www.jgk.imamreza.ac.ir

Journal of Greater Khorasan

Vol. 16, No. 60, 2025

Received 02 Mar 2024 | Revised 31 May 2025 | Accepted 08 Jul 2025 | Published 16 Dec 2025

ISSN (Online): 2717-1671 ISSN (Print): 2251-6131

Research article

A study of the historical house of Sohangar and comparing the wall motifs with the ones left in it and the historic house of Balkhaseb in Mashhad

Abolghasem Dadvar [(a)*], **Leila Ghanizadeh** [(b)]

a) Professor, Deparetment of Art Research, Facuity of Art, Alzahra, Tehran, Iran (mailtoa.dadvar@alzahra.ac.ir)
b) PhD Candidate, Department of Art, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran (l.ghanizadeh@ferdowsmashhad.ac.ir)

Keywords
Qajar era, architectural decorations, wall painting, Sohangar historical house, Balkhasab historical house

Citation
Dadvar, A., & Ghanizadeh, L. (2025). A study of the historical house of Sohangar and comparing the wall motifs with the ones left in it and the historic house of Balkhaseb in Mashhad. *Journal of Greater Khorasan*, 16(3), 139-164.

Use your device to scan and read articles online

Abstract
The historical buildings of any region have a tangible connection to the past of its people and bear witness to the architectural talent and cultural heritage of bygone eras. Among these, Mashhad, as a historical and religious city, has always been one of Iran's populous metropolises, where house-building has flourished. During the Qajar period, architecture in Iran underwent unique transformations resulting from the influence of Western culture. The historic Sohangar House in Mashhad, located around the holy Razavi Shrine, is one of the remaining houses from the late Qajar period and possesses the architectural and decorative characteristics of this era. The present research, with a historical approach and a descriptive-analytical method, drawing on library sources and field studies, seeks to identify the patterns and components of architectural and decorative elements in the historic Sohangar House and the extent of Western influence on it. Among these elements, the mural painting in the building is significant due to its subject and size. The authors intend to introduce the aforementioned building, examine the influence of Western culture on this specific case study—which belonged to an ordinary citizen—and identify and evaluate the traditional and modern elements in its decorations and architecture. Finally, they will compare the building's mural with a similar example (the historic Balkhasab House) in terms of subject matter. The significance of this research lies in the fact that this building has not been previously evaluated or studied. Furthermore, the mural paintings of the historic Balkhasab House are being introduced and assessed for the first time. The findings of this research indicate that Western influence led to the emergence of European elements and motifs in the fabric of the historic Sohangar House, although traditional patterns are still evident in the construction materials. The building's mural is completely influenced by the West and Western landscapes, with no trace of Iranian elements observable in it. In comparison, the paintings in the historic Balkhasab House, despite being influenced by Western elements, remain faithful to some Iranian landscapes and motifs, to the extent that traces of ancient Iranian mural painting can even be examined in them.

DOI: https://doi.org/10.22034/jgk.2026.445772.1191

URL: https://jgk.imamreza.ac.ir/article_244951.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

* Corresponding Authors

Introduction

Historical buildings hold an important place in society due to their unique architecture and cultural value, as they represent the identity and history of a nation. Their preservation is not merely physical maintenance but an effort to transmit cultural heritage to future generations. The city of Mashhad, due to the presence of the Holy Shrine of Imam Reza (A.S.), has always been a destination for pilgrims, which led to the formation of a historic fabric around the shrine. With the official recognition of the Shia faith during the Safavid period, the city's development accelerated, and with population growth, construction and architecture flourished. Construction increased significantly during the Qajar era, a period of great importance in Iranian architecture, particularly in residential houses. During this time, a blend of indigenous traditions and Western influences is evident in architecture. This combination is clearly observable in the form, decorations, and materials of the buildings. One of the lesser-known buildings from this period is the historic Sohangar House, located in the historic fabric of Mashhad near the Razavi Shrine. This house is currently at risk of demolition. The aim of the present research is to introduce and examine this house, focusing on the influence of Western architecture, its decorative elements—particularly the mural paintings—and a comparison with the historic Balkhasab House. This research has been conducted using a descriptive-analytical method with a historical approach, utilizing library sources and field studies. Its significance lies in examining a house belonging to the middle class, houses which have typically received less attention and many of which have been demolished. Given the role of historic houses in reflecting local culture and their potential for tourism development and serving as models in contemporary architecture, the introduction, preservation, and revitalization of these buildings is essential.

Materials and Methods

This research is fundamental in terms of its method and is conducted in a descriptive-analytical manner. Data collection was performed through library research using documents, credible sources, and databases. Furthermore, field investigation and study were carried out to analyze images of the historic Sohangar and Balkhasab houses in order to describe and examine the mural paintings and elucidate their characteristics.

Discussion and Findings

In the historic Sohangar House, a large mural measuring 4x2 meters is the most important decorative element, executed in a private space (likely a bedroom). This painting, inspired by realistic art and Western landscapes, portrays the wall as a window opening onto a European vista. The depiction of a woman with a hat and parasol in a boat, a rural house, and a woman working, along with decorative columns and capitals, are all signs of the influence of Western culture and art. Furthermore, the inclusion of the painter's signature and date – a rare practice at the time – is a unique feature of this work. In contrast, the historic Balkhasab House, also located in the historic fabric of Mashhad, is known for a collection of 36 mural paintings in the *Shahneshin* (main reception room). These paintings are executed within golden *Toranj*-shaped frames near the ceiling and in the *Goluyi* (frieze) section, and include realistic landscapes, floral, animal, architectural, and human motifs. Unlike Sohangar, the paintings are not entirely Western-centric; some, such as the image of a horseman, reference Iranian traditions – such as paintings from the Sassanian period. The use of perspective techniques (sometimes with errors), differences in the quality of the works, and the potential involvement of several artists are also observable. Recurring themes in Balkhasab include rivers and boats, Eastern and Western residential buildings, churches,

mosques, animals, and Western industrial and cultural elements such as steamships, trains, and hunting rifles. While influenced by Western art, these works also maintain a connection with indigenous and Iranian elements. In comparison, the Sohangar painting is a single, large-scale work with a purely Western theme, executed in a private space, whereas Balkhasab encompasses a diverse collection, multi-thematic and combining Iranian and Western elements in a more public space. These differences represent the varied approaches to engaging with Western culture in the architecture and art of the Qajar period.

Conclusion

The Qajar period, influenced by modernism and interaction with the West, brought about significant developments in Iranian architecture, involving the integration of traditional styles with Western elements. These changes occurred primarily among the aristocracy but gradually were adopted by the middle class as well. The historic Sohangar House, built in the late Qajar period near the shrine, with traditional materials but innovations such as a relatively low-set window opening to the street—contrary to the tradition of introversion—exemplifies these developments. The decorations of the house combine Iranian arts like brickwork and tilework with Western elements such as columns and altered arch forms. The most important decorative feature of this building is the mural paintings, executed in a Western and realistic style, demonstrating the infiltration of Western culture among the middle class. Compared to the historic Balkhasab House, which features more diverse paintings, a greater variety of subjects, and a blend of Western and Iranian-Islamic cultural influences, the mural paintings in Sohangar House are more harmonious, of higher quality, and bear the painter's signature. While some paintings in the Balkhasab house were created with great skill, others are very crude and primitive. Overall, the Sohangar House represents the strong influence of Western elements in the architecture and art of the Qajar period, whereas the Balkhasab House demonstrates a fusion of Western and Iranian-Islamic influences.

Acknowledgment

Thanks to Mr. Engineer Hedayat Gavahi, who was responsible for the preservation and restoration of the historic Sohangar House, introduced the aforementioned house to the authors for research, and provided necessary guidance in this regard.

www.jgk.imamreza.ac.ir

پژوهشنامه خراسان بزرگ

دوره ۱۶، شماره ۶۰، پاییز ۱۴۰۴

ISC | MSRT | ICI

مقاله پژوهشی

شاپا چاپی: ۶۱۳۱-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۱۶۷۱-۲۷۱۷

بررسی خانهٔ تاریخی سوهانگر و هم‌سنجی نقش‌مایه‌های دیواری به‌جامانده در آن و خانهٔ تاریخی بلخاسب در مشهد

ابوالقاسم دادور (الف)*، لیلا غنی‌زاده (ب)

الف) استاد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران a.dadvar@alzahra.ac.ir

ب) دانشجوی دکترا، گروه هنر، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران (l.ghanizadeh@ferdowsmashhad.ac.ir)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۳/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۱۷

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۹/۲۵

شماره صفحات: ۱۳۹-۱۶۴

واژگان کلیدی:

دورهٔ قاجار، تزئینات معماری، نقاشی دیواری، خانهٔ تاریخی سوهانگر، خانهٔ تاریخی بلخاسب

استناد به مقاله:

دادور، ا؛ و غنی‌زاده، ل. (۱۴۰۴). بررسی خانهٔ تاریخی سوهانگر و هم‌سنجی نقش‌مایه‌های دیواری به‌جامانده در آن و خانهٔ تاریخی بلخاسب در مشهد. *پژوهشنامه خراسان بزرگ*، ۱۶(۳)، ۱۳۹-۱۶۴.

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

چکیده

ساختمان‌های تاریخی هر منطقه پیوندی ملموس با گذشتهٔ انسان‌های آن منطقه دارند و شاهدی بر استعدادِ معماری و میراث فرهنگی دوران‌های گذشته هستند. در این بین، مشهد به‌عنوان شهری تاریخی و مذهبی همواره از کلان‌شهرهای پرجمعیت ایران بوده و خانه‌سازی در آن رونق داشته است. در دورهٔ قاجار، معماری در ایران دچار تحولات منحصربه‌فردی شد که نتیجهٔ تأثیرات و نفوذ فرهنگ غرب بود. خانهٔ تاریخی سوهانگر در مشهد و اطراف حرم مطهر رضوی ازجمله خانه‌های باقی‌مانده از اواخر دورهٔ قاجار و دارای ویژگی‌های معماری و تزئیناتی این دوره است. پژوهش حاضر با رویکرد تاریخی و شیوهٔ توصیفی-تحلیلی با استناد به منابع کتابخانه‌ای و مطالعات میدانی به دنبال الگوها و مؤلفه‌های عناصر معماری و تزئینی در خانهٔ تاریخی سوهانگر و میزان تأثیرپذیری آن از غرب است. در این بین، نقاشی دیواری بنا به سبب موضوع و اندازه حائز اهمیت است. نگارندگان قصد دارند ضمن معرفی بنای فوق، تأثیر فرهنگ غرب را بر نمونهٔ موردی که متعلق به شهروندی عادی است را بررسی و عناصر سنتی و مدرن در تزئینات و معماری را ارزیابی و شناسایی کنند. درنهایت، نقاشی دیواری بنا را با نمونهٔ مشابه (خانهٔ تاریخی بلخاسب) از حیث موضوع مقایسه نمایند. اهمیت پژوهش حاضر از آن جهت است که بنای مذکور تاکنون مورد ارزیابی و مطالعه قرار نگرفته است. همچنین، نقاشی دیواری‌های خانهٔ تاریخی بلخاست نیز برای نخستین‌بار معرفی و ارزیابی می‌شوند. یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد نفوذ غرب باعث پیدایش عناصر و آرایه‌های فرنگی در بافت خانهٔ تاریخی سوهانگر شده است، اما در مصالح همچنان شاهد بهره‌مندی از الگوهای سنتی هستیم. نقاشی دیواری بنا کاملاً تحت تأثیر غرب و مناظر غربی است و هیچ نشانه‌ای از عناصر ایرانی در آن مشاهده نمی‌شود. در مقایسه، نقاشی‌های خانهٔ تاریخی بلخاسب باوجود تأثیرپذیری از عناصر غربی، به برخی مناظر و عناصر ایرانی وفادار بوده تا جایی که حتی ردپای نقاشی دیواری باستانی ایران در آن قابل بررسی است.

DOI: https://doi.org/10.22034/jgk.2026.445772.1191

OPEN ACCESS

URL: https://jgk.imamreza.ac.ir/article_244951.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

*نویسنده مسئول مکاتبات

مقدمه

بناهای تاریخی که با سبک معماری منحصربه‌فرد و اهمیت فرهنگی خود متمایز می‌شوند، جایگاه ویژه‌ای در جامعه دارند. آن‌ها نشان‌دهندۀ فرهنگ، تاریخ و هویت یک ملت هستند و حفظ و احیا آن‌ها از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. حفظ این ساختارها صرفاً اقدامی برای حفظ حضور فیزیکی نیست، بلکه تلاشی برای حفاظت از تاریخ مشترک ما برای نسل‌های آینده است. در این بین، شهر مشهد به‌واسطۀ وجود بارگاه امام رضا(ع) از گذشته دارای اهمیت ویژه‌ای و همواره پذیرای زائران و علاقه‌مندان به آن حضرت بوده است. از این‌رو، بناهایی جهت آسایش مسافران و زائران احداث شد و بناهای مسکونی فراوانی در مجاورت حرم رضوی ساخته‌شد و به‌تدریج بافت تاریخی مشهد پیرامون این منطقه شکل گرفت. به‌علاوه، با روی کار آمدن صفویان و رسمیت یافتن مذهب شیعه، این شهر زیارتی توسعه و منابع مالی به آن اختصاص یافت. این موضوع سبب افزایش جمعیت این شهر شد و معماری و ساختمان‌های متنوع گسترش یافت. دورۀ قاجار یا دورۀ معماری خانه‌های مسکونی به‌واسطۀ شرایط و تحولات رخ‌داده جایگاه ویژه‌ای در معماری ایران دارد. معماری و تزئینات بنا از مهم‌ترین هنرهای این دوره بود. شرایط سیاسی، اجتماعی در دورۀ قاجار و مراودات و ارتباطات با غربی‌ها سبب احداث بناهایی شد که ظهور الگوهای اروپایی و فرنگی در آن‌ها مشهود است. در حقیقت، این هنگام را دورۀ گذار از سنت به مدرنیته می‌دانند. با توجه به شرایط اقلیمی و فرهنگی، تمایل به حفظ سنت‌ها همچنان پابرجا بود. از این‌رو، بناهای احداث‌شده در آرایه، فرم، عناصر و تغییرات به‌صورت تلفیقی اعمال شد. ازجمله بناهایی که از اواخر دورۀ قاجار در مشهد به‌جامانده و تاکنون مورد مطالعه قرار نگرفته و معرفی نگردیده، خانۀ تاریخی سوهانگر، واقع در بافت تاریخی مشهد، در جوار حرم امام رضا(ع) است. متأسفانه تحولات اخیر و عدم سکونت، این بنا را در معرض تخریب قرار داده است. هدف از مطالعه و معرفی خانۀ تاریخی سوهانگر بررسی نفوذ معماری غرب و مطالعۀ عناصر و تزئینات این بنا با تأکید بر نقاشی دیواری آن و مقایسه با دیوارنگاره‌های خانه تاریخی بلخاسب است. پژوهش حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی با رویکرد تاریخی و با مطالعۀ کتابخانه‌ای و استناد به منابع میدانی در پی پاسخ به این پرسش‌ها است: تزئینات، عناصر و مصالح بنای فوق چگونه است؟ میزان الگوپذیری مؤلفه‌های فوق‌الذکر از معماری غرب به چه نحو است؟ نقاشی دیواری خانۀ تاریخی سوهانگر و خانۀ تاریخی بلخاسب چه ویژگی‌هایی دارد؟ پژوهش حاضر از آن جهت دارای اهمیت است که نمونۀ موردبررسی از ساختمان‌های طبقۀ متوسط و عادی جامعه و همواره از توجه کمتری نسبت به خانه‌های اعیان برخوردار بوده است. ضمن آن‌که غالب موارد تخریب شده‌اند و نمونه‌های بسیار محدودی باقی مانده است. به‌علاوه، خانه‌های تاریخی هر منطقه نمونۀ ارزشمند فرهنگ آن منطقه محسوب می‌شود. ازآنجایی‌که بافت تاریخی هر منطقه دارای آثار ارزشمندی از هویت، فرهنگ و دانش معماری یک منطقه است، معرفی، حفظ و بازسازی امری ضروری و اجتناب‌ناپذیر تلقی می‌گردد. ضمن آن‌که الگوی مناسبی برای خانه‌سازی هستند، می‌تواند جایگاه ویژه‌ای در توسعۀ گردشگری و جذب سرمایه داشته باشند. بنابراین، از سرمایه‌های مادی و معنوی شهرها محسوب می‌شوند.

پیشینه پژوهش

دربارۀ پیشینۀ مرتبط با موضوع پژوهش حاضر دو دسته مطالعات باید بررسی شوند. مطالعات بناهای دورۀ قاجار در ایران و بالأخص مشهد و مطالعه نقاشی دیواری در دورۀ قاجار. در زمینۀ مطالعه ابنیه تاریخی مشهد مواردی انجام شده است، اما با توجه به تنوع ساختمان‌ها و تفاوت کاربردی آن‌ها و مغفول ماندن پژوهشگران از برخی بناها، چنین مطالعاتی همواره می‌تواند بستر مناسبی برای پژوهشگرانی باشد که نمونه‌های جدیدی را موردبررسی قرار می‌دهند. در مقالۀ ترکاشوند و همکاران شاخصه‌های تزئینی چهار بنا در مشهد به شیوۀ تطبیقی جهت شناسایی‌شده و نگارندگان عناصر غربی را موردبررسی و ارزیابی قرار داده‌اند (Torkashvand et al., 2021) فرح‌بخش و همکاران در پژوهشی بناهای منتخب قاجار و پهلوی را از حیث شکل، فرم و عناصر تقسیم‌بندی نموده و بر اساس پلان و نحوۀ قرارگیری عناصر به دوره‌های تاریخی موردبحث مرتبط دانسته‌اند (Farahbakhsh et al., 2017). در مقاله‌ای به قلم نوحی برنجانی و قاسمی با انتخاب خانۀ داروغه به‌عنوان یکی از آثار

متفاوت و باارزش دورهٔ قاجار، نظم هندسی و هندسهٔ پنهان به‌کاررفته در بنا را بررسی کرده‌اند (Noohi Bazenjani& Ghasemi, 2020). در مقاله‌ای به قلم مکبریان و ترابی به مسئلهٔ احیا و ترمیم بنای اطراف حرم در مشهد و به‌ویژه خانه غفوری، بنای به‌جامانده از دورهٔ قاجار را موردپژوهش قرار داده‌اند. ابتدا ضمن معرفی بنای مذکور و نمایش پلان و تزئینات آن، آسیب‌شناسی بنا را بررسی و مراتب احیای آن را واکاوی کرده‌اند (Mokaberian& Torabi, 2016). زارعی و کوهستانی اندرزی در مقاله‌ای مقبرهٔ گنبدسبز را از حیث معماری و تزئینات و سیر تحول بناهای آرامگاهی مورد بررسی قرار داده‌اند (Zarei& Kohestani Andarzi, 2018). در مقاله‌ای توسط ابراهیم‌پور و استادی ضمن تعریف مکان‌سازی و انواع آن و پیوند میان آن‌ها، فضاهای تاریخی مناسب در مشهد را شناسایی و راهبردها و سیاست‌ها بررسی کرده‌اند (Ebrahimpour& Ostadi, 2021).

با توجه به اهمیت و نوآوری معماری و تزئینات در دورهٔ قاجار و سیر تحول آن لازم است پیشینهٔ بناهای این دوره در ایران نیز بررسی شوند، ازجمله پژوهش‌های صورت گرفته می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

کورش مؤمنی و همکاران، در مقاله‌ای دورهٔ قاجار را دورهٔ معماری خانه‌سازی و یا معماری خانه‌های مسکونی می‌نامد و مؤلفه‌ها و ویژگی‌های تزئینات خانه‌های این زمان را در یکی از بناهای شاخص شهر قم موردمطالعه قرار داده‌اند (Momeni et al., 2015) در مقاله‌ای دیگر چالشگر و همکاران تزئینات بنایی در کرمانشاه را مورد تحلیل و ارزیابی قرار داده و الگوپذیری آرایه‌ها و مؤلفه‌های معماری را از غرب مطرح نموده و درنهایت تحولات فضای بیرونی و درونی را تحت تأثیر معماری سنتی و سپس غربی تبیین کرده اند (Chaleshgar et al., 2023). سیچانی و معماریان (۱۳۸۹) در پژوهشی با توجه به تعداد کثیر خانه‌های قاجاری در اصفهان، بناهای این شهر را موردپژوهش قرار داده و دریافته‌اند که با توجه به شرایط جغرافیایی خانه‌ها درون‌گرا هستند و درنهایت با توجه به معماری و تزئینات بناها را در سه گروه تقسیم‌بندی کرده‌اند. در مقالهٔ نظربلند به بررسی و مقایسه وجوه تزئینی در خانه‌های شیراز پرداخته‌شده و در قالب جداولی وجوه معماری سنتی ایرانی از وجوه وارداتی غرب جدا گردیده و نتیجه می‌گیرد که تمامی بناهای موردمطالعه دارای سبک تلفیقی در تزئینات هستند و در آن‌ها از تزئینات ایرانی و غربی توأمان استفاده شده است (Nazarboland, 2017). بااین‌حال دربارهٔ خانهٔ تاریخی سوهانگر که نمونهٔ موردی پژوهش حاضر است تاکنون نه‌تنها هیچ‌گونه مطالعه و پژوهشی انجام نشده، بلکه معرفی نیز صورت نگرفته است.

پیرامون شناخت نقاشی دیواری دورهٔ قاجار از میان منابع قابل استنادی که متناسب با اهداف پژوهش است می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد. کتاب *نقاشی دیواری در دوره قاجار: نقاشی دیواری و گونه‌های دیگر دیوارنگاری در ایران قاجار* نوشته فلور و همکاران (۱۳۸۱) نقاشی دیواری دورهٔ قاجار و عوامل تأثیرگذار بر آن را بیان نموده و بیشتر به وجه توصیفی و کمی آثار توجه داشته و از حیث کیفی به بررسی دیوارنگاره‌ها نپرداخته است. آژند به طبقه‌بندی دیوارنگاره‌های دورهٔ قاجار و ویژگی‌های آن‌ها در مقالهٔ خود اشاره کرده است (Azhand, 2006). پنجه‌باشی به نقش و علت اجرای دیوارنگاری و نقاشی‌های موجود در بنای بروجردی‌ها پرداخته و ارتباط آن‌ها را با اسطوره‌ها و افسانه‌های ایرانی بررسی کرده است (Panjehbashi & Khamechian, 2020) مقاله‌ای به قلم ترکمن و سهیلی به بررسی تحولات سیاسی و نقش آن در نقاشی دیواری دورهٔ قاجار پرداخته و نقاشی دیواری را حکایت‌کنندهٔ تغییرات در ساختار جامعه می‌داند (Torkaman & Soheili, 2022). افشارمهاجر و کریمی عواطفی در پژوهشی به مضامین و موضوعات نقاشی دیواری در تبریز پرداخته و نقش موقعیت اجتماعی سفارش‌دهنده را موردبررسی قرار داده‌اند (Afshar Mohajer & Karimi Avatefi,2021). در پژوهش‌های صورت گرفته غالباً منشأ تحولات به‌واسطهٔ روابط با غرب در حوزه‌های مختلف و در خانه‌های اعیان‌نشین و عمارت‌ها صورت گرفته است. حال آن‌که خانهٔ تاریخی سوهانگر (نمونهٔ موردی پژوهش) از بناهای عامهٔ مردم است و نگارندگان قصد دارند تحولات معماری و تزئینات را در میان مردم عوام بررسی کنند. جنبه نوآورانهٔ پژوهش مذکور معرفی خانهٔ تاریخی

سوهانگر و نقاشی دیواری‌های خانهٔ تاریخی بلخاسب است که برای اولین‌بار مورد تحلیل و ارزیابی قرارگرفته‌اند.

روش پژوهش

این پژوهش از حیث روش بنیادی و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای با استفاده از اسناد، مدارک معتبر و بانک‌های اطلاعاتی است. همچنین، بررسی و مطالعهٔ میدانی به‌منظور تحلیل تصاویر خانهٔ تاریخی سوهانگر و بلخاسب جهت توصیف و بررسی نقاشی دیواری‌ها و تبیین ویژگی‌های آن‌ها صورت گرفته است.

معماری و تزئینات در دورهٔ قاجار

معماری عبارت است از ساختن و شکل دادن فضایی برای زیستن انسان که متناسب با نیازهای او باشد. معماری همچنین متأثر از نیازهای انسان و فرهنگ اوست و نیز نشأت گرفته از شرایط زیست آدمی (Fallah Zaromi & Hamzeh Nejad,2023: 21). معماری حاصل افکار، سنن و آداب در کنار ویژگی‌های اقلیمی هر جامعه است. بنابراین با توجه به اهمیت فرهنگ و اقلیم در شکل‌گیری هر جامعه می‌توان بیان داشت فرهنگ شالودهٔ معماری جامعه را پایه‌گذاری می‌کند (Memarian, 2005: 15). به همین دلیل همانطور که با گذشت زمان فرهنگ هر جامعه‌ای دستخوش تغییرات می‌شود، معماری نیز در طول زمان تحت تأثیر تحولات گسترده‌ای قرارگرفته و متحول شده است. در ایران دورهٔ قاجار تحولات فراوانی در شئون مختلف جامعه صورت گرفت و جامعه سنتی در برابر تندبادهای مدرنیته قرار گرفت و هنجارهای جامعه دستخوش تغییراتی شد و گرایش از سنت به تجدد افزایش یافت (Sheykhi & Nadjari2017,: 2). در حقیقت، این دوران به‌مثابهٔ دورهٔ گذار از سنت به مدرنیته است. دوره‌ای که در عین وابستگی به سنت‌های گذشته، تسلط فرهنگ غرب در هنرها به‌ویژه معماری مشهود است، هرچند چنین نفوذی از دورهٔ صفویه آغاز و در اواخر دورهٔ قاجار و اوایل دورهٔ پهلوی به اوج خود رسید (Jamali & Khandani,2020: 1-2). به سبب افزایش جمعیت شهرنشین و توزیع ناعادلانهٔ ثروت، رشد خانه‌سازی و به‌ویژه خانه‌های فاخر در این دوره رواج یافت (Nazarboland , 2017: 56). همچنین، به‌واسطهٔ روابط فرهنگی با غرب، طراحی عناصر غربی در معماری ایران در کنار سنت‌های ایرانی ظهور یافت (Pirnia, 2021: 357). ازجمله عوامل بروز تحولات و نوآوری‌ها در هنر و معماری ایران اعزام فرستادگان نظامی، مستشرقین، مبلغان مذهبی و محصلان به غرب و ورود هنرمندان اروپایی و اشتغال در ایران بود (Kiani, 2011: 30). به‌علاوه ورود علوم و اختراعات جدیدی همچون دوربین عکاسی، کاربرد فراوان تمبر و کارت‌پستال‌های اروپایی ازجمله عوامل مهم در تحولات هنر و تزئینات معماری این دوره بود (Torkashvand et al., 2021: 62).

معماری دورهٔ قاجار به نظر برخی پژوهشگران به دو بخش تقسیم می‌شود: دورهٔ اول از شروع سلطنت قاجار تا اوایل حکومت ناصرالدین‌شاه (۱۲۰۷-۱۲۶۶ق) و دورهٔ دوم از زمان حکومت ناصرالدین‌شاه تا پایان سلطنت قاجاریه (۱۲۴۴-۱۳۰۴ق) (Nazarboland, 2017: 58). دورهٔ اول در ادامهٔ سنت‌های گذشته و تنها در برخی جزئیات و تزئینات نفوذ عناصر غربی رخ داد، ازجمله پله‌های تزئینی کاربردی، بام‌های شیب‌دار و پنجره‌هایی رو به خیابان با حفاظ تزئینی (Jamali & Khandani., 2020:4). مصالح غالباً آجر و سقف خانه‌ها در طبقات مختلف متفاوت بود. طبقهٔ همکف چهارطاقی و طبقات بالا تخت و به‌صورت تیرپوش اجرا می‌شد، اما در پلان‌بندی فضاهای مسکونی در دو سمت و فضای خدماتی و انباری در سمت دیگر حیاط قرار داشت. اتاق شاه‌نشین در بخش طبقهٔ بالا، رو به آفتاب و به‌صورت پنج‌دری یا هفت‌دری بود (Farahbakhsh et al., 2017: 104). بنابراین، همچون گذشته بنا درونگرا و درعین‌حال در سه جبهه تعبیه می‌شد و هر جبهه تعریف و کارکرد خود را داشت، ضمن آنکه جهت جبهه‌ها با توجه به اهمیت آن بخش تعیین می‌شد. در دورهٔ دوم موج گستردهٔ تغییرات متأثر از نوگرایی غربی در عناصر تزئینی و الگوهای فضایی و تفکر غربی مدرنیسم در ظهور دگرگونی‌های معماری بود. قوس‌های نیم‌دایره، تزئینات کلاسیک، تقارن در نما و پلان، بام شیب‌دار با نماد سنتوری (Jamali & Khandani., 2020:5)، افزایش تزئینات نمای رو به حیاط، افزودن سکوی پیرنشین و نورگیرها در دو طرفِ پنجره‌های بازشو با کاربرد برای چراغ روشنایی (Farahbakhsh

(et al., 2017: 106) که برای اولین‌بار در ساختمان تعبیه شده‌اند، از تحولات این دوره‌اند. به‌علاوه در نما تزئینات آجری و کاشی، گچ‌بری ساده‌تر از گذشته و نقاشی مناظر و رنگی در فضای داخلی خانه به‌علاوه تزئینات گره‌بندی چوبی برای زیر سقف ازجملهٔ نوآوری‌های معماری این دوره هستند (Torkashvand et al., 2021:60). در حقیقت، اقتباس و تقلید از معماری غرب در سطح نما، طراحی داخلی و تزئینات به‌ویژه کاغذدیواری و نقاشی قابل‌مشاهده است (Mousavi Haji et al:2014:54).

علاوه بر ورود عناصر مختلف در معماری، تزئینات نیز دچار تحولات گسترده‌ای شد. علاوه بر نقوش اسلیمی، ختایی، گل و مرغ، شیر و خورشید و تصاویر شاهان و درباریان در نگاره‌ها طبیعت‌گرایی و تجمل‌گرایی با رنگ‌های تند و تداعی‌کنندهٔ فضای دنیوی پدید آمد. به‌تدریج کاشی‌کاری و گچ‌بری ساده‌تر شد (Momeni et al., 2015: 130). ظهور عناصر فرنگی در دورهٔ دوم به‌واسطهٔ ارتباطات و تعاملات بیشتر با غرب و رشد روابط بین‌المللی بود و به‌طورکلی هنرمند ضمن علاقه به نقوش گذشته، تمایل به استفاده از تزئینات جدید را داشت. در حقیقت، حضور معماران و مهندسان فرنگی در ایران و تحصیل دانشجویان ایرانی در فرانسه در کنار تحولات سیاسی همچون فعالیت نظامیان غربی برای آموزش سپاه ایران و تحولات اجتماعی و ورود هنرمندان اروپایی، مستشرقین و بازرگانان زمینهٔ ارتباط با دنیای غرب را فراهم آورد و تغییرات و تحولات ذکرشده را سبب شد (Torkaman& Soheili, 2020: 648-649). نکتهٔ حائز اهمیت در معماری و تزئینات تلفیقی این دوره این است که معماری فاقد صلابت گذشته بود و نسبت به دوره‌های پیشین افول پیدا کرده و سطحی‌تر شد. تزئینات هویت خود را گم‌کرده و فاقد ذوق و تفکر ایرانی گردید و گاه تا حد ابتذال سقوط کرد (Torkashvand et al., 2021: 64). بنابراین در این دوره برخی موارد مشابه گذشته اعمال می‌شد. در برخی موارد تحول نسبی پدید آمد و گاهی نیز عناصری کاملاً غیرضروری به بنا اضافه شد. در چنین مواردی همچون کنار هم قرار دادن عناصر سنتی و غربی که به‌نوعی تقابل سنت و مدرنیته بود، فاقد اندیشه مشخص و هم‌نشینی دلنشینی بین عناصر تلفیقی حاصل نشده است. گویی تزئینات جزئی از بنا نبوده در حقیقت نامتجانس و ناهمگون جلوه نموده است.

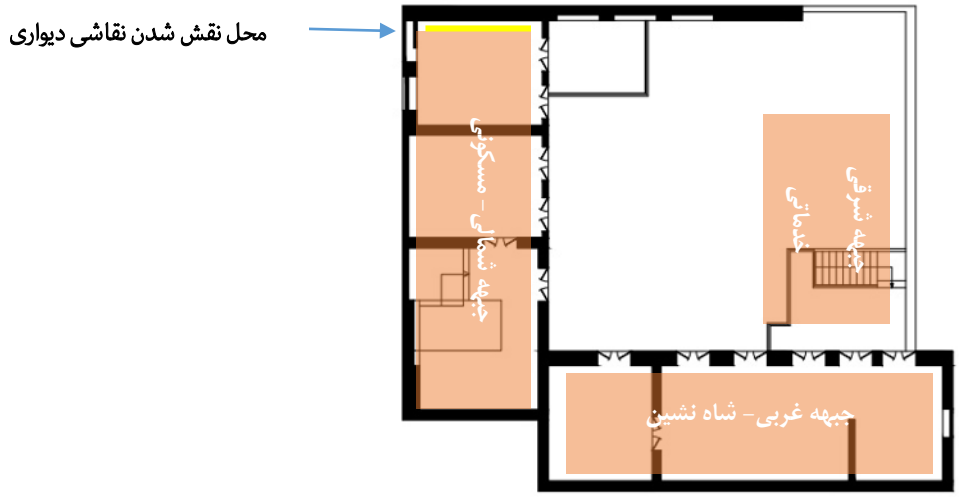
معرفی منطقه و بنا

شهر مشهد به‌واسطهٔ وجود مرقد امام رضا(ع) به‌عنوان دومین کلان‌شهر بعد از تهران کارکرد زیارتی-مذهبی دارد و در دورهٔ افشاریان پایتخت ایران بود و شکل‌گیری فضای زندگی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در آن به‌طور کامل تحت تأثیر عوامل مذهبی قرار داشت (Mashhad Statistical Yearbook, 2019). زائرپذیری مشهد و اشتیاق مردم به زیارت امام رضا(ع) باعث شد حرم رضوی به‌عنوان هستهٔ مرکزی بافت تاریخی شهر انتخاب و بناهای بی‌شماری پیرامون آن ساخته شوند. البته عوامل دیگری نیز در شکل-گیری بافت مسکونی یک منطقه مؤثر است. ابن‌خلدون عوامل مؤثر بر شکل‌گیری بنا را آب و هوا، آداب و رسوم و جایگاه اقتصادی افراد می‌داند. بنابراین، ویژگی‌های ساختمانی شهرهای مختلف باهم متفاوت است و حتی در یک شهر نیز با توجه به توانگری و تعداد افراد در یک خانه یکسان و مشابه نیست. همین موضوع سبب شکل‌گیری خانه‌ها با ابعاد و ویژگی‌های متفاوت می‌شود (Ibn Khaldun, 1974: 806). برخی از عوامل مانند شرایط مالی باعث تنوع ساخت و ساز و برخی عوامل همچون آب و هوا و جهت تابش نور خورشید الگوی یکسانی را جهت احداث بنا ارائه می‌کند.

خانهٔ تاریخی سوهانگر به متراژ حدودی ۲۵۰ متر و ابعاد ۱۳ در ۲۰ متر با محور شمال شرقی-جنوب غربی در اواخر دورهٔ قاجار احداث شد. با توجه به تاریخ درج‌شده در روی نقاشی دیواری که ۱۳۴۷ق (۱۳۰۷ش) را نشان می‌دهد و قطعاً نقاشی بعد از احداث ساختمان بر دیوار داخلی خانه نقش بسته، سال ساخت بنا چند سال قبل از این تاریخ است. بنابراین، ساختمان فوق مربوط به اواخر دورهٔ قاجار است. ساختمان فوق در خیابان اندرزگو (خسروی سابق) و کوچه شوکت‌الدوله، در بافت تاریخی مشهد و نزدیکی حرم مطهر احداث شده است (تصویر ۱). بنای مسکونی سوهانگر از خانه‌های مربوط به طبقهٔ متوسط جامعه بود. بنایی درونگرا با حیاط مرکزی، دو طبقه و سه جبهه‌ای (تصویر ۲) که مانند دیگر بناهای اواخر دورهٔ قاجار در برخی موارد عوامل نفوذ از

غرب در آن مشاهده می‌شود. بنای مذکور به سبب عدم استفاده دچار صدمات و آسیب‌هایی شده است که عناصر ارزشمند آن را تهدید می‌کند و در حال حاضر در حال مرمت و تعمیر است.

تصویر ۱: خانه تاریخی سوهانگر در بافت تاریخی و فاصلهٔ آن با حرم رضوی (google erath pro)



تصویر ۲: پلان خانهٔ تاریخی سوهانگر و مشخص نمودن جبهه‌ها

مصالح بنا

کشف و بهره‌گیری از مواد و مصالح یکی از عوامل مهم پیشرفت تمدن مادی بشری است (Farshad,1983: 25). مطالعهٔ مواد و مصالح اطلاعات قابل‌توجهی در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد و مهم‌ترین تحولات را در تزئینات معماری سبب شده‌اند. عمده‌ترین مصالح کاربردی اسلامی: آجر، سنگ، کاشی و گچ است (Makinejad,2020:109). با توجه به ویژگی‌های شهر مشهد، آجر، خشت و چوب، مصالح اصلی ساخت و ساز بوده است. به‌علاوه از کلاف‌های چوبی افقی و عمودی و دیوار باربر جهت استحکام‌بخشی بنا و دیوار ضخیم در نقش عایق حرارتی کاربرد داشت. نمای ساختمان از آجرهٔ سازهٔ بام تیرپوش با الوار و زیرسازی تزئینی چوبی یا اندود خاک و گچ و پوشش بام تخت با اندود کاه‌گل بود (Farahbakhsh et al,2017: 111). در ساختمان خانهٔ تاریخی سوهانگر از مصالح سنتی استفاده شده است و تأثیر معماری غربی در آن به مشاهده نمی‌شود. آجر، گچ، چوب، فلز و شیشه مهم‌ترین مصالح استفاده شده در آن است.

آجر به‌عنوان مهم‌ترین عنصر معماری اسلامی به دو صورت ساده و لعاب‌دار شناخته شده است (Makinejad,2020:109) و پیشینهٔ آن به هزارهٔ چهارم پیش از میلاد و به دست بابلیان می‌رسد

(Farshad,1983: 30). عایق بودن، استحکام و پایداری بالا و کمبود مصالح مقاوم سبب اهمیت این عنصر معماری در خاورمیانه شد (Mousavi Haji & Nikbar,2014 :21). با توجه به کمبود سنگ در منطقهٔ خاورمیانه، آجر جانشین مناسبی برای آن بود (Farshad,1983: 32). در خانهٔ تاریخی سوهانگر آجر به‌عنوان مصالح اصلی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. نوع آجر، تراش قالبی است و علاوه بر نمای خارجی (تصویر ۳)، نمای داخل نیز با آجرکاری (تصویر ۴) پوشیده و تزئین شده است. چیدمان آجرهای نمای داخلی و خارجی بنا به‌صورت رگ‌چین[1] است.

تصویر ۳ : نمای بیرونی- آجر رگ‌چین (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۴: نمای داخلی- آجر رگ‌چین (مأخذ: نگارندگان)

چوب عنصر دیگری است که از زمان باستان به‌عنوان یکی از عناصر دائمی ساختمانی ایرانیان در سقف و به‌عنوان ستون کاربرد داشته است (Ibid: 35). البته با توجه به اقلیم ایران و کمبود چوب، این عنصر دارای ارزش بیشتری نسبت به دیگر مصالح داشت. با توجه به حفظ دما و عدم انتقال حرارت گزینهٔ مناسبی برای در و پنجره بود. همچنین، تنوع انواع چوب، قابلیت برش و تراش آسان و تطبیق مناسب با عناصر دیگر، چوب را عنصر مناسبی برای تزئین معرفی کرد (Mousavi Haji & Nikbar,2014: 133). در خانهٔ تاریخی سوهانگر از چوب علاوه بر درب (تصاویر ۵، ۷) و پنجره‌ها در سقف و تیرک‌های سقف (تصویر ٦) استفاده شده است. چوب‌های درب، پنجره و سقف اولیه مربوط به احداث بنا در دورهٔ قاجار است.

۱. رگ‌چین: قرارگیری آجرها به‌صورت ساده و افقی و لایه‌لایه را گویند (Pirnia,2021: 367).

تصویر ۵: درب چوبی شمال شرقی (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ٦: سقف و تیرپوش‌های سقف (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۷: درب چوبی جنوب غربی (مأخذ: نگارندگان)

گچ به سبب قابلیت چسبندگی از ملات‌های ساختمانی است که از دیرباز در ایران مورد استفاده قرار می‌گرفته (Farshad, 1983: 37). ازلحاظ شکل ظاهری عنصری سفیدرنگ است و همواره در تاریخ معماری ایران کاربرد داشته و جلوه‌های بدیع و شکوهمندی از آن خلق شده است (Makinejad,2020:126). در این بنا از گچ در تزئینات بخش داخلی و به رنگ سفید و ساده با اشکال گیاهی استفاده شده است.

سنگ از مهم‌ترین و پرکاربردترین ابزار و مصالح ساختمانی است. پیشینهٔ قدیمی سنگ در ابتدا غالباً برای زیرسازی ساختمان کاربرد داشت و از دورهٔ هخامنشیان کاربرد سنگ به‌عنوان عنصر تزئینی افزایش چشمگیری یافت. در معماری اسلامی تا دورهٔ صفویه کاهش استفاده از سنگ رخ داد. از سنگ بیشتر برای ستون‌ها و سرستون‌ها، پنجره، کتیبه آب-نما، حوض و پله‌ها استفاده می‌شد (Ibdi:202). در خانهٔ تاریخی سوهانگر حوضی (تصویر ۸) که در بخش همکف به شکل شش‌ضلعی و زیر اتاق شاه‌نشین نصب‌شده از جنس سنگ است.

فلز از دیگر مصالحی است که به‌ندرت در ساختمان‌سازی دورهٔ قاجار استفاده می‌شد، زیرا اسکلت بنا از چوب بود. بنابراین، کاربرد فلز تنها در بخش تزئیناتی و در حفاظ نرده (تصویر ۹)، حفاظ و ناودان (تصویر ۱۰) مشاهده می‌شود.

تصویر ۸: حوض سنگی (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۹: حفاظ نرده (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۰: ناودان و رخ بام (مأخذ: نگارندگان)

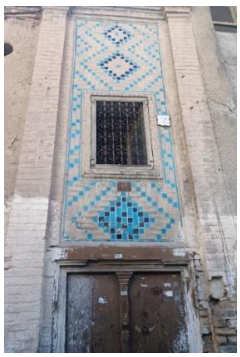
بررسی عناصر و تزئینات خانهٔ تاریخی سوهانگر

مسکن مکانی است که در آن سکنی می‌گزینیم تا به سکینه دست پیدا کنیم (Valizadeg Oghani& Valizadeh Oghani,2012: 104) بنابراین در معنای خانه مفاهیمی چون آسایش و امنیت و مکانی مستتر است که نیازهای فوق‌الذکر را محقق می‌کند (Alavi Moghaddam,2012: 211). خانه ازجمله مهم‌ترین گونه‌های معماری است که تحولات اجتماعی و فرهنگی جامعه در آن‌ها مشاهده می‌شود. دورهٔ قاجار از مهم‌ترین اعصار تاریخی ایران است که تغییر عمده در معماری و شهرسازی و متعاقباً در ساخت خانه‌ها رخ داد (Jamali & Khandani,2020: 1). با مطالعات صورت گرفته و تاریخ درج‌شده بر روی نقاشی دیواری، خانهٔ تاریخی سوهانگر متعلق به دورهٔ قاجاریه است. این خانه مانند بیشتر بناهای

مشهد در دورهٔ قاجار و به جهت بهره‌گیری بهتر از آفتاب و جهت وزش باد (Farahbakhsh et al,2017: 104) در محور شمال غربی به جنوب شرقی احداث شده است. بنا دارای دو در ورودی (تصاویر ۵، ۷) و عمدهٔ رفت و آمد از درب شمال غربی بوده است. درب‌ها ارتفاع بلندی ندارند، تفاوت دو درب در پنجرهٔ بالایی در سمت جنوب شرقی است که به‌مثابهٔ نورگیر عمل می‌کند. سر در ورودی دارای تزئیناتی بوده که در اثر تغییرات شکل‌گرفته در گذر زمان تنها بخشی از آن باقی مانده است. بخش بالایی، کتیبه‌ای با آجرکاری خفته راسته با ترکیب کاشی فیروزه‌ای مشاهده می‌شود (تصویر ۱۱). احتمالاً سر در ورودی مشابه یکی از خانه‌های همان

تصویر ۱۱: سردر ورودی خانه تاریخی سوهانگر با تزئین کتیبه سردر (مأخذ: نگارندگان)

حوالی است که مربوط به همان دوره می‌باشد (تصویر ۱۲). بعد از درب ورودی در سمت راست پله‌هایی برای رفتن به طبقهٔ تعبیه شده است. بنابراین، برخلاف معماری غرب، پله‌ها جنبهٔ تزئینی ندارند و کاربردی هستند. خانهٔ تاریخی سوهانگر دارای حیاط مرکزی و مانند بناهای مشهد در این دوره به‌وسیلهٔ سه جبهه محاط شده‌اند. دو جبههٔ مسکونی و یک جبهه خدماتی است. بخش مسکونی بنا در جبههٔ شمالی و بخش شاه‌نشین در جبههٔ غربی و جبههٔ شرقی اختصاص به بخش خدماتی (تصویر ۲) داشته است. نمای رو به حیاط به‌وسیلهٔ آجرچینی با تلفیقی از کاشی تزئین شده است.



تصویر ۱۲: سردر ورودی با تزئینات کاشی مجاور خانه تاریخی سوهانگر (مأخذ: نگارندگان)

جبهه شمالی-مسکونی (تصویر ۲)

جبههٔ شمالی در سمت چپ درب ورودی واقع شده و دو طبقه است. در طبقهٔ بالا جبههٔ شمالی بنا (تصویر ۱۳) دو اتاق تعبیه شده است. هر اتاق دو پنجرهٔ عمودی بلند دارد و نقاشی دیواری در اتاق انتهایی این جبهه مشهود است. با توجه به ویژگی و عناصر داخل اتاق ازجمله کمد دیواری و نقاشی‌هایی که پوشانده شده (در حین مرمت با توجه به پاک کردن بخشی از رنگ‌های روی دیوار موضوعات نقاشی اروتیک[1] تشخیص داده شده است)، احتمالاً این اتاق کاربرد شخصی داشته و اتاق‌خواب بوده است. در طبقهٔ پایین پنج قوس با هلال بسیار ملایم مشاهده می‌شود که می‌توان متأثر از غرب دانست. طاق اول که بلندتر است محل ورود به حیاط خانه و بقیه فضا به دو اتاق اختصاص داده شده است. بالای طاق‌های هلالی و پنجره‌ها آجرکاری رگ‌چین با تلفیق کاشی گل‌انداز تزئین شده است.

۱. اروتیک: موضوعات جنسی.

تصویر ۱۳: جبههٔ شمالی و مسکونی در دو طبقه (مأخذ: نگارندگان)

جبههٔ غربی-شاه‌نشین (تصویر ۲)

جبههٔ غربی مهم‌ترین بخش و جهت استفاده بهتر از نور خورشید رو به آفتاب ساخته شده است (تصویر ۱۴). این بخش در دو طبقه احداث‌شده که طبقهٔ بالا شاه‌نشین و طبقهٔ پائین دارای حوض و اتاق است و به‌اصطلاح تابستان‌نشین می‌باشد. طبقهٔ بالا از سه اتاق تو در تو تشکیل و با رنگ‌های صورتی، آبی و زرد ملایم رنگ‌آمیزی شده است. رنگ‌های استفاده‌شده متفاوت از رنگ‌های ایرانی و سنتی است. اتاق میانی بزرگ‌تر و بخش اصلی شاه‌نشین یا میهمان‌خانه است و با تزئینات گچ‌بری‌های سفید تزئین شده‌اند (تصویر ۱۵). نقوش گچ‌بری تلفیقی از گل و گیاه و پرنده است که با پیچ-های اسلیمی به هم متصل شده‌اند. در بخش بالایی و دورتادور اتاق نواری تزئینی گچ‌بری شده که نقش گل با ریسه-های مروارید شکل را تشکیل داده‌اند. در اتاق‌های کنار شاه-نشین دو و در شاه‌نشین اصلی شش تاقچه قرار دارد که با گچ‌بری تزئین شده‌اند و فضایی برای قرار دادن چراغ‌های روشنایی هستند. پنجره‌ها یا نورگیرها ی[۱] دو طرفه مستطیل‌شکل حدفاصل پنجره‌ها یا بازشوهای اصلی تعبیه شده‌اند که در دو طرف شیشه دارند و محلی برای قرار دادن چراغ‌های پیه‌سوز هستند تا فضای شاه‌نشین و حیاط از نور بهره‌مند شوند (تصویر ۱۶). در بالای درب‌های خروجی شاه‌نشین اصلی نقش سنتوری مانندی (تصویر ۲ در جدول ۱) گچ‌بری شده که الهام گرفته از معماری غرب است.

از دیگر مشخصه‌های معماری قاجاری، پنج‌دری یا هفت دری بودن است که در این بنا و جبهه غربی آن به شیوهٔ پنج-دری احداث شده است. در طبقهٔ پایین این جبهه حوضی از جنس سنگ وجود دارد (تصویر ۸). فضای تابستان‌نشین و زمستان‌نشین برخلاف بسیاری از بناها که در دو جبههٔ متفاوت تعبیه می‌شوند، در دو طبقه یک جبهه قرار دارند. با توجه به اقلیم شهر مشهد در این خانه و برخی دیگر از خانه‌ها، فضای بالا در جبههٔ غربی یا شاه‌نشین زمستان‌نشین است و طبقهٔ پایین که حوضی در آن احداث‌شده تابستان‌نشین است.

۱. این نورگیرها برای اولین‌بار در اواخر دورهٔ قاجار ایجاد شده‌اند (Farahbakhsh et al,2017: 106).

تصویر ۱۴: جبهه شاه‌نشین (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۵: فضای داخلی شاه‌نشین (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۶: پنجره‌های دو طرفه (مأخذ: نگارندگان)

جبهه شرقی- خدماتی (تصویر ۲)

جبهه شرقی بخش خدماتی بنا و یک طبقه و شامل سرویس بهداشتی، انبار و غیره است (تصویر ۱۷). این بخش دارای پنج طاق با هلال ملایم و فاقد تزئینات است و دربی به سمت بیرون خانه دارد. در کنار درب، پنجره‌ای با تزئینات فلزی تعبیه شده است. کاربرد این نوع پنجره به سبب دید خانه از بیرون متفاوت با فضای سنتی معماری ایران است و همانطور که گفته شد این عنصر الهام گرفته از معماری غرب است.

تصویر ۱۷: جبهه شرقی با کاربرد خدماتی (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۸: بخشی از پوشش جدید بام (مأخذ: نگارندگان)

حیاط

حیاط، فضای باز خانه و ارتباط‌دهندهٔ بخش‌های مختلف بناست. این فضا بر اساس اوضاع اقلیمی و فرهنگی به‌منظور تأمین امنیت و حفظ حریم اهالی خانه ایجاد شده و اصولاً در مرکز خانه جای می‌گرفت (Farahbakhsh et al,2017: 108). خانهٔ سوهانگر دارای حیاط مرکزی و به شکل مستطیل است و اتاق‌ها و جبهه‌ها در سه طرف حیاط احداث شده‌اند.

سقف و رخ بام[1]

سقف در خانهٔ تاریخی سوهانگر در طی دو دوره تغییراتی در آن اعمال شده است: دوره اولیه و دورهٔ الحاقی. سقف داخلی این خانه مانند دیگر خانه‌های آن دوره تخت و چوبی است. دورهٔ اول دارای تیرپوش بوده که جهت استحکام بنا بدین شیوه اجرا شده است (تصویر ٦). در حقیقت، بالای دیوارها تزئینات دیگر داشته که به سقف متصل بوده و سقف مشاهده می‌شده است. دورهٔ الحاقی با الوار چوبی نازک با

۱. رخ بام: پیش‌آمدگی لبه بام و محل تمام شدن نماسازی (Pirnia,2021: 367).

کمی فاصله از سقف اول اجرا و روی آن با کاه‌گل پوشانده می‌شد و در حقیقت مانند سقف کاذب سقف اولیه را می‌پوشاند و الوار چوبی را از دید پنهان نگه می‌داشت. این سقف از بالا به گچ‌بری منحنی شکل که به گلویی شهرت دارد، متصل می‌شود (تصویر ۱۸). در حقیقت سقف از تیرنما به توفال[1] تغییر می‌کند. رخ بام (تصویر ۱۱) در بالاترین بخش بنا با تزئینات خاصی خودنمایی می‌کند. در بالاترین بخش یک ردیف آجر تراش‌خورده باریک قرارگرفته و زیر آن آجرچینی به روش هرچین[2] مشاهده می‌شود. در قسمت پائین هرچین نقشی با تزئین شمعدانی یا کله‌گاوی کار شده و دورتادور سه جبههٔ بیرونی و رو به حیاط را فراگرفته است.

تزئینات بنا

تزئینات در ساختمان عبارت از الحاقاتی برای زیباتر شدن بناست. تزئینات از حیث جنس، نوع کاربرد، منبع الهام و فناوری ساخت می‌توانند هویت‌ساز باشند (Taher Toloudel,2020:85). در هنر و معماری دورهٔ قاجار شاهد تأثیرپذیری از غرب هستیم. این موضوع به‌ویژه در تزئینات نمود یافت (Makinejad,2020:48). بنابراین، شیوهٔ تلفیقی سنتی و غربی علاوه بر معماری در تزئینات ساختمان و بناهای دورهٔ قاجار دیده شد. شیوهٔ فوق که غالباً از عکس‌ها و بناهای فرنگی الهام گرفته است، به‌واسطهٔ عدم رعایت تناسبات عناصر فاقد استواری و صلابت گذشته است (Torkashvand et al,2021: 64). به‌علاوه، با تقلید فاقد اندیشه و تلفیق عناصر مدرن و سنتی که نتیجهٔ آن هم‌نشینی نامأنوس عناصر است، به هویت معماری سنتی خدشه وارد شد. این در حالی است که به‌واسطهٔ ویژگی «پرهیز از بیهودگی»، معمار تنها از عناصر کاربردی استفاده می‌کند (Pirnia,2021: 33). به‌واسطهٔ همین اعتقاد تزئینات همواره بخشی از بنا بوده است. در خانه تاریخی سوهانگر شیوه‌های تزئینی زیر مشاهده می‌شود.

آجرچینی: به سبب شکل‌هندسی، تنوع اندازه، قابلیت تراش خوردن و رنگ، آجر نقش ویژه‌ای در تزئین بنا داشت. بعلاوه ترکیب‌های متفاوتی ازجمله چیدمان خفته و راسته یا پس و پیش با آجر ایجاد می‌شد (Makinejad,2020:198-199).

تلفیق آجر و کاشی: استفاده از کاشی پیشینه‌ای بسیار کهن در ایران دارد. قبل از اسلام قدیمی‌ترین نمونه کاشی لعاب‌دار در معبد چغازنبیل در ۱۲۵۰ق.م یافت شده است (Kiani,2011: 120). بعد از اسلام کاشی تحولات زیادی طی کرد و انواع مختلفی از کاشی‌کاری شکل گرفت و نهایتاً در دوره‌های تیموری و صفوی به اوج خود رسید. در ایران نه‌تنها کاشی جنبهٔ تزئینی داشت، بلکه از حیث حفاظت از بنا در مقابل بارندگی دارای اهمیت بود (Ibid: 121). بنابراین، یکی از ویژگی‌های کاشی کاربردی بودن آن است.

گچ‌بری: گچ به سبب قابلیت شکل‌پذیری بالا، جایگاه ویژه‌ای در تزئینات بنا دارد (Momeni et al:2015: 133). شیوهٔ گچ‌بری دورهٔ قاجار متراکم با نقوش مجلل و متنوع اجرا می‌شد. با توجه به تأثیرات غرب، گچ‌بری دورهٔ قاجار علاوه بر شیوهٔ سنتی (نقوش و عناصر ایرانی) شیوهٔ تلفیقی (نقوش ایرانی و غربی) را پدید آورد (Chaleshgar et al,2023: 42). یکی از ویژگی‌های تزئینی در دورهٔ قاجار، گلدان گل با گل‌های طبیعی و شیوهٔ واقع‌گرایانه است. این شیوه در اسپانیا و در دورهٔ روکوکو نیز مشاهده می‌شود (Panjehbashi & Khamechian, 2020: 40).

۱. توفال: تخته‌های نازک و باریک که به سقف اتاق می‌کوبند و روی آن را کاه‌گل و گچ می‌مالند.

۲. هرچین: آجرها به‌صورت عمودی در کنار هم قرارگرفته‌اند و هرچینی نامیده می‌شود (Pirnia,2021: 68).

جدول ۱: تزئینات استفاده‌شده در خانهٔ تاریخی سوهانگر (مأخذ: نگارندگان)

	نوع تزئین	توضیحات	تصاویر
۱	آجرکاری	گره‌چینی آجری در خانهٔ تاریخی سوهانگر جلوه‌ای سنتی به آن داده است. چیدمان آجر به اشکال مختلف رگ‌چین، خفته و راسته[۱] (تصویر ۸)، گل‌انداز[۲] (تصویر ۹)، معقلی[۳] ازجمله تزئینات آجری بناست.	
۲	گچ‌بری	در خانهٔ تاریخی سوهانگر از گچ ساده و بدون استفاده از رنگ در حقیقت با همان رنگ سفید استفاده شده است. گچ‌بری تلفیقی از نقوش طبیعت‌گرایانه با نقوش انتزاعی همراه با نقش پرندگان است. گچ‌بری‌ها به‌ویژه در اتاق پذیرایی یا شاه‌نشین روی دیوارها و بالای درب اتاق شاه‌نشین و به شکل سنتوری مشاهده می‌شود. در این دوره گل‌ها درشت‌تر از گذشته شده‌اند.	
۳	کاشی‌کاری	استفاده از کاشی در این بنا اندک و به تلفیق با آجر در نمای رو به حیاط محدود شده است. ازجمله تزئینات در نمای داخلی و بر بدنهٔ ساختمان استفاده از کاشی است. تلفیق آجر با کاشی الوان و با حرکتی شطرنجی شیوهٔ تزئینی بود که اغلب در ایران رواج داشت (Mousavi Haji & Nikbar2014:106). کاشی لعاب‌دار تک‌رنگ در سه رنگ لاجوردی، فیروزه‌ای، زرد و اخرایی در نمای داخلی بنا، در سه جبههٔ رو به حیاط مشاهده می‌شود که در تلفیق با آجر، زینت‌بخش حیاط ساختمان شده است. شیوهٔ تزئینی آجر و کاشی در این بنا، سنتی، ساده و بی‌پیرایه است.	
۴	فلزی	در این دوره هنوز فلز به‌عنوان عنصری کاربردی وارد ساختمان‌سازی نشده بود و تنها به‌عنوان حفاظ یا عنصر تزئینی استفاده می‌شد. در خانهٔ تاریخی سوهانگر فلز به‌صورت تزئینی در حفاظ پنجره رو به خیابان ناودان با تزئین گل رز مشاهده می‌شود.	

۱. خفته راسته: نوعی چیدمان آجر که به‌صورت افقی و عمدی در کنار هم قرار می‌گیرند.

۲. گل‌انداز: چیدمان آجر به‌گونه‌ای که شکل گل ایجاد کند.

۳. معقلی: نام گونه‌ای کوفی تزئینی که در کاشی‌کاری و معماری متداول بود. در این شیوه تمام خطوط ضخامت یکسان دارند و ابتدا نقش را بر کاغذ شطرنجی طراحی و سپس بر کاشی یا آجرکاری منتقل می‌کردند (Pakbaz,2015: 2/ 1380).

نقاشی دیواری[1]

واژهٔ نقاشی دیواری یا دیوارنگاره در *دائرةالمعارف هنر*، روشی برای تزئین و آرایش دیوار است که به دو صورت مستقیم بر روی دیوار یا غیرمستقیم و بر روی بوم یا تخته و جهت نصب دائمی بر دیوار کشیده می‌شود (Pakbaz,2015: 2/1510). در *دانش‌نامهٔ هنر و معماری ایرانی*، نقاشی دیواری، نقاشی بر سطح آماده‌شده دیوار با فنون مختلف تعریف شده است (Tabatabae,2012: 736). *دانشنامهٔ بریتانیکا*، نقاشی دیواری را نقاشی دانسته که روی سطح دیوار یا سقف اعمال و با آن یکپارچه می‌شود. این اصطلاح ممکن است به‌درستی شامل نقاشی روی کاشی‌های پخته شود، اما معمولاً به تزئینات موزاییک اشاره نمی‌کند، مگر اینکه موزاییک بخشی از طرح کلی نقاشی باشد (URL1). بنابراین، نقاشی دیواری شامل نقوش و تصاویری است که بر دیوارها و سقف مکان‌ها با شیوه‌ها و روش‌های مختلفی انجام می‌شود. نقاشی دیواری در ایران از زمان‌های گذشته همواره یکی از راه‌های ثبت رویدادها، دفع بلایا، تزئینات بوده و هر دوره با توجه به شرایط اجتماعی و سیاسی ویژگی‌های خاص خود را داشته است. در این بخش برای تأکید بر اهمیت نقاشی دیواری در ایران ابتدا به پیشینهٔ آن اشاره شده و سپس ویژگی‌های نقاشی دیواری دورهٔ قاجار بررسی گردیده است.

نقاشی دیواری در دورهٔ قاجار

نقاشی دیواری در ایران سابقه‌ای طولانی به قدمت هفت هزار سال پیش از میلاد و در غارهای لرستان دارد. این شیوهٔ تزئینات بنا تا دورهٔ صفویه و زندیه کاربردهای متنوعی داشت. ازجمله می‌توان به تبلیغ شکوه و شوکت سلطنت، نمایش قدرت به رقبای داخلی و خارجی، اعتقادات ملی و مذهبی اشاره کرد (Azhand,2006: 34). نقاشی دیواری به علت ارتباط با مخاطب عملکرد ارتباطی دارد و در حقیقت درصدد انتقال پیام خاصی به مخاطب است و علاوه بر جنبه تزئینی و فرهنگی از حیث ارتباطات اجتماعی (Afshar Mohajer & Karimi Avatefi,2021: 131) و نمایش رویکردهای مذهبی، سیاسی، فرهنگی و هنری نقش مهمی در تاریخ آن دوره دارد.

نقاشی دورهٔ قاجار در وهلهٔ اول از نگارگری دورهٔ صفویه با نقش‌مایه‌های ایرانی تأثیر گرفته است و به‌تدریج با نفوذ فرهنگ غرب، عناصر و سبک غربی را در آثار هنرمندان شاهد هستیم. با توجه به اینکه نقاشی دیواری بخشی از نگارگری است (Torkaman& soheili, 2020: 649)، می‌توان آن را به دو دوره تقسیم کرد. دورهٔ اول: از ابتدا تا اواخر دورهٔ ناصرالدین‌شاه که غالباً موضوعات درباری نقش می‌شد و دورهٔ دوم از اواخر سلطنت ناصرالدین‌شاه تا اواخر دورهٔ قاجار که به‌واسطهٔ سفر به فرنگ و ارتباط با فرهنگ غرب و ظهور صنعت چاپ هنر به‌تدریج وارد زندگی مردم عامه شد و شاهد تکثیر تصاویر غربی هستیم که این موضوع در نقاشی دیواری مردم عادی نمود یافت (Meskoob,1999: 409-414). نقاشی دیواری در دورهٔ اول با سبکی متعادل، خوش‌نقش و آراسته با عناصر و بیان سنتی و ایرانی و در سه دستهٔ بزمی، رزمی و مذهبی ظاهر شد و در دورهٔ دوم هنرمندان غالباً جهان پیش‌رو و واقعی را نقش کردند (Alizadeh, 2012: 75-76). شایان ذکر است که در دورهٔ اول، نقاشی دیواری برای فتحعلی‌شاه قاجار از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود و نقش بسزایی در شکوفایی آن داشت. در دورهٔ دوم و در زمان ناصرالدین‌شاه و ارتباط با فرهنگ غرب و ظهور عکاسی و چاپ در ایران علاوه بر خروج انحصاری نقاشی از دربار و گسترش در بین عموم مردم، موضوعات نیز واقعی‌تر و متفاوت‌تر از گذشته شکل گرفت (Afshar Mohajer & Karimi Avatefi,2021: 135). مسکوب در کنار موارد ذکرشده، تأسیس مدرسه دارالفنون با شیوهٔ جدید آموزش، پیدایش روزنامه، ترجمه ادبیات و علوم اروپایی و گسترش افکار دموکراتیک را از دیگر عوامل پیدایش مفاهیم و موضوعات متفاوت در نقاشی می‌داند (Meskoob, 1999: 414).

در دورهٔ اول، نقاشی دیواری غالباً در خدمت حکومت و دربار بود و به‌قصد قدرت‌نمایی شاهان نقش می‌شد و در دورهٔ دوم

1. Wall painting- Mural painting

شاهد نفوذ این هنر به خانه‌های مردم عادی با نقوش واقع‌گرایانه هستیم. خانه‌های سوهانگر و بلخاسب از این دست موارد هستند. نقاشی دیواری قاجار به شیوه‌ها و با نقوش متنوع نقش می‌شدند و دارای ویژگی‌های متمایزی نسبت به گذشته بود. در این دوره، نقاشی دیواری با توجه به ورود عناصر غربی و تمایل به تجددگرایی دگرگونی‌هایی نسبت به گذشته دارد. نقوش ناتورالیستی پیکره‌های انسانی و زنان اروپایی جایگزین نقوش اسلیمی و انتزاعی شد (Nazarboland,2017: 59). برخی تصاویر همچون تصاویر زنان فرنگی که بر روی دیوار خانه‌های اعیان‌نشین نقش می‌شد، از ویژگی‌های نقاشی اواخر دورهٔ قاجار بود (Shateri Vaighan& Dabdabeh,2019: 156). به‌علاوه، تصاویر شاهزادگان و زنان قاجاری ملبس به لباس‌های اروپایی از دیگر نقوش انسانی در این دوره است. نقوش حیوانی و ارتباط آن‌ها با انسان‌ها همواره از موضوعات نقاشی دیواری ایران از دیرباز بوده است که در دورهٔ قاجار نیز شاهد آن هستیم؛ نقوش و تصاویر گیاهی در قالب گل و بوته، گلدان‌های پر از گل که ملهم از طبیعت هستند (Torkaman & soheili,2020: 651).

همچنین، نقوش اساطیری برگرفته از روایات و داستان‌ها از موارد ترئینی در بناهای این دوره است، اما تصاویر معماری و مناظر متأثر از فضاهای غربی و آرایه‌های اشرافی از ویژگی‌های قابل‌ذکر در نقاشی دیواری‌های دورهٔ قاجار است (Panjehbashi& Khamechian 2020: 34- 39:). در مناظر متأثر از غرب، ساختمان‌ها و پل‌ها به سبک اروپایی و یادآور نقاشی‌های دورهٔ باروک و روکوکو است (Torkaman & soheili,2020: 651). در ارتباط با تکنیک اجرای نقاشی دیواری در این دوره با توجه به تأثیر از غرب کاربرد رنگ‌روغن رواج یافت و جایگزین شیوهٔ تمپرا شد. نقاشی دیواری در این دوره به دو صورت اجرای مستقیم روی دیوار و اجرا روی پارچه نخی با سطح صاف و غالباً کتان و نصب بر دیوار انجام می‌شد (Alizadeh,2012: 77). دو جریان عکاسی و رواج چاپ تأثیر نامطلوب نهاد و دیگر دیوارنگاری از نوع سیاسی مذهبی و غیره مشاهده نمی‌شود، بلکه در حقیقت انعکاس زیبایی‌شناسی در بین اشراف و مردم عادی بود (Azhand,2006: 34).

نقاشی دیواری خانهٔ تاریخی سوهانگر

بی‌شک نقاشی دیواری بزرگ و به ابعاد ۴ متر طول در ۲ متر عرض، مهم‌ترین ترئین بنای موردپژوهش است (تصویر ۱۹). با توجه به ویژگی‌های بنا و فضایی که این نقاشی دیواری در آن به تصویر درآمده، اتاق‌خواب و فضای کاملاً خصوصی صاحب‌خانه بوده است. تصاویر واقع‌گرایانه و منظرهٔ غربی از تأثیرپذیری نقاشی از غرب حکایت می‌کند. به‌واسطهٔ نقاشی کردن پرده و ستون در دو طرف اثر، گویا نقاش خواسته دیوار خانه را به‌مثابهٔ پنجره‌ای نمایش دهد که منظره‌ای غربی از بیرون جلوه نموده است. فضای نقاشی به‌وسیلهٔ تصویر ستون‌هایی به سه بخش تقسیم و مابین ستون‌ها با رنگ سبزخاکستری پوشیده شده است. با توجه به پاکسازی صورت گرفته، قطعاً تصاویری نقش شده بوده که صاحبان خانه قصد ویژگی بسیار مهم نقاشی خانهٔ تاریخی سوهانگر که تا آن زمان بسیار نادر و کم‌سابقه بوده است درج امضا (اسم نقاش) و نوشتن تاریخ نقاشی بوده است. هرچند نقاش خیلی نامحسوس و در میان بخشی نام خود و تاریخ را درج نموده که به‌سختی قابل‌رؤیت است (جدول ۲، تصویر ۴).

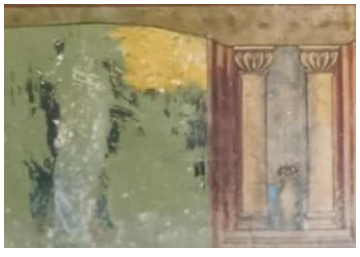
تصویر ۱۹: نقاشی دیواری (مأخذ: نگارندگان)

نقاشی این بنا تصویری از یک منظره غربی و باحالت واقع-گرایانه نقش شده است. تصویر خانمی با کلاه و چتر در قایق (جدول ۲- تصویر ۲) که نمایش یک بانوی فرنگی است، از موضوعات موردعلاقهٔ آن دوره بود. در منظره، خانه روستایی، خانمی که در حال کار است (جدول ۲، تصویر ۱) واقع‌گرایی مشهود می‌باشد. به‌علاوه با مقایسهٔ هواپیما (جدول ۲، تصویر ۳) با نمونهٔ مشابه که در دورهٔ صفویه در حمام قلی-بیگ (تصویر ۲۰) نقش شده می‌توان تفاوت سبک و تأثیر غرب را مشاهده کرد.

تصویر ۲۰: نقش غیرواقعی هواپیما در حمام قلی‌بیگ (Sheykhi & Dashtban Malak Abadi,2018:45)

ستون و سرستون‌ها از اجزا مهم در معماری خانه‌های فاخر دورهٔ قاجار بود. ستون‌ها شباهت بسیاری به سبک باروک داشتند (Nazarboland,2017: 59). هرچند در خانهٔ تاریخی سوهانگر نمونهٔ مشابهی مشاهده نمی‌شود، اما هنرمند نمونه‌ای از آن را در روی دیوار خانه نقش کرده و در بخش پائینی دیوار نیز از نقش سرستون جهت جداسازی فضا استفاده شده است (جدول ۲، تصویر ۵).

جدول ۲: تصاویر و ویژگی‌های بخش‌های مختلف دیوارنگارهٔ خانهٔ تاریخی سوهانگر در اتاق‌خواب (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	ویژگی‌های نقاشی	تصاویر	موقعیت در کل تصویر
۱	تصویر منظره‌ای روستایی، اعمال پرسپکتیو و سایه روشن‌کاری، در پس‌زمینه خانه‌ای روستایی و زن و مردی پشت میز و نیمکت و در پیش‌زمینه خانمی با پوشش غربی در حال رفتن به سمت رودخانه.		
۲	تصویر قایق و گردشگرانی با لباس‌های غربی، به‌ویژه خانمی با لباس غربی با چتر و کلاه که از موضوعات پرکاربرد در نقاشی دیواری متأثر از غرب بود و یادآور نقاشی‌های دوران روکوکو اروپا. سایه روشن‌کاری و انعکاس نور در آب به واقع‌گرایانه بودن اثر کمک کرده است.		
۳	تصویر هواپیما واقع‌گرایانه و در حال حرکت که نشان از تأثیر نقاش از انقلاب صنعتی در اروپاست با مقایسه هواپیما نقش شده در خانه تاریخی سوهانگر با نمونهٔ حمام قلی‌بیگ می‌توان به تفاوت سبک و میزان واقع‌گرایی آگاهی یافت (Sheykhi & Dashtban Malakabadi,2018:4).		
۴	امضا و تاریخ نقش شده در نقاشی دیواری از موارد بسیار کم‌سابقه بوده است که در این دیوارنگاره مشاهده می‌شود.		
۵	بخش پایین دیوارنگاره اصلی شاهد نقاشی طبیعت بی‌جان و نقش‌شدن گلدان در بین دو ستون هستیم. قاب‌های بزرگ‌تری در کنار گلدن‌ها هستند که با توجه به لایه‌برداری‌های انجام شده، دارای نقاشی بوده‌اند که به دلایل نامعلومی روی آن‌ها پوشیده شده است.		

نقاشی دیواری خانهٔ تاریخی بلخاسب

خانه تاریخی بلخاسب از بناهای اواخر دورهٔ قاجار (Farahbakhsh et al,2017: 106) در خیابان نواب صفوی مشهد به ابعاد ۳۷۰ متر و از بناهای تاریخی مشهد در بافت تاریخی و پیرامون حرم مطهر امام رضا(ع) محسوب می‌شود. شواهد و نوع تزئینات و معماری بنا حکایت از آن دارد که بنا مربوط به اواخر دورهٔ قاجار است، اما موضوعی که باعث انتخاب بنا به‌عنوان موضوع پژوهش نگارندگان شده است، نقاشی‌های دیواری بنا می‌باشد. خانهٔ تاریخی بلخاسب دارای مجموعهٔ بی‌نظیری از نقاشی‌های متنوع است که همگی در اتاق شاه‌نشین[1] و در گلویی (حدفاصل سقف و بالای دیوار) نقش شده‌اند. نکته جالب‌توجه جایگاه نقاشی‌هاست که با توجه به ارتفاع بالا و نزدیک سقف به سبب انحنا در بخش گلویی، بیننده از پایین کاملاً می‌تواند به نقوش اشراف داشته باشد (تصاویر ۲۰، ۲۱). تعداد ۳۶ نقاشی در قاب‌هایی ترنج‌مانند با تزئینات طلایی و در دو کادر مربع و مستطیل دورتادور سقف اتاق شاه‌نشین به ابعاد ٦ در ۴ متر هستند. علت انتخاب نقاشی‌های خانهٔ تاریخی بلخاسب و مقایسهٔ آن با نقاشی دیواری سوهانگر، شباهت‌های دو بنا در ارتباط با زمان احداث، اهمیت نقاشی دیواری تزئینی در آن دوره، تأثیرپذیری از غرب، تعلق بنا به اقشار عادی، عدم توجه و پژوهش به دو بنا از حیث نقاشی دیواری‌های آن است. در حقیقت با معرفی و تحلیل نقاشی‌های دو بنا نگارندگان قصد دارند نگرش جامعه و صاحبان بنا و میزان تأثیرپذیری آن‌ها از فرهنگ غرب را بررسی کنند.

عناصر مورد استفاده در نقاشی‌های خانهٔ تاریخی بلخاسب شامل مناظر واقع‌گرایانه، عناصر معماری، نقوش گیاهی و نقوش حیوانی است، اما برخلاف نقاشی خانهٔ تاریخی سوهانگر کاملاً متکی به مناظر و پیکره‌های غربی نیست. حتی در یکی از قاب‌های موجود تصویر سوارکاری نقش‌شده که یادآور نقاشی‌های دورهٔ ساسانی است (تصویر ۴ در جدول ۳). با توجه به شفافیت و سالم بودن آثار نقاشی، استفاده از جلا در انتها کار دور از ذهن نیست. این شیوه به‌منظور حفاظت از رنگ بوده و به‌کار بردن محلول کتیرا، سریشم رقیق و شیرهٔ انگور یا روغن کمان است (Alizadeh,2012: 76).

تصویر ۲۱: بخش گلویی شاه‌نشین و نقاشی دیواری تصویر ۲۲ (Farahbakhsh et al,2017: 106)

تصویر ۲۲: پلان خانه تاریخی بلخاسب بخش شاه‌نشین در جبههٔ شمالی (Farahbakhsh et al,2017: 102)

نکته قابل‌ذکر در نقاشی‌های خانهٔ تاریخی بلخاست، کیفیت برخی آثار است که بسیار خام‌دستانه و فاقد کیفیت لازم و برخی نقاشی‌ها استادانه‌تر نقش شده‌اند. گویا نقاش تصاویر دو نفر بوده‌اند. اعمال پرسپکتیو چه به‌صورت جوی و چه به‌صورت منطق ریاضی در آثار مشهود است که این موضوع

۱. به باور حمزه‌لو، وجود نقاشی در شاه‌نشین و محل حضور میهمانان به‌واسطهٔ تنوع نقش و رنگ به‌مثابهٔ نمایشگاه هنری، آرامش روحی میهمانان را سبب می‌شود (Panjehbashi &Khamechian,2020:34)

برخلاف تکنیک نقاشی ایرانی می‌باشد، هرچند نقاش در برخی تصاویر در اعمال پرسپکتیو دچار اشتباهات فاحشی شده است. در یکی از نقاشی‌ها (جدول ۲، تصویر ۷، بخش الف)، تصویر انسان نسبت به عناصر پس‌زمینه به‌ویژه تصویر خرگوش بسیار کوچک و نامتناسب نقش شده است. به‌طورکلی به‌جز تصویر سوارکار در سایر موارد پیکره‌های انسانی بسیار ساده و ابتدایی به‌صورت تک‌رنگ با رنگ سیاه و ابعاد بسیار کوچک نقش شده‌اند. به‌طورکلی در خانهٔ تاریخی بلخاسب، ۳۶ تصویر خلق شده است به غیر از پوشش گیاهی که در تمام موارد شاهد آن هستیم عنصر رودخانه با ۳۲ بار پرتکرارترین موضوع نقاشی بوده است که در ۲۷ تصویر قایق نیز در آن مشاهده می‌شود و تصاویر مرتبط با خانه به‌صورت خانهٔ مسکونی ایرانی، مسکونی غربی با کلاه‌فرنگی، کلیسا و حتی مسجد با ۲۲ بار از موضوعات پرتکرار است. همچنین، تصاویر حیوانی، آهو، گوزن، روباه، اسب خرگوش ازجمله موضوعات حیوانی و یادآور نقوش ایرانی است. کشتی بخار و قطار در کنار تفنگ شکاری مرتبط با فرهنگ و صنعت غرب است. تفریحات قایق‌سواری، شکار با اسلحه و ماهیگیری ازجمله مواردی است که در این نقاشی‌ها مشاهده می‌شود. درمجموع، بیشتر نقاشی‌های خانهٔ تاریخی بلخاسب متأثر از نمونه‌های تصاویر غربی است، اما نیم‌نگاهی نیز به موضوعات نگارگری ایرانی نیز داشته است. در جدول ۳ برخی از آثار با ویژگی‌هایشان نمایش داده شده است.

جدول ۳: ویژگی‌های نقاشی دیواری‌های خانهٔ تاریخی بلخاسب در شاه‌نشین (مأخذ: نگارندگان)

	ویژگی‌های نقاشی	تصاویر
۱	نقاشی منظره، دارای پرسپکتیو، شامل عناصر معماری، قایق تفریحی با سرنشین، درخت، رودخانه، نوع معماری خانه‌ها و قایق با سرنشین متأثر از نقاشی‌های غرب است.	
۲	نقاشی منظره، دارای پرسپکتیو، شامل عناصر معماری، رودخانه، قایق‌های بادبانی، پوشش گیاهی، پیکره‌های انسانی ساده و فاقد تناسبات متناسب با فضا و خانه. با توجه به قایق‌های تفریحی می‌توان تأثیرات غرب را در این نقاشی برجسته‌تر دانست.	
۳	نقاشی منظره با عمال پرسپکتیو شامل عناصر معماری، رودخانه، پوشش گیاهی، قایق تفریحی، عناصر انسانی بسیار ساده، فاقد تناسبات لازم با فضا و پیرامون، پرچین، با توجه به معماری بنا و اشکال کلاه‌فرنگی و قایق‌های بادبانی تأثیرات فرهنگ غرب در این اثر مشهود است.	
۴	نقاشی از منظره با اعمال پرسپکتیو، دارای عناصر معماری، گیاهی، رودخانه، قایق، اسب و سوارکار در حال شکار که شباهت به نقاشی‌های دورهٔ ساسانی دارد.	
۵	نقاشی مناظر با تأکید بر عنصر حیوانی با اعمال پرسپکتیو همراه با پوشش گیاهی در ردیف بالا تصاویر چمنزار و فاقد رودخانه نقش شده و در ردیف پایین مانند اکثر نمونه‌ها رودخانه از عناصر نقش شده است. تصاویر غالباً نقش شکارگاه و نقاشی‌های ایرانی را تداعی می‌کند.	

٦	دو نقاشی منظره همراه با عناصری از عصر تکنولوژی و انقلاب صنعتی. در تصویر بالا با رعایت پرسپکتیو همراه با تصویر قطار، رودخانه، قایق با سرنشین، عنصر معماری که با توجه به شکل گنبد و مناره شباهت به مساجد اسلامی دارد در حقیقت نقاشی تلفیقی از عناصر ایرانی-اسلامی و غربی است. در نقاشی پائین منظره‌ای با رودخانه و کشتی بخار نقش شده که نشان از انقلاب صنعتی اروپا دارد و قطعاً نقاشی متأثر از غرب و نمونه‌های غربی است.	
۷	نقاشی منظره با رعایت پرسپکتیو و سایه‌روشن‌کاری. الف) منظره‌ای از یک دشت و شکارگاه با عناصر حیوانی پیکره انسانی به‌صورت بسیار ساده در حال شکار با تفنگ، وجود اسلحه گرم و نوع شکار تأثیرات غرب را نمایش می‌دهد. ب) منظره دشت و آبشار و عناصر حیوانی.	 (الف) (ب)
۸	نقاشی منظره با سایه روشن‌کاری و اعمال پرسپکتیو معقول. در این دو نمونه عناصر پرتکرار رودخانه، قایق، خانه، پیکره‌های انسانی در منظره‌ای با پوشش گیاهی مشاهده می‌شود. تناسبات به‌ویژه پیکره‌های انسانی بهتر رعایت شده و پرسپکتیو معقول‌تر و کیفیت بهتری دارد.	
۹	نقاشی منظره با عنصر معماری پل و خانه با اعمال پرسپکتیو و سایه روشن‌کاری پیکره-های انسانی ساده منظره و دو پیکره روی پل بازتاب‌دهنده تأثیرات غربی است.	
۱۰	برخی از نقاشی‌ها بسیار ابتدایی و خام‌دستانه نقش شده‌اند و شباهتی به دیگر نقاشی‌ها ندارد، مانند تصاویری که در این بخش آمده است. با توجه به عدم یک-دستی در نقاشی‌ها، احتمالاً دیوارنگاره‌ها توسط بیش از یک نفر نقش شده باشند.	

مقایسهٔ نقاشی دیواری خانهٔ تاریخی سوهانگر با بلخاسب

اولین نکته‌ای که در مقایسه نقاشی‌های دو بنا مشاهده می‌شود، اندازه و جایگاه نقش شدن آن‌هاست (تصاویر ۲۱، ۲۲). در خانهٔ تاریخی سوهانگر نقاشی در اتاق خصوصی صاحبان خانه (اتاق‌خواب) و در ابعاد بزرگ و فضای کامل یک دیوار، منظره‌ای تمام غربی با عناصر و پیکره‌های متأثر از غرب نقاشی شده است، حال آن‌که نقاشی خانهٔ تاریخی بلخاسب در اتاق شاه‌نشین و در بخش گلویی (حدفاصل سقف و بالای دیوار) و در تعداد زیاد نقش شده‌اند. تعداد ۳٦ نقاشی در دو سایز کوچک (مربع) و بزرگ (مستطیل) به‌صورت متناوب در گلویی اتاق کشیده شده‌اند. نقاشی‌ها همگی دارای قاب‌بندی طلایی هستند و با گل‌های چندپر تزئین شده‌اند. موضوعات غالباً منظرهٔ متأثر از غرب، اما موضوعات ایرانی و حیوانی نیز وجود دارد. در جدول ۴، ویژگی‌های دیوارنگاره‌های دو بنا مقایسه شده‌اند.

جدول ۴: مقایسهٔ ویژگی‌های دیوارنگارهٔ خانهٔ تاریخی سوهانگر و خانهٔ تاریخی بلخاسب (مأخذ: نگارندگان)

	عنوان	خانهٔ تاریخی سوهانگر	خانهٔ تاریخی بلخاسب
۱	عناصر معماری	بخشی از یک خانهٔ روستایی	تنوع بنا، عمارت، کلیسا، مسجد، خانه با کلاه‌فرنگی
۲	پیکرهٔ انسانی	پیکره‌های مشخص و با ترکیب رنگی متمایز و متناسب با پیرامون	به‌جز یک مورد پیکره‌ها بسیار ساده، تک‌رنگ (سیاه) اغلب دارای ابعاد کوچک و نامناسب
۳	پوشش و لباس	لباس‌ها دارای رنگ‌بندی و با جزئیات	به‌جز یک مورد (سوارکار) پوشش افراد نامشخص
۴	عناصر حیوانی	ــ	گوزن، آهو، سگ، خرگوش، روباه، پرندگان و غیره
۵	عناصر صنعتی	هواپیما	کشتی بخار، قطار، اسلحه گرم
٦	موضوعات تفریحی	قایق‌سواری	قایق‌سواری، ماهیگیری، شکار
٦	پرسپکتیو و سایه‌روشن	پرسپکتیو و سایه‌روشن قانع‌کننده	پرسپکتیو و سایه‌روشن اعمال‌شده، اما در پاره‌ای موارد قانع‌کننده نیست.
۷	امضا و تاریخ	داری تاریخ ۱۳۴۷ق و اسم نقاش	ــ
	تأثیر از غرب و ایران	تمام فضا و عناصر متأثر از فرهنگ غرب و فاقد شباهت به موضوعات و عناصر ایرانی.	در غالب موارد تأثیرات از غرب مشاهده می‌شود، اما برخی تصاویر و عناصر نیز یادآور آثار ایران باستان و حتی ایران اسلامی است.

پژوهشنامه خراسان بزرگ
دوره ١٦، شماره ٦٠، ١٤٠٤

نتیجه‌گیری

معماری ایران در دورهٔ قاجار به‌واسطهٔ تعاملات شکل‌گرفته با غرب و همزمان با موج مدرنیسم در معماری دنیا، دستخوش تغییر و تحولاتی شد و تمایل به استفاده از نمادهای غربی در معماری شکل گرفت. همچنین، تجمل از ویژگی‌های خانه‌های دورهٔ قاجار است. در این دوره شاهد تلفیق سبک معماری سنتی و برخی نمادها و عناصر غربی هستیم. از اوایل دورهٔ قاجار به سمت اواخر این دوره، نفوذ عناصر غربی بیشتر می‌شود. هر چند این تغییرات بیشتر در بین اشراف و اعیان است و قشر سنتی به‌واسطهٔ وابستگی بیشتر به فرهنگ ایرانی-اسلامی به‌راحتی پذیرای تغییرات نبودند، اما تدریجاً مردم طبقهٔ متوسط نیز پذیرای عناصر نو ورود شدند. خانهٔ تاریخی سوهانگر در پیرامون حرم رضوی در اواخر دورهٔ قاجار ساخته شد. هرچند در مصالح پایبند به اصول معماری سنتی بود، اما شاهد ظهور عناصری در بنا هستیم که یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های معماری سنتی را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. وجود پنجره رو به خیابان در ارتفاع نسبتاً پایین که دید را به داخل فضای خانه هدایت می‌کند، از مواردی است که به سبب اهمیت به حریم خانه تا پیش از این مرسوم نبوده و مغایر با درون‌گرایی سابق است، اما عمدهٔ تغییرات در تزئینات مشاهده می‌شود. با وجود توجه به هنرهای اصیل ایرانی مانند آجرکاری، کاشی‌کاری و گچبری، اما تمایل به وجود عناصر غربی همچون ستون، سنتوری و تغییر حالت قوس‌های جناغی به هلالی مشهود است. مهم‌ترین بخش تزئینی بنا وجود نقاشی دیواری است که علاوه بر جنبهٔ تزئینی بنا می‌تواند به‌مثابهٔ یک رسانه، تحولات دوران را به نمایش بگذارد. نقاشی دیواری بنا کاملاً تحت تأثیر مناظر و شیوهٔ زندگی غربی و واقع‌گرایانه در خانهٔ یکی از افراد طبقهٔ متوسط کشیده شده و نشان از علاقه به گسترش و نفوذ فرهنگ غربی در بین عوام دارد. در مقایسه نقاشی دیواری خانهٔ تاریخی بلخاسب در تعداد بالا و ابعاد کوچک نقش شده‌اند. به سبب تعدد موضوعات، خانهٔ تاریخی بلخاسب تنوع بیشتری در عناصر مانند بناهای معماری، حیوانات، موضوعات تفریحی و عناصر صنعتی دارد. در مقابل تناسبات به‌ویژه پیکره‌های انسانی در خانهٔ تاریخی سوهانگر قانع‌کننده است، درحالی‌که ویژگی فوق در تمام نقاشی‌های خانهٔ تاریخی بلخاسب رعایت نشده است. نقاشی خانهٔ تاریخی سوهانگر یکدست و هماهنگ است، اما در خانهٔ تاریخی بلخاسب برخی نقاشی‌ها باکیفیت و اصولی و برخی از آن‌ها بسیار خام‌دستانه و ابتدایی نقش شده‌اند. شاید شاخص‌ترین ویژگی خانهٔ تاریخی سوهانگر برخوردار از امضا و نام نقاش است. درنهایت، خانهٔ تاریخی سوهانگر یک

موضوع با ویژگی‌ها و عناصر غربی نقش نموده، اما در خانهٔ تاریخی بلخاسب علاوه بر تأثیرپذیری از عناصر و وقایع غربی در پاره‌ای موارد نقاشی‌ها متأثر از فرهنگ ایرانی و عناصر ایرانی و اسلامی مشاهده می‌شود.

References

Afshar Mohajer, K., & Karimi Avatefi, T. (2021). Content analysis of mural paintings in Qajar houses in Tabriz. *Negarineh-ye Honar-e Eslami* (Islamic Art Illustration), *22*, 130–153. (In Persian with English abstract) doi: 10.22077/nia.2022.4729.1541

Alavi-Moghaddam, N. (2012). The architectural style of traditional houses in Sabzevar. *Iranian Folklore*, *3*, 211–235. (In Persian)

Alizadeh, S. (2012). A study of the evolution of painting art during the early Qajar period. *Negareh*, *22*, 73–84. (In Persian with English abstract)

Azhand, Y. (2006). Mural painting in the Qajar period. *Visual Arts*, *25*, 33–41. (In Persian)

Chaleshgar, P., Khakpoureh, M., & Asgharzadeh, A. (2023). An analytical view on the architectural ornaments of Qajar houses: Case study of Feyz Mahdavi Qajar House in Kermanshah. *Art and Eastern Civilization*, *40*, 37–54. (In Persian with English abstract) doi: 10.22034/jaco.2023.381420.1291

Ebrahimpour, B., & Ostadi, M. (2021). Explaining a conceptual-analytical framework for place-making with emphasis on spatial connectivity in the old and middle fabrics of Mashhad. *Armanshahr Architecture and Urban Development*, *37*, 133–149. (In Persian with English abstract) doi: 10.22034/AAUD.2021.204554.2016

Fallah Zaroomi, Z, & Hamzehnejad, M. (2023). Recognizing identity-giving components in architecture during globalization and defining Islamic architectural identity (with an analysis of the elements of Masjid al-Haram and Imam Reza Shrine). *Khorasan Bozorg Research Journal*, *14*(53), 19–36. (In Persian) doi: 10.22034/jgk.2023.348761.1065

Farahbakhsh, M., Hanachi, P., & Ghanai, M. (2017). Typology of historic houses in the old fabric of Mashhad from early Qajar to late

Pahlavi I. *Iranian Architectural Studies*, *6*(12), 97–116. (In Persian)

Farshad, M. (1983). *History of engineering in Iran*. Tehran: Gouyesh. (In Persian)

Ghasemi Sichani, M., & Memarian, G. (2010). Typology of Qajar houses in Isfahan. *Hoviatshahr (Journal of Urban Identity)*, *5*(7), 87–94. (In Persian)

Ghobadian, V. (2013). Stylistics in theoretical foundations of contemporary Iranian architecture. Tehran: *Elm-e Memari*. (In Persian)

Ibn Khaldun, A. (1974). *The Muqaddimah* (P. Gonabadi, Trans.). Tehran: Amir Kabir. (In Persian)

Jamali, S., & Khandani, N. (2020). A comparative study of traditional Qajar houses (case study: Tehran and Tabriz). *Research in Art and Humanities*, *5*(30), 1–12. (In Persian)

Kiani, F. (2011). An introduction to the art of Iranian tilework. *Ketab-e Mah-e Honar*, *138*, 118–125. (In Persian)

Mokbarian, M., & Torabi, M. (2016). Restoration and revitalization design for historic houses in Mashhad (Case study: Ghafoori House). *International Conference on Art, Architecture and Its Applications, Tehran*. (In Persian)

Makinejad, M. (2020). *History of Iranian Art in the Islamic Era: Architectural Decorations*. Tehran: SAMT. (In Persian)

Mashhad Statistical Yearbook. (2019). (in Persian)

Memarian, G. (2005). *A study of the theoretical foundations of architecture*. Tehran: Soroush Danesh. (In Persian)

Meskoob, Sh. (1999). On the history of Qajar painting. *Iran Nameh*, *67*, 405–422. (In Persian)

Momeni, K., Attarian, K., & Ghadordan Gharamaleki, R. (2015). Study of decorations in Qajar houses in Qom (Case study: Shakeri House). *Negarineh-ye Honar-e Eslami*, 2(7 & 8), 128–144. (In Persian with English abstract) doi:10.22077/NIA.2015.656

Mousavi Haji, R., & Nikbar, M. (2014). *Applied Arts of the Islamic Period*. Tehran: SAMT. (In Persian)

abstract) doi: 10.22034/IAS.2020.234254.1260

Torkaman, S., & Soheili, J. (2020). A comparative study on the duality of concepts in mural paintings of Shahshahani House in Isfahan. *Asar*, *99*, 645–661. (In Persian)

Valizadeh Oghani, M. B., & Valizadeh Oghani, A. (2012). Honoring the guest and its manifestation in the spatial structure of traditional Iranian houses. *Ma'refat-e Akhlaqi*, *3*(4), 105–112. (In Persian)

Zandieh, M., & Karimi, Sh. (2015). A study of materials in traditional Iranian architecture and its comparative evaluation with materials used in modern Iranian architecture. International Conference on New Research in Civil Engineering, Architecture, and Urban Planning. Tehran: 2016/ March/ 17 (In Persian)

Zarei, A., & Kohestani Andarzi, H. (2018). The Green Dome Mausoleum: A manifestation of Safavid architectural heritage in holy Mashhad. *Khorasan Cultural and Social Studies*, *12*(6), 119–145. (In Persian)

URL1: https://www.britannica.com/art/mural-painting

Image References

Sheikhi, A., & Dashtban Malekabadi, M. (2018). A reading of mural paintings in Qoli Beyg Bathhouse, Mashhad. Honarhaye Ziba - *Visual Arts*, *24*(1), 39–52. (In Persian) doi: 10.22059/jfava.2017.223856.665571

Mousavi Haji, R., Saremi Naeini, D., & Masoudi, Z. (2013). Historical gardens of Birjand during the Qajar and Pahlavi periods. *Khorasan Bozorg Research Journal*, *4*(13), 51–67. (In Persian)

Nazarboland, N. (2017). Modernism in decorations of Qajar houses. *Gozaresh*, *95*, 57–61. (In Persian)

Noohi Bezenjani, M, & Ghasemi, M. (2020). Exploring the concept of geometry in traditional Iranian architecture and its application in contemporary architecture (Case study: Darougheh House in Mashhad). *Memari Shenasi*, *3*(17), 165–175. (In Persian)

Pakbaz, R. (2015). *Encyclopedia of Art* (Vol. 2). Tehran: Farhang-e Moaser. (In Persian)

Panjehbashi, E& Khamechian, B. (2020). A study of imagery in the mural paintings of Borujerdi House in Kashan during the Qajar period. *Graphic and Painting*, *4*, 31–47. (In Persian with English abstract) doi: 10.22051/PGR.2019.25651.1034

Pirnia, M. K. (2021). *Style in Iranian Architecture* (G. Memarian, Ed.). Tehran: Goljam. (In Persian)

Shateri Vaighan, O., & Dabdabeh, M. (2019). Architectural structure of historic Iranian houses in the Qajar period. *Shabak*, *5*(46), 149–164. (In Persian)

Sheikhi, A., & Najari, M. (2017). A study of facade and entrance decorations of historical houses from the Qajar and Pahlavi periods in Mashhad. *Khorasan Bozorg Research Journal*, *8(*28), 1–20. (In Persian)

Tabatabaei, S. (2012). *Encyclopedia of Iranian Art and Architecture*. Tehran: Academy of Arts. (In Persian)

Taher Toloudel, M. S., & Kamali Tabrizi, S. (2020). A proposed model for sustainable conservation of the semantic and physical dimensions of Iran’s architectural heritage. *Restoration and Iranian Architecture*, *10*(24), 81–103. (in Persian with English abstract) doi:10.29252/mmi.10.24.81

Tarkashvan, B., Afzalian, Kh., Sahaaf, Kh., & Saghafi Eslami, A. (2021). The influence of late Qajar architectural developments on the decorations of Mashhad houses. *Islamic Art*, *18*(42), 58–73. (In Persian with English