگاری شکوفا شد. می‌توان بزرگ‌ترین دستاورد دیوارنگاری قاجار را شکوفایی و تصویرسازی انسان دانست؛ ولی نقاشان ترکی هنوز از به‌تصویرکشیدن چهرهٔ انسانی ممانعت می‌کردند که دلیل آن می‌تواند رها نشدن آن‌ها از قواعد سنتی هنر عثمانی باشد (Papila, 2008).

- **مناظر شکار و رزم**

تصاویر شکار، جنگ و آرایش نظامی، یکی از موضوعاتی است که همواره در نقاشی‌های دیواری دو دورهٔ قاجاری و عثمانی مشاهده می‌شود؛ اما این دست تصاویر در این دوران، دستاویز تغییر و تحولاتی شدند. به تأثیر از هنر اروپایی در قالب‌هایی جدید با مضامین نو، صحنه‌های شکار و جنگ را نمایش می‌دهند (Ansari & Heidari, 2018).

جدول ۳. دیوارنگاری مناظر شکار و رزم در خانه‌های تبریز و توکات (نگارندگان)

دیوارنگاری مناظر شکار و رزم در خانه‌های تبریز (نگارندگان)	دیوارنگاری مناظر شکار و رزم در خانه‌های توکات
کتیبهٔ بالای طاقچهٔ طنبی خانهٔ بهنام کتیبهٔ بالای طاقچهٔ طنبی خانهٔ حریری	–
در دیوارنگاری‌های خانهٔ بهنام و حریری تبریز، صحنه‌های شکار و جنگ، ، تصاویر سربازان به‌صورت رزم گروهی، مبارزه تن‌به‌تن، و شکار تکی(گرفت و گیر) دیده می‌شود. شکار به‌صورت فردی در منظره‌ای با عناصر معماری و طبیعی، که حکایت قدرت فرد دارد. همچنین نقش حیوانات با جزئیات بیش‌تری نسبت به انسان به تصویر کشیده شده است. در این تصاویر شاهد، به‌کارگیری هنر اروپایی و غربی شدن پس‌زمینه‌ها هستیم. استفاده از تکنیک سایه‌روشن در لباس‌ها و اسب‌ها و همچنین به‌تصویرکشیدن مبارزه و شکار در دورنمای معماری و منظره از جمله؛ تأثیرات هنر غربی می‌باشد.	در دیوارنگاری‌های خانه‌های عثمانی شهر توکات، تصاویری با موضوع مناظری از شکار و جنگ مشاهده نشده است.

- **مجالس بزمی**

یکی دیگر از موضوعاتی که تصویر انسان محوریت دارد، مناظر بزم‌ها و مجالس است. در نقاشی‌های اوایل قاجار، چهره و اندام زنان مشابه مردان ترسیم و تنها به‌وسیله نوع پوشش از یکدیگر متمایز می‌گردید. همچنین به‌دلایل دینی، کشیدن چهرهٔ زنان با محدودیت مواجه بود؛ ولی بانفوذ هنر اروپایی در تصویرنگاری ایرانی، راه برای حضور هنر و اصول غربی در هنر قاجاری گشوده شد. از جمله تأثیر هنر غربی، می‌توان به تصاویر مجالس بزم به‌خصوص زنانه اشاره کرد (Ansari & Heidari, 2018, P. 21).

جدول ۴. دیوارنگاری مجالس بزمی در خانه‌های تبریز و توکات (نگارندگان)

دیوارنگاری مناظر بزمی در خانه‌های تبریز (Ebrahimi Siahbomi & Razani, 2013, P. 41-43) (Madhooshian nejad et al., 2017, P. 47)	دیوارنگاری مناظر بزمی در خانه‌های توکات
	–
در بخشی از خانه حریری تبریز، مناظری از مجالس زنانه مشاهده می‌شود که در این تصاویر زنان با کلاه و موهای بدون پوشش با لباس‌های اروپایی به‌صورت تکی و جمعی دیده می‌شوند (شکل ۵). نکتهٔ جالب‌توجه در این تصاویر، فرم صورت قاجاری با پوشش، اندام و ژست‌های اروپایی، پرده‌های پرچین و تزیینی اروپایی، گلدان‌های برنزی و بلور اروپایی، صندلی‌های چوبی، رشته‌های مروارید، کمربندهای مزین به سنگ‌های قیمتی و دستمال‌های ابریشمی برای تزیین مو و لباس‌ها به‌عنوان زیورآلات، همه و همه نشان از مجالس اشرافی به تقلید از مجالس غربی و هنر غربی دارد (Ebrahimi Siahbomi & Razani, 2013). همچنین این تصاویر نشان‌دهندهٔ عدم‌تبحر هنرمند در به‌تصویرکشیدن و رعایت اصول پرسپکتیو آن می‌باشد.	در دیوارنگاری‌های خانه‌های عثمانی شهر توکات، تصاویری با مضمون مجالس بزم مشاهده نشده است.

- **فرشتگان بال‌دار**

فرشته در ایران کهن، سروش و در عربی ملک و هاتف نام گرفته و نماد جان یا نفس بال‌دار است (Kamrani, 2006). حضور گستردهٔ فرشته به‌شکل کودک یا انسان بال‌دار، در مهره‌های دورهٔ قاجاری است که به‌جهت کاربرد زیاد این شکل از فرشته در آثار غربی در وهلهٔ اول، بنظر می‌رسد که تحت‌تأثیر هنر غربی بوده است؛ اما با توجه کودک بال‌دار در قالب نقاشی و حجاری ساسانی اغلب با موضوع مذهبی و غیرمذهبی، اهمیت سنتی این نقش و استفاده از آن در ایران اثبات می‌گردد(Afzaltoosi, 2005).

- **روایت و آیه‌های مذهبی**

تصاویر مذهبی و بازنمایی روایت‌های مذهبی، یکی دیگر از موضوعاتی است که در دورهٔ قاجار بخش وسیعی از دیوارنگاری‌ها را به خود اختصاص داده است (Pashapoor, 2014). این تصاویر بازنمایی روایت‌هایی از متون کتاب‌های مقدسی از جمله؛ انجیل، تورات و آیه‌هایی از قرآن می‌باشند. در میان خانه‌های موردبررسی تبریز و توکات، شمار دیوارنگاری‌های روایت مذهبی و آیات قرآنی برجامانده، بسیار اندک است. بررسی این نگاره‌ها نشان می‌دهد که درعین بهره‌مندی از اصول نقاشی دوران قبل، از تکنیک‌های نقاشی غربی نیز الگوبرداری شده است. در این نقوش، تصویر انسان با جزئیات کامل، تنوع رنگی و پوشش اروپایی همراه با عناصر مدرن مانند صندلی، تأثیر هنر غربی را نشان می‌دهد.

جدول ۵. دیوارنگاری فرشتگان بال‌دار در خانه‌های تبریز و توکات (نگارندگان)

دیوارنگاری فرشتگان بال‌دار در خانه‌های تبریز (Barqi, 2011)	دیوارنگاری فرشتگان بال‌دار در خانه‌های توکات
	-
موضوع فرشتگان بال‌دار یکی از نقاشی‌های سقف خانهٔ حریری تبریز می‌باشد که به‌صورت تصویر فرشتگان با چهره انسان و بال به تصویر کشیده شده است. در این نقش، شش فرشته بال‌دار در مرکز سقف به تصویر کشیده شده‌اند که به دو دسته می‌توان آن‌ها را تفکیک کرد.۱- تصویر دو فرشته با چهرهٔ مردانه که فقط دامنی کوتاه برتن دارند. ۲- تصویر چهار فرشته با چهرهٔ زنانه که دارای لباس‌های بلند هستند. منظره‌سازی پس‌زمینه و دید واقع‌گرایانه که تحت‌تأثیر هنرغربی بوده در به‌تصویر کشیدن این نقوش به چشم می‌خورد (Barqi, 2011, P. 124).	این‌گونه تصویرسازی در نقاشی‌های دیواری خانه‌های شهر توکات دیده نمی‌شود.

جدول ۶. دیوارنگاری روایت‌های مذهبی در خانه‌های تبریز و توکات (نگارندگان)

دیوارنگاری روایت‌های مذهبی در خانه‌های تبریز (Ebrahimi Siahbomi & Razani, 2013).	دیوارنگاری روایت‌های مذهبی در خانه‌های توکات (Sertyüz & Şahin, 2018).
نقوشی با مضامین مذهبی و داستان مذهبی مربوط به داستان یوسف و زلیخا بر قسمت فوقانی دیوارهای خانهٔ حریری است. این تصویر، مربوط به فرار یوسف از زلیخا و مجلس ضیافت زلیخا برای یوسف است. چهره و اندام افراد در این نقوش مانند سایر شمایل‌های قاجاری عاری از حرکت و احساس است. با وجود لباس‌ها و آرایش موی اروپایی، چهره‌ها کاملاً قاجاری است. این نقوش ترکیبی از سنت نگارگری ایرانی و نقاشی اروپایی را نمایش می‌دهد. (Ebrahimi Siahbomi & Razani, 2013).	در دورهٔ عثمانی به‌دلایل مذهبی، به تصویرکشیدن نقوش انسانی و روایت داستان‌های مذهبی وجود ندارد و تنها کتیبه و خطوطی از آیات دینی روی سطح کمد، در خانهٔ Cankili به‌چشم می‌خورد.

نقوش معماری و طبیعت

نقاشی دورهٔ قاجار و عثمانی با تأثیر از هنر اروپایی، به طبیعت‌گرایی و طبیعت‌نگاری روی آوردند و طبیعت حائزاهمیت شد. نقاشان قاجاری و عثمانی، نقاشی غربی را با روش‌های سنتی درهم آمیختند و آثاری پدید آوردند که باگذشت زمان اصول و تکنیک‌های غربی در آن‌ها بیش‌تر می‌شد. از اواسط دورهٔ قاجار و اواخر دورهٔ عثمانی، تعداد نقوش

با مضامین طبیعت‌نگاری و استفاده از عناصر معماری افزایش یافت که در دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجاری تبریز و عثمانی توکات به‌چشم می‌خورد. این نقوش را می‌توان به دودستهٔ مناظر طبیعی- معماری و طبیعت بی‌جان تقسیم‌بندی کرد.

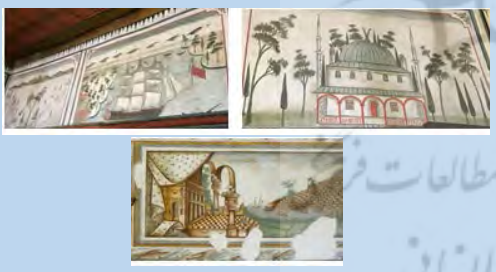
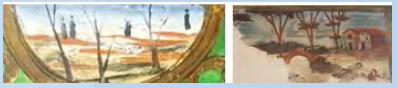
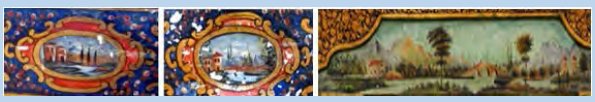
- **مناظر طبیعی-معماری**

بیش‌تر تصاویری که در دیوارنگاری‌های نمونه‌های موردمطالعه پژوهش مشاهده می‌شوند، مناظری از طبیعت و معماری هستند (جدول۷). اغلب این تصاویر، نمای غربی دارند و صحنه‌هایی از دورنماهای روستایی، شهری با رودخانه‌ها، کوه‌ها و درختان هستند. در بیش‌تر این دورنماهای عناصر معماری مانند؛ پل، قلعه‌های اروپایی، کاخ‌ها و خانه‌های روستایی و همچنین ابزارها و تجهیزات مدرن از قبیل؛ کشتی و ماشین بخار و... به تصویر کشیده شده‌اند. در این تصاویر، هنرمند قاجار و عثمانی با درک ناقصی از اصول پرسپکتیو و تقلید ناشیانه از نقاشی طبیعت‌گرایی اروپایی، آن‌ها را اجرا کرده است (Pakbaz, 2000).

- **طبیعت بی‌جان**

نقاشی با موضوع طبیعت بی‌جان یکی دیگر از موضوعاتی است که در دیوارنگاری‌های خانه‌های موردبررسی، مشاهده شده است (جدول ۸). این نوع نقاشی در هنر نقاشی دیوارنگاری قاجار و عثمانی سابقهٔ چندانی ندارد و می‌توان گفت دستاورد ارتباط با دنیای غرب و طبیعت‌گرایی هنر غربی می‌باشد. اختصاص یک کادر کامل به عناصر بی‌جان مانند؛ ظرفی پر از میوه مانند، گلابی، سیب و دیگر میوه‌ها، گاه در کنار نقوش گیاهی و دیگر نقوش به تصویر کشیده شده است (Madhooshian nejad et al., 2017).

جدول ۷. دیوارنگاری طبیعی- معماری در خانه‌های تبریز و توکات (نگارندگان)

دیوارنگاری مناظر طبیعی- معماری در خانه‌های تبریز(نگارندگان) و (Barqi,2011).	دیوارنگاری مناظر طبیعی- معماری در خانه‌های توکات (Ozgen,2007,p.501) (Saka Akin & Hanaglu, 2017).
درون طاقچه‌ها، خانه حریری	 بالای دیوار اتاق اصلی، خانهLatif oglu
ازاره‌های طنبی، خانه نیکدل	
 ازاره‌های طنبی، خانه بهنام	
 کتیبه بالای شومینه و ازاره‌های طنبی، خانه سلماسی	

در مناظر طبیعت و معماری که دورنمای از ساختمان‌ها، خانه‌های روستایی، پل، رودخانه و درختان و هم‌چنین تجهیزات مدرن، مانند کشتی در دورن قاب‌بندی‌های بیضی‌شکل است، به‌تصویر کشیده شده‌اند. از تکنیک سایه و روشن و نقاشی‌های رنگ‌و روغن اروپایی در قطعه‌های کوچک تقلید شده است. تصویرسازی بناها، مساجد، مناره‌ها، نمای شهری و تجهیزات مدرن مانند قایق‌های بادبادنی به تاثیر از پرسپکتیو و طبیعت‌نگاری سبک اروپایی در قطعه‌های بزرگتر در بالای دیوار ترسیم شده‌اند. عدم تبحر هنرمند در استفاده از تکنیک‌های اروپایی مشهود است.

جدول ۸. دیوارنگاری طبیعت بی‌جان در خانه‌های تبریز و توکات (نگارندگان)

دیوارنگاری طبیعت بی‌جان در خانه‌های تبریز (Madhooshian Nejad et al., 2017)	دیوارنگاری طبیعت بی‌جان در خانه‌های توکات (Saka Akin & Hanaglu, 2017)
نمونه‌های از نقاشی سبد میوهٔ سیب و گلابی، درون طاقچه، خانهٔ حریری	تصاویری از میوه‌ها، مرز بین سقف و دیوار، اتاق اصلی، خانه Madimagin celalin

نقوش تزئینی

اگرچه می‌توان گفت همهٔ دیوارنگاری‌ها جنبهٔ تزئینی دارند؛ اما نقوش تزئینی به‌عنوان نقاشی سنتی ایران و عثمانی همواره در کنار سایر نقوش بوده است و عناصر معماری، طبیعت‌نگاری و ... را به هم مرتبط می‌دهد و سعی در یکدست کردن فضا و سنتی نشان‌دادن نقوش دارد. به‌طور معمول در ترکیبات نقوش تزئینی، نقوش اسلیمی اسکلت‌بندی را تشکیل می‌دهد که از لحاظ بصری استوارتر و قوی‌تر است. گل و برگ‌های ختایی در لابه‌لای نقش‌های اسلیمی قرار می‌گیرند؛ اما از دورهٔ قاجار و عثمانی نقش‌مایه‌های گلدانی با محوریت عناصر طبیعت‌گرایانه‌ای چون گل‌های پر از گلدان به‌تصویر کشیده شده‌اند (Maki nezad, 2008). نقوش تزئینی در دیوارنگاری‌ها در هنر ایرانی و منطقهٔ آناتولی سابقه‌ای طولانی دارد و در دورهٔ قاجار و عثمانی این نقوش در اندرونی خانه‌ها به‌کاررفته است. هنرمندان با بهره‌گیری از اصول هنر سنتی و درک هنر غربی به ترکیبی آمیخته دست زدند. این نقوش ریشه در هنر نگارگری دارد. دیوارنگاری‌های قاجاری به‌علت قوی بودن هنر نگارگری ایرانی، کیفیت بالاتری نسبت به نقوش عثمانی دارند. این نقوش را می‌توان در سه دسته؛ گیاهی، گل و مرغ و انتزاعی (اسلیمی و ختایی) تقسیم کرد که در دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجاری تبریز و عثمانی شهر توکات به‌چشم می‌خورد.

- **نقوش گیاهی**

هنرمندان دیوارنگار قاجاری و عثمانی به‌جز تصاویر انسانی و طبیعت‌گرا، نقوش گل و برگ، ترنج و پیچک‌ها در ادامهٔ هنر نگارگری دوره‌های قبل به اجرا درآوردند که سهمی چشمگیر در پوشش سطوح فضای داخلی خانه‌ها دارند. نقوش گیاهی در دیوارنگاری‌های مورد بررسی، تلفیقی از نقوش سنتی- غربی هستند که در قالب فرم‌هایی از گل‌وبوته، گلدان پر ازگل به تصویر کشیده شده‌اند. این نقوش به‌صورت تک‌رنگ و یا با تنوع رنگی تصویر شده‌اند (جدول ۹).

- **نقوش گل و مرغ**

مضمون گل و مرغ، یا به تعبیری گل و بلبل، یکی از سبک‌های نگارگری ایرانی است که همواره در نقاشی ایرانی مشاهده شده و جزء رایج‌ترین دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجاری تبریز است. این تصاویر عمدتاً به‌صورت قرینه در درون قطاربندی‌های مقرنس‌ها و سقف‌ها اجرا شده‌اند. این نقوش به علت خاستگاه ایرانی در نقوش دیواری خانه‌های عثمانی مشاهده نمی‌شوند (جدول ۱۰).

- **نقوش انتزاعی (اسلیمی و ختایی)**

نقوش انتزاعی بناها با ورود اسلام به ایران و مسلمان بودن عثمانیان، نوعی منع شمایل‌نگاری در بناهای ایرانی و عثمانی در پی داشت که تمایل به تصویر کشیدن نقوش تزئینی گیاهی و هندسی را سبب شد. نقش مایه‌های گیاهی متنوع و زیبایی که معمولا به‌صورت نقوش پیچان بودند و در

سطح گسترش می‌یافتند (Bemanian et al., 2011). نقوش انتزاعی از جمله مهم‌ترین نقوش در دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجار و عثمانی است. این نقوش با الهام از گل‌ها و گیاهان طبیعی به تصویر کشیده شده‌اند و یکی از بارزترین ویژگی هنر ایرانی- اسلامی است که در لابه‌لای تصاویر دیگر خودنمایی می‌کنند. این تصاویر اغلب به‌صورت تک‌رنگ یا با تنوع رنگی محدودتری نسبت به سایر نقوش به تصویر درآمده‌اند. این تصاویر در حاشیه‌های ازاره‌ها، مقرنس‌ها و حتی سقف‌ها در قالب فرم‌های اسلیمی و ختایی نقش بسته شده‌اند. گاهی دارای تزئینات ساده تا پیچیده که به‌صورت گردان، متوازی و متقارن‌اند. همچنین در بعضی تصاویر، نقش حیوانات و پرندگان به‌صورت ساده به‌کاررفته شده است (Pashapoor, 2014).(جدول ۱۱).

جدول ۹. دیوارنگاری، نقوش گیاهی در خانه‌های تبریز و توکات (نگارندگان)

دیوارنگاری نقوش گیاهی در خانه‌های تبریز(Madhooshian nejad et al,2017,p.45) نگارندگان و	دیوارنگاری نقوش گیاهی در خانه‌های توکات (Sertyüz & Şahin,2018)
درون قطاربندی طاقچه‌ها طنبی خانه حریری	خانهٔ Canikli بالای دیوار اتاق اصلی، خانهLatif oglu
بالای شومینه و ازاره‌ها طنبی، خانه بهنام	
کتیبه بالای شومینه طنبی، خانه سلماسی	روی قاب‌های چوبی سطح کمد، اتاق اصلی، خانهٔ Madimagin
ازاره‌های طنبی، خانه نیکدل	

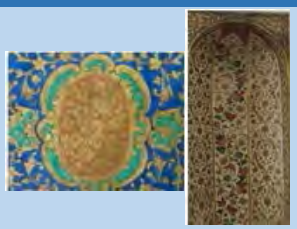
در خانه‌های تبریز به تقلید از سبک اروپایی و نگارگری ایرانی نقوش گیاهی برای تحریک احساسات و حس زیباشناسی در ازاره‌ها، بالای کتیبه‌ها و درون قاب‌بندی‌ها ترسیم شده‌اند. از خصوصیات این نقوش، ترسیم گلدان‌های پر از گل گل‌برگ و همچنین گل‌های ایرانی و فرنگی از جمله؛گل رز، زنبق و صدبرگ، استفاده از رنگ‌های تند لاجوردی و تیره برای زمینه کار و رنگ نارنجی و قرمز برای نقوش.

در خانه‌های توکات نیز نقوش گیاهی مانند نقوش گیاهی خانه‌های تبریز متاثر از سبک‌های اروپایی می‌باشد. از خصوصیات این نقوش،ترسیم گلدان‌های پر از گل از جمله گل لاله که از معروف‌ترین نقوش هنر عثمانی است.

جدول ۱۰. دیوارنگاری نقوش گل و مرغ در خانه‌های تبریز و توکات (نگارندگان)

دیوارنگاری نقوش گل و مرغ در خانه‌های تبریز و نگارندگان (Barqi,2011)	دیوارنگاری نقوش گل و مرغ در خانه‌های توکات
درون طاقچه طنبی، خانه حریری قسمت بالای شومینه طنبی، خانه بهنام	–
گل و مرغ نام یکی از سبک‌های نگارگری ایرانی است. این نقوش، با الهام از طبیعت همچون؛ گل‌ها، درختان و انواع پرندگان مانند بلبل و طاووس به تصویر کشیده شده‌اند. در تمام تصاویر پرندگان بصورت تک مرغ بکار نرفته بلکه در برخی آثار مرغ و یا طاووس در کنار هم و یا در روبروی هم بکار رفته‌اند	این‌گونه تصویرسازی در نقاشی‌های دیواری خانه‌های شهر توکات دیده نمی‌شود.

جدول ۱۱. دیوارنگاری نقوش انتزاعی در خانه‌های تبریز و توکات (نگارندگان)

دیوارنگاری نقوش انتزاعی در خانه‌های تبریز (نگارندگان)	دیوارنگاری نقوش انتزاعی در خانه‌های توکات (Saka Akin & Hanaglu, 2017)
 درون طاقچه و ازاره طنبی، خانه حاشیه شومینه، خانه نیکدل بالای طاقچه طنبی، خانه حریری بالای شومینه اتاق طنبی، خانه بهنام	سقف اتاق اصلی، خانه Madimagin celalin روی قاب چوبی کمد، اتاق اصلی، خانه Canikli
این نقوش که بیشتر بصورت انتزاعی و تجریدی هستند تا واقع‌گرا در پس زمینه‌ای به رنگ‌های آبی، نارنجی و سبز با نقش‌های اسلیمی و روکش‌های طلا اسکلت اصلی را تشکیل می‌دهند که گل و برگ‌های ختایی لابه‌لای نقش‌های اسلیمی ترسیم می‌شوند.	در خانه‌های توکات نیز مانند خانه‌های تبریز نقوش انتزاعی با حرکت‌های دایره‌وار و پویای اسلیمی و گل‌های ختایی در سقف و روی قاب چوبی کمد در پس زمینه‌های نارنجی و زرد به تصویر کشیده شده‌اند.

بحث

در این پژوهش به این مسئله پرداخته شد که وضعیت ساختاری و تحولات در قرن ۱۹-۱۸م و پیشرفت غرب، در کشورهای شرقی و اسلامی که در نوعی ضعف و عقب‌ماندگی به سر می‌بردند، باعث ایجاد تحولاتی گردید. این تحولات باعث ایجاد دگرگونی‌هایی در همه ساختار جامعه دو کشور همسایه و اسلامی ایران و امپراطوری عثمانی به‌ویژه در حوزهٔ هنری شد. دو کشوری که در پی توسعه استعماری، کشورهای روسیه و اتریش و شکست از آن‌ها، باعث قرارگرفتن در مدار تحولات سیاسی و اجتماعی و... را در پی داشت. همان گونه که نوسازی تجربه‌های مشترکی را در عرصهٔ سیاسی برای دو کشور پدید آورد، عاملی تأثیرگذار بر جریان‌های هنری دیوارنگاری نیز شد. با نزدیکی و تطابق زمانی میان تحولات در ایران و امپراطوری عثمانی و دو شهر تبریز و توکات به‌علت نزدیکی با مرزهای دنیای غرب که از پیشگامان روند نوسازی و تغییرات بودند، می‌توان تجربه‌های مشترک هنر دیوارنگاری را مطالعه و بررسی کرد. دور از ذهن نیست که علاوه بر اشتراکات، تمایزهایی نیز در دیوارنگاری‌ها وجود دارد که بستگی مستقیم به هنر سنتی کشور خود، وضعیت جغرافیایی، فرهنگ، اعتقادات و وضعیت اقتصادی داشته است. در جدول ۱۲، دیوارنگاری‌های خانه‌های دو شهر تبریز و توکات را در چهار دسته؛ تکنیک اجرا، موضوع، مکان قرارگیری، رنگ و اندازه می‌توان مقایسه و بررسی کرد.

جدول ۱۲. تحلیل نقوش بر اساس تکنیک اجرا، موضوع، محل قرارگیری و رنگ و اندازه در خانه‌های قاجاری تبریز و عثمانی توکات (نگارندگان).

ویژگی دیوارنگاری		خانه‌های قاجاری تبریز	خانه‌های عثمانی توکات
تکنیک اجرا		-رواج تکنیک رنگ‌روغن به‌جای آبرنگ که امکان نمایش حجم‌پردازی را فراهم می‌ساخت. در این روش دیگر شیوهٔ اجرایی ظریف و مینیاتوری قبلی جوابگو نبود (Khalili, 2005). - استفاده از عناصر و روش‌های برجسته‌نمایی، ژرف‌نمایی، پرسپکتیو، سایه‌پردازی و قاب‌بندی. - تأثیر واقع‌گرایی هنر غربی در به نمایش گذاشتن نقوش. -نقوش به‌صورت کاملاً ناتورالیستی و رئالیستی ارائه نشده؛ بلکه به‌صورت حکم زیبایی‌شناسی آرمانی آن زمان بوده است (Ebrahimi naghani, 2007).	-رواج تکنیک رنگ‌وروغن - نقوش به روش قلم‌کاری بر سطح چوب و گچ اجرا شده است. -نقوش بیش‌تر بر سطح چوب اجرا شده است. چوب در معماری عثمانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. -استفاده از عناصر و روش‌های برجسته‌نمایی، ژرف‌نمایی، پرسپکتیو، سایه‌پردازی و قاب‌بندی. -هنرمند عثمانی در رعایت اصول هنر غربی و پرسپکتیو تبحر زیادتری دارد.
موضوع	نقوش انسانی و حیوانی	-تقلید از موضوعات هنر اروپایی مانند؛ پیکره‌نمایی، طبیعت‌گرایی(منظره‌سازی)، معماری، گلدان‌های پُر گل. -پیکره انسانی موضوع اصلی و رکن اصلی ترکیب‌بندی است. -انسان‌محوری برخلاف گذشته در این دوره به‌شدت به چشم می‌خورد. -انسان حالت تصنعی دارد و به روش تزئینی به تصویر درآمده است (Zolnoorian, 2009). ترسیم انسان بر اساس قواعد زیباشناسانه دورهٔ قاجار و اکثراً به‌صورت تخت به تصویر کشیده شده‌اند. - حاکمیت پیکره‌ها در تصویر کادر، بخش زیادی از کادر را اشغال کرده‌اند.	-در خانه‌های عثمانی به‌علت ممنوعیت تصویر زن در اسلام، با محدودیت روبرو است که نشان‌دهندهٔ جایگاه فکری، مذهبی و فرهنگی صاحب‌خانه می‌باشد. -در خانه‌های عثمانی تعداد آیات قرانی، در داخل قاب‌بندی نقوش اسلیمی در ارتفاع بالا، مرز سقف و گوشه دیوارها زیادتر به چشم می‌خورد. این خطوط باکیفیت نازل‌تری نسبت به هنر خطاطی ایرانی به تصویر کشیده شده‌اند.

ویژگی دیوارنگاری	خانه‌های قاجاری تبریز	خانه‌های عثمانی توکات
	-ابزارها و لوازم اطراف پیکره‌ها جنبه نمایشی و اشرافی دارند که تقلید از اروپا است. - صحنه‌هایی از شکار و مبارزهٔ تن‌به‌تن برای نمایش قدرت شاهزادگان قاجاری. -البسهٔ زنانه الهام‌گرفته از البسهٔ فرانسوی است.	
نقوش معماری و طبیعت	- تعداد مناظر طبیعی و معماری بیش‌تر و در درون قاب‌های کوچک و بیضی‌شکل که متأثر از هنر غربی است، به تصویر کشیده شده‌اند. - به‌تصویرکشیدن بناها و تجهیزات مدرن غربی مانند قایق. - تصویرپردازی و رنگ‌آمیزی مناظر ضعیف کار شده؛ اما رنگ نقوش و عناصر معماری پررنگ و به شیوهٔ ایرانی است.	- نمایش کشتی و تجهیزات مدرن، از قرن نوزدهم به فهرست آثار نقاشی دیواری خانه‌های توکات اضافه شد که نشان‌دهندهٔ نیروی دریایی عثمانیان است. - تصاویری از دورنماهای شهرها و بناهای عثمانی مانند استانبول و مسجد ایاصوفیه مشاهده می‌شود. هدف از این نقاشی‌ها با مضمون شهر و بناهای استانبول به معنای تحسین و اشتیاق فرهنگ اروپایی بوده است (Demirarsalan, 2016).
نقوش تزئینی	-گل‌ها در نقوش گیاهی؛ گل سرخ، گل زنبق و گاهی گل صدتومانی به‌صورت طبیعت‌گرا. - گل و مرغ یکی از سبک‌های نگارگری ایرانی است. - نقوش تزئینی از شکل‌های سنتی اسلیمی و ختایی تشکیل شده‌اند که در حاشیه‌های لچک‌ها، ترنج‌ها به دسته‌گل‌های سرخ، محمدی و گل‌های ریز تکرارشونده تغییر پیدا می‌کنند (Aghdashloo, 2009). - با اینکه این نقوش تلفیقی از هنر غربی و اصول و قواعد نقاشی ایرانی است؛ ولی هنرمند تلاش زیادی برای مشابهت آن‌ها با نمونه‌های غربی نکرده است.	- نقوش گیاهی عمدهٔ موضوع دیوارنگاری‌ها است. - گل‌ها در نقوش گیاهی، گل سرخ، لاله، میخک، سنبل به‌صورت دسته‌گل، با ترنج‌های به سبک باروک. - به‌علت عمده نقوش به‌صورت گل لاله، این دوره به دوره لاله معروف است (Eyice, 1981). - کیفیت اجرای بهتر و واقع‌گراتر نقوش .
مکان قرارگیری	- بیش‌تر نقوش در ازاره‌ها، بالای کتیبه شومینه، طاقچه و سقف قرار دارند.	- بیش‌تر نقوش از قسمت بالای عنصر نشستن (مبل) در دیوارها شروع شده و تا سقف ادامه دارد.
رنگ و اندازه	-تنوع رنگ‌ها نسبت به دوره‌های قبل محدودتر و رنگ‌مایه‌های قرمز حاکم است. - نقوش در خانه‌های قاجاری در اندازه‌های کوچک و در درون قطاربندی و قاب‌بندی قرار گرفتند. - تنوع رنگی زیادتر و اندازه‌های مختلف.	- رنگ‌های حاکم قرمز، نارنجی، زرد و سبز. -تصاویر خانه‌های عثمانی، فضاهای بیش‌تری اشغال کرده‌اند.

دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجاری تبریز و عثمانی توکات در نه دسته؛ ۱- مناظر شکار و رزم ۲- مجالس بزمی ۳- فرشتگان بال‌دار ۴- روایت و آیه‌های مذهبی ۵- مناظر طبیعی و معماری ۶- طبیعت بی‌جان ۷- نقوش گیاهی ۸- نقوش گل و مرغ ۹- نقوش انتزاعی، قابل‌بررسی است. اکثر تزئینات دیوارنگاری‌ها در قسمت اصلی خانه در تالارها و اتاق‌های اصلی به تصویر کشیده شده‌اند. با توجه به مطالب ارائه شده دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجاری تبریز و عثمانی توکات دارای ویژگی‌های مشترک و متمایز می‌باشند که در ادامه به این ویژگی‌ها اشاره خواهد شد.

از ویژگی‌های مشترک می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- تلفیق هنرهای قاجاری و عثمانی با هنر اروپایی در

دیوارنگاری‌ها مشهود است. به‌عبارت دیگر هنرمند با دارابودن پیش‌زمینهٔ نقاشی و نگارگری کشور خود و بهره‌گیری از ویژگی‌های هنری اروپایی آثار را پدید آورده‌اند و متناسب با باورهای زمانه و صاحب‌خانه بوده است. ۲- عدم‌تبحر هنرمند ایرانی و عثمانی در بازنمایی دورنماها، منظره‌پردازی‌ها و طبیعت‌نگاری که در هنر نقاشی و دیوارنگاری ایرانی و عثمانی قبل از سدهٔ ۱۸ م جایگاهی نداشته است؛ کاملاً به‌چشم می‌خورد. در استفاده و اجرای قواعد و اصول نقاشی واقع‌گرایانه و طبیعت‌گرایانه مانند اصول پرسپکتیو، بعدنمایی، سایه و روشن، بازنمایی نور و ترکیب‌بندی، عدم‌توانایی و درک صحیح هنرمند کاملاً نمایان است. ۳- نقوش اغلب در رنگ‌های گرم، قرمز، نارنجی و اخرایی به تصویر درآمده‌اند. ۴- نقوش گیاهی و منظره‌پردازی‌ها در دیوارنگاری‌های قاجاری و عثمانی بیشترین کاربرد و تصاویر را به خود اختصاص داده‌اند. ۵- گل‌های فرنگی در کنار گل‌ها و نقوش ایرانی (گل زنبق) و عثمانی (گل لاله) به تصویر کشیده شده‌اند. ۶- در هر دو دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجاری و عثمانی از تکنیک رنگ و روغن به‌تقلید و تأثیر از سبک‌های اروپایی استفاده شده است.

تفاوت‌های موجود مابین دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجاری و عثمانی نیز بدین قرار است: ۱- دیوارنگاری و تصویرسازی‌ها در خانه‌های قاجاری تبریز در قطع‌ها و قاب‌بندی‌های کوچک در ازاره‌ها، قطاربندی مقرنس‌ها و حاشیه‌های کتیبه‌ها جای گرفته‌اند؛ ولی دیوارنگاری‌ها در خانه‌های عثمانی در اندازه‌های بزرگ‌تر در قسمت‌های بالای دیوارها به‌تصویر درآمده‌اند. ۲- تصاویری با مضامین شکار و رزم، مجالس بزمی، فرشتگان بال‌دار و نقوش گل و مرغ تنها در خانه‌های قاجار تبریز ترسیم شده‌اند به‌عبارت‌دیگر دیوارنگاری‌های قاجاری تنوع موضوعی بیش‌تر نسبت به دیوارنگاری‌های عثمانی دارند. ۳- انسان‌محوری در خانه‌های قاجاری تبریز برخلاف دیوارنگاری‌های خانه‌های عثمانی توکات که با منع و محدودیت انسان نگاری مواجه هستند به چشم می‌خورد. در به‌تصویرکشیدن تصاویر انسانی از شیوه‌ها و سبک‌های اروپایی و لباس و آرایش‌های اروپایی ولی چهره‌ها کاملاً ایرانی و قاجاری هستند. ۴- تنوع رنگ‌ها و کیفیت نقوش در خانه‌های قاجاری تبریز نسبت به خانه‌های عثمانی توکات با مهارت بیش‌تری اجرا شده‌اند.

نتیجه‌گیری

در قرن هیجدهم، در پی انقلاب صنعتی در کشورهای غربی تغییرات و تحولاتی بنیادین صورت گرفت که باعث دستیابی به تکنولوژی و ورود به دنیای جدیدی از تغییرات شد. متعاقب این تغییرات، کشورهای شرقی شروع به افزایش ارتباط با غرب و همچنین خواستار تقلید و این‌همانی با غرب کردند. کشورهای ایران و ترکیه در دوره‌های قاجار و اواخر عثمانی، به سبب عقب‌ماندگی و حیرت از پیشرفت‌های غربیان، با فرستادن دانشجو و نمایندگان به کشورهای اروپایی علاقهٔ خود به اقتباس از اروپا و سعی در پیشرفت را نشان دادند. از این‌سو، کم‌کم ساختار سنتی جامعه شروع به تغییر کرد و ارتباطات تغییراتی را به ارمغان آوردند. این تغییرات ابتدا در حوزهٔ نظامی و سپس در دیگر حوزه‌ها مانند؛ اجتماع، سیاست، فرهنگ و هنر بازنمایی شد و موجب گردید که تغییراتی در هنر و هنر نقاشی قاجاری و عثمانی پدید آید.

دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجاری تبریز و عثمانی توکات موردمطالعه در این پژوهش، یکی از اسناد تصویری هستند که به‌وضوح بازگو و نشان‌دهندهٔ تحولات و تغییرات در سطح جامعه و هنر قاجاری و عثمانی می‌باشند. در دورهٔ قاجار و عثمانی، نقوش به‌تدریج تحت‌تأثیر هنر اروپایی قرار گرفتند که به موجبات آن منتج به ایجاد سبکی تلفیقی از معیارهای هنر نقاشی غربی و سنتی گردید؛ بنابراین نقوش به سمت‌وسوی طبیعت‌پردازی، دور شدن از هنر انتزاعی و واقع‌گرایانه پیش رفت. علاوه بر افزایش موضوعات متنوع در دیوارنگاری‌ها که عمدتاً نقوش شخصیت‌پردازی در مضامین مختلف و دورنماسازی طرح گردیده‌اند. تغییراتی در ماهیت تصویر (پوشش شخصیت‌ها، حضور وسایل و تجهیزات مدرن) و اصول و قواعد (پرسپکتیو و بعدنمایی، سایه‌روشن، قاب‌بندی) در تصاویر صورت گرفت که عدم‌تسلط بر قواعد، به‌وضوح در نمونه‌ها دیده می‌شود.

مطالعه و مقایسه تصویری نقوش خانه‌های قاجاری تبریز و عثمانی توکات و بررسی مضامین و خصوصیات این تصاویر، بیانگر تمایز و تشابهاتی با یکدیگر هستند که به علت تمایز در مختصات مکانی تبریز و توکات به وجود آمده‌اند. در این تصاویر اگرچه تأثیر هنر غربی موجب تشابهاتی در مضامین و استفاده از برخی تکنیک‌ها شده است؛ اما تمایزات نیز به‌دلیل متفاوت بودن دو حوزهٔ هنری وجود دارد. عمده تمایز در خانه‌ها متنوع بودن نقوش و رنگ در خانه‌های قاجار نسبت به خانه‌های توکات است. زمینه متنوع نقش‌مایه‌ها قاجاری، می‌تواند ریشه در هنر نقاشی سنتی ایرانی باشد. همچنین نقوش بنا بر مقتضیات زمانی و مکانی تبریز و توکات به وجود آمده‌اند که در آن‌ها، اگرچه با التقاط شیوه‌ها و عناصر هنر غرب مواجه هستیم؛ اما شدت این الهام‌پذیری از هنر غرب در توکات دورهٔ عثمانی بیش‌تر و تا حدی متفاوت‌تر از شهر تبریز بوده است. این موضوع می‌تواند به دلیل ارتباط زیاد عثمانیان با اروپا و نزدیکی به غرب و همچنین پایبندی قاجاریان به اصول نقاشی ایران باشد. نکتهٔ دیگر؛ نوع کیفیت اجرای آن‌ها است. نقاشی‌های دیواری قاجاری از نوع کیفیت به‌دلیل توجه به اصول نگارگری غنی ایران در دوره‌های قبل، خیلی باکیفیت‌تر از نقاشی‌های دیواری خانه‌های توکات است.

سپاسگزاری

با تقدیر و تشکر از مهندس عرفان امیری آذر که راهنمایی مقاله را برعهده داشته‌اند.

منابع مالی

وجود ندارد.

تعارض منافع

بین نویسندگان هیچ‌گونه تعارضی در منابع وجود ندارد.

References

Adamiat, F. (1983). *Amirkabir and Iran*, seventh edition. Tehran: Kharazmi Publications. [in Persian]

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

Azhand, Y. (2006). Mural Paintings in Qajar period. *Journal of Fine Arts - Visual Arts*, 9, 34-41. [in Persian]

Aghdashloo, A. (2009). *From Happiness and Regrets*. Tehran: Ayeneh Publications. [in Persian]

Arabkhani, R. (2009). Ottoman Thought in the History of Ottoman Reforms. *Quarterly Journal of the History of Islam and Iran, New Volume 19*(3), 127-143. [in Persian]

Alizadeh, S. (2012). Study and technology of painting in the first Qajar period. *Negareh Quarterly*, *22*, 84-72. [in Persian]

Ansari, H., & Heidari, E. (2018). Reflections on the effects of the evolution of Iranian-culture and society in the middle of the Qajar era on murals (as evidenced by the murals of Sarem Al-Dowleh mansion in Kermanshah). *Journal of Fine Arts - Visual Arts*, *23*(1), 17-28. [in Persian]

Barqi, M. (2011). A Study of Designs and Patterns in Old Qajar Houses of Tabriz. M.Sc. Thesis. Iran. Tabriz. Faculty of Islamic Art. Faculty of Carpet. Department of Art Research. [in Persian]

Bemanian, M.R., Momeni, K., & Soltanzadeh, H. (2011). Comparative study of tile designs of Chaharbagh and Seyed Isfahan schools. *Comparative Studies of Art*, *1*(2), 1-16.

Chelkowski, p., & Floor, W. (2002). *Art (Naqqashi) and Artists (Naqqashan) in Qajar Persia*. (Y.

Azhand & M. Akhiar. Trans.). Shaseven el Baghdadi Publication. [in Persian]

Demirarsalan, D. (2016). 19. Yüzyıl Türk Sivil Mimarisinde Duvar Resmi Estetiği ve İstanbul Teması. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, *1*(1), 105-125.

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

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

Esmaeeli Sangari, H., & Omrani, B. (2014). *History and Architecture of Old Tabriz Houses*. Tabriz: Forouzeh Publications. [in Persian]

Eyice, S. (1981). *XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı Ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klâsik*.

Fardanesh, F., Mohammad Hosseini, P., & Heidari, A.A. (2013). Cultural Analysis of Tabriz Salmasi House Based on Report Theory. *Iranian Architecture Quarterly*, (81-99). [in Persian]

Godin, G. (2009). *History of Ottoman Architecture*. (A. Eshraghi. Trans.). Tehran: Institute for Compiling and Publishing Text Works of Art. [in Persian]

Gardner, H. (1999). *Art through the Ages*. Translated by mohammad tagi faramarzi. Tehran: Agah Publishers.

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

Inankur, Z. (2001). The Changing Image of Women in nineteenth Century Painting. *Electronic Journal of Oricntal Studies*, *4*, 1-21.

Jahangard, A. A., Shirazi, A. A., & Pour Rezaian, M. (2015). Explaining the theory of ideal realism in Qajar painting and the relation of court iconography with it. *Alchemy of Art*, *16*, 122-107. [in Persian]

Kamrani, B. (2006). Genealogy of Angel in Persian Painting. *Ketab-e Mah-e Honar*, (95 & 96).

Khalili, M. (2009). The trend towards realism in Iranian painting from the beginning of the thirteenth century to the present. Master Thesis. Faculty of Arts. Shahed University. [in Persian]

Mohammadzadeh, M., Sharifian, Sh., & Mehraeen, M. (2016). Art in the Service of the Discourse of Modernization: A Case Study of Ottoman Painting from the Late Empire to the Establishment of the Republic. *Journal of Islamic Industrial Arts*, *1*(1), 19-11. [in Persian]

Madhooshian nejad, M., Hadadian, M. A., & Razani, M. (2017). The Study of Murals in the Royal Halls of the Hariri Houses of Tabriz and the House of Ghavam Al-Dowleh of Tehran. *Islamic Industrial Arts Chapter*, *1*, 51-36. [in Persian]

Masoudi amin, Z. (2015). Persianization in Isfahan School Painting. Cultural Approach. *Bagh-e Nazar*, *38*(13), 46-39. [in Persian]

Makinejad, M. (2008). *History and Art of Iran in the Islamic Period - Architectural Decorations*. Tehran: Center for Research and Development of Humanities. First Edition. [in Persian]

Özkeçeci, I., Gül Durukan, S. N., & Alacalı, H. (2018). *XVII-XIX. Yüzyillarda Osmanli Donemi Könut Mimarisi ic mekan Tasarimlarinda tavan Dekorlarin Genel Bir Bakis.* Düzeltilmiş gönderim 15 Nisan.

Özgen, M. (2007). Tokat Latifoğlu Konağı, *Vakıflar Dergisi*, *30*, 487.

Pashapoor, M. (2014). Contemporary Mural Painting Based on Qajar Examples of Tabriz. M.Sc. Thesis. Iran. Tabriz. University of Islamic Arts, Faculty of Islamic Arts, Painting. [in Persian]

Pakbaz, R. (2000). *Encyclopedia of Art. Tehran: Contemporary Culture*. Second Edition. [in Persian]

Papila, A. (2008). Osmanil Imparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı. Gazi Üniversitesi. *Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi*. (The Emergence of Painting and Pictorial Expression of Ottoman Identity during the Westernisation Period of Ottoman Empire).

Sertyüz, N., & Şahin, F. (2018). Tokat Canikli Konağı Ahşap Üzeri Kalem Işi Bezemeleri. *Kalemisi*, *6*(12).

Saka Akin, E., & Hanoglu, C. (2017). *Tokat'da Bir Konut: Madimağin Celal'in Evi*. Conference Paper.

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

Shaw, M. K. Wendy. (2011). *Ottoman Painting: Reflections of Western Art from the Ottoman Empire to the Turkish Republic*. London: Tauris.

Üslûbu. Sanat Tarihi Yıllığı IX – X. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü 1979-80. *İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.*

Uzun, T. (2017). 19.Yuzyil Osmanli Duvar Resimlerinde Yeniligin Ve Degisimin Sembolu Tasvirler. *Karabük Üniversitesi Edebiyat*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی