مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان
دورهٔ دوم، شمارهٔ چهل و چهارم ـ چهل و پنجم
بهار و تابستان ۱۳۸۵، صص ۱۸۱-۱۶۵

عوامل تأثیرپذیری دیوارنگاره‌های سنتی از شیوهٔ اروپایی
(در بناهای تاریخی شهر اصفهان)

محمدرضا عمادی *

چکیده

در بررسی تعدادی از دیوار نگاره هایی که در بناهای تاریخی شهر اصفهان از دورهٔ صفویه به بعد در تکمیل فضاهای معماری و تزیینات وابسته به آن طراحی و اجرا شده است، در می‌یابیم که عوامل مختلفی در نحوهٔ شکل گیری این آثار دخالت داشته‌است که از جملهٔ مهمترین آنها می‌توان به شیوهٔ خاص نقاشی اروپایی اشاره نمود.

دیوار نگاره‌ها یا نقاشیهای دیواری به شیوهٔ اروپایی به دلیل استقبال و حمایت حاکمان، زمامداران و اشراف مورد توجه قرار گرفته و در این دوره‌ها، اکثر دیواره‌های کاخها، کلیساها، خانه‌های اشرافی و ... با تصاویری از مجالس بزم و شکار، منظره و دورنماها و چهره سازیها پوشیده شده است. تعداد زیادی از این آثار توسط نقاشان اروپایی یا به تقلید از آنها اجرا گردیده‌است.

در تجزیه و تحلیل اوضاع سیاسی، اقتصادی و فرهنگی آن زمان به عواملی تأثیرگذار در ترویج شیوهٔ نقاشی بیگانه و بخصوص نقاشی اروپایی بر می خوریم که به طور عمده می‌توان: الف- به حضور نقاشان هندی و اروپایی در دربار صفویه؛ ب- عزیمت نقاشان ایرانی به اروپا جهت تحصیل فنون نقاشی اروپایی؛ ج- کوچ ارامنهٔ ارمنستان و جلفا به سوی شهرهای ایران، بخصوص شهر اصفهان به عنوان پایتخت و ساخت کلیساهای متعدد با تزیینات نقاشی اروپایی اشاره نمود.

---

* - عضو هیأت علمی دانشگاه هنر اصفهان.

دریافت مقاله ۸۴/۴/۶ انجام اصلاحات ۸۵/۳/۱۶ پذیرش نهایی ۸۵/۳/۲۸

واژه‌های کلیدی

دورهٔ صفویه، دیوار نگاره‌های صفویه، فرهنگ صفویه.

مقدمه

سرزمین ایران همواره همچون رابطی بین اروپا و آسیا از دیر باز در زمینه‌های مختلف بسان پل ارتباطی میان شرق و غرب مطرح بوده است که در بررسی ادوار تاریخی می‌توان به توجه و التفات نظر حاکمان و پادشاهان ایرانی به این موضوع به درستی پی برد.

حکومت صفویه یکی از دوره‌هایی است که حاکمان آن اهتمام ویژه‌ای در خصوص ارتباط با دولتهای بیگانه در ابعاد مختلف سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و ... داشته‌اند. حضور سفیران کشورهای خارجی در دربار شاهان صفوی، همچنین جهانگردان، تجار و هنرمندان اروپایی در کنار آنها باعث تغییر و تحولات بسیاری در این زمینه‌ها شده است که در بعد فرهنگی و هنری می‌توان به توجه ویژهٔ درباریان و شخص شاه اشاره نمود.

دیوار نگاره‌هایی با شیوهٔ نقاشی اروپایی بر دیوارهٔ کاخها و منازل مسکونی و کلیساها، دلیل بر این تعامل فرهنگی در پایتخت آن زمان یعنی شهر اصفهان است.

سؤالی که در تحلیل تاریخی این دیوارنگاره‌ها قابل طرح است، این که شیوهٔ نقاشی اروپایی به طور مشخص تحت تأثیر چه عواملی در این آثار شکل گرفته و با توجه به اسلوب نقاشی ایرانی، شیوهٔ واقع‌گرایی نقاشی اروپایی تا چه حد در شکل و قالب و محتوای این آثار تأثیرگذار بوده است.

عوامل شکل‌گیری دیوار نگاره‌ها به شیوهٔ اروپایی

تاریخ دیوارنگاره‌های موجود در شهر اصفهان قدمتی به درازای عمر پایتختی این شهر از دوران صفویه به بعد داردکه در کنار آثار معماری جلوه و نمود یافته است. به این ترتیب، می‌توان اذعان داشت که در هنر این دوره، نقاشی دیواری به عنوان پوشش دهنده و تکمیل کنندهٔ فضاهای معماری مورد توجه قرار گرفته و شکوفایی و منزلت خود را برای نخستین مرتبه در آثار معماری این شهر بازیافته است.

دیوار نگاره‌های به جای مانده از دورهٔ صفویه در شهر اصفهان به علت ویژگیهای منحصر به فرد، هنوز هم پس از گذشت سالها در مقایسه با نمونه‌های بعد از خود، قابل رقابت است؛ چرا که قالب ساختاری این آثار همچون قالب نگاره‌ها و تصاویر متون ادبی در سطحی وسیعتر با حفظ تمام ویژگیهای تصویری خود، به منظور تزیین دیوارهٔ بناها شکل گرفته و

گویی این تصاویر همان نقاشیهای متون ادبی است که از قید تصویرگری کتب رها شده و بر روی آسترهای گچ اندود با تکنیک متناسب خود طراحی و اجرا شده است.

«زکی محمد حسن» در کتاب تاریخ نقاشی ایران با اشاره به این مطلب عنوان نموده است: «ما می‌بینیم که آخر دورهٔ صفویه تنوع محصول فنی و رنگارنگ شدن فنون و هنر امتیاز یافته، زیرا پیدایش تأثیر هنری اروپا، استادان ایرانی را از میدان تنگ کتابت و تصویر و تذهیب کتاب، به میدانهای پهناور دیگری وارد کرده که به ترسیم صور مستقل و آرایش و تزیین ابنیه و دیوارها گردانیده‌اند.»

در بیشتر این تصاویر، حالتهای فیگوراتیو انسان در کنار گل و گیاه در وضعیتی نشاط انگیز و هماهنگ به تصویر کشیده شده، با ترکیب نقوش دیگر و تجربه‌های مختلف با تکنیکهای متفاوت جنبه‌های تزیینی و هنری آن را بارزتر می‌کند؛ به گونه‌ای که این صحنه‌های دل‌انگیز، چنان در سطوح دیواره‌ها جای گرفته که جزء لاینفک آن محسوب می‌شود. این همان ویژگی منحصر به فرد این آثار است که از سطح کوچک به سطوح بزرگتری منتقل شده، با حفظ هویتها وویژگیهای سنتی، خود به عنوان جزیی از تزیینات وابسته به معماری تلقی می‌شود، لیکن آنچه در اینجا قابل بررسی است، میزان تأثیرپذیری از فرهنگ و اسلوب نقاشی بیگانه است که در اولین نگاه در تعدادی از این آثارجلوه‌گر می‌شود؛ به طوری که اغلب آنها علی رغم بهره‌گیری از ساختار سنتی خود، تحت تأثیر نقاشی خاور دور و نزدیک همچون نقاشی چین، هند و اروپا قرار گرفته و عواملی چند، در نحوهٔ شکل گیری آنها مؤثر بوده است.

در این خصوص می‌توان به سه بخش عمده و تأثیرگذار اشاره نمود:

الف- حضور نقاشان هندی و اروپایی در دربار

یکی از مهمترین و اولین عوامل تأثیرگذار را می توان در رفت و آمد سفرای دولتهای بیگانه در دربار صفویه و علاقه‌مندی شاه عباس به گسترش هرچه بیشتر روابط سیاسی، اقتصادی و فرهنگی با اروپاییان دانست که اغلب به همراه این دولتمردان، سیاحان، جهانگردان و هنرمندانی نیز به جهت نفوذ وشناسایی توانمندیها، در دربار ایران رفت و آمد داشته، به شهر اصفهان عزیمت می‌نمودند؛ از جمله: یان لوکاس (لوکار)، وان هاسلت، فیلیپس آنجل (آنژل) و میناس نقاش را در دورهٔ شاه عباس دوم می‌توان نام برد که آثار متعددی را در بناهای تاریخی، همچون کاخهای چهلستون، عالی قاپو، منازل مسکونی، سردرها و کلیساها با شیوهٔ نقاشی رنگ و روغن، برای اولین مرتبه بر روی دیواره‌های گچی اجرا نموده‌اند.

در بررسی نقاشیهای دیواری بدنهٔ بیرونی کاخ چهلستون، ضلع شمالی و جنوبی که به احتمال زیاد توسط نقاشانی چون لوکاس و آنجل اجرا شده، می‌توان به طور عمده به ویژگیهایی اشاره نمود که نقاشان ایرانی را تحت تأثیر خود قرار داده است:

۱- استفاده از تکنیک نقاشی رنگ و روغن بر روی دیواره‌ها که الگویی جدید را برای تجربه‌های تازه درنقاشان ایرانی برانگیخت؛

۲- ایجاد نوعی فضاسازی ژرفنما و برجسته نمایی در اشکال فیگوراتیو و طبیعت که تعدادی از نقاشان ایرانی را در نمایش حجم، عمق، نور و سایه ترغیب نمود؛

۳- استفاده از پوشش اروپایی در فیگورهای زن و مرد که با لباس و کلاه فرنگی نشان داده شده است (تصویر ۱)؛

۴- بکارگیری مضامین و شخصیتهای اروپایی همچون سفیران و بازرگانان وهمراهان آنها که غالبا به صورت تک فیگور در کنار حیوانات خانگی نقاشی شده و در قسمت شمالی ایوان چهلستون نمونه‌هایی از آن موجود است؛

۵- ایجاد عمق نمایی در پس زمینه‌ها با مناظری از قصرها، کلیساها و خانه‌های اروپایی؛

۶- استفاده از غالب واقع‌گرایانه همراه با ترکیبات نقاشی اروپایی که در این خصوص می‌توان به نقاشی دیوارهٔ سمت راست سر در قیصریه به عنوان یکی از بهترین نمونه‌ها اشاره داشت. موضوع این نقاشی دیواری صحنه‌ای از یک بزم و مهمانی اروپایی است که علاوه بر مشخصه‌های فوق، یادآور ترکیباتی از نقاشیهای دورهٔ رنسانس با شیوه‌های کاملا واقع‌گراست که به طور حتم به وسیلهٔ نقاشان اروپایی صورت گرفته است (تصویر۲)؛

۷- شبیه سازی و صورتگری دقیق از چهرهٔ اشخاص در حالتی واقع‌گرایانه که در این خصوص می‌توان شیوهٔ نقاشی گورکانی را که آمیخته‌ای از عناصر اروپایی، هندی و ایرانی است یادآور شد. از هنرمندان شاخص این شیوه چند نقاش هندی هستند که از جمله می‌توان بشنداس را نام برد.

بنابراین، رغبت دولتمردان دورهٔ صفویه و بعد از آن به قالب «ناتورآل»(Naturalistic طبیعتگرا) نقاشی اروپایی و چهره نگاریهای دقیقی که از آنها ترسیم می‌نمودند، موجب ایجاد انگیزه‌های لازم برای حضور این هنرمندان شده و به علت ترویج و حمایت از شیوهٔ نقاشی اروپایی، به مرور زمان تأثیرات آشکاری در قسمتهایی از دیوارهٔ کاخها و منازل اشرافی با تزیینات دیواری و توسط نقاشان اروپایی یا به تقلید از این شیوه اجرا شده است.

«پیترودلاواله» (Pietro Dellavalle) سیاح معروف ایتالیایی که از سال ۱۰۳۰-۱۰۲۶هـ. ق (۱۶۲۱تا۱۶۱۷ م) در شهر اصفهان حضور داشته، در جلد دوم سفر نامه‌اش در توصیف بنای عمارت کاخ عالی‌قاپو چنین می‌نویسد:

«زیبایی این عمارت (عالی قاپو) به سبب نقاشیهای دیواری است که با ورقه‌های طلا از بالا تا پایین زینت گردیده و تصاویر بسیار عالی با رنگهای فراوان در میان آن قرار داده شده است. در میان طلاکاریها و نقوش رنگین قسمتهایی وجود دارد که به طور ساده‌تری نقاشی شده است. تمام این تصاویر نقش مردان یا زنان و گاهی نقش زنی با مردی است که ایستاده‌اند و ساغر شراب در دست دارند. بسیاری از افراد موجود در این نقوش، لباس محلی برتن دارند و بعضی دیگر کلاه فرنگی بر سر گذاشته‌اند» (۹: ص۴۸۳).

در مقایسهٔ این دیوار نگاره‌ها با نمونه‌های نقاشی سنتی ایرانی در می یابیم که نقاشان ایرانی تحت تأثیر شیوهٔ نقاشی اروپایی و هندی بوده‌اند که چند تن از نقاشان آن در دربار ایران حضور داشته‌اند، تک پیکره‌ها و صحنه‌هایی را به تصویر می‌کشیده‌اند و در زمینهٔ آن با ایجاد مناظری از درختان و بوته‌ها در ترکیب با کوه و صخره‌ها حالتی از بعد نمایی را نشان می‌داده‌اند. در این تصاویر دیواری، موضوع و ساختار اصلی تابلو ترکیبی از یک تا چند حالت فیگوراتیو بود که اساس این ترکیب بندیها بر انسان محوری، معطوف می‌شد.

ب - عزیمت نقاشان ایرانی به اروپا جهت تحصیل فنون نقاشی اروپایی

دومین موردی که می‌توان از دلایل عمدهٔ نفوذ شیوه‌های اروپایی بر شیوهٔ نقاشی سنتی ایرانی دانست، فرستادن قشرهای مختلف از جمله نقاشان ایرانی جهت تحصیل و کسب مهارت به خارج از کشور بود. این دسته از هنرمندان یا کاملا شیفتهٔ هنر و فرهنگ بیگانه شده و مستقیما از روی آثار اروپایی کپی برداری می‌کردند و یا سعی می‌کردند با کسب تجربه و مهارتهای لازم، شیوه‌ای مستقل از شیوهٔ فرنگی را برگزینند.

دو تابلوی نسبتا بزرگ در تالار مرکزی چهلستون وجود دارد که صحنه‌هایی از «جنگ کرنال»[۱] و «جنگ چالدران»[۲] را یکی به سال ۱۱۵۱ هـ. ق و دیگری به سال ۹۲۰ هـ. ق نشان می‌دهد. این تصاویر دیواری به توسط نقاش ایرانی با امضای «عمل صادق» در اندازه‌ای حدود ۶×۸ متر است. این نقاشی با قالب طبیعت‌گرایی انجام شده که از جهت اجرا با شیوهٔ نقاشی قهوه خانه‌ای تناسب دارد و با تکنیکی نه چندان مناسب نقاشی شده است چرا که نقاش، توانایی لازم را برای نشان دادن حالتهای مختلف اندامهای انسانی و حیوانی نداشته است (تصویر ۳).

با توجه به مطالب عنوان شده و در مقایسهٔ نمونه‌های موجود می‌توان مشخصه‌هایی را از اسلوب نقاشی صفویه تا قاجار، به طور مختصر بر شمرد که تحت تأثیر نقاشی اروپایی شکل گرفته است و در اینجا به مواردی از آنها اشاره خواهیم نمود:

۱- نخستین ویژگی که در مواجهه با یک اثر قاجاری در مقابل نمونه‌های صفوی آن قابل تشخیص است نحوهٔ چهره سازی است که بر خلاف دورهٔ صفوی که چهره‌ها همچون قسمتهای دیگر تخت و مسطح اجرا می‌شده، چهره نگاریهای دورهٔ قاجار با نشان دادن حالت سایه روش در چهره و طراحی ابروان کلفت و پیوسته و چشمانی درشت و خمار کاملا از نمونه صفوی خود قابل تشخیص است. لیکن آنچه موجب ضعف این نحوهٔ اجرای چهره‌نگاری می‌شود، یکنواخت بودن حالات چهره‌های مختلف و عدم شخصیت پردازی است که با نحوهٔ انجام کاری که مشغول آن است تطابقی ندارد. این در صورتی است که پرداخت بر روی چهره‌ها به نسبت قسمتهای دیگر بدن با دقت بیشتری انجام شده است، لیکن علی رغم این مطلب این چهره‌ها فاقد هر گونه احساس خاصی است و از حالات درونی فرد یا شکل آرمانی آن مشخصه‌ای در ظاهر دیده نمی‌شود.

۲- دومین مشخصهٔ آثار دورهٔ قاجار نسبت به دورهٔ قبل از خود (صفویه) مربوط به ترکیب‌بندی این آثار است. آثار دورهٔ قاجار ازجهت ترکیب‌بندی حالت قرینه و ایستا دارد که موجب کم تحرکی و یکنواختی در اکثر این آثار است. شخصیتهای اصلی در ابعاد بسیار بزرگتری در کادر تصویر ترکیب شده و غالبا به جهت تأکید، در وسط تابلو قرار می‌گیرند.

۳- نقاشیهای دیواری دورهٔ صفوی نیز علاوه بر بهره‌مندی از اسلوب نقاشی سنتی ایرانی تا حدودی متأثر از هنر خاور دور بوده و از شکل انتزاعی خود فاصله نگرفته است (تصویر۴)، لیکن نقاشی دورهٔ قاجار دارای اسلوبی متفاوت بوده و به قالب ناتورآل نزدیک می‌شود که یقینا از ارزشهای تصویری آن می کاهد و از صورت آرمانی به شکل زمینی تنزل می‌یابد.

۴- عدم توجه به قواعد دورنمایی در نقاشی سنتی و ایجاد قواعد جدید متناسب با شکل انتزاعی آن از ویژگیهای شاخص این شیوه است که جایگاه آن را تعالی می‌بخشد. در مقابل این شیوه، نقاش قاجاری سعی دارد با تبعیت از قواعد پرسپکتیو و رعایت آن هر چند به طور ناقص و نادرست به فضای نقاشیهای این دوره عمق بیشتری را به صورت کاذب بنمایاند که غالبا هم از جهت فرم و عناصر اصلی تصویر و هم از جهت کیفیتهای رنگی قابل انطباق نیست. این در صورتی است که با ایجاد سایه روشن با رنگهای تیره باعث نوعی حجم نمایی کاذب در فرم لباسها شده و حجمی بادکنکی را به وجود آورده است.

۵- علاوه بر مشکلات بعضا ساختاری که در نقاشیهای دورهٔ قاجار وجود دارد از جهت موضوع نیز به علت حمایت طبقهٔ اشرافی از این هنرمندان، آثار نقاشی دارای موضوعاتی تجملی و اشرافی بوده و بیشتر معرف حالات پرتکبر و شاهانه است (تصویر ۵).

البته، قابل ذکر است که گروه نقاشان قهوه خانه ای دراین دوره به دلیل ویژگی مردمی آن که برخاسته از متن جامعه است، از این قاعده مستثنی هستند.

از موارد دیگری که به اختصار می‌توان به آن اشاره نمود، نوع و کیفیت رنگی و دقت فراوان در تهیهٔ رزینهای مختلف حیوانی و گیاهی، درجهٔ خلوص رنگ، شفافیت و درخشندگی آن و ایجاد بسترهای مناسب با رنگهای تمیرا و آبرنگی، همگی از ویژگیهای نقاشیهای دیواری دورهٔ صفویه است که نقاشان دورهٔ قاجار در اجرای نقاشیهای دیواری به علت نداشتن تجربهٔ کافی قادر به انجام مناسب آن نبوده‌اند.

ج) کوچ ارامنهٔ جلفا به سوی شهرهای ایرانی، بخصوص شهر اصفهان و صدور اجازه ساخت کلیساهای مختلف

در اینجا لازم است به یکی دیگر از موارد تأثیرگذار بر نقاشیهای دیواری اشاره نموده که نقطهٔ آغاز آن به اوایل دورهٔ صفویه در اصفهان بر می‌گردد. پس از کوچ ارامنه به اصفهان و اجازهٔ سکونت تعدادی از آنها در کناره زاینده رود با ایجاد محلهٔ جلفا به یاد جلفای اصلی در شهر اصفهان تعدادی کلیسا طراحی و اجرا گردید. بنابراین، یکی دیگر از مکانهایی که در بافت تاریخی شهر اصفهان شاهد آثار متعدد از نقاشیهای دیواری با تکنیکها و روشهای نقاشی اروپایی است مجموعهٔ کلیساها و خانه‌های قدیمی در محلهٔ جلفاست که امروزه با توسعهٔ فضاهای شهری تقریبا در مرکز شهر و جنوب رودخانهٔ زاینده رود واقع شده است.

ورود ارامنه به شهر اصفهان در زمان شاه عباس صفوی در نشر و گسترش فرهنگ و هنر مغرب زمین و رواج رهاوردهای هنر غربیان در پایتخت آن روز صفوی، تأثیر بسزایی داشته است.

ساخت چندین کلیسا و عمارتهای مجلل در محدودهٔ شهر همراه با نقاشیهای دیواری با شیوهٔ اروپایی، ترکیبی از معماری و نقاشی غربی و ایرانی را به وجود آورد که اوج این تحول را می‌توان در قرون ۱۷و ۱۸ میلادی در جلفای نو که از مراکز مهم پیشرفت هنر نقاشی به شیوهٔ کاملا غربی است جستجو نمود.

با توسعهٔ مناسبات میان غربیان و ایرانیان عده ای از ارامنهٔ جلفای اصفهان سعی در تقلید از اروپاییان را داشته و تلاش نمودند پس از کسب مهارتهای لازم به اسلوب و ترکیبی در هنر خود دست یابند که متشکل از هنر ارمنی، هنر اروپایی و هنر ایرانی باشد.

یکی از مشخصات بارز هنر قرون ۱۷و ۱۸ میلادی در جلفای نو، رونق بخشیدن و پیشرفت هرچه بیشتر نقاشیهای دیواری است که با الهام از موضوعات مذهبی نقاشی غربی شکل گرفته و موجودیت مفهوم این سبکها در ادامهٔ تمهای اصلی محلی ارامنه است.

کلیسای «بیت لحم» یا «بید خهم» از مهمترین کلیساهای تاریخی جلفا در زمان شاه عباس اول است که به توسط «خواجه پطروس» (۳) در سال ۱۰۳۶ هـ. ق تأسیس شده و ملهم از معماری ایرانی دارای بلندترین گنبد در بین کلیساهای جلفای اصفهان است.

نقاشیهای دیواری در داخل این بنا بر گرفته از داستان چگونگی زندگی حضرت مسیح، حضرت مریم، همچنین داستان خلقت حضرت آدم و حوا و برخی از پیامبران است که با اقتباس از کتاب عهد عتیق و جدید به تصویر کشیده شده است. از جهت اسلوب نیز تعدادی از این آثار نزدیک به اسلوب نقاشی ایرانی و بیشتر این آثار با تبعیت از نقاشیهای اروپایی شکل گرفته که عمدتا به توسط کشیشان انجام شده‌اند. بعضی از این آثار با تأثیر از نقاشیهای دورهٔ صفویه حالت تخت و تقریبا دو بعدی و انتزاعی دارند که با خطوط قلمگیری شده، حالتی ایرانی و سنتی به آن بخشیده است. لیکن به دلیل وجود نوعی عمق نمایی و پرسپکتیو در این آثار، بیشتر به قالبهای عینیت گرایی نزدیکتر شده‌اند.

در مقایسهٔ نقاشیها و تزیینات به کار برده شده در این کلیساها که برگرفته از نقاشیهای دیواری کلیساهای اروپایی است در می یابیم این نقاشیها به نسبت نقاشیهایی که در کلیساهای اروپایی انجام شده است بسیار ضعیف و ابتدایی به نظر می آیند. علت عمدهٔ آن را می‌توان درعدم دسترسی به امکانات مورد نیاز همچنین فقدان نقاشان ماهری دانست که یقینا نمی‌توانستند همطراز دیگر کلیساهای اروپایی دارای جلال و شکوه مثال زدنی باشند (تصویر ۶ و ۷).

شیوهٔ رایج در نقاشیهای دیواری بیشتر با تأثیر از اسلوب نقاشی اروپایی است که اصولی همچون ایجاد ترکیبهای دورهٔ رنسانس و باروک است. ترکیبهای هندسی دایره‌ای و مثلثی گونه که اشکالی چند ضلعی را تداعی می‌کند ساختار اصلی این نقاشیهای دیواری را تشکیل می‌دهند.

تعدادی دیگر از این آثار نیز شامل نقاشیهایی است که بر روی پارچه‌های بزرگ به سفارش تجار ارمنی در کشورهای اروپایی نقاشی شده و به این کلیساها انتقال یافته است.

نمونه‌های دیگری از آثار نقاشیهای دیواری با تکنیک و شیوهٔ اروپایی را می‌توان در مکانهایی غیر از کلیساها در بافت تاریخی اصفهان سراغ گرفت که با الهام از این موتیفها و با عنوان فرنگی سازی شکل گرفته و بر دیوارهٔ خانه‌های مسکونی تصاویری از مناظر همراه با گل و مرغها و صحنه‌هایی از میهمانان خارجی با لباسهای فرنگی اجرا شده است. در این خصوص

می‌توان نمونه‌هایی از آن را در منازل مسکونی تجار و یا دولتمردان مسیحی و غیر مسیحی همچون خانهٔ سوکیاسیان، خانهٔ اژه‌ایها، خانهٔ بخردیها، خانهٔ حقیقی و ... نام برد. عمدهٔ این آثار دیواری یا به شیوه اروپایی در دورهٔ صفویه اجرا شده و یا متعلق به دوره‌های بعد از آن است.

نتیجه

آنچه در تحلیل و بررسی دیوارنگاره‌ها در اماکن تاریخی شهر اصفهان قابل توجه است، نوع و نحوهٔ تأثیرپذیری آن در دوره‌های مختلف است. یقینا شیوهٔ سنتی دیوار نگاره‌های دورهٔ صفوی دارای ارزشهای نابی از جهت ساختاری و محتوایی بوده است و در برخورد با ساختار نقاشی اروپایی که شیوهٔ واقع‌گرایی را در آن زمان دنبال می‌نمود، تغییرات محسوسی یافت. عمدهٔ این‌آثار توسط نقاشان اروپایی یا هنرمندان ایرانی فرنگ رفته با اسلوب هنر غرب، در کلیساها، کاخها، خانه‌های اشرافی و ... اجرا شده است، لیکن آنچه قابل توجه است اینکه علی رغم تأثیر و نفوذ این شیوهٔ جدید، هنر نقاشی ایرانی همچنان هویت مستقل خود را حتی در دورهٔ قاجار نیز حفظ نموده و همچون ادوار پیشین هنرمند ایرانی همواره در ارتباط با فرهنگهای مختلف سعی کرده است تا فرهنگ و هنر بیگانه را در خود مستحیل نموده و از ویژگیهای آن بهره‌مند گردد.

پی‌نوشت

۱- جنگ کرنال، جنگ بین نادر شاه افشار و محمد گورکانی پادشاه هندوستان در منطقه‌ای به همین نام در نزدیکی دهلی اتفاق افتاد.

۲- جنگ چالدران، بین شاه اسماعیل اول صفوی و سلطان سلیم فرمانروای عثمانی رخ داد که نتیجهٔ آن به پیروزی عثمانیها انجامید.

۳- خواجه پطروس، یکی از تجار ارمنی و از خادمین مسیحی که در ساخت کلیسا در شهر اصفهان در دورهٔ صفویه اهتمام داشت.

منابع

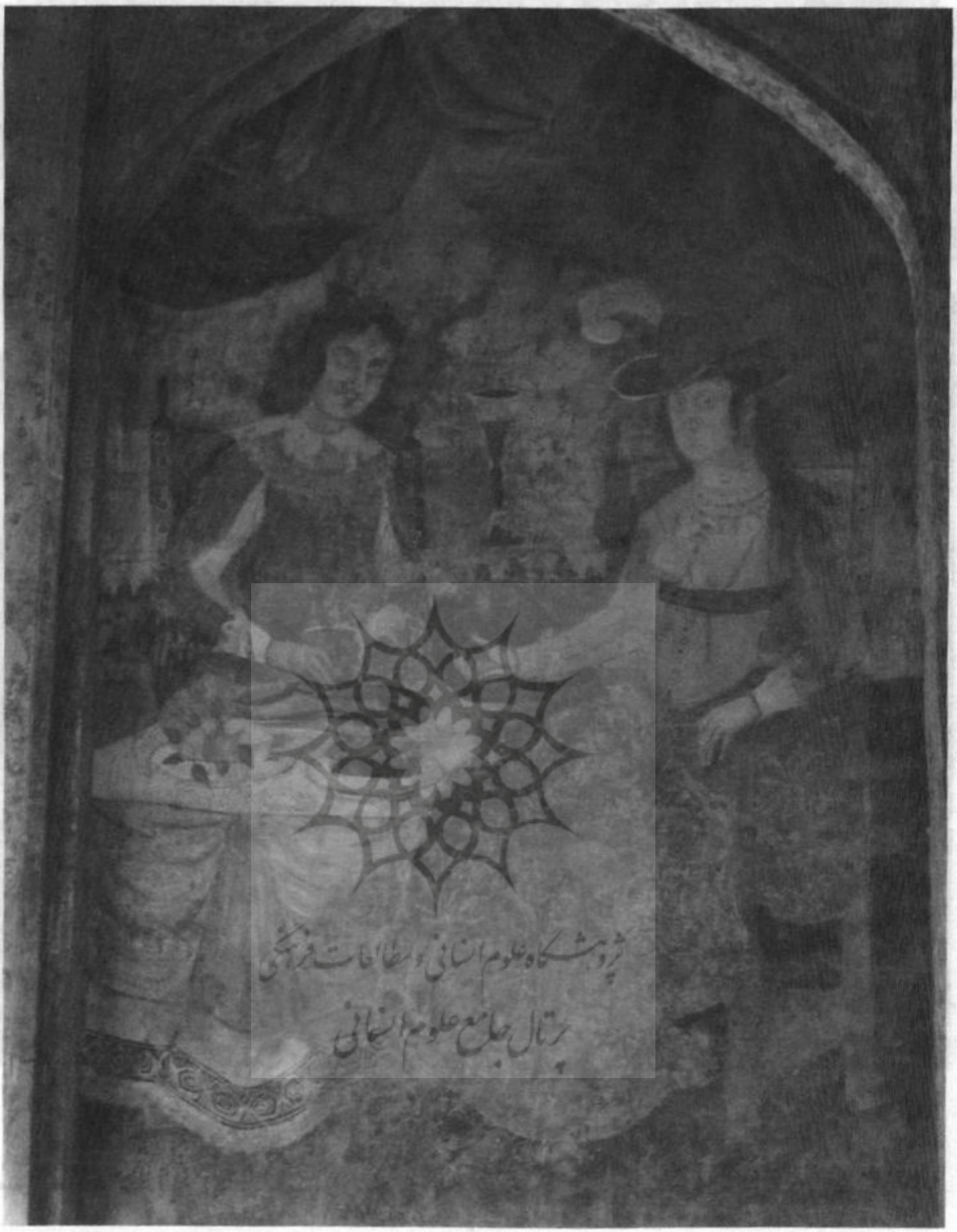
۱- رائین، اسماعیل: **ایرانیان ارمنی**، چاپ دوم، امیر کبیر، تهران ۱۳۵۶.

۲- قازاریان. م سانیا: **هنر نقاشی جلفای نو**، ترجمهٔ ادیک گومانیک، چاپ اول، ندا، تهران ۱۳۶۳.

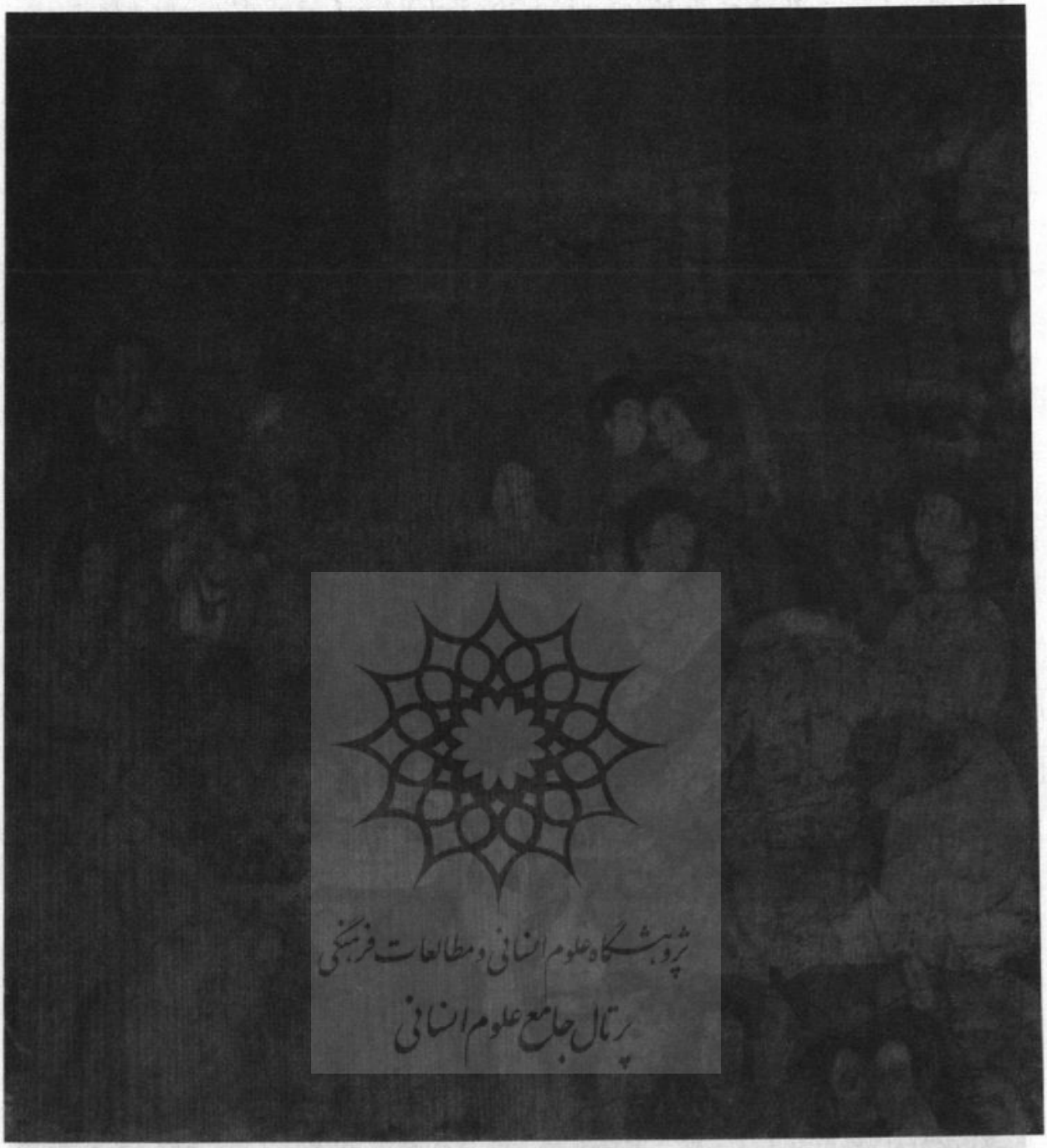
۳- جلفای اصفهان، **گزارش** خانم شهرزاد کازرونی، دانشکدهٔ فارابی، ۱۳۵۸.

۴- اسکارچیا.ج . ر: **تاریخ هنر ایران** (هنر صفویه، زند، قاجار)، ترجمهٔ یعقوب آژند. چاپ اول، نشر مولی، تهران ۱۳۷۶.
۵- هنر فر، لطف الله: **گنجینه آثار تاریخی اصفهان**، چاپ دوم. نشر زیبا، تهران ۱۳۵۰.
۶- _____: «چهلستون»، **مجلهٔ هنر و مردم**، شماره ۱۲۱، آبان ۱۳۵۱.
۷- گالدیری، اوژینو: **عالی قاپو**، ترجمهٔ عبداله جبل عاملی، سازمان ملی حفاظت آثار باستانی، ۱۳۶۲.
۸- فریه، دبلیو: **هنرهای ایرانی**، ترجمهٔ پرویز مرزبان، نشر روز فروزان، تهران ۱۳۷۴.
۹- دلاواله، پیترو: **سفرنامهٔ پیترو**، (قسمت مربوط به ایران) ترجمه و شرح و حواشی از شعاع الدین شفا، بنگاه ترجمه، نشر کتاب، تهران ۱۳۴۸.
۱۰- سیوری، راجر: **ایران عصر صفوی**، ترجمهٔ کامبیز عزیزی، نشر مرکزی، ۱۳۷۴.
۱۱- محمد حسن، زکی: **تاریخ نقاشی در ایران**، ترجمهٔ ابوالقاسم سحاب، چاپ سحاب، ۱۳۵۷.
۱۲ - پاکباز، رویین: **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

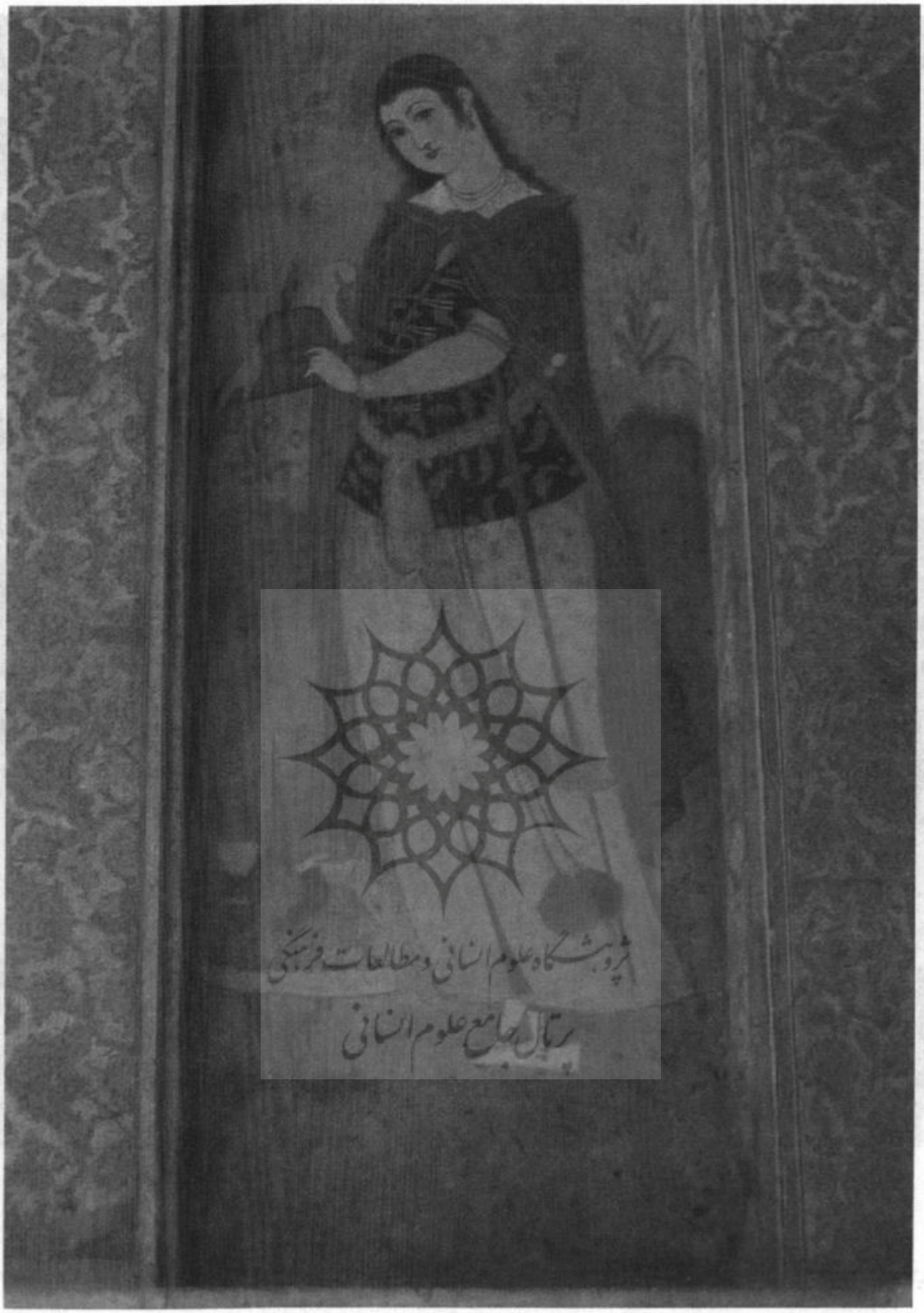


تصویر شمارهٔ (۱): نقاشی بر روی ایوان جنوبی با تکنیک رنگ و روغن بر روی لایهٔ تدارکاتی قرمز، با سبک و شیوهٔ اروپایی، اندازه؛ حدود ۱/۵ متر.


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

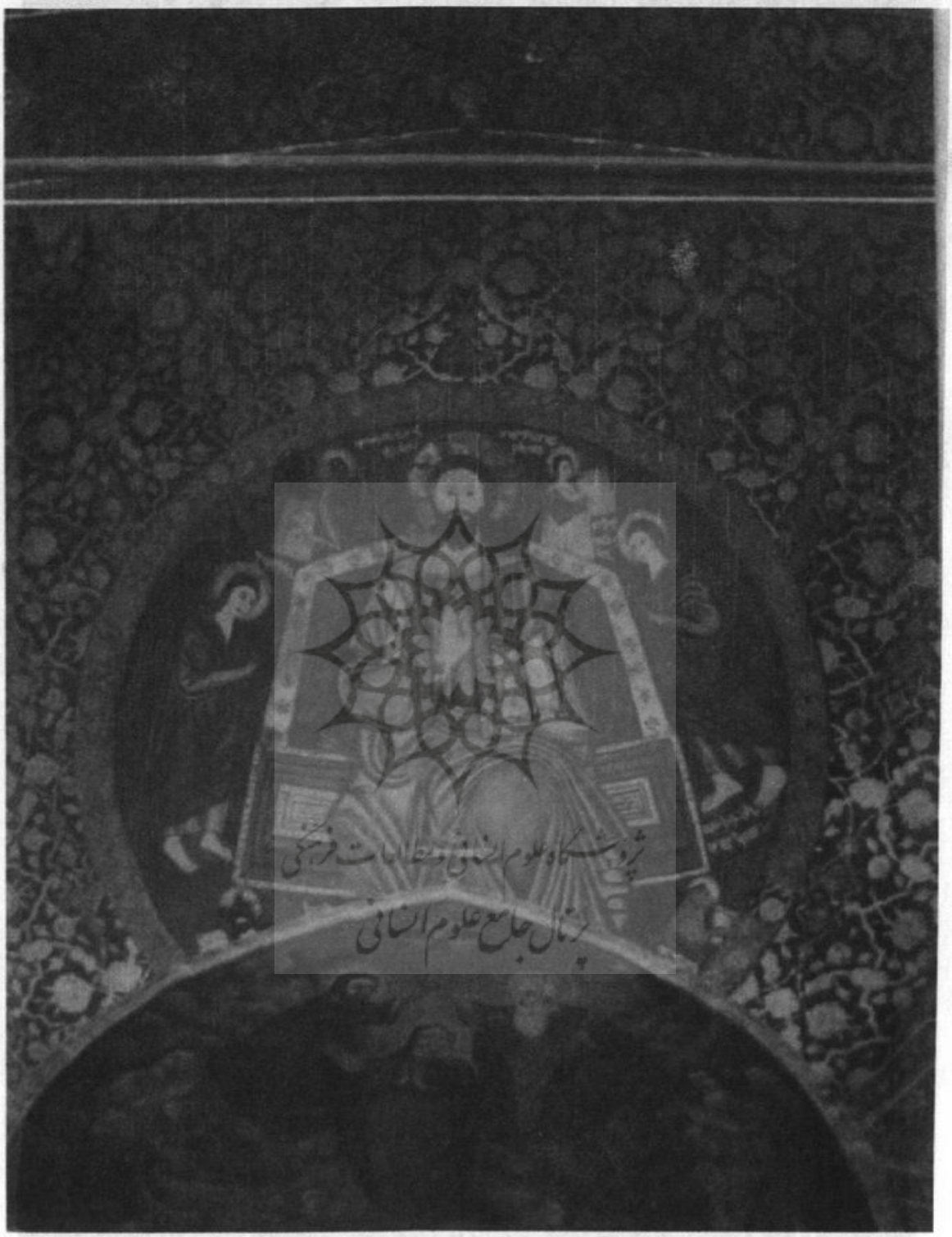
تصویر شمارهٔ (۲): جزئی از نقاشی دیوارهٔ سمت راست سردر بازار قیصریه با شیوهٔ اروپایی و تکنیک رنگ و روغن.

تصویر شمارهٔ (۳): نقاشی بر روی دیوار تالار مرکزی چهلستون با تکنیک رنگ و روغن با لایهٔ تدارکاتی قرمز، امضا: عمل صادق، اندازه ۶-۸ متر، الحاقی بعد از دورهٔ صفویه، «جنگ کرنال» بین نادر شاه افشار و محمد شاه گورکانی - پادشاه هندوستان - در منطقه ای به همین نام در نزدیکی دهلی در سال ۱۱۵۱ هـ‌ق. که به پیروزی سپاه نادر و فتح دهلی انجامید.

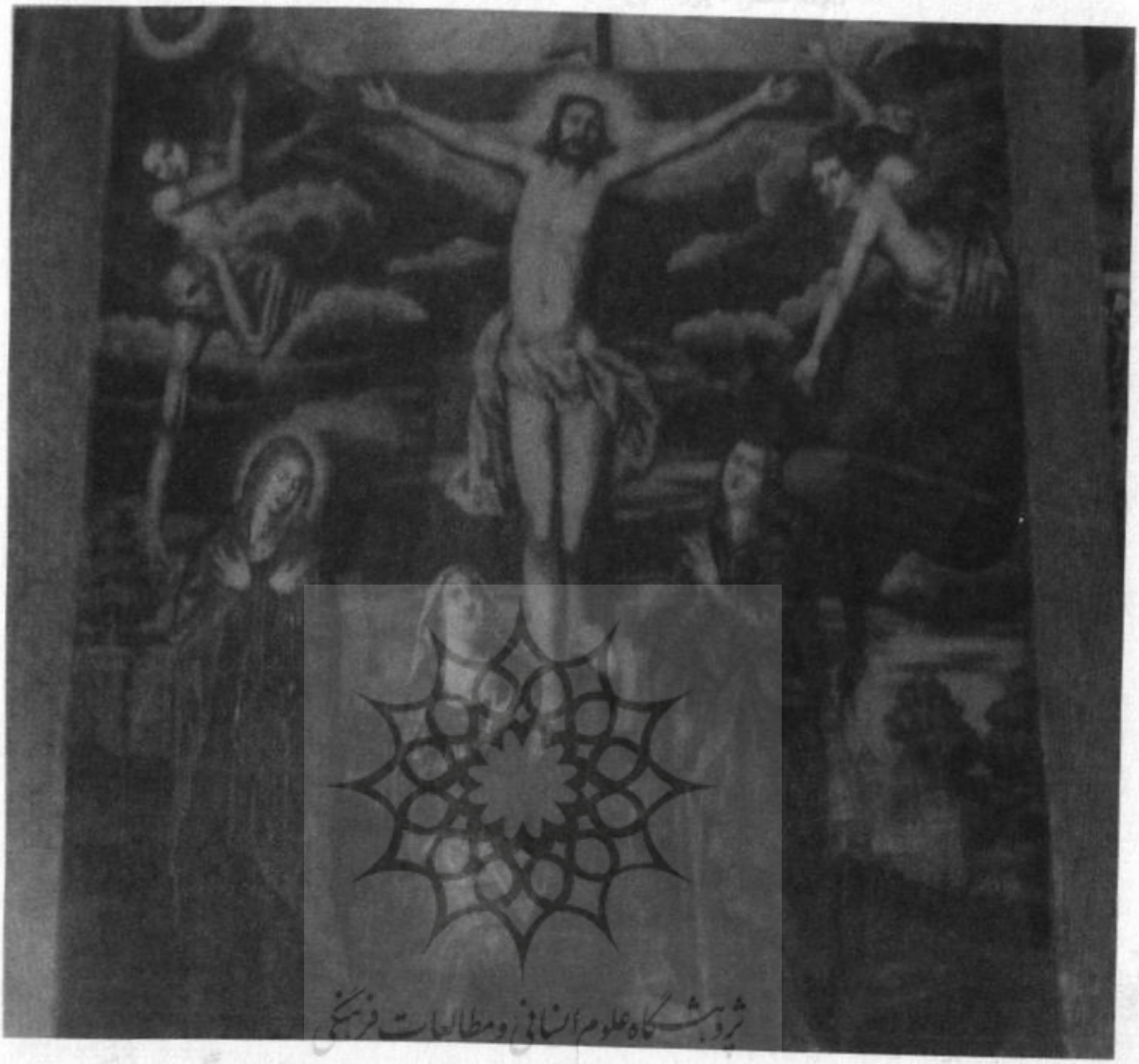


تصویرشمارهٔ (۴): نقاشی بر روی دیوار ورودی تالار، طبقهٔ سوم عالی قاپو منسوب به شاگردان رضا عباسی حدود ۱-۲/۵ متر.

تصویر شمارهٔ (۵): نقاشی بر روی دیوار خانه حقیقی (اتاق بزم) با تکنیک رنگ و روغن و شیوهٔ قاجاری.



تصویر شمارهٔ (۶): نقاشی بر روی دیوار کلیسای مریم با شیوه و ترکیب اروپایی و تکنیک رنگ و روغن.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر شمارهٔ (۷): نقاشی بر روی دیوار کلیسای وانک با عنوان مصلوب شدن حضرت مسیح (ع) با تکنیک رنگ و روغن، شیوهٔ ترکیب اروپایی.