دوفصلنامه علمی- پژوهشی مرمت و معماری ایران
سال چهارم، شماره هفتم، بهار و تابستان ۱۳۹۳

دریافت مقاله: ۹۲/۱۰/۱۸
پذیرش مقاله: ۹۳/۰۴/۳۰

ارزش‌های زیبایی‌شناختی نقش‌مایه‌های دیوارنگاره‌های اتاق ضلع شمال شرقی خانه اخوان حقیقی اصفهان

افسانه ناظری*، حسن یزدان‌پناه**

چکیده

تزئینات و آرایه‌های نقاشی بسیاری از بناها و خانه‌های تاریخی عصر قاجار اصفهان از میراث ارزشمند و گرانبهای برجامانده‌ای به شمار می‌روند که تاکنون توجهی درخور به آنها نشده‌است. آثاری که از چشم بسیاری از هنرشناسان و علاقه‌مندان به هنر دور مانده و مغفول واقع شده‌است. خانه "اخوان حقیقی" از بناهای منسوب به دوره اول قاجار است که تزئینات وابسته به معماری آن نیز با توجه به ویژگی‌های سبکی و مستندات تاریخی همچون کتیبه اتمام تزئینات بنا در تاریخ ۱۲۷۴ه.ق.، متعلق به این دوره است. نظر به بررسی پیشینه تحقیق و کمبود اطلاعات موجود، پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به این سؤال است که انواع و ویژگی‌های تصویری نقش‌مایه‌ها و موضوعات به کار رفته در دیوارنگاره‌های اتاق مورد نظر کدام است. براین اساس پژوهش حاضر، ضمن عطف به اهمیت و ارزش‌های فوق العاده و منحصر به فرد معماری بنا و کلیه آرایه‌های به کار رفته در آن، با محوریت و تمرکز بر ارزش‌های زیباشناختی نقش‌مایه‌ها و مضامین دیوارنگاره‌های اتاق واقع در ضلع شمال شرقی صورت گرفته و با هدف مطالعه، شناخت، دسته‌بندی، توصیف و تحلیل چگونگی ویژگی‌های دیوارنگاره‌ها با استفاده از مشاهده مستقیم و روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است.

نتایج بررسی‌ها بیانگر این مطلب بود که نقش‌مایه‌های اتاق مورد مطالعه، به شیوه التقاطی ویژه نقاشی عصر قاجار ترسیم شده‌اند و همچون بسیاری از خانه‌های آن عصر شامل انواع نقوش گیاهی، انسانی، حیوانی، هندسی و موضوعاتی چون منظره یا طبیعت بیجان هستند. همچنین هریک از این نقوش برحسب تناسب و پیروی از فضای معماری و بخش‌های مختلف هندسی بنا به‌ویژه کاربری خاص اتاق به عنوان محل پذیرائی از مهمان، انتخاب‌شده و سازمان یافته‌اند.

کلیدواژگان: اصفهان، دوره قاجار، خانه اخوان حقیقی، اتاق ضلع شمال شرقی، دیوارنگاره، نقش‌مایه، زیبایی‌شناسی.

* استادیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان.
** مربی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان. h.yazdanpanah.ut@gmail.com.

مقدمه

خانه اخوان حقیقی از خانه‌های ارزشمند تاریخی اصفهان است که به لحاظ طراحی معماری و همچنین تزئینات و آرایه‌های شاخص و ارزش‌های زیبایی‌شناختی برجسته و نفیسی که دارد، از مهم‌ترین خانه‌ها و آثار تاریخی دوره قاجار محسوب می‌شود.

پژوهش حاضر با عطف به خلاء اطلاعاتی موجود و با توجه به تزئینات متمایز، شاخص و فاخر اتاق واقع در ضلع شمال شرقی خانه حقیقی، با تمرکز بر نقش‌مایه‌های به کار رفته در دیوارنگاره‌های آن انجام شد. همچنین بنا بر کاربری این اتاق به عنوان اتاق میهمانی، از پرتزئین‌ترین اتاق‌های این خانه به شمار می‌رود.

این پژوهش که با هدف مطالعه، شناخت، دسته‌بندی، توصیف و تحلیل انواع و چگونگی نقش‌مایه‌ها و موضوع‌های به کاررفته در دیوارنگاره‌های اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی صورت گرفته‌است، درپی پاسخ‌گویی به این سؤالات است که انواع نقش‌مایه‌ها و موضوعات به کاررفته در دیوارنگاره‌های اتاق مورد نظر کدام‌اند. دیگر اینکه، تزئینات مذکور ازلحاظ ارزش‌های بصری و زیباشناختی، واجد چه ویژگی‌هایی هستند.

در این راستا نخست به اختصار، مشخصات عام نقاشی عصر قاجار بیان شده‌است. پس از آن خود بنا و ویژگی‌های کلی فضای معماری آن به اجمال معرفی شده است. سپس ضمن توجه به انواع آرایه‌ها و تزئینات متعدد به ویژه نقش‌مایه‌های دیوارنگاره‌ها در کل فضاهای داخلی و اتاق‌های خانه حقیقی، تمامی نقوش اتاق مذکور براساس اهداف و سؤالات ویژه تحقیق و درنظر گرفتن متغیرها و شاخص‌های مربوط به سنجش و توصیف چگونگی صورت و قالب آثار هنری، مطالعه و دسته‌بندی شده‌اند. این شاخص‌ها عبارت‌اند از: نوع، موضوع، شیوه هنری، سبک، تکنیک، اسلوب، ترکیب‌بندی، تعداد و محل قرارگیری. درادامه مطالب، تمامی شاخص‌های بیان‌شده در جدول‌هایی تنظیم و ارائه شده‌اند (جدول‌های ۳-۱).

پیشینه پژوهش

منابع موجود درباره خانه حقیقی و تزئینات آن، تنها شامل چند مورد محدود است. *ملازاده و محمدزاده* (۱۳۸۶)، در کتاب "خانه‌های تاریخی (دایرة المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی/ جلد۷)" به اختصار تنها خانه حقیقی را معرفی کلی کرده‌است. *دیبا* و دیگران (۱۳۹۲)، در کتاب "خانه‌های اصفهان" و همچنین *قاسمی سیچانی* و *معماریان* (۱۳۸۹) در مقاله "گونه‌شناسی خانه دوره قاجار در اصفهان"، اطلاعاتی را درباره سبک معماری این خانه به دست داده‌اند. سایر پژوهش‌های به نسبت مرتبط با موضوع، شامل پایان‌نامه‌های رشته مرمت آثار تاریخی است که با هدف آسیب‌شناسی و فن‌شناسی برخی از انواع تزئینات موجود در این خانه، تدوین شده‌اند. این پایان‌نامه‌ها با تمرکز بر دسته‌بندی بخش‌های مختلف فضا، طرحی کلی از جانمایی انواع تزئینات این خانه را ارائه می‌نمایند که در این میان می‌توان به شاخص‌ترین آنها، "نقاشی دیواری در دوره قاجار" نگاشته *انسیه زندیه* (۱۳۶۲) اشاره‌کرد. جدیدترین تحقیق مرتبط با موضوع این مقاله نیز طرحی پژوهشی باعنوان "بررسی و مقایسه ویژگی‌های ساختاری تزئینات طلاکاری دوران قاجار در اصفهان با تأکید بر خانه‌های قدسیه و شهشهان و حقیقی" است که مطالب آن تنها بر تزئینات طلاکاری خانه حقیقی متمرکز است.

روش پژوهش

روش تحقیق به کاررفته توصیفی– تحلیلی است. گردآوری اطلاعات و مطالعات لازم نیز با توجه به عدم کفایت اسناد و مدارک مکتوب، مبتنی‌بر مشاهده مستقیم و مستندنگاری دقیق صورت گرفته است. همچنین در رابطه با برخی از ابهامات و اصطلاحات نیز از شیوه مصاحبه بهره گرفته شده است.

خانه اخوان حقیقی

خانه اخوان حقیقی از جمله خانه‌های تاریخی واقع‌شده در شمال شرقی شهر اصفهان است[۱] که در محله‌ای موسوم به "پشت بارو[۲]" قراردارد. کوچه محل قرارگیری این خانه با نام "یازده پیچ" شناخته می‌شود. مدارک و شواهد خاصی اعم از سندی مکتوب یا کتیبه‌ای بر بدنه بنا، از نام معمار یا حامی مالی یا مالک نخستین این خانه در دست نیست، هرچند برخی از محققان، ساخت آن را به خاندان حاج رسولیها نسبت می‌دهند[۳] (ملازاده و محمدزاده، ۱۳۸۶: ۳۲۲). این خانه با شماره ثبت ۹۹۲، سال ۱۳۵۳ه.ش. در فهرست آثار ملی ایران ثبت شده است[۴] (زندیه، ۱۳۶۲:۶۳). کالبد خانه حقیقی و تزئینات آن را پژوهشگران بدون ارائه مستندات منطقی به دوره‌های مختلف تاریخی چون اواخرصفوی، زندیه و قاجار نسبت داده‌اند. مریم قاسمی سیچانی خانه‌های دوره قاجار را به سه دوره یا سه‌گونه تقسیم می‌کند که عبارت‌اند از: خانه‌های دوره اول یا سبک اصفهان، خانه‌های دوره دوم یا متأثر از معماری غرب، خانه‌های دوره سوم یا موسوم به کردی (قاسمی، ۹۱:۱۳۸۹). بنابر نظر ایشان، حقیقی ازحیث معماری در گونه خانه‌های دوره اول یا سبک اصفهان قرار می‌گیرد. خانه‌های دوره اول قاجار (سبک اصفهان)[۵] همزمان با سلطنت

آغامحمدخان، فتحعلی‌شاه و محمدشاه ساخته شده‌اند. ساخت آنها در اصفهان هم‌دوره با صدارت میرزا حسین‌خان صدر اصفهانی بوده که جبهه اصلی ساختمان در شمال آن قرار می‌گرفته است. تالار مرکزی آنها معمولاً به شکل چلیپایی است، سقف‌شان گنبدی شکل بوده و به اندازه دو طبقه ارتفاع دارد. در تزئینات این‌گونه خانه‌ها غالباً نظام سلسله مراتبی به چشم می‌خورد و اوج تزئینات آن در تالار مرکزی است. اُرُسی‌های به کاررفته در این خانه‌ها نسبت به قبل ظریف‌تر و پرکارتر می‌شوند (همان: ۹۱ و ۹۲)، (نقشه۱).

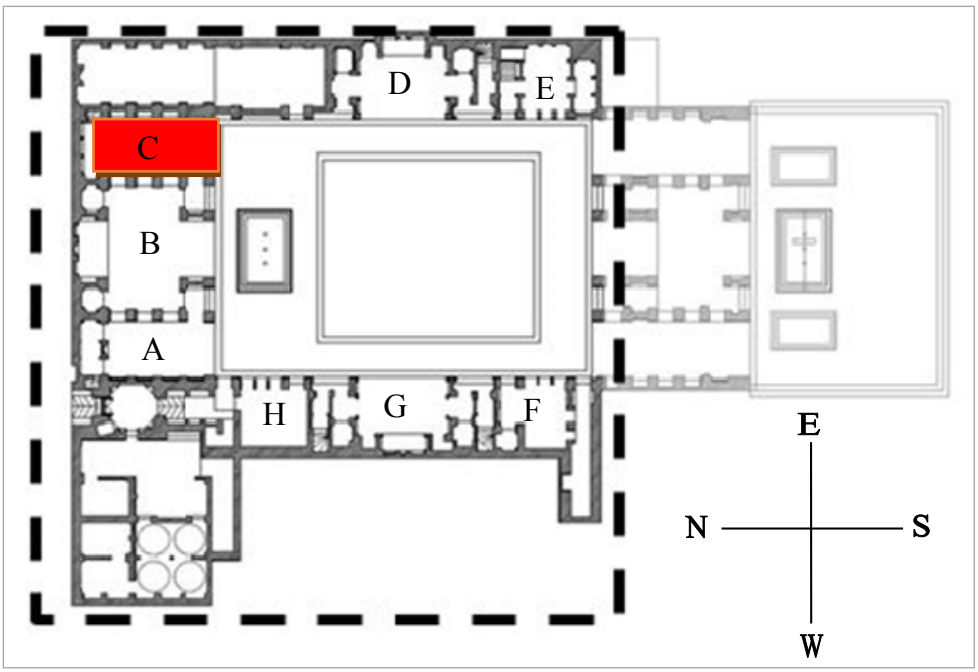
تنها کتیبه تاریخدار خانه حقیقی، در قاب‌بندی ضلع شمالی اتاق مرکزی در جبهه غربی (G) واقع شده که مربوط به تاریخ اتمام تزئینات است: "اتمام یافت در عصر دوشنبه ذی‌الحجهٔ الحرام سنه ۱۲۷۴ ه.ق. حسب الفرمایش محمدباقر. رقم کمترین محمدالخوئی مشهور اصفهانی" (تصویر۱). متأسفانه اطلاعاتی از محمدباقر احتمالاً مالک وقت خانه یا استادکار معمار و ناظر اصلی کل مجموعه و همچنین محمد الخوئی مشهور اصفهانی دردست نیست[۶].

خانه حقیقی در مجموع از دو بخش تابستانی و زمستانی تشکیل می‌شده که جبهه جنوبی یا بخش تابستانی، از آن جدا شده است. بخش زمستانی هم شامل اتاق‌های شمالی، غربی و شرقی هستند. درحال حاضر، دسترسی به بخش زمستانی از طریق در ورودی خانه در کوچه یازده پیچ، عبور از یک هشتی و دالان امکان‌پذیر است که در سمت چپ به حیاط مرکزی منتهی می‌شود (نقشه۱).

طراحی اتاق‌های بنا گرداگرد یک حیاط مرکزی، الگویی است که در خانه‌های تاریخی ایرانی به‌ویژه خانه‌های عصر قاجار در اصفهان، با رعایت تناسبات هندسی دقیق تکرار می‌شود. اُرُسی‌های زیبای گره چینیِ چوبی بسیار ظریف با شیشه‌های رنگین، نمای بیرونی هریک از اتاق‌های اصلی مشرف به حیاط را در بخش زمستانه خانه تشکیل داده اند. آنها همچنین طیفی از نورهای رنگین را به درون اتاق‌ها می‌گسترانند.

اتاق‌های هشت‌گانه بخش زمستانه خانه حقیقی در نقشه۱، با حروف انگلیسی A تا H نشان داده شده‌اند. در بخش میانی جبهه شمالی این خانه، تالاری چلیپایی شکل قرار گرفته که از پوششی گنبدی شکل برخوردار است و دو اتاق در دو طرف آن، بدون راهرو قرار گرفته‌اند. این تالار، همان شاه‌نشین خانه محسوب می‌شود (B). اتاق‌های کناری شاه‌نشین، ازجهت اندازه و طراحی فضای معماری، قرینه یکدیگرند و سقف آنها نیز پوشیده از مقرنس است.

اتاق مورد مطالعه این پژوهش (C)، درگوشه شمال شرقی تالار صلیبی شکل (شاه‌نشین) که با توجه به کاربری آن ازاین پس اتاق میهمانی خوانده می‌شود، سراسر پوشیده از نقاشی‌های تزئینی است. حال آنکه اتاق قرینه غربی آن (A)، تنها شامل گچبری شیر و شکری است. جبهه غربی ساختمان دارای یک اتاق مرکزی (G) است که پرتزئین بوده و اتاق موسوم به مهتابی، در طبقه بالایی آن قراردارد که انواع دیوارنگاره‌ها آن را مزین ساخته‌است. اتاق‌های



نقشه۱. بخش‌های تابستان‌نشین؛ قسمت منفک‌شده، زمستان‌نشین و ترتیب قرارگیری اتاق‌های خانه حقیقی (Asiah Abdul Rahim, 2013: 68).

کوچک‌ترِ واقع‌شده در سمت راست و چپ اتاق مرکزی جبهه غربی، آرایه‌ای ندارند (H و F). طبقه بالایی اتاقی که سمت راست اتاق مرکزی جبهه غربی قرار گرفته (طبقه بالایی H)، دارای تزئینات گل و مرغ روی ازاره و درهای چوبی آن است. اتاق مرکزی واقع در جبهه شرقی (D) نیز، دارای تزئینات شیر و شکری همراه با قاب‌بندی‌هایی بر دیوار منقوش با آیاتی موسوم به آیت الکرسی است[۷]. اتاق مجاور آن (E) و همچنین اتاق قرارگرفته بر طبقه بالایی آن نیز، بدون تزئینات است.

شاه‌نشین، اتاق‌های جانبی ازجمله اتاق مورد مطالعه و همچنین اتاق‌های واقع در جبهه‌های شرقی و غربی همگی دارای بخاری دیواری هستند که هریک متناسب با تزئینات آن اتاق، زینت یافته‌اند.

اتاق میهمانی دارای ابعاد مستطیل شکلی به طول ۸/۱۰ متر و عرض ۴/۱۵ متر است. در ضلع شمالی این اتاق، بخاری دیواری پرتزئینی قرارگرفته و طاق آن هم با تزئینات مقرنس پوشیده شده است. این اتاق در مجموع دارای نه درب چوبی است. دو باب از آنها در ضلع شمالی طرفین بخاری دیواری و سه درب، در ضلع شرقی قرار دارند. سه باب دیگر، ارتباط بین این اتاق و شاه‌نشین را در سمت غرب برقرار می‌سازند. یک درب نیز به پاگرد باز می‌شود. اُرُسی چوبی منحصر به فردی نیز، تمام ضلع جنوبی اتاق را دربر گرفته است. سرتا سر دیواره‌های ضلع شمالی، شرقی و غربی این اتاق با تزئینات نقاشی پوشیده شده‌است. تقسیم‌بندی فضایی اتاق مورد مطالعه، شامل ازاره‌ها[۸]، طاقچه‌ها[۹]، قطاربندی‌ها[۱۰]، کتیبه‌ها[۱۱]، طاقچه‌های بلند دور از دسترس و اجزای چهار ردیف مقرنس سقف است. تزئینات دیواره‌ها با ریتم تکرارشونده مشخصی، سطح آنها را پوشانده‌اند و در بخش‌های مختلف نظیر ازاره، طاقچه و ... جای گرفته‌اند (نقشه۲)، (تصویر۲).

سبک[۱۲] نقاشی قاجار

نقش‌مایه‌ها و آرایه‌های دیوارنگاره‌های عصر قاجار درمجموع، واجد ویژگی‌های خاص سبک نقاشی قاجارند که دربردارنده نقش‌مایه‌های ویژه نگارگری سنتی ایرانی و نقش‌مایه‌های نوینی هستند. این نقش‌مایه‌ها و آرایه‌ها، طی چند قرن از اواخر دوره صفویه و مکتب اصفهان تا دوره قاجار، بیشتر تحت تأثیر اروپا شکل گرفته‌اند. اشاره به این نکته ضرورت دارد که نقاشی این دوره، نتیجه تداوم نگارگری مکتب اصفهان صفویه و سپس زندیه است. به طوری که «نقاشی عهد زندیه که خود ادامه‌دهنده سنت فرنگی‌سازی صفویه بود، با مختصر تغییری به دوره قاجار انتقال یافت.» (پاکباز، ۱۳۶۹: ۱۵۰).

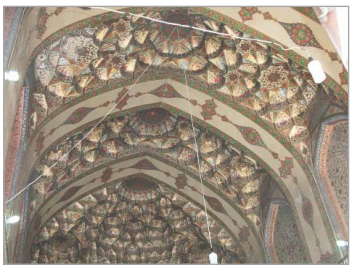
بنابر سخن رویین پاکباز «می‌توان آغاز مکتب موسوم به قاجاری را از عهد کریم‌خان زند (۱۱۷۵-۱۱۹۳ ه. ق.) دانست.» (همان). شاید براساس همین دلیل است که برخی از محققین علی‌رغم موجود بودن کتیبه تاریخ اتمام تزئینات بنا (۱۲۷۴ه.ق.)، تزئینات خانه حقیقی را منسوب به دوره زندیه دانسته‌اند (محمدزاده، ۱۳۸۸: ۹). درباره تمامی آرایه‌های تزئینی به‌ویژه دیوارنگاره‌های نقاشی خانه‌ها، می‌توان گفت این آثار بیشتر محصول کار گروهی و جمعی هستند که ظاهراً با نظارت استادکار متخصص، طرح کل تزئینات خانه تهیه و اجرای هر بخش و احتمالاً هر مرحله، بر عهده استادکار مربوط به آن و شاگردان وی بوده است.

پاکباز در رابطه با اصطلاح شیوه یا روش هنری[۱۳] که در اساس به نوع جهان‌نگری و نگاه ویژه هنرمند باز می‌گردد، نقاشی التقاطی حاکم بر سبک قاجار را «آمیزه‌ای از چکیده‌نگاری نمادین[۱۴]، تزئین‌گرایی[۱۵] و طبیعت‌گرایی[۱۶] توصیف می‌کند.» (همان: ۱۵۱).

براین اساس، می‌توان نقش‌مایه‌ها و مضامین به کار رفته در خانه حقیقی به خصوص اتاق مورد مطالعه را به دو دسته اصلی تقسیم‌کرد: ۱. نقوش سنتی و اصیل ایرانی ۲. نقوشی که تحت تأثیر اروپا اجرا شده‌اند.

دسته نخست، نقوشی سنتی است که به روش نمادپردازی و چکیده‌نگاری همراه با تزئین‌گرایی خاص نقاشی ایرانی، اجرا شده‌اند. این دسته شامل نقش‌مایه‌های هندسی، گیاهی همچون اسلیمی‌ها و ختایی‌ها، حیوانی و انسانی است.

تصویر۱. کتیبه تاریخدار خانه حقیقی، قرارگرفته در قاب‌بندی ضلع شمالی اتاق مرکزی خانه حقیقی جبهۀ غربی (نگارندگان).



تصویر۲. نمایی کلی از تزئینات معماری اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

Color tyre	No.	Herbal pattern	Animal pattern	Human pattern	Scene pattern	Still life	Geometric pattern
	1	*	*	-	*	-	*
	2	*	*	*	*	*	*
	3	*	*	*	*	*	*
	4	*	*	*	*	*	*
	5	*	*	-	-	-	-
	6	*	*	-	-	-	-
	7	*	*	-	-	-	-
	8	*	-	-	-	-	-
	9	*	-	-	-	-	-
	10	*	-	-	-	-	-
	11	*	-	-	-	-	-
	12	*	*	-	-	-	-
	13	*	-	-	-	-	-

نقشه۲. نمای گسترده طرح دیواره‌های سه ضلع شرقی، شمالی و غربی اتاق میهمانی و جای نمایی نقشمایه‌ها و مضامین در آن با استفاده از(محمدزاده،۱۳۸۸،۲۶) (ماخذ:نگارندگان)

دسته دوم، بطور اخص تحت تأثیر نقاشی اروپایی به روش طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی[۱۷]، به اجرا درآمده است. این نقاشی‌ها نیز هم از حیثِ نوع نقش‌مایه، موضوع[۱۸] و هم ازلحاظ شیوه و اسلوب اجرا، بیانگر تأثیرات مستقیم و غیر مسقیم جهان‌نگری و روش‌های اجرای طبیعت‌گرایی غربی هستند. نقش‌مایه‌هایی چون گلفرنگ و انواع نقوش پرده‌ساز و مناظر کلیسا، از جمله نقوش وارداتی محسوب می‌شوند.

اسلوب‌های[۱۹] اجرا

اسلوب‌ها و روش‌های اجرای آثار نیز پیرو شیوه‌های هنری نمادگرایی و طبیعت‌گرایی باهم، به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند. دسته اول به صورت چکیده‌نگاری، سطح‌پردازی و ترکیب‌بندی سطوح متعدد رنگی، تخت و یکدست در کنار هم به اجرا درآمده‌اند.

دسته دوم با توجه به طبیعت و تناسبات طبیعی، طراحی شده‌اند که به نحوی نمایشی و قراردادی با هدف نمایاندن حجم[۲۰]، و بهره‌گیری از نوعی سایه‌روشن کاری به‌ویژه در اتاق میهمانی، به اجرا درآمده‌اند. این دسته بیشتر بدون توجه به منبع نور واحد و تکنیک‌پرداز، اجرا شده‌اند. همچنین نقاش یا نقاشان در اینجا با هدف عمق‌نمایی، متوسل به نوعی نمایش صوری پرسپکتیو شده‌اند. با این تفاوت که در این دسته از آثار، قواعد علمی مربوط به کار نرفته است. ازهمین رو، این عمق‌نمایی‌ها خصلتی ابتدایی و از طرفی قراردادی را نیز تداعی می‌کنند که به اشتباه دلالت بر ضعف دانش آنان شده است. این در حالی است که در اغلب نقاشی‌های عصر قاجار این گونه عمل شده و ظاهراً ضرورت تلاش کسب دانش لازم، منتفی بوده است.

تذکر این نکته نیز بایسته است که باوجود تأثیرات قابل توجه غرب و وجه التقاطی و تلفیقی خاص نقاشی قاجار و توجه به حاکمیت، تفوق و غلبه نگاه و تفکر سنّتی که منجر به چنین شیوه متمایزی شده است، به قول *شیلا کنبی*[۲۱] می توان از شیوه ای از نقاشی نام برد که کاملا ایرانی است.

تناسب نقش‌مایه‌ها با کاربری فضا

تناسب نقش‌مایه‌ها با میزان انبوهی و حتی نوع رنگ‌آمیزی آنها با کاربری هر فضا در هر خانه، از جمله خانه حقیقی، از ملاحظاتی است که به نظر می‌رسد استادکار ناظر با توجه به آنها مبادرت به انتخاب و تهیه پیش‌طرح کل تزئینات داخلی خانه کرده است. چه بسا بدین لحاظ نقاشی‌ها در اتاق مورد مطالعه (میهمانی) ضمن اشتراک با سایر نقاشی‌ها در اتاق‌های دیگر، تفاوت‌های آشکاری نیز باهم دارند. همچنین، تراکم چشمگیر نقش‌مایه‌های خاص و پوشش فراگیر رنگ‌های گرم در سراسر سطوح متعدد اتاق مزبور که به عنوان اتاق پذیرایی مورد استفاده قرار می‌گرفته، در مقایسه با سایر اتاق‌ها بسیار زیادتر و به نحو قابل توجهی تزئینی و متکلّف است.

در این میان می‌توان به هماهنگی اجزا با کل فضای معماری اشاره نمود. به گونه‌ای که هیچ جزئی از فضا یا عنصری از مجموعه عناصر نیست که با کل مجموعه هماهنگ و همنوا نباشد. این هماهنگی نخست به واسطه قاب‌بندی‌ها،کادرها و جدول‌کشی‌هایی صورت گرفته که از بزرگ تا کوچک به تبعیت از فرم کلی فضا به ویژه نوع طرح سقف طراحی شده و شکل گرفته‌اند. در این باره می‌توان به اُرسی‌های چوبی مشبک گره چینی رنگینِ هلالی شکل و قاب‌های محرابی فضاهای مثبت مجاور طاقچه‌ها یا شکل هلالی سطوح ریز هندسی مشابهی که مقرنس‌ها و قطاربندی‌ها را تشکیل داده‌اند، اشاره نمود که جملگی پیرو نوع معماری طاق و تویزه هستند (نقشه۲).

تکرار قاب‌ها و نقش‌مایه‌های درون آنها نیز از نظام و ضرب‌آهنگ موزون سطوح متعدد هندسی تبعیت می‌کنند که همگی به گونه‌ای متقارن در مجموع، نظامی هماهنگ (هارمونیک)، موسیقیایی و آهنگین را به نمایش می‌گذارند.

در این زمینه می‌توان به کاربندی‌های تکرارشونده مقرنس‌های سقف اتاق مورد مطالعه و نقش‌مایه‌های مکرر آنها با نظمی موزون اشاره‌نمود. همچنین می‌توان از طاقچه‌هایی که با نظمی خاص و اغلب بطور قرینه متناسب با طرح کلی فضا تکرار شده‌اند، سخن راند. تمامی این طاقچه‌ها با نقش‌مایه‌های انتخابی متناسب با فرم کلی قاب و اندازه سطح درون آن تنظیم، طراحی و تکرار شده‌اند. ضمن این که تکرار و توالی قاب‌ها نیز به تَبع تکرار و توالی فضاهای گود و برجسته فضای معماری صورت گرفته است. در نقشه۲، نقش‌مایه‌های قاب‌های مشابه ۵ ،۶، ۸ ،۹ و ۱۱ جملگی تکرار شده‌اند.

در رابطه با ترکیب‌بندی و نوع خطوط به کار رفته غالباً منحنی نیز، می‌توان به ارتباط هماهنگ میان سطوح هندسی منحنی قاب‌ها و جدول‌کشی‌های محرابی شکل و ترکیب‌بندی موزون خطوط منحنی اعم از اسلیمی‌های دوار، خطوط تشکیل‌دهنده ختایی‌ها، گل‌ها، پرندگان درون قاب‌ها و ارتباط و هماهنگی آنها باهم با کادر و کل فضای معماری اشاره نمود. همچنین دراین باره اظهار داشت که هیچ جزئی از فضا نیست که از کل واحد تبعیت نکند.

نقش‌مایه‌های به کار رفتــه در دیوارنگاره‌های خانــه حقیقی

آرایه‌های معماری خانه حقیقی را درمجموع می‌توان برمبنای سه ویژگی خاص: نوع تزئین، مکان قرارگیری و موضوعات به کار رفته، طبقه‌بندی کرد. این آرایه‌ها برمبنای تکنیک اجرا به چهارگروه اصلی: تزئینات نقاشی، تزئینات چوبی، آرایه‌های گچی و انواع آینه‌کاری تقسیم می‌شوند. تزئینات نقاشی این خانه به نوبه خود شامل نقاشی روی شیشه، نقاشی پشت آینه، نقاشی روی چوب و نقاشی روی سطح گچ (دیوارنگاره) هستند[۲۲].

نقش‌مایه‌های به کار رفته در دیوارنگاره‌های خانه حقیقی از نظر نوع، به شش دسته کلی تقسیم می‌گردند:

۱. نقوش گیاهی؛ این نوع نقوش در خانه حقیقی عمدتاً در ترکیب با پرندگان یا گلدان دیده می‌شوند. مانند گل و مرغ، گل و بوته، گلدان گلدار، گل و مرغ گلدانی و سرو مرغدار. همچنین انواعی از نقوش اسلیمی، ختایی و سایر نقوش گیاهی سنتی نیز در میان آنها قابل شناسایی است.
۲. نقوش حیوانی؛ انواع پرندگان، چهارپایان و در بعضی موارد حیوانات اسطوره‌ای مانند اژدها را دربر می‌گیرند. درباره این نقش باید افزود که از جمله الگوهای اولیه، جانوران خیالی است که از چین وارد شده است.
۳. نقوش انسانی که در دو گروه کلی جای می‌گیرد. گروهی از آنها شامل نیم‌تنه همچون چهره و دستان در دو سوی بدن مردان و زنان قاجاری است که تنها در طاقچه‌های اتاق مهتابی جای گرفته‌اند. گروه دیگر نیز دربردارنده نقوشی است که با رنگ لاجوردی ترسیم شده‌اند و عمدتاً روی اجزای مقرنس‌های سقف اتاق G و اتاق مورد مطالعه (C) جای گرفته‌اند.
۴. نقوش منظره که مناظر طبیعی و تصاویر ساختمان‌ها را دربر می‌گیرد.
۵. . نقوش طبیعت بیجان مانند نقش انواع کاسه و بشقاب که در آنها میوه یا گل قرار گرفته است و پرندگانی پیرامون آنها هستند.
۶. نقوش هندسی مانند انواع شمسه‌هایی که بر سطح مقرنس‌های سقف دیده می‌شوند.

نقش‌مایه‌های دیوارنگاره‌های اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (اتاق میهمانی)

نقش‌مایه‌ها و موضوعات دیوارنگاره‌های اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (اتاق میهمان/ C) نیز، تابعی از نقش‌مایه‌ها و مضامین به کار رفته در سایر تزئینات داخلی خانه حقیقی هستند. این نقش‌مایه‌ها در مجموع به شش گروه تقسیم می‌شوند که عبارت‌اند از: نقش‌مایه‌های گیاهی، حیوانی، انسانی، منظره، طبیعت بیجان و هندسی (جدول‌های ۳-۱ و نقشه۲).

نقوش گیاهی

نقش‌مایه‌های گیاهی به کار رفته در دیوارنگاره‌های اتاق میهمانی (C)، به سه دسته کلی تقسیم می‌شوند. گروه نخست، انواع گل و بوته را دربر می‌گیرد. گروه دوم، شامل انواع نقوش گیاهی چکیده‌نگاری‌شده مانند اسلیمی، ختایی یا لچک و ترنج است. گروه سوم، انواع ترکیبات بین پایه گیاهی و عناصر دیگری چون گلدان و پرنده را در بر می‌گیرد.

- گل و بوته

گروه اول از نقش‌مایه‌های گیاهی به کار رفته در دیوارنگاره‌های اتاق میهمانی، گل و بوته‌ها هستند. این گروه به دو دسته بخش‌بندی می‌شود. دسته نخست، انواع و اقسام گل‌های طبیعی مانند گل سرخ صدپر، نسترن، کوکب، زنبق، پنج‌پر، میخک، بنفشه، مینا و شکوفه گیلاس و فندق را در بر می‌گیرد. با این توضیح که بعضی از انواع گل‌های چکیده‌نگاری‌شده همچون شکل مثالی یک گل، قابل شناسایی نیستند. دسته دوم نیز، نمونه‌ای از گل‌های طبیعی را شامل می‌شود (تصویر۳).

دسته نخست از گروه اول این نقش‌مایه‌های گیاهی، روی قطاربندی که سرتاسر اضلاع شرقی، غربی و شمالی آن را در برگرفته، واقع شده است. این دسته شامل تکرار یک الگوی مشخص سه ردیفی از چند نوع نقش‌مایه گل است. ردیف نخست این الگو، نقش هشت نوع گل طبیعی غیرتکراری محدود در نقش قوس تیزه‌دار را نشان می‌دهد که در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. ردیف دوم و سوم شامل تکرار دو گل چکیده‌نگاری‌شده و یک گل سرخ است. گل‌های چکیده‌نگاری‌شده در این دو ردیف، شبیه گل پنج‌پری هستند. مجموعه این سه ردیف، الگوی تکرارشونده قطاربندی را می‌سازند. وضعیت قرارگیری قطاربندی در نقشه۲، با عدد ۸ مشخص شده است (تصویر۴).

دسته دوم از گروه اول این نقش‌مایه‌های گیاهی، روی اجزای مقرنس‌های به کار رفته در سقف قرار گرفته است به نحوی که در آنها، طرح گل چکیده‌نگاری‌شده همراه با گل طبیعی (گل سرخ) دیده می‌شود. سرو کنگره‌دار نیز به صورت مکرر و قرینه، روی پای اول مقرنس‌های سقف قرار گرفته است. این دسته از نقوش در بخش‌هایی از دیوارنگاره‌ها قرار گرفته که در نقشه۲، با اعداد ۱و۲و۳و۴ مشاهده می شود. گل و بوته‌های به کار رفته در دیوارنگاره‌های اتاق مورد مطالعه از حیث شیوه هنری، به هر دو شیوه طبیعت‌گرایانه و نمادین به اجرا درآمده‌اند و برای همین، اسلوب اجرای آنها نیز به

صورت‌های حجم‌نمایی و همچنین چکیده‌نگاری است. از نظر ترکیب‌بندی هم به صورت قرینه تنظیم شده‌اند (تصویر۵).

گروه دوم، انواع نقوش گیاهی چکیده‌نگاری‌شده مانند اسلیمی، ختایی یا لچک و ترنج را در بر می‌گیرد. نقوش این گروه به صورت دوایر منظم و قرینه‌ای ترسیم شده‌اند که گل‌هایی از قبیل شاه‌عباسی، پنج‌پری و همین‌طور سرچنگ‌های اسلیمی روی آنها قرار گرفته‌اند. نقش لچک و ترنج نیز شامل یک تزئین مرکزی به نام ترنج و چهار تزئین جانبی به نام لچک است. این نقوش گیاهی روی سقف (مکان ۱۰ در نقشه۲) یا قاب‌بندی‌ها قرار گرفته‌اند (مکان ۹ در نقشه۲). نقش قاب‌بندی‌های واقع در اضلاع شمالی، شرقی و غربی شامل دو نوع تزئین لچک و ترنجی است که متناوباً و یکی در میان تکرار می‌شوند. ضمن اینکه نقوش اسلیمی، سطح داخلی این لچک و ترنج‌ها را پوشانده است (مکان ۹ در نقشه۲)، (تصویر۶). سطح سقف از سمت طاق جنوبی به سمت ارسی شمالی یکی در میان، شامل مجموعه‌ای از مقرنس‌ها و یک نقش لچک و ترنجی است. طاقچه‌های دور از دسترس نیز از الگویی تکرارشونده تبعیت می‌کنند. نقش آنها شامل یک گل و بوته است که در مرکز دوایر ختایی قرار گرفته و پرندگان هم روی دوایر ختایی نشسته‌اند. این نقش، چهاربار در ضلع شرقی و غربی و سه بار در ضلع شمالی تکرار شده است (مکان ۵ در نقشه۳)، (تصویر۷). نقوش گیاهی مدنظر ازلحاظ شیوه هنری، نمادین هستند و اسلوب اجرای آنها نیز به صورت چکیده‌نگاری است و از حیث ترکیب‌بندی باهم قرینه هستند.

ترکیبات بین گیاه،گلدان و پرنده

گروه سوم از نقش‌مایه‌های گیاهی به کار رفته در دیوارنگاره‌های اتاق میهمانی، انواع ترکیبات بین گیاه، گلدان و پرنده است. این ترکیبات، به دو دسته تقسیم می‌شوند: دسته نخست، شامل انواع گلدان گلدار است و دسته دوم، انواع گل و مرغ را شامل می‌شود که گل و مرغ گلدانی نیز، در همین دسته قرار می‌گیرد[۲۳].

- گلدان گلدار

گلدان‌های گلدار در این اتاق روی اجزای مقرنس‌های سقف دیده می‌شوند. پایه گیاهی در تمام نقوش گلدان گلدار، شامل نقوش چکیده‌نگاری‌شده از گل‌های طبیعی است (مکان‌های

تصویر۳. نقش‌مایه‌های گیاهی؛ نمونه‌های طبیعی گل و بوته مانند گل سرخ، اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

تصویر۴. نقش‌مایه‌های گیاهی؛ الگوی تکرار شونده روی قطاربندی اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

تصویر۵. نقش‌مایه‌های گیاهی واقع بر اجزای مقرنس؛ طرح چکیده‌نگاری شده همراه با طرح گل طبیعی، اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

تصویر ۶. نقوش گیاهی چکیده‌نگاری شده به صورت لچک و ترنج، اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

۱و۲و۳و۴ در نقشه۲). روش هنری به کار رفته در آنها نمادین است، اسلوب اجرا به صورت حجم‌نمایی (سایه‌روشن‌کاری با تکنیک‌پرداز) و از حیث ترکیب‌بندی، باهم قرینه هستند (تصویر۸).

- گل و مرغ

نقوش گل و مرغ از جمله نقوش و نمادهای دیرینه در ادبیات فارسی محسوب می‌شوند. اساساً سه نوع سبک در نقاشی‌های گل و مرغ قابل شناسایی است که عبارت‌اند از: سبک اصفهان[۲۴]، سبک شیراز[۲۵] و سبک تلفیقی[۲۶]. تحلیل سبکی نقوش گل و مرغ در اتاق مورد مطالعه، نشان می‌دهد که نمونه‌ای از گل و مرغ مکتب اصفهان در تزئینات آن دیده نمی‌شود و تمامی این گونه تزئینات، زیر مجموعه مکتب شیراز یا از نوع گل و مرغ ترکیبی هستند (تصویر۹).

اسلوب اجرای برخی از گل‌های به کار رفته در نقوش گل و مرغ این اتاق، طبیعت‌گرایانه هستند مانند گل‌های کوکب، گل سرخ و گل زنبق (تصویر۱۰). اما در پاره‌ای موارد، پرندگان در میان گل‌هایی چکیده‌نگاری‌شده پراکنده‌اند که بر دوایر ختایی استوار هستند. در این حالت نمی‌توان ما به ازاء طبیعی گل را تشخیص داد بلکه می‌توان آنها را انواعی از گل چندپر برای نمونه پنج‌پر و گل شاه‌عباسی توصیف کرد (تصویر۱۱).

پرندگانی همچون بلبل، طوطی، کبک و سینه‌سرخ نیز در این میان، قابل شناسایی هستند (تصویر۱۲). البته هویت برخی از پرندگان مشخص نیست که می‌توان آنها را صورت نوعی پرنده نامید. پرندگان نشسته بر پایه گیاهی، گاهی سینه به سینه و رخ به رخ هستند، بعضی اوقات سینه به سینه‌اند اما روی از یکدیگر برگردانده‌اند، گاهی نیز پشت به یکدیگر کرده‌اند. مواردی را هم می‌توان تشخیص داد که این پرندگان در دو سوی پایه گیاهی قرار گرفته‌اند درحالی که روی آن ننشسته‌اند. گاهی اوقات گلدان از فرم معمول و رایج خود پیروی می‌کند لیکن در مواردی هم، فرم گلدان حالت چکیده‌نگاری به خود می‌گیرد.

نقش گل و مرغ قرارگرفته در قاب مستطیل شکل، روی جرزهای ضلع شرقی اتاق و ضلع غربی اتاق نیز تکرار می‌شود. مکان اشاره‌شده در نقشه۲، با عدد ۶ متمایز شده که درمجموع هشت بار در این اتاق به صورت یکسان، تکرار می‌شود. طاقچه ضلع شرقی، شامل اجزای تکرارشونده متنوعی است که به صورت ریتمیک نقش‌های متنوعی از گل و مرغ را دربر می‌گیرد. این نقش‌مایه‌ها روی اجزای مقرنس‌های این طاقچه تکرار شده‌اند (تصویر۹). تزئینات دو طرف بخاری دیواری واقع در ضلع شمالی اتاق، مشابه هم هستند. این الگو شامل دو قاب مستطیل شکل است که به صورت عمودی قرار گرفته‌اند و در آنها نقش گل و مرغ و همچنین گل و مرغ گلدانی تکرار شده است (مکان ۱۲در نقشه۳). تزئینات سقف نیز، الگوهای تکرارشونده مشخصی دارند به نحوی که نقش گل و مرغ سطح روی کاسه‌های مقرنس‌های طاق ضلع جنوبی، تکرار می‌شوند و می‌توان نقش‌مایه‌های سمت چپ و راست را قرینه یکدیگر دانست. نقوش گل و مرغ در مکان‌های ۱و۲و۳و۴ نقشه۲، قرار گرفته‌اند.

نقش‌مایه‌های گل و مرغ در اتاق میهمانی ازحیث شیوه هنری نمادین و طبیعت‌گرایانه هستند. اسلوب اجرای این آرایه‌ها به صورت حجم‌نمایی و چکیده‌نگاری توأم است. ضمن اینکه ترکیب‌بندی آنها نیز قرینه است.

تصویر۷. الگوی تکرارشونده شامل نقوش گل و مرغ در مرکز دوایر ختایی، واقع‌بر طاقچه‌های دور از دسترس اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

تصویر۸. گلدان گلدار، واقع‌بر اجزای مقرنس اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

تصویر۹. گل و مرغ سبک شیراز، واقع‌بر جرزهای اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

- نقوش حیوانی

صرف نظر از نقش‌مایه ترکیبی گل و مرغ، عمده نقوش حیوانی دیوارنگاره‌ها را می‌توان به دو گروه؛ انواع پرندگان و چهارپایان تقسیم کرد.

- پرندگان

نقش‌مایه پرنده در دیوارنگاره‌های اتاق میهمانی، به دو دسته تقسیم می‌شوند. دسته نخست که بیشترین تعداد پرنده‌های به نمایش درآمده در دیوارنگاره‌های این اتاق را شامل می‌شود، پرندگانی هستند که در میان نقوش گل و مرغ پنهان هستند. دسته دوم، شامل پرندگانی است که میان منظره‌های لاجوردی روی مقرنس‌های سقف قابل تشخیص هستند. برخی از این پرندگان فقط در پس زمینه نقاشی‌های لاجوردی به نمایش درآمده‌اند (تصویر۱۳) که هویت آنها معین نیست. برخی دیگر از پرندگان نقش‌بسته روی اجزای مقرنس، تمام موضوع یک قاب را به خود اختصاص می‌دهند مانند نقش پرنده‌ای شبیه لک لک که کنار یک خمره نشسته و ده بار در میان نقش‌مایه‌های سقف با مشخصاتی به نسبت مشابه تکرار شده است (مکان‌های ۱و ۲و ۳و ۴و ۶و ۷و ۱۱ در نقشه۲)، (تصویر۱۳).

این پرندگان ازنظر شیوه هنری، نمادین و همچنین طبیعت‌گرایانه هستند. اسلوب اجرای آنها نیز به هر دو صورت چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی است و ازحیث ترکیب‌بندی هم، قرینه هستند.

- چهارپایان

نقوش چهارپایان شامل گربه‌سانان همچون پلنگ، گربه و شیر و حیوانات سم‌دار همانند گاو، آهو، گوزن و گراز هستند. این نقوش صرفاً در نقاشی‌های لاجوردی مقرنس‌های سقف دیده می‌شوند. نقش این چهارپایان عمدتاً در شاپرکی‌های مقرنس محدود شده و درعین تنوع، مشابهت‌هایی نیز با یکدیگر دارند. یک نمونه از گرفت و گیر میان یک گربه‌سان با موجودی اساطیری همچون اژدها بین نقاشی‌های لاجوردی روی مقرنس‌ها ترسیم شده است. حیوانات چکیده‌نگاری‌شده نیز به صورت سرپرنده یا اژدها به عنوان دسته گلدان، میان این نقش‌مایه‌ها قابل شناسایی‌اند. یک نمونه از نقاشی‌های لاجوردی روی مقرنس‌های سقف اتاق، حیوانی است که سر انسان دارد. نمونه دیگری از آنها، دو حیوان را درحال انجام فعالیت انسانی همچون ارّه کردن درختان یا الاکلنگ بازی نمایش می‌دهد. هویت نمونه‌هایی از چهارپایان ترسیم‌شده در نقاشی‌های لاجوردی سقف، معین نیست هرچند می‌توان آنها را نمونه‌ای از حیوانات سم‌دار یا گربه‌سان قلمداد کرد (تصویر۱۴). مکان قرارگیری آنها در نقشه۲ با اعداد۱و۲و۳و۴، مشخص شده است.

نقوش حیوانی ازحیث روش هنری و اسلوب اجرا، متنوع هستند. اسلوب اجرای انواع پرندگانی که ما به ازای طبیعی دارند و به روش هنری طبیعت‌گرایانه ترسیم شده‌اند، حجم‌نمایانه است. لیکن نمونه‌ای از پرندگان تمثیلی، نمادین هستند و با اسلوب حجم‌نمایانه و روش سایه‌روشن‌کاری ترسیم شده‌اند. انواع چهارپایان با روش طبیعت‌گرایانه و گاه نیز نمادین و اسلوب سایه‌روشن‌کاری به نمایش در آمده‌اند. برخی از حیوانات نیز با روش چکیده‌نگاری ترسیم شده‌اند که وجهه‌ای نمادین دارند. در مجموع، نود نمونه از قاب‌های لاجوردی سقف، مزین به نقوش حیوانی هستند که این قاب‌های لاجوردی، میان اجزای مقرنس‌های سقف قرار گرفته‌اند.

نقوش انسانی

پرداختن به نقش انسان، از دیرباز در فرهنگ تصویری ایران از درجه دوم اهمیت برخوردار بوده است. این در حالی است که تصویرهای انسانی در نگارگری سنتی، تداعی‌گر

تصویر ۱۰. نمونه‌هایی از گل‌های طبیعی ترسیم‌شده در اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

تصویر ۱۱. گل شاه عباسی، نمونه‌ای از گل‌های چکیده‌نگاری شده در اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

صورت نمونه‌ای و مثالی انسان هستند تا آنجا که انسان عام را بنمایانند. نقوش انسانی در دیوارنگاره‌های اتاق میهمانی، منحصراً بر سطوح هندسی اجزای مقرنس سقف و در متنی واحد یا لابه‌لای منظره‌های لاجوردی رنگ ترسیم شده‌اند. این نقوش به چهار گروه تقسیم می‌شوند: گروه اول، برخی از نقوش انسانی را شامل می‌شود که در چارچوبی روایی با مضمونی ویژه به چشم می‌خورند و بیشتر حکایت از وقایع و رخدادهای روزمره و عادی یا داستان‌های عامیانه دارند. دراین باره، می‌توان به داستان دوستی خاله خرسه[۲۷] اشاره نمود. صحنه‌هایی از زندگی روستایی مانند بافتن قالی یا چراندن حیوانات اهلی نیز از این قبیل هستند. گروه دوم، شامل بعضی دیگر از نقوش انسانی است که شخصیت یا شخصیت‌های انسانی را در حالاتی نظیر زورآزمایی، تفرج و شکار یا درحال تنبیه نشان می‌دهد. گروه سوم نمایانگر برخی از شخصیت‌های انسانی است که در حالت ایستاده یا نشسته و در پس‌زمینه‌ای از درختان یا عمارت‌ها ترسیم شده‌اند درحالی که برخی از آنها قلیان به دست دارند. گروه چهارم، نمونه‌هایی را شامل می‌شود که در آنها پیکره‌های انسانی با هاله‌ای دور سر یا تسبیحی در دست به تصویر درآمده‌اند که حکایت از وجهه و شخصیت مذهبی آنها دارد (تصویر۱۵).

تمامی نقوش انسانی موجود، در نقاشی‌های لاجوردی و منظره‌های روی اجزای مقرنس سقف نیز به چشم می‌خورند (مکان‌های ۱و۲و۳و۴ در نقشه۲). این نقوش نیز به هر دو صورت طبیعت‌گرایانه و نمادین ترسیم شده‌اند که اسلوب اجرای آنها حجم‌نمایانه و چکیده‌نگاری است. بعضی از این نقوش لاجوردی رنگ نسبت به قاب‌های نقاشی‌شده، حالت قرینه دارند و بعضی دیگر به صورت غیرقرینه به نمایش درآمده‌اند. درمجموع، سی و چهار نوع قاب لاجوردی میان اجزای مقرنس قابل شناسایی است که مزین به نقش انسانی هستند.

تصویر۱۲. انواع پرندگان شناسایی‌شده همچون کبک و طوطی در اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

تصویر۱۳. لک لک نقش‌بسته در کنار یک خمره، نقاشی روی قاب‌های لاجوردی سطح مقرنس در اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

تصویر۱۴. انواع چهارپایان در نقاشی‌های لاجوردی مقرنس‌های سقف در اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

تصویر۱۵. انواع نقوش انسانی در نقاشی‌های لاجوردی مقرنس‌های سقف (نگارندگان).

- منظره

نقاشی‌های اتاق مطالعه‌شده با موضوع منظره به چهار گروه تقسیم می‌شوند: گروه نخست، شامل مناظر مستقلی است که پوشش گیاهی کل فضای نقاشی را دربر گفته است. گروه دوم، ترکیبی از چشم‌اندازی درختان، گل و گیاه و نقوشی انسانی یا حیوانی است. گروه سوم، شامل برخی دیگر از نقوش منظره است که چشم‌انداز آن ترکیبی از درختان، عناصر ساختمانی و بناها است. این منظره‌ها درمجموع از جهت محل قرارگیری، عمدتاً بر سطوح هندسی متعددِ اجزای متشکله مقرنس‌های سقف اجرا شده‌اند (تصویر۱۶). گروه چهارم نیز شامل دو نقش منظره است که در قاب‌بندی واقع بر سطح پای اول مقرنس، روی دیوارهای شرقی و غربی اتاق به صورت قرینه و روبه‌روی یکدیگر، به اجرا درآمده‌اند. این دو نقش میان نقاشی‌های طبیعت بیجان با کادری به همان اندازه قرار داشته و منحصراً به نمایش منظره‌ای از عمارت‌ها اختصاص یافته‌اند. در این نقاشی‌ها نیز، نوعی عمق‌نمایی نمایشی همراه با نمایش پرسپکتیو و ساده‌نگاری ویژه مکتب نقاشی قاجار به چشم می‌خورد (تصویر۱۷). همانند دیگر نقش‌ها این نقوش نیز به صورت طبیعت‌گرایانه و نمادین ترسیم شده‌اند که اسلوب اجرای آنها چکیده‌نگاری و حجم‌نمایانه است و با یکدیگر حالت قرینه دارند.

- بداهه‌ها

این نقاشی‌ها ازلحاظ موضوع و توجه به فضای طبیعی و محیط اطراف با موضوعات، نقش‌مایه‌ها و مضامین نگارگری سنتی و هنر نمادین اصیل پیشین ایران که تداوم حضور آنها هنوز در سطوح مجاور به چشم می‌خورند، تفاوتی چشمگیر دارند. درواقع، آنها بیانگر ویژگی التقاطی نقاشی عصر قاجار با گرایشات نوین و طبیعت‌گرایانه هنر آن دوره هستند. ضمن اینکه در مقایسه با سایر آثار، طبیعت‌گرایانه نیز می‌باشند.

این منظره‌ها برخلاف سایر نقاشی‌ها، به صورت تک‌رنگ (آبی لاجورد) اجرا شده‌اند و به لحاظ ارزش رنگی سرد، نقش مکملِ سایر سطوح رنگین گرم مجاور را ایفا می‌کنند.

اما اختلاف و تفاوت قابل ملاحظه این نقاشی‌ها، در آزادی و ابتکار عمل نقاش در طراحی، تکنیک و انتخاب موضوع است. به نحوی که نقاش برخلاف ویژگی‌های شاخص سایر نقاشی‌ها، اعم از دقت در اجزا و چگونگی آرایش موزون، منسجم و دقیق آرایه‌های تزئینی و قراردادی و اغلب تمثیلی سطوح مجاور، نوعی بداهه‌سازی را به کاربرده و از قاعده قرینه‌سازی و تنظیم نقش‌مایه‌ها با کل فضای معماری یا استفاده از پیش‌طرح، به کلی سر باز زده است.

تصویر۱۶. نقوش منظره در پس‌زمینه سایر نقوش یا به صورت مجزا، در نقاشی‌های لاجوردی مقرنس‌های سقف در اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

برخی از ویژگی‌های این نقاشی‌ها عبارت‌اند از: بهره‌گیری از تکنیک آبرنگ و استفاده از امکان فضاسازی با لایه‌های شفاف، استفاده از برخی مضامین ادبی همچون تمثیلی، تاریخی، عامیانه و اساطیری، توجه ضمنی به طبیعت، مضامین طبیعی و وقایع روزمرهٔ آمیخته با نوعی خیالی‌سازی و تجسم‌بخشی دنیای باطنی و احوالات درونی و شخصی (توجه هم‌زمان به عالم درون و بیرون)، اسلوب قلم‌زنی آزاد، بی‌توجهی به جزئیات و ساده‌نگاری حاکم و چکیده‌نگاری با نوعی عمق‌نمایی کاذب و سایه‌روشن‌کاری نمایشی (سطح‌پردازی و حجم‌نمایی نمایشیِ توأم)، ترکیب‌بندی بیشتر قرینه آثار، نمایش انسان و حیوان با موازنه‌ای قراردادی از زاویه روبه‌رو و در وسط کادر (تصویر۱۸).

- طبیعت بیجان[۲۸]

چهار نقاشی در قاب‌بندی مجزا با موضوع طبیعت بیجان، در بخش پای اول مقرنس‌های سقف، دو نقاشی بر دیواره شرقی، طرفین راست و چپ و دو نقاشی به صورت قرینه و روبه‌روی آنها بر دیواره غربی، دیده می‌شوند. این نقاشی‌ها شامل نقش‌مایه میوه‌ها در کاسه / بشقاب هستند که در کنار آنها پرندگان یا حیواناتی مانند گربه نیز به چشم می‌خورند (تصویر۱۹). همان‌طور که پیش از این گفته شد، مکان قرارگیری مقرنس‌های سقف در نقشه۲، با اعداد ۱و۲و۳و۴ مشخص شده‌اند. در این میان نقوش طبیعت بیجان، در نقطه ابتدایی و انتهایی مقرنس‌هایی قرار گرفته‌اند که در نقشه مذکور با شماره‌های ۲و۳و۴ مشخص شده‌اند. شایان ذکر است که نمونه‌های به نمایش درآمده در نقاط آغازین و پایانی مقرنس‌های ۲و۴ در نقشه۲، با هم یکسان و قرینه هستند. نمونه‌های به نمایش درآمده در نقاط آغازین و پایانی مقرنس‌های مکان۳ در نقشه۲ نیز، با یکدیگر قرینه‌اند و با نمونه‌های قبلی تفاوت دارند. نقوش طبیعت بیجان جمعاً در این اتاق، شش بار تکرار شده‌اند.

شایان ذکر است که به‌ویژه در نقاشی عصر قاجار رواج و به کارگیری موضوع طبیعت بیجان به‌عنوان موضوعی مستقل

دیده می‌شود که از ویژگی‌های نقاشی این دوره و تأثیرات نقاشی اروپا به شمار می‌رود.

این نقاشی‌ها افزون‌بر به کارگیری مضمونی غربی همچون بسیاری دیگر به لحاظ شیوه هنری، تلفیقی از دو نگرش نمادپردازی و طبیعت‌گرایی هستند. ضمن اینکه باوجود بهره‌گیری از اسلوب حجم‌نمایی و سایه‌روشن کاری نمایشی یا توجه خاص به رنگ‌های موضعی عناصر، همچنان ساده‌نگاری و سطح‌گرایی در آنها حاکم است. این امر بیانگر غلبه نگاه ایرانیِ معطوف به کلیت امور و وجه مثالی چیزها و عناصر است.

چنان‌که پیش از این نیز اشاره شد، در رابطه با حجم‌نمایی قراردادی می‌توان از سایه‌روشن کاری‌هایی یاد کرد که به نحوی تصنعی بدون تبعیت از منبع نور واحد و کاملاً نمایشی به اجرا درآمده‌اند. این، همان خصوصیتی است که به تقریب کلیه حجم‌نمایی‌ها در سایر سطوح متعدد از آن برخوردارند. ضمن اینکه ترکیب و چینش عناصر در فضا نیز کاملاً با نقاشی غربی متفاوت است: برای نمونه عناصر و اشیا در نقاشی غربی پشت سرهم نمایش داده شده‌اند حال آنکه در این دسته از نقاشی‌ها تمامی عناصر و اجزا در پلان اول، کنارهم و در یک ردیف به نمایش درآمده‌اند. ذکر این نکته لازم است که در نقاشی طبیعت‌گرای غربی، نقاش اغلب به آنچه چشم می‌بیند، وفادار است. نقاشی‌های طبیعت بیجان در دیوارنگاره‌های اتاق میهمانی ازحیث روش هنری طبیعت‌گرایانه هستند، اسلوب اجرای آنها حجم‌نمایانه بوده و به سبک قاجاری ترسیم شده‌اند.

- نقوش هندسی

نقوش هندسی در دیوارنگاره‌های اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی در بخش‌های مختلف مقرنس‌های سقف دیده می‌شوند. درواقع این نقوش هندسی همان اجزای تشکیل‌دهنده

تصویر۱۷. مناظر ساختمان‌های ترسیم‌شده روی سطح پای اول مقرنس در اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

تصویر۱۸. نمونه‌ای از نقوش بداهه‌سازی شده روی نقاشی‌های لاجوردی مقرنس‌های سقف در اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

تصویر۱۹. انواع طبیعت بیجان، ترسیم‌شده بر سطح پای اول مقرنس در اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

مقرنس هستند که از آن جمله می‌توان به شاپرک، شمسه، تخت چهارلنگه منتظم، تخت مسدس منتظم، تخت گیوه بین دو تنوره، تخت طبل بین دو تنوره، تخت مثلثی، تخته پنج منتظم، شمسه معروف به تخت قطار، ترنجی کند زیر عرقچین، ترنجی تند داخل قطار و طاس دو پخ اشاره‌نمود (لرزاده، ۱۳۶۰). مقرنس‌هایی از سقف که در نقشه۲ در مکان‌های ۲و۳و۴ قرارگرفته‌اند، هریک دارای یک شمسه مرکزی بزرگ و دو شمسه کوچک‌تر در طرفین خود هستند. بدین ترتیب، در سقف این اتاق جمعاً سه شمسه بزرگ دیده می‌شود که باهم قرینه‌اند. همچنین شش شمسه کوچک نیز قابل شناسایی است که با یکدیگر مشابهند.

این نقوش هندسی از نظر روش هنری نمادین هستند، براساس اسلوب سطح‌پردازانه اجرا شده‌اند، طبیعتاً اصل قرینگی هم در آنها رعایت شده است (تصویر ۲۰).

تصویر ۲۰. نمونه‌ای از نقوش هندسی در اتاق ضلع شمال شرقی خانه حقیقی (نگارندگان).

جدول ۱. دسته‌بندی انواع نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در دیوارنگاره‌های اتاق میهمانی

شاخه اصلی	زیر شاخه ۱	زیرشاخه ۲	زیرشاخه ۳
نقوش گیاهی	نمونه‌های مستقل	سرو کنگره‌دار، لچک و ترنج، اسلیمی و ختایی	
		گل و بوته	گل‌های طبیعی سرخ، زنبق،کوکب
			گل‌های طبیعی همراه طرح چکیده‌نگاری شده از گل
	انواع ترکیبات بین یک گیاه با عناصری همچون پرنده یا گلدان	گل و مرغ	گل و مرغ مکتب شیراز
			مرغ‌های جای‌گرفته روی بندهای ختایی و میان گل‌های سنتی
		گلدان گلدار	طرح چکیده‌نگاری شده از گل+گلدان با فرم رایج
			طرح چکیده‌نگاری شده از گل+گلدانی با دسته‌هایی شبیه سر پرنده

ادامه جدول۱. دسته‌بندی انواع نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در دیوارنگاره‌های اتاق میهمانی

شاخه اصلی	زیر شاخه ۱	زیرشاخه ۲	زیرشاخه ۳
نقوش حیوانی	پرندگان	پرندگان طبیعی در نقوش گل و مرغ	کبک، بلبل، سینه سرخ، طوطی
		پرندگان مثالی (هویت نامشخص) در نقوش گل و مرغ	-
		پرندگان درحال پرواز در پس زمینه قاب‌های روی مقرنس سقف	-
		یک نمونه پرنده شبیه لک لک، نشسته درکنار خمره‌ای	-
	چهارپایان	گربه‌سانان همچون: گربه، روباه، شیر، سگ و گرگ و حیوانات سم‌دار مانند: گاو، آهو، گوزن، گراز	-
	سایر حیوانات	حیواناتی با ریشه اساطیری مانند اژدها درحال گرفت و گیر با یک گربه‌سان	-
		حیوانات چکیده‌نگاری شده مانند سر پرندگان روی دسته گلدان‌ها یا سر اژدها در تزئینات اسلیمی و ختایی	-
نقوش انسانی	در بطن داستانی مشخص	داستان عامیانهٔ دوستی خاله خرسه	-
	برگرفته از زندگی روزمره	انسان‌های درحال قالی‌بافی و چوپانی	-
	با نشانه‌های رزم	انسان‌های درحال کشتی گرفتن	-
	با نشانه‌های تنبیه یا مجازات	فلک‌کردن شخص خطاکار	-
	با نشانه‌های تفرج یا شکار	انسان‌هایی درحال سواری روی فیل یا اسب، انسان مسلح درحال تعقیب شکار	-
	با نشانه‌های بزم	انسان‌هایی قلیان به دست در پیش زمینه مناظر طبیعی	-
	با هویت مشخص قابل تشخیص	درویش‌های کشکول به دست یا نقوش انسانی با هویت مذهبی (انسان‌هایی با هاله دور سر یا تسبیح در دست)	-
	سایر	نقوش انسانی نشسته زیر درختان یا ایستاده، در پیش زمینه مناظر طبیعی یا ساختمانی	-
نقوش منظره	مناظر مستقل	مناظر طبیعی (درختان روییده بر تپه‌ها)، مناظر ساختمانی، ترکیبی از مناظر طبیعی و ساختمانی	-
	نقوش منظره‌ساز در کنار سایر نقوش	نقوش منظره‌ساز مانند: انواع درختان، عمارت‌ها یا حیوانات درحال فرار در پس زمینه یا پیش زمینه نقوش انسانی یا نقوش دیگر	-
طبیعت بیجان	ترکیبی از عناصر بیجان	تصویرهایی شامل: کاسه، بشقاب، میوه و پرندگان	-
نقوش هندسی	انواع شمسه‌ها و اجزای هندسی اطراف مقرنس‌ها	شمسه‌های شانزده و سی و دو ضلعی، شاپرکی‌های روی مقرنس	-

(نگارندگان)

جدول۲. نمونه‌هایی از انواع نقش‌مایه‌های به کار رفته در دیوارنگاره‌های اتاق میهمانی

شاخه اصلی	زیرشاخه ۱	زیرشاخه ۲	اسلوب اجرا	محل قرارگیری	نمونه
نقوش گیاهی	نمونه‌های مستقل	سرو کنگره‌دار	چکیده‌نگاری	پای اول مقرنس	
		گل و بوته	حجم‌نمایی (گل‌های سرخ، زنبق، کوکب)	روی طاقچه‌ها و قطاربندی	
			چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی (گل‌های طبیعی همراه با طرح چکیده‌نگاری شده از آنها)	روی مقرنس	
	انواع ترکیبات بین یک گیاه با عناصری همچون پرنده یا گلدان	گل و مرغ	حجم‌نمایی (گل و مرغ مکتب شیراز)	روی طاقچه‌ها و قطاربندی	
			چکیده‌نگاری (مرغ‌ها روی بندهای ختایی)	روی قاب‌بندی	
		گلدان گلدار	چکیده‌نگاری (طرح چکیده‌نگاری شده از گل+گلدان با فرم رایج)	روی مقرنس	

ادامه جدول۲. نمونه‌هایی از انواع نقش‌مایه‌های به کار رفته در دیوارنگاره‌های اتاق میهمانی

شاخه اصلی	زیرشاخه ۱	زیرشاخه ۲	اسلوب اجرا	محل قرارگیری	نمونه
نقوش گیاهی	انواع ترکیبات بین یک گیاه با عناصری همچون پرنده یا گلدان	گلدان گلدار	چکیده‌نگاری (طرح چکیده‌نگاری شده از گل+گلدان با دسته‌هایی شبیه سر پرنده)	روی مقرنس	
نقوش حیوانی	پرندگان	پرندگان طبیعی در نقوش گل و مرغ	حجم‌نمایی (کبک، بلبل، سینه سرخ، طوطی)	روی مقرنس	
		پرندگان مثالی (هویت نامشخص) در نقوش گل و مرغ	چکیده‌نگاری	روی مقرنس	
		پرندگان درحال پرواز در پس زمینه قاب‌های روی مقرنس سقف	حجم‌نمایی	روی شاپرکی مقرنس	
نقوش حیوانی		یک نمونه پرنده شبیه لک لک که در کنار خمره ای نشسته و روی مقرنس های سقف دیده می شود	حجم‌نمایی	روی شاپرکی مقرنس	
	چهارپایان	گربه سانان (گربه، روباه، شیر،سگ،گرگ) وحیوانات سم‌دار (گاو،آهو،گوزن،گراز)	چکیده نگاری و حجم‌نمایی	روی شاپرکی مقرنس	

ادامه جدول۲. نمونه‌هایی از انواع نقش‌مایه‌های به کار رفته در دیوارنگاره‌های اتاق میهمانی

شاخه اصلی	زیرشاخه ۱	زیرشاخه ۲	اسلوب اجرا	محل قرارگیری	نمونه
نقوش حیوانی	سایر حیوانات	حیوانات با ریشه اساطیری مانند اژدها در حال گرفت و گیر با یک گربه سان	چکیده نگاری و حجم‌نمایی	روی شاپرکی مقرنس	
		حیوانات چکیده نگاری شده مانند سرپرندگان روی دسته گلدان ها یا سرازدها در تزیینات اسلیمی و ختایی	چکیده نگاری و حجم‌نمایی	روی شاپرکی مقرنس	
نقوش انسانی	در بطن داستانی مشخص	داستان عامیانهٔ دوستی خاله خرسه	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی	روی شاپرکی مقرنس	
	برگرفته از زندگی روزمره	انسان‌های درحال قالی‌بافی و چوپانی	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی	روی شاپرکی مقرنس	
	با نشانه‌های رزم	انسان‌های درحال کشتی گرفتن	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی	روی شاپرکی مقرنس	
	با نشانه‌های تنبیه یا مجازات	فلک کردن شخص خطاکار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی	روی شاپرکی مقرنس	
	با نشانه‌های تفرج یا شکار	انسان‌ها درحال سواری روی فیل یا اسب، انسان مسلح درحال تعقیب شکار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی	روی شاپرکی مقرنس	
	با نشانه‌های بزم	انسان‌های قلیان به دست و در پس زمینه آنها مناظر طبیعی	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی	روی شاپرکی مقرنس	

ادامه جدول۲. نمونه‌هایی از انواع نقش‌مایه‌های به کار رفته در دیوارنگاره‌های اتاق میهمانی

شاخه اصلی	زیرشاخه ۱	زیرشاخه ۲	اسلوب اجرا	محل قرارگیری	نمونه
نقوش انسانی	با هویت مشخص قابل تشخیص	دراویش کشکول به دست یا نقوش انسانی با هویت مذهبی؛ انسان‌هایی با هاله دور سر یا تسبیح دردست	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی	روی شاپرکی مقرنس	
	سایر	نقوش انسانی نشسته زیر درختان یا ایستاده در فضایی که پس زمینه آن را مناظر طبیعی یا ساختمانی تشکیل می‌دهد	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی	روی شاپرکی مقرنس	
طبیعت بیجان	ترکیبی از طبیعت بیجان	تصویرهایی شامل کاسه، بشقاب، میوه و پرندگان	حجم‌نمایی	پای اول مقرنس	
نقوش منظره	مناظر مستقل	مناظر طبیعی؛ درختان روییده بر تپه‌ها، مناظر ساختمانی، ترکیبی از مناظر طبیعی و ساختمانی	حجم‌نمایی	روی شاپرکی مقرنس	
	نقوش منظره‌ساز درکنار دیگر نقوش	نقوش منظره ساز مانند انواع درختان، عمارت‌ها یا حیوانات درحال فرار که در پس زمینه یا پیش زمینه نقوش انسانی یا نقوش دیده می شوند	حجم‌نمایی	روی شاپرکی مقرنس	
نقوش هندسی	انواع شمسه‌ها و اجزای مقرنس	شمسه‌های شانزده و سی و دو ضلعی، انواع شاپرکی‌های روی مقرنس	چکیده‌نگاری	روی اجزای مقرنس	

(نگارندگان)

جدول۳. دسته‌بندی انواع نقش‌مایه‌های دیوارنگاره‌های اتاق میهمانی از جنبه موضوع، روش هنری، سبک، اسلوب اجرا، تکنیک، ترکیب‌بندی و محل قرارگیری

انواع نقوش			موضوع	روش هنری		سبک	اسلوب اجرا		تکنیک اجرا	ترکیب بندی	محل قرارگیری
				نمادگرایی (سنتی- ایرانی)	طبیعت گرایی (تأثیرات غرب)		چکیده نگاری سطح پردازی)	حجم‌نمایی (سایه روشن کاری)			
نقوش گیاهی	نقوش گیاهی مستقل	سرو کنگره‌دار، اسلیمی– ختایی، لچک ترنج	درخت سرو، گل شاه‌عباسی، برگ کنگره‌دار، سرچنگ اسلیمی، انواع پرندگان، نقش ترنج در مرکز و نقش لچک‌ها پیرامون آن	نمادگرایی		قاجار	چکیده‌نگاری		تمپرا	قرینه	روی اجزای مقرنس‌ها بر اسپرها روی سقف روی قاب‌بندی
		گل و بوته	انواع گل‌ها	نمادگرایی- طبیعت‌گرایی		قاجار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی		تمپرا- پرداز	قرینه	روی اجزای مقرنس‌ها
	انواع ترکیبات گیاه و پرنده و گلدان	گل و مرغ	انواع پرنده‌ها در کنار انواع گل‌ها	نمادگرایی- طبیعت‌گرایی		قاجار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی		تمپرا- پرداز	قرینه	روی اجزای مقرنس‌ها روی طاقچه
		گلدان گلدار	گلدان +گل	نمادگرایی		قاجار	چکیده‌نگاری		تمپرا	قرینه	روی اجزای مقرنس‌ها
		گل و مرغ گلدانی	گلدان+انواع گل‌ها+انواع پرندگان	نمادگرایی		قاجار	چکیده‌نگاری		تمپرا	قرینه	اطراف بخاری دیواری
نقوش حیوانی	پرندگان	مثالی و طبیعی	شکل عام پرنده یا پرندگانی مانند کبک و طوطی و بلبل	نمادگرایی– طبیعت‌گرایی		قاجار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی		تمپرا- پرداز	قرینه	روی اجزای مقرنس‌ها بر طاقچه‌ها- روی اسپرها
	چهارپایان	گربه‌سانان	انواع سگ، گربه، شیر	نمادگرایی- طبیعت‌گرایی		قاجار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی		تمپرا- پرداز	قرینه	روی اجزای مقرنس‌ها
		حیوانات سم‌دار	انواع گراز ،گوزن و آهو	نمادگرایی - طبیعت گرایی		قاجار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی		تمپرا- پرداز	قرینه	
	سایر	حیوانات اسطوره‌ای	اژدها	نمادگرایی		قاجار	حجم‌نمایی		تمپرا	قرینه	
		حیوانات چکیده‌نگاری شده	سر پرندگان در دو سوی دسته گلدان	نمادگرایی		قاجار	حجم‌نمایی		تمپرا	قرینه	

ادامه جدول۳. دسته‌بندی انواع نقش‌مایه‌های دیوارنگاره‌های اتاق میهمانی از جنبه موضوع، روش هنری، سبک، اسلوب اجرا، تکنیک، ترکیب‌بندی و محل قرارگیری

انواع نقوش			موضوع	روش هنری		سبک	اسلوب اجرا		تکنیک اجرا	ترکیب بندی	محل قرارگیری
				نمادگرایی (سنتی- ایرانی)	طبیعت گرایی (تأثیرات غرب)		چکیده نگاری سطح پردازی)	حجم‌نمایی (سایه روشن کاری)			
نقوش انسانی	در بطن یک داستان ادبی مشخص	داستان دوستی خاله خرسه	داستان دوستی خاله خرسه	نمادگرایی- طبیعت‌گرایی		قاجار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی		تمپرا- پرداز	قرینه	روی اجزای مقرنس‌ها
	برگرفته از زندگی روزمره	قالی‌بافی یا چوپانی	قالی‌بافی یا چوپانی	نمادگرایی– طبیعت‌گرایی		قاجار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی		تمپرا- پرداز	قرینه	
	با نشانه‌های رزم	کشتی گرفتن	کشتی گرفتن	نمادگرایی- طبیعت‌گرایی		قاجار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی		تمپرا- پرداز	قرینه	
	تنبیه یا مجازات	فلک بستن شخص خاطی	فلک بستن شخص خاطی	نمادگرایی- طبیعت‌گرایی		قاجار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی		تمپرا- پرداز	قرینه	
	با نشانه‌های تفرج یا شکار	سوارکاری یا دنبال شکار گشتن	سوارکاری یا دنبال شکار گشتن	نمادگرایی- طبیعت‌گرایی		قاجار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی		تمپرا- پرداز	قرینه	
	با نشانه‌های بزم	انسان‌های قلیان به دست یا حاضر در طبیعت	انسان‌های قلیان به دست یا حاضر در طبیعت	نمادگرایی- طبیعت‌گرایی		قاجار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی		تمپرا- پرداز	قرینه	
	با هویت قابل تشخیص	دراویش یا شخصیت‌های مذهبی	دراویش یا شخصیت‌های مذهبی	نمادگرایی- طبیعت‌گرایی		قاجار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی		تمپرا- پرداز	قرینه	
طبیعت بیجان			کاسه و بشقاب و میوه و پرندگان در کنار هم قرار دارند	نمادگرایی- طبیعت‌گرایی		قاجار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی		تمپرا- پرداز	قرینه	روی اجزای مقرنس‌ها
نقوش منظره	مناظر مستقل	مناظر طبیعی یا ساختمانی یا ترکیبی از آنها	ساختمان+درختان	نمادگرایی- طبیعت‌گرایی		قاجار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی		آبرنگ	قرینه	
	مناظر در کنار سایر نقوش	در کنار نقوش انسانی یا حیوانی	ساختمان+درختان	نمادگرایی- طبیعت‌گرایی		قاجار	چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی		آبرنگ	قرینه	
نقوش هندسی	انواع شمسه‌ها؛ اجزای هندسی پیرامون مقرنس‌ها	-.	-	نمادگرایی		قاجار	چکیده چکیده‌نگاری و حجم‌نمایی نگاری		تمپرا	قرینه	

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

نقش‌مایه‌ها و موضوعات به کار رفته در دیوارنگاره‌های اتاق‌ها و فضاهای داخلی خانه حقیقی به‌ویژه دیوارنگاره‌های اتاق واقع در ضلع شمال شرقی خانه، همچون بسیاری از خانه‌های عصر قاجار شامل انواع نقوش گیاهی، انسانی، حیوانی، هندسی و موضوعاتی چون منظره یا طبیعت بیجان هستند. هریک از این نقش‌مایه‌ها، برحسب تناسب و با تبعیت از طراحی و فضای معماری و بخش‌های مختلف هندسی بنا، به‌ویژه کاربری خاص اتاق به‌عنوان اتاق پذیرایی از میهمان، انتخاب شده و به نحوی کاملاً هماهنگ و موزون متناسب با کل سطوح هندسی فضای معماری سازمان یافته و بطور ریتمیک، همنوا با نظم و وزن آهنگین فضای معماری تکرار شده‌اند. این نقاشی‌ها از حیث نوع مضامین و توجه به موضوع‌های مختلف نیز گوناگونی و تنوع چشمگیری دارند. به گونه ای که هر نقش‌مایه با توجه به ویژگی‌های نقاشی عصر قاجار با خصوصیتی متفاوت با سایر نقوش همجوار اجرا و به نمایش درآمده است.

در راستای تحقق سایر اهداف تحقیق، یعنی مطالعه روی ارزش‌های بصری و زیباشناختی فرم آثار، کلیه نقش‌مایه‌ها ازلحاظ مضمون، موضوع، شیوه هنری، تکنیک، اسلوب اجرا، نوع ترکیب‌بندی، تعداد، نحوه رابطه فرم با فضا و محل قرارگیری مورد واکاوی دقیق و طبقه‌بندی در قالب جدول‌ها قرار گرفتند. نتیجه این بررسی‌ها بر ویژگی‌های شاخص سبک نقاشی التقاطی قاجاری و تداوم ارزش‌های هنری صفویه و زندیه دلالت دارد.

این نقاشی‌ها به‌لحاظ شیوه هنری و اسلوبِ اجرا، آمیزه‌ای از چکیده‌نگاری نمادین، تزئین‌گرایی و طبیعت‌گرایی هستند که براین اساس، به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند: ۱. نقوش سنتی و اصیل ایرانی ۲. نقوشی که تحت تأثیر اروپا استفاده و اجرا شده‌اند. نقوشی از جمله ختایی‌ها، اسلیمی‌ها و نقوش هندسی، به روش چکیده‌نگاریِ نمادین و برخی ازگل و بوته‌ها، نقش‌مایه‌های حیوانی یا نقاشی‌هایی با موضوع منظره و طبیعت بیجان، به روش طبیعت‌گرایی به اجرا درآمده‌اند.

نقش‌مایه‌های به کار رفته شامل نقوش گیاهی، حیوانی، انسانی، منظره، طبیعت بیجان و هندسی هستند. نقش‌مایه‌های گیاهی دربردارنده انواع گل و بوته، نقوش گیاهی چکیده‌نگاری شده مانند اسلیمی، ختایی یا لچک و ترنج و انواع ترکیبات، بین پایه گیاهی و عناصر دیگری چون گلدان و پرنده هستند. نقش‌مایه‌های حیوانی انواع پرندگان را مانند کبک، طوطی، بلبل و انواع حیوانات همچون گربه‌سانان و حیوانات سم‌دار دربر می‌گیرد. نقش‌مایه‌های انسانی در منظره‌سازی‌ها با حالات و اطوارهای مختلف طبیعت‌گرایانه و واقع‌گرایانه نظیر زورآزمایی، تفرج و شکار به تصویر درآمده‌اند. مناظر نیز شامل انواع منظره‌های مستقل یا ممزوج با نقوشی انسانی و حیوانی هستند که عمدتاً روی سطوح کوچک هندسی مقرنس‌ها به تصویر درآمده‌اند. این منظره‌ها برخلاف رویه اجرای سایر نقاشی‌ها بدون پیش‌طرح و به شیوه بداهه‌سازی اجرا شده‌اند. دو مورد با موضوع منظره نیز در قاب‌بندی‌های بسیار بزرگ‌تر واقع بر سطح پای اول مقرنس دیده می‌شوند که شامل عناصر ساختمانی و گیاهی هستند. همچنین، چهار نقاشی با همان اندازه و شکل قاب‌بندی با موضوع طبیعت بیجان در طرفین این منظره‌ها و پای اول مقرنس‌ها قرار دارند که از جمله موضوعات وارداتی اروپا به شمار می‌روند. نقوش هندسی نیز در بخش‌های مختلف از جمله مقرنس‌های سقف دیده می‌شوند که جملگی به روش چکیده‌نگاری و بطور متقارن و ریتمیک به اجرا درآمده‌اند و مبین تداوم نقش‌مایه‌های نقاشی سنتی ایران هستند. (جدول‌های ۳-۱)

ازلحاظ قوت در طراحی، این‌گونه به نظر می‌رسد که استاد ناظر، سطوح بزرگ‌تر و دیدرس را در اختیار استادان فن قرار می‌داده یا خود، طراحی و اجرای آن بخش‌ها را برعهده می‌گرفته است. همچنین بیشتر سطوح کوچک، به ویژه سطوح هندسی کوچک دور از دیدرس را با آگاهی به اینکه در هر صورت به لحاظ قوت یا ضعف طراحی یا نوع مضمون لطمه‌ای به زیبایی کل مجموعه وارد نمی‌شود، برعهده شاگردان جوان و درضمن خلاق خود واگذار کرده است.

نکته مهم اینکه به رغم تأثیرات اروپا و بهره‌گیری از اسلوب حجم‌نمایی و سایه‌روشن کاری نمایشی یا توجه خاص به تناسبات و رنگ‌های موضعی و طبیعی عناصر یا موضوعات جدید، درمجموع ساده‌نگاری و سطح‌گرایی بر نقش‌مایه‌ها حاکم است. این امر بیانگر استیلای نگاه ایرانیِ معطوف به کلیت امور و وجه مثالی چیزها و عناصر است که درمجموع به‌لحاظ حاکمیت نگاه و شیوه غالب هنری، می‌توان از هنری کاملاً ایرانی نام برد.

پی‌نوشت

۱- خانه اخوان حقیقی در خیابان چهارباغ پائین بین خیابان‌های تختی و شهدا، کوچه پردیس پلاک ۱۷ قرار گرفته است. در حال حاضر، حوزه معاونت پژوهشی دانشگاه هنر اصفهان در آن مستقر شده است.

۲- محله پشت بارو طبق نظر *لطف‌الله هنرفر* در کتاب "اصفهان"، محله‌ای است که «به محله بیدآباد متصل بوده و بنابر نظر عده‌ای از محققین و صاحب‌نظران، حد خارج باروی علاءالدوله دیلمی محسوب می‌شده است.» (هنرفر، ۱۳۴۶: ۸۴).

۳- اطلاع دقیقی از زمان انتقال مالکیت خانه از خاندان حاج رسولیها به خانواده حقیقی دردست نیست. مالکیت خاندان حقیقی در برهه‌ای از زمان بر این خانه مسکونی، باعث شهرت آن به این نام شده است.

۴- خانه حقیقی را وزارت فرهنگ و هنر سال ۱۳۵۲ ه.ش. از مالکین آن تقی حقیقی، مصطفی حقیقی، طوبی حقیقی، توران حقیقی و عصمت شیخ‌الاسلام خریده است (محمدزاده، ۷:۱۳۸۸).

۵- از شاخص‌ترین خانه‌های گونه اول می‌توان به خانه‌های مشکی، امام جمعه، حاج رسولیها، حقیقی و مجموعه خان در خوراسگان اشاره‌نمود. این خانه‌ها شبیه خانه‌های دوره صفویه که درونگرا هستند، ساخته شده‌اند (قاسمی سیچانی، ۹۱:۱۳۸۹).

۶- شایان ذکر است که رقم کتیبه مذکور احتمالاً به اتمام تزئینات کل بنا اشاره می‌نماید زیرا معمولاً زینت‌کاران ایرانی بعد از پایان یافتن کل تزئینات، اثر را امضا می‌کردند. هرچند مستنداتی درباره تاریخ آغاز تزئینات بنا دردست نیست، با توجه به کتیبه تاریخدار و فرض اینکه ساخت و تزئین این خانه حدود نیم‌قرن طول کشیده است، بازهم می‌توان شروع آن را به دوره قاجار نسبت داد.

۷- بقره/ ۲۵۷-۲۵۵ (آیه الکرسی)

۸- ازاره، به بخشی از دیوارهای دور اتاق یا ایوان گفته می‌شود که از کف اتاق تا ارتفاع حدود یک متری یا کف طاقچه باشد و موقع نشستن هم، به آن تکیه دهند (بهشتی و قیومی، ۱۵۹:۱۳۸۸).

۹- طاقچه، حفره یا فرورفتگی منظمی است که در دیوار و فاصله بین جرزهای اتاق و ارتفاع تقریبی یک متری ایجاد کنند (همان: ۲۲۶).

۱۰-قطاربندی (دوال)، لبه پیش‌زده رف در ارتفاع بالای در و طاقچه را گویند (همان: ۱۵۹).

۱۱-کتیبه (قاب‌بندی)، به قسمت مستطیل شکل بالای درب‌ها و زیر دوال گفته می‌شود.

۱۲-سبک (Style)، عبارت از آن خصلت‌های صوری است که به یک اثر یا مجموعه آثاری معین اختصاص دارد و آنها را از هم و سایر آثار متمایز می‌سازد. واژه سبک را هم درباره آثار یک هنرمند و هم کل آثار یک مکتب هنری به کار می‌برند. سبک هنری فارغ از زمان و مکان، معنایی ندارد. هر سبک، نشانه دوره یا مردمی معین را باز می‌نمایاند. بطور کلی، سبک توضیح‌دهنده و متمایزکننده چگونگی شکل ظاهر و ساختار صوری آثار هنری است (پاکباز، ۲۲:۱۳۶۹).

۱۳-اصطلاح روش هنری (Artistic method)، زمانی استفاده می‌شود که نوعی خاص از بینش زیبایی‌شناختی یا بطور کلی رابطه هنر با جهان‌نگری معینی مدنظر باشد (پاکباز، ۲۲:۱۳۶۹). مانند طبیعت‌گرایی، واقع‌گرایی، واقع‌نمایی و آرمان‌گرایی.

14- Symbolic Stylization

15- Ornamentalism

۱۶-طبیعت‌گرایی(Nuturalism) در معنای خاص، آموزه‌ای است که بر طبق آن طبیعت (جهان و تمام جنبه‌های زندگی) باید بدون آن، تفسیر یا اعمال نظر یا دخالت عواطف، بازنمایی شود (پاکباز،۲۵:۱۳۶۹).

17- Realism

۱۸-موضوع هنری یک نقاشی (Subject matter)، آن چیزی است که نقاش از میان پدیده‌ها و رویدادها برای نقاشی‌کردن بر می‌گزیند. برای نمونه، منظره‌ای طبیعی، چهرهٔ آدمی، صحنهٔ نبرد یا حتی یک قصه گاهی موضوع و عنوان یک اثر نقاشی به شمار می‌آید (پاکباز، ۲۱:۱۳۶۹). شایان یادآوری است که بیشتر، موضوع و مضمون را با هم یکی می‌انگارند که باید گفت این‌ها در کلیت از یکدیگر متفاوت هستند. بدین معنی که یکی به نوع درون‌مایه کلی حاکم همچون تغزلی، عارفانه، عاشقانه، اجتماعی و اخلاقی اشاره می‌نماید و دیگری، به موضوع انتخابی مشخص مد نظر هنرمند.

19- Technique

۲۰-شایان ذکر است که برای تبیین بهتر این وجهِ تمایز و توصیف ویژگی یادشده، در سراسر متن از واژه و اصطلاح "حجم‌نمایی" بجای حجم‌پردازی استفاده شده است.

۲۱-برای آگاهی بیشتر مراجعه شود به:

-کنبی، شیلا (۱۳۷۲). نقاشی ایرانی، مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر، ۱۲۶.

۲۲-نمونه اخیر، نقاشی روی گچ بیشتر روی سطح ازاره‌ها، دوال‌ها، طاقچه‌ها، قاب‌بندی‌ها، اسپرها، مقرنس‌های سقف و طاقچه‌ها یا روی سطح صاف سقف اجرا شده‌اند.

۲۳-اگر نقوش گل و بوته داخل یک پایه گلدانی قرار گیرند، گلدان گلدار خوانده می شوند مشروط به اینکه، پرنده‌ای وجود نداشته باشد. زمانی که انواعی از پرندگان روی یا اطراف پایه گیاهی قرار گیرند، گل و مرغ نامیده می‌شوند و چنانچه پایه گیاهی، گلدان و پرنده توأمان کنارهم قرارگیرند، با عنوان گل و مرغ گلدانی متمایز می‌گردند.

۲۴-سبک اصفهان در گل و مرغ، به دوره صفوی بر می‌گردد. عوامل مؤثر در پیدایش آن عبارت‌اند از: رواج نگاره‌های تک‌برگی، حضور تصویرهای چاپی و گراورهای اروپایی، رواج نقاشی لاکی و مهم‌تر از همه تأثیر رضا عباسی و شاگردانش همچون معین مصور و شفیع عباسی (آژند، ۱۳۸۵:۳۳۰). مهم‌ترین ویژگی‌های این سبک بدین قرار است: وجود پرنده‌ای در مرکز تصویر به عنوان کانون توجه اثر، تصویرکردن پرنده در ابعادی بزرگ‌تر از حد طبیعی و درخت که به عنوان پایه گیاهی نگهدارنده پرنده به حساب می‌آید (شهدادی، ۱۳۸۳:۲۴۴).

۲۵-سبک شیراز در گل و مرغ، در دوره زندیه رواج یافت. این سبک توسط هنرمندانی نظیر علی اشرف، میرزا بابا و محمد صادق پی‌گیری شد و حتی به دوره قاجار نیز راه یافت. در سبک شیراز از اهمیت پرنده کاسته می‌شود و به صورت پراکنده در جای جای پایه گیاهی پخش می‌شود. پایه گیاهی در این سبک، در زمین قرار دارد که بیشتر به صورت بوته‌های گل سرخ و زنبق است (شهدادی،۱۳۸۳:۲۴۴).

۲۶-با سفر ناصرالدین شاه به فرنگ و اقتباس نقش گلدان، جریان جدیدی در سبک‌های گل و مرغ پدید آمد که می‌توان بر آن نام سبک تلفیقی را گذاشت. در این سبک، همان گل و مرغ سبک شیراز بر پایه‌ای از گلدان سوار می‌شوند و شاخصه گلدان به یکی از مؤلفه‌های سبکی آن بدل می‌گردد.

۲۷-این داستان از جمله داستان‌های عامیانه ایرانی است. مضمون آن به دوستانی اشاره می‌نماید که از زیادی محبت ممکن است انسان را به کشتن دهند. موضوع داستان مذکور، دوستی یک خرس و یک پیرمرد است. خرس برای رهانیدن پیرمرد از شرّ حشرات موذی، سنگی را به سوی صورت او پرتاب می‌کند تا مگس‌ها را از او دور کند که همین مسأله باعث مرگ پیرمرد می‌شود.

۲۸-نقاشی طبیعت بیجان (Still life)، از جمله مضامین طبیعت‌گرایانه است که در اینجا مبین تأثیرات اروپا و نگاه انسان غربی به جهان عینی و بیرونی از فاصله نزدیک است. همچنین این‌گونه نقاشی، عطف به زمان و مکان مادی است و از سده شانزدهم میلادی به عنوان موضوعی مستقل در اروپا رواج یافت.

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۸۵). **مکتب نگارگری اصفهان**، تهران: فرهنگستان هنر.
- اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان (۱۳۷۹). **اوج‌های درخشان هنر ایران**، ترجمه هرمز عبدالهی و رویین پاکباز، تهران: آگاه
- بهشتی، محمد و قیومی، مهرداد (۱۳۸۸). **فرهنگ‌نامه معماری ایران در مراجع فارسی**، تهران: مؤسسه متن (فرهنگستان هنر).
- پاکباز، رویین (۱۳۶۹). **در جستجوی زبان نو: سیر تحول هنر نقاشی در عصر جدید**، تهران: نگاه.
- _____ (۱۳۸۵). **نقاشی ایرانی: از دیرباز تا امروز**، تهران: زرین و سیمین.
- _____ (۱۳۸۷). **دایرةالمعارف هنر (نقاشی، پیکرتراشی، گرافیک)**، تهران: فرهنگ معاصر.
- دیبا، داراب و دیگران (۱۳۹۱). **خانه‌های اصفهان**، مریم قاسمی سیچانی، اصفهان: دانشگاه آزاد خوراسگان.
- زندیه، انسیه (۱۳۶۲). **نقاشی‌های دیواری دوره قاجار (مرمت نقاشی‌های خانه اخوان حقیقی)**، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد مرمت آثار تاریخی، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
- شهدادی، جهانگیر (۱۳۸۴). **گل و مرغ دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی**، تهران: کتاب خورشید.
- قاسمی سیچانی، مریم و معماریان، غلامحسین (۱۳۸۹). گونه‌شناسی خانه دوره قاجار در اصفهان، **هویت شهر**، ش ۷، ۸۷-۹۴.
- کنبی، شیلا (۱۳۷۲). **نقاشی ایرانی**، ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
- _____ (۱۳۸۲). **نقاشی ایرانی**. ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
- لرزاده، محمدحسن (۱۳۶۰). **احیای هنرهای ازیادرفته: فنون مقرنس**، بی‌نا.
- محمدزاده، مریم (۱۳۸۸). **ارائه طرح مرمت تزئینات دیواری خانه حقیقی با توجه به آسیب‌های ناشی از حرکت سازه**، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکده مرمت، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.

- Abdul Rahim, A. (2013). **Architectural heritage study in Iran: Haghighi House**. International Islamic University of Malaysia: IIUM Press.

Maremat & Me'mari-e Iran
Vol.4.No.7. Spring & Summer 2014

Received: 2014/01/08
Accepted: 2014/07/21

Aesthetic Values of the Motifs of Mural Paintings in the Northeastern Room of Akhavan Haqiqi House in Isfahan

Afsaneh Nazeri* Hassan Yazdanpanah**

Abstract

Painting decorations and ornaments of many historic buildings and houses of Qajar era are amongst the remained valuable heritage to which proper attention has not been paid yet. These are the works which have been ignored by many art experts and those interested in art. Akhavan Haqiqi house is one of the buildings ascribed to early Qajar time and its architectural decorations belong to the same period considering stylistic features and historical documents such as the inscription of completing the decorations of the building at 1274 (A.H). Regarding literature review and little available information, this research aims to investigate types and visual features of motifs and themes used in the mural paintings of the mentioned room. Accordingly, while referring to the significance and extraordinary and unique values of the building's architecture and all decorations used in it, this research focuses on the aesthetic values of motifs and themes of the mural paintings in the room located at the northeastern side. This research aims to investigate, identify, classify, describe and analyze the features of mural paintings via direct observation and descriptive-analytic method. The results show that the motifs of this room have been drawn with eclectic manner of Qajar painting and, like many other houses of that era, include various floral, animal, human and geometrical motifs as well as subject like landscape and still life. Also, each of these motifs has been selected and organized relative to and following architectural space and different geometric sections of the building, especially the particular function of the room as the drawing room.

Keywords: Isfahan, Qajar era, Akhavan Haqiqi house, northeastern room, mural painting, motif, aesthetics

* Assistant Professor, Department of Painting, Art University of Isfahan
** Lecturer, Department of Calligraphy and Miniature, Art University of Isfahan