Archive of SID

نگرشی پیرامون نقاشی گل و مرغ با تاکید بر آثار آقا لطفعلی صورتگر شیرازی

سیده ملیحه حسینی مطلق*

چکیده: گل و مرغ در سنت هنر ایرانی، پیشینه ای طولانی دارد و به گونه ای نمادین، از فرهنگ ایرانی مایه گرفته است. همگی ما اینجا و آنجا به جلوه‌هایی از این هنر پر رمز و راز برخورد کرده و برای لحظاتی هرچند کوتاه دل و جان را به جادوی خط و کیمیای نقش و رنگهای آن سپرده ایم. گل و مرغ، تبلور نقش و رنگ خود را در فرش ها، طاقچه ها و سقف منازل، تزیین نمای داخلی امام زاده‌ها، حواشی آیات قرآن و سروده‌های شاعران نمایان ساخته است. در سنت هنر ایرانی، گل و مرغ از شاخه های نگارگری محسوب می‌شود که از عهد تیموری به بعد رونق چشمگیری داشته است. دنباله بررسی گونه‌های نمادین هنر گل و مرغ در نگاره‌های ایرانی، ما را در گذر از نگاره‌های دوران افشار و زند به دوران قاجار رهنمون می‌سازد. در این میان، استادان این شیوه در روند پیشرفت گل و مرغ سهم بزرگی داشته اند. آنان هرگز رشته های پیوند با هنر گذشته را فراموش نکرده‌اند و آثارشان به گونه ای دنباله کار استادان بزرگ نام آشنا و گمنام مکاتب تبریز، شیراز، قزوین و اصفهان بوده است. در این بین، علی اشرف هنرمند عهد افشاریه و زندیه را می‌توان از برجسته‌ترین نقاشان شیفته گل و مرغ دانست. وی گویی باغبانی گلستان هنر ایرانی را پیشه خود ساخته بود. پس از علی اشرف آقا صادق با ذوق وافرش به این مکتب اعتباری تازه بخشید. اما جلوه و جلال دوباره مکتب گل و مرغ در شیراز و در عهد قاجار ظاهر گشت، که مدیون ذوق و استعداد هنرمندی عاشق به نام آقا لطفعلی صورتگر شیرازی بود. وی را نمی‌توان تنها یک وارث و امانت‌دار هنر گل و مرغ دانست؛ چرا که با ذوق، استعداد، مهارت و قدرت ذهن کنکاشگر خود در این عرصه چنان پیش رفت که شیوه اش به دیدگاهی بدیع برای مشتاقان و آیندگان مبدل گشت.

واژگان کلیدی: گل و مرغ، نقاشی عهد قاجار، آقا لطفعلی صورتگر شیرازی، مکتب نگارگری شیراز

مقدمه

نقش گل و پرنده در هنر ایران، قصه عشقی وصف ناشدنی می‌باشد که هر عاشق دست آشنایی آن را به مدد رنگ و نقش تفسیر کرده است. مضمون گل و مرغ، مضمونی بوده که همواره بحث از آن بین عام و خاص رواج داشته است. در ادبیات فارسی، دیوانی را نمی‌توان یافت که از مضمون گل و بلبل بهره نگرفته باشد.(آژند، ۱۳۸۵، ۳۲۶) نقشمایه گل و مرغ، همیشه در ذهن و زبان هنرمند ایرانی جاری بوده و هنرمند با بازنمایی این مضمون در آثار هنری خویش، طبیعت را در مفهوم باغ بهشت، وارد زندگی روزمره کرده است.(آژند، ۱۳۸۵، ۳۲۶) باغ ایرانی از نیکوترین جلوه‌های صورت و معنا و برآمده از باورهای ایرانیان است که لطیف ترین ترنم عشق و طبیعت را به زیباترین شکل در نگاره‌ها پدیدار ساخته است.(سمیع آذر، ۱۳۸۳، ۱۰) بهشت و باغ توسط نگارگر با یک گل، بازگو میشود و به وی می‌آموزد تا خدا را در یک شکوفه بازتاب دهد.(پوپ، ۱۳۷۸، ۱۵۳) باغ ایرانی همواره زیبایی خیره‌کننده‌ای را به نمایش گذاشته است. بوته‌های رنگارنگ گلها در چمن به صورت پراکنده یا بر روی لبه حوض یا در فضای میان درختان به چشم می‌خورند. (اسکندر پورخرمی، ۱۳۸۳، ۱) صخره‌ها، کناره‌ها، فرش‌ها، پوشاک و ساختمان‌ها به عنوان مهم‌ترین جلوه جهان نگارگری، در آیینه جاودانی نگارگری ایرانی و به عنوان تحقق دنیای رنگها، معنی می‌یابند.(اسحاق پور، ۱۳۷۹، ۳۸) در این آثار بوستان و گلستان به عنوان آیه ای برای توصیف صحنه وقوع رویدادها و یا جهت زیباسازی فضاهای مثبت و منفی مورد استفاده قرار گرفته است.(موسوی خامنه، ۱۳۸۸، ۲۴۱) نقاش در بازنمایی موضوع از طبیعت، مایه می‌گرفت و معمولاً اسلوبِ پرداز را به کار می‌برد و آن را به صورت نقاشی و یا در ارتباط با برخی هنرهای کاربردی ارائه می‌کرد.(پاکباز، ۱۳۸۵، ۵۸۸) نگارگر ایرانی قصد داشت با وصف طبیعت (گل و بوته و درخت). بهشت ازلی را به نمایش گذارد، که در ادبیات به چمن، بوستان، گلشن و باغ مشهور است. (اسکندر پورفرحی، ۱۳۸۳، ۱) نقاشان گل و مرغ در مقایسه با نقاشان درباری به دلیل درگیر نبودن با محدودیت‌های یک زندگی وابسته، دارای افق دیدی گسترده‌تر و میدان فکری بازتر شدند. در نتیجه هدف آنان بازگشت به همان گذشته‌های مقدس بود. (شهدادی، ۱۳۸۴، ۲۰) از قرن یازدهم به بعد به خاطر کمرنگ شدن حمایت دربار از هنرمندان که دیگر جایی برای کار نداشتند، تصویرگری

* کارشناسی ارشد نقاشی، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز، Hossinimotlagh_m@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

کتب عرفانی، ادبی، حماسی و تاریخی جای خود را به تزیین اشیاء کوچک داد.(غضبان پور و آغداشلو، ۱۳۷۶، ۲۵) در این زمان نقاشی به روش زیرلاکی بر روی جلد کتاب، قاب آیینه، قلمدان و جعبه آرایش متداول گشت. (مشتاق، ۱۳۹۱، ۴۱) از ویژگی‌های این آثار ترکیب‌بندی‌های بدیع، سرزندگی، موج تخیل و کاربست هوشمندانه رنگ‌ها بود؛ همچنین تصنع در طراحی شباهت قاب‌های تزیینی به یکدیگر و گرایش نقشمایه‌های گیاهی به طبیعت را از دیگر خصوصیات این آثار می‌توان برشمرد. (گودرزی، ۱۳۸۴، ۶۲) در این هنگام ذهنیت نقاشانی که در شیراز فعالیت داشتند آنها را به جستجوی منابع هنری عارفانه پیشین سوق داد و این نقاشان رمزها و نمادها را به روشنی در اشعار عارفانه احساس کردند و از آنها تأثیر پذیرفتند. (شهدادی، ۱۳۸۳، ۴۹) از جمله این هنرمندان می‌توان از آقا لطفعلی صورتگر شیرازی نام برد. وی از میان مردم شیراز برخاست و صفحاتی زیبا را که نمونه کمال هنرمندی است در تاریخ هنر ایرانی به نام خویش اختصاص داد. (غضبان پور، آغداشلو، ۱۳۷۶، ۱۳) اهمیت آقا لطفعلی به عنوان نقاش به جهت خلاقیت و ابداع وی در عرصه نقاشی گل ومرغ می‌باشد. (حسینی مطلق، ۱۳۸۵، ۶۳) می‌توان گفت جلوه و رونق دوباره نقاشی گل و مرغ در عهد قاجار مدیون استعداد وی بود. در زمانی که کپی‌برداری از آثار نقاشان اروپایی به شدت رواج داشت، آقا لطفعلی اغلب خود را از این تأثیرات دور نگه میداشت و در دورانی که نقاشی سنتی ایران در حال از دست دادن جایگاه خویش بود وی همچنان گلها و پرندگان را با مهر و دلبستگی فراوان نقاشی می‌کرد. آقا لطفعلی توانست با شوق و ریاضت آخرین میراث نقاشی سنتی ایرانی را به دوش کشد (حسینی مطلق، ۱۳۸۵، ۶۴). از اینرو، هدف این مقاله پرداختن به منشاء پیدایش نقاشی گل و مرغ، بعضی از پیشگامان این شیوه و معرفی یکی از مهم‌ترین نقاشان گل و مرغ شیراز در عهد قاجاریه، یعنی آقا لطفعلی صورتگر شیرازی می‌باشد. اهمیت و ضرورت این پژوهش نیز به نقش تأثیر گذار هنر نقاشی گل و مرغ شیراز در عهد زند و به ویژه قاجار بازمی‌گردد. چراکه این شهر به عنوان محل اعتلای نقاشی گل و مرغ به شمار میرفت و نقاشان نام آشنا و گمنام بسیاری را در خود پرورانیده است، از جمله: آقا لطفعلی صورتگری شیرازی،که در این مقاله به بررسی سه اثر وی پرداخته خواهد شد.

محدوده مورد مطالعه در این مقاله شهر شیراز در عهد زند و به ویژه عهد قاجار را در بر گرفته است. سوالاتی که در این پژوهش، تلاش می‌شود به آنها پاسخ داده شود، عبارتند از:

۱. آثار نقاشی گل و مرغ آقا لطفعلی با ساختاری مستقل به خود خلق شده‌اند یا تابع ساختار آثار دیگر هنرمندان سبک گل و مرغ بوده‌اند.

۲. آقا لطفعلی در خلق آثار گل و مرغ مستقیماً از طبیعت بهره گرفته یا بیشتر بر تخیل خود تکیه داشته است.

روش جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه ای و میدانی است. و علاوه بر بررسی آثا آقا لطفعلی در کتب و اسناد معتبر، تعدادی از آثار وی نیز به طور مستقیم با مراجعه به اصل آنها در موزه پارس شهر شیراز مورد بررسی قرار گرفته اند.

منشاء پیدایش نقاشی گل و مرغ

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. (اسکندر پور خرمی، ۱۳۸۳، ۳) 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 هشم را ایجاد کرده اند 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. هنرمندان نقاش همواره با دو رویکرد طبیعت گرایانه و ذهنیت‌گرا به طبیعت بهاری در باغها پرداخته که البته متضمن برداشت های انسان از طبیعت است. (موسوی خامنه، ۱۳۸۳، ۲۴) بی‌گمان باغ ایرانی از زیباترین جلوه‌های صورت و معنا، برآمده از باورهای ایرانیان است و لطیف‌ترین ترنم عشق و طبیعت در زندگی را به قدرتمندانه‌ترین شکل پدیدار ساخته است.(سمیع آذر، ۱۳۸۳، ۱۰) نگارگری باغ ایرانی از برجسته‌ترین انواع هنر ایرانی طی قرون و اعصار است. از آغاز ایرانیان باغ را تجلی زمینی از یک حقیقت معنوی می‌دیدند و تجربه باغ محدود به عالم محسوس نبود. (نصر، ۱۳۸۳، ۲۰۲) در نگارگری ایرانی و در تصویر آیینه جادویی آن و رنگ‌های غیرمادی به صورت خالص درآمده و جهان در نور به شکل وجودی بهشتی آشکار می‌شود .(اسحاق پور، ۱۳۷۹، ۳۸)

مرغان و پرندگان در ایران باستان مظهر ابر و پیک باران بوده اند. 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. از آنجا که مرغ در فرهنگ

www.SID.ir

Archive of SID

اسلامی و اعتقادات ایرانیان به نوعی همواره تسبیح‌گوی پروردگار می‌باشد؛ لذا از جایگاه خاصی برخوردار بوده و موجب شده با تعبیراتی چون: مرغ آمین، مرغ شباویز، مرغ حق و مرغ شباهنگ به شعر و ادبیات راه یابد. (صباغ‌پور و شایسته فر، ۱۳۸۹، ۴۰) سهروردی[1]، مرغ را به روح و جان آدمی تشبیه نمود که در انسان عارف و خداجوی، آرزوی پرواز و رهایی از قفس تن را دارد؛ به طوری که این شور و شوق به هنگام سماع جلوه‌گر می‌شود (همان ، ۴۴). مضمون گل و مرغ به ملاحظه اندیشه ایرانیان برای آنها ارجمند بوده است، از این رو در مقام ممتازترین نمونه‌های طبیعی وارد سنت هنری آنان شد. (آژند، ۱۳۸۶، ۳۲)

به طور کلی نقاشی گل و مرغ اصطلاحی برای توصیف یک‌گونه از نقاشی قدیم ایرانی است که دارای موضوع گل، برگ و پرندگانی چون بلبل و گاه پروانه بود. نقاشان غالباً در بازنمایی موضوع از طبیعت الهام می‌گرفتند. (پاکباز، ۱۳۸۵، ۵۸۸)

جلوه های گل و پرنده در هنر ایران در کهن‌ترین نگاره‌ها و بر سفالینه‌های ایرانی، پرندگانی با خطوط سیاه رنگ بر جام‌های سرخ رنگ دیده می‌شوند. (حسینی و همکاران، ۱۳۸۷، ۲۸۲) وجود نقشمایه های مرغان و گیاهان به خصوص در زمان هخامنشیان بر تداوم این امر گواهی می‌دهد. در زمان ساسانیان نقش گل و پرنده بر روی منسوجات، تزئینات گچ‌بُری، موزاییک کاری و ظروف نقره‌ای پراهمیت‌تر گشت. به عنوان مثال در کتاب آرایی مانوی، بر کاربست نقوش گیاهی بسیار تأکید شده است. این تزئینات گیاهی در دوره اسلامی نیز به نوعی ادامه یافت و مضمون گل و مرغ در این دوران در دل دیگر عناصر، از مضامین دلنشین نگارگری ایران شد.(آژند، ۱۳۸۵، ۳۲۷) نخستین جلوه های گل ومرغ در کتاب آرایی به دوره‌ای برمی‌گردد که در سنت تاریخ نگاری هنر ایرانی دوره اسلامی، مکتب بغداد نامیده می‌شود. در این دوره با گسترش فن کتاب آرایی، این نقوش بر روی جلدها و صفحه‌های درونی راه پیدا کرد. (حسینی و همکاران، ۱۳۸۷، ۲۸۵)

نخستین آثاری که می‌توان آنها را نطفه آثار گل و مرغ دانست، به واسطه نقاشی‌های تک ورقی و چند دهه پس از آزاد شدن نقاشان از دستورات کارفرما، در سال های آغازین قرن یازدهم قمری (۱۷ م). در هنر نقاشی ایرانی ظاهر شد. تا پیش از این زمان، درونمایه آثار نقاشی ایرانی بیشتر صحنه داستان از یک کتاب حماسی، تاریخی و عاشقانه بود.(شهدادی، ۱۳۸۳، ۱۶)

◆ اصفهان در عهد صفوی و رواج نقاشی تک‌ورقی و گل و مرغ

با انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان، این محیط کوچک و بسته، به فضایی باز و شهری تبدیل شد و به تبع آن، مرکزیت فعالیت هنری به ویژه نقاشی به این شهر منتقل شد.(اکبری، کاشانی، ۱۳۸۸، ۱۱۷) پیداشدن فضایی پرجنب و جوش و فعال مانند اصفهان قرن (۱۱ق/۱۷ م) همراه با حرفه‌ها و صنعتگران جدید، حکایت از شکل‌گیری قشرهای اجتماعی جدیددر جامعه آن روزگار بوده است. زندگی در این فضای شهری جدید همراه با تحرک و تلاطم آن نمی‌توانست در ذهن سنتی اندیشمندان و هنرمندان آن روزگار اثر نکند. (شهدادی، ۱۳۸۴، ۱۲) از تأثیرات این فضای شهری جدید، پیشرفت، تکامل و تحول هنرها به‌ویژه هنرهای تزیینی است. (انصاری، ۱۳۸۷، ۱۷۸)

مهمترین تحول نگارگری دورهٔ صفوی، جداشدن 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 تک‌نگاره‌ها بسنده می‌کردند.(کریمیان، ۱۳۸۶، ۷۸) بدین‌ترتیب نخستین نقاشان آزاد پدید آمدند که ناچار بودند از راه تولید و فروش نقاشی امرار معاش کنند. این نقاشان برای نخستین بار قادر بودند واکنش های عاطفی و شخصی خود را از نمودهای جهان و باورهایشان مصور کنند.(شهدادی، ۱۳۸۴، ۱۷) هنر صفوی همچون هنر دوره‌های قبل، تحت‌تأثیر مسائل سیاسی و اجتماعی زمان خویش شکل یافت و با اندکی تأمل پای تحولات سیاسی اجتماعی را در این حوزه میتوان دنبال نمود. در این زمان، الگوبرداری ناقص از نقاشی طبیعت‌گرایانه اروپایی رواج یافت و با ورود تعداد زیادی از تجار، سفرا و فرستادگان غرب، آثار متنوع هنری به ویژه نقاشی به ایران وارد شد.

هنرمندانی که در دربار صفوی اقامت گزیدند و مشغول تعلیم و تربیت هنرمندان ایرانی شدند. (جلالی جعفری، ۱۳۸۲، ۹) روش برجسته نمایی و فضاسازی ژرف نما را از نقاشی و نقاشان اروپایی وام گرفتند.(اکبری، کاشانی، ۱۳۸۸) البته تنها نفوذ مستقیم هنر اروپایی علت ظهور این موج جدید نبود، بلکه ارتباط با هنر و حضور هنرمندان در اصفهان نیز در این امر تاثیر گذار بود.(پاکباز، ۱۳۷۹، ۱۳۲) این اقتباس منجر به آزاد

www.SID.ir

Archive of SID

سازی نقاشی از قید تزیین و تذهیب[۲] نسخ خطی شد. هنرمندان با رواج ویژگی‌های جدید در آثار خود سنت های قدیم را کنار گذاشتند و نقاشی در ورق‌های مستقل را ادامه دادند.(آژند، ۱۳۷۶، ۲۷) به طورکلی در عهد صفوی و مکتب اصفهان شاهد دو شیوه نقاشی هستیم یکی تکامل شیوه سنتی و دیگری شیوه اروپایی مآب (فرنگی‌سازی). در مکتب اصفهان هنر نقاشی استقلال خاص خود را پیدا کرد، پیوند بین نقاشی و ادبیات کمرنگ شد و نقاشی، دیگر در خدمت کتاب آرایی نبود و شکلی مستقل به خود گرفت و به صورت رقعه های مصور تک برگی و حتی نقاشی دیواری مطرح شد. نقش تحولات کمّی و کیفی نقاشی فرمایشی و نبود پشتیبان و کارفرمای دائمی، نقاشان را به تولید قطعات جداگانه نقاشی سوق داد و ظهور این مجموعه ها به تولید رسمی نقاشی تک ورقی انجامید.(همان، ۳) در بین این قطعات جداگانه، نقاشی‌های تک ورقی آثاری بودند، بیشتر به قطع کتاب که اندازه آنها از ۶۰ × ۴۵ سانتیمتر بزرگتر نبود. (شهدادی، ۱۳۸۴، ۷) رواج نگاره‌های تک‌برگی اولین عامل شکوفایی نقاشی گل و مرغ در مکتب اصفهان گردید. عامل دوم حضور تصاویر چاپی و گراورهای اروپایی بود. اسلوب فرنگی‌سازی در ایران و رشد و بسط آن در نیمهٔ دوم سده یازدهم هجری تأثیری خرسندکننده بر گل و مرغ سازی داشته و آن را هر چه بیشتر به سنت نقاشی ناتورآلیستی اروپایی نزدیک کرده است. (آژند، ۱۳۸۶، ۳۳)

◆ نقاشی زیرلاکی

نقاشی زیرلاکی دارای سابقه روشنی نیست. اما این نوع نقاشی از قرن‌ها پیش در ایران و بسیاری از کشورهای دیگر رایج بوده است.(مشتاق، ۱۳۹۱، ۴۲) این شیوه با اندکی اختلاف در برخی از هنرهای سنتی هند، چین و بسیاری از کشورهای دیگر بکارگرفته شده است. (گودرزی، ۱۳۸۴، ۶۲) در ایران نقاشی زیرلاکی حدود پانصد سال است که قلمدان ها، جعبه ها، کتاب‌ها و قاب آیینه‌ها را تزئین کرده است. (اسکندر پور خرمی، ۱۳۸۳، ۱۰) از همان آغاز در این قلمرو همچون هنرهای دیگر زیباترین شاهکارها پدیدار گشت. همان انگیزه‌ای که سبب ورود این فن به ایران شد، موجب انتقال برخی عناصر تزئینی هم گشت، تا آنجا که نوارهای ابری چینی با انحناهای مختلف در کنار پیچش‌های درخت تاک ظاهر گردید و در کنار حیوانات بومی ایران، اژدها و ققنوس از افسانه‌های شرق دور اضافه شدند.(آژند، ۱۳۷۶، ۲۹۶) از این پس آثار چند رنگی با شیوه ایرانی متداول شد و جلدهای زیرلاکی ایرانی تفاوتی بارز با نمونه‌های چینی پیدا کرد. (فریه، ۱۳۷۴، ۲۴۳) قدیمی‌ترین نمونه اثر زیرلاکی که در ایران به دست آمده مربوط به قرن ششم هجری قمری است که در حفاری‌های نیشابور یافت شده است. این اثر چوبی، باقی مانده از ظرفی است که نوازندگانی بر آن نقاشی شده و با روغن کمان حفظ شده است. (غضبان پور، آغداشلو، ۱۳۷۶، ۳۳)

شیوه زیرلاکی از اواخر دوره تیموری (سده نهم ه. ق) در هرات بر روی جلدها صورت می‌گرفت. در این عصر است که بهترین، زیباترین و پربهاترین کتاب‌ها با خط بسیار زیبا و تزئینات عالی به روش زیرلاکی پدید آمد.(زکی، ۱۳۶۳، ۱۴۷) این جلدها کهن‌ترین جلدهای زیرلاکی هستند و با نگاره یا تذهیب آرایش یافته و با روغن کمان پوشانیده می‌شدند. (آژند، ۱۳۸۵، ۳۰۱) عمده‌ترین نمونه‌ها به صورت جلد کتاب، مربوط به عهد صفوی دیده و قرن دهم هجری قمری است، دوره‌ای که تولید جلدهای روغنی فزونی گرفت. (غضبان پور، آغداشلو، ۱۳۷۶، ۳۳) این جلدهای زیرلاکی از نظر تکنیک و تزیین وام‌دار جلدهای لاکی مکتب هرات بود. بیشتر جلدهای زیرلاکی مکتب هرات زمینه سیاه داشت و برخی از آنها در بردارنده نقوش تکراری ابر چینی با رنگ سیاه بر روی زمینه طلایی بود.

آنچه که در جلدهای زیرلاکی سده‌های دهم و یازدهم به چشم می‌خورد و در جلدهای زیرلاکی مکتب هرات دیده نمی‌شود، پیکره‌های انسانی است که رواج آنها ظاهراً از تحولات هنری دوره شاه طهماسب (۹۳۰- ۹۸۴ ه. ق) بود. در این زمان جلدهای زیرلاکی به‌گونه هنری مستقل گسترش یافت. در زمان شاه طهماسب جلد مقوایی نیز مرسوم شد؛ بر روی این صفحه مقوایی، معمولاً یک ورقه نازک گچی کشیده می‌شد، سپس روی آن با یک لایه نازک، لاک گرفته می‌شد و درنهایت بر آن با آبرنگ نقاشی می‌کردند و سطح آن را با چند لایه لاک پوشش می‌دادند.(دیماند، ۱۳۶۵، ۸۸) برخی هنرمندان و نقاشان از کارکنان نقاش‌خانه سلطنتی بودند و آثار لاکی را به سفارش دربار تهیه می‌کردند، اما هنرمندان مستقل هم فعالیت داشتند، به خصوص که این نوع نقاشی بر روی اشیایی صورت می‌گرفت که تقریباً کاربرد همگانی داشت. قلمدان، جلد کتاب، صندوقچه، قاب آیینه و مانند آن چیزی نبود که تنها مورد استفاده درباریان و اشراف باشد بلکه عموم مردم نیز با این نوع اشیاء سروکار داشتند.(آژند، ۱۳۸۵، ۳۰۹)

از نظر هنری، دوره افشاریه از آشفته‌ترین و عقیم‌ترین دوره‌های تاریخ ایران است؛ که خرد شدن سبک هنر بومی در طوفان اندیشه‌ها و اصول هنر اروپایی را در پی‌داشت. نقاشی دوران افشاریه، متأثر از شیوه نقاشی اروپایی بود؛ ضمن اینکه قوانین و اصول نقاشی گذشته را حفظ نمود.(رهنورد، ۱۳۸۸، ۱۵۷ و ۱۵۸) نارضایتی و خیزش مردم در زمینه

www.SID.ir

Archive of SID

هنرها، در تلاش برای ایجاد نوعی سبک نسبتاً رئالیستی متجلی شد؛ در عین حالی که هنر را درگیر قراردادهای بی‌روح و سرد آکادمیک کرد.(اسکارچیا، ۱۳۸۴، ۳۷)

علی‌رغم نابسامانی سیاسی و انحطاط عمومی، هنر نقاشی به شیوه زیرلاکی توسعه یافت. (فریه، ۱۳۷۴، ۲۴۵) در این زمان هنرمندان بیشتر وقت خود را صرف نقاشی رنگ روغن و تزیین اشیاء کوچک شامل : قلمدان، قاب آیینه، صندوقچه و جلد کتاب می‌کردند. موضوعات نیز عمدتاً عبارت بودند از :گلها و پرندگان، تک چهره زنان، زوج های دلداده، مجالسی از داستان های عاشقانه و روایات مسیحی. (پاکباز، ۱۳۷۹، ۱۴۵)

با تثبیت حکومت زندیه، شیراز به پایگاهی برای فعالیت های هنری تبدیل گشت و این مسأله باعث شکوفایی هرچه بیشتر مکتب زندیه شد. آثار نقاشی عهد زندیه ترکیبی از فضا و نقشمایه های ایرانی و فرنگی و البته بیشتر ایرانی بود.(گودرزی، ۱۳۸۸، ۱۳۱) هرچند تزیینات در آثار این دوره نقش مهمی بر عهده دادند؛ اما نقوش تکراری و آشنا همچون اسلیمی، ختایی، لچک ترنج و شمسه جای خود را به بته جقه، پرنده و گل‌های رنگارنگ داد .آثار این دوره با بهره‌گیری افراطی از نقوش تزیینی، آفریده شده‌اند. (گودرزی، ۱۳۸۸، ۱۲۳) شهر شیراز پایتخت حکومت زندیه در آن زمان شاهد رشد گرایش به تلفیق و ترکیب قالب های هنر صفوی بود. بسیاری از نقاشان به نقاشی بر اشیایی چون قلمدان، قاب آیینه، جلد کتاب، صندوقچه جواهر، سینی و مانند آن گرایش داشتند.(اسکارچیا، ۱۳۸۴، ۴۲) در آغاز دوران زندیه نقاشی گل و مرغ دوران صفویه درگیر تجربه آثار زیرلاکی شد. فضاسازی کلی این آثار تحت تأثیر نمادها و رمزهای عرفانی شکل گرفت (شهدادی، ۱۳۸۴، ۱۷) و به لحاظ سبک با نقاشی رنگ روغن و دیوارنگاری رایج پیوند برقرار کرد. (رهنورد، ۱۳۸۸، ۱۶۴)

در این‌زمان به تدریج شیوه زیرلاکی جایگزین دیگر روش های نقاشی شد و نقاش به جای صفحات کتاب، زمینه کار خود را بر بوم، قاب آیینه، جعبه آرایش، قلمدان و مانند آن جستجو کرد.(توحیدی، ۱۳۸۶، ۱۱۶) ظرافت، نازک‌کاری و حس دلنواز رنگ‌پردازی در آثار زیرلاکی و نقوش گل و مرغ دوره زندیه مایه تحسین است.(بنی اردلان، ۱۳۸۷، ۶۵) نقاشی عهد زندیه که خود ادامه‌دهنده سنت هنری اواخر عهد صفویه بود با مختصر تغییری به دوره قاجار انتقال یافت. (پاکباز، ۱۳۷۹، ۱۵۰)

فعل و انفعالات سبک عامیانه، ذوق و سلیقه باستان گرایانه و تأثیر هنر نقاشی اروپایی همگی در نقاشی عهد قاجار و بالاتر از همه در نقاشی زیرلاکی این دوران به چشم می‌خورد. در این هنگام برخی از مطرح‌ترین نقاشان سده سیزدهم به نقاشی زیرلاکی و قلمدان‌سازی روی آوردند. (رهنورد، ۱۳۸۸، ۱۷۵)

در عهد قاجار موضوعاتی چون طبیعت بیجان، چهره پردازی، موضوعات تاریخی و به‌ویژه گل و مرغ بر روی جلدهای لاکی، قلمدان، قاب آیینه، و مانند آن نمایان شدند. (جلالی جعفری، ۱۳۸۲،۳۳)

نقاشی لاکی در این زمان تحت‌تأثیر تک‌چهره نگاری درباری، نفوذ هنر نقاشی غرب، استفاده از فن چاپ و رکود مصورسازی نسخ خطی رونق گرفت. (اکبری، کاشانی، ۱۳۸۸، ۱۲۶)

نقاشان دیگر تمایلی به مصور ساختن کتب نداشتند و برای بیان هنر خود از رسانه‌ها و واسطه‌های متنوعی همچون دیوار، بوم، چوب، شیشه، قلمدان، پرده و غیره بهره می‌گرفتند. (فلور، ۱۳۸۱، ۶۹) می‌توان گفت نقاشی قاجار بیش از همه در قالب قلمدان، قاب آیینه و جلد کتاب نمود پیدا کرد.(یاوری، ابتهاج همدانی، ۱۳۹۰، ۴۹) شکل نسبتاً مدرنیزه شده نقوش تزئینی در عهد قاجار تقریباً همه هنرها را فرا گرفت و اغلب بر روی لباس‌ها، وسایل تزئینی و عناصر مربوط به آن ظاهر گشت.(گودرزی، ۱۳۸۸، ۱۳۱) در یک جمع‌بندی می‌توان گفت بیشتر آثار نقاشی زیرلاکی دوران افشاریه، زندیه و قاجاریه در مقایسه با آثار عهدصفوی از نظر کیفیت در سطحی پایین قرار داشته و نوعی گرته برداری از شیوه های رایج در عهد صفویه بوده‌اند. اصولاً مرز مشخصی بین آثار این سه دوره وجود ندارد و شاید بیشترین اختلاف را در رنگ‌های مورد استفاده در نقاشی‌های دو دوره زند و قاجار بتوان مشاهده نمود، چراکه رنگ غالب در نقاشی‌های دوره زندیه انواع سبز بود و در دوره قاجار به انواع قرمز تبدیل شد. (گودرزی، ۱۳۸۴، ۶۶)

◆ پیشگامان و نقاشان گل و مرغ و نقاشی زیرلاکی

نقشمایه‌های گل و مرغ از دیرباز به صورت عناصر تزیینی در هنر ایرانی حضور داشته‌اند، اما از قرن نهم هجری به بعد است که به صورتی مستقل و کامل در نقاشی ایرانی ظاهر می‌شوند.(غضبان پور، آغداشلو، ۱۳۷۶، ۳۴) می‌توان کمال‌الدین بهزاد، نقاش عهد تیموری را از نخستین پیشگامان نقاشی گل و مرغ به شمار آورد.(آژند، ۱۳۸۵، ۳۲۸) پس از کمال‌الدین بهزاد، هنرشناسان آثار رضا عباسی و مکتب او را نقطه عطف تاریخ نقاشی ایران می‌دانند. (شهدادی، ۱۳۸۴، ۱۶) نگاهی نو در آثار رضا عباسی وجود دارد اما وی با وجود این نوآوری ها، سنت نگارگری قدیم را همچنان پاس داشت.(اشرفی، ۱۳۸۸، ۱۲۸،۱۲۷) رضا عباسی همانگونه که عوامل تصویرسازی سنتی را به روش جدیدی به کار می برد،

www.SID.ir

Archive of SID

با تکیه بر مضمون‌های گذشته نقاشی ایرانی، موضوعات تازه‌ای را برای آثارش انتخاب کرد. برتری وی نسبت به نقاشان زمانه اش، توانایی او در نمایش مکتب فکری خاص خویش در آثار نقاشی بود. او آثارش را در فضایی آرام و انتزاعی وجود آورد و از این راه آنها را به نگاره‌های تاریخی پیش از اسلام و باورهای فلسفی پس از آن پیوند زد (شهدادی، ۱۳۸۴، ۱۶). اهمیت او در این بود که ارزش های بیانی خط را کشف کرد، در طراحی خطوط دورانی و سیال به کار برد؛ و قلمگیری اش از همان ریتم و پیچ و تابی برخوردار بود که در خوش‌نویسی شکسته نستعلیق می‌توان آن را بازیافت. (پاکباز، ۱۳۸۵، ۲۵۵)

رضا عباسی به استادی با آرمان‌های معنوی و روحانی تبدیل شد و با تغییر جهت به طرف آرمان‌های معنوی، متوجه نماد بلبل (مرغ نغمه‌خوان) در آثار عارفان شد. به این ترتیب می‌توان گفت در آثار رضا عباسی، این مرغ نغمه خوان بوده که همچون نمادی معنوی و آشنا ظهور کرده است(تصویر شماره ۱). در این آثار اندازه گل، تناسب و مقیاس مرغ را تعیین کرده است. (شهدادی، ۱۳۸۴، ۱۹و۲۰)

تصویر۱: دم جنبانک، اثر رضا عباسی قرن یازدهم هـ.ق، اندازه ۱۰/۹ × ۱۸/۵(شهدادی، ۱۳۸۴، ۲۴)

رضا عباسی برای درک تفاوت های دنیای خیالی نقاشی ایرانی با جهان واقعی، پرنده ها را بازسازی می‌کرد ولی پس از هر تجربه دوباره به دنیای نقاشی ایرانی و شیوه شخصی‌اش بازمی‌گشت و معیارها و مکتب نقاشی ایرانی را ترجیح می‌داد. (شهدادی، ۱۳۸۴، ۲۵)

محمدزمان نقاش عهد صفوی (۶۳۹ یا / ۱۰۴۹ ه. ق ۱۷۰۸ /۱۱۲۰ ق) نیز شیوه نقاشی گل و مرغ را در عهد صفوی می‌آزمود. در آن زمان نقش پرندگان، پروانه ها، زنبورها و گلها در کنار ساقه ها با آناتومی صحیح، شیوه جدیدی بود که در نقاشی ایرانی چهره نمود. (آژند، ۱۳۷۹، ۷) وی به سبب نوآوری و وسعت تأثیرش بر دیگران یکی از شخصیت‌های برجسته در تاریخ نقاشی ایران به شمار می‌رود. بر اساس آثار محمد زمان می‌توان به این نتیجه رسید که وی با هدف ایجاد تحول در سنت نگارگری و نه صرفاً به منظور طبع‌آزمایی و یا پیروی از سلیقه رایج، به نقاشی روی آورد. نظام زیبایی شناخت نگارگری قدیم ایرانی که در مکتب اصفهان دچار گسیختگی شده بود در نقاشی محمد زمان جای خود را به نوعی طبیعت گرایی ناقص داد. (پاکباز، ۱۳۸۵، ۵۱۹)

گفته می‌شود که وی نخستین نمونه‌های نقاشی گل ومرغ را آفرید.(پاکباز، ۱۳۸۵، ۵) محمد زمان مستقیماً از طبیعت الهام می‌گرفت و در آن قوی دست بود و کوچکترین نکته‌ای از نگاه تیزبین وی فراموش نمی‌گشت. شیوه گل آرایی‌اش متنوع و پرطراوت بود ، گل‌ها و برگ ها را به شیوه مورد پسند روز نقش می‌نمود و آنها را در برخی قسمت‌ها با رنگ طلایی درخشان رنگ‌آمیزی می‌کرد. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۷۵۷) (تصویر شماره ۲). تصویری از یک شاخه شکوفه بادام متعلق به محمدزمان زیباترین و گیراترین آثارش شمرده می شود که بیانگر شیرین دستی و مهارت او در رنگ آمیزی و طبیعت پردازی بوده است. (بنی اردلان، ۱۳۸۷، ۴۰)

محمدزمان اسلوب‌های طبیعت‌پردازی را از نقاشان اروپایی مقیم اصفهان آموخت و با دقت در آثار تصویری اروپایی و رونگاری از آنها مسائل فنی مورد نظر خویش را حل کرد. این نکته در آثار وی که مشتمل بر تصاویر کتاب، تک‌نگاره‌ها و قلمدان‌های لاکی بود به چشم می‌خورد. (پاکباز، ۱۳۷۹، ۱۴۱) فعالیت در زمینه نقاشی گل و مرغ، مربوط به دوران جوانی محمد زمان بوده است که با رویت آثار اروپایی و کپی‌کردن از آنها در این شیوه مهارت کسب نمود. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۷۵۶) وی در شیوه و اسلوب نقاشی ایرانی تغییری مهم ایجاد کرد و آثارش به سرمشقی برای نقاشان بعدی تبدیل شد. (پاکباز، ۱۳۷۹،۱۴۴) وی جز در آثار فرمایشی و سفارشی در سایر آثارش، مانند دیگر نقاشان عهد صفویه به مشاهده و مطالعه دقیق طبیعت می‌پرداخت.(شهدادی، ۱۳۸۴، ۳۸) او هنگام نقاشی از گلها به اندازه واقعی، زمینه اثر را خالی می‌گذاشت و به بخش‌هایی توجه داشت که پیش از این از چشم نقاش ایرانی پنهان مانده بود؛ یا هنگام نمایش یک دسته‌گل فضاسازی طبیعی را نادیده می‌گرفت و به دستاوردهای تصویری رضا عباسی باز می‌گشت. محمد زمان در آثار لاکی به فرم گلها، ساختاری هندسی می‌داد و پرندگانی نقش می‌کرد که در طبیعت یافت نمی‌شدند.

دستاوردهای این هنرمند برای نقاشان گل و مرغ بعد از خودش، دقت در بخش هایی بود که در نگاه گذرا از چشم می‌افتد. این بخش‌ها شامل پرچم گلها، جزئیات بال‌های پرندگان یا مژه‌های چشم شخصیت هایش بر روی قلمدان می‌شوند. وی بدون استفاده از رنگ‌های تیره، نیم سایه هایی با متراکم‌کردن رنگ بر گلها ایجاد کرد و از انداختن سایه بر

www.SID.ir

Archive of SID

زمینه اثرش پرهیز می‌نمود. همچنین قدرت و حاکمیت خط را تضعیف و آن را به عاملی نامحسوس برای دورگیری سطوح رنگی تبدیل می‌کرد؛ و در آثار لاکی درختچه ها و بوته‌های گل را به شیوه نقاشی ایرانی و شیوه رضا عباسی نقش می‌نمود. (شهدادی، ۱۳۸۴، ۴۰)

شفیع عباسی از دیگر مشتاقان نقاشی از گلها و پرندگان بود. وی شیفته طبیعت و زیبایی‌های آن گشت و از گلها و پرندگان نگاره هایی بس چشم نواز و زیبا پدید آورد. (غضبان پور، آغداشلو، ۱۳۷۶، ۳۶) شفیع عباسی را می‌توان یکی از نخستین کسانی دانست که نقاشی گل و مرغ را رایج کردند.(پاکباز، ۱۳۷۹، ۳۳۱) وی فرزند رضا عباسی بود و تقریباً از ۱۰۳۷ ه.ق تا ۱۰۸۴ه.ق در اصفهان فعالیت داشت ؛ شیوه گل و مرغ را به کمال رساند؛ و علاوه بر آن در چهره‌گشایی و صورت سازی و خوشنویسی نیز دست توانایی داشت. (آژند، ۱۳۸۵، ۱۶۹) البته در نقاشی گل ومرغ از شیوه رضا عباسی پیروی می‌کرد. (رهنورد، ۱۳۸۸، ۱۵۰)

تصویر۲: گل زنبق، اثر محمد زمان قرن یازدهم هـ.ق (شهدادی، ۱۳۸۴، ۱۴۲)

نقاشی‌های شفیع عباسی با تکیه بر عوامل دو بعدی متأثر از شیوه ایرانی بود. طراحی‌های وی با همین مضمون از منشاء دیگری الهام پذیرفت که ملهم از منابع اروپایی بود. (رکن بای، ۱۳۷۸، ۱۱۲) با توجه به آثار موجود، می‌توان دریافت که طراحی‌های وی از گلها و پرندگان بر روی پارچه‌های دوره صفوی هم نقش بست. شفیع عباسی در نقاشی‌های گل و مرغ، رنگ‌بندی دل‌انگیز و اشکال دقیق را به کار گرفته است. (آژند، ۱۳۸۵، ۱۶۹) استفاده از نیم سایه ها، هاشورها و سایه روشن کاری، برای نمایش احجام سه بعدی معرف آن است که وی صرف نظر از موضوع در پی یافتن راه کارهای نقاشی اروپایی بوده است. (رهنورد، ۱۳۸۸، ۱۵۱) یکی از مروجین حقیقی و جدی گل و مرغ های تک ورقی بود که در آثارش، تأثیرپذیری از نقاشی گل و مرغ به شیوه هندی مشاهده می‌شود.(غضبان پور، ۱۳۷۶، ۳۶) وی همچنین، عاشق طبیعت و زیبایی‌های افسانه ای آن بود و در آثار خود ملاحت گلها و پرندگان را با نازک قلمی و رنگ‌های چشم‌نواز، جلوه‌گر ساخت (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۲۴۴) و آثارش را با جمله (محمد شد شفیع هر دو عالم)، یا (کمینه شفیع عباسی) رقم میزد. (پاکباز، ۱۳۷۹، ۳۳۱) (تصویر شماره ۳).

تصویر۳: درخت و مرغ، اثر شفیع عباسی قرن یازدهم هـ.ق، اندازه ۱۶ × ۲۲ (شهدادی، ۱۳۸۴، ۷۳)

پس از اتمام دوران حیات هنری رضا عباسی، محمد زمان و شفیع عباسی، تا دوران زندیه، نقاشان دیگری از جمله معین مصور، علی اشرف، محمد صادق، محمد باقر و محمد هادی از نقاشان برجسته گل و مرغ بودند که با اسلوب ویژه خود به فعالیت ادامه دادند. این نقاشان دستاوردهای هنرمندان دوره صفویه را همراه با دگرگونی های فکری پس از آنها به نقاشان دوران زند و قاجار رساندند (شهدادی، ۱۳۸۴، ۲۶). در ادامه به طور مختصر به ویژگی‌های آثار هر یک از آنها پرداخته خواهد شد.

معین مصور نگارگر و رسام ایرانی، (محتملاً ۱۶۵ م ۱۰۲۴/ ق محتملاً ۱۷۰۳/۱۱۱۵ ق)، پیرو سنت واقع‌گرایی کمال الدین بهزاد و از شاگردان برجسته رضا عباسی بود (پاکباز، ۱۳۷۵، ۵۳۳). وی به نام های آقا معین، آقا معینا و معین مصور شهره زمانه خود به حساب می آمد. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۱۱۷۴) از میان شاگردان رضا عباسی معین مصور بیش از دیگران به وی نزدیک بود و برترین شخصیت هنری را داشت. (رهنورد، ۱۳۸۸، ۱۴۸) معین مصور، شیوه رضا عباسی را بهترین مکاتب هنری می دانست ، در حفاظت و پیشرفت آن کوشا بود و سعی میکرد با قلم روان خویش زیبایی و لطافت طبیعت را مجسم سازد.(کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۱۱۸۴) نگارگری مستقل و ترکیب‌بندی هنری در آثار تک صفحه‌ای معین مصور به اوج کمال و پختگی رسید و منعکس‌کننده ذوق و آرمان‌های زیبایی شناختی سده یازدهم هـ.ق بود. کاردانی، مهارت رنگ آمیزی و نازک قلمی وی در طراحی‌ها و نگاره های تک ورقی و مستقل جلوه‌گر شد. معین مصور سبک خطاطانه استاد

www.SID.ir

Archive of SID

خویش، رضا عباسی را با پویایی ویژه‌ای در آمیخت. (کن بای، ۱۳۷۷، ۲۸۸ و ۲۹۲) وی را می‌توان از واپسین نگارگرانی به شمار آورد که در برابر جنبش فرنگی‌سازی مقاومت کرد و راه خویش را ادامه داد. (پاکباز، ۱۳۸۵، ۵۳۳) در آثارش پرندگان و جانوران را با مهارت طراحی نموده و با رنگ‌های چشم نواز به شیوه واقع‌گرایانه رنگ آمیزی کرده است. (تصویر ۴)، (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۱۱۸۱) در طراحی‌های معین مصور خط کیفیتی آزاد دارد و بیننده تصور می‌کند که با اثری از قلم مو و آبرنگ روبرو است تا طراحی به شیوه قلم فلزی و مرکب .(کن بای، ۱۳۷۸، ۱۱۲)

معین مصور علاوه بر مصورسازی و طراحی با قلم و آبرنگ احتمالاً در دیوارنگاری کاخ‌های سلطنتی اصفهان نیز مشارکت داشت و مجالس رزمی، بزمی و تک‌چهره های افراد را نیز به تصویر می‌کشید.(پاکباز، ۱۳۸۵، ۵۳۳) وی علاوه بر نقاشی از پرندگان با روش آبرنگ به صورت تک ورقی، این نقوش را بر روی البسه و پارچه نیز نقش می‌زد. همچنین در نقاشی زیر لاکی پر مهارت بود و از پیشگامان قلمدان نگاری به شمار می‌رفت .(کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۱۱۸۲ و ۱۱۸۳)

علی اشرف از استادان نامی زمان خود بود و در نقاشی گل ومرغ زبر دست بود. (حقیقت، ۱۳۸۵، ۹۳۳) وی آثارش را با سجع " زبعد محمد علی اشرف است " رقم می زد و احتمال دارد شاگرد محمد زمان بوده باشد(رهنورد، ۱۳۸۸، ۱۶۱) که در محضرش زانو زده و به افتخار شاگردیش این سجع را با هدف اعتلای نام استاد مرقوم کرده است. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۳۶۹)

تصویر۴:بخشی از قلمدان لاکی، اثر معین مصور، قرن یازدهم هـ.ق، (شهدادی، ۱۳۸۴، ۲۹۴)

علی اشرف از استادان برجسته قلمدان نگار بود و عمدتاً به موضوع گل و مرغ می‌پرداخت (پاکباز، ۱۳۸۵، ۳۵۸) و می‌توان گفت دل‌شیفته نقاشی گل و مرغ بود؛ چرا که با حلاوت و طراوت بسیار آنها را به روی کاغذ آورده و گویی از نو خلق کرده است. همچنین در ترسیم حالات و حرکات پرندگان و حشرات مهارت داشت و با رنگ آمیزی و سایه پردازی به آنها واقعیت می‌بخشید. علی اشرف با هنرمند نامی اواسط قرن ۱۲ ه. ق، احمد نیریزی نیز در برخی موارد همکاری می‌کرد. در تعدادی از قلمدان ها و جلدهای لاکی بر جای مانده، تصاویر گل و مرغ و چهره ها را علی اشرف کشیده است و جداول و کتابت را احمد نیریزی به انجام رسانیده است.(کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۳۷۰) در زمینه نقاشی زیرلاکی در اواسط قرن دوازدهم/ هجدهم، آینه‌دانها و صندوقچه های دلنشینی از علی اشرف در دست است. به طورکلی وی منحصراً در عرصه نقاشی زیرلاکی فعالیت می‌کرد (رهنورد، ۱۳۸۸، ۱۶۰ و ۱۶۱) و بویژه به نقش گل و مرغ علاقه‌ای وافر داشت(تصویر ۵). از ویژگی‌های آثارش این بود که انبوه گل‌های ریز و رنگارنگ را با اسلوب پرداز نقاشی می‌کرد. (پاکباز، ۱۳۷۹، ۱۵۰) علی اشرف علاوه بر نقاشی گل و مرغ، در تذهیب، ترصیع[۳] و تشعیر[۴] نیز صاحب قلم بود و شعر هم می‌سرود. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۹، ۳۷۰) وی احتمالاً حدود سال‌های ۱۲۰ ه. ق تا ۱۱۹۲ ه. ق یعنی اواخر سلطنت کریم خان زند می‌زیسته است. (حقیقت، ۱۳۸۵، ۹۳۳)

تصویر۵:قلمدان، اثر علی اشرف (کریمزاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۱۰۲۲)

علی اشرف علاوه بر آنکه شاگردان بسیاری داشت، ذوق هنری خویش را به برادر و پسرش نیز انتقال داد. از میان شاگردانش می‌توان به محمد هادی، آقا باقر و محمد صادق اشاره کرد که هر سه به استادان نامداری مبدل شدند. (رهنورد، ۱۳۸۸، ۱۶۱) محمدهادی در سجع خود نام استاد را چنین آورده است " صنع محمدز علی اشرف است " و بدین وسیله مقام خود را از تعلیمات علی اشرف دانسته و خدمات وی را ارج نهاده است. همچنین آقا باقر با سجع " باقر از لطف علی اشرف شد" از الطاف استاد قدردانی کرده است (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۳۶۹) و محمدصادق با سجع " صادق از لطف علی اشرف شد " ارادت خویش را به استادش علی اشرف بیان نموده است. (همان، ۲۵۸) می‌توان این‌گونه برداشت کرد که صادق از طریق هنر علی اشرف شرافتمند شد یا صادق از رابطه شاگرد و استادی بین محمد صادق و علی اشرف عالی رتبه گشت. (رهنورد، ۱۳۸۸، ۱۶۰)

محمد صادق (آقا صادق دوم) در سال‌های (۱۱۶۰ ه. ق تا ۱۲۱۰ هـ ق) به مدت پنجاه و دو سال فعالیت داشت. وی در رشته‌های گوناگون از قبیل آبرنگ، نقاشی زیرلاکی، تذهیب

www.SID.ir

Archive of SID

و ترصیع صاحب ابتکار و بدیع نگار بوده است. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۲۵۹) محمدصادق از برجسته‌ترین نقاشان سده دوازدهم بود و در زمینه های مختلف آثاری قابل ملاحظه از خود برجای گذاشت. زندگی هنری طولانی اش بخش اعظم نیمه دوم قرن دوازدهم هـ ق را دربرمی‌گرفت و بهترین آثارش را به سفارش حکام زند در شیراز اجرا کرد. (پاکباز، ۱۳۷۹، ۱۴۵) وی نقاشی بود که در زمان کریم خان زند سبک نقاشی‌اش را به گونه ای تکامل بخشید که تا یک قرن بعد به طور وسیع مورد استفاده نقاشان قرار گرفت.(جلالی جعفری، ۱۳۸۳، ۱۰) نفوذ آثار وی در سال‌های پس از حیاتش چنان گسترده بود که نام محمد صادق مظهر و معرف تمامی ویژگی‌های مکتب نقاشی زند قرار گرفت. (فریه، ۱۳۷۴، ۲۴۸) وی پس از فرا گرفتن گل و بوته سازی، در صورت سازی و منظره پردازی به شیوه ایرانی و فرنگی به حد کمال رسید. آقا صادق در نقاشی روی قلمدان مهارت خاصی داشت و موضوعاتی چون تک چهره ها و گل و مرغ را اجرا می‌کرد(تصویر ۶) که بیانگر قدرت وی در طراحی و ساخت و ساز بود. آثار وی در جوانی با سجع "صادق از لطف علی اشرف شد" و در کهن سالی با سجع یا "صادق الوعد" مرقوم گردیده است. (حقیقت، ۱۳۸۵، ۹۸۲)

تصویر۶:گل و مرغ لاکی، اثر محمد صادق، قرن سیزدهم هـ.ق، اندازه ۲۵/۵ × ۳۴ (شهدادی، ۱۳۸۴، ۲۳۴)

محمدباقر مشهور به آقا باقر نقاش و قلمدان نگار ایرانی فعال در نیمه دوم سده دوازدهم هـ ق از نقاشان شیوه گل و مرغ اواخر عهد زندیه ؛ اوایل عهد قاجاریه و از شاگردان علی اشرف بود و هنر گل و بوته‌سازی و پرنده‌نگاری (تصویر شماره ۷) را نزد آن استاد آموخت. (حقیقت، ۱۳۸۵، ۹۸۳) آقا باقر در اصفهان متولد شد و برای خاندان زند کار می‌کرد. (پاکباز، ۱۳۷۹، ۷۲) وی هنرمندی از سادات امامی اصفهانی بود که بنا بر سابقه خانوادگی به حرفه نقاشی روی آورد. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۶۶۳) محمد باقر به طور عمده در قلمدان نگاری، نقاشی آبرنگ و رنگ روغن فعالیت می‌کرد و آثاری متأثر از نقاشی اروپایی و نقاشی‌های قرن یازدهم هـ ق برجای گذاشت. (رهنورد، ۱۳۸۸، ۱۶۸)

وی گل و مرغ، تک چهره و مجالس بزمی و رزمی را با آبرنگ و رنگ روغنی نقاشی می‌کرد و قلمدان، قاب آیینه و جلد کتاب را به روش زیرلاکی اجرا می‌کرد. (پاکباز، ۱۳۷۹، ۷۲) با وجود آنکه عمده‌کارهای این نقاش به شیوه آبرنگ و سیاه قلم بود، اما در زمینه تذهیب، تشعیر و جدول‌سازی نیز فعالیت داشت. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۶۶۳)

تصویر۷:گل و مرغ (مرغ خواب)، اثر محمد باقر، قرن سیزدهم هـ ق، اندازه ۱۰/۵ × ۱۷ (شهدادی، ۱۳۸۴، ۱۱۰)

محمدهادی نقاش ایرانی محتملاً (۱۱۷۷/۱۷۶۳ ق محتملاً ۱۲۵۰/۱۸۳۴ ق). در شیراز زندگی می‌کرد. وی از شاگردان علی اشرف بود که در تذهیب، تشعیر و مرقعات فعالیت می‌کرد. محمدهادی در عرصه نقاشی گل و مرغ گوی سبقت را از دیگران ربود. (رهنورد، ۱۳۸۸، ۱۶۷) علاوه بر آن در تذهیب، تشعیر و انواع فنون طلااندازی، دستی پر حلاوت داشت و در زمان خود شهره بود. عمده آثار این استاد، نقوش تذهیب، تشعیر و گل و مرغ خاص خود او بود که با قدرت تمام اجرا می‌گشت. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۱۰۹۸) محمد هادی نقاشی‌هایی نیز با مضمون گل و مرغ بر سقف و دیوارخانه های شیراز کشیده است. (سیف، ۱۳۷۹، ۵۸) وی در آبرنگ و نقاشی زیرلاکی به‌ویژه قلمدان‌نگاری متبحر و کارآمد و در میناکاری استادی چابک قلم بوده است. گلها را با طراوت و شادابی تمام نقش می نمود و آنها را واقع‌گرایانه رنگ‌آمیزی می‌کرد. همچنین سایه‌ها را ملایم و تاریک و روشنی‌ها را با ظرافت نمایان می‌ساخت.(کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۱۱۰۰ و ۱۰۰۱) (تصویر شماره ۸). وی آثارش را نیز سجع‌هایی چون "هادی از لطف علی اشرف شد" و "لطف حق هادی مهدی بود"را رقم می زد. (پاکباز، ۱۳۸۵، ۵۲۲)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۸: نگل و مرغ (مرغ خواب)، اثر محمد هادی، قرن سیزدهم هـ ق، اندازه ۳۱ × ۱۹ (شهدادی، ۱۳۸۴، ۱۱۳)

آقا لطفعلی صورتگر شیرازی

از زندگی آقا لفطعلی صورتگر شیرازی چون دیگر هنرمندان این سرزمین، اطلاع اندکی در دست است و منبع دقیق و مفصلی که تصویری روشن از زندگی، وضعیت معیشت، افکار و عقاید او ترسیم کند وجود ندارد. از جمله منابعی که درباره آقا لطفعلی در دست است متنی است که مرحوم دکتر لطفعلی صورتگر درباره جدش آقا لطفعلی به اختصار نوشته است. متن نوشته چنین است « تاریخ تولد جد من لطفعلی‌خان صورتگر شیرازی مانند سایر هنرمندان ایرانی و اروپایی که در دوران گذشته می‌زیسته‌اند معلوم نیست، علت آن هم این است که مردم دانشمند و هنرپیشه غالباً از میان طبقات بی‌استطاعت اقوام بر می‌خاسته‌اند و در آغاز حیات کسی به آنها توجهی نداشته و روز ولادت آنها را ثبت نمی‌کرده است. آنچه به طور یقین می‌توان در این مورد اظهار داشت این است که پدرم رحمه الله علیه که در سال ۱۳۰۲ هـ ق در سن پنجاه و چهارسالگی درگذشت، می‌گفت: محضر پدرش را که مردی کهنسال بوده و در حدود شصت و پنج سال داشته، درک نکرده و در کودکی یتیم شده است». با این احتساب تاریخ ولادت لطفعلی‌خان نقاش شیرازی را می‌توان در حدود سال‌های ۱۱۸۰ و ۱۱۸۱ هجری شمسی دانست. (غضبان پور، آغداشلو، ۱۳۷۶، ۱۱) اما حیات واقعی هنرمند از روزی آغاز می شود که ذوق و هنر وی متجلی می‌گردد. به این ترتیب آقا لطفعلی از سن بیست و اند سالگی حیات هنری را آغاز کرد، با معاش بسیار اندک در خانه پدری عزلت گزید و به نقاشی پرداخت. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ۵۶۱) آقا لطفعلی در قلمدان نگاری، چهره نگاری و نقاشی رنگ روغن مهارت داشت.(حقیقت ، ۱۳۸۵، ۱۰۸۲) مدتی در تهران اقامت گزید و سفری هم به قفقاز و گرجستان داشت. در سال های فعال عمرش تعداد قابل توجهی نقاشی از چهره زنان و مردان خلق کرد. تصدی و سرپرستی نقاشی‌های دیواری شاه‌نشین منزل محمد قوام‌الدوله در محله سرچشمه تهران را به عهده گرفت و طراحی و بعضی از نقاشی‌های آن را شخصاً به انجام رسانید. مهمترین مجموعه کار او را در کتاب شاهنامه داوری می‌توان مشاهده کرد که شامل پنجاه و پنج نقاشی از داستان های شاهنامه فردوسی است و بین سالهای ۱۲۷۳ تا ۱۲۸۰ هجری به تصویر کشیده شده است.(غضبان پور، آغداشلو، ۱۳۷۶) بی‌پیرایگی این شاهنامه یادآور سنت دیرین کتاب نگاری غیردرباری شیراز است ؛ به همین قیاس سبک دورگه نگاره‌های آن نیز ناپخته‌تر از سبک رسمی عصر فتحعلی شاه به نظر می‌آید.(پاکباز، ۱۳۷۹، ۱۵۸) دیگر آثار آقا لطفعلی بین سال‌های ۱۲۵۱ تا ۱۲۸۸ هجری قمری خلق شده‌اند.(غضبان پور، آغداشلو، ۱۳۷۶، ۱۶) در تصاویری که وی از زنان و مردان ترسیم کرده زنان را با چشم سیاه و درشت، بینی باریک، دهان کوچک، صورتی گرد و کمری باریک ترسیم کرده است.(کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۵۶۲) از نشانه های موجود آشکار می‌شود که آقا لطفعلی مثل بسیاری از معاصرانش به هنر غربی توجه داشت و پایان نقاشی مکتب قاجار و به انتها رسیدن عمر نقاشی سنتی را درک کرد؛ اما شیوه کارش را همچنان به صورت پردازها و نقطه چین‌های دقیق و ظریف حفظ کرد. (غضبان پور، آغداشلو، ۱۳۷۶،۴۰) بکار گیری سایه روشن در آثار آقا لطفعلی بسیار لطیف و دقیق بود. (بنی اردلان، ۱۳۸۷) این هنرمند، در نقاشی رنگ و روغن و فرنگی‌سازی نیز صاحب قلم بود. تصاویر متعددی که از زیبایی چهره و البسه و زیبارویان فرنگی در نقاشی‌هایش به جای گذاشته است مهارت وی را عیان ساخته است. همچنین آثارش را با سلیقه و وسواس تمام آرایش می‌داد و هر اثر شیوایی را که به نظرش پسندیده می‌آمد با امضای طغرایی خود مرقوم می‌نمود. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۹۹، ۵۶۳) او از برجسته‌ترین و پرکارترین نقاشان مکتب گل و مرغ بود. (پاکباز، ۱۳۸۵، ۴۷۹) آثار آبرنگ اش در حد عالی مهارت بود و از حیث پختگی، ظرافت، تازگی و لطافت گلبرگ‌ها، برگ‌ها، بال و پر پروانه‌ها و شناخت شگفت انگیزش از رنگ‌ها با آثار اساتید ما قبلش برابری می‌کند.(غضبان پور، آغداشلو، ۱۳۷۶، ۳۷) وی در گل‌آرایی متأثر از شیوه محمد زمان و علی اشرف بود و از یادگارهای به جا مانده از آن اساتید بهره‌ها جسته و تمرین‌های زیادی انجام داده است.(کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۵۶۳)

آقا لطفعلی در ساخت و پرداخت گلها شکل و رنگ طبیعی‌شان را درنظر می‌گرفت.(پاکباز، ۱۳۸۵، ۴۷۵) ملاحت آثار گل و مرغ اش زبانزد بود (بنی اردلان، ۱۳۸۷، ۶۷) و نقاشی

www.SID.ir

Archive of SID

از گل‌ها و پرندگان را به شیوه های مختلف کار کرده است. در برخی نقاشی‌ها تنها یک رنگ سیاه و یا قهوه‌ای تیره تمام کار را دربرمی‌گیرد که قسمت‌هایی از آن نیز با پرداز مختصری مشخص می‌شود. (رهنورد ۱۳۸۸، ۱۸۳) در برخی آثار، پردازها فزونی می‌گیرند و یکی دورنگ آبی و قرمز نیز اضافه می‌شوند. در نمونه‌هایی هم نقاشی با کلیه رنگ‌ها بر متن کاغذ، بدون بوم‌سازی انجام می‌شود که از لحاظ پرکاری تفاوت چندانی با جلدها و قلمدان های روغنی اش ندارد. در جاهایی که آقا لطفعلی به شیوه آبرنگ با لکه رنگ و کم نقطه پرداز، نزدیک شده، بسیار راحت‌تر کار را به اتمام رسانیده است. (غضبان پور، آغداشلو، ۱۳۷۶، ۳۸) عمده علاقه آقا لطفعلی به قلمدان‌ها و جلدهای پرآذین بود و با ارائه گل‌های متنوعی که در باغ می‌دید و در آیینه خیالش مجسم می‌شد آنها را تزیین می‌کرد. در هر فضای مناسبی که ایجاد می‌شد، آنها را با پرندگان رنگارنگ، شاپرک‌ها و زنبورها چشم نوازتر می ساخت.(کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۵۶۳) آنچه آقا لطفعلی بر روی قلمدان‌ها و جلدها نقاشی کرده بسیار دقیق‌تر و پرکارتر است. گل‌ها و غنچه های درهم پیچیده، با رنگ‌های زرد، قرمز، سپید و آبی بر زمینه می‌نشیند و برگ ها، ساقه‌های سبز و شاخه های آبی مجموعه را در برمی‌گیرند. در جلدها، اغلب مجموعه ای از برگ‌ها و گل‌ها در میانه کار انباشته می‌شوند تا نگاه را در محور مرکزی متمرکز کنند. (غضبان پور، آغداشلو، ۱۳۷۶، ۳۸) آقا لطفعلی در تنوع بخشیدن به سایه‌ها مهارت داشت و زمینه را تیره انتخاب می‌کرد تا گل‌آرایی و نمود رنگ‌های روشن جلوه بیشتری پیدا کند. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۵۶۳) وی گاه بر حاشیه آب رنگ‌های خود مطالبی می‌نگاشت. به استناد همین حواشی می‌دانیم که در محضر محمدحسن شیرازی هنر نقاشی را آموخت. در حاشیه یکی از آثارش چنین نوشته است: " هوالله تعالی " از لطف علی فروغ این انجمن است. حسن از سر خامه محمد حسن است."(غضبان پور، آغداشلو، ، ۱۳) محمدحسن مذهب نامی شیرازی از استادان اولیه آقا لطفعلی بوده و آقا لطفعلی با این سجع وی را مورد ارادت خویش قرارداده و مقام والای وی را حرمت نهاده است. به غیر از این سجع، سجع مشهور وی " راقمه العبد الاقل لطفعلی" به خط طغرا بوده است.(کریم زاده تبریزی ، ۵۶۴ و ۵۶۳) آقا لطفعلی بین سال‌های ۱۲۷۳ تا ۱۲۸۰ هجری قمری در سنین شصت سالگی و سال‌های آخر عمر خود به سر می‌برده است.(غضبان پور، آغداشلو، ، ۱۲) سال مرگ این هنرمند بنا به نوشته فرصت شیرازی در سال ۱۲۸۸ هـ ق اتفاق افتاد. در این زمان نقاش سن شصت و پنج سالگی را طی نموده و سپس روی در نقاب خاک کشیده است. (کریم زاده تبریزی، ۵۶۴)

بررسی سه اثر از آثار آقا لطفعلی صورتگر شیرازی

تماشای نقاشی‌های لطیف و روح‌نواز آقا لطفعلی همچون دریچه‌ای است تا از طریق آن بتوان به جهان هنرمندی عاشق و شیفته قدم گذارد. نقاشی که بر شاخه گلی خیره می‌شد و پس از به تصویر کشیدنش روحی دوباره به آن می‌بخشید. آثار آبرنگ آقا لطفعلی از حیث ظرافت و لطافت گلها، برگها، پرندگان و پروانه ها در حد اعلای مهارت به انجام رسیده است. تعداد عناصر در آنها محدودتر و پس زمینه بدون رنگ در نظر گرفته شده است (تصویر ۱۰). در این اثر مهمترین عناصر تصویر (پرندگان و پروانه). در نیمه پایین کادر بر روی دو شاخه اصلی قرار گرفته‌اند. قرارگیری این دو شاخه در خاک را می‌توان بیانگر رشد و شکوفایی دانست؛ همچنین انحنا و پیچش آنها به همراه شاخه‌های دیگر از عوامل انتقال حرکت از پایین به بالای کادر محسوب می‌شوند. این خطوط شکل‌ساز، سایر عناصر تصویر را به حرکت واداشته است و نوعی جذابیت بصری در کل تصویر ایجاد کرده است. نقاش همچنین با بهره‌گیری از تأثیرات متقابل رنگ‌های مکمل بخش‌های مختلف تصویر را به هم مرتبط ساخته و روشنایی رنگین و پرنشاطی بر فضا حاکم کرده است. احساسی از تجلی نور، با کنار هم قرارگیری نقاط بی‌شمار رنگین به شیوه‌پرداز در سطوح تیره و روشن ایجاد شده است. این شیوه حجم‌پردازی و رنگ‌آمیزی، نهایت لطافت، نرمی و نازکی را در اندام پرندگان گلها و برگها ایجاد نموده است.

تصویر۹: گل و مرغ، اثر آقالطفعلی صورتگر، قرن سیزدهم هـ.ق، اندازه ۲۴ × ۱۵ (غضبان پور، ۱۳۷۶، ۱۵۰)

آنچه آقا لطفعلی بر جلدها و قلمدان‌ها نقاشی کرده دقیق‌تر و پرکارتر از سایر آثارش است. در جلدها تجمع عناصر در میانه کادر ایجاد گشته است(تصویر ۱۰). در صورتی که در سایر آثار، نقاش چنین ضرورتی را احساس نکرده است. در این اثر، عناصر در کادر ترنجی شکل جای

www.SID.ir

Archive of SID

گرفته و چهار ترنج کوچک چشم را به مرکز تصویر هدایت می‌کند. تمرکز توسط گل‌سرخ رنگ در بالا و پرنده در نیمه پایانی کادر ایجاد گشته است. پرنده عنصری مهم به شمار می‌رود که سایر عناصر حول آن شکل گرفته‌اند، ساقه سبز و پیچان علاوه بر تکیه‌گاه پرنده عامل اتصال مهم‌ترین عناصر تصویر به یکدیگر می‌باشد.

تصویر ۱۰: مرغ خواب، اثر آقالطفعلی صورتگر، قرن سیزدهم هـ.ق، اندازه ۲۱ × ۱۴(غضبان پور، ۱۳۷۶)

ابعاد متنوع گلها و برگها و روی هم قرارگیری آنها نوعی عمق در فضای تصویر ایجاد کرده است. رنگ های گرم تیره و روشن جهت رنگ‌آمیزی عناصر بکار گرفته شده و تضاد تیرگی روشنی همه جا به چشم می‌خورد. نور جهت خاصی ندارد، در کل اثر منتشر و در دل عناصر جاری است، همچنین پس زمینه طلایی تصویر کلیه عناصر را مملو از نوری معنوی ساخته است.در این اثر ترکیبی پویا در کادر رویه قلمدان به واسطه عناصر متنوع و متحرک به چشم می‌خورد. سه نقطه تمرکز در کادر افقی قلمدان به واسطه جایگاه قرارگیری پرندگان ایجاد شده است و پرندگان از دید جانبی(بهترین زاویه دید). نمایانده شده‌اند. تابش نوری درونی، درخشش رنگ‌های گرم و قرارگیری عناصر بر زمینه تیره جلوه نمایشی خاصی به اثر بخشیده است. حجم پردازی به روش پرداز که زاییده حساسیت‌های فنی نقاش است. ظرافت و لطافت خاصی ایجاد کرده است (تصویر ۱۱).

تصویر۱۱: قلمدان، اثر آقالطفعلی صورتگر، قرن سیزدهم هـ.ق، اندازه ۳ × ۱۹ (غضبان پور، ۱۳۷۶، ۱۲۲)

نتیجه گیری

هنگام مطالعه آثار بر جای مانده از آقا لطفعلی می‌توان دریافت آثار وی هرچند در بردارنده ویژگی‌های منحصر به فردی بوده است ؛ اما دارای ساختاری مستقل نیست. وی به آثار نقاشانی همچون علی اشرف و آقا صادق توجه نشان داده و به سمت و سوی نقاشی سنتی گرایش داشته است. آقا لطفعلی در شیوه نقاشی غربی نیز طبع آزمایی کرد؛ هرچند کمتر از سایر نقاشان هم عصرش، این امر گواه این حقیقت است که نقاش به هر جهت آیینه تحولات عصر خویش است.

آقا لطفعلی بدون آنکه سبک مرسوم را دست و پاگیر احساس کند به نقاشی از گلها و پرندگان پرداخت و روحی دوباره به هنر گل و بوته سازی بخشید. ذهن پویا و ذوق بی‌مانند وی در انتخاب و جایگزینی رنگ‌های تازه در ساقه، گلبرگ گل‌ها، غنچه‌ها و برگ‌های گل بیش از همه نمایان است. روش کار آقا لطفعلی چنین بود که شاخه گلی را از گلستان می‌چید، آن را پیش روی خود می‌گذاشت؛ سپس بر صفحه کاغذ ظاهر می‌ساخت. آنچه پدید می‌آمد چیزی بود مابین جهان ظاهر و باطن و تا حدودی برگرفته از تخیل والایش. مهترین نمود استعداد این هنرمند در دخل و تصرف آگاهانه در پیچ و خم ظریف برگ‌ها، گلبرگ‌ها، انحنای ساقه گیاه و ترسیم خیال‌انگیز پرواز پرندگان ظهور کرد. او در ساخت گلها تا حدی شکل و رنگ واقعی‌شان را در نظر می‌گرفت. بنابراین هم طبیعت و شکل واقعی موضوع و هم تخیل نقاش در شکل‌گیری آثارش نقش مهمی داشتند.

پی‌نوشت

۱-سهروردی، شهاب‌الدین یحی ابن سهروردی، ملقب به شیخ اشراق فیلسوف نامدارایرانی درسال ۵۴۹ه ق/ ۱۱۵۵م در روستای سهرورد ازتوابع شهرستان خدابنده واقع دراستان زنجان زاده شدودرسال۵۸۷ه ق یافت .

۲- تذهیب، روش آرایش صفحات کتب خطی است با نقشمایه های انتزاعی در هنر ایرانی اسلامی .

۳- ترصیع، به تزیینات نقش برجسته کم‌عمق گفته می‌شود که با مواد مختلف برروی زمینه انجام می‌شود.

۴- تشعیر، روش آرایش حاشیه صفحات کتاب یا مرقع است؛ بانقشمایه‌های تزیینی، نگارگران غالباً این نقشمایه‌ها را به رنگ طلایی بر پس زمینه لاجوردی طراحی می‌کردند.

فهرست منابع

۱- آژند، یعقوب، **مکتب نگارگری اصفهان**، انتشارات

www.SID.ir

Archive of SID

فرهنگستان هنر، چاپ اول، تهران.

۲- آژند، یعقوب، **نوآوری و تجدد در هنر صفوی**، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۷، ۱۳۷۹.

۳- اپهام پوپ، آرتور، **سیر و صور نقاشی ایران**، ترجمه: یعقوب آژند، انتشارات مولی، چاپ اول، تهران .

۴- اپهام پوپ، آرتور، **سیر و صور نقاشی ایران**، ترجمه: یعقوب آژند، انتشارات مولی، چاپ اول، تهران.

۵- اسحاق پور، یوسف، **رنگ های نور: آیینه و باغ**، انتشارات ارجمند، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۲.

۶- اسکارچیا، جیان روبرتو، **هنر صفوی، زند، قاجار**، ترجمه: یعقوب آژند، انتشارات مولی، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۵.

۷- اکبری، تیمور، کاشانی، پوریا، **تاریخ هنر نقاشی و مینیاتور در ایران**، تهران، انتشارات سبحان، چاپ اول .

۸- اسکندر پورخرمی، پرویز، **طوبای گل و مرغ**، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، تهران.

۹- اشرفی.م.م، **از بهزاد تا رضا عباسی، سیر تکاملی مینیاتور در سده دهم و اوایل سده یازدهم هجری قمری**، ترجمه: نسرین زندی، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۸.

۱۰- انصاری، جمال، **تاریخ فرهنگ ایران از آغاز تا پایان عصر پهلوی**، انتشارات سبحان نور، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۷.

۱۱- بنی اردلان، اسماعیل، **سرفرهنگ های تحول در مسیر نگارگری ایران**، انتشارات دانشگاه هنر، چاپ اول،تهران .

۱۲- پاکباز، رویین، **دایره‌المعارف هنر**، انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ پنجم، تهران.

۱۳- پاکباز، رویین، **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**، انتشارات نارستان، چاپ اول،تهران .

۱۴- توحیدی فایق، **مبانی هنرهای فلزکاری، نگارگری، منسوجات، معماری، خط و کتابت**، انتشارات سمیرا، چاپ اول، تهران.

۱۵- جلالی جعفری، **نقاشی قاجاریه، نقد زیبایی شناسی**، انتشارات کاوش قلم، چاپ اول،تهران، ۱۳۸۲.

۱۶- حسینی مطلق، ملیحه، **بررسی احوال و آثار دو تن از نقاشان شیراز**، آقا لطفعلی و آقا صادق شیرازی، پایان نامه کارشناسی ارشد، زمستان ،۱۳۸۶.

۱۷- حسینی، سیدحبیب، بهنود، هادی، براتعلی، غلامحسین، **دایره‌المعارف عمومی رشته‌های صنایع دستی ایران**، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، تهران،.

۱۸- حقیقت، عبدالرفیع، **فرهنگ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی**، تهران انتشارات کومش، جلد دوم، چاپ دوم .

۱۹- راکعی فاطمه، **مجموعه مقالات همایش بهار ایرانی**، مقاله زهرا موسوی خامنه باعنوان دیدار در باغ بهشت، چاپ اول، تهران.

۲۰- ر.کن. بای.شیلار، **نقاشی ایرانی**، ترجمه: مهدی حسینی، انتشارات دانشگاه هنر، چاپ اول، تهران.

۲۱- زکی محمدحسین، **چین و هنرهای اسلامی**، ترجمه: غلامرضا تهامی، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول،تهران .

۲۲- رهنورد، زهرا، **تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی**، انتشارات سمت، چاپ اول،تهران، ۱۳۸۸.

۲۳- زکی، محمدحسن، **تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام**، ترجمه :محمد علی خلیلی، انتشارات اقبال، چاپ دوم، تهران.

۲۴- سمیع آذر، علیرضا، **باغ ایرانی ، حکمت کهن منظر جدید، کهن الگوی گمشده**، انتشارات موزه هنرهای معاصر، چاپ اول،تهران .

۲۵- شهدادی، جهانگیر، **مقدمه ای بر زیبایی شناسی نقاشی گل و مرغ**، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۳.

۲۶- غضبان پور، جاسم، آغداشلو، آیدین، **آقا لطفعلی صورتگر شیرازی**، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، چاپ اول، تهران.

۲۷- فریه، دبیلو، **هنرهای ایران**، ترجمه: فرهاد گشایش، انتشارات فرزان، چاپ اول، تهران.

۲۸- فلور، ویلیم، چلکووسکی، اختیار، مریم، **نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه**، ترجمه: یعقوب آژند، انتشارات ایل شاهسون بغدادی، چاپ اول، تهران.

۲۹- کریم زاده تبریزی، محمدعلی، **احوال و آثار نقاشان قدیم ایران**، جلد اول، دوم، سوم، انتشارات مستوفی، تهران.

۳۰- گودرزی مصطفی، **تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر**، انتشارات سمت، چاپ اول،تهران .

۳۱- گودرزی، مرتضی، **آیینه خیال**، انتشارات موزه مهر، چاپ اول،تهران .

۳۲- مشتاق خلیل، **مکاتب هنری ایران و جهان**، انتشارات کارآفرین، چاپ اول،تهران .

۳۳- نصر، سید حسین، **نکاتی پیرامون باغ ایرانی، کتاب باغ ایرانی، حکمت کهن منظر جدید**، به همت ویدا نوروز برازجانی، علیرضا کرمانی، امید روحانی، توکا ملکی، انتشارات موزه هنرهای معاصر تهران، تهران، ۱۳۸۳.

۳۴- یاوری، حسین، ابتهاج همدانی، هلیا، **سیری در قلمدان های لاکی روغنی ایران**، انتشارات سیمای دانش، چاپ اول، تهران.

۳۵- لوسی اسمیت ،ادوارد، **فرهنگ اصطلاحات هنری**، ترجمه: فرهاد گشایش ، انتشارات عفاف، تهران ،۱۳۸۰.

www.SID.ir