بررسی تطبیقی ویژگی‌های آثار گل و مرغ در هنر اسلامی (مطالعه موردی: دورهٔ قاجار و معاصر)

مصطفی لعل شاطری[1]؛ ابوالفضل یوسفی[2]

چکیده

نقاشی گل و مرغ به‌عنوان یکی از شاخه‌های نقاشی ایرانی ـ اسلامی از دورهٔ تیموریان به بعد، رونق می‌گیرد، در دورهٔ صفویه رشد می‌کند و در دورهٔ قاجار به اوج می‌رسد و در دورهٔ معاصر تداوم‌یافته و امروزه هنرجویان بسیاری از آن استقبال نموده‌اند. هدف پژوهش حاضر با تکیه‌بر روش توصیفی ـ تحلیلی، پاسخ به این پرسش است که شیوه و مراحل ساخت آثار گل و مرغ در دوره قاجار و معاصر، چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد؟ در این پژوهش ۱۷ اثر (۹ نمونه از دورهٔ قاجار و ۸ نمونه از دورهٔ معاصر) از آثار گل و مرغِ دو دوره موردبررسی قرار گرفتند. پس از تجزیه و تحلیل اطلاعات این نتایج به دست آمد: به‌طورکلی شیوه و مراحل ساخت آثار گل و مرغ به‌ویژه آثار لاکی در دوره قاجار با دوره معاصر در مقواسازی و زیرسازی، در پرداز و جلا دادن یکسان و مشابه یکدیگر است. به‌تدریج با پیشرفت‌های صنعتی در زمینه بوم و کاغذ و روغن‌های مختلف، به‌جای زیرسازی‌های پرکار گذشته کار هنرمندان گل و مرغ آسان‌تر شده است. بین آثار دو دوره به لحاظ فضای تصویری، ترکیب‌بندی، جایگاه و نوع پرندگان، ترکیب‌بندی، پلان‌بندی موضوع، شکل و نوع گل‌ها و زاویه دید، شباهت وجود دارد. هنرمندان گل و مرغ کار هر دو دوره، پرسپکتیو در آثارشان به کار نمی‌برند و برای نمایش عمق، از ترفندهایی مانند کاربرد فام‌های متفاوت رنگی خاص و یا پیچاندن و برگرداندن لبه برگ‌ها و گلبرگ‌ها استفاده می‌کنند. آنچه موجب تفاوت کار این دو دوره است، رنگ‌گذاری متفاوت و نوع طراحی سنت‌شکنانه است. برخی از هنرمندان گل و مرغ معاصر متأثر از روحیه زمانه به عینیت‌گرایی پرداخته و به زوایای عینی بیشتر توجه داشته‌اند.

واژگان کلیدی: طراحی، گل و مرغ، نقاشی ایرانی، دورهٔ قاجار، دورهٔ معاصر.

۱. استادیار، گروه باستان‌شناسی و تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه نیشابور، ایران mostafa.lalshateri@neyshabur.ac.ir
۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، گروه هنرهای اسلامی، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران mostafa.shateri@yahoo.com

مقدمه

گل و مرغ، یکی از برجسته‌ترین مضامین هنر ایرانی-اسلامی است که از تصویرگری نسخ خطی نشات گرفته و سپس به‌عنوان یک حوزه مستقل در نقاشی تزیینی به ظهور می‌رسد. گویا نگارگر ایرانی با وصف طبیعت و عناصر آن نظیر گل، بوته و درخت تلاش داشته تا بهشت ازلی را به نمایش درآورد. این مضمون، به دلیل جذابیت‌های مادی و مفاهیم معنوی بسیار محبوبیت یافت و به‌عنوان یکی از سنت‌های تزیینی تداوم یافت. مداومت آن نیز به دلیل چندوجهیت سبک و فرم آن بوده است. غنای تصویری ادبیات فارسی به‌ویژه از زمان ایلخانان به بعد در ابداع ترکیب‌ها و مضامین بدیع و خلق معادل‌های بصری برای تشبیهات پیچیده، الهام‌بخش نقاشان شد. همچنین، باید به تأثیر نقاشی چینی از دوره مغول و نقاشی و هنر اروپا از دوره صفویه اشاره کرد که موجب تجربه‌های پی‌درپی و تکامل نقش‌مایه گل و مرغ شد. بدین گونه، از دوره صفوی، مضمون گل و مرغ نسبت به سایر طرح‌های تزیینی برتری یافت و واژگان گل و مرغ، نامی برای همه طرح‌ها و نقاشی‌های دربردارنده گل و پرنده شد. ازآنجاکه موضوع گل و مرغ توسط جستجوگران و پژوهندگان مختلف به‌ویژه به لحاظ نمادین و معنایی بارها موردبررسی و جستجو قرارگرفته است، در این تحقیق قصد پرداختن به آن مضامین وجود ندارد. آنچه موردتوجه در این پژوهش است نحوه ساخت و اجرای گل مرغ در دوره متقدم قاجار و دوره معاصر (از مشروطه تا انقلاب اسلامی) است.

پیشینه پژوهش

با بررسی و مطالعات انجام‌شده، چند مقاله و کتاب و پایان‌نامه در این باره به اظهارنظر و پژوهش به‌طورکلی پرداخته بودند که هرکدام آثار دوره‌های خاصی را بررسی کرده و بیشتر به شاخه‌های مختلف هنر با دیدگاه‌های خاص در دوره‌های مکتب شیراز و صفوی و قاجار اشاره کرده‌اند. محمد سواری (۱۴۰۱) در مقاله «مطالعهٔ فنی بصری نقاشی گل و مرغ دورهٔ زند و قاجار»، ام‌البنین آتش‌دست (۱۴۰۱) در مقالهٔ «بررسی نقاشی گل و مرغ در دوره قاجار و صفوی»، فرشته قرت الاعیان (۱۳۹۸) در پایان‌نامه «بررسی شمایل‌شناسی گل و مرغ در جلد کتاب‌های دوره قاجار (با تأکید بر آرای اروین پانوفسکی)»، زینب سلیمانی (۱۳۹۷) در پایان‌نامه «بررسی نقوش گل‌وبوته و گل و مرغ بر روی جلدهای قرآنی شاخص دوره قاجار (موجود در موزه ملی قرآن)»، سید محمود حسینی (۱۳۹۷) در مقاله «تأملی بر سیر تحول نقاشی گل و مرغ در ایران»، سمیه حیدری فروشانی (۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ «بررسی فرم و رنگ در نقاشی‌های گل و مرغ لاکی روغنی دوره قاجاری (با تأکید بر قلمدان و جلد)»، فاطمه تاجیانی امامقلی (۱۳۹۷) در پایان‌نامه «شیوه طراحی و ترکیب‌بندی و اجرای آثار گل و مرغ استاد علی‌اشرف و شاگردانش (آقا زمان، آقا باقر و آقا صادق)»، افسانه قنبرلو (۱۳۹۶) در پایان‌نامهٔ «مطالعه تطبیقی آثار گل و مرغ لاکی و آبرنگی دوره قاجار»، هانا جهان‌بخش (۱۳۹۵) در مقاله «پژوهشی پیرامون نقش گل و مرغ و کاربرد آن در هنرهای سنتی ایران (دوران زندیه و قاجاریه)»، مرضیه دارایی (۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ «بررسی نقش گل و مرغ در نقاشی معاصر ایران»، الهه پنجه باشی (۱۳۹۵) در مقاله «مطالعه تحلیلی و تطبیقی نقش‌مایه مرغ در نقاشی‌های گل و مرغ لطفعلی

شیرازی»، فائزه بهارلویی یاسه چاهی (۱۳۹۵) در پایان‌نامه «مقایسه نقش گل و مرغ ایران و گل و پرنده چین»، فهیمه فرزانه (۱۳۹۳) در پایان‌نامهٔ «بررسی گل و مرغ در موزه و کتابخانه آستان قدس رضوی»، شکوفه ناظمیان (۱۳۹۱) در پایان‌نامه «بررسی انواع نقوش گل و مرغ استفاده‌شده در نقاشی‌های لاکی دوره‌های صفویه، زند و قاجاریه در ایران»، لیلا سودآور دیبا (۱۳۹۱) در مقاله «گل و مرغ»، فریبا بختیاری (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ «گل و مرغ در هنرهای کاربردی ایران (عصر صفوی متأخر تا دوره قاجار آغازین)»، جهانگیر شهدادی (۱۳۸۴) در کتاب ***گل و مرغ دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی*** و محمدهادی (۱۳۶۸) در مقاله «راهروان و رهبران مکتب گل». با توجه به پژوهش‌های انجام‌شده که هرکدام در مورد موضوع‌های متفاوت با گل و مرغ کارشده است، در پژوهش حاضر به مطالعه تطبیقی نحوهٔ چگونگی اجرای گل و مرغ دوره قاجار با معاصر پرداخته می‌شود.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با تکیه‌بر روش توصیفی ـ تحلیلی و رویکرد کیفی سامان یافته است. نمونه‌گیری، از نوع هدفمند است، چنانکه در این نوع نمونه‌گیری خواهان ایجاد قوانین ثابت و تغییرناپذیر و یا تعمیم نتایج نیست، بلکه سعی در شناخت بهتر هر پدیده در زمینه‌ای خاص دارد. بر این اساس، ۱۷ نقاشی گل و مرغ (۹ گل و مرغ از دورهٔ قاجار و ۸ طرح از دوره معاصر) به‌صورت هدفمند از دوره قاجار (محمدزمان دوم، لطفعلی صورتگر نقاش، آقا نجفعلی نقاش‌باشی و میرزا بابا نقاش‌باشی) و دوره معاصر (محمدباقر آقامیری، عیسی آلفته، میرزا آقا امامی و مهرزمان فخار منفرد) گزینش شده‌اند.

گذری بر تحولات نقاشی گل و مرغ

گونه‌ای نقاشی از اواسط دوره صفویه آغاز شد که متأثر از نقاشی سنتی ایران و از برخی جنبه‌ها نیز متأثر از هنر اروپا و چین بود. این‌گونه از نقاشی که بر اشیا مختلف و به‌صورت تک‌برگی تصویر می‌شد نقاشی گل و مرغ نامیده می‌شود و مضمون اصلی آن گل و پرنده است که هنرمندان این سبک از نشان دادن این مضمون متأثر از زیست‌بوم خود بودند و شیوه پرداز را در نقاشی به کار می‌بردند. نقاشی که تا دوره صفوی همیشه همراه متون ادبی نظم و نثر بود، در این زمان به‌تدریج به دلیل وقایع سیاسی، اقتصادی و اجتماعی از کتابت جدا و مستقل شد. در این زمان نقاشان ایرانی توانستند سبک‌های جدید با موضوعات نو در تک‌برگ‌هایی ارائه کنند. رواج نقاشی‌های تک‌برگی متأثر از دو عاملِ کاهش حمایت دربار و رشد طبقه بازرگانان بود. بدین ترتیب، ازآنجاکه تأمین‌کنندگان مالی جدید امکان پرداخت هزینه‌های سنگین نسخه‌های خطی را نداشتند، تنها تک‌نگاره سفارش می‌دادند. همین موجب شد تا نقاشان مستقل از دربار در تاریخ هنر ایران شکل بگیرد. از بین نقاشان دوره صفوی، نخستین بار رضا عباسی، مرغ کوچکی را از سنت نقاشی ایرانی خارج کرده و به‌عنوان موضوع اصلی به نمایش درآورد و شفیع عباسی را می‌توان از نخستین هنرمندانی برشمرد که نقاشی گل و مرغ را رایج و به کمال رساند (مختاریان، ۱۳۸۹: ۶۹؛ آغداشلو، ۱۳۷۶: ۳۱؛ آژند، ۱۳۸۶: ۳۳؛ پاکباز، ۱۳۷۹: ۵۸۸؛ رضایی، ۱۳۸۴: ۳؛ کن بای، ۱۳۹۱: ۱۱۲؛ پوپ، ۱۳۷۶: ۲۷).

با سقوط پایتخت صفویه، چارچوب هنر ایران نیز دچار گسیختگی شد. تقریباً پنج دهه زمان برد تا نقاشان بتوانند در شیراز تحت حاکمیت کوتاه‌مدت کریم‌خان زند، مجدد به آفرینش هنری بپردازند. نقاشی‌های ساده و کم‌رنگ و عاری از تزئینات با ساختمان تصویری ساده بر بوم کاغذی که ناشی از نیاز درونی هنرمند به نشان دادن احساسش بود، به‌آسانی در ذهن مخاطب نقش می‌بست. نقاشی‌های بی‌شمار محمدصادق، محمدباقر و میرزا بابا نشان‌دهنده دسترسی نقاشان این زمان به نقاشی‌های تألیفی و غیرتزیینی هنرمندان پیش از خود در اصفهان است. آنان ساختار تصویری نقاشی‌های تک‌برگ از اصفهان را به شیراز منتقل کردند. اگرچه آثار باقیمانده از تک‌نگاره‌های زندیه و افشاریه و شباهت‌های ساختاری بین این آثار با نقاشی‌های دوره صفوی، شاهدی بر این مدعاست، اما ساختار تصویری نقاشی گل و مرغ به‌وسیله هنرمندانی همچون محمدصادق، محمدهادی و میرزابابا و نقاشان بعدی پیرو آنان متحول می‌شود. نقاشی گل و مرغ دوره زندیه که در تداوم سنت هنری نقاشان صفوی بود، با دگرگونی‌های جزئی به دورهٔ قاجاریه منتقل شد (شهدادی، ۱۳۸۴: ۲۳۵، ۲۳۳؛ گودرزی، ۱۳۸۸: ۱۳۱، ۱۲۳؛ آژند، ۱۳۸۹: ۷۳۷؛ کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶: ۳۷۰/۱؛ بنی اردلان، ۱۳۸۷: ۶۵).

با رواج نقاشی‌های گل و مرغ در دورهٔ قاجار، کاربردش بر مواد متفاوت در مکان‌های گوناگون تجلی یافت، چنانکه همگام با رواج بیش از پیش این نوع نقاشی بر آیینه و قلمدان و قاب و پشت جلد، بر سنگ و کاشی و گچ نیز به منصه ظهر رسید. نقوش گل و مرغ در دورهٔ قاجار بر آثار لاکی شامل گل‌ها، برگ‌ها و شاخه‌ها و شکوفه‌ها و مرغان گوناگونی چون بلبل می‌شود که بوم را می‌پوشاند و معمولاً با زمینه تیره سیاه ارغوانی، قهوه‌ای تیره، بنفش تیره و گاهی طلایی نقاشی می‌شود. این نوع نقاشی با لاک و روغن برای قاب آیینه، جلد کتب و قلمدان‌ها و جعبه‌ها استفاده می‌شود. در نقاشی‌های تک‌برگ آبرنگی، زمینه اثر خلوت و کم‌رنگ است و تنها نقشی از بوته یا شاخه گل بر آن تصویر می‌شود. بر این نقاشی، لاک و روغن زده نمی‌شود و اکثراً برای مرقع ارائه می‌شود. نقاشی گل و مرغ در این زمان نسبت به قبل، پرکار و پرنقش با ظرافت و پرداز بیشتر است. مهارت نقاشان در خلق تصاویر ناتورالیستی بیشتر شده و درعین‌حال دقت بیشتری در کشیدن تصاویر گل و مرغ به‌صورت واقع‌گرایانه می‌کنند. در این زمان پرنده‌ها در حالت‌های گوناگون آواز خواندن، با چشمان بسته، خوابیده و در حال پرواز و نسبت به گذشته در مقیاس طبیعی‌تری ارائه شده‌اند. پرنده در این نوع نقاشی در ترکیب‌بندی و تنوع رنگ و پردازهای قوی خلق و جایگاه قرارگیری او بر شاخهٔ گل است. گل‌های اصلی نیز در این شیوه معمولاً بزرگ و صدبرگ و خوش‌رنگ و ترکیب‌بندی آن نیز متحرک است. به دلیل غنای رنگی موجود در نقاشی‌های گل و مرغ دورهٔ قاجار، این دوره اوج نقاشی گل و مرغ است (هادی، ۱۳۶۸: ۶۹؛ آغداشلو، ۱۳۷۶: ۳۷؛ پنجه باشی، ۱۳۹۵: ۶۸، ۶۶؛ حیدری فروشانی، ۱۳۹۷: ۳۲).

با روی کار آمدن حکومت پهلوی، دو گرایش متفاوت در این نقاشی به وجود آمد: پیروی از روش‌های آموزشی دانشگاهی اروپا[1] و احیای نقاشی قدیم ایرانی مطابق سلیقهٔ روز. ابوالحسن صدیقی، حسنعلی وزیری، اسماعیل آشتیانی، علی‌محمد حیدریان، رسام ارژنگی و علی‌اکبر یاسمی از نمایندگان گرایش اول هستند. حسین بهزاد، سوروگین، هادی تجویدی و حسن مصور الملکی از نمایندگان گرایش دوم هستند. پس از جنگ جهانی دوم و

۱. تأثیر نقاشی اروپایی از اواخر دورهٔ صفویه آغاز و در دورهٔ قاجار رواج یافت. برای اطلاع بیشتر، ر.ک (لعل شاطری، ۱۳۹۵).

برکناری پهلوی اول و ورود مدرسان خارجی دانشکده هنرهای زیبا، جریان‌های نوینی از جهان هنرهای غربی به روی هنرجویان و علاقه‌مندان ایرانی تأثیر نهاد. با آشنایی با نقاشان مدرن، رهایی از قید و بندهای سنتی نقاشی در بین هنرجویان ایرانی آغاز شد. بعضی از این هنرآموزان با نفی چارچوب‌های هنر رسمی گذشته، آمال خود را در آثار واقع‌گرایانه روسی و جنبش امپرسیونیست‌های فرانسوی پیدا نمودند و از میان آن‌ها نیز بعضی به سزان و ونگوک متمایل شدند. مباحثه بین نقاشان متمایل به دو گرایش قدیم و جدید در مجامع هنری و مطبوعات جاری بود. با گذشت سال‌ها و پرورش هنرجویان نوگرا تحت تعلیم هنرمندان بازگشته از اروپا و آمریکا و انتشار مجلات و گاهنامه‌های متمایل به شعر و نقاشی نو، جنبش نوگرایی رشد کرد و حکومت نیز از آن حمایت کرد. همزمان با این جنبش نوگرایی در نقاشی، محدودیت دگرگونی در نقاشی سنتی ایران خود را نشان داد. نقاشانی همچون کلارا آبکار، جواد رستم شیرازی، هوشنگ جزی زاده و دیگران به تکرار روش‌های التقاطی نقاشان متقدم خود پرداختند، اما نقاشانی مانند محمود فرشچیان و جلال سوسن‌آبادی به ابداع و ایجاد نوآوری در شکل و مضمون و قالب نقاشی سنتی ایران روی آوردند و در این زمینه موفق نیز عمل کردند. سرانجام این گرایش از نقاشی در تلاطم به وجود آمده از نوجویی، به حاشیه رفت و این وضع همچنان تداوم دارد (دارایی، ۱۳۹۵: ۵۰، ۴۵).

تجزیه و تحلیل نمونه‌های موردمطالعه

در راستای جامعه و نمونه آماری پژوهش، برای انتخاب آثار ابتدا ۴ هنرمند از دوره قاجار (آقا نجفعلی نقاش‌باشی، میرزابابا نقاش‌باشی، لطفعلی صورتگر نقاش و محمدزمان دوم) و ۴ هنرمند از دوره معاصر (میرزا آقا امامی، عیسی آلفته، محمدباقر آقامیری و مهرزمان فخار منفرد) گزینش شدند. دلایل انتخاب این افراد عبارت بود از: ۱. باید حجم نمونه طیف وسیعی از هنرمندان گل و مرغ دورهٔ قاجار و معاصر انتخاب می‌بود. ۲. باید از لحاظ زمانی از تأسیس حکومت قاجار تا جمهوری اسلامی را دربرمی‌گرفت. ۳. باید افرادی گزینش می‌شدند که امضای آنان روی آثارشان می‌بود، زیرا آثار گل و مرغی وجود دارند که خالق آن‌ها مشخص نیستند. ۴. آثاری انتخاب شدند که خالق آن‌ها در این زمینه ماهر و نامدار هستند. بر این اساس، از میان گل و مرغ‌های هنرمندان مذکور، ۱۷ اثر (۹ گل و مرغ از دوره قاجار و ۸ طرح از دوره معاصر) گزینش شد (جدول ۱). در این راستا، ابتدا هنرمندان مدنظر معرفی و سپس هر اثر توصیف فرمی می‌شود. آنگاه آثار لاکی با آثار غیرلاکی در نحوه اجرا و ساخت و ساز و طراحی، مورد مقایسه قرار می‌گیرند.

جدول ۱: هنرمندان دورهٔ قاجار و معاصرِ موردمطالعه در این پژوهش (مأخذ: نگارندگان)

دورهٔ قاجار	تعداد آثار
لطفعلی صورتگر نقاش	۴
محمدزمان دوم	۲
میرزابابا نقاش‌باشی	۲
آقا نجفعلی نقاش‌باشی	۱
دورهٔ معاصر	**تعداد آثار**
محمدباقر آقامیری	۳
عیسی آلفته	۲
میرزا آقا امامی	۲
مهرزمان فخار منفرد	۱

معرفی اجمالی هنرمندان

آقا نجفعلی نقاش‌باشی: آثار او شامل جعبه‌های آرایش، قلمدان و قاب آیینه می‌شود. در اصل او سبک ویژه‌ای در نقاشی قلمدان به وجود آورد که پیروانش از او در این زمینه تقلید کردند. او در گل و مرغ سازی، سایه‌ها را آن‌چنان طبیعی و ملایم می‌زد که سایه کامل و مطلق به وجود می‌آورد و در مواردی هم، پردازی نیز به روی سایه‌ها می‌کشید و با نوک قلم پرداخت می‌نمود و توازن آن‌ها را مرتب می‌ساخت. سایه‌هایش تا حدی ابتکاری بود و سایه‌های سیاه‌قلمی که با مداد مخصوص می‌بایست انجام می‌شد و به‌مرور پخش می‌شد، با آبرنگ عمل‌آورده و طبیعی و گسترده نقش می‌نمود. در حقیقت، سبک او در نقاشی گل و مرغ میان سبک زندیه و قاجاریهٔ دورهٔ ناصری است (قنبرلو، ۱۳۹۷: ۱۰۳).

میرزا بابا نقاش‌باشی شیرازی: او از نقاشان معروف رنگ و روغن و آبرنگ در دورهٔ فتحعلی شاه است. در اغلب کارهای آبرنگی سایه‌پردازی‌های استادانه‌ای به‌کاربرده و به‌اندازه‌ای مهارت و قدرت قلم خود را نشان داده که گویی غباری روی تصویر نشسته است، چنانکه حتی با ذره‌بین نیز ریزه‌کاری‌های آن را نمی‌شود احساس نمود. آن قدرت قلمی که در سایه‌پردازی‌ها و حالت‌های ماهرانه، در شیوه آبرنگی به‌کاربرده، در نمونه‌های رنگ و روغنی‌اش به آن حدت و حلاوت نرسیده است. او طرح گل‌ها را به‌وسیله قالب‌ها تنظیم و سپس در اصلاح و رنگ‌آمیزی آن هنرآفرینی می‌نمود. در گل و مرغ سازی مهارت داشت و گل‌ها را بسیار زیبا و دلپسند می‌کشید. در ترسیم انواع گل‌ها از قبیل ختایی و پیچک‌های وحشی، مهارت داشت (همان: ۱۰۲).

لطفعلی صورتگر شیرازی: او یکی از برجسته‌ترین و پرکارترین نقاشان مطرح گل و مرغ کار بود و به دلیل این‌که با لطفعلی‌خان زند مؤسس حکومت زندیه اشتباه نشود، او را صورتگر می‌نامند (طباطبایی، ۱۳۹۱: ۵۴۲). او از نقاشان بنام گل و مرغ و نه‌تنها در این زمینه وارث هنرمندان نقاش پیش از خود است، بلکه با نشان دادن استعداد و مهارتش در آفرینش نقوش گل و مرغ، با نظرگاهی جدید و بدیع، به جایگاه والایی در جهان می‌رسد.

او ابتدا پیرو نقاشانی همچون علی‌اشرف و آقا صادق است، اما به‌تدریج از تقلید دست می‌کشد و با دگرگونی همه‌جانبه، به آفرینشی جدید در این زمینه می‌رسد. به دلیل روح پرتلاطم و جستجوگرش به سیر آفاق و غور در طبیعت می‌پردازد و به‌واسطه رابطه تنگاتنگ با طبیعت و شیفتگی به آن به نقاشی گل‌وبوته و پرنده می‌پردازد. اگرچه با قرار دادن شاخه گل پیش روی به نقاشی از آن می‌پردازد، اما با دخل و تصرف در رنگ و اسلوب طراحی، نقوشی از گل‌وبته و گل و پرنده می‌آفریند که در مرز بین دنیای محسوس و نامحسوس قرار می‌گیرد (آغداشلو، ۱۳۷۶: ۴۰-۳۷؛ غضبانپور، ۱۳۷۶: ۳۴).

محمدزمان دوم: از این نقاش آثار گل و مرغی برجای‌مانده است. گل و مرغ را به شیوه علی‌اشرف می‌ساخت و در انتخاب رنگ‌ها و کاربرد صحیح آن سبک استادانه‌ای داشت. گل و مرغ‌هایش ظریف و چشم‌نواز بود، مخصوصاً شاخه گل فندقی را بسیار با مهارت می‌کشید (شهدادی، ۱۳۸۴: ۴۷).

میرزا آقا امامی: سابقه فعالیت خاندان امامی در زمینه قلمدان و نقاشی سنتی ایرانی به دوره صفویه می‌رسد. فعالیت‌های او در زمینه نقاشی ایران (مطابق سنت‌های نقاشی دورهٔ تیموری و صفوی)، نقاشی پارچه و قالی، گل و مرغ و تذهیب و تشعیر بود. در نقاشی گل و مرغ ابتدا به تقلید از آثار گذشته می‌پرداخت، اما به‌تدریج شگردهای ویژه و شخصی خود را در این شیوه به وجود آورد. آثار گل و مرغ او شامل تابلوهای مستقل، جلد کتاب‌ها، جعبه‌ها و درها می‌شود. از ویژگی‌های منحصربه‌فردش در نقاشی گل و مرغ، استفاده محدود از رنگ و قلم‌گیری‌های قوی بود که سبب شده است تا خط و طراحی در آثارش اهمیت زیادی یابد. اهمیت طراحی و روانی خطوط در آثارش به‌گونه‌ای است که خطوط قلم‌گیری او که معمولاً به رنگ قهوه‌ای-قرمز است، دقیقاً پیرو محدوده رنگی نیست و خطوط نقش مستقل دارند (URL 1, 2).

عیسی آلفته: او در جوانی تحت تعلیم بروسان قزلباش، استاد بزرگ وقت هنر نقاشی در خراسان قرار گرفت. علاوه به فراگیری اصول اولیه نقاشی، هنر تذهیب و گل و مرغ را به بهترین نحو آموخت. او نقاشی را بدون طراحی پیشین بر روی کاغذ یا جلد کتاب و یا قلمدان می‌کشید و بعد آن را رنگ می‌کرد و برگ‌ها و جزییات را با آبرنگ مشخص و سایه‌روشن می‌زد و سپس تذهیب حواشی آن‌ها را انجام می‌داد؛ حرکتی که باعث شده بود، نوع و شیوه کارش بسیار متفاوت با هنرمندان معاصر شده و درنتیجه بیشتر جلوه کند و موردتوجه قرار گیرد. نخستین اثر مستقل آلفته تذهیب نسخه خطی مثنوی معنوی است. به تصویر کشیدن شخصیت‌های مختلف کشوری و نایب‌التولیه‌ها و همچنین ساختن جلدهای روغنی و تذهیب مرقعات از دیگر کارهای بارز او در دوره حضور در کتابخانه آستان قدس رضوی بود (URL 3).

محمدباقر آقامیری: او شاگرد اساتیدی همچون حسین الطافی، محمود فرشچیان، محمدعلی زاویه و نصرالله یوسفی بود. او از هنرمندانی است که با نگاه نو و زاویه نوین به نقاشی به‌ویژه نقاشی گل و مرغ پرداخت. ازآنجاکه آثار زیادی متأثر از شیوه نقاشی او در گل و مرغ شکل‌گرفته، این سبک به شیوه آقامیری مرسوم شده است. در نقاشی‌های آقامیری بسیار به جزئیات عینی توجه گردیده، چنانکه در این نقاشی‌ها واقع‌گرایی بیش از حد موجب مغفول ماندن بعضی از ویژگی‌های آن عنصر شده است. جنس و گونه پرندگان نامعلوم هستند. معمولاً پرندگانی فربه، دارای چشمان گرد و دم‌کوتاه هستند. حاکمیت رنگ‌های گرم در تابلوهایش یادآور گل و مرغ‌های لاکی دورهٔ قاجار است (URL 4).

مهرزمان فخارمنفرد: او نگارگری را نزد اساتیدی چون سوسن‌آبادی، علی اشراقی، علی مطیع فراگرفت و رشته‌های تذهیب، گل و مرغ، هنرهای لاکی، نقاشی روی چوب، نقاشی روی شیشه و پشت شیشه و آب رنگ‌پرداز را نزد استاد بیوک احمری آموخته بود. فخارمنفرد در سال‌های فعالیتش در حوزه گل و مرغ، موفق به کسب رتبه‌های مختلف هنری در این زمینه شده بود. او چندین نمایشگاه گروهی و انفرادی در داخل و خارج از کشور برگزار کرده بود که موردستایش منتقدان هنری قرار گرفت (URL 5).

توصیف و نحوهٔ اجرای آثار

یکی از آثار لطفعلی، قاب آیینه‌ای برخوردار از نقاشی گل و مرغ است. در میان اثر، پرنده‌ای (بلبلی) بر شاخه‌ای از گل صدپر نشسته است. در بالاترین قسمت اثر، تصویر گل صدپر قرمزرنگی تصویر شده است. اطراف پرنده را نیز گل‌ها و شکوفه‌های رنگی گل سرخ و پنج‌پر فراگرفته‌اند. در بخش بالای سمت چپ، پروانه‌ای نقش شده که بر روی غنچه‌ای نشسته و بلبل از میان تصویر او را می‌نگرد. شیوه چیدمان عناصر تصویری به شکل متقارن و ایستاست. زمینهٔ اثر قهوه‌ای تیره و در پرداخت‌ها، تنها به موضوع اصلی و فرعی تکیه شده است. این اثر با استفاده از تکنیک پرداز و با سایه‌روشن‌های ملایم بر زمینه تیره اجرا شده است. در این اثر، دو بوته گل از روبرو ترسیم شده‌اند، اما شکوفه‌ها و غنچه‌ها از جهت‌های گوناگون تصویر گشته‌اند. پرنده از نیمرخ و پهلو طراحی شده است. در این نقاشی، هر بخش آن در جهت دید و عمق نمایی از شیوه و قانون خاص خود پیروی می‌کند. این اثر لاکی روی بوم دست‌ساز مقوایی با ترکیب آبرنگ و گواش و بر کاغذ نقش شده است. شیوه لاک زدن بدین گونه بوده که پس از اتمام نقاشی و خشک شدن کامل رنگ‌ها، روی آن را چندین لایه لاک زده‌اند تا قشر ضخیم شیشه‌ای روی اثر را بپوشاند و نقاشی را از عوارض و آسیب‌های طبیعی و محیطی حفظ نماید (تصویر ۱).

تصویر ۱: قاب آیینه، گل و مرغ، لطفعلی صورتگر شیرازی (سودآور دیبا و همکاران، ۱۳۹۰: ۵۲)

در اثری دیگر از لطفعلی، شاخه‌ای از شکوفه‌های گیلاس یا هلو با شاخه‌ای از فندق که در هم پیچ‌خورده و به‌سوی بالا می‌رود صفحه را به دونیم کرده است. شکوفه‌های گیلاس یا هلو باز و بسته بارنگ‌های سفید گلبهی نقش شده‌اند، درحالی‌که شاخه فندق با میوه‌ها و برگ‌های فندق به رنگ سبز، سفید و زرد تصویر شده‌اند. کنار این شاخه در نیمه پایینی اثر، گل داوودی گلبهی در دو سوی تصویر ارائه‌شده که تنها یکی از آن‌ها به‌صورت باز نقاشی شده و پروانه‌ای روی آن نشسته است. در بخش میانی اثر، بلبلی بر شاخه گیلاس تصویر شده که در حال شکار حشره‌ای است. در بخش پایینی و سمت چپ نیز، پرنده‌ای قرار دارد که سرش به‌سوی بلبلِ میانی برگشته و تاجی به سر دارد که شاید هدهد یا شانه‌به‌سر باشد. این اثر به‌صورت تک‌برگی و بر کاغذ زیرسازی و رنگ‌آمیزی شده با آبرنگ نقش شده است. زمینه اثر تک‌رنگ روشن و در پرداخت‌ها تنها به موضوع اصلی تکیه شده است. این اثر با استفاده از تکنیک پرداز و با سایه‌روشن‌های ملایم بر زمینه تک‌رنگ اجرا شده است (تصویر ۲).

تصویر ۲: تک‌برگ، گل و مرغ، لطفعلی شیرازی (غضبان پور، ۱۳۷۶: ۱۵۰)

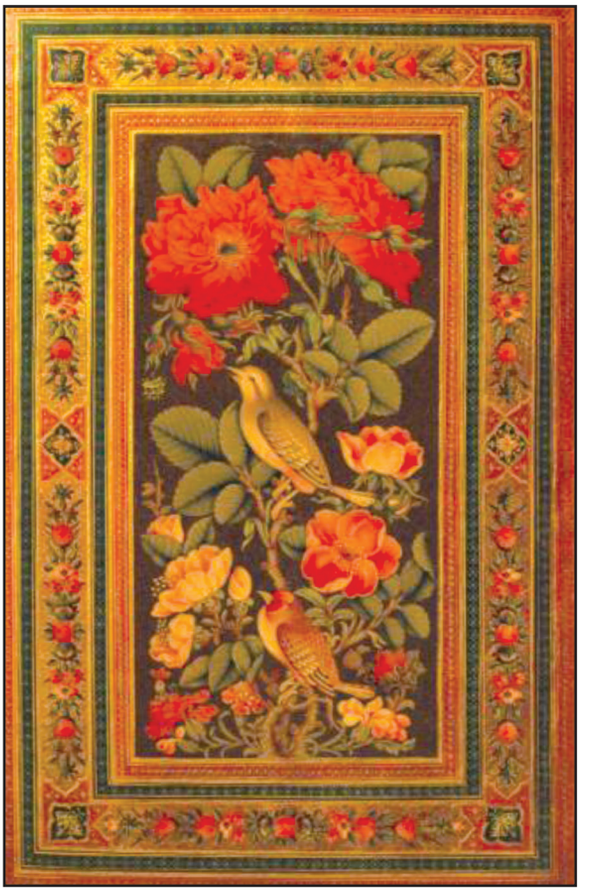
در اثری دیگر از این هنرمند، نقش گل صدبرگ کاملاً باز در بخش میانی ترکیب جا گرفته است و فضای پیرامون آن با غنچه‌ها و برگ‌های مختلفی از همان نوع گل، پر شده است. در کنار این گل صدبرگ، بلبلی قرار دارد که سرش به‌سوی گل صدبرگ برگردانده شده است. در دو سوی این گل و پرنده، گل‌های دیگری به شکل

خطی ارائه شده‌اند که بر بالای این گل‌ها پروانه‌هایی در حال پرواز هستند. در دو بخش انتهایی قلمدان نیز در سمت راست، گل صدبرگ قرمز و در سمت چپ گل پنج‌پر قرمز همراه با غنچه‌های نیمه‌باز و بسته تصویر شده‌اند. در کنار این گل‌ها نیز پرنده‌ای قرار دارد که سر را به‌سوی گل برگردانده و آن را می‌نگرند. در دیگر بخش‌ها نیز گل‌هایی مشاهده می‌شوند که مشابه میخک و زنبق هستند. در این اثر به دلیل وجود عناصر گوناگون و متحرک، ترکیبی پویا به وجود آمده است. سه پرنده در سه بخش قلمدان منجر به وجود آمدن سه‌نقطه تمرکز شده‌اند. مرغان در این قلمدان در بهترین زاویه دید به‌عبارت‌دیگر زاویه دید جانبی تصویر شده‌اند. ترکیب کلی این نقاشی بر اساس شکل‌های قوس‌دار و منحنی ایجاد شده است. فضای اثر خالی اما عناصر موجود در آن دارای حرکت بسیار است. تمام سطح اثر به‌طور یکنواخت از تصاویر مختلف نقاشی شده است. ترکیب‌بندی اثر بر اساس قرینه‌سازی است. چیدمان عناصر مختلف نیز پیرو سنت ایرانی صف و ردیف است. این اثر روی بوم دست‌ساز مقوایی با ترکیب آبرنگ و گواش نقش شده است. زمینه اثر تک‌رنگ قهوه‌ای-مشکی و در پرداخت‌ها تنها به موضوع اصلی تکیه شده است. همچنین در این نقاشی، اسلوب پرداز با نقاط ریز روشن ملایم بر سطح تیره اجرا شده است. در این اثر، بوته‌های گل از روبرو ترسیم شده‌اند، اما شکوفه‌ها و غنچه‌ها از جهت‌های گوناگون تصویر گشته‌اند. پرنده از نیمرخ و پهلو طراحی‌شده است. در این نقاشی، هر بخش آن در جهت دید و عمق نمایی از شیوه و قانون خاص خود پیروی می‌کند (تصویر ۳).

تصویر ۳: قلمدان، گل و مرغ، لطفعلی شیرازی (غضبان پور، ۱۳۷۶: ۱۲۲)

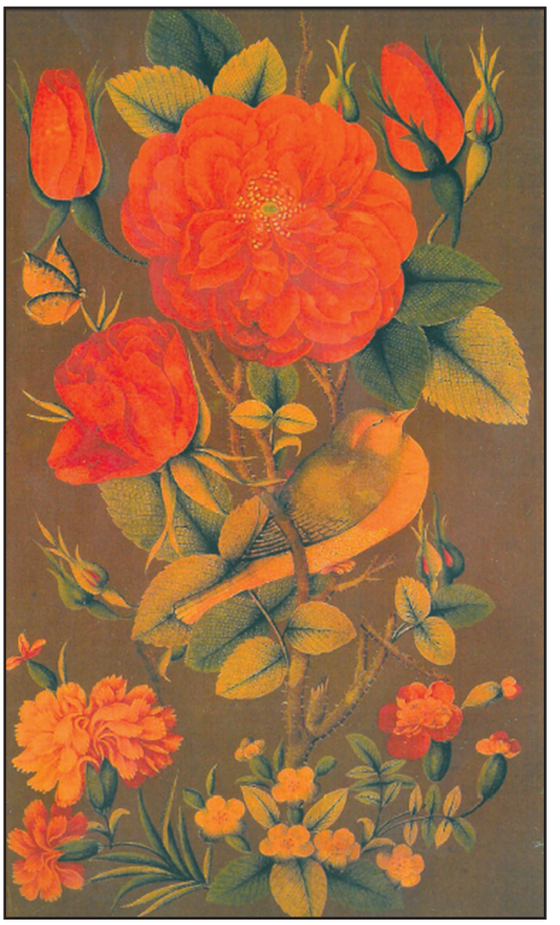
در نقاشی جلد قرآنی به‌وسیله لطفعلی، سه گل صدبرگ کاملاً بازِ قرمزرنگ به همراه غنچه‌های نیمه‌باز و بسته در بالاترین قسمت ترکیب جلب‌توجه می‌کند. در بخش میانی و پایین جلد، نقش دو پرنده بلبل (بالایی با چشمان باز و پایینی با چشمان بسته)، مشاهده می‌شود. در سمت پایین ترکیب نقش چندین گل صورتی و قرمز که برخی کاملاً باز و برخی نیمه‌باز هستند، نقش شده است. این تصویر به جدول‌کشی‌های متعدد ختم شده است. جدول‌کشی میانی اثر، با گل‌های قرمز و صورتی از نوع رز و نقوش هندسی تزیین شده است. این اثر شامل چندین قاب است. اولین قاب دور اثر گل و مرغ دارای کادر طلایی با زمینه قرمز و گل‌های طلایی بر آن است. کادر میانی دارای زمینه قهوه‌ای تیره و گل و برگ و همچنین دارای چندین ترنج و سرترنج هست که در بخش‌های مختلف تکرار شده است. زمینه اثر به رنگ قرمز با گل‌های طلایی‌رنگ است. بعد از حاشیه قاب با زمینه قهوه‌ای و پس از آن با زمینه قرمز تکرار می‌شود. این اثر روی بوم دست‌ساز مقوایی با ترکیب آبرنگ و گواش نقش شده است. زمینه اثر تک‌رنگ قهوه‌ای و در پرداخت‌ها تنها به موضوع اصلی تکیه شده است. در این نقاشی اسلوب پرداز با نقاط ریز روشن ملایم بر سطح تیره اجرا شده است. بوته گل از روبرو ترسیم‌شده، اما شکوفه‌ها و غنچه‌ها از

جهت‌های گوناگون تصویر گشته‌اند. پرنده از نیمرخ و پهلو طراحی شده است. در این اثر، هر بخش آن در جهت دید و عمق نمایی از شیوه و قانون خاص خود پیروی می‌کند (تصویر ۴).



تصویر ۴: جلد قرآن، لطفعلی شیرازی (خلیلی و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۲۳)

در اثری از محمدزمان دوم، نقش گل صدبرگ کاملاً باز و نیمه‌باز در بالاترین قسمت ترکیب جلب‌توجه می‌کند و فضای پیرامون آن با غنچه‌های مختلفی از همان نوع گل پر شده است. در بخش میانی نقش یک پرنده بلبل با چشمان بسته مشاهده می‌شود. در سمت پایین، ترکیب نقش چند گل میخک که برخی کاملاً باز و برخی نیمه‌باز هستند، نقش شده و در بخش بالا و سمت راست، در روی گل سرخ نیمه‌باز، پروانه‌ای نشسته است. در دیگر بخش‌های نیز گل‌هایی قرار دارند که پایه گل مشابه میخک و گلبرگ‌های آن شبیه گل پنج پر است. شیوه چیدمان عناصر تصویری به شکل متقارن و ایستاست. این اثر روی بوم دست‌ساز مقوایی با ترکیب آبرنگ و گواش نقش شده است. زمینه اثر تک‌رنگ قهوه‌ای و در پرداخت‌ها تنها به موضوع اصلی تکیه شده است. در این نقاشی، اسلوب پرداز با نقاط ریز روشن ملایم بر سطح تیره اجرا شده است. بوته گل از روبرو ترسیم‌شده، اما شکوفه‌ها و غنچه‌ها از جهت‌های گوناگون تصویر گشته‌اند و پرنده از نیمرخ و پهلو طراحی شده است. در این نقاشی، هر بخش آن در جهت دید و عمق نمایی از شیوه و قانون خاص خود پیروی می‌کند (تصویر ۵).



تصویر ۵: جلد کتاب، گل و مرغ لاکی، محمدزمان دوم (شهدادی، ۱۳۸۴: ۴۷)

در اثری دیگر از این هنرمند، بالا بر بخش میانی قلمدان، گل‌های نرگس تصویر شده است. در دو سوی آن نیز گل‌های لاله، گل پنج‌پر آبی‌رنگ و زنبق قرار دارد. در بخش بالای قلمدان سه پروانه در حال پرواز در سمت چپ و راست نقش شده‌اند. نقش گل رز کاملاً باز و نیمه‌باز در موسوی چپ و راست در بخش انتهایی قلمدان نقش شده‌اند. در سمت راست بر شاخه این گل رز، دو پرنده و در سمت چپ روبروی گل‌ها رز، پرنده‌ای تصویر شده است. ترکیب کلی این نقاشی بر اساس شکل‌های قوس‌دار و منحنی ایجادشده و فضای اثر خالی، اما عناصر موجود در آن دارای حرکت بسیار است. تمام سطح اثر به‌طور یکنواخت از تصاویر مختلف برخوردار است. ترکیب‌بندی اثر بر اساس قرینه‌سازی و چیدمان عناصر مختلف نیز پیرو سنت ایرانی صف و ردیف است. این اثر روی پاپیه ماشه رنگ‌شده و با ترکیب آبرنگ و گواش نقش شده است. زمینه اثر سیاه و در پرداخت‌ها تنها به موضوع اصلی تکیه شده است. در این نقاشی، اسلوب پرداز با نقاط ریز روشن ملایم بر سطح تیره اجرا شده است. بوته گل از روبرو ترسیم‌شده، اما شکوفه‌ها و غنچه‌ها از جهت‌های گوناگون تصویر گشته‌اند. پرنده از نیمرخ و پهلو طراحی شده است. در این نقاشی، هر بخش آن در جهت دید و عمق نمایی از شیوه و قانون خاص خود پیروی می‌کند (تصویر ۶).

تصویر ۶: قلمدان، گل و مرغ لاکی، محمدزمان دوم (URL ۶)

در نقاشی بخشی از قلمدان اثر نجفعلی، گل‌های صدبرگ سرخ آبی بر سمت راست تصویر شده‌اند. در پایین بخش میانی گل داوودی و در بالای آن بلبلی قرار دارد که سرش را به‌سوی گل صدبرگ سمت راست برگردانده و بر شاخه ای از شکوفه‌های گیلاس نشسته است. در اطراف این پرنده، شکوفه‌های گیلاس نقش شده و در پایین سمت چپ، گویا دو یاس یا گل‌های پنج پر تصویر شده‌اند. بوته گل اصلی از روبرو ترسیم‌شده، اما شکوفه‌ها و غنچه‌ها از جهت‌های گوناگون تصویر گشته‌اند. پرنده از نیمرخ و پهلو طراحی شده است. در این نقاشی، هر بخش آن در جهت دید و عمق نمایی از شیوه و قانون خاص خود پیروی می‌کند. این اثر روی بوم دست‌ساز مقوایی با ترکیب آبرنگ و گواش نقش شده است. زمینه اثر تک‌رنگ قهوه‌ای و در پرداخت‌ها تنها به موضوع اصلی تکیه شده است. این اثر با استفاده از تکنیک پرداز و با سایه‌روشن‌های ملایم بر زمینه تیره اجرا شده است. سایه‌ها طبیعی و به‌گونه‌ای ملایم و بر هم‌آمیخته است که سایه مطلق را ایجاد می‌نماید و در مواردی سایه‌ها تا حدی تکه‌ای و مسیر خود را روشن می‌سازد (تصویر ۷).

تصویر ۷: قلمدان، گل و مرغ لاکی، نجفعلی نقاش‌باشی (URL ۶)

در اثری از میرزا بابا، گل زنبق در میانه قرار دارد، درحالی‌که دو پرنده در دو سوی آن بر شاخه‌های گل صدبرگ نشسته‌اند. پرنده سمت چپ نگاهش به‌سوی پروانه‌ای در نزدیکی زنبق میانی است و پرنده سمت راست سرش را برگردانده به‌سوی شرق و معلوم نیست به چه می‌نگرد. در بالا سمت چپ، گل صدبرگ به‌صورت شکفته تصویر شده، درحالی‌که مابقی شکوفه‌ها نیمه‌باز و غنچه هستند. علاوه بر آن، گل‌های پنج‌پر و داوودی به‌ویژه در سمت راست تصویر قرار دارند. همچنین، پروانه‌ای در بالا سمت راست و دیگری سمت چپ در حال پرواز تصویر شده‌اند و چند حشره نیز در اطراف اثر مشاهده می‌شود. نجفعلی با اسلوب پردازِ عالی، قلم‌گیری قوی، پرداخت

سطوح، استفاده از فام‌های رنگی گوناگون در ترسیم برگ‌های تازه و پژمرده، حجم در نقاشی‌اش را به وجود آورده است. این اثر به‌صورت تک‌نگاره، روی کاغذ، رنگ‌شده و با ترکیب آبرنگ و گواش نقش شده است. زمینه اثر بی‌رنگ و در پرداخت‌ها تنها به موضوع گل‌ها و پرندگان و گلبرگ‌ها تکیه شده است. این اثر با استفاده از تکنیک پرداز و با سایه‌روشن‌های ملایم بر زمینه‌ای روشن اجرا شده است. بوته گل از روبه‌رو، غنچه‌ها و جوانه‌ها از جهت‌های متفاوت و مرغ از پهلو و گل اصلی از سه رخ طراحی شده است. در این اثر، هر بخش تصویری از قانون ویژه‌ای برای جهت دید و ژرف نمایی پیروی می‌کنند (تصویر ۸).

تصویر ۸: تک‌برگ، گل و مرغ، میرزابابا نقاش‌باشی (فرزانه، ۱۳۹۰: ۷۵)

در اثری دیگر از میرزا بابا، گل زنبقی تقریباً در میان اثر قرار دارد، درحالی‌که دو پرنده در جانب آن بر شاخه‌های گل نشسته‌اند. پرندهٔ سمت راست نگاهش به‌سوی زنبق میانی و پرنده سمت چپ به‌سوی او می‌نگرد. در بالا سمت راست، گل صدبرگ بازشده تصویر شده و مابقی شکوفه‌ها نیمه‌باز و غنچه هستند. گل‌های پنج پر و نرگس در دو سوی تصویر ارائه شده‌اند. این تابلو روی بوم دست‌ساز مقوایی به وسیلهٔ گواش و آبرنگ اجرا شده است. نقطه‌های پرداز در سرتاسر اثر برای نمایش پرندگان و ایجاد نور و روشنی روی گل‌ها به‌کاررفته است. حاکمیت با رنگ‌های گرم و اولویت استفاده از رنگ‌های قهوه‌ای، قرمز و زرد است. زمینهٔ اثر، مقوای رنگ‌شده و زمینهٔ زیرسازی شده، به رنگ سرخ است. بوته گل از روبرو ترسیم‌شده، اما شکوفه‌ها و غنچه‌ها از جهت‌های گوناگون تصویر گشته‌اند. پرنده از نیمرخ و پهلو طراحی شده است. در این اثر، هر بخش در جهت دید و عمق‌نمایی از شیوه و قانون خاص پیروی می‌کند (تصویر ۹).

تصویر ۹: تک‌برگ، گل و مرغ، میرزابابا نقاش‌باشی (قنبرلو، ۱۳۹۷: ۱۶۱)

در اثری از عیسی آلفته، ترکیب‌بندی ایستا و متقارن است. دو گل صدبرگ کاملاً باز در فضای میانی یکی بالاتر و دیگری در پایین آن و سه غنچه نیمه‌باز آن در بالاترین قسمت ترکیب و یکی دیگر بین دو گل کاملاً باز جای گرفته‌اند و فضای پیرامون آن با غنچه‌هایی از همان نوع گل، پرشده است. بر بالای گل صدبرگ بالایی پرنده‌ای تصویر شده که بخشی از آن در زیر گل پنهان است و بر گل صدبرگ پایینی نیز بلبل دیگری تصویر شده که در حال آواز خواندن است. برگ‌ها نیز بیشتر از پشت در همه جای اثر نقاشی شده‌اند. حاشیه‌ای بر اطراف این تصویر قرارگرفته که با گل‌های مختلف احاطه شده‌اند. این تابلو به‌صورت تک‌نگاره، روی بوم دست‌ساز مقوایی به وسیلهٔ گواش و آبرنگ اجراشده و با نقطه‌های پرداز کار شده است. حاکمیت با رنگ‌های گرم همچون تابلوهای گل و مرغ‌ها لاکی دورهٔ قاجار است. زمینهٔ تابلو، مقوای رنگ شده است. زمینه این نقاشی ابتدا با رنگ تیره، رنگ گذاری شده و پس از آن بر زمینه تیره، گل‌وبوته‌های تک‌رنگ قرمز ـ قهوه‌ای ترسیم شده است تا بدین گونه اثر دارای عمق و ژرفا شود. آنگاه نقوش اصلی شامل گل‌وبوته‌های رنگی قرار گرفته‌اند. گل و غنچه‌های صدبرگ دارای رنگ زرد و نارنجی و گلبرگ‌ها به رنگ سبز، زرد و قهوه‌ای است. بوته گل از روبرو ترسیم‌شده، اما شکوفه‌ها و غنچه‌ها از جهت‌های گوناگون تصویر گشته‌اند و پرنده از نیمرخ و پهلو طراحی شده است. در این نقاشی، هر بخش آن در جهت دید و عمق نمایی از شیوه و قانون خاص پیروی می‌کند (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۰: تک‌برگ، گل و مرغ لاکی، عیسی آلفته (فرزانه، ۱۳۹۰: ۱۰۵)

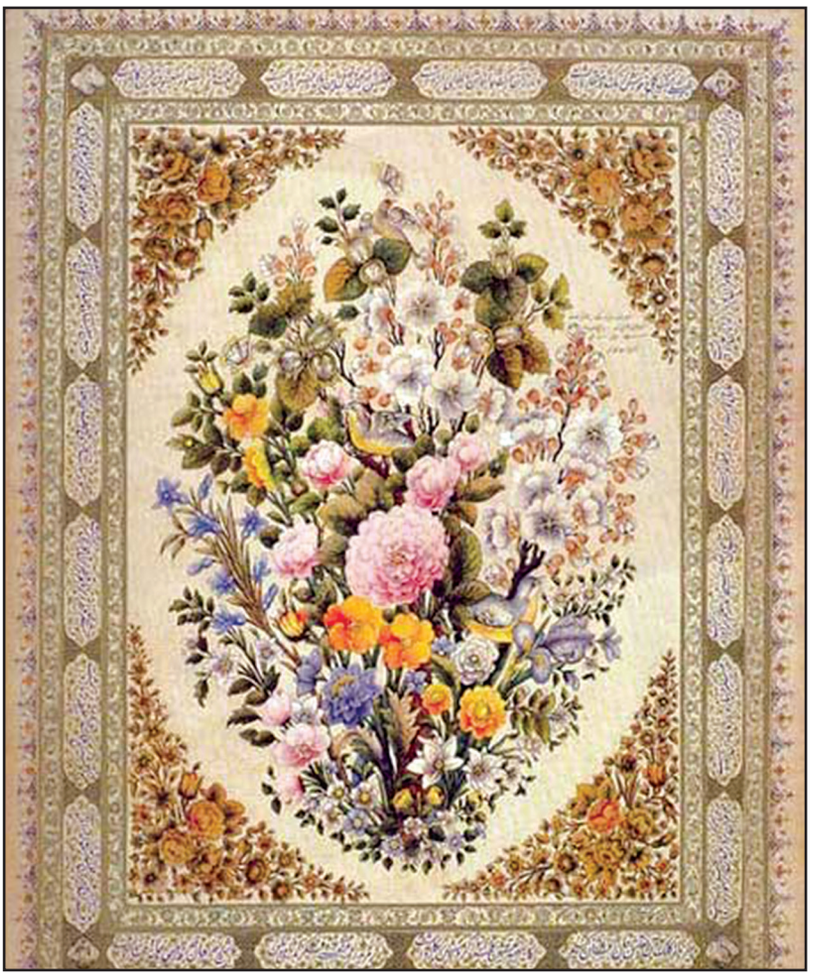
در اثری دیگر از آلفته، نقش گل صدبرگ کاملاً باز در میان ترکیب قرارگرفته، درحالی‌که فضای پیرامون آن با غنچه‌های مختلفی از گل‌های مختلفی همچون صدبرگ، پنج‌پر آبی سفید و شکوفه‌های گیلاس زردرنگ، پر شده است. در بخش پایینی، بلبلی با چشمان بسته قرار دارد. در سمت پایین ترکیب نقش چند گل میخک نقش گردیده است. این تابلو به‌صورت تک‌نگاره روی بوم دست‌ساز مقوایی نقاشی شده و برای رنگ‌آمیزی از رنگ روحی آبرنگ با رنگ جسمی گواش استفاده شده است. زمینه تابلو تک‌رنگ سبز است. در شیوه پرداز تنها عناصر اصلی موردتوجه قرار گرفته‌اند. در این نقاشی اسلوب پرداز با نقاط ریز ملایم بر سطح روشن اجرا شده‌اند. بوته گل اصلی از روبرو ترسیم‌شده، اما شکوفه‌ها و غنچه‌ها از جهت‌های گوناگون تصویر گشته‌اند و پرنده از نیمرخ و پهلو طراحی شده است. در این نقاشی، هر بخش آن در جهت دید و عمق نمایی از شیوه و قانون خاص پیروی می‌کند (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۱: تک‌برگ، گل و مرغ، عیسی آلفته (فرزانه، ۱۳۹۰: ۱۰۵)

در اثری از میرزا آقا امامی، گل صدبرگ در مرکز اثر خودنمایی می‌کند. در بالا و پایین گل صدبرگ، دو بلبل قرار دارند. در قسمت‌های مختلف اثر نقوش گل‌هایی نظیر فندق، زنبق، نسترن، چندپر، کوکب، شکوفه و شیپوری مشاهده می‌شود. گل زنبق کوچک‌تر از گل صدبرگ ترسیم‌شده و دو مرغ در تابلو وجود دارند که محل استقرار آن‌ها بر روی شاخه‌هاست و بخشی از اندامشان در زیر گل‌ها و برگ‌ها پوشیده شده است. اثر به‌صورت تک‌نگاره، بر کاغذ زیرسازی و رنگ‌آمیزی شده و برای رنگ‌آمیزی از رنگ روحی آبرنگ با رنگ جسمی گواش استفاده‌شده و زمینه بدون رنگ است. در شیوه پرداز، تنها عناصر اصلی موردتوجه قرارگرفته‌اند. در این نقاشی اسلوب پرداز با نقاط ریز ملایم بر سطح روشن اجرا شده است (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۲: تک‌برگ، گل و مرغ، میرزا آقا امامی (دارایی، ۱۳۹۵: ۷۵)

در اثری دیگر از امامی، نقش گل صدبرگ کاملاً باز در میان ترکیب قرار دارد، درحالی‌که فضای پیرامون آن با غنچه‌های مختلفی از گل‌هایی همچون صدبرگ، پنج‌پر آبی سفید و داوودی، فندق، نرگس، زنبق پرشده است. در بخش پایینی، نقش بلبلی با چشمان بسته مشاهده می‌شود. در بخش بالای گل صدبرگ نیز بلبلی با باله‌ای باز، تصویر شده است. ترکیب این اثر به فرم لوزی است که با حاشیه‌هایی از گل از چهارسو پرشده است. این تابلو به‌صورت تک‌نگاره روی بوم کاغذی نقاشی گردیده و برای رنگ‌آمیزی از رنگ روحی آبرنگ با رنگ جسمی گواش استفاده‌شده و زمینه بدون رنگ است. در شیوه پرداز نیز تنها عناصر اصلی موردتوجه قرارگرفته‌اند و اسلوب پرداز با نقاط ریز ملایم بر سطح روشن اجرا شده است (تصویر ۱۳).



تصویر ۱۳: تک‌برگ، گل و مرغ، میرزا آقا امامی (URL ۷)

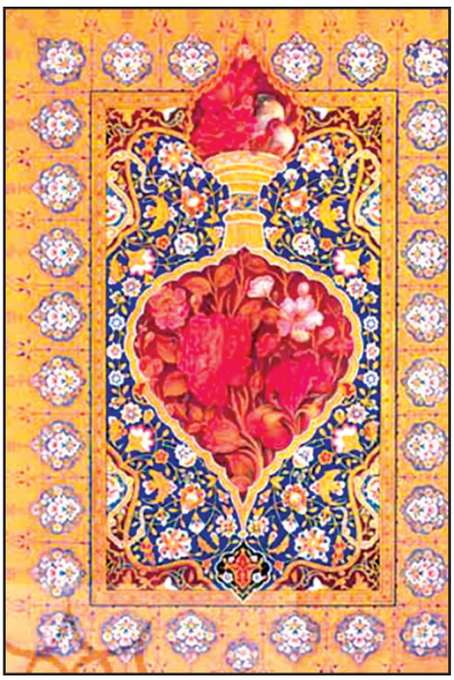
در اثری از محمدباقر آقامیری، ترکیبی از نقوش گل‌های مختلف با پرندگان مشاهده می‌شود. گل زنبق با بزرگ‌ترین اندازه در بخش مرکزی قرار دارد. سه پرنده در قسمت‌های مختلفی از ترکیب کشیده شده‌اند. در قسمت پایین سمت راست، پرنده‌ای قرار دارد که نگاهش به سمت گل زنبق است. پرندهٔ دیگر در کنار گل زنبق و با نگاهی خیره بدان تصویر شده است. پرنده‌ای هم در قسمت بالای ترکیب قرار دارد که به پروانه‌ای در سمت چپ خود می‌نگرد. گل صدبرگ کمی کوچک‌تر از گل زنبق و در سه قسمت تصویر شده و انواع دیگری از گل‌ها و شکوفه‌هایشان نظیر نسترن، فندقی، شیپوری، چندپر مشاهده می‌شود. این تابلو به‌صورت تک‌نگاره روی بوم دست‌ساز مقوایی نقاشی شده و برای رنگ‌آمیزی از رنگ روحی آبرنگ با رنگ جسمی گواش استفاده شده است. در اسلوب پرداز علاوه بر نقطه، از خط بهره گرفته شده است. نقاش همچنین از لکه‌های رنگی زرد و سفید برای نمایش نور استفاده نموده است. کاربرد رنگ‌های گرم در این اثر، به پیروی از نقاشی‌های لاکی دوره قاجار است. زمینه این تابلو به‌وسیلهٔ پرداز نقطه‌ای متراکم تیره و روشن شده است، چنانکه مرکز اثر تیره‌تر و اطراف تابلو روشن‌تر است (تصویر ۱۴).

تصویر ۱۴: تک‌برگ، گل و مرغ، محمدباقر آقامیری (دارایی، ۱۳۹۵: ۸۴)

در اثری دیگر از محمدباقر آقامیری، گل و مرغ، در میان حاشیه‌ای از نقوش هندسی، درون کادر محرابی که در نیمه پایین آن در یک لوزی که اطراف آن را اسلیمی‌ها فراگرفته، نقاشی گل و مرغ انجام‌شده است، با این تفاوت که تنها گل تصویر شده و پرنده‌ای منقوش نیست. در این اثر سه گل زنبق در ترکیب‌بندی مثلث قرارگرفته‌اند. زنبق مرکزی به رنگ بنفش-زرد، گلبهی است، درحالی‌که دو زنبق دیگر به رنگ‌های قرمز و سرخ آبی متمایل هستند. تصویر بالا به‌صورت تک‌نگاره روی کاغذ نقاشی شده است. برای رنگ‌آمیزی از رنگ روحی آبرنگ با رنگ جسمی گواش استفاده‌شده و زمینه به رنگ سیاه تیره است. در شیوه پرداز تنها عناصر اصلی موردتوجه قرارگرفته‌اند و اسلوب پرداز با نقاط ریز ملایم بر سطح تیره اجرا شده است (تصویر ۱۵).

تصویر ۱۵: تک‌برگ، گل و مرغ، محمدباقر آقامیری (آقامیری، ۱۳۹۱: ۷)

در اثری دیگر از آقامیری، عطردانی در کادر مستطیل قرارگرفته که بخش بالایی آن از کادر بیرون زده است. اطراف این کار مذهب و درون کادر و اطراف عطردان نیز محراب سجاده‌ای با نقوش اسلیمی است. گل و مرغ بر زمینه عطردان نقش شده و در مرکز اثر و متمایل به سمت چپ گل صدبرگ قرمزرنگ تصویر گردیده، درحالی‌که اطراف آن را شکوفه‌ها و گل‌های مختلف فراگرفته‌اند. شاخه از گل پنج پر سفیدرنگ در بخش راست و بالای اثر و زنبقی به رنگ قرمز نارنجی در زیر آن تصویر شده است. تصویر بالا به‌صورت تک‌نگاره، بر روی کاغذ تیره رنگ شده و با ترکیب آبرنگ و گواش نقش شده است. زمینه اثر تیره‌رنگ و در پرداخت‌ها به موضوع اصلی تکیه شده است. این اثر با استفاده از تکنیک پرداز و با سایه‌روشن های ملایم بر زمینه تیره اجرا گردیده است (تصویر ۱۶).



تصویر ۱۶: تک‌برگ، گل و مرغ، محمدباقر آقامیری (آقامیری، ۱۳۹۱: ۸)

اثری از فخرزمان منفرد با موضوع گل و مرغ، در کادر مستطیل افقی اجرا شده است. در مرکز، گل صدبرگ بازشده و در اطراف آن گل‌های همیشه‌بهار سفیدرنگ و داوودی، شیپوری و اطلسی، نسترن و کنگر قرار دارد. در سمت چپ، بلبلی تنها بر شاخسار نشسته و به روبرو می‌نگرد. در سمت راست نیز دو پرنده بر بالای یکدیگر و درحالی‌که یکی از آن‌ها بالش را گشوده، تصویر شده‌اند. بلبل دیگری نیز درحالی‌که بخشی از آن زیر گل پوشیده شده است، قرارگرفته که به سمت راست می‌نگرد. پروانه در سمت راست و حشره‌ای نیز در نیمه بالای سمت راست تصویر شده است. این اثر روی بوم دست‌ساز مقوایی و با آبرنگ و گواش رنگ شده است. زمینه بوم ابتدا به‌وسیله رنگ‌های تیره نقاشی شده و پس از آن گلبرگ‌هایی با رنگ قرمز-قهوه‌ای بر آن تصویر شده است. روی این قسمت نیز نقاشی اصلی گل و مرغ یعنی انبوهی از تصاویر رنگی متنوع از گل‌ها و پرندگان نقش شده است (تصویر ۱۷).

تصویر ۱۷: تک‌برگ، گل و مرغ، فخرزمان منفرد (دارایی، ۱۳۹۵: ۹۳)

وجوهِ تشابه و تفاوت آثار گل و مرغِ دورهٔ قاجار و معاصر

برای نشان دادن تشابه و تفاوت روش اجرا و مراحل ساخت نقاشی گل و مرغ در دورهٔ قاجار با دورهٔ معاصر دو جدول در ذیل ارائه‌شده‌اند که یکی به تشابهات و دیگری به تفاوت‌ها می‌پردازد (جداول ۳-۲).

جدول ۲: تشابه روش اجرا و مراحل ساخت در آثار گل و مرغِ دورهٔ قاجار با دورهٔ معاصر (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	دورهٔ قاجار	دورهٔ معاصر
۱	بوم‌سازی قبل از انجام کار	بوم‌سازی قبل از انجام کار
۲	طبیعت‌پردازی	طبیعت‌پردازی
۳	گرته‌برداری و دوباره‌سازی طرح	گرته‌برداری و دوباره‌سازی طرح
۴	ژرفانمایی با ایجاد خطوط عمودی و افقی، تقارن و تعادل بین سطوح مربع منظم	ژرفانمایی با ایجاد خطوط عمودی و افقی، تقارن و تعادل بین سطوح مربع منظم
۵	حذف پرسپکتیو	حذف پرسپکتیو
۶	ترکیب‌بندی ایستا، متقارن و استفاده از نمای روبرو	ترکیب‌بندی ایستا، متقارن و استفاده از نمای روبرو
۷	کاربرد سایه‌روشن‌های معمولی	کاربرد سایه‌روشن‌های معمولی
۸	به کاربردن سایه‌های هاشور (خطوط مقطع عمودی، افقی، مورب، ضربدری و چلیپایی)	به کاربردن سایه‌های هاشور (خطوط مقطع عمودی، افقی، مورب، ضربدری و چلیپایی)
۹	کاربرد اسلوب پرداز (نقاط بسیار ریز رنگی منظم و متراکم)	کاربرد اسلوب پرداز (نقاط بسیار ریز رنگی منظم و متراکم)
۱۰	مشاهده خطوط بیرونی سوژه نقاشی (طرح کلی یا سیلوئت) با وضوح کامل در زمینه روشن اثر	قلم‌گیری مشخص و واضح در زمینهٔ روشن اثر
۱۱	دوری از هرگونه ایجاد سایه عناصر نقاشی بر زمینه اثر که نشان‌دهنده جهت تابش نور باشد	احتراز از نشان دادن سایه عناصر بر زمینه اثر نقاشی

۱۲	احتراز از استفاده رنگ‌های تاریک و چرک و کدر همچون طیف خاکستری سربی و فیلی	به کار نبردن رنگ‌های تاریک و چرک و کدر
۱۳	تعلیق سوژه در فضای بیکران	تعلیق سوژه در روشنی بیکران
۱۴	ترسیم گل با گلبرگ‌های بسیار پربرگ و از جهات مختلف	ترسیم گل با گلبرگ‌های بسیار پربرگ و از جهات مختلف
۱۵	ترسیم پرنده‌ها از نیم‌رخ	ترسیم پرنده‌ها از نیم‌رخ
۱۶	توجه به عناصر ذره‌بینی مانند حشرات و پروانه‌ها	توجه به عناصر ذره‌بینی مانند حشرات و پروانه‌ها
۱۷	ترقیم	امضا

به‌طورکلی، شیوه و مراحل ساخت آثار گل و مرغ در دورهٔ قاجار و معاصر مشابه یکدیگر است، اما در نحوه تصویر و رنگ‌گذاری بین دو دوره تفاوت مشاهده می‌شود. یکی از مهم‌ترین شخصیت‌هایی که در این زمینه تحولاتی را به وجود آورد که بر دیگر نقاشان گل و مرغ نیز تأثیر گذارد، میرزا آقا امامی است. این تحولات، درونی و از بطن معیارهای قدیمی همین نقش است. آثار این نقاش به لحاظ فضای تصویری، ترکیب‌بندی، جایگاه و نوع پرندگان، ترکیب‌بندی، پلان‌بندی موضوع، شکل و نوع گل‌ها و زاویه دید، شباهت با آثار نقاشان گل و مرغ ساز قدیم دارد. نوآوری این نقاش در رنگ‌گذاری متفاوت و نوع طراحی سنت‌شکنانه اوست. در گل و مرغ‌های آقامیری زوایای پرندگان و کاربرد قطره‌های شبنم روی گلبرگ‌ها و گل‌ها، نشان‌دهندهٔ دید واقع‌گرایانه در طراحی و نقاشی گل‌وبوته‌هاست. اگرچه هنرمندان دوره قاجار نگاهی طبیعت‌گرا به عناصر داشتند که منجر به شناخت عناصر و نمایش تمامیت خصوصیت آن عنصر می‌شد، اما در اثر هنرمندان معاصر همچون آقامیری به جزییات عینی توجه بیشتری شده و عینیت‌گرایی از نگاه او مهم‌تر از شناخت عنصر است. این ویژگی موجب شده تا برخی از ویژگی‌های آن عناصر مخفی بماند. در آثار هنرمندانی همچون منفرد، نوع رنگ گذاری و محدودیت خاکستری‌های رنگی نسبت به نمونه‌های قاجار بیشتر می‌شود، چنانکه فرم مرغ‌ها و پس‌زمینه اثرش سنخیتی با آثار قدیم ندارد.

جدول ۳: تفاوت روش اجرا و مراحل ساخت در آثار گل و مرغ دورهٔ قاجار با دورهٔ معاصر (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	دورهٔ قاجار	دورهٔ معاصر
۱	آغاز و اتمام رنگ‌آمیزی با آبرنگ و در برخی موارد با گواش	استفاده از آبرنگ و گواش و همچنین اکریلیک
۲	استفاده ماده‌های درخشان همچون طلا و نقره	به‌ندرت از طلا و نقره استفاده می‌شود و به‌جای آن از رنگ‌های آماده استفاده می‌گردد
۳	پرهیز از ایجاد حجم و سایه‌های آشکار روی یکدیگر	کاربرد سایه‌پردازی و حجم‌سازی در برخی از کارها
۴	به دلیل تأثر از فرهنگ ادبی و اساطیری ایرانی، از رنگ‌های نمایانگر نور همچون انواع قرمز، سفید و قرمز، آبی آسمانی استفاده می‌شود.	ترکیب‌های رنگی متنوع
۵	محدودیت در انتخاب رنگ	----------
۶	گذاردن رنگ‌های تخت	----------
۷	کاربرد رنگ‌های گرم به‌ویژه قرمز، نارنجی و زرد و به استفاده از فام‌های گوناگون سبز	----------

۸	طبیعت‌گرایی و شناخت عناصر	عینیت‌گرایی
۹	عدم ترکیب رنگ و استفاده از رنگ‌های طبیعی	استفاده از رنگ‌های شیمیایی و ترکیب رنگ‌های اولیه و ثانویه
۱۰	----------	استفاده از سایه‌روشن‌های خاکستری
۱۱	زیرسازی‌های پرکار به‌ویژه در کارهای لاکی	استفاده از بوم‌ها و مقواهای آماده و آماده‌سازی با کمترین زمان
۱۲	----------	تغییر در فرم مرغ‌ها و پس‌زمینه اثر

نتیجه‌گیری

گل و مرغ یکی از مضامین قدیمی مورداستفاده هنرمندان این سرزمین بوده است که در دورهٔ صفویه شکل‌گرفته و در دورهٔ قاجار به اوج می‌رسد. مهم‌ترین مضمون نقاشی‌های گل و مرغ، بازنمایی طبیعت و موضوع عشق الهی و عارفانه و تهییج و تحریک احساسات بینندگان این آثار است. نقاشان گل و مرغ درآمیختن جزئیات بسیار واقعی بااحساس شخصی عمیق، بیان شاعرانه با بصیرتی مذهبی، منحصربه‌فرد هستند. از این‌رو، اگرچه این نقاشی‌ها ساده و بی‌پیرایه به نظر می‌رسند، اما دارای بار معنایی والایی هستند. در دورهٔ قاجار نقاشی‌های گل و مرغ دارای تنوع بیشتری نسبت به دوره‌های قبل می‌شود و به دلیل اجرای این هنر بر اشیا مورد استفاده مردم آن روزگار مانند قلمدان، آیینه، جلد و غیره، هنری کاربردی می‌گردد. این نوع نقاشی دارای ظرافت بیشتری در طراحی و پرداز بیشتر در نقاشی می‌شود. همچنین، واقع‌گرایی در ترسیم گل و مرغ‌ها مشهود است. مرغ در حالت‌های مختلفی تجسم و سعی می‌شود تا به‌اندازه طبیعی تصویر شود. گل‌ها نیز معمولاً صدبرگ و بزرگ هستند. ترکیب‌بندی دارای تحرک و از لحاظ رنگ دارای غنای بالایی است. این شیوه توسط هنرمندان دوره معاصر مورد تقلید قرار می‌گیرد، اما شرایط دوران جدید و پیشرفت‌های صنعتی و تکنولوژی، تغییراتی جزئی را آثار جدید به وجود می‌آورد.

شیوه و مراحل ساخت آثار گل و مرغ به‌ویژه در آثار لاکی در دورهٔ قاجار با دورهٔ معاصر در مقواسازی و زیرسازی، در پرداز و جلادادن یکسان و مشابه یکدیگر است، اما به‌تدریج با پیشرفت‌های صنعتی در زمینه بوم و کاغذ و روغن‌های مختلف، به‌جای زیرسازی‌های پرکار گذشته کار هنرمندان گل و مرغ کار را آسان‌تر می‌سازد. بین آثار دو دوره به لحاظ فضای تصویری، جایگاه و نوع پرندگان، ترکیب‌بندی، پلان بندی موضوع، شکل و نوع گل‌ها و زاویه دید، شباهت وجود دارد. ترکیب‌بندی این آثار متقارن و ایستاست که متأثر از هنر و دیدگاه ایرانی است. چیدمان عناصر تصویری در نقاشی‌های گل و مرغ نیز بر اساس حرکت منحنی است. این ویژگی در آثار لاکی به‌ویژه در قلمدان‌ها مشاهده می‌شود. اکثر رنگ‌های استفاده‌شده در این آثار شامل رنگ‌های گرم و درخشان مانند زرد و طلایی، قرمز، قهوه‌ای و نارنجی در کنار انواع فام‌های سبز است که به‌صورت تخت، رنگ‌گذاری و با پرداز ظریف قلم‌گیری می‌شوند. این ویژگی‌ها در هر دو دوره مشابه هستند. همچنین، هنرمندان گل و مرغ کار در هر دو دوره پرسپکتیو در آثارشان به کار نمی‌برند. برای نمایش عمق از ترفندهایی مانند کاربرد فام‌های متفاوت یک رنگ خاص و یا پیچاندن و برگرداندن لبه برگ‌ها و گلبرگ‌ها استفاده می‌کنند. در این بین، وجه تمایز آثار

این دو دوره، رنگ گذاری متفاوت و نوع طراحی سنت‌شکنانه است. برخی از هنرمندان گل و مرغ معاصر، متأثر از روحیه زمانه به عینیت‌گرایی پرداخته‌اند و به زوایای عینی بیشتر توجه نموده‌اند. نوع رنگ گذاری و محدودیت خاکستری‌های رنگی نسبت به نمونه‌های قاجار بیشتر می‌شود و در برخی از آثار معاصر فرم مرغ‌ها و پس‌زمینه اثر، سنخیتی چندانی با آثار قدیم ندارد.

منابع

۱. آتش‌دست، ام‌البنین. (۱۴۰۱). «بررسی نقاشی گل و مرغ در دوره قاجار و صفوی». ***مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی***. (شماره ۲)، ۹۳-۸۱.

۲. آژند، یعقوب. (۱۳۸۶). «نقاشان دوره قاجار». ***گلستان هنر***. (شماره ۹)، ۸۱-۷۴.

۳. آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). ***نگارگری ایرانی***. تهران: سمت.

۴. آغداشلو، آیدین. (۱۳۷۶). ***آقا لطفعلی صورتگر شیرازی***. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

۵. آقامیری، محمدباقر. (۱۳۹۱). «لطافت نگارگری». ***رشد آموزش هنر***. (شماره ۱)، ۱۳-۴.

۶. بختیاری، فریبا. (۱۳۹۰). «گل و مرغ در هنرهای کاربردی ایران (عصر صفوی متأخر تا دوره قاجار آغازین)». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

۷. بنی اردلان، اسماعیل. (۱۳۸۷). ***سیر فرهنگ‌های تحول در مسیر نگارگری ایران***. تهران: دانشگاه تهران.

۸. بهارلویی یاسه چاهی، فایزه. (۱۳۹۵). «مقایسه نقش گل و مرغ ایران و گل و پرنده چین». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. تهران: دانشگاه هنر.

۹. پاکباز، رویین. (۱۳۸۶). ***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز***. تهران: زرین و سیمین.

۱۰. پنجه باشی، الهه. (۱۳۹۵). «مطالعه تحلیلی و تطبیقی نقش‌مایه مرغ در نقاشی‌های گل و مرغ شیرازی». ***نگره***. (شماره ۳۹)، ۷۶-۶۰.

۱۱. پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۷۶). ***سیر و صور نقاشی ایران***. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

۱۲. تاجیانی امامقلی، فاطمه. (۱۳۹۷). «شیوه طراحی و ترکیب‌بندی و اجرای آثار گل و مرغ استاد علی‌اشرف و شاگردانش (آقا زمان، آقا باقر و آقا صادق)». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. مشهد: موسسه فردوس.

۱۳. جهان‌بخش، هانا. (۱۳۹۵). «پژوهشی پیرامون نقش گل و مرغ و کاربرد آن در هنرهای سنتی ایران (دوران زندیه و قاجاریه)»، ***تاریخ نو***. (شماره ۱۶)، ۱۶۲-۱۲۹.

۱۴. حسینی، سید محمود. (۱۳۹۷). «تأملی بر سیر تحول نقاشی گل و مرغ در ایران». ***تاریخ اندیش***. (شماره ۱)، ۱۱۲-۸۵.

۱۵. حیدری فروشانی، سمیه. (۱۳۹۷). «بررسی فرم و رنگ در نقاشی‌های گل و مرغ آثار لاکی روغنی دوره قاجاری (با تأکید بر قلمدان و جلد)». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***، اصفهان: موسسه آموزش عالی سپهر.

۱۶. خلیلی، ناصر و همکاران. (۱۳۸۶). ***کارهای لاکی***. تهران: کتاب خورشید.

۱۷. دارایی، مرضیه. (۱۳۹۵). «بررسی نقش گل و مرغ در نقاشی معاصر ایران». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. تهران: دانشگاه شاهد.

۱۸. رستمی، مصطفی. (۱۳۸۰). «مقواگری در تاریخ تجلید تمدن اسلامی». ***گنجینه اسناد***. (شماره ۴۲-۴۱)، ۷۸-۶۲.

۱۹. رضایی، بنفشه. (۱۳۸۴). «بررسی گل و مرغ در هنر نگارگری دوره قاجار». ***پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد***. تهران: دانشگاه تهران.

۲۰. سلیمانی، زینب. (۱۳۹۷). «بررسی نقوش گل‌وبوته و گل و مرغ بر روی جلدهای قرآنی شاخص دوره قاجار (موجود در موزه ملی قرآن)». ***پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد***. تهران: دانشگاه هنر.

۲۱. سواری، محمد. (۱۴۰۱). «مطالعهٔ فنی بصری نقاشی گل و مرغ دورهٔ زند و قاجار». ***هنرهای صناعی اسلامی***. (شماره ۸)، ۵۶-۴۱.

۲۲. سودآور دیبا، لیلا و همکاران. (۱۳۹۰). «گل و مرغ». ***کتاب ماه هنر***. (شماره ۱۶۰)، ۵۷-۴۶.

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

۲۴. غضبانپور، جاسم. (۱۳۷۶). ***آقا لطفعلی صورتگر شیرازی***. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

۲۵. فرزانه، فهیمه. (۱۳۹۰). «بررسی گل و مرغ در موزه و کتابخانه آستان قدس رضوی». ***پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد***. تهران: دانشگاه شاهد.

۲۶. قرت الاعیان، فرشته. (۱۳۹۸). «بررسی شمایل‌شناسی گل و مرغ در جلد کتاب‌های دوره قاجار (با تأکید بر آرای اروین پانوفسکی)». ***پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد***. اصفهان: موسسه سپهر.

۲۷. قنبرلو، افسانه. (۱۳۹۷). «مطالعه تطبیقی آثار گل و مرغ لاکی و آبرنگی دوره قاجار». ***پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد***. تهران: دانشگاه سوره.

۲۸. کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۶). ***احوال و آثار نقاشان قدیم ایران (و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی)***. ج۱. بی‌جا: ساتراپ.

۲۹. کن‌بای، شیلا. (۱۳۹۱). ***نقاشی ایرانی***. ترجمه مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.

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

۳۱. لعل شاطری، مصطفی. (۱۳۹۵). «نفوذ غرب در نقاشی ایران از ابتدای حکومت قاجار تا پایان عصر ناصری». ***پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام***. (شماره ۱۹)، ۲۱۰-۱۸۵.

۳۲. مختاریان، بهار. (۱۳۸۹). «بلبل سرگشته (پژوهشی در نماد شناسی گل و مرغ)». ***فرهنگستان***. (شماره ۴۴)، ۱۲۶-۱۱۰.

۳۳. ناظمیان، شکوفه. (۱۳۹۱). «بررسی انواع نقوش گل و مرغ استفاده‌شده در نقاشی‌های لاکی دوره‌های صفویه، زند و قاجاریه در ایران». ***پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد***. تهران: دانشگاه تهران.

۳۴. هادی، محمد. (۱۳۶۸). «راهروان و رهبران مکتب گل (مروری بر احوال و آثار نقاشان قرن دوازدهم و سیزدهم هجری)». ***هنر***. (شماره ۱۷)، ۷۵-۶۶.

35. URL1: https://www.adibboroumand.com
36. URL2: https://yasinatelier.kowsarblog.ir
37. URl3: https://donya-e-eqtesad.com
38. URL4: https://www.iqfa.ir
39. URL5: https://hamdelidaily.ir
40. URL6: http://malekmuseum.org
41. URL7: https://sonatshop.com