نماد و نشانه گل و مرغ در نگارگری ایرانی و تاویل آن در ارتباطات فرهنگ‌عامه گذشتگان

مهدی محسنی‌نیا

جامعه شناس و متخصص رسانه. مدرس، نویسنده و پژوهشگر

سید محمدهادی عسکری‌فر

کارشناسی ارشد نقاشی، گرافیست و مدرس دانشگاه

چکیده

در این مقاله سعی بر این شده تا با نگاهی جامع به ریشه‌های اصلی پیدایش گل و مرغ در نقاشی ایرانی از ابتدای تاریخ تا دوران قاجار و بخشی از دوران معاصر به اهمیت تاویل ارتباطی آن اشاره کنیم و آنچه که در آن بر اساس نقش نمادین این دوعنصر در کنار هم در ادبیات و هنر نگارگری بپردازیم. حال آنکه ارتباطات در شکل امروزی خود بدون استفاده از تاویلات و چرخش‌های معنایی صورت می‌پذیرد. از این‌رو در این پژوهش برآنیم تا با در نظر گرفتن بار معنایی این دونماد در ریشه فرهنگی مردم در طی تاریخ به انسجام ریشه‌ای و اسطوره‌ای این دو نشانه که بخش عمده‌ای از خلق آثار نگارگری را در بر می‌گیرند داشته باشیم. به شکل کلی ریشه‌یابی ارتباط بین این دو عنصر نمادین و فرهنگ ایرانی می‌تواند این نتیجه را در بر داشته باشد که آیا در اصول ارتباطی امروزی هم می‌توان از فرهنگ تاویل استفاده نمود یا خیر؟.

واژگان کلیدی: گل و مرغ، نگارگری، ادبیات، فرهنگ عامه، تاریخ، ارتباطات

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۸/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۵

پرسش اصلی

آیا بنیاد و ریشه‌های نقاشی گل و مرغ ناشی از خاطره‌های قومی است؟(مبنا فرهنگ عامه و شکل‌گیری رتباط جمعی بوده؟)

پرسش‌های فرعی

۱-دلیل این ترکیب‌بندی خاص؟

۲- فرهنگ استفاده تاویل از کجا وارد ادبیات و هنر شد؟

هدف: دگرگونی‌های تصویری آثار گل و مرغ. از اسطوره تا پیدایی آثار گل و مرغ.

دلایل انتخاب آثار گل و مرغ یا گل بوته برای این پژوهش

در میان شاخه‌های گوناگون نقاشی ایرانی گل مرغ به دلایل زیر انتخاب شده است:

۱. با آنکه بسیار از آن نام برده می‌شود، به صورت جدی به آن پرداخته نشده است .
۲. موضوع این آثار در نگاه اول ساده و فهم آن آسان به نظر می‌رسد.
۳. بار ادبی نام آنها، این آثار در میان شعر و نقاشی ایران قرار داده است. بنابراین احتمال وجود مفهوم‌هایی مشترک بین این دو هنر حس می‌شود.
۴. در هنر نقاشی، گل و مرغ موضوع بین المللی است، به دلیل آنکه هر فرهنگی به شیوه‌ی ویژه‌ای به آن پرداخته است اگر چه به سبک یا مکتبی از هنر نقاشی در آن فرهنگ تبدیل نشده است.
۵. در طول دو قرن و نیم بسیاری از نقاشان سرشناس یا گمنام ایرانی به نقاشی آن پرداخته‌اند.
۶. از مضمون آن، نقش‌مایه‌های تزیینی ساخته‌اند که قرن‌هاست همه جا حضور دارد.
۷. بر خلاف روال آثار شناخته شده نقاشی ایرانی در این آثار به روایت یا گزارشی اشاره نشده و در آنها به گونه‌ای روشن تنها به موضوع انتخاب شده برای نقاشی پرداخته شده است.
۸. عوامل فرمایشی جای خود را به شکل‌های انتخابی نقاشی داده‌اند و بیان کننده عواطف فردی او هستند.

انگیزه‌ی نقاشان شیوه گل و مرغ

۱. تجسم وضعیت عاطفی انسانی بودند، ولی به نمایش خود او اشاره نمی‌کردند. به دلیل آنکه جدا از منع مذهبی در یک اثر نقاشی بیشتر از یک وضعیت و حالت انسانی تصویر کردن نبود. و این خود در تأویل ورود به دنیای پیچیده مفوم‌های عرفانی را می‌بست.
۲. موضوع آن بدون دستور و سلیقه کارفرما بود.

۳. فضای تصویری و تأثیری آن آشنا بود و با ادبیات و شعرهای عرفانی رابطه داشت.
۴. نقاشی آن ساده بود به جز نقاش به فردی برای طراح و اجرای کار احتیاج نداشت.
۵. تناسب آنچه تصویر می‌شد و رابطه آن با اندازه‌های اثر (ورق کتاب) چنان غیر طبیعی نبود که دوباره مینیاتور نامیده شود (۴۵ ×۶۰)
۶. با رنگ‌های ساده و مواد دست ساز نقاش در هر موقعیتی امکان نقاشی آن بود.
۷. چون هدف‌های ویژه‌ای را دنبال می‌کرد ، برای هر گروه و طبقه‌ای آشنا و دارای معنایی پذیرفتنی بود و محبوبیت همگانی می‌یافت.
۸. با آنکه به شیوه زمان خود نقاشی شده بود، در این گونه آثار میان سلیقه و اکثریت مردم (شیوه مینیاتور) و نقاش جدایی حس نمی‌شد.
۹. شیوه نقاشی و مواد به کار رفته در آن یادآور دستاوردهای استادان نقاشی ایرانی در برابر نقاشی تازه از راه رسیده اروپایی بود.
۱۰. شکل و نام آن ژرف‌ترین و ریشه‌دارترین نمادهای با هویت اقوام کهن ایرانی را در ذهن بیننده زنده می‌کرد با این امید که شاید ویژگی‌های از یاد رفته آنها نیز دوباره زنده شوند.

جلوه‌های نمادین

در نقاشی گل و مرغ، گل نماد معشوق(به خصوص گل سرخ) و مرغ نماد عشق است. پرنده‌ها در گل و مرغ خیلی کم در حال پرواز هستند و بیشتر روی شاخه نشسته و حتی اغلب چشمها بسته است یعنی در کنار معشوق به آرامش رسیده‌اند. این مرغان آنگاه که با گل‌ها و گیاهانی پربرگ و بوته‌های پیچ خورده در می آمیزند گونه ای طبیعت پردازی اند که در سنت هنری نقش پردازی ایرانی گل و مرغ نامیده شده‌اند. مجموعه‌ای از گل‌ها در رنگ و جلوه‌های جادویی و شگفت‌انگیز که بر صفحه‌های مینیاتور یا در هم نشینی با طرح‌ها و نقش اسلیمی و ختایی و یا به تنهایی بر مجله کتاب می‌نشیند و پرندگانی که مغمومانه سر در

لاک خویش فرو برده و یا گردن افراشته‌اند تا به گوشه‌های فراموش شده‌ای آفاق بنگرند. همه‌ی ما اینجا و آنجا به جلوه‌های از این هنر پررمز و راز برخورده و برای لحظاتی اگر چه کوتاه سررشته روحمان را به جادویی خطوط و کیمیایی نقش‌ها و رنگ‌های آن سپرده‌ایم. بر زمینه‌ای قالی‌ها و دیوار پوش‌های سراسری و رواق‌ها بناهایی که از معماری به سبک ایرانی نشان دارند و یا روی جلد قرآن‌ها، شاهنامه‌ها و کتاب‌های گران‌سنگ دیگری که دستان پینه بسته‌ی صحافان و جلدسازانی گمنام آن را دوخته و مجلد ساخته‌اند. در همه‌ی این جلوه‌ها و یا رمان‌ها نقش‌های پرنده و گل و مرغ را همواره وابسته به بخش‌های دیگر کار می‌یابیم . هم چون گوشه‌ای از تخته‌ای قالی که طرح‌ها و رنگ‌های فروپیچیده در تار و پود آن نماد، سرچشمه زاینده‌ی هنر ایرانی و ملی است. یا گرداگرد قطعه‌ای که با آیه‌هایی از قرآن یا بیت‌هایی چند از سروده‌های شاعران شیرین گفتار ایرانی و به قلم‌های کوفی و ثلث و نسخ و رقاع عربی و یا نستعلیق و نستعلیق شکسته و یا در کناره‌های برگ مینیاتور ایرانی در همه‌ی این نمونه‌ها طرح‌های پرنده و گل و مرغ به همراه دیگر نقش و نگاره‌ها خاطره‌ای را در ما زنده می‌کند که انگار از دیرباز با زندگی و روان ما آمیخته است و اینک چشم اندازی از آن باغ دل گشا فرا روی ماست.

پیشینه‌ی پرنده و مرغ در هنر ایران

جلوه‌های پرنده و مرغ در هنر ایرانی پیشینه‌ای دراز دارد. پیشینه‌ای که به گونه‌ای بنیادی از فرهنگ ایرانی ما، مایه گرفته است. در کهن‌ترین نگاره‌ها بر روی سفالینه‌های ایرانی به جای مانده از سده‌های نخستین هزاره چهارم قبل از میلاد به همراه گرازها و بز کوهی، پرندگانی دیده می‌شوند که «خطوط سیاه رنگ بر جام‌های شکیل سرخ رنگ» نقش بسته‌اند. نگرش، زیباشناسانه‌ی انسان به پرنده و حیوانات برآیند نیازمندی انسان به تغذیه و کوشش در راستای برآوردن آن از شکار بوده به گونه‌ای که از طراحی‌های زنده و بازنمایاننده‌ی ساختار هندسی تصویرهای پرندگان نخستین دوره از برآمدن هنر ایرانی در نگاره‌های به دست آمده از کندوکاوهای باستان شناسان روشن می‌شود، نگارگران ایرانی پرندگان و حیواناتی را طرح می‌زدند که در زندگی روزانه و به هنگام شکار، بی میانجی با آن سرو کار داشته‌اند (چنان که در این نگاره‌ها هیچ نشانی از پیوند با باورها و مایه‌های اسطوره‌ای و دینی دیده نمی‌شود.) پیش از آنکه طرح ها و نگاره‌های ایرانی از باورها و مایه‌های اسطوره‌ای برخوردار شوند، خط و نگارش پدید آمد. پدیده‌ای که با بروز گسست در وحدت فرهنگی سفالینه‌های منقوش ایران هم زمان شد. وحدت فرهنگی سفالینه‌های منقوش ایران که بالغ بر یکهزار سال طول کشید در آغاز هزاره سوم تحت فشار نیروهای خارجی که منشاء آنها در ابهام قرار دارد قطع گردید. در شوش مسلماً تحت نفوذ تمدن بین النهرین، آذین‌بندی منقوش فراموش شد و این مقطع مقطعی است که انسان یکی از شگفت انگیزترین ابداعات خود یعنی کتابت را

تجربه کرده است. با ابداع خط، آرام آرام، طرح‌ها و نقش‌ها و نگاره‌ها از اشکال طبیعی به شیوه‌های مجرد و انتزاعی برگشتند. در این میان، آن چه با دگرگونی در نقش و نگاره‌های پرندگان این دوره پیوند دارد. روی آوردن از سادگی به گونه‌ای پیچیدگی است. رنگ آمیزی از شیوه رئال دور می‌شود و چند رنگی به اصطلاح نئورئالیستی جای طرح‌های یک رنگ را می‌گیرد. پس از ورود آریایی‌ها به ایران نخستین جلوه‌های هنر نگارگری در سده نهم هزاره‌ی نخست پدیدار می‌شود.نگاره‌های این دوره بر سفالینه‌های نقش بسته‌اند که از گورستان بدست آمده است (سبوهایی که شکل پرنده ساخته شده است). آریایی‌ها که در روندی چند صد ساله و آرام آرام از پی جنگ‌ها و گیرودارها به فلات ایران کوچ کرده‌اند به همراه خود نگارها باورها و اسطوره‌هایی آوردند که با گذشته‌ی این سرزمین بیگانه بود. این باورها و اسطوره‌هایی آوردند که با گذشته‌ای این سرزمین بیگانه بود. این باورها و مفاهیم تازه از یک سو ریشه در رستن‌گاه نخستین آنان داشت و از سوی دیگر با برخی از باورها و اسطوره‌های یونانی و اروپایی گره می‌خورد. و رنگ و روی تازه‌ای به نگاره‌های این دوره می‌بخشید. هنر پارسیان و ماده‌ها، آمیزه‌ای از همین باورهای تازه و مفاهیم و انگاره‌هایی که در گذشته ریشه دارد. گذشته از برخی پیکربندی‌های سفالی در نگاره‌های این دوره پرنده جایگاه درخوری ندارد و درست‌تر آن است که بگوییم هنوز جایگاه پرنده نزد گروه آریایی و در هنر این دوره به خوبی شناخته نیست (در برابر اسب به ویژه اسب‌های بالدار که شیوه‌ای رهاجویانه دارد) گل‌ها نیز در همین دوره به زمینه‌ی نگاره‌ها راه پیدا می‌کند ولی رنگی از واقع‌گرایی ندارند. به هنگامی که نقشینه‌های پرنده از هنر ایرانی دوره آریایی رخت می‌بندد نگاره‌های اسب بالدار و پس از آن انسان‌های بال‌دار، که به گونه‌ای ژرف اندیشه‌ی مرگ و بازگشت روان انسانی به کمال پیوند دارد. پیچیدگی مفهومی هنر آریایی را در برابر درون مایه‌های هنری دوران پیش به خوبی نشان می‌دهد.

(لوح سیمین زروان)

جلوه‌های نمادینی که در فرهنگ ایرانی ریشه داشته و دوره‌های بعدی هنر ایرانی به گونه‌ای پایدار دنبال می شود.

ویژگی‌های آثار گل و مرغ

۱. اثر در روی کاغذ دست ساز با رنگ های غیرروغنی
۲. اثر دارای ترکیب‌بندی آشکار است. نه آنکه تمام سطح یکنواخت از بخش‌های موضوع نقاشی پر شده باشد.
۳. بوته و گل نقاشی شده گل سرخ یا صد برگ یا زنبق است که ممکن است یک درختچه ، شکوفه، به، سیب یا بادام به آن اضافه شده باشد .
۴. در بیشتر موارد بوته گل سرخ یا صدبرگ مکان استقرار مرغ است.
۵. امکان دارد قرارگاه مرغ در اثری استثنایی یک درختچه شکوفه‌دار باشد.
۶. بوته گل به شیوه ایرانی از رستن‌گاه تا بالاترین نقطه‌دان(مکان استقرار گل اصلی) مانند (درخت زندگی) نقاشی شده است.
۷. در بیشتر آثار، مرغ نقاشی شده مرغ مثالی مفهومی بوده و نامی آشنا به ذهن بیننده نمی‌آورد.
۸. در یک اثر، بیشتر از یک یا دو بوته گل یا درختچه نقاشی شده است.
۹. زمینه اثر بدون رنگ است یا از رنگ‌های سرد و خنثی پوشیده شده است .
۱۰. اثر با روش پرداز یا ته رنگ یا با ترکیبی از آن دور با رنگ‌های غیرروغنی شکل گرفته است.
۱۱. اگر چه اثر روی زمینه سفید و بدون سایه روشن کار شده باشد، دارای فضای نقاشی است .

بیشتر از این گونه آثار به دست استادان نقاشی ایران مانند شفیع عباسی، معین مصور، محمد یوسف، محمد قاسم، محمد زمان میرزا باقر، محمد صادق، محمد زمان دوم، محمد هادی شیرازی، محمد طاهر، محمد حسین شیرازی، فتح الله شیرازی، لطفعلی شیرازی، حسین امامی، یا نقاشان همسایه این هنرمندان طرح و اجرا شده‌اند.

رنگ مهر

در بیشتر آثار مورد پژوهش گلهای سرخ و صد برگ به وسیله طیف‌های رنگ سرخ بر زمینه‌ای سفید یا بدون رنگ نقاشی شده‌اند . بنابراین می‌توان از ترکیب رنگ‌های سرخ و سفید در

این مورد سخن گفت که اگر سرخی را رنگ مهر بدانیم نباید از ویژگی بی رنگی یا رنگ سفید غافل شویم.

اشاره متن‌های مذهبی کهن به روشنایی بیکران و جامه سفید موبدان زردشتی نمی تواند با کیفیت بیانی و تصویری اهورامزدا بی ارتباط باشد. به این دلیل نقاشان گل و مرغ برای جلوه نور ، در گلهای سرخ و صدبرگ (که حجم را به یاد ما می آورد) رنگ سرخ را با رنگهای دیگر ترکیب نمی‌کردند و با متراکم کردن و یا گستردن رنگ یکه و سرخ (به شیوه پرداز) روی سطح بی رنگ یا سفید به هدف خود می رسیدند.

آیا در واژه های گلبانگ ، گلگشت ، گلرخ ، گلرنگ ، نام گل به جای چه صفتی نشسته است؟ به نظر می رسد تنها صفتی که می تواند در هر چهار مورد صدق می کند. زیباترین یا واژه هایی با همین معنی خواهند بود (زیباترین بانگ ، یا گشت ، یا رخ ، یا رنگ) رابطه مفهوم زیبایی با گل در شعر و ادب فارسی نم‌تواند دور از ارتباط آن با رنگ سرخ در نظر آید. آیا گل رخ یا گل رنگ نمی‌توانند سرخ‌رنگ تغبیر شوند؟ شاید به همین دلیل مولوی بهترین رنگ‌ها را، سرخی می‌دانست:

بهترین رنگ‌ها سرخی بـود وان ز خورشید است و از او می‌رسد

یا حافظ از پیرگل رنگ نام می برد:

پیر گل رنگ من اندر حق ارزق پوشان فرصـت خوب نداد ارنه حکایتها بود

یا سهروردی قبا و کلاه سرخ می پوشید و یکی از کتابهایش را عقل سرخ می نامید. یادآوری می نماید، در عصر هخامنشیان ، رنگ سرخ به نشانه ی کیفیت مهر تبدیل شده بود . چنان که سرخی بامدادی پیش از برآمدن آفتاب را مظهر جلوه این ایزد می دانستند و شاهان هخامنشی جامه سرخ و ارغوانی می‌پوشیدند به موجب بندهش، رنگ سرخ، رنگ جامه طبقه سپاهی بوده است که با مهر بستگی داشته‌اند. نور سرخ ، در شفق (زمان طلوع) و فلق (هنگام غروب) در فاصله‌ای میان تاریکی و روشنایی بدون حضور خورشید قابل دیدن است. در آغاز و پایان روز:

ز یاقوت سرخ چرخ کبود نه از باد و آب و نه از گرد و دود(فردوسی)

نقاشی این پدیده با استفاده از طیف رنگهای سرخابی، ارغوانی، گلبهی و صورتی امکان دارد و این رنگ‌هایی است که گلبرگ‌های گل سرخ و گل صدبرگ را می‌سازند. اگر در روشنایی آفتاب به دقت به این گل نگاه کنیم، عبور نور از گلبرگ‌های آنها، درون گل همان نورها و

رنگ‌ها شفق را می‌سازند. «چون شفق در اول شام یا آخر صبح که سپید است و نور آفتاب باز و متعلق و یک طرفش با جانب چپ که سیاهست. پس سرخ می‌نماید» این رنگ‌ها نشانه زمینی کیفیت خورشید یا مهرند. گل برگ‌های نسترن قرمز و شقایق نیز که در تعدادی از آثار گل و مرغ به مضمون اضافه شده‌اند، دارای این ویژگی هستند، ولی به دلیل رنگ تند و گل برگ‌های اندک، اهمیت کمتری دارند. گل سرخ یا سرخ گل یا گل سوری، به دلیل‌هایی که گفته شد به نشانه نمادین بسیاری از مفهوم‌های ادبی و هنری مانند: پیروزی، زیبایی، رشادت، لطافت، خوشبویی و ... وارد دنیای کلام و تصویر شده است. گل آتشی یا سرخ آتشی از ارتباط مفهوم سرخ و آتش یا رنگ سرخ و نور آتش خبر می‌دهد. در دوران کهن در تمدن بین‌النهرین مؤثرترین نیرو برای خنثی کردن جادوی سیاه و دخالت‌های دیوان آتش بود و در وجود سه خدایی که خدایان آتش شمرده می‌شدند.

هفتمین آفریده‌ی گیتی، آتش، در همه آفرینش سیلان دارد. چونان صاحب‌خانه که در خانه است. فروغ او را مایه‌ای از روشنایی بیکران است.

آتـش عشق است کاندر نـی فتاد جوشش عشق اسـت کاندر می فتاد(مولوی)
از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست(حافظ)

گل صدبرگ، یا گل سرخ پررنگ، از گل‌های بومی بخش‌های مرکزی و جنوب مرکزی جنوب ایران است که در آب و هوای مشابه این مناطق نیز می‌روید. این گل، علاوه بر رنگ ویژه سرخابی با داشتن گلبرگ‌های درهم و پیچیده و فراوان و سایه روشن‌های بسیار و متنوع و گردش و پیچش‌های گوناگون توانسته است با جذابیت و چشم‌نوازی خود، به عنوان یکی از نشانه‌های ویژه فصل بهار و نماد زیبایی ، وارد ادبیات ، شعر و نقاشی ایرانی گردد.

چون بود صدبرگ دلدار مرا نیست غم بی برگی کار مرا(عطار)

سوسن آسمانی (گل زنبق نماد)

آناهیتا (الهه باروری) اهمیت و جایگاه یکه گل زنبق در بین آثار نقاشی غیر درباری دوران زندیه و قاجاریه زمانی آشکار می‌شود که شیوه نقاشی آن در آثار کاربردی توجه کنیم سرمشق کار نقاشان صنعتگر، آثار هنرمندانی بوده است که به شیوه وضعی ویژه این گل را نقاشی کرده بودند. این صنعتگران نیز به پیروی از استادان بزرگ ، برای شاه گل زنبق در آثار نقاشی یا کنده کاریشان مکان یا موقعیتی احترام برانگیز در نظر گرفته‌اند. شیوه ترکیب‌بندی و

قرارگاه این گل بر روی هر ماده‌ای نقش یا کنده می‌شده یکسان بوده است در کلیه این آثار زنبق در مرکز اثر یا ترکیب‌بندی (کمپوزیسیون) به تنهایی از محل رستن تا بالاترین نقطه بوته اش مانند درخت زندگی تصویر شده است. گویی که نقاش بر نمایش یکه بودنش پافشاری کرده باشد. این ترکیب یادگار استادانی است که، خودآگاه یا ناخودآگاه به بوته و گل زنبق مانند نقش نمادینی یکه و ستایش انگیز پرداخته‌اند.

معنای ریشه‌یابی واژه گل

گل به طور نمادین در عالم تعیین و طبیعت مظهر لطافت است و صفا، دل انگیز است و روح نواز عرفا و شعرا آن چه را به لطافت و ملاحت وجودی نسبت می‌دادند، شاخصه‌اش گل بود و انسان را یادآور آن باغ بهشتی و خلد برین است. گل نماد بوی خوش است و عطر خوش موجب مستی و سکر می‌شود و درشت خویی و سخت خصلتی را از بین می‌برد. گلاب و شراب را در یک مرتبه‌ی وجودی خوانده‌اند. گلاب همان عصاره وجودی گل است که جذبه‌ی بوی سحرآمیزش روح و هوش را به مرتبه‌ای عالی دعوت می‌کند که از عالم سفلی دور می‌سازد. عطر ناشی از وجود گل باعث صفای باطن می‌شد و انسان را به مقام خوشایندی رضا می‌رساند بزرگان از حض صفای بوی خوشایند عطر گل طراوت از حیات فانی به فردوس برین و آن بوستان پایدار و آن بهشت روحانی می‌رسیدند. گل چون در مقام زیبایی است، در مقام معشوقیت قرار دارد و معشوق همیشه در چهره عاشق در هلاکت است. عمر کوتاه گل حکایت از این بهره‌جویی دارد و گلاب ثمره این بهره‌بری از این معشوق جاودانه است که سرنوشت دردناک گلاب و شرح واقعه جانسوز آن جان هر اهل دلی را می‌گدازاند. جایی که گل‌ها در آن می‌رویند به گلزار، باغ و گلشن معروف است و گلشن قدس، باغ جنت گلشن رضوان و .... کنایه از بهشت و عالم جبروت است. گل سرخ در ایران گل سرخ نیز جنبه روحانی داشته و گل سرخ به نام حضرت محمد(ص) مزین شده که از نظر گیاه‌شناسی نوعی نئوفراست. حدود ۳ هزار سال پیش از میلاد گل سرخی توصیف شده است که مشخصات آن کاملا با گل محمدی یکسان است. به رنگ قرمز آتشین و با بوی بسیار خوش. این گل وقتی شکفته می شود، دایره شکل است و شکل دایره کامل‌ترین و مشخص‌ترین شکل کمالی است.

معنی و ریشه‌یابی واژه مرغ

ترکیبات آن مرغ بسم الله، مرغ اتحاد، مرغ ازل و ابد، مرغ است. مرغ الهام، مرغ اناالحق، مرغ باغ تجرید، مرغ تجلی، مرغ تقدیس، مرغ توحید، مرغ جان، مرغ خرد، مرغ روح، مرغ سبحانی،

مرغ سلیمان، مرغ عشق، مرغ عیسی، مرغ قدم، مرغ انس، مرغان جان، مرغان طوبی و مرغان آسمانی.
بلبل و مرغ در مقام عاشقی است و گل در مرتبه معشوقیت و از این رو، فراق از گل نزد بلبل کشنده است و جانکاه.

گفتم به بلبلی که علاج فراق چیست از شاخ گل افتاد و به خاک تپید و مرد(هزین لاهیجی)

ترکیبات، مرغ با کلمات متنوعی ترکیب می شود که دارای معنی درونی است.

- مرغ الهی = ورشان – قمری : کنایه از روح و نفس ناطقه را نیز گویند.
- مرغ باغ = کنایه از بلبل و هزار دستان که عربان عندلیب خوانند.
- مرغ بسم الله = بسم اللهی که به شکل مرغ می نویسند به عبارتی صورت مرغ که با نوشتن بسم الله نقش می کردند.
- مرغ دانا و زیرک = طوطی و سیمرغ
- مرغ سدره = جبرئیل
- مرغ شب آویز = مرغی که شب ها از یک پا آویز و حق حق گوید تا وقتی قطره خونی از گلوی او بچکد.
- مرغ عرشی = استعارت از روح انسانی
- مرغ فلک = کنایه از فرشته و ملک
- مرغ گویا = طوطی
- مرغ بهشتی = کنایه از محبوب و معشوق

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ پیدایی گل و مرغ در نگارگری ایران

مفهوم گل و مرغ در نگارگری ایران

هنرمند نگارگر ایرانی به منظور طی طریق مراحل رسیدن به کمال مطلوب. با بیان رمز گونه‌اش در تذهیب به وسیله نمادهای ختایی و اسلیمی و گردش دوار شمسه‌ها، حقیقت عالم قدسی را به تصویر می‌کشد. او می‌کوشد که نشان دهد وحش در کالبد جسم که چون قفس برای او تنگ است و اسیر مانده رها شده و مانند مرغ به سوی (حق) پرواز نماید. و روی گل‌های طبیعت که با رعایت زیبایی بهشت برین واست، بنشیند و درآن جا استغناء راز و نیاز و این وصال عاشق به معشوق را با عشق و ترنم خویش نیایش کند. کوشش نگارگر بر این است که با نمادهای در طبیعت پیرامون خود، امری واقعی را بر ما مکشوف سازد، آن

چنان که با هیچ نحوه دیگر نمی‌تواند بدان مقصود و نایل آید. این غایت تلاش برای بیان اعلی‌ترین حقیقت و برترین معرفت است. در بررسی این هنر، گاهی بر می‌خوریم به نمادهایی از گل و بوته و صفت ناپذیر و زیبا و پرندگان واقعی، افسانه‌ای و اسطوره‌ای خوش‌آواز که با سیر در عالم مثال به دنبال نور می‌گردند. و نوررا در دل خویش پیدا کرده و روحشان را در تکاپوی میدان وحدت که ازل است و کثرت که همان نفس است به سوی عشق سوق می‌دهد تا کام دل را بدین شهد شیرین نمایند.

سپس نگارگر به آن مرتبه‌ای ازفکر و اندیشه رسیده است که با وصف طبیعت (به اصطلاح گل و بوته و درخت) می‌خواهد بهشت ازل را به نمایش بگذارد که در ادبیات ما به چمن بوستان گلشن و باغ مشهور است. او روح و دل خود را چون مرغان خوش الحان دانسته و آرزوی پرواز بدان مأوا را در سر می‌پروراند او سراسر می‌کوشد طی طریق را به وجه احسن تا وصال ابدی ادامه دهد و هر دشواری را با صبوری پشت سر گذارد.

سیمرغ

سیمرغ شدن اما نهایت این عروج عرفانی و ملکوتی را تنها در مرغ جاودانه سیمرغ جست و جو می‌کند:

که سرانجام آن با طی هفت وادی عشق: ۱- طلب ۲- شوق ۳- معرفت ۴- توحید ۵- حیرت ۶- فقر ۷- سیمرغ شدن است.

این طی طریق است در ادبیات ما جایگاه ویژه‌ای دارد، چنان که فریدالدین عطار نیشابوری، عارف و شاعر بزرگ سده هفتم هجری در کتاب منطق‌الطیر خود از سی مرغ که به نور هدایت در قاف فنا و وحدت سر طوبی آشیان دارد و نماد اعتلاء عظمت و سروری است. برای بیان اندیشه های عرفانی خویش مددی طلبد. با این ترتیب سفر سالک، با گذرا از این مراحل و به نظر عارفان، آدمی به جایی می‌رسد که می‌تواند به آگاهی ناب دست یابد، آگاهی‌هایی از جهان که بی‌واسطه‌اند و حقایق اشیاء و پدیدارها را درآیینه اشراق بر وی آشکار می‌سازد. و نگارگر مترنم چه زیبا این ترنم را به تصویر می کشد.

رمز گل

گل جلوه‌ای منحصر به فرد از تمام زیبایی‌های موجود در خلقت است. هر ادیب و هنرمند عارف عاشق از زیبایی مجازی گل را روزی از لطف حق شمرده و زیبایی ظاهری آن را جلوه‌ای از بهشت ازلی می‌داند. عشقش را به این بهشت جاودانه توسط رنگ گل‌ها و مخصوصاً با رنگ‌های غالب قرمز آتشین و نارنجی و شادابی آن را با زرد وسفید که مظهر نور حق و در

زمینه‌ای به رنگ آبی، فیروزه‌ای و لاجوردی که مظهر عالم لاهوتی است نشان می‌دهد. این بوستانی است که همه عارفان عاشق در جهان آن را مظهری از جهان برتر می دانند و با چشم دل آن را می‌بینند و همچون مرغان خوش‌الحان به وجد می‌آیند و از باز شدن غنچه‌های آن سرمست گشته و مقدم می‌شوند. نگارگر با چشم دل و روحش این زیبایی غیر محسوس عالم برتر و ناپایداری عمر گل را با کلک خیال‌انگیز خویش به زیبایی محسوس و پایدار مبدل کرده. او آن نوری را که از وجود خالق هستی بخش به او عطا شده است، با بیانی شیوا به تصویر کشیده و خلق می‌کند، شاید که با وجود خارهای فراوان در گل بتواند با صبوری به وصال او برسد و هفت وادی عشق را طی طریق نماید و با عطر دل انگیز آن، دل خویش را جلا داده و به وصال ابدی دست یابد تا بلکه با این عشق مجازی و دنیوی به عشق حقیقی از انتزاع به تجرید و در نهایت از کثرت به وحدت یعنی خداوند متعال دست یابد.

راز کوتاهی عمر گل

هنرمند عارف روح خود را در غالب مثال، مرغی می‌داند که به شوق دیدار معشوق خویش آن چنان روی شاخسار گل‌های بوستان که جلوه‌ای از اوست آواز سر می‌دهد و تسبیح می‌گوید تا گل تبسم کند. آنگاه راز غنچه‌های گل از نهادشان بیرون می‌آورد. بلبل با باز شدن گل که نمادی از زیبایی و جمال حق است به استمناء و ذکر و راز و نیاز می‌پردازد. در این وادی عشق طلب دیدار معشوق را با عشق خود خواهان است و به معرفتی نسبت به خویش و پیرامون خود دست می‌یابد که در کثرت به وحدت و توحید می‌رسد. و در طول زمان شکفتن تا پژمرده شدن گل در حیرت رمز این جمال ناپایدار می‌ماند در پی جمال ازلی و مطلق نغمه سر می‌دهد. و به جست وجو می‌پردازد . با پرپرشدن و فنا شدن گل او نیز با عشق خویش فنا می شود، و با این فنا شدن، بقا می‌یابد و به جمال حقیقی می‌رسد. نور عشقی از معشوق در دل او هویدا می‌شود. و تنها او را تمجید و تجلیل می‌کند و با سلوک عرفانی خویش تبدیل به انسانی کامل می‌شود و یا در مرحله‌ای می‌گذارد که چون سیمرغ به آگاهی دست می‌یابد. بنابراین تمام زیبایی‌های دنیوی ناپایدار هستند. اما مظهرجمال حق، یعنی گل نیز تجلی یکی از جلوه‌های مظاهر جمال حق در دنیاست. گل با زیبایی فراوان از بین می‌رود و فقط جمال خدا می‌ماند چراکه او باقی و ازلی است.

رمز مرغ

نگارگر برای بیان برترین حقیقت و برترین معرفت از رمز مرغ استفاده می‌نماید. پرندگانی که او به تصویر می‌کشد، پرندگانی چون پرستو، طوطی، بلبل، هدهد، هما، سینه سرخ، طاووس،

ققنوس و نهایتاً عنقا هستند. در این میان طوطی و عنقا، ققنوس و هدهد، هما و بلبل دارای جایگاه ویژه‌ای نیز در عرفان و ادبیات فارسی است.

رمز عنقا

همان سیمرغ است. در برهان قاطع آمده است سیمرغ عنقا را گویند و آن پرنده‌ای بوده است که زال پدر رستم را پرورده و بزرگ کرده و بعضی گویند نام حکیمی است که زال در خدمت او کسب کمال کرده و نیز گاهی به معنی مرغی افسانه‌ای بدون تلمیح عرفانی به کار می‌رود. و گاه به معنای عرفانی و اشاره به موجود یا حقیقتی حتی برتر از انسان کامل و عقل فعال اشاره دارد.

ققنوس

ققنوس مرغی است به غایت خوش رنگ خوش آوازه گویند. منقار او ۳۶۰ سوراخ دارد. و در کوه بلندی مقابل باد نشسته و صداهای عجیب و غریب از منقار او بر می‌آید و به سبب آن مرغان بسیار جمع آیند. از آن چیزها چیزی را رفته طعمه خود سازد. گویند هزار سال عمر کند و چون هزار سال بگذرد و عمرش به آخر آید هیزم بسیار جمع سازد بر بالای او نشیند و سرودن آغاز کند و مست گردد وبال و پر بر هم زند چنان که آتشی از بال او بجهد و در هیزم افتد و خود با هیزم بسوزد و از خاکسترش بچه ای پدید آید.

بلبل

نام مرغی از تیره گنجشک‌ها ، چهچهه دل‌انگیز دارد و رنگ و پر و بالش به او زیبایی خاصی می‌دهد. بلبل از قدیم‌الأیام به سبب چهچهه دل انگیز و نغمات موزونش در ادبیات خاصه ادبیات شرقی و به خصوص ادبیات فارسی مقامی بلند داشته است. از زمان آرستیوفانس تاکنون کشش در تحلیل نغمه‌های آن به سیلاب‌ها به عمل آمده، ولی هنوز توفیق حاصل نشده است. بلبل از قهرمانان همیشه حاضر غزل فارسی به ویژه غزل سعدی و حافظ است. که به نام‌های گوناگون خوانده می شود: مرغ چمن – مرغ خوشخوان – هزار دستان...

بلبل به دو صفت معروف است: عاشقی و شیدایی (معشوق او گل است)

فکر بلبل همه آن است که گل شد یارش گل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش

زبـور عشق نوازی نه کـار هر مرغیست بیا و نوگل این بلبل غزل‌خوان باش (حافظ)

هدهد (مرغ سلیمان)

مرغی است کامل دار که دو را شانه بسر و پو پو گویند و به عربی هدهد خوانند، زیرا در داستان ها آمده که هدهد نامه سلیمان را به بلقیس ملکه سبا رسانید .

هما

مرغی است که به گفته برهان قاطع استخوان خورد. در ادبیات فارسی نشانه بلند همتی است و همایون صفت. به معنی مبارک و خجسته است . صاحب کشف اللغات گوید.
سایه او بر سر هر کس افتد او را خوشبخت کند . (فرهنگ معین)

باغ بهشت و گل و بوته

هنگام بررسی مفهومی آثار گل و مرغ، شباهت ظاهری شکل‌ها به طبیعت ممکن است گمراه کننده باشد. در این مورد نمودی آشنا در تصویر اسطوره‌ای و عرفانی، به نیازی معنوی پاسخ می‌دهد. جستجوی سرمشق اولیه این تصویرها در اعماق باورها و گذشته‌های دور و خاطره‌های مشترک قوی ایرانیان امکان دارد. وقایع اساطیری اصولی اولین هستند و همه چیز بدانان باز می‌گردد و از آنان مایه می‌گیرد. در حالی که خود پیری ناپذیر و پایان ناپذیرند و در بی زمانی زمان ازل قرار گرفته‌اند، یعنی در گذشته ای که به علت رستاخیز پیاپی اش در تکرار ابدی فناناپذیر است. برای ریشه‌یابی شکل‌هایی که امکان دارد، مفهوم‌شان در ساختار این پژوهش دخالت داشته باشند باید به طور خلاصه عوامل شکل ساز اقوام ایرانی را شناسایی کنیم. این عوامل را نیز می‌توان در میان اساطیر و باورهای رایج در پهنه شاهنشاهی آریایی ایرانی جستجو کرد. این شاهنشاهی در سده پنج بیش از میلاد باگسترش خود به سوی سرزمین‌های آسیای غربی، مصر و هند و آسیای میانه باعث نزدیکی مجدد فرهنگی این نواحی شد. به نظر می‌رسد دلیل ماندگاری نقشمایه یا درون مایه‌ها در آثار نقاشی، هنگامی که قرن‌ها در سرزمینی تکرار می‌شوند. چیزی جدا از نمایش نقش هزاردستان باشد. اهمیت و زبان این نقش‌ها زمانی فهمیده می‌شود که هنرمندان کشوری، در موقعیت‌های حساس تاریخی پی‌درپی آنها را به کار برده‌اند. از قبیل درون‌مایه آثار نقاشی گل و مرغ و گل زنبق و گل و بوته که از دوران زندیه و قاجاریه رایج بود. در هر فرهنگی انگیزه تاریخی و فرهنگی ویژه‌ای می‌تواند دلیل تکرار موضوع‌های مفهومی نقاشی بین هنرمندان قشرهای متفاوت در دوره‌ای خاص گردد و تنها نشانه‌ها و نمادهای فرهنگی یا درونمایه‌هایی با همان مفاهیم، هستند که این ویژگی را دارند. تصویرهای سازنده این درون‌مایه‌های تکراری، یا خود عیناً جزو نشانه‌ها و نمادهای آن فرهنگ هستند، یا جایگزین آنها شده‌اند. چنین پژوهشی را از بررسی سندهای تاریخی و تصویرهای باقیمانده از دوران پس از اسلام، کلیه ویژگی‌های نمادهای باستانی ایرانی، همراه با تصویرهایشان برای زمانی دراز ازنظر ناپدید می‌شوند. و هنگامی که دوباره ردپای آنها شناخته می‌شود شکل و نامشان دگرگون شده است. و به نشانه‌هایی آمیخته با باورهای زمانه جدید در آثار هنری و فلسفی تبدیل شده اند. تثلیث « اهورامزدا – میترا – آناهیتا ، که در دوران هخامنشیان مورد پرستش بود. ظاهراً در دوران

اشکانیان نیز مورد لطف و علاقه قرار داشت و به همان نسبت هم، دیانت رسمی تلقی می‌شد. بنابراین، سامانیان بدون در نظر گرفتن دگرگونی‌های سلوکیان و اشکانیان از نظر باورهای مذهبی نیز خود را وارثان روحانی و معنوی هخامنشیان می‌دانستند با آنکه درکتیبه‌های داریوش هخامنشی و دو جانشین او، جز اهورا مزدا به نام خدای دیگری اشاره نشده. از آغاز سلطنت اردشیر دوم هخامنشی، نام های میترا(خدای خورشید و عهد و پیمان و روز رستاخیز و یکی از کهن‌ترین ایزدان ایرانیان) و آناهیتا الهه آب‌ها ، باروری و آفرینش در کنار اهورامزدا خدای بزرگ برتر و بالاتر از همه ایزدان می‌آیند. جدا از این سه ایزد درکتاب اوستا، نماد تمام محصولات زمین (مادر همه رستنی‌ها و داروهایی که اگر نباشند زندگی انسان امکان ندارد ویسیو بیش نامیده شده است).

از زمان به وجود آمدن خط(آغاز هزاره سوم و پیش از میلاد) تا دوران ساسانیان این نمادها بیشتر نقش‌هایی ساده یا همراه با نوشته بوده در پایان این دوران توصیفی شده‌اند. هر یک از تمدن‌های یاد شده، پس از گذر از دوران شکارگری و رسیدن به دوران کشاورزی غیردیم، ارزش‌های فرهنگی جامعه ابتدایی خود را بنا کردند. مبانی مادی اولیه این ارزش‌ها را مظاهر گوناگون و متفاوت حیات مانند خورشید، ماه، آب زمین و غیره می‌ساختند. عواملی که گردش طبیعت را می‌ساختند. عواملی که گردش طبیعت را می‌ساختند دارای توجیهی ذهنی می‌شدند تا ساختمانی منطقی به تفکر انسان آن روزگار بدهند. در آغاز شباهت‌های طبیعی بین مادر و زمین، این دو مورد را مورد توجه مادی و معنوی این جوامع قرارداد و باعث شد تا در هزاره‌های آینده ایزد بانوان یا الهه باروس و باران با نام‌های گوناگون و ویژگی‌های یکسان در نقاط مختلف این تمدن‌ها ظهور کند. خدایان خورشید، ماه یا باران، نمادهای زمین وآسمان مانند درخت زندگی (اتانا) یا عقاب و امثال آنها دوشادوش باورهای اقوام نام و شکل گرفتند و اسطوره‌هایی که چگونگی پیدایش جهان و موجودات را شرح می‌دادند و تفسیر می‌کردند سر بر درآوردند. (اساطیر برای انسان عصر اساطیری به مثابه پلی است میان وی و پدیده‌های جهان و پیرامونش که از طریق ذهنی، پیوند او را با جهان برقرار می‌سازد.) باورهای انسان باستان و سرانجام به جایی رسید که در آن پرستش خدایان گوناگون با صورت و اندام انسانی پذیرفته شده و نمایش آنها توسط نگاره‌های هنرمندان امکان پذیر گردید. دگرگونی شکل فروهر یا نشانه اهورامزدای آریایی را از حلقه خورشید در عصر مفرغ سیبری به حلقه بالدار مصری و خدای آشور تا شکل ترکیبی دوران هخامنشی بازشناسیم. یا دگرگونی نماد آبها و باروری را از ریشتر سومری تا آناهیتای ساسانی و نشانه‌های او را از گل هشت پر علیایی، ستاره هشت پرسومری و ماهی سکایی تا گل زنبق ایرانی، همان‌طور که در قبل نیز

اشاره شده نمادهای مذهبی در آخرین حکومت آریایی ایران (ساسانی) تثلیث مقدس اهورامزدا، آناهیتا و میترا است. که در کلیه پژوهش‌های باستان شناسی و اساطیری بارها به آنها اشاره شده است. همان‌طور که این نام‌ها در ایلام هزاره سوم قبل از میلاد تثلیث هومبن. کیریریشه واینشو شینگ را به یاد بیاورند. در بین‌النهرین سومری، آکادمی دانو، انلیل، انکی یا اتو، نانا، اینین ساشمس و سین و ایشتر را در خاطر زنده می‌کنند. نماد پایه چهارم در اساطیر و باورهای سرزمین‌های یاد شده درخت زندگی یا گیاه هستی بخش است. که شکل های مختلف این بوته یا درخت از سه هزار سال پیش از میلاد در سراسر منطقه جغرافیایی سه تمدن یاد شده و ایران عصر هخامنشی تا پایان دوران ساسانیان با انواع دگرگونی های شکل و اسمی وجود دارند. به روایت یکی از افسانه‌های بابلی کهن اتنا اولین انسان زمینی (که مرا فرض شده است) برای به دست آوردن گیاه هستی بخش، پر پشت عقابی غول پیکر به بهشت (آسمان) می‌رود و گیاه را از ایشتر(ایزد بانوی باروری) گرفته باز می‌گردد تا ولیعهد خود را به دنیا آورد. بدین صورت بنیاد اولین خاندان پادشاهی زمین دولت‌شهرکیش(نزدیک بغداد امروزی) گذاشته می‌شود. (تمدن بین النهرین)

در جای دیگر از مظهر زمینی ایزدی با نام گیاه هئومه نام برده می‌شود که بر کوهی خاص می‌روید یا آن را خدایی بر کوه هرئیتی می‌نهد و مرغان آن را می‌پراکنند. شاه گیاهان و داروئی سلامت بخش است. او زندگی دراز را می‌بخشد و مرگ را دور می‌دارد . بنا بر روایت کتاب‌های پهلوی هستی. زردشت از سه عنصر فر، فره و شی و تن انسان ساخته شده است. و فروهر یا فره وشی زردشت در شاخه‌ای از هوم وجود دارد. که در بلندی‌ها آفریده شده است. در فرهنگ اسلامی نیزدرختی به نام طوبی که نام دیگر بهشت یا درختی است در بهشت که شاخ و برگ آن تمام باغ عدن را می‌پوشاند. اصل آن در سرای رسول(ص) و یا علی ابن ابی طالب(ع) و در سرای هر مؤمنی شاخی ازآن باشد و میوه‌های گوناگون خوش بو از آن حاصل آید و چون بهشتیان میوه آن درخت آرزو کنند شاخه سر فرود آرد تا میوه باز کنند.

شیخ اشراق در کتاب عقل سرخ گوید:

«درخت طوبی، درختی عظیم است هرکس که بهشتی بود چون به بهشت بود آن درخت را در بهشت بیند هر میوه‌ای که تو در جهان می بینی برآن درخت باشد. اگر نه آن درخت بودی هرگز پیش تو نه میوه بودی و نه درخت و نه ریاحین و نه نبات سیمرغ آشیانه بر سر طوبی دارد. بامداد از آشیان خود بدرآید و برگرد زمین بال گستراند، از اثر پر او میوه بردرخت پیدا شود و نبات بر زمین.»

جلوه‌های داستانی سیمرغ در فرهنگ ایران

خوی ایزدی سیمرغ از میان نامه‌های فارسی در هم پیوسته با فرهنگ ایرانی پیش از اسلام، پیش از هر جای دیگر در شاهنامه نمودار شده است. به گواهی شاهنامه سراسر زندگی خاندان رستم با این پرنده اسطوره‌ای پیوند خورده است.(توتم)

دگردیسی‌هایی که در نگاره نمادین به سیمرغ، با گذر فرهنگ ایرانی به دوران اسلامی رخ می‌دهد بهترین زمینه‌ی شناخت پیوستگی‌ها و گسستی‌ها به گونه‌ای فشرده در نمادپردازی سیمرغ و جلوه‌های دوگانه آن دیده می‌شود و این دو دوره را هرگز نمی‌توان از هم جدا نگاشت. آنچه این دو دوره را از هم جدا می‌سازد دگرگونی در باورها و اندیشه‌ها است و آبشخورهایی که این اندیشه‌ها از آن برخوردار بوده‌اند (عطاره مهوردی)

جلوه های آرایشی و نمادین پرنده و سیمرغ (مکتب بغداد)

سیمرغ برجسته‌ترین نمونه‌های پرنده‌های نمادین در فرهنگ و هنر ایرانی است در هم پیوسته با گیاه و رستنی و زایش آن. این پرنده که در روایات اسلامی «عنقاء» نامیده می‌شود. همان سین‌مور(پهلوی) است به معنای مرغ سین پرنده‌ای شکاری که بنابر روایات کهن، بر بالای درخت شگفت‌آور (هیروسیپ).

در برگیرنده همه رستنی‌ها، که در میان دریای فرا فکرت است آشیان دارد. هرگاه که سیمرغ برمی‌خیزد هزار شاخه از آن می‌روید و هر وقت که بر آن فرو می‌آید هزار شاخه شکسته می‌شود و تخم‌های آن به اطراف پراکنده می‌گردد و از آن گیاهان گوناگون می‌روید.

در قلمرو شعر فارسی نیز طوبا ، در شعر شاعرانی مانند : ناصر خسرو ، سنایی ، مسعود سعد سلمان ، انوری ، عطار ، خاقانی و حافظ ... به عنوان درختی بهشتی آمده است.

همانگونه که این درخت در طول زمان نام‌هایی مانند: درخت زندگی، خرما، ویسپوبیش، هرویسپ تخمک، جدیش، طوبا، سرو، دانایی و غیره پیدا می‌کند. تجسم آن نیز دچار دگرگونی‌هایی می‌شود. با در نظر گرفتن این که در فرهنگ اسلامی، طوبا (نام دیگری در بهشت است یا درختی است در بهشت که شاخ و برگ آن تمام باغ عدن را می‌پوشاند. امکان این همان مفهوم درخت زندگی و باغ بهشت یا بهشت ذهن پیش می‌آید. با این دگرگونی معنا یا مفهوم درخت زندگی گسترش می‌یابد و نمادی که تاکنون دارای ویژگی‌های کمی بود دارای کیفیت گسترده‌ای می‌گردد.

سه خورشـید را چو باغ بهشت که موبد چو ایشان صنوبر بر نکشت(فردوسی)

نام بهشت یادآور زیباترین ویژگی‌های هستی است و لطیف‌ترین و مطبوع‌ترین احساس‌های زندگی را در ما زنده می‌کند. اگر تصویر بهشت با خیال باغ همراه باشد. زیباترین و با شکوه‌ترین گلستان را به یاد می‌آورد و اگر قرار باشد این مفهوم با نشانه‌ای نمایانده شود چه می‌تواند باشد؟ به نظر می‌رسد دیگر نمی‌توان آن را به شکل نمادین، عصر ساسانی یا درختچه آثار رضا عباسی نمایش داد. این بار باید زیباترین و لطیف‌ترین گل در تصور نقاش، مانند خورشید بر سر درخت زندگی طلوع کند تا همان‌گونه که آن درخت می‌تواند زندگی و مرگ را به خاطر آورد. به آتنا و زیبایی (بهشت) و خاک اشاره کند. به این دلیل به نظر (فیلس اکرمن) نیز درتابلوهای یکی از محققان نقاشی ایرانی گل و مرغ «بهشت باغی از گل» تنها در یک گل بیان شده است.

در تمام متن‌های یاد شده این درخت دارای هر نامی که باشد، مانند همه نمادها ، به تنهایی و یکه زندگی می‌کند. همانگونه که بوته گل سرخ یا صد برگ در آثار گل و مرغ تصویر می‌شوند و تنها یادآور (سیمرغ – هما – ققنوس- سین مرو – مرغ حق – مرغ آمین) و دیگر مرغ‌های افسانه‌ای است که مانند مرغ در آثار گل و مرغ تنها می‌زیند. ویژگی‌های این نمادها را باورهای هر زمان به آنها اضافه می‌کنند. ولی در انتها این باورها دارای معنی‌های مشابه می‌شوند و همین اشتراک نشان می‌دهد که مفهوم بنیادی این نمادهای افسانه‌ای در دنیای کلام تصویر هیچگاه تغییر نمی‌کند.

پایان سخن

تاکنون هنرشناسان، کلیه آثار درخت و مرغ، گل و مرغ، گل و بوته را زیر نام گل و مرغ جمع‌بندی کرده و بیشتر شاخه‌ای از هنر نقاشی دوران قاجاریه شناخته‌اند. اگر برای مشخص شدن این میدان هنر نقاشی ایرانی تنها نامگذاری یاد شده بپذیرم و روش سبک شناسی این آثار را در نظر نگیریم، نتیجه این پژوهش ومعنای مکتب نشان می‌دهند که:

الف) گل و مرغ بخشی از مکتب نگارگری ایران است و بر اساس فن تاویل بیشتر به بیان ارتباطی عاشقانه پرداخته است.

ب) ویژگی‌های کامل تصویری آن، پیش از دوران قاجاریه ابداع شده‌اند. نگارگری ایرانی، مانند کلیه هنرهای دنیا، می‌تواند به دو بخش عملی و نظری تقسیم‌بندی شود. در بخش عملی، ویژگی‌های مانند: مضمون، کارکرد مهارت فنی و ساخت مورد بررسی قرار می‌گیرند. (یعنی نمای آشکاری که در تماس مستقیم با حواس بیننده است) مجموع این عوامل در زبان فارسی، ساختار هر اثر هنری نامیده می‌شوند. بخش نظری، به بررسی و تحلیل مفهوم‌ها،

باورهای ملی یا فردی هنرمند و زیباشناسی هر اثر می‌پردازد که در بیشتر موارد غیر ارادی به خلق آن جهت داده‌اند و مفهومی ارتباطی را در دل دارند.

این پژوهش نشان می دهد:

۱. این بینش ملی (مفهوم یا باور) هر چه باشد و هر گونه تأویل وتفسیر شود اگر چه بتواند فضا و ماهیت ایرانی را توضیح دهد و تشریح کند. به جز آثار گل و مرغ هیچگاه مضمون اصلی اثر نقاشی نبوده است.

۲. آثار گل و مرغ بیان تصویری مفهوم‌های عرفانی، زیباشناسی ایرانی و حکمت اقوام کهن این سرزمین در زمان خود بوده است.

۳. عوامل ساختاری مشترک، بیرون از محدوده زمان آفرینش، این آثار را دارای سبک هنری واحدی می‌کنند.

۴. در آثار نگارگری ایرانی، همیشه اثر بر بستر بینشی جمعی، مضمونی را روایت می‌کرده است. ولی در آثار گل و مرغ، برای نخستین بار، نفس بینش فردی درونمایه‌اش را می‌سازد. به این دلیل به هیچگونه روایت یا عامل روایت ساز اشاره نمی‌کند. شباهت آثار گل و مرغ هنرمندان مختلف نشان دهنده باورهای مشترک ملی و مذهبی نقاشان آن‌هاست. هر بخش انتخاب شده برای نقاشی در این آثار به تنهایی بار خاطرات اسطوره‌ای و تاریخی را به همراه دارد. و کل آن نمایش تصویری جوهرهای مختلف فلسفی در یک اثر است. بنابراین به دلیل آن که موارد یاد شده در روند پژوهش ثابت شده‌اند، امکان دارد ادعا کنیم گل و مرغ یکی ازمهم‌ترین مکتب‌های نقاشی ایران است.

۵. ترکیب و نمایش این نماده از شکل اولیه این آثار تا به وجود آمدن درخت زندگی و تبدیل آن به شکل آثار گل و مرغ همه نشان دهنده طبع و ذوق هنری ایرانی است. عنصر نمادین ارتباط بین هر دوعنصر گل و مرغ کاملا مشهود است. همان‌گونه که دستی نوازشگر مهره‌های یک تسبیح را دانه دانه لمس می‌کند. این گلها و دست نوشته‌ها را باید با آرامشی بی شتاب دوباره و دوباره کاوید و مشاهده کرد. این هردو نقاشی‌های بسیار دقیق ودر عین حال زیبا و خوشنویسی‌های ظریف پر معنا. نوعی کشش است و دلبستگی به زیباشناسی را که نامش ایرانیان است و به ندرت در غرب یافت می‌شود. در انسان ارضاء می کنند.

۶. در طی خوانش نوشتار به شکل کلی به این مهم پی خواهیم برد که مقوله ارتباطی با مضمون عشق از آن رو که سال‌ها به شکلی در پرده بیان می‌شده در استعاره تشبیه

گل به معشوق و مرغ به عاشقی که برای رسیدن به یار بایستی از چرخه پر پیچ و خم خارو برگ گل بگذرد و به معشوق رسد، خود نمایان‌گر فن تاویل در گفتار است.

نتیجه‌گیری

باید دانست که در زمان معاصر با توجه به خواستگاه غنی فرهنگی ما شاید توجه بیشتر به فن تاویل در ادبیات و یا حتی استفاده صحیح از هنر کاربردی می‌تواند در پیش‌برد اصول و فنون ارتباطی به شکلی بومی مورد توجه قرار گیرد. همچنین با دانستن اینکه پشتوانه غنی ادبی ما در زبان پارسی بسیار مستحکم و جدی است، به شکلی نوین با استفاده از این فنون ادبی می‌توان به بومی سازی مواردی چون: گزارش‌نویسی، فن خطابه، بررسی مطالعاتی خبر و همچنین نوع کلی ارتباطات جمعی پرداخت. اینکه نویسندگان این مقاله تمرکز خود را بر یک بخش گذاشته‌اند تنها اشاره به قطره‌ای از دریای بی‌نهایت استعاره و تاویل و تشعیر و نازک اندیشی ادیبان و پیشینیان ما است در ادبیات و هنر غنی ایران زمین تا با در نظر گرفتن دیگر انواع بایستی بیشتر در زمینه بومی سازی ادبیات ارتباطی در دنیای مدرن امروز پرداخت.

منابع

آغداشلو، آیدین(۱۳۷۸) از خوشی ها وحدت ها؛ برگزیده گفتارها و گفت‌وگوها ۱۳۵۳ـ۱۳۷۰ درباره هنر نقاشی معاصر ایران، ناشر: کتاب آبان.

احمدی، بابک(۱۳۹۹) حقیقت و زیبایی، ناشر: مرکز.

اسکندرپور خرمی، پرویز(۱۳۹۶) طوبای گل و مرغ، ناشر: طبع و نشر.

ایتن، یوهانس(۱۳۹۷) هنر رنگ، ترجمه عربعلی شروه، ناشر: فرهنگسرای یساولی.

پوپ، آرتوراپهام (۱۳۹۹) شاهکار های هنر ایران، ترجمه اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری، ناشر: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

خزائی، محمد(۱۳۶۸)کیمیای نقش، ناشر: شرکت انتشارات سوره مهر.

چاپ هفتم، ناشر: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

سیمپسون، ماریانا شرو(۱۳۸۰) شعر و نقاشی ایرانی، هفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا، مترجم عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی، ناشر: نسیم دانش.

شهدادی، جهانگیر(۱۳۹۲) گل و مرغ (دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی)، ناشر: کتاب خورشید.

ماچیانی، حسینعلی(۱۳۸۰) مبانی آموزش گل و مرغ (مرغان تسبیح گوی)، ناشر: فرهنگسرای یساولی.

مجرد تاکستانی، اردشیر(۱۳۸۱) مبانی نقاشی ایران، ناشر: فرهنگسرای یساولی.