

گل و بلبل؛ استحاله گیاه مقدس در هنر ایران*

نوع مقاله:
علمی پژوهشی

10.22052/HSI.2022.243628.0

محمد سواری**
علیرضا شیخی***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۹/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۴

چکیده

از زیباترین تقابل‌های عاشقانه و عارفانه نزد هنرمندان و ادیبان ایرانی، تقابل گل و بلبل است که به مثابه عاشق بر گرد معشوقی چون گل می‌نشیند. این تجسم نزد نگارگران صفوی قوت گرفت و در دوران زند و قاجار به اوج خود رسید. نقاشی گل و بلبل، کم‌کم گسترش یافت و از تک‌بوته‌ها به گلشن‌هایی با گل‌های متفاوت تبدیل شد. هدف این پژوهش، بررسی تداوم نقش و ترکیب گیاه مقدس در دوره ایران باستان تا تطور آن به ختایی و پس از آن گلشن در دوره اسلامی است. این پژوهش در پی پاسخ به این سوالات است: تطور گیاه مقدس از دوره پیش از اسلام به ختایی در دوره اسلامی و استحاله آن به گلشن چگونه است؟ چگونه می‌توان اعتقاد به منشأ انسانی گیاهان را در گل و بلبل تبیین نمود و کدام ویژگی‌های بلبل در ادبیات ایران، در تقابل گل و بلبل پرکاربردتر بوده است؟ بنابراین به بررسی اهمیت گیاه مقدس در دوره ایران باستان و استحاله ادبی آن به طوبی در اسلام پرداخته شده است تا بتوان ضمن بررسی اولین الگوهای گل و مرغ، هویت مرغ را در این تقابل تبیین نمود؛ سپس با رجوع به منابع ادبی، جایگاه بلبل را شناخته و علت کاربرد فراوان آن را کنکاش نمود. روش انجام تحقیق حاضر، توصیفی-تحلیلی است و در گردآوری منابع از روش کتابخانه‌ای استفاده کرده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد در بررسی پیشینه گلشن‌ها با سه الگو مواجه می‌شویم: گلشن‌هایی با مقطع رویش نامشخص و متراکم، گلشن‌هایی با مقطع رویش نامشخص و مدور (حلزونی) و الگوهایی با مقطع رویش مشخص که هر سه الگو، با اندکی تغییرات به سنن تصویری دوره‌های پیش از اسلام می‌رسند.

مجله هنرهای ایران

دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران

سال پنجم، شماره ۲، پیاپی ۹

پاییز و زمستان ۱۴۰۱

۱۰۱

کلیدواژه‌ها:

هوم، طوبی، ختایی، گلشن، بلبل.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه نویسنده اول با عنوان «سبک‌شناسی گل و مرغ از دوره تیموری تا دوره معاصر» به راهنمایی دکتر علیرضا شیخی در دانشگاه هنر است.

** دانشجوی کارشناسی‌ارشد، گروه صنایع‌دستی، دانشگاه هنر، تهران، ایران / savari.muhammad.ms@gmail.com

*** دانشیار گروه صنایع دستی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسنده مسئول) / a.sheikhi@art.ac.ir

۱. مقدمه

در دوره صفوی، تعلق شاهان شیعی به بهشت مثالی، توجه آنان به نقاشی گل‌ها و بوته‌ها را بیش‌تر کرد. دیوارنگاره‌ها، مزین به نقش درختچه‌ها و گل‌هایی شدند که در میان آن‌ها، پرندگان خوش‌الحن به پرواز درمی‌آمدند و تا اواخر دوره قاجار، جزء موضوعات اصلی نقاشان در مرقعات یا بر جلد‌های لاک‌ی بودند. بنیان‌تصویری این گلشن‌ها را می‌توان در نقش درخت مقدس و تا دوره پیش از اسلام دنبال کرد. درخت در کهن‌ترین تصویر خود، رمز آفرینش کیهان است و زمین را به آسمان پیوند می‌دهد. درخت کیهانی، وسیله دیدار خدایان و گفتگو با آن‌هاست. مقدس‌ترین درخت در میان اقوام و ملل گوناگون، درخت زندگی است که بنا بر باور آنان، همراه با درخت دوسوگرای «معرفت خوب و بد» در بهشت روییده است (دوبوکور ۱۳۹۴، ۹-۱۸). درخت زندگی از طریق رمزی نباتی متجلی می‌شود و عالم نباتات، مجلای قداست می‌گردد (الیاده ۱۳۹۴، ۳۰۵-۳۰۹). در هنر و ادبیات ایران پیش از اسلام نیز این اعتقاد به درخت مقدس و باور به منشأ انسانی گیاهان یا بالعکس وجود داشت.

ایرانیان قدیم، زبانی برای گل‌ها داشتند که زبان مینوی و مقدس بود (کربن ۱۳۸۳، ۸۰-۸۱). درخت زندگی با امشاسبندانی که وجه مونت داشتند و ایزدانی که حیات و باروری را بر روی زمین می‌گستراندند، مرتبط بود. درخت ویسپویش (درخت بس‌تخمه) و سین‌مرغ که در ادبیات ایران باستان نقش محوری و رمز آفرینش را داشت، با تغییراتی در دوره اسلامی با عنوان «سدره المنتهی یا طوبی» با عقاید مذهبی ایرانیان مسلمان پیوند خورد و نقش انتزاعی آن بر تزیینات مساجد بسته شد تا بار دیگر بر وجه مقدس و مذهبی آن تأکید شود. در دوره اسلامی با تکیه بر نقش گل‌ها، بر بندهای ادوار پیش از اسلام، نقش «ختایی» تدوین شد که در دوره صفوی تا قاجار شکلی واقع‌گرا به خود گرفت و ترکیب «گلشن» را ایجاد کرد. کوماراسوامی این استحاله را چنین تعبیر می‌کند: «هنر آسیایی به معنای ریاضی "ذهنی" است، یعنی همچون "طبیعت" است؛ نه در ظاهر بلکه در عمل» (کوماراسوامی ۱۳۹۱، ۲۳). هدف این پژوهش، بررسی سیر تطور گیاه مقدس به‌عنوان الگوی ابتدایی گل و مرغ در ایران و تأکید بر جایگاه بلبل با تکیه بر روایات ادبی پیش از اسلام در باب منشأ انسانی نباتات در نقش گل و مرغ است و به دنبال پاسخ بدین پرسش‌هاست: تطور گیاه مقدس از دوره پیش از اسلام به ختایی در دوره اسلامی و استحاله آن به گلشن چگونه است؟ چگونه می‌توان اعتقاد به منشأ انسانی گیاهان را در گل و بلبل تبیین کرد و کدام ویژگی‌های بلبل در ادبیات ایران در تقابل گل و بلبل پرکاربردتر بوده است؟

۱-۱. روش پژوهش

این مقاله بر آن است تا ضمن بررسی گیاه‌باوری و اهمیت درخت مقدس در ایران، به نسبت هیسپویش و سین‌مرغ در فرهنگ ادبی ایران باستان در تقابل با گل و مرغ در ادبیات تغزلی ایران بپردازد. رویکرد پژوهش، کیفی است و از نظر هدف، بنیادی بوده و ماهیت تحلیلی-تاریخی دارد. شیوه جمع‌آوری اطلاعات این پژوهش، اسنادی و کتابخانه‌ای است.

۲-۱. پیشینه پژوهش

مهدخت پورخالقی چترودی (۱۳۸۰) در مقاله «درخت زندگی و ارزش‌های نمادین آن در باورها» به نمادشناسی درخت مقدس پرداخته است. جهانگیر شهدادی (۱۳۸۴) در کتاب گل و مرغ، درچه‌ای بر زیباشناسی گل و مرغ، به بررسی نسبت گل‌ها و پرندگان از حیث ترکیب و فرم آن‌ها پرداخته است. بهار مختاریان (۱۳۸۹) در مقاله «بلبل سرگشته (پژوهشی در نماد شناسی گل و مرغ)»، به مطالعه تطبیقی داستان پریان بلبل سرگشته در فرهنگ‌های مختلف و نسبت آن با گل و مرغ ایرانی می‌پردازد. زهره سلطان‌مرادی و صدرالدین طاهری (۱۳۹۲) در مقاله «گیاه زندگی در ایران، میانرودان و مصر» به بررسی ادبی و صوری گیاه زندگی در ایران باستان پرداخته‌اند. هادی صفایی‌پور، غلامحسین معماریان و محمدرضا بمانیان (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی ریشه‌های معنایی درخت طوبی در منابع شیعی با تأکید بر معماری عصر صفوی» به بررسی درخت سدره‌المنتهی، طوبی و شجره طیبیه در روایات اسلامی می‌پردازند. در پژوهش‌های مذکور، تطور نقش درخت مقدس از دوره پیش از اسلام تا دوره میانی اسلامی به‌طور منسجم تبیین نشده است. در پژوهش حاضر به بررسی درخت مقدس از دوره پیش از اسلام در شرق و غرب فلات ایران پرداخته شده و استحاله آن در دوره اسلامی و سپس انتزاع آن به گل و بلبل موردتوجه قرار گرفته است. نقطه عطف تحقیق، تطور گیاه مقدس به گلشن و جایگاه بلبل در نقش گل و مرغ است.

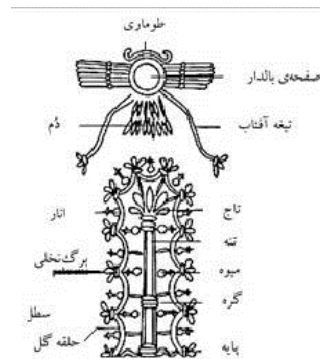
۲. اهمیت گیاه مقدس در بین‌النهرین و ماوراءالنهر

درخت را باید سیمای نمادین نیروی ایزدی یا اساطیری و تجسم زنانه طبیعت با نام‌ها و نشانه‌های گوناگونی چون اینانا در سومر و ایشتر^۱ در آشور (تصویر ۱) دانست (سلطان‌مرادی و طاهری ۱۳۹۲، ۷). داستان اینانا^۲ خدای بانوی مادر و درخت هولوپو یکی از کهن‌ترین متن‌های سومری است که می‌توان آن را نخستین متن یافت‌شده تا امروز، درباره گیاه زندگی برشمرد. اینانا از این درخت چشمداشت پادشاهی و آرامش و زناشویی دارد. «چندگاه خواهد انجامید تا من سریری درخشان داشته باشم برای نشستن و بستری درخشان برای آرمیدن؟» (Wolkstein & Kramer 1983, 19). گیاه زندگی در اسطوره گیلگمش مربوط به میانه هزاره سوم ق.م به زبان سومری است (George 2003, 3). گیلگمش پادشاه نیرومند اوروک پس از مرگ دوستش انکیدو، در پی دستیابی به گیاه زندگی به راه می‌افتد. در نقش گلدان نقره دوره هخامنشی (تصویر ۲) عقاب و درخت را می‌بینیم که با داستانی در لوح‌های مکشوف در شوش مربوط به اتنه از دوره آشوری میانه (۱۳۰۰ ق.م) روایت تصویری مشابهی دارد؛ حکایت عقاب و ماری که در یک درخت لانه کرده‌اند، با نقش مایه محوری یک پادشاه بی‌فرزند که به دنبال یک گیاه جادویی است تا وارثی پیدا کند. لوحه دوم به تقابل مار و عقاب و نجات عقاب توسط اتنه اشاره دارد (مک کال ۱۳۹۷، ۸۶-۸۹).

درخت سه‌تنه^۳، درخت مقدس نزد مانویان است (تصویر ۳). دیوارنگاره‌های بزقلیق گروهی از نیوشایان را نشان داده که در برابر درخت به نیایش ایستاده‌اند. بخش پایینی تنه، آوندی‌شکل و پوشیده است و بخشی از آن در پشت اورنگی از نوع صندلی دسته‌دار پنهان شده است. این درخت احتمالاً «درخت زندگی» است که عموماً نماد سرزمین نور است. بنا به کتاب مانوی کوان (غولان)، سرزمین نور شامل نواحی خاور، باختر و شمال است و از سوی جنوب با سرزمین تاریکی هم‌مرز است. سه تنه درخت ممکن است نمایانگر سه بخش سرزمین نور باشد و آن‌گاه مرز پایینی باید به منزله نوعی برج و بارو یا دیوار باشد. پیوند میان کتاب کوان با نوشته‌های یهودی خنوخ و کتاب یهودی غولان مکشوف در مران، راهی برای تفسیر این نگاره می‌گشاید. در آن‌جا درخت سه‌تنه معرف نوح و سه فرزند اوست که از توفان می‌گریزند. این تفسیر باعث می‌شود که درخت یادشده را درخت زندگی ببنداریم. اورنگ و درخت، نشانه و نماد انسان‌هایی‌اند که دینوران بر آن‌ها نماز می‌برند. درحقیقت، از مانی و عیسی غالباً با صفت «شجره الحیات» یاد می‌شود. در نوشته‌های مانی از اسقف هیپو نقل شده است: «آنگاه تخمه‌ای که از ماده جدا می‌شود، از هوای محیط می‌گذرد و به زمین می‌افتد، دانه‌ها، سبزه‌ها و تمام ریشه‌های گیاهان و میوه‌ها از آن می‌روید، گیاهان بی‌شماری که جهان را می‌پوشاند بخشی از این جوهر الهی را در خود دارد» (Moon 1955, 44).



تصویر ۲: عقاب و درخت زندگی، گلدان نقره، دوره هخامنشی، محفوظاً در موزه متروپلیتن (URL1)



تصویر ۱: عناصر درخت آشوری (Parpola 1993, 162)



تصویر ۳: درخت سه تنه، مانویان، دیوارنگاره بزقلیق (کلیم کاپت ۱۳۹۶، ۱۸۳)

۳. هوم، پیوند مهر و آناهیتا (گیاه مقدس در ایران)

در فرهنگ و باور ایرانیان، علاوه بر درخت مقدس هفت‌شاخه آیین زرتشت، به درخت شگفت‌انگیز و حیات‌بخش هروبسپ تخمک و درخت هوم (سوم) نیز باید اشاره کرد. درختی که در اوج قداست بر قلّه کوه البرز می‌روید (پورخالقی چترودی ۱۳۹۰، ۹۸). هوم که آن را معادل داروش (داردوست) شمرده‌اند و احتمالاً از اصطلاح سلتی کهن به معنی «مردان فرزانه» مشتق شده، نماد دوام و پایداری در همهٔ شئون زندگی و نماد معرفت و فرزاندگی است.

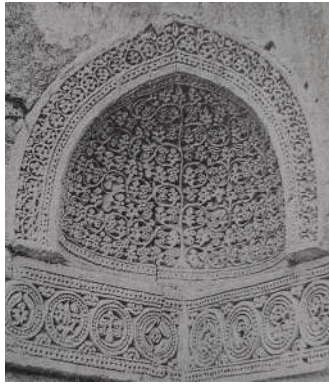
در آیین زردشت، به هنگام نیایش دینی و خواندن اوستا و زمزمه و ضیافت آتش، شاخه‌های باریک و ترکه‌مانندی از این درخت را در دست می‌گیرند. این شاخه‌ها را در اوستا برسمن و در پهلوی برسم می‌گویند. این درخت، فرخنده و همایون شمرده شده و با نام خود هما، مرغ افسانه‌ای فرخنده‌فال و حامل سعادت را به یاد می‌آورد. در ریگ‌ودا نیز گیاه سوم (هوم) را عقاب به ایندرا می‌رساند (بارشاطر ۱۳۹۹، ۱۳). اهورامزدا فره‌وشی، ۹۹۰۹۹۹ نفر از پارسایان را به نگهبانی درخت هوم گماشته است (تفضلی ۱۳۹۸، ۷۰) نخستین نگهبانان این درخت ویونگهونت، آبتین، تشر و پوروسشب پهلوانان کهن بودند. در اساطیر و افسانه‌های بابلی نیز نشانی از گیاهی معجزه‌بخش که گیاه جاودانگی و زاینده‌گی خوانده می‌شود و نگهبان آن شمش، خداوندگار خورشید است، دیده می‌شود. در دینکرد آمده است: «دو مرغ شاخه هوم را که امشاسپندان، فروهر زرتشت را در آن جا داده بودند از کوه استونند برداشتند و آن را بر آشیانه خود نهادند که بر بالای درخت با آن پیوند خورد و همیشه سبز بود» (اوشیدری ۱۳۸۳، دینکرد ۷، بخش ۲، بند ۲۲-۲۹). هوم در اوستا، با صفت آناهیتا یا به صفت پاک و بی‌آلایشی متّصف است و آناهیت به معنی رود قوی پاک و آب بوده است (پورداوود ۱۳۹۴ الف، ج ۲: ۱۵۵). در آبان‌یشت، کرده ۱ فقره ۹ آمده است: «اردوی سوز ناهید برسم در دست با یک گوشواره چهارگوشه زرین جلوه‌گر است» (همان، ۲۱۲) (تصویر ۴). پیوند نمادین درخت هوم و خدای مهر و خورشید را از گفتگوی میان زرتشت و درخت هوم می‌توان دریافت. در یسنای ۹، معروف به هوم‌یشت، فقرات ۳ تا ۵، زرتشت از هوم می‌پرسد: نخستین کسی که تو را از میان آدمیان آماده ساخت، کیست و چه پاداشی یافت؟ هوم در پاسخ گفت: این ویونگهونت است و پاداش او، پسری است به نام بیم خشث صاحب رمه و گله خوب. کسی که نگاه او چون نگرستن خورشید بود (همو ۱۳۹۴ ب، ۱۳۹-۱۴۰).

۴. طوبی، درخت مقدس در اسلام

واژهٔ طوبی در قرآن تنها یک‌بار و در آیه ۲۹ سوره رعد آمده است: «الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحَسُنَ مَا أَجْرُهُمْ» (طوبی درختی است در بهشت که ریشه‌اش در منزل رسول خدا و در خانه هر یک از مؤمنین شاخه‌ای از آن وجود دارد) (طباطبایی ۱۳۷۰، ۴۸۹). ابن‌عباس، از قول پیامبر نقل می‌کند: در شب معراج هنگامی که داخل بهشت شدم، درختی را دیدم که هر برگی از آن، دنیا و آنچه در دنیاست را می‌پوشانید و در هر برگ آن هم زیورآلات و هیچ قصر و خانه‌ای در بهشت نبود، مگر این که شاخه‌ای از این درخت، در آن قصر یا خانه موجود بود و زیور و غذای صاحب آن قصر یا خانه، از این درخت تأمین می‌شد. پس گفتم: «ای جبرئیل، این درخت چیست؟» گفت: «این درخت طوبی است و خوشا به حال تو و بسیاری از امت تو!» گفتم: «انتهای این درخت کجاست؟» گفت: «اصل این درخت در وجود پسر عمویت علی بن ابی طالب است» (مجلسی ۱۳۶۲، ج ۸: ۱۵۰). در تفسیر نمونه آمده که طوبی درختی است که اصلش در خانه پیامبر (ص) یا علی (ع) است و شاخه‌های آن همه جا و بر سر همهٔ مؤمنان و بر فراز همهٔ خانه‌هایشان گسترده است که در واقع ممکن است تجسمی از آن مقام، رهبری و پیشوایی آنان و پیوندهای ناگسستنی میان این پیشوایان بزرگ و پیروانشان باشد که ثمره آن همه نعمت گوناگون است» (مکارم شیرازی ۱۳۷۸، ۲۱۰). نقش درخت طوبی در آرایه معماری بناهای اسلامی خصوصاً صدر اسلام دیده می‌شود، در امامزاده کرار علاوه بر نقوش ختایی، نقش طوبی (تصویر ۵) گچ بری شده است. «عارفان و صوفیان نیز قادر بودند کل عالم وجود را مانند یک درخت مجسم کنند و مثل ابن عربی از شجره کون یا درخت وجود سخن بگویند» (شیمل ۱۳۹۷، ۸۹). چنانچه سیدارتا در زیر درخت بیداری (بودی) به دریافت رمز رسید و بودا گشت. چنانچه در تصاویری که از عرفا در قرون اسلامی کشیده می‌شد، آن‌ها را بر زیر درختی تصویر کردند و این ترکیب، الگویی در نگارگری ایرانی شد که می‌تواند این درخت، درخت طوبی (یا متأثر از شجره اهل بیت) باشد. در سرلوحة کتاب تاریخ جهانگشای جوینی (تصویر ۶)، علاءالدین صاحب‌دیوان بر زیر درختی با گل‌های ختایی (نیلوفر و عناب) نشسته است.



تصویر ۶: سرلوحة کتاب تاریخ جهانگشای جوینی، ۶۸۹ ه.ق، کتابخانه ملی پاریس (آزند ۱۳۸۸، ۲۰)



تصویر ۵: درخت طوبی در گچبری سکنج شمالی امامزاده کرار، ۵۲۸ ه.ق (پوپ و اکرمین ۱۳۹۴، ۳۱۱)



تصویر ۴: الهه باروری (آناهیتا) با برسم در دست، ۱۳۰۰ پ.م (Gray 1982, 73)

۵. ختایی و گلشن

نقش مایه ختایی (تصویر ۷) نمایشی از «گل‌ها و غنچه‌های تجریدیافته، نقوش پیچاپیچ گل و بنه را دارد. طرح ختایی آمیزه‌ای از گل‌ها و برگ‌های تزئینی گسترده، در هم تنیده و بالاگستر همراه با پرندگان در لابلای شاخ و برگها است» (آزند ۱۳۸۸، ۱۹). ختایی چنان که از نام آن پیداست به طایفه‌ای از مغولان در قرن چهارم ه.ق نسبت داده می‌شود. سرزمین‌هایی که پیش‌تر تحت‌تأثیر مانویان بودند و با حمله به ایران، نقش‌مایه‌های مشترک چینی و ایرانی را بیش از پیش ترکیب کردند (تصویر ۸). علی‌اکبر خطایی در خطای‌نامه به سال ۹۱۰ ه.ق بیان می‌کند که در چین سه چیز هست که بهتر از این در بهشت نباشد؛ نخست عناب که در غایت بزرگی و شیرینی است و دو گل نیلوفر و خشخاش که صد برگ و صد گل دارد (خطایی ۱۳۷۲، ۱۶۲). آثار دوره تیموری را می‌توان متأثر از همان الگوهایی خواند که در خطای‌نامه ذکر شده بودند (تصویر ۸). گل‌های ختایی از گل نیلوفر، عناب، خشخاش، اناری، پروانه‌ای، پنج‌پر (ژرت و فرره‌ای)، غنچه و شکوفه شکل می‌گیرند. گلشن در لغت به معنای گلزار، گلستان و باغ است. در تزیینات معماری مساجد و فرش‌ها به‌وفور از نقوش ختایی بهره برده شده است. این نقوش که فرم تجریدیافته گل‌ها بودند، تجلی بهشت مثالی نزد مسلمانان محسوب می‌شدند. حکام و شاهان مسلمان خصوصاً از دوره صفوی فرش‌هایی با نقوش تکامل‌یافته ختایی (شاه‌عباسی) و دیواره‌های کاخ‌ها (تصویر ۹) را مزین به نقش گل‌ها و بوته‌ها می‌کردند. این شیوه، نزدیک‌ترین الگوی نقاشی دیواری گل و مرغ در خلق بهشت مثالی و صورت زمینی آن و نشان از تعلق به باغ عدن بود. در واقع، گلشن ترکیبی از درختچه‌ها و گل‌هایی بلندقامت است. درختچه‌ها و گل‌ها همراه مرغان در حال پرواز و حیوانات بومی ایران در دیوارنگاره‌های بزرگ و نامتقارن در فضا نقش شده‌اند. می‌توان الگوی این دیوارنگاره‌ها را در مرقات گورکانی و هندوایرانی یافت (جدول ۱، تصویر دوم). همین الگوها در اوایل دوره صفوی به هند و در اواخر دوره صفوی از هند به ایران بازگشت. در قاب‌های مستطیل و مربع، یک درختچه (غالباً درخت شکوفه) در محور تقارن عمودی و گل‌بوته‌ها در کنار آن قرار می‌گیرند و مرغان بر ساقه یا فضای مابین گل‌بوته‌ها و نقش مرکزی، آوازه‌خوانی می‌کنند. گاهی در چینش گل‌ها از الگوهای مدور و حلزونی استفاده می‌شود که بلبلان بر روی بندهای آن نشست‌اند. گلشن در نقاشی دیواری دوره صفوی مرسوم شد ولی در دوره قاجار نه‌تنها بر دیواره کاخ‌ها بلکه در حاشیه مرقات نقش بست. در مرقع گلشن محفوظ در کاخ گلستان (تصویر ۱۰) بندهای گل‌ها بیش‌تر ختایی هستند و با شیوه حل‌کاری، بلبلانی را به‌صورت واقع‌گرا نشسته بر بند گل‌ها می‌بینیم. الگوی این گلشن‌ها به سه صورت بود: آن‌ها که از پیچشی مدور بهره می‌بردند و مقطع آن به زمین متصل نبود. در الگوی دوم، ترکیب از قطعه نقل به صورت (+) شروع می‌شد. تراکم، درهم‌تنیدگی و تنوع گل‌ها بسیار بود و ترکیب شلوغی را ایجاد می‌کرد. الگوی سوم، ترکیبی بود که مقطع آن روی زمین مشخص و گل‌ها از بالای سر شاه‌گلی - غالباً گل سوسن (زنبق) - آغاز می‌شد. در ترکیب گلشن‌ها، تنوعی از گل‌هایی چون سوسن (زنبق) که معمولاً در مرکز و به‌صورت تک‌بوته است، گل سرخ (سوری) که معمولاً در نقاط طلایی کادر قرار می‌گیرد، در کنار بوته سوسن که بنفش رنگ است و بوته‌های نرگس گاه سفید یا زرد به‌کار رفته است. در پایین ساقه گل مرکزی، گل بنفشه یا شقایق روئیده یا بر محور گل اصلی تنه، شکوفه می‌پیچد. در بالا و مرکز ترکیب، از گل بداق و نسترن، لاله (سوسن ایضاً) در کنار گل سرخ استفاده شده و در ترکیب از مرکز به سمت خارج کادر، گل‌های کوبک، فندق و غنچه‌ها قابل ملاحظه هستند (جدول ۲). الگوی سوم خصوصاً در قاب‌آینه‌ها نسبت به دو الگوی قبلی پرکاربردتر بود.



تصویر ۹: نقش ختایی و بلبل، دیوارنگاره کاخ هشت‌بهشت، دوره صفوی (نگارندگان)



تصویر ۸: ترکیب قرینه ختایی با بلبل، قلم‌گیری، دوره تیموری، محفوظ در مجموعه دیز، موزه برلین (URL3)



تصویر ۷: قرینه ختایی با بلبل، کاشی دوره ایلخانی، قرن ۸ ه. ق، محفوظ در موزه دالاس (URL2)



تصویر ۱۰: جزییات نشستن بلبلان بر گل‌های ختایی، حل کاری، مرقع گلشن، دوره قاجار، محفوظ در کاخ گلستان (نگارندگان)

جدول ۱: سیر تطور گیاه مقدس و استحاله آن به ختایی و گلشن (نگارندگان)

نمونه	توضیح
	نگاره با بند گل‌های رزت و سوسن، خوچو، هنر مانویان، محفوظ در موزه برلین (کلیم کاپت ۱۳۹۶، ۱۸۶)
	گچ‌بری با لاله و برگ مو، ری، سده ششم مق (پوپ و اکرمین ۱۳۹۴، ۵۱۶)
	بشقاب با گل‌های سوسن، نیلوفر و رز، دوره ساسانی، موزه ارمنی‌ناژ (URL4)
	کاسه با گل‌های شیپوری، رزت و سوسن، دوره اشکانی، محفوظ در موزه ارمنی‌ناژ (پوپ و اکرمین ۱۳۹۴، ۱۳۷)
	لوحه با گل‌های نیلوفر، سوسن و نخل، دوره هخامنشی، محفوظ در موزه متروپولیتن (URL3)
نمونه	توضیح
	تقاشی روی مقوا، گل‌های سوسن، گل سرخ، لاله، کوکب و نسترن، شیپوری، دوره معاصر، رضا فتاحی (نگارندگان)
	قاب لاک، گل‌های لاله، گل سرخ، شیپوری و کوکب، رقم محمدباقر، محفوظ در مجموعه سودآور (URL6)
	قاب لاک، گل‌های سوسن، گل سرخ، بنفشه، کوکب و شکوفه، دوره زند، رقم علی‌اشرف خلیلی (۱۳۸۶، ۷۰)
	رقعه، گل‌های صدپر، شکوفه و سوسن، عمل بهرام سفره‌کش، دوره صفوی (Falk, 1985: 171)
	سیاه‌قلم، گل‌های نیلوفر، خشخاش و عناب، دوره تیموری، مجموعه دیز، موزه برلین (URL5)

جدول ۲: الگوهای گلشن در آثار لاک‌ی قاجار (نگارندگان)



الگوی مقطع رویش مشخص

قاب آیینه، دوره قاجار، رقم نجفعلی، تاریخ نامعلوم،
محفوظ در موزه هاروارد (URL9)



الگوی مقطع رویش نامشخص و متراکم

جلد کتاب، دوره قاجار، رقم محمدجواد، سال
۱۲۵۹ ه.ق، محفوظ در گالری فریر (URL8)



الگوی مقطع رویش نامشخص و مدور

جلد کتاب، دوره قاجار، رقم محمدزمان، سال
۱۲۱۶ ه.ق، محفوظ در موزه متروپولیتن (URL7)

۶. ویسپوبیش و سین مرغ؛ الگوی اولیه گل و بلبل

در افسانه بابلی هزاره سوم پیش از میلاد نیز آتنا در پی گیاه جاودانگی با سوارشدن بر پشت عقابی به خدمت ایشتر الهه باروری و باران می‌رود. حلقه بالدار خورشید با دم عقاب به عنوان خدای دولت‌شهر آشور، بر سنگی در آن تمدن کنده شده است. در تمدن آشور، جدا از دو بال متقارن، دم پرنده‌ای نیز به این حلقه اضافه می‌شود تا به نماد دولت‌شهر آشوری (آشور یا مردوخ) تبدیل گردد. پس از آن، این نقش در تمدن هخامنشیان دیده می‌شود. در کامل‌ترین نشانه‌های «هورهر» یا «هورفر» شکل نیم‌تنه آدمی، بخش بالایی نماد را می‌سازد (شهادی ۱۳۸۴، ۱۱۶). در این دوران، شکل اهورامزدا با کالبد انسانی مانند نقش برجسته میترا و آناهیتا نشان داده شده است. درخت زندگی که در تصاویر و نقوش، میان دو راهب و کاهن و یا دو جانور افسانه‌ای مثل شیر و بز قرار دارد، رمز نیروی مقدس و ریشه در بین‌النهرین و ایران دارد. برای چیدن میوه‌های این درخت، باید با هیولاهای نگهبان آن جنگید. در بین‌النهرین، درخت زندگی ترکیبی از رستنی‌های گوناگون است (نک. جدول ۱) که به علت طول عمر، زیبایی و سودمندی، مقدس شمرده می‌شوند. مانند درخت سدر که چوبش گران‌بهاست؛ نخل که خرما می‌دهد؛ تاک‌بن با بار خوشه‌های انگور و درخت انار که رمز باروری است و میوه‌اش آبستن صد‌ها دانه (دوبوکور ۱۳۹۴، ۱۳). در ردیف اول جدول (۱) لوحه مربوط به دوره هخامنشی، مطابق شرح دوبوکور از گیاه مقدس است، حال آن‌که فرم چکیده‌شده نیلوفر، نخل و سوسن و ترکیب آن‌ها، الگوی درفش کاویانی است که در فرش پازیریک (تصویر ۱۱) نیز به کار رفته است. در دوره اشکانی (ردیف اول جدول ۱) محل رستن گیاهان مشخص و گل‌ها خاصیت هنر یونانی‌مآبانه دارند و به‌عنوان نمونه، از یک بوته، چند گل بر روی کاسه‌ای نقره نقش شده است. در آثار دوره ساسانی و مانویان در شرق ایران، چرخش‌های حلزونی و مدور مرسوم می‌گردد، گل‌ها در انتهای فرم حلزونی و بر یک بند حضور دارند، در آثار ساسانی، غالباً پرنده‌ای در مرکز یا پرندگانی در امتداد بندها در حرکتند. همین الگو، به هنر اوایل دوره اسلامی منتقل و بنیان‌های ختایی بر بندهای تاک یا پیچکی شکل می‌گیرد (نک. جدول ۱). این نقوش تزئینی از دو ساقه قوی گیاهی که از بین دو دسته برگ متقابل جستن می‌کند و این روش تقابل و تقارن (تصویر ۱۴) میراث هنر ساسانی در دوره اسلامی است (زمانی ۱۳۹۶، ۵۵). با بررسی هویت گیاه مقدس و نگهبانان آن، شناسایی بنیاد تصویری کلی مرغ را می‌توان دریافت. در اوستا به نام‌های متفاوت چند مرغ افسانه‌ای از جمله سنن برمی‌خوریم.



تصویر ۱۱: جزئیات فرش پازیریک، دوره هخامنشی، محفوظ در موزه ارمیتاژ (پوپ و اکرم، ج. ۱۵: ۲۶۸)



تصویر ۱۲: منافع اعضاء سیمرغ، دوره خوارزمشاهیان یا اتابکان مغول، تبریز، قرن ۷ ه.ق، محفوظ در موزه دالاس (URL10)



تصویر ۱۳: سیمرغ و نیلوفر، کاشی دوره ایلخانی، قرن ۷ ه.ق، محفوظ در موزه متروپولیتن (URL11)



تصویر ۱۴: تقارن مرغ و گل، کاشی سلجوقی، قرن ۵ ه.ق، محفوظ در موزه دالاس (URL12)

واژه سیمرغ در پهلوی «سین مورو» و در اوستا به صورت «مرغوسن» یا «سائنامرغای» آمده است که جزء نخستین آن به معنای مرغ و جزء دوم آن با اندکی دگرگونی در پهلوی به صورت سین و در فارسی دری «سی» خوانده شده است. سیمرغ، مرغی است فراخ بال که بر درختی درمان بخش به نام ویسپویش یا هرویسپ تخمک که در بردارنده تخمه همه گیاهان است، آشیان دارد (تساویر ۱۲ و ۱۳). سیمرغ در روایات اسلامی عنقا و در متون ادبی سیرنگ نامیده می شود. در نزد سهروردی به صورت نمادین، پرنده ای بالدار به شکل بال های جبریل و در نزد غزالی و عطار به صورت سیمرغ است (شایگان ۱۳۷۱، ۲۷۶).

در بندهشن آمده است: «چهارم نبرد را گیاه کرد. آنگاه که خشک بشد، امرداد امشاسپند که گیاه از آن اوست، آن گیاه را خرد نرم کرد. با آبی که تیشتر بستد، بیامیخت. بیشتر آن آب را به همه زمین ببارانید [...] از آن همه تخم گیاهان درخت بس تخمه فراز آفریده شد. نزدیک بدان درخت، درخت گوگرد (هوم سپید درمان بخش پاکیزه در چشمه آردویسور) آفریده شد برای بازداشتن پیری بدم. یآوری بسیار جهان از او بود» (فرنغ دادگی ۱۳۶۹، ۶۵). در بندهشن، درخت گوگرد و سیمرغ بالاترین ارزش را دارند. «هرگاه از آن برخیزد، هزار شاخه از آن بشکند و تخم از آن پراکنده شود و چینامروش مرغ نیز آن نزدیکی می نشیند و آن تخم هایی را که از درخت بسیار تخمه دورکننده غم فرو ریزد او برچیند، پراگند تا تیشتر آب را با همه آن تخم ها بستاند و با آن باران به جهان ببارد» (تفضلی ۱۳۹۸، ۷۱). در اوستا، پیروزی نیز خود را هفتمین بار به هیئت مرغ وارغن به زرتشت می نمایاند. اهورامزدا در جواب زرتشت می گوید در صورت دچار شدن به سحر دشمنان، پری از ورثه نبرد بگیرد. کسی که استخوان یا پری از این مرغ دلیر داشته باشد هیچ مرد دلیری او را نتواند براندازد یا از جای خود براند، آن پر او را هماره نزد کسان گرمی و بزرگ و او را از فر برخوردار سازد (کرتیس ۱۳۹۸، ۱۱). در یسنای نهم (هوم یشت)، فقرات ۳-۱۵، فر به گونه مرغ وارغن آشکار می شود: «جمشید پس از آنکه به سخن نادرست پرداخت فر از او آشکارا به پیکر مرغی به در رفت» (پورداوود ۱۳۹۴، ۱۳۹-۱۴۲). سهروردی در کتاب عقل سرخ به درخت طوبی و سیمرغ می پردازد: پس پیر را گفتم درخت طوبی چه چیز است و کجا باشد؟ گفت: درخت طوبی عظیم است؛ هرکسی که بهشتی بود چون به بهشت رود، آن درخت را در بهشت بیند. گفتم: آن را هیچ میوه بود؟ گفت: هر میوه ای که تو در جهان می بینی بر درخت باشد. گفتم: میوه و درخت و ریاحین با او چه تعلق دارد؟ گفت: سیمرغ آشیانه بر سر طوبی دارد. بامداد سیمرغ از آشیان خود به در آید و پر بر زمین بازگستراند، از اثر پر او میوه بر درخت پیدا شود و نبات بر زمین (سهروردی ۱۳۸۴، ۵۸-۵۹).

۷. اعتقاد به منشأ انسانی نباتات یا بالعکس در ایران و بازتاب آن در گل و بلبل

در بین اسطوره هایی که منشأ انسان را از گیاه می دانند، داستان خلقت مشی و مشیانه دارای نمود و برجستگی خاصی است و شاید مثالی تام در معرفی نمونه ای کامل از خلقت انسان از گیاه باشد. اما در تاریخ دوره اسلامی، نخستین جفت بشر را مهلی و مهلیانه، ماری و ماریانه، متریه و متریانه، مهلا و مهلینه، مهریه و مهریانه، مشی و ماشان، مشی و میشان، میشه و میشانه و بالاخره مرد و مردانه نیز نام نهاده اند (رضایی ۱۳۸۳، ۶۱).

روایتی در دست است که نشان می دهد رویش گیاه، منشأ انسانی دارد. در اسطوره زرتشتی و بنا به روایت بُندهِش، «در هنگام مرگ از صُلب کیومرث نطفه ای خارج شد و در جوف خاک

محفوظ ماند. پس از چهل سال از آن نطفه، گیاهی به شکل دو ساقه ریباس به هم پیچیده از زمین بروید» (اوشیدری ۱۳۸۳، ۴۱۵). یا در متون مانوی در باب آفرینش نباتات آمده است: «نریسه ایزد دوازده دوشیزه روشنی را فرا می‌خواند و آنها خویشتن را برهنه بر دیوان نر و ماده می‌نمایاند و آنان با دیدن چنین [دوشیزگان] زیبایی منی‌شان فرو می‌ریزد و بدین گونه پاره‌های نوری که فرو بلیعه و در بند داشتند آزاد می‌کنند. نطفه پاشیده شد. زمین خشک به پنج درخت هستی می‌بخشد پس کیهان پدید آمده است» (هالروید ۱۳۹۶، ۱۷۲). رویش گیاه از اشک چشم و عرق چهره، روایت شیعیان است از پیامبر(ص) در شب معراج، هنگامی که از بالا به زمین نگاه فرمودند، دشت کربلا را مشاهده کردند که از خون شهدا گلگون شده است. دیدن این منظره باعث شد که دو قطره اشک از دو چشم مبارک آن حضرت سرازیر شود؛ اشکی که از چشم چپ آن جناب افتاد، تبدیل به گل لاله شد (ملیکوف ۱۳۴۸، ۲۵۶-۲۵۷). رویش گیاه از خون، روایت اساطیری مرگ سیاوش است که از زمینی که خون او بر آن ریخته شده بود، «پر سیاوشان» می‌روید؛ گیاهی که هرچه آن را ببرند، دوباره می‌روید و جان تازه می‌گیرد. «گیاهی که از خون سیاوش روییده است، نهال مرموز زندگی است. آیت امیدبخش نیاز روح بشر است که در کشمکش جاودانی خود آرزومند آن است که لااقل رمقی از عدالت و حق و آزادی و پاکیزگی در جهان برجای ماند» (اسلامی ندوشن ۱۳۶۹، ۲۲۴).

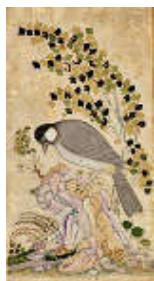
مطالعات نشان می‌دهند گل و بلبل ریشه در این اعتقاد دیرینه دارند. گل سرخ (سوری) در فارسی باستان، به صورت وردا و در فارسی میانه و پهلوی ساسانی، ورده و ورت آمده است (جوادی و سراجی ۱۳۹۹، ۳۹). در کتاب بندهش از گل نسترن با احترام یاد شده است (فرنخ دادگی ۱۳۶۹، ۸۷). گل سرخ پس از اسلام با مفاهیم مشابه رخ نموده و در کالبد ادبیات، هنر و عرفان جلوه کرده است. حسن بن منذر می‌گوید: وقتی پیامبر(ص) را به معراج بردند، زمین از دوری حضرت اندوهناک شد و درخت آصف را رویانید و چون حضرت به زمین بازگشت زمین خوشحال شد و گل سرخ را رویانید. پیغمبر فرمود: گل سفید در شب معراج از عرق من خلق شد و گل سرخ از عرق جبریل و گل زرد از عرق بُراق. هم‌چنین از امام حسن(ع) نقل شده که پیامبر دو دست خود را پر از گل کرد و به من داد، فرمود: این گل‌های دنیا و آخرت است (طبرسی ۱۳۶۵، ۴۴-۴۵). نوعی تقدس بر معنای گل سرخ یا محمدی در فرهنگ اسلامی حاکم است که متکی بر اصل شمایل‌گریزی هنر این دوران، گل سرخ به عنوان نمادی از حضرت رسول(ص) رخ نموده است. از روزبهان بقلی (۵۲۲ ه.ق) نقل شده است که جبریل جمیل فرشتگان بسان گل سرخ بود (شایگان ۱۳۷۱، ۳۵۵). یا جمال، صفت خداست و پیامبر از همه زیبایی عشاق برخوردار؛ چون گل دیدی، به سرعت آن را بیوسیدی و بر چشم نهادی و گفتی: الورد الاحمر من بهاءالله (همان، ۳۵۳).

بلبل، عندهلیب و هزارستان نیز پرند معروف به خوشخوانی و تعشق به گل (سرخ، گل سوری) است. در مُعجم الحیوان فقط یک نوع لوسکینیا و هفت زیرگونه آن را با نام‌های علمی‌اش ذکر کرده و می‌گوید: «همه اینها در مصر و شام و عراق یافت می‌شوند و برای اینها، ظاهراً به میل خود، نام‌های هزار، عندهلیب، سهره، مُزقه و کنیه ابوهرون را برگزیده است» (دمیری ۱۳۶۴، ج. ۱: ۲۲۰-۲۲۱). در نقاشی‌های گل و بلبل، غالباً گونه بومی مناطق ایران، بلبل خرما قابل ملاحظه است که بر روی گونه‌اش گوشواره‌ای سفید دارد و نظر نگارگران نامدار صفوی در اصفهان چون رضا عباسی، شاگردش معین مصور و محمدقاسم را جلب کرده است (جدول ۳).

جدول ۳: بلبل خرما در نقاشی گل و بلبل دوره صفوی (نگارندگان)



احتمالاً اثر محمدیوسف، قرن ۱۱ ه.ق، محفوظ در مجموعه ساتبی (Sotheby 1997, 53)



رقم معین مصور، سنه ۱۰۸۲ ه.ق، محفوظ در موزه دالاس (URL13)



رقم رضا عباسی، سنه ۱۰۲۸ ه.ق، محفوظ در مجموعه فریر (خزایی ۱۳۶۸، ۲۶۱)

در داستان پریان «بلبل سرگشته»، پدر، پسر را با همدستی نامادری می‌کشد (مهندی ۱۳۸۶، ۳۴۳). نامادری پسر را می‌پزد. خواهر قهرمان، موضوع را دانسته و از دستپخت نامادری نمی‌خورد؛ در عوض، استخوان‌های برادر را زیر درخت گل دفن می‌کند. پس از مدتی، از میان درخت گل، بلبلی بیرون می‌آید و چنین می‌خواند: «منم منم بلبل سرگشته، از کوه کمر برگشته، پدر نامرد مرا کشته، زن پدر نابکار مرا خورده، خواهر دلسوز مرا با آب و گلاب شسته و پای درخت گل چال کرده» (مختاریان ۱۳۸۹، ۱۱۵). یکی از پرکاربردترین ترکیبات در ادبیات ایران استفاده از گل و بلبل در اشعار است که رویکردی عاشقانه دارد. در جدول (۴) به این تقابل اشاره شده است.

جدول ۴: تقابل گل و بلبل در ادبیات تغزلی ایران (نگارندگان)

بلیل	نمونه	گل	نمونه
غیرت	بلبل از غیرت به خون من گواهی می‌دهد ورنه هر برگگی در این گلشن هواخواه من است (صائب ۱۳۶۴-۱۳۷۰، ج. ۲: ۵۴۸)	ناز	صبحدم مرغ چمن با گل نوحاسته گفت ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت (حافظ ۱۳۸۵، ۸۱)
چشم بد	دیگر ز شاخ سرو سهی بلبل صبور گلبنانگ زد که چشم بد از روی گل به دور (حافظ ۱۳۸۵، ۲۵۴)	عشوه	فکر بلبل همه آنست که گل شد یارش گل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش (حافظ ۱۳۸۵، ۲۷۷)
وصل	بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت و ندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت گفتمش در عین وصل، این ناله و فریاد چیست گفت ما را جلوه معشوق در این کار داشت (حافظ ۱۳۸۵، ۷۷)	نقاب گشودن	هرگلی را به شاخ گلبن بَر زندبافیست با هزار شَعَب (فرخی ۱۳۸۰، ۱۳)
هجران	این تپاول که کشید از غم هجران بلبل تا سرپرده گل نعره زنان خواهد شد (حافظ ۱۳۸۵، ۱۶۴)	تکبر	ای گل، به شکر آن که تویی پادشاه حسن با بلبلان بیدل شیدا مکن غرور (حافظ ۱۳۸۵، ۲۵۴)
جور دهر	می‌خواه و گل افشان کن از دهر چه میجویی این گفت سحرگه گل بلبل تو چه می‌گویی (حافظ ۱۳۸۵، ۴۵۹)	پاکدامن	گلی که از عرق شرم ز دیده بان دارد خط امان ز شیبخون بلبلان دارد (صائب ۱۳۷۰، ج. ۴: ۱۷۹۹)

۸. جایگاه بلبل در ادبیات ایران

در ادب فارسی، منشأ تعبیرهای گوناگون درباره خوانندگی بلبل را مانند فرخی سیستانی، «زندواف، زندخوان» (زند=تفسیر پهلوی اوستا) دانسته‌اند: «زندوافِ خوان چون عاشق هجرآزمای / دوش بر گلبن همی تا روز ناله زار کرد» (فرخی ۱۳۸۰، ۴۲۷). زندواف را بلبل و هم در معنی زرتشت یا امام نیز معنی کرده‌اند (مولایی ۱۳۸۰، ۷۷). فردوسی پنداشته است که گلبنانگ به زبان پهلوی (به زند: فلهویات) است و بلبل به این زبان داستان رستم و اسفندیار را برای فردوسی حکایت می‌کند: «که داند که بلبل چه گوید همی / به زیر گل اندر چه موید همی / نگه کن سحرگاه تا بشنوی / ز بلبل سخن گفتن پهلوی» (خالقی مطلق ۱۳۸۶، ۲۹۲) و در آغاز داستان از عنوان هزاردستان-کسی که هزار داستان می‌داند- بهره می‌برد. در هفت پیکر نظامی آمده است: بانگ دُرّاج برحوالی کشت / کرده تقطیع بیت‌های بهشت / زندواف از بهشت نامه زند / در شب آورد و خواند بیتی چند / عندلیب از نوای تیزآهنگ / گشته باریک چون بریشم چنگ (مولایی ۱۳۸۰، ۸۳). از بررسی اقوال‌الغریون چنین مستفاد می‌شود که «خواننده زند» بوده است و به گفته هنینگ، زندواف واژه‌ای سغدی به معنای سرودگوی یا مرغ آوازخوان (بلبل) است (Henning 1939, 104-105).

پس از مسئله تشبیه بلبل به گل و روایات ادبی پیش از اسلام، موضوع تصوف بلبل یا عشق عارفانه او در ادب فارسی به میان می‌آید. در اشعار حافظ، برخلاف نظر خود او که «گل یار حُسن گشته و بلبل قرین عشق / آن را تفضلی نه و این را تبدلی» (حافظ ۱۳۸۵، ۴۶۵)، بلبل، تبدل می‌کند و معتقد به توحید و مقامات عرفانی می‌شود و گل سرخ آتشین رنگ را دیگر نه معشوقی صوری، بلکه جلوه‌ای از خداوند می‌داند که هم‌چون آتشی بر حضرت موسی (ع) ظاهر شد. «بلبل ز شاخ سرو به گلبنانگ پهلوی / می‌خواند دوش درس مقامات معنوی / یعنی بیا که آتش موسی نمود گل / تا از درخت نکته توحید بشنوی» (همان، ۴۸۶). شاعر معاصر حافظ، محمد شیرین مغربی معروف به شمس مغربی، روح آدمی را به بلبل و تن آدمی و جهان را به قفس تنگی تشبیه کرده است: «ای بلبل جان، چونی اندر قفس تنها / تا چند در این تنها مانی تو تن تنها / ای بلبل خوش الحان، زان گلشن و زان بستان / چون بود که افتادی ناگاه به گلخنها [...] بشکن قفس تن را، بس کن تن و تن

گویان / از مزبله و گلخن بخرام به گلشن‌ها» (شمس مغربی ۱۳۵۸، ۷۳) و نیز چنین سروده است: «پیش از ظهور این قفس تنگ کائنات / ما عندلیب گلشن دلدار بوده‌ایم» (همان، ۱۶۹).

در کتاب شرح راز منطق الطیر عطار در باب عاشقی بلبل چنین آمده است: از کمال عشق نه نیست و نه هست و از وجود خویش محو مطلق شده و معنی‌ای در هر هزار آواز و زیر هر معنی جهانی راز دارد و در اسرار معانی نعره‌زن شده است. «با این که بلبل در ستایش خود می‌گوید که "برمن ختم شد اسرار عشق" مع ذلک همد که مظهر مرشدی کامل و عارفی ربّانی است، سرزنش می‌کند که "در گذر از گل، که گل هر نوبهار / بر تو می‌خندد (تو را استهزاء می‌کند) نه در تو، شرم دار"» (ثروتیان ۱۳۸۴، ۲۰۶). نقاشی گل و بلبل در دوره قاجار بسیار مورد توجه بود و تقابل گل و بلبل نیز تعبیری تازه پیدا کرد. حکایتی عامیانه گواه آن است که ناصرالدین شاه متأثر از بیت «بلبلی برگ گلی خوش‌رنگ در منقار داشت / و اندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت» سروده حافظ قرار گرفت و جویای علت این ناله زار از وصال شیرازی شاعر و مدیحه‌سرای وقت شد. وصال^۴ برای کشف معنای حقیقی این ابیات، به اعداد ابجد حروف الفبا که روح حروف و کلمات است، رجوع می‌کند و غزلی بر همان وزن و قافیه می‌سراید و درمی‌یابد که عدد ابجد «بلبلی برگ گلی»، با ابجد حروف حضرات علی، حسن و حسین (ع) مطابقت دارد چراکه بلبلی به ابجد ۷۴ می‌شود، برگ ۲۲۲، گلی ۶۰ و جمع آن‌ها ۳۵۶ می‌شود. هم‌چنین علی هم به ابجد ۱۱۰، حسن ۱۱۷، حسین ۱۲۸ و جمع آن‌ها ۳۵۶ می‌شود. به عبارتی حافظ خواسته است در آن زمان که شیعه در خفا بوده، این حقیقت را به استعاره بیان کند. ناصرالدین شاه در دیوان خود در باب شهادت حضرت علی (ع) ابیاتی دارد که تا امروز توسط مداحان استفاده می‌شود. وی در باب نسبت گل و بلبل چنین می‌سراید: خود تو بلبل، گل؛ علی اصغر / زودتر بشتاب سوی داورت (گل محمدی ۱۳۹۰، ۱۲۵-۱۲۷).

۹. نتیجه‌گیری

نقاشی گل و بلبل، حاصل آگاهی و ضمیر ناخودآگاه هنرمندان ایرانی طی سده‌های طولانی بود و در دوره صفوی، تجسمی از بهشت مثالی بوده و در نگاه مذهبی شاهان صفوی ریشه داشت. آنچه که هنرمندان را به کشیدن گل‌ها بر مرصعات و دیواره کاخ‌ها سوق می‌داد، خاطرات جمعی از داستان‌های پریان گیاهان مقدس، الگوها و سنن تصویری بود که بنیان آن در هنر ایران باستان شکل گرفته بود. درخت و گیاهان مقدس نزد مردمان فلات ایران از بین‌النهرین تا ماوراءالنهر جنبه مقدس و مذهبی داشت. باور این مردمان چنین بود که گیاهان قابلیت باروری زمین را دارند یا توسط الهه‌های این گیاهان، زمین را بارور می‌کنند. در روایات ایران باستان گاه گیاه منشأ تولد انسان‌هاست یا بالعکس و انسان‌های مقدس موجب رویش گیاهان می‌شوند. جملگی روایات، هنرمندان را بر این می‌داشت که در آثار خود بر اهمیت این گیاه مقدس تأکید ورزند. در بررسی تطور نقش گیاه مقدس، لوحه‌های هخامنشی با نقش فرش پازیریک قابل تطبیق بوده و الگوی تصویری درفش کاویانی است. این الگوی تصویری نشان می‌دهد که هنرمندان ضمن چکیده‌نگاری نقوش که ترکیبی از سه نقش نیلوفر، نخل و سوسن است، مطابق مذهب خویش، ترکیبی ملی را ایجاد کرده‌اند. این ترکیب‌بندی با الگوی متراکم بدون مقطع رویش، در گلشن‌های دوره قاجار مطابقت دارد و هردو از فرم (+) و (x) پیروی می‌کنند. این الگوی گلشن، بیش‌تر در جلد کتاب‌های مذهبی چون قرآن مرسوم بود. در کاسه اشکانی، محل رویش گل‌ها مشخص است و جنبه واقع‌گرایانه و شیوه اجرای یونانی‌مآب دارد. همین الگو در گلشن‌هایی با مقطع رویش مشخص قابل تطبیق است که غالباً در قاب آئینه‌ها به کار می‌رفته و در دوره معاصر بیش‌تر مرسوم است. در آثار ساسانی و مانوی، تلفیقی از دو الگوی هخامنشی (وجه مذهبی) و الگوی هلنی آثار اشکانی (واقع‌گرایی) را با دو اصل تجرید و تقارن، ترکیب کرده و بن‌مایه‌های اصلی نقوش حلزونی که در انتهای آن‌ها گل‌ها و بر بندها پرندگان قرار دارند را ایجاد نمودند که به دوره اسلامی منتقل شد. این الگو در دوره اسلامی با کاربرد در اماکن مذهبی (باتوجه به پیشینه مذهبی گل و گیاه و درخت مقدس نزد ایرانیان)، تجسمی از درخت طوبی، درخت مقدس مسلمانان شد. در سده‌های اول، نقوش متأثر از آثار دوره ساسانی بودند ولی با ورود ترکان به ایران، سنت‌های تصویری شرق خصوصاً چین متداول شد و گل‌ها به سنت‌های تصویری ختاییان در آسیای میانه (متأثر از هنر مانویان) نزدیک‌تر شدند، اما هم‌چنان الگوی حلزونی و اصل تجرید و تقارن خویش را حفظ کردند. در بررسی گلشن‌ها با مقطع نامشخص و مدور، می‌توان آن را با الگوی ختایی تطبیق داد. الگوی ختایی و مرغان تا پایان دوره تیموری، اصلی‌ترین الگوی هم‌نشینی گل و پرند بود، اما در دوره صفوی رویکردی واقع‌گرایانه جای آن را گرفت و تشخیص مرغ ممکن شد. الگوی گل و مرغ که برگرفته از درخت هیسپوبیش و سیمرغ بود، در دوره صفوی به گل و بلبل تغییر ماهیت داد. بلبل را می‌توان بیش از هر پرند دیگری، هم‌نشین گل نزد نقاشان دانست. از دلایل این امر، می‌تواند بومی‌بودن این پرند خوش‌الحان در باغ

ایرانی باشد، اما علت و منشأ اصلی آن را می‌توان در ادبیات ایران یافت. در اشعار ادیبان، بلبل در تقابل با گل بیش‌تر از هر پرنده‌ای به‌کار رفته است. داستان پریان بلبل سرگشته، تأکیدی بر هزارستان (که هزار داستان می‌داند) و هم‌چنین زندوآف‌بودن (راوی اوستا‌بودن و مقدس‌بودن) بلبل دارد و به شاعران این امکان را داد تا فارغ از جنبه عاشق و معشوق که وجهی مادی و دنیوی از تصویر گل و بلبل در طبیعت داشت، به آن جنبه‌ای عرفانی دهند. در دوره قاجار با استعاره‌های مذهبی از این تقابل یاد کنند تا نه‌تنها از لحاظ صوری بلکه در ادبیات، شاهد استحاله معنایی آن باشیم.

پی‌نوشت‌ها

1. Ishtar
2. Inanna

۳. در متون مانوی این درخت اسطوره‌ای با سه شاخه توصیف شده که نمادی از سه دوره کیهانی در اساطیر مانوی است.
 ۴. روایت مذکور در دیوان وصال شیرازی که به اهتمام محمد عباسی در نشر فخر رازی چاپ شده است، یافت نشد. اگرچه وصال بر این وزن و قافیه غزلی، در استقبال از شعر حافظ گفته است: ... عالم ما ایمن است از انقلاب فسخ صور / مرغ این گلشن بسی زین نغمه در منقار داشت (۱۳۶۸، ۶۳۲). این غزل در دیوان فارسی رضا طالبانی نیز با اشاره به حافظ آمده است: «شاه والا وقت طالع روی در ادبار داشت [...] صاحباً در حالتی کین بنده غم بسیار داشت» (طالبانی بی‌تا)، اما در اکثر روایات شفاهی ذاکران اهل بیت، این شعر به وصال شیرازی نسبت داده می‌شود.

منابع

۱. قرآن کریم. ۱۳۷۵. ترجمه آیت‌الله مشکینی. قم: موسسه الهادی.
۲. آژند، یعقوب. ۱۳۸۸. «اصل ختایی در کتاب آرایی ایران»، فصلنامه تحلیلی پژوهشی نگره، ش. ۱۰: ۱۶-۲۹.
۳. الیاده، میرچا. ۱۳۹۴. رساله در تاریخ ادیان. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
۴. اسلامی ندوشن، محمدعلی. ۱۳۶۹. زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه. تهران: داستان.
۵. اوشیدری، جهانگیر. ۱۳۸۳. دانشنامه مزدیسنا. تهران: مرکز.
۶. پوپ، آرتور آپهام، و فیلیس اکرم‌ن. ۱۳۹۴. سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز. ترجمه نجف دریابندری و دیگران. زیرنظر سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۷. پورخالقی چترودی، مهدخت. ۱۳۷۷. «نمادهای هم‌پیوند با درخت». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ش. ۱۲۳-۱۲۴: ۸۹-۱۲۶.
۸. ----- . ۱۳۸۰. «درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها». مطالعات ایرانی. ش. ۱: ۸۹-۱۲۶.
۹. پورداوود، ابراهیم. ۱۳۹۴ الف. اوستا (بشت‌ها). ج. ۱ و ۲. ویراست فرید مرادی. تهران: نگاه.
۱۰. ----- . ۱۳۹۴ ب. اوستا (یسنا). ج. ۳. ویراست فرید مرادی. تهران: نگاه.
۱۱. تقضلی، احمد. ۱۳۹۸. مینوی خرد، تهران: توس.
۱۲. ثروتیان، بهروز. ۱۳۸۴. شرح راز منطق الطیر عطار. تهران: امیرکبیر.
۱۳. جوادی، شهره، و نیلوفر سراجی. ۱۳۹۹. «نمادشناسی گل‌سرخ با تأکید بر فرهنگ و هنر ایران». هنر و تمدن شرق. ش. ۲۹: ۳۷-۴۶.
۱۴. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. ۱۳۸۵. دیوان حافظ. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: مه‌راد.
۱۵. خالقی مطلق، جلال. ۱۳۸۶. شاهنامه فردوسی. دفتر پنجم. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۱۶. خزایی، محمد. ۱۳۶۸. کیمیای نقش. تهران: حوزه هنری.
۱۷. خطایی، علی‌اکبر. ۱۳۷۲. خطایی‌نامه. به کوشش ایرج افشار. تهران: مرکز اسناد فرهنگی آسیایی.
۱۸. خلیلی، ناصر دیوید. ۱۳۸۶. کارهای لاک‌ی. به اهتمام جولیان رابی. ترجمه سودابه رفیعی سخایی. مجموعه هنر اسلامی. تهران: کارنگ.

۱۹. دمیری، کمال‌الدین محمد. ۱۳۶۴. حياه الحيوان الكبرى. قم: ناصر خسرو، رضی.
۲۰. دوبوکور، مونیک. ۱۳۹۴. رمزهای زنده جان. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.
۲۱. زمانی، عباس. ۱۳۹۶. تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی. تهران: اساطیر.
۲۲. رضایی، مهدی. ۱۳۸۳. «اساطیر پیدایش انسان». کتاب ماه هنر. ش. ۷۵-۷۶: ۵۹-۷۲.
۲۳. سهروردی، شهاب‌الدین. ۱۳۸۴. رساله عقل سرخ. تهران: سبکباران.
۲۴. سلطانمرادی، زهره، و صدرالدین طاهری. ۱۳۹۲. «گیاه زندگی در ایران، میانرودان و مصر». نشریه هنرهای زیبا. ش. ۲: ۱-۱۵.
۲۵. شایگان، داریوش. ۱۳۷۱. هانری کرین: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی. ترجمه باقر پرهام. تهران: آگاه.
۲۶. شمس مغربی، محمد شیرین. ۱۳۵۸. دیوان شمس مغربی. به اهتمام ابوطالب میرعابدینی. تهران: امیرکبیر.
۲۷. شهدادی، جهانگیر. ۱۳۸۴. گل و مرغ، دریچه‌ای بر زیباشناسی ایرانی. تهران: کتاب خورشید.
۲۸. شیمل، آناه ماری. ۱۳۹۷. رمزگشایی آیات الهی. ترجمه عبدالرحیم گواهی. تهران: نشر فرهنگی اسلامی.
۲۹. صائب، محمدعلی. ۱۳۶۴-۱۳۷۰. دیوان صائب تبریزی. ج. ۱-۴. به اهتمام محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.
۳۰. صفایی‌پور، هادی، غلامحسین معماریان، و محمدرضا بمانیان. ۱۳۹۵. «بررسی ریشه‌های معنایی درخت طوبی در منابع شیعی با تأکید بر معماری عصر صفوی». فصلنامه شیعه‌شناسی. ۱۴ (۵۳): ۱۷۱-۱۹۰.
۳۱. طالبانی، رضا. (بی تا). دیوان شیخ رضا طالبانی. نسخه خطی کتابخانه مجلس به شماره ثبتی ۸۶۴۱۴.
۳۲. طباطبایی، سید محمدحسین. ۱۳۷۰. تفسیر المیزان. ج. ۱۱. ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی. چاپ چهارم. قم: بنیاد علمی علامه طباطبایی.
۳۳. طبرسی، حسین بن فاضل. ۱۳۶۵. مکارم الاخلاق. تهران: فراهانی.
۳۴. فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. ۱۳۸۰. دیوان حکیم فرخی سیستانی. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
۳۵. فرنیخ دادگی. ۱۳۶۹. بندهش. به کوشش مهرداد بهار. تهران: توس.
۳۶. کرین، هانری. ۱۳۸۳. ارض ملکوت (کالبد انسان در روز رستاخیز، از ایران مزدایی تا ایران شیعی). ترجمه سید ضیاءالدین. تهران: طهوری.
۳۷. کرتیس، وستا سرخوش. ۱۳۹۸. اسطوره‌های ایرانی. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.
۳۸. کلیم کایت، هانس یواخیم. ۱۳۹۶. هنر مانوی. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق. تهران: هیرمند.
۳۹. کوماراسوامی، آناندا. ۱۳۹۱. استحاله در طبیعت در هنر. ترجمه صالح طباطبایی. تهران: فرهنگستان هنر.
۴۰. گل محمدی، حسن. ۱۳۹۰. دیوان کامل اشعار ناصرالدین شاه قاجار "ناصر". تهران: علم.
۴۱. مجلسی، علامه محمدتقی. ۱۳۶۲. بحار الانوار، ج. ۸، چاپ دوم، بیروت: مؤسسه الوفاء.
۴۲. منشی‌زاده، داوود. ۱۳۹۸. گیلگمش. تهران: سمرقند.
۴۳. مختاریان، بهار. ۱۳۸۹. «بلبل سرگشته (پژوهشی در نمادشناسی گل و مرغ)». نامه فرهنگستان. ش. ۴۴: ۱۱۰-۱۲۶.
۴۴. مکارم شیرازی، ناصر. ۱۳۷۸. تفسیر نمونه. ج. ۱۰. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
۴۵. ملیکوف، ایران. ۱۳۴۸. «لاله داغدار». ترجمه احمد احمدی بیرجندی. مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی. ۵ (۲): ۲۵۰-۲۶۰.
۴۶. مک کال، هنریتا. ۱۳۹۷. اسطوره‌های بین‌النهرینی. تهران: مرکز.
۴۷. مولایی، چنگیز. ۱۳۸۰. «زندواف». نامه فرهنگستان. ش. ۲: ۷۷-۸۳.
۴۸. مهندی، فضل‌الله. ۱۳۸۶. افسانه‌های کهن ایران. گردآوری محمد قاسم‌زاده. تهران: هیرمند.
۴۹. وصال شیرازی، محمد شفیع. ۱۳۶۸. کلیات دیوان وصال شیرازی. به اهتمام محمد عباسی. تهران: فخر رازی.
۵۰. هالروید، استوارت. ۱۳۹۶. ادبیات گنوسی. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق. تهران: هیرمند.
۵۱. یارشاطر، احسان. ۱۳۹۹. اساطیر هند و ایرانی (ایندرا). تهران: شفیی.

52. Moon, Anthony A. 1955. "The De Natura Boni of Saint Augustine: A Translation with an Introduction and Commentary". A Dissertation in Catholic. *University of America Patristic Studies*. Vol. LXXXVIII
53. Falk, Toby (ed). 1985. *Treasures of Islam*. Geneve.
54. George, A. 2003. *The Babylonian Gilgamesh epic: Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*. Oxford University Press.
55. Gray, John. 1982. *Near Eastern Mythology*. London : Hamlyn.
56. Parpola, Simo. 1993. "The Assyrian Tree of Life : Tracing the Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy". *Journal of Near Eastern Studies*. No. 52 : 161-208. University of Chicago. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/545436?origin=JSTOR-pdf>
57. Henning, W. B. 1939. "Sogdian Loan- Words in Persian". *BSOAS*. pp : 93-106.
58. Sothebys Perview. 1997. *Oriental manuscripts and Miniatures*. London, 23 April.
59. Wolkstein, D. & S. Noah Kramer. 1983. *Inanna Queen of Heaven and Earth: Her Stories and Hymns from Sumer*. NY : Harper & Row.

منابع اینترنتی

- URL1 : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325275>
- URL2 : <https://collections.dma.org/artwork/5341581>
- URL3 : http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN73601389X&PHYSID=PHYS_0001
- URL4 : <https://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmsasanian.html>
- URL5 : <http://www.metmuseum.org>
- URL6 : <https://asia.si.edu/object/S2014.17.91>
- URL7 : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448442>
- URL8 : <https://asia.si.edu/object/S2014.17.15>
- URL9 : <https://hvr.dartmouth.edu/o/351891>
- URL10 : <https://collections.dma.org/artwork/5341238>
- URL11 : https://www.metmuseum.org/toah/hd/khan7/hd_khan7.htm
- URL12 : <https://collections.dma.org/artwork/5341575>
- URL13 : <https://collections.dma.org/artwork/5342911>