مقالهٔ پژوهشی
10.30508/fhja.2024.1995876.1154

تأملی در مؤلفه‌های بصری پنج اثر گل و مرغ از استاد حاج میرزا آقا امامی

زهرا محمدپور (نویسنده مسئول)*[1]
۱. کارشناسی هنر اسلامی - نگارگری، دانشگاه هنراسلامی تبریز، تبریز، ایران.
رحیم چرخی**[2]
۲. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
فاطمه غفوری‌فر***[3]
۳. کارشناسی ارشد هنر اسلامی - نگارگری، دانشگاه هنراسلامی تبریز، تبریز، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۱۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۵/۰۲
صفحه ۷۹-۵۶

چکیده

بیان مسئله: در دوره‌ی 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 رو به رشد بود، نقاشی‌هایی با موضوع گل و مرغ است. اولین ذهنیتی که با شنیدن این موضوع گل و مرغ پدیدار می‌شود، وجود دو عنصر بصری گل و مرغ در طبیعت است. هنرمندان در اعصار گوناگون به شیوه‌های مختلف از این دو عنصر بصری بهره برده‌اند و آثار ارزشمندی خلق کرده‌اند. ازجمله هنرمندان برجسته‌ی این حوزه در عصر قاجار می‌توان به میرزا آقا امامی اشاره کرد. میرزا آقا امامی در رشته‌های مختلف هنری چون: گل و مرغ، تذهیب، تشعیر، جلد سوخت، طراحی فرش، نقاشی قلمدان، تزئینات درهای چوبی آثار ماندگاری آفریده است.

هدف پژوهش: 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.

سؤالات پژوهش: این پژوهش در پی پاسخ به دو پرسش اساسی است: آثار گل مرغ میرزا آقا امامی واجد چه مؤلفه‌های بصری هستند؟ گل‌ها و پرندگان در پنج اثر منتخب مطالعاتی دارای چه شباهت و تفاوت‌هایی با عناصر بصری در طبیعت هستند؟

روش پژوهش: روش این تحقیق به‌صورت توصیفی - تحلیلی و به شیوه‌ی کیفی انجام شده است و جمع‌آوری داده‌ها برمبنای اطلاعات کتابخانه‌ای استوار است.

نتیجه‌گیری: برآیند پژوهش نشان داد، گل مرغ‌های 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 و یاسمن بهره برده است. پرندگان کبوتر، قمری و کبک نیز در آثارش قابل مشاهده هستند. آثار گل و مرغ میرزا آقا امامی به لحاظ ساختار ترکیب‌بندی، فرم و رنگ بسیار متمرکز بوده، پرندگان و یا گل‌ها نیز از ترکیب‌بندی مثلثی برخوردارند. تعادل، عدم قرینگی، هماهنگی، قاطعیت، یکپارچگی، تنوع و تکرار از مؤلفه‌های بصری این نقاشی محسوب می‌شود.

واژگان کلیدی: گل، پرنده، میرزا آقا امامی، گل و مرغ، نقاشی ایرانی، مؤلفه‌های بصری.

Article Research Original
10.30508/fhja.2024.1995876.1154

Reflection on the Visual Components of Five Flower and Bird Works by Master Haj Mirza Aqa Imamii

Zahra Mohammadpour (Corresponding Author)*[1]
1. Bachelor's Degree in Islamic Art – Miniature Painting, Islamic Art University of Tabriz, Tabriz, Iran.
Rahim Charkhi**[2]
2. Assistant Professor, Department of Islamic Art, Islamic Art University of Tabriz, Tabriz, Iran.
Fatemeh Ghafourifar***[3]
3. Master's Degree in Islamic Art – Miniature Painting, Islamic Art University of Tabriz, Tabriz, Iran.

Received: 10/03/2023
Accepted: 23/07/2024
Page 57-79

Abstract

Problem Statement: The motif of flowers and birds has consistently emerged as a significant and enduring theme within the artistic expressions and creative imaginations of Iranian artists throughout history. This theme is particularly pronounced in the realm of visual arts, where it serves as a fundamental element across a wide range of artistic works. By skillfully depicting flowers and birds in various forms of artistic creation—including ceramics, metalwork, textiles, and an array of other crafts—artists endeavor to weave the essence of nature into the fabric of their daily lives. This artistic endeavor reflects a deep-seated aspiration to capture the concept of a paradise garden, symbolizing beauty and tranquility. The profound and spiritual connection between birds and the notion of flight has held significant importance in the collective consciousness of the Iranian people for centuries, serving as a source of inspiration and contemplation.

In these artworks, birds symbolize not only flight and ascension but also the blossoming of aspirations and hopes, representing powerful ideals of freedom and transcendence. Conversely, flowers embody the concepts of flourishing and the inexorable passage of time, reminding viewers of the cyclical nature of life and the beauty that unfolds within it. The thematic focus of paintings featuring flowers and birds typically revolves around intricate floral designs and avian subjects. These compositions are often enhanced by the inclusion of insects, such as bees and butterflies, adding layers of complexity and vibrancy to the overall aesthetic. The presence of these additional elements enriches the narrative of the artwork, inviting viewers to engage more deeply with the themes presented.

In this distinctive painting style, flowers and birds are portrayed with meticulous attention to detail, showcasing characteristics that are easily recognizable. This demonstrates a high level of accuracy in both botanical and avian anatomy. However, it is important to note that these elements do not exist in nature in the exact manner they are represented in the artworks. This artistic choice reflects the unique aesthetic sensibilities and tastes of the artist, who skillfully transforms their love for nature and artistry into beautiful abstractions. The result is a captivating depiction of details that elicit admiration and wonder. This characteristic is particularly evident throughout the rich tradition of miniature painting that flourished in earlier periods of Iranian art.

Artists from these historical periods often engaged in the practice of simplifying forms before embellishing them, creating essential and quintessential images that evoke an intuitive sense of the divine realm. Flowers and birds, as tangible manifestations of the natural world, can emerge from the mental and imaginative landscapes of artists while simultaneously reflecting the realities of nature. This interplay between imagination and reality creates a unique artistic beauty that was especially prominent during the Zand and Qajar periods. During these times, many artists embraced this particular painting style, contributing to its evolution and popularity.

One notable figure who stands out in this artistic domain is Mirza Aqa Imamii. He not only achieved considerable fame and recognition within this field but also played a pivotal role in inspiring and mentoring a generation of great artists, including Hossein Eslamin and Mahmoud Farshchian. This research aims to delve into and elucidate the visual elements present in five specific works of Mirza Aqa Imamii's flower and bird paintings. Additionally, it seeks to provide a comprehensive description of the visual components of these selected works. By doing so, this study will contribute to a deeper understanding of the aesthetics and artistic principles that underpin these remarkable artworks, ultimately fostering a greater appreciation for the richness and diversity of Iranian art.

Research Questions: This study seeks to address two fundamental questions: What visual components are present in Mirza Aqa Imamii's flower and bird works? What similarities and differences do the flowers and birds in the five selected study works have with the visual elements found in nature?

Research Methodology: This study employs a descriptive-analytical approach grounded in historical research methodologies. The data analysis is conducted qualitatively, utilizing information gathered from a variety of library and internet resources. To maintain a focused and concise examination, five distinct works from Mirza Aqa Imamii's flower and bird series have been purposefully selected for this research. These selected works have not previously been the subject of extensive study and possess unique characteristics that have received little scholarly attention regarding the understanding of their structural elements; thus, the necessity for this research is established. This investigation adopts a structuralist approach, allowing for a detailed exploration of the visual and thematic components present in the artworks.

Conclusion: Based on the research conducted, it can be inferred that the roots of flower and bird art in Iranian culture can be traced back to the 7th and 8th centuries. This artistic tradition began its evolutionary development during the Safavid period and reached its zenith in the Zand and Qajar eras. Mirza Aqa Imamii emerges as a distinguished artist who has created lasting and impactful works within this particular artistic style. Notably, he possesses expertise in a variety of artistic disciplines, including gilding, illumination, miniature painting, lacquer works, carpet design, and more. These unique characteristics in his artistic activities and creations set him apart from many of his contemporaries, establishing him as a significant figure in the history of Iranian art.

In addressing the research questions posed at the outset, it can be stated that Mirza Aqa Imamii's flower and bird works, primarily executed in the lacquer style during the Qajar period, were also rendered in watercolor. His flower and bird artworks feature a limited yet harmonious color palette, skillfully combined with white and soft chiaroscuro effects to create depth and dimension. The compositions often include cherry and hazelnut blossoms depicted at the top of the works, while rose petals are prominently featured in the center. Additionally, flowers such as hyacinths, wild roses, and irises are illustrated on either the left or right sides of the pieces. At the bottom of the artwork, one can find depictions of apple blossoms, primroses, and star flowers, all contributing to the overall composition.

Each artwork typically includes two or three birds, arranged in compositions that are scattered, bushy, and vertical in nature, creating a dynamic visual experience for the viewer. The examined works exhibit a completely balanced composition, with equal attention given to both positive and negative space, ensuring a sense of harmony throughout. Warm and inviting colors

are predominantly employed in the backgrounds, enhancing the overall aesthetic appeal. Key visual elements such as balance, order, semi-symmetry, stability, simplicity, harmony, decisiveness, and multi-element composition are effectively utilized throughout these artworks. The examined pieces reflect natural examples, drawing inspiration from the beauty of nature, thus resembling realistic representations that resonate with viewers on multiple levels.

Keywords: flower, bird, Mirza Aqa Imamii, flower and bird, Iranian painting, visual components

Abrishmi, F. (2010). Qajar in the Passage of Image. Tehran: Publishing House of History and Image Abrishmi.

Ahmadi, R. (2002). Study of flowers and chickens in Iranian painting. Bachelor's thesis, University of Islamic Arts, Faculty of Applied Arts, Department of Carpets, Tabriz.

Aghamiri, A. (2010), step by step training of Iranian flowers and chickens. Translator: Burhan Moghads Fazeli, Tehran: Yesavali Publications.

Amid, H. (1996), Farhang Omid, Tehran: Amir Kabir Publishing House.

Azhand, Y. (2009). Isfahan School of Painting. Tehran: Farhangistan Art Academy Publications.

Barmaki, F. (1387), review of the works of flowers and birds by Aghalatfali, Shirazi artist, master's degree; University of Islamic Arts, Faculty of Islamic Arts, Department of Islamic Arts, Tabriz.

Dashti, P. (2010). Examining flowers and chickens in the lacquered covers of Tabriz Museum of Qur'an and Tabriz. Bachelor's thesis, University of Islamic Art, Department of Islamic Art, Tabriz.

Fadavi, S. M. (2006). Illustration in the Safavid and Qajar Eras. Tehran: Publishing and Printing Institute, University of Tehran.

Gerbran, A., Shavalieh, J. (2005). Culture of Symbols (S. Fadaeli, Trans.). Tehran: Jihoon Publishing House.

Islamic Printing and Publishing Organization ,(2002). Mirza Agha Emami. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance: Printing and Publishing Organization.

Khalili, N. (2006). Laki's Works (S. R. Sakhai, Trans.). Tehran: Karang.

Karam Ali Javad, (2012). Encyclopaedia of Medicinal Plants. Tehran: Atsh Publishing.

Karimzadeh Tabrizi, M. A. (1991). The status and works of old Iranian painters and some famous Indian and Ottoman painters. Tehran: Mostofi.

Kenbai, S. (2008). Iranian Painting (M. Shaiste Far, Trans.). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Printing and Publishing Organization.

Khorrami Rad, N. (2008), Guide to Digital Photography, Tehran: Science Publishing Center.

Khalili, Nasser, (2006), Laki's works. Translator: Sudaba Rafiei Sakhai, Tehran: Karang.

Mohammadpour, Zahra, (2012), design and implementation of a mirror frame based on Mirza Agha Emami's flowers and birds, bachelor's thesis, supervisor: Rahim Charkhi, Tabriz University of Islamic Arts

Panjeh-bashi, E. (2016). Analytical and comparative study of the role of the chicken in Lotfali Shirazi's flower and chicken paintings. Negre Quarterly, 39, 60-76.

Pakbar, R. (2006). Encyclopaedia of Art. Tehran: Farhangistan Art Academy Publishing.

Radmanesh, R. (2017). Iranian Flowers and Chickens: Methods of Design and Construction. Tehran: Yesavali Publishing.

Rahnavard, Z. (2009). History of Iranian Art in the Islamic Period of Painting. Tehran: Somit Publications.

Raji, S. (2012). Examining the motifs of flowers and birds in the lacquer works of the Qajar period with an emphasis on the works of three of the flower and bird makers of that period (Latfali Shirazi, Fethullah Shirazi, Nasrullah Emami). Bachelor's thesis, Tabriz, Applied Science University, Kamaluddin Behzad Heritage Applied Science Center.

Scarchia,S . (2004). Safavid, Zand and Qajar art, Translator: Yaqub Azhand, Tehran: Molly Publications.

Sawari, M., & Sheikhi, A. (2021). Typology of the composition and theme of flowers and chickens on the murals of the Safavid factories and the Qajar annexes. Bi-quarterly Journal of Islamic Artificial Arts, 5(2), 0-8.

Sawari, M., & Sheikhi, A. (2022). Effective technical and visual study on flower and chicken painting in the Zand and Qajar period. Two-quarter Journal of Islamic Artificial Arts, 6(1), 41-56.

Shahdadi, J. (2005). A Window on Iranian Aesthetics of Flowers and Chickens. Khurshid Book Publications, Tehran.

Sheikhi, A. (2023). Effective technical and visual study on flower and chicken painting in Zand and Qajar period, two-quarter journal of Islamic artificial arts, volume 6, number 1, pp. 41-56. Shahdadi, Jahangir,
Vakhide, M., & Azam-zadeh, M. (2018). Manifestation of Mandela in flowers and chickens by Lotfali Shirazi, an artist of the Qajar period. Proceedings of the First Biennial National Conference of Archeology and Art History of Iran, Babolsar. Retrieved from https://civilica.com/doc/905333
Vafamahr, M., Farshchian, M., & Karimzadeh Tabrizi, M. A. (2013). Life and Works of Art of Haj Mirza Agha Emami. Isfahan: Designers' Publications.

https://www.beytoote.com/images/stories/housekeeping/hou16402.jpg
https://nazboo.com/media/CACHE/images/content/2018/01/Lantana-2/efcdca4601319afa38841e9c81ac1b9f.jpg
https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTvqQSQ-3s_e4je9_GZaPkxsy1zboQof9ybdw&usqp=CAU
https://www.mizan.news/wp-content/uploads/2022/01/511074_416.jpg
https://www.irankeshavarzi.com/Uploads/2019-04-18_8ed22308988645feaf1d98c0824e00ee.jpg tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSlzdcQKdJVlXVuRgBLvhPvp3M55VMvAYmrXE4WjvTjr1teoFcMuGIWWIxXQolwlqlJig&usqp=CAU

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه و بیان مسأله:

نقش‌مایه‌ی گل و مرغ همواره در ذهن و زبان هنرمندان ایرانی به‌ویژه در هنرهای تجسمی جاری بوده است و این مضمون به‌عنوان یک عنصر کلیدی در آثار مختلف هنری نمایان می‌شود. هنرمند با بازنمایی گل و مرغ در آثاری که شامل سفال، فلز، منسوجات و دیگر دست‌ساخته‌هاست، تلاشی انجام می‌دهد تا طبیعت را به مفهوم باغ بهشت وارد روزمرگی‌های خود کند. این یک پیوند عمیق و معنوی است که از گذشته‌های دور بین پرنده و پرواز در ذهن ایرانیان وجود داشته و اهمیت زیادی داشته است. پرنده به‌عنوان نماد پرواز، صعود و شکوفایی در این آثار تجلی پیدا می‌کند که نشان‌دهنده‌ی آرزوها و امیدهاست.، گل نیز به‌عنوان نماینده‌ی شکوفائی و نشانه‌ای از گذران عمر به‌شمار می‌آید. مضمون نقاشی‌های مربوط به گل و مرغ عموماً بر اساس گل‌وبوته و پرندگان شکل می‌گیرد، و بعضی مواقع حشراتی مانند زنبور و پروانه‌های در حال پرواز نیز به تصویر کشیده می‌شوند تا ترکیب‌بندی را تکمیل کنند. گل‌ها و پرندگان در این شیوه از نقاشی با جزئیات مشخصی ترسیم شده‌اند که حتی برای بیننده قابل‌شناسایی هستند و از نظر گیاه‌شناسی و آناتومی پرندگان هیچ گونه کم‌وزیادی ندارند؛ اما این اجزا در طبیعت به شکلی که در آثار مشاهده می‌شوند، وجود خارجی ندارند. این موضوع به‌خاطر دخالت ذوق و سلیقه و دید زیبایی‌شناختی هنرمند است که عشق و هنر را در قالبی زیبا به انتزاع می‌کشاند و جزئیات را به‌صورت تحسین‌برانگیزی به تصویر می‌کشد، به‌طوری‌که این ویژگی در تمام آثار نگارگری در دوره‌های گذشته به‌خوبی مشهود است. هنرمندان این دوره، پس از ساده‌کردن شکل، اقدام به زیباسازی آن می‌کردند؛ به‌طوری‌که هدف از این ساده‌سازی، ایجاد تصاویر عصاره‌ای و جوهره‌ای بوده است که حس و دریافتی شهودی از عالم ملکوتی به همراه داشته باشند. گل‌ها و پرندگان، به‌عنوان نمود عینی از طبیعت، می‌توانند از دنیای ذهن و خیال هنرمندان نشئت بگیرند و در عین حال تجلی واقعیات طبیعی نیز باشند. این هنر و زیبایی در دوران زند و قاجار بیشتر به‌چشم می‌خورد و در واقع هنرمندان زیادی از این سبک نقاشی بهره بردند. یکی از هنرمندان برجسته این حوزه، میرزا آقا امامی است که نه‌تنها خود در این عرصه شهرت دارد، بلکه هنرمندان بزرگی همچون حسین اسلامیان و محمود فرشچیان را نیز تربیت کرده و به آنان الهام بخشیده است. هدف از این پژوهش بررسی و تبیین عناصر بصری موجود در پنج اثر خاص از گل و مرغ میرزا آقا امامی و همچنین تشریح مؤلفه‌های بصری این آثار منتخب است. بدین ترتیب، این تحقیق به درک بیشتر از زیبایی‌شناسی و اصول هنری که در پس این آثار نهفته است، کمک خواهد کرد و زمینه‌ای را برای قدردانی بیشتر از غنای هنر ایرانی فراهم می‌آورد.

روش تحقیق:

نوشتار حاضر به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی بر پایه‌ی مطالعات تاریخی صورت گرفته است. تجزیه‌وتحلیل 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 از آثار گل و مرغ میرزا آقا امامی به‌صورت هدفمند انتخاب گردیده است. آثار منتخب تاکنون موردمطالعه قرار نگرفته است. این آثار دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی هستند و تابه‌حال توجه اندکی درزمینه‌ی 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

ساختار شناسانه مورد تفحص قرار گرفته است.

پیشینه‌ی پژوهش:

پژوهش‌های متعددی درزمینه‌ی مطالعاتی گل و مرغ انجام شده است اما به‌صورت اختصاصی آثار گل مرغ میرزا آقا امامی موردمطالعه بصری قرار نگرفته است که باعث ایجاد ضرورت انجام این تحقیق شده است. چند نمونه از مطالعات انجام شده به شرح ذیل است:

وفا مهر و نویسندگان (۱۳۹۰) در کتابی تحت 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. رادمنش (۱۳۹۷) در کتابی با عنوان «گل و مرغ ایرانی، روش‌های طراحی و ساخت ساز» به مطالعه بصری نحوه‌ی طراحی گل‌ها و پرندگان پرداخته است. سوار و شیخی (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با نام «مطالعه فنی بصری نقاشی گل و مرغ 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 گل و مرغ‌ها مؤثر بوده است. از ترکیب‌های مدور و افشان استفاده شده است و نحوه اجرا به‌صورت پرداز بوده که آثار لاکی با نقاشی متفاوت است. در مقاله‌ی دیگری از این نویسندگان (۱۴۰۰) تحت عنوان «گونه شناسی ترکیب بصری و مضمون گل و مرغ بر دیوارنگاره‌های کاخ‌های صفوی و الحاقات قاجاری» به بررسی دیوارنگاری کاخ‌های صفوی چهل‌ستون قزوین و اصفهان و هشت بهشت، برج رکیب‌خانه در اصفهان و الحاقات قاجاری پرداخته‌اند که برآیند پژوهششان نشان داد: نقاشی‌های گل و مرغ 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 اعظم زاده (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تجلی ماندالا در گل و مرغ آثار لطفعالی شیرازی، هنرمند دوره قاجار» به بررسی الگوهای تصویری معتبر در هنرهای سنتی پرداخته و چگونگی تجلی سبک ماندالا در آثار هنرمند را موردپژوهش قرار دادند که نتیجه پژوهششان نشان داد: طرح ماندلا در آثار مورد بررسی به‌صورت 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 شیوه‌ی حلزونی و دایره‌ای در آثار نمود پیدا کرده است. پنجه باشی (۱۳۹۵) در پژوهشی با نام «مطالعه تحلیلی و تطبیقی نقش‌مایه مرغ در نقاشی‌های گل و مرغ 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 مرحله‌ی جدیدی از کیفیت و اجرا شده است و جنبه‌ی نمادینی دارد که در ارتباطی مفهومی با ادبیات و سایر عناصر تصویری در نقاشی به‌ویژه گل است. آثار وی با الهام از دوره‌ی صفوی و زندیه دارای کیفیت بالایی است. برمکی (۱۳۸۷) در پایان‌نامه‌اش تحت عنوان «بررسی آثار گل و مرغ آقا لطفعلی صورتگر شیرازی»، به تجزیه‌وتحلیل آثار این هنرمند از منظر ساختاری پرداخته است. در پایان‌نامه‌ای دیگر با به نویسندگی دشتی (۱۳۹۰) با عنوان «بررسی گل و مرغ در جلدهای لاکی موزه قرآن و کتابت تبریز»، به معرفی جلدهای لاکی و نقوش استفاده شده در آن پرداخته است.

پژوهش‌های زیادی در راستای تحقیق حاضر یافت نشده است. این پژوهش ضمن بررسی تطبیقی نقش‌مایه‌های درون‌متنی با گیاهان و موجودات در طبیعت، به تحلیل بصری نقاشی‌های میرزا آقا امامی پرداخته است و وجه تمایز این تحقیق با سایر تحقیقات در تجزیه‌وتحلیل بصری و درون‌متنی نقاشی است.

مبانی نظری پژوهش:

گل و مرغ:

نقاشی گل و مرغ اصطلاحی است برای توصیف یک‌گونه 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 به‌صورت نقاشی مستقل و یا در ارتباط با برخی هنرهای کاربردی (چون قلمدان نگاری) متداول بوده است. نقاشی مذکور احتمالاً 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[۲]، الگوهای اروپایی (پیچک فرنگی، طرح چدنی، گل سرخ «لندنی» و غیره) نیز رایج شدند. بعدها هنرمندانی همچون میرزا آقا امامی[۳]، بهادری در جهت احیای طرح‌های سنتی به‌خصوص در کاشی بافی و قالی‌بافی کوشیدند. (همان: ۴۵۶).

سیرتحول گل مرغ در ایران:

به گواهی مستند تاریخ هنر ایران، استفاده از نقوش و نگاره‌های گیاهی در ایران زمین قدمتی هم سنگ با نخستین تولیدات دست‌ساز صنایع‌دستی مردمان این دیار حکایت می‌کند. از هزاره‌های پیش‌ازتاریخ سطوح روی سفالینه‌ها بستر و جایگاه مناسبی برای ترسیم نگاره‌ها و آرایه‌های گیاهی می‌شود. نقوش گیاهی به‌مثابه‌ی یکی از عناصر ناب طبیعی همچون کوه، دریا، خورشید، رود و...، دستمایه‌ی 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 دوره‌ی صفویه به هنر مستقل و معنی‌دار گل و مرغ دوران زندیه می‌رسد. هنر گل و مرغ سازی در دوره‌ی زندیه سرشار از لطافت و ظرافت و زیبایی است که به عنوان هنری فاخر و ارزشمند و معنوی از آن یاد می‌شود. هنر گل و مرغ در زمان زندیه یکی از مهم‌ترین هنرهای زمان خود محسوب می‌شود. به‌غیراز آثار زیر لاکی، جلدهای روغنی با نقوش گل و مرغ، یکی از بسترهای مناسب و ایده آل شکوفایی هنر گل و مرغ، سقف‌های چوبی خانه‌ها در شیراز است که زیبایی خاصی را القا می‌کند. به هر ترتیب در دوره‌ی زندیه هنر گل و مرغ سازی به اوج می‌رسد. شاید بتوان گفت، رشد و اعتلای هنر زیبای گل و مرغ سازی پاسخ عارفانه و رندانه‌ی هنرمندان ایرانی است به یورش فرهنگی عناصر نقاشی غربی که از اواسط دوره‌ی صفویه مبانی ارزشمند هنر ایرانی را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. هنر گل و مرغ در دوره‌ی قاجاریه نیز به گسترش خود ادامه داد. این رشد و توسعه در کاشی‌های خوش‌رنگ دوره‌ی قاجاریه بیشتر از سایر هنرهای این دوران نمایان است (آقامیری، ۱۳۸۹: ۳)؛ بنابراین مضمون گل و مرغ به ملاحظه‌ی اندیشه‌ی ایرانیان، ارجمند بود، ازاین‌رو در مقام ممتازترین نمونه‌های طبیعی وارد سنت هنری آن‌ها شد. همان‌طور که اشاره شد، می‌توان نمونه‌هایی از گل و مرغ را در سفال نگاری‌های 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 گل و مرغ 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، به‌گونه‌ای که در بقایای قصر نیشابور و کاخ تیسفون این نمونه‌ها را می‌توان بازیافت. حتی می‌دانیم که مانویان به کاربست نقوش گیاهی و گل وبوته در کتاب‌آرایی‌های مذهبیشان تأکید داشتند و اصلاً تزیینات گیاهی از ویژگی‌های هنری مانوی بود. این تزیینات گیاهی در دوره‌ی اسلامی هم به‌نوعی ادامه یافت. مضمون گل و مرغ، یا به تعبیری دیگر گل‌وبلبل، مضمونی بود که همواره بحث آن در بین عامه و خاصه رواج داشته است. شاعران در حسن و جمال گل‌وبلبل شعرها می‌گفتند و التفات بدان در ادبیات ایران شیوه‌ی 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). گل و مرغ و گل‌وبوته در فرهنگ و سنن و ملت‌ها نمادی از عشق به زیبایی‌ها و نور امید به زندگی است (شهدادی، ۱۳۸۴: ۷۳).

نقش‌مایه‌ی گل و مرغ 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 پرنده مفهوم پرواز به‌سوی جهانی دیگر و آسمانی دیگر را می‌گرفتند و گل نیز، گاهی، می‌توانست کنایه از عمر گذران باشد که برای انسان عزیز بوده و هست. نقش‌مایه‌ی 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 نقش‌مایه‌ی گل و مرغ، برای ایرانیان، در هنرهای دستی به گونه‌ی تزئینی جلوه یافته است (آژند، ۱۳۸۵: ۳۲۶-۳۲۷). گل‌ها و پرندگان در این شیوه توسط بیننده قابل‌شناسایی‌اند و ازنظر 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 گل و مرغ و گل‌وبوته را ورود هنر تصویری اروپا در آخر قرن ۱۰ ق (۱۶ م) 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 دوره‌ی 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 سده‌ی سیزدهم هجری به سبب سوء اداره‌ی 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) پس از آن قدرت سلطنت قاجار کم‌کم فروکش کرد. احمدشاه آخرین پادشاه قاجار پس از کودتای ۱۲۹۹ ه.ش از ایران رفت و با رأی هیأت مؤسسان، حکومت از قاجار به پهلوی منتقل شد (ابریشمی، ۱۳۹۰: ۴۸). روند شکل‌گیری هنر دوره‌ی قاجار مجموعه‌ای از تناقضات را به همراه دارد، زیرا درعین‌حال که نوعی برگشت به سنن گذشته در آن مشاهده می‌شود، تأثیرپذیری از قالب‌های غربی تازه وارد نیز موردتوجه 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 تلفیق‌شده در این آثار، به‌گونه‌ای آشکار، اندیشه‌ی عامیانه‌ی جمع بزرگی از هنرمندان عهد قاجار را به نمایش می‌گذارد (فدوی، ۱۳۸۶: ۱۳۶-۱۳۷).

درکل هنر دوره‌ی قاجار نشانگر سه مشخصه و ویژگی بنیادی بود: ۱. جدائی روزافزون فرهنگ ایرانی از سنت عظیم اسلامی درنتیجه پیروزی تشیع و رقابت با امپراتوری عثمانی ۲. ورود دم افزون عناصرهنرمردمی و عامیانه ۳. وابستگی رشد یابنده به تأثیرات هنر غربی. هنر این دوره بااینکه ازنظر کیفی در سطح پایین‌تر از هنر ادوار پیشین قرار داشت و از حیث شکوه و عظمت قابل‌مقایسه و هم سنجی با آن نبود، اما ویژگی و هویت کاملاً مستقل و پالوده‌ای را به نمایش گذاشت (اسکارچیا، ۱۳۸۴: ۳۵). نقاشی عهد زندیه که خود ادامه‌دهنده‌ی سنت فرنگی سازی صفوی بود با مختصر تغییری به دوره‌ی 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 استفاده‌ی خاص در مجلدهای لاکی، آیینه‌ها و جعبه‌ها کاربرد داشتند (کن بای، ۱۳۸۱: ۱۲۱-۱۲۳). همان‌طور که اشاره شد، هنر نقاشی دوره‌ی قاجار کلاً دنباله‌ی اسلوب فرنگی سازی نیمه‌ی دوم دوره‌ی صفوی و دوره‌ی افشاریه و زندیه بود. ازاین‌رو رنگ‌بندی نقاشی‌ها غنی‌تر شد و موضوعات عمومی و عامه‌پسند هم چون تصاویری از دختران و پسران و گل‌ها و مرغ‌ها رونق یافت. چند نسخه کتاب هم تصویرپردازی شد. شیوه‌ی 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 گراور سازی (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 دوره‌ی قاجار را به سه بخش تقسیم می‌کنند؛ مضامین حماسی سیاسی، مضامین احساسی و

عیش و عشرت و مضامین مذهبی. به‌کارگیری مضامین سیاسی بیشتر جنبه‌ی تبلیغاتی درباری داشته و سلاطین قاجار علاقه‌ی 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 دوره‌ی 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 دوره‌ی قاجار که اغلب با سفارش شاهان و درباریان یا اعیان و اشراف تهیه می‌شد، بخش مهمی از مجموعه‌ی آثار مربوط به این دوره‌ی 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 خطه‌ی ایران، نوید حرکت نوین و امیدبخشی را در امتداد تعالی هنر ایران و مهم‌تر از آن نگارگری ایرانی را در دل و جان دوستداران هنر ایرانی طنین انداز می‌کند. در این دوره شاهد ادامه‌ی نقاشی گل و مرغ هستیم. نقاشی لاکی نیز با مضمون گل و مرغ 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 گل و مرغ به علت جذابیت برای عموم مردم، توانست به عنوان روشی برای تزئین به کار رود که هنرمندان مطابق خواسته‌ی سفارش‌دهندگان و یا نسبت به قدرت خرید آنان برای آن‌ها کار انجام دهند (دشتی، ۱۳۹۰: ۱۶). محمدهادی و علی‌اشرف موجب تغییراتی در نقاشی گل و مرغ این دوره شدند که در دوره‌های بعد نیز ادامه پیدا کرد. آن‌ها شاخه‌ها را به‌صورت بوته‌های پرگل بر روی زمین می‌کاشتند و پرنده یا پرندگانی را نیز بر روی شاخه‌ها می‌نشاندند و صفحه را با چندتایی پروانه یا زنبور تعادل می‌کردند. این شکل الگویی، بعدها به‌صورت دو شیوه‌ی مشخص به کار می‌رود که دریکی گل‌ها و شاخه‌ها و برگ‌ها و پرندگان به‌صورت 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 زمینه‌ی کم‌رنگ کار می‌شود. بیشترشان ساده و کم‌کارند و اکثراً برای مرقع‌ها تهیه می‌شود و برخلاف شیوه‌ی اول با روغن کمان محافظت نمی‌شود.(همان: ۱۶). با همه‌گیر شدن نقاشی گل و مرغ 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 سنگ‌قبرها، همه‌جا شاهد نمایش مضمون‌های یادشده بودند (شهدادی،۱۳۸۴: ۳۱).

یعقوب آژند در کتاب خود، «نگارگری مکتب اصفهان» در رابطه با تأثیر نقاشی گل و مرغ از نقاشی‌های غربی و چینی، نظر خود را چنین بیان می‌کند: «هنرپژوهان غربی همواره درصدد برآمده‌اند که برای نقش‌مایه‌ی گل و مرغ ایرانی منشاء خارجی بتراشند و آن را از حیطه‌ی ابتکار ایرانیان بیرون بیاورند. یک منشاء که هنرپژوهان بر آن تأکید ورزیده‌اند، نقاشی چینی است و اینکه «نمونه‌هایی از گل و مرغ چینی» گل و مرغ سازی 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 دوره‌ی اسلامی، مکتب بغداد نامیده می‌شود. در این دوره، با گسترش فن کتاب سازی، 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 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 دوره‌ی ایلخانیان را شیوه‌های پخته‌تر و پرورده‌تر از نگاره‌های دوره نخستین می‌دانند. نمونه‌های بارز گل و مرغ دوران اسلامی در نسخه مصور منافع الحیوان ابن بختیشوع در اواخر سده‌ی هفتم هجری، می‌توان مشاهده کرد؛ بر زمینه‌ی این نگاره، دو شیر نر و ماده، درهم‌پیچیده‌اند و نگارگر برای دادن جلوه‌ای طبیعی به آن، زمینه‌ی کار را با بوته‌های سبز پوشانده و در دو سوی آن،

چهار پرنده را دو به دو، روی شاخه‌های گیاهانی نشانده است که در دو سوی کار برافراشته شده‌اند. دو پرنده‌ی نمای چپ نگاره، از پهلو کشیده شده‌اند اما سر آن که روی شاخه‌ی بالاتر نشسته و آواز می‌خواند به‌سوی 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 درکشیدن حالت‌های گوناگون پرنده به‌خوبی نشان می‌دهد(برمکی، ۱۳۸۷: ۲۷-۲۸). (تصویر ۱)

تصویر۱: شیر نر و ماده، کتاب منافع الحیوان، قرن هفتم هجری قمریاندازه: ۵/۱۸ × ۵/۱۴ سانتی‌متر. (شهدادی،۱۳۸۴: ۷۰) Image 1: Male and female lion, Book of Animal Benefits, 7th century AH Size: 18.5 x 14.5 cm. (Shahdadi, 1384: 70)	تصویر۲: درخت و پرنده، نقاشی مکتب هرات، قرن ۹ هجری قمری، (شهدادی،۱۳۸۴: ۶۶) Image 2: Tree and bird, Herat school painting, 9th century AH, (Shahdadi, 2014: 66)	تصویر۳: نقاشی مکتب هرات، قرن نهم هجری قمری، اندازه: ۴/۳۱ × ۲/۲۳ (همان: ۶۴) Image3: Herat school painting, 9th century AH, size: 23.2 x 4.31 (ibid.: 64)i

مضمون گل و مرغ به گونه‌ی غیرمستقل و در دل عناصر دیگر نگارگری از مضامین دل‌نشین نگارگران ایران محسوب می‌شود. نمونه‌هایی از این نوع گل و مرغ 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). نقش‌مایه‌ی گل و مرغ در مکتب هرات، چه مرحله‌ی پیشین و چه مرحله‌ی پسین آن، خاص‌تر می‌شود. از مکتب هرات نمونه‌های گل و مرغ به گونه‌ی مستقل بازمانده و پیداست که این مضمون به‌گونه‌ای تزیینی و قائم به ذات دل هنرپروران را ربوده است. یکی از این نمونه‌ها دو پرنده به همراه پروانه‌هایی است که بر شاخسار درختی شکوفان نشسته‌اند. دیگری صحنه‌ی بزمی است مرکب از چهار پیکره و شاخه‌ی درختی شکوفان با گل‌های سفیدرنگ و مرغی بر شاخسار آن در بالای سر پیکره‌ها چتر گشوده است، به‌طوری‌که تصویر گل و مرغ بر صحنه غالب شده است و چشم نگرنده را پیش از هر عنصری به خود وامی‌دارد(همان: ۳۲۸). (تصاویر شماره ۲ و ۳)

از طرفی گل و مرغ به عنوان سبکی جدا درآمد ازآنجا آغاز می‌شود که نقش تک پرنده و شاخه‌ی گل آغاز شد که از قرن نهم به بعد می‌توانیم ظهور آن‌ها ببینیم. در این سده نقش تک پرنده از زمره‌ی موضوع‌های اتفاقی هنرهای مصور ایران درآمد. بیشتر هنرمندان گهگاهی برای تفنن نقشی از آن می‌ساختند، البته پیش از آن به‌خصوص در شیوه‌ی هرات نقش پرنده منحصر به پرستوهای سفید و سیاه بود که در بدو بر بلندترین شاخه‌ی درخت چنار و یا نوک سرو می‌نشستند و یا لک‌لک‌هایی که به شیوه‌ی خاور دور به دنبال هم در آسمان پرواز می‌کردند که به‌هرحال جزء ناچیزی از ترکیب‌بندی‌های مفصل بود(احمدی،۱۳۸۱: ۳۷). به نظر می‌رسد که رضا عباسی (هنرمند برجسته‌ی مکتب صفوی) تأثیری درخور در ژانر گل و مرغ سازی 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 حیطه‌ی هنری اقتفا به کمال‌الدین بهزاد داشته و بعضی از طراحی‌های مرغان وی را طرح زده است. تصاویر گل و مرغ رضا عباسی بر روی جامه‌های پیکره‌ها یادکردنی است. معلوم است که در دوره‌ی 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 شماره‌ی ۴ و ۵ و ۶).

تصویر ۴: دم جنبانک، رضا عباسی، قرن ۱۱ ه.ق، (شهدادی، ۲۴:۱۳۸۴) Picture 4: Dem Junbank, Reza Abbasi, 11th century AH, (Shahdadi, 24:24 2014)	تصویر ۵: درخت و مرغ، رضا عباسی، قرن ۱۱ ه ق، (همان:۷۴) Picture 5: Tree and chicken, Reza Abbasi, 11th century AH, (ibid:74)	تصویر ۶: پارچه ابریشمی زربفت، نیمه اول سده‌ی ۱۱ هجری(راست). پارچه ابریشمی، کاشان، سده ۱۱ هجری(چپ). (آژند،۱۳۸۵: ۳۳۷) Picture 6: Zarbaft silk fabric, first half of the 11th century (right). Silk fabric, Kashan, 11th century (left). (Agenda, 1385: 337)

پس از رضا عباسی، شاگردان او تمام مهارتشان را در گل و مرغ سازی به کار گرفته‌اند. آن‌ها به رونگاری رؤیایی از پرندگان و گل‌های زیبای طبیعت پرداختند و سنت گل و مرغ سازی را به حیطه‌ی نقاشی لاکی کشاندند؛ اما نامدارترین نقاش گل و مرغ که معیارهای تازه‌ای در این ژانر هنری از خود به‌جا گذاشت، محمد شفیع عباسی فرزند رضا عباسی است. شفیع عباسی به‌قدری در این قلمرو چیره‌دست بوده که شیوه‌ی گل و مرغ سازی دوره‌ی صفوی به نام او ثبت‌شده است(تصویر ۷) اسلوبی که شفیع عباسی در عوالم گل و مرغ نگاری تحکیم بخشید، نقاشان دیگر هم مثل بهرام سفره کش، معین مصور، علی‌اشرف، محمدهادی، محمد زمان، حاجی محمدو... ادامه دادند(همان: ۳۳۲-۳۳۱). این نقاشان دستاوردهای هنرمندان دوران صفویه را، همراه با دگرگونی‌های فکری پس از آن‌ها، به نقاشان آخر قرن ۱۲ ق (۱۸ م) و دوران قاجاریه در تهران رساندند(شهدادی، ۱۳۸۴: ۲۶).

تصویر ۷: درخت و مرغ، شفیع عباسی، قرن ۱۱ ه ق. (همان: ۷۳) Picture 7: Tree and chicken, Shafi Abbasi, 11th century AH. (ibid: 73)	تصویر ۸: گل زنبق، محمد زمان، قرن ۱۱ ه.ق، (شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۴۲) Picture 8: Lily flower, Mohammad Zaman, 11th century AH, (Shahdadi, 1384: 142)

گسترش گل‌ها و مرغ‌های بسیار در آثار روغنی یا لاکی ایرانی، باکیفیتی رؤیایی تا دوران قاجاریه، نشان می‌دهد که تغییر آرمان‌هایی که رضا عباسی آغازگرش بود تا دوران زندیه به باور نقاشان ایرانی تبدیل شدند. همان‌گونه که 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. پس از آن، 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 پیدا شدن آرمانی جدید میان نقاشان باعث آغاز، ادامه و همگانی شدن نقاشی گل و مرغ در قرن‌های ۱۲ و ۱۳ ق (۱۸ و ۱۹ م) در ایران شد(همان: ۳۰). محمد زمان هم به سیاقی نو به گل و مرغ 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 قلمدان نگاری‌های او هم گل و مرغ مکانت ویژه‌ای دارد. او در آرایش گل و مرغ و بته سازی از طبیعت پیرامون خود الهام می‌گرفت و گل و مرغ را هرچه بیشتر به واقعیت نزدیک‌تر می‌کرد. اسلوب گل‌آرایی او پرطراوت

بود(آژند، ۱۳۸۵: ۳۳۲) (تصویر ۸)

میرزا آقا امامی

میرزا آقا امامی زاده ۱۲۶۰ ه.ش در اصفهان متولد و در سال ۱۳۳۴ ه.ش در در هفتادوپنج سالگی 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 دوره‌ی ناصری از اعاظم نقاشباشان به شمار می‌آمده و نقاش‌باشی زمان بوده است(کریم‌زاده تبریزی،۱۳۷۰: ۱۲۶۹). مادرش نیز از نوادگان شیخ عبدالقادر گیلانی، عارف مشهور، بود که از قریحه‌ی شاعری بی‌نصیب نبود. میرزا آقا به تشویق پدر به تحصیل علوم دینی در حوزه‌ی علمیه‌ی اصفهان پرداخت[۴] (سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۱: ۳۲۸). او ازجمله هنرمندان برجسته‌ای است که وجود برخی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد در فعالیت‌های هنری و آثارش، او را از بسیاری از معاصرانش ممتاز می‌سازد. دوره‌ی کاری حاج میرزا آقا، از بسیاری جهات قابل‌تأمل است؛ دوره‌ای است که بسیاری از سنت‌های تصویری و هنری در حال تغییر و یا فراموشی است و به‌جای 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(وفا مهر، ۱۳۹۰: ۱۳). یکی از خاندان‌های هنرمند اصفهان که ازنظر کثرت افراد با هنر، شاید از خانواده‌های معدود ایرانی باشد، خاندان امامی است. این خانواده از سلاله‌ی امامزاده علی زین الدین 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(همان،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 میلادی 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 گل و مرغ امامی در مصنوعات لاکی است»(خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۷۵). فراگیری فنون هنری توسط حاج میرزا آقا به شیوه‌ی استاد-شاگردی بوده، اما در این مسیر، استاد ثابت و مرتبی نداشته است: «میرزا آقا در نقاشی استاد مرتبی ندیده و هر چشمه کاری را پیش کسی فراگرفته؛ گاهی از پدرش محمدحسین سرمشق گرفته، یکی دو سال هم نزد میرزا احمد نقاش فرزند میرزا عبدالوهاب ریزی منسوب به قصبه‌ی ریز لنجان، کار کرده و بعضی از فنون مُذَّهِبی را در تهران زیر دست میرزا رضی طالقانی و سوخت‌سازی و دو پوست کردن کاغذ و مقواسازی و معرق کاغذ و چرم را نزد مرحوم ملامحمدتقی ابن محمدابراهیم صحاف اصفهانی آموخته و ساختن جوهر قرمز دانه و فن طلاکوبی و ورقه کردن طلا و نقره و ساختن بعض انواع رنگ طبیعی را از دو سه نفر پیرزن اصفهانی که آخرین یاگار این هنرها بوده‌اند یاد گرفته است» (همان: ۲۷). خود حاج میرزا آقا می‌گوید بزرگ‌ترین استاد من در فنون نقاشی و طراحی، عمارات صفویه باقی مانده‌ی اصفهان یعنی مسجد شاه 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(وفا مهر، ۱۳۹۰: ۲۲).

معرفی آثار مطالعاتی میرزا آقا امامی

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

جدول ۱: معرفی آثار گل و مرغ امضا دار مطالعاتی میرزا آقا امامی (مأخذ: نگارندگان)
Table 1: Introducing the works of Mirza Agha Emami's studies of flowers and birds (source: authors)

شماره اثر	تصویر	ابعاد اثر	نوع نقاشی	محل نگهداری	منبع اثر
۱		۲۰×۳۰ سانتی‌متر	نقاشی زیرلاکی روی جعبه سیگار	مجموعه خصوصی ادیب برومند	سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۱:۳۹
۲		۳۰×۴۰ سانتی‌متر	نگاره گل و مرغ	-	وفا مهر، ۱۳۹۰:۱۱۰
۳		۳۰×۴۰ سانتی‌متر	نگاره گل و مرغ	-	وفا مهر، ۱۳۹۰:۱۱۱
۴		۲۲×۱۶٫۳ سانتی‌متر	تابلوی گل و مرغ	مجموعه‌ی زینت السادات امام	همان: ۱۱۵
۵		۳۰×۴۰ سانتی‌متر،	تک نگاره، گل و مرغ	-	سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۱:۳۵

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تجزیه‌وتحلیل آثار گل و مرغ حاج میرزا آقا امامی:

بررسی تطبیقی گل‌ها:

در این بخش به گونه شناسی نمونه‌هایی ازگل‌های موجود در این چند اثر پرداخته می‌شود که مبنی بر پژوهش‌های انجام شده در رابطه با انطباق گل‌های موجود در گل و مرغ با طبیعت است. از طرفی به مفاهیم و نمادهای موجود این گل‌ها اشاره خواهد شد. جدول شماره ۲ گل‌های آثار منتخب مطالعاتی را مورد بررسی تطبیقی قرار می‌دهد و جدول شماره 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)
Table: Comparison and symbolic concepts of flowers in the works of Mirza Agha Emami with flowers in nature (source: authors)

نام اصلی گل	گل در طبیعت	گل در آثار هنرمند	مشخصات و مفاهیم گل
شکوفه گیلاس			درخت گیلاس بدون خار و دارای میوه‌ی کوچک، گوشت‌دار و دارای است، در طبیعت به رنگ‌های قرمز، سیاه و زرد یافت می‌شود. درخت گیلاس در بهار لباس نازک و سفید ازگل‌های کوچک و ظریف بر تن می‌کند که رفته رفته گل‌ها می‌ریزد و از ته آن دانه‌های کروی شکلی که سبز است نمودار می‌شود. (راجی، ۱۳۹۲: ۲۶)
فندق			درختی است از تیره‌ی پایه‌داران، دارای برگ‌های پهن و دندانه‌دار. گل‌های خوشه‌ای، دانه‌ی آن کوچک و گردبا پوست سخت و مغز آن خوش طعم و مأکول و دارای یک ماده‌ی زیادکننده‌ی فشارخون. (عمید، ۱۳۷۵: ۹۶۱)
کوکب			در لغت به معنای ستاره، (همان: ۱۰۲۴). گل کوکب از خانواده گلستارگان Asteraceae و بومی مکزیک میباشد. کوکب بیش از بیست گونه شناخته شده دارد. https://www.irankeshavarzi.com/Uploads/20198_18-04-ed22308988645feaf1d98c0824e00ee.jpg رنگ گل‌ها سفید، قرمز، بنفش و یا ترکیبی بین رنگ‌های ذکر شده می‌باشد. (راجی، ۱۳۹۲: ۳۲)
نسترن			نوعی رز وحشی با گل‌های ریز می‌باشدکه به رنگ‌های سفید، قرمز، گاهی زرد یافت می‌شود و دارای بوی کم اما مطبوعی است.(کرمعلی، ۱۳۹۲: ۳۵۳) و در هر شاخه‌ی 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. (همان: ۷۳۹) گل‌های این گیاه از شش گلبرگ و در رنگ‌های آبی، بنفش، زرد و ... تشکیل شده است. در آثار گل و مرغ زنبق گاه به‌صورت بوته‌ی منفرد و گاه در بین دیگر گل‌ها به‌صورت یک گل کامل به همراه غنچه‌اش دیده می‌شود. (دشتی، ۱۳۹۰: ۶)
صد برگ			بمعنی هر گلی که به نسبت دیگر اقسام خود برگ بسیار داشته باشد که در محاوره دیار ما آن را هزاره. https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSlzdcQKdJV1XVuRgBLvhPvp3M55VM-vAYmrXE4WjvTjr1teoFcMuGIWWIxXQolwlqlJig&usqp=CAU به گفته‌ی تئوفراستوس فیلسوف یونانی، می‌گوید کل صدتومانی به خاطر گل درشت و رنگ سرخش نماد ثروت و افتخار است. نام گل صدتومانی به چینی مئوتان است و واژه‌ی 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، به غلط موجب شد که این گل نماد شرم و حیا شود. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۷۴۹)

سنبل			کیاهی 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)
شاه پسند			شاه‌پسند وحشی که در گذشته گیاه صلیب نامیده می‌شد، گیاهی است علفی، پایا و دارای ساقه‌ی چهارگوش و زاویه‌دار، این گیاه دارای برگ‌های بیضوی بلند و دندانه دار می‌باشد. گل‌هایی به رنگ صورتی، سفید گلی و... می‌باشد. این گل در نواحی جنوب آسیا، ، آفریقا و اروپا در حاشیه‌ی جاده‌ها، دشت‌ها و مزارع می‌روید و در ایران نیز در مناطق شمال ایران، اطراف تهران، شیراز و نواحی جنوب یافت می‌شود. https://nazboo.com/media/CACHE/images/content/۲۰۱۸/۰۱/efcdca۴۶۰۱۳۱۹afa۳۸۸۴۱e۹c۸۱ac۱b۹f.jpg/۲-Lantana
شکوفه سیب			درخت سیب درختی برگریز از خانواده گلسرخیان است که به خاطر میوه شیرین و گوشتی‌اش شناخته شده است. وسیع‌ترین گونه‌ی رشدکرده از سرده مالوس است. منشأ این درخت آسیای مرکزی است؛ سیب. 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 https://www.mizan.news/wp-content/uploads/2022416_511074/01/.jpg
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 چند ساله عمدتاً در فصل بهار گل می‌دهد و به رنگ‌های بنفش، زرد، قرمز، صورتی و سفید دیده می‌شود. (راجی، ۱۳۹۲: ۲۹) پامچال گیاهی است علفی ، چند ساله و متعلق به تیره پامچال که منشا آن اروپای مرکزی و آسیا گزارش شده است و به‌طور وحشی در جنگلها و بیشه زارها می روید. https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTvqQSQ-3s_e4je9_GZaPkxsy1zboQof9ybdw&usqp=CAU
یاسمین			گلی است خوشبو به رنگ زرد و کبود و سفید؛ اسانس آن را می‌گیرند. بوته‌ی آن بزرگ و در برخی نقاط بشکل درخت می‌شود. قلمه‌ی آن را می‌کارند یا شاخه‌اش را می‌خوابانند. یاس و یاسمن هم می‌گویند. سخلات هم می‌گویند. یک قسم آن که گلهای سفید ریز و شاخه‌های نازک دراز دارد یاس گلذدانی نامیده می‌شود. (عمید، ۱۳۷۵: ۱۲۷۸)
نیلوفر پیچ			نیلوفر از واژه‌ی 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 پیچک دار 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)

جدول ۳: جمع‌بندی گل‌هایمورد استفاده در آثار منتخب مطالعاتی از میرزا آقا امامی(مأخذ: نگارندگان)
Table 3: Summarizing the flowers used in the selected studies of Mirza Agha Emami (source: authors)

شماره‌ی اثر	شکوفه‌ی گیلاس	فندق	گل کوکب	گل نسترن	گل زنبق	گل سیب	گل نامشخص	گل سنبل	گل شاه پسند	گل پامچال	گل یاسمین	گل نیلوفر پیچ
۱	*	-	-	-	-	*	-	-	-	-	-	-
۲	*	*	*	*	*	*	*	*	-	*	*	-
۳	*	*	*	*	*	*	*	*	-	-	*	-
۴	*	*	*	*	*	-	-	-	-	*	*	*
۵	*	*	*	*	*	-	*	*	*	*	*	*

بررسی تطبیقی پرنده

پس از گونه شناسی گل‌های موجود در آثار گل و مرغ میرزا آقا امامی، به گونه شناسی پرندگان استفاده شده در این آثار پرداخته می‌شود. در ابتدا عناصر طبیعی استفاده شده در آثار هنرمندان، به دلیل دخالت ذوق و سلیقه‌شان به شکلی که در طبیعت رؤیت می‌شوند نیستند و دخالت ذوق و سلیقه در طراحی و اجرای این آثار، امکان تشخیص اشتباه در گونه شناسی این عناصر را نیز به دنبال دارد. با این حال سعی شده نزدیک‌ترین نمود این عناصر در طبیعت شناسایی شوند. جدول شماره‌ی ۴ توصیف پرنده موردنظر و نمونه‌ی آن در طبیعت را بازگو می‌نماید و جدول شماره ۵ پرندگان موجود در آثار میرزا آقا امامی را مورد جمع‌بندی قرار می‌دهد.

جدول ۴: بررسی تطبیقی پرنده در آثار گل و مرغ هنرمند با طبیعت و شرح آن(مأخذ: نگارندگان)
Table 4: Comparative study of the bird in the artist's flower and chicken works with nature and its description (source: authors)

نام پرنده	نمونه در طبیعت	نمونه در اثر استاد	توضیحات
کبوتر			کبوتر پرنده‌ای حلال گوشت با اقسام گوناگون و رنگ‌های مختلف. اقسام مختلف آن ازجمله: کبوتر اهلی یا خانگی، کبوتر صحرائی، کبوتر چاهی، کبوتر کوهی، یا کریم، کبوتر قاصد نام‌گذاری شده است.(عمید، ۱۳۷۵: ۹۹۹). واژه‌ی کبوتر استعاره‌ی جهانی برای زن است. کبوتر پرنده‌ای است بی‌نهایت اجتماعی، همراه با ارزش‌های مثبت نمادگرایی‌اش تأکید شده است. کبوتر نماد عشق می‌باشد. (گربران، شوالیه، ۱۳۸۸: ۵۲۵-۵۲۷)
قمری			این پرنده از خانواده کبوترسانان است. طول از سر تا دم، ۲۷ سانتی‌متر است و از طریق جثه‌ی نسبتاً لاغر و دم سیاه با کناره‌های سفید که شاه‌پرهای آن به‌تدریج از وسط به کنار کوتاه‌تر است شناخته می‌شود. سطح پشتی آن به رنگ خرمایی مایل به خاکی است با پرهایی که وسط آن سیاه می‌باشد. این پرنده معمولاً جفت جفت و یا به‌صورت گله‌ای دیده می‌شود. (راجی، ۱۳۹۲: ۴۱) پرنده‌ای است خاکی رنگ. کوچکتر از کبوتر، جفت جفت باهم دیگر زندگی می‌کنند. گوشتش لذیذ است. در فارسی موسی کوتقی هم می‌گویند.(عمید، ۱۳۷۵: ۹۸۱)

نامعلوم	؟		در میان پرنده‌های استفاده شده در آثار میرزا آقا 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 با دقت نگاه کنیم، نوک این پرنده توجه ما را به خود جلب می‌کند که مانند پرنده‌های گوشت خوار و شکاری می‌باشد، اما چشم‌های این پرنده در مقایسه با پرنده‌های شکاری کوچک می‌باشد، بنابراین احتمال این‌که این پرنده در ترکیب ۲ یا ۳ پرنده باهم خلق شده، قوی‌تر می‌باشد. (محمدپور، ۱۳۹۲: ۶۸)

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

Table 5: Summary of birds used in selected works of studies by Mirza Agha Emami (source: authors)

شماره‌ی تصویر	کبوتر	قمری	نامعلوم (یحتمل قمری خاوری)
۱	*	-	-
۲	*	*	-
۳	*	-	-
۴	*	*	-
۵	*	*	*

چنان‌که در جدول شماره‌ی ۲ نشان می‌دهد، گل‌های به کار رفته در آثار هنرمند و گل‌های موجود در طبیعت الهی از یک شباهت بسیار زیادی برخوردار هستند. هنرمند با کمی تغییر و به اصطلاح 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 مختلف می‌باشد، به‌کاربرده شده است.

اثر شماره‌ی 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 جداول ۲ و ۴ ادراک گردید به شرح ذیل است: از یک نوع گل در تمامی آثار استفاده شده و به‌ندرت شاهد استفاده از یک نوع گل، فقط در یک اثر می‌باشیم.

در هر اثر از گل‌های متفاوت که در هر اثر بیش از ۷ نوع گل مختلف می‌باشد به‌کاربرده شده است.

گویی در این آثار گل‌ها جایگاه مشخصی دارند:

الف) شکوفه گیلاس و فندق در قسمت بالایی آثار به‌کاربرده شده‌اند.

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

ج) گل‌های پامچال و شکوفه‌ی سیب و نیلوفر پیچ در قسمت پایین آثار نقش شده‌اند و اغلب جزو گل‌های اصلی نمی‌باشند گویی برای کامل کردن ترکیب‌بندی از آن‌ها استفاده شده است.

د) گل‌های کوکب و یاسمن در مابین قسمت مرکزی و پایین کادر تصویر شده‌اند و در همه‌ی آثار پایین‌تر از گل صدبرگ نقش شده‌اند.

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

پرنده در این آثار هم ازنظر نوع و گونه و هم ازنظر تعداد در مقایسه با گل‌های متنوع و گوناگون محدودترند و در هر اثر از ۲ و 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

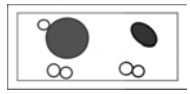
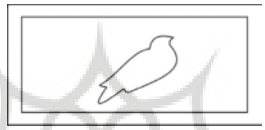
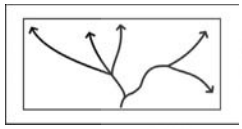
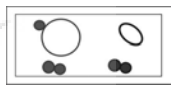
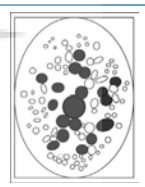
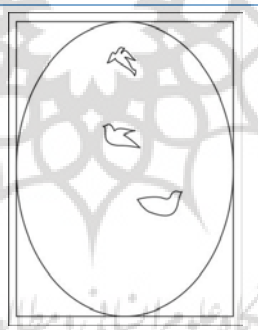
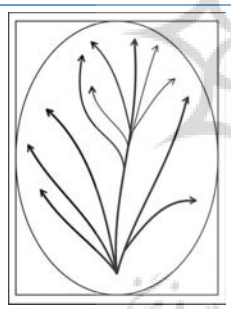
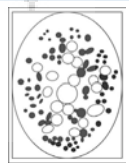
ایجاد تعادل در آثار شده است برای مثال اگر پرنده‌ای در بالای اثر ترسیم شده دیگری در پایین اثر است و یا اگر یکی از آن‌ها در سمت چپ کادر است دیگری در سمت راست کادر نقش شده است.

ساختارشناسی عناصر بصری گل و مرغ‌های مطالعاتی

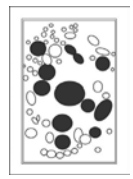
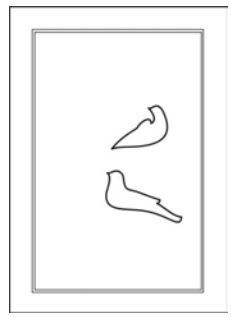
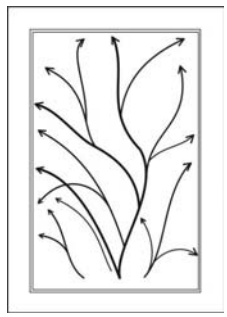
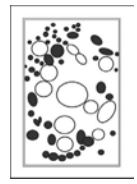
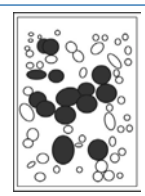
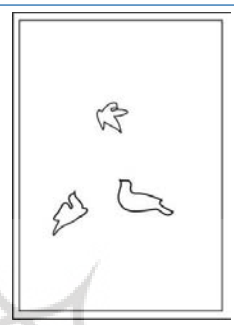
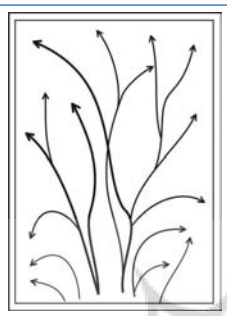
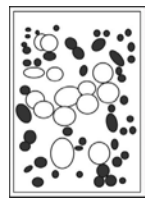
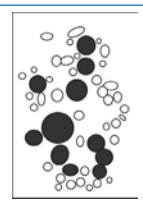
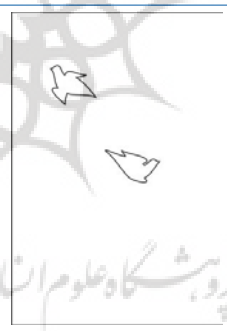
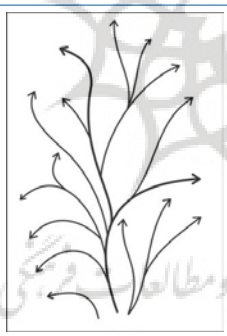
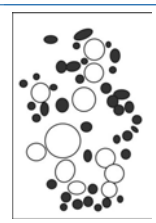
ساختارشناسی عناصر بصری شامل بررسی فرم پرندگان و گل‌ها می‌باشد و همچنین ساختار چیدمان و ترکیب‌بندی این دو عنصر در ترکیب با یکدیگر مورد تجزیه‌وتحلیل قرار می‌گیرد. جدول شماره ۶ ساختارشناسی گل‌ها و پرندگان و نحوه‌ی چیدمان اثر را موردمطالعه بصری قرار می‌دهد. در جدول ۷ میزان فضاسازی رنگ‌های مورد استفاده شده در ۵ اثر گل مرغ منتخب پرداخته شده است.

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

Table 6: The structure of flowers and birds from the point of view of morphology and composition (source: authors)

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	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴	گل اصلی				مثبت	
	گل فرعی				منفی	
۵	گل اصلی				مثبت	
	گل فرعی				منفی	
۶	گل اصلی				مثبت	
	گل فرعی				منفی	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آنچه که در جدول شماره ۶ قابل مشاهده است ترکیب‌بندی و نحوه‌ی چیدمان عناصر بصری در کادر است. ترکیب‌بندی این آثار به‌صورت منتشر شده و بوته‌ای[۵] می‌باشد که از پایین کادر شروع شده و در تمام کادر گسترش یافته است. فضاسازی این آثار ازنظر کادربندی دارای ترکیب‌بندی عمودی‌اند. فضای مثبت و منفی در تمام کادر به‌طور یکسان پخش شده است به‌طور مثال 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 یک‌طرف 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 همه‌ی آثار به‌طور میزان و متنوع توزیع شده‌اند.

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

Table 7: Examining the way of space creation and arrangement of colors in 5 selected works of study (source: authors)

شماره اثر	رنگ های سرد	رنگ‌های گرم	رنگ‌های خنثی
۱			-
۲			
۳			
۴			
۵			

همان‌طور که در جدول ۷ قابل مشاهده است، بررسی نحوه‌ی توزیع رنگ‌های گرم و سرد را نشان می‌دهد. اگر در تجزیه‌ی رنگ‌ها با دقت نگاه کنیم متوجه می‌شویم که این هنرمند در به کاربردن رنگ‌های گرم، سرد و خنثی، در اغلب آثار تعادل رنگی[۶] را حفظ کرده یعنی نمی‌توان گفت که در 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 به‌صورت 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 به‌احتمال زیاد، پس از رنگ‌آمیزی بوم با رنگ‌های طبیعی (اغلب رنگ‌های طبیعی، رنگ‌های روحی[۷] تولید می‌کنند) اثر را مستقیماً بر روی مقوا اجرا کرده است.

نتیجه‌گیری:

با توجه به پژوهش صورت گرفته می‌توان دریافت:

ریشه‌ی هنر گل و مرغ را می‌توان در قرون هفتم و هشتم یافت که از دوره‌ی صفویه شکل تکاملی خود را آغاز و در دوره‌ی زندیه و قاجار به اوج درخشش خود می‌رسد. میرزا آقا امامی نیز هنرمند برجسته‌ای است که در این شیوه‌ی هنری آثار ماندگاری آفریده است. البته این هنرمند در رشته‌های مختلف هنری هم چون: تذهیب، تشعیر، نگارگری، آثار زیرلاکی، طراحی نقشه‌ی 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 گل و مرغ میرزا آقا امامی که در دوره‌ی قاجار مضمون‌های گل‌وبته و گل و مرغ بیشتر به شیوه‌ی زیرلاکی اجرا می‌شده‌اند اما وی این مضامین را به شیوه‌ی آبرنگ نیز اجرا کرده است. آثار گل و مرغ میرزا آقا امامی با رنگ‌آمیزی محدود و در ترکیب با رنگ سفید و سایه‌روشن‌های ملایم و پردازهای لطیف اجرا شده‌اند. شکوفه‌ی گیلاس و فندق در همه‌ی 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 شکوفه‌ی 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 به‌صورت منتشر، بوته‌ای و عمودی‌اند. این آثار ازلحاظ ترکیب‌بندی، فضای کاملاً متعادل دارند و هم‌چنین فضای مثبت و منفی به‌صورت یکسان رعایت شده است. در رنگ زمینه‌ی این آثار اغلب از رنگ‌های گرم و روحی استفاده شده است. تعادل، نظم، نیمه قرینگی، ثبات، ایستایی، سادگی، هماهنگی، قاطعیت، چند عنصری از مؤلفه‌های بصری شاخص هستند که در این آثار بکار گرفته شده است. آثار بررسی شده کاملاً در راستای نمونه‌های موجود در طبیعت و کاملاً ملهم از طبیعت به تصویر کشیده شده است. لذا بسیار مشابه با نمونه‌های واقع‌گرایانه است.

پی‌نوشت‌ها

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

۲- : قدرت یابی خاندان قاجار به شکل سلطنت از زمانی آغاز شد که کریم‌خان زند درگذشت و آقامحمدخان قاجار درصدد کسب قدرت برآمد. لطفعلی خان زند آخرین فرد از خاندان زندیه پس از اینکه 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 بعد از آن محمدشاه، ناصرالدین شاه، 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 پاره پاره 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 میلادی زندگی می‌کردند، هیچ یک 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 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 گل و مرغ امامی در مصنوعات لاکی است (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۷۵)

۴- : این هنرمند در یک خانواده‌ی روحانی پا به هستی نهاد و از این رو 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؛ آن هم به دستور پدر که در چهره‌سازی احتیاط شرعی داشت، منحصر به بته سازی و گل و برگ‌سازی 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 ۲۴ سالگی 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 میرزاآقا را به علت احاطه‌ی همسر دوم میرزا در طلاکوبی ذکر کرده‌اند. فن طلاکوبی در خانواده‌ی همسر دوم میرزا موروثی بوده است. هم‌اکنون پسر کوچک میرزاآقا، 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 به کلی ترک گفته و در یکی از کوچه‌های تنگ و تاریک محله‌ی احمدآباد در خانه‌ی محقری که متعلق به همسر دومش بود می‌نشست و روی هم رفته زندگانی عابدانه‌ی مقدسانه‌ای طی می‌کرد. اکثر در مساجد برای نماز جماعت و تلاوت قرآن و شنیدن مواعظ حضور می‌یافت. خلاصه میرزاآقا 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 وبا زن دوم و بچه‌هایی که از او داشت، فقیرانه روزگار می‌گذشت(همان:۲۴-۲۵).
۵- : شامل نقش تک‌گل به شیوه واقعگرا است که گاهی مرغی بر ساقه آن نشسته. در دوره صفوی در کنار درختچه ها خار از محور تقارن و در دوره قاجار در مرکز قاب با ترکیب عمودی به وفور مشاهده شد(سواری، ۱۴۰۰).
۶- : تعادل رنگ سفید: White Balance) یا تعادل رنگ Color Balance) اصطلاحی است که در روند اصلاح رنگ‌ها بکار 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)رویت شوند.
۷- : رنگ‌های آبرنگی

منابع و مأخذ:

ابریشمی، فرشاد، (۱۳۸۹)، قاجار درگذر تصویر، تهران: نشر خانه تاریخ و تصویر ابریشمی.
احمدی، روجا، (۱۳۸۱)، بررسی گل و مرغ در نقاشی ایرانی. مقطع کارشناسی، دانشگاه هنر اسلامی، دانشکده هنرهای کاربردی، گروه فرش. تبریز.
آژند، یعقوب، (۱۳۸۹)، مکتب نگارگری اصفهان، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۸۴). هنر صفوی، زند و قاجار. مترجم: یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.
آقامیری، علیرضا، (۱۳۸۹)، آموزش گام به گام گل و مرغ ایرانی. مترجم: برهان مقدس فاضلی، تهران: انتشارات یساولی.
برمکی، فاطمه، (۱۳۸۷)، بررسی آثار گل و مرغ آقا لطفعلی صورتگر شیرازی، کارشناسی ارشد؛ دانشگاه هنر اسلامی، دانشکده هنراسلامی، گروه هنرهای اسلامی، تبریز.
پاکبار، رویین، (۱۳۸۶)، دایره المعارف هنر، تهران: نشر فرهنگستان هنر.
پنجه باشی، الهه، (۱۳۹۵)، مطالعه تحلیلی و تطبیقی نقش‌مایه‌ی مرغ در نقاشی‌های گل و مرغ لطفعلی شیرازی، فصلنامه نگره، پیاپی ۳۹، صص ۶۰-۷۶.
خرمی راد، نادر، (۱۳۸۸)، راهنمای عکاسی دیجیتال، تهران: کانون نشر علوم.
خلیلی، ناصر، (۱۳۸۶)، کارهای لاکی. مترجم: سودابه رفیعی سخایی، تهران: کارنگ.
دشتی، پریسا، (۱۳۹۰). بررسی گل و مرغ در جلدهای لاکی موزه قرآن و کتابت تبریز، مقطع کارشناسی؛ دانشگاه هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، تبریز.

راجی، سهیلا، (۱۳۹۲). بررسی نقوش گل و مرغ در آثار لاکی دوره‌ی قاجار با تأکید برآثار سه تن از گل و مرغ سازان آن دوره (لطفعلی شیرازی، فتح الله شیرازی، نصرالله امامی)، مقطع کارشناسی؛ تبریز، دانشگاه علمی کاربردی، مرکز علمی کاربردی میراث کمال‌الدین بهزاد.
رادمنش، روزبه، (۱۳۹۷)، گل و مرغ 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). میرزا آقا 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 ۵، شماره ۲، صص ۰-۸
سواری، محمد. شیخی، علیرضا، (۱۴۰۱). مطالعه فنی و بصری مؤثر بر نقاشی گل و مرغ دوره زند و قاجار، دوفصلنامه هنرهای صناعی اسلامی، جلد ۶، شماره ۱، صص ۴۱-۵۶.
شهدادی، جهانگیر، (۱۳۸۴)، دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی گل و مرغ. انتشارات کتاب خورشید. تهران.
عمید. حسن، (۱۳۷۵)، فرهنگ عمید، تهران: موسسه‌ی انتشارات امیر کبیر.
محمدپور، زهرا، (۱۳۹۲)، طراحی و اجرای قاب‌آینه بر اساس گل و مرغ های میرزا آقا امامی، پایاننامه کارشناسی، استاد راهنما: رحیم چرخی، دانشگاه هنراسلامی تبریز
فدوی، سیدمحمد، (۱۳۸۶). تصویرسازی در عصر صفویه وقاچار. تهران: موسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران
کرمعلی. جواد، (۱۳۹۲)، دایره المعارف گیاهان دارویی، تهران: نشر عطش.
کریم زاده 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. مترجم: مهناز شایسته فر، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
گربران. آلن، ژان. شوالیه، (۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها، مترجم: سودابه فضائلی، تهران: نشر جیحون.
واخیده، مائده، اعظم زاده، محمد، (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
وفا مهر، مهدی، فرشچیان. محمود، کریم‌زاده‌ی تبریزی، محمدعلی. آغداشلو، آیدین، (۱۳۹۰)، زندگی و آثارهنری حاج میرزا آقا امامی، اصفهان: انتشارات طراحان هنر.

https://www.beytoote.com/images/stories/housekeeping/hou16402.jpg
https://nazboo.com/media/CACHE/images/content/2018/01/Lantana-2/efcdca4601319afa38841e9c81ac1b9f.jpg
https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTvqQSQ-3s_e4je9_GZaPkxsy1zboQof9ybdw&usqp=CAU
https://www.mizan.news/wp-content/uploads/2022/01/511074_416.jpg
https://www.irankeshavarzi.com/Uploads/2019-04-18_8ed22308988645feaf1d98c0824e00ee.jpg tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSlzdcQKdJV1XVuRgBLvhPvp3M55VM-vAYmrXE4WjvTjr1teoFcMuGIWWIxXQolwlqlJig&usqp=CAU

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).