Theosophical-Philosophical Foundation of Iranian Art
Volume 4 / Issue 1 / pages 1-16 / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

Original Research 10.30486/PIA.2025.140310261196625

A Study of the Literature and the Art of Flower-and-Bird Painting in Qajar-Era Houses of Isfahan (Case Study: Molla Bashi (Mo'atamedi) House)

Jamaleddin Soheili[1]*, Mahboub Khaksar Haghani[2], Marjan Doaee[3], Mahsa Esmaeily[4]
1- PhD in Architecture, Associate Professor and Faculty Member, Department of Architecture, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran(corresponding author)
2- PhD Student in Architecture, Department of Architecture, Kish International Branch, Islamic Azad University, Kish, Iran.
3- PhD Student in Architecture, Department of Architecture, Kish International Branch, Islamic Azad University, Kish, Iran.
4- PhD Student in Architecture, Department of Architecture, Kish International Branch, Islamic Azad University, Kish, Iran.

Abstract
Introduction: During the Qajar era, increased cultural exchanges between Iran and the West profoundly influenced art, architecture, and decorative traditions. Among these, flower-and-bird painting emerged as a particularly vibrant artistic expression, distinguished by elegance, refined composition, mastery of color, and an enhanced naturalistic tendency. Rooted in symbolic meaning, this style symbolizes divine grace and the subtle manifestation of creation, where the flower often represents the beloved and the bird the lover. The use of luminous colors and nature-inspired framing not only appealed aesthetically but also evoked the spiritual freedom of the bird in nature. This research focuses on the paintings of the Molla Bashi (Mo'atamedi) House in Isfahan, aiming to analyze the role of nature in mural decorations and to interpret the symbolic and aesthetic significance of flower-and-bird motifs within the architectural context of the Qajar era.
Methodology: The study adopts a descriptive-analytical approach. Initially, archival and library research were conducted to collect and examine historical data on Qajar architecture and its decorative systems. This was complemented by on-site observation and detailed documentation of the Molla Bashi House. The architectural structure of the house, its spatial organization, and decorative components were systematically studied to identify the placement, stylistic features, and symbolic functions of the paintings.
Results: The analysis revealed that flower-and-bird paintings in the Molla Bashi House embody both aesthetic and symbolic dimensions, harmoniously integrated with the architectural framework. The motifs are distributed across major spaces such as the Shahneshin, Arisiha, and Hozkhaneh, emphasizing symmetry, rhythm, and spatial coherence. The house's tripartite structure—comprising the outer courtyard, inner courtyard, and Hozkhaneh—facilitated the alignment of paintings with spatial organization, while architectural elements such as octagonal ceilings and stucco frames provided continuity between structural and decorative layers. The use of warm, luminous colors for motifs against darker backgrounds created visual emphasis and guided the viewer's perception, evoking immersion in natural and contemplative atmospheres. The paintings' romanticism, layered symbolism, and compositional balance demonstrate the artist's conscious effort to merge visual pleasure with deeper intellectual and spiritual meanings.
Conclusion: The study concludes that the flower-and-bird paintings in the Molla Bashi House are not merely ornamental but serve as a visual synthesis of art, architecture, and mysticism in the Qajar period. These motifs reflect the fusion of painting traditions with mystical literature and architectural symbolism, embodying historical memory and indigenous aesthetics. They also highlight the philosophical depth of Iranian artistic culture, in which decoration functions as a medium of meaning and spirituality. Ultimately, the flower-and-bird designs of the Molla Bashi House exemplify how Qajar art transformed architectural spaces into living canvases, uniting beauty, symbolism, and cultural identity.
Key words: Flower-and-Bird, Literature and Art, Molla Bashi House, Mural Painting, Qajar Era

Received: 2025-01-15 Accepted: 2025-09-14 Soheili@qiau.ac.ir

بنیان‌های حکمی فلسفی هنر ایرانی
سال چهارم / شماره اول / بهار ۱۴۰۴/ ص ۱۶-۱ / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

پژوهشی

10.30486/PIA.2025.140310261196625

بررسی ادبیات و هنر نقاشی گل و مرغ در خانه‌های دوره‌ی قاجار شهر اصفهان (نمونه مطالعاتی: خانه ملاباشی‌معتمدی)

جمال‌الدین سهیلی[۱*]، محبوب‌خاکسارحقانی[۲]، مرجان‌دعایی[۳]، مهسااسمعیلی[۴]

۱- دکتری معماری،دانشیار و عضو هیات علمی، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران(نویسنده مسئول)

۲- دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، واحدبین‌الملل کیش، دانشگاه آزاد اسلامی، کیش، ایران.

۳- دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، واحدبین‌الملل کیش، دانشگاه آزاد اسلامی، کیش، ایران

۴- دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، واحدبین‌الملل کیش، دانشگاه آزاد اسلامی، کیش، ایران

چکیده

ازجمله تحولات مهم دوره‌ی قاجار، ارتباط فزاینده و نیز مراودات مختلف ایران با دنیای غرب است که تاثیرخاص این اتفاق بر هنر و معماری و به‌ویژه بر تزیینات بناهای دوره‌ی قاجار مشاهده می‌شود. نقاشی گل و مرغ در دوره‌ی قاجار، یکی از جنبه‌های درخشان هنر این دوران است. هنر گل و مرغ دارای ظرافت، مهارت در ترکیب‌بندی، رنگ‌پردازی و طبیعت‌گرایی شد و در این دوران بسیار پرکار بوده است. این پژوهش، با هدف مطالعه و بررسی نقاشی‌ها و تحلیل از منظر نقش طبیعت در نقاشی دیواری ملاباشی(معتمدی) از منظر ادبیات و هنر اعم از رمانتیسم، چندمعنایی و مفهومی، خوانش تصویری، خصوصیات نقاشی و تزیینات تصویری و نقوش و همچنین تحولات اجتماعی این دوران صورت می‌پذیرد. این پژوهش به این پرسش پاسخ می‌دهد که بررسی و ارتباط هنر نقاشی دیواری خانه ملاباشی(معتمدی) با شرایط اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی و مذهبی دوره‌ی قاجار چیست؟ روش پژوهش توصیفی-تحلیلی، و شیوه گردآوری اطلاعات به صورت مطالعات میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد؛ ارتباط هنر نقاشی دیواری خانه ملاباشی(معتمدی) با دوره قاجار، در نقوش گل و مرغ تزیینات دیواری، نه‌تنها جلوه‌ای زیبایی‌شناسانه، بلکه بازتابی از پیوند عمیق بین هنر نگارگری، ادبیات عرفانی و معماری سنتی قاجار است؛ لذا نقوش گل و مرغ خانه ملاباشی را می‌توان، به‌مثابه بیان تصویری دربردارنده‌ی حافظه تاریخی، زیبایی‌شناسی بومی، و باورهای عمیق فلسفی و عرفانی، در قالبی عینی و تجربه‌پذیر چون یکی از اشتراکات ادبیات و نقاشی ایرانی و بازتابی از فرهنگ، هویت و هنر ایرانی- اسلامی دانست.

کلمات کلیدی: ادبیات و هنر، خانه ملاباشی، دوره قاجار، گل و مرغ، نقاشی دیواری

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۲۳

Soheili@qiau.ac.ir

۱. مقدمه

گل و مرغ یکی از سبک‌های نگارگری ایرانی است. گل و مرغ نماد موهبت الهی و تجلی ظریف و لطیف آفریدگار است. در این نوع از نقاشی، گل جایگاه معشوق و پرنده (مرغ) مقام عاشق را ایفا می‌کند. این سبک از کار، به دلیل داشتن رنگ‌های شاد و زیبا و همچنین کادربندی براساس طبیعت، همواره از چشم‌نوازی بالایی برخوردار بوده است و در ذهن، حضور یک پرنده آزاد در طبیعت را تداعی می‌کند(آتش‌دست، ۱۴۰۱). نقاشی گل و مرغ در ایران در دوره‌های قبل از قاجار آغاز می‌گردد. تفاوت این نقاشی با دوران صفویه، شاخه و گل‌های فراوان، کم شدن پرندگان بی‌شمار و زمینه‌های رنگی تیره است. نقاشی گل و مرغ دوره‌ی قاجار تقریباً مشابه نقاشی دوره زندیه می‌باشد و تفاوت‌هایی در زمینه پرداز و رنگ‌ها صورت گرفته است. می‌توان دوران قاجار را اوج هنر گل و مرغ‌سازی ایرانی دانست (رضایی، ۱۳۸۴). در دوران‌قاجار، نظام کهن زیست تحت‌تاثیر عواملی که بیشتر خاستگاه جهانی داشت، دستخوش تحول و دگرگونی شد و جنبه‌های نوینی از زندگی شهری با سلسله مراتب خاص، پدیدار گردید. در این دوره، برای اولین بار در ایران ساختمان‌سازی با تهیه نقشه، مرسوم شد؛ همچنین طراحی و ساخت، برخلاف نظام استاد شاگردی به فرد واگذار گردید و تدریس معماری با حضور معلمان اروپایی در دارالفنون برقرار شد. معماری دوره‌ی قاجار را معماری خانه‌های مسکونی نامیده‌اند؛چراکه بیشترین ساخت‌وسازها در این دوره، به علت افزایش جمعیت شهرنشین، معطوف به ایجاد سرپناه و خانه برای مردم مهاجر و تازه وارد به شهر گردید. خانه‌های عوام بر طبق همان بافت محله‌ای و به تبعیت از ضوابط الگوی متداول خانه ایرانی ساخته می‌شد. این‌خانه‌ها دارای حیاط مرکزی، اتاق‌های سه دری با ارسی بود و فضاهای ورودی نیز، شامل هشتی و دالان دهلیزی می‌شد. در این میان، تنها خانه‌های اشراف و طبقات مرفّه در محلات خوب شهر، مشابه کاخ‌ها و عمارت‌های سنتی ساخته می شد(احسانی و قاراخانی،۱۳۹۵).

ساخت خانه‌ها یا عمارت‌های متعدد در دوره‌ی قاجار، فرصتی برای نمایش زیبایی و ذوق ایرانی در خانه از طریق نقاشی فراهم کرد. نقاشی‌های دیواری، نقاشی روی گچ و ... هریک دارای جنبه‌های زیبایی‌شناسی است و نشان‌دهنده‌ی زبان مشترکی با معماری آن دوره در بناها است. هنر این دوره، تلفیقی از سنت و نو شدن را به نمایش گذاشته است. ایران در دوره‌ی قاجار محصول ایرانی نو بود؛ خواسته‌هایی که توسط عوامل درونی و بیرونی در این دوران مطرح بود، سبب شد، جریان‌های نوگرای هنری را پرورش دهد. در دوره‌ی قاجار خواسته‌های درونی جامعه و در عین حال، مشاهده غرب به‌عنوان الگویی الهام‌بخش، سبب پدیدار شدن ترکیبی از خود و غرب بود. افزایش روابط میان ایران و غرب در دوره قاجار، فصلی جدید و متفاوت را در موضوع نقاشی و کاربرد آن در معماری داخلی خانه‌های این دوره باز کرد (گودرزی، ۱۳۸۴).

شهر اصفهان، یکی از مهم‌ترین مراکز معماری ایران، دارای خانه‌های تاریخی ارزشمندی از دوره قاجار است که حدود ۸۰۰ نمونه از آن‌ها در این شهر باقی مانده است؛ نتایج حاصل از مطالعه نشان داد، خانه‌های اصفهان با مشخصات معماری اقلیم نیمه‌گرم و خشک، عمدتاً درونگرا ساخته شده‌اند و آنها را براساس ویژگی‌های فضای معماری، سازه و تزیینات می‌توان به سه گونه دوره اول، دوم و سوم تقسیم کرد (قاسمی‌سیچانی و معماریان، ۱۳۸۹).

فرهنگ و هنر و تحولات گوناگون دوره قاجار، بسیار پرفراز و نشیب است و نظرات متعدد و متناقضی درباره آن دوره و تحولات فرهنگی و هنری آن وجود دارد؛ ضمن این که بسیاری از شرایط و ویژگی‌های فرهنگی این دوره، آن را به شرایط کنونی کشور متصل می‌سازد و اگرچه فاصله‌ای بیش از صد سال با آن داریم (گودرزی، ۱۳۸۸).

زیبایی‌شناسی زندگی روزمره در معماری خانه ملاباشی چه از نظر ساختاری و چه از نظر تزیینی شامل تجلی تجربه وحدت و انسجام فضایی در هماهنگی کالبدی اجزاء و کل بنا است. در اُرسی‌ها ریتم و تکرار عناصر نقوش هندسی و اسلیمی و ختایی، توازن در جنس مصالح ساختمانی و شیشه‌های رنگی و طرح‌ها، تجلی معنا با عناصر ذهن‌آشنا و هارمونی تزیینات خاطره‌برانگیز نمادین موجب بروز و پیوند ادراک‌حسی زیبایی‌شناسی از لحاظ بصری، شنیداری، بویایی، فراخی خاطر و ایجاد حس تعلق خاطر به مکان

و پاسخگوی حس زیبایی‌شناسی انسان می‌شود. آنچه در معنای معماری خانه‌های سنتی ایرانی به‌جز عملکرد و شکل سازه‌ها به‌عنوان ویژگی‌های مهم مطرح است؛ درونگرایی به معنای رعایت حریم‌ها و نیز، رعایت سلسله‌مراتب وجودی نظام‌های فضایی در بخش‌های مختلف بنا است. تجربه حسی برخورد بین سوژه و ابژه به شکل ناگهانی و تصادفی در بطن زندگی روزمره یکنواخت، در فضای پیوستار و حتی کسالت‌بار رخ می‌دهد و در دم معنا و ارزشی توصیف‌ناپذیر و غریب برای سوژه شکل می‌گیرد؛ احساسی که او را از آن کسالت روزمرگی جدا می‌کند(بابک معین، ۱۳۹۴).

هدف این پژوهش، بررسی و تحلیل ادبیات و هنر نقاشی گل و مرغ در خانه‌های دوره قاجار شهر اصفهان با تاکید بر نمونه مطالعاتی خانه ملاباشی (معتمدی) است. در این مطالعه، تلاش شده تا ویژگی‌های هنری و ادبی این نقاشی‌ها، نقش آن‌ها در تزیینات معماری و بازتاب فرهنگی-تاریخی دوره قاجار تحلیل و تفسیر شود؛ همچنین، هدف شناسایی ارتباط میان عناصر بصری و معانی چندلایه این نقاشی‌ها در زمینه‌ی فضاسازی و هویت تاریخی خانه‌های سنتی اصفهان است.

۲-روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی است. در این تحقیق، ابتدا با مرور و واکاوی متون کتابخانه‌ای، اطلاعات و داده‌های مربوط به ساختار و کالبد معماری خانه‌های تاریخی دوره‌ی قاجار گردآوری شد. این مرحله شامل تحلیل اسناد، کتب تخصصی و مقالات مرتبط با معماری این دوره بود. در این راستا، سفرنامه‌هایی چون سفرنامه شرق‌شناس فرانسوی "آندره گدار" و سفرنامه "کنت دو گوبینو" مورد بررسی قرار گرفتند تا دیدگاه‌های معاصران و پژوهشگران خارجی در مورد معماری این خانه‌ها روشن شود. در مرحله بعد، به منظور تسری و تعمیق اهداف پژوهش، بازدید میدانی از خانه ملاباشی (معتمدی) صورت گرفت. این بازدید به منظور مشاهده و بررسی مستقیم ویژگی‌های معماری و کالبدی خانه، جمع‌آوری اطلاعات میدانی و تطبیق آن با داده‌های کتابخانه‌ای انجام شد؛ در نهایت، داده‌های به‌دست آمده از دو منبع کتابخانه‌ای و میدانی با روش‌های تحلیل توصیفی و تطبیقی مورد بررسی قرار گرفتند.

۳- ادبیات پژوهش (مبانی نظری و پیشینه پژوهش)

۱-۳-پیشینه

نقاشی گل ومرغ در دوره قاجار دارای هویتی مستقل است. قاسمی سیچانی و معماریان (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان (گونه‌شناسی خانه دوره قاجار در اصفهان) به این موضوع پرداخته‌اند. نتایج حاصل از مطالعه نشان داد، خانه‌های اصفهان با مشخصات معماری اقلیم نیمه گرم و خشک، عمدتاً درونگرا ساخته شده‌اند و آنها را براساس ویژگی‌های فضای معماری، سازه و تزیینات می‌توان به سه گونه دوره اول، دوم و سوم تقسیم کرد. معظمی و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله با عنوان (بازنمود زن در هنر نقاشی ایران نمونه موردی: نقاشی دوره صفویه و قاجار) به این بحث پرداخته‌اند که در اواخر دوره صفوی در اثر ارتباط با غرب شاهد تغییری در نوع نگرش به نقاشی و در نتیجه به طبیعت‌گرایی در ترسیم پیکره‌ی زنان و همچنین شکل‌گیری آثار تک نگاره بودیم که این تغییرات، منجر به ارائه تصویری متفاوت‌تر از گذشته زن در نقاشی ایرانی گشت. جلالی جعفری (۱۳۸۳) درکتاب (نقاشی قاجاریه) به نقد زیبایی‌شناسی پرداخته است. نویسنده درکتاب کوشیده است، نقاشی عمده قاجار را از منظر فلسفی و زیبایی‌شناسی نقد و تحلیل نماید؛ به همین منظور سه مقوله موضوع، سبک و کادر را بررسی می‌کند. گودرزی (۱۳۸۸) درکتاب (آیینه خیال) به بررسی و تحلیل تزیینات معماری دوره قاجار پرداخته است. به زعم نگارنده، فرهنگ، هنر و تحولات گوناگون دوره‌ی قاجار، بسیار پرفراز و نشیب است و نظرات متعدد و متناقضی درباره‌ی آن دوره و تحولات فرهنگی و هنری آن وجود دارد.

جمع‌بندی مطالعات انجام‌شده درباره دوره قاجار نشان می‌دهد، این دوره از نظر هنری و معماری هویتی مستقل داشته و تحت‌تأثیر شرایط اقلیمی، فرهنگی و تعامل با غرب دگرگون شده است(قاسمی، ۱۳۸۹). در معماری، خانه‌های قاجاری در اصفهان با ساختار

درونگرا و گونه‌های مختلف فضایی، سازه‌ای و تزیینی شکل گرفتند (جلالی‌جعفری، ۱۳۸۳). در نقاشی، بازنمایی زن و گرایش به طبیعت‌گرایی و تک‌نگاره‌ها، تحولی مهم در مقایسه با دوره‌های پیشین ایجاد کرد (معظمی و همکاران، ۱۴۰۰). پژوهش‌ها نشان می‌دهد که نقاشی قاجار نه‌تنها از منظر زیبایی‌شناسی و فلسفی قابل بررسی است؛ بلکه در تزیینات معماری نیز بازتاب گسترده‌ای داشته و بازتاب‌دهنده فراز و نشیب‌های فرهنگی و هنری این دوران بوده است (گودرزی، ۱۳۸۸).

۳-۲- مبانی نظری

نقاشی گل ومرغ در دوره‌ی قاجار یکی از جنبه‌های درخشان هنر این دوران است. این هنر در امتداد نقاشی گل ومرغ در دوره‌های قبل یعنی صفویه و زندیه قرار دارد. عناصر تصویری این هنر با هویت و فرهنگ ایرانی خود را هماهنگ می‌سازد. این نوع از نقاشی ارتباط معنایی بسیار نزدیکی با ادبیات منظوم ایرانی داشته و دارای نشانه‌های مشترکی مانند گل و مرغ است (پنجه‌باشی، ۱۳۹۴).

-نقوش گیاهی در نگارگری

اولین نقوش بر دل غارها، صخره‌ها و سفال‌ها توسط انسان‌های نخستین ترسیم شده است و به تدریج و با گذشت زمان‌های بسیار، انسان توانست آن‌ها را تکامل بخشد. این نقوش شامل موضوعات مختلفی ازجمله انسانی، گیاهی، حیوانی و اشیاء می‌باشد. گروهی از نقش‌ها که با الهام گرفتن از گیاهان در طبیعت شکل می‌گیرند، نقوش گیاهی نامیده می‌شوند. برخی از نقوش گیاهی به‌عنوان عناصر تزئینی در بسیاری از صنایع هنری، ازجمله معماری، مورد استفاده قرار می‌گیرند. این نقوش گاه به تنهایی و گاه به صورت تلفیقی با سایر نقوش، مانند نقاشی‌های ساده هندسی، در بسیاری از آثار ازجمله اشیاء و بناهای تاریخی دیده می‌شوند و هنرمندان ایرانی در طراحی، اجرا و گسترش این نقوش سهم زیادی داشته و به موفقیت‌های قابل توجهی دست یافته‌اند. در طراحی سنتی، با توجه به شیوه ترسیم خطوط، نقوش به دو دسته تقسیم می‌شوند. دسته اول نقوشی هستند که با خطوط راست و اشکال زاویه‌دار ترسیم می‌شوند و به آن‌ها نقوش شکسته گفته می‌شود. دسته دوم نقوشی هستند که با خطوط منحنی ترسیم می‌شوند و به این نقوش گردان می‌گویند. نقوش گیاهی، اسلیمی و ختایی از نوع دسته دوم، یعنی نقوش گردان، هستند. این نقوش به صورت ابتدایی در تزئین اشیاء و بناهای تاریخی ایران در دوره‌های قبل از اسلام به کار برده شده‌اند و در دوره‌های مختلف (هخامنشی، اشکانی، ساسانی) قابل مشاهده هستند. هنرمندان ایرانی بر اساس اصول و اعتقادات خود، طبیعت را جمال خداوند می‌دانستند و به شیوه‌های مختلف سعی در بازنمایی هنر خود داشته‌اند. نگارگری عبدالصمد شیرازی در منظره‌پردازی‌های خود، ارتباطی زیبا و هماهنگ میان منظره و روایت زندگی در جریان برقرار کرده است(رضائی، ۱۳۸۴).

-گل و مرغ ادبیات منظوم ایرانی

نگارگران ایرانی با الهام از گل ومرغ به منزله نمادی از زیبایی و کمال بهره برده‌اند و حضور انواع گل در مراسم فرهنگی، دینی و تاریخی ایرانیان و تصاویر نقاشی حاصل از الفت هزارساله آنها با گل ومرغ بوده است و نمادی از طبیعت خیالی نگارگران ایرانی را نشان می‌دهد (اشتری، ۱۳۸۶).

-هنر نقاشی دوره قاجاریه

گل و مرغ‌های دوره قاجار با آثار اولیه دوره صفوی تفاوت زیادی پیدا می‌کند و دیگر نمی‌توان گفت،این امر تحت تأثیر نقاشی‌های چینی یا طرح‌های اروپایی است؛ بلکه کاملاً ایرانی بوده و انعکاسی از حال و هوای فرهنگ و هنر ایران در عصر قاجار است (رضائی، ۱۳۸۴). نقاشی گل ومرغ در دوره قاجار را می‌توان ادامه این هنر در دوران زندیه دانست. این نوع نقاشی در دوران قاجار به هنری همه‌گیر و با کاربردی بر روی مواد متفاوت در مکان‌های گوناگون، دولتمردان در فضای خصوصی و مردم در محیط‌های مذهبی و عمومی از اندرونی تا سنگ قبر شاهد نمایش مضمون‌های یادشده بودند. این ارتباط و وسعت استفاده از نقش‌مایه گل ومرغ ارتباط مستقیمی با عرفان ایرانی اسلامی، فرهنگ و هویت ایرانی، مذهب، و مفاهیمی اعم از پیوند با بهشت و القاء حس آرامش به ساکنان

داشته است (شهدادی، ۱۳۸۴). هنر نقاشی در دوره قاجار تحت‌تاثیر عوامل متعددی بوده است، از قبیل همگون‌سازی عناصر فرهنگ غرب با هویت ملی، گرایش به هنر ناتورالیستی، نفوذ هنر اروپایی و تقلید از هنر غرب، بازگشت به هنر ایران باستان، تاثیرپذیری از هنر دوره صفویه و مواردی دیگر است. بنابراین، می‌توان چهار شیوه کلی را برای نقاشی این دوران درنظر گرفت: ۱)ایرانی- سنتی ۲)ایرانی- فرنگی ۳)فرنگی مآبی ۴)نقاشی خیابانی.

۱) شیوه ایرانی- سنتی: قاجاریان، که خود را وارث صفویان می‌دانستند، تلاش می‌کردند، با اقداماتی به حکومت خود مشروعیت ببخشند؛ در نتیجه، هنر دوره فتحعلی‌شاه در ابتدا، متاثر از هنر دوره صفوی بود؛ اما به مرور زمان، به گونه‌ای جدید دگرگون گردید و ضمناً این هنر باستان‌گرا شد و تاثیراتی هم از غرب پذیرفت؛ همچنین، درخصوص باستان‌گرایی هنر این دوران، علی‌محمدی‌اردکانی در کتاب «همگامی ادبیات و نقاشی قاجار» با ارجاعِ [نقاشی دوران‌قاجار] به نگارگری ایرانی و در مواردی به گذشته‌های دورتر، مانند دوران هخامنشی و ساسانی، ریشه تصویری آثار دوره قاجار را پی می‌گیرد (احمدی، ۱۳۹۴).

۲) شیوه ایرانی-فرنگی: مکتب نقاشی قاجار را می‌توان، تلفیق تکنیک‌های مینیاتور دیواری دوره صفوی و نقاشی کلاسیك اروپا دانست. به نحوی که در آغاز، نقش‌مایه ایرانی آن بیشتر بوده و به تدریج، جای خود را به سبك واقع‌گرای اروپایی بخشیده است (مدهوشیان‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۶).

۳) شیوه فرنگی مآبی: اکثر تزیینات این دوره، مانند سایر زمینه‌ها به فراخورخود تحت‌تاثیر غرب قرار می‌گیرد. نقوش تزیینی عمده قاجار نیز شامل اشکال انتزاعی، اسلیمی و خطایی، گل فرنگی، مناظر و شکارگاه‌ها، گلدان‌های پر گل و مرغ، تصاویر شاهان و درباریان و شاهزادگان، نقش شیر و خورشید و فرشتگان است. جنبه‌های طبیعت‌گرایانه و حالت تجمل‌گرایی نقش و نگاره‌های این دوره، همراه با رنگ‌های تند، فضایی کاملاً دنیوی و متفاوت با دوره‌های قبل ایجاد می‌کند و آن حالت روحانی و معنوی کم می‌شود (مومنی و همکاران، ۱۳۹۴).

۴). شیوه نقاشی خیابانی: نقاشی موسوم به قهوه‌خانه، نوعی نقاشی روایی است که متقارن با جنبش مشروطیت بر اساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از طبیعت‌نگاری مرسوم آن زمان، به دست هنرمندانی مکتب ندیده پدید می‌آید (پاکباز، ۱۳۹۶). با وجود این، بیشتراین نقاشی‌ها از سبک رمانسیسم و با توجه به، شاخص‌های نقش طبیعت، فردگرایی، فراتر از طبیعت، نمادگرایی، احساس و عاطفه و ترکیب‌بندی و رنگ‌پردازی شکل گرفته‌اند.

-کاشی‌کاری دوره قاجاریه

در کاشی‌کاری دوره قاجاریه ازجمله اصولی مانند: طراحی نقوش، هفت‌قلم خط، نقاشی روی کاشی و... استفاده می‌کنند. در این نقوش از نقوش اسلیمی و ختایی درهم‌تنیده و گل‌های شاه عباسی بوده است. پدیده بسیار ارزشمند در هنر کاشی‌گری در دوره صفویه، نقاشی روی کاشی بوده‌است که ابتدا خشت کاشی به کوره برده و لعاب سفید را به خشت نیم‌پخته داده است و بعد از پختن خشت کاشی را از کوره در آورده و بعد با سلیقه و هنرمندی طراح، عمل بوم کردن و لعاب دادن حرکات صورت، پیکر بر سطح کاشی انجام می‌شده و کاشی به کوره برده می‌شده تا پخته شود. کاشی‌کاری در دوره زندیه، همان سبک دوره صفویه را دارد. در این دوره روش مقرنس‌بندی، که قالب‌گیری‌های آنها با کاشی‌کاری معرق انجام می‌شد و جای خود را به کاشی هفت رنگی داد. کاشی‌کاری دوره قاجاریه، همان سبک و روش دوره صفویه بوده‌است. کاشی چهره‌نگار، برای چهره و قامت نگاره‌های انسانی است (زمرشیدی، ۱۳۹۱).

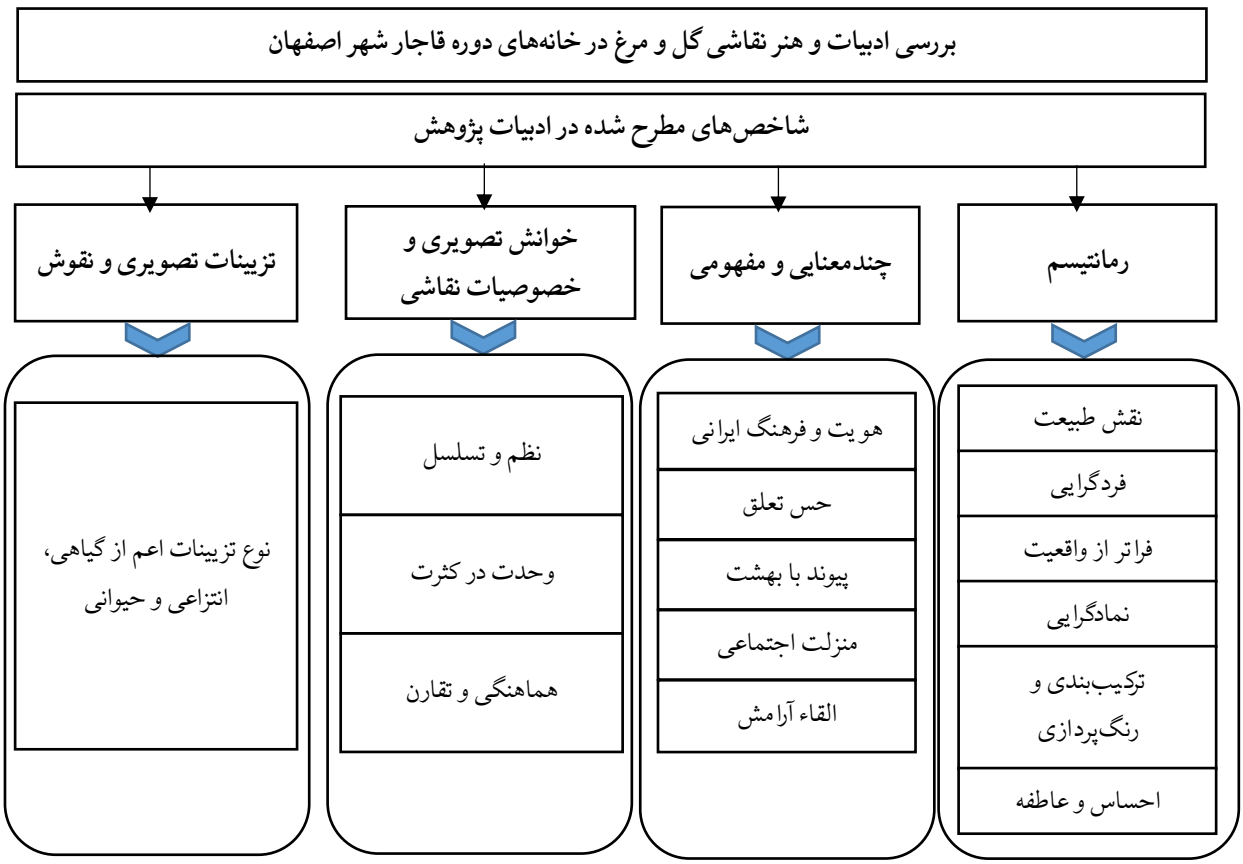
-سنگ مشبک و حجاری دوره قاجاریه

تزیینات حجاری در معماری ایران ازجمله ناشناخته‌ترین و در عین حال، یکی از زیباترین تزیینات در دوران اسلامی به شمار می‌روند. حجاری در دوره‌ی صفویه و قاجاریه به اوج خود رسید. هنر حجاری در دوره قاجار نوعی واقع‌گرایی به دور از مضامین عمیق عرفانی و فلسفی در هنر ایران مشاهده می‌شود. این موارد ویژگی‌های بصری و فضایی هنر دوره قاجار را تشکیل داده و تزیینات حجاری

دوره قاجار وضعیت نازل‌تری را نسبت به دوره‌های گذشته خود و به‌خصوص دوره‌ی صفویه نشان می‌دهد. هنر مشبک دارای قدمتی دیرینه از زمان کوچ انسان‌های نخستین از غار به صحرا است که برای جلوگیری از ورود سرما و فقط در حد روشنایی حفره‌هایی را ایجاد می‌کردند. نقوش هندسی و نقوش اسلیمی می‌باشد که گره‌چینی از مهم‌ترین طرح‌هایی که در مشبک سنگ استفاده می‌شود. مشبک‌ها در دو نوع هستند، یکپارچه و کامل که در واقع تمام طرح بر روی ابعاد مناسبی از سنگ در آورده می‌شود، و جداجدا و منفصل یعنی قطعات جداگانه بریده می‌شود و سپس به صورت نر و مادگی به هم متصل می‌شوند (احمدزاده و همکاران، ۱۳۹۷).

با توجه به مطالب گردآوری شده در مبانی نظری، مولفه‌های مربوط به نقاشی دوره قاجار دسته‌بندی شده‌اند. واژه باستان‌گرایی در اصل به این معناست که پادشاهان قاجار به نظم بخشیدن به دوران صفویه توجه داشتند و در دوران قاجار به هنر، تزیینات و خصوصاً نقاشی بسیار تاکید می‌شد. در دوره‌ی قاجار، قدرت غرب افزایش یافت و به هنر، تزیینات و به‌ویژه نقاشی توجه زیادی مبذول گردید؛ ازجمله مولفه‌هایی که برای بررسی نقاشی‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد، رمانتیسم، چندمعنایی و مفهومی، خوانش تصویری، خصوصیات نقاشی و تزیینات تصویری و نقوش است.

مطالعات انجام‌شده درباره دوره قاجار نشان می‌دهد، این دوره از نظر هنری و معماری هویتی مستقل داشته و تحت‌تأثیر شرایط اقلیمی، فرهنگی و تعامل با غرب دگرگون شده است. در معماری، خانه‌های قاجاری در اصفهان با ساختار درون‌گرا و گونه‌های مختلف فضایی، سازه‌ای و تزیینی شکل گرفتند. در نقاشی، گرایش به طبیعت‌گرایی و تک‌نگاره‌ها، تحولی مهم در مقایسه با دوره‌های پیشین ایجاد کرد؛ همچنین پژوهش‌ها نشان می‌دهد، نقاشی قاجار نه‌تنها از منظر زیبایی‌شناسی و فلسفی قابل بررسی است؛ بلکه در تزیینات معماری نیز بازتاب گسترده‌ای داشته و نشان‌دهنده‌ی فراز و نشیب‌های فرهنگی و هنری این دوران بوده است. در نمودار مدل مفهومی پژوهش ارائه شده است:



۵- بحث و تحلیل

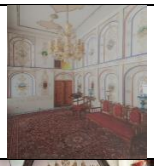
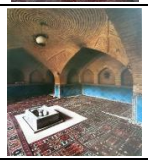
معرفی خانه ملاباشی(معتمدی)

خانه ملاباشی اصفهان با نام خانه معتمدی اصفهان، شهرت دارد. این خانه مربوط به دوره‌ی صفویه و قاجار است. در سده‌های اخیر این خانه نظاره‌گر تاریخ شهر اصفهان بوده است. این خانه در بافت شهری اصفهان قرار دارد. محل قرارگیری و آدرس خانه ملاباشی بدین صورت است: شهر اصفهان، محله پاقلعه اصفهان، خیابان ملک، کوچه ملاباشی، خانه اول سمت راست. بقیه کوچه در گذشته نیز برای ملاباشی و محل اصطبل و ... بوده است (میراث فرهنگی اصفهان، ۱۴۰۲). این خانه ۹۰۰ متر مربع وسعت دارد و نمای اصلی آن رو به شمال است. خانه دارای دو حوض‌خانه و سه حیاط مرکزی و دارای سه هسته فضایی است. حیاط کوچک‌تر به بخش بیرونی تعلق دارد که در جبهه‌های شرقی و غربی فضاهای بسته و نیمه‌باز و در جبهه‌های شمالی و جنوبی دیوارهایی با طاق‌نما دارد. این حیاط از طریق دو دالان به حیاط اندرونی متصل است و حیاط اندرونی نیز از طریق دالانی به حیاط دیگر خانه راه دارد. حیاط اندرونی از سه جهت شمال، شرق و غرب با فضاهای بسته محصور است. در جبهه شمالی این حیاط، ارسی نه لنگه نفیس و در جبهه غربی دو ارسی پنج لنگه قرار دارند که به سمت حیاط باز می‌شوند. برای محافظت از ارسی شمالی، از "شیر سر" (طره چوبی) استفاده شده که سطوح زیرین آن با نقاشی گل‌های لاله واژگون در زمینه آبی و قاب سفید تزیین شده و شباهت زیادی به شیرسرهای عمارت عالی‌قاپو دارد (قاسمی‌سیچانی و حریری،۱۳۹۹). در راستای محور شرقی-غربی حیاط بیرونی و مرکز هندسی آن، حوض آبی بیضی‌شکل با یک فواره وجود دارد (معماریان، ۱۳۹۶). در نمای غربی، بالای دالان‌های مرتبط با اتاق‌های ارسی، لوح‌های مشبک گچی با نقش اسلیمی دیده می‌شود. در جبهه‌ی غربی، دو اتاق با ارسی پنج‌لنگه وجود دارد. یکی از اتاق‌ها که در نزدیکی جبهه جنوبی واقع شده، فرم نیمه‌چلیپایی دارد و در ضلع غربی فضای شاه‌نشین را پدید آورده است. اجزای این اتاق شامل ازاره‌ها و طاقچه‌ها با تزیینات مقرنس و قاب آینه‌کاری است. راهروهای ارتباطی در کنار اتاق‌های جبهه غربی، دسترسی به اتاق‌های همکف و نیم‌طبقه فوقانی را فراهم می‌کنند. در جبهه‌ی شرقی، اتاقی پنج‌دری دوسویه رو به حیاط اندرونی و حوض‌خانه قرار دارد که به‌عنوان اتاق نشیمن عمل می‌کند. زیرزمین که محل سکونت تابستانی بوده، در جبهه‌ی شمالی زیر تالار و در جبهه‌ی غربی زیر اتاق ارسی با فرم نیمه‌چلیپایی قرار گرفته است. سقف زیرزمین شمالی تخت (تیرپوش) و سقف زیرزمین غربی طاق و تویزه است. روشنایی زیرزمین‌ها از طریق روزنه‌های مشبک در ازاره حیاط تأمین می‌شود. قوس‌های طاقچه‌ها در زیرزمین شمالی نیم‌دایره و پشت بغل‌های آن کاشی‌کاری معرق با گره شمسه دهک است که ترکیبی از رنگ‌های زرد، آبی، سفید و سیاه را به نمایش می‌گذارد. ازاره‌های کاشی آبی‌رنگ با چینش لوزی، در مرکز هر جداره با نقوش گل و مرغ آراسته شده‌اند (قاسمی‌سیچانی و حریری، ۱۳۹۹).

جدول ۱: پلان‌ها و عکس‌های خانه ملاباشی(معتمدی) قاسمی‌سیچانی و حریری، ۱۳۹۹)

پلان	عنوان	پلان	عنوان
	پلان طبقه‌همکف‌خانه معتمدی(ملاباشی)		پلان طبقه دوم خانه- معتمدی(ملاباشی)
	پلان زیرزمین خانه معتمدی(ملاباشی)		پلان بام خانه معتمدی(ملاباشی)

جدول ۲: عکس‌های خانه ملاباشی(معتمدی) (نگارندگان، ۱۴۰۲)

عکس	عنوان	عکس	عنوان
	ورودی بیرونی خانه معتمدی(ملاباشی)		تالار شاه‌نشین با ارسی نه لنگه در جبهه شمالی خانه معتمدی(ملاباشی)
	ورودی اندرونی خانه معتمدی(ملاباشی)		تزیینات سقف تالار شاه-نشین خانه معتمدی(ملاباشی)
	نقاشی‌های "شیرسر" تالار شاه‌نشین		اتاق سه دری خانه معتمدی(ملاباشی)
	اتاق ارسی جبهه غربی خانه معتمدی(ملاباشی)		زیرزمین جبهه شمالی خانه معتمدی(ملاباشی)
	نقاشی‌های سقف حوضخانه با تزیینات الحاق شده در مرمت‌های اخیر		

۶-تجزیه و تحلیل

به‌منظور جمع‌بندی یافته‌ها و ارائه‌ی تصویری روشن از ویژگی‌های ادبی و هنری نقاشی گل و مرغ در خانه ملاباشی (معتمدی)، جدول زیر تهیه شده است. این جدول ضمن بیان مهم‌ترین مضامین و شیوه‌های اجرا، زمینه‌ی لازم برای تحلیل دقیق‌تر در بخش‌های بعدی را فراهم می‌کند(جدول۳).

جدول ۳-تجزیه و تحلیل نقاشی‌ها براساس مطالعات(نگارندگان، ۱۴۰۲)

تصاویر	مولفه‌ها			
	رمانتیسم	چندمعنایی و مفهومی	خوانش تصویری و خصوصیات نقاشی	تزیینات تصویری و نقوش
	تصاویر دیواره های شاه نشین			
تزیینات سقف اتاق شاه‌نشین خانه معتمدی	-بهره‌گیری از رنگ های روشن و خطوط اسلیمی. -نقش طبیعت: طبیعت قدرتمند، وحشی و باشکوه؛ منبع الهام و حیرت طبیعت اغلب به‌عنوان منبع الهام، مکانی برای تفکر و بازتاب احساسات، و یا به تصویر کشیدن شکوه و عظمت به کار گرفته می‌شود. طبیعت به شکل باغی آرمانی و پر از نعمت نمایش داده شده است. تطبیق جزیی با رمانتیسم: شکوه و حیرت‌آوری طبیعت نه از طریق عظمت کوهستان، بلکه از طریق انبوهی و ظرافت	ترسیم عناصر سنتی-ایرانی. نشان دادن هویت ایرانی دروه قاجار از طریق نقوش گیاهی. مفهوم عرفانی: نقوش گل و مرغ در خانه معتمدی به‌عنوان نمادهای عمیق	بهره‌گیری از تسلسل و تکرار که همان اصل تکرار به منظور وحدت است، همان وحدت درونی در روحیه ملی-گرایی است.	تلفیق با آیینه کاری در راستای حرکت تصویر. نقوش گل‌های گیاهی با رونده و

	گل‌ها القا می‌شود. -احساس و عاطفه: تأکید بر هیجان‌های شدید، عشق، ترس و حزن از طریق فرم گل‌ها و رنگ‌های استفاده شده، از این رو در سقف اتاق شاه‌نشین، احساسی از شادی، آرامش و زیبایی‌پرستی ایجاد می‌کنند و هیجان‌های منفی رمانتیک در آن دیده نمی‌شود. -فردگرایی: بیان احساسات و دیدگاه منحصربه‌فرد هنرمند فراتر از واقعیت: نشان دادن اسطوره- در نقاشی گل و مرغ در این بنا، فضای سقف کاملاً یک فضای رویایی، غیرواقعی و بهشتی است که بیننده را از دنیای مادی جدا می‌کند. -جزیی‌نگری: توجه به جزییات بافت گلبرگ‌ها، پرها و ظرافت‌های طبیعی به خوبی رمانتیسم را نشان می‌دهد. -رنگ‌ها درخشان و زیبا هستند؛ اما برای روایت یک حس دراماتیک به کار نرفته‌اند. نمادگرایی: اغلب مرغ‌ها و نقوش گیاهی در این تصویر، دارای معانی نمادین (مانند عشق، زندگی، مرگ، زیبایی) هستند؛ لذا تمامی عناصر حاضر (گل‌ها و مرغ‌ها) دارای معنای نمادین در ادبیات و فرهنگ ایرانی هستند. هارمونی رنگ و ترکیب‌بندی: استفاده از رنگ‌های زنده و هماهنگ و چیدمان دلنشین عناصر. -تزیینی بودن: عملکرد اصلی اثر، تزیین فضای شاه‌نشین و نمایش شکوه و ثروت صاحبخانه است.	عرفانی تفسیر می‌شوند. گل (به ویژه گل سرخ) نماد معشوق الهی و تجلی زیبایی و کمال است، مرغ نماد روح عاشق و برای وصال به حضرت حق است. این نمادها ریشه در ادبیات عرفانی ایران دارد، همان‌طور که در شعر عطار و دیگر شاعران متجلی شده است. مفهوم پیوند با بهشت: در فرهنگ ایرانی، گل و مرغ یادآور تصاویر بهشتی و باغ‌های آرمانی (فردوس) هستند.	بهره‌گیری از تزیینی نظم و سلسله مراتب چیدمان
تزیینات دیواره‌های اتاق شاه‌نشین(دوره قاجار)	-بهره‌گیری از زمینه‌گرایی طبیعت، نقوش و خطوط اسلیمی، رنگ‌های روشن، قاب دایره. -نقش طبیعت: طبیعت آراسته، منظم و انتزاعی؛ الهام‌بخش نقوش تزیینی هندسی و گیاهی در این تزیینات خانه معتمدی، طبیعت(گل‌ها) به شدت تزیینی شده است. گل‌ها واقع‌گرا نیستند؛ بلکه فرمی ایده‌آل و نمادین یافته‌اند. -احساس و عاطفه: برانگیختن حس آرامش، توازن، شکوه و زیبایی‌پرستی. این نقوش، حسی از شکوه، (ظرافت) و نظم را القا می‌کنند. هدف ایجاد هیجان شدید یا حزن نیست. -فردگرایی: این یک نقش سنتی و تکرارشونده است. خلاقیت هنرمند در اجرا و ظرافت قلم مویی است، نه در خلق یک ایده کاملاً جدید. -فراتر از واقعیت: بیننده با نگاه به این دیوار، در یک ریتم و توازن بصری غرق می‌شود که او را از دنیای روزمره جدا می‌کند. -رنگ‌ها مسطح و تزیینی هستند. نور به صورت نمادین با	حس تعلق به مکان و هویت، ترسیم عناصر سنتی- ایرانی. مفهوم مذهب: گل طلایی رنگ به‌عنوان نماد قدسی ائمه اطهار (ع) است؛ لذا این نقوش در خانه معتمدی می‌تواند، بیانگر اعتقادات مذهبی ساکنان و هنرمندان باشد. تزیینات گل و مرغ در این بخش از خانه معتمدی، که ترکیبی از عناصر معماری	استفاده از فن پرسپکتیو، تعداد طبقات و قرارگیری زمینه به وضوح مشخص است.	حاشیه پردازی با آیینه‌کاری، قرارگیری آیینه در راسته تصویر.

	رنگ طلایی نمایش داده می‌شود، نه به صورت (واقع‌گرایانه). نمادگرایی: در تزیینات این بخش از خانه معتمدی، هر (عنصر گیاهی اعم از گل و عنصر حیوانی مرغ) نمادین است: حرکت گل‌ها از پایین به بالا نماد عرفانی وجود حقیقت مطلق می‌تواند باشد. - عملکرد اصلی این دیواره، بدون شک تزیین فضای اشرافی شاه‌نشین و خلق محیطی مجلل است.	صفوی و قاجار است، به‌عنوان یک عنصر هویت‌ساز، ساکنان خانه را به گذشته پرافتخار هنری و فرهنگی ایران متصل می‌کند و حس غرور و تعلق به هویت ملی و فرهنگی را تقویت می‌کند.		
 تزیینات دیواره‌های اتاق شاه‌نشین	بهره‌گیری از رنگ‌های روشن که منجر به سبکی فضا شده است. نقش طبیعت: نقوش اطراف آینه، طبیعت را به شکل کاملاً تزیینی و انتزاعی نشان می‌دهند. -احساس و عاطفه:آینه‌کاری همراه با نقوش گیاهی طلایی رنگ، حس حیرت و شگفتی عمیق‌تری ایجاد می‌کند. نقوش طلایی، حس جلال و شکوه را القا می‌کنند. فردگرایی: خلاقیت در چهارچوب دقیق هندسی و تکنیکی محدود است. فراتر از واقعیت: استفاده از هنر آینه‌کاری در کنار نقوش گیاهی و مرغ در این بخش از خانه معتمدی با شکستن فضا و نور، جهانی بینهایت و وهم‌آلود خلق می‌کند که کامل‌ترین تجسم این ایده است. نقوش گیاهی طلایی رنگ در این اثر، حس حیرت و گستردگی با فضاسازی یک نقاشی رمانتیک از یک چشم‌انداز باشکوه برابری می‌کند. -نمادگرایی و تزیینی بودن: این اثر در نگاه اول کاملاً تزئینی است، اما این تزیین، عمق نمادین و فلسفی عمیقی دارد. از نظر رمانتیسم، نفوش گل و مرغ این اثر، قوی‌ترین هم‌نمایی (آفینیتی) را در مفهوم "فرار از واقعیت" و "خلق حس حیرت و شگفتی" نشان می‌دهد.	ترسیم عناصر سنتی-ایرانی، نقوش اسلیمی و منحنی. نماد هویت و فرهنگ ایرانی. وجود این نقوش پیچیده و زیبا در دیوارهای اتاق شاه‌نشین خانه معتمدی، که متعلق به شخصیت‌های برجسته علمی و مذهبی (مانند ملاباشی، منجم دربار) بوده، نش‌اندهنده جایگاه اجتماعی و تشخص مالک خانه است. این تزیینات نه تنها زیبایی بصری، بلکه بیانگر ذوق هنری و منزلت فرهیختگی ساکنان بود.	بهره‌گیری از تکرار که نشان‌دهنده حس وحدت است، استفاده از قرینگی.	استفاده از آینه‌کاری در تزیینات و نشان دهنده جلوه بیشتر.
 نقاشی‌های سقف بیرونی اتاق شاه‌نشین	بهره‌گیری از رنگ‌های روشن و تیره برای ایجاد طبیعت‌گرایی، ترکیب‌بندی سنتی و زیبایی بصری از طریق تزیین گل‌ها در سقف بیرونی اتاق. -نقش طبیعت: طبیعت کاملاً آراسته، قاب‌بندی شده و تزیینی است. هیچ اثری از بی‌قاعدگی یا وحشی‌گری طبیعی وجود ندارد.	-بهره‌گیری از نقوش و رنگ مایه در سقف بیرونی و نقوش طبیعت و -بهره‌گیری از نقوش تعالیم اسلام و ممنوعیت	استفاده از تاج گل در نمای سقف برای بهره‌گیری از سایه اندازی	

	-احساس و عاطفه: ترکیب رنگ‌های شاد و متعادل (آبی، نارنجی، کرم) حس زیبایی، گرما و نشاط القا می‌کند، نه هیجان شدید. -فردگرایی: ین یک الگوی تزیینی تکرارشونده است. خلاقیت در چهارچوب از پیش تعیین‌شده رنگ و فرم ظاهر می‌شود - فراتر از واقعیت: زمینه آبی نماد آسمان و بینهایت است. قاب‌های نارنجی مانند پنجره‌هایی به دنیایی آرمانی از زیبایی هستند که بیننده را به فراتر از خود دعوت می‌کنند. -رنگ‌ها مسطح و تزیینی هستند. تضاد رنگ گرم نارنجی و سرد آبی یک هماهنگی پویا و چشمگیر ایجاد می‌کند که جنبه تزیینی دارد. -نمادگرایی: رنگ‌های آبی، کرم و نارنجی و گل‌ها در این جداره خانه معتمدی، معنای نمادین خود را دارد. ترکیب آن‌ها یک فضای معنوی و مثبت ایجاد می‌کند.	تصاویر عیسی و مجسمه‌ها، باعث استفاده از نقوش طبیعی و اسلیمی شده است. -مفهوم هویت و حس تعلق: هویت فرهنگی ساکنان خانه و تعلق آنها به تاریخ و هنر ایرانی را تقویت می‌نماید. نقوش گل و مرغ، با ایجاد فضایی آشنا و الهام گرفته از طبیعت و فرهنگ بومی، به ساکنان خانه احساس آرامش می‌دهد.		
تزیینات دیواره اتاق ها	بهره‌گیری از رنگ های گرم و روشن، حس حضور در طبیعت. -نقش طبیعت: طبیعت کاملاً آراسته، منظم و نمادین است. گل و مرغ در هماهنگی کامل قرار دارند. -احساس و عاطفه: تطبیق با گل و مرغ در فضای کلی، حس غرق شدن در زیبایی و مونی را القا می‌کند. هدف ایجاد هیجان منفی نیست. فردگرایی: هنرمند بیشتر یک صنعتگر بسیار ماهر است تا یک نابغه. فراتر از واقعیت: نقش گل و مرغ در این اتاق خانه معتمدی، بیننده را به طور کامل در یک فضای مجلل، رویایی و ایزوله محاصره می‌کند. نهایت فرار از واقعیت است. - رنگ‌ها مسطح و نمادین هستند. تضاد بین رنگ‌های گرم و سرد (مثلاً آبی و قرمز) برای ایجاد زیبایی‌ای پویا استفاده شده است. -نمادگرایی: هر بخش از ترکیب‌بندی میان گل و مرغ‌ها نمادین است. کل دیوار یک داستان عاشقانه و عرفانی را روایت می‌کند. -استفاده از قاب مرکزی و حاشیه‌های منظم، یک ترکیب‌بندی بسیار ساختاریافته و سنتی را نشان می‌دهد. -گل‌های بالایی، پیچش‌های میانی، مرغ‌های کناری و قاب مرکزی، همگی در نهایت یک کل منسجم و زیبا را تشکیل می‌دهند.	دو عنصر شاخص گل و مرغ که نماد موهبت الهی و تجلی ظریف و لطیف آفریدگار و توجه از دید ریشه-های باستانی است. مفهوم پیوند با بهشت: در فرهنگ ایرانی، گل و مرغ یادآور تصاویر بهشتی و هستند. این نقوش در خانه‌های تاریخی مانند خانه معتمدی، فضایی روحانی و آرامش‌بخش ایجاد می‌کردند و ساکنان را با مفاهیم معنوی پیوند می‌دادند. -معنای میراث و گنجینه معنوی و	بهره‌گیری عناصر به شکل خاص، ترکیب خطوط مختلف	استفاده از آیینه کاری در حاشیه‌ی تصویر

تصاویر	تزیینات سقف و دیواره حوض‌خانه			
			هویتی ایران.	
 نقاشی‌های سقف حوض‌خانه خانه ملاباشی	بهره‌گیری از رنگ های تیره و روشن و رنگ‌های گرم نقش طبیعت: طبیعت آرمانی طبیعت به شدت هندسی و (سبک‌واره) شده است. نظم، کاملاً بر آزادی طبیعی غلبه دارد. احساس و عاطفه: این اثر با نقش گل و مرغ حس آرامش ناشی از نظم و حیرت ریاضی‌وار را القا می‌کند، نه هیجان عاطفی. فردگرایی: این طرح درباره سنت، ریاضی و نمادگرایی است، نه درباره احساسات شخصی هنرمند. فراتر از واقعیت: نقش گل و مرغ در این بخش از خانه معتمدی، بیننده را به دنیای نظم مطلق و حقیقت (متافیزیکی) می‌برد، نه یک دنیای خیالی احساسی. - رنگ‌های گرم مثل کرم، قهوه‌ای و قرمز و یا حتی سفید زمینه، برای زیبایی و نمادگرایی به کار رفته است. -نمادگرایی: این اثر یک شبکه نمادین غنی است: دایره=وحدت، شعاع=اشاعه، عدد ۴=عالم مادی، گلدان=باغ بهشت. زیبایی بصری، نشان‌دهنده زیبایی حقیقی و نظم است. ترکیب‌بندی محوری و شعاعی که حس کمال را منتقل می‌کند.	بهره‌گیری از سقف ۸ ضلعی و نقوش قرینه	بهره‌گیری از گل رز که نماد موهبت الهی است و بهره از عنصر بی‌جان(گلدان)، نقاشی صورت‌های فلکی در سقف حوض‌خانه. مفهوم پیوند با بهشت: در فرهنگ ایرانی، گل و مرغ یادآور تصاویر بهشتی و باغ آرمانی (فردوس) هستند. مفهوم منزلت اجتماعی و فرهیختگی مالک خانه. مفهوم فضایی روحانی، آرامش‌بخش فرهنگ و طبیعت ایران.	الحاقی
 نقاشی دیواره های حوض‌خانه خانه ملاباشی	رنگ‌های شاد و گرم طبیعت جهت آرامش حضور در حوض‌خانه. - نقش طبیعت: طبیعت آرمانی طبیعت به شدت هندسی و (سبک‌واره) شده است. نظم، کاملاً بر آزادی طبیعی غلبه دارد. - احساس و عاطفه: این اثر با نقش گل و مرغ حس آرامش ناشی از نظم و حیرت ریاضی‌وار را القا می‌کند، نه هیجان عاطفی. فردگرایی: این طرح درباره سنت، ریاضی و نمادگرایی است، نه درباره احساسات شخصی هنرمند. فراتر از واقعیت: نقش گل و مرغ در این بخش از خانه معتمدی بیننده را به دنیای نظم مطلق و حقیقت (متافیزیکی) می‌برد. نمادگرایی: این اثر یک شبکه نمادین غنی است: دایره=وحدت، شعاع=اشاعه، عدد ۴=عالم مادی، گلدان=باغ بهشت.	بهره‌گیری از تکرار و قرینه که نشان‌دهنده حس وحدت است	بهره‌گیری از نقوش طبیعی و اسلیمی و خطوط منحنی. حس تعلق مکانی: نقوش گل و مرغ، با ایجاد فضایی آشنا و الهام‌گرفته از طبیعت و فرهنگ بومی. منزلت اجتماعی مالک خانه. مفهومی از شکوه معماری قاجار. مفهوم بهشت با استفاده از نقوش گیاهی.	الحاقی

	نقش گل و مرغ در این بنا، نشان‌دهنده زیبایی حقیقی و نظم. - ترکیب‌بندی کاملاً محوری و شعاعی است که حس کامل بودن و کمال را منتقل می‌کند. - نقش گل و مرغ در این بخش از خانه معتمدی، بیشتر شبیه یک نگاره فلسفی هستند تا یک نقاشی تزیینی صرف.			
تصاویر	**تصاویر و تزیینات محوطه**			
 نقاشی روی کاشی و کاشی‌کاری سر در و محوطه خانه ملاباشی	بهره گیری از طبیعت، رنگ های روشن و گرم و پاک، حس حضور در طبیعت - طبیعت اغلب به‌عنوان منبع الهام، مکانی برای تفکر و بازتاب احساسات، و یا به تصویر کشیدن شکوه و عظمت به کار گرفته می‌شود. طبیعت به شکل باغی آرمانی و پر از نعمت نمایش داده شده است. --احساس و عاطفه: تأکید بر هیجان‌های شدید و عشق از طریق فرم گل‌ها و رنگ‌های استفاده شده، از این رو در نقاشی روی کاشی و کاشی کاری سر در و محوطه خانه ملاباشی، احساسی از شادی، آرامش و زیبایی‌پرستی ایجاد می‌شود و هیجان‌های منفی رمانتیک در آن دیده نمی‌شود. فردگرایی: نقش گل و مرغ بیانگر احساسات شخصی هنرمند. فراتر از واقعیت: در نقاشی گل و مرغ در این بخش از خانه معتمدی، یک فضای رویایی، غیرواقعی و بهشتی خلق شده است که بیننده را از دنیای مادی جدا می‌کند. نمادگرایی: تمامی عناصر حاضر (گل‌ها و مرغ‌ها) دارای معنای نمادین در ادبیات و فرهنگ ایرانی هستند. - ترکیب‌بندی کاملاً محوری است که حس کامل بودن و کمال را منتقل می‌کند.	در کاشی کاری از گل‌های رز، بوته گل نماد درخت زندگی و موهبت الهی و باستان‌گرایی است و عناصر بی جان(گلدان). -نشان دادن هویت ایرانی دروه قاجار از طریق نقوش گیاهی. مفهوم عرفان و مذهب در دوره قاجار با توجه به نوع رنگ‌پردازی و نقوش گیاهی. مفهوم پیوند با بهشت.	از عناصر به شکل خالص در نقاشی کاشی به صورت واضح ترسیم شده است	
 سنگ مشبک در محوطه خانه ملاباشی	-بهره‌گیری از فرم‌های مشبک و اسلیمی برای تزیین و زیبایی فضا -نقش طبیعت: نقوش بسیار انتزاعی و هندسی شده‌اند (اسلیمی). طبیعت به شکلی کاملاً انتزاعی نمایش داده شده است. -بازی نور و سایه از خلال مشبک می‌تواند، حس رمزی و شاعرانه ایجاد کند که با حس رمانتیک همسو است. فرد گرایی: این یک طرح سنتی و تا حد زیادی قراردادی است. مهارت در اجرای فنی و حذف سنگ بسیار مهم است. فراتر از واقعیت: سنگ مشبک مرز بین داخل و خارج را محو می‌کند. فضایی نیمه‌باز، نیمه‌بسته ایجاد می‌کند که بیننده را در یک میان‌فضای رویایی قرار می‌دهد. -نمادگرایی: شبکه مشبک نیز نماد وصل کردن و جدا کردن، ایجاد حریم و امکان دیدن بدون دیده شدن کامل است.	بهره از سنگ مشبک برای تزیینات یعنی خلق یک فضای پر از نور و سایه‌های متغیر و رویایی، می‌تواند حسی رمانتیک در بیننده ایجاد کند. بازی با نور، برای نمایش گذرا بودن و حالت‌های مختلف طبیعی همسو است. به نور به‌عنوان یک ماده در خلق کیفیتی	در جهت تهویه و نورگیری	نقوش هندسی و انتطاعی

	– عملکرد آن هم کاربردی (تهویه، نورپردازی، حریم) و هم تزیینی است. زیبایی در عملکرد آن نهفته است. – ترکیب‌بندی کاملاً هندسی، متقارن و حول یک محور مرکزی است.	روحانی و شاعرانه در فضای معماری. مفهوم شاعرانگی و وحدت.		
سنگ حجاری محوطه خانه ملاباشی	نقش گل و گلدان در کناره‌های راه پله ورودی نقش طبیعت: گل در گلدان، نمایشی کاملاً آراسته، کنترل‌شده و ایده‌آل از طبیعت است. احساس و عاطفه: این نقوش حس مثبت مهمان‌پذیری و برکت را القا می‌کنند، نه هیجانات طوفانی فردگرایی: این یک نقش تزیینی کاملاً سنتی و تکرارشونده است که برای مکان‌های خاص (مانند ورودی) استفاده می‌شود. فراتر از واقعیت: ین نقوش در ورودی، مرز بین دنیای بیرون (واقعیت) و داخل خانه (بهشت خصوصی) را مشخص می‌کنند و دعوت به فرار به آن فضای آرمانی می‌کنند. نمادگرایی: نمادگرایی این اثر کاملاً واضح و قراردادی است. عملکرد آن خوش‌آمدگویی نمادین است.	بهره از تزیینات حجاری بر روی نیم ستون. مفهوم مهمان‌نوازی و تعادل فهم معنای فرهنگی خوشامدگویی	برای تزیین ورودی و حالت دعوت کننده داشته باشد	نقوش گیاهی(گل و گلدان) رنگ طلایی بای بیان قداست و مذهب ایرانی.

۷-تحلیل

پژوهش حاضر با هدف تحلیل نقاشی‌های گل و مرغ دوره قاجار در خانه ملاباشی (معتمدی) اصفهان، به بررسی کارکردهای زیباشناختی و نمادین این نقوش در تعامل با ساختار معماری همان دوره می‌پردازد. تنوع طرح‌های گیاهی، پرندگان و عناصر طبیعی، از طریق تحلیل چهار مولفه‌ی تزیینی رومانتیسم، چندمعنایی مفهومی، خوانش تصویری و خصوصیات نقاشی، تزیینات تصویری و نقوش، در فضاهای مختلف مانند شاه‌نشین، ارسی‌ها و حوض‌خانه مورد واکاوی قرار گرفته است. یافته‌ها نشان می‌دهد، هنرمند با درک دقیق مفاهیم تقارن، تکرار و ظرفیت نور و فضا، نقوش را به‌صورت هدفمند و در سطوح کلیدی بنا جای‌گذاری کرده است. تطبیق ترکیب‌بندی‌های نقاشی با فرم معماری خانه که شامل سه هسته‌ی مرکزی یعنی حیاط خارج، اندرونی و حوض‌خانه است، زمینه‌ساز ایجاد انسجام فضایی شده است؛ به‌ویژه نقش اشکال هندسی سقف هشت‌ضلعی و قاب‌های گچ‌بری شده، به تداوم بصری کمک کرده و وحدت همه‌جانبه‌ای را در فضای معماری تأمین کرده‌اند. انتخاب رنگ‌های گرم و روشن برای نقوش در مقابل پس‌زمینه‌های تیره، تمرکز دیداری را به سمت حرکتی طبیعی و ذهن‌آگاهانه سوق داده و حس حضور در طبیعت را از طریق رنگ‌پردازی و ترکیب‌بندی به مخاطب منتقل می‌کند .در مجموع، پژوهش نشان می‌دهد که نقوش گل و مرغ نه‌تنها به‌عنوان عناصر تزیینی بلکه به‌عنوان مؤلفه‌هایی نمادین و زیباشناختی، با ساختار معماری دوره قاجار همگرا شده و تجربه فضایی واحد و معناداری را شکل می‌دهند.

۸-نتیجه‌گیری

هدف پژوهش حاضر مطالعه گل ومرغ در دوره قاجاری و همچنین تزیینات نقاشی دیواری خانه ملا باشی بوده که با تمرکز بر تحلیل نقاشی‌های گل و مرغ دوره قاجار در خانه ملا باشی (معتمدی) اصفهان، در پی بررسی کارکرد زیباشناختی و نمادین این نقوش در ارتباط با ساختار معماری در دوره قاجار بود. بررسی سوال پژوهش بررسی و ارتباط هنر نقاشی دیواری خانه ملاباشی(معتمدی) با دوره قاجار، که نقوش گل و مرغ در تزیینات دیواری خانه ملاباشی (معتمدی) اصفهان، نه تنها جلوه‌ای زیبایی‌شناسانه، بلکه بازتابی

از پیوند عمیق بین هنر نگارگری، ادبیات عرفانی و معماری سنتی قاجار هستند. در مجموع، نقوش گل و مرغ خانه ملاباشی را می‌توان، به‌مثابه بیانی بصری از پیوند بین هنر، معماری و معنا در بستر سنت ایرانی دانست؛ بیان تصویری‌ای که حافظه تاریخی، زیبایی‌شناسی بومی، و باورهای عمیق فلسفی و عرفانی را در قالبی عینی و تجربه‌پذیر در کالبد معماری تجسم می‌بخشد.

۹-منابع و مأخذ

آتش‌دست، ام‌البنین. (۱۴۰۱). بررسی نقاشی گل و مرغ در دوره‌ی قاجار و صفوی. فصلنامه علمی-تخصصی مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی،۱(۱). ۸۱-۹۳.

احسانی، سمانه؛ قاراخانی، علیرضا. (۱۳۹۵). ویژگی و تفاوت خانه‌های دوره قاجار(نمونه موردی خانه کلبادی و خانه سردار جلیل ساری). مقاله منتشر شده در کنفرانس سالانه پژوهش های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری.

احمدی، مهناز.(۱۳۹۴) . نقاشی قاجار؛ دستاوردهای نو یا ادامه سنت؛ نقدی بر کتاب همگامی ادبیات و نقاشی قاجار، فصلنامهٔ نقد کتاب، شماره ۵و۶، ۵۱-۷۲.

احمدزاده ، فرید؛ طالبی، مرضیه، سلحشور، علی اصغر و شواکندی، مهدیه. (۱۳۹۷). گونه‌شناسی و تحلیل تزیینات حجاری مسجدجامع عتیق اصفهان با تأکید بر آثار دوره صفویه و قاجار. فصلنامه علمی نگره،۱۴(۴۹).۵-۱۷. Doi: 10.22070/negareh.2019.955

اشتری، مهدی.(۱۳۸٦). هنر مینیاتورسازی و نقاشی ایرانی. تهران: نشر گوتنبرگ.

بابک‌معین، مرتضی.(۱۳۹۴). معنا به‌مثابه تجربه زیسته: گذار از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی، تهران: نشرسخن.

پاکباز، رویین.(۱۳۹۶). نقاشی ایران؛ از دیرباز تا امروز. تهران: نشر زرین و سیمین.

پنجه‌باشی، الهه. (۱۳۹۴). مطالعه تحلیلی و تطبیقی نقش‌مایه مرغ درنقاشی‌های گل ومرغ لطفعلی شیرازی. فصلنامه علمی- پژوهشی نگره،۳۹. ۶۱-۷۵. Doi: 10.22070/negareh.2016.415.

جیان روبرتو، اسکارچیا.(۱۳۹۰). هنر صفوی زند قاجار. مترجم: یعقوب‌آژند. تهران: نشر مولی.

جلالی‌جعفری، بهنام. (۱۳۸۳) . نقاشی قاجاریه؛ نقد زیبایی‌شناسی. تهران: نشر کاوش قلم.

رضایی، بنفشه. (۱۳۸٤). بررسی گل و مرغ در هنر نگارگری دوره قاجار، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشگاه تهران. گروه نقاشی.

زمرشیدی، حسین. (۱۳۹۱).سیر تحول کاشی‌کاری از آثار معماری دوره صفویه تا امروز. مطالعات معماری ایران،۱(۲). ۶۵-۷۸.

شاطری‌وایقان، امید؛ دبدبه، محمد.(۱۳۹۸). ساختار معماری خانه‌های تاریخی ایران؛ دوره قاجار. نشریه علمی تخصصی شباک. ۵(۷).۱۴۹-۱۶۴.

شهدادی، جهانگیر.(۱۳۸٤). گل و مرغ (دریچه‌ای بر زیباشناسی ایرانی). تهران: نشر خورشید.

علی‌محمدی‌اردکانی، جواد. (۱۳۹۲). همگامی ادبیات و نقاشی قاجار. تهران: نشر یساولی.

قاسمی‌سیچانی، مریم؛ معماریان، غلامحسین. (۱۳۸۹). گونه‌شناسی خانه دوره قاجار در اصفهان. نشریه هویت شهر، ۵ (۷).۸۷-۹۴. Doi: 20.1001.1.17359562.1389.4.7.9.4

قاسمی‌سیچانی، مریم؛ حریری، آزاده. (۱۳۹۹). خانه‌های قاجاری اصفهان. نشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد اصفهان خوراسگان.

گودرزی، مرتضی. (۱۳۸۸). آیینه خیال؛ بررسی و تحلیل تزیینات معماری دوره قاجار. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.

گودرزی، مصطفی. (۱۳۸۴). تاریخ نقاشی ایران. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی.

مدهوشیان‌نژاد، محمد؛ حدادیان، محمدعلی و رازانی، مهدی.(۱۳۹۶). مطالعه تطبیقی دیوارنگاری در تالارهای شاه‌نشین خانه حریری تبریز و خانه قوام‌الدوله تهران. هنرهای صناعی اسلام،۲(۱). ۳۶-۵۱.

معظمی، سما؛ باقری‌میاب، شهلا و غزالی، ربابه. (۱۴۰۰) . بازنمود زن در هنر نقاشی ایران(نمونه موردی: نقاشی دوره صفویه و قاجار). اولین کنفرانس بین المللی علوم تربیتی، روانشناسی و علوم انسانی.

معماریان، غلامحسین. (۱۳۹۶). آشنایی با معماری اسلامی ایران. تقریر محمدکریم‌پیرنیا. تهران. نشر: غلامحسین معماریان.

مومنی، کوروش. (۱۳۹۷). مقایسه و تطبیق اصل شفافیت در کالبد و طرح خانه‌های دوره صفوی و قاجار اصفهان. فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، ۶(۱۸).۴۲-۲۳.

مومنی، کوروش؛ عطاریان، کوروش و قدردان قراملکی، رضا.(۱۳۹۴). بررسی تزیینات خانه‌های قاجاری شهر قم (مطالعه موردی: خانه شاکری قم). نگارینه هنر اسلامی،۲(۷/۸).۱۲۸-۱۴۲. Dio: 10.22077/nia.2015.656

میراث فرهنگی گردشگری و صنایع دستی استان اصفهان. (۱۴۰۱).