فصلنامهٔ علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال اول، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۴۰۱
صص ۸۱-۹۳

بررسی نقاشی گل و مرغ در دوره قاجار و صفوی

ام البنین آتش دست / دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
banin.atashdast@gmail.com

چکیده

از آن‌جایی که گل و گیاه در نگارگری ایرانی دارای اهمیت به‌سزایی بوده، در جریان روند تاریخی آن، با نگرش‌های مختلف و روش‌های گوناگون در این خصوص تحقیق و مطالعه گردیده است. هدف از این پژوهش، مطالعهٔ سیر تحول و تکمیل نقاشی گل و مرغ از دوره صفوی تا دوره قاجار است. در طی این پژوهش، مشخص شد که گل و مرغ در زمینه‌های گوناگونی همچون کاشی‌نگاری، آثار لاکی مثل آیینه‌کاری، قلمدان‌نگاری، جعبه جواهرات و منسوجات کاربرد دارد. سؤالات پژوهش عبارتند از: سرآغاز نقاشی گل و مرغ در ایران چگونه است؟ تطبیق این نقاشی در دوران باستان با دوران صفویه تا قاجار چگونه است؟ تحول این نقاشی از دوره صفوی تا قاجار چگونه بوده است؟ خلق این نقاشی در هر دوره برچه اساس بوده است؟ تفسیر آثار نقاشی گل و مرغ در هر دوره چگونه است؟ نقاشان برجسته گل و مرغ ایرانی چه کسانی هستند؟ روش تحقیق در این پژوهش توصیفی- تحلیلی است و شیوه گرداوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. در زمینهٔ نقاشی گل و مرغ، تحقیقات زیادی انجام شده است. در این مقاله، از تحقیق‌های ذکر شده جهت بررسی نگارگری گل و مرغ در ادوار مختلف، هنرمندان و کاربردهای آن به صورت جامع استفاده شده است. طبیعت‌گرایی ریشه در اعتقادات باستانی مردم ایران دارد و در نگارگری‌ها به عنوان عنصری ضروری مشاهده شده است. گل و مرغ نوعی از نگارگری ایرانی است که شروع رسمی آن به دوره صفوی بازمی‌گردد. در دوران زندیه، این شیوه در قالب شیوهای تزیینی در معماری و محصولات کاربردی تداوم یافت. این فرآیند در دوران قاجار با بازگشایی کارگاه‌های دربار ادامه یافت و در قالب هنرهای کاربردی و با ترکیب‌بندی و رنگ‌های مشخص تا پایان دوره قاجار ادامه یافت.

کلیدواژه‌ها: نقاشی، گل، مرغ، صفویه، قاجار.

A Biannual Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.1, No.2, Summer 2022
pp.81-93

Investigation of Flower and Bird Painting in the Qajar and Safavid Periods

Omolbanin Atashdast / Master's student in Art Research, Faculty of Arts, Ferdous Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*

banin.atashdast@gmail.com

Abstract

Since flowers and plants are essential in Iranian painting, during its historical process, it has been researched and studied with different approaches and methods. The purpose of this research is to study the development and completion of flower and chicken painting from the Safavid period to the Qajar period. During this research, it was found that flowers and birds are used in various fields such as tile painting, lacquer works such as mirror work, pencil drawing, jewelry boxes, and textiles. The research questions are: What is the beginning of flower and bird painting in Iran? How is this painting compared to the Safavid to Qajar period in ancient times? How has this painting changed from Safavid to the Qajar period? What was the basis of creating this painting in each period? What is the interpretation of flower and bird paintings in each period? Who are the famous Iranian flower and chicken painters? The research method is descriptive-analytical and the method of collecting information is the library. A lot of research has been done in the field of painting flowers and birds. In this article, the mentioned research has been used to comprehensively examine the painting of flowers and birds in different periods, artists, and their applications. Naturalism has its roots in the ancient beliefs of the Iranian people and has been seen as an essential element in the paintings. The flour art plate is an Iranian painting from Safavid times. During the Zandiyeh era, this method was continued in the form of decorative methods in architecture and practical products. This process continued during the Qajar period with the reopening of the court workshops and continued in the form of applied arts with specific compositions and colors until the end of the Qajar period.

Keywords: painting, flower, bird, Safavid, Qajar.

مقدمه

در نقاشی گل و مرغ ایرانی، ارتباط بسیار قوی و پیوندی ناگسستنی با ادبیات و اشعار عارفانهٔ منظوم مورد توجه می‌باشد. در این نوع نقاشی، مرغ در عرفان ایران اسلامی تجلی روح است. در واقع، نقاشی گل و مرغ، توصیف نوعی از نقاشی قدیم ایرانی است که دارای موضوع گل، برگ، پرندگانی مانند بلبل و گاه پروانه بوده و عناصر گل و مرغ در این نقاشی دارای معنایی نمادین است. در این نوع نقاشی، توجه اصلی بر مبنای مرغ است که نمادی از عرفان اسلامی و اشراق و باورهای عارفانه است. یکی از جنبه‌های درخشان هنر دوره قاجار، نقاشی گل و مرغ است که بازنگری در آن، کمک بسیار زیادی به شناخت قابلیت‌های این هنر و تحولات آن تا دوره قاجار می‌کند.

عناصر تصویری در این هنر، با هویت و فرهنگ ایرانی خود را هماهنگ ساخته و فرضیه‌های پژوهشی در این خصوص به این ترتیب است که ترکیب نمادین گیاه و پرنده نمونه بسیار خوبی برای باغ بهشت است و همچنین آثار گل و مرغ در دوره صفوی و قاجار ریشه در ادبیات و عرفان اسلامی دارند. در ارتباط با نقاشی گل و مرغ، باید بیان کردکه گل و مرغ نام یکی از سبک‌های نگارگری ایرانی است و همان‌طور که از نام آن پیدا است از دو عنصر شاخص گُل و مرغ تشکیل شده است. عناصر این نقاشی از طبیعت الهام گرفته و عناصری همچون گل‌ها، درختان، انواع پرندگان مثل بلبل، طاووس و گاه همراه با حشراتی در کنار این عناصر مثل پروانه نیز قابل رؤیت است. از این نقاشی، جهت تزئین صنایع متعددی استفاده می‌شود، به عنوان مثال، جلد کتاب، قاب آیینه، قلمدان، جعبه جواهرات، منسوجات و کاشی نگاری.

پیشینه پژوهش

در زمینهٔ نقاشی گل و مرغ، تحقیقات زیادی انجام شده است و محققان بسیاری آن را از ابعاد مختلف مورد بررسی قرار داده اند. رضایی (۱۳۸۴) نقاشی گل و مرغ در دورهٔ قاجار را دارای هویتی مستقل می‌داند. نقاشی‌های گل و مرغ این دوران، توسط پژوهش‌گران داخلی و خارجی مورد بررسی قرار گرفته است. شهدادی (۱۳۸۴) هنر گل و مرغ و هنرمندان آن و ریشهٔ هنری آن در دوران گذشته را مورد مطالعه قرار داده است. همچنین سیف (۱۳۹۰) و پاکباز (۱۳۷۹) در پژوهش‌های خود به این هنر توجه داشته‌اند.

مفهوم گل و مرغ

گل و مرغ یکی از سبک‌های نگارگری ایرانی است.گل و مرغ نماد موهبت الهی و تجلی ظریف و لطیف آفریدگار است. در این نوع از نقاشی، گل جایگاه معشوق و پرنده (مرغ) مقام عاشق را ایفا می‌کند. این نوع سبک از کار، به دلیل داشتن رنگ‌های شاد و زیبا و همچنین کادربندی بر اساس طبیعت، همواره از چشم‌نوازی بالایی برخوردار بوده است و در ذهن، حضور یک پرنده آزاد در طبیعت را تداعی می‌کند. در این سبک از طراحی، با وجود نوعی سادگی و سوژه‌محوری روبه‌رو هستیم، اما به دلیل وجود رعایت و رسم دقیق جزییات در گروه پرکاربردترین آثار هنر قرار می‌گیرد. نقاشی گل و مرغ بسیار شبیه به مینیاتور بوده با این تفاوت که در مرکز اصلی تابلو، یک یا چند پرنده و گل‌های درشت دیده می‌شود. گفت‌وگوی عاشقانه گل و مرغ به تسبیح‌گویی و ستایش حق تعالی و ذکر حق نیز بسیار تشبیه می‌شود. در نگارگری گل و مرغ، ایجاد هارمونی بین عناصر نقاشی بسیار دقیق و ظریف است. لزومی به حضور پرنده در آثار خلق شده نیست، ولی در صورت حضور به صورت انتظاری صبورانه برای شکوفایی گل و عشق‌بازی با او است. پرنده گاه با اوج‌گیری و حالت سرمستی، خود را از عالم ماده جدا کرده و حالت صعود به سوی عالم عرفانرا دارد. در نگارگری ایرانی، رنگ‌آمیزی نقوش واقع‌بینانه نبوده و نگارگر یا نقاش در انتخاب رنگ‌هایش کمابیش می‌تواند آزاد عمل کند.

تصویر ۱: دم جنبانک، رضا عباسی، قرن یازدهم، اندازه ۹/۱۰×۵/۱، (شهدادی، ۱۳۸۴: ۲۴)

تاریخچه نقاشی گل و مرغ

از نظر تاریخی، ترکیب گیاهان و پرندگان از زمان دور شدن ترسیم گیاهان به طرح‌های هندسی آغاز شد، زیرا گل‌ها و گیاهان با بافت حلقه‌ای و پرخم و پیچ خود می‌توانند طرح‌های هندسی را بپذیرند، اما پرندگان با نرمی اندام‌هایشان به طرح‌های غیرهندسی نیاز دارند. گل به طور نمادین در عالم طبیعت مظهر زیبایی است. عرفا و شعرا آنچه را به لطافت و ملاحت وجودی نسبت

می‌دادند، شاخصه‌اش گل بود. شاعر و نقاش با زبانی همانند به توصیف جهانی می‌پردازند که صورت کلی آن را از نیاکانشان به میراث برده و این جهانی است فراسوی زمان و مکان که موجودات آن طیف، یک الگوی کلی و ازلی هستی یافته‌اند (جلالی جعفری، ۱۳۸۲: ۲۴). عارفان ایرانی برای برقراری پیوند میان دنیای محسوس و جهان معنا، دنیای خیال یا اقلیم هشتم را ایجاد کرده‌اند که جهانی است میان‌جی بین جهان ایده ناب و جهان ادراک عادی (اسحاق پور، ۱۳۷۹: ۳۶). این جهان میان‌جی، در نظر هنرمند نقاش ایرانی به صورت باغ و گل و مرغ، بیشتر جلوه می‌کند. مرغان و پرندگان در ایران باستان، مظهر ابر و پیک باران بوده‌اند. از مفاهیم نمادین دیگری که در پس این نقش‌مایه همواره مطرح بوده است، مفهوم جان و نفس است؛ بدین معنی که نفس به سوی افلاک که موطن اصلی اوست پرواز می‌کند.

در قرن ۱۶م، نقش پرنده در تصویرگری نسخه‌های خطی که برای خاندان صفوی تولید می‌شد، به عنوان عنصری از منظره در نقاشی‌ها به‌کار می‌رفت. گل در نقاشی‌های درباری، نمادی از وقار و آراستگی بود. به طور کلی، می‌توان گفت که در این قرن، استفاده از عناصر چینی ادامه پیدا کرد و مضمون گل و مرغ به طور پراکنده در آثار ظهور یافت.

در قرن ۱۷ م، این مضمون متأثر از الگوهای اروپایی تغییراتی کرد. در این دوران، دیگر این طرح به کتاب‌آرایی محدود نمی‌شد و در وسایل بیشتری همچون در طرح منسوجات و اشیای لاکی به‌کار گرفته شد. این طرح، نقش بسیار مهمی را در تزیین بنا ایفا کرد به عنوان مثال، در تزئینات نقاشی تالار مرکزی کاخ چهلستون اصفهان در فاصله سال‌های ۱۶۴۷ و ۱۶۶۰ م ساخته شد.

گل و مرغ در دوران صفویه

از اواسط دورهٔ صفویه، نوع جدیدی از نقاشی به وجود آمد که از یک‌سو ریشه در سنت‌های دیرین نقاشی ایران داشت و از سوی دیگر، تحت‌تأثیر نقاشی‌های چینی و طرح‌های اروپایی بود. این گونهٔ جدید از نقاشی ایرانی را اصطلاحا «گل و مرغ» می‌نامند (رضائی، ۱۳۸۴: ۳). نقاشی گل و مرغ از دوران صفویه آغاز شده بود. در آن دوران، پرندگان را با دقت زیادی می‌کشیدند و پس از آن، تغییر شگرفی در این هنر دیده نمی‌شود و به دورهٔ قاجار منتقل گردید. منظور از گل در این نوع از نقاشی، انواع گل‌ها و گیاهان است و همچنین مرغ که اشاره به پرندگانی مثل بلبل دارد که در نقاشی‌ها، به جز بلبل می‌توان پرندگانی چون طاووس،

هدهد، سیمرغ یا عنقا و غیره نیز مشاهده نمود. نقطهٔ اشتراک در تمام نقاشی‌های گل و مرغ، وجود پرندگان در طبیعت و استفاده از اسلوب پرداز است. مهم‌ترین تحول نگارگری دوره صفوی، جدا شدن نقاشی از کتابت بود. نقاشی ایران قبل از صفویان در خدمت ادبیات و نوشتار ایرانی بود که با استقلال آن از کتابت، مجالی برای خودنمایی موضوعات و سبک‌های جدید فراهم آمد. عده‌ای این تغییر را راهگشای نوآوری در نقاشی ایران می‌دانند. این پدیده به دو عامل بستگی داشت: نخست، کاهش حمایت درباری و دوم، رشد گسترده طبقه بازرگان در آن دوره از آن جایی که هنرپروران جدید امکان تأمین هزینه‌های سنگین نسخه‌های مصور را نداشتند به سفارش تک نگاره‌ها بسنده می کردند (کریمیان، ۱۳۸۶: ۷۸). به طور کلی، در عهد صفوی و مکتب اصفهان، شاهد دو شیوه نقاشی هستیم. یکی تکامل شیوه سنتی و دیگری شیوه اروپایی ماب (فرنگی‌سازی). از نظر زمانی، بررسی مضمون گل و پرنده در هنر ایران، شامل دو دوره است: دورهٔ اسلامی تا نیمهٔ صفویه، پس از صفویه و دوره قاجار. که دورهٔ اول آن متأثر از گل و پرندهٔ چینی زمان سونگ شمالی است. در دورهٔ صفوی، یعنی دورهٔ دوم، از جمله عوامل ایجاد نقاشی گل و مرغ، نفوذ طرح‌های طبیعت‌گرایانهٔ اروپایی است که همراه با باسمه‌های گیاه‌شناسی به ایران وارد می‌شده‌اند (بختیاری و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۱۲). در آثار نقاشی گل و مرغ دوران صفویه، مکان استقرار مرغ بیشتر درخت یا درختچه است که بیرون از محور تقارن اثر تصویر شده است. ترکیب‌بندی متحرک و فعال است. مرغ مرکز کانون توجه است. مرغ قابل شناسایی (طبیعی) است. نشان دادن روند زندگی گیاه یا گل مد نظر نیست. قرارگاه مرغ در بیشتر موارد، درختچهٔ فندوق، شکوفه یا درختی تناور است. مرغ دارای وضعیت غیرطبیعی نیست. نقاشی‌های گل و مرغ دوران صفویه، بیشتر امضا و تاریخ دارد. ریشه‌های مضمون گل و پرنده که این چنین در هنرهای تزئینی محبوبیت یافت، به اوایل دوره تصویری نسخ خطی بازمی‌گردد. ظهور گل و پرنده در هنر کتاب‌آرایی، مربوط به تأثیر فرهنگ چین است که توسط مغولان به هنر ایران معرفی شد. در میان هنرمندان دوره صفوی، می‌توان به رضا عباسی اشاره نمود که نخستین آثار نقاشی تک ورقی پرنده که امکان دارد آن‌ها را نطفه آثار گل و مرغ بدانیم، در این دوران، در پایتخت ایران، توسط رضا عباسی تصویر شدند (شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۰). البته در آثار رضا عباسی، پرنده به تنهایی تصویر نشده است و چنان‌که در نقاشی‌هایش می‌بینیم، پرنده در کنار گیاه است و با توجه به این آثار، رضا عباسی به عنوان ابداع‌کننده آثار گل و مرغ شناخته می‌شود. اغلب پژوهش‌گران شفیع عباسی را به عنوان

آغازگر این نوع خاص نقاشی معرفی می‌کنند که باید گفت شفیع اساس آنچه را پدرش پایه‌ریزی کرده بود، محکم نموده و باعث تداوم نقاشی گل و مرغ به شکل امروزین شد. باید به این نکته نیز اشاره نمود که آغداشلو، محمد زمان را زمینه‌ساز نقاشی گل و مرغ می‌داند که هنرمندان بعدی از وی پیروی کرده‌اند و می گوید که از قرن دوازدهم هجری قمری، نمونه‌هایی از گل‌های منفرد وجود دارد که عمده‌ترینشان کارهای محمدزمان، نقاش مهم این عصر است و چندتایی از بهترین نمونه‌ها تاریخی بین ۱۱۰۵ و ۱۰۹۴هجری قمری را دارند. از همین الگوهاست که نقاشان بعدی، یعنی کسانی چون محمدهادی و علی اشرف و آقالطفعلی شیرازی، تقلید می‌کنند و تغییراتی که در این شیوه و سنت می‌دهند، در این حدود است که شاخه‌ها را به شکل بوته‌ای پرگل بر زمین می‌کارند و پرنده یا پرندهایی را بر شاخ ها می‌نشانند و با چندتایی پروانه یا زنبور صفحه را متعادل می‌کنند (آغداشلو، ۱۳۷۶: ۳۶). قسمت عمده آثار دوره صفوی که در مرقعات به چشم می‌خورند، عینیت‌گرایانه هستند. چنان‌که نقاشی ایرانی نیز در این دوران متأثر از توجه هنرمندان به طبیعت است که طی آن مردم عادی و طبیعت اطراف هنرمند تصویر می‌شوند و در این میان نیز گل‌ها و پرندگان جزیی از طبیعت محیطی هنرمند هستند که مورد توجه‌اند. در ترسیم اجزای نقاشی و مخصوصاً پرنده، این جنبهٔ طبیعت‌گرایانه رعایت شده و نوع پرنده یا گیاهی که تصویر شده، قابل شناسایی می‌باشند. چنان‌که شهدادی نیز در مورد آثار رضا عباسی در این دوره می‌گوید که آثار طبیعت‌گرایانه وی، پرندگان بومی اصفهان مانند دم -جنبانک، بلبل خرما و چرخ ریسک را تصویر می‌کند. امری که نشان‌گر توجه هنرمند به طبیعت و تغییر نگاه وی به بازنمایی در اثر هنری است. نیاز به کشف موضوعاتی برای آثار تک برگی هنرمندان را قادر ساخت واکنش‌های عاطفی و شخصی خود از نمودهای جهان و باورهایشان را مصور کنند (شهدادی، ۱۳۸۴: ۲۰). آنچه از نقش پرنده در نقاشی‌های این دوران مشاهده می‌شود، شامل به‌کارگیری صحیح آناتومی پرنده، در نظر گرفتن ویژگی‌های ثقلی پرنده و رعایت طبیعت‌گرایی در ترسیم آن می‌باشد که باز هم نهایتاً گونه پرنده را قابل شناسایی می‌کند. در نقاشی رضا عباسی، تعادل ناپایدار در پاهای پرنده جالب توجه می‌کند؛ گویی پرنده در حال پریدن است و این نقاشی لحظه‌ای قبل از حرکت پرنده را ثبت نموده است و سر پرنده نیز رو به جلو و حاکی از آمادگی آن برای حرکت می‌باشد که این حالت در آثار بعدی این دوره کمرنگ‌تر شده و حالتی ثابت و ایستا به پرنده بخشیده شده است. حرکتی که پس از رضا عباسی در کارهای بعدی تقریباً رو به

ایستایی و سکون می‌رود، یک‌بار دیگر در اثر معین مصور خودنمایی می‌کند و ثبت لحظه‌ای از حرکت رو به جلو و یا پریدن پرنده را بازمی‌نمایاند. این حالت در گیاهان کمتر به چشم می‌خورد و جدای از پیچ و تابی که ممکن است گیاه به سبب گونه خود داشته باشد، حرکتی در گیاه به چشم نمی‌خورد و ایستایی و سکون در سراسر گیاهان دوره یکسان است. فرمی که در آثار رضا عباسی و شاگردانش دیده می‌شود. به تدریج حالتی نمایه‌ای می‌یابد و دارای خصوصیاتی ایرانی می‌گردد. در آثار شفیع عباسی، پس زمینه دیده نمی‌شود و این فقدان پس زمینه به نوعی تأثیر از باسمه‌های اروپایی را نشان می‌دهد که برای مقاصد گیاه‌شناسی یا الگویی تهیه شده بودند، ولی اجزای گیاهان به نحوی طبیعت‌گرایانه بازنمایی شده‌اند. ولی در آثار شاگردان وی، معین مصور و محمد قاسم یا محمد یوسف، باز هم این عنصر مورد توجه قرار می‌گیرد و به طور جزیی بازنمایی شده است. در این زمان، تنها در آثار شفیع عباسی است که ورود عنصر حشرات را در نقاشی می‌بینیم که به تدریج در این گونه نقاشی‌ها، به عنوان یکی از عناصر تشکیل دهنده جای خواهند گرفت. در اثر محمد قاسم، باز هم تکرار سنت سر رو به عقب برگشته پرنده را می‌بینیم که همچنان از زمان‌های گذشته در نقاشی ایرانی در حال تکرار شدن است. زمین از عناصری است که همواره در نقاشی‌ها محل قرارگیری گل است و نوعی استحکام به ترکیب می‌بخشد و با صخره و یا سنگ‌ها همراه شده است. در ترکیب‌بندی‌های اولیه، پرنده کانون اصلی توجه است و می‌توان آثار را به نوعی کاشی پرنده و گل نامید تا گل و پرندهٔ گل و مرغ به تدریج که با آثار متأخر صفوی نزدیک می‌شویم، برتری اندازه گیاه نسبت به پرنده را مشاهده کرده و تغییر در مقیاس این دو عنصر نسبت به همدیگر نام گل و مرغ را برای این دست آثار مناسب می نماید. هرچند هنوز هم گیاه در درجه دوم اهمیت پس از عنصر پرنده برخوردار است. آنچه در بیشتر نمونه‌های این بررسی دیده می‌شود تصویرکردن پرنده حول محور عمودی ترکیب‌بندی است که به نحوی با گیاه، گل یا درختچه، نیز در ترکیب است و البته باید ذکر کرد که پرنده به عنوان مرکز اصلی توجه نقاش در زمینه اثر وگیاه در پس نقش پرنده طرح شده‌اند، ولی نکته‌ای که در نقاشی‌های شفیع عباسی جالب توجه است، منحرف نمودن دید بیننده به دوسوی کادر و نه در مرکز آن می‌باشد و جاذبه دو عنصر پرنده و گیاه در آثار قبلی به دلیل در کنار هم قرار گرفتنشان در اینجا کمتر شده و هر عنصر به نحوی جداگانه جلب توجه می‌نماید. ترکیب‌بندی و پس زمینه در آثار دارای قواعدی حاکی از نوعی عینیت‌گرایی کنترل شده است، توجه به عینیت‌گرایی، پلان‌بندی‌ها و تعادل رنگی

پس زمینه و پیش زمینه را در آثار می‌توان دید، اما به مرور در آثار پس از رضا عباسی، نوعی ورود نگرش ایرانی پیرامون نگارگری به اثر دیده می‌شود. این امر بسیار مهمی است که نقاشی این عصر را از تقلید به سمت نوعی اقتباس هوشمندانه حرکت می‌دهد. با این وجود، نقاشی گل و مرغ این دوره، این ادراک احساسی را به بیننده می‌دهد که در حال تماشای بازتاب عاطفی نقاش در مقابل احوال و افکار ناگفتنی زمانه اش است (شهدادی، ۱۳۸۴: ۵۴). آن‌چه در مجموعه آثار دوره صفوی دیده می‌شود، توجه به دید طبیعی و محدودیت حوزه دید و اهمیت نقطه عطف پرسپکتیو، نسبت به پیرامون، رنگ‌آمیزی طبیعی پرنده و وجود سایه روشن با کانون نوری، ترسیم پرنده در محیط طبیعی زندگی‌اش با نشان دادن گیاهان خاص آن مکان و مطرح شده مسئله مکانیت و ایجاد نوعی هویت محلی برای پرنده و استفاده از رنگ‌های خاکی و نمایه‌های بومی محیط که بیان‌گر بیابان‌های ایرانی است. رهایی از قید به‌کارگیری شکل یا رنگ خاص پرنده یا گل، استفاده از درختچه برای قرارگیری مرغ و طرح خط تعادل زمینه و زاویه دید ناظر، آمادهٔ حرکت بودن مرغ، طرح پس زمینه و پیش زمینه و نشان دادن پس زمینه هرچند با خطوط کمرنگ و یا منحنی و برخی ساقه‌های گیاهان و پررنگ نشان دادن پیش زمینه اثر یا همان پرنده، نزدیک بودن پرنده به زمین و بدین‌وسیله بخشیدن نوعی استحکام و ثبات به عناصر نقاشی، نمایان بودن ریشه درختچه می‌باشند که همگی به این آثار نوعی سرزندگی می‌بخشد که باید آن را نقطه عطفی در طراحی ایران دانست، اما در همین دوره نیز شاهد تحلیل رفتن این واقع‌نمایی در مجموعه نمایه‌های سنتی هستیم که بدون تلاش برای طرح معنا و دلالت‌های ضمنی، در حال راهیابی به اثر و استانداردسازی فضای بصری هستند

تصویر ۲ :گل و مرغ لاکی، محمد صادقی، قرن سیزدهم
اندازه ۲۵۵× ۲۴، (شهدادی، ۱۳۸۴: ۲۳۴)

گل و مرغ در دوره قاجار

در عهد قاجار، موضوعاتی چون طبیعت بی‌جان،

چهره‌پردازی، موضوعات تاریخی و به ویژه گل و مرغ، بر روی جلدهای لاکی، قلمدان، قاب آیینه، و مانند آن نمایان شدند (جلالی جعفری، ۱۳۸۲: ۳۳) و نقاشی لاکی در این زمان، تحت‌تأثیر تک‌چهره‌نگاری درباری، نفوذ هنر نقاشی غرب، استفاده از فن چاپ و رکود مصورسازی نسخ خطی، رونق گرفت. گل و مرغ در دوره قاجار در ابتدا نوعی گرایش سنتی همراه با بزرگ‌نمایی ارزش‌های باستانی دیده می‌شود. تلفیق نقاشی در دوره قاجار، فراز و نشیب‌های گوناگونی را پشت سر گذاشت. دوران قاجار از شگفت‌انگیزترین دوران تاریخی ایران و محل برخورد آخرین عناصر کهنه و نو، وقوع انقلاب‌های سیاسی و اجتماعی و آغاز تحولات جدی فرهنگی و هنری است. نقاشی‌های قاجاری را می‌توان در سه دسته جای داد: مضامین حماسی و سیاسی، مضامین احساسی و مضامین مذهبی. حضور دو مکتب عمده و متمایز در یک نگاه کلی به آثار نقاشی عصر قاجار این مطلب را آشکار می‌کند که که تمامی آثار این دوره، به نوعی تحت‌تأثیر یکی از این دو مکتب هستند: مکتب شمایل‌نگاری درباری که اوج آن را در دوره حکومت فتحعلی شاه قاجار است و در آثار نقاشانی چون مهرعلی و ابوالقاسم می‌توان دید و دیگری شیوه کاملاً رئالیستی و طبیعت‌گرایانه عصر ناصرالدین شاه قاجار که به دست نقاشانی چون کمال الملک ایجاد گردید (افشار مهاجر، ۱۳۸۴ :۶۰). مهم‌ترین مضامین تزئینی دوره قاجار در کاشی‌نگاری‌ها «گل و مرغ» به گونه درهم تافته گیاهی است. گل و مرغ‌های دوره قاجار، با آثار اولیه دوره صفوی تفاوت زیادی پیدا می‌کند و دیگر نمی‌توان گفت که تحت‌تأثیر نقاشی‌های چینی با طرح‌های اروپایی است، بلکه کاملاً ایرانی بوده و تفاوت و انعکاسی از حال و هوای فرهنگ و هنر ایران در عصر قاجار است (رضائی، ۱۳۸۴: ۲۳۴). آثار نقاشی قرن ۱۲و ۱۳، ترکیبی از فضا و نقوش ایرانی و فرنگی است و البته بیشتر ایرانی است تا غربی. در این آثار، با توجه به تخیل شاعرانۀ آثار، روح ایرانی حضوری آن‌چنان قوی دارد که مایه‌های فرنگی در مقابل آن رنگ می‌بازند (گودرزی، ۱۳۸۸:۱۳۰). در زمان قاجار، نقاشی لاکی یکی از هنرهای اصیل بود که طرفداران زیادی داشت. نقوش گل و مرغ بر سطح رویی و یا دو جناح قلمدان که با یک منظره است. نگارگری سبک قاجار شامل شیوه دیوارنگاره‌های دوره صفویه و نقاشی کلاسیک اروپا است. به ترتیبی که در آغاز مایۀ ایرانی آن بیشتر و در میانه، به طور مساوی از نقاش ایرانی و اروپایی مایه می‌گیرد و در پایان دوره، به تدریج بر نفوذ سبک اروپایی در نگارگری ایران افزوده می‌شود (نصری اشرفی، ۱۳۸۸: ۱۴۱۳-۱۴۱۴). در آثار دوره قاجار، شاهد کاربرد وسیع نقش‌مایه‌های گل و مرغ در تزئین جلد متون مذهبی به

ویژه قرآن هستیم که نشان‌گر نمادپردازی نهفته در بطن این تصاویر است. نقاشی گل و مرغ به بهترین نحو بازگوکنندهٔ احوالات انسان‌های حقیقت‌جویی است که با خواندن قرآن، قصد راز و نیاز با پروردگار خویش را دارند. در این نقاشی‌ها، انسان عاشق همانند مرغانی تمثیلی در کنار گل که همان مظهر ذات باری‌تعالی است به تصویر درآمده است. از اواخر دوره قاجار تا دوره معاصر نیز تحولاتی در نقوش و نوع ترکیب‌بندی گل و مرغ به وجود آمد. آغداشلو از نظر نحوه اجرای نقاشی‌های گل و مرغ و زمینهٔ اجرای آن‌ها، دو گروه را برای این نقاشی‌ها قایل می‌شود: شاخه‌ها، گل‌ها، برگ‌ها، شکوفه‌ها و پرندگان فراوانی تقریباً تمام صفحه را اشغال می‌کنند و عموماً با زمینه‌های تیره-سیاه، ارغوانی، قهوه‌ای تیره، بنفش تیره و گاه طلایی-جلوه و نمایشی خاص پیدا می‌کنند و اغلب برای جلد کتاب‌ها و قاب آیینه‌ها و جعبه‌ها به‌کار می‌روند. نقاشی‌های آبرنگ بوته‌ها و پرندگان که معمولاً خلوت‌تر و با زمینه‌های کمرنگ کار می‌شوند و بسیاری‌شان ساده‌تر و کم‌کارتر از انواع دیگرند. این دسته نقاشی‌ها بیشتر برای مرقع‌ها تهیه می‌شدند و برخلاف آن گروه دیگر، روغن کمان محافظ نمی‌خورده‌اند (آغداشلو، ۱۳۷۶: ۳۷). دوره قاجار زمانی بود که جامعه ایرانی به سبب ارتباط با کشورهای غربی، متأثر از نوع سلیقه و زندگی آن جوامع، به تزیینات اهمیتی فراوان دادند. در این دوره، سلیقه عامه به تأثیرات مدرن غربی نزدیک شده بود و تفکر غربی تزیینات زیاد بر هنر ایران نیز تأثیر گذاشت که ردپای آن را در رواج نقاشی‌های گل و مرغ نیز می‌توان مشاهده نمود؛ چراکه این مضمون از مضامینی بود که در تزیینات وسایل و بناهای معمارانه قابلیت انعطاف بسیار داشت و متناسب با فضای معماری و یا حتی وسایل کاربردی و تزیینی به راحتی قابل اجرا بود. در این دوران، در بناهای بسیاری، از نقوش گل و مرغ استفاده شده است. در این دوران، آنچه از نقوش گل و مرغ در بناها به کار رفته است، متناسب با فضایی هستند که در آن اجرای نقاشی صورت گرفته است؛ دیواره‌ها، مقرنس‌ها و سقف‌های ساختمان‌ها از جمله زمینه‌های اجرای نقاشی هستند که هر یک به تناسب فرم

تصویر ۳: بخشی از قلمدان لاکی، معین مصور، قرن یازدهم، (شهدادی، ۱۳۸۴: ۲۹۴)

خاص خود، نوع خاصی از گل و مرغ را شامل شده‌اند.گل و مرغی که بر روی مقرنس‌ها اجرا شده متفاوت از گل و مرغ‌های دیواره‌ها می‌باشد و متأثر از فرم دیواره‌ها به اشکالی خاص ترسیم گشته‌اند تا فضای خالی را پر کنند.

نتیجه

ایرانیان ارتباط بسیار عمیقی با طبیعت داشته و دارند که این موضوع ریشه در اعتقادات باستانی ایرانیان دارد و در نگارگری‌ها به عنوان عنصری بسیارضروری قابل مشاهده است. گل و گیاه در نگارگری ایرانی دارای اهمیت فوق العاده‌ای است که در سیر روند تاریخی نگارگری، با نگرش‌های و تفکرات و روش‌های گوناگون به آن پرداخته شده است. عناصر شرکت کننده در نقاشی گل و مرغ یکی گل است که تمثیلی از باغ، بهشت، بهار، جاودانگی است و دیگری مرغ است که تمثیلی از روح است. نقش مرغ در دورهٔ صفوی در اصفهان آغاز می‌شود و در دورهٔ قاجار و شهر شیراز در آثار لطفعلی شیرازی به کمال خود می‌رسد. یکی از تمثیل‌های مرغ در هنر ایرانی ستایش حق تعالی می‌باشد که در هنر ایرانی به عنوان کنایه‌ای از عشق و زیبایی می‌باشد و از آن در آثار مختلف مورد استفاده قرار می‌گرفت.

منابع

اسحاق پور، یوسف. (۱۳۷۹). *مینیاتور ایرانی رنگ‌های نور: آینه و باغ*. ترجمهٔ جمشید ارجمند. تهران: فرزان روز.

افشار مهاجر، کامران. (۱۳۸۴). *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*. تهران: دانشگاه هنر.

بختیاری، فریبا. (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی نقاشی گل و پرنده در هنر چین و ایران». *کتاب ماه هنر*. ۱۵۰. ۱۱۰- ۱۱۶.

پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: نارستا.

جلالی جعفری، بهنام. (۱۳۸۲). *نقاشی قاجاریه: نقد زیبایی‌شناسی*. تهران: کاوش قلم.

رضایی، بنفشه. (۱۳۸۴). *بررسی گل و مرغ در هنر نگارگری دوره قاجار*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

سیف، هادی. (۱۳۹۰). *شیدا مکتب گل و مرغ*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

شهدادی، جهانگیر. (۱۳۸۴).*گل و مرغ (دریچه‌ای بر زیباشناسی ایرانی)*. تهران: خورشید.

گودرزی، مصطفی. (۱۳۸۸). *تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر*. تهران: سمت.