تأملی در مؤلفه‌های بصری پنج اثر گل‌ومرغ از استاد حاج میرزا آقا امامی

زهرا محمدپور[۱]، رحیم چرخی[۲]، فاطمه غفوری‌فر[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۲۶
Doi: 10.22034/rac.2024.715676

چکیده

در دورهٔ قاجار هنر کتاب‌آرایی و نگارگری افول یافت و شیوه‌هایی همچون نقاشی‌های رنگ‌روغن، مینایی، لاکی، در این عصر رواج پیدا کرد. ازجمله هنرهایی که در این عصر روبه‌رشد بود، نقاشی‌هایی با موضوع گل‌ومرغ است. اولین ذهنیتی که از با شنیدن این موضوع گل‌ومرغ پدیدار می‌شود، وجود دو عنصر بصری گل‌ومرغ در طبیعت است. هنرمندان در اعصار گوناگون به شیوه‌های مختلف از این دو عنصر بصری بهره برده‌اند و آثار ارزشمندی خلق کرده‌اند. ازجمله هنرمندان برجستهٔ این حوزه در عصر قاجار می‌توان به میرزا آقا امامی اشاره کرد. میرزا آقا امامی در رشته‌های مختلف هنری چون گل‌ومرغ، تذهیب، تشعیر، جلد سوخت، طراحی فرش، نقاشی قلمدان، تزئینات درهای چوبی آثار ماندگاری آفریده است. این پژوهش در تلاش است ضمن معرفی پنج اثر از گل مرغ ایشان به بررسی تطبیقی فرم گل‌ها و پرندگان و ساختار بصری موجود در عناصر بصری آثار منتخب بپردازد و مؤلفه‌های بصری آثار مطالعاتی را مورد تفحص قرار دهد. روش این تحقیق به صورت توصیفی-تحلیلی و به شیوهٔ کیفی انجام شده است و جمع‌آوری داده‌ها بر مبنای اطلاعات کتابخانه‌ای استوار است. لذا این پژوهش در پی پاسخ به دو پرسش اساسی است: گل‌ها و پرندگان در پنج اثر منتخب مطالعاتی دارای چه شباهت و تفاوت‌هایی با عناصر بصری در طبیعت هستند؟ آثار گل و مرغ میرزا آقا امامی واجد چه مؤلفه‌های بصری هستند؟ برآیند پژوهش نشان داد، گل‌ومرغ‌های میرزا آقا امامی بیشتر متمایل به سبک طبیعت‌گرایانه انجام شده است یعنی مشابه عناصر طبیعی است. از گل‌هایی همچون شکوفه گیلاس، گل پامچال، صدبرگ، کوکب، یاسمن بهره برده است. پرندگان کبوتر و قمری و کبک نیز در آثارش قابل مشاهده هستند. آثار گل‌ومرغ میرزا آقا امامی به لحاظ ساختار ترکیب‌بندی، فرم، رنگ بسیار متمرکز بوده، پرندگان و یا گل‌ها نیز از ترکیب‌بندی مثلثی برخوردارند. تعادل، عدم قرینگی، هماهنگی، قاطعیت، یکپارچگی، تنوع، تکرار از مؤلفه‌های بصری این نقاشی محسوب می‌شود.

کلیدواژه‌ها: گل، پرنده، میرزا آقا امامی، گل‌مرغ، نقاشی ایرانی، مؤلفه‌های بصری

۱. کارشناسی نگارگری، دانشگاه هنراسلامی تبریز، تبریز، ایران (نویسنده مسئول).
Email: mohammadpuor.zahra1991@gmail.com
۲. استادیار دانشگاه هنراسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email: charkhi99@gmail.com
۳. کارشناسی ارشد نگارگری دانشگاه هنراسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email: fghafuorifar@gmail.com

مقدمه

نقش‌مایهٔ گل‌ومرغ همیشه در ذهن و زبان هنرمند ایرانی جاری بوده است. هنرمند با بازنمایی این مضمون در آثار هنری خویش، از سفال و فلز و منسوجات و سایر دست‌ساخته‌ها، طبیعت را در مفهوم باغ بهشت وارد زندگی روزمره کرده است. از گذشته‌های دور رابطهٔ بین پرنده و پرواز برای ایرانیان پرمفهوم بوده است. پرنده نمودی از پرواز، صعود و شکوفایی بوده است و گل کنایه از عمر گذرانی که برای انسان عزیز است. «موضوع نقاشی‌های گل‌ومرغ اکثراً گل‌وبوته و پرندگان بوده و گاهی حشره‌هایی چون زنبور و پروانهٔ در حال پرواز نیز دیده می‌شود که بیشتر برای کامل کردن ترکیب‌بندی به کار برده شده‌اند. گل‌ها و پرندگان در این شیوه توسط بیننده قابل شناسایی‌اند و از نظر گیاه‌شناسی و یا آناتومی پرندگان چیزی کم و زیاد ندارند، اما این اجزا در طبیعت به شکلی که در آثار دیده می‌شوند، نمی‌باشند. علت این مسئله دخالت ذوق و سلیقه و دید زیبایی شناسانه هنرمند بوده که طبیعت را در زیباترین شکل خود به انتزاع درمی‌آورد و جزئیات را هم به‌گونه‌ای تحسین‌انگیز به تصویر می‌کشد که این ویژگی در تمامی آثار نگارگری دوره‌های پیشین دیده می‌شود. هنرمندان بعد از ساده کردن شکل به زیباسازی آن اقدام می‌کردند درواقع هدف از ساده‌سازی ایجاد تصاویر عصاره‌ای و جوهره‌ای بوده است که دریافتی شهودی از عالم ملکوتی به همراه داشته‌اند» (برمکی، ۱۳۸۷: ۱۲). گل‌ها و پرندگان نمود عینی در طبیعت دارند و یا از ذهن و خیال هنرمندان نشأت گرفته شده‌اند. البته باید یادآور شد که این عناصر بصری (گل و پرنده) در طبیعت به شکلی که در آثار دیده می‌شوند نمی‌باشند، علت این مسئله، شاید دخالت ذوق و سلیقه و دید زیبایی شناسانهٔ هنرمند بوده که طبیعت را در زیباترین شکل خود به انتزاع درمی‌آورند و جزئیات را هم به‌گونه‌ای تحسین‌انگیز به تصویر می‌کشد که این مؤلفه در تمامی آثار نگارگری دوره‌های پیشین دیده می‌شود که هنرمند بعد از ساده کردن عنصر بصری، اقدام به زیباسازی آن می‌کرد. این هنر در دوره زند و قاجار بیشتر قابل مشاهده است و هنرمندان بسیاری از این سبک نقاشی بهره جسته‌اند که یکی از هنرمندان شاخص این حوزه میرزا آقا امامی است که خود ایشان هنرمندان بسیاری ازجمله حسین اسلامیان و محمود فرشچیان را تربیت نمود. هدف از این پژوهش تبیین عناصر بصری موجود در پنج اثر از گل‌ومرغ میرزا آقا امامی و تشریح مؤلفه‌های بصری آثار منتخب است.

روش تحقیق

نوشتار حاضر به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی بر پایهٔ مطالعات تاریخی صورت گرفته است. داده‌ها به شکل کیفی انجام شده است و اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی مورد گردآوری قرار گرفته است. جهت جلوگیری از اطاله کلام پنج اثر گل‌ومرغ انتخاب گردیده است. جهت سهولت خوانش مطالب، آثار منتخب در جداول متعدد طبقه‌بندی و مورد تطبیق قرار گرفته شده است. این آثار دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی هستند و تابه‌حال توجه اندکی در زمینهٔ شناخت ساختار این آثار انجام شده است و این مسئله ضرورت انجام این تحقیق را برای پژوهش‌گر به وجود آورده است. این تحقیق با رویکرد ساختارشناسانه مورد تفحص قرار گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های متعددی در زمینهٔ مطالعاتی گل‌ومرغ انجام شده است اما به صورت اختصاصی آثار گل‌ومرغ میرزا آقا امامی مورد مطالعه بصری قرار نگرفته است که باعث ایجاد ضرورت انجام این تحقیق شده است. چند نمونه از مطالعات انجام شده به شرح ذیل است:

وفامهر و نویسندگان (۱۳۹۰) در کتابی با عنوان *زندگی و آثار هنری حاج* میرزا آقا امامی به معرفی این هنرمند و آثارش پرداخته‌اند. کتاب مشتمل بر سه فصل است: فصل اوّل به معرفی زندگی این هنرمند نقّاش اختصاص دارد. در این فصل، خاندان این هنرمند معرفی شده‌اند و شیوهٔ کار و ویژگی‌های نقّاشی «حاج میرزا آقا امامی» تشریح شده است. فصل دوم آثار نقّاشی این هنرمند که شامل تک‌نگاره‌ها بر کاغذ یا مقوا، آثار زیرلاکی، کاشی‌های هفت‌رنگ، طراحی برای یافته‌ها و هنر سوخت را دربر دارد و در فصل سوم محتوا و مضامین آثار وی درج شده است. رادمنش (۱۳۹۷) در کتابی با عنوان *گل‌ومرغ ایرانی، روش‌های طراحی و ساخت و ساز* به مطالعه بصری نحوهٔ طراحی گل‌ها و پرندگان پرداخته است. سوار و شیخی (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با نام «مطالعه فنی بصری نقاشی گل‌ومرغ دوره زند و قاجار»، به مطالعه ساختار ترکیب‌بندی و عوامل تأثیرگذار گل مرغ در نقاشی و آثار لاکی پرداخته‌اند. نتایج تحقیق‌شان نشان داد عکاسی در جهت‌گیری گل‌ومرغ‌ها مؤثر بوده است. از ترکیب‌های مدور و افشان استفاده شده است و نحوه اجرا به صورت پرداز بوده که آثار لاکی با نقاشی متفاوت است. در مقالهٔ دیگری از این نویسندگان (۱۴۰۰) تحت عنوان «گونه‌شناسی ترکیب بصری و

DOI: 10.22034/rac.2024.715676

مضمون گل‌ومرغ بر دیوارنگاره‌های کاخ‌های صفوی و الحاقات قاجاری» به بررسی دیوارنگاری کاخ‌های صفوی چهل‌ستون قزوین و اصفهان و هشت‌بهشت، برج رکیب‌خانه در اصفهان و الحاقات قاجاری پرداخته‌اند که برآیند پژوهش‌شان نشان داد: «نقاشی‌های گل‌ومرغ کاخ‌های مذکور از منظر تجسمی، دانسته و با اندیشه و جداره‌ها نقش بسته‌اند و ترکیب بصری آنها در پنج گونه مطالعه شده است: گلشن یا یله، گل و گلدان، گلبوته، ختایی و مرغان، افشان و گل و فرشته». واخیده و اعظم‌زاده (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تجلی ماندالا در گل‌ومرغ آثار لطفعلی شیرازی، هنرمند دوره قاجار» به بررسی الگوهای تصویری معتبر در هنرهای سنتی پرداخته و چگونگی تجلی سبک ماندالا در آثار هنرمند را مورد پژوهش قرار دادند که نتیجه پژوهششان نشان داد: طرح ماندلا در آثار مورد بررسی به صورت دوایر متحدالمرکز و دوایر غیر متحدالمرکز انجام شده است. ارتباط ساقه، برگ و گل مرغ ترسیم شده در تابلو به شکل اندام‌وار به ساختار متحد و واحد منجر گردیده است و شیوهٔ حلزونی و دایره‌ای در آثار نمود پیدا کرده است. پنجه‌باشی (۱۳۹۵) در پژوهشی با نام «مطالعه تحلیلی و تطبیقی نقش‌مایه مرغ در نقاشی‌های گل‌ومرغ لطفعلی شیرازی»، به مطالعه نقش‌مایه مرغ در نقاشی‌های لطفعلی شیرازی در دوره قاجار می‌پردازد. برآیند این تحقیق نشان داده است: در آثار وی این نقش‌مایه وارد مرحلهٔ جدیدی از کیفیت و اجرا شده است و جنبهٔ نمادینی دارد که در ارتباطی مفهومی با ادبیات و سایر عناصر تصویری در نقاشی به‌ویژه گل است. آثار وی با الهام از دورهٔ صفوی و زندیه دارای کیفیت بالایی است. برمکی (۱۳۸۷) در پایان‌نامه‌اش تحت عنوان «بررسی آثار گل‌ومرغ آقالطفعلی صورتگر شیرازی»، به تجزیه‌وتحلیل آثار این هنرمند از منظر ساختاری پرداخته است. در پایان‌نامه‌ای دیگر به نویسندگی دشتی (۱۳۹۰) با عنوان «بررسی گل‌ومرغ در جلدهای لاکی موزه قرآن و کتابت تبریز»، به معرفی جلدهای لاکی و نقوش استفاده شده در آن پرداخته است.

مبانی نظری پژوهش

گل و مرغ

نقاشی گل‌ومرغ اصطلاحی است برای توصیف یک گونه نقاشی قدیم ایرانی که دارای موضوع گل، برگ، پرندگانی چون بلبل و گاه پروانه بود. نقاشان غالباً در بازنمایی موضوع از طبیعت مایه می‌گرفتند. اسلوب پرداز[1] را به کار می‌بردند. یا به صورت نقاشی مستقل و یا در ارتباط با برخی هنرهای کاربردی (چون قلمدان‌نگاری) متداول بوده است. نقاشی مذکور یحتمل در نقاشی چینی ریشه داشت. محمد زمان و سپس شفیع عباسی نخستین نمونه‌های این‌گونه از نقاشی را آفریدند. بعدها شمار زیادی از هنرمندان همچون لطفعلی شیرازی در قرون دوازده و سیزده میلادی در این زمینه به لحاظ اسلوب کار ممتاز شدند. (پاکباز، ۱۳۸۶: ۵۸۷-۵۸۹) اما گل‌وبته نیز اصطلاحی برای توصیف طرح‌های متشکل از نقوش گیاهی که در هنرهای سنتی مورد استفاده قرار می‌گیرد. در دوران قاجار[2]، الگوهای اروپایی (پیچک فرنگی، طرح چدنی، گلسرخ «لندنی» و...) نیز رایج شدند. بعدها هنرمندانی همچون میرزا آقا امامی[3]، بهادری در جهت احیای طرح‌های سنتی ـ به خصوص در کاشی‌بافی و قال‌بافی کوشیدند (پاکباز، ۱۳۸۶: ۴۵۶).

سیر تحول گل مرغ در ایران

به گواهی مستند تاریخ هنر ایران، استفاده از نقوش و نگاره‌های گیاهی در ایران‌زمین قدمتی هم سنگ با نخستین تولیدات دست‌ساز صنایع دستی مردمان این دیار حکایت می‌کند. از هزاره‌های پیش‌ازتاریخ سطوح روی سفالینه‌ها بستر و جایگاه مناسبی برای ترسیم نگاره‌ها و آرایه‌های گیاهی می‌شود. نقوش گیاهی به مثابهٔ یکی از عناصر ناب طبیعی همچون کوه، دریا، خورشید، رود و...، دستمایهٔ کار سفالگران می‌گردد (آقامیری، ۱۳۸۹: ۳). از کهن‌ترین ایام تاریخ ایران، بر روی سفالینه‌ها می‌توان پرندگانی را در کنار جانوران دیگر مشاهده کرد که با خطوط سیاه بر روی جام‌های سرخ نقش خورده‌اند (آژند، ۱۳۸۵: ۳۲۶). از قرون هفتم و هشتم نقش گل‌وبوته و پرنده در هنر ما درخشش آغاز می‌کند و در شکل تکاملی خود پس از دورهٔ صفویه به هنر مستقل و معنی‌دار گل‌ومرغ دوران زندیه می‌رسد. هنر گل‌ومرغ‌سازی در دورهٔ زندیه سرشار از لطافت و ظرافت و زیبایی است که به‌عنوان هنری فاخر و ارزشمند و معنوی از آن یاد می‌شود. هنر گل‌ومرغ در زمان زندیه یکی از مهم‌ترین هنرهای زمان خود محسوب می‌شود. به‌غیراز آثار زیر لاکی، جلدهای روغنی با نقوش گل‌ومرغ، یکی از بسترهای مناسب و ایدئال شکوفایی هنر گل‌ومرغ، سقف‌های چوبی خانه‌ها در شیراز است که زیبایی خاصی را القا می‌کند. به هر ترتیب در دورهٔ زندیه هنر گل‌ومرغ‌سازی به اوج می‌رسد. شاید بتوان گفت، رشد و اعتلای هنر زیبای گل‌ومرغ‌سازی پاسخ عارفانه و رندانهٔ هنرمندان ایرانی است به یورش فرهنگی عناصر نقاشی غربی که از اواسط دورهٔ صفویه مبانی ارزشمند هنر ایرانی را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد.

هنر گل‌ومرغ در دورهٔ قاجاریه نیز به گسترش خود ادامه داد. این رشد و توسعه در کاشی‌های خوش‌رنگ دورهٔ قاجاریه بیشتر از سایر هنرهای این دوران نمایان است (آقامیری، ۱۳۸۹: ۳)؛ بنابراین مضمون گل‌ومرغ به ملاحظهٔ اندیشهٔ ایرانیان، ارجمند بود، ازاین‌رو در مقام ممتازترین نمونه‌های طبیعی وارد سنت هنری آنها شد. همان‌طورکه اشاره شد، می‌توان نمونه‌هایی از گل‌ومرغ را در سفال‌نگاری‌های پیشا تاریخ ایران ردگیری کرد. وجود نقش‌مایه‌های مرغان و گیاهان در روزگاران بعدی، به‌خصوص در ایام هخامنشیان، بر تداوم این امر گواهی می‌دهد. در ایام ساسانیان، نقش گل‌ومرغ بر روی منسوجات، تزئینات گچ‌بری و ظروف نقره‌ای، خاص‌تر می‌شود و این بر اهمیت این نقوش و مفاهیم آنها اشاره دارد. عناصر گیاهی و گل‌وبوته بخش مهمی از موزاییک‌کاری‌ها، گچ‌بری‌ها و سرستون‌های ساسانی را تشکیل می‌دهند، به‌گونه‌ای‌که در بقایای قصر نیشابور و کاخ تیسفون این نمونه‌ها را می‌توان باز یافت. حتی می‌دانیم که مانویان به کاربست نقوش گیاهی و گل‌وبوته در کتاب‌آرایی‌های مذهبی‌شان تأکید داشتند و اصلاً تزیینات گیاهی از ویژگی‌های هنری مانوی بود. این تزیینات گیاهی در دورهٔ اسلامی هم به‌نوعی ادامه یافت. مضمون گل‌ومرغ، یا به تعبیری دیگر گل‌وبلبل، مضمونی بود که همواره بحث آن در بین عامه و خاصه رواج داشته است. شاعران در حسن و جمال گل و بلبل شعرها می‌گفتند و التفات بدان در ادبیات ایران شیوهٔ بیانی خاصی پیدا کرده و مضامین تغزلی و بزمی شاعران را به خود اختصاص داده بود. در ادبیات فارسی، دیوانی نمی‌توان پیدا کرد که از مضمون گل‌وبلبل بهره نگرفته باشد (آژند، ۱۳۸۵: ۳۲۷). گل‌ومرغ و گل‌وبوته در فرهنگ و سنن و ملت‌ها نمادی از عشق به زیبایی‌ها و نور امید به زندگی است (شهدادی، ۱۳۸۴: ۷۳).

نقش‌مایهٔ گل‌ومرغ همیشه در ذهن و زبان هنرمند ایرانی جاری بود. هنرمند با بازنمایی این مضمون در آثار هنری خویش، از سفالینه‌ها و فلزینه‌ها گرفته تا منسوجات و دست‌ساخته‌های دیگر خود، طبیعت را در مفهوم باغ بهشت وارد زندگی روزمره می‌کرد. از گذشته‌های دور رابطهٔ بین پرنده و پرواز برای ایرانیان پرمفهوم بود. از پرنده مفهوم پرواز به سوی جهانی دیگر و آسمانی دیگر را می‌گرفتند و گل نیز، گاهی، می‌توانست کنایه از عمر گذران باشد که برای انسان عزیز بوده و هست. نقش‌مایهٔ پرندگان و گل‌ها، زندگی در طبیعت و زیبایی‌های آن را، به یک معنا به روی انسان می‌گشود و به معنایی دیگر ناپایداری آن را به انسان نشان می‌داد. پس این نقش‌مایه‌ها هر مایه که زیباتر می‌بودند، برای دل، دل‌چسب‌تر و برای چشم، چشم‌نوازتر می‌شدند. هم ازاین‌روست که نقش‌مایهٔ گل‌ومرغ، برای ایرانیان، در هنرهای دستی به گونهٔ تزئینی جلوه یافته است (آژند، ۱۳۸۵: ۳۲۶-۳۲۷). از طرفی موضوع نقاشی‌های گل‌ومرغ اکثراً گل‌وبوته و پرندگان بوده و گاهی حشره‌هایی چون زنبور و پروانهٔ در حال پرواز نیز دیده می‌شود که بیشتر برای کامل کردن ترکیب‌بندی به کار برده شده‌اند. گل‌ها و پرندگان در این شیوه توسط بیننده قابل شناسایی‌اند و از نظر گیاه‌شناسی و یا آناتومی پرندگان چیزی کم‌وزیاد ندارند، اما این اجزا در طبیعت به شکلی که در آثار دیده می‌شوند، نمی‌باشند. علت این مسئله دخالت ذوق و سلیقه و دید زیبایی شناسانه هنرمند بوده که طبیعت را در زیباترین شکل خود به انتزاع درمی‌آورد و جزئیات را هم به‌گونه‌ای تحسین‌انگیز به تصویر می‌کشد که این ویژگی در تمامی آثار نگارگری دوره‌های پیشین دیده می‌شود. هنرمندان بعد از ساده کردن شکل به زیباسازی آن اقدام می‌کردند درواقع هدف از ساده‌سازی ایجاد تصاویر عصاره‌ای و جوهره‌ای بوده است که دریافتی شهودی از عالم ملکوتی به همراه داشته‌اند (برمکی، ۱۳۸۷: ۱۲). لذا گروهی از هنرشناسان جدید غربی، یکی از عوامل آفرینش آثار گل‌ومرغ و گل‌وبوته را ورود هنر تصویری اروپا در آخر قرن ۱۰ ق. (۱۶م.) و اول قرن ۱۱ ق. (۱۷ م.) به اصفهان می‌دانند (شهدادی، ۱۳۸۴: ۳۲).

نگاهی به عصر قاجار و هنر نقاشی سنتی در آن

در کل، ایران از دورهٔ فتحعلی شاه به بعد درگیر مسائلی شد که ارتباط مستقیم با امور بین‌الملل داشت. از این زمان به بعد، افکار و اندیشه‌های جدید، تحت شرایطی وارد ایران شد و در امور اجتماعی و فرهنگی آن به‌تدریج اثر گذاشت. ایران در اواخر سدهٔ سیزدهم هجری به سبب سوء ادارهٔ مملکت گرفتار قرضه‌های خارجی شد. عوامل دیگری هم در این میان مؤثر بود، طوری که به‌تدریج مبارزه برای آزادی‌های سیاسی- اجتماعی در بین مردم شکل گرفت و به اعلام مشروطیت از سوی مظفرالدین شاه فرجامید (آژند، ۱۳۸۹: ۷۷۷) پس‌ازآن قدرت سلطنت قاجار کم‌کم فروکش کرد. احمدشاه آخرین پادشاه قاجار پس از کودتای ۱۲۹۹ از ایران رفت و با رأی هیأت مؤسسان، حکومت از قاجار به پهلوی منتقل شد (ابریشمی، ۱۳۹۰: ۴۸). روند شکل‌گیری هنر دورهٔ قاجار مجموعه‌ای از تناقضات را به همراه دارد، زیرا درعین‌حال که نوعی برگشت به سنن گذشته در آن مشاهده می‌شود، تأثیرپذیری از قالب‌های غربی تازه‌وارد نیز

DOI: 10.22034/rac.2024.715676

مورد توجه قرار می‌گیرد. این ملغمه گاهی با حضور کامل هنر غربی و سنتی در کنار هم و در اثری واحد، ظاهری مضحک و ناچسب به خود می‌گیرد. ناهمگون بودن نگاه سنتی و نگاه غربی تلفیق شده در این آثار، به گونه‌ای آشکار، اندیشهٔ عامیانهٔ جمع بزرگی از هنرمندان عهد قاجار را به نمایش می‌گذارد (فدوی، ۱۳۸۶: ۱۳۶-۱۳۷).

در کل هنر دورهٔ قاجار نشانگر سه مشخصه و ویژگی بنیادی بود: ۱. جدائی روزافزون فرهنگ ایرانی از سنت عظیم اسلامی در نتیجه پیروزی تشیع و رقابت با امپراتوری عثمانی؛ ۲. ورود دم‌افزون عناصر هنر مردمی و عامیانه؛ ۳. وابستگی رشد یابنده به تأثیرات هنر غربی. هنر این دوره با اینکه از نظر کیفی در سطح پایین‌تر از هنر ادوار پیشین قرار داشت و از حیث شکوه و عظمت قابل مقایسه و هم‌سنجی با آن نبود، اما ویژگی و هویت کاملاً مستقل و پالوده‌ای را به نمایش گذاشت (اسکارچیا، ۱۳۸۴: ۳۵). نقاشی عهد زندیه که خود ادامه‌دهندهٔ سنت فرنگی‌سازی صفوی بود با مختصر تغییری به دورهٔ قاجار انتقال یافت. می‌توان گفت که مکتب موسوم به «قاجاری» درواقع از عهد کریم‌خان زند آغاز شد (رهنورد، ۱۳۸۸: ۱۷۳). نمودی از نزدیکی به طبیعت که در دوران قاجار شهرت فراوانی به دست آورد، رواج نقاشی گل و پرنده (گل‌وبلبل) صحنه‌های گل‌وبلبل اخلاف شفیع عباسی در کارهای هنرمند قرن دوازدهم هجری، محمدباقر دیده می‌شود، ترکیباتی که برای اضافه کردن در آلبوم‌ها و همچنین استفادهٔ خاص در مجلدهای لاکی، آیینه‌ها و جعبه‌ها کاربرد داشتند (کن بای، ۱۳۸۱: ۱۲۱-۱۲۳). همان‌طورکه اشاره شد، هنر نقاشی دورهٔ قاجار کلاً دنبالهٔ اسلوب فرنگی‌سازی نیمهٔ دوم دورهٔ صفوی و دورهٔ افشاریه و زندیه بود. ازاین‌رو رنگ‌بندی نقاشی‌ها غنی‌تر شد و موضوعات عمومی و عامه‌پسند همچون تصاویری از دختران و پسران و گل‌ها و مرغ‌ها رونق یافت. چند نسخه کتاب هم تصویرپردازی شد. شیوهٔ احساسی و گرم تصاویر این کتاب‌ها و دگرگونی فن و تکنیک پردازش آن‌ها، این نسخه‌ها را از سنت کلاسیک کتاب‌آرایی ایران جدا ساخته است. در این دوره تکنیک‌ها و فنون دیگر هنری نظیر عکاسی و گراورسازی (لیتوگرافی) از اروپا وارد ایران شد. رواج چاپ و چاپخانه و مطبوعات در این زمان تحولی عظیم در فرآیند هنر نقاشی ایران داشت و شکل‌های دیگر آن را نظیر کاریکاتور، گرافیک و چاپ سنگی رواج داد (آژند، ۱۳۸۹: ۷۷۷). کارشناسان، مضامین نقاشی‌ها و تصویرسازی‌های دورهٔ قاجار را به سه بخش تقسیم می‌کند؛ مضامین حماسی سیاسی، مضامین احساسی و عیش و عشرت و مضامین مذهبی. به‌کارگیری مضامین سیاسی بیشتر جنبهٔ تبلیغاتی درباری داشته و سلاطین قاجار علاقهٔ زیادی به خودنمایی و به رخ کشیدن شکوه و جلال شاهنشاهی خود، به اطرافیان و حکومت‌های دیگر داشتند. نقاشی‌ها و تصویرسازی‌هایی که روی دیوارها و طاقچه‌ها با موضوع گل و پرنده و نقوش تزئینی در کاخ‌ها و منازل اعیان کار می‌شد، بیشتر با هدف تحریک احساسات و ارضای حس زیبایی‌شناسی به کار می‌رفت. مضامین احساسی در آثار دورهٔ قاجار که نه‌تنها روی دیوارها بلکه در طراحی روی جلد نسخه‌ها و تصویرسازی‌های صفحات نیز یافت می‌شود، همواره از سوی مستشرقانی که از ایران این دوره دیدن کرده بودند، مطرح می‌شود. مضامین عیش و عشرت در آثار دورهٔ قاجار که اغلب با سفارش شاهان و درباریان یا اعیان و اشراف تهیه می‌شد، بخش مهمی از مجموعهٔ آثار مربوط به این دورهٔ تاریخی ایران را به خود اختصاص می‌دهد (فدوی، ۱۳۸۶: ۱۴۱ و ۱۴۲).

گل مرغ در نگارگری ایران

با شروع حکومت زندیه و برقراری سکون و آرامش دگربار در خطهٔ ایران، نوید حرکت نوین و امیدبخشی را در امتداد تعالی هنر ایران و مهم‌تر از آن نگارگری ایرانی را در دل‌وجان دوستداران هنر ایرانی طنین‌انداز می‌کند. در این دوره شاهد ادامهٔ نقاشی گل‌ومرغ هستیم. نقاشی لاکی نیز با مضمون گل‌ومرغ ادامه پیدا کرد و در جهت کاربردی شدن این نوع نقاشی پیش رفت. ازاین‌رو در تزئین اتاق‌ها، قلمدان‌ها، جلدها و قاب عکس، قاب آیینه و حتی نقاشی روی شیشه مورد استفاده قرار گرفت. شیوه گل‌ومرغ به علت جذابیت برای عموم مردم، توانست به‌عنوان روشی برای تزئین به کار رود که هنرمندان مطابق خواستهٔ سفارش‌دهندگان و یا نسبت به قدرت خرید آنان برای آنها کار انجام دهند (دشتی، ۱۳۹۰: ۱۶). محمدهادی و علی اشرف موجب تغییراتی در نقاشی گل‌ومرغ این دوره شدند که در دوره‌های بعد نیز ادامه پیدا کرد. آنها شاخه‌ها را به صورت بوته‌های پرگل بر روی زمین می‌کاشتند و پرنده یا پرندگانی را نیز بر روی شاخه‌ها می‌نشانده و صفحه را با چندتایی پروانه یا زنبور تعادل می‌کردند. این شکل الگویی، بعدها به صورت دو شیوهٔ مشخص به کار می‌رود که در یکی گل‌ها و شاخه‌ها و برگ‌ها و پرندگان به صورت فراوان تمام صفحه را که عموماً زمینه‌های تیره‌رنگی مثل سیاه، قهوه‌ای تیره، ارغوانی و گاه مرقش دارند اشغال می‌کنند و اغلب برای چند کتاب‌ها، قاب آیینه‌ها و جعبه‌ها به کار می‌رود. دیگری نقاشی

از بوته‌ها و پرندگان است که اغلب خلوت‌تر و با زمینهٔ کم‌رنگ کار می‌شود. بیشترشان ساده و کم‌کارند و اکثراً برای مرقع‌ها تهیه می‌شود و برخلاف شیوهٔ اول با روغن کمان محافظت نمی‌شود. (دشتی، ۱۳۹۰: ۱۶). با همه‌گیر شدن نقاشی گل‌ومرغ در دوران قاجار و کاربردش بر روی مواد متفاوت در مکان‌های گوناگون، دولت‌مردان در فضای خصوصی و مردم در محیط‌های مذهبی و عمومی، از اندرونی‌های محل تولدشان تا روی سنگ قبرها، همه‌جا شاهد نمایش مضمون‌های یاد شده بودند (شهدادی، ۱۳۸۴: ۳۱).

یعقوب آژند در کتاب *نگارگری مکتب اصفهان* در رابطه با تأثیر نقاشی گل‌ومرغ از نقاشی‌های غربی و چینی، نظر خود را چنین بیان می‌کند: «هنرپژوهان غربی همواره درصدد برآمده‌اند که برای نقش‌مایهٔ گل‌ومرغ ایرانی منشأ خارجی بتراشند و آن را از حیطهٔ ابتکار ایرانیان بیرون بیاورند. یک منشأ که هنرپژوهان بر آن تأکید ورزیده‌اند، نقاشی چینی است و اینکه «نمونه‌هایی از گل‌ومرغ چینی» گل‌ومرغ‌سازی را در ایران پیش برده یا برانگیخته است. چنین دیدگاهی بساط کلی‌بافی را در بعضی اذهان ساده‌نگر می‌گشاید و تازگی و ابداع را از هنر ایران می‌گیرد» (آژند، ۱۳۸۵: ۳۲۶). نخستین جلوه‌های پرنده و مرغ در کتاب‌نگاری، به دوره‌ای برمی‌گردد که در سنت تاریخ‌نگاری هنر ایرانی دورهٔ اسلامی، مکتب بغداد نامیده می‌شود. در این دوره، با گسترش فن کتاب‌سازی، نگاره‌ها گذشته از ظروف و جامه‌ها و قالی‌ها و نقش و نگار دیواره‌های کاخ‌ها به روی جلد کتاب‌ها و صفحه‌های درونی آن نیز راه پیدا می‌کنند که باید با دگرگونی‌هایی

تصویر ۱. شیر نر و ماده، کتاب منافع الحیوان، قرن هفتم هجری قمری، اندازه: ۵/۱۸ × ۵/۱۴ سانتی متر. (شهدادی، ۱۳۸۴: ۷۰)

در خط‌کشی و رنگ‌آمیزی همراه بوده باشد. گرچه طرحی از کتاب‌نگاری‌های این دوره به‌جای نمانده که در آن پرنده‌ای را کشیده باشند، اما پژوهشگران برخی از نقش‌های نگاره‌های دورهٔ ایلخانیان را شیوه‌های پخته‌تر و پرورده‌تر از نگاره‌های دوره نخستین می‌دانند. نمونه‌های بارز گل‌ومرغ دوران اسلامی در نسخه مصور *منافع الحیوان ابن بختیشوع* در اواخر سدهٔ هفتم هجری، می‌توان مشاهده کرد؛ بر زمینهٔ این نگاره، دو شیرنر و ماده، در هم پیچیده‌اند و نگارگر برای دادن جلوه‌ای طبیعی به آن، زمینهٔ کار را با بوته‌های سبز پوشانده و در دو سوی آن، چهار پرنده را دوبه‌دو، روی شاخه‌های گیاهانی نشانده است که در دو سوی کار برافراشته شده‌اند. دو پرندهٔ نمای چپ نگاره، از پهلو کشیده شده‌اند اما سر آن‌که روی شاخهٔ بالاتر نشسته و آواز می‌خواند به سوی دیگری است. پرنده کناری نمای راست، در حالت سرور و نغمه‌سرایی یا حالتی میان افتادن و پریدن، چنان کشیده شده که توانایی نگارگران آن دوره را در کشیدن حالت‌های گوناگون پرنده به خوبی نشان می‌دهد (برمکی، ۱۳۸۷: ۲۷-۲۸). (تصویر ۱)

همچنین گل‌ها و پرندگان و گیاهانی به گونهٔ چکیده نگاری در نگاره‌های مثنوی ورقه و گلشاه عیوقی از سدهٔ هفتم هجری، دیده می‌شود. از اواخر قرن هفتم هجری تاریخ نگارگری ایران با حضور کتاب‌آرایی در کارگاه‌های هنری دربارهای مختلف شکل می‌گیرد و ادامه می‌یابد. مضمون گل‌ومرغ به گونهٔ غیر مستقل و در دل عناصر دیگر نگارگری از مضامین دلنشین نگارگران ایران محسوب می‌شود. نمونه‌هایی از این نوع گل‌ومرغ در نگاره‌های حاشیه (تشعیر) دیوان سلطان احمد جلایر اندک نیستند. در تشعیرهای هفت‌گانه این دیوان، مرغان و گل‌ها و طبیعت و زندگی در کنار این عناصر جایگاه ویژه‌ای دارند (آژند، ۱۳۸۵: ۳۲۷). نقش‌مایهٔ گل‌ومرغ در مکتب هرات، چه مرحلهٔ پیشین و چه مرحلهٔ پسین آن، خاص‌تر می‌شود. از مکتب هرات نمونه‌های گل‌ومرغ به گونهٔ مستقل بازمانده و پیداست که این مضمون به‌گونه‌ای تزیینی و قائم‌به‌ذات دل هنرپروران را ربوده است. یکی از این نمونه‌ها دو پرنده به همراه پروانه‌هایی است که بر شاخسار درختی شکوفان نشسته‌اند. دیگری صحنهٔ بزمی است مرکب از چهار پیکره و شاخهٔ درختی شکوفان با گل‌های سفیدرنگ و مرغی بر شاخسار آن در بالای سر پیکره‌ها چتر گشوده است، به‌طوری‌که تصویر گل‌ومرغ بر صحنه غالب شده است و چشم نگرنده را پیش از هر عنصری به خود وا می‌دارد (آژند، ۱۳۸۵: ۳۲۸). (تصویرهای ۲ و ۳)

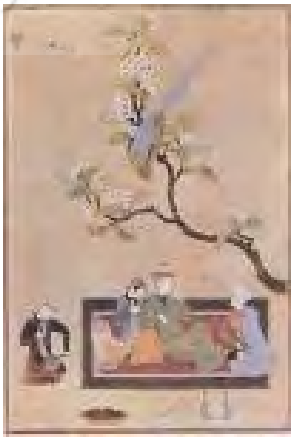
از طرفی گل‌ومرغ به‌عنوان سبکی جدا درآمد ازآنجا آغاز

DOI: 10.22034/rac.2024.715676

می‌شود که نقش تک پرنده و شاخهٔ گل آغاز شد که از قرن نهم به بعد می‌توانیم ظهور آن را ببینیم. در این سده نقش تک پرنده از زمرهٔ موضوع‌های اتفاقی هنرهای مصور ایران درآمد. بیشتر هنرمندان گهگاهی برای تفنن نقشی از آن می‌ساختند، البته پیش از آن به‌خصوص در شیوهٔ هرات نقش پرنده منحصر به پرستوهای سفید و سیاه بود که در بدو بر بلندترین شاخهٔ درخت چنار و یا نوک سرو می‌نشستند و یا لک‌لک‌هایی که به شیوهٔ خاور دور به دنبال هم در آسمان پرواز می‌کردند که به‌هرحال جزء ناچیزی از کمپوزیسیون‌های مفصل بود (احمدی، ۱۳۸۱: ۳۷). به نظر می‌رسد که رضا عباسی (هنرمند برجستهٔ مکتب صفوی) تأثیری درخور در ژانر گل‌ومرغ‌سازی داشته است. از وی چندین طراحی از مرغان موجود است که در حد اعلای هنر و زیبایی جزئیات مرغان را مورد معاینه دقیق قرار داده است. جالب‌تر اینکه وی در این حیطهٔ هنری اقتفا به کمال‌الدین بهزاد داشته و بعضی از طراحی‌های مرغان وی را طرح زده است. تصاویر گل‌ومرغ رضا عباسی بر روی جامه‌های پیکره‌ها یادکردنی است. معلوم است که در دورهٔ صفویان طراحی‌های نقاشان از گل‌ها و مرغ‌ها بر روی پارچه‌ها نقش می‌بسته است و بعضی از نقاشان مکتب اصفهان در تولید انبوه این طراحی‌ها فعالیت داشته‌اند و از قرار معلوم یکی از این نقاشان محمد شفیع عباسی فرزند خود رضا عباسی بوده است (آژند، ۱۳۸۵: ۳۳۰) (تصویر های ۴ و ۵ و ۶).

پس از رضا عباسی، شاگردان او تمام مهارتشان را در گل‌ومرغ‌سازی به کار گرفته‌اند. آنها به رونگاری رؤیایی از

تصویر ۲. درخت و پرنده، نقاشی مکتب هرات، قرن۹ هجری قمری، (شهدادی، ۱۳۸۴: ۶۶)



تصویر ۳. نقاشی مکتب هرات، قرن نهم هجری قمری، اندازه: ۴/۳۱ × ۲/۲۳ (شهدادی، ۱۳۸۴: ۶۴)

تصویر۴. دم جنبانک، رضا عباسی، قرن۱۱ هـ. ق، (شهدادی، ۱۳۸۴: ۲۴)

تصویر۵. درخت و مرغ، رضا عباسی، قرن۱۱ هـ. ق، (شهدادی، ۱۳۸۴: ۷۴)

تصویر ۶. پارچه ابریشمی زربفت، نیمه اول سدهٔ ۱۱ هجری (راست). پارچهٔ ابریشمی، کاشان، سدهٔ ۱۱ هجری (چپ). (آژند، ۱۳۸۵: ۳۳۷)

پرندگان و گل‌های زیبای طبیعت پرداختند و سنت گل‌ومرغ‌سازی را به حیطهٔ نقاشی لاکی کشاندند. اما نامدارترین نقاش گل‌ومرغ که معیارهای تازه‌ای در این ژانر هنری از خود به جا گذاشت، محمدشفیع عباسی فرزند رضا عباسی است. شفیع عباسی به‌قدری در این قلمرو چیره‌دست بوده که شیوهٔ گل‌ومرغ‌سازی دورهٔ صفوی به نام او ثبت شده است (تصویر ۷). اسلوبی که شفیع عباسی در عوالم گل‌ومرغ نگاری تحکیم بخشید، نقاشان دیگر هم مثل بهرام سفره‌کش، معین مصور، علی اشرف، محمد هادی، محمد زمان، حاجی محمد و... ادامه دادند (آژند، ۱۳۸۵: ۳۳۲-۳۳۱). این نقاشان دستاوردهای هنرمندان دوران صفویه را، همراه با دگرگونی‌های فکری پس از آن‌ها، به نقاشان آخر قرن۱۲ ق. (۱۸ م.) و دوران قاجاریه در تهران رساندند (شهدادی، ۱۳۸۴: ۲۶).

گسترش گل‌ها و مرغ‌های بسیار در آثار روغنی یا لاکی ایرانی، با کیفیتی رؤیایی، تا دورهٔ قاجاریه، نشان می‌دهد که تغییر آرمان‌هایی که رضا عباسی آغازگرش بود، تا دورهٔ زندیه به باور نقاشان ایرانی تبدیل شدند. همان‌گونه‌که نمادهای اسطوره‌ای شاهنامه در متن‌های عرفانی به رمزهای معنوی تبدیل شدند، آرمان‌های حماسی و پهلوانی نیز در ذهن نقاشان به آرمان‌های معنوی و روحانی تغییر شکل دادند. پس‌ازآن، شخصیت‌های انسانی که پیش‌ازاین نقش قهرمانان را در آثار نقاشی کتاب‌نگاری نشان می‌دادند، جایشان را به نشان‌ها و نمادهایی مانند درخت، گل، بهار، خورشید، آب‌وخاک دادند. چنین نمادهایی از چند قرن پیش، حالات و واردات «عاطفی و روحانی» عارف را در مقابل جهان عینی شرح می‌دادند. آغاز، ادامه و همگانی شدن این نگرش و پیداشدن آرمانی جدید میان نقاشان باعث آغاز، ادامه و همگانی شدن نقاشی گل‌ومرغ در قرن‌های ۱۲ و ۱۳ ق. (۱۸ و ۱۹ م.) در ایران شد (آژند، ۱۳۸۵: ۳۰). محمد زمان هم به سیاقی نو به گل‌ومرغ نگاری وزن و مکانت خاصی بخشید، گل‌های مستقل او در نگاره‌های تک‌برگی، در لفافه‌ای از واقع‌گرایی پوشانده شده است و احساس و عاطفه را برمی‌انگیزاند. در قلمدان‌نگاری‌های او هم گل‌ومرغ مکانت ویژه‌ای دارد. او در آرایش گل‌ومرغ و بته‌سازی از طبیعت پیرامون خود الهام می‌گرفت و گل‌ومرغ را هرچه بیشتر به واقعیت نزدیک‌تر می‌کرد. اسلوب گل‌آرایی او پرطراوت بود (آژند، ۱۳۸۵: ۳۳۲) (تصویر ۸)

میرزا آقا امامی

میرزا آقا امامی ۱۲۶۰ خورشیدی در اصفهان متولد شد و در ۱۳۳۴ خورشیدی در هفتادوپنج‌سالگی در اصفهان درگذشت. میرزا آقا امامی در شاخه‌های مختلف نگارگری و نیز ساخت جلد و تابلوی سوخت فعالیت داشته است. او احیاگر هنر سوخت معرق دوره صفوی بشمار می‌رود و در حوزه نگارگری یا نقاشی سنتی ایرانی نیز چهره‌ای درخشان، با آثاری ماندگار شناخته می‌شود. پدر او، سید محمدحسین امامی، از علمای طراز اول اصفهان به شمار می‌رفت و جد بزرگوارش همان میرزا نصرالله امامی نقاش‌باشی است که در دورهٔ ناصری از اعاظم نقاش‌باشان به شمار می‌آمده و نقاش‌باشی زمان بوده است. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۲۶۹) مادرش نیز از نوادگان شیخ عبدالقادر گیلانی، عارف مشهور، بود که از قریحهٔ شاعری بی‌نصیب نبود. میرزا آقا به تشویق پدر به تحصیل علوم دینی در حوزهٔ علمیهٔ اصفهان پرداخت[۴] (سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۱: ۳۲۸). او

تصویر ۷. درخت و مرغ، شفیع عباسی، قرن۱۱ هـ. ق. (همان: ۷۳)

تصویر ۸. گل زنبق، محمد زمان، قرن ۱۱ هـ. ق، (شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۴۲)

DOI: 10.22034/rac.2024.715676

ازجمله هنرمندان برجسته‌ای است که وجود برخی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد در فعالیت‌های هنری و آثارش، او را از بسیاری از معاصرانش ممتاز می‌سازد. دورهٔ کاری حاج میرزا آقا، از بسیاری جهات قابل تأمل است؛ دوره‌ای است که بسیاری از سنت‌های تصویری و هنری در حال تغییر و یا فراموشی است و به جای آن شیوه‌های جدیدتر و مقبول‌تر از طرف عوام و خواص در حال شکل گرفتن و فراگیر شدن بود. سنت‌های تصویرسازی هم که با ظهور چاپ و صنایع آن، بیش‌ازپیش در معرض تهدید بود، در آثار استادانی چون او، واپسین نفس‌های خود را می‌گذراند (وفامهر، ۱۳۹۰: ۱۳). یکی از خاندان‌های هنرمند اصفهان که از نظر کثرت افراد با هنر، شاید از خانواده‌های معدود ایرانی باشد، خاندان امامی است. این خانواده از سلالهٔ امامزاده علی زین‌الدین هستند که مقبره آنها در اصفهان معروف به درب امام است. نسب ایشان به حضرت علی بن جعفرالصادق (ع) می‌رسد. از میان این خاندان، علما، فضلا و هنرمندان بزرگی به پا خواستند (وفامهر، ۱۳۹۰: ۱۴). کتاب «کارهای لاکی مجموعه خلیلی این خاندان» با عنوان *مکتب امامی* مطرح شده است: «این عنوان به دسته‌ای از هنرمندان اطلاق می‌شود که در اصفهان قرن ۱۹ زندگی می‌کردند، هیچ‌یک از آنان به‌عنوان پیشرو در مکتب امامی منظور نمی‌شدند. اطلاع دقیقی از روابط خانوادگی یا استادشاگردی مابین هنرمندانی که با عنوان سید خطاب می‌شوند در دست نیست. تنها منابع مطالعاتی در مورد نقاشان سبک امامی آثار ایشان است که البته آن هم تنها به میزان ناچیزی مورد تحلیل سبک شناسانه قرار گرفته است. نظرات محدودی در رابطه با این افراد ابراز شده که از آن جمله بررسی روند تکامل طرح گل‌ومرغ امامی در مصنوعات لاکی است» (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۷۵). فراگیری فنون هنری توسط حاج میرزا آقا به شیوهٔ استاد-شاگردی بوده، اما در این مسیر، استاد ثابت و مرتبی نداشته است: «میرزا آقا در نقاشی استاد مرتبی ندیده و هر چشمه‌کاری را پیش کسی فراگرفته؛ گاهی از پدرش محمدحسین سرمشق گرفته، یکی دو سال هم نزد میرزا احمد نقاش فرزند میرزا عبدالوهاب ریزی منسوب به قصبهٔ ریز لنجان، کار کرده و بعضی از فنون مُذَهِبی را در تهران زیر دست میرزا رضی طالقانی و سوخت‌سازی و دوپوست کردن کاغذ و مقواسازی و معرق کاغذ و چرم را نزد مرحوم ملامحمدتقی ابن محمدابراهیم صحاف اصفهانی آموخته و ساختن جوهر قرمزدانه و فن طلاکوبی و ورقه کردن طلا و نقره و ساختن بعض انواع رنگ طبیعی را از دو سه نفر پیرزن اصفهانی که آخرین یادگار این هنرها بوده‌اند یاد گرفته است» (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۷). خود حاج میرزا آقا می‌گوید بزرگ‌ترین استاد من در فنون نقاشی و طراحی، عمارات صفویه باقی‌ماندهٔ اصفهان یعنی مسجدشاه و مسجد شیخ لطف‌الله و کاخ عالی‌قاپو و چهل‌ستون و سردر قیصریه است و هرچه از دقایق هنر آموخته‌ام از برکت سرمشق‌های این بزرگ استادان بلند پایگاه است (وفامهر، ۱۳۹۰: ۲۲).

جدول ۱. معرفی آثار گل‌ومرغ امضادار مطالعاتی میرزا آقا امامی (مأخذ: نگارندگان)

شماره اثر	تصویر	ابعاد اثر	نوع نقاشی	محل نگهداری	منبع اثر
۱		۳۰×۲۰ سانتی‌متر	نقاشی زیرلاکی روی جعبه سیگار	مجموعه خصوصی ادیب برومند	سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۱: ۳۹
۲		۴۰×۳۰ سانتی‌متر	نگاره گل‌ومرغ	–	وفامهر، ۱۳۹۰: ۱۱۰
۳		۴۰×۳۰ سانتی‌متر	نگاره گل‌ومرغ	–	وفامهر، ۱۳۹۰: ۱۱۱
۴		۲۲×۱۶٫۳ سانتی‌متر	تابلوی گل‌ومرغ	مجموعهٔ زینت السادات امام	و فا مهر ، ۱۳۹۰
۵		۴۰×۳۰ سانتی‌متر	تک‌نگاره، گل‌ومرغ	–	سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۱: ۳۵

معرفی آثار مطالعاتی میرزا آقا امامی

آثار گل‌ومرغی که دارای امضای میرزا آقا امامی‌اند، ۵ اثر است. که یکی از آنها بر روی جعبه و به شیوهٔ زیرلاکی و ۴ اثر دیگر آن با تکنیک آبرنگ و گواش بر روی مقوا اجرا شده‌اند. «جدول ۱» به معرفی آثار این هنرمند می‌پردازد.

تجزیه و تحلیل آثار گل و مرغ حاج میرزا آقا امامی

بررسی تطبیقی گل‌ها

در این بخش به گونه‌شناسی نمونه‌هایی از گل‌های موجود در این چند اثر پرداخته می‌شود که مبنی بر پژوهش‌های انجام شده در رابطه با انطباق گل‌های موجود در گل‌ومرغ با طبیعت است. و از طرفی به مفاهیم و نمادهای موجود این گل‌ها اشاره خواهد شد. «جدول ۲» گل‌های آثار منتخب مطالعاتی را مورد بررسی تطبیقی قرار می‌دهد و «جدول ۳» به جمع‌بندی گل‌ها در آثار منتخب پرداخته است.

جدول ۲. تطبیق و مفاهیم نمادین گل‌ها در آثار میرزا آقا امامی با گل‌ها در طبیعت (مأخذ: نگارندگان)

نام اصلی گل	گل در طبیعت	گل در آثار هنرمند	مشخصات و مفاهیم گل
شکوفه گیلاس			درخت گیلاس بدون خار و دارای میوهٔ کوچک، گوشت‌دار و دارای است، در طبیعت به رنگ‌های قرمز، سیاه و زرد یافت می‌شود. درخت گیلاس در بهار لباس نازک و سفید از گل‌های کوچک و ظریف بر تن می‌کند که رفته‌رفته گل‌ها می‌ریزد و از ته آن دانه‌های کروی شکلی که سبز است نمودار می‌شود (راجی، ۱۳۹۲: ۲۶).
فندق			درختی است از تیرهٔ پایه‌داران، دارای برگ‌های پهن و دندانه‌دار. گل‌های خوشه‌ای، دانهٔ آن کوچک و گرد با پوست سخت و مغز آن خوش‌طعم و مأکول و دارای یک مادهٔ زیادکنندهٔ فشارخون (عمید، ۱۳۷۵: ۹۶۱).
کوکب			در لغت به معنای ستاره، (عمید، ۱۳۷۵: ۱۰۲۴). گل کوکب از خانواده گلستارگان Asteraceae و بومی مکزیک است. کوکب بیش از بیست گونه شناخته‌شده دارد (http://nargil.ir). رنگ گل‌ها سفید، قرمز، بنفش و یا ترکیبی بین رنگ‌های ذکرشده است (راجی، ۱۳۹۲: ۳۲).
نسترن			نوعی رز وحشی با گل‌های ریز است که به رنگ‌های سفید، قرمز، گاهی زرد یافت می‌شود و دارای بوی کم اما مطبوعی است (کرمعلی، ۱۳۹۲: ۳۵۳). و در هر شاخهٔ آن چندین گل شکفته می‌شود، درخت آن خاردار است (عمید، ۱۳۷۵: ۱۲۰۷).
زنبق			سوسن، سوسن آزاد، گیاهی است پایا، دارای برگ‌های دراز شمشیری و ساقه‌های کوتاه، گل‌هایش درشت و معطر با اقسام گوناگون (عمید، ۱۳۷۵: ۷۳۹). گل‌های این گیاه از شش گلبرگ و در رنگ‌های آبی، بنفش، زرد و... تشکیل شده است. در آثار گل‌ومرغ زنبق گاه به صورت بوتهٔ منفرد و گاه در بین دیگر گل‌ها به صورت یک گل کامل به همراه غنچه‌اش دیده می‌شود (دشتی، ۱۳۹۰: ۶).
صدبرگ			به معنی هر گلی که به نسبت دیگر اقسام خود برگ بسیار داشته باشد که در محاوره دیار ما آن را هزاره (http://golvagiah.com). به گفتهٔتئوفراستوس فیلسوف یونانی، می‌گوید کل صدتومانی به خاطر گل‌درشت و رنگ سرخش نماد ثروت و افتخار است. نام گل صدتومانی به چینی منوتان است و واژهٔ تان (سنگرف) را در خود دارد که داروی جاودانگی است و آن را با فوئینیکس مرتبط می‌کند. در زبان فرانسه اصطلاح سرخ شدن مثل گل صدتومانی، به‌غلط موجب شد که این گل نماد شرم و حیا شود. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۷۴۹)
سنبل			گیاهی است از تیره و نژاد سوسنی‌ها، دارای برگ‌های دراز، گل‌های خوشه‌ای، به رنگ بنفش و پیاز آن را در گلدان می‌کارند. (عمید، ۱۳۷۵: ۸۰۵) این گل دارای رنگ‌های بسیار متنوع از قبیل؛ سفید، صورتی، بنفش، زرد، لیمویی، آبی، نارنجی، قرمز و... می‌باشند (راجی، ۱۳۹۲: ۲۷).

DOI: 10.22034/rac.2024.715676

ادامهٔ جدول ۲. تطبیق و مفاهیم نمادین گل‌ها در آثار میرزا آقا امامی با گل‌ها در طبیعت (مأخذ: نگارندگان)

شاه‌پسند			شاه‌پسند وحشی که در گذشته گیاه صلیب نامیده می‌شد، گیاهی است علفی، پایا و دارای ساقهٔ چهارگوش و زاویه‌دار، این گیاه دارای برگ‌های بیضوی بلند و دندانه‌دار است. گل‌هایی به رنگ صورتی، سفید گلی و... است. این گل در نواحی جنوب آسیا، آفریقا و اروپا در حاشیهٔ جاده‌ها، دشت‌ها و مزارع می‌روید و در ایران نیز در مناطق شمال ایران، اطراف تهران، شیراز و نواحی جنوب یافت می‌شود (www.irannama.iran.ir)
شکوفه سیب			درخت سیب درختی برگ‌ریز از خانواده گلسرخیان است که به خاطر میوه شیرین و گوشتی‌اش شناخته شده است. وسیع‌ترین گونهٔ رشد کرده از سرده مالوس است. منشأ این درخت آسیای مرکزی است. سیب در برخی از فرهنگ‌ها اهمیت مذهبی و اساطیری دارد، ازجمله فرهنگ اهالی اسکاندیناوی، یونان و مسیحیان اروپایی قدیم. سیب همچنین یکی از سین‌های اصلی هفت‌سین است (http://teberooz.ir).
دشت گل			نوعی گلی دیمی است که در دشتزار می‌روید. این گل در تنوع‌های مختلف دیده شده است. (https://www.beytoote.com/images/stories/housekeeping/hou16402.jpg)
پامچال			این گیاه چندساله عمدتاً در فصل بهار گل می‌دهد و به رنگ‌های بنفش، زرد، قرمز، صورتی و سفید دیده می‌شود. (راجی، ۱۳۹۲: ۲۹) پامچال گیاهی است علفی، چندساله و متعلق به تیره پامچال که منشأ آن اروپای مرکزی و آسیا گزارش شده است و به‌طور وحشی در جنگل‌ها و بیشه‌زارها می‌روید. (http://nargil.ir)
یاسمین			گلی است خوشبو به رنگ زرد و کبود و سفید؛ اسانس آن را می‌گیرند. بوتهٔ آن بزرگ و در برخی نقاط به شکل درخت می‌شود. قلمهٔ آن را می‌کارند یا شاخه‌اش را می‌خوابانند. یاس و یاسمن هم می‌گویند. سخلات هم می‌گویند. یک قسم آن‌که گل‌های سفید ریز و شاخه‌های نازک دراز دارد یاس گلذدانی نامیده می‌شود (عمید، ۱۳۷۵: ۱۲۷۸).
نیلوفر پیچ			نیلوفر از واژهٔ مصری نانوفر می‌آید، به معنای زیبا است. در مصر باستان نیلوفر سفید را نانوفر می‌خوانند زیرا آن را زیباترین گل دانسته‌اند (گربران و شوالیه، ۱۳۸۸: ۵۰۳). ازاین‌رو نیلوفر را گیاهی دانسته‌اند که پیچک‌دار است. به‌نوعی با گیاهان مجاور خود می‌پیچد و بالا می‌رود و گل‌های آن شیپوری و کبود رنگ است. به این گل نیلوپر، نیلوپرک، نیلوپل نیز می‌گویند. نیلوفر: کبودگونه-آسمان‌گون-لاجورد (عمید، ۱۳۷۵: ۱۲۳۲).

* **غنچه**، گل درخت میوه‌دار که پیش از برگ شگفته می‌شود؛ مانند شگوفه گیلاس، سیب، فلو و... . اگر بعد از سبز شدن برگ‌ها بشکفد آن را گل می‌گویند. در اصطلاح بشکفه، بشکوفه، شکفه نیز گفته می‌شود (عمید، ۱۳۷۵: ۸۵۲).

جدول ۳. جمع‌بندی گل‌های مورد استفاده در آثار منتخب مطالعاتی از میرزا آقا امامی (مأخذ: نگارندگان).

شمارهٔ اثر	شکوفهٔ گیلاس	فندق	گل کوکب	گل نسترن	گل زنبق	گل سیب	گل نامشخص	گل سنبل	گل شاه‌پسند	گل پامچال	گل یاسمین	گل نیلوفر پیچ
۱	*	–	–	–	–	*	–	–	–	–	–	–
۲	*	*	*	*	*	*	*	*	–	*	*	–
۳	*	*	*	*	*	*	*	*	–	–	*	–
۴	*	*	*	*	*	–	–	–	–	*	*	*
۵	*	*	*	*	*	–	*	*	*	*	*	*

بررسی تطبیقی پرنده

پس از گونه‌شناسی گل‌های موجود در آثار گل‌ومرغ میرزا آقا امامی، به گونه‌شناسی پرندگان استفاده شده در این آثار پرداخته می‌شود. در ابتدا عناصر طبیعی استفاده شده در آثار هنرمندان، به دلیل دخالت ذوق‌وسلیقه‌شان به شکلی که در طبیعت رؤیت می‌شوند نمی‌باشند و دخالت ذوق و سلیقه در طراحی و اجرای این آثار، امکان تشخیص اشتباه در گونه‌شناسی این عناصر را نیز به دنبال دارد. بااین‌حال سعی شده نزدیک‌ترین نمود این عناصر در طبیعت شناسایی شوند. «جدول ۴» توصیف پرنده مورد نظر و نمونهٔ آن در طبیعت را بازگو می‌نماید و «جدول ۵» پرندگان موجود در آثار میرزا آقا امامی را مورد جمع‌بندی قرار می‌دهد.

جدول ۴. بررسی تطبیقی پرنده در آثار گل‌ومرغ هنرمند با طبیعت و شرح آن (مأخذ: نگارندگان)

نام پرنده	نمونه در طبیعت	نمونه در اثر استاد	توضیحات
کبوتر*			کبوتر پرنده‌ای حلال‌گوشت با اقسام گوناگون و رنگ‌های مختلف. اقسام مختلف آن ازجمله کبوتر اهلی یا خانگی، کبوتر صحرائی، کبوتر چاهی، کبوتر کوهی، یاکریم، کبوتر قاصد نام‌گذاری شده است (عمید، ۱۳۷۵: ۹۹۹). واژهٔ کبوتر استعارهٔ جهانی برای زن است. کبوتر پرنده‌ای بی‌نهایت اجتماعی و همراه با ارزش‌های مثبت نمادگرایی‌اش تأکیدشده است. کبوتر نماد عشق است (گربران، شوالیه، ۱۳۸۸: ۵۲۵-۵۲۷).
قمری			این پرنده از خانواده کبوترسانان است. طول از سر تا دم، ۲۷ سانتی‌متر است و از طریق جثهٔ نسبتاً لاغر و دم‌سیاه با کناره‌های سفید که شاه‌پرهای آن به‌تدریج از وسط به کنار کوتاه‌تر است شناخته می‌شود. سطح پشتی آن به‌رنگ خرمایی مایل به خاکی است، با پرهایی که وسط آن سیاه است. این پرنده معمولاً جفت‌جفت و یا به صورت گله‌ای دیده می‌شود. (راجی، ۱۳۹۲: ۴۱). پرنده‌ای است خاکی‌رنگ. کوچک‌تر از کبوتر، جفت‌جفت با همدیگر زندگی می‌کنند. گوشتش لذیذ است. در فارسی موسی‌کوتقی هم می‌گویند (عمید، ۱۳۷۵: ۹۸۱).
نامعلوم	؟		در میان پرنده‌های استفاده شده در آثار میرزاآقا امامی نیز به نمونه‌ای از یک پرنده برمی‌خوریم که نگارنده نتوانسته نمودی برای این پرنده در طبیعت بیابد. احتمالاتی که در رابطه با گل نامشخص در بخش قبل مطرح شده در رابطه با این پرنده نیز صدق می‌کند. لیکن وقتی به این پرنده بادقت نگاه کنیم، نوک این پرنده توجه ما را به خود جلب می‌کند که مانند پرنده‌های گوشت‌خوار و شکاری است اما چشم‌های این پرنده در مقایسه با پرنده‌های شکاری کوچک است. بنابراین احتمال این‌که این پرنده در ترکیب ۲ یا ۳ پرنده باهم خلق شده، قوی‌تر است (محمدپور، ۱۳۹۲: ۶۸).

* کبوتر در زبان پهلوی کفتر یا کپتر و در زبان عربی، حمامه نام دارد. کبوتران پرندگانی هستند پرجثه و تندپرواز با بال‌های نوک‌تیز و دم نسبتاً بلند که اغلب طرح خاصی دارند. سری کوچک و گردنی نسبتاً کوتاه دارند. انواع جنس پرندگان این خانواده؛ کبوتر جنگلی، فاخته، فاخته خاوری، کبوتر چای، یاکریم، قمری معمولی و قمری خانگی است (راجی، ۱۳۹۲: ۴۱).

جدول ۵. جمع‌بندی پرنده‌های مورد استفاده در آثار منتخب مطالعاتی از میرزا آقا امامی (مأخذ: نگارندگان)

شمارهٔ تصویر	کبوتر	قمری	نامعلوم (یحتمل قمری خاوری)
۱	*	–	–
۲	*	*	–
۳	*	–	–
۴	*	*	–
۵	*	*	*

DOI: 10.22034/rac.2024.715676

چنانکه «جدول ۲» نشان می‌دهد، گل‌های به‌کاررفته در آثار هنرمند و گل‌های موجود در طبیعت الهی از یک شباهت بسیار زیادی برخوردار هستند. هنرمند با کمی تغییر و به‌اصطلاح ساده‌سازی گل‌ها و گاهی تغییر در گل به یک طرح جدید و درعین‌حال اصیل دست یافته است که نه می‌توان آثار را جزء سبک طبیعت‌گرایانه (ناتورالیسم) خواند نه می‌توان آن را کودکانه و باستانی فرض نمود. لذا این آثار از یک ویژگی منحصربه‌فردی که مختص عصر قاجار بوده است، برخوردارند. در هر اثر، از گل‌های متفاوت که در هر اثر بیش از ۷ نوع گل مختلف‌اند، استفاده شده است.

اثر شمارهٔ ۱ که بر روی جعبه به روش زیرلاکی کار شده، با ۴ اثر نقش شده بر روی مقوا متفاوت است دلیل این تفاوت می‌تواند در نوع بستر و یا بوم استفاده شده باشد و یا ممکن است این اثر سفارشی بوده و یا بنا بر خواست سفارش‌دهنده این‌گونه خلق شده باشد. مؤلفه‌های بصری که در «جدول‌های ۲ و ۴» ادراک شد به شرح ذیل است:

ــ از یک نوع گل در تمامی آثار استفاده شده و به‌ندرت استفاده از یک نوع گل، فقط در یک اثر را شاهدیم.

ــ در هر اثر از گل‌های متفاوت ـ که در هر اثر بیش از ۷ نوع گل مختلف است ـ استفاده شده است.

ــ گویی گل‌ها در این آثار جایگاه مشخصی دارند:

الف. شکوفه گیلاس و فندق در قسمت بالایی آثار به کار برده شده‌اند.

ب. گل‌های صدبرگ فقط در قسمت تقریباً مرکزی آثار دیده می‌شوند.

پ. گل‌های پامچال و شکوفهٔ سیب و نیلوفرپیچ در قسمت پایین آثار نقش شده‌اند و اغلب جزو گل‌های اصلی نمی‌باشند گویی برای کامل کردن ترکیب‌بندی از آنها استفاده شده است.

ت. گل‌های کوکب و یاسمن در مابین قسمت مرکزی و پایین کادر تصویر شده‌اند و در همهٔ آثار پایین‌تر از گل صدبرگ نقش شده‌اند.

ث. گل‌های نسترن، زنبق و سنبل، اغلب در پایین و سمت چپ یا راست کادر ترسیم شده‌اند.

پرنده در این آثار هم از نظر نوع و گونه و هم از نظر تعداد در مقایسه با گل‌های متنوع و گوناگون محدودترند و در هر اثر از ۲ یا درنهایت از ۳ پرنده استفاده شده است. ۵ کبوتر، ۳ قمری و یک پرنده شبه قمری در این پنج اثر قابل مشاهده است. جایگاه پرنده‌ها به‌گونه‌ای ترسیم شده که باعث ایجاد تعادل در آثار شده است برای مثال اگر پرنده‌ای در بالای اثر ترسیم شده دیگری در پایین اثر است و یا اگر یکی از آنها در سمت چپ کادر است دیگری در سمت راست کادر نقش شده است.

ساختارشناسی عناصر بصری گل‌ومرغ‌های مطالعاتی

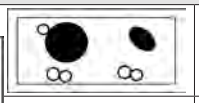
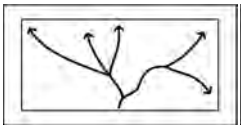
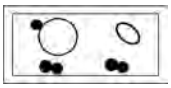
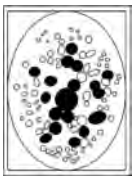
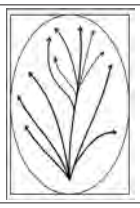
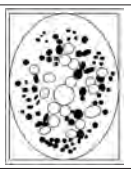
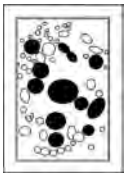
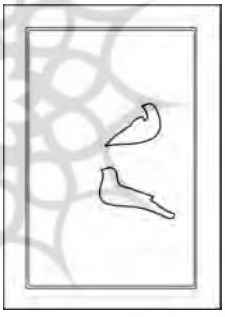
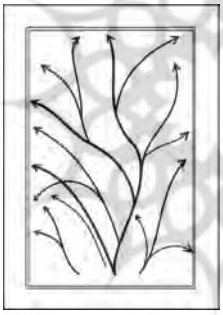
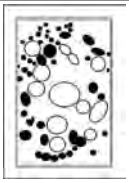
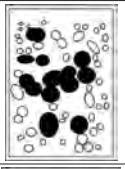
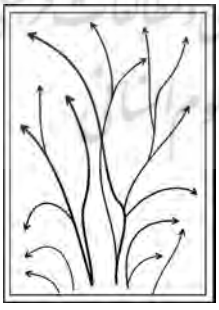
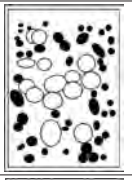
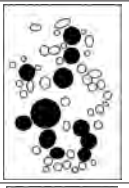
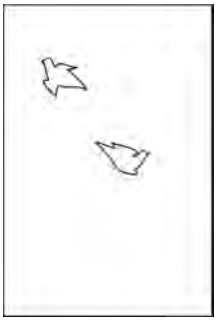
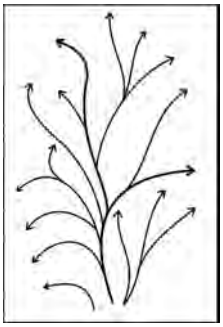
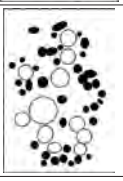
ساختارشناسی عناصر بصری شامل بررسی فرم پرندگان و گل‌ها است و همچنین ساختار چیدمان و ترکیب‌بندی این دو عنصر در ترکیب با یکدیگر مورد تجزیه‌وتحلیل قرار می‌گیرد. «جدول ۶» ساختارشناسی گل‌ها و پرندگان و نحوهٔ چیدمان اثر را مورد مطالعه بصری قرار می‌دهد. در «جدول ۷» به میزان فضاسازی رنگ‌های استفاده شده در ۵ اثر گل‌ومرغ منتخب، پرداخته شده است.

آنچه در «جدول ۶» مشاهده می‌شود، ترکیب‌بندی و نحوهٔ چیدمان عناصر بصری در کادر است. ترکیب‌بندی این آثار به صورت منتشرشده و بوته‌ای[۵] است که از پایین کادر شروع شده و در تمام کادر گسترش یافته است. فضاسازی این آثار از نظر کادربندی دارای ترکیب‌بندی عمودی‌اند. فضای مثبت و منفی در تمام کادر به‌طور یکسان پخش شده است. به‌طورمثال نمی‌توان در رابطه با هیچ‌یک از آثار گفت که در این قسمت اثر، فضای منفی غالب است و در طرفی دیگر فضای مثبت و یا در اصطلاح یک طرف کادر سنگین شده است. تمام آثار از تعادل موزونی برخوردارند.

حرکت شاخه‌ها به‌گونه‌ای است که چشم را به سمت بالا و بیرون کادر هدایت می‌کند. گل‌های اصلی و فرعی در همهٔ آثار به‌طور میزان و متنوع توزیع شده‌اند.

همان‌طورکه در «جدول ۷» قابل مشاهده است، بررسی نحوهٔ توزیع رنگ‌های گرم و سرد را نشان می‌دهد. اگر در تجزیهٔ رنگ‌ها با دقت نگاه کنیم متوجه می‌شویم که این هنرمند در به کار بردن رنگ‌های گرم، سرد و خنثی، در اغلب آثار تعادل رنگی[۶] را حفظ کرده یعنی نمی‌توان گفت که در قسمتی از یک اثر رنگ گرم، سرد و یا خنثی تجمع کرده است. این هنرمند اغلب رنگ‌ها را در ترکیب با رنگ سفید و به صورت خاکستری‌های رنگی استفاده کرده است. در رنگ زمینه آثار، اغلب از رنگ‌های روحی و گرم استفاده شده و این‌طور که به نظر می‌رسد از زیرسازی خاصی برای آثار خویش استفاده نکرده و به‌احتمال‌زیاد، پس از رنگ‌آمیزی بوم با رنگ‌های طبیعی ـ اغلب رنگ‌های طبیعی، رنگ‌های روحی[۷] تولید می‌کنند ـ اثر را مستقیماً بر روی مقوا اجرا کرده است.

جدول ۶. ساختارشناسی گل‌ها و مرغ‌ها از منظر فرم‌شناسی و ترکیب‌بندی (مأخذ: نگارندگان)

شماره اثر	محل استقرار گل‌ها		محل استقرار مرغ	جهت حرکت شاخه‌ها	فضاهای مثبت و منفی	
۱	گل اصلی				مثبت	
	گل فرعی				منفی	
۲	گل اصلی				مثبت	
۳	گل فرعی				منفی	
	گل اصلی				مثبت	
	گل فرعی				منفی	
۴	گل اصلی				مثبت	
	گل فرعی				منفی	
۵	گل اصلی				مثبت	
	گل فرعی				منفی	

DOI: 10.22034/rac.2024.715676

جدول ۷. بررسی نحوه فضاسازی و چیدمان رنگ‌ها در ۵ اثر منتخب مطالعاتی (مأخذ: نگارندگان)

شماره اثر	رنگ‌های سرد	رنگ‌های گرم	رنگ‌های خنثی
۱			–
۲			
۳			
۴			
۵			

نتیجه‌گیری

هنرمندان به منظور انتقال ایده‌ها و آرمان‌های فکری خود به دیگران، روش‌های گوناگونی را در ساختمان و ترکیب‌بندی آثار هنری خویش برمی‌گزینند. آنچه در نگاه نخست مخاطب را در مواجه با یک اثر هنری راغب به مطالعهٔ اثر می‌کند، نظم کلی و حاکم براثر است. هر ترکیب‌بندی حاصل مجموعه‌ای از قواعد و اسلوب‌هاست که در کنار نوع نگرش و سلیقهٔ هنرمند معنی می‌یابد که در جهت مفاهیم و اندیشه‌های هنرمند است.

با توجه به پژوهش صورت گرفته می‌توان چنین دریافت:

ریشهٔ هنر گل‌ومرغ را می‌توان در قرون هفتم و هشتم یافت که از دورهٔ صفویه شکل تکاملی خود را آغاز و در دورهٔ زندیه و قاجار به اوج درخشش خود می‌رسد. میرزاآقاامامی نیز

هنرمند برجسته‌ای است که در این شیوهٔ هنری آثار ماندگاری آفریده است. البته این هنرمند در رشته‌های مختلف هنری هم چون: تذهیب، تشعیر، نگارگری، آثار زیرلاکی، طراحی نقشهٔ فرش، جلد سوخت و... کسوت استادی دارد و این ویژگی‌های منحصربه‌فرد در فعالیت‌های هنری و آثارش، او را از بسیاری از هنرمندان معاصرش ممتاز می‌سازد. در پی پاسخ به پرسش‌های پژوهش حاضر می‌توان اذعان داشت: اجرای آثار گل‌ومرغ میرزا آقا امامی که در دورهٔ قاجار مضمون‌های گل‌وبته و گل‌ومرغ بیشتر به شیوهٔ زیرلاکی اجرا می‌شده‌اند اما وی این مضامین را به شیوهٔ آبرنگ نیز اجرا کرده است. آثار گل‌ومرغ میرزا آقا امامی با رنگ‌آمیزی محدود و در ترکیب با رنگ سفید و سایه‌روشن‌های ملایم و پردازهای لطیف اجرا شده‌اند. شکوفهٔ گیلاس و فندق در همهٔ آثار این هنرمند در بالای اثر، گل صدبرگ در مرکز، گل‌های سنبل، نسترن و زنبق در سمت چپ یا راست آثار نقش شده‌اند. همچنین گل‌های شکوفهٔ سیب، پامچال و کوکب در پایین آثار نقش شده‌اند. در آثار این هنرمند از ۲ و درنهایت از ۳ پرنده استفاده شده است. ترکیب‌بندی این آثار به صورت منتشر، بوته‌ای و عمودی‌اند. این آثار از لحاظ ترکیب‌بندی، فضای کاملاً متعادل دارند و همچنین فضای مثبت و منفی به صورت یکسان رعایت شده است. در رنگ زمینهٔ این آثار اغلب از رنگ‌های گرم و روحی استفاده شده است. تعادل، نظم، نیمه‌قرینگی، ثبات، ایستایی، سادگی، هماهنگی، قاطعیت، چند عنصری از مؤلفه‌های بصری شاخص هستند که در این آثار به کار گرفته شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. در نقاشی و طراحی اسلوبی است ظریف برای برجسته‌نمایی شکل‌ها با استفاده‌ی بی‌شماری از نقطه‌ها و ضربات ریز قلمو. در ایران نیز اسلوب معمول، به‌خصوص در انواع فرنگی‌سازی، بوده است (پاکباز، ۱۳۸۶، ۱۱۸).

۲. قدرت‌یابی خاندان قاجار به شکل سلطنت از زمانی آغاز شد که کریم‌خان زند درگذشت و آقامحمدخان قاجار درصدد کسب قدرت برآمد. لطفعلی‌خان زند آخرین فرد از خاندان زندیه پس‌ازاینکه در جنگ با آقا محمدخان نهایت دلاوری و شجاعت را از خود نشان داد، سرانجام شکست خورد و دستگیر شد. آقامحمدخان، قاجارها را با هم متحد کرد و به یاری آنان و دیگر همسایگان ترکمن توانست قدرت را قبضه کند و مدعیان سلطنت را، چه از خاندان بزند و چه از ایل خود قاجار، به کنار بزند و به شاهی رسد. پس از آقامحمدخان، پسر برادرش فتحعلی شاه و بعدازآن محمدشاه، ناصرالدین‌شاه، مظفرالدین شاه، محمدعلی شاه و احمدشاه، به ترتیب بر تخت سلطنت نشستند. فتحعلی شاه، در مدت زمامداری‌اش، برخلاف عموی سختگیر و بیمارش، رعایت اعتدال را می‌کرد؛ اما می‌توان گفت که روند پاره‌پاره شدن خاک ایران با پادشاهی او آغاز شد. (رهنورد، ۱۳۸۸: ۱۶۹)

۳. در کتاب کارهای لاکی مجموعه خلیلی این خاندان با عنوان مکتب امامی مطرح شده است: «این عنوان به دسته‌ای از هنرمندان اطلاق می‌شود که در اصفهان قرن ۱۹ زندگی می‌کردند، هیچ‌یک از آنان به عنوان پیشرو در مکتب امامی منظور نمی‌شدند. اطلاع دقیقی از روابط خانوادگی یا استاد شاگردی مابین هنرمندانی که با عنوان سید خطاب می‌شوند در دست نیست. تنها منابع مطالعاتی در مورد نقاشان سبک امامی آثار ایشان است که البته آن‌هم تنها به میزان ناچیزی مورد تحلیل سبک شناسانه قرار گرفته است. نظرات محدودی در رابطه با این افراد ابراز شده که از آن جمله بررسی روند تکامل طرح گل‌ومرغ امامی در مصنوعات لاکی است». (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۷۵)

۴. این هنرمند در یک خانواده‌ی روحانی پا به هستی نهاد و ازاین‌رو پدرش که در رده‌ی روحانیون اصفهان بود وی را برای تحصیل دانش دینی به یکی از مدرسه‌های قدیم فرستاد. وی مشغول تحصیل در مدارس قدیم شد، اما پیشرفتی نداشت، به این سبب پدرش شغل روضه‌خوانی را پیشنهاد کرد. چون در این کار هم ذوق و پیشرفتی بروز نداد، ناچار نزد پدرش به نقاشی پرداخت؛ آن‌هم به دستور پدر که در چهره‌سازی احتیاط شرعی داشت، منحصر به بته‌سازی و گل‌وبرگ‌سازی بود. این در حالی بود که فراگیری نقاشی و مینیاتور در اوضاع و احوال آن زمان چندان پسندیده شمرده نمی‌شد و او ناگزیر برای گریز از نکوهش دیگران با اجازه‌ی پدر، دور از انظار به تمرین و فراگیری می‌پرداخت (وفامهر، ۱۳۹۰: ۲۱-۲۲). در حدود سن ۲۴سالگی با یکی از اقوام خود ازدواج کرده که چهار پسر و دو دختر حاصل این ازدواج بوده است و چون همسرش بیمار شد مجدداً ازدواج نموده و یک پسر و دو دختر حاصل ازدواج دوم میرزا شد. بعضی از منابع ازدواج دوم میرزا آقا را به علت احاطهٔ همسر دوم میرزا در طلاکوبی ذکر کرده‌اند. فن طلاکوبی در خانواده‌ی همسر دوم میرزا موروثی بوده است. هم‌اکنون پسر کوچک میرزا آقا، در فن طلاکوبی مهارت داشته و آن را از مادربزرگ خود آموخته است. «امامی در اواخر عمر، چندان روزگار مرفه خوشی نداشت. از پسران خود هم جدا شده، منازل قدیمی خانوادگی را در پاچنار بیدآباد داشتند به‌کلی ترک گفته و در یکی از کوچه‌های تنگ و تاریک محله‌ی احمدآباد در خانه‌ی محقری که متعلق به همسر دومش بود می‌نشست و روی‌هم‌رفته زندگانی عابدانه‌ی مقدسانه‌ای طی می‌کرد. اکثر در مساجد برای نماز جماعت و تلاوت قرآن و شنیدن مواعظ حضور می‌یافت. خلاصه میرزا آقا در اوایل عمر بضاعتی نداشت، اواخر عمرش هم به فقر گذشت اما در اواسط، مدتی کار و بارش خوب شد و دستگاه به هم زد که همه را به فرزندان و زوجه‌ی اولش واگذاشت و با زن دوم و بچه‌هایی که از او داشت، فقیرانه روزگار می‌گذشت» (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۴-۲۵).

۵. شامل نقش تک‌گل به شیوه واقع‌گرا است که گاهی مرغی بر ساقه آن نشسته. در دوره صفوی در کنار درختچه‌ها خار از محور تقارن و در دوره قاجار در مرکز قاب با ترکیب عمودی به‌وفور مشاهده شد (سواری، ۱۴۰۰).

۶. تعادل رنگ سفید: White Balance یا تعادل رنگ (Color Balance) اصطلاحی است که در روند اصلاح رنگ‌ها به کار می‌رود که در این روند تن رنگ سفید که ممکن است تمایل به برخی رنگ‌های دیگر داشته باشد تبدیل به سفیدِ کامل می‌شود و سایر رنگ‌ها نیز به تناظر آن، اصلاح می‌شوند (خرمی راد، ۱۳۸۸). در ایجاد تعادل رنگ سفید، رنگ‌های یک تصویر به گونه‌ای تغییر داده می‌شوند که رنگ‌های خنثی (سفید، خاکستری و سیاه) به صورت خنثی و بدون ناخالصی رنگی (color cast) رؤیت شوند.

۷. رنگ‌های آبرنگی.

فهرست منابع

ابریشمی، فرشاد (۱۳۸۹)، *قاجار در گذر تصویر*، تهران: نشر خانه تاریخ

DOI: 10.22034/rac.2024.715676

و تصویر ابریشمی.

احمدی، ر. (۱۳۸۱)، بررسی گل‌ومرغ در نقاشی ایرانی، *پایان‌نامهٔ کارشناسی*، دانشگاه هنر اسلامی، دانشکده هنرهای کاربردی، گروه فرش، تبریز.

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

اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۸۴)، *هنر صفوی، زند و قاجار*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.

اعظم‌زاده، محمد؛ واخیده، مائده (۱۳۹۸)، تجلی ماندلا در گل و مرغ آثار لطفعلی شیرازی، هنرمند دوره قاجار، *اولین کنفرانس ملی دوسالانه باستان شناسی و تاریخ هنر ایران*، بابلسر، https://civilica.com/doc/905333.

آقامیری، علیرضا (۱۳۸۹)، *آموزش گام‌به‌گام گل‌ومرغ ایرانی*، مترجم: برهان مقدس فاضلی، تهران: انتشارات یساولی.

برمکی، فاطمه (۱۳۸۷)، بررسی آثار گل‌ومرغ آقالطفعلی صورتگر شیرازی، *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*، دانشگاه هنر اسلامی، دانشکده هنر اسلامی، گروه هنرهای اسلامی، تبریز.

پاکباز، رویین (۱۳۸۶)، *دایرةالمعارف هنر*، تهران: نشر فرهنگستان هنر.

پنجه‌باشی، الهه (۱۳۹۵)، مطالعه تحلیلی و تطبیقی نقشمایهٔ مرغ در نقاشی‌های گل و مرغ لطفعلی شیرازی، فصلنامه *نگره*، پیاپی ۳۹، ۶۰-۷۶.

خرمی‌راد، نادر (۱۳۸۸)، *راهنمای عکاسی دیجیتال*، تهران: کانون نشر علوم.

خلیلی، ناصر (۱۳۸۶)، *کارهای لاکی*، ترجمهٔ سودابه رفیعی سخایی، تهران: کارنگ.

دشتی، پریسا (۱۳۹۰)، بررسی گل‌ومرغ در جلدهای لاکی موزه قرآن و کتابت تبریز، *پایان‌نامهٔ کارشناسی*، دانشگاه هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، تبریز.

راجی، سهیلا (۱۳۹۲)، بررسی نقوش گل‌ومرغ در آثار لاکی دورهٔ قاجار با تأکید بر آثار سه تن از گل‌ومرغ‌سازان آن دوره (لطفعلی شیرازی، فتح‌الله شیرازی، نصرالله امامی)، *پایان‌نامهٔ کارشناسی*؛ تبریز، دانشگاه علمی کاربردی، مرکز علمی کاربردی میراث کمال‌الدین بهزاد.

رادمنش، روزبه (۱۳۹۷)، *گل‌ومرغ ایرانی: روش‌های طراحی و ساخت*، تهران: نشر یساولی.

رهنورد، زهرا (۱۳۸۸)، *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی نگارگری*، تهران: انتشارات سمت.

سازمان چاپ و انتشارات اسلامی (۱۳۸۱)، *میرزاآقا امامی*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

سواری، محمد؛ شیخی، علیرضا (۱۴۰۰)، گونه‌شناسی ترکیب‌بندی و مضمونی گل و مرغ بر دیوارنگاره‌های کارخ‌های صفوی و الحاقات قاجاری، دوفصلنامه *هنرهای صناعی اسلامی*، سال پنجم، شماره۲، ۰-۸.

سواری، محمد؛ شیخی، علیرضا (۱۴۰۱)، مطالعه فنی و بصری مؤثر بر نقاشی گل‌ومرغ دوره زند و قاجار، دوفصلنامه *هنرهای صناعی اسلامی*، جلد۶، شماره۱، ۴۱-۵۶.

شهدادی، جهانگیر (۱۳۸۴)، *دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی گل‌ومرغ*، تهران: انتشارات کتاب خورشید.

عمید، حسن (۱۳۷۵)، *فرهنگ عمید*، تهران: موسسهٔ انتشارات امیر کبیر.

فدوی، سیدمحمد (۱۳۸۶)، *تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار*، تهران: موسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

کرمعلی، جواد (۱۳۹۲)، *دایرةالمعارف گیاهان دارویی*، تهران: نشر عطش.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۰)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، تهران: مستوفی.

کن بای، شیلا (۱۳۸۱)، *نگارگری ایرانی*، ترجمهٔ مهناز شایسته فر، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

گربران، آلن؛ ژان، شوالیه (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضائلی، تهران: نشر جیحون.

وفامهر، مهدی؛ فرشچیان، محمود؛ کریم‌زادهٔ تبریزی، محمدعلی؛ آغداشلو، آیدین (۱۳۹۰)، *زندگی و آثارهنری حاج میرزا آقا امامی*، ویراستار: محمدرضاضیاء، اصفهان: انتشارات طراحان هنر.

http://nargil.ir/2016.4.3

http://golvagiah.com/2016.4.4

www.irannama.iran.ir/2016.4.4

http://teberooz.ir/2016.4.3