Etymology of Iris in Persian Flower and Bird Miniature*

Mohammad Savari[1] iD, **Alireza Sheikhi**[**2] iD

[1] Master of Handicrafts, Department of Handicrafts, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran.
[2] Associate Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran.

(Received: 13 Dec 2021; Received in revised form: 11 Feb 2022; Accepted: 8 Apr 2023)

Single Iris bushes can be seen in many flower and bird miniature of Shiraz painters. This flower grows in the region of Susa. The region of Susa or Suzian has been so named because of the growth of Iris - in the west and southwest of present in the Elamite period, and has a religious connection with the Elamite goddess and has a symbolic aspect in the culture and art of ancient Iran. Also emphasizes the belief of the people of this region in the mother-gods and Iris can be known in the Ural language "As the land of the Aryans". In the islamic period, due to the prohibition of portraiture, the use of the role of Iris (Islamic) in the decoration of places such as mosques and elements that add to their architectural nature such as water(pool) and light(skylight) is a continuation of the traditions of temples and crypts of worship of the goddess Anahita. The aim is the genealogy of the Iris flower and its connection with the gods in the art of ancient Iran and its transformation in the Islamic period. So what is relationship between he celestial Iris and the goddess Anahita? And how did its transformation into Islam manifest itself in the Islamic period? And what is its place in Safavid to Qajar flowers and birid miniature? The research method is descriptive and analytical and data collection is library and electronic. The findings show that the Iris is known in pre-islamic texts as the guardian of the plant and water on earth, Along with the goddess Anahita, with two amshaspands of "Hwrtat" and "Ameretat". In the art of ancient Iran, the role of the Iris along with the Lotus and Ahuramazda, formed the holy trinity of the Iranians and confirmed their religious aspect by appearing in the murals of the stairs of apadana palace. In the Islamic period, artists established the abstract role of Iris in Islamic, Islimi or Arabesque Form in religious places. From the Safavid period onwards, when Iranian painting tended towards naturalism, artists used western painting methods and applied it realistically, not only in murals and marquises, but also in the texture of fabrics. Examining the composition of Irises in lacquer works, it can be understood that the artists of the fitrat period had some knowledge of the characteristics of two flowers of the Iris and the lily. as well as the poems that we see in the margins of these roles that contain words such as "mirror", idol (goddess of Pinikir), ornament (Anahita's feature in Aban yasht), seal, light, wheel (sky), moon (goddess of sin), sitting on the mirror (emphasis on the moon), divine kight (Mitra), the shadow of god the connection between Mehr and Anahita, which is between water and light, can be understood. Light emerges from three sources (sun, moon and stars). It can be understood that these lacquered mirror cases & book coovers in the Zand and Qajar periods (the school of flowers) were an emphasis on Anahita's identity.

Keywords
Susan, Iris, Anahita, Islimi, Flower and Bird.

Citation: Savari, Mohammad; Sheikhi, Alireza (2023). Genealogy of Iris in Persian flower and bird miniature, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 28(2), 135-146. (*in Persian*) DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2022.334175.666826

*This article is extracted from the first author's master thesis, entitled: "Flower and bird stylistics from the Timurid period to the contemporary period" under the supervison of the second author at university of Art.

**Corresponding Author: Tel: (+98-21) 66466742, E-mail:a.sheikhi@art.ac.ir

نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۸ ● شماره ۲ ● تابستان ۱۴۰۲

تبارشناسی گل سوسن (زنبق) در گل و مرغ ایرانی*

محمد سواری[۱]، علیرضا شیخی[۲]**

[۱] کارشناس ارشد صنایع دستی، گروه صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

[۲] دانشیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، شهر تهران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۲۲، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۲۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۱/۱۹)

چکیده

گل سوسن (شوشن) از گیاهان شوش خوزستان با ایزدان ایلامی، پیوند مذهبی خورده است و وجهی نمادین در فرهنگ و هنر ایران باستان دارد. هدف، تبارشناسی گل سوسن و پیوند آن با ایزدان در هنر ایران باستان و استحاله آن در دوره اسلامی است. از این‌رو نسبت گل سوسن آسمانی با الهه آناهیتا چیست و استحاله آن به اسلیمی در دوره اسلامی چگونه نمود یافته است؟ جایگاه آن در گل و مرغ صفوی تا قاجار چیست؟ روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی و جمع‌آوری داده‌ها اسنادی (کتابخانه‌ای) و الکترونیکی است. یافته‌ها نشان دارد گل سوسن با دو امشاسبند هورتات و امرتات در متون پیش از اسلام شناخته شده که به همراهی الهه آناهیتا، نگهبانان گیاه و آب بر روی زمین‌اند. در هنر ایران باستان، سوسن در کنار نیلوفر با اهورامزدا، تثلیث مقدس ایرانیان را تشکیل داده و با حضور در دیوارنگاره‌های پلکان کاخ آپادانا بر وجه مذهبی خویش صحه گذارده‌اند. در دوره اسلامی، هنرمندان نقش انتزاعی سوسن را در قالب اسلیمی یا آرابسک در اماکن مذهبی تثبیت کردند. از دوره صفوی به بعد که نقاشی ایرانی به طبیعت‌گرایی متمایل شد، هنرمندان ضمن بهره‌بردن از نقاشی غربی، آن را به‌صورت واقع‌گرایانه نه‌تنها در نقاشی دیواری و مرقعات بلکه در بافت پارچه‌ها به کاربردند.

واژه‌های کلیدی

سوسن، زنبق، آناهیتا، اسلیمی، گل و مرغ.

استناد: سواری، محمد؛ شیخی، علیرضا (۱۴۰۲)، تبارشناسی گل سوسن (زنبق) در گل و مرغ ایرانی، نشریه *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، ۲۸(۲)، ۱۳۵-۱۴۶.

DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2022.334175.666826

*مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول، با عنوان «سبک‌شناسی گل و مرغ از دوره تیموری تا دوره معاصر» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم در دانشگاه هنر ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۶۶۴۶۶۷۴۲-۰۲۱، E-mail: a.sheikhi@art.ac.ir.

مقدمه

سوسن گلی معروف و چهار قسم است: یکی سفید و آن را سوسن آزاد می‌گویند، ده زبان دارد و دیگری سوسن ازرق، دیگری زرد و آن را سوسن (زرد) ختایی نامند و چهارم الوان زرد، سفید و کبود است و آن را سوسن آسمانی (رشتی) گویند و بیخ آن را ایرسا خوانند و این چهار قسم هم صحرایی و بوستانی می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۹، ۱۳۸۲). از این میان سوسن آزاد، مهم‌تر و دارای ویژگی‌های اساطیری بیشتری است. سوسن از جهت آزادی و آزادگی به ناهید ایزدبانوی آب مربوط است و در نتیجه سوسن و سرو که مظاهر آزادی به شمار می‌روند با زنبق، مورد، نرگس و سپرغم از نشانه‌های مخصوص ناهید هستند (اقتداری، ۱۳۵۳، ج. ۲، ۱۰۱۸). از طرف دیگر، سوسن مظهر، همنام و هم‌معنی شوش، به صفت ده‌زبان در ادب پارسی هم انعکاس یافته و به بنیادهای کهن اساطیری مربوط می‌شود: دانی ز چه روی شِهره گشتست و چه راه/ آزادی سرو و سوسن اندر افواه/ کاین دارد ده زبان، همیشه خاموش/ و آن راست دو صد زبان و دایم کوتاه (خیام). در نقاشی گل و مرغ دوره صفوی تا قاجار گل سوسن بسیار مورد توجه هنرمندان بود، چنانچه نقاشان لاکی گاهی تک‌بوته سوسن را در تک‌رقعه‌ها ساخت‌وساز کرده که بعدها به زنبق‌سازی مشهور شد. اهمیت این گل در کنار گل سرخ (محمدی) نه‌تنها کم‌تر بلکه گاهی بیشتر بود. هنرمندان تک‌بوته سوسن را چون شاه‌گل در مرکز کادر قرار داده و پیچش شکوفه و گل‌های سرخ باز و نیمه‌باز را بر فراز آن امتداد داده‌اند. در اوایل دوره اسلامی نیز نقش اسلیمی در معماری خصوصاً مساجد بی‌شباهت به آنچه در قبل اسلام برجای‌مانده نیست چنانچه شیوه سوسن‌کاری در اجرای آثار گچی مرسوم بوده است. از دلایلی که می‌تواند اهمیت گل سوسن را پر رنگ کند نخست تحول نام آن به زنبق و دوم سیر تحول آن در کنار نقش نیلوفر در دوره پیش از اسلام است. چنانچه در دیوارنگاره‌های کاخ آپادانا نقش گل نیلوفر ۱۲ پر و در دوره ساسانی ایستادن میترا بر گل نیلوفر و روایات ادبی پیش از اسلام اهمیت آن را حکایت دارد، اما در کنار گل نیلوفر هویت گلی دیگری مغفول مانده، همان‌که گاهی توسط پژوهشگران غربی لوتوس معرفی شده است. در تثلیث ایرانیان اهورامزدا، آناهیتا و میترا (مهر) مطرح و گل نیلوفر، نماد میتراست؛ به نظر می‌رسد ناهونته ایلامی همان مهر یا میترا هخامنشی است (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۳، ۲۷) که در دوره اونتاش گال دارای معبدی در شوش بود (مجیدزاده، ۱۳۷۰، ۵۷). پس برای آناهیتا نماد پاکی، نجابت و زایندگی گل دیگری را باید قایل شد. بررسی توالی تاریخی اساطیر نشان می‌دهد که با ورود دین، قوم یا سلطنتی جدید استحاله‌ای در مضمون نقوش صورت گرفته چنانکه می‌توان رد پای آناهیتا را قدری پیش‌تر در بین‌النهرین در اننا، ایشتر و آتنا یافت. نیز خود نام سوسن یک سند تاریخی برای پژوهشگران زبانشناسی بوده تا بتوانند موقعیت اقلیمی شوش را تبیین کنند. هدف، تبارشناسی گل سوسن و پیوند آن با ایزدان در هنر ایران باستان و استحاله آن در دوره اسلامی است. ازاین‌رو نسبت گل سوسن آسمانی با الهه آناهیتا چیست و استحاله آن به اسلیمی در دوره اسلامی چگونه نمود یافته است؟ و جایگاه آن در گل و مرغ صفوی تا قاجار چیست؟

روش پژوهش

رویکرد پژوهش، کیفی و از نظر هدف بنیادین است و سعی دارد بر اساس شیوه توصیفی- تحلیلی، با ابهام‌زدایی از نام سوسن و زنبق ضمن اهمیت گل سوسن در گل و مرغ ایرانی، ارتباط میان گل سوسن با الهه آناهیتا در پیش از اسلام پرداخته و استحاله آن به اسلیمی در دوره اسلامی را مشخص کند. گردآوری اطلاعات به شیوه اسنادی (کتابخانه‌ای) و الکترونیکی است.

پیشینه پژوهش

در کتاب *گل و مرغ دریچه‌ای بر زیباشناسی ایرانی* از جهانگیر شهدادی (۱۳۸۴) به‌صورت مختصر در باب گل زنبق سخن به میان آورده است. در سال (۱۳۵۵) کتاب *لاله‌ها و زنبق‌های ایران و گونه‌های مجاور* از پروند لبو به مطالعه علمی گونه‌های زنبق در ایران پرداخته است ولی مقاله یا کتابی به‌طور مشخص در باب گل سوسن یا زنبق در نگارگری ایرانی موجود نیست. نقطه عطف مقاله، ریشه‌شناسی واژگان سوسن، زنبق بوده و ضمن تطور نقش گل سوسن در دوره باستان و استحاله آن در دوره اسلامی، اهمیت این گل را در نقاشی گل و مرغ صفوی به بعد تبیین کرده است.

مبانی نظری پژوهش

گل زنبق

زنبق از قرن اول میلادی در بسیاری از ترکیبات دارویی نقش عمده‌ای داشته است. تیره‌ای از مارچوبه‌سانان با انواع ساقه‌های زیرزمینی و برگ خطی که گلپوش شش‌قطعه‌ای و سه پرچم دارد و میوه آن پوشینه است. گل زنبق معمولاً گرزن یک‌سویه یا سنبله یا خوشه‌ای است. زنبق‌ها را می‌توان در دو گروه قرار داد:ریزوم‌دار (ساقه‌زیرزمینی) و پیازدار (مظفریان، ۱۳۷۵، ۲۹۱؛ لبو، ۱۳۵۵، ۶۷). در ایران زنبق مشکوک، چمنزاری یا نمکزار[1] با ارتفاع ۹۰ سانتی‌متر است. در غرب ایران تا حدودی بلندتر و دارای گل‌های بزرگ‌تر نسبت به زیرگونه خراسانی آن است. این گیاه هنوز به‌صورت خودرو در دشت‌های بهبهان در کناره جوی‌های آب فصلی روییده و از اسفند تا اوایل فروردین گل می‌دهد (این گل در بهبهان در آریاگان، ارگان یا ارجان، شهر باستانی ایلامیان دوره میانی می‌روییده است).

زنبق از دو واژه زن و بق ساخته شده است. زن به معنای مادینه انسان، در زبان پهلوی ژن (دهخدا،۱۳۷۱، ج. ۹، ۱۲۹۳۵) در پارسی میانه و پارتی، بانوگ در کتیبه شاپور اول در کعبه زردتشت، عنوان زنان دربار و لقب آناهید ایزدبانوی نگهبان آب در کتیبه کردیر، کعبه زردتشت در آتشکده آناهید بانوگ (رجبی،۱۳۵۰، ج. ۱، ۶۶) یا اَرَدویسوربانوگ (پورداوود، ۱۳۹۴، ج. ۱، ۱۵۵) دیده می‌شود. لقب بانو که در متون ساسانی فراوان برای اشاره به ناهید کاربرد دارد شاید از بابل آمده باشد چراکه در این سرزمین هم ایشتار را بانو و خاتون می‌نامیدند (Boyce, 1983, 1006). در زبان پهلوی- دوره اشکانی و ساسانی- به گونه «کن» از ریشه اوستایی به معنی خانه برآمده و برابر است با دارنده خانه. بغ ایرانی یا بَهَگه، در سانسکریت نامش به معنای ثروت و بخت است اما همچون القابی به معنای سرور و خداوندگار به کار گرفته شده است (وکیلی، ۱۳۹۶، ۴۴). در کتیبه‌هایی که داریوش پس از استوارشدن بر اورنگ سلطنت نگاشت؛ در کتیبه شوش (-DSf- و کتیبه SPd و SPh) اهورامزدا «مثیشته گانام» یعنی بزرگ‌ترین بغان دانسته شده است (کنت، ۱۳۸۴، ۴۴۷-۴۴۵). گل زنبق دارای سه گل برگ

شعله‌مانند است روبه آسمان و سه گلبرگ به همان شکل رو به زمین دارد. آیا این گلبرگ‌های شعله‌مانند تثلیث مقدس ایلامی (هومبن، کیریریشه، اینشوشیناک) (بهار، ۱۳۷۵، ۴۰۳) یا هخامنشی (اهورامزدا، میترا، آناهیتا) (همان، ۳۹۵) است.

اما بق در عربی به معنای پشه و شجرةالبق درختی است تنومند با گل‌های زرد و معروف به درخت آغل پشه و کلمه‌ای است مؤنث به معنای زنی که فرزند بسیار آورد و نبق، میوه درخت کُنار را گویند. بق در فارسی به معنای بسیار سخن گفتن است. در ذیل معرف کُنار آن را پشه‌وار و گاهی سدر معرفی می‌کنند که کُنار کازرونی و نوع دیگر آن در بهبهان روید. شهرت دارد درخت کنار از مقاوم‌ترین درختان میوه به‌صورت درختچه‌ای کوچک خاردار با تاج پهن است. در سوره نجم (۱۶) آمده است «اِذْ یَغْشَی السِّدْرَةَ مَا یَغْشَی» درختی که فوق آسمان هفتم قرار دارد و اعمال بندگان خدا تا آنجا بالا می‌رود. سدرةالمنتهی درختی است بالای آسمان هفتم در طرف راست عرش که دانش هر فرشته‌ای به آن منتهی می‌شود و شیعیان در کنار آن به سخن می‌نشینند. این ویژگی ما را به یاد روایت درخت گویا (وقواق) و اسکندر در *شاهنامه* می‌اندازد. اسکندر شگفت‌زده پرسید بزرگتان کجاست؟ گفت اینجا درختی است که دو ریشه دارد یکی ماده و دیگری نر و شاخ و برگش بسیار خوشبو است. این درخت، سخنگو است. ماده در شب و نر در روز گویا هستند (فردوسی، دفتر سوم: ۳۴۴). در عجایب المخلوقات رکن پنج باب سین آمده است: سوسن در زیر پای خفته نهند همه شب سخن گوید (طوسی، ۱۳۸۲، ۳۱۵). گیاهان در بهشت اسلامی از اهمیت خاصی برخوردارند و در زندگی عموم مسلمانان، گیاه‌شناسی از جنبه‌های جدایی‌ناپذیر بوده که به خواص دارویی گیاهان مربوط است. مفهوم باطنی و معنوی درخت فردوس روی‌هم‌رفته چیزی است که دانش گیاهان (علم‌النبات) را ایجاد کرد و با گذشت زمان آن را به کمال رساند. کتاب *گیاهان (الحشایش)* یکی از مهم‌ترین ترجمه‌های این منابع است. -درواقع همان ترجمه ماتریا مدیکا دیوسکوریدس یا دیسقوریدوس، یکی از بنیان‌گذاران یونانی سنت مصورنگاری گیاه‌شناسی و جانورشناسی است- برگردان نام‌های لاتینی گیاهان توسط ابن بیطار در قرن هفتم روی داد. به شرح ابن بیطار بر دیسکوریدوس، ایریسا یا سوسن، معرب از سوسانی سریانی است. چهار نوع است که به نوع آبی آن ایرسا یا سوسن الآسمانجونی گویند. (تصاویر ۱-۲) یکی سفید و آن را سوسن آزاد یا ابیض (۳-۹۷) و ابن حسان آن را سوسن أصفر داند و در دمشق به نام زنبق معروف است (۳-۱۱۷) (اخوت و قهرمان، ۱۳۸۳، ۱۸۱) و در مخزن‌الادویه آن را سوسن سفید خوانند (عقیلی، ۱۳۹۰، ۴۳۹).

ریشه‌شناسی واژه گل سوسن و وجه‌تسمیه آن با شوش

واژه سوسن در پهلوی (Swsn) آمده که آن را با واو مجهول (Sosan) و در عربی آن را شوشن (susan) و در سریانی شوشنو (sawsano) می‌خوانند و در اصل به معنای گل شوش یا گلی است که در شوش می‌روید. در آن صورت اصل این واژه در فارسی باستان به‌صورت (causana) بوده است. از روی خط میخی آن را (Causa) می‌توان خواند. هنتس آن را شوشن و سوزیان (Susiana) هم شهر شوش و هم دشت سوزیان نام شوشون (shushun) را بر خود داشتند (هنتس، ۱۳۹۶، ۱۰). نام ایلام را زبان اکدی به‌صورت ایلا - منو آورده‌اند به‌طور ساده در زبان اکدی، به معنی «کشور خدا» و هل تمپت نیز به همین معنی «کشور سرور دانا این شوشیناک» ایزد بزرگ ایلام (به معنی ایزد اسبان یا ایزد شهر جنگل سدر و سوسنزار) است.

رمزگشایی خط میخی نینوا بر نقش برجسته کاخ‌های سناخریب و آشورینی ناپال پادشاهی ایلام را که شوش پایتخت آن است محرز می‌کند (آمیه، ۱۳۸۹، ۱۴). در یک متن بابلی ترجمه نبشته ایلامی آمده: به نام خداوند اینشوشینک، به سرورش، XY-Shushinak، حاکم شوسم (Shushim)«شوش» نایب سلطنه ایلام (هینتس، ۱۳۹۷، ۴۳). شوش در سنگ‌نبشته داریوش «خوجه» آمده (رحیمی امین، ۱۳۹۸، ۵۶) و آن را سوزیانا می‌خوانند (آمیه، ۱۳۹۴، ۱۹) و ایالتی که شامل ایلام قدیم و کشور کاسی‌ها (شامل خوزستان و لرستان امروز) می‌شده و اهالی شوش شهر خود را انزان سوسونکا (کریمی، ۱۳۴۶، ۱۶۳) و فرمانروای شوش را انشان ایلام می‌نامیدند (استولپر، ۱۳۸۹، ۴۰). شوش به معنای شاخه‌های درخت انگور و به عربی قضبان است. در خط ایلامی نام شوش، پایتخت کشور ایلام به‌صورت هزوارش نگاشته شد. یعنی آن را به زبان سومری نوشته و به زبان ایلامی می‌خواندند و این روش عیناً در زبان اکدی هم بود، یعنی در اکدی نام شوش را به سومری نوشته و به زبان خود آن را می‌خواندند. صورت هزاروش[۲] نام شوش در ایلامی (mus-eren: موش ارن) است که جزء نخست آن (mus) به معنی باغ و جزء دوم (eren) آن سدر (کنار) و روی هم کنارستان یا باغ سدر است. این واژه مرکب که در اکدی و ایلامی «شوشن» می‌خواندند، یعنی شهر شوش. حال با توجه به این هزاروش آیا نمی‌توان گمان برد که به احتمال بسیار قوی واژه شوش در اصل به معنی باغ کنار بوده است و شاید در آن زمان در این ناحیه درخت کنار بسیاری وجود داشته است. باور برخی دیگر از دانشمندان، شوش به معنای سوسن بوده چون این ناحیه پر از سوسن‌های زیباست و شاید به همین مناسبت

تصویر ۱ (از بالا به پایین) - ایریسا یا سوسن آسمانی، کتاب *دیسقوریدوس*، نسخه ناپل، مأخذ: (URL1)؛ تصویر ۲ - همان، نسخه وین، مأخذ: (URL2)

نام این شهر را شوشن یعنی سوسن انتخاب کرده‌اند (رحیمی امین، ۱۳۹۸، ۵۷) ولی اگر بپذیریم که شوش در اصل به معنای کُنار یا کُنارستان بوده است؛ این شکاف جدید یعنی پیوند شوشن و سوسن را بایستی به‌صورت دیگری توجیه کنیم که پیش‌تر از اهمیت درخت کُنار در منطقه یاد کردیم. به هرحال مشکل است که اصل واژه سوسن را بتوان مشخص کرد ولی اگر هم به شوش بستگی داشته باشد، شاید به عکس آنچه ذکر شد یعنی سوسن از شوش گرفته باشد نه شوش از سوسن. شاید در اصل به معنای گل شوش یا گلی که در شوش می‌روید بوده و این به نظر صحیح‌تر است (جدول ۱). سوسن مظهر، همنام و هم معنی شوش، شهر باستانی خوزستان، به صفت دهزبان موصوف است.

چون بین‌النهرین از قدیم مرکز زبان‌های مختلف بوده، در واژه شوش نیز مفهوم و معنی دهزبان و چندزبانی مانند سوسن نهفته است. به این چندزبانی، در الواح سومری نیز اشاره شده و از آنجا که در تواریخ نیز داستان زبان‌های گوناگون سرزمین بابل آمده است. سوسن دهزبان را می‌توان به معنی شوش دهزبان دانست (اقتداری، ۱۳۵۳، ج. ۲، ۱۰۲۴). با توجه به این پیشینه، سوسن‌زبان در ادب فارسی، کنایه از فصیح، شیواسخن و زبان‌آور است. در مزامیر داوود از سوسن به‌عنوان نغمه و نوایی از موسیقی با ساز و ابزار نوازندگی و خنیاگری یاد شده که این خصوصیت ارتباط آن را با ناهید محکم‌تر می‌کند. در تحفةالمومنین حکیم مؤمن، ذیل گیاه سوسن آمده سوسن معرب سومانای سریانی است. بنابراین می‌توان آن را با همانیا و سومانا و نیز مرغ معروف هما در پیوند دانست (همان، ج. ۲، ۱۰۴۱). اما در خصوص مسکن ایلامی‌ها نمی‌توان معین کرد که در چه قسمت و کدام مکان شوش بوده است. اسم کنونی این شهر شوش است و ظاهراً اسم حقیقی آن هم همین بوده و چون یونانی‌ها حرف ش نداشته آن را «سو» نوشته‌اند. رومی‌ها به پیروی یونانی‌ها این شهر را سوزا، خوانده و همین امر باعث شده که امروز اروپائیان این شهر را سوز می‌گویند (کریمی، ۱۳۴۶، ۱۶۴). اما اهمیت شوش نه‌تنها از حیث لغوی بلکه محل رویش این گل است. در جابه‌جایی نام سوسن و زنبق اهمیت محیط جغرافیایی و باورهای ایلامی که شوش بزرگ‌ترین دولت‌شهر آنها بوده و زن‌بغ به معنای الهه بزرگ مادر می‌تواند تأثیرگذار و حاوی معنای یکسان و قابل تطبیق باشد.

تصویر ۳- گل سوسن و گوزن، جام نقره ایلامی، ۳۰۰۰ سال پ.م، مجموعه محبوبیان. مأخذ: (URL6)

نسبت الهه آناهیتا با سوسن آسمانی

در عظمت مقام زن در آیین زرتشت می‌توان دید از شش امشاسپند، سه امشاسپند مؤنث هستند. در اساطیر زرتشتی امشاسپند أمرتات (امرداد) نگهبان گیاه و هورتات (خرداد) (هینلز، ۱۳۹۱، ۷۵) پرستاری آب و گل ویژه آنها سوسن است (پورداوود، ۱۳۹۴، ج. ۱، ۱۱۷-۱۱۸). می‌توان برداشت کرد به این دلیل که «زن در ایلام مقامی عظیم داشت، هیچ مرد خانواده سلطنتی شایسته سلطنت شمرده نمی‌شد مگر از اعقاب ملکه نخستین، خواهر شاه بنیان‌گذار سلسله بوده باشد» (بهار، ۱۳۷۵، ۴۰۲). جامعه کهن ایلامی، متکی به الهه پرقدرت بود و هرکدام از بخش‌های آن نیز ایزد بانویی محلی داشت؛ چنانکه در دورانی پی‌نیکیر الهه شوش پارتی، الهه انزان (مناطق بختیاری)، الهه قدرتمند آشور، ایشتر، ایستر یا استر شمرده می‌شد. از هزار سوم قبل از میلاد این باور استوار در بین‌النهرین سامی وجود داشت که وقایعی که بر زمین می‌گذرد انعکاس و تکرار آن چیزیست که در آسمان‌ها جریان دارد (همان، ۴۳۲). یادآوری موقعیت جغرافیایی سرزمین ایلامیان خاصه در بهار و زمان گل‌دهی بوته سوسن ما را بیشتر متوجه ارتباط این الهه و نشان طبیعی‌اش، گل سوسن با فاصله بهار (زمان بازگشت مهر) و رستاخیز زمین می‌کند.

ایرانیان قدیم، زبانی مینوی و مقدس برای گل‌ها داشتند (کربن، ۱۳۸۳، ۸۰-۸۱) که در یشت‌ها آمده است. آبان‌یشت، از کهن‌ترین بخش‌های اوستا توصیفی بسیار دقیق از آناهیتاست (بهار، ۱۳۷۵، ۳۹۵؛ پورداوود، ۱۳۹۴ ج. ۱، ۱۵۰). اردویسوره، آناهیتا دوشیزه‌ایست زیبا و برومند (آبان یشت، کرده ۱۹، بند ۷۸) (تصویر ۴) جامه‌هایی پرچین و درخشان در بر دارد که کمرش را به رسم ایلامی‌ها از زیر سینه بسته‌اند تا پستان‌هایش زیباتر بنماید (آبان یشت، کرده ۳۰، بند ۱۲۶-۱۲۷) (آموزگار، ۱۳۹۱، ۲۵؛ مولایی، ۱۳۹۲،

جدول ۱- انواع سوسن (زنبق) در ایران و بین‌النهرین.

انواع سوسن (زنبق)				
توضیح تصویر	زنبق اردنی با نام علمی Iris Edomonis مأخذ: (URL3)	زنبق کمانی با نام علمی Iris Achuri.	زنبق خودروی بهبهان،	زنبق خراسانی با نام علمی Iris Kopetdagensis، مأخذ: (URL5)

۲۷؛ پورداوود، ۱۳۹۴، ج. ۱، ۱۵۷؛ کرتیس، ۱۳۹۸، ۱۱). وجود پیکرک‌های با سینه‌های برجسته که در حال فشاردادن و نماد باروری است باور به الهه مادر را بیشتر می‌کند (بهار، ۱۳۷۵، ۳۹۳) (تصویر ۵). به نظر می‌رسد که پیش از دودمان هخامنشی، آناهیتا ایرانی با ایزدبانوان باروری و آب ایلامی پینیکیر (تصویر ۶) در هزاره سوم پ.م و اینانا سومری و سپس ایشتر بابلی است (بهار، ۱۳۷۵، ۴۰۳؛ وکیلی، ۱۳۹۶، ۱۸۹؛ مک کال، ۱۳۹۷، ۳۵). آدمی برای پیوستن به اهورامزدا و دریافت کامل او باید رهرو گذار مینوی باشد تا به کمال (خرداد) و جاودانگی (امرداد) بپیوندد. در اینجا (تصویر ۷) می‌بینیم که حضور این دو امشاسپند به شکل استادانه با گل نمادپردازی شده، به‌ویژه در نگاره‌هایی که مفهوم سپنتایی (تقدس) و فره‌وشی[۳] (فروهر) در آنها نقش بسته و گیاه سوسن به‌عنوان نماد دو امشاسپند خرداد و امرداد به نقش درآمده است. نمونه طبیعی ساقه‌های زیرزمینی گیاه زنبق و اتصال

تصویر ۴ (از راست به چپ) -*تاج‌گذاری خسرو*، آناهیتا در سمت چپ، دوره ساسانی، طاق بستان.
تصویر ۵ -*مجسمه نارونده*، الهه شوش، ۲۱۰۰ پ.م، موزه لوور. مأخذ: (URL7)
تصویر ۶ -*الهه پنی‌کیر*، الهه شوش، ۱۴۰۰ سال پ.م، موزه لوور. مأخذ: (URL8)

تصویر ۷ - آناهیتا بر بال عقاب، سینی نقره، دوره ساسانی، موزه آرمیتاژ. مأخذ: (URL2)

تصویر ۸ - تطبیق برگ های سوسن با نقش برجسته های کاخ آپادانا تتخت جمشید (سپاس از خوبچهر کشاورزی).

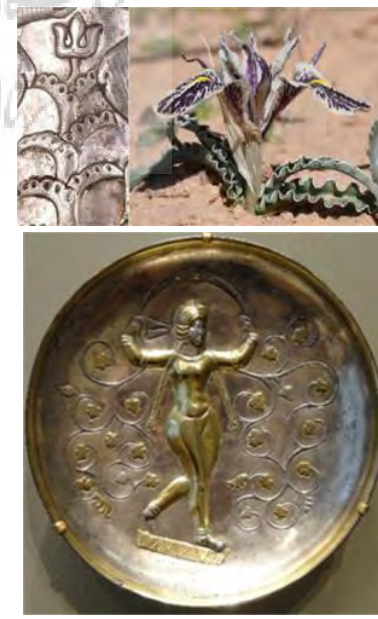
آنها به یکدیگر، رشد ردیفی گیاه سوسن در سنگ‌نگاره تخت جمشید (تصاویر ۸ -۹) قابل تطبیق است. در ایران آناهیتا بارورکننده زهدان‌ها، در هند سرسوتی (بهار، ۱۳۷۵، ۳۹۵؛ هینلز، ۱۳۹۱، ۳۹؛ کرتیس، ۱۳۹۸، ۹) و یا ترجمه‌هایی سامی مانند بتول و طاهره می‌شناسند که به همین معناست (کربن، ۱۳۸۳، ۳۰). القاب یادشده به‌ویژه در ادیان سامی لقبی است برای شخصیت‌های تاریخی مانند مریم مقدس که شکل زمینی همین ایزدبانوی باروری و مادر-خدا است (همانجا). آناهیتا، لقبش در ایران شرقی، بغ‌دخت یا بی‌دخت است که «دختر ایزد بزرگ» معنا می‌دهد (نام شهری در خراسان از توابع شهرستان گناباد). پس از دوران ساسانیان این الهه از آناهیتا و ناهید در متون اسلامی به بغ‌دخت یا بی‌دخت تبدیل گردید و با نام زهره در شعرهای زیادی از او یاد شد و به‌عنوان ایزدبانوی آب، به‌صورت‌های گوناگون به کنایه یا آشکار ستایش شده است (یاحقی، ۱۳۸۶، ۸۱۳). در قاموس کتاب مقدس، ذیل کلمه هدس می‌خوانیم که هدس و هدسا و شوشان و شوشن نام گل سوسن (زنبق) است و امروز کلمه سوزی و سوزیان و سوزان‌که بر دختران گذارند مأخوذ از همین نام که به معنی گل سوسن بوده و جز ناهید مادر خدای باروری و ایزد بانوی زیبایی و فرشته آب نیست (گویری، ۱۳۷۵، ۶۸). در (تصویر ۱۰)[۴] سینی نقره دوره ساسانی محفوظ در موزه آرمیتاژ نقش آناهیتا را در کنار گوزنی می‌بینیم که با جام ایلامی (تصویر ۳) قابل تطبیق است. سوسن جای خود را به آناهیتا داده و حاشیه آن با پیچک‌های تاک و گل سوسن است که بر هویت آن تأکید می‌ورزد (مشابه تصویر ۷).

تطور سوسن به اسلیمی دوره اسلامی

چنانچه بررسی کردیم سوسن یا زنبق را خصوصاً سوسن کمانی

تصویر ۹- لوحه سوسن ها، مکشوف تخت جمشید، موزه متروپلیتن. مأخذ: (URL10)
تصویر ۱۰- آناهیتا و گوزن، بشقاب نقره، دوره ساسانی، موزه آرمیتاژ.

یا آشوری را که در غرب ایران بود (iris musalmanica) نام‌گذاری کردند و نویسندگان نقش آن را «اسلیمی یا اسلامی» و غربی‌ها آن را *Arabesque* یا عربی‌وار نامیدند. نقوش پیچکی تاک و شکل درخت سدر که منشاء در آسیای شرقی داشت. نقش اسلیمی را به حضرت علی نسبت می‌دهند (قاضی احمد، ۱۳۵۲، ۱۲۹) در ایران و علی‌الخصوص در دوره ممالیک مصر از اقبال زیادی برخوردار شد و از نقش‌مایه‌های گیاهی عمده بشمار می‌آمد و در انواع نقوش مواج، مارپیچ و گره‌دار بکار رفت. پردازش آن با کنده‌کاری‌های کهن آن فرق داشت، چون کیفیت چگال و متراکم اثر اسلامی این‌گونه اقتضا کرد. در نمونه‌های بعدی، نقش‌پردازی به اوج انتزاعی خود دست یافت تا آنجا که اشکال گیاهی ویژگی طبیعی خود را از دست دادند. «انتخاب و اقتباس پیچک تاکی برای شکل آرابسک (اسلیمی) از مقاطع قاطع تکامل این نوع نقش بود. نویسندگان متقدم اصطلاح عربی‌وار را در مورد نقش‌مایه‌های مختلفی از تزیین اسلامی بکار می‌بردند» (کونل، ۱۳۹۴، ۷۰-۷۲). این انتزاع را می‌توان از دوره ایلام بررسی کرد. یکی از کهن‌ترین گورستان‌های سومر حاوی جامی بود که به جام مکشوف در اور شباهت داشت. طرح‌های آن آمیزه‌ای از عناصر بین‌النهرینی و ماورای قفقازی است. بخش فوقانی، منظره یک مراسم قربانی را نشان داده و بخش تحتانی جام با حاشیه‌ای از برگ‌های یک‌شکل آراسته شده (تالبوت، ۱۳۸۹، ۱۷-۱۸) چنانچه در جام ایلامی (تصویر ۳) مربوط به هزاره سوم ق.م نیز تصویر نقش سوسنی اردنی و گوزن‌های نر و ماده در دو طرف آن می‌بینیم (تصویر۱۱) که (تصویر۱۰) این سوسن با نقش کنده آن تطبیق داده شده است. «از عهد سلطنت اردشیر دوم هخامنشی پرستش آناهیتا، اهمیت بیشتری یافت و در عهد پارت‌ها به‌صورت الوهیت برتر درآمد. در عهد پارت‌ها تمامی معابد یادشده به این الوهیت تقدیم شده است» (گیرشمن، ۱۳۷۹، ۲۶۲، ۳۰۷، ۳۱۰؛ پورداوود، ۱۳۹۴، ج. ۱، ۱۵۷). در عصر ساسانیان نیز بااینکه دین رسمی زرتشتی بود ناهید جایگاه آیین خود را نزد شاهان حفظ کرد. در تاج‌گذاری خسروپرویز درخت زندگی و آناهیتا قابل رؤیت است. در سینی نقره ساسانی موزه ارمیتاژ (تصویر ۷) این الهه در میان



تصویر ۱۱- تطبق گلدان ایلامی و سوسن اردنی. مأخذ: (آرشیو خصوصی عبد الرضا مجد)
تصویر ۱۲- الهه آناهیتا و شاخه های مو، سینی نقره، ساسانی، موزه کلولند. مأخذ: (URL12)

حلقه‌ای از ساقه گل زنبق، باغچه و گل‌هایی در حال بازشدن نقش شده است، در حالی که عقاب آسمان از دو طرف، حلقه را میان پنجه‌هایش گرفته است. آنچه دیده می‌شود گویای آن است که به‌سختی می‌شود در ارتباط با گل زنبق یا نقش آن با ایزد بانو آناهیتا شک کرد (شهدادی، ۱۳۸۴، ۱۵۷). اما راجع به شاخه‌های مو، این نقش در ایران عصر اشکانی و تا آخر دوره ساسانی بکار رفته است. هرودت می‌گوید واپسین شاه ماد دختر خود را که مادر کوروش شد به خواب دید که از شکمش تاکی روییده و سراسر آسیا را پوشانید (بهار، ۱۳۹۰، ۴۶). نمونه ساسانی آن را در سینی نقره محفوظ در موزه کلولند می‌بینیم که بغ‌دخت با الهه مادر از پشتش شاخه‌های مو به‌صورت قرینه در آمده است (تصویر ۱۲). یکی از نمونه‌های عصر اشکانی ساقه خم‌داریست که متناوباً برگ‌های مو و خوشه‌های انگور می‌دهد و شبیه این نقش در تزیینات قصر المشتی با شاخه‌های مو پیچ‌وخم‌دار است و در پیچ‌وخم‌ها پرندگان و جانوران اغلب خیالی بچشم می‌خورد. یکی از حیوانات اژدها با دم طاوس یا سیمرغ است که نظیر آن در طاق بستان ردای شاه ساسانی را زینت داده است. قصر المفجر واقع در ماوراء اردن مزین به نقوش گیاهی و هندسی و قیطان‌های بهم‌تابیده مجسم گردیده است. در قبۀالصخره اسلیمی‌های متقارن و بال‌های برافراشته در طرفین یک جسم گرد هستند. این نقش در تزیین کاخ حیره متعلق به شاهزادگان لخمی و مربوط به دوره ساسانی و همچنین در تزیین بناهای سامره بکار رفته است؛ ولی با وضع متقارن خود بیشتر نقش یک ظرف ساسانی موجود در موزه ارمیتاژ را بخاطر می‌آورد. در مسجد جامع گناباد در نبش قوس ایوان جنوبی یک نوار گل‌وبوته یا به‌طور بهتر اسلیمی روی گچ صورت گرفته است. این اسلیمی عبارت از برگ‌های سه‌قسمتی است که در خم آنها پالمت‌های پنج‌قسمتی قرار دارد. این نوع پالمت‌ها در پلاک‌های گچی به‌دست‌آمده از کاخ بیشاپور، کاخ دامغان و کاخ تیسفون به فراوانی بکار رفته است. در پایه سقف جناغی مدخل شمال شرقی یک حاشیه گچی به عرض ۲۰ سانتی‌متر در بین دو قیطان گچی در سرتاسر دو دیوار جنبی و بالای در قرار دارد. در نگاه اول تعدادی نقوش بیضی به چشم می‌خورد که به‌طور وارونه تکرار شده ولی پس از دقت بیشتر پرندگان و گیاهانی جلب توجه می‌کنند. پرندگان باریک‌اندام و دارای دم بلند و شبیه دارکوب‌اند و به‌طور متقارن روبه‌رو و یا پشت‌به‌پشت هم قرار گرفته‌اند (زمانی، ۱۳۹۶، ۴۳، ۵۳، ۱۲۴، ۱۴۴). محراب مسجد جمعه نائین از سه طاق‌نما با پالمت‌های متفاوت دم‌بلند مزین شده و پالمت‌های طاق بستان و کاخ کیش را بخاطر می‌آورد و با تزیینات گیاهی روی ظرف نقره ساسانی در موزه ارمیتاژ (تصویر ۷) مشابه است. در همه آثار، واحد نمایان نقش گیاهی باشد یا هندسی، یکسره تابع شماری قوانین انتزاعی است. صورت مادی به پایه محملی برای بیان چیزی جز آنچه خود هست کاهش یافته است. افزون بر این نسبت به یک یا چند محور، تقارنی در کار است. این محورهای تقارن کانون گسترش و تکثیر آیین‌های نقش‌مایه‌هاست. البته بیشتر محورها موجودیتی معین و مادی ندارد. در قصر الحیر غربی و خربۀالمفجر چیزی که شاید بتوان آن را الگوی پوشا نامید به‌جای تقارن می‌نشیند یا به بیانی آن را کامل می‌کند؛ بدین ترتیب که یک واحد (به‌ندرت) یا چند واحد را آن‌گونه تکثیر می‌کنند که فضایی مشخص را بپوشاند. الگویی که در دل هیچ‌یک پایانی منطقی برای نقش وجود ندارد. بنابراین چهارمین اصل در تزئینات متقدم اسلامی امکان گسترش نامحدود نقش است؛ نخستین نمونه تحقق این اصل نمای

مشتاست (گرابار، ۱۳۹۶، ۲۵۶-۲۵۷). نقطه عطف پیچش‌های اسلیمی و تزیینات آن را می‌توان در تطبیق تزیینات گچ‌بری مسجد جامع اصفهان و ورامین می‌توان بررسی کرد (جدول ۲).

جایگاه سوسن در گل و مرغ ایرانی

با در نظرگرفتن آن‌که ۱۵۰۰ الی ۱۳۰۰ پ.م در آثار تصویری بین‌النهرین الهه باروری به‌جای درخت زندگی نقش شده است امکان ارتباط گل زنبق -که به‌جای الهه باروری نقاشی شده- با درخت زندگی پیش می‌آید و اگر این بوته گل بتواند نشانه درخت زندگی باشد آثار گل و مرغ با این‌گونه آثار خویشاوندی مفهومی پیدا می‌کنند (شهدادی، ۱۳۸۴، ۱۶۴) (جدول ۵). اهمیت این گل را در حجاری‌ها بر روی سنگ قبور قبرستان دارسلام می‌توان دید. در دوره صفوی مطالعات گل‌ها به‌صورت واقع‌گرا توسط شفیع عباسی آغاز شد. مجموعه در موزه بریتانیا توسط بازل گری چاپ شد که از جمله آثار گرته و غال با مدادی منسوب یا به امضای شفیع بود که برای دیوارنگاری یا پارچه طراحی شده بود (کن‌بای، ۱۳۸۸، ۱۲۵-۱۳۳). در این میان پارچه‌های با نقش سوسن در مجموعه کی‌یر با امضا شفیع موجود است ((Spuhler, 1987, 198-202) (تصویر ۱۳). اما انتخاب نقش زنبق در کنار گل سرخ در تک‌رقعه‌ها توسط محمد زمان (تصویر ۱۴) رواج یافت؛ اگرچه مطالعه آثار فرنگی از جمله کتاب‌های گیاه‌شناسی یا گراوورهایی که از عصر طلایی توسط هنرمندان، تجار یا کمپانی هلند شرقی وارد ایران می‌شد بی‌تأثیر نبود (آژند، ۱۳۸۹، ۲۷) اما در دوره صفوی بار معنایی را با خود در برنداشت. با انتقال پایتخت از اصفهان به شیراز که اقلیم گل‌هایی چون نرگس و زنبق بود، در اواخر افشار مکتب گل توسط علی اشرف آغاز و با همراهی شاگردانش محمدباقر (تصویر ۱۵)، محمدصادق و محمدهادی تثبیت شد. وی آثارش را با سجع زبعد محمدعلی اشرف است رقم می‌زد و احتمال دارد شاگرد محمد زمان بوده باشد (رهنورد، ۱۳۸۸، ۱۶۱).

در آثار اشرف و شاگردانش تک‌بوته‌های سوسن دیده می‌شود که از حیث تکنیک با یکدیگر متفاوت‌اند. در (تصویر ۱۵) اثری از محمدباقر هنرمند نامدار زند- قاجار است که به‌طور مشخص بر زمینه اثر به صراحت نوشته شده است «سوسن مشق شد، کم‌ترین محمدباقر»، هادی به نقل از دکتر لطفعلی صورتگر در شرح آثار لطفعلی شیرازی (پدربزرگش) می‌نویسد: «اهمیت کارهای لطفعلی‌خان در ترسیم گل‌بوته است، مخصوصاً در ترسیم گل سرخ، شکوفه سیب و سوسن که در تهران به اشتباه به گل زنبق مشهور است» (هادی، ۱۳۶۸،۷۴) که به این امر صحه می‌گذارد که نام این گل سوسن بوده است. در دوره قاجار میل به باستان‌گرایی آغاز شد و توجه هنرمندان را نیز جلب کرد. بازآفرینی زبان، تاریخ و بازگشت به عظمت باستانی فرهنگ ایرانی بود و این فرصت با استقرار سلطنت قاجار شروع شد (Tavakoli Targhi, 1990, 70-101). در آن زمان تقلید از کهن‌الگوها رواج یافت. فرصت الدوله از نقاشان گل و مرغ ساز دوره قاجار می‌نویسد. حکمران مملکت از دارالخلافه طهران به شیراز آمدند، ایشان را اظهار کرده و پس از ملاحظه بعضی صنایع و نقش‌هایی که از کلک هنر سلکم سر زده بود، فرمودند: «امکنه بسیار نیز در فارس هست که هنوز قدمی در آن نگذاشته‌ای و نقشه‌ای برنداشته‌ای» (۱۳۷۷، ۳/۱). دیگر رویکرد به گل و مرغ در دوره

جدول ۲- نقش سوسن در مسجد جامع اصفهان و ورامین. مأخذ: (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۱۵۴۷-۱۵۴۸)

مسجد جامع اصفهان				
مسجد جامع ورامین				

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۱۳- گل سوسن با رقم شفیع عباسی، بافته شده در هند (گورکانی) پارچه ابریشم، مجموعه کی‌یر. مأخذ: (URL13)

تصویر ۱۴- گل سوسن، رقم یا صاحب الزمان، صفوی، ۱۰۷۴ ه.ق، موزه بروکلین. مأخذ: (URL13)

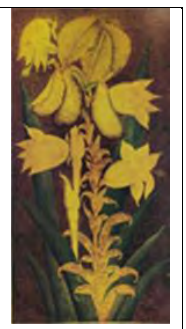
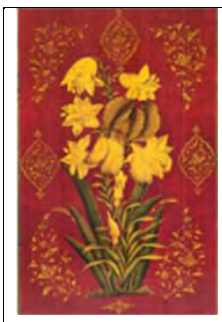
قاجار، بی‌تأثیر از وجوه عرفانی ادبیات ایران نبود، چنانچه در اشعار شاعران به‌وفور از کلمه سوسن یاد شده است. در این زمان جلد قرآن و قاب آیینه با نقش تک‌بوته گل زنبق مزین شد که یک مهم‌ترین دلایل آن الهی‌بودن کلام قرآن بود و در تعارض با حضور حیوانات و پرندگان با جلد آن بود و دیگری آیینه بود که در فرهنگ عامیانه ایرانی آب و آیینه نشان از پاکی و زلالی وجود بود و بار معنوی داشت. در دوره قاجار، لطفعلی‌خان شیرازی نقاش اوایل عصر محمدشاه قاجار که تا اواسط عصر ناصرالدین‌شاه دست‌به‌قلم بود نخست پیرو هنرمندان مذکور و در احیای تازه مکتب گل از ذوق یاران هنرمندش همانند آقا محمدحسن شیرازی بهره برد. 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 به‌روشنی در اشعار عارفانه احساس کردند. در آثار لطفعلی نیز تعداد قابل ملاحظه‌ای تک‌بوته سوسن (تصویر ۱۶) می‌بینیم که نشان از اهمیت این گل نزد نقاشان شیرازی بوده است؛ اگرچه شیوه و اجرای سوسن‌های لطفعلی با دیگر گل و مرغ‌سازان متفاوت است. چنانچه بین آثار گل و مرغ و مینیاتور آن را قطعه زنبق و هنرمندش را زنبق‌ساز معرفی می‌کنند. در نقاشی گل و مرغ غالباً با قرارگاه این گل، در مرکز ترکیب‌بندی بوده و از رستنگاه تا بالاترین نقطه بوته تصویر و دیگر گل‌ها غالباً با از کنار آن به سمت بالا یا بر روی آن هستند.

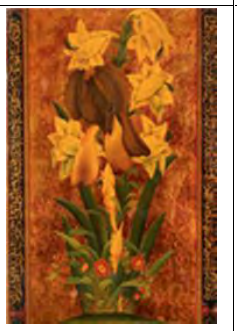
در تک‌بوته‌ها معمولاً سوسن را با شاخه شقایق کوچکی رسم می‌کنند اما یکی از پرتکرارترین الگوهای سوسن در نقاشی گل و مرغ ترکیب سوسن آسمانی و ابیض (زنبق) است، گویی هنرمند آگاهانه دست به ترکیب آن دو زده است. در (جدول ۳، از راست بالا تصویر نخست) همنشینی سوسن و زنبق در بخش درپوش قاب آیینه محفوظ در مجموعه خلیلی را می‌بینیم که شامل اشعاری با مضمون آیینه است: «ای آینه نقش نگارین منور، ای روی بتان از زیور تو روشن، مهری نه چون مهر تو را مشرق و مغرب، نه حرفی و نه چون چرخ تو را مرکز محور» نشان‌دهنده نگرش صوفیانه وی و آگاهی از نورالانوار است یا در اثر محمدرضا امامی (جدول ۳، از راست بالا تصویر چهارم) دو بیت شعر آمده است: برآینه تا که عکس روی شاه نشست/ افتاده درو شعاع (چهر) مهروماه است/ یا نور الهیست در وی ظاهر/ یا روشنی جمال ظل‌اللهیست؛ به اصلی که در پردازش گل سرخ و نسبتش به مهر و میترا است اشاره می‌شود. در (جدول ۳، از راست بالا تصویر دوم و ردیف پایین تصویر چهارم) قاب آیینه محفوظ در موزه متروپلیتن و مجموعه خلیلی به رقم کم‌ترین زین‌العابدین اصفهانی است که در پوش آن بر زمینه طلایی گل سوسن و زنبقی در هم تنیده و ابعاد آنها نسبت به گل‌های دیگر بزرگ‌تر است گویی قصد تأکید بر آن دو گل را داشته است. در (جدول ۳، از راست بالا تصویر چهارم) درپوش قاب آیینه با رقم محمد باقر ۱۲۶۰ بوده

تصویر ۱۵- گل سوسن، رقم محمد باقر، زند، مرقع ۱۶۴۴، کتابخانه کاخ گلستان.

تصویر ۱۶- سوسن و شقایق، رقم لطفعلی شیرازی، قاجار، ۱۲۶۰ ه.ق، موزه آرمیتاژ. مأخذ: (پوپ،۱۳۹۳، ۱۵۴)

جدول ۳- سوسن آسمانی و سوسن سفید در آثار لاکی.

				
جلد لاکی، بوم مرغش هنرمند نامعلوم، قاجار، مجموعه خلیلی. مأخذ: (خلیلی،۱۳۸۶، ۱۳۹)	قاب آیینه لاکی، رقم زین‌العابدین، قاجار، موزه متروپلیتن. مأخذ: (URL4)	لاکی، رقم محمد باقر ۱۲۶۰ ه.ق، قاجار. مأخذ: (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۹، ۳۸۱)	قاب آیینه لاکی، رقم محمدرضا امامی، ۱۲۶۳ ه.ق، قاجار، موزه هاروارد. مأخذ: (Roxburgh & McWilliams, 2017, 26)	جلد لاکی، رقم محمد اسمعیل، قاجار، موزه رضا عباسی، مأخذ: (شماره موزه‌ای، ۲۰۱۰۳)

جلد لاکی، بوم مرغش هنرمند نامعلوم، قاجار، مجموعه خلیلی. مأخذ: (خلیلی،۱۳۸۶، ۱۳۹)	قاب آیینه لاکی، رقم زین‌العابدین، قاجار، موزه متروپلیتن. مأخذ: (URL4)	لاکی، رقم محمد باقر ۱۲۶۰ ه.ق، قاجار. مأخذ: (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۹، ۳۸۱)	قاب آیینه لاکی، رقم محمدرضا امامی، ۱۲۶۳ ه.ق، قاجار، موزه هاروارد. مأخذ: (Roxburgh & McWilliams, 2017, 26)	جلد لاکی، رقم محمد اسمعیل، قاجار، موزه رضا عباسی، مأخذ: (شماره موزه‌ای، ۲۰۱۰۳)
				
جلد لاکی، بوم ته طلا رقم نامعلوم، ۱۲۷۸ ه.ق، جلد اثبات اطاعت سلاطین، جلدساز استادعلی، کتابخانه و موزه کاخ گلستان، شماره ثبت: ۸۵۸.	آب آیینه لاکی، عمل کمترین زین‌العابدین، سنه ۱۲۷۶ ه.ق، فروخته‌شده در تاریخ ۱۶ اکتبر ۲۰۱۲ در حراج Hermann Historica، مونیخ آلمان، شهر گراسبرن	جلد لاکی، بوم ته طلا رقم نامعلوم، ۱۲۸۵ ه.ق، جلد قرآن، حراج چیسویک. مأخذ: (Campi, 2018, 43)	قاب آیینه لاکی، بوم ته طلا رقم کمترین زین‌العابدین اصفهانی، مجموعه خلیلی. مأخذ: (خلیلی، ۱۳۸۶، ۲۷۸)	قاب آیینه لاکی، بوم ته طلا، فاقد رقم، مرمتگر ایوب جوانکار فومنی، مجموعه شخصی.

که ترکیب آن مشابه ترکیب‌های قبلی است اما بر خلاف اثر زین‌العابدین به‌جای گل، بیت شعر دارد و مطابق نسخه خلیلی دورتادور قاب را اشعار گرفته است. در قاب آیینه بر رقم محمد اسماعیل (جدول ۳، از بالا تصویر پنجم) محفوظ در موزه رضا عباسی بر زمینه قرمز ترکیبی از سوسن و زنبق را می‌بینیم که فاقد ابیات یا اشعار صوفیانه است اما از حیث کیفیت پرداز با نسخه موزه هاروارد از محمدرضا امامی برابری می‌کند. (جدول ۳، ردیف پایین تصویر نخست) نسخه‌ای محفوظ در کاخ گلستان است که در جلد داخلی کتاب *ابات اطاعت سلاطین* و (جدول ۳، ردیف پایین تصویر سوم) ترکیبی مشابه بر روی جلد قرآن است با حاشیه‌ای از آیات قرآن است. احتمالاً این ترکیب به‌صورت گرده نزد استادان دوره قاجار یا هم‌مکتبی‌ها دست‌به‌دست می‌شده است. علاوه بر این ترکیب سه ترکیب متداول دیگر مرسوم بود، ترکیب دو سوسن که در اواخر صفوی و دوره افشار مرسوم است و بیشتر این نقش را در حاشیه مرقع سن پطرز بورگ می‌بینیم، شیوه دوم تک‌بوته سوسن تنها است که گاه محل رویش آن مشخص نیست یا نسبت اندازه آن با اندازه واقعی متفاوت و کوتولگی دارد و دیگر تک‌بوته سوسن است که به طور قطع محل رویش آن مشخص و بر پای آن معمولاً با حفظ پرسپکتو مقامی گل شقایق، کوکب یا نرگس پچیده است (جدول ۴).

جدول ۴- ترکیب‌های سوسن در گل‌ومرغ‌های ایرانی.

دو سوسن، افشار، احتمالا محمدصادق، مرقع سن پطرزبورگ، محفوظ در انسیتو شرق شناسی روسیه	سوسن و کوکب، جلدلاکی، قاجار، احتمالا لطفعلی شیرازی، محفوظ در کتابخانه ملی روسیه	تک‌بوته سوسن، قاجار، رقم محمد باقر، محفوظ در موزه هنرهای زیبا هوستون

جدول ۵- سیر تطور سوسن در هنر ایران.

تصویر			
دوره	ماد	آشوری	هخامنشی
توضیح	سینی نقره، محبوبیان مأخذ: (URL15)	جعبه عاج، موزه متروپلیتن. مأخذ: (URL16)	دیوارنگاره سنگی، پلکان آپادانا

تصویر			
دوره	ساسانی	مانوی	اسلامی
توضیح	سینی نقره، موزه آرمیتاژ . مأخذ: (URL9)	لوحه نقاشی، موزه دولتی برلین. مأخذ: (کایت، ۱۳۹۶، ۱۶۰)	قطعه چوبی، موزه لس‌آنجلس. مأخذ: (URL17)
تصویر			
دوره	صفوی	زند	قاجار
توضیح	کاشی، اصفهان، موزه آقاخان . مأخذ: (URL18)	رقم محمدهادی، جلد لاکی، مجموعه خلیلی . مأخذ: (URL19)	جلد حلکاری، فاقد رقم، موزه آقاخان . مأخذ: (URL11)

نتیجه

منطقه شوش یا سوزیان را به دلیل رویش گل سوسن - در غرب و جنوب غربی ایران فعلی- در دوره ایلامی، چنین نام‌گذاری کرده‌اند. مطابق متون مذهبی پیش از اسلام گل سوسن متعلق به دو امشاسبند هورتات و امرتات است که به یاری آناهیتا الهه آب، پاکی و باروری از گیاهان نگاهبانی می‌کنند. در دوره اسلامی با توجه به منع صورتگری، کاربرد نقش سوسن (اسلیمی) در تزیینات اماکنی مانند مسجد و عناصری که بر ماهیت معماری آنها می‌افزاید چون آب (حوض) و روشنی (نورگیر) تداوم سنت‌های معابد و سرداب‌های نیایش الهه آناهیتا است. در بررسی نقش اسلیمی می‌توان آن را با نقوش سوسن در دوره پیش از اسلام تطبیق داد که بر بنیان‌های فرمی این گل شکل گرفته است و برخلاف آنچه پژوهشگران غربی آن را عربی‌وار یا نقشی از هنر اعراب می‌دانند، اسلیمی می‌تواند بنمایه فرمی و معنایی از گلی دارد که آن را از دوره ایلام می‌توان دید. با جان گرفتن نقاشی گل و مرغ بر رقعه‌ها و آثار لاکی در دوره صفوی می‌توان نقش سوسن را دید اما هنرمندان صفوی فقط به جنبه ناتورالیستی آن پرداخته‌اند، اما در دوره زند-قاجار با بررسی چهار تصویر (۲۱- ۲۴) می‌توان چنین برداشت کرد که هنرمندان دوره فترت از نوعی آگاهی نسبت به ویژگی دو گل سوسن آسمانی و سوسن ابیض (به عربی زنبق) برخوردار بودند، همچنین اشعاری که در حواشی این نقوش می‌بینیم حاوی کلماتی چون «آینه (روشنایی)، بت (الهه پنی کیر)، زیور (ویژگی آناهیتا در آبان یشت)، مهر، روشنی، چرخ (آسمان)، ماه (الهه سین)، بر آینه نشستن (تأکید بر ماه)، نور الهی (میترا)، ظل الله» است که می‌توان به ارتباط میان مهر و آناهیتا پی برد که احتمالاً به سبب میل باستان‌گرایی و بازگشت تاریخی ادبی در دوره قاجار باشد، شاید بتوان گفت جلدهای لاکی در دوره‌های زند و قاجار (مکتب گل) تأکیدی بر هویت آناهیتا است. در آخر می‌توان این نکته را عرضه داشت که تا حداقل اواخر دوره قاجار مطابق مستندات متنی و تصویری گل مذکور سوسن خطاب می‌شده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Iris Spuria.

۲. هزاروش در نوشته‌های پهلوی به واژه‌ها یا بخش‌هایی گته می‌شودکه به زبان آرامی و به خط پهلوی نوشته می‌شد اما هنگام خواندن آنها برابر پارسی میانه آنها تلفظ می‌شد.

۳. منظور سوسن‌های نقش‌برجسته در زیر نقش فروهر در دیواره کاخ آپادانا تخت جمشید می‌باشد.

۴. آخرین بازدید و دسترسی در تاریخ ۰۲ آوریل ۲۰۲۰ از سایت رسمی موزه آرمیتاژ (www.hemitagemuseum.org) بوده است.

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، *محمدزمان و شیوه فرنگی سازی*، تهران: امیرکبیر.
آموزگار، ژاله (۱۳۹۱)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: سمت.
آمیه، پیر (۱۳۸۹)، *شوش شش‌هزارساله*، ترجمه علی موسوی، تهران: فرزان روز.
آمیه، پیر (۱۳۹۴)، *تاریخ عیلام*، ترجمه شیرین بیانی، تهران: دانشگاه تهران.
اخوت، احمدرضا؛ قهرمان، احمد (۱۳۸۳)، *تطبیق نام‌های کهن گیاهان دارویی با نام‌های علمی*، تهران: دانشگاه تهران.
استولپر، ماتیو ولفگانگ (۱۳۸۹)، *تاریخ ایلام*، با مقدمه مجید ارفعی و ترجمه شهرام جلیلیان، تهران: توس.
اسماعیل‌پور، ابوالقاسم؛ اسماعیل‌پور، گلشن (۱۳۹۳)، نقش خدایان ایلامی در شکل‌گیری تثلیث ایزدی هرمزد- میترا- آناهیتا، مجله *جستارهای ادبی*، شماره ۱۸۶، ۱۷-۲۸.
اقتداری، احمد (۱۳۵۳)، *دیار شهریاران*، ج. ۲، تهران: انجمن آثار ملی.
بهار، مهرداد (۱۳۷۵)، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: آگه.
بهار، مهرداد (۱۳۹۰)، *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: چشمه.
پوپ، آرتور آپهام (۱۳۹۳)، *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه: یعقوب آزند، تهران: مولی.
پوپ، آرتور آپهام؛ اکرمن، فیلیپس (۱۳۹۴)، *سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، مترجمان نجف دریابندری و دیگران، ویرایش زیر نظر سیروس پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.
پورداوود، ابراهیم (۱۳۹۴)، *اوستا (یشت‌ها)*، ج. ۱ و ۲، ویراست فریدمرادی، تهران: نگاه.
تامارا تالبوت، رایس (۱۳۸۹)، *هنرهای باستانی آسیای مرکزی*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: گستره.
خلیلی، ناصیر دیوید (۱۳۸۶)، *کارهای لاکی*، به اهتمام جولیان رابی، ترجمه سودابه رفیعی سخایی. مجموعه هنر اسلامی تهران: کارنگ.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، ج. ۹، تهران: دانشگاه تهران.
رجبی، پرویز (۱۳۵۰)، کرتیر و سنگ‌نبشته او در کعبه زردشت، مجله *بررسی‌های تاریخی*، ۶(ویژه‌نامه).
رحیمی امین، معصومه (۱۳۹۸)، *شوش گنجینه ایرانی*، تهران: پورصائب.

رهنورد، زهرا (۱۳۸۸)، *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی*، تهران: سمت
زمانی، عباس (۱۳۹۶)، *تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی*، تهران: اساطیر.
شهدادی جهانگیر (۱۳۸۴)، *گل و مرغ دریچه‌ای بر زیباشناسی ایرانی*، تهران: خورشید.
طوسی، محمد بن محمود بن احمد (۱۳۸۲)، *عجایب‌المخلوقات*، به کوشش منوچهر ستوده، تهران: علمی و فرهنگی.
عقیلی علوی شیرازی، محمدهادی (۱۳۹۰)، *مخزن‌الادویه*، به کوشش محمدرضا شمس اردکانی و فاطمه فرجادمند، تهران: دانشگاه علوم پزشکی تهران.
قاضی احمد قمی (۱۳۵۲)، *گلستان هنر*، به کوشش احمدسهیلی‌خوانساری، تهران: منوچهری.
فرصت شیرازی، محمد نصیر (۱۳۷۷)، *آثار عجم*، به اهتمام منصور رستگار فسایی، جلدهای ۱ و ۲، تهران: امیرکبیر.
کلیم کایت، هانس یوآخیم (۱۳۹۶)، *هنر مانوی*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق، تهران: هیرمند.
کربن، هانری (۱۳۸۳)، *ارض ملکوت* (کالبد انسان در روز رستاخیز، از ایران مزدایی تا ایران شیعی)، ترجمه سید ضیاءالدین، تهران: طهوری.
کرتیس وستا، سرخوش (۱۳۹۸)، *اسطوره‌های ایرانی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی(۱۳۷۹)، *کتاب قلمدان و سایر صنایع روغنی ایران*، تهران: مستوفی.
کریمی، بهمن (۱۳۴۶)، مختصری از تاریخ گذشته شوش، مجله *بررسی‌های تاریخی*، شماره‌های ۹-۱۰.
کنت، رولاند، گ. (۱۳۸۴)، *فارسی باستان: دستورزبان، متون، واژه‌نامه‌ها*، ترجمه سعید عریان، تهران: میراث فرهنگی.
کن‌بای شیلا (۱۳۸۸)، *هنر و معماری صفویه*، ترجمه مزدا موحد، تهران: فرهنگستان هنر.
کونل، ارنست (۱۳۹۴)، *هنر اسلامی*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
گرابار، الگ (۱۳۹۶)، *شکل‌گیری هنر اسلامی*، ترجمه مهدی گلچین عارفی، تهران: سینا.
گریشمن، رومن (۱۳۷۹)، *ایران از آغاز تا اسلام*، ترجمه محمود بهروزی، تهران: جامی.
گویری، سوزان (۱۳۷۵)، *آناهیتا در اسطوره‌های ایرانی*، تهران: جمال الحق.
لبو، پروند (۱۳۵۵)، *لاله‌ها و زنبق‌های ایران و گونه‌های مجاور*، تهران: مؤسسه گیاه‌شناسی.
مجیدزاده، یوسف (۱۳۷۰)، *تاریخ و تمدن ایلام*، تهران: نشر دانشگاهی.
مظفریان، ولی‌الله (۱۳۷۵)، *فرهنگ نام‌های گیاهان ایران: لاتینی، انگلیسی، فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.
مک کال، هنریتا (۱۳۹۷)، *اسطوره‌های بین‌النهرینی*، تهران: مرکز.
مولایی، چنگیز (۱۳۹۲)، *آبان‌یشت*، تهران: مرکز دایرةالمعارف ایران.
نوبان، مهرالزمان (۱۳۷۶)، *نام مکان‌های جغرافیایی در بستر زمان*، تهران: ما.
وکیلی، شروین (۱۳۹۶)، *اسطوره‌شناسی ایزدان ایرانی*، تهران: شورآفرین.
هادی، محمد (۱۳۶۸)، رهبران و رهروان مکتب گل (مروری بر احوال و آثار نقاشان قرن دوازدهم و سیزدهم)، فصلنامه هنر، شماره ۱۷، ۶۶-۷۵.
هینتس، والتر (۱۳۹۷)، *شهریاری ایلام*، ترجمه پرویز رجبی، تهران: ماهی.
هینلز، جان (۱۳۹۱)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶)، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

Boyce, M. (1983). *Encyclopaedia*, Routledge & Kegan Paul.

Campi, Betrica (2018). Chiswick Auction Islamic& Indian Catalogue, 27 April, London.

Rexburgh, David J.; McWilliams, Mary (2017). *Technologies of the Image*, With Contributions by Farshid Emami, Mary McWilliams, David J. Roxburgh and Mira Xenia Schwerda, Cambridge, Mass, Harvard Art museum.

Spuhler, Fridrich (1987). *Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection*, Farber and Farber Limited, London.

URL1: https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e9-0517-d471-e040-e00a180654d7

URL2: https://wellcomeimages.org/indexplus/obf_images/a9/88/fb22dccf325b4d9229326bf09545.jpg

URL3: https://www.projectnoah.org/spottings/802934091

URL4:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/456956

URL5:https://photos.v-d-brink.eu/Flora-and-Fauna/Asia/Iran-Golestan-National-Park/i-XJTB3Pk/

URL6: http://mahboubiancollection.com/images/elam/3.jpg

URL7: https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010174482

URL8: https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010127330

URL9: https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-co7749llection/08.+applied+arts/9

URL10: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322923

URL11: https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/manuscript-of-zad-al-ma-ad-provisions-for-the-hereafter-with-lacquer-binding-akm277

URL12: https://www.clevelandart.org/art/1962.295

URL13: https://collections.dma.org/artwork/5344539

URL14: https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4868

URL15: http://mahboubiancollection.com/images/art_of_the_medes/s13.jpg

URL16: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/324927

URL17: https://collections.lacma.org/node/205093

URL18: https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/tile-panel-akm590

URL19: https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-binding-of-a-manuscript-mss773/