نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

مطالعه تطبیقی نقوش غربی و ایرانی عمارت‌های دوره قاجار
(موردپژوهی: عمارت باغ عفیف‌آباد شیراز)

فاطمه نکوئی مهر [۱]، حسین سلطان‌زاده [۲*]، شروین میرشاهزاده [۳]

[۱] گروه معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. nnekooimehr@yahoo.com
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. hos.soltanzadeh@iauctb.ac.ir
[۳] گروه معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. she.mirshahzadeh@iauctb.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۸
دوره ۱۹
صفحه ۶۹۲ الی ۷۱۴

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۳۰
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۹/۰۳
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۱۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی
دوره قاجار،
تزئینات،
نقوش،
عمارت عفیف‌آباد شیراز.

ارجاع به این مقاله
نکویی مهر, فاطمه, سلطان زاده, حسین, میرشاهزاده, شروین. (۱۴۰۱). مطالعه تطبیقی نقوش غربی و نقوش ایرانی عمارت‌های دوره قاجار مورد پژوهی: عمارت باغ عفیف‌آباد شیراز. مطالعات هنر اسلامی, ۱۹(۴۸), ۶۹۲-۷۱۴.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۱.۱۹.۴۸.۳۹.۹

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۳۲۰۷۰۱.۱۸۲۸

چکیده

یکی از عوامل مهم در زیبایی آثار معماری ایران در بسیاری از دوره‌های تاریخی، تزئینات و نقوش آن‌ها می‌باشد. در این میان، عمارت عفیف‌آباد شیراز یکی از آثار ارزشمند معماری ایرانی-اسلامی در دورهٔ قاجاریه، ازلحاظ تزئینات و به‌خصوص نقاشی است. به همین سبب، بررسی و مطالعه نقوش این بنا می‌تواند موجب بازشناسی هویت فرهنگی و زمینه‌های مؤثر در شکل‌گیری آن‌ها گردد. مسئله این پژوهش، شناخت چگونگی تأثیر هنر و معماری دوره‌های مختلف تاریخ در نقوش این بنا می‌باشد. در این تحقیق از روش توصیفی–تحلیلی استفاده شده است. گردآوری اطلاعات به شکل کتابخانه‌ای و اسنادی و نیز به‌صورت میدانی انجام شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که نقوش موجود در عمارت عفیف‌آباد که اکثراً نقاشی سقفی و در برخی قسمت‌های بنا نقش برجسته‌های گچبری و کاشی‌کاری، برگرفته از نقوش دوران باستان ایران نقش برجسته‌های هخامنشی- ساسانی و نیز نقوش دوران پس از اسلام در ایران و اکثر نقوش، طرح‌های غربی و اروپایی است که برگرفته از معماری کارت‌پستالی است زیرا هنر ایرانی در زمان قاجار به‌واسطهٔ ارتباط این دوره با غرب، ورود اجناس و محصولات کشورهای اروپایی به ایران و حضور هنرمندان زیادی در این دوره به اروپا سبب رواج هنر و فرهنگ غرب در آثار معماری عصر قاجار شد.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی نقوش عمارت عفیف‌آباد شیراز، دسته‌بندی نقوش و ریشه‌یابی برخی مضامین آن.
۲. مقایسه نقوش ایرانی و غربی موجود در عمارت عمارت عفیف‌آباد شیراز.

سؤالات پژوهش:

۱. نقوش موجود در عمارت عفیف‌آباد شیراز دارای چه مضامینی است؟
۲. نقوش کار شده در عمارت عفیف‌آباد شیراز از هنر و معماری کدام دوران الهام گرفته‌اند؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

نقوش و ترسیم تصاویر یکی از شیوه‌های تزئین در معماری تمام ادوار تاریخی ایران بوده است. این نوع هنر تزئینی معمولاً بر روی سطوح چوب، کاشی، گچ و آیینه بر روی دیوار و سقف فضاهای داخلی یا خارجی بنا به‌صورت نقاشی، گچبری و کاشی‌کاری اجرا شده است. در بیشتر دوره‌های تاریخی این نقوش به‌صورت تصاویر اسلیمی، گیاهی و مناظر طبیعی بوده است. در دوران قاجار که ازجمله ادوار شاخص در ایران است که هنر آن باتوجه‌به مسائل سیاسی و اجتماعی و رجوع به فرهنگ ایران باستان و نیز ارتباط گسترده با غرب از وجوه مختلفی برخوردار است؛ به همین دلیل بیشتر نقوش به‌کار رفته در این دوره نقوش تزئینی، گل و مرغ و مناظر اروپایی و غربی و تک‌چهره‌ها که شامل چهره زنان و دختران جوان فرنگی و یا تصاویر الهام گرفته‌شده از نقوش اساطیری و باستانی است. در بیشتر خانه‌های دوران قاجار استفاده از این آرایه‌های تزئینی و نقش‌مایه‌ها با ابعاد و اندازه‌های مختلف وجود داشته و رایج بوده است.

شیراز ازجمله شهرهایی است که در بافت تاریخی آن بناهای ارزشمندی از دوران زندیه و قاجار برجامانده است. عمارت عفیف‌آباد یکی از مهم‌ترین بناهای دوره قاجار در شیراز است که هنر نقاشی، گچبری و کاشی‌کاری در آن استفاده شده است. با وجود آنکه بخش اعظم نقوش که منشأ اروپایی و غربی دارد، نقوش ایران باستان و نیز نقوش هنر و معماری ایران پس از اسلام در این عمارت تصویر شده‌اند؛ بر این اساس، در آغاز این پژوهش این فرضیه که تزئینات معماری بناهای شیراز در دوران قاجار ترکیبی از تزئینات اصیل ایرانی و غربی و اروپایی را به نمایش می‌گذارد مطرح می‌شود. ازاین‌رو این مقاله با هدف بررسی، طبقه‌بندی و ریشه‌یابی نمونه‌هایی از نقوش در تصاویر نقاشی شده، نقش برجسته‌های گچبری و کاشی‌کاری عمارت عفیف‌آباد و نیز مقایسه این نقوش با تصاویر به‌جای مانده از هنر و معماری ایران باستان و ایران پس از اسلام و تصاویر غربی و اروپایی صورت گرفته است. بر همین اساس با مراجعه به عمارت عفیف‌آباد شیراز، این مهم، موردبررسی قرار گرفت که نکاتی قابل‌توجه در این تحقیق به‌شمار می‌رود.

درخصوص پیشینه پژوهش حاضر باید گفت، ویژگی‌های هنر و معماری دورهٔ قاجار همواره موردتوجه پژوهشگران و معماران بوده است؛ لذا دسته‌ای از منابع معماری به معرفی خانه‌های تاریخی ایران و اندکی نیز به تزئینات معماری این دوره پرداخته‌اند. یکی از تزئینات در خانه‌های قاجاری شیراز، نقاشی بر سقف است. در منابع متعدد از نقاشی بر سقف خانه‌ها به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین هنرهای قاجاری شیراز نام برده شده؛ اما اشاره‌ای به روند شکل‌گیری و عناصر به‌کاررفته در آن‌ها نشده است. فلور (۱۳۹۵)، تنها در دو اثر از ویلم فلور به نام‌های نقاشی و نقاشان دوره قاجار و دیوارنگاری در دورهٔ قاجار به موضوع نقاشی دوره قاجار دقیق‌تر پرداخته‌شده است؛ به‌طوری‌که در اثر اول به معرفی سبک‌ها و مضامین نقاشی آن زمان و وضعیت جماعت نقاش پرداخته و در اثر دوم نیز تزئینات معماری و هنر دیوارنگاری بناهای سلطنتی، عمومی و خانه‌های شخصی در دورهٔ قاجار را بررسی کرده است (فلور، ۱۳۹۵: ۲۰). صفایی و میرزا ابوالقاسمی (۱۳۹۸) به بررسی تزئینات کاشی‌کاری، گچبری، معرق و نقاشی در حوض‌خانه، خانه دخانچی دورهٔ قاجار در شیراز پرداخته‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که باوجود اینکه نقوش کاشی‌کاری دیوارهای حیاط و حوض‌خانه شامل انواع انسانی، گیاهی، جانوری و مناظر طبیعی می‌شود، نقوش به‌کاررفته بر سقف‌ها تنها نقوش گیاهی، گل و مرغ و مناظر طبیعی اروپایی است. علت این موضوع را می‌توان در شیوه ساخت سقف‌های گره‌چینی آلت و لقط یافت که قالب‌بندی‌هایی کوچک برای ترسیم نقوش ساخته است. قاب‌های کاشی هفت‌رنگ روایت‌گر داستان‌های مذهبی، تاریخی و نمادین است که در آن‌ها تلفیق اصول هنرهای تصویری شرق و غرب را می‌توان دید (صفایی و میرزا ابوالقاسمی، ۱۳۹۸: ۷۸).

خزائی و همکاران (۱۳۹۷) در پژوهشی تأثیرپذیری تزئینات معماری از فرهنگ ایرانی، هندی و چینی را از دوران صفویه به بعد در شهر کرمان بررسی کرده‌اند. نتایج نشان‌دهنده تأثیر معماری غرب و معماری هندوستان و چین در کنار عناصر معماری سنتی ایرانی بر معماری این دوران می‌باشد. (خزائی و همکاران، ۱۳۹۷: ۶۵). مؤمنی و همکاران (۱۳۹۴) در پژوهشی به بررسی تزئینات خانه‌های قاجاری شهر قم پرداخته‌اند. در این پژوهش مؤلفه‌ها و ویژگی‌های تزیینات خانه‌های دوران قاجار، خصوصاً یکی از خانه‌های شاخص قم به نام خانه شاکری با استفاده از روش تحقیق تفسیری-تاریخی موردمطالعه قرارگرفته است. نتایج نشان می‌دهد هرچند هنوز شمه‌هایی از هنر ایرانی دوره‌های گذشته، در قسمت‌هایی از تزئینات بنا دیده می‌شود، ولی با توجه به تأثیرات هنر غرب در دوران قاجار، برخی از تزیینات و نقوش تحت تأثیر رئالیسم و طبیعت‌گرایی قرارگرفته است (مؤمنی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۲۸). پاشاپور و همکاران (۱۳۹۳) پژوهشی با عنوان مطالعه و بررسی دیوارنگاره‌های تاریخی تبریز در دوره قاجار انجام داده‌اند. در این پژوهش، محققان تمام نقاشی‌های خانه‌های به‌جامانده از دوره قاجار تبریز را شناسایی و ازنظر موضوع، محتوا، نوع نقوش و موقعیت قرارگیری بنا موردبررسی قراردادند. طبق نتایج تحقیق تعداد بناهای دارای نقاشی دیواری در تبریز زیاد بوده ولی بسیاری از آنها دستخوش تخریب شده‌اند (پاشاپور و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۱).

پنجه‌باشی و دولاب (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان مطالعه ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی‌کاری شده در شیراز در دورهٔ قاجار، به مطالعه کاشی‌کاری بناهای شاخص دوره قاجار در شیراز و تحلیل و ویژگی‌های نقوش آن پرداخته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که این نقوش از نظام‌های بصری در فرم تبعیت کرده و بسته به موضوع و موقعیت طرح، جهت تزئین سردر بناها به‌کار گرفته و در ترکیب‌بندی، جانمایی و مضمون نقش متفاوتی را داشته‌اند (پنجه باشی و دولاب، ۱۳۹۷). الهی و همکاران (۱۳۹۹) در پژوهشی به بررسی بازتاب رمانتیسم در شعر لنگرودی و انعکاس آن در نقاشی قاجار پرداختند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که نقاشی دوره قاجار نیز به‌موازات گسترش روابط با غرب و ورود انگاره‌های رمانتسیم از کشورهای غربی، تحت‌تأثیر رومانتیسم قرار گرفت؛ به‌طوری‌که مطالعه این آثار حاکی از غلبه عناصر خیال‌انگیزی و طبیعت‌گرایی در این آثار است (الهی و همکاران، ۱۳۹۹). لاری (۱۳۹۷) پژوهشی تحت عنوان خوانش بینامتنی و تقابل‌های دوتایی در نقاشی دیواری قصر سردار ماکویی (سفره ایرانی و فرنگی) انجام داده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد در رابطه با هنر نیز به سبب عواملی چون رفت‌وآمد نقاشان خارجی به دربار و ورود فرهنگ اروپایی به جامعه، اعزام برخی از نقاشان ایرانی به «فرنگ» و آشنایی ایرانیان با پدیده نوظهور عکاسی، سبک جدیدی از هنر به‌وجود آمد که دارای ویژگی‌های بارز نه‌تنها ازنظر بیان بصری بلکه به‌لحاظ محتوایی بود (لاری، ۱۳۹۷). ترکاشون و همکاران (۱۴۰۰) در پژوهشی به بررسی تبیین مؤلفه و شاخص‌های اثرگذار مدرنیسم در خانه‌های اعیانی مشهد در اواخر دوره قاجار پرداختند. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که براساس تحلیل‌های صورت گرفته و مؤلفه‌ها و شاخص‌های به‌دست‌آمده از منابع موجود و نظرسنجی، مدلی با ۵ مؤلفه و ۲۰ شاخص تدوین و وزن هر دسته و ترتیب اهمیت شاخص‌ها تعیین شد. بدین‌صورت مؤلفه‌های «پلان»، «عناصر ساختمانی» و «تزئینات» و نیز سه شاخص «محوریت راه‌پله»، «بالکن» و «بام شیب‌دار و سنتوری» رتبه‌های اول تا سوم را کسب نمودند. تأثیرات مدرنسیم به شکل‌های مختلف در پلان، نما، ورودی‌ها، فضاهای داخلی و به‌طور شاخص به عناصر و اجزای معماری دیده می‌شود (ترکاشون و همکاران، ۱۴۰۰).

درجور (۱۳۹۵) در پژوهشی به بررسی مطالعه نقاشی عامیانه عصر قاجار (با محوریت مضامین مذهبی) پرداخته است. محقق در این مقاله بیان می‌کند که نقاشی دورهٔ قاجار که از اول قرن نوزدهم میلادی شروع می‌شود تا اوایل قرن

بیستم ادامه می‌یابد را می‌توان به دو دوره کلی تقسیم کرد. دورۀ اول نقاشی قاجار (درباری)، هنر این دوره تحت‌تأثیر عوامل سلطنتی همچون آداب‌و سوم درباری و سلیقه شاهان است و این آثار بیشتر برای تماشا و خوشایند بصری خلق شده است و دورۀدوم هنر قاجار (نقاشی مردمی) که هنر این دوره براساس آرمان‌های ملی در قالب شیوه‌های سنتی به‌صورت نقش‌هایی از حماسه ملی ارائه شد و نقش‌هایی که به وجود آمد، نه برای ارضای اشرافیت و زینت کاخ‌ها و تالارها و صفحات کتاب ساخته شد و نه برای نقش آزمایی و تفنن، بلکه از مردم گرفته شده بود و گرایش آن به سمت مردم بود (درج ور، ۱۳۹۵). کوشا (۲۰۰۱) تأثیر نقاشی غرب بر نگارگری ایرانی از دورۀ صفویه آغاز شد. این درحالی بود که ارتباط میان ایران و غرب از مدت‌ها پیش آغاز گشته و پایه‌های آن گذاشته شده بود. شاه‌اسماعیل اول صفوی و شاه‌طهماسب اول در همان سال‌های نخست حکومت اجازه دادند که نقاشان و نگارگران اروپایی، پرده‌هایی از چهرۀ آنان تهیه نمایند که اینک در موزه «رویال گالری» در شهر فلورانس نگهداری می‌شوند (kosha, ۲۰۰۱: ۲).

تیتلی (۱۹۸۳) اما باید دانست عواملی چند در این دوره موجب نفوذ سبک‌های غربی در هنر ایرانی بود که به احتمال فراوان یکی از مهم‌ترین آن‌ها در کنار عواملی چون علاقه ذاتی پادشاهان صفوی به این هنر، ورود دسته‌های مبلغین مذهبی و بازرگانان، هدایای پادشاهان کشورهای غربی، ارتباط با عثمانی و هند، حضور نقاشان اروپایی در دربار صفوی و متقابلاً تأثیرات آنان بر سبک هنرمندان این دوره بود (Titely, ۱۹۸۳, ۱۳۵). رابینسون (۱۹۸۳) در دورۀ قاجار نیز، شاهان اولیه سلسله قاجار از نقاشی به‌عنوان وسیله‌ای برای نشان دادن اقتدار خود بهره می‌بردند و این امری عادی برای آنان تلقی می‌گشت (Robinson, ۱۹۸۳: ۲۹۱-۲۹۷). تورنتن (۱۳۷۴) یکی از هنرهایی که در عصر ناصری به دلیل ارتباط با غرب دچار تحولات گسترده‌ای گردید، به احتمال فراوان نقاشی بود؛ چراکه این امر از سویی در علایق شخصی شاه و از سوی دیگر در روابط گسترده فرهنگی ایران با غرب نهفته بود (تورنتن، ۱۳۷۴: ۵۵). بیانی (۱۳۷۵) گذشته از علاقه شخصی ناصرالدین‌شاه، در این دوره عواملی دیگر نیز در تأثیرگذاری نقاشی غربی مؤثر واقع شد که مهم‌ترین آن‌ها تأسیس دارالفنون و پس از آن اعزام محصلین به اروپا بود (بیانی،۱۳۷۵:۲۷۹). علاوه‌بر این، ناصرالدین‌شاه نخستین پادشاه ایرانی بود که سه بار از اروپا دیدن نمود و بی‌شک مشاهدات وی از آثار هنری سرزمین‌های غربی در روند ترویج سبک‌های اروپایی در ایران بی‌تأثیر نبود. یکی دیگر از عوامل نفوذ سبک‌های غربی در دربار ناصرالدین‌شاه به احتمال فراوان حضور نقاشان اروپایی بود. چنین به نظر می‌رسد که حضور نقاشان اروپایی در ایران عصر ناصری موجب افزایش آگاهی و رویکردی ویژه نسبت به سبک‌ها و تکنیک‌های نقاشان غربی را فراهم آورد. ناصرالدین‌شاه که ازجمله حامیان آثار هنری بود، بی‌واسطه با نقاشانی که به ایران سفر می‌کردند در ارتباط و شاید نقاشان درباری ایران را تشویق می‌داشته تا سبک هنری اروپایی را فراگرفته و تقلید کنند. همچنین ازآنجایی‌که اکثر هنرمندان ایرانی در دربار حضور داشتند، به احتمال فراوان نقاشان اروپایی مذکور را ملاقات کرده و گاه مستقیماً از آنان تعلیم می‌گرفتند.

این پژوهش از نوع کیفی است که جهت دست‌یابی به اهداف و سؤالات پژوهش از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی استفاده شده است و گردآوری داده‌های مربوط به تصاویر خارجی عمارت باغ عفیف‌آباد از طریق اطلاعات اسنادی فراهم شده است و تصاویر موجود در عمارت باغ عفیف‌آباد به‌صورت میدانی توسط نگارندگان از طریق ابزارهای گردآوری تصویری، دوربین عکاسی (جهت عکس‌برداری) تهیه شده است. همچنین در این تحقیق به‌منظور تحلیل و دسته‌بندی نقوش، عمارت عفیف‌آباد شیراز به‌عنوان نمونه موردی و نقوش موجود در عمارت باغ عفیف‌آباد به‌عنوان جامعه آماری موردبررسی قرار گرفت و درنهایت نقوش طبقه‌بندی، توصیف و ریشه‌یابی شده‌اند و منبع الهام هر نقش مشخص شده است که باتوجه‌به اسناد موجود، پژوهش مشابهی تاکنون در این زمینه صورت نگرفته است؛ بنابراین آنچه در این مقاله

موردبررسی است، نحوه نگرش به هنر در عصر قاجار، مضامین موجود در هنر ایران باستان و نحوهٔ نگرش جامعه عصر قاجار به مسئله رویارویی با غرب و همچنین باقی ماندن برخی هنرها بر بن‌مایه‌های هنر اسلامی و وجوه ترکیبی ایرانی – اسلامی است. این الگوها و نمونه‌ها در طی سال‌ها، با تکرار خود گونه‌ای از هنر را ایجاد کردند که مشخصه‌های هنر دوره قاجار را شکل می‌دهد.

۱. مفاهیم محوری پژوهش

۱.۱.تزئینات معماری دوران باستان ایران

هنرهای ایرانی از دیرباز همواره صورتی تجریدی و نمادین داشته است. این مسئله به‌خصوص در آثار هخامنشیان جلوه بیشتری دارد. آنچه بیش از هر چیز دیگری در هنر دوران باستان موردنظر بوده توجه به مسائل درونی و معنوی است. باید در نظر داشت که تصوری که مردمان دنیای باستان و به‌ویژه ایرانیان از جهان داشته‌اند با جهان معنوی و تمثیلی و واقعیت ملکوتی اشیا و پدیده‌ها و قوای مرموز طبیعت پیوندی ناگسستنی داشته است. ازاین‌رو در تمام وجوه طراحی ازجمله طراحی انسان‌ها، حیوانات، گیاهان و غیره، صورتی تجریدی قابل‌ملاحظه است و این امر حتی در جزئیات لباس‌ها و آرایش ریش‌ها و اندام حیوانات نیز دیده می‌شود. در حقیقت هنرمندان با درک جهان معنوی و واقعیت ملکوتی اشیا، دست به آفرینش صوری، ورای صورت مادی زده‌اند که در عین نمایش طبیعت اشیا صورت معنوی آن را نیز نمایش داده‌اند (رجبی و افشاری، ۱۳۹۶: ۴۵).

۱.۲. تزئینات معماری ایران پس از ورود اسلام

با سقوط دولت ساسانیان و آغاز عصر اسلامی، بسیاری از عناصر تزئینی معماری ایران در دوران پیش از اسلام در معماری دوران اسلامی به خدمت گرفته و تکوین یافته است (صحافی و آیت‌الله، ۱۳۹۰: ۷۸). آنچه که در منابع مربوط به هنر دوره اسلامی تحت عنوان دیوارنگاری و سقف‌نگاری مطرح است، معمولاً به شیوه خاصی اطلاق می‌شود که از نقوش فیگوراتیو استفاده شده و دایره تکنیکی آن محدود به نقاشی فرسک یا تمپرا است، بقیه موارد که طیف وسیعی از نقوش هندسی و گیاهی و همچنین کتیبه‌ها را شامل می‌شود و دارای تنوع تکنیکی فراوان (آجرکاری، کاشی‌کاری، گچ‌بری، آینه‌کاری) می‌باشند اغلب تحت عنوان تزئینات معماری یاد می‌شوند (کفشچیان مقدم و همکاران، ۱۳۹۲: ۹). در دوران اولیه، هنرمندان اسلامی سعی بر آن داشتند که با اقتباس از آثار تمدن ایران و بیزانس، به همان سبک و سیاق بپردازند و حتی مساجد برپاشده در آن زمان برگرفته از معماری این دو تمدن بود. پس از چند قرن با گسترش حکومت اسلام، هنر هنرمندان در هر رشته‌ای باهم پیوند خورد که امروز به‌نام هنر اسلامی شناخته می‌شود (رایس، ۱۳۸۴: ۱۲).

۱.۳. ورود معماری غرب به ایران (دوران قاجار)

تغییر جهت معماری ایران در اوایل قرن حاضر می‌تواند مولود عوامل مختلفی باشد و یکی از آن‌ها مشاهدهٔ مستقیم کشورهای توسعه‌یافته‌تر آن زمان بوده است. این مشاهدات از حیث معماری و شهرسازی نیز تأثیرگذار بوده و بر ذهنیات معمارانه و شهری ایرانیان اثر گذاشته است (حقیر و صلواتی، ۱۳۹۹: ۱۱). تحول معماری به‌صورت درون‌زا بود، آهنگی کند و همگون با سایر پدیده‌های هنری و اجتماعی داشت و تا اوایل دوره قاجار از عوامل و پدیده‌های درونی جامعه تأثیر می‌پذیرفت. در دورهٔ قاجار در پی سفرهای متقابل مذهبی، سیاسی، اقتصادی، اروپایی، روسی و عثمانی به ایران

ساختار معماری ایرانی به تقلید از سرزمین‌های اروپایی تغییر کرد. در این دوران به تقلید از معماری اروپایی، عناصری همچون نقوش سرستون‌های بالای سر در ورودی، سنتوری، فرم پنجره، ترکیب‌های حجمی ساختمان تغییر کرد؛ بنابراین همراه با تحولات اجتماعی در ایران تقلید از معماری اروپایی در این دوران به شکلی کاملاً ملموس آغاز شد (سجادی و رستمی، ۱۳۹۳: ۸۷). معماری متجدد در ایران تقریباً از دوره «ناصرالدین‌شاه» شروع شد؛ زیرا ازیک‌طرف دورۀ سلطنت پنجاه‌ساله او بیش از یک‌سوم دوره قاجاریه را تشکیل می‌دهد و در این دوره نسبت به دوره‌های قبلی که دوران محمدشاه و فتحعلی شاه است، آرامش تقریبی حاصل می‌شود. درنتیجه، زمینه مساعدتری برای بروز آبادانی و عمرانی به وجود می‌آید. در سال ۱۲۸۴ هـ ق. ناصرالدین‌شاه تصمیم می‌گیرد قلعه و حصار قدیمی تهران را برداشته، خندق آن را پر کند و حصار و خندق برای تهران به وجود آورد که ساخت این قلعه جدید حدود دوازده سال طول می‌کشد و شهر به چندین برابر وسعت قبل می‌رسد. معماری این دوران تلفیقی از معماری سنتی ایران و معماری نئوکلاسیک غرب است (قبادیان، ۱۳۹۴: ۲۲۳). مروری بر مطالعات گذشته نشان می‌دهد که در دوره قاجار، جامعه ایران بیشترین تأثیر را از غرب به‌ویژه در حوزه هنر پذیرفته است و عناصر هنر غربی وارد هنر ایرانی شده است. در این راستا محققانی نظیر کری‌ولش[۱] بر این باورند که آغاز گرایش هنرمندان ایرانی به نقاشی اروپایی از اواخر دوران صفویه شکل گرفت (به نقل از مقبلی و گلچین، ۱۳۹۳).

۲. تزئینات در معماری قاجار

دورۀ قاجار را می‌توان دوره تغییرات و تحولات جدید در هنر و معماری ایران دانست. معماری و تزئینات نیز از این قاعده مستثنی نبود. لذا رابطه فزاینده و مراودات مختلف با غرب، باعث ایجاد تغییر و تحولاتی در هنر و معماری به‌ویژه تزئینات بناها در دوره قاجار شد (مؤمنی و همکاران، ۱۳۹۴: ۷). هنر تزئینات ساختمانی، در دورۀ قاجار نوعی بیان متفاوت به خود گرفته است؛ چراکه از یک طرف در خلق آثار هنری و تزیینات، نگاهی به مجموعه‌های غنی گذشته و تاریخی ایرانی-اسلامی دارد و از طرف دیگر، تحول جدید ارتباط با دنیای مدرن و عصر حاضر که پیوندها و ارتباط‌های سهل‌تری را ایجاد کرده، به‌ویژه ارتباط با غرب و فرهنگ آن، باعث بروز پدیده‌های تازه در این هنر شده است (کیانی، ۱۳۹۲: ۱۵). ماهیت سلطنتی بناهای منسوب به حکومت به‌عنوان بهترین محل برای ظهور و بروز ایده‌های نو، مکان شکل‌گیری بیشترین و پرکارترین تصاویر و دیوارنگاره‌ها بوده که با قاب‌بندی‌هایی که بیشتر به جهت نمایش فضای پرنقش و رنگ طبیعت با زمینه‌های کرم که در آن گل و مرغ با مفاهیم نمادین عرفانی بیانگر روند تغییر نگرش نقاشان از مضمون‌های انسانی به‌سوی مضامین طبیعت است که درنتیجه درک رابطه میان نمادها و نشانه‌های عرفانی با طبیعت و عناصر آن است که با حرکتی آرام و تکاملی از اواخر دوران صفویه تا زندیه سبب افزایش به‌کارگیری نقوش طبیعت-گرایی در تزیینات این دوره شده است (قنبری و همکاران، ۱۳۹۵: ۹۸).

۳. نقوش سقفی، گچ‌بری و کاشی‌کاری در بناهای قاجار

هنر دورۀ قاجار به‌طور اخص دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است که می‌تواند زبان بازگوکننده حال فرهنگ و جامعه قاجار باشد و با تمام ابهامات موجود، نقاشی‌های این دوران گویای وضعیت تاریخی آن است (جهانگرد و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۱۹). هنر نقاشی قبل از دوره قاجار در اختیار طبقه حاکم و اشراف بوده است، اما در اواسط عصر قاجار هنر نقاشی سقفی به هنری عامه‌پسند تبدیل و برخلاف دوره‌های قبل از انحصار و پشتیبانی دربار یا متولیان خارج شد و

۱. Cary, welch

به‌مثابه یک تزئین عمومی و تا حد زیادی عامیانه در فضاهای دیگر چون خانه‌های اشخاص متوسط جامعه بروز نمود (مدهوشیان‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۹). این برهۀ تاریخی را می‌توان یکی از دوره‌های تاریخی ایران نام برد که حضور نقاشی در فضای زندگی مردم موردتوجه قرار گرفت. همچنین در این دوره، نقاشی بسیار تحت‌تأثیر شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بوده است. ایران در این دوره شاهد تحولات جدی در حوزه هنر بوده و یکی از نتایج این تحولات در حوزه هنرهای تصویری، گسترش کمی و کیفی نقاشی دیواری و سقفی است (چرخی، ۱۳۹۵: ۹۵). در این میان، جریان تجددگرای قاجاری، به میزان فزاینده‌ای تحت تأثیر هنر اروپایی بود و سعی در این همانی خود با هنر و نقاشی غربی داشت و به‌تبع این تأثیرپذیری، تطورات بسیاری در هنر پدید آمد که بر ساختار و روح حاکم بر نقاشی‌های این دوران تأثیر داشت (پاکباز، ۱۳۹۳: ۱۹۲). در این عصر موضوعات نقوش اغلب به چند مبحث مشخص محدود می‌شد، موضوعاتی همچون تصاویر شاه و درباریان، زنان، گل و بوته، تصاویر روایتی و مراسم تغزلی. برخی از محققین همچون دیبا معتقدند که این نوع تصاویر برای به نمایش گذاشتن قدرت شاهان می‌باشد (Diba, ۲۰۰۶). لیکن از منظر گرابار، این نگرش در اغلب موارد صادق نیست و نقش تزئینی بر روی دیوارها داشته و منعکس‌کننده آن‌ها عموماً فرهنگ التقاطی دوره قاجار می‌باشد (Grabar, ۲۰۰۱). از دیگر خصوصیات مهم نقوش دوران قاجار تنوع رنگ، تنوع نقش‌ها، برجسته بودن و کاربردهای مختلف آن است. طیف رنگ‌ها گسترده بود و علاوه بر رنگ‌های استفاده شده در دوره‌های قبل، از رنگ‌های جدیدی نیز استفاده می‌شده است. (Fehevvari, ۲۰۰۰).

تزئینات گچ‌بری دوره اسلامی بر اساس پیشینه هنر گچ‌بری پیش از اسلام در ایران شکل گرفت و سیر تکاملی آن در دوره ایلخانیان به اوج رسید. گچ‌بری سنتی تا دورۀ صفویه شیوه یکسانی را پی گرفت و سپس تحت‌تأثیر هنر گچ‌بری اروپایی تغییر کرد و ویژگی‌های پایدار آن دچار افول شد. این روند در دوره قاجار به اوج رسید و تزئینات گچ‌بری از گچ‌بری سنتی فاصله گرفت (شاپوریان، ۱۳۹۷: ۲).

٤. بحث و تحلیل یافته‌ها

۴.۱.بررسی و طبقه‌بندی نقوش عمارت عفیف‌آباد شیراز

بسیاری از مورخین و پژوهشگران معاصر، قدمت باغ عفیف‌آباد شیراز را از دوره صفویه می‌دانند و عمارت باغ را متعلق به دورۀ قاجار می‌دانند. درازای باغ بیش از پانصد متر و پهنای آن دویست و پنجاه متر و مساحت آن در حدود یک‌صد و بیست و هفت هزار مترمربع است. آنچه که در کتب قبلی آمده این است که باغ عفیف‌آباد در دورۀصفویه از باغ‌های آباد و مهم شیراز و محل نزول پادشاهان بوده است. یعقوب‌خان ذوالقدر حکمران فارس که در زمان شاه‌عباس نافرمانی کرده و به دستور این پادشاه به قتل رسید، در قسمتی از اراضی این باغ، قلعه‌ای محکم ساخت و برای بنای این قلعه، سنگ‌های گورستان جعفرآباد و مصلا را به کاربرد. پس از صفویه این قلعه ویران شد و باغ سال‌ها آبادی خود را از دست داد. در دوران قاجار، میرزا محمدعلی‌خان قوام الملک بانی عمارت فعلی، زمین باغ را از مالک آن خرید و در سال ۱۲۸۴ ه ق احداث آن را آغاز نمود. (آریان پور، ۱۳۶۵: ۳۸۵). چنانچه پیش‌تر نیز ذکر شد یکی از هنرهایی که در معماری ایران وجود داشته نقاشی بر روی سقف‌ها و دیوارها می‌باشد که در اکثر بناها در مقیاس‌های مختلف وجود داشته است ولی در دوران قاجار به دلیل ورود و نفوذ فرهنگ غرب رنگ و بوی جدید به خود گرفت. نقاشی‌ها معمولاً در درون و بیرون بناها وجود داشته است یکی از جالب‌ترین و زیباترین هنرهای به‌کاربرده شده در عمارت باغ عفیف‌آباد شیراز، تزیین سقف‌های داخلی و بیرونی با استفاده از نقاشی‌های گوناگون و زیباست. نقاشی‌های ترسیم‌شده بر روی

تخته‌های چوبی و با قاب‌های چندضلعی می‌باشد که بیشتر آن‌ها تصاویر سیاه‌قلم و بعضاً به‌صورت رنگی از مناظر و نقوش انسانی و حیوانی می‌باشند. همچنین تعداد زیادی از تصاویر شامل شاه گل و تک‌گل‌هایی هستند که در حاشیه و دور تصاویر اصلی ترسیم‌شده‌اند. علاوه بر این نقش‌ها، طرح‌های پیچگی و اسلیمی مختلفی نیز در بسیاری از قسمت‌ها به چشم می‌خورد و همچنین هنرهای دیگر به‌کار رفته در این عمارت نقوش برجسته گچبری و کاشی‌کاری است که در این بخش انواع نقوش به شرح زیر موردبررسی قرار خواهد گرفت:

۴.۲. نقوش روایتگر

نقوش روایتگر ریشه در متون و روایات بزمی، رزمی و دینی دارد. استفاده از این نقوش در دیوارنگاری، از عصر صفوی آغازشده و در عصر قاجار به اوج خود رسید (پارسایی و شهابی‌راد، ۱۳۹۴: ۴). روایتگری، یکی از مهم‌ترین موضوعات سقف نگاره‌های قاجاری شیراز است و تفاوتی که نقوش این دوره با تمام دوره‌های پیشین دارد عدم استفاده از کهن‌الگوی عرفان و ادبیات و تمرکز بر موضوعات روزمره است. روایات ترسیم‌شده بر سقف‌های بناهای شیراز، الهام گرفته از رخدادهای اجتماعی و فرهنگی همان عصر است. نمونه‌هایی از این اثرپذیری شامل موارد زیر می‌باشد:

جدول شماره ۱: تحلیل نقوش روایتگر عمارت عفیف‌آباد عکس: نگارندگان

نقوش عمارت عفیف‌آباد	تحلیل نقوش
	تصویری از مردی با لباس عربی که چند نفر در جلو، آن را همراهی می‌کنند که احتمالاً به مهاجرت حضرت امام رضا یا شاه‌چراغ (ع) مربوط می‌باشد. نمونه‌ای شبیه به این تصویر را در کاشی‌کاری‌های بازار مشیر مشاهده می‌کنیم.
	جنگ چالدران یکی از مهم‌ترین جنگ‌های تاریخ ایران بوده. دو تصویر از سقف عمارت عفیف‌آباد، روایتگر صحنه جنگی هستند که می‌توان آن را به جنگ چالدران نسبت داد. در این جنگ سربازان صفوی با شمشیر، نیزه و تیر و کمان می‌جنگیدند، درحالی‌که ارتش عثمانی از توپ و تفنگ بهره می‌برد که به دلیل همین نابرابری تسلیحاتی ارتش ایران دچار شکست شد و نیز پشت سر، سوار شمشیر به دست، بنایی با گنبد قوس‌دار وجود دارد که نماد بناهای ایرانی است و در نقطه‌ای مقابل او پشت سر سپاه مسلح، بنایی با گنبد مخروطی که نماد برج ناقوس‌های اروپایی است وجود دارد.
	پدیده‌های نوظهور اجتماعی که به‌عنوان‌مثال پیانو از سازهای نوظهور غربی است که ورود آن به محافل اعیان در دوره قاجار موردتوجه هنرمندان قرار می‌گیرد. تصویری از سقف عمارت عفیف‌آباد که روایت پیانونوازی بانویی است که در جمع بانوانی حجاب از سر برگرفته‌اند؛ اما نقوشی که روی قاب پنجره‌ها وجود دارد بیانگر فضایی ایرانی است.
	تصاویر دیگری از سقف عمارت عفیف‌آباد که بیانگر عوامل نوظهور اجتماعی است روایت مسابقه سوارکاری یا تیراندازی و صحنه معاشقه است. در این تصویر اگرچه ساختمان‌های پشت سر شبیه به برج‌های بلندمرتبه غربی است و بیانگر این است که این واقعه در بلاد فرنگ رخ داده است و پوشش مرد نیز بیانگر فرنگی مآبی اوست.

۴.۳. نقوش موضوعی

نقش جدال: خیر و شر و ستیزه دائمی از مضامین و نمادهایی است که هیچ‌گاه رنگ کهنگی نگرفت؛ و در همه ادوار تاریخ هنر ایران با اشکال گوناگون متجلی شد. سنایی جنگ رستم و دیو سفید را از زاویه عارفانه می‌نگرد و می‌گوید دیو سفید، صفت‌های زشت آدمی است و رستم نماد سالک و رهرو دلیری است که به جنگ آن صفت‌های ناپسند می‌رود. سپیدی دیو نیز از منظری دیگر قابل‌تأویل است و می‌تواند نمادی باشد از وابستگی‌های دنیوی و مظاهر فریبنده آنکه در کسوتی زیبا جلوه‌گر شده‌اند. در اصل این نماد از قدیمی‌ترین نمادهای مورداستفاده هنرمندان در همه زمینه‌ها بوده است. منشأ آفرینش از ازل بر اساس دو نیروی خیر و شر بنیان نهاده شد. ردپای این باور را نه‌تنها در اندیشه ایرانیان باستان بلکه آن را در فرهنگ غنی اسلام نیز می‌توان دید. جدال خیر و شر بیشتر از هر نمادی در فرهنگ و هنر ادبیات ایران از قدیم تا امروز، استفاده شده است؛ و نمونه‌های بی‌شمار برجای‌مانده از هزاره‌های نخست گواه اعتقاد به جهان خیر و شر در اندیشه بشر بوده است (مؤمنی لندی، چیت‌سازیان، ۱۳۹۵: ۱۲). در نگاره‌های سقف عمارت عفیف‌آباد نبرد گاو با گاو مشاهده می‌شود این روایات بیانگر این است که در باور میترایی که آئینی فراگیر و جهانی بوده است کشتن گاو توسط میترا و ریخته شدن خون وی بر زمین موجب به وجود آمدن زندگی و گیاه و جماد است.

تصاویر ۱ تا ۳: نقش جدال

نقش شکار و شکارگاه: شکار و شکارگاه از دیرباز موردتوجه انسان‌ها بوده است، گاه به دلیل رفع نیازهای اولیه و گاه تفریح و تفرج و گاه به‌عنوان نشان قدرت و توانایی. این موضوع نقش مهمی در زندگی و هنر انسان‌ها داشته است. از نقوش تک‌رنگ انسان‌های اولیه گرفته تا نقوش حک‌شده بر صخره‌های ساسانی و نقاشی‌ها و نقش برجسته‌ها دوره اسلامی، صحنه شکار و شکارگاه وجود دارد، خواه بر روی کاشی‌های هفت‌رنگ، گچ، سقف‌ها و یا روی زمینه چوب و غیره. (ئه اورا، ۱۳۸۳). همچنین توجه به شکار، همواره در باورهای ایرانیان بوده است. چنان‌که در ایران پیش از اسلام و در اعتقادات زرتشتی به‌ویژه در دوران ساسانی، نشانه‌هایی از این توجه را می‌توان بررسی کرد؛ به‌طوری‌که ظروف سیمین و نقوش سنگی ساسانی گویای صحنه‌های مختلف شکار می‌باشند. بازتاب این باور در دوران اسلامی بر صحنهٔ نقوش قابل جستجو است. نقاشی صحنهٔ شکار و تیراندازی در دوره‌های مختلف اسلامی رایج بوده و این روند تا دوران قاجاری ادامه داشت و ازآنجایی‌که پادشاهان قاجاری از ترکان بودند و علاقهٔ وافری به شکار و سوارکاری داشتند، بر آن شدند تا با تقلید از پادشاهان ساسانی، رسم شکار را در دربار رایج کرده و هرکدام برای خود شکارگاهی را انتخاب کنند. با این تفکر صحنهٔ شکار و تیراندازی در هنر نقاشی قاجاری جایگاه ویژه‌ای یافت به همین سبب در نگاره‌های سقف ایوان شرقی عمارت عفیف‌آباد نیز نقش سوارکاری که با نیزه به یک شیر نر حمله می‌کند یا شکارچی دیگری که با تفنگ به‌سوی خرگوش نشانه رفته نقش بسته است.

تصویر ۴ تا ۶: نقش شکار و شکارگاه

نقش چهره‌های پادشاهان ایران باستان: تصویرنگاری پادشاهان و شاهزادگان از سنت‌های ایران باستان است. در سردر باغ عفیف‌آباد شیراز نقاشی‌هایی با موضوع پادشاهان ایران در دوره قبل و بعد از اسلام قابل‌مشاهده است. در نگاره‌های سقف ایوان شرقی عمارت عفیف‌آباد نیز تصویر صحنه‌های مجالس، تصویر پادشاهان ایرانی (هخامنشی و ساسانی) در مراسم تاج‌گذاری قابل‌مشاهده است. درنتیجه ترسیم تصویر شاهان در دورهٔ قاجار به‌صورت ایستاده یا سوار بر اسب، نشسته همراه با عصا و شمشیر در تزئین بناها به یکی از متداول‌ترین رسوم در نقاشی مبدل شده بود. پادشاهان قاجاریه خصوصاً فتحعلی شاه و ناصرالدین‌شاه که دوره زمامداری‌شان طولانی بوده، در پی شکوه و جلال شاهانه، جاودانگی و تثبیت حکومت و قدرت تاج‌وتخت، به تأسی از گذشتگان به هنرمندان سفارش‌های متعددی می‌دادند تا نقش آن‌ها را بر بوم کاشی یا سنگ و غیره جاودانه نمایند (براتلو و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰).

تصویر ۷ تا ۹: نقش چهره های پادشاهان ایران باستان

نقش حیوانی: در میان نقاشی‌های دیواری بناهای شیراز، شاید بعد از نقوش گیاهی ازنظر تعداد و تنوع نقوش حیوانی بیش‌ترین سهم را به خود اختصاص داده است. حیوانات و پرندگانی که در این مکان‌ها تصویر شده‌اند و پرندگانی نظیر باز شکاری، طوطی، درنا، قرقاول و مرغابی. این نقوش درصحنه‌های متنوع و متفاوت دیده می‌شوند، بعضی از حیوانات مربوط به صحنه‌های اساطیری هستند، مانند گرفت و گیر شیر با گاو، شیر در نقشی نمادین در تصویر شیر و خورشید؛ اما در اغلب نقوش حیوانات و پرندگان، کاربرد و حضوری عادی و معمولی دارند، مانند اسب درصحنه‌های شکار. در نقاشی‌های این دوره، تأثیرپذیری هنرمندان ایرانی از هنر اروپا را نشان می‌دهد (شکوهیان و شیرازی، ۱۳۸۹: ۳۲)؛ بنابراین در تصویر بیشه‌زارهای قاجاری و نیز نگاره‌های سقف ایوان شرقی عمارت عفیف‌آباد، پذیرای صحنه‌های حیواناتی مانند اسب، فیل، سگ‌های شکاری، اهوان، گوزن، خرگوش، شیر، ببر و پلنگ و نیز نقش‌های طبیعی و موجودات واقعی چون پرندگان در حال خوردن غذا، در حال آوازخوانی نمودار است. این نقوش گاهی به مرزهای اروپا هم نزدیک می‌شود، آن‌چنان‌که نقش اردک شناور در آب‌های اروپائی و پل‌های غربی به تصویر کشیده می‌شود.

تصویر ۱۰ تا ۱۲: نقش حیوانی

۴.۴. بررسی تصاویر نقوش غربی

تأثیر هنر غرب در ایران در دورهٔ قاجار رونق بیشتری می‌یابد و فرهنگ‌های مختلف و هنر را متأثر می‌سازد (بلیلان اصل و همکاران، ۱۳۹۷). در دورهٔ قاجار همچنین با ورود تمبر و کارت‌پستال به کشور روبه‌رو هستیم. قابل‌ذکر است که در اوایل ورود تمبر در ایران، تمبر در کنترل دولت نبود (حسین‌آبادی فراهانی، ۱۳۹۶). با نفوذ هنر اروپایی در تصویرنگاری ایرانی، راه برای حضور تصاویر متمایزی که تا پیش از این در هنر ایران جایی نداشت باز شد، (پاکباز، ۱۳۹۳: ۱۱۶). نقوش حیوانی کم‌وبیش در آثار هنری به کار رفته است، اما نقش عمده‌ای که نسبت به نقش‌های دیگر حیوانی حضور بیش‌تری دارد نقش پرندگان است که اغلب نقش‌مایه تمبر و کارت‌پستال بسیاری از کشورها بوده است (بمانیان و همکاران، ۱۳۸۹: ۴۲). از دیگر تصاویر، جنگ و جدال می‌باشد که در بسیاری از تابلوهای نقاشی اروپایی مشاهده می‌شود. پوشش سربازان معمولاً به شکل پوشش نظامیان روسیه و فرانسه در قرن ۱۸ و ۱۹ است که این تابلوها و تصاویر کارت‌پستالی به سوغات آورده می‌شدند (انصاری، حیدری، ۱۳۹۷: ۲۵۱). همچنین با ارتباط و رفت‌وآمدهای پی‌درپی اروپاییان و ایرانیان از عصر صفوی به بعد و رواج آن در سلسله قاجاری به دلیل علاقهٔ شاهان قاجاری به مسافرت‌های اروپایی، فرهنگ اروپایی برگرفته از نوع معماری و تکنیک نگارگری و نقوش کاشی‌کاری در هنرهای سنتی ایرانی تلفیق یافت. این روند در دوران ناصرالدین‌شاه به دلیل علاقهٔ شخصی به نزدیک‌تر نمودن فرهنگ ایران شکل گرفت، تصویر زنان در حالت ایستاده، نشسته و نوع فیگور آن‌ها گویای فرهنگ اروپایی است که در بعضی‌اوقات با فرهنگ ایرانی پیوند می‌خورد مانند تصویر بانوی پیانونوازی که در جمع بانوانی با پوشش لباس‌های فرنگی در نقوش سقفی عمارت عفیف‌آباد مشاهده می‌شود (تصویر ۷) و همچنین تصاویر صحنه‌های سوارکارانی که لباس اروپایی به تن دارند که در نقوش سقفی این عمارت قابل‌مشاهده است (تصویر ۶).

در این دوره، نقوش مناظر شهری مانند عمارت‌های فرنگی، کلیسا، پل و خیابان به نقوش اضافه شدند که این امر متأثر از نقوش فرنگی بود و کم‌کم مضمون نقوش دچار تغییر شد (بغلانی و سامانیان، ۱۳۹۸،۱۱۰) ساختمان‌ها و مناظر شهری اروپایی از دیگر موضوعات نقاشی سقفی عمارت عفیف‌آباد است که هنرمندان دوره قاجار برای تزئین این بنا استفاده کرده‌اند. این نقاشی‌ها به‌صورت تصویری قاب شده در متن نقوش به‌صورت مناظر طبیعی و دورنمای ساختمانی دیده می‌شود، که به تصویر کشیدن مناظر و خانه‌های اروپایی در پس‌زمینه نقاشی، لندن کاری یا فرنگی‌کاری گفته می‌شود که بیش از نیمی از مناظر و صحنه‌هایی که در نقوش سقفی این عمارت وجود دارد بدون تکرار و تقریباً اکثر آن‌ها مناظر اروپایی را نشان می‌دهند (مانند ساختمان، خانه‌ها و مناظر شهری اروپایی تصاویر ۱ و ۲) و نیز تصاویر دیگری (پل، قلعه، کلیسا تصاویر،۳، ۵،۴) در نقوش سقفی این عمارت نقش بسته‌اند. تصویر دیگر نقوش برگ فرنگ برگرفته از ساقه و برگ گیاهان با تزئینات شاخ و برگ‌های پیچیده که از آورده‌های عصر قاجار است و در دیوانگاره‌ها و نقاشی‌های دوره‌های زندیه و قبل از آن نمونه ندارد. این نقوش دارای پیچش اسپیرال در انتهای برگ هستند و به

جزئیات آن‌ها پرداخته نمی‌شود. احتمال اینکه منشأ این نقش اروپایی باشد بسیار قوی است که این نقش را در گچبری‌های سالن پذیرایی عمارت عفیف‌آباد می‌توان به‌وفور مشاهده کرد (تصویر ۸).

جدول شماره ۲: بررسی تطبیقی نقوش غربی (اروپایی) با نقوش عمارت عفیف‌آباد، عکس: نگارندگان

نقوش	نقوش سقف عمارت عفیف‌آباد	تصاویر غربی (اروپایی)	توضیحات
۱- ساختمان			تصاویر بناها و ساختمان‌های غربی ازجمله نقوش بوده است. (تصویری از بروکسل در قرن ۱۹ میلادی و بناهای آن)
۲- مناظر شهری			تصاویر مناظر غربی ازجمله نقوش بوده است. (تصویری از منظره شهری پاریس)
۳- پل			تصاویر پل‌های غربی ازجمله نقوش بوده است. (تصویری از پل فونت نوف در قرن ۱۵ میلادی قدیمی‌ترین پل شهر پاریس)
۴- قلعه			تصویر برگرفته از قلعه‌های قرون‌وسطی (قلعه شاتو در شهر مارسی فرانسه)
۵- کلیسا			تصویر برگرفته از کلیساهای قرون‌وسطی (کلیسای نوتردام پاریس) می‌باشد
۶- سوارکاری			تصاویری از سوارکاری ازجمله نقوش بوده است. تصویری از سوارکاری در قرن ۱۹ میلادی در انگلیس

نقوش	نقوش سقف عمارت عفیف‌آباد	تصاویر غربی (اروپایی)	توضیحات
۷- رویدادهای نوظهور اجتماعی (چهره و پوشش زنان)			تصاویر مجلس بزم زنان که کاملاً از نقوش زنان غربی و فضای غربی الهام گرفته شده است.
۸- نقش برگ قرنگ			تزیینات شاخ و برگ‌های پیچیده بخشی از زبان جهانی معماری رومانسک بود

۴.۵. بررسی تصاویر نقوش ایران باستان

یکی از موضوعات بسیار مهم، تأثیرات نقاشی از هنر دوران باستان ایران است. این تأثیرات تقریباً از دوره صفوی آغاز می‌شود و تا دوران قاجار نیز مشاهده می‌گردد؛ بنابراین الهام از هنر دوران باستان در نقوش عمارت عفیف‌آباد به چشم می‌خورد. هنرهای ایرانی از دوران باستان و در طول دوره‌های اسلامی همواره از صورتی تجریدی برخوردار بوده و بیانی نمادین داشته‌اند. این بیان، زبان هنری ایشان را شکل داده و هنرمندان با آن، اندیشه‌ها و مکنونات درونی خود را به ظهور رسانیده‌اند. این مسئله بخصوص در آثار هنری هخامنشیان و ساسانیان جلوه بیشتری دارد. یکی از رایج‌ترین موضوعات هنر و فرهنگ دوره ساسانی صحنه شکار است و در این زمینه شاهان ساسانی اقدام به تأسیس مکان‌هایی خاص با عنوان شکارگاه کرده‌اند. شکارگاه خسرو دوم در تاق بستان و نقوش حک‌شده شکار گراز و گوزن در دو طرف تاق بستان یکی از این نمونه‌ها است لذا نقوش شکارگاهی تاق بستان بر نقوش شکار در دوران اسلامی تأثیر گذاشته است که نمود این تأثیرات را در مینیاتورهای دوره اسلامی می‌توان دید. چنانچه اوج آن در دوره قاجار و به‌گونه‌ای دیگر تجلی پیدا می‌کند همان‌طور که تصاویری از شکار در عمارت عفیف‌آباد نقش بسته‌اند (تصویر ۱). از دیگر موضوعاتی که در هنرهای عصر هخامنشی دیده می‌شود، حیوانات گوناگون به‌ویژه اسب است. اسب در میان اقوام ایرانی اهمیت زیادی داشته به‌نحوی‌که موجودی اساطیری و موهبتی آسمانی به شمار می‌رفته و در طول تاریخ نقش مهمی در هنر و فرهنگ ایران داشته است. «داریوش اول در سنگ‌نوشته‌های تخت جمشید، کشور خود را «زادبوم مردمان و اسبان خوب» خوانده است.» (پرهام، ۱۳۸۸: ۸).

در هنرهای عصر ساسانی نقش حیواناتی همچون اسب، فیل، گوزن و گراز به چشم می‌خورد که این نقوش را نیز در عمارت عفیف‌آباد مشاهده می‌کنیم (تصویر ۲). یکی دیگر از موضوعات مهم هنر هخامنشی و ساسانی، نمایش انسان به‌خصوص پادشاه است که در نقوش عمارت عفیف‌آباد به نقش «تقابل شهریار و شیر» یا «نبرد شاه با شیر» می‌توان اشاره کرد؛ که در سه تالار تخت جمشید بخصوص تالار صد ستون که در دوره گذر از جامعه جنگاور و مقتدر عصر داریوش به دوره عدم جنگ زمان خشایارشاه به‌منظور نمایاندن او به‌عنوان شهریاری سازنده و انتظام دهنده و نیز برای حفظ صلح و آرامش در امور مملکت تصویر شده‌اند. در حکومت هخامنشیان و از دوره خشایارشاه تصویر کردن شهریار

در تقابل با موجودات ماورایی و حیوانات بیش‌تر دیده می‌شود (تصویر ۳). یکی دیگر از مهم‌ترین نقوش عمارت که به‌صورت کاشی‌کاری است در سنتوری نمای شرقی قرار دارد که صحنه‌ای برگرفته از نقش برجسته‌های دوره ساسانی (نقش برجسته اردشیر اول در نقش رستم) است که مراسم اعطای حلقه قدرت را نشان می‌دهد. در میان سنتوری، دو نفر سوار بر اسب رو به‌سوی هم دارند، سوار سمت چپ (پادشاه) حلقه قدرت را از سوار سمت راست (اهورامزدا) می‌ستاند (تصویر ۴). نقش برجسته‌ای در ایوان شرقی عمارت دیده می‌شود که از نقش برجسته پیروزی شاپور بر پادشاه روم در نقش رستم الهام گرفته شده است. شاه سوار بر اسب است و رو به شرق دارد پشت سر او هشت نفر ایستاده‌اند و جلو اسب شاه نیز به تقلید از دیگر نقوش کسی زانوزده (فیلیپ امپراتور روم) و دست راست خود را به نشانه خواهش و درخواست بالا آورده و در سمت چپ نیزه‌ای درخش مانند را بالا گرفته است (تصویر ۴). نقش برجسته دیگری که در قسمت شمالی ایوان شرقی عمارت قابل‌مشاهده است شامل چهار سرباز یا نیزه‌دار هخامنشی (برگرفته از نقوش تخت جمشید) است نفر اول دست راست خود را روی سینه جمع کرده و با دست چپ نیزه را به‌صورت کج گرفته است. پشت سر او سه سرباز دیگر قرار دارند که نیزه‌ها را با دو دست گرفته‌اند. هر چهار نفر مجهز به تیردان‌اند و دو نفر از آن‌ها کمان نیز بر دوش دارند تغییرات نسبتاً جزئی نسبت به نقوش تخت‌جمشید در آن‌ها دیده می‌شود مثلاً نفر اول تنها سبیل دارد و بقیه دارای ریش و سبیل مجعد هستند (تصویر ۵). نقش جدال شیر بر اسب را بر حجاری‌های ایوان شرقی عمارت مشاهده می‌کنیم که این تصویر از نقش برجسته تخت‌جمشید الهام گرفته شده است که می‌توان معنای این نقش را به سپری شدن زمستان و آمدن بهار نزدیک کنیم (تصویر ۶). نقش فروهر یکی دیگر از نقوش ایوان شرقی عمارت برگرفته از نقوش تخت جمشید است با این تفاوت که تزئین حلزونی شکل در زیر دو بال فروهر در پایین بر روی دو پایه آتشدان می‌رسند و نیز در کنار هر پایه آتشدان یک نیزه‌دار هخامنشی ایستاده است. گل‌های لوتوس (هشت‌پر) الهام گرفته از نقوش تخت جمشید ازجمله تصاویر نقوش تزئینی پرکننده، هستند که بسیاری از جاها کار شده‌اند. (تصویر ۷).

جدول شماره ۳: بررسی تطبیقی نقوش ایران باستان (قبل از اسلام) با نقوش عمارت عفیف‌آباد، عکس: نگارندگان

نقوش	نقوش سقف عمارت عفیف‌آباد	تصویر	توضیحات
۱- نقش شکار			نقش شکار الهام گرفته از نقش برجسته شکارگاه خسرو دوم در طاق‌بستان
۲- نقوش حیوانی			نقش حیوان اسب الهام گرفته از نقش برجسته هخامنشیان در تخت جمشید

نقوش	نقوش سقف عمارت عفیف‌آباد	تصویر	توضیحات
			نقش حیوان فیل الهام گرفته از نقش برجسته ساسانی در طاق‌بستان
			نقش حیوان گراز الهام گرفته از نقش برجسته ساسانی در طاق‌بستان
۳- نقش چهره پادشاهان ایران باستان و موجودات ماورایی			نقش الهام گرفته از نقش برجسته‌های هخامنشیان در تخت جمشید «تقابل شهریار و شیر - نبرد شاه با شیر» اشاره به‌عنوان شهریاری سازنده و انتظام دهنده دارد
۴- نقش چهره پادشاهان ایران باستان			نقش الهام گرفته از نقش برجسته ساسانی در طاق‌بستان
			نقش الهام گرفته از نقش برجسته ساسانی اهورامزدا و اردشیر بابکان در نقش رستم
			این تصویر از نقش برجسته ساسانی پیروزی شاپور بر پادشاه روم در نقش رستم الهام گرفته شده است.
۵- نقش چهره سربازان ایران باستان			این تصویر از نقوش حجاری‌شده سربازان هخامنشی در تخت

نقوش	نقوش سقف عمارت عفیف‌آباد	تصویر	توضیحات
			جمشید الهام گرفته شده است.
۶- نقش جدال			این تصویر از نقش برجسته نبرد شیر و گاو در تخت جمشید الهام گرفته شده است.
۷- نقش فروهر و گل لوتوس			این تصویر از نقوش حجاری‌شده فروهر و گل لوتوس در تخت جمشید الهام گرفته شده است.

۴.۶. بررسی تصاویر نقوش ایران پس از اسلام

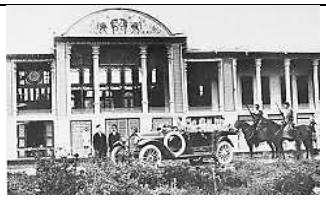
تصاویری از عمارت عفیف‌آباد شیراز، عمارت باغ ارم شیراز، عمارت چهل‌ستون قزوین (عمارت کلاه‌فرنگی)، پل سی‌وسه‌پل یا الله‌وردی‌خان در اصفهان و نقش گل و مرغ در نقوش سقفی عمارت عفیف‌آباد مشاهده می‌شود که این نقوش ساختار هنر و معماری پس از اسلام را نشان می‌دهد. ساختار معماری عمارت عفیف‌آباد و عمارت باغ ارم مربوط به دورهٔ قاجار است که تأثیرات فرهنگ و معماری غرب بر این بناها مشاهده می‌شود معماری ایران، در سدهٔ گذشته و در دوران قاجار، ابتدا در ساختمان‌های سلطنتی و اعیانی، سپس بناهای عمومی و درنهایت معماری مسکونی خودش را نشان داد که در زبان بسیاری از مورخان به معماری کارت‌پستالی معروف شد. آنچه که خیلی سریع و بی‌واسطه، تصویری از معماری «فرنگی» را به ایران انتقال می‌داد، کارت‌ها و کارت‌پستال‌ها و عکس‌هایی بود که از فرنگ می‌رسید یا شاه و شاهزاده‌ای آن را با خود به‌عنوان سوغات می‌آورد و این تصاویر دوبُعدی خیلی وقت‌ها اساس سفارش طرح یک ساختمان به معمار می‌شد. بنابراین ما در بسیاری از زمینه‌ها فرنگ را منبع الهام خود قرار دادیم، در این رابطه کاخ‌ها و بناهای حکومتی اولین ساختمان‌هایی بودند که تحت تأثیر آشنایی با غرب قرار گرفتند و دستخوش تغییرات شدند. بدین ترتیب بهره‌گیری از نقش‌های هنر اروپا کم‌کم در معماری ایران رواج یافت لذا ضمن استفاده از مصالح و تکنیک محلی که طبیعتاً محدودیت‌هایی در فرم و حجم ایجاد می‌نمود عناصر معماری فرنگی در معماری ما نفوذ بسیار واضح و روشنی یافتند که از آن می‌توان به ورودی‌های پیش‌آمده در جلوی بنا، پله‌های تشریفاتی، سقف شیب‌دار و شیروانی، بالکن‌های جلو زده، پنجره رو به خیابان، درهای فلزی و نرده دار به جای درهای چوبی، ستون‌ها و سرستون‌های اشاره نمود؛ بنابراین در ساختار و نمای این دو بنا این تغییرات را مشاهده می‌کنیم (تصویر ۱ و ۲).

همان‌طورکه اشاره شد تصویر عمارت چهل‌ستون قزوین دارای طرحی با محورهای صلیبی و برون‌گرا و پل سی و پل یا الله‌وردی‌خان از نقوش سقفی عمارت عفیف‌آباد می‌باشند که تاریخ این بناها مربوط به دوره صفویه است. عصر صفوی را می‌توان یکی از درخشان‌ترین دوره تاریخ معماری ایران دانست، ایجاد حکومت مرکزی مقتدر و امنیت ناشی از آن، پیشرفت در فناوری ساختمان، توسعه‌ی شهرها و هنردوستی پادشاهان صفوی، ازجمله عوامل شکوفایی معماری این

دوران به شمار می‌آیند از ویژگی‌های مهم در شیوه معماری این دوره، علاوه بر استحکام و زیبایی فرم ازلحاظ وسعت و کارآیی، بسیار متنوع است و در تمامی ابعاد حیات فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی مردم حضوری زنده و پویا دارد. دوران صفویه به‌ویژه عهد شاه‌عباس اول ازلحاظ شهرسازی و توسعهٔ شهری در ایران، دورانی طلایی به‌حساب می‌آید. در شهرسازی آن دوران که اوج شکوفایی‌اش در اصفهان به ظهور می‌رسد پل‌های باشکوهی (نظیر پل سی‌وسه‌پل) ساخته شد که بیانگر قدرت، شکوه و علاقه شاهان این عصر به عمران و آبادانی کشور می‌باشد و همچنین احداث این سازه معماری، نقش مهمی در رشد و شکوفایی فرهنگ، اقتصاد، سیاست و قدرت نظامی آن دوره را داشت. از تصاویر دیگری است که بر سقف عمارت عفیف‌آباد قابل‌مشاهده است (تصویر ۳ و ۴).

نقش گل و مرغ که اصطلاحی برای توصیف نوعی از نقاشی قدیم ایرانی است که دارای موضوع گل، برگ، پرندگانی مانند بلبل و گاه پروانه بود. گل‌ها و پرنده‌ها از قرن ۹ هجری قمری در نقاشی ایرانی وجود دارند اما گل‌ها و پرنده‌های مستقل از قرن ۱۱ هجری قمری به‌صورت تک نقاشی بر صفحات مرقعات می‌نشینند. در دورهٔ زندیه نوعی هنر به‌عنوان مکتب زند یا مکتب گل در شیراز پدید آمد، زیرا بیشترین توجه به نقاشی‌های گل و مرغ می‌شد و میراث این هنر توسط زندیه به تحولی که از دوران صفویه آغازشده بود به هنر قاجار انتقال یافت. در رابطه با گل و مرغ باید گفت که نام یکی از سبک‌های نگارگری ایرانی است که عناصر این نقاشی از طبیعت الهام گرفته است (جهانبخش، شیخی، ۱۳۹۵: ۱۵۷). بر سقف پلکان داخلی عمارت عفیف‌آباد زیباترین نقاشی‌ها و طرح‌های گل و مرغ به شیوه ایرانی کار شده‌اند که درمجموع ۱۲۷ عدد نقاشی (گل و بلبل) در قسمت مرکزی سقف و ۲۸ نقاشی نیز در حاشیه باریک دور سقف طراحی شده است (تصویر ۵). نقش اسلیمی ازجمله نقوش انتزاعی و پرکاربرد هنر ایران است که از خطوط پیچیده و چرخان تشکیل‌شده و دارای معانی نمادین بسیاری است. پاره‌ای از پژوهشگران ریشه تاریخی آن را به ایران قبل از اسلام برمی‌گردانند و عده‌ای نیز بر این باورند که «این طرح با ورود اسلام به ایران و ممنوعیت تصویرگری نقوش انسانی و حیوانی، توسط هنرمندان مسلمان به انتزاع از شکل درخت یا پیچک و یا حلزون طراحی شده است» (آذرپاد، ۱۳۷۲: ۱۳۲). استفاده از نقوش اسلیمی به شکل گسترده متعلق به بعد از اسلام است و دوران اوج و شکوفایی آن در عصر سلجوقیان و صفویه است. طرح‌های پیچگی و اسلیمی مختلفی نیز در بسیاری از قسمت‌های سقف عمارت عفیف‌آباد (مثلاً زیر شیر سرها) کار شده است (تصویر ۶).

جدول شماره ۴: بررسی تطبیقی نقوش ایران پس از اسلام با نقوش عمارت عفیف‌آباد، عکس: نگارندگان

نقوش	نقوش عمارت عفیف‌آباد	تصویر	توضیحات
۱- عمارت			این تصویر الهام گرفته از بنای عمارت عفیف‌آباد شیراز مربوط به دوره قاجار است
۲- عمارت			این تصویر الهام گرفته از بنای عمارت باغ ارم شیراز مربوط به دوره قاجار است

نقوش	نقوش عمارت عفیف‌آباد	تصویر	توضیحات
۳-کوشک			این تصویر الهام گرفته از بنای عمارت چهل‌ستون قزوین مربوط به دوره صفویه است
۴- پل			این تصویر الهام گرفته از پل سی‌وسه‌پل اصفهان مربوط به دوره صفویه است
۵- نقوش گل و مرغ			نقوش گل و مرغ مربوط به دوره صفویه و تحول آن در دوره زندیه
۶- نقوش اسلیمی			دوران اوج و شکوفایی نقوش اسلیمی عصر سلجوقیان و صفویه است

نتیجه‌گیری

در دوره قاجار به سبب تحولات گسترده‌ای که در عرصه کلان در سرزمین ایران صورت گرفت، سلیقهٔ هنری حاکم بر دید هنرمندان ایرانی را نیز دستخوش تغییر و تحولات عمده کرد در عصر قاجار شاهد توجه به فرهنگ و تاریخ ایران پیش از اسلام و همانندسازی و الگوبرداری شاهان قاجار از فرمانروایان ایران باستان هستیم به‌واسطه این گرایش عناصر هنری و فرهنگی پیش از اسلام ایران موردتوجه قرار گرفتند، به‌نحوی‌که تأثیرپذیری و الگوبرداری از فرهنگ و تمدن پیش از اسلام در آثار هنری دوره قاجار به‌خوبی قابل‌تشخیص است. آراستن بناها با نقوش و نقش برجسته‌هایی با تمثال پادشاهان، شاه و درباریانش، از عناصر تزئینی و فرهنگی به‌شمار می‌آید که به آثار باقی‌مانده از ایران باستان تأکید دارد. قابل‌ذکر است که در این الگوبرداری بیشترین تأثیرپذیری از فرهنگ و هنر هخامنشیان و ساسانیان به چشم می‌خورد که علت آن را می‌توان در شناخت بیشتر جامعه آن روز قاجار از فرهنگ و تمدن هخامنشیان و ساسانیان دانست. همچنین باستان‌گرایی را می‌توان یکی از نتایج برخورد ایران با تمدن جدید غرب دانست که به دنبال رویکرد روشنفکران ایرانی به تمدن غربی و جست‌وجوی آنان برای درک عقب‌ماندگی جامعه خویش پدید آمد.

روشنفکران برای علت‌یابی این انحطاط و عقب‌ماندگی به سراغ دوره‌ای از تاریخ کشور خود رفتند که به‌صورت یک دوره طلایی با جلوه‌ای بسیار پرشکوه و باعظمت بر ایشان جلوه‌گر می‌شد. لذا رجعت به پیشینه طلایی هخامنشیان و ساسانیان در دوره قاجار به‌وفور در آثار هنری دیده می‌شود. از سوی دیگر بعد از ورود اسلام به جامعهٔ ایران، ترکیب

سازگاری از شاخصه‌های ایرانی با ارزش‌های اسلامی به‌وجود آمد هنر اسلامی اغلب بر خلق زیبایی با نقوش انتزاعی و استفاده از حروف، متمرکز بوده است و به دلیل محدودیت در سایر هنرها، به توسعه سبک‌های مختلف در زمینه‌هایی انتزاعی پرداخت که موجب شد هنرمندان به اشکالی از هنرهای انتزاعی نقوش هندسی و اسلیمی توجه ویژه داشته باشند. از طرف دیگر ارتباط با غرب در زمان قاجار شدت یافت و از نظر اقتصادی و فرهنگی کشور تحت نفوذ غرب قرار گرفت بدیهی است که این روابط شامل بسیاری از حوزه‌ها چون روابط فرهنگی، هنری، علوم و فنون می‌شده است به همین سبب دوره قاجار به دلیل همین روابط گسترده با غرب مضامین و شیوه‌های کاملاً غربی را در عناصر هنری در ابعاد وسیعی گسترش داد؛ بنابراین با توجه به مطالعات انجام‌شده و تحلیل‌های صورت گرفته در رابطه با نقوش طراحی شده بر بناهای دوران قاجار می‌توان به این نتیجه رسید که هنر و معماری قاجار فصل تاریخی معماری ایران در گسست از سنت‌های پیشین و همگام شدن با ره‌آوردهای تمدن غرب محسوب می‌شود و بناهای دوره قاجار اولین بناهایی بودند که عناصر و تزئینات معماری غرب را به‌عنوان سوغاتی از فرنگ در کالبد خود جای دادند.

در این میان عمارت عفیف‌آباد شیراز از بناهای مشهور دوران قاجار که دارای نقوش و به‌خصوص نقاشی‌های سقفی ارزشمندی است که ازنظر تنوع موضوعی بسیار قابل‌تأمل است و چنانچه در پژوهش دیده شد نقوش دارای مضامین مختلفی هستند که به‌صورت نقاشی‌های رنگی و سیاه‌قلم بر روی سقف‌های چوبی کار شده‌اند و همچنین نقوش گچ‌بری که به‌صورت نقش برجسته بر روی دیواره‌های ایوان شرقی عمارت شکل گرفته‌اند و نیز نقوش کاشی‌کاری که بر سنتوری ایوان شرقی عمارت نقش بسته‌اند بنابراین با توجه به مطالب عنوان‌شده مشخص شد که نقوش عمارت عفیف‌آباد به پنج دسته تقسیم می‌شوند که عبارت‌اند از: ۱- نقوش روایتگر که به توصیف و روایت رویدادی می‌پردازد که شامل چند نقاشی سقفی است که یکی از آن تصاویر احتمالاً به توصیف جنگ چالدران و تصاویر دیگر به پدیده‌های نوظهور اجتماعی اشاره دارد ۲- نقوش موضوعی که به توصیف موضوع نقش می‌پردازد که شامل نقش جدال، نقش شکار و شکارگاه، نقش چهره‌های پادشاهان ایران باستان و نقوش حیوانی می‌باشد ۳- نقوش غربی که از تصاویری که بر روی کارت‌پستال‌ها، تمبرها و عکس‌های رسیده به ایران ترسیم‌شده‌اند و برگرفته از نقش‌های اروپایی است که شامل مناظر شهری اروپایی، خانه‌ها، ساختمان، پل، قلعه، کلیسا، چهره و پوشش‌های فرنگی و نیز استفاده از نقش برگ فرنگ مشاهده می‌شود ۴- نقوش ایران باستان که معمولاً از نقوش حجاری‌شده دوران باستان الهام گرفته‌اند موضوعات مربوط به صحنه‌های مجالس که برگرفته از نقوش برجسته ساسانی و هخامنشیان است که شامل نقش شکار، نقوش حیوانی، نقش چهره پادشاهان ایران باستان و موجودات ماورایی، نقش چهره پادشاهان و سربازان ایران باستان، نقش جدال و نقش فروهر و گل لوتوس می‌باشد ۵- نقوش ایران پس از اسلام نیز نقوشی هستند مربوط به دوره سلجوقیان، صفویه، زندیه و قاجار که توسط نقاشان و نگارگران طراحی می‌شده است که تصاویری از بناها و هنر این دوران است که شامل عمارت، پل، کوشک، نقوش گل مرغ و نقوش اسلیمی است.

بنابراین با بررسی این نقوش در عمارت عفیف‌آباد شیراز می‌توان به این مهم دست یافت که مضامین نقوش ایران باستان، ایرانی اسلامی، فرنگی مآبی و غربی در هنر دورهٔ قاجار قابل بازیابی است و آثار هنری عصر قاجار دربرگیرنده و بازتاب‌دهنده نقش‌مایه‌های مورداستفاده در هنر ایران پیش از اسلام، هنر ادوار اسلامی در ایران و تأثیر از غرب و فرنگی مآبی است. بدین‌سان این جهت‌گیری‌ها در کنار رویه‌ها و گرایش‌های دیگر در سایر گونه‌های هنری این دوران، هنری متمایز با دوره‌های پیشین خود را رقم زده است؛ هنری درآمیخته با صفات و خصایص گوناگون و درعین‌حال ارزشمند است.

فهرست منابع

کتاب‌ها

آذرپاد، حسن. (۱۳۷۲). فرشنامه ایران. تهران: مؤسسه مطالعات فرهنگی.

آریان پور، علیرضا. (۱۳۶۵). پژوهشی در شناخت باغ‌های ایران و باغ‌های تاریخی شیراز، تهران: نشر تاریخ و فرهنگ ایران.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). مکتب نگارگری اصفهان، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

بیانی، خانبابا. (۱۳۷۵). پنجاه سال تاریخ ناصری، تهران: علم.

پاکباز، روئین. (۱۳۹۳). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: نشر زرین و سیمین.

تورنتن، لین. (۱۳۷۴). تصاویری از ایران، ترجمه مینا نوایی، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

خرمایی، محمدکریم. (۱۳۸۶). شیراز یادگار گذشتگان، شیراز: نشر فرهنگ پارس.

رایس، دیوید تالبوت، (۱۳۸۴). هنر اسلامی، ترجمه ماه ملک بهار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فدوی، محمد، (۱۳۸۶). تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار، تهران: دانشگاه تهران.

فلور، ویلم، (۱۳۹۵). نقاشی دیواری در دوره قاجار، مترجم: علیرضا بهارلو، تهران: پیکره.

قبادیان، وحید. (۱۳۹۴). مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب، تهران: نشر دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

کمالی، علیرضا. (۱۳۸۵). مروری بر تحولات دیوارنگاری در ایران، تهران: زهره.

کینجی، ئه اورا؛ رجب‌زاده، هاشم. (۱۳۸۳). فارس شناخت، بنیاد فارس‌شناسی.

مقالات

الهی، دیاکو، مشفقی، آرش، علیزاده خیاط، ناصر. (۱۳۹۹). «بازتاب رمانتیسم در شعر لنگرودی و انعکاس آن در نقاشی قاجار»، مطالعات هنر اسلامی، دوره ۱۶، ۳۸، ۶۰-۴۸.

انصاری، حمیدرضا؛ حیدری، عرفان. (۱۳۹۷). «تأملی بر تأثیرات تطور فرهنگ و جامعه ایران در میانه عصر قاجار بر دیوارنگاری»، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۲۳، شماره ۱.

براتلو، عطیه. (۱۳۹۱). «چگونگی ورود معماری غرب در قراقخانه»، دانشگاه هنر تهران: دانشکده معماری و شهرسازی.

بغلانی، سمانه؛ سامانیان، صمد. (۱۳۹۸). «مطالعه تطبیقی نقوش و تزئینات اسطرب‌های صفوی ایران و مغولی هند (مطالعه موردی: اسطرب‌های موزه ستاره‌شناسی ادلر)»، مطالعات تطبیقی هنر، شماره هفدهم، ۱۲۵-۱۰۷.

بلیلان اصل، لیدا؛ کفاشیان، زهرا؛ اقبالی، مولود و هاشمی، میرداود. (۱۳۹۷). «بررسی تأثیر عکس، تمبر و کارت‌پستال بر دیوارنگاری‌های خانه‌های قاجار تبریز (مطالعه موردی: خانه حریری تبریز)». مطالعات فرهنگ -ارتباطات، شماره ۴۶ ، ۱۱۱-۸۹.

بمانیان، محمدرضا؛ مؤمنی، کورش و سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۸۹). «بررسی نوآوری و تحولات تزئینات و نقوش کاشی‌کاری مسجد- مدرسه‌های دوره قاجار»، - نگره، شماره ۱۸، ۲۳-۱۲.

پارسایی، مهدی؛ شهابی‌راد، فاطمه. (۱۳۹۴). «روایتگری نقوش آهکی در حمام وکیل شیراز»، اولین همایش ملی معماری ایرانی، اسلامی (سیمای دیروز چشم‌انداز فردا)، شیراز.

پاشاپور، مرتضی؛ محمدزاده، مهدیرو چرخی، رحیم. (۱۳۹۳). «مطالعه و بررسی دیوارنگاری‌های تاریخی تبریز (دوره قاجار)»، فصلنامه پژوهش هنر، شماره ۷، ۸۸-۸۱.

پرهام، ماندانا. (۱۳۸۸). «جایگاه اسب در هنر ایران باستان»، نشریه جلوه هنر، شماره ۱، ۱۲-۵.

پنجه باشی، الهه؛ دولاب، فاطمه. (۱۳۹۷). «مطالعه ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی‌کاری شده در شیراز در دوره قاجار»، نگره، شماره ۴۸، ۱۲۵-۱۰۵.

ترکاشون، بهاره؛ افضلیان، خسرو؛ صحاف، خسرو و ثقته‌السلامی، عمید الاسلام. (۱۴۰۰). «تبیین مؤلفه و شاخص‌های اثرگذار مدرنیسم در خانه‌های اعیانی مشهد در اواخر دوره قاجار»، مطالعات هنر اسلامی، دوره۱۸، شماره ۴۱، ۱۲۴-۱۳۶.

جهانبخش، هانا؛ شیخی نارائی، هانیه. (۱۳۹۵). «پژوهشی پیرامون نقش گُل و مرغ و کاربرد آن در هنرهای سنتی ایران (دوران زندیه و قاجاریه)»، فصلنامه تاریخ نو، ش۱۶، ۸۸-۷۷.

جهانگرد، علی‌اکبر؛ شیرازی، علی‌اصغر و پوررضائیان، مهدی. (۱۳۹۴). «تبیین نظریه واقع‌نگاری آرمانی در نگارگری قاجاری و نسبت پیکرنگاری درباری با آن»، فصلنامه کیمیای هنر، شماره ۱۶، ۱۲۲-۱۰۷.

چرخی، رحیم. (۱۳۹۵). «مطالعه، مستندنگاری و طبقه‌بندی موضوعی نقاشی‌های دیواری خانه‌های قاجاری تبریز»، سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری تبریز.

حسین‌آبادی فراهانی، شبنم. (۱۳۹۶). «بررسی کارکردهای تمبر پستی در دوران قاجار و پهلوی اول»، فصلنامه پژوهش‌های تاریخی، دوره ۱۰، شماره ۱، ۹۴-۷۹.

حقیر، سعید؛ صلواتی، کامیار. (۱۳۹۹). «تمجیدهای ایرانیان از معماری فرنگ و رابطهٔ آن با انتقادهای آنان از معماری ایران در اواخر دوران قاجار»، نشریه علمی باغ نظر، دوره ۱۸، شماره ۸۳، ۱۲-۱.

خزاعی، فاطمه؛ صافی‌نژاد، مینا؛ همی، رضا و احمدسنوسی، حسن. (۱۳۹۸). «تأثیرپذیری تزئینات معماری کرمان از فرهنگ ایرانی، هندی و چینی (عهد صفویه تا دوران معاصر)»، نشریه علمی باغ نظر، دوره ۱۶، شماره ۷۲، ۸۰-۶۵.

درجور، فاطمه. (۱۳۹۵). «مطالعه نقاشی عامیانه عصر قاجار (با محوریت مضامین مذهبی)»، مجله مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲۴، ۲۰-۷.

رجبی، زینب؛ افشاری، مرتضی. (۱۳۹۶). «بررسی تأثیرات طراحی و نقوش هنر هخامنشی و ساسانی بر آثار استاد مجید مهرگان»، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، شماره ۴۵، ۴۴-۲۲.

سجادی، فریبرز؛ رستمی، محسن، رستمی، ثریا. (۱۳۹۳). «ریشه‌های تاریخی چالش سنت و تجدد در معماری معاصر قاجاریه»، نشریه نقش‌جهان، شماره ۲، ۸۵-۷۶.

شاپوریان، فریبا. (۱۳۹۷). «بررسی ویژگی‌های نقوش گچ‌بری سنتی در آثار معماری دوره قاجار (نمونه موردمطالعه بنای باغ فردوس تهران)»، نشریه معماری و شهرسازی پایدار، دوره ۵، شماره ۲، ۹۶-۸۵.

شکوهیان، غلامعلی؛ شیرازی، علی‌اصغر. (۱۳۸۹)، بررسی و طبقه‌بندی موضوعی نقاشی‌های دیواری باغ ارم شیراز دوره قاجار، فصلنامه علمی - پژوهشی نگره، شماره ۱۶، ۲۲-۲.

صحافی اصل، پریسا؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله، (۱۳۹۰)، «بررسی تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری دوران اسلامی ایران تا پایان دوره صفوی»، نگره، شماره ۱۹، ۸۲-۶۳.

صفایی، آذر؛ میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق. (۱۳۹۸). «تزئینات معماری در حوض‌خانه خانه دخانچی شیراز»، دو فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی، دوره ۶، شماره ۱۷، ۹۴-۸۷.

قنبری، تابان؛ سلطان‌زاده، حسین و نصیرسلامی، محمدرضا. (۱۳۹۵). «نشانه‌شناسی محتوا و زمینه‌های مؤثر بر دیوارنگاری و تزئیناتِ دوره زندیه با تأکید بر درون‌مایه‌های هنر قومی»، نشریه علمی باغ نظر، شماره ۴۵، ۲۸-۱۴.

کفشچیان مقدم، اصغر؛ منصوری، امیر. (۱۳۹۲). «بررسی تزیینات معماری سنتی ایران از منظر دیوارنگاری»، نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، دوره ۱۸، شماره ۳، ۲۷-۱۳.

کیانی، مصطفی. (۱۳۹۲). «جایگاه هنر آجرکاری تزئینی در معماری دوره پهلوی اول»، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۱۸، شماره ۱، ۲۸-۱۵.

لاری، مریم. (۱۳۹۷). «خوانش بینامتنی و تقابل‌های دوتایی در نقاشی دیواری قصر سردار ماکویی (سفره ایرانی و فرنگی)»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۲، ۵۵-۳۳.

مدهوشیان‌نژاد، محمد؛ حدادیان، محمدعلی و رازانی، مهدی. (۱۳۹۶). «مطالعه تطبیقی دیوارنگاری در تالارهای شاه‌نشین‌خانه حریری تبریز و خانه قوام‌الدوله تهران»، فصلنامه هنرهای صناعی اسلامی، شماره ۱، ۵۱-۳۶.

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

مؤمنی لندی، مهناز، چیت‌سازیان، امیرحسین، (۱۳۹۵). «نگاهی بر عناصر نمادین کاشی نگاره‌های قاجار کرمان (مطالعه موردی ده اثر)»، نگارینه هنر اسلامی، دوره ۲، شماره ۱۵ ، ۴۴-۲۲.

منابع انگلیسی

Diba, L. S. (۲۰۰۶). Making History: A Monumental Battle Painting of the Perso-Russian Wars. *Artibus Asiae*, *66*(۲), ۹۷-۱۱۰.

Fehevvari, G. (۲۰۰۰). The art of the Islamic world in the Tareq Rajab museum, IB Tauvis & co. *Ltd. London*.

Grabar, O. (۲۰۰۱). Reflections on Qajar art and its significance. *Iranian studies, 34*(۱-٤), ۱۸۳-۱۸۶.

Koosha, K. (۲۰۰۱). The Migration of Persian Artists to India in the Safavid Period. Tavoos Art Quarterly, Vol ۸: ۱-۱۷.

Robinson, B. W. (۱۹۸۳). *Persian royal portraiture and the Qajars*. na.

Titley, N. M. (۱۹۸۳). Persian miniature painting. *London: The British Library*.