پژوهشی پیرامون نقش گُل و مرغ و کاربرد آن در هنرهای سنتی ایران

(دوران زندیه و قاجاریه)

هانا جهانبخش[۱]
هانیه شیخی نارانی[۲]

چکیده

نقاشی گل و مرغ، اصطلاحی برای توصیف نوعی از نقاشی قدیم ایرانی است که دارای موضوع گل، برگ، پرندگانی مانند بلبل و گاه پروانه بود. گل‌ها و پرنده‌ها از قرن ۹ هـ ق در نقاشی ایرانی وجود دارند اما گل‌ها و پرنده‌های مستقل از قرن ۱۱ هـ ق به بعد، به‌صورت «تک نقاشی» بر صفحات مرقعات می‌نشینند. در دورهٔ زندیه نوعی هنر به‌عنوان «مکتب زند» یا «مکتب گُل» در شیراز پدید آمد؛ زیرا بیشترین توجه به نقاشی‌های گل و مرغ می شد و میراث این هنر توسط زندیه به‌عنوان تحولی که از دوران صفویه آغازشده بود به هنر قاجار انتقال یافت. هدف از این پژوهش آشنایی با مفهوم گُل و مرغ و پیشینهٔ آن، همچنین بررسی نقوش گل و مرغ در هنرهای سنتی است. در طی این پژوهش مشخص شد که گل و مرغ در زمینه های گوناگونی همچون کاشی نگاری، آثار لاکی مثل آیینه‌کاری، قلمدان نگاری، جعبه جواهرات و منسوجات کاربرد دارد. روش گردآوری اطلاعات از طریق مطالعه اسناد و مدارک موجود در کتابخانه‌ها است. بررسی آثار گل و مرغ به روش کتابخانه‌ای، مشاهده‌ای و میدانی صورت گرفته است و از منابع متعدد و معتبر در دسترس پژوهشگر بهره گرفته‌شده و پژوهش از نوع توصیفی و تحلیلی است.

واژگان کلیدی: نقاشی، گُل، مرغ، زندیه، قاجار

---

[۱]. کارشناسی ارشد هنر (گرافیک)، مدرس دانشگاه کرج (رسام). h_j_graphic@hotmail.com

[۲]. عضو هیئت علمی دانشگاه کرج (رسام) و مدرس دانشگاه هنر و معماری تهران. h_sh_graphica@yahoo.com

مقدمه

از ادوار پیش از تاریخ، یعنی زمانی که انسان در روستا یکجانشین شد، با استفاده از مواد طبیعی و در دسترس خویش یعنی خاک، آب و آتش شروع به ساخت ظروف سفالی جهت استفاده در زندگی روزمره کردند. ابتدا این دست ساخته ها به صورت ساده و عاری از هرگونه نقوش تزئینی بودند با گذشت زمان و پیشرفت علم و تکنولوژی برای تزئین سفالینه‌ها، کاشی‌ها و ... از عناصر تزئینی گوناگونی استفاده می‌شد که شامل نقوش ساده و انتزاعی بودند که نشان از ذوق و تمایل بشر به زیبایی داشت. در هر دوره و اجتماعی، سفالگران با توجه به نقوش و علایمی که در سنت و فرهنگ آنها موجود بود برای تزئین ظروف بهره می گرفتند. این روند مسیری طولانی پیمود تا نقاشی گل و مرغ خلق شد. در این طرح‌ها گل و مرغ همچون عاشق و معشوق در مناظرهٔ عاشقانه هستند، در اینجا مرغ عاشق است و گل، معشوق. در ادبیات فارسی بارها به این مناظرات عاشقانه اشاره شده است، همچون غزلی از خواجه حافظ شیرازی که می‌فرمایند:

فکر بُلبُل همه آن است که گُل شد یارش گُل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش (میردشتی، ۱۸۶:۸۱)

در رابطه با گل و مرغ باید گفت که گل و مرغ نام یکی از سبک‌های نگارگری ایرانی است. همان‌طور که از نامش برمی‌آید از دو عنصر شاخص گُل و مرغ تشکیل‌شده است. عناصر این نقاشی از طبیعت الهام گرفته‌شده، عناصری همچون گل‌ها، درختان، انواع پرندگان مثل بلبل، طاووس و گاه همراه با حشراتی در کنار این عناصر مثل پروانه دیده می‌شود.

از این نقاشی جهت تزئین صنایع متعدد استفاده می‌شد، مثل جلد کتاب، قاب آیینه، قلمدان، جعبه جواهرات، منسوجات و کاشی نگاری. از اولین هنرمندانی که به کشیدن گل و مرغ پرداختند می‌توان به محمد زمان و شفیع عباسی اشاره کرد، پس از

آن هنرمندان دیگری به این حرفه روی آوردند. در دورهٔ زندیه نوعی هنر به‌عنوان «مکتب زند» یا «مکتب گل» در شیراز پدید آمد. درواقع زندیه، نقاشی گل و مرغ را که از دوران صفویه آغازشده بود به دورهٔ قاجار منتقل کرد. منظور از گل در این مکتب نقاشی، انواع گل‌ها و گیاهان است. همچنین مرغ به پرندگانی مثل بُلبُل اشاره دارد که در نقاشی‌ها به جز بلبل شاهد پرندگانی چون طاووس، هدهد، سیمرغ یا عنقا و غیره نیز هستیم. نقطهٔ مشترک در تمام نقاشی‌های گل و مرغ، وجود پرندگان در طبیعت و استفاده از اسلوب پرداز است. به طور کلی در این نوشتار به موضوع گل و مرغ که جزو گونه های باسابقهٔ نقاشی ایرانی است پرداخته شده و با بررسی این نقش ها بر روی دیوارنگاری های مساجد، مدارس و تکایا و ...، همچنین بر روی دیگر هنرهای سنتی به شناخت هر چه بیشتر این طرح و سابقه استفاده از آن پرداخته شده است که جداولی جداگانه جهت تجزیه و تحلیل آنها اختصاص داده شده است.

در زمینهٔ نقاشی گل و مرغ تا به حال پژوهش های بسیاری به عمل آمده است و پژوهشگرانی زیادی آن را از ابعاد مختلف مورد بررسی قرار داده اند، مثل مقالهٔ بررسی تطبیقی نقاشی گل و پرنده در هنر چین و ایران (منتشر شده در مجله کتاب ماه و هنر توسط فریبا بختیاری و حسن علی پورمند) که به بررسی میزان تأثیر پذیری گل و مرغ ایرانی از گل و پرنده چینی پرداخته است. مقاله دیوارنگاری در دورهٔ قاجار(منتشر شده در نشریه هنر و معماری توسط یعقوب آژند) که به بررسی انواع مضامین دیوارنگاری قاجاری پرداخته که نقش گل و مرغ جزو نقوش تزئینی استفاده شده در کاشی نگاری ها بوده است. مقاله گل و مرغ (منتشر شده در مجله کتاب ماه و هنر توسط لیلا سودآور دیبا و همکاران) که بر مبنای بررسی آثار موجود در مجموعه موزه بروکلین بنا شده، ریشه ها و تحولات مضمون گل و پرنده در

نقاشی و هنرهای تزئینی ایران با تمرکز بر گل سرخ و بلبل در زمینه تاریخی و فرهنگی و به طور کلی نقش آن در فرهنگ ایرانی مورد بررسی قرار گرفته است. نشانه شناسی پرنده، طاووس (منتشر شده در فصلنامه نقش مایه توسط هانیه شیخی نارانی) به بررسی جایگاه پرندگان و شناخت نقش و تصاویر آن پرداخته شده است و مواردی از این دست که توانسته در راستای پیشرفت این مقاله راهنمای نگارندگان باشد. در نمونه های ذکر شده به مقایسهٔ گل و مرغ بین دو فرهنگ(ایران و چین)، در یک زمینهٔ هنری(دیوارنگاری)، بررسی آثار موجود در یک مجموعه (موزه بروکلین) و نشانه شناسی یک پرنده(طاووس) پرداخته اند، اما در این پژوهش نگارندگان به بررسی گل و مرغ در زمینه های گوناگونی همچون کاشی نگاری، آثار لاکی مثل آیینه‌کاری، قلمدان نگاری، جعبه جواهرات و منسوجات پرداخته اند.

جامعه آماری شامل تصاویر یافت شده در زمینه گل و مرغ است. نمونه آماری شامل ۹ تصویر از بناهای مزین به کاشی گل و مرغ و ١٤ تصویر نقاشی گل و مرغ، که طی دو جدول بررسی شده است. همچنین نمونه گیری به روش انتخابی صورت گرفته است.

بدنه تحقیق

معانی گُل و مرغ

ازنظر لغوی «گُل» اسم عام است که برای نامیدن انواع گیاهان مانند گل سرخ، گل محمدی و همچنین انواع دیگری از گیاهان مثل سُنبل به کار می‌رود. این واژه به‌صورت ترکیب نیز در اسامی همچون گلستان، گل باز و اسامی اشخاص مانند گلناز نیز به کار می‌رود. واژهٔ گلستان در ادبیات برای نامیدن منتخبی از اشعار استفاده می‌شود مثل مجموعه اشعار سعدی، شاعر قرن ۱۳ م که تحت عنوان گلستان سعدی نامیده می‌شود(سودآور، ۱۳۹۰: ٤٧). از این واژه حتی در نامگذاری نیز استفاده شده که نمونهٔ آن گلستان هنر قاضی احمد میرمنشی در سال ١٦٠٧ م می‌باشد که در مورد

نقاشان و خطاطان تألیف شده است(منشی قمی، ۱۳۸۳: ٤٧). از واژهٔ گل در گفتگو هم استفاده می‌شود، مثلاً هنگامی‌که مرد محترمی در جواب خانمی که به دلیل پشت کردن به او عذرخواهی می‌کند، می‌گوید گُل پشت و رو ندارد(wilber,1981:289). شکل گل نیز باعث برگزیده شدن آن به‌صورت نقش مایهٔ دایره‌ای شکل شده که در فرش‌های ترکمن به کار می‌رفت و طرح دایره‌ای گل در شبکه هندسی را نشان می‌داد. مضمون گل سرخ در شعر عارفانهٔ فارسی از ابتدای دوران مطالعات شرق‌شناسی اروپا بوده و شعرایی همانند گوته و ریلکه از همتاهای ایرانی خود الهام می‌گرفتند. گل سرخ خود به تنهایی به‌عنوان استعاره‌ای ادبی در مدح کمال و زیبایی به کار می‌رفت و اغلب سمبلی از حضرت محمد (ص) بود. بلبل و گل سرخ در کنار هم استعاره‌ای از تمنای روح (بُلبل) برای یکی شدن با خداوند است(تصویر ۱)(سودآور، ۱۳۹۰: ٤٧). بلبل، شباهنگ، هزاردستان را به نام‌های زند باف، زند لاف، عندلیب، مرغ چمن و هزار آوا می‌شناسند. بلبل نام مرغی از تیرهٔ گنجشک‌ها، برخلاف چهچههٔ دل انگیزش، رنگ، بال‌وپر آن زیبایی خاص ندارد. از ایام قدیم به سبب چهچههٔ زیبا و نغمهٔ موزونش در ادبیات شرقی و ادبیات فارسی مقامی بلند داشته است و به‌طورکلی بلبل در ادبیات فارسی بدین اوصاف شهرت دارد: ۱. عاشقی و شیدایی ۲. فصاحت و سخنوری ۳. خوش‌نوایی(سلامی، ۱۳۸۸: ۲۱۸). از مرغ و خروس در آئین‌ها استفادهٔ زیادی می‌شده است. درگذشته می‌پنداشتند که آن‌ها قدرت جادویی دارند و می‌توانند بلا و خطر را دور کنند. امحاء و احشاء مرغ را برای پیشگویی آینده استفاده می‌کردند. مرغ سمبل حفاظت و حمایت مادرانه بسیار دیده‌شده است. در مسیحیت، مرغ و جوجه‌هایش نماد مسیح و قومش هستند. در معانی سمبلیک، مرغ نماد اصل مادینگی، صرفه‌جویی، مراقبت مادرانه و مشیت الهی. در مسیحیت، سمبل آذوقه رسان، تأمین‌کننده و مدافع است.

پاره‌ای از قبایل هنگام تشییع‌جنازه، یک مرغ زنده را داخل تابوت قرار می‌دهند تا بدین وسیله از ربوده شدن سایر مرغان خانگی توسط مُرده جلوگیری شود(شیخی نارانی، ۱۳۹۳: ۱۵٦).

تصویر ۱- گل و مرغ ایرانی
(ایرانی، ۱۳۹٤: روی جلد)

پیشینهٔ نقاشی گل و مرغ در ایران

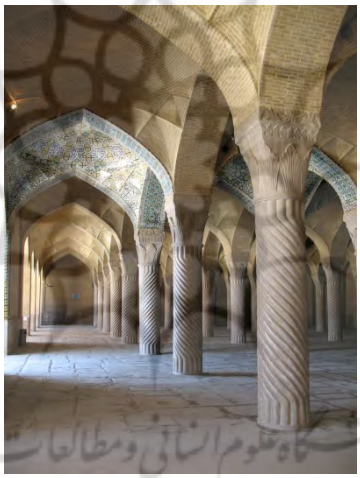
نخستین آثاری که می‌توان آن‌ها را نطفهٔ گل و مرغ دانست به وسیلهٔ نقاشان تک ورقی و چند دهه پس از آزاد شدن نقاشان از دستورهای کارفرما در سال‌های آغاز قرن ۱۱ هـ ق در هنر ایرانی ظاهر شدند. تا پیش از آن دورنمایهٔ آثار ایرانی بیشتر صحنه‌های داستانی از یک کتاب حماسی یا عشقی یا تاریخی بود. در مورد تاریخ پیدایش آثار گل و مرغ باید ذکر کرد که پس از رانده شدن نقاشان از دربار شاه‌طهماسب در قرن ۱۰ هـ ق، تولید نقاشی‌ها به‌صورت آزاد و فارغ از سفارشات دربار رونق گرفت. در میان هنرمندان این دوره رضا عباسی توانست نخستین بار پرندهٔ کوچکی را از زمینهٔ آثار نقاشی ایرانی بیرون آورده و به مضمون اصلی نقاشی تبدیل کند. وی پرندگانی را تصویر می‌کرد که در محیط زندگی او در دسترس و دید او قرار داشته‌اند و بومی باغ‌های اصفهان بوده‌اند(شهدادی، ۱۳۸٤: ۲۰). این موضوع

یعنی نقاشی گل و مرغ با دیدگاهی طبیعت‌گرایانه ایجاد می‌شود و در ابتدا پرنده‌ای بر درختچه یا گیاهی ظاهر می‌شود. در رابطه با این موضوع که گل و مرغ برای اولین بار است که در نقاشی ایرانی به‌صورت یک موضوع مستقل ظاهر می‌شود باید گفت: گل‌ها و پرنده‌ها از قرن ۹ هـ ق در نقاشی ایرانی وجود دارند اما گل‌ها و پرنده‌های مستقل از قرن ۱۱ هـ ق به بعد، به فراوانی نقاشی می‌شوند و به‌صورت «تک نقاشی» بر صفحات مرقعات می‌نشینند. نمونه‌های نقاشی‌های مربوط به قرن ۹ هـ ق همانند کتاب منافع الحیوان ابن بختیشوع و عجایب المخلوقات قزوینی، گواه این مسئله هستند که نقش گل و پرنده در نقاشی وجود داشته ولی مستقل نبوده و تنها به‌عنوان عناصر موجود در نقاشی در حاشیهٔ کادر به کار می‌رفته است یا همان‌گونه که «سوگیمورا توه» در مقاله‌اش با عنوان تأثیر چین بر نقاشی ایرانی سده‌های ١٤ و ١٥ هـ ق عنوان کرده موتیف گل و پرنده به‌صورت موضوع نقاشی به‌جز در کتب طبی وجود نداشته است. همان‌گونه که در نقاشی‌هایی از قرن ۹ هـ ق دیده می‌شود، پرنده‌ای بر درختی تصویر شده یا در تصویری از کتاب منافع الحیوان دو پرنده در حاشیهٔ نقاشی بر گیاهی نشسته‌اند(تصویر ۲)(بختیاری، ۱۳۸۹: ۱۱۲).

تصویر ۲- برگی از کتاب منافع الحیوان
(تسلیمی، ۱۳۹۲: ۹۰)

مکتب زند و قاجار

در این دوره، هنرهای وابسته به معماری از هنرهای دورهٔ صفویه پیروی کردند. پدیده‌های نو این دوره، به وجود آمدن ستون‌های پیچ حجاری‌شده با نقش گل‌وبته جقه‌ای و کادربندی‌های آجری جالب در مسجد وکیل شیراز، نقش‌های نوعی خط معقلی گره‌دار بانام مبارک حضرت محمد (ص) و علی (ع) به شکل مکرر و رو وارو و کاشی‌های خشت هفت‌رنگ به نام «گل و مرغ» است(تصویر ۳)(زمرشیدی، ۱۳۸۷: ۱۰).



شکل ۳- مسجد وکیل شیراز
(نگارندگان: ۱۳۹۵)

در دورهٔ زندیه نوعی هنر به‌عنوان «مکتب زند» یا «مکتب گل» در شیراز پدید آمد؛ زیرا بیشترین توجه به نقاشی‌های گل و مرغ و نقاشی زیر لاکی[۱] می‌شد و میراث این

[۱] . بسیاری از نقاشان این دوره استعدادشان را عمدتاً در تزئین اشیایی چون قلمدان، قاب آیینه، جلد کتاب، صندوقچه جواهر، سینی و ... به کار بردند. این نوع نقاشی که زیر لاکی نام گرفته است از میان سده یازدهم هجری متداول شد(گروه مؤلفین، ۱۳۹۱، ۱۴۳). زیر لاکی یا پاپیه ماشه معمولاً به اشیایی مقوایی که سطح آن‌ها بوسیلهٔ مینیاتور تزئین

هنر توسط زندیه به‌عنوان تحولی که از دوران صفویه آغاز و به هنر قاجار انتقال یافت؛ بنابراین زندیه با حفظ میراث هنری دورهٔ صفویه باوجود اندک زمان حضور این سلسله توانست ویژگی‌های منحصربه فرد و خاصی را در هنر پدید آورد که در زمینهٔ نقاشی، معماری و دیگر هنرها شاخص باشد. نقاشی‌های دوره زندیه دربردارندهٔ جنبه‌های مختلف با موضوعات متنوع و همچنین دربردارندهٔ نقاشی‌های رنگ و روغنی با ابعاد بزرگ، نقاشی‌های لاکی و روغنی گل و مرغ می‌باشد. تحول اساسی در این دوره را بیشتر می‌توان در شیوه‌های جدید هنری به‌ویژه نقاشی بر اشیاء مختلف ازجمله قاب آئینه، صندوقچه‌های جواهر و ... دید(تسلیمی، ۱۳۹۲: ۱۱۵). در دورهٔ قاجاریه که دوران نسبتاً طولانی‌تری را به خود اختصاص داده در ابتدا نوعی گرایش سنتی همراه با بزرگنمایی ارزش‌های باستانی دیده می‌شود. هنر این دوره برخوردار از سنت انتقالی میراث هنری صفویه از طریق زندیه است. ازاین‌رو این هنر را بیشتر به‌عنوان زند و قاجار می‌شناسند؛ اما به‌طورکلی جریان‌های هنری در دوره قاجاریه با گرایش‌های متعددی به وجود آمد. آن گرایش هنری که به حفظ و نگهداری میراث هنری صفویه و زندیه پرداخته است، به‌مرور به زوال می‌گراید. این هنر شامل نقاشی‌های دیواری، تک‌نسخه‌ها، نقاشی‌های لاکی روغنی و پشت شیشه و نقش برجسته‌های سنگی، ساخت بناها و کاخ‌های متعدد است. شیوهٔ نگارگری و نقاشی در این دوره با فضای معماری و گرایش به جلال و شکوه ظاهری بسیار هماهنگ است. گرایش به هنر غربی و فرنگی سازی در نقاشی این دوره را می‌توان تنها در منظره‌هایی دید که زمینهٔ نقاشی‌ها را در برگرفته است. تلفیق

و با لاک مخصوص پوشش یافته است، اطلاق می شود و در دورهٔ زندیه به اوج کمال رسیده و در دورهٔ قاجاریه و پس از آن، در عصر حاضر نیز ادامه یافته است. پاپیه ماشه واژه ای فرانسوی است و در فرهنگ های لغت به معنی کاغذ فشرده شده است(صادق پور فیروز آباد، ۱۳۹٤: ۳۳).

نقاشی و معماری به‌ویژه در کاشی‌کاری بناها به‌خوبی قابل‌مشاهده است(تسلیمی، ۱۳۹۲: ۱۱٦).

دیوارنگاری در دورهٔ قاجار همواره مورد توجه بود و شاهان قاجار در کاخ‌های ایالتی خود نیز از آن استفاده می‌کردند. این دیوارنگاره‌ها هم حالت تزئینی داشته و هم وسیله‌ای برای شکوه نمایی بوده است. خانه‌های اعیان و اشراف در ایالات هم با دیوارنگاره‌ها تزئین می‌شد. در خانهٔ نصیرالملک در شیراز صورت‌های زنان اروپایی در دیوارنگاره‌ها دیده می‌شد. سقف‌های چوبی آن بوسیلهٔ نقاشی رنگ و روغن از تصاویر زنان اروپایی تزئین یافته بود. نقاشی روی کاشی در دورهٔ قاجار، شیوهٔ دیگری از دیوارنگاری بود که نمونه‌هایی از آن را می‌توان هنوز در عمارات قاجاری تهران، قزوین، تبریز، شیراز، مشهد، اصفهان، کرمان و ... مشاهده کرد. در این نوع دیوارنگاری‌ها، مضامین باستان گرایانه بارها تکرار شده و گاهی جنگ ایران و روس بازنمایی گردیده است(سیف، ۱۳۸۹: ۱۹۳). کاشی نگاری نوع دیگری از نقاشی دیواری بود که آثاری از آن به‌وفور از دورهٔ قاجار بازمانده است. کاشی نگاری کاربردی وسیع داشت، از آن در مساجد، مدارس، حسینیه‌ها و تکایا، امامزاده‌ها، حمام‌ها، کاخ‌ها، اندرونی و بیرونی خانه‌های اعیانی، بازارها و تیمچه و عمارات دیگر شهرهای مختلف استفاده می‌کردند(تصویر ٤). مضامین و موضوعات کاشی نگاری‌ها متنوع بود. مضامین مذهبی[۱]، رزمی[۲] (افسانه‌ای و تاریخی)، بزمی[۳] و تزئینی (گل و

[۱] . کاشی نگاری مذهبی در امامزاده ها، مساجد، تکیه ها و حسینیه ها و حتی خانه های خصوصی دیده می شود. موضوعات آن‌ها گوناگون است و بیشتر موضوعات مذهبی شیعه را در بر دارد(آژند، ۱۳۸۵: ۳٦).

[۲] . در کاشی نگاری‌های مضامین رزمی بیشترین توجه به داستان های شاهنامه و تاریخ ایران باستان و نیز دوره قاجار معطوف شده است(آژند، ۱۳۸۵: ۳۷).

[۳] . در صدر مضامین بزمی کاشی نگاری ها، بهره گیری از مجالس داستان های تغزلی همچون لیلی و مجنون، شیرین و فرهاد، بهرام و گلندام، شیخ صنعان و دختر ترسا و بالاتر از همه صحنه های شکار، تفرج و تفنن قرار دارد(آژند، ۱۳۸۵: ۳۸).

مرغ و دورنماسازی) ازجملهٔ آن‌ها بود(آژند، ۱۳۸۵: ۳٦). مهم‌ترین مضامین تزئینی دورهٔ قاجار در کاشی نگاری‌ها «گل و مرغ» به گونهٔ در هم تافتهٔ گیاهی است(آژند، ۱۳۸۵: ۳۸). نقاشی گل و مرغ، اصطلاحی برای توصیف نوعی از نقاشی قدیم ایرانی است که دارای موضوع گل، برگ، پرندگانی مانند بلبل و گاه پروانه بود. نقاشان غالباً در بازنمایی موضوع از طبیعت مایه می‌گرفتند و اسلوب «پرداز» را به کار می‌بردند. نقاشی گل و مرغ احتمالاً ریشه در نقاشی چینی داشت. محمد زمان[1] و سپس شفیع عباسی نخستین نمونه‌های نقاشی گل و مرغ را آفریدند و سپس بسیاری از هنرمندان سده‌های ۱۲ و ۱۳ هـ ق به آن روی آوردند. آثار لطفعلی شیرازی در این زمینه بخصوص ازنظر اسلوب کار ممتاز می‌باشند(مشتاق، ۱۳۸۹: ۲۳).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] . محمد زمان، نقاش فرنگی ساز ایرانی سدهٔ ۱۱ هـ ق در اصفهان پایتخت ایران است و از طریق نقاشی های رنگ و روغن بسیار بزرگ که مشابه نمونه های اروپایی شان بودند با اروپا آشنا شد. این نقاشی ها دارای موضوعاتی درباره سلطان و صحنه های مذهبی بودند(سیمز، ۱۳۸٦: ۳۸). وی به مدت دو یا سه سال در رُم به سر برد و شیوه های عینی سازی هنر غربی و به عبارت ساده تر، فرنگی سازی را به طریق علمی فرا گرفت(حسینی، ۱۳۷۱: ۵۳).

تصویر ٤- کاشی گُل و مرغ، مسجد وکیل
(نگارندگان: ۱۳۹۵)

گل و مرغ در دیوارنگاری

نقوش حیوانی کم و بیش در آثار هنری به‌کار رفته است، اما نقش عمده‌ای که نسبت به نقش‌های دیگر حیوانی حضور بیشتری دارد نقش انواع پرندگان است که در کنار نقوش گیاهی، ترکیب دلپسندی را به وجود آورده است. نقش انواع پرندگان در نقوش «مسجد- مدرسه آقابزرگ کاشان» به‌کاررفته و در نقوش گچ‌بری و کاشی‌کاری سردر اصلی بنا و همچنین ازاره ایوان منتهی به گنبد خانه اصلی مسجد- مدرسه آقابزرگ نیز مورداستفاده قرارگرفته است.

علاوه بر این، نقش دو طاووس در سر در ورودی اصلی «مسجد- مدرسه سید اصفهان» نیز به چشم می‌خورد. به نظر می‌رسد این تصاویر بیشتر متأثر از آثار گل و مرغ هستند که پیشینهٔ آن‌ها به اواخر عهد صفوی، زند و نیمهٔ نخست قاجار می‌رسد. مشابه این نقوش در تعدادی از مدارس دورهٔ صفویه همچون مدرسه چهارباغ اصفهان و مدرسه خان شیراز نیز مشاهده می‌شود.

در نقوش کاشیکاری «مدرسه چهارباغ اصفهان» نقش طاووسی بالای اسم شاه سلطان حسین بر بدنهٔ بیرونی سردر ورودی اصلی مدرسه به‌کاررفته است. همچنین نقش انواع پرندگان به‌صورت گسترده در نقوش کاشی‌کاری مدرسه خان شیراز به ویژه در نقوش کاشیکاری نمای حجره‌ها و مدرس‌های گرداگرد حیاط مرکزی تحت تأثیر مکتب گل و مرغ شیراز به‌کاررفته است(بمانیان، ۱۳۹۰: ٤۲).

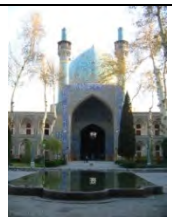
بر روی کاشی‌های دیوار شمالی حیاط «مدرسهٔ ابراهیم‌خان کرمانی»، گلدانی مملو ازگل‌های رنگارنگ نقش بسته و قاب پیرامونی آن نیز رشته گل‌های زیبایی به گونهٔ اسلیمی طراحی و رنگ‌آمیزی شده است. این کاشی نگاری‌ها منسوب به استاد علیرضا مایل کرمانی و نیمهٔ دوم سدهٔ ١٤ هـ ق است. ضلع شرقی کاخ گلستان هم خالی از تصاویر زیبای گل‌ها و میوه‌ها نیست. در تکیهٔ معاون الملک کرمانشاه، نقش «طاووس و گل» نقش دل‌نشینی پیداکرده‌اند.

استاد موسیقی کرمانی بر دیوار شمالی حیاط مدرسهٔ ابراهیم‌خان کرمان قابی آکنده ازگل‌های سفید در یک زمینهٔ آبی با دو پرندهٔ قو در سمت راست و چپ بخش تحتانی قاب نقش زده و نوعی اسلیمی گیاهی هندسی وار را پدید آورده است. منظره‌پردازی و دورنماسازی هم از مضامین تزئینی دیگر کاشی نگاری‌های قاجار است و شکوه و گیرایی طبیعت در آن‌ها جلوه‌ای خاص پیداکرده است. در کاشی نگاری‌های دیوارهای «کاخ گلستان» به‌وفور از آن‌ها می‌توان سراغ گرفت. بعضی از

آن‌ها خام‌دستانه و بدوی اجراشده است. در این منظره‌پردازی‌ها با کوهی در دوردست و خانه‌ای در دل طبیعت و درختان سرسبز و سبزینه‌های گیاهی چشم‌نواز در پیرامون خانه و رودخانه مواجه هستیم. گویی الگوی اصلی آن‌ها تصاویر چاپی اروپایی بوده که معماری ایرانی در آن‌ها به‌جای معماری اروپایی نشسته است. گاهی هم این منظره در یک قاب بیضی‌شکل با پیرامون اسلیمی و دو قوی پشت‌به‌پشت جا خوش کرده است. در بخشی از کاشی نگاری زیبا و تزئینی و مملو ازگل‌های درهم‌پیچیده با گلدان‌های قلبی شکل دارد. در کاشی نگاری‌های «مسجد سپهسالار تهران» هم می‌توان تزئیناتی از نوع گُل، ترنج‌های درهم تافته و هندسی وار مشاهده کرد. در کاشی نگاری‌های «مسجد مشیر شیراز» هم مضمون گل و طبیعت و اسلیمی‌های گیاهی نقش بسته است. این‌ها نمونه‌هایی از مضامین گل و مرغ، طبیعت و منظره‌پردازی در کاشی نگاری‌های دورهٔ قاجار بود(آژند، ۱۳۸۵: ۳۹). در «موزهٔ پارس شیراز» نیز شاهد مضامین طبیعی هستیم. در زیر سقف که بالاترین قسمت نمای بیرونی موزه می‌باشد، حاشیه‌ای با طرح‌های اسلیمی، گل‌وبوته مشاهده می‌شود. در بخش پایین این حاشیه‌ها، نگاره‌هایی به‌صورت قرینه دیده می‌شود. طرح اسلیمی رایج‌ترین نقش گیاهی است که در هنر اسلامی کاربرد داشته است. اولین نگاره در قسمت بالای نمای بیرونی موزه، به‌صورت تکراری در حاشیه‌ها مشاهده می‌شود. در این نمونه، در میان تزئینات گل‌وبوته و گلدان که بارنگ‌های زرد، لاجوردی، سبز و سفید کارشده‌اند، تصویر دو پرنده قابل‌مشاهده است. طراحی نقش مرغ در میان طرح اسلیمی، می‌تواند از تفکری فلسفی و عرفانی ناشی شده باشد. نقش مرغ یا مرغ بهشتی همان نقش طاووس است. دومین نگاره در قسمت پایین نمای بیرونی موزهٔ پارس مشاهده می‌شود که درون طاق نمایی قرار دارد. زمینهٔ تزئینات گل‌وبوته طرح اصلی، به رنگ آبی ملایم با نقش سه درخت درهم‌تنیده است که بر روی شاخ و برگشان پرندگانی مشاهده می‌شوند. در بالای طاق‌نما نیز تزئینات گل‌وبوته کارشده

که حاشیهٔ آن با اسلیمی‌های سفید در زمینهٔ آبی لاجوردی پوشیده شده است. نگارهٔ بعدی در قسمت پایین نمای بیرونی موزه مشاهده می‌شود. درون حاشیه‌ای که اسلیمی‌ها بر زمینهٔ آبی لاجوردی حضور دارند، طرح گل، بوته، درخت و پرنده مشاهده می‌شود. این تصویر نمایی از باغ‌های بهشتی است که در معماری و نگارگری ایرانی کاربرد داشته است(شایسته فر، ۱۳۸۹: ۳۵).

تصویر	عنوان	مکان	کاربرد	عنصر شاخص
	گچ‌بری و کاشی نگاری	مسجد- مدرسه آقابزرگ کاشان	دیوارنگاری سردر اصلی بنا و همچنین ازاره ایوان منتهی به گنبد خانه اصلی	انواع پرندگان
	کاشی نگاری	مسجد- مدرسه سید اصفهان	دیوارنگاری سر در ورودی اصلی	طاووس
	کاشی	مدرسه	دیوارنگاری	طاووس

	نگاری	چهارباغ اصفهان	بدنهٔ بیرونی سردر ورودی اصلی مدرسه	
	کاشی نگاری	مدرسهٔ ابراهیم‌خان کرمانی	دیوار شمالی حیاط مدرسهٔ	گل‌های سفید دو پرندهٔ قو
	کاشی نگاری	تکیهٔ معاون الملک کرمانشاه	دیوارها	طاووس و گل
	کاشی نگاری	کاخ گلستان	دیوارها	دو قوی پشت‌به‌پشت
	کاشی نگاری	مسجد سپهسالار تهران	دیوارها	گُل، ترنج‌های درهم تافته و هندسی وار

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

	کاشی نگاری	مسجد مشیر شیراز	دیوارها	گل و مرغ، طبیعت و منظره‌پردازی
	کاشی نگاری	موزهٔ پارس شیراز	قسمت بالای نمای بیرونی موزه	مرغ یا مرغ بهشتی (طاووس) نقش سه درخت درهم‌تنیده که بر روی شاخ و برگشان پرندگانی مشاهده‌شده است. گل، بوته، درخت و پرنده

جدول ۱- بناهای مزین به کاشی گل و مرغ

(نگارندگان: ۱۳۹۵)

گل و مرغ در دیگر هنرها

آیینه‌کاری

در سده‌های ٦ هـ ق، ساختن آیینه‌های سیمین و برنزی آراسته به نقش آدم، حیوان و خطوط کوفی تزئینی به‌طور چشمگیری گسترش یافت. این‌گونه آیینه‌های ساخت ایران در دورترین نواحی آسیای میانه تا مصر در غرب برده شد. در کنار ساخت آیینه، نوشتن شعرها و دعای مرتبط با معناهای آیینه در حکمت و عرفان ایران و نیز استفاده از **طرح گل و مرغ** در حاشیهٔ آیینه‌ها بر زینت و حتی کاربرد آن‌ها افزود. تولید انبوه آیینه به روش تازه در اروپا و ورود بسیار آن به ایران، ساخت آیینه را در ایران به دست فراموشی سپرد. از آغاز ورود آیینهٔ شیشه‌ای به ایران در دورهٔ صفوی، کوشش برای آراستن آن‌ها با قاب‌های گوناگون آغاز و ساخت قاب آیینه، کاری هنری شد. جنس این قاب‌ها گوناگون و زیباترین آن‌ها قاب آیینه‌های روغنی بود که از دیدگاه زیبایی و ظرافت از آثار هنری به شمار می‌آمد. این قاب‌ها به وسیلهٔ هنرمندان نگارگر که بیشتر به قلمدان سازی می‌پرداختند، ساخته می‌شد. از دورهٔ زندیه تعداد کمی قاب آیینه در دست است، ازجمله قاب آیینه‌های چوبی دیواری کار قزوین که درون آن مانند نمای بیرونی‌اش مزین به گل‌ها و صور پرندگان بود و در درون طاقچه نصب می‌کردند. قاب‌های آیینه در دورهٔ قاجار به سبک ایرانی و دربار ساخته می‌شد. نقوش قاب‌های آیینه عموماً شامل طرح **گل و مرغ** و برگ و بته، نقوش انسانی و حیوانات مختلف و گاه داستان‌های تاریخی بوده است. به‌طوری‌که برخی از قاب آیینه‌های ساخته‌شده در دورهٔ قاجار بیانگر تاریخ و رویداد و شرایط اجتماعی و سیاسی آن دوره بوده‌اند(تصویر۵)(مقیم پور بیژنی، ۱۳۸۷: ۷۱).

تصویر ۵- آئینه کاری سقف کاخ چهل ستون اصفهان
(مقیم پور بیژنی، ۱۳۸۷: ۷۲).

لاک کاری

هنر زیر لاکی که ارتباط بسیار نزدیکی با هنر نقاشی دارد، در عصر قاجار شکوفا شد. درنتیجه حرفه‌ای که مستلزم نقاشی مینیاتور بود به روی اشیاء لاکی متمرکز می‌شد، مانند قاب آیینه، جعبه خودکار (قلمدان)، جلد کتاب، جعبه جواهرات و قاب عینک و ... .(تصویر٦). این اشیاء را با پاپیه ماشیه می‌ساختند، با گچ پوشش می‌دادند و طرح‌های موردنظر را با آبرنگ نقاشی می‌کردند و سپس آثار تمام‌شده را با پوششی از لاک شفاف یا روغن جلا می‌پوشاندند(بختیاری، ۱۳۹۰: ۵۵).

تصویر ٦- ساعت با قاب زیرلاکی، طرح گل و مرغ (نگارندگان: ۱۳۹۵).

گفته می شود مولانا میرک اصفهانی، هنرمند عصر صفوی، نخستین فردی بود که با ابداع در هنر تجلید، به شیوهٔ لاکی دست یافت. در این عصر با وجود اینکه تهران پایتخت بود، اما هنرمندان اصفهانی در ارتقاء این شیوه نقش مهمی بر عهده داشتند. از جمله آقا نجف، محمد اسماعیل، محمد ابراهیم، میرزا آقا امامی و دیگران که در جهت شکوفایی هنر لاکی، هنرمندان بسیاری را در دامان خود پرورش داده اند(دارویی، ۱۳۹۰: ۳۸).

نقاشی لاکی در سلطنت فتحعلی شاه به استاندارد بسیار بالایی دست یافت که آن را آشکارا در شیوه نقاش قرن ۱۸ م، علی اشرف با آثاری شامل ترکیب‌بندی‌های جزئی گل رز، زنبق و پرندگان می‌توان دنبال کرد(بختیاری، ۱۳۹۰: ۵۵). قاب آیینه هشت ضلعی به امضای علی اشرف «ز بعد محمد علی اشرف است» به تاریخ ۱۱٦۵ ه.ش در همان زمانی اجرا شده که کارهای لاکی مرقع سنت پترزبورگ اجرا شده است. سطوح رویی و زیرین این قاب آیینه مشخصات یکسانی با مدالیون های مرکزی

دارند. هر دو آنها پرندگانی برازنده را نشان می دهند که پروانه ها با آنها همراهی می کنند و بر روی گل ها فرود آمده اند. جلد های سنت پترزبورگ طرحی ساده را نشان می دهند که در مدالیون های مرکزی و گل های روی زمین در واقع متصل به شبکه ساقه ها هستند که همانند پیچک های درختان قالی های ایرانی می باشند(سودآور دیبا، ۱۳۹۰: ۵۲). میرزا بابا نیز در هنر لاکی فعالیت داشت و این خود اثبات می‌کند که رابطهٔ نزدیکی میان نقاشی و این هنر کاربردی وجود داشته است(بختیاری، ۱۳۹۰: ۵۵).

در زمینهٔ قلمدان نگاری، می توان از آقا نجف(نجف علی) نام برد، که از شاگردان علی اشرف، نقاش دوره زندیه بود. او در بیشتر آثارش از رقم «یا شاه نجف» استفاده می کرد. تشخیص آثار نجف علی اغلب با مشکلاتی همراه است چون فرزندانش سبک او را ادامه داده و آثار خود را به نام او رقم زده اند. قلمدانی با رقم جعفر و جلد کتابی به تاریخ ۱۲۸٦ ه.ق با رقم محمد کاظم (موزه ارمیتاژ، سن پترزبورگ) و قلمدانی به تاریخ ۱۲۹۵ ه.ق با رقم احمد، همه به سبک گل و مرغ آقا نجف است. محمد اسماعیل از هنرمندان پر کار نقاشی لاکی روی قلمدان و قاب آیینه و صندوقچه بود و در شبیه سازی و رنگ پردازی و صحنه آرایی مهارتی تام داشت. وی در کشیدن تصاویر زنان فرنگی و گل و مرغ نیز مهارت داشت و آثاری از او در این زمینه باقی است(آژند، ۱۳۸٦: ۷۵). یک قاب آیینهٔ دیگر اثر محمد اسماعیل، پرتره ای از حاکم اصفهان، معتمدالدوله را در قسمت داخلی به نمایش گذاشته است. یک طرح شلوغ گل و بلبل بر زمینهٔ خالدار نیز قسمت خارجی اثر را تزیین کرده است. این نوع قاب آیینه احتمالاً برای بازار عمومی تهیه شده و حاوی طرح های گیاهی است که قسمت خارجی را تزئین کرده و پرتره سفارشی بعداً به قسمت داخلی افزوده شده است(سودآور دیبا، ۱۳۹۰: ۵۲). از دیگر هنرمندان این دوره می

توان به آقا لطفعلی صورتگر اشاره کرد. او در جوانی به فراگیری نقاشی پرداخت و نزد محمد حسن شیرازی، نقاش گل و مرغ، شاگردی کرد. او در قلمدان نگاری، گل و مرغ و جلد کتاب، نقاشی لاکی و قاب آیینه مهارت داشت و نقاشی های متعددی از صورت زنان و مردان ساخت(آژند، ۱۳۸٦: ۷۸).

از آثار لطفعلی صورتگر شیرازی، قاب آیینه ای است که بر روی جلد امضای او وجود دارد و با انواع گل و بلبل در قسمت خارجی تزئین شده است(تصویر۷). در پوشش فوقانی، بلبلی شاد و خوش ترکیب در میان طرحی از گل سرخ اجرا شده است. زمینهٔ قهوه ای تیره با رنگدانه های درخشان، خنکی سایهٔ یک بعد از ظهر در باغ را انعکاس می کند در حالی که نور خورشید از بین درختان عبور کرده و بر سطح آبگیرهای باغ نورافشانی می کند(سودآور دیبا، ۱۳۹۰: ۵۲).

تصویر ۷- قاب آیینه، آقا لطفعلی شیرازی

(سودآور، ۱۳۹۰: ۵۲)

محمد باقر سمیرمی از سرآمدان هنر در اواخر عهد قاجار بود، که در فنون مختلف نقاشی ایرانی، شخصیتی خاص داشته و به ترقیات چشمگیری دست یافته بود. وی در تابلوسازی از مناظر طبیعت و رجال عصر، پیشرفت فوق العاده ای کرده و در هنر قلمدان نیز دارای سبک مشخص و دلپذیری شده است. این استاد در کار قلمدان آرایی از رنگ روغن استفاده می کرده است. شگرد سمیرمی در سطح رویین قلمدان، ترسیم یک یا چند صورت از مردان یا زنان است و در قاب بندی بالا و پایین قلمدان، نشاندن طوطی بر شاخهٔ درخت شکسته و در سطوح جانبی، منظرهٔ چراگاه و نی زار و بیشه و تصویر گاو گوسفند و آهو و گوزن و شیر است(ادیب برومند، ۱۳۷۸: ۲۳۱).

منسوجات و دست بافته ها

پارچه

در دورهٔ قاجار صنعت نساجی ایران وارد مرحله افول خود شده و به مرور منسوجات وارداتی از میان می رود، اما این عصر، یعنی زمان سلطنت فتحعلی شاه، با دوران شکوه طراحی منسوجات مواجه هستیم که در آن نقوش عصر صفوی و زند در قالب ترکیب بندی متقارن دارای زمینهٔ هندسی و نقوش بته گلی قابل مشاهده است(ابطحی، ۱۳۹٤: ۳).

اگرچه در این دوران تولید سرامیک تا حدودی محدود بود، در عوض تنوع پارچه‌بافی مهم‌ترین بخش تزئینات بومی بوده است. کف‌پوش، کوسن، روتختی، رومیزی، جامه به‌خصوص شلوار گشاد که بعدها با دامن‌های کوتاه مشابه باله جایگزین شد و ژاکت یا لباس‌های زنانه. منسوجات را می‌توان به‌راحتی بر اساس تکنیکشان تقسیم‌بندی کرد. سنت استفاده از نقش‌های گل‌دار در بافت ابریشم که از

منابع صفویه ناشی می‌شد، ادامه داشت اما سطح آن‌ها با طرح‌های به‌دقت بافته شده و مرغوب جایگزین شد(بختیاری، ۱۳۹۰: ٥٦).

نقوش و شیوه های رایج دورهٔ صفوی تحت عناوین مکاتب پارچه بافی یزد، اصفهان، کاشان، تبریز-کاشان و تبریز-یزد(این دو مکتب تلفیقی از کار هنرمندان نقاش مکتب تبریز و بافندگان یزد وکاشان است)، همچنان در پارچه بافی دورهٔ قاجار با تفاوت هایی تداوم یافت. تکرار نقوش بوته های گل در ردیف های موازی همراه با نقش پرندگان نیز در مکتب پارچه بافی اصفهان دورهٔ صفوی رایج بود، در پارچه های زربفت قاجار ادامه یافت.

در این دوره نقوش پرندگان کوچک بیش از سایر جانوران به عنوان نقش مایهٔ تزئینی استفاده شده که عمدتاً همراه با گل و شاخ و برگ است و انواع مختلف گل مانند: گل سرخ، زنبق، میخک، شاه عباسی و گل معروف به فرنگی که در این دوره مورد توجه بود، در تزئین پارچه ها بکار گرفته شد(ابطحی، ١٣٩٤: ٩).

از دیگر تولیدات انبوه منسوجات به مقدار زیاد، پارچه‌های کتان چاپ شده یا قلمکاری بوده که یکی از مختصات بازار اصفهان است و تولید آن هنوز هم ادامه دارد. برای پارچه قلمکار بر روی لباس‌ها از قالب‌هایی با چوب گلابی نقش‌های مختلفی مانند: گل صدتومانی، گل لوتوس، میخک صدبرگ، درخت سرو، طاووس، ببر، نوارها و خط های گل‌دار را حک می‌کردند. این مجموعه باهم ترکیب می‌شوند تا یک طرح پرینت شده بر روی آبی نیلی، قرمز پررنگ و زرد شکل دهند(بختیاری، ۱۳۹۰: ٥٦). یکی از طرح های قابل توجه در پارچه های دورهٔ قاجار طرح های راه راه باریک، محرمات، به صورت عمودی و یا اُریب است که هر راه با تکرار نقوش گل و یا پرندگان کوچک به صورت یک در میان تزئین شده است. از این نوع طرح اغلب جهت پارچه های آجیده دوزی(لایه دوزی) استفاده می شد(تصویر ٨)(ابطحی، ١٣٩٤: ٩).

تصویر ۸- پارچه آجیده دوزی(لایه دوزی)، طرح گل و بته
(نگارندگان: ۱۳۹۵)

فرش

در دوره قاجار، به واسطهٔ شرایط فرهنگی، اجتماعی و هنری، طرح ها و نقوش قالی ها علاوه بر ادامه سنت های پیشین تحولاتی نیز یافته است. به عنوان مثال، طرح های قابی به شکل گسترده ای در قالی ها به چشم می خورد که از آن میان می توان به طرح های مشهور به گل فرنگ(تصویر۹)، بته ای و ماهی در هم اشاره کرد. همچنین گرایش به منظره پردازی و طبیعت در نقوش قالی های این دوران، حائز اهمیت است(شایسته فر، ۱۳۹۰: ٦٣).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۹- فرش، طرح گل فرنگ (گل و پرنده)
(صباغ پور، ۱۳۸۸: ۹۹)

با وجود مفاهیم گسترده و سرشاری که در فرهنگ و اعتقادات ایرانیان در ارتباط با نماد پرنده و مرغ وجود دارد، هنرمندان فرش نیز که خود از عرفان و حکمت بی بهره نبوده اند؛ از این مفاهیم در خلق آثار خویش بهره جسته و نقوش پرندگانی چون طاووس، سیمرغ، هدهد و طوطی را در تار و پود فرش ها به تصویر کشیده اند. فرش های این دوران، سرشار از انواع پرندگانی است که در لابه لای درختان یا بر بالای شاخسار درختان در حال پرواز یا نغمه سرایی هستند(تصویر ۱۰). طاووس[۱]

[۱] . طاووس از دیدگاه اخلاق و عرفان به صورت نمادی از آرزوی رسیدن به تکامل و مطلق خوبی ها و نیز به جاه طلبی و تکبر معروف است(شایسته فر، ۱۳۸۹: ۳۷). طاووس در ایران باستان ببه عنوان مرغ ناهید (آناهیته، ایزد آب) مطرح بوده است. به علاوه ایرانیان باستان معتقد بودند طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات، عمر جاودانه یافته است. در فرهنگ اسلامی علاوه برهمبستگی معنایی طاووس و بهشت، تعبیرات و مصادیق مختلف دیگری نیز می توان یافت، از جمله مرکب پیامبر اسلام (ص) به هنگام معراج که بُراق نام داشته، با بدن اسب، سر انسان و دُم طاووس توصیف شده است(صباغ پور، ۱۳۸۹: ٤٢-٤١).

و سیمرغ[۱] در میان پرندگان بیشترین حضور را دارند و این به واسطهٔ غنای صوری و مهم تر از آن، مفهومی و نمادین این دو پرنده است. در نمونه های متعددی از فرش قاجار، طاووس از حصار قاب بیرون آمده و در لابه لای گل ها و درختان قرار گرفته است(صباغ پور، ۱۳۸۹: ٤٥). همچنین نقش هد هد و طوطی نیز مانند طاووس در فرش های قاجار با ظاهری طبیعی حضور یافته اند(تصویر ۱۲ و ۱۱). نحوهٔ آرایش نقشمایهٔ طوطی در فرش های قاجار که در آن سایه پردازی و خطوط هاشورگون و کوتاه استفاده شده، گویای تلاش هنرمند در بازنمایی بافت بدن و پرها و نمایش واقعی تر شکل پرنده است. این دو پرنده (هدهد و طاووس) در غالب موارد در میان شاخ و برگ درختان و یا ساقه های پیچان اسلیمی و گل ها تصویر شده و مصداق بارز ابیات در حواشی برخی از این فرش ها هستند که از باغ و گلزار و بهار سخن می گویند. بسیاری از صاحب نظران، بر این نظر هم عقیده اند که فرش ایرانی سراسر، باغ رنگین و باشکوهی است که تداعی گر «بهارستان رضوان و گلستان ارم»[۲] است. از این رو پرندگان مختلف از جمله طاووس، سیمرغ، هدهد و طوطی با همه مفاهیمی که در ادبیات و فرهنگ ایران داشته است، همه در کنار گل ها و درختان و شکوفه های رنگین و زیبای فرش ها، گویی به یک معنا اشاره دارند. همان معنایی که در مجموعه عناصر و نقوش فرش می توان یافت. این معنا به زیبایی در ابیات آغازین در حاشیهٔ قالیچه لچک ترنج موزه فرش ایران نگاشته شده است:

---

[۱] . سیمرغ، انسان- مرغ است، انسان بالدار و رمز طیران آدمیت؛ اما گوهر انسانیت وی، سرشته به حکمت و دانایی(پزشکی) و داروشناسی است و این به این معنی است که انسانی روشن دل و رازآشنا و دستگیر و چاره ساز و نجات بخش است و بی گمان چنین انسانی می تواند چون مرغ به عالم علوی پرواز کند و یا به بیانی دیگر، مرغ روحش به «مشرق لاهوت اعظم» پر کشد(صباغ پور، ۱۳۸۹: ٤۲-٤۱).

[۲] . در حواشی برخی از فرش ها اشعاری بافته شده که به توصیف فرش پرداخته و آن را به باغ بهشت تشبیه نموده اند(صباغ پور، ۱۳۸۹: ٤٦).

نو بهار است اگر به دست آیی دیده اعتبار بگشایی
خوانی از هر ورق درین گلزار دوش اسرار با اولوالابصار. (صباغ پور، ۱۳۸۹: ۹۹)

تصویر ۱۰- فرش، طرح درختی (درخت و پرنده)
(صباغ پور، ۱۳۸۸: ۱۰۵)

تصویر ۱۱- نقشمایه طوطی در فرش قاجار (صباغ پور، ۱۳۸۹: ٤٣)

تصویر ۱۲- نقشمایه هدهد در فرش قاجار (صباغ پور، ۱۳۸۹: ٤٤)

بر اساس مطالعات انجام شده بر روی تصاویر (جداول)، این نتایج حاصل گردیده است: در تمامی تصاویر گُل و مرغ بررسی شده شاهد ترکیبی از انواع گل و مرغ یا درخت و مرغ هستیم که این نقاشی‌ها متعلق به قرون ۱۱ تا ۱۳ هـ ق هستند که جلد کتاب یا تابلوی نقاشی هستند. در تمام نمونه‌ها، سمت نگاه مرغ به سوی گل است و مرغ‌ها از نمای نیم رخ طراحی‌شده اند. اسلوب کار، نقاشانه و طبیعت‌گرا است که برخی از این آثار هم اکنون در مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شوند. این آثار متعلق به محمد زمان، رضا عباسی، محمد طاهر، محمدهادی، محمد یوسف یا محمدقاسم، معین مصور، شفیع عباسی، میرزا بابا و ... هستند. برخی از نقاشی ها از لحاظ پیش زمینه شباهتی با نقاشی چینی دارند، در بعضی نمونه ها کل فضای زمینه با گل پوشیده شده و در برخی دیگر شاهد فضای خالی هستیم. همچنین در تمام نمونه ها تک مرغ به کار نرفته بلکه در برخی آثار دو مرغ در کنار هم یا رو به روی هم قرار دارند.

نتیجه‌گیری

بنا بر آنچه در نقاشی‌های گل و مرغ در این پژوهش مشاهده شد، نخستین نمونه‌های گل و مرغ در سال‌های آغاز قرن ۱۱ هـ ق در هنر ایرانی ظاهر شدند. در مورد تاریخ پیدایش آثار گل و مرغ باید ذکر کرد که پس از رانده شدن نقاشان از دربار شاه طهماسب در قرن ۱۰ هـ ق، تولید نقاشی‌ها به صورت آزاد و فارغ از سفارشات دربار رونق گرفت. در میان هنرمندان این دوره رضا عباسی توانست نخستین بار

پرندۀ کوچکی را از زمینۀ آثار نقاشی ایرانی بیرون آورده و به مضمون اصلی نقاشی تبدیل کند. نقاشی گل و مرغ، اصطلاحی برای توصیف نوعی از نقاشی قدیم ایرانی است که دارای موضوع گُل، برگ، پرندگانی مانند بلبل و گاه پروانه بود. نقاشان غالباً در بازنمایی موضوع از طبیعت مایه می‌گرفتند و اسلوب «پرداز» را به کار می‌بردند. میراث این هنر توسط زندیه به‌عنوان تحولی که از دوران صفویه آغاز شده بود، به هنر قاجار انتقال یافت. نقاشی گل و مرغ جزو عناصر تزئینی در کاشی نگاری‌های قاجاری بود، کاشی‌های مساجدی مثل مسجد وکیل شیراز، مسجد- مدرسه آقابزرگ، مسجد- مدرسه سید اصفهان، مدرسه چهارباغ اصفهان، تکیه معاون الملک کرمانشاه، کاخ گلستان و ... . در این کاشی‌ها انواع پرندگان مثل طاووس، قو و ... در کنار گل‌ها و درختان حضور دارند. در بناها علاوه بر کاشی نگاری از آیینه کاری هم جهت تزیینات داخلی و خارجی استفاده می شد. قاب‌های آیینه در دورۀ قاجار به سبک ایرانی و دربار ساخته می‌شد. نقوش قاب‌های آیینه شامل طرح گل و مرغ و برگ و بته، نقوش انسانی و حیوانات مختلف و گاه داستان‌های تاریخی بوده است. بطوری‌که برخی از قاب آیینه‌های ساخته‌شده در دورۀ قاجار بیانگر تاریخ و رویداد و شرایط اجتماعی و سیاسی آن دوره بوده‌اند. در زمینۀ نساجی، شایان ذکر است، که در دوران فتحعلی شاه با شکوه طراحی منسوجات مواجه هستیم. نقوش و شیوه های پارچه بافی، ادامۀ همان شیوه های رایج صفوی بودند، با این تفاوت که سطح آنها با طرح های به دقت بافته شده و مرغوب جایگزین شده بود. در تزیین پارچه ها از نقوش پرندگان کوچک به عنوان نقش مایه تزیینی استفاده شد که عمدتاً همراه با گل و شاخ و برگ است مانند: گل سرخ، زنبق، شاه عباسی و گل زنبق. در فرش بافی نیز گرایش به منظره پردازی و طبیعت حائز اهمیت است. فرش های این دوران سرشار از انواع پرندگانی است که در لابه لای درختان در حال پرواز و نغمه سرایی هستند. علاوه بر این موارد، گل و مرغ در قاب آیینه، جعبه خودکار (قلمدان)، جلد کتاب،

جعبه جواهرات و قاب عینک کاربرد داشت. از هنرمندانی که در زمینه نقاشی گل و مرغ فعالیت داشتند می‌توان رضا عباسی، محمد طاهر، محمد زمان، شفیع عباسی، علی اشرف، میرزا بابا، نجف علی، محمد اسماعیل، آقا لطفعلی صورتگر و محمد باقر سمیرمی را نام برد.

منابع

۱. ایرانی، مهدی، (۱۳۹٤)، گل و مرغ ایرانی- روش های طراحی و ساخت و ساز؛ جلد اول، تهران: انتشارات یساولی.

۲. تسلیمی، نصرالله. نیکویی، مجید. منوچهری، ماندانا، (۱۳۹۲)، تاریخ هنر ایران، جلد اول، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی.

۳. سیف، هادی، (۱۳۸۹)، نقاشی روی کاشی، جلد اول، تهران: انتشارات سروش.

٤. شهدادی، جهانگیر، (۱۳۸٤)، گل و مرغ دریچه ای بر زیبایی شناسی ایرانی، جلد اول، تهران: انتشارات کتاب خورشید.

۵. شیخی نارانی، هانیه، (۱۳۹۳)، نشانه شناسی شکل و نقش پرنده در ایران، جلد اول، تهران: انتشارات کلک سیمین.

٦. صادق پور فیروز آباد، ابوالفضل، (۱۳۹٤)، هنرهای دستی و سیر تحول آن در ایران و جهان، جلد اول، چاپ دوم، تهران: انتشارت ارشد.

۷. مشتاق، خلیل، (۱۳۸۹)، نقد هنری و ادبی، جلد اول، چاپ چهارم، تهران: انتشارت آزاد اندیشان.

۸. میر منشی، قاضی احمد، (۱۳۸۳)، گلستان هنر، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، جلد اول، تهران: انتشارات منوچهری.

۹. میردشتی، (۱۳۸۱)، دیوان حافظ شیرازی، جلد اول، چاپ دوم، مشهد: انتشارات فرهنگسرای میردشتی.

مقالات

۱. آژند، یعقوب، (۱۳۸۵)، «دیوارنگاری در دوره قاجار»، هنرهای تجسمی، شماره ۲۵، صص ٤١-٣٤.

۲. آژند، یعقوب، (۱۳۸٦)، «نقاشان دوره قاجار»، گلستان هنر، شماره ۹، صص ۸۱-۷٤.

۳. ابطحی، سید علی رضا، امامی میبدی، سید منصور، (۱۳۹٤)، «سیر تحول نساجی در دوره قاجار با تأکید بر نقش یزد»، مجله پژوهش های تاریخی ایران و اسلام، شماره ١٦، صص ۲۰-۱.

٤. ادیب برومند، عبدالعلی، (۱۳۷٦)، «دو هنرمند نقاش و چند خاندان هنرمند اصفهانی»، میراث جاویدان، شماره ۲۰ و ۱۹، صص ۲۳۵-۲۳۰.

۵. بختیاری، پردیس. افهمی، رضا، (۱۳۹۰)، «هنر ایران عصر قاجار»، کتاب ماه هنر، شماره ١٦٢، صص ۵۷-۵۰.

٦. بختیاری، فریبا. پورمند، حسن علی، (۱۳۸۹)، «بررسی تطبیقی نقاشی گل و پرنده در هنر چین و ایران»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۰، صص ١١٦-١١٠.

۷. بمانیان، محمدرضا. مؤمنی، کورش. سلطان زاده، حسین، (۱۳۹۰)، «بررسی نوآوری و تحولات تزئینات و نقوش کاشیکاری مسجد- مدرسه های دوره قاجار»، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، شماره ۱۸، صص ٤٧-٣۵.

۸. حسینی، مهدی، (۱۳۷۱)، «نگارگری در دوره زند و قاجار»، فصلنامه هنر، شماره ۲۲، صص ۷۰-٤۹.

۹. دارویی، پریسا، مراثی، محسن، (۱۳۹۰)، «بررسی تصویرسازی به شیوه لاکی در اصفهان عصر قاجار»، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، شماره ۲۰، صص ۳۳-٤۳.

۱۰. سلامی، معصومه، (۱۳۸۸)، «گل سرخ در نگاه سعدی»، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۲٤، صص ۲۲۳- ۲۰٤.

۱۱. سودآور دیبا، لیلا. بختیاری، فریبا. افهمی، رضا، (۱۳۹۰)، «گل و مرغ»، کتاب ماه و هنر، شماره ۱٦۰، صص ۵۷-٤٦.

۱۲. سیمز، الینور، (۱۳۸٦)، «ویژه نگاشتی درباره محمد زمان بن حاجی یوسف»، ترجمه سمیه چهار تکاب، هنرهای تجسمی، شماره ۲۷، صص ٤۳-۳۸.

۱۳. شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۹)، «تزئینات کاشیکاری نمای بیرونی موزه پارس شیراز»، کتاب ماه و هنر، شماره ۱٤۷، صص ۳۷-۳۲.

۱٤. شایسته فر، مهناز، صباغ پور، طیبه، (۱۳۹۰)، «بررسی قالی های تصویری دوره قاجار(موجود در موزه فرش ایران) »، فصلنامه علمی-پژوهشی باغ نظر، شماره ۱۸، صص ۷٤-٦۳.

۱۵. صباغ پور، طیبه، شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۸)، « بررسی طرح ها و نقوش قالی های قاجار موجود در موزه فرش ایران»، فصلنامه علمی –پژوهشی گلجام، شماره ۱٤، صص ۱۱۲-۸۹.

۱٦. صباغ پور، طیبه، شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۹)، «بررسی نقشمایه نمادین پرنده در فرش های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا»، فصلنامه تحلیلی-پژوهشی نگره، شماره ۱٤، صص ۵۰-۳۹.

۱۷. فاضل راد، آرمین. معتمدی آذری، پرویز، (۱۳۸۹)، «گوته و مشرق زمین»، فصلنامه مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی)، شماره ۲۱، صص ۹۰-۷۵.

۱۸. مقیم پور بیژنی، طاهره، (۱۳۸۷)، «آیینه کاری در معماری دوره قاجار (نگاهی مختصر بر پیشینهٔ آیینه و کاربرد آن در تاریخ هنر ایران)»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۹، صص ۷۷-۷۰.

منابع انگلیسی

Donald Wilber, (1981), Iran, 9th edition, Princeton university press, Iran, p.289.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی