Scientific Quarterly Journal
Faculty of Art Shahed University
Negareh
Winter 2026 - NO 76

Research Article

DOI:10.22070/negareh.2024.19406.3409

Analysis of Wall Paintings in the Mashir al-Molk House in Isfahan: A Reflective Approach from the Qajar Period to the Contemporary Era

Fatemeh Bagherizadeh[1] Alireza Khajeh Ahmad Attari[2]

1-Ph.D. Candidate of Islamic Art, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran, (Corresponding author).
2-Associate professor, Handicrafts Department, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.

Abstract

Introduction: Across many historical periods in Iran, a key contributor to the beauty of architectural works has been their decorations and patterns. The Qajar era is highly influential in the transformation of art and architecture in Iran, particularly in wall painting. A prominent characteristic of this era was its connection to the West and the emulation of its culture and art. Wall painting has deep roots in Iranian art, and Qajar wall painting is evident in various buildings, including the Mashir al-Molk House in Isfahan, which is a valuable example of Iranian-Islamic architecture from the Qajar period, particularly noted for its wall decoration.The royal reception halls feature distinctive and diverse paintings, mirrors, and pools that combine Iranian, Western, Russian, and Islamic concepts and themes. The importance and necessity of revealing and analyzing the reflection of the changes that occurred in the Qajar period due to the confrontation with the West, and the interplay between the themes of the wall paintings and the ideology, beliefs, and social and political stances of house's owners, cannot be overstated. Therefore, such research is essential to identify how prevailing social conditions and ideologies influenced the creation of these artworks. Accordingly, examination the patterns in this building can lead to the recognition of cultural identity and influential factors in their formation. This study investigates how the influence of Western art and, on the other hand, the reflection of the views, beliefs, and sociopolitical positions of the residents of the Mashir al-Molk House have impacted the building's patterns and wall paintings across different historical periods.

Purposes & Questions: The present research aims to investigate, categorize, and trace the themes and patterns of the paintings and murals in the Mashir al-Molk House and to identify and analyze the Iranian, Western, and Islamic content of the paintings in the Mashir al-Molk House based on a reflective approach. The research questions include: 1. What are the themes of the paintings in the Mashir al-Molk House? 2. How do the themes of the wall paintings relate the owners' views, beliefs, and sociopolitical positions? 3. How do social, political, and historical changes manifest in the wall paintings of the Mashir al-Molk House?

Methods: The research method is descriptive-analytical and employs a reflective approach. Data were collected through library and document research, as well as field photography.

CC BY

Received: 2025-06-06
Final revision : 2025-10-24
Accepted: 2025-11-08
Early online access: 2025-11-10
Published: 2026-01-01

1
Email: f.bagherizadeh@aui.ac.ir
2
Email: a.attari@aui.ac.ir

Findings & Results: The results indicate that individuals with diverse political, social, and ideological positions lived in the House across periods from the Qajar period to the present, and the wall paintings changed in line with each owner's ideology during their tenure. The house's wall paintings evolved accordingly, taking on new forms. The changes in the murals are sufficiently evident to serve as documents for studying the society's social status. The selected themes reflect the owners' social status and, moreover, manifest changes in social, national, cultural and religious status. Because social status and change ae often exhibited in contemporary art works, art can reflect the essence of the society social data become sources of inspiration, and artworks function as mirrors of society. Owing to the residents' cultural, national, and ideological diversity, patterns such as Iranian decorative elements, various hand-printed European and Russian images, invocations, prayers, and the names of Allah were added to the murals during successive periods of residence, creating a wide range of decorative motifs side by side. Based on the data, the largest number, variety, and differences of mural themes in the Mashir al-Molk house occur in the audience hall, given the importance of the location as the primary gathering space, and the highest number of religious murals belong to the pool hall, because religious ceremonies and gatherings were held there and its function required such wall decoration. The historical significance of the artwork renders it a documentary source. What has always attracted the attention of governments and political movements to wall paintings is its communicative capacity and social influence. A general view of the house's murals shows the coexistence of Iranian, Islamic, and Western art. This trajectory from the Qajar period to the present reflects the cultures, beliefs, perspectives, and ideologies of residents of different nationalities and political, social, intellectual, and ideological positions. Moreover, wall painting also serves to satisfy the aesthetic tastes of different social strata and to transmit intended content to the audience.

Keywords: Mural painting, Qajar art, Western art, Reflection, Mashir al-Molk House, Isfahan.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تحلیل دیوارنگاری خانهٔ مشیرالملک اصفهان از دورهٔ قاجار تا معاصر، بر اساس رویکرد بازتاب

فاطمه باقری زاده * علی رضا خواجه احمدعطاری **

دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۶ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۱۷ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۱۱
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۰۸/۰۲ زودآیند: ۱۴۰۴/۰۸/۱۹

صفحه ۷۸ تا ۱۰۳
نوع مقاله: پژوهشی
DOI:10.22070/negareh.2024.19406.3409

CC BY

چکیده

مقدمه: یکی از عوامل مهم در زیبایی‌شناسی آثار معماری، تزیینات و نقوش آن‌ها است. دورهٔ قاجار از اعصار تأثیرگذار در تحول هنر و معماری ایران، به ویژه در قالب نقاشی های دیواری به شمار می‌رود. از مشخصه های بارز این دوره، ارتباط با غرب و الگوبرداری از فرهنگ و هنر اروپایی است. هنر دیوارنگاری قاجار در بناهای مختلف، ازجمله خانه ها نیز نمود آشکاری دارد. در این میان، خانهٔ مشیرالملک اصفهان یکی از آثار ارزشمند معماری ایرانی-اسلامی دورهٔ قاجار، از منظر تزیینات به‌ویژه نقاشی و دیوارنگاری، اهمیت ویژه‌ای دارد. در تالارهای شاه نشین، آینه و حوض‌خانه این بنا، نگاره های شاخص و متنوعی وجود دارد که تلفیقی از مفاهیم و مضامین ایرانی، غربی، روسی و اسلامی است. مسئله اصلی پژوهش، شناخت چگونگی تأثیر نفوذ هنر غرب و نیز بازتاب عقاید، دیدگاه و جایگاه اجتماعی-سیاسی ساکنان خانه مشیرالملک بر نقوش و دیوارنگاری این بنا در دوره های مختلف تاریخی است.

اهداف و سؤال‌ها: هدف پژوهش حاضر، بررسی، دسته بندی و ریشه یابی مضامین نقوش دیوارنگاری خانهٔ مشیرالملک و شناسایی و تحلیل محتوای نقوش ایرانی، غربی و اسلامی در آن، بر اساس رویکرد بازتاب است. سؤال های پژوهش عبارت‌اند از: ۱. نقوش موجود در خانهٔ مشیرالملک دارای چه مضامینی هستند؟ ۲. رابطهٔ متقابل مضامین دیوارنگاری با دیدگاه‌ها، عقاید و جایگاه اجتماعی - سیاسی صاحبان خانه چگونه است؟ ۳. بازتاب تحولات اجتماعی، سیاسی و تاریخی بر دیوارنگاره های خانهٔ مشیرالملک چگونه است؟

روش‌ها: روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر رویکرد بازتاب است. گردآوری اطلاعات به شیوهٔ کتابخانه ای و اسنادی انجام شده و تصاویر مربوط به دیوارنگاری‌ها نیز به صورت میدانی ثبت شده است.

یافته‌ها و نتایج: نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در خانهٔ مشیرالملک، طی دوره‌های مختلف تاریخی (از قاجار تا معاصر) افرادی با جایگاه‌های اجتماعی و سیاسی متفاوت و با عقاید گوناگون زندگی کرده اند.

در هر دوره، دیوارنگاری‌های خانه متناسب با ایدئولوژی و سلیقه مالک، دستخوش تغییر شده است. به همین دلیل، انتخاب مضامین دیوارنگاره‌ها بازتابی از موقعیت اجتماعی، ملیتی، فرهنگی و مذهبی مالکان بوده و نمود تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه در آن‌ها به‌وضوح مشاهده می‌شود.

واژگان کلیدی: دیوارنگاری، هنر قاجار، هنر غربی، بازتاب، خانهٔ مشیرالملک، اصفهان.

*دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران، (**نویسنده مسئول**).
Email: f.bagherizadeh@aui.ac.ir
Email: a.attari@aui.ac.ir
** دانشیار، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

مقدمه

دورهٔ حکومت قاجار از مهم‌ترین ادوار تحول در هنر ایران، به‌ویژه در حوزهٔ هنر دیوارنگاری، به شمار می‌رود. در این دوره، پیکرهٔ فرهنگی و اجتماعی جامعه به دو بخش قابل‌تفکیک تبدیل شد: بخشی شامل فرهنگ مردمی و سنتی بود که طبق روال گذشته در حوزه‌های مختلف هنری نیز به سبک و سیاق گذشتگان و طبق سنت‌ها عمل می‌کردند. گروه دیگر شامل والیان، متمولین، تجار و قشر روشنفکر بود که در مواجهه با غرب، در پی غربی‌سازی و ترویج فرهنگ غربی در جامعه بودند. نفوذ فرهنگ غرب که از دورهٔ صفویه آغاز شده بود، در دورهٔ قاجار به مرتبه و جایگاهی رسید که قادر بود بر افکار و خلاقیت بسیاری از هنرمندان تأثیر بگذارد. به همین دلیل، هنرمندان این عصر از شاخصه‌های مختلف هنر و فرهنگ غربی، به‌ویژه در نقاشی، بهره بردند. این تحولات سبب شد هنر ایران تغییرات گسترده‌ای را تجربه کند و دیوارنگاری که پیشینه‌ای کهن و غنی در هنر ایران دارد، به‌تدریج همسو با تحولات در قالبی جدید ظاهر شود. یکی از بناهایی که بازتاب این تحولات را به‌روشنی می‌توان بر دیوارنگاره‌های آن مشاهده کرد و از آن همچون سندی برای مطالعهٔ وضعیت سیاسی، فرهنگی و اجتماعی آن دوره بهره برد، خانهٔ مشیرالملک در شهر اصفهان است؛ بنایی که در پژوهش حاضر موردبررسی قرارگرفته است. خانهٔ مشیرالملک (حبیب الله انصاری) از خانه‌های اشرافی دورهٔ صفویه به شمار می‌رود و بخشی از مجموعه‌ای بزرگ مسکونی، اداری و نظامی متعلق به خاندان حبیبالله انصاری است. درگذر زمان، از دورهٔ قاجار تا دوران معاصر، مالکان گوناگون با جایگاه‌های سیاسی و اجتماعی متفاوت و با افکار و عقاید مختلف در این خانه زندگی کرده‌اند. به همین سبب، دیوارنگاری‌های خانه در دورهٔ مالکیت هر یک از آنان دستخوش تغییراتی شده است. بنابراین، تحلیل محتوای این دیوارنگاره‌ها می‌تواند تصویری روشن‌تر از کارکردهای ارتباطی و رسانه‌ای آن‌ها و نیز بازتاب شرایط فرهنگی و تاریخی زمانه‌شان ارائه دهد. ازاین‌رو، هدف پژوهش حاضر، بررسی، دسته‌بندی و ریشه‌یابی مضامین نگاره‌ها و نقوش دیوارنگاری خانهٔ مشیرالملک و نیز شناسایی و تحلیل محتوای نقوش ایرانی، غربی و اسلامی بر اساس رویکرد بازتاب است.

سؤال‌های پژوهش عبارت‌اند از: ۱. نقوش موجود در خانهٔ مشیرالملک دارای چه مضامینی هستند؟ ۲. رابطه متقابل مضامین دیوارنگاری‌ها با دیدگاه، عقاید و جایگاه اجتماعی و سیاسی صاحبان خانه چگونه است؟ ۳. بازتاب تحولات اجتماعی، سیاسی و تاریخی بر دیوارنگاره‌های خانهٔ مشیرالملک چگونه است؟ اهمیت و ضرورت این پژوهش در شناسایی، تحلیل و آشکارسازی بازتاب تغییرات دورهٔ قاجار، به‌ویژه تأثیر مواجهه با فرهنگ و هنر غرب و نیز بررسی ارتباط مضامین دیوارنگاری‌ها با ایدئولوژی، دیدگاه، عقاید و جایگاه اجتماعی- سیاسی مالکان خانه نهفته است. انجام پژوهش‌هایی ازاین‌دست ضرورتی جدی دارد تا نقش شرایط حاکم بر جامعه و ایدئولوژی در خلق آثار هنری بهتر شناسایی و معرفی شود.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و به‌صورت کیفی انجام شده است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات، میدانی (با حضور در محل برای ثبت تصویر نگاره‌ها و تشریح آن‌ها) و همچنین مطالعات کتابخانه‌ای بوده است. این پژوهش بر اساس رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر صورت پذیرفته است. در این حوزه، برای بررسی رابطهٔ متقابل اثر هنری و جامعه بر یکدیگر دو شیوه متداول وجود دارد که عبارت‌اند از: رویکرد شکل‌دهی و رویکرد بازتاب. رویکرد شکل دهی تأثیر هنر بر جامعه را موردمطالعه قرار می‌دهد و رویکرد بازتاب تأثیر جامعه بر هنر را تحلیل می‌کند. با توجه به اینکه در ادوار تاریخی، از دورهٔ قاجار تا معاصر، افراد با جایگاه سیاسی، اجتماعی و عقاید کاملاً متفاوت در خانهٔ مشیرالملک زندگی کرده‌اند و در دوران مالکیت هر یک از آن‌ها، دیوارنگاری خانه دستخوش تغییراتی شده است، برای تحلیل داده‌ها از رویکرد بازتاب استفاده‌شده است. جامعهٔ آماری این پژوهش را نقوش و دیوارنگاره‌های خانهٔ مشیرالملک در اصفهان تشکیل می‌دهند. این پژوهش باهدف شناسایی، طبقه‌بندی و تحلیل شکل و محتوای تصاویر، همچنین بررسی چگونگی بازتاب شرایط سیاسی، اجتماعی و عقیدتی ساکنان و مالکان خانه بر مضامین و پیام‌های دیوارنگاره‌ها انجام شده است. نتایج پژوهش علاوه بر شناسایی و تقسیم‌بندی نقوش موجود در هر دیوارنگاره، با نگاهی معناشناسانه، مفاهیم و مضامین نهفته در آن‌ها را به‌منظور بازتاب فرهنگ، ایدئولوژی و عقاید مالکان و ساکنان آشکار می‌سازد.

پیشینه‌پژوهش

پژوهش‌های بسیاری، پیرامون شناخت و تحلیل نقاشی‌های دیواری دورهٔ قاجار انجام‌شده است. برخی از این پژوهش‌ها بر اساس تناسب اهداف و نتایج‌شان با محور پژوهش حاضر که دیوارنگاری و تزئینات خانه‌های قاجاری است، مورداستفاده قرار گرفته‌اند که مهمترین آن‌ها عبارتاند از: صفایی و میرزا ابوالقاسمی (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای با عنوان «تزیینات معماری در حوضخانهٔ خانهٔ دخانچی شیراز» در

نشریه نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱۷، به بررسی تزیینات کاشی‌کاری، گچ‌بری، معرق و نقاشی در حوضخانهٔ خانهٔ دخانچی دورهٔ قاجار در شیراز پرداخته‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نقوش به‌کاررفته بر سقف‌ها نقوش گیاهی، گلومرغ و مناظر طبیعت اروپایی است. قاب‌های کاشی هفت-رنگ روایتگر داستان‌های مذهبی، تاریخی و نمادین است که در آن‌ها تلفیق اصول هنرهای تصویری شرق و غرب را می‌توان دید. خزاعی و همکاران (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر تزیینات معماری کرمان بر فرهنگ‌های ایرانی، هندی و چینی عصر صفوی در بستری معاصر»، منتشرشده در نشریه باغ نظر، شماره ۷۲، تزیینات معماری شهر کرمان را موردبررسی قرار داده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد تأثیر معماری غرب، هند و چین در کنار عناصر معماری سنتی ایرانی بر معماری دوره مدنظر پژوهش نیز تأثیر گذاشته است. مؤمنی و همکاران (۱۳۹٤)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تزیینات خانه‌های قاجاری شهر قم (مطالعه موردی: خانهٔ شاکری قم)» منتشرشده در نشریه نگارینه هنر اسلامی، شماره ۷، به بررسی تزیینات خانه‌های قاجاری شهر قم پرداخته‌اند. در این پژوهش مؤلفه‌ها و ویژگی‌های تزیینات خانه‌های دورهٔ قاجار موردبررسی قرارگرفته است و نتایج نشان می‌دهد برخی از تزیینات و نقوش تحت تأثیر هنر غرب در دوره قاجار به‌صورت طبیعت‌گرایی ایجاد شده‌اند.

سجودی و قاضی‌مرادی (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر گفتمان مشروطیت بر هنجارهای تصویری دورهٔ قاجار»، منتشرشده در نشریه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، شماره ۱، رابطه تأثیرگذاری تحولات سیاسی-اجتماعی دورهٔ قاجار را بر هنرهای تصویری بررسی کرده‌اند. پاشاپور و همکاران (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «خوانش و بررسی دیوارنگاره تاریخی تبریز (دوره قاجار)»، منتشرشده در نشریه پژوهش هنر، شماره ۷، نقاشی خانه‌های به‌جامانده از دورهٔ قاجار در تبریز را از منظر نوع موضوع، دسته‌بندی نقوش، محتوا و موقعیت قرارگیری بنا بررسی کرده‌اند. آژند (۱۳۸۵)، در مقاله «دیوارنگاری در دورهٔ قاجار»، منتشرشده در نشریه هنرهای تجسمی، شماره ۲۵، نخست دیوارنگاره‌های قاجار را طبقه‌بندی موضوعی کرده و سپس به ویژگی‌های هر بخش اشاراتی داشته و بر جنبه‌های تاریخی آن‌ها تأکید کرده است. الهی و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب رمانتیسم[1] در شعر لنگرودی و انعکاس آن در نقاشی قاجار»، منتشرشده در نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۸، نتیجه گرفته‌اند که نقاشی دورهٔ قاجار نیز به سبب گسترش روابط با غرب و ورود رویکرد رمانتیسم از کشورهای غربی، تحت تأثیر این جریان هنری قرارگرفته است؛ چنان‌که بررسی این آثار، نشان‌دهندهٔ غلبه عناصر خیال‌انگیز و طبیعت‌گرایی در آن‌هاست. لاری (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «خوانش بینامتنی و تقابل‌های دوتایی در نقاشی دیواری قصر سردار ماکویی (سفره ایرانی و فرنگی)» منتشرشده در نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۲، به این نتیجه رسیده است که در عرصه هنر نیز به سبب عواملی چون رفت‌وآمد نقاشان خارجی به دربار، ورود فرهنگ اروپایی به جامعه، اعزام برخی نقاشان ایرانی به فرنگ و آشنایی ایرانیان با پدیدهٔ نوظهور عکاسی، سبک جدیدی از هنر پدید آمد که دارای ویژگی‌های بصری و محتوایی متمایز بود. نکوهی‌مهر و همکاران (۱٤۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی نقوش غربی و نقوش ایرانی عمارت‌های دورهٔ قاجار؛ موردپژوهی: عمارت باغ عفیف‌آباد شیراز» منتشرشده در نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره ٤۸، تأثیر هنر و معماری دوره‌های مختلف تاریخی بر نقوش این بنا را بررسی کرده‌اند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که اغلب نقوش، طرح‌های غربی و اروپایی است که برگرفته از معماری کارت‌پستالی[2] است. افشارمهاجر و کریمی عواطفی (۱٤۰۰)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل محتوای نقاشی‌های دیواری در خانه‌های قاجاری تبریز»، منتشرشده در نشریه نگارینه هنر اسلامی، شماره ۲۲، بیان می‌کنند که تأثیرپذیری از هنر غرب در موضوعات مختلف این آثار مشهود است. پیام این دیوارنگاره‌ها، دلالت بر آگاهی کارفرمایان یا نقاشان این آثار دارد و به‌کارگیری نقوش به‌عنوان موضوعی مستقل، نقش بیانی آن‌ها را افزایش داده و به انتقال بهتر پیام اصالت فرهنگی صاحبان خانه‌ها، کمک کرده است. تورنتن[3] (۱۳۷٤)، سفرنگار ایتالیایی در کتاب «تصاویری از ایران» که توسط انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی منتشرشده است، عنوان می‌کند که یکی از هنرهایی که در عصر ناصری به جهت ارتباط با غرب دستخوش تحولات گسترده‌ای شد، به‌احتمال فراوان نقاشی بود؛ زیرا این امر از طرفی در علایق شخصی شاه و از سوی دیگر در روابط گسترده فرهنگی ایران با غرب ریشه داشت. فلور و همکاران (۱۳۸۱) در کتاب «نقاشی و نقاشان در دوره قاجار» از نشر ایل شاهسون بغدادی، وضعیت نقاشی دیواری در دوره قاجار و برخی عوامل تأثیرگذار بر آن را مطرح کرده است. در کتاب دیگری از فلور (۱۳۹۵/۲۰۰۵) با عنوان «نقاشی دیواری در دورهٔ قاجار: نقاشی‌های دیواری و گونه‌های دیگر دیوارنگاری در ایران قاجار» که توسط انتشارات پیکره منتشرشده و موضوع آن نقاشی دوره قاجار است، تزیینات معماری و هنر دیوارنگاری بناهای سلطنتی، عمومی و خانه‌های شخصی دورهٔ قاجار بررسی شده است. افشارمهاجر (۱۳۸٤)، در کتاب «هنرمند ایرانی و مدرنیسم»، از انتشارات دانشگاه هنر، اطلاعاتی دربارهٔ تاریخ تحولات

1.Romantism
2.postcard
3.Lynne Thornton

هنرهای تصویری در دورهٔ قاجار ارائه می‌دهد. این اطلاعات وضعیت روشن و دقیقی از کارکردهای تصویر و ارتباطات بصری در این دوره را بیان می‌کند. محسنیان راد (۱۳۸۷)، در کتاب سه‌جلدی با عنوان «ایران در چهار کهکشان ارتباطی» از انتشارات سروش، سیر تحول تاریخ ارتباطات در ایران، از آغاز تا امروز را بررسی کرده است. محسنیان راد در جلد دوم این مجموعه، به سیر تحول ارتباطات و تطبیق آن با تحولات تاریخی و اجتماعی دورهٔ قاجار پرداخته است.

پژوهش‌های یاد شده در حوزهٔ نقاشی‌های دیواری و دیوارنگاره‌های دورهٔ قاجار صورت گرفته‌اند؛ اما تاکنون پژوهشی به‌طور مستقل با محوریت و هدف دیوارنگاری‌های خانهٔ مشیرالملک اصفهان در ادوار تاریخی مختلف به انجام نرسیده است. ازاین‌رو، پژوهش حاضر ضمن استفاده از یافته‌های پژوهش‌های پیشین، به‌طور مستقل از آن پژوهش‌ها دنبال شده است. پژوهش پیشرو نخست به بررسی، دسته‌بندی و ریشه‌یابی مضامین دیوارنگاره‌های خانهٔ مشیرالملک بر اساس رویکرد بازتاب پرداخته و سپس با تحلیل محتوای مضامین و نگاره‌ها، بازتاب فرهنگ، عقاید، جایگاه اجتماعی-سیاسی و ایدئولوژی مالکان خانه در ادوار مختلف بر دیوارنگاره‌ها تشریح شد.

رویکرد بازتاب

بسیاری از اندیشمندان و نظریه‌پردازان حوزهٔ جامعه-شناسی به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به نظریهٔ «بازتاب» توجه داشته و اذعان می‌دارند که تحولات اقتصادی، سیاسی و فرهنگی از جمله تعیین کنندگان اصلی مضامین آثار هنری زمان خود هستند (سجادی باغبادرانی و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۹۱). هنر حاوی اطلاعاتی دربارهٔ جامعه است و رویکرد بازتاب بر این ایده استوار است که هنر همواره چیزی در مورد جامعه به ما می‌گوید. رویکرد بازتاب در جامعه-شناسی هنر شامل پژوهش‌های متنوع و گسترده‌ای است که فصل مشترک تمامی آن‌ها این باور است که هنر آینه جامعه است (الکساندر، ۱۳۹۳، ص. ۵۴). بر اساس این رویکرد، یک تابلوی نقاشی می‌تواند اطلاعاتی دربارهٔ نگرش‌ها و هنجارهای اجتماعی به مخاطب ارائه دهد. چنین رویکردی پژوهش بر آثار هنری را طلب می‌کند، زیرا دانش و فهم آدمی از جامعه را افزایش می‌دهد (حیدری و همکاران، ۱۴۰۲، ص. ۲۳). بر اساس رویکرد بازتاب، شرایط اجتماعی و تحولات جامعه در بسیاری از زمینه‌ها امکان بازتاب در آثار هنری معاصر خود را دارند. رویکرد بازتاب اعتقاد دارد که هنر دربردارندهٔ اطلاعاتی دربارهٔ جامعه است؛ به‌عبارت‌دیگر، هنر آینه جامعه است (راودراد، ۱۳۸۲، ص. ۱۰).

رویکرد بازتاب، معطوف به فهم جامعه است و از شیوه‌های تحلیل و مطالعه آثار هنری، درصدد دستیابی به زبان جامعه انعکاس یافته در عصر خود است. درواقع به همان صورت که آینه تصویر را می‌نمایاند، هنر نیز در بازتاب واقعیت می‌تواند به نمایش آنچه هست بپردازد. البته باید به این تفاوت اشاره کرد که در آثار هنری و به‌صورت عام در هنر، بازتاب‌های زندگی اجتماعی، سطحی نیستند. لایه‌های درونی در پدیده‌ها توسط رمزنگاری‌های نمادین، نشانه‌گذاری می‌شوند. هنر در جامعه به دنبال کشف کدهایی است که بتواند با آن‌ها، واقعیت‌های پنهان در بسترهای زیرین حیات جمعی را به سطح آورده و آشکار گرداند.

بر اساس رویکرد بازتاب، هنر بازتاب دهندهٔ ذات جامعه است یا به تعبیری دیگر، ذات هنر ملهم از داده‌های اجتماعی است (حیدری و همکاران، ۱۴۰۲، ۲۳). رویکرد بازتاب، از رویکردهایی است که در طول تاریخ کانون توجه بسیاری از جامعه‌شناسان بوده و به‌طورکلی تمرکز اصلی این رویکرد جامعه‌شناختی بوده و معطوف به فهم جامعه است و بر این عقیده استوار است که اثر هنری تولیدشده همواره چیزی دربارهٔ شرایط جامعه به ما گفته و بازتاب می‌دهد. همچنین بر این اصل استوار است که موجودیت اثر هنری با ویژگی‌های یک دورهٔ تاریخی، یک گروه اجتماعی و... رابطه دارد (دووینیو[1]، ۱۳۷۹، ص. ۷۵، به نقل از سیدآبادی و همکاران، ۱۳۹۹، ص. ۱۳۰). یکی از نظریه‌های بازتاب، ریشه در مارکسیسم دارد که معتقد است فرهنگ و ایدئولوژی هر جامعه (روبنا) آن را بازتاب می‌دهد (الکساندر، ۱۳۹۳، ص. ۵۵). رویکرد بازتاب به بررسی تأثیر جامعه بر اثر هنری از طریق مطالعهٔ اثر هنری می‌پردازد و معتقد به این سخن است که هنرها گویای بعضی مطالب در مورد جامعه هستند (ترکاشوند، ۱۳۸۸، ص. ۲۶، به نقل از سیدآبادی و همکاران، ۱۳۹۹، ص. ۱۳۰). درواقع یک اثر هنری، به‌نوعی مؤلفه‌های زندگی در یک دوره یا بخشی از شرایط تاریخی، فرهنگی و اجتماعی را به‌صورت مستند به تصویر می‌کشد و قادر است در فرایند یک تحلیل محتوا، ویژگی‌های بارز در دورهٔ مربوط به خود را آشکار کند. این ویژگی‌ها اطلاعات مهمی در بارهٔ ساختارهای جامعه در قالب نمادها و نشانه‌ها بازتاب می‌دهند. پژوهش حاضر می‌کوشد با مبنا قرار دادن «رویکرد بازتاب»، انعکاس شرایط حاکم بر جامعهٔ وقت و بازتاب ایدئولوژی سیاسی و مذهبی ساکنان و مالکان خانهٔ مشیرالملک را در دیوارنگاری‌های آن، با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوا موردبررسی و واکاوی قرار دهد. هنرها آنچه را که از جامعهٔ معاصر خود به لحاظ محتوایی دریافت می‌کنند، گاه به‌روشنی و گاه به‌صورت غیرصریح و نمادین، در قالب رمز بازتاب می‌دهند.

1.Jean Duvignaud

معرفی و ویژگی‌های خانهٔ مشیرالملک

درگذر زمان و طی ادوار تاریخی، از دورهٔ قاجار تا دوران معاصر، افراد گوناگونی با جایگاه‌های سیاسی و اجتماعی متفاوت و با افکار و عقاید مختلف در خانهٔ مشیرالملک زندگی کرده‌اند. در دورهٔ سکونت و مالکیت هر یک از این افراد، تزیینات فضای داخلی و به‌ویژه دیوارنگاری خانه دستخوش تغییراتی شده است. خانهٔ مشیرالملک انصاری از خانه‌های اشرافی دورهٔ قاجار به شمار می‌رود و درواقع بخشی از یک مجموعهٔ بزرگ مسکونی، اداری و نظامی بوده است که به خاندان حبیب‌الله انصاری تعلق داشته. خاندان انصاری نسب خود را به جابربن‌عبدالله انصاری می‌رسانند. این خاندان در دورهٔ شاه‌عباس و به دستور او برای تصدی امور دیوانی از شیراز به اصفهان مهاجرت کردند و در این خانه ساکن شدند. آن‌ها از مستوفیان و منشیان دربار صفویه بودند. میرزا حبیب‌الله انصاری، ملقب به مشیرالملک، در سال ۱۲۵۷ه.ق در اصفهان متولد شد و بعد از اتمام تحصیلات، به سبب علم، فضل، کمال و تسلط به امور دیوانی و حساب، مناصب مختلفی را در دربار بر عهده گرفت. او سرانجام به‌عنوان وزیر مسعودمیرزا (ظل‌السلطان)، فرزند ارشد ناصرالدین‌شاه قاجار منصوب شد.

مشیرالملک، وزیر کاردان ظل‌السلطان به دلیل خدمات و تلاش‌های بسیاری که در راستای آبادانی و توسعه شهر اصفهان انجام داد به مقام حاکم اصفهان منصوب شد. او آخرین عضو خاندان انصاری بود که در این خانه زندگی کرد. پس از قتل مشیرالملک به‌فرمان ظل‌السلطان، خانه برای استقرار کنسولگری[1] پادشاهی پروس[2] مورد استفاده قرار گرفت. در دورهٔ حضور کنسولگری، متناسب با فرهنگ و جایگاه سیاسی ساکنان جدید، نقاشی‌ها، چاپ‌های دستی و تصاویر اروپایی و روسی به دیوارنگاری خانه افزوده شد که مهم‌ترین آن‌ها تصاویر خانوادگی نیکلای اول،[3] تزار روسیه[4] و الکساندر سوم،[5] آخرین تزار روسیه است.

پس از فروپاشی پروس در جنگ جهانی اول، نوادگان مشیرالملک خانه را بازپس گرفتند و آن را به شخصی به نام حاج حسین چرمی فروختند. وی از تجار اصفهان و فردی مذهبی و هیئت‌دار بود و در دورهٔ مالکیت او، مراسم مذهبی در خانه برگزار می‌شد و بخش‌هایی از خانه، ازجمله حوض‌خانه برای برگزاری این مراسم اختصاص یافت. به‌تبع همین امر، ذکرهایی بر تزیینات دیوارهای خانه افزوده شد. بعد از درگذشت حاج حسین چرمی، حاج محمد سمائیان خانه را خرید و مرمت اولیه بنا را آغاز کرد. در این دوره، به دلیل جنگ ایران و عراق، پناهندگان جنگ تحمیلی در خانه سکنی گزیدند و موجب تخریب تصاویر اروپایی بر روی دیوارها شدند. حاج سمائیان در میانهٔ جنگ موفق به تخلیه

تصویر ۱. خانهٔ مشیرالملک (رسانه جهان معماری، ۱۴۰۴)
Figure 1. The Mashir al-Molk House (Jahan-e Memari News Media, 2025)

پناهندگان شد و خانه به آیت‌الله سیدحسن امامی واگذار کرد. آیت‌الله امامی پس از مرمت، بنا را برای فعالیت‌های علمی و دینی در اختیار حوزه علمیه الغدیر قرار داد. دورهٔ مالکیت حاج سمائیان و آیت‌الله امامی مربوط به پس از انقلاب است. آن‌ها برخلاف مالکان پیشین در خانه سکونت نداشتند، اما در دورهٔ مالکیت خود تغییراتی در تزیینات و دیوارنگاری بنا ایجاد کردند. این بنا دارای فضاهای متنوع و تزیینات فراوان است. دیوارها و سقف تالار پوشیده از تزیینات نقاشی، گچ‌بری و آینه‌کاری است و تالار اصلی در انتهای خود یک فضای شاه‌نشین با دو ستون پر تزیین دارد (حاجی-قاسمی،۱۳۷۷، ص. ۲۰)، (تصویر ۱).

با نگاهی معناشناسانه به مفاهیم نهفته در مضامین دیوارنگاره‌ها، می‌توان بازتاب فرهنگ، موقعیت اجتماعی، سیاسی، ملیتی، فرهنگی و نیز عقاید مذهبی و ایدئولوژیک مالکان را مشاهده کرد. استفاده از نقوش، تصاویر و نگاره ها در دیوارنگاری خانهٔ مشیرالملک، کارکردی بیانی دارد و پیام آن می‌تواند نشان‌دهندهٔ جایگاه فرهنگی صاحبان خانه باشد. در مواجهه با این آثار، توجه به شرایط فرهنگی حاکم بر خلق آن‌ها؛ بر اساس مؤلفه‌هایی همچون شرایط سیاسی و منش حکمرانان، جریانات فرهنگی و تحولات مرتبط و مؤثر

1. Jean Duvignaud
2.Consulate
3.Kingdom of Prussia
4 .Nicholas I of Russia
5 .Tsar Russian
6 . Alexander III of Russia

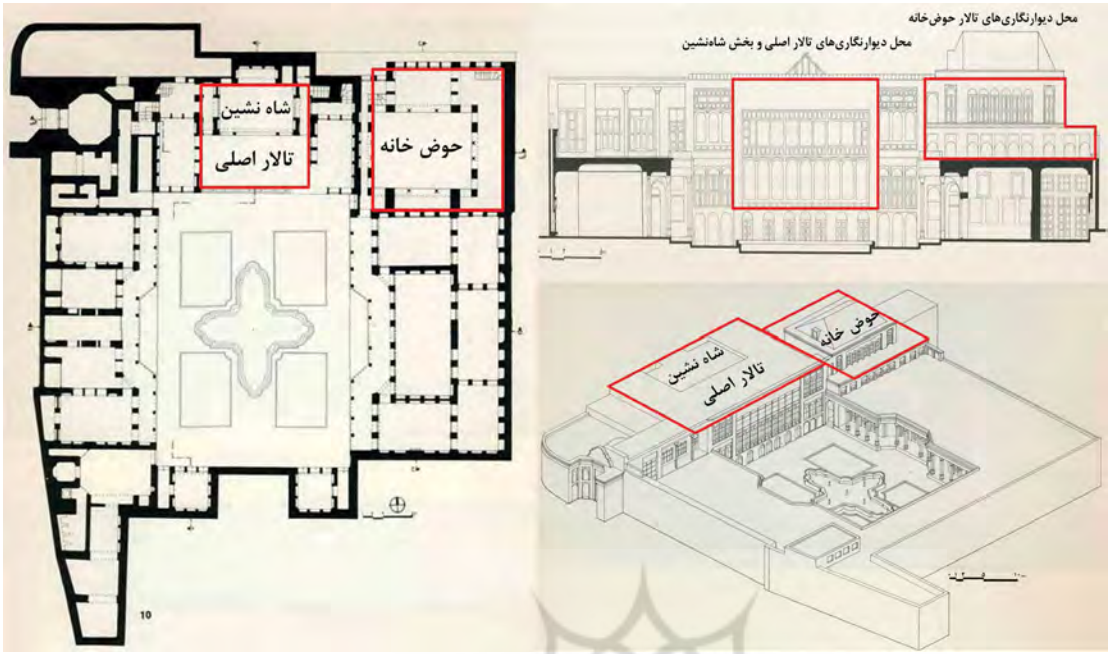
جدول ۱. دورهٔ تاریخی مالکیت و جایگاه اجتماعی-سیاسی مالکان خانهٔ مشیرالملک
Table 1. Historical Period of Ownership and the Socio Political Status of the Owners of the Mashir al-Molk House

ردیف	مالکین	دورهٔ تاریخی مالکیت	جایگاه اجتماعی-سیاسی مالکان
۱	مشیرالملک (حبیبالله) انصاری	قاجار (دورهٔ حکومت ناصرالدینشاه)	حاکم اصفهان
۲	کنسولگری پادشاهی پروس	قاجار (دورهٔ حکومت احمدشاه قاجار)	سفیر پادشاهی پروس
۳	حاج حسین چرمی	پهلوی	تاجر- فردی مذهبی و هیئت‌دار
٤	حاج محمد سمائیان	پس از انقلاب اسلامی (معاصر)	فردی مذهبی و خِیر
٥	آیت‌الله سیدحسن امامی	پس از انقلاب اسلامی (معاصر)	مجتهد و از علمای حوزهٔ علمیه قم

بر آن‌ها و همچنین کاربرد هنر به‌عنوان رسانه‌ای حکومتی، نقش کلیدی در بررسی پیام و تجزیه‌وتحلیل اثر ایفا می‌کند (رحمانی و حسینی، ۱۳۹۹، ص. ۲۱۲). هنرها آنچه را که از جامعهٔ معاصر خود به لحاظ محتوایی دریافت می‌کنند، گاه به‌وضوح و گاه به‌صورت رمزآلود و نمادین بازتاب می‌دهند. گفتنی است ازآن‌رو که ساخت این بنا در دورهٔ صفوی انجام شده است، علاوه بر تزیینات مربوط به دورهٔ زیست مشیرالملک در عصر قاجار، بخشی از تزیینات آن نیز متعلق به دوره صفوی است. در تزئینات این خانه در دورهٔ صفوی، نظامی سلسله‌مراتبی مشاهده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که اوج تزئینات در تالار مرکزی قرار دارد و هر چه از این بخش فاصله می‌گیریم از میزان تزیینات کاسته می‌شود. در فضاهای داخلی، آرایه‌هایی همچون گچ‌بری، نقاشی روی گچ و بوم به‌کاررفته است. در تزیینات دیوارها، ترکیبی التقاطی از نقش گل و گلدان و مرغ دیده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که گلدان‌ها به‌صورت استوار ترسیم‌شده و دهانه آن‌ها با یك، سه یا پنج گل بزرگ احاطه‌شده است و گاه دو مرغ در دو طرف آن قرار دارند. تحلیل و تفسیر کامل تزیینات دورهٔ صفوی مجالی مناسب می‌طلبد؛ اما با توجه به هدف و مسئله اصلی پژوهش که تحلیل دیوارنگاری‌ها از دورهٔ زندگی مشیرالملک در عصر قاجار تا دورهٔ معاصر را در برمی‌گیرد، از پرداختن بیشتر به این بخش صرف‌نظر می‌شود. در جدول ۱، ترتیب مالکیت و دوره‌های تاریخی افرادی که بر اساس جایگاه اجتماعی، سیاسی و عقیدتی خود در دیوارنگاری خانهٔ مشیرالملک تغییراتی ایجاد کرده‌اند، ارائه‌شده است.

۱. دیوارنگاری خانه در دورهٔ مالکیت مشیرالملک

با فرارسیدن عهد ناصری، به‌سبب ارتباطات گستردهٔ سیاسی با غرب و به‌تبع آن انتشار فرهنگ غربی، تغییراتی در سطح جامعه به وقوع پیوست. مسافرت‌های شاه و درباریان به اروپا، تحصیل‌کردگان فرنگ، حضور تجار و سفرای فرنگی و بسیاری عوامل دیگر، ازجمله اتفاقاتی بودند که سبب بسط روایت فرنگی‌سازی و نیل به‌سوی تجدد در ایران عصر قاجار را موجب گردیدند (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۷). به‌طورقطع بخش عظیمی از فرهنگ تصویری و هنری ایران، مختص به آثار تجسمی‌ای است که در خاستگاه محیطی و در تعامل با فضای معماری شکل می‌گیرند (علوی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۹، ص. ۶) و خانه یکی از مناطقی است که تجلی‌گاه این آثار تجسمی در بطن فضای خویش است. عموماً نوع خانه، نشاندهندهٔ وضعیت، تمکن مالی و موقعیت اجتماعی ساکنان است (افشارمهاجر و کریمی‌عواطفی، ۱٤۰۰، ص. ۱۳۳). در دورهٔ قاجار، نقاشی و دیوارنگاری‌های متعدد



تصویر ۲. پلان و موقعیت قرارگیری تزیینات و دیوارنگاری خانهٔ مشیرالملک (حاجی‌قاسمی، ۱۳۷۷، صص. ۲۱-۲۲)
Figure 2. Plan and Placement of Decorations and Wall Paintings in the Mashir al-Molk House (Haji Qasemi, 1998)

و فاخر در خانه، در اختیار طبقه حاکم و اشراف بود. مشیرالملک نیز حاکم اصفهان بود و جایگاه شغلی و موقعیت اجتماعی‌اش در حکومت قاجار، سبب می‌شد تا در خانه او دیوارنگاری‌هایی با مضامین و موضوعات متفاوت نقش ببندد. مشیرالملک فردی با اصالت و اهل فرهنگ و هنر بود و در دیوارنگاره‌های خانه از عناصر تزیینی ایرانی همچون گلومرغ، نقوش گیاهی و ختایی، اشعار حافظ و موارد مشابه استفاده کرد که این امر درواقع بازتابی از فرهنگ و دیدگاه او بر دیوارنگاره‌های خانه است. خانهٔ مشیرالملک در دورهٔ صفویه ساخته‌شده اما بعضی از دیوارنگاره‌ها و تصاویر مناظر غربی در دورهٔ قاجار و زندگی مشیرالملک به خانه افزوده‌شده است. دیوارنگاره‌ها، آثاری هستند که طیف وسیعی از نگاره‌ها را از گذشته تا به امروز، با مضامینی برگرفته از نقاشی ایرانی، خوشنویسی یا تصاویری از آثار معماری معاصر در برمی‌گیرند. این نگاره‌ها، بر اثر مرور زمان و با توجه به نیاز جامعه و بافت جدید، در کارکردها و مواد و مصالح نسبت به بافت اولیه دگرگون شده‌اند (کبیری و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ٦٩). خانهٔ مشیرالملک که از خانه‌های اشرافی دورهٔ قاجار به شمار می‌رود، فضاهای متنوع و تزئینات بسیاری دارد. حیاط مستطیل شکل خانه در سه جبههٔ شمالی، شرقی و غربی خود با فضاهای متعددی احاطه‌شده که در این میان جبههٔ شمالی با ارتفاعی نزدیک به سه‌طبقه مهم‌ترین بخش خانه را تشکیل می‌دهد. این جبهه تالار اصلی و شاه‌نشین را در میانه دارد و چهار اتاق سه‌دری در دوطبقه طرفین آن واقع شده است. تالار در انتهای خود یک فضای شاه‌نشین با دو ستون پر تزئین دارد و از ضلع مقابل با ارسی عریض نُه دهانه‌ای به حیاط مشرف می‌شود. دیوارها و سقف تالار پوشیده از تزئینات نقاشی، گچبری و آینه‌کاری است. با توجه به اهمیت موقعیت قرارگیری و محل اصلی تجمعات خانه در تالار اصلی و شاه‌نشین، بیشترین تعداد، تنوع و تفاوت مضامین نگاره و نقاشی‌های دیواری به این بخش از خانه تعلق دارد. هر یک از اتاق‌های سه‌دری در طبقه اول با سه در چوبی و در طبقهٔ دوم به‌وسیلهٔ پنجره ارسی به فضای تالار گشوده می‌شوند که در صورت باز بودن درها، مجموعهٔ این فضاها به یکدیگر پیوند خورده، فضایی وسیع و یکپارچه را در دو طبقه پدید می‌آورند. بخش دیگر خانه تزیینات گچبری و کتیبه‌هایی با مضامین دینی و مذهبی دارد. همچنین، حوض‌خانهٔ خانه مرتفع و در قسمت گوشه شمال شرقی خانه واقع شده است. دیوارهای حوض‌خانه با تزیینات گچبری، نقاشی به سبک اروپایی و کتیبه‌های اذکار و اسماء الله پوشیده شده است. در ضلع جنوبی خانه نیز تالار آینه قرار دارد که دارای تزیینات فراوان آینه‌کاری است و درواقع دیوارها و سقف با آینه‌کاری بسیار ظریف پوشیده شده است. علاوه بر تزیینات آینه‌کاری در این

تالار، تزیینات گچبری و نقاشی چشم‌نوازی به‌کاربرده شده است. در تصویر ۲، نقشه و موقعیت قرارگیری تالارهای مورداشاره در پژوهش مشخص شده‌اند. در ادامه باهدف معرفی، طبقه‌بندی و تحلیل مضامین دیوارنگاره‌های خانهٔ مشیرالملک به چهار دسته تقسیم و مورد تحلیل قرارگرفته است.

۱-۲. طبیعت، انسان و ابنیه

از دورهٔ حکومت ناصرالدینشاه و نیمهٔ دوم قرن سیزدهم به بعد، به دنبال گسترش ارتباط ایران با غرب، ورود کالاها و محصولات اروپایی به ایران و همچنین سفر هنرمندان ایرانی به اروپا و آشنایی آنان با آثار نقاشان غربی، همراه با ورود چاپ، عکاسی و گسترش دامنهٔ نقاشی دیواری، هنر و فرهنگ غرب تاثیر چشمگیری بر معماری دورهٔ قاجار گذاشت. در این دوره، به سبب سفرهای مذهبی، سیاسی و اقتصادی اروپایی‌ها، روس‌ها و عثمانی‌ها به ایران، ساختار معماری ایرانی و شیوهٔ دیوارنگاری، به تقلید از الگوهای اروپایی تغییر کرد و نقاشی دیواری رونق گرفت. ازجمله ویژگی‌های مشترک این نقاشی‌های دیواری، تنوع معماری بناها، وجود ساختمان‌ها با دورنمایی از طبیعت و توجه به مناظر شهری و روستایی بود. درختان، مناظر و طبیعت این دیوارنگاره‌ها نسبت به طبیعت ایران متفاوت است و به‌نوعی بیانگر اقلیم‌های سرزمین‌های دیگر است. نوع معماری بناها مختلف و شامل عمارت‌های کلاه‌فرنگی، کلیسا، قصر، خانه‌های شهری و روستایی و برج‌های نظامی است. نمایش اقلیم متنوع و معماری فرهنگ‌های مختلف در این خانه‌ها، بیانگر آگاهی سفارش دهندگان یا نقاشان از این نمونه‌های خارجی و دست‌کم امکان دسترسی به تصاویر برخی از آن‌ها است. سبک اجرای عناصر طبیعت، پیکره‌ها و مناظر، شباهت‌های زیادی به منظره‌نگاری در نقاشی اروپایی دارد. بخشی از مناظر نیز با بافت قلم‌مو و رنگ‌های محدود نقاشی شده‌اند. علاوه بر طبیعت و معماری الهام گرفته از شرق دور، ازنظر روش طراحی و پوشش افراد نیز شباهت‌هایی با نقاشی‌های اروپایی به چشم می‌خورد. در این دوره، با ورود تمبر و کارت‌پستال به ایران، تصاویر مناظر شهری، مانند عمارت‌های فرنگی، کلیسا، پل، خیابان و رودخانه به دیوارنگاره‌ها اضافه شد که این اتفاق متأثر از نقوش فرنگی بود و به‌تدریج مضمون نقاشی‌ها تغییر یافت. این دیوارنگاره‌ها با مناظر طبیعی و دورنمای بنای اروپایی در قالب تصاویری قاب‌شده دیده می‌شوند و به نمایش مناظر غربی در پس‌زمینه نقاشی، فرنگی‌کاری گفته می‌شود. رودخانه ازجمله عناصر طبیعت است که در اغلب مناظر دیوارنگاره‌های خانه مشیرالملک به تصویر کشیده شده است.

به‌طورکلی، در نقاشی‌های مربوط به موضوع رودخانه و قایق، ساختمان‌های متنوعی در حاشیه و پیرامون جریان آب دیده می‌شود. معماری این بناها غالباً یادآور اماکن مذهبی چون برج ناقوس کلیسا، گنبد و مناره‌های مساجد و گاه فضای داخلی و بیرونی معابد است که گاهی در یک تصویر و کنار یکدیگر ترسیم شده‌اند. با توجه به ترکیب‌بندی و ویژگی‌های بصری این دیوارنگاره‌ها، به نظر می‌رسد که آن‌ها از روی تصاویر چاپی، الگوبرداری و اجرا شده‌اند (افشارمهاجر و کریمی‌عواطفی، ۱۴۰۰، صص. ۱۴۰-۱۴۱)؛ زیرا طبیعت، ظاهر و ساختار بناهای واقع در تصاویر با طبیعت و بناهای ایرانی بسیار تفاوت دارد. یکی از ویژگی‌های نقاشی و دیوارنگاری‌های دورهٔ قاجار گرایش به منظره‌نگاری و ابنیه‌نگاری است. در خانهٔ مشیرالملک نیز بخش عمده‌ای از دیوارنگاری‌هایی تالار اصلی و بخش شاه‌نشین بر محوریت بناها و معماری است؛ از ساختمان‌های سلطنتی و اشرافی گرفته تا خانه‌های مسکونی و بناهای عمومی. در این دیوارنگاره‌ها، انسان‌ها در کنار بناها حضور دارند و شیوهٔ اجرای عناصر طبیعت، پیکره‌ها، دورنما و مناظر شباهت‌های قابل‌توجهی به منظره‌نگاری اروپایی دارد. اگرچه تصاویر ساختمان‌های بلند، پل‌ها، کلیساها و بناهای چندطبقه با شیروانی‌های قرمز یادآور معماری غرب است، اما در جزئیاتی مانند چکیده نگاری و قلم‌گیری همچنان پیوندهایی با سنت نقاشی ایرانی مشاهده می‌شود. در برخی دیگر از نگاره‌ها نیز ابنیه با دقت و رعایت ژرف‌نمایی ترسیم شده‌اند و مناظر پیرامونی آن‌ها بیشتر با بافت قلم‌مو و رنگ‌های محدود نقاشی شده است. بنابراین، علاوه بر طبیعت، روش و سبک طراحی، پوشش افراد و معماری الهام گرفته از شرق دور، همچنان شباهت‌هایی ازنظر نوع معماری و ساخت بناها با نقاشی‌های اروپایی در این آثار مشاهده می‌شود. ازاین‌رو، با توجه به ارتباط و مراودات ایران با غرب، این عناصر به‌روشنی بازتابی از فرهنگ غربی‌اند.

هنر همواره مفاهیم و اطلاعاتی در بطن خود نهفته دارد که تصویری از شرایط حاکم بر جامعه را بازتاب می‌دهد؛ زیرا هنر، بازتاب وقایعی است که در یک جامعه رخ می‌دهد. ازآنجاکه الگوهای فرهنگی یک جامعه از شیوه‌های رفتاری، نهادها و دیگر عناصر به‌هم‌پیوسته و منسجم تشکیل‌شده، تغییر در بخشی از فرهنگ شرایط سیاسی رشد جمعیت و... سبب ایجاد تغییرات، تنش‌ها و فشارهایی در سایر قسمت‌های فرهنگ خواهد گردید (رحمانی و حسینی، ۱۳۹۹، ص. ۲۱۲). در جدول ۲، دیوارنگاره‌هایی با موضوع طبیعت، انسان و ابنیه ارائه شده‌اند که بازتابی از مناظر و نقاشی غربی‌اند و نوعی واقع‌گرایی در منظره‌پردازی و دورنماسازی غرب را نشان می‌دهند. طبیعت، نوع کارکرد، ظاهر ابنیه و پوشش افراد در

جدول ۲. دیوارنگاره هایی با موضوع طبیعت، انسان و ابنیه در تالار شاه نشین خانهٔ مشیرالملک

Table 2. Wall Paintings with Themes of Nature, Humans, and Buildings in the Shahneshin Hall of the Mashir al- Molk House

نقاشی طبیعت و بنا (مسکونی)	ساختمان غربی و طبیعت	طبیعت، انسان، ابنیه	بنای غربی، طبیعت و انسان
برج نظامی غربی، انسان و طبیعت؛ تقلید از آثار غربی	طبیعت، انسان، ابنیه. مناظر و ژرف‌نمایی بازتاب تصاویر غربی	طبیعت، انسان، ابنیه. عناصر و عمق نمایی بازتاب مناظر غربی	طبیعت، انسان، ابنیه (کلیسا). نگاره بازتاب مناظر و نقاشی غربی

تصاویر هیچ‌گونه تطابقی با فرهنگ ایران دورهٔ قاجار ندارد و این تصاویر درواقع بازتابی از آثار غربی محسوب می‌شوند.

۲. گل و مرغ

این نقوش به سه صورت ایرانی، فرنگی یا تلفیقی از هر دو، دیده می‌شوند. جنبه‌های تزیینی گلومرغ‌های ایرانی زیاد است و در اجرای آن‌ها، تبعیت بیشتری از قواعد و اصول سنتی مشاهده می‌شود. در نمونه‌های تلفیقی، نقاشان تلاش کرده‌اند گل‌های ایرانی (مانند شاه‌گل، زنبق و بنفشه) را همراه و هماهنگ با گل‌های فرنگی (مانند گل صدتومنی و سرخ) به تصویر درآورند. قرارگیری این موضوع در قاب‌های تزیینی که حاصل به‌کارگیری هندسه منظم نقوش گیاهی و گل‌وبوته‌هاست، تضاد قابل‌توجهی میان گل و مرغ‌ها و قاب‌بندی‌های اطراف ایجاد کرده و درنهایت، به جذابیت بصری آن‌ها افزوده است (افشارمهاجر و کریمی-عواطفی، ۱۴۰۰، ص. ۱۴۵). نقوش و نگاره‌های گل و مرغی که تحت تأثیر نقاشی اروپایی قرار دارند، رنگ‌های‌شان با طبیعت هماهنگی بیشتری دارند و جزییات آن‌ها با دقت زیادی پرداخت شده است. عنصر تزیینی گلدان که با انبوهی از گل‌های تزیینی طراحی شده، یکی از نوآوری‌های دورهٔ قاجار و متأثر از هنر غرب است. در برخی نمونه‌های خانهٔ مشیرالملک، حتی گل‌های ایرانی نیز به سبک فرنگی اجرا شده‌اند. علاوه بر نقاشی گلدان‌های گل، سایر نقوش گیاهی عمدتاً در میان قاب‌بندی ها و قاب‌های تزیینی به‌عنوان موضوعی مستقل مشاهده می شوند. گاهی نیز نقوش تزیینی گیاهی، نقشمایه‌های سادهای از گل هستند که به‌صورت سلسله‌وار یا منفرد، در محدوده‌های مشخص و مستقل نقاشی شده‌اند.

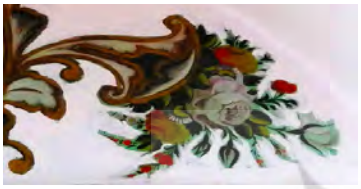
گل‌های فرنگی و تلفیقی از گل‌های فرنگی و ایرانی، با پیروی از نقوش غربی، بر دیوارنگاری خانه نقش بسته‌اند. زیرا در دورهٔ قاجار به سبب مواجه گسترده جامعه ایران با غرب و پیامدهای آن تمام شئونات فرهنگی و اجتماعی ایرانیان از جمله هنرها دچار تحول و تغییرات بنیادین شد. به‌واسطه پیوند نزدیک میان دربار قاجار، هنر و هنرمندان بازتاب تغییرات اجتماعی و فرهنگی برآمده از مواجهه ایران با مظاهر پنهان و آشکار تمدن غرب در هنرهای تصویری این دوره آشکارا دیده می‌شود. معیارهای هنر غربی علاوه بر ساختارهای فنی، بر محتوا و موضوعات هنرهای تصویری از جمله نقاشی و نگارگری نیز تأثیر گذاشت (میرزایی و باقریزاده،۱۴۰۲، ص. ۱۱۸). در جدول ۳، تصاویری از گل و مرغ در دیوارنگاره‌های خانهٔ مشیرالملک مربوط به تالار شاه‌نشین ارائه‌شده است.

۳. نقوش تزیینی گیاهی

نقوش گیاهی ختایی و چرخش‌های اسپیرال[1] که در تمامی

1.Spiral

جدول ۳. دیوارنگاره هایی با موضوع گل و مرغ در تالار شاه نشین خانهٔ مشیرالملک
Table 3. Wall Paintings with the Theme of Gol-o-Morgh in the Shahneshin Hall of the Mashir al-Molk House

گل سوسن (زنبق) عنصر ایرانی، با ایزدان ایلامی پیوند مذهبی دارد	بازتاب گل‌های فرنگی و نقاشی اروپایی، رنگ آمیزی‌ها مطابق با طبیعت	بازتاب گل‌های فرنگی نقاشی اروپایی، توجه به جزئیات و پرداخت‌های دقیق‌تری
		
تلفیق گل ایرانی سوسن (زنبق) با گل‌های فرنگی (گل صدتومنی و سرخ)	گل‌های فرنگی. تأثیر از نقاشی اروپایی، رنگ آمیزی‌ها مطابق با طبیعت	بازتاب گل‌های فرنگی و نقاشی اروپایی

تزیینات خانه دیده‌شده است، بیشتر به‌منظور نقش‌اندازی و پرکردن سطوح قاب‌های متنوع دیوارها اجرا شده‌اند و کارکردهای تزیینی آشکاری دارند. تأثیرپذیری از شیوه‌ها و روش‌های سه‌بعد نمایی و نیز الگوبرداری از گل‌های فرنگی در کنار شیوهٔ و روش‌های سنتی اجرا در ترسیم این نقوش، دیده می‌شود. این نقوش تزیینی، علاوه بر ایجاد پیوندهای مناسب و هماهنگ میان دیگر نقوش و نگاره‌ها، با بهره‌گیری از هندسه تکرارشونده و قابل‌گسترش، ضمن تقسیم‌بندی و خُرد کردن فضاهای مختلف دیوارها، قاب‌بندی‌های چشمگیر و ممتازی را جهت نمایش دیوارنگاره‌های موضوعی، فراهم آورده‌اند (افشارمهاجر و کریمی‌عواطفی، ۱۴۰۰، ص. ۱۴۶). در هنرهای سنتی، استفاده از نقوش گیاهی و انواع متنوع گل‌ها از جایگاهی ویژه برخوردار است و دست‌های از این نقوش گیاهی بسیار ساده و انتزاعی به شکل یک ساقهٔ حلزونی و اسپیرال و با چند شاخه انشعابی متمایل به اطراف کشیده شده‌اند که نقوش ختایی از این دسته هستند. نقوش ختایی نیز از ترکیب گل و غنچه و برگ تشکیل می‌شود. این نقوش گیاهی به‌عنوان عنصر پُرکننده فضای خالی تزیینات دیوارها، به‌صورت تکرارشونده، دیوارنگاره‌های خانهٔ مشیرالملک را در برگرفته است (جدول ٤). دو نمونه از نقوش گیاهی و ختایی در قالب گچ کاری روی آینه در تالار آینه و کاشی‌کاری در تالار شاه‌نشین خانهٔ مشیرالملک قرار دارد.

۴. اشعار حافظ در تالار آینه

ازجمله زیباترین فضاهای خانهٔ مشیرالملک، تالاری در مقابل تالار اصلی است که بخش عمده‌ای از ضلع جنوبی را به خود اختصاص داده است. در جبههٔ جنوبی یک اتاق سه‌دری به نام اتاق آینه یا تالار آینه قرار دارد که دارای تزیینات فراوان آینه‌کاری، گچ‌بری و نقاشی است (حاجی‌قاسمی، ۱۳۷۷، ص. ۲۱). مشیرالملک که فردی اهل فرهنگ و هنر و از خوشنویسان دورهٔ قاجار بود، با ایجاد عظمت و شکوه در این عمارت، به نمایش هنری پاک و متعالی پرداخت. او دیوارنگاری اشعار حافظ در تالار آینه را به‌عنوان یکی از عناصر تزیینی به یادگار گذاشت تا تجلی‌گاه هنر خوشنویسی باشد. هر مصرع به‌صورت کتیبه بر روی دیوارها و در فضای داخلی تالار قرارگرفته است. همان‌طور که در بخش معرفی مشیرالملک مطرح شد، وی فردی اهل ادب، هنر، فضل و کمال بود و با توجه به خدماتش در آبادانی شهر اصفهان و همچنین آسایش و رفاه مردم نظیر ساخت یخچال، مدرسه و سایر خدمات عمومی، می‌توان

جدول ٤. نقوش گیاهی و ختایی در تالار آینه و تالار شاه‌نشین خانهٔ مشیرالملک

Table 4. Vegetal and Khatai Motifs in the Hall of Mirrors and the Shahneshin Hall of the Mashir al-Molk House

نقوش گیاهی و ختایی در قالب گچ کاری بر روی آینه در تالار آینه	نقوش گیاهی و ختایی در قالب کاشی‌کاری در تالار شاه‌نشین

دریافت که رضایت و خرسندی مردم برای او مهم بوده است. بنابراین، غزل حافظ منقوش بر دیوار تالار آینه، بازتابی از دیدگاه، افکار و ایدئولوژی مشیرالملک به شمار می‌رود. ازنظر بسیاری از متفکران نظریه بازتاب، هنر بخشی از ایدئولوژی جامعه و ساختار پیچیده آن است که افراد جامعه را با کارکردهای اجتماعی‌شان پیوند می‌دهد (نایفی و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۸). بر این اساس، بازتاب ایدئولوژی مشیرالملک در هنر را می‌توان در ابیات حافظ (۱۳۷۲، ص. ۴۱) در تالار آینه مشاهده کرد که به شرح زیر است:

روضه خُلد برین خلوت درویشان است
مایه محتشمی خدمت درویشان است
گنج عزلت که طلسمات عجایب دارد
فتح آن در نظر رحمت درویشان است
قصر فردوس که رضوانش به دربانی رفت
منظری از چمن نزهت درویشان است
آن چه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه
کیمیایی‌ست که در صحبت درویشان است
آن که پیشش بنهد تاج تکبر خورشید
کبریایی‌ست که در حشمت درویشان است
دولتی را که نباشد غم از آسیب زوال
بی‌تکلف بشنو دولت درویشان است

حافظ در این غزل به نکات ارزشمند اخلاقی اشاره دارد و می‌فرماید که بهشت و آسایش درگرو خدمت به خلق است و سعی کن رضایت مخلوق را به دست بیاوری که رضایت خالق را به دنبال دارد. از غرور و تکبر دوری کن که سروری فقط شایسته خدا است. مقصود حافظ از درویش در تمام ابیات، مردمان پاکدل، خیراندیش و آزاده است و او همواره در اشعارش برای درویشان احترام و ارادت خاصی قائل است و از آن‌ها به نیکی یاد می‌کند. این ویژگی‌ها بسیار به روحیات مشیرالملک نزدیک است و چنین به نظر می‌رسد که این اشعار بازتابی از افکار و ایدئولوژی مشیرالملک هستند؛ زیرا بر اساس توصیف و تفسیر خصوصیات و منش مشیرالملک که پیشتر مطرح شد، وی خدمت به خلق، فروتنی و آزادی‌خواهی را سرلوحه خویش قرار داده بود و ظل‌السلطان چندی بعد از نفوذ و قدرت گرفتن او بیم‌ناک شده و مشیرالملک هم راه استقلال پیموده و در ماجرای تحریم تنباکو جانب علمای مخالف قرارداد رژی را گرفت. عاقبت در سال ۱۳۰۹ق ظل‌السلطان او را برکنار کرد و با قهوهٔ قجری مسموم به زندگی‌اش پایان داد (رجایی، ۱۳۸٤، صص. ۱٤۲-۱٤۳). بنابراین، مشیرالملک در راه آزادی‌خواهی و خدمت به دستور ظل‌السلطان کشته شد. در تصویر ۳، کتیبه‌هایی منقوش به اشعار حافظ، به‌شیوهٔ کاشی‌کاری و با خط نستعلیق در تالار آینهٔ خانهٔ مشیرالملک دیده می‌شود. بر هر کتیبه یک مصرع از اشعار حافظ نگاشته شده و این کتیبه‌ها به‌صورت منظم و واگیره، به دور فضای داخلی تالار آینه قرار گرفته‌اند.

۵. دیوارنگاری خانه در دورهٔ استقرار کنسولگری پادشاهی پروس

پس از قتل مشیرالملک به دستور ظل‌السلطان، خانهٔ او برای استقرار کنسولگری پادشاهی پروس مورد استفاده قرار گرفت. در این دوره، چاپ دستی‌های مختلفی با تصاویر

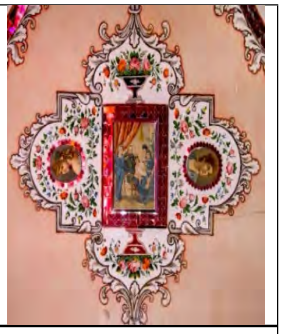
تصویر ۳. کتیبه اشعار حافظ در قالب دیوارنگاری واقع در تالار آینه خانهٔ مشیرالملک (جهانبخش،۱۴۰۲)
Figure 3. Inscription of Hafez's Ghazals in the Form of a Wall Painting in the Hall of Mirrors of the Mashir al-Molk House (Jahangirbakhsh, 2023)

اروپایی و روسی به دیوارنگاره‌های خانه افزوده شد. ازجمله این تصاویر الحاقی، می‌توان به تصویر خانوادگی نیکولای اول، تزار روسیه بر سقف و نیز تصویر الکساندر سوم، تزار روسیه بر دیوارنگاره تالار شاه‌نشین خانهٔ مشیرالملک اشاره کرد که همه به سبک غربی اجرا شده‌اند (جدول ۵). اگرچه در اغلب تعاریف پذیرفته‌شده از فرهنگ، تاریخ نیز یکی از اجزای فرهنگ به شمار می‌رود، اما در مطالعهٔ اقلام و آثار فرهنگی، گاه اهمیت تاریخی یک اثر، آن را به سندی روایت گر از گذشته تبدیل می‌کند؛ به‌گونه‌ای که جنبهٔ تاریخی اثر بر دیگر وجوه آن غلبه می‌یابد. بیننده و مخاطب اثر به‌محض رویارویی با آن، بیش از هر چیز دیگر، آن را به چشم قطعه‌ای از تاریخ یا پنجره‌ای به گذشته می‌بیند. هدف اصلی از کاربست اینگونه مضامین سیاسی در دیوارنگاره‌ها، به رخ کشیدن شکوه و شوکت حاکم وقت و سلسله او بوده است (رحمانی و حسینی، ۱۳۹۹، ص. ۲۱۲). نقاشی دیواری در دوره‌های مختلف تاریخ ایران، دچار فراز و فرودهایی بوده که تأثیرات متقابل تحولات فرهنگی و اجتماعی بر استفاده از ظرفیت‌های متنوع آن، دلیل روشنی بر آگاهی سفارش‌دهندگان و مجریان از قابلیت‌های رسانه‌ای این قالب هنری است. آنچه همواره باعث توجه حکومت‌ها و جریان‌های سیاسی به نقاشی دیواری شده، ظرفیت ارتباطی و تأثیرگذاری اجتماعی آن است (افشارمهاجر و کریمی-عواطفی، ۱۴۰۰، ص. ۱۳۱). به‌واسطه همین ظرفیت ارتباطی و تأثیرگذاری مضامین سیاسی و اجتماعی است که در دورهٔ اقامت کنسولگری پادشاهی پروس، تصاویر پادشاهان و سران حکومت و نظامیان روسی و غربی به‌صورت واگیره در سقف و دیوارهای تالار شاه‌نشین خانهٔ مشیرالملک جای گرفت. این امر درواقع بازتابی از اهمیت سیاسی بالای این چهره‌ها و تلاش برای نمایش شکوه و اقتدار حاکمان وقت به شمار می‌آمد. افزون بر این، باید به این نکته توجه داشت که در رویکرد بازتاب، آثار هنری تنها بخشی از واقعیت‌ها را گزارش می‌کنند. این رویکرد که در جامعه‌شناسی هنر جایگاه ویژه‌ای دارد، بر این باور استوار است که هنر آیینه جامعه است و به‌واسطه شرایط اجتماعی پدید می‌آید.

می‌توان نقاشی را تاریخ تصویری هر جامعه دانست؛ تاریخی که برای درک بهتر آن، نیازمند شناخت جامعهٔ مولد و شرایط تاریخی‌ای هستیم که نقاشی در بستر آن خلق و ثبت شده است. این موضوع زمانی اهمیت بیشتری می‌یابد که اثر هنری به صورت سفارشی یا باهدف نمایش اقتدار یا نوعی بیانیه حکومتی و سیاسی خلق‌شده باشد (رحمانی و حسینی،۱۳۹۹، ص. ۲۱۵). به گفته آدریان لفتویچ،[1] سیاست در قلب تمام فعالیت‌های جمعی و اجتماعی، رسمی و غیررسمی و خصوصی و عمومی، در همهٔ گروه‌های انسانی، نهادها و جامعه‌ها قرار دارد. همچنین برخی متفکران، ازجمله جیمسون[2] معتقدند عمده مکاتب زیبایی‌شناسی بیانگر پیوند با سیاست است. پس وظیفه ما، تلاش برای کدگشایی و امکان استنتاج مسائل سیاسی و ایدئولوژیک[3] از دل آثار و متون هنری است. (قزلسفلی، ۱۳۸۸، ص. ۱۸۰). در دورهٔ اقامت کنسولگری، علاوه بر ترسیم چهره پادشاهان و حاکمان وقت روسیه، دیوارنگاره‌هایی با مضامین فرهنگ غربی نیز در خانه دیده می‌شود. این تصاویر شامل تک نگاره‌های زنان، کودکان و دختران، صحنه‌های سیرک، مراسم ازدواج غربی، رقص[4] باله و مراسم غسل تعمید[5] است که بر دیوارهای تالار شاه‌نشین نقش بسته‌اند (جدول ٦).

1. Adrian Leftwich
2. Fredric Jameson
3. Ideologk
4. Ballet
5. Baptism

جدول ۵. تصاویر خانواده نیکولای اول، تزار روسیه و الکساندر سوم، تزار روسیه در سقف و دیوار تالار شاه‌نشین خانهٔ مشیرالملک (Alamy, n.d.)
Table 5. Images of the Family of Nicholas I, Tsar of Russia, and Alexander III, Tsar of Russia, on the Ceiling and Walls of the Shahneshin Hall of the Mashir al-Molk House (Alamy, n.d.)

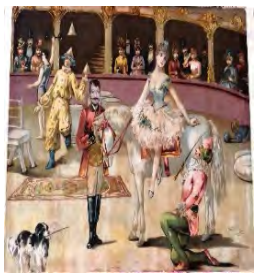
			
نگاره نیکلای اول، تزار روسیه و فرزندانش در سقف شاه‌نشین	تصویر نیکلای اول، تزار روسیه و فرزندانش	دیوارنگاری الکساندر سوم، تزار روسیه و همسرش	تصویر الکساندر سوم، تزار روسیه و همسرش

همچنین تصاویر زنان، دختران خردسال و جوان و نیز تصویری از سیاستمداران روس در سقف تالار آینه قرار دارد که الکساندر سوم، تزار روسیه در مرکز تصویر و سایر افراد با لباس نظامی در اطراف او دیده می‌شوند. تکرار این تصویر در چهار جهت سقف نشان‌دهندهٔ اهمیت و جایگاه بالای سیاسی افراد حاضر در آن است (جدول ۷). از جمله دلایل حضور هم‌زمان تصاویر روسی و اروپایی، می‌توان به گسترهٔ وسیع پادشاهی پروس اشاره کرد. در قرن هجدهم، قلمرو این پادشاهی تا آلمان شمالی امتداد داشت و حدود دوسوم امپراتوری آلمان را در برمی‌گرفت که امروزه بخشی از کشورهای آلمان، روسیه، لهستان، لیتوانی، بلژیک و دانمارک است. از سوی دیگر، نیکلای اول و الکساندر سوم، علاوه بر مقام تزار روسیه، سلطنت فنلاند و لهستان را نیز بر عهده داشتند. ازاین‌رو، به دلیل گسترش سلطنت تزارهای روس، از تصاویر اروپایی نیز استفاده‌شده است. نظام سیاسی و اجتماعی هر جامعه بر تمام ابعاد آن تأثیر می‌گذارد و از این منظر، دیوارنگاره‌های مربوط به دورهٔ اقامت کنسولگری، بازتابی از سیاست حاکم و باورهای سیاسی ساکنان آن دوره تلقی می‌شود. هنر، آگاهانه یا ناآگاهانه در خدمت اهداف علمی و عملی قرار مـی‌گیرد. چنان‌که برخی فلاسفه سدهٔ نوزدهم باور داشتند، هر اثر هنری بازتابی از واقعیت و از جنبـه‌هـای خاص حقیقت سرچشمه مـی‌گیرد کـه بـر پایهٔ یك دیدگاه خاص اجتماعی اسـتوار است (شـیروانلو، ۱۳۵۵، صص. ۱۸-۱۹). درواقع قراردادهای زیباشناختی واسطه‌ای هستند میان ایدئولوژی ناب و ایدئولوژی که از یک اثر هنری دریافت می‌شود و ایدئولوژی ناب در اثر هنری مسخ می‌شود و آنچه از آن بازتاب می‌شود، تأثیری است که از دریافت رمزهای زیباشناختی بر مخاطب حاصل می‌شود. رمزهای زیباشناختی در میان ایدئولوژی و آثار هنری خاص کار رساندن تأثیرات را انجام می‌دهند؛ یعنی خود را به‌صورت مجموعه قواعد و قراردادهایی که به فرآورده‌های فرهنگی شکل می‌دهند و هنرمندان و تولیدکنندگان هنری باید از آن‌ها استفاده کنند، دخالت می‌دهند (حسینی، ۱۳۸۲، ص. ۸۲).

۶. دیوارنگاری خانه در دورهٔ زندگی حاج حسین چرمی

پس از فروپاشی پروس در جنگ جهانی اول، نوادگان مشیرالملک موفق به بازپس‌گیری خانه می‌شوند و آن را به شخصی به نام حاج حسین چرمی از تجار اصفهان می‌فروشند. حاج حسین چرمی فردی مذهبی بود و در دوره تملکش بر اساس اعتقادات و باورهای دینی و مذهبی خود، مراسم‌های مذهبی را در خانه برگزار می‌کرد و بخش‌هایی از خانهٔ مشیرالملک، ازجمله حوض‌خانه را به سالن برگزاری مراسم مذهبی تبدیل کرد. حوض‌خانهٔ مرتفع خانه، در گوشه شمال شرقی آن قرار دارد و در طبقات اول و دوم غرفه‌هایی پیرامون خود دارد. در طبقه اول ضلع شمالی حوض‌خانه، یک اتاق پنجدری مشرف به آن قرار دارد. دیوارهای حوض‌خانه دارای تزیینات گچ‌بری و نقاشی به سبک اروپایی است (حاجی‌قاسمی،۱۳۷۷، ص. ۲۰) که در دورهٔ تملک حاجحسین چرمی بر روی دیوارهای این تالارها نیز مضامین مذهبی، آیات و احادیث خوشنویسی افزوده شد که به‌مثابه پرچم‌های عزاداری بودهاند. درواقع، دیوارهای تالار، کتیبه‌هایی ثابت با مضامین عزاداری داشته و ازاین‌جهت، نیاز به نصب پرچم و کتیبه موقت نبوده و

جدول ۶. نگاره‌های غربی و روسی بر دیوار تالار شاه‌نشین خانهٔ مشیرالملک
Table 6. Western and Russian Paintings on the Walls of the Shahneshin Hall of the Mashir al-Molk House

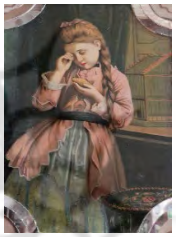
زن غربی در گندمزار واقع در ضلع شرقی تالار شاه‌نشین	مراسم غسل‌تعمید واقع در ضلع غربی تالار شاه‌نشین	مراسم ازدواج زوج غربی واقع در ضلع غربی تالار شاه‌نشین
		
نقاشی سیرک روسی، تصویر به‌صورت تکرارشونده در تمامی فضای تالار شاه‌نشین قرار شده است	زن غربی واقع در ضلع غربی تالار شاه‌نشین	کودک غربی واقع در دیوار مرکزی تالار شاه‌نشین

در ایام عزاداری، بدنه‌های دیوار ازنظر محتوا آماده این مراسم بودهاند. این کتیبه‌ها در خانه‌های تاریخی معمولاً با استفاده از فن[1] گچ‌بری و نقاشی روی گچ اجرا شده‌اند. در خانه نیز تالاری مختص مراسم روضه خوانی با ورودی مجزا شکل می‌گیرد، مانند تالار حوض‌خانه (حریری و همکاران،۱۴۰۰، ص. ۸۰). بنابراین، به‌منظور تغییر کارکرد حوض‌خانه به مکانی برای برپایی مراسم‌های مذهبی، بر اساس عقاید و ایدئولوژی مالک، اذکار، ادعیه و اسماء الله در تناسب با کارکرد جدید محیط و انتقال مضمون به مخاطبان، به دیوارنگاره‌های خانه اضافه شد. جانت ولف[2]

1.Technique
2. Janet Wolff

جدول ۷. نگاره‌های غربی و روسی در سقف و دیوار تالار آینه خانهٔ مشیرالملک

Table 7. Western and Russian Paintings on the Ceiling and Walls of the Hall of Mirrors of the Mashir al-Molk House

				
نوعروس غربی در کنار ندیمه‌اش، تصویر در چهار جهت دیوار تالار آینه تکرار شده	دختر خردسال. تصویر علاوه بر تالار آینه، در تالار شاه‌نشین نیز قرار دارد	الکساندر سوم، تزار روسیه در کنار سیاستمداران روس، تصویر در چهار جهت در سقف تالار آینه قرار دارد	زن غربی، تصویر در چهار جهت دیوار تالار آینه تکرار شده	دختر خردسال، تصویر در چهار جهت دیوار تالار آینه تکرار شده

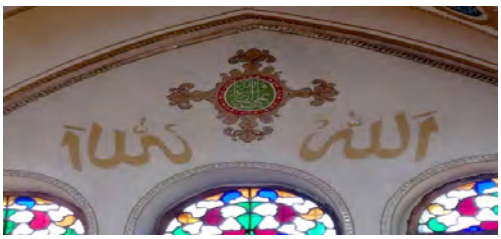
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تأکید می‌کند که ایدئولوژی به‌سادگی در هنر بازنمی‌تابد و دلیل آن تنها این نیست که مجموعه‌ای از فرایندهای اجتماعی پیچیده واسطه آن هستند. بلکه دلیلش می‌تواند این باشد که شیوه‌های نمایش آن -که وسیله تولید آن هستند- شکل ایدئولوژی را دگرگون می‌کنند (حریری و همکاران،۱۴۰۰، ص. ۸۱). برخورداری از زبان تصویر در تناسب با محیط و معماری می‌تواند علاوه بر گسترش جامعه مخاطبان، موجب افزایش جذابیت محتوا و همچنین ضریب نفوذ پیام شود. از این منظر می‌توان یکی از اهداف عمده بهکارگیری نقاشی دیواری را جلب نظر هنرمندانه مخاطب و البته انتقال موفق محتوای موردنظر سفارش اثر به او دانست. این مسئله عمدتاً از طریق انتخاب مضمون یا موضوعی هدفمند و مشخص صورت می‌گیرد (افشارمهاجر و کریمی‌عواطفی،۱۴۰۰، ص. ۱۳۳). در جدول۸، تصاویر اذکار و ادعیه الحاقی به دیوار تالار حوض‌خانه قرار گرفته‌است.

۷. دیوارنگاری خانه در دورهٔ مالکیت حاج محمد سمائیان و آیت‌الله امامی

بعد از درگذشت حاج حسین چرمی، خانه را حاج محمد سمائیان خریداری و مرمت اولیهٔ بنا را آغاز کرد. در این دوره، به دلیل جنگ ایران و عراق، پناهندگان جنگی در خانه سکنی گزیدند و موجب تخریب ارسی‌ها و تصاویر اروپایی شدند. حاج سمائیان در اواسط جنگ موفق به تخلیه پناهندگان شد و سپس خانه را به آیت‌الله سیدحسن امامی واگذار کرد. آیت‌الله امامی خانه را مرمت کرده و برای مصارف علمی و دینی در اختیار حوزه علمیه الغدیر قرار داد. دورهٔ مالکیت حاج سمائیان و آیت‌الله امامی مربوط به پس از انقلاب است و این دو نفر برخلاف مالکان قبلی، در خانه مشیرالملک زندگی نمی‌کردند، اما در دورهٔ مالکیت خود تغییراتی در تزیینات و دیوارنگاری خانه ایجاد کردند. در این دوره نیز بر اساس اعتقادات و تغییر کارکرد خانه که به

جدول ۸. تصاویر اذکار و ادعیه الحاقی به دیوار تالار شاه‌نشین و حوض‌خانه
Table 8. Images of Invocations and Supplications Added to the Walls of the Shahneshin Hall and the Howzkhaneh

	
اضافه کردن (الله) و (علی ولی‌الله) به دیوار تالار شاه‌نشین	اضافه کردن (بسم الله الرَّحمنِ الرَّحیم) به دیوار حوض‌خانه
اضافه کردن ذکر (یا من اسمُهُ دوَاء وَ ذکرُهُ شفاء) به ستون‌های تالار حوض‌خانه	اضافه کردن آیه ۱ سوره فتح (إنا فتحنا لک فتحاً مُبِیناً) به دیوار تالار حوض‌خانه

مکانی برای برگزاری مراسم و کلاس‌های مذهبی تبدیل شد، دوباره دیوارنگاره‌های خانه دستخوش تغییرات بسیاری گردید. وُلف (۱۳۶۷/۱۹۸۱، ص. ٦٣) معتقد است آثار هنری خودشمول نیستند، بلکه فرآورده اعمال تاریخی خاصی هستند که در شرایطی معین، گروه‌های اجتماعی قابل‌شناسایی آن‌ها را انجام می‌دهند. بنابراین مهر عقاید، ارزش‌ها و شرایط زندگی آن گروه‌ها و نمایندگان‌شان را بر خود دارند. بر این اساس می‌توان نقاشی دیواری را شکل اجتماعی هنر نقاشی قلمداد کرد. جنبهٔ کارکردی نقاشی دیواری در دوره‌های مختلف تاریخی، دچار فراز و فرودهایی بوده است که انطباق آن‌ها با تحولات اجتماعی و تأثیرات متقابل آن‌ها بر یکدیگر، دلیل روشنی بر رویکرد اجتماعی نقاشی دیواری و آگاهی رهبران جامعه و مجریان این هنر از قابلیت اجتماعی آن است (زنگی و همکاران،۱۳۹۱، ص. ٨٦). عناصر موجود در دیوارنگاره‌ها جنبه‌های خاصی از افکار، دیدگاه و رویکرد اجتماعی ساکنان را بازتاب می‌دهد. به‌عبارت‌دیگر، شکل هنر متأثر از قواعد زیباشناختی است، درحالی‌که محتوای آن از جامعه نشأت گرفته است. این محتواها ارزش‌ها و اعتقادات و به‌طورکلی ایدئولوژی‌های موجود در جامعه را شامل می‌شود (راودراد، ۱۳۸٦، ص. ۸۳).

۷-۱. تخریب و مخدوش کردن عناصر غیر اسلامی

در این دوره به دلیل اعتقادات مالک و برپایی مراسم‌های مذهبی و کلاس‌های حوزه علمیه، علاوه بر اضافه کردن اذکار و ادعیه به دیوارنگاره‌های خانه، بخش زیادی از نقاشی‌های غربی و دیوارنگاری‌های دورهٔ قاجار نیز مخدوش، حذف و یا گچ‌اندود شدند. در زمان اقامت سفیر

جدول ۹. مخدوش‌کردن عناصر غیر اسلامی
Table 9. Concealment of Non Islamic Elements

مخدوش کردن عناصر غیر اسلامی با پوشش رنگی سبز و آبی در تالار حوض‌خانه و شاه‌نشین. در تصویر سمت چپ مندرج در جدول، نگاره رقص باله قرار دارد که برخلاف نگاره قسمت فوقانی همان تصویر، از فرایند حذف و مخدوش به دورمانده است.			

جدول ۱۰. تغییر عناصر غیر اسلامی
Table 10. Modification of Non Islamic Elements

تصاویر مخدوش کردن عناصر غیر اسلامی	تصاویر ساختمان‌های مشابه در دیوارنگاره‌های خانهٔ مشیرالملک
اضافه کردن گنبد و پرچم قرمز بر فراز گنبد به دیوارنگاره یک ساختمان غربی (کلیسا) در تالار شاه‌نشین عمارت مشیرالملک.	دو نمونه از دیوارنگاره با تصویر ساختمان‌های غربی مشابه ساختمانی که گنبد و پرچم قرمز به آن اضافه‌شده است. دو تصویر مندرج در جدول، در تالار شاه‌نشین خانهٔ مشیرالملک قرار دارند.
اضافه کردن گنبد و گلدسته به دیوارنگاره یک ساختمان غربی در تالار شاه‌نشین	ساختمان غربی مشابه ساختمانی است که گنبد و گلدسته به آن اضافه‌شده است. دیوارنگاره واقع در تالار شاه‌نشین خانهٔ مشیرالملک

روسیه، برای حفاظت از تصاویر، روی تصویر و نقاشی‌ها را یک پوشش شیشه‌ای قرار داده بودند؛ اما مالکان بعدی بنا بر اعتقادات و باورهای مذهبی خود برای پوشاندن یا به عبارتی حذف تصاویر و دیوارنگاره‌ها، نخست روی شیشه‌ها را با رنگ سبز و آبی پوشاندند و سپس بر سطح صفحه‌های رنگی، اذکار و اسماءالحسنی را نوشته‌اند (جدول ۹). این امر بیانگر بازتاب فرهنگ مسلط بر جامعه و اعتقادات مالک بر آثار هنری و دیوارنگاره‌های خانه است و درواقع عناصر موجود در دیوارنگاره‌های این برهه زمانی، جنبه‌هایی از فضای مذهبی جامعه را (پس از انقلاب اسلامی) بازتاب می‌دهند. یکی از نظریه‌های بازتاب ریشه در مارکسیسم دارد که معتقد است فرهنگ و ایدئولوژی هر جامعه (روبنا) آن را بازتاب می‌دهد (الکساندر، ۱۳۹۳، ص. ۵۵). طبقات مختلف اجتماعی، بر اساس تفکرات و ایدئولوژی خود، انواع متفاوتی از هنر را مصرف می‌کنند؛ اما ایدئولوژی به شکل ناب در کار هنری بیان نمی‌شود و در کار هنری حامل منفعل، ایدئولوژی نیست؛ بلکه خود اثر هنری نیز ایدئولوژی را هماهنگ با قواعد و قراردادهای تولید هنری معاصر، در قالب زیباشناختی بازسازی می‌کند (حسینی، ۱۳۸۲، ص. ۸۱).

در بخش دیگری از تغییرات و مخدوش کردن عناصر غیر اسلامی، به تصاویر منظره و ساختمان غربی، گنبد با پرچم قرمز و گلدسته اضافه‌شده است. رنگ گنبد و ظرافت خطوط با سایر بخش‌های تصویر مطابق و هماهنگ نیست و این تغییرات نشانگر آن است که در سال‌های اخیر به تصویر اضافه‌شده است. در تصویر دیگری نیز با اضافه کردن گنبد و گلدسته به نقاشی سعی بر اسلامی کردن ظاهر ساختمان غربی داشته‌اند. این تغییرات در حالی صورت گرفته که نقاشی‌های واقع در بالا و پایین همان تصویر، طبیعت و ساختمان غربی هستند و ازنظر شکل و محتوا هیچ تناسبی با گنبد و فضای دینی و مذهبی ندارند و این تغییرات صرفاً بر پایه عقاید مالک و تغییر کارکرد خانه به حوزه علمیه رخداده است. تصاویر مندرج در جدول ۱۰، بیانگر تغییرات دیوارنگاره ها بر اساس بازتاب باورها، عقاید، فرهنگ و ایدئولوژی مالک است.

از منظر جامعه‌شناختی و رویکرد بازتاب، اثر هنری تولیدشده همواره چیزی درباره شرایط و ساختار جامعه را به ما بازتاب می‌دهد و بر این اصل پابرجا است که موجودیت اثر هنری با ویژگی‌های یک دورهٔ تاریخی یا یک گروه اجتماعی پیوستگی دارد و هنرها گویای بعضی مطالب در مورد جامعه هستند. مفاهیم به‌دست‌آمده از بررسی اثر هنری، نشأت گرفته از جریان‌های موجود در جامعهٔ معاصر اثر هنری است و می توان به یک سری از وقایع جامعهٔ معاصر اثر هنری پی برد که بر آثار هنری تأثیر گذاشته و به‌وسیلهٔ آثار هنری بازتابانده شده‌اند (ترکاشوند، ۱۳۸۸، ص. ۲۶). ازاین‌رو، با بررسی تأثیر جامعه بر اثر هنری از طریق مطالعه اثر هنری در شناخت و آگاهی مخاطب از یک آثار هنری، یک برهه زمانی کمک قابل توجهی می‌کند. درواقع بر اساس رویکرد بازتاب، می‌توانیم آثار هنری را از زوایای مختلف همچون خاستگاه طبقاتی یا اعتقادی سفارش دهندگان هنر، انگیزه‌های هنرمند، مخاطبین هنر، ارتباط هنر با پیوندهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی در جریانات تاریخ اجتماعی و در روند روابط اجتماعی-سیاسی مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم. در این زمینه، در جدول ۱۱، دیوارنگاری‌های خانهٔ مشیرالملک در ادوار مختلف بر اساس رویکرد بازتاب و میزان تأثیر هنر از شرایط حاکم بر اجتماع ارائه‌شده است.

جدول ۱۱. نمود بازتاب جریانات اجتماعی، سیاسی و مذهبی بر دیوارنگاری خانهٔ مشیرالملک

Table 11. Reflection of Social, Political, and Religious Currents in the Wall Paintings of the Mashir al-Molk House

مالکان	جریانات بازتاب دهنده	نمود بازتاب جریانات اجتماعی	تصاویر
مشیرالملک (حبیب‌الله) انصاری	۱. علاقه مشیرالملک به هنر و فرهنگ ایرانی. ۲. ارتباطات با غرب و به تبع آن انتشار فرهنگ غربی	۱. نقوش گیاهی، گلومرغ، اشعار حافظ ۲. تصویر ابنیه، مناظر، طبیعت و انسان غربی طبق نقاشی‌های غربی	

ادامه جدول ۱۱

کنسولگری پادشاهی پروس	جریانات سیاسی	چاپ دستی‌های مختلفی با تصاویر پادشاهان و زنان اروپایی و روسی	
حاج حسین چرمی	جریانات مذهبی و عقیدتی، اعتقادات مالک و برپایی مراسم‌های مذهبی	کتیبه‌های اذکار، ادعیه و اسماء الله در تناسب با کارکرد جدید محیط	
حاج محمد سمائیان	جریانات سیاسی- اجتماعی (جنگ تحمیلی)	۱. وقوع جنگ ایران و عراق و اسکان پناهندگان جنگی در خانه ۲. تخریب و تصاویر روسی و اروپایی	
آیت‌الله سیدحسن امامی	جریانات مذهبی و عقیدتی، برای مصارف علمی و برگزاری کلاس‌های دینی	۱. کتیبه‌های اذکار، ادعیه و اسماء الله متناسب با کارکرد جدید محیط. ۲. مخدوش کردن تصاویر زنان غربی و روس و اضافه کردن گنبد به ابنیه اروپایی	

نتیجه

دورهٔ حکومت قاجار ازجمله اعصار مهم تحول در هنر ایران، به‌ویژه هنر دیوارنگاری است. نفوذ فرهنگ غربی که از زمان صفویه آغازشده بود، در این دوره به مرحله‌ای رسید که توانست بر افکار، ذوق و خلاقیت بسیاری از هنرمندان تأثیر بگذارد. این تحولات سبب شد دیوارنگاری، با وجود ریشه‌های کهن و غنی در هنر ایران، به‌تدریج دستخوش تغییر شده و چهره‌ای نو به خود بگیرد. این تغییرات در دیوارنگاره‌های خانهٔ مشیرالملک به‌گونه‌ای آشکار است که می‌توان آن‌ها را به‌عنوان اسنادی ارزشمند برای مطالعهٔ وضعیت و تغییر و تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعهٔ آن دوره به کار گرفت. در این خانه، طی ادوار مختلف تاریخی از دورهٔ قاجار تا معاصر، افرادی با جایگاه‌های سیاسی و اجتماعی متفاوت و با باورها و عقاید گوناگون زندگی کرده‌اند. درنتیجه، در هر دوره و همزمان با تغییر مالکیت، دیوارنگاری بنا نیز بر اساس ایدئولوژی و سلیقه مالک، دستخوش تغییراتی شده است. به سبب گستره وسیع و تفاوت‌های قابل‌توجه فرهنگی، ملی و اعتقادی ساکنان، نقوش گوناگونی همچون عناصر تزیینی ایرانی، چاپ دستی‌های مختلف با تصاویر اروپایی و روسی، اذکار، ادعیه و اسماء الله در دوره اقامت و سکونت افراد به دیوارنگاری خانه افزوده شد که هم‌نشینی این عناصر در کنار هم، مجموعه‌ای گسترده و متنوع از تصاویر و نقوش تزیینی را پدید آورده است. دیوارنگاره‌های خانه بازتابی از جایگاه اجتماعی و هنردوستی مشیرالملک، موقعیت سیاسی سفیر پادشاهی پروس و نیز باورهای مذهبی دیگر مالکان آن است. همچنین تغییر کاربری خانه به مکانی مذهبی، موجب تغییرات بسیاری شده است. تزیینات دیوار و سقف خانه بر اساس کارکرد هر قسمت از خانه متفاوت است. بر اساس داده‌های به‌دست‌آمده، بیشترین تعداد، تنوع و تفاوت مضامین نگاره‌ها و نقاشی‌های دیواری در خانه مشیرالملک با توجه به اهمیت موقعیت قرارگیری و محل اصلی

تجمعات خانه، به تالار شاه‌نشین تعلق دارد و بیشترین دیوارنگاری مذهبی متعلق به تالار حوضخانه است؛ چراکه در این بخش از خانه مراسم مذهبی و هیئت برگزار می‌شده و کاربرد آن ایجاب می‌کرد که چنین تزییناتی بر دیوارها نقش ببندد. با نگاهی اجمالی به دیوارنگاره‌های خانهٔ مشیرالملک، شاهد هم‌نشینی هنر ایرانی، اسلامی و غربی هستیم. این روند تغییرات از دورهٔ قاجار تا معاصر، به جهت بازتاب فرهنگ، عقاید و ایدئولوژی ساکنان با جایگاه سیاسی اجتماعی و ملیت‌های متفاوت در این خانه رخداده است؛ چراکه هنر بازتاب دهندهٔ ذات جامعه و متأثر از شرایط اجتماعی است و یکی از کارکردهای مهم دیوارنگاری، علاوه بر زیبایی‌شناسی، انتقال محتوای مورد نظر به مخاطب است.

تقدیر و تشکر
مقاله حاضر، حاصل یک پژوهش مستقل است که توسط نویسنده به انجام رسیده و موردحمایت هیچ سازمان یا دانشگاهی نبوده است.

تعارض منافع
نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، ازجمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مأخذ

آژند، ی. (۱۳۸۵). دیوارنگاری در دوره قاجار. مطالعات هنرهای تجسمی، ۲۵، ۳۴-۴۱.
http://noo.rs/ipJwQ

افشارمهاجر، ک (۱۳۸۴). هنرمند ایرانی و مدرنیسم. دانشگاه هنر ایران.
https://ketab.ir/Book/7E56573A-D8BF-438A-8086-61D230578EB9

افشارمهاجر، ک.، و کریمی عواطفی، ط.. (۱۴۰۰). تحلیل محتوای نقاشی‌های دیواری در خانه‌های قاجاری تبریز. نگارینه هنر اسلامی، ۸(۲۲)، ۱۳۰-۱۵۳.
https://doi.org/10.22077/nia.2022.4729.1541

الکساندر، و. د. (۱۳۹۳). جامعه‌شناسی هنرها: شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر (الف. راودراد، مترجم). فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
https://www.iranketab.ir/book/53993-sociology-of-the-arts

الهی، د.، مشفقی، آ.، و علیزاده خیاط، ن. (۱۳۹۹). بازتاب رمانتیسم در شعر لنگرودی و انعکاس آن در نقاشی قاجار. مطالعات هنر اسلامی، ۱۶(۳۸)، ۴۸-۶۰.
https://doi.org/10.22034/ias.2020.213921.1124

ترکاشوند، ن. (۱۳۸۸). اثر هنری و رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی. هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۴۰، ۲۵-۳۲.
http://noo.rs/1EMX0

تورنتن، ل. (۱۳۷۴). تصاویری از ایران: سفر کلنل ف. کلمباری به دربار شاه ایران ۱۲۴۹ تا ۱۲۶۵ هجری قمری (م. نوایی، مترجم؛ ع. بلوکباشی، مقدمه نویس). دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
https://ketabnak.com/book/114713

جهانبخش، م. (عکاس). (۱۴۰۲، ۱۵ مرداد). خانه مشیرالملک. باشگاه خبرنگاران جوان، کد خبر ۸۵۱۳۳۶۰. بازیابی شده در ۰۲ شهریور، ۱۴۰۳، از
https://www.yjc.ir/fa/news/8513360

حاجی قاسمی، ک. (۱۳۷۷). گنجنامه خانه‌های اصفهان. سازمان میراث فرهنگی کشور.
https://www.gisoom.com/book/11639083

حافظ، ش. م. (۱۳۷۲). دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی (ع. دهخدا، مترجم). پیام عدالت.
https://www.30book.com/book/1574
(نسخه اصلی منتشرشده در قرن هشتم ه. ق.)

حریری، آ.، بهنام، پ.، و قاسمی‌سیچانی، م. (۱۴۰۰). واکاوی وجوه فرهنگی با بنیان‌های مراسم مذهبی در میراث مسکونی صفوی تا پهلوی اول با تأکید بر خانه‌های تاریخی مسلمانان اصفهان. مرمت و معماری ایران، ۱۱(۲۶)، ۱-۱۷.
https://mmi.aui.ac.ir/article-1-785-fa.html

حسینی، م. (۱۳۸۲). بازتاب ایدئولوژی در نمایشنامه. کتاب صحنه، ۴-۵، ۸۱-۸۵.
http://noo.rs/E7zAU

حیدر، ح.، الستی، الف.، و بلخاری‌قهی، ح. (۱۴۰۲). تحلیل بوردیویی ارتباط فرهنگ با فضاهای شهری و معماری در سینمای اصغر فرهادی (موردمطالعه: فیلم قهرمان). جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر، ۴(۱۷)، ۱۷-۳۰.
https://doi.org/10.22034/scart.2023.62847

خزاعی،ف.،صافی‌زاده،م.،افهمی،ر.،وسنوسی‌حسن،الف. (۱۳۹۸). تأثیرپذیری‌تزیینات‌معماری‌کرمان‌ازفرهنگ ایرانی، هندی و چینی از عهد صفویه تا دوران معاصر. باغ نظر، ۱۶(۷۲)، ۶۵-۸۰.
https://doi.org/10.22034/bagh.2019.87494

راودراد، الف. (۱۳۸۲). نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. دانشگاه تهران.
https://press.ut.ac.ir/book_558.html

راودراد، الف. (۱۳۸۶). جامعه‌شناسی اثر هنری. پژوهشنامه فرهنگستان هنر، ۲، ۶۶ -۹۱.
http://noo.rs/GUhyp

رجایی، ع. (۱۳۸۴). تاریخ اجتماعی اصفهان در عصر ظل‌السلطان (از نگاه روزنامه فرهنگ اصفهان). دانشگاه اصفهان.
https://books.google.com/books/Zalalsoltan

رحمانی، غ.، و حسینی، م. (۱۳۹۹). جامعه‌شناسی تاریخی دیوارنگاره‌های درباری دوره قاجار. مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۴(۱۱)،۲۰۵-۲۱۷.
http://dx.doi.org/10.30699/PJAS.4.11.205

رسانه جهانِ معماری. (۱۴۰۴، ۲ مهر). گنجینه‌ای قاجاری در اصفهان که پس از سال‌ها بی‌توجهی دوباره احیا شد: خانه مشیرالملک پذیرای گردشگران شد. جهانِ معماری. بازیابی شده در ۴ مهر، ۱۴۰۴، از
https://www.jahanememari.ir/49185

زنگی، ب.، آیت‌اللهی، ح.، و فهیمی‌فر، الف. (۱۹۳۱). بررسی موقعیت اجتماعی نقاشی دیواری پس از انقلاب در ایران (با رویکرد جامعه‌شناسی پییر بوردیو). نگره، ۷(۲۴)، ۸۴-۱۰۱.
https://negareh.shahed.ac.ir/article_91.html

سجادی باغ‌بادرانی، س.، خواجه‌احمدعطاری، ع.، آشوری، م.، و خدامی، ع. (۱۴۰۰). مطالعه تحولات سیاسی و فرهنگی دوره شاه‌تهماسب صفوی و تأثیر آن در نقاشی این دوره با توجه به نظریه بازتاب. نگره، ۱۶(۵۸)، ۸۹-۱۰۳.

https://doi.org/10.22070/negareh.2020.4597.2258

سجودی، ف.، و قاضی‌مرادی، ب. (۱۳۹۱). تأثیر گفتمان مشروطیت بر هنجارهای تصویری دوره قاجار. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۴(۱)، ۹۳-۱۲۲.

https://doi.org/10.22059/jsal.2012.29536

سیدآبادی، س.، رهبر، الف.، و معین‌الدینی، م. (۱۳۹۹). تحلیل نقوش اسکناس‌های ایران پس از انقلاب اسلامی بر اساس رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱(۲۳)، ۱۲۸-۱۵۵.

https://doi.org/10.22059/jsal.2020.78615

شیروانلو، ف. (۱۳۵۵). گستره و محدوده جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. توس.

https://www.iketab.com/Shirvanlou

صفایی، آ.، و میرزا ابوالقاسمی، م. (۱۳۹۸). تزیینات معماری در حوض‌خانهٔ خانهٔ دُخانچی شیراز. نگارینه هنر اسلامی، ۶(۱۷)، ۸۷-۹۴.

https://doi.org/10.22077/nia.2019.2638.1235

علوی‌نژاد، س. م.، نادعلیان، الف.، کفشچیان مقدم، الف.، و شیرازی، ع. (۱۳۸۹). مطالعه تطبیقی در کاربرد دو اصطلاح تزیینات معماری و دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی. نگره، ۵(۱۵)، ۵-۱۸.

http://noo.rs/7KDQK

فلور، و. م. (۱۳۹۵). نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار: نقاشی‌های دیواری و گونه‌های دیگر دیوارنگاری در ایران قاجار (ع. بهارلو، مترجم). پیکره.

https://literaturelib.com/books/2261

(نسخه اصلی منتشرشده در۲۰۰۵).

فلور، و. م.، چلکووسکی، پ.، و اختیار، م. (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان در دوره قاجار (ی. آژند، مترجم). نشر ایل شاهسون بغدادی.

http://www.lib.ir/bookFloor

قزلسفلی، م. (۱۳۸۸). زیبایی‌شناسی و سیاست: بازتاب سیاست در رویکرد رئالیستی به هنر. پژوهشنامه علوم سیاسی، ۵(۱)، ۱۶۷-۱۹۷.

https://www.ipsajournal.ir/article_111.html

کبیری، ف.، زمانی، ب.، خواجه احمدعطاری، ع.، و صالحی‌نیا، م. (۱۳۹۷). بافت گردانی و متن گردانی در دیوارنگاره‌های جداره ایستگاه مترو تئاتر شهر تهران. مبانی نظری هنرهای تجسمی، ۳(۲)، ۶۹-۸۴.

https://doi.org/10.22051/jtpva.2019.24548.1025

لاری، م. (۱۳۹۷). خوانش بینامتنی و تقابل‌های دوتایی در نقاشی دیواری قصر سردار ماکویی (سفره ایرانی و فرنگی). مطالعات هنر اسلامی، ۱۴(۳۲)، ۴۱-۵۴.

https://www.sysislamicartjournal.ir/article_91565.html

محسنیان‌راد، م. (۱۳۸۷). ایران در چهار کهکشان ارتباطی: سیر تحول تاریخ تحول ارتباطات در ایران، از آغاز تا امروز (ج. ۲). سروش.

https://www.goodreads.com/book/show/7688880

مؤمنی، ک.، عطاریان، ک.، و قدردان قراملکی، ر. (۱۳۹۴). بررسی تزیینات خانه‌های قاجاری شهر قم (مطالعه موردی: خانه شاکری قم). نگارینه هنر اسلامی، ۲(۸-۷)، ۱۲۸-۱۴۲.

https://doi.org/10.22077/nia.2015.656

میرزایی، ع.، و باقری‌زاده، ف. (۱۴۰۲). بازتاب تصاویر زنان در قالی‌های تصویری دوره قاجار. نگره، ۱۸(۶۵)، ۱۱۱-۱۲۹.
https://doi.org/10.22070/negareh.2021.14637.2791

نایفی، ص.، جوانی، الف.، و مریدی، م. (۱۳۹۷). حاکمیت بر رعایا: بازتاب ایدئولوژی صفویان در نقاشی‌های مرد سوار بر اسب و فیل ترکیبی (پیکره در پیکره). تاریخ و تمدن اسلامی، ۱۴(۲)، ۱۲۱-۱۵۸.
https://sanad.iau.ir/Journal/jhcin/Article/788095

نکویی مهر، ف.، سلطان‌زاده، ح.، و میرشاهزاده، ش. (۱۴۰۱). مطالعه تطبیقی نقوش غربی و نقوش ایرانی عمارت‌های دوره قاجار مورد پژوهی: عمارت باغ عفیف‌آباد شیراز. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۸), ۶۹۲-۷۱۴.
https://www.sysislamicartjournal.ir/article_144581.html

ولف، ج. (۱۳۶۷). تولید اجتماعی هنر (ن. توکلی، مترجم). نشر مرکز.
https://nosabooks.com/webui/book.aspx?simorgh=1&marckey=1393495&-marckind=3 (نسخه اصلی منتشرشده در ۱۸۹۱)

Reference

Afsharmohajer, K. (2005). *The Iranian Artist and Modernism*. University of Art of Iran. https://ketab.ir/Book/7E56573A-D8BF-438A-8086-61D230578EB9 **[In Persian]**.

Afsharmohajer, K., & Karimi Avatefi, T. (2022). Content analysis of murals in Qajar houses of Tabriz. *Negarineh Islamic Art*, *8*(22), 130-153. https://doi.org/10.22077/nia.2022.4729.1541 **[In Persian]**.

Alamy. (n.d.). *Tsar Nicholas Family Stock Photos and Images*. Alamy. Retrieved November 30, 2024, from https://www.alamy.com/stock-photo/tsar-nicholas-family.html

Alavi-Nejad, S. M., Nadalian, A., Kafshchian-Moghaddam, A., & Shirazi, A. (2010). A comparative study on the use of the two terms architectural ornamentation and mural painting in Islamic art sources. *Negareh Journal*, *5*(15), 5–18. http://noo.rs/7KDQK **[In Persian]**.

Alexander, V. D. (2014). *Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Forms* (A. Rāvdorād, Trans.). Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran. https://www.iranketab.ir/book/53993-sociology-of-the-arts **[In Persian]**.

Azḥand, Y. (2006). Mural painting in the Qajar period. *Studies in Visual Arts*, 25, 34–41. http://noo.rs/ipJwQ **[In Persian]**.

Elahi, D., Moshafeghi, A., & Alizadeh Khayyat, N. (2020). The reflection of romanticism in poetry of Langroudi and its Reflection in Qajar painting. *Islamic Art Studies*, *16*(38), 48-60. https://doi.org/10.22034/ias.2020.213921.1124 **[In Persian]**.

Floor, W. M. (2016). *Wall Paintings and other Figurative Mural Art in Qajar Iran* (A. Baharloo, Trans.). Peykareh. https://literaturelib.com/books/2261 (Original work published 2005) **[In Persian]**.

Floor, W. M., Chelkowski, P. J., & Ekhtiar, M. (2002). *Painting and Painters in the Qajar Period* (Y. Azhang, Trans.). Nashr-e Il-e Shahsavan-e Baghdadi. http://www.lib.ir/bookFloor **[In Persian]**.

Hariri, A., Pedram, B., & Ghasemi Sichani, M. (2021). Investigating cultural aspects with the foundations of religious ceremonies in residential heritage with an emphasis on on the historic houses of the muslims in Esfahan. *Maremat & Me'mari-e Iran* [Restoration and Architecture of Iran], *11*(26), 1-17. https://mmi.aui.ac.ir/article-1-785-fa.html **[In Persian]**.

Haji Qasemi, K. (1998). *The Architectural Treasury of Isfahan Houses*. Iran Cultural Heritage Organization. https://www.gisoom.com/book/11639083 **[In Persian]**.

Hafez, S. M. (1993). *Dīvān-e Khwājah Shams al-Dīn Muhammad Hafez-e Shirazi* [The Divan of Khwaja Shams al-Din Muhammad Hafez Shirazi] (A. Dehkhoda, Trans.). Payam-e Edalat. https://www.30book.com/book/1574 (Original work published ca. 14th century) **[In Persian]**.

Heydari, H., Alasti, A., & Bolkhari Ghahi, H. (2023). Bourdieusian analysis of the representation of culture and urban spaces in Farhadi's cinema (Case study: A Hero movie). *Sociology of Culture and Art*, *5*(4), 17-30. https://doi.org/10.22034/scart.2023.62847 **[In Persian]**.

Hosseini, M. (2003). Reflection of ideology in drama. *Ketab-e Sahneh*, 4–5, 81–85. http://noo.rs/E7zAU **[In Persian]**.

Jahan-e Memari News Media. (2025, September 24). *A Qajar Treasure in Isfahan Revived After Years of Neglect: The Moshir Al-Molk House Welcomes Tourists. Jahan-e Memari*. Retrived September 26, 2025, from https://www.jahanememari.ir/49185 **[In Persian]**.

Jahangirbakhsh, M. (Photographer). (2023, August 6). *The Mushir al-Molk House*. Young Journalists Club. https://www.yjc.ir/fa/news/8513360 **[In Persian]**.

Kabiri, F., Zamani, B., Khajeh Ahmad Attar, A., & SalehiNia, M. (2019). Decontextualization and detextualization on the murals of the wall of the City Theater Metro Station in Tehran. *Theoretical Principles of Visual Arts*, *3*(2), 69-84. https://doi.org/10.22051/jtpva.2019.24548.1025 **[In Persian]**.

Khozaee, F., Safizadeh, M., Afhami, R., & Sanusi Hassan, A. (2019). Revising the influence of Persian, Indian and Chinese motifs on the architectural decorations of Kerman from the Safavid time to present. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, *16*(72), 65-80. https://doi.org/10.22034/bagh.2019.87494 **[In Persian]**.

Lari, M. (2018). An Intertextual Survey on Dual Oppositions in the Maqouee Palace Mural (Iranian and European Sofreh). *Islamic Art Studies*, *14*(32), 41-54. https://www.sysislamicartjournal.ir/article_91565.html?lang=en **[In Persian]**.

Mirzaei, A., & Bagherizadeh, F. (2023). Reflection of women's portraits in pictorial carpets of Qajar era. *Negareh Journal*, *18*(65), 111-129. https://doi.org/10.22070/negareh.2021.14637.2791 **[In Persian]**.

Mohsenian-Rad, M. (2008). *Iran in Four Communication Galaxies: The Evolution of Communication History in Iran from the Beginning to Today* (Vol. 2). Soroush. https://www.goodreads.com/book/show/7688880 **[In Persian]**.

Momeni, K., Attarian, K., & Ghadrdan Gharamaleki, R. (2015). Review of decoration works in residential houses of Qajar era in Qom city (Case Study: Shakeri House – Qom). *Negarineh Islamic Art*, *2*(7-8), 128-142. https://doi.org/10.22077/nia.2015.656 **[In Persian]**.

Nayefi, S., Javani, A, & Moridi, M. R. (2019). Sovereignty over the ra'āyā: Reflection of Safavid ideology in Man on a Composite Horse and Elephant Paintings. *The Journal of Islamic History and Civilisation*, *14*(2), 121-158. https://doi.org/10.30495/jhcin.2019.13927 **[In Persian]**.

Nekooeimehr, F. , Soltanzadeh, H., & Mirshahzadeh, S. (2023). Comparative study of Western and Iranian motifs of Qajar mansions case study: Afifabad Garden Mansion in Shiraz. *Islamic Art Studies*, *19*(48), 692-714. https://www.sysislamicartjournal.ir/article_144581.html?lang=en **[In Persian]**.

Qezelsafli, M. (2010). Aesthetics and politics: The reflection of politics in the realist approach to art. *Pazhuheshnameh-ye Olum-e Siasi* [Political Science Research Journal], *5*(1), 167–197. https://www.ipsajournal.ir/article_111.html **[In Persian]**.

Raudrad, A. (2003). *Sociology of Art and Literature*. University of Tehran. https://press.ut.ac.ir/book_558.html **[In Persian]**.

Raudrad, A. (2007). Sociology of the work of art. *Pajuheshnameh-ye Farhangestan-e Honar* [Journal of the Academy of Arts], 2, 66–91. http://noo.rs/GUhyp **[In Persian]**.

Rajai, A. (2005). *The Social History of Isfahan During the Era of Zell-al-Soltan (From the Viewpoint of the Farhang-e Esfahan Newspaper)*. University of Isfahan. https://books.google.com/books/Zalalsoltan **[In Persian]**.

Rahmani, G., & Hosseini, M. (2020). Historical sociology of qajar royal wall paintings. *Parseh Journal of Archaeological Studies* [Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh], *4*(11), 205-217. http://dx.doi.org/10.30699/PJAS.4.11.205 **[In Persian]**.

Safaei, A., & Mirzaabolghasemi, M. S. (2019). Architectural decorations in Dokhanchi House's Pond room (Hoazkhane) in Shiraz. *Negarineh Islamic Art*, *6*(17), 87-94. https://doi.org/10.22077/nia.2019.2638.1235 **[In Persian]**.

Sajadi Baghbadorani, S., Khaje Ahmad Attari, A., Ashouri, M. T., & Khoddamy, A. (2021). Study of political and cultural developments during the reign of the

Safavid Shah Tahmasb and its effect on painting of this period according to reflection theory. *Negareh Journal*, *16*(58), 89-103. https://doi.org/10.22070/negareh.2020.4597.2258 **[In Persian]**.

Sojoodi, F., & Ghazimoradi, B. (2012). A study on constitutionalism discourse and visual norms in Qajar era. *Sociology of Art and Literature*, *4*(1), 93-122. https://doi.org/10.22059/jsal.2012.29536 **[In Persian]**.

Seyedabady, S., Rahbar, I., & Moeinadini, M. (2020). An analysis of banknote motifs of Iran after the Islamic Revolution according to reflection approach in sociology of the art. *Sociology of Art and Literature*, *12*(1), 128-155. https://doi.org/10.22059/jsal.2020.78615 **[In Persian]**.

Shirvanlou, F. (1976). *The Scope and Limits of the Sociology of Art and Literature*. Toos. https://www.iketab.com/Shirvanlou **[In Persian]**.

Tarkāshavand, N. (2009). Artwork and the reflection approach in sociology. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 40, 25–32. http://noo.rs/1EMX0 **[In Persian]**.

Thornton, L. (1995). *Images of Iran: The Journey of Colonel F. Colombari to the Court of the Shah of Iran, 1249–1265 AH* (M. Noaei, Trans.; A. Bolukbashi, Intro.). Cultural Research Bureau. https://ketabnak.com/book/114713 **[In Persian]**.

Wolff, J.(1988). *The Social Production of Art* (N.Tavakoli,Trans.).Nashr Markaz. https://nosabooks.com/webui/book.aspx?simorgh=1&marckey=1393495&marckind=3 (Original work published 1981) **[In Persian]**.

Zangi, B., Ayatolahi, H., & Fahimifar, A. (2012). The analysis of social position of post revolution wall painting art in Iran (Based on Pierre Bourdieu Sociology). *Negareh Journal*, *7*(24), 85-101. https://negareh.shahed.ac.ir/article_91.html?lang=en **[In Persian]**.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی