

Investigating the Semantic relationship between the Flower and Bird (Gol-o Morgh) Elements in the Qajar Period Miniature with Rumi's Mysticism

Mostafa Rostami*
Nasrin Farahi**

Abstract

During the Qajar period, with the tendency of people and artists towards mystical literature, painters, by influencing this space and using symbols (elements of nature), created pure images of these themes. Rumi, in conveying his transcendental and mystical thoughts by using the symbolic elements of nature, considers the bird as a symbol of the human's soul (lover), the flower as a symbol of heaven and God (beloved), and the garden as the sheltering world of the soul to achieve unity. The purpose of the present study is to analyze the semantic relationship between the elements of nature in the flower and bird paintings of the Qajar period with the mystical images created by these elements in the thought and poetry of Rumi. The main question of the research is: What is the semantic relationship between the flower and the bird's paintings in the Qajar period and Rumi's mysticism? This research is descriptive-analytical and has been done based on the flower and bird works of the Qajar period and a comparative study with Rumi's mystical poems. Therefore, as Rumi looks at the symbol of the bird from the perspective of the manifestation of the soul and lover and considers the symbol of the rose as an allegory of the manifestation of love, lasting paradise, and the manifestation of God, also, in the Qajar period, the elements of Iranian paintings (the flower and the bird) symbolically and full of secrets and the presence of meaning are depicted with the same concepts that are mentioned in Rumi's mystical poems.

1. Introduction

The romantic relationship between the flower and the bird in these paintings is a mystic symbol of the relationship between humans and God, which is also manifested in the mystic thought and literature of Persian poetry and prose and is a symbol of the mystic's love for the divine essence. The bird has appeared in the form of a nightingale that found his lost peace again in the arms of his beloved flower (God). The flower bush in the painting of flower and bird is a symbol of scenic trees, and aromatic and mesmerizing flowers of paradise, where birds (a symbol of believers) have reached peace among its branches and have enjoyed the infinite blessings of God.

Rumi expresses his heavenly thoughts, moods, and inner experiences using elements of nature such as different kinds of flowers and birds in terms of symbols to create vivid, dynamic, and artistic images in the reader's mind. Considering that many images of flowers and birds of the Qajar era are rooted in literary concepts and semantic symbols, painters have aesthetically embodied these two symbols in pictures full of code and meaning. The present research aims to analyze the semantic relationship of the elements of nature in the painting of flowers and birds of the Qajar era with mystical images created from these elements in the thought and poetry of Rumi. The main question of this paper is: "what semantic relationship can be found between the works of flowers and birds of the Qajar era and Rumi's mysticism?". According to the literature on the theme of the flower and bird, so far, the theme of the symbol in the paintings of the flower and bird of the

* Associate Professor, Department of Handicrafts and Art Research, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran (Corresponding Author Email: m.rostami@umz.ac.ir)

** MA in Islamic Art, Higher Education Institute of Marlik, Nowshahr, Mazandaran, Iran

Qajar period mixed with mystical literature has not been studied so that their semantic relationship can be discovered and expressed aesthetically.

2. Review of the Literature

2.1 The Symbolic Relationship of Iranian Flower and Bird Painting with Mystical Literature (Rumi)

Bird features have a long history in Iranian art. In the ritual culture of Islam, birds that speak in human language have brilliant effects (Shahdadi, 2005, p. 78). The image of a flower and bird is first shown as the tree of life and bird in the paintings. The tree of life in the written texts and pictures of the Sassanid era in different forms of a bush or tree, from three thousand years BC to the first manifestations of birds in the bibliography of Iranian art, is called the Baghdad school, which found more natural manifestations in the paintings of the 8th century AH and continued until the periods of Tabriz schools in Shiraz, Herat, and Bukhara.

In the Isfahan school, birds that play a role in poems with story elements are shown as symbols of the human spirit (Machiani, 2002, pp. 18-24). An Iranian artist portrays the truth of the holy world with a mysterious expression using symbols such as flowers and birds to convey mystical concepts and meanings. His soul flies to the truth in the form of a bird and sits beside a beautiful flower that symbolizes the beauty of paradise. There, he engages in worship by singing. The Iranian flower and bird painting, in one aspect of its symbolism, is indicative of the poetic concept of a romantic relationship between the nightingale and the flower, in which the description and the story of separation and reunion, love, demands, and romantic lamentations of the nightingale, and on the other hand, depicts the coquetry, disdain, and the romantic charms of the flower. According to Rumi, a flower has received help from a friend's flower garden; therefore, it is indestructible and has grace, perfection, and good qualities (Hosseinpour Chafi, 2006, p. 165). In Rumi's opinion, all these descriptions are a symbol of a perfect human being who has reached the flower garden of the unseen world, so we can embrace him and reach the flower garden of truths:

Taking the skirt of the flower and accompanying the flower, dancing together, we will reach the root and seedling of the flower (Abbasi, 1991).

In *Divan Shams Tabrizi*, the bird is a symbol of the soul or spirit, a mystic, and a seeker (Akhtaryar, 2013, p. 146). Some of Rumi's interpretations of the symbol of the bird in his poems are related to concepts such as 1) the human soul and spirit, 2) the soul of a bird, 3) a mystic and a seeker, 4) perfect humans and inferior humans, 5) claimants of truth, and 6) a sign of human inner qualities.

The illustrated states in Gol-o Morgh's [flower and bird] painting of the Qajar period and their symbolic relation with the mystical poems of Rumi are as follows:

1. The Birds sitting on the flower branch;

Painters of the Qajar period always illustrated the birds on the flower stem sitting, motionless, and watching the rose.

2. While singing (seeking love, praise, moaning and wailing, separation from beloved)

The nightingale continuously sings and tries to raise pity and attract the attention of the beloved to reach and be unified with it.

3. While sleeping (mushahede [intuition])

The sleeping birds in Gol-o Morgh's [flower and bird] painting indicate being in meditating [observation], leaving the material world, perceiving the divine mysteries, and in inner (mushahede [intuition]) and khamushi [silence].

4. While hunting insects and butterflies

It usually considers young disciples who have no mukashefe [intuition] and their ears are often busy with worldly speech and their intelligence and senses do not pay attention to the flower.

5. the bird on the rose branch;

In the works of the Qajar period, the rose is usually used to indicate the main position of Morgh [bird].

6. The branch of the Iris flower;

As the main flower, the iris is always placed at the center of the image from the point of growth up to the peak of Gol-o Morgh's [flower and bird] painting, just like the tree of life which was very important and the rose is illustrated on a lower level than branch iris. In combination with other elements, the iris is the largest flower and is often illustrated with darker colors in order to be highlighted compared with other flowers.

7. The importance of Gol than Morgh [bird];

The flowers are illustrated larger at the top of the miniature with enchanting and attractive colors, while the bird (as the lover and embodiment of need) is illustrated with neutral colors (with the color of the human skin because it is the symbol of the human soul) at the bottom of the miniature smaller than normal and facing the flower.

8. Variety and number of flowers and birds in composition

The composition of illustration components is more active in Gol-o Morgh's [flower and bird] painting of the Qajar period compared with previous periods. It is as if the miniaturist has depicted a piece of paradise or a large garden with more variety and more flowers and different types of birds.

3. Methodology

This research has been done by the descriptive-analytical method and has qualitatively examined the data obtained from the samples of the flower and the bird of the Qajar period based on a comparative study with the mystical poems of Rumi.

4. Results

The painting of a flower and bird is a poem of flowers. According to painters, the bird is a symbol of the human spirit. This world is an indicator of his cage and all his efforts to reach the heavenly world. The red flower is a symbol of the beloved, the essence of omnipotence, the allegory of heaven, and the perfect human being. In Persian poems, the flower is a symbol of affection and the nightingale is a symbol of demand, which is in search of the beloved and an eternal flower. In the paintings of Islamic art, there is a close relationship between images and mystical poetry.

During the Qajar era, with the spread of mystical stories and texts (such as the story of Sheikh Sanan written by Attar and *Masnavi* by Maulavi) and the tendency of people and artists toward these themes, the painters of flowers and birds emerged from the world of imagination and allegory of the mystical poet to discover these meanings and concepts. Influenced by this atmosphere, they created pure images. As a result, paintings full of meaning and mystery are observable on many everyday items such as pencil cases, mirror frames, covers of religious texts (Quran and prayer books), dishes, walls, and ceilings of buildings. In Rumi's poetry, the garden of life joins the garden of nature and the images of this world are interpreted as the spiritual world. What he means by the garden is the caged soul, and the garden of this world is a ray of the garden of the heavenly and imaginal world. One of the most important symbolic meanings of the bird is the soul or spirit, which means that the soul is constantly trying to fly to the world of the heavens (the original home). This bird in love sings in the dream of gaining the love of the flower, so the red flower will appear and lead his soul to the world of meaning. In his opinion, a flower is the

love symbol of the world (God) that guides man (bird, soul) to the essence of his existence. He believes that every part of nature is a manifestation of God's presence and considers art to be an imitation of the imaginal world and the reminder of memories of heaven. Thus, the hypothesis stated at the beginning of the paper is acceptable.

Keywords: The Flower and Bird, the Miniature of the Qajar Period, Rumi's Mysticism

تحلیل رابطه معنایی عناصر گل و مرغ در نگارگری دوره قاجار با عرفان مولانا

مصطفی رستمی*

نسرین فرهی**

چکیده

بیان مسئله: در دوره قاجار با گرایش افکار مردم و هنرمندان به ادبیات عرفانی، نقاشان با تأثیر از این فضا و با استفاده از نمادها (عناصر طبیعت)، به خلق تصاویر نابی از این مضامین پرداختند. مولانا نیز در انتقال اندیشه‌های ماورایی و عرفانی خود با کاربرد نمادین از عناصر طبیعت، پرنده را نمادی از روح و جان انسان (عاشق)، گل را نمادی از بهشت و خداوند (معشوق) و باغ را عالم مأوای روح برای رسیدن به یگانگی می‌داند. هدف از این پژوهش تحلیل رابطه معنایی عناصر طبیعت موجود در نقاشی گل و مرغ عصر قاجار با تصاویر خلق شده عرفانی از این عناصر در اندیشه و شعر مولاناست. پرسش اصلی پژوهش این است که «چه رابطه معنایی را می‌توان بین نقاشی گل و مرغ در دوره قاجار و عرفان مولوی جست‌وجو کرد».

روش: این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی براساس آثار گل و مرغ دوره قاجار و مطالعه تطبیقی با اشعار عرفانی مولانا انجام شده است.

یافته‌ها و نتایج: همانگونه که مولانا به نماد پرنده از منظر تجلی روح، عاشق و سالک می‌نگرد و نماد گل سرخ را تمثیلی از تجلی عشق، بهشت پایدار، جلوه و مظهر خدا می‌شمرد، در دوره قاجار نیز عناصر نقاشی ایرانی (گل و مرغ) به صورت نمادین و سرشار از رمز و حضور معنا با همان مفاهیم موجود در اشعار مولانا به تصویر درآمده‌اند.

واژه‌های کلیدی

گل و مرغ؛ نگارگری دوره قاجار؛ عرفان مولانا

* دانشیار و عضو هیأت علمی گروه صنایع دستی و پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسنده مسئول)،

m.rostami@umz.ac.ir

** کارشناسی ارشد پژوهش هنر، موسسه آموزش عالی مارلیک، نوشهر، ایران، nasrin5423@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۱۷

تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۰۴/۲۰



۱- مقدمه

ارتباط عاشقانه گل و مرغ در این نگاره‌ها نمادی عارفانه از ارتباط انسان و خداوند است که در اندیشه و ادبیات عارفانه منظوم و مثنوی فارسی نیز تجلی یافته و نمادی از عشق عارف به ذات الهی است. در واقع او به صورت بلبل نمایانده شده است که در آغوش معشوق خویش، گل (خداوند)، آرام و قرار از دست رفته را بازمی‌یابد. بوته گل در نقاشی گل و مرغ، نمادی از درختان خوش‌نما، گل‌های خوش‌بو و مسحورکننده بهشتی است که پرندگان - نمادی از مؤمنان - در میان شاخه‌های آن به آرامش رسیده و از نعمت‌های بی‌کران الهی برخوردار شده‌اند. مولانا برای بیان اندیشه‌های آسمانی، حالات و تجربه‌های درونی خود از عناصر طبیعت مثل انواع گل‌ها و پرندگان در قالب نماد استفاده می‌کند تا در ذهن خواننده تصاویری زنده، پویا و هنری ایجاد کند. با توجه به اینکه بسیاری از تصاویر گل و مرغ عصر قاجار در مفاهیم ادبی و نمادهای معنایی ریشه دارد، نقاشان این دو نماد را در نگاره‌های سرشار از حضور رمز و معنا به زیبایی تجسم بخشیده‌اند.

هدف از این پژوهش تحلیل رابطه معنایی عناصر طبیعت موجود در نقاشی گل و مرغ عصر قاجار با تصاویر خلق شده عرفانی از این عناصر در اندیشه و شعر مولاناست. پرسش اصلی این مقاله بیان می‌کند که «چه رابطه معنایی را می‌توان میان آثار گل و مرغ دوره قاجار و عرفان مولانا جست‌وجو کرد؟». با توجه به انجام پژوهش‌هایی درباره موضوع گل و مرغ، تاکنون موضوع نماد در نقاشی‌های گل و مرغ دوره قاجار مطالعه نشده است که به ادبیات عرفانی آمیخته شده باشد تا رابطه معنایی آنها به زیبایی کشف و بیان شود.

۱-۱ اهداف پژوهش

- تحلیل رابطه معنایی عناصر گل و مرغ دوران قاجار با عرفان مولانا؛

- بررسی مفاهیم عرفانی در عناصر موجود در نقاشی گل و مرغ دوره قاجار.

۲-۱ پرسش پژوهش

چه رابطه معنایی را می‌توان میان آثار گل و مرغ دوره قاجار و عرفان مولانا جست‌وجو کرد؟

۳-۱ فرضیه پژوهش

بین نگاره‌های سرشار از رمز و معنای نقاشان دوره قاجار که به اجزای طبیعت، مفهومی و عرفانی می‌نگریسته‌اند، با اشعار عرفانی - از جمله اشعار مولانا که عناصر طبیعت مانند مرغ (روح انسان)، گل (تجلی خداوند) و باغ (عالم ملکوت و مثال) را نمادین بیان می‌کرده است - می‌توان رابطه معنایی زیبایی یافت.

۴-۱ روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی انجام شده است. داده‌های به دست آمده از روش کتابخانه‌ای (مطالعه کتاب‌ها، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌ها) و میدانی (مشاهده کتاب‌های دارای تصاویر هنرمندان گل و مرغ دوره قاجار) گردآوری شده است تا سرانجام بتوان رابطه‌ای معنایی بین مفاهیم عرفانی اشعار مولانا و رمز و نمادهایی یافت که در تصاویر گل و مرغ دوره قاجار دیده می‌شود.

۵-۱ پیشینه پژوهش

اغلب شاعران با استفاده از اجزای طبیعت به بیان اهداف و مقاصد خود پرداخته‌اند که بیشتر برای وصف فصل بهار و

زیبایی‌های آن بوده است. در این زمینه تاکنون مقالات و مطالعات بسیاری انجام شده است؛ اما نگاه و علاقه مولانا به طبیعت در سخنش جلوه‌ای خاص و عارفانه دارد و از آن برای بیان مقاصد تعلیمی و عارفانه خود بهره برده است. از بهار، خزان، آب، باد، خاک، دانه، مرغ، مور و... در مثنوی و دیوان شمس چنان به زیبایی یاد می‌کند که در ذهن مخاطب عناصر طبیعت را در گلستانی مقدس به تصویر می‌کشد.

تاکنون چندین مقاله و رساله درباره موضوعات نوع نگاه مولانا به عناصر طبیعت، همچنین دیدگاه‌هایی درباره گل و مرغ دوره قاجار انجام شده است که می‌توان به برخی از آنها اشاره کرد:

شریف‌پور (۱۳۹۶) در مقاله «دیوان شمس، آیینۀ بازتاب شعورمندی کائنات» به موضوعاتی مانند تسبیح موجودات، سریان عشق در ذرات عالم، شعورمندی آتش، پرنده، کوه، باد، آسمان، زمین و درخت پرداخته است. همچنین رسیدن به این باور عرفانی را خاص اولیای حق و عارفان حقیقی می‌داند که با کشف و شهود به آن دست یافته‌اند.

مالمیر (۱۳۹۶) در مقاله «گل در آیینۀ تأویلات ادب عرفانی» می‌گوید: کلام عارفان درباره گل بیشتر به صورت پوشیده و در قالب کنایه، رمز و اشاره مبتنی بر مکتب و مشرب عرفانی خود بوده و اغلب با تأویل‌های باطن‌گرایانه همراه است.

جهانبخش (۱۳۹۵) در مقاله «پژوهشی پیرامون نقش گل و مرغ و کاربرد آن در هنرهای سنتی ایران در دوران زندیه و قاجاریه» بیان می‌کند که با رانده شدن نقاشان از دربار شاه طهماسب در قرن دهم هجری، تولید نقاشی‌ها به صورت آزاد و فارغ از سفارش دربار رونق گرفت و نقاشان غالباً در بازنمایی موضوع از طبیعت مایه گرفتند.

رضوانی (۱۳۹۵) در پایان‌نامه «تأثیر عرفان منطق‌الطیر بر نقش مایه‌های گل و مرغ معتقد است: از جمله آثار گل و مرغی که بیشترین تأثیرپذیری را از عرفان داشته است، مربوط به مهم‌ترین نقاش دوره قاجار، لطفعلی شیرازی بوده که در کی عمیق از متون ادبی و عرفانی را در عناصر گیاهی نقاشی‌های خود نشان داده است.

رئوف (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «مبانی رابطه انسان با طبیعت از دیدگاه مولوی» بیان می‌کند که انسان مانند سایر موجودات و عناصر طبیعت از خاک آفریده شده است و برتری انسان به آنها تنها با آگاهی یافتن و ارتقای بُعد روحانی ممکن خواهد بود.

حسینی مطلق (۱۳۹۲) در مقاله «نگرشی پیرامون نقاشی گل و مرغ با تأکید بر آثار آقا لطفعلی صورتگر شیرازی» به بررسی ویژگی‌های آثار لطفعلی شیرازی پرداخته است و خلق تصاویرش را چیزی مابین جهان ظاهر و باطن و برگرفته از تخیل والایش می‌داند.

کلاهیچیان (۱۳۹۲) در مقاله «تصویر طبیعت در غزلیات مولانا» بیان می‌کند که با توجه به اینکه مفاهیم شعر عرفانی از حوزه درک عموم مردم بیرون است، شاعر با آفرینش تصاویر محسوس و نمادین می‌تواند معانی فراذنیایی، وصف‌ناپذیر، ناشناخته و مبهم را تجسم کند و آنها را آسان‌تر به مخاطب انتقال دهد. در این راه مولانا از بارزترین عناصر طبیعت مثل آسمان، ماه، خورشید، آب، گل‌ها، گیاهان، درختان و میوه‌ها، حیوانات و پرندگان استفاده کرده است.

دزفولیان (۱۳۹۲) با نگارش مقاله «نگاه مولانا به طبیعت در غزلیات شمس تبریزی»، خواننده را در دیوان کبیر به باغ و بوستانی می‌برد که در آن، گل، سنبل، نرگس و سوسن زبان گشاده‌اند و هریک سخنی می‌گویند؛ بلبل، قمری و کبوتر نغمه توحید سر داده‌اند؛ سرو قیام بسته و رز بر خاک عبودیت سر بر سجده نهاده است.

حسن‌زاده (۱۳۹۲) در مقاله خود با عنوان «پیوند اندیشه عرفانی مولانا با محیط زیست»، به موضوع تعامل و

هماهنگ شدن انسان با طبیعت پرداخته و به تغییر نگاه انسان نسبت به طبیعت اشاره می‌کند که جلوه گاه خداوند است؛ پس انسان باید حافظ محیط زیست اطراف خود باشد.

سودآور دیا (۱۳۹۰) در مقاله «گل و مرغ» بر این باور است که نقاشی گل و مرغ از تصویرگری نسخ سرچشمه گرفته و پس از آن همانند ژانری مستقل در نقاشی تزینی ظاهر شده است. تأثیرات هنر چینی و اروپایی بر این سنت افزوده شده و این موتیف را در دوره قاجار به تکامل رسانده است.

غلامعلی فلاح (۱۳۹۰) با نگارش پایان‌نامه بررسی علل شکوفایی گل و مرغ‌سازی در دوره قاجار، چگونگی ورود افکار و مظاهر تجددگرایی به دربار پادشاهان و تأثیر آن بر روند افکار مردم و هنرمندان را نشان داده است؛ همچنین درباره رشد نقاشی گل و مرغ در دوره قاجار معتقد است که نقاشان ایرانی از کتاب‌آرایی به سبک قدیم، دور مانده‌اند و با ناتورالیسم اروپایی آشنا شدند که سلیقه عامه مردم را تغییر داده بود.

رستمی (۱۳۸۹) در پایان‌نامه خاستگاه نماد گل و مرغ در نقاشی‌های دوران صفوی و قاجار به کهن‌ترین شواهد مکتوب و تصویری ارتباط این دو نماد در اسطوره‌ها و باورهای ایرانی پرداخته است تا ریشه‌های کهن مفهوم ارتباط گل و پرنده در نقاشی گل و مرغ را آشکار کند.

زنگویی (۱۳۸۴) در مقاله «جلوه‌های بهار در کلام مولانا» گوشه‌هایی از غمازی‌ها و صورتگری‌های ذهن موج مولانا را نشان می‌دهد و بهار را نشانه‌ای از یادآوری آواز اسرافیل، آینه اسرار جهان، انعکاس حالات درون، رستاخیز، حقایق پنهان و ستایشگر موحد می‌داند.

شکوری (۱۳۷۷) در مقاله «گل و باغ در شعر مولوی» بیان کرده است که مولانا با توصیف باغ زمینی به باغ آسمانی می‌نگرد. گل و چمن، برگ‌های تازه باغ، درختان، گیاهان و... زبان مولوی را به بیان توحید و شوق لاهوتی باز می‌کند. با توجه به تأکید این پژوهش‌ها به مفاهیم نهفته در نقاشی گل و مرغ دوره قاجار و روابط عمیق آن با عرفان مولانا، به نظر می‌رسد با تحقیقات ارزشمندی که تاکنون انجام شده است، به موضوع مدنظر نگارندگان به صورت یکپارچه و مستقل پرداخته نشده و پژوهشی درباره نقاشی گل و مرغ با تأثیر از تحولات فرهنگی، جامعه‌شناختی و ادبیات ایران به نگارش در نیامده است؛ بنابراین سعی می‌شود با نگاهی به تحقیقات انجام شده و تحلیل و بررسی داده‌های به دست آمده، پژوهشی پسندیده و مطلوب ارائه شود.

۱-۶ پیشینه پرنده و مرغ در هنرهای سنتی ایرانی

در کهن‌ترین نگاره‌ها بر روی سفالینه‌های ایرانی به جای مانده از سده‌های نخستین هزاره چهارم قبل از میلاد، انسان‌ها به همراه گرازها و بزکوهی، نقوشی از پرندگان و حیوانات را با خطوط سیاه‌رنگ بر جام‌های سرخ‌رنگ طرح می‌زدند که در زندگی روزمره و به هنگام شکار با آنها سروکار داشته‌اند (گیرشمن، ۱۳۷۶: ۵).

جلوه‌های پرنده و مرغ در هنر ایرانی پیشینه‌ای دراز دارد. در فرهنگ آیینی اسلام، پرندگانی که به زبان انسانی سخن می‌گویند، جلوه‌های درخشانی دارند. در سوره نمل از مرغانی نام برده می‌شود که با سلیمان (ع) سخن می‌گویند. منطقی‌الطیر عطار آشکارا برگرفته از مایه‌های داستانی قرآن و نشانه‌های مفهومی و درونی انسان است. تصویر گل و مرغ ابتدا به صورت درخت زندگی و پرنده در نگاره‌ها نشان داده شده است. درخت زندگی در متن‌های نوشتاری و تصاویر دوران ساسانیان به شکل‌های مختلف بوته یا درخت از سه هزار سال پیش از میلاد تا پایان دوران ساسانیان با انواع

دگرگونی‌های شکلی و اسمی وجود دارد (شهادی، ۱۳۸۴: ۷۸).

در فرهنگ اسلامی درختی به نام طوبی می‌شناسیم که شاخ و برگ آن در بهشت، همه باغ عدن را پوشانده است (یاحق، ۱۳۶۹: ۲۹۰). عارفان این درخت را درختی بهشتی می‌دانند؛ در ادبیات منظوم نیز از آن بسیار یاد شده است: سایه طوبی بین و خوش بختب / سربنه در سایه بی سرکش بختب (مولوی، ۱۳۷۶، د ۴: ۷۰۱)

این درخت در «فرهنگ ایران باستان» اینگونه معرفی شده است: در دوران ساسانیان، در کتاب اوستا، نام درختی را با ویژگی‌های درخت زندگی به نام ویسپوبیش می‌بینیم که مادر همه داروها و رستنی‌ها شمرده می‌شود (پورداد، ۱۳۲۶: ۳۰۳). درخت زندگی رفته‌رفته با دگرگونی معنایی، کیفیت گسترده‌ای می‌یابد و به شکل زیباترین و لطیف‌ترین گل در تصور نقاشان، مانند خورشید بر سر درخت زندگی طلوع می‌کند. به این دلیل از نظر فیلیس اکرم‌ن در تابلوهای گل و مرغ، «بهشت - باغی از گل - تنها در یک گل بیان شده است» (شهادی، ۱۳۸۴: ۸۴).

درباره پیشینه پرنده و مرغ در کتاب مرغان تسیح‌گوی چنین اشاره می‌شود: پس از ورود آریایی‌ها به ایران نخستین جلوه‌های هنر نگارگری بر سفالینه‌ها در سده نهم هزاره نخست قبل از میلاد پدیدار شد. آنها به همراه خود مفاهیم، باورها و اسطوره‌هایی آوردند که در اعتقادات یونانی و اروپایی‌ها ریشه داشت و هنر پارسیان و مادها، آمیزه‌ای از همین باورهای تازه، مفاهیم و انگاره‌هایی است که در گذشته ریشه دارد. با پیدایش فن کاغذسازی در چین و گسترش آن به سرزمین‌های مرکزی آسیای میانه، این فن به دنیای اسلام نیز راه یافت و نگاره‌های هنری از نقش‌پردازی ظروف خانگی، کاخ‌ها و جامه‌ها به کتاب‌ها کشیده شد. نخستین جلوه‌های پرنده و مرغ در کتاب‌نگاری هنر ایرانی، مکتب بغداد نامیده می‌شود که در نگاره‌های سده هشتم هجری جلوه‌های طبیعی تری یافت و تا دوره‌های مکتب‌های تبریز در شیراز، هرات و بخارا ادامه یافت. در مکتب اصفهان، پرنده‌ها که در منظومه‌هایی با مایه‌های داستانی نقش بازی می‌کردند، به شکل نمادهایی از روح انسانی نشان داده شده‌اند (ماچیان، ۱۳۸۱: ۱۸-۲۴). همچنین نمونه‌های فراوانی از گل و پرنده و به‌ویژه درخت و پرنده را در نسخه‌های مصور شده دوران ایلخانی و تیموری می‌توان دید؛ اما رضا عباسی، نگارگر مشهور در سنت نقاشی ایرانی، گل و مرغ را به شکل مستقل، از دوران صفوی به بعد (قرن یازدهم هجری قمری) نمایان کرد (رستمی، ۱۳۸۹: ۱۷۸-۱۷۹).

۲- نمادهای مشترک در ادبیات و نقاشی گل و مرغ ایرانی

نگارگر ایرانی برای انتقال مفاهیم و معانی عرفانی، با بیانی رمزگونه و با استفاده از نمادهایی مانند گل‌ها و پرندگان، حقیقت عالم قدسی را به تصویر می‌کشد. روح او در قالب پرنده به سوی حق پرواز می‌کند و در کنار گلی زیبا می‌نشیند که نماد زیبایی بهشت برین است و در آنجا با ترنم به راز و نیاز و نیایش می‌پردازد.

۲-۱ نماد گل

منظور از گل در آثار کمال‌یافته گل و مرغ، گل سرخ و صدف‌برگ است که اهمیت تصویری و نمادین آنها محل استقرار مرغ به شمار می‌آید. بوته این گل‌ها یکی از نشانه‌های ویژه فصل بهار هستند و در جایگاه نماد زیبایی، وارد ادبیات، شعر و نقاشی ایرانی شده‌اند (شهادی، ۱۳۸۴: ۸۷). گل سرخ در این نقاشی تجلی عشق، جلوه و مظهر خدا (معشوق) است.

بوته گل سرخ جایگاه مرغ (عاشق) است و مرغ از همنشینی با او، راهی عالم معنا می‌شود. اصلی‌ترین جایگاه در ترکیب‌بندی از آن بوته گل سرخ است که بهشت پایدار را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند. گل سرخ در ادبیات نیز نماد معشوق است:

میان باغ گل سرخ، های و هو دارد که بو کنید دهان مرا چه بو دارد
به باغ همه مست‌اند لیک نی چون گل که هریکی به قدح خورد و او سبو دارد
(مولوی، ۱۳۷۰: ۳۴۹)

۲-۲ نماد پرنده (مرغ)

مرغ در عرفان اسلامی، تجلی روح و بازگوکننده احوالات انسان در اشراق است. در نقاشی گل و مرغ، پرنده در حالت خوابیده، بیدار و در حال شکار دیده می‌شود. مرغ بیدار آگاه به جهان هستی است. مرغ خوابیده، چشم‌بستن به جهان مادی و مرغ در حال شکار گرفت‌وگیر^۱ را نشان می‌دهد (پنجه‌باشی، ۱۳۹۵: ۷۳). این موضوعات افزون‌بر عالم خیال شاعران، نگارگران را نیز به خود معطوف کرده‌اند؛ در واقع آنان مضامین مطرح‌شده در غزل را دست‌مایه کار خود قرار داده و آثار مستقلی را با مضمون گل و بلبل بر روی کاغذ ترسیم کرده‌اند و یا آن را بر روی اجسام کاربردی زندگی مانند قلمدان، جلد کتاب و آئینه کشیده‌اند. نکته تأمل‌برانگیز آن است که به هنگام دیدن این آثار، تنها نقش گل و بلبل، ذهن مخاطب را متأثر نمی‌کند؛ بلکه خاطرات صوتی باغ عالم خیال نیز او را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد؛ وی در ذهن خود، باغ و حتی صدای پرندگان و چهچه بلبل را نیز می‌شنود (مؤسسه کتابخانه ملک، ۱۳۹۱: ۲۰).

ابن سینا نخستین کسی است که معراج روح را از عالم خاک به سوی افلاک، در رمز پرواز مرغ بیان کرده است (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۴۱۳). همچنین می‌توان به منطق‌الطیر عطار اشاره کرد که از آثار برجسته کلاسیک ادبیات فارسی است؛ هرکدام از مرغان نماد منش و خلیات گوناگون نهفته در جان آدمی هستند. مرغان حقیقت‌جو (سی مرغ) نماد گروهی از سالکان هستند که برای رسیدن به سیمرغ (رمزی از حقیقت مطلق) از هفت وادی (طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا)، می‌گذرند تا به آن حقیقت دست یابند (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۱۳۸). در مثنوی معنوی هم داستان‌هایی از قبیل طوطی و بازرگان وجود دارد؛ طوطی قفس‌نشین تمثیل سالکی است که می‌خواهد از قفس کالبد رها شود و به مقام فنا برسد. همچنین در کلیله و دمنه شاهد نمونه‌های فراوانی از داستان‌های تمثیلی برپایه پرندگان هستیم (مرغوب، ۱۳۹۷: ۱۰۸).

۳-۲ رابطه نماد گل و پرنده (مرغ)

نمادپردازی گل و بلبل در ادبیات را می‌توان در روایت عارفانه منطق‌الطیر به زیبایی دید؛ آنگاه که هدهد، بلبل را برای همراه شدن با مرغان فرامی‌خواند، او بر عشق آتشین خود به گل تأکید می‌کند و پایبندی به آن عشق را دلیل همراه‌نشدن با هدهد می‌شمارد. بلبل خود را کسی می‌داند که بر جمله رموز پنهان عشق آگاهی دارد و همه شور و شیدایی‌های عاشقانه را در جهان، نمودی از عشق خود به گل می‌داند (رستمی، ۱۳۸۹: ۱۶۸-۱۶۹):

گلستان‌ها پر خروش از من بود در دل عشاق جوش از من بود
من چنان در عشق گل مستغرقم کز وجود خویش محو مطلقم

(عطار نیشابوری، ۱۳۷۷: ۱۱۳)

گفتنی است منظور از گل در ارتباط عاشقانه گل و بلبل، در واقع گل سرخ است که در بیان متداول، به طور کلی گل خوانده می‌شود و منظور از مرغ نیز، بلبل است.

به حق غنچه و گل‌های لعل روحانی که دام بلبل عقلست در گلستان

(مولوی، ۱۳۷۰: ۱۸۵)

شیمل در کتاب زربفت دورنگ، گل را همه ناز و بلبل را همه نیاز می‌داند؛ در واقع سمبلی از روح که در جست‌وجوی معشوق و درحقیقت گل ازلی است (Schimmel, 1992: 178). به طور کلی درباره ارتباط نقاشی و شعر در ایران باید گفت: «این رابطه تقریباً از اواخر سده هشتم هجری پدید آمد و متون منظوم، ابزار مهمی برای تصویرپردازی شد» (آژند، ۱۳۸۷: ۱۲۹).

نقاشی گل و مرغ ایرانی، در وجهی از نمادپردازی خود، مفهوم شاعرانه ارتباطی عاشقانه از بلبل و گل را نشان می‌دهد که در آن شرح و حکایت هجران و وصال؛ عشق، نیاز و زاری‌های عاشقانه بلبل؛ ناز و استغنا، عشو‌ها و کرشمه‌های معشوقانه گل به تصویر درآمده است.

۳- گل از دیدگاه مولانا

هر گلی کاندر درون بویا بود آن گل از اسرار گل گویا بود

(مولوی، ۱۳۷۶: ۱: ۹۱)

«مولوی جناس خطی گل و گل را بارها به کار برده است. این جناس بدان سبب تناسب بسیار پیدا می‌کند که بوی درون هر گل گویای اسرار گل است و پیامی از گلشن توحید را با خود می‌آورد که آدمی را به یاد گلستان و بهشت می‌اندازد» (شیمل، ۱۳۷۵: ۱۳۵).

از نظر مولوی «گل از گلزار روی دوست مدد گرفته و بدین سبب زوال‌ناپذیر است؛ دارای کر، فر، لطف و کمال است و حسن خصال دارد» (حسین پور چافی، ۱۳۸۵: ۱۶۵). همه این توصیفات در واقع نماد انسان کامل است که از گلزار عالم غیب رسیده است تا دامن او را بگیریم و به گلزار حقایق برسیم:

گیریم دامن گل و همراه گل شویم رقصان همی رویم به اصل و نهال گل

(مولوی، ۱۳۷۰: ۵۰۵)

همچنین در کلام مولانا گل نماد عشقی آن جهانی است که انسان را به اصل و مبدأ خود رهنمون می‌شود. گل سرخ تجلی کامل جمال الهی در باغ است (شیمل، ۱۳۷۵: ۱۳۲).

مولانا ورای هر آنچه در طبیعت می‌بیند مفهومی والاتر را مشاهده می‌کند. در آن سوی بنفشه و سوسن منوچهری، جانی جز حیات گیاهی و مجازاً انسانی دیده نمی‌شود؛ در صورتی که در آن سوی بنفشه و نرگس مولانا انسان و مسائل زندگی‌اش نهفته است؛ با وسعتی که مفهوم حیات دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۸۷).

باز بنفشه رسید جانب سوسن دوتا باز گل لعل پش می‌بدراند قبا

سرو علمدار رفت سوخت خزان را به تفت وز سرگه رخ نمود لاله شیرین لقا
(مولوی، ۱۳۷۰: ۸۵)

۴- باغ و گلستان در شعر مولانا

مولانا در آثار خویش آنچنان خدا، اولیا، معنویت و عالم روح را وصف می‌کند که مخاطب او با همه وجود احساس می‌کند در باغ و گلستان قدم گذارده، گویا بوی بهشت از درون این اشعار به مشام می‌رسد. او علاقه بسیاری به طبیعت، گلزار، آب، دریا، کوه، دشت و آسمان دارد و بر این باور است که اندیشه‌ها و احساسات، همه مانند گل‌هایی از باغ دل و روح آدمی هستند که از فرط بسیاری شاخه‌های عواطف و اندیشه، خود گلشن پنهان مانده است:

باغ دل را سبز و تر و تازه بین پرز غنچه ورد و سرو و یاسمین
زانبهی برگ، پنهان گشته شاخ زانبهی گل، نهان صحرا و کاخ
(مولوی، ۱۳۷۶: ۱: ۸۶)

مولانا در ابیات متعدد درباره باغ، جان و روح انسان را باغ نامیده است (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۱۲۶). تصاویر باغ و گلستان او سرشار از آرزوی یگانگی با وجود خداست؛ بازگشت به مأوای روح و باغ جان است. جان مولانا خود باغ عجیبی است؛ باغی که فلک یک برگ است:

خاصه باغی که فلک یک برگ است بل که آن مغزست و این عالم چو پوست
(مولوی، ۱۳۷۶: ۲: ۳۱۳)

«باغ در غزل مولانا صحنه رویارویی خزان و بهار، زاغ و بلبل، نمایشگاه و جلوه‌گاه درختان و گل‌های گوناگون است که هرکدام نقشی در این پرده دارند. او در نگاهش به باغ، تنها رنگ‌ها و بوها را نمی‌بیند؛ بلکه رفتار و گفتار اجزای طبیعت را درمی‌یابد» (رشیدی، ۱۳۹۲: ۶۷).

در شعر مولانا، باغ جان به باغ طبیعت می‌پیوندد و تصاویر این جهانی او تأویلی آن جهانی می‌یابد. وی در آثارش اسرار رسیده از عالم غیب را به باغ و گلزار مانند کرده است:

این سخن‌هایی که از عقل گل است بوی آن گلزار و سرو و سنبل است
(مولوی، ۱۳۷۶: ۱: ۸۶)

در نگاه عرفانی، مطابق «سایه‌ای در زیر دارد آنچه در بالاستی»، باغ‌های دنیوی پرتوی از باغ‌های عالم ملکوت و باغ‌های مثالی، نمودی از باغ‌های عالم جبروت و لاهوت‌اند. باغ نماد لطافت، سرسبزی و صفا، جمال، زیبایی، شادی و بی‌رنجی است و همه این صفات درباره باغ‌های این جهانی به طریقه مجاز و درباره عوالم غیب، به نحوه «حقیقت» دلالت دارد (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۱۲۲-۱۲۳).

۵- پرنده (مرغ) از دیدگاه مولانا

در دیوان شمس مرغ (پرنده) نماد روح یا جان، عارف واصل و سالک است (اختاریار، ۱۳۹۲: ۱۴۶).

تو جام عشق چه دانی چو شیشه دل باشی تو دام عشق چه دانی چو مرغ این دامی
(مولوی، ۱۳۷۰: ۱۱۵۳)

ویژگی‌های طبیعی پرندگان از قبیل بال و پر، آواز، زیبایی، پرواز، آشیانه، اسارت در قفس و سفرهای دسته‌جمعی، دست‌مایه‌های تأویل، تفسیر و نمادپردازی را برای بیان اندیشه‌های پیچیده و نمادین در اختیار مولانا قرار داده است (صرفی، ۱۳۸۶: ۵۴-۵۶).

برای فهم معانی پرندگان از دیدگاه مولانا، برخی از تأویل‌هایی را یادآور می‌شویم که نمادها ارائه کرده‌اند و می‌تواند ما را در درک معانی دقیق نماد پرنده یاری کند؛ مرغانی که هر یک یادآور رفتاری از انسان است. مرغ خاکی در نزد مولانا کنایه از اسیران عالم ماده است که به خاک شهوات مقید هستند^۲ و مرغ آبی کنایه از اولیاست که در قلم و وحدت سیر می‌کنند:

همچو مرغ خاک، کاید در بحر زآن چه یابد جز هلاک و جز خسار؟

(مولوی، ۱۳۷۶، د ۶: ۱۱۱۴)

مرغ خانگی برخلاف مرغ آبی، ذاتاً اهل پرواز نیست؛ از این رو مرغ خانه تا وقتی آب و دانه‌اش برقرار باشد، راضی است و هرگز آرزوی پرواز نمی‌کند. حال افرادی که طعم سلوک را چشیده‌اند و به دلایلی به گناه افتاده‌اند نیز حال پرندگانی است که زمانی پرواز می‌کرده‌اند و اکنون قدرت پرواز از آنان سلب شده است. حکایت حال این افراد از غافلانی که منغم^۳ در دنیا هستند، کاملاً جداست:

مرغ پرنده چو ماند در زمین باشد اندر غصه و درد و حنین

مرغ خانه بر زمین خوش می‌رود دانه‌چین و شاد و شاطر^۴ می‌دود

ز آنک او از اصل بی‌پرواز بود و آن دگر پرنده و پرواز بود

(همان، د ۵: ۷۶۳)

مولانا درویشانی را که بنده نان هستند و ادای عارفان را درمی‌آورند، مرغ خانگی می‌داند. چنین درویشی اگر ذکر خدا می‌کند و سخن اولیا را تکرار می‌کند، به خاطر دست‌یافتن به مطامع دنیوی است و به جمال الهی عشق نمی‌ورزد:

ماهی خاکی بود درویش نان شکل ماهی لیک از دریا رمان

مرغ خانه است او نه سیمرغ هوا لوت نوشد او، ننوشد از خدا

(همان، د ۱: ۱۲۴؛ نیز رک. تاجدینی، ۱۳۹۴: ۸۰۸)

آنچه از مقاله «نماد پرندگان در مثنوی» می‌توان دریافت آن است که با توجه به طبقه‌بندی نمادهای یونگ، نماد پرندگان در مثنوی در شمار نمادهای فرهنگی^۵ است و از چشم‌اندازی دیگر معانی نمادین فرارونده^۶ دارد (صرفی، ۱۳۸۶: ۵۸). نماد دیگر، مرغ خواب است که نشانه ارتباط با جهانی روحانی، چشم‌پوشی از جهان محسوس برای دریافت آگاهی معنوی و مشاهده باطنی است. سالک در کمال جذب چنان در خود فرومی‌رود که موجودیت و من او محو می‌شود؛ در وضعیتی قرار می‌گیرد که ظاهر احوالش را واژه‌های «بی‌خودی»، «از خویش رفتن»، «جذب» و «سکر» توضیح می‌دهند، در متن‌های عرفانی برای این وضعیت «حال مشاهده» به کار می‌رود (شهادی، ۱۳۸۴: ۱۱۱).

برخی تأویل‌های مولانا از نماد پرنده در اشعارش به مفاهیمی مانند (۱) جان و روح آدمی، (۲) مرغ جان، (۳) عارف و سالک، (۴) انسان‌های کامل و انسان‌های پست، (۵) مدعیان حقیقت و (۶) نشان از صفات درونی انسان‌ها اشاره دارد.

- ۱) روح باز است و طبایع زاغ‌ها دارد از زاغان و جغدان داغ‌ها
(مولوی، ۱۳۷۶، د ۵: ۷۶۴)
- ۲) خلق چو مرغایان زاده ز دریای جان کی کند اینجا مقام مرغ کزان بحر خاست
(مولوی، ۱۳۷۰: ۱۷۶)
- ۳) مرغی که ز دام نفس خود رست هر جای که بر پرد نترسد
(همان: ۲۶۱)
- ۴) همچو جغدان دشمن بازان شدیم لاجرم وامانده ویران شدیم
(مولوی، ۱۳۷۶، د ۲: ۳۳۵)
- ۵) مرغ خانه است او نه سیمرخ هوا لوت نوشد او نوشد از خدا
(همان، د ۱: ۱۲۴)
- ۶) عقل جزوی کرکس آمد ای مُقِل^۷ پر او با جیفه خواری متصل
(همان، د ۶: ۱۱۰۲)

۶- حالت‌های تصویرسازی شده از گل و مرغ دوره قاجار

۱-۶ پرندگان نشسته و کم تحرک بر شاخه گل

نقاشان دوره قاجار همیشه مرغان (پرندگان) را نشسته، کم تحرک و درحال نظاره گل سرخ بر روی شاخه به تصویر کشیده‌اند. هیچ پرنده‌ای درحال پرواز بر فراز آسمان یا اطراف گل (که در نگارگری قرن نهم و دهم شاهد آن بوده‌ایم) دیده نمی‌شود. گویی در انتظار پذیرفته‌شدن (مقام طلب) و درنهایت رسیدن به درگاه احدیت به سر می‌برند. مرغ‌ها همگی به‌صورت مفهومی دیده می‌شوند و نمی‌توان آنها را همانند پرنده‌ای شناخت که در طبیعت هستند (رک. تصویر شماره ۱).



تصویر شماره ۱: گل و مرغ، لطفعلی شیرازی قرن ۱۳ هجری قمری (شهادی، ۱۳۸۴: ۶۹)

۲-۶ درحال خواندن (طلب عشق، ذکر و تسبیح، ناله و زاری، فراق یار)

آواز پرنده که اغلب با آواز بلبل از آن یاد می‌کنند، خواندن آواز غمگین در فراق یار است. بلبل نماد عاشق و گل نماد معشوق است. بلبل برای رسیدن به معشوق و یکی شدن، با آوازخواندن پیوسته در تلاش است دل معشوق را به درد آورد و نظر او را جلب کند (رک. تصویر شماره ۲). بدین منظور گفته‌اند بلبل حدود دویست آواز متفاوت می‌خواند که هیچ کدام تکراری نیست و هر بار آوازی نو سر می‌دهد (مؤسسه کتابخانه ملک، ۱۳۹۱: ۲۰). او قبلاً در مقام وصل بوده، زیبایی یار را دیده و شیرینی این مقام را چشیده است؛ پس آوازش ترانه غم دوری از مأوای اصلی و بودن در محضر یار

است. دلیل دیگر این است که در انتظار باز شدن گل (نمادی از تجلی جلوه حق) مانده است و به محض دریافت بارقه‌ای از تجلیات ظهورش شروع به ذکر ثنا و راز و نیاز با معشوق می‌کند. در واقع از یار می‌خواهد اسراری را با او در میان بگذارد تا با کاسته شدن اندکی از بی‌قراری‌هایش، راه‌های نهانی برایش باز شود؛ بستان به بستان پیش رود تا جایی که صورت الهی بر او متجلی شود.



تصویر شماره ۲: گل و مرغ، محمدزمان، قرن ۱۳ هجری قمری (شهادی، ۱۳۸۴: ۱۳۱)

۳-۶ در حالت خواب (مشاهده)

در حال خواب بودن پرندگان در نقاشی گل و مرغ بیانگر در حال مراقبه بودن، چشم بستن بر جهان مادی، در حال دریافت اسرار الهی، مشاهده باطنی و خموشی است. با توجه به اینکه مرغ (پرنده) در این آثار نشانه روح است، نقاشان گل و مرغ، احوال روانی (حالت تمرکز، سکون و تجربه‌های عرفانی)، سلوک روحانی و معنوی را در وضعیت‌هایی به شکل مرغ نشان داده‌اند (رک. تصویر شماره ۳).



تصویر شماره ۳: قلمدان، گل و مرغ، محمدعلی شیرازی ۱۲۴۲ هجری قمری (خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۴۸)

۴-۶ در حال شکار پروانه یا سایر حشرات

مرغانی که در تصاویر گل و مرغ در حال شکار پروانه یا سایر حشرات نشان داده شده‌اند، سالکین اهل قیل و قالی هستند که خیلی در راه خود استوار نبوده‌اند و گاهی گریزوار به لذت‌های دنیای مادی توجه می‌کنند. این تصویر که اغلب نزد هنرمندان به گرفت‌و‌گیر معروف بوده است، معمولاً سالکان نوپا را مد نظر دارد که هنوز قابلیت مکاشفات را ندارند و با کم‌طاقتی خود از رفتن بازمی‌مانند؛ گوششان اغلب سرگرم بانگ و گفتارهای این جهانی است و هوش و حواسشان متوجه گل نیست (رک. تصویر شماره ۴).



تصویر شماره ۴: قاب آینه با درپوش، گل و مرغ، علی اشرف ۱۱۶۶ هجری قمری (خلیلی، ۱۳۸۶: ۶۸)

۵-۶ مرغ روی شاخه گل سرخ

معمولاً در آثار دوره قاجار از گل سرخ برای نشان دادن جایگاه اصلی مرغ استفاده شده است و چند گل مثل میخک و نسترن در سطح پایین‌تری از آن برای پر کردن فضا و تداعی گلزار یا باغ آن جهانی آمده‌اند که مولانا در ذهن خوانندگان

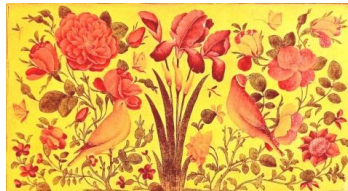
به تصویر می‌کشد. ابتدا که گل و مرغ به‌طور مستقل کشیده می‌شد، اغلب جایگاه مرغ تک شاخه‌ای به‌عنوان درخت زندگی (رابط بین زمین و آسمان و نماد جاودانگی) بوده است؛ اما با عرفانی‌شدن دیدگاه هنرمندان و گرایش به مطالعه متون مذهبی و عرفانی مثل اشعار عطار و مولانا، گل سرخ نمادی از جلوه حق در مقام معشوق و بلبل در مقام عاشق در نقاشی‌ها نمایان شد. نگارگران پرنده مفهومی را بر روی شاخه گل سرخ، نقش اصلی تصویر قرار دادند و حضور رمز و معنا، مفاهیم، نمادهای عرفانی و آنچه در ذهن مثالی‌شان نقش بسته بود، در آثارشان به‌خوبی دیده می‌شود (رک. تصویر شماره ۵).



تصویر شماره ۵: قاب آینه، گل و مرغ، محمدعلی شیرازی ۱۲۸۵ هجری قمری (خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۴۸)

۶-۶ شاخه گل زنبق

زنبق در جایگاه گل اصلی، همیشه در مرکز اثر به‌تنهایی از محل رویش تا بالاترین نقطه تصویر گل و مرغ با قدرت جای گرفته است؛ مثل درخت زندگی که اهمیت ویژه‌ای دارد. گل سرخ در سطح پایین‌تر از شاخه زنبق نقاشی شده است. گل زنبق در ترکیب با سایر عناصر، بزرگ‌ترین اندازه گل را به خود اختصاص داده و اغلب با رنگ‌های تیره‌تر به کار رفته است تا نسبت به سایر گل‌ها بیشتر بارز و توجه‌برانگیز باشد (رک. تصویر شماره ۶).



تصویر شماره ۶: گل و مرغ لاک‌پشتی، میرزا بابا اصفهانی، قرن ۱۳ هجری قمری (شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۴۱)

۶-۷ اهمیت گل نسبت به مرغ

نقاشان دوره قاجار در اغلب نقوش خود سعی در القای جایگاه رفیع‌تر گل (در نقش معشوق، جلوه حق و مظهر ناز) داشته‌اند. گل‌ها در قسمت بالای نگاره با رنگ‌های دلربا، جذاب و درشت‌تر و پرنده (در نقش عاشق و مظهر نیاز) در پایین نگاره با رنگ‌های خنثی و گاهی نخودی (به رنگ پوست انسان به‌دلیل نماد روح انسانی‌بودن) کوچک‌تر از حد معمول، درحالی‌که رو به گل دارد، ترسیم شده است (رک. تصویر شماره ۷).



تصویر شماره ۷: گل و مرغ، لطفعلی شیرازی قرن ۱۳ هجری قمری (شهدادی، ۱۳۸۴: ۲۲۱)

۶-۸ تنوع و تعداد بیشتر گل‌ها و پرندگان در ترکیب‌بندی

در نقاشی گل و مرغ این دوره، ترکیب‌بندی اجزای تصویر پرکارتر از دوره‌های قبل دیده می‌شود. گویی نگارگر قطعه‌ای از بهشت یا باغی بزرگ را با تنوع و تعداد بیشتر گل‌ها و انواع پرندگان به نمایش گذاشته است که همه عناصر موجود در آن زنده‌اند و یادآور باغ مثالی (مأوای روح) است که روزی در آن به آرامش خواهد رسید. تعدادی پرنده در تصویر شماره هشت، شامل یک مرغابی، یک کبک که به شاخه سنبل بزرگ نگاه می‌کنند، پیچک‌هایی لابه‌لای گل و بوته‌ها، گل سرخ و غنچه‌هایش، گل نسترن و تعدادی غنچه، چند پروانه، گل میخک، هدهد، بلبل، سهره و چرخ ریسک دیده می‌شود.



تصویر شماره ۸: قلمدان، گل و مرغ، محمدحسین شیرازی ۱۲۸۹ هجری قمری (خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۴۹)

۷-۲ رابطه نمادین نقاشی گل و مرغ دوره قاجار با اشعار عرفانی مولانا

مولانا در میان عارفان بزرگ، بیش از دیگران از نماد استفاده کرده که همگی بیش از یک تجربه روانی است و حالات درونی او را توصیف می‌کند. نمادهای مولانا درباره گل‌ها و پرندگان فرارونده است (احساس نهفته در پس تصویر را القا می‌کنند)؛ زیرا به اعتقاد وی همه پدیده‌های دنیای محسوس، نمونه‌زلی دارند و این جهان سایه جهان معنوی است.

۷-۱ پرندگان نشسته بر شاخه گل

رنگ شاخ گل او برگ^۸ من است زانک من بلبل آن بستانم
نظری هست ملک را بر من گرچه با خاک زمین یکسانم^۹
(مولوی، ۱۳۷۰: ۶۲۴)

مولانا در بیت اول از معنی نمادین گل و بلبل استفاده کرده است و در بیت دوم ارتباط خود و خدای باری تعالی را به کمک مفاهیم نمادین بیت اول بیان می‌کند. او خود را چون پرنده (بلبل بستان) می‌داند و می‌گوید: من از رنگ گل‌های (تجلی خداوند) روی شاخه جان می‌گیرم و میل و خواسته‌ام به گل بیشتر می‌شود. من در مقابل خداوند بسیار کم‌ارزشم؛ ولی او به من توجه کرد که مرا بین این همه نعمت و زیبایی قرار داده است.

۷-۲ در حال خواندن (طلب عشق، ذکر و تسبیح، ناله و زاری، فراق یار)

بشنو ز گلشن رازها بی‌حرف و بی‌آوازا

برساخت بلبل سازها گر فهم آن دستان^{۱۰} کنیم
(همان: ۵۲۰)

در گلشن سعی کن رازهای گفته‌شده بی‌گفت و شنود بین گل و بلبل را بفهمی؛ گاهی زبان اشارت پر از رمز و راز است و بدون گفت و گو به طرف مقابل منتقل می‌شود.

گل داند و بلبل مُعَرِّب^{۱۱} رازی که میان گلستان گفت
(همان: ۱۴۱)

میان عارف و خداوند رابطه و سخن‌گفتنی متداول است که برای همه فهم‌پذیر نیست. درست است که بلبل در میان گلستان بسیار آواز و نغمه سر می‌دهد، ولی با گل از بی‌نشان‌ها و رازها سخن می‌گوید.

بلبلان ذکر و تسبیح اندرو خوش‌سرایان در چمن بر طرف جو
(مولوی، ۱۳۷۶، د ۲: ۲۸۵)

هنرمند عارف روح خود را در قالب مرغی می‌داند که به شوق دیدار معشوق خویش آنچنان روی شاخسار گل‌های بوستان، که جلوه‌ای از اوست، آواز سر می‌دهد و تسبیح می‌گوید تا گل تبسم کند و راز غنچه‌های گل از نهادشان برملا شود.

بلبل مست تا به کی ناله کنی ز ماهِ دی ذکرِ جفا بس است هی، شکر کن، از وفا بگو
جزو بهل ز کل بگو، خار بهل ز گل بگو در گذر از صفات او، ذات نگر، خدا بگو
(مولوی، ۱۳۷۰: ۸۰۵)

اشاره به سالکینی دارد که در میانه راه سلوک گله و شکایت دارند که چرا به درگاه الهی پذیرفته نمی‌شوند و نمی‌دانند که هنوز به مرتبه لازم نرسیده‌اند؛ مثل بلبلی که پیوسته از سختی سرما و زمستان و نبود گل و گلزار شکایت می‌کند و ناله سر می‌دهد.

۳-۷ در حالت خواب (مشاهده)

عاشقان نقش خیال تو چو بینند به خواب ای بسا سیل که از دیده‌گریان آرند
با خود آمد، گفت: ای بحرِ خوشی ای نهاده هوش‌ها در بیهوشی
(همان: ۲۹۹)
(مولوی، ۱۳۷۶، د ۶: ۱۰۷۷)

شهدادی در کتاب گل و مرغ دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی بر این باور است که مفهوم کلمه‌های سکر، جذب و فنا در متن‌های عرفانی همان آزاد شدن ذهن از محرک‌های حسی است که در جهان و دنیای محسوس به‌سادگی دیده نمی‌شود؛ بلکه پس از بستن چشم بر روی دنیا (از راه خاموش کردن جمیع هوس‌ها، میل‌ها، اراده و تعینات شخصی) امکان دیدن یا اتصال با آن مقصود مقدس پیش می‌آید (شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۱۱). اغلب هنگام خواب، پیام‌های عالم غیب به صورت رؤیا به ما می‌رسد؛ بنابراین آگاهی الهی (هوش) هنگام ناآگاهی (بیهوشی، خواب) حاصل می‌شود (سیاح‌زاده، ۱۳۹۶: ۲۳۰۹).

۴-۷ در حال شکار پروانه یا سایر حشرات

کسی که جغدصفت شد در این جهان خراب
ز بلبلان بپُرید و به گلستان نرسد
علف مده حس خود را در این مکان ز بتان
که حس چو گشت مکانی^{۱۲} به لامکان نرسد
(مولوی، ۱۳۷۰: ۳۳۹)

مولانا با تشبیهی عالی خطاب به اصحاب قیل و قال (نماد پرندگان) که به جای توجه به گل، مشغول شکار حشره‌ای بی ارزش‌اند) می‌گوید حس خود را سرگرم محرک‌های این جهانی نکن تا آماده دریافت اسرار عالم معنی شوی و مانند اصحاب کشف و حال که رایحه حقیقت را با مشام دل می‌شنوند، به لامکان برسی. جفدان کسانی هستند که وابسته مادیات دنیا شده‌اند و به این عالم بسنده کرده‌اند؛ بلبلان هوای آن جهانی در سر دارند و می‌خواهند به جایگاه واقعی‌شان برسند که همانا حضور در بارگاه خداوند (گلستانی در لامکان) است.

۵-۷ مرغ روی شاخه گل سرخ

نگارگر به آن مرتبه‌ای از فکر و اندیشه رسیده است که با وصف طبیعت (گل و بوته) می‌خواهد بهشت ازلی را به نمایش بگذارد؛ آنچه در ادبیات ما به چمن، بوستان، گلشن و باغ مشهور است. او در این باغ، روح و دل خود را چون مرغان خوش‌الحان می‌داند و آرزوی پرواز بدان مأوا را در سر می‌پروراند (اسکندرپور خرمی، ۱۳۸۳: مقدمه ط).

میان باغ گل سرخ‌های وهو دارد که بو کنید دهان مرا چه بودارد
به باغ خود همه مستند لیک نی چون گل که هریکی به قدح خورد و او سبو دارد
(مولوی، ۱۳۷۰: ۳۴۹)

گل سرخ که اصلی‌ترین جایگاه در تصویر گل و مرغ است، تجلی زیبایی‌های خداوند است و از منبع اصلی وجود جان می‌گیرد؛ بنابراین بلبل با هم جواری او می‌خواهد به منبع الهی وصل شود و به وحدت برسد.

۶-۷ شاخه گل زنبق

سوسن زبان گشاده و گفته به گوش سرو اسرار عشق بلبل و حسن خصال گل
(همان: ۵۰۵)

در اغلب تصاویر عرفانی نگارگری (گل و مرغ) گل زنبق بسیار دیده می‌شود؛ اما در اشعار عرفانی نشانی از گل زنبق نمی‌بینیم و ویژگی‌های منحصر به فرد زنبق را همیشه برای گل سوسن در نظر گرفته‌اند. با توجه به تحقیقاتی که شهدادی در کتاب گل و مرغ ارائه کرده است، وی گل زنبق را همان گل سوسن می‌داند. در فرهنگ بزرگ جامع نوین عربی - فارسی نیز نوشته شده است: زنبق گیاهی است دارای گل خوشبوی که آن را گل سوسن نامند (شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۵۰).

شبهت شکل ظاهری گلبرگ‌های پایینی زنبق بسیار شبیه به زبان انسان است و مثل این است که چند زبان دارد؛ پس می‌تواند با گل سوسن که به صد زبان داشتن در ادبیات معروف است، هم‌معنی باشد؛ بنابراین این همانی گل زنبق و سوسن، ما را بر آن می‌دارد که این فرضیه را راحت‌تر بپذیریم.

به بلبل گفت گل بنگر به سوی سوسن اخضر^{۱۳}

که گرچه صدزبان دارد صبور و رازدار آمد
(مولوی، ۱۳۷۰: ۲۱۹)



تصویر شماره ۹: گل زنبق، محمد هادی، قرن سیزدهم هجری قمری (شهادی، ۱۳۸۴: ۱۵۱)

در گذشته گل سوسن به سوسن آسمانی معروف بوده است و صفت آسمانی را به دلیل رنگ نیلی و کبود آن به کار می‌بردند. رنگ بنفش در نگاه هنرمندان رنگ رمز و راز است و سوسن با رنگ نیلی همان خصوصیت رازداری و خاموش بودن را با خود دارد (رک. تصویر شماره ۹). سوسن در ادبیات نماد عارف خاموش است؛ با اینکه صد زبان دارد، سکوت را برمی‌گزیند. نماد مردان الهی است که حقایقی را می‌دانند، اما لب به سخن نمی‌کشایند و سکوت را ترجیح می‌دهند.

در ادبیات برای رسیدن به تمرکز، مشاهده عوالم دیگر و دریافت تجلیات آن‌جهانی، انسان‌ها را به سکوت و خلوت‌گزینی دعوت می‌کنند و گل سوسن صدزبان (که گویاتر از همه است و حقایق باغ الهی را می‌داند، اما سکوت اختیار کرده است) را برایش مثال می‌زنند. انسان‌هایی که با وجود دانایی معمولاً کم‌حرف‌اند و ترجیح می‌دهند دانسته‌های خود را با عوام در میان نگذارند؛ رازداری، وقار و متانت آن‌ها در بین عامه مردم بارز است.

۷-۷ اهمیت گل نسبت به مرغ

لیک ز گل گوی که هم‌رنگ اوست جمله ز بو گو که پری است یار

(مولوی، ۱۳۷۰: ۴۳۹)

مولانا مانند آن بلبل که گل را می‌بیند و به ترانه و آواز می‌پردازد، اغلب در مقام عاشق و نیازمند محبت گل (منبع الهام، شمس، خداوند) بوده است و می‌گوید این دنیا را رها کن؛ از گل بگو که آن‌جهانی است و هم‌رنگ صفات حق تعالی است.

بلبل با درخت گل گوید: چیست در دلت؟ این دم در میان بنه نیست کسی تویی و ما

گوید تا تو با تویی هیچ مدار این طمع جهد نمای تا بری رخت تویی از این سرا

(همان: ۲۳)

بلبل هنوز به مرتبه گل نرسیده است و ادعای منیت دارد. گل به او هشدار می‌دهد تا زمانی که وجود خود را غرق در وجود یار نبینی و یکی شدن با معبود را باور نداشته باشی، توقع نداشته باش که برایت از اسرار باغ الهی بگویم؛ چون هنوز به آن مرحله نرسیده‌ای.

گل آن جهان‌نیست نگنجد در این جهان در عالم خیال چه گنجد خیال گل

(همان: ۵۰۵)

در اشعار مولانا مراد از «گل»، تجلیات جمالیه الهی است؛ پس به عالم معنی مربوط می‌شود.

بلبل از عشق ز گل بوسه طمع کرد و بگفت
بشکن شاخ نبات و دل ما را مشکن
گفت گل راز من اندر خور طفلان نبود
بچه را ابجد و هوز به و حطی کلمن^{۱۴}
(همان: ۷۴۵)

در گفت و گوی بین گل و بلبل، هنوز گل، بلبل را در خور خود نمی‌داند و به او می‌گوید بهتر است بیشتر بکوشی تا جلب توجه کنی؛ تو در حد کودکان، معلومات آن جهانی داری.

۸-۷ تنوع و تعداد بیشتر گل‌ها و پرندگان در ترکیب بندی

گل جمال افروخته‌ست و مرغ قول^{۱۵} آموخته‌ست
بی صبا جنبش ندارند هین صبا را تازه کن
سرو سوسن را همی گوید زبان را برگشا
سنبله با لاله می‌گوید وفا را تازه کن
از گل سوری قیام و از بنفشه بین رکوع
برگ رز اندر سجود آمد صلا را تازه کن
نرگس آمد سوی بلبل خفته چشمک می‌زند
کاندر آ، اندر نوا، عشق و هوا را تازه کن
وان سه برگ^{۱۶} و آن سمن^{۱۷} وان یاسمین^{۱۸} گویندنی
در خموشی کیمیا بین کیمیا را تازه کن
(همان: ۷۳۲)

سجود و رکوع و قیام به این معنی است که عناصر طبیعت در حال تسبیح خالق‌اند. همه آنچه در باغ است در حال گفت و گو، تکاپو، جنب و جوش و شادی به دلیل آمدن بهارند؛ اما مولانا همه را به سکوت فرامی‌خواند و می‌گوید در خاموشی کیمیایی پیدا می‌کنی که با کشف آن، جانت همچون بهار تازه می‌شود. یاسمن شاعر را به یاد فراق و جدایی از معشوقش می‌افکند؛ زیرا با توجه به نامش (یاس من) از نومیدیش سخن می‌گوید. بنفشه در جامه کبود خویش، مانند صوفی، در گوشه‌ای نشسته و سر بر «زانوی تفکر» فرورده است یا بر سجاده سبز چمن در عبادت به رکوعی دائمی درآمده است؛ در این ایات برگ درخت انگور (رز) که به شکل کف دست انسان است، یادآور دعا کردن و قنوت است.

۸- بحث و تحلیل

مولانا برای انتقال اندیشه‌های ماورایی خود به خواننده، دست به دامن طبیعت می‌شود تا با استفاده از عناصر ملموس بتواند افکار و اندیشه‌های عرفانی خود را به تصویر بکشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۹۱). او ورای هر آنچه در طبیعت می‌بیند، مفهومی والاتر را می‌نگرد. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، پرنده در اشعار مولانا نماد عاشق و تجلی روح اوست که در طلب عشق به ذکر و نیایش به درگاه احدیت مشغول بوده است و در جایگاه نیاز دیده می‌شود. گاه به جهان مادی دل بسته و گاه چشم از محسوسات بسته است و غرق دنیای معنوی و آماده دریافت اسرار می‌شود. گل سرخ تجلی معشوق، بهشت ازلی و جلوه و مظهر خداست و در جایگاه ناز و استغنا قرار دارد.

در دوره قاجار گرایش افکار مردم و هنرمندان به مطالعه متون مذهبی و عرفانی مثل اشعار عطار و مولانا دیده می‌شود؛ به همین سبب نگارگران با تأثیر از مطالعه این مضامین، گل سرخ را نمادی از جلوه حق و بلبل را نماد روح انسان نشان داده‌اند که در فکر بازگشت به مأوای حقیقی در عالم قدس است. آنها پرندگان مفهومی را به دلیل اهمیت کمترشان، بر روی شاخه گل سرخ در اندازه‌ای کوچک‌تر و کمرنگ‌تر نسبت به گل، به تصویر کشیده‌اند. همچنین تصاویر خلق شده

در این دوره پرکارتر از دوره‌های قبل با تعداد و تنوع بیشتر عناصر طبیعی دیده می‌شود. گویی نگارگر قطعه‌ای از بهشت یا باغی بزرگ را به نمایش گذاشته است که همه عناصر موجود در آن زنده‌اند و دنیای مثالی را می‌بیند که مأوای روح است و روزی در آن به آرامش خواهد رسید (رک. جدول شماره ۱).

جدول شماره ۱: تحلیل رابطه عناصر گل و مرغ در نگارگری عصر قاجار با عرفان مولانا (نگارندگان، ۱۳۹۹)

ردیف	حالت‌های تصویرسازی شده از گل و مرغ قاجار	رابطه گل و مرغ در نگارگری دوره قاجار	رابطه گل و مرغ در اشعار عارفانه مولانا	نمونه نگاره گل و مرغ
۱	نشسته و کم‌تحرك	نماد عاشق و تجلی روح	رنگ شاخ گل او برگ من است زانک من بلبل آن بستانم نظری هست ملک را بر من گرچه با خاک زمین یکسانم	
۲	در حال خواندن (طلب عشق، ذکر و تسبیح، ناله، فراق یار)	نماد عناصر تسبیح گوی طبیعت، عاشقان	بشنو ز گلشن رازها بی حرف و بی آوازا بر ساخت بلبل سازها گر فهم آن دستان کنیم	
۳	در حالت خواب	چشم‌بستن بر جهان مادی - دریافت اسرار آن جهانی	با خود آمد، گفت: ای بحر خوشی ای نهاده هوش‌ها در بیهوشی	
۴	در حال شکار پروانه	نماد سالکین اهل قیل و قال	میل جان اندر ترقی و شرف میل تن در کسب و اسباب علف	
۵	مرغ روی شاخه گل سرخ	تصویر بهشت ازلی، گل سرخ تجلی خداوند	میان باغ گل سرخ‌های وهو دارد که بو کنید دهان مرا چه بو دارد به باغ خود همه مست‌اند لیک نی چون گل که هر یکی به قدح خورد و او سبو دارد	
۶	تک شاخه گل (زنبق)	رنگ سیاه در گل مفهوم مطلق بودن ذات حق باری تعالی	سوسن زبان گشاده و گفته به گوش سرو اسرار عشق بلبل و حسن خصال گل	
۷	اهمیت گل نسبت به مرغ	اندازه گل بزرگ‌تر، برای نشان دادن اهمیت جلوه حق (معشوق) نسبت به پرنده (عاشق)	بلبل از عشق ز گل بوسه طمع کرد و بگفت بشکن شاخ نبات و دل ما را مشکن گفت گل راز من اندر خور طفلان نبود بچه را ابجد و هوز به و حطی کلن	

۹- نتیجه‌گیری

نگارگری گل و مرغ به تعبیری شعر گل‌هاست. از نظر نقاشان، مرغ نماد روح انسانی است؛ این جهان، حکم قفس او و

همه تلاشش برای رسیدن به عالم ملکوت است. گل سرخ به نشانه معشوق، ذات باری تعالی، تمثیل بهشت و انسان کامل به نمایش درآمده است. در اشعار فارسی نیز گل همه ناز و بلبل همه نیاز است که در جست و جوی معشوق و درحقیقت گل ازلی است. در نگاره‌های هنر اسلامی بین تصاویر و شعر عرفانی ارتباط نزدیکی وجود دارد. در دوره قاجار با رواج داستان‌ها و متون عرفانی (مثل داستان شیخ صنعان عطار و مثنوی مولوی) نیز با گرایش افکار مردم و هنرمندان به این مضامین، نقاشان گل و مرغ در پی کشف این معانی و مفاهیم از جهان تخیل و تمثیل شاعر عرفانی برآمدند تا با تأثیر از این فضاها تصاویر نابی را خلق کنند. در نتیجه نقاشی‌هایی سراسر رمز و معنا را بر بسیاری از وسایل روزمره مثل قلمدان، قاب آئینه، جلد متون مذهبی (قرآن و ادعیه) ظروف، دیوار و سقف بناها می‌توان دید.

در شعر مولانا، باغ جان به باغ طبیعت می‌پیوندد و تصاویر این جهانی او تأویلی آن جهانی می‌یابد. منظور او از باغ، مأوی روح در قفس مانده است و باغ این جهانی پرتویی از باغ عالم ملکوت و مثال است. یکی از مهم‌ترین معانی نمادین پرنده، روح یا جان است بدین معنا که روح پیوسته در تلاش است به سوی عالم افلاک (موطن اصلی) به پرواز درآید. این مرغ عاشق در خیال وصال گل آواز می‌خواند تا گل سرخ چهره بنماید و جان او را راهی عالم معنا کند. از نظر او گل نماد عشقی آن جهانی (خدا) است که انسان (مرغ - روح) را به اصل وجود خود رهنمون می‌کند. او معتقد است هر یک از اجزای طبیعت تجلی حضور خداست و هنر را محاکات از عالم مثل و تداعی خاطرات بهشت می‌داند؛ بنابراین فرضیه بیان‌شده در ابتدای مقاله اثبات پذیر است.

یادداشت‌ها

۱. در شماری از آثار گل و مرغ لطفعلی شیرازی، مرغ، پروانه شکارشده‌ای را با نوک گرفته است یا قصد شکارش را دارد که اصطلاحاً آن را گرفت و گیر می‌نامند. در این نقش‌ها همیشه حیوان یا مرغ پیروز، به مفهوم پیروزی زندگی در انتهای این کشمکش و دگرگونی نیستی به هستی است (شهدادی، ۱۳۸۴: ۶-۱۳۲).
۲. مولانا مرغ نانی را در مقابل مرغ آبی قرار داده است.
۳. فرورفته در آب و غوطه‌ور.
۴. چالاک.
۵. نمادهای فرهنگی برای توضیح حقایق جاودانه به کار می‌روند؛ چون تحولات متعددی را پشت سر گذاشته و فرایند تحولاتشان کمابیش وارد ناخودآگاه شده است، جوامع متمدن آنها را به صورت نمایه‌های جمعی پذیرفته است (صرفی، ۱۳۸۶: ۵۸).
۶. نمادپردازی‌های فرارونده (تصاویر ملموس) بیانگر دنیای معنوی و حقیقی است که دنیای واقع در مقایسه با آن تنها نمودی ناقص به شمار می‌آید؛ زیرا هدف آن رسیدن به فراسوی واقعیت است (همان).
۷. تهیدست؛ درویش.
۸. میل و آرزو؛ ساز و نغمه؛ اسباب.
۹. خاک‌شدن: کنایه از خویشتن را هیچ و ناچیز پنداشتن.
۱۰. داستان: مخفف داستان؛ حکایت و اخبار؛ سرود و نغمه؛ آواز؛ مکر و حيله و تزویر.

۱۱. بدخو؛ کسی که بدمستی کند و عربده بکشد؛ جنگجو.
۱۲. این جهانی؛ مادی
۱۳. اخضر به معنی سبز است و زمانی که صفتی برای آسمان می‌آید کبود، نیلگون و آبی معنی می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل اخضر).
۱۴. أَبْجَدُ، هَوَزٌ، حُطَى، كَلَمَنْ، سَعْفَصٌ، قَرَشَتْ حروف بیست و دو گانه سامی - عربی (حروف الفبای مردم فنیقیه) بوده است.
۱۵. ترانه؛ تصنیف؛ کلام؛ سخن.
۱۶. گل سفید خوشبو که سه برگ دارد. بعضی به سرخی مایل است (فرهنگ رشیدی)؛ شبر؛ گلی است در خراسان که گلی ریز و وحشی است به نام سه بلوک.
۱۷. نام گلی است سپید و خوشبوی (صحاح الفرس)؛ یاس سفید را گویند.
۱۸. گلپایش درشت، معطر و به رنگ‌های سفید، زرد یا قرمز است؛ غالباً از گل‌های گونه‌های معطر آن در عطرسازی استفاده می‌کنند.

منابع

۱. آژند، یعقوب (۱۳۸۷). مکتب نگارگری هرات، تهران: فرهنگستان هنر.
۲. اختیاری، آذر (۱۳۹۲). نکات عرفانی در نمادهای طبیعی غزلیات شمس، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی دکتر عالیه یوسف‌فام، تهران: دانشگاه تهران مرکزی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
۳. اسکندر پورخرمی، پرویز (۱۳۸۳). طویای گل و مرغ، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۴. اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۳). تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری، تهران: اساطیر.
۵. پنجه‌باشی، الهه (۱۳۹۵). «مطالعه تحلیلی و تطبیقی نقشمایه مرغ در نقاشی‌های گل و مرغ لطفعلی شیرازی»، فصلنامه علمی - پژوهشی نگره، ش ۳۹، ۶۹.
۶. پورداوود، ابراهیم (۱۳۲۶). فرهنگ ایران باستان، تهران: دانشگاه تهران.
۷. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). رمز و داستان‌های رمزی، تهران: علمی و فرهنگی.
۸. تاجدینی، علی (۱۳۹۴). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا، تهران: سروش.
۹. جهانپخش، هانا (۱۳۹۵). «پژوهشی پیرامون نقش گل و مرغ و کاربرد آن در هنرهای سنتی ایران در دوران زندیه و قاجاریه»، فصلنامه تاریخ نو، شماره ۱۶، ۱۲۹-۱۶۲.
۱۰. حسن‌زاده، مهدی (۱۳۹۲). «پیوند اندیشه عرفانی مولانا با محیط زیست»، پژوهشنامه عرفان، دوفصلنامه، شماره یازدهم، ۶۵-۸۸.
۱۱. حسین پورچافی، علی (۱۳۸۵). بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس، تهران: سمت.
۱۲. حسینی مطلق، سیده ملیحه (۱۳۹۲). «نگرشی پیرامون نقاشی گل و مرغ با تأکید بر آثار آقا لطفعلی صورتگر شیرازی»، فصلنامه علمی - پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال هفتم، شماره ۱۷، ۲۳-۳۵.

۱۳. خلیلی، ناصر. د (۱۳۸۶). کارهای لاکسی، مترجم: سودابه رفیعی سخایی، تهران: کارنگ.
۱۴. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۵. رستمی، علیرضا (۱۳۸۹). خاستگاه نماد گل و مرغ در نقاشی دوران صفوی و قاجار، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته هنرهای اسلامی، به راهنمایی دکتر بهار مختاریان، اصفهان: دانشکده هنر ادیان و تمدن‌ها.
۱۶. رضوانی کاشانی، شقایق (۱۳۹۵). تأثیر عرفان منطق الطیر بر نقش مایه‌های گل و مرغ، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته هنر اسلامی، گرایش نگارگری، به راهنمایی دکتر مصطفی رستمی، نوشهر: دانشگاه مارلیک، دانشکده هنر و معماری.
۱۷. رئوف، سید حمیدرضا (۱۳۹۴). «مبانی رابطه انسان با طبیعت از دیدگاه مولوی»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۹، ۲۳-۴۳.
۱۸. دزفولیان، کاظم (۱۳۹۲). «نگاه مولانا به طبیعت در غزلیات شمس تبریزی»، کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شماره سوم، ۶۳-۸۳.
۱۹. زنگویی، حسین (۱۳۸۴). «جلوه‌های بهار در کلام مولانا»، نشریه رشد آموزش زبان و ادب پارسی، شماره ۷۴، ۱۶-۱۲.
۲۰. سودآور دیبا، لیلا (۱۳۹۰). «گل و مرغ»، ترجمه فریبا بختیاری، کتاب ماه هنر، شماره ۱۶۰، ۴۶-۵۷.
۲۱. سیاح‌زاده، مهدی (۱۳۹۶). پیمان‌ه و دانه، تهران: مهراندیش.
۲۲. شریف‌پور، عنایت‌الله (۱۳۹۶). «دیوان شمس تبریزی، آینه بازتاب شعورمندی کائنات»، مجله عرفان اسلامی، شماره ۶۰، ۷۷-۹۵.
۲۳. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸). موسیقی شعر، تهران: آگه.
۲۴. شکوری، فرامرز (۱۳۷۷). «گل و باغ در شعر مولوی»، کیهان فرهنگی، شماره ۱۴۱، ۱۶-۱۷.
۲۵. شهدادی، جهانگیر (۱۳۸۴). گل و مرغ دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی، تهران: کتاب خورشید.
۲۶. صرفی، محمدرضا (۱۳۸۶). «نماد پرندگان در مثنوی»، فصلنامه پژوهشی ادبی، سال پنجم، شماره ۱۸، ۵۳-۷۶.
۲۷. غلامعلی فلاح، فرهاد (۱۳۹۰). بررسی علل شکوفایی گل و مرغ‌سازی در دوره قاجار، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته صنایع دستی، به راهنمایی دکتر یعقوب آژند، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده تحصیلات تکمیلی گروه صنایع دستی.
۲۸. کلاهیچیان، فاطمه (۱۳۹۲). «تصویر طبیعت در غزلیات مولانا»، فصلنامه علمی - پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی، دوره ۴، شماره ۱۶، ۷۱-۹۲.
۲۹. گیرشمن، رمان (۱۳۷۶). فرهنگ‌های هنری ایران؛ ماقبل تاریخ، هنر مادی، هنر هخامنشی، هنر پارتی، مترجم: یعقوب آژند، تهران: مولی.
۳۰. ماچیانی، حسینعلی (۱۳۸۱). آموزش گل و مرغ؛ مرغان تسبیح‌گوی، تهران: کله‌ر.
۳۱. مالمیر، محمدابراهیم (۱۳۹۶). «گل در آیینۀ تأویلات ادب عرفانی»، نشریه علمی - پژوهشی پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، سال ۱۱، شماره اول، پایب ۳۲، ۳۷-۶۶.

۳۲. مرغوب، حوا (۱۳۹۷). «زیباشناختی تمثیل در مثنوی مولانا با گرایش حس نوستالژی»، فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی، سال ۱۶، ش ۳۵، ۹۵-۱۲۰.
۳۳. مؤسسه کتابخانه و موزه ملی ملک (۱۳۹۱). سی مرغ، پرندگان در فرهنگ و هنر اسلامی - ایرانی، تهران: مؤسسه کتابخانه و موزه ملی ملک.
۳۴. مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۶). مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: ققنوس.
۳۵. _____ (۱۳۷۰). دیوان شمس تبریزی، مقدمه محمد عباسی، تهران: طلوع.
۳۶. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: سروش، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

References

1. Abbasi, M. (Ed.) (1991). *Introduction to divan-e Shams Tabrizi*. Tehran: Tolou Publication.
2. Akhtaryar, A. (2013). *The mystical points in natural symbols of Shams's sonnets*. MA Thesis in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Central Tehran Branch.
3. Ashrafzadeh, R. (1994). *The manifestation of the mystery and narrative in the Attar Nishaburi's poetry*. Tehran: Asatir Publication.
4. Ažand, Y. (2008). *The Herat school of painting*. Tehran: Academy of Arts.
5. Dezfulian, K., & Rashidi, M. (2013). Rumi's view of nature in Shams Tabrizi's sonnets. *Kohan-name-ye Adab-e Parsi*, 4(3), 63-83.
6. Eskandar Pourkherami, P. (2004). *The flower and the bird of tuba*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.
7. Esmaeili, S. (Ed.) (1998). *Dehkhoda dictionary*. Tehran: Tehran University Press.
8. Gholamali Falah, F. (2011). *Investigating the causes of improving flowers and poultry farming in the Qajar period*. MA Thesis. Department of Handicrafts. Isfahan University of Art.
9. Girshman, R. (1997). *Art cultures of Iran, pre-history, media art, Achaemenian art, Partian art*. Translated by Yaghoub Ažhand. Tehran: Moula Publication.
10. Hassanzadeh, M. (2013). The connection of Rumi's mystical thought with the environment. *Pajooheshname Erfan*, 6(11), 65-88.
11. Hosseini Motlagh, S. M. (2013). An attitude about flower and bird painting with an emphasis on the works of Agha Lotfali Souratgar Shirazi. *Scientific-Research Quarterly Journal of Naqshmayeh Visual Arts*, 7(17), 23-35.
12. Hossein Pour Chafi, A. (2006). *The investigation and analysis of Rumi's personal style in Shams's sonnets*. Tehran: Samt Publication.
13. Jahanbakhsh, H. (2016). A research on the role of flowers and chickens and their use in traditional arts of Iran during the Zendiye and Qajar periods. *Tarikhe No*, (16), 129-162.
14. Khalili, N. D. (2007). *Lacquer's works*. Translated by Soudabeh Rafiei Sakhaei. Tehran: Karang Publication.
15. Kolahchian, F. (2013). The image of nature in Rumi's sonnets. *Scientific-Research Quarterly Journal of Mysticism in Persian Literature*, 4(16), 71-92.
16. Machiani, H. A. (2002). *Flower and bird training, praising fowls*. Tehran: Kalhor Publication.

17. Malek National Museum and Library Institute (2012). *Thirty birds, birds in Islamic-Iranian culture and art*. Tehran: Malek National Museum and Library Institute.
18. Malmir, M. E. (2017). A flower in the mirror of interpretations of mystical literature. *Journal of Researches on Mystical Literature (Gowhar Guya)*, 11(1-32), 37-66.
19. Marghub, H. (2018). The aesthetics of allegory in Rumi's Masnavi with a tendency to nostalgia. *Quarterly Journal of Literary Aesthetics*, 16(35), 95-120.
20. Nicholson, R. (Ed.) (1973). *Molavi Balkhi's Masnavi-e Ma'navi*. Tehran: Qoqnoos Publication.
21. Panjehbashi, E. (2016). Analytical and comparative study of the bird's motif in the flower and the bird's paintings of Lotf Ali Shirazi. *Quarterly Journal of Nagareh Scientific-Research*, 39, 69.
22. Pourdavoud, E. (1947). *Ancient Iranian culture*. Tehran: Tehran University Press.
23. Pournamdian, T. (1996). *Mysteries and the mystery stories*. Tehran: Elmi Farhangi Publication.
24. Raouf, H. R. (2015). The basics of human relationship with nature from Molavi's point of view. *Quarterly Journal of Persian Language and Literature Research*, (39), 23-43.
25. Rezvani Kashani, Sh. (2016). *The effect of the mysticism of Mantegh al-Tair on the motifs of flowers and birds*. MA Thesis. Faculty of Art and Architecture. Marlik University.
26. Rostami, A. R. (2010). *The origin of (flower and bird) symbol in the painting of Safavid and Qajar period*. MA Thesis in Islamic Arts, Art University of Isfahan.
27. Sarfi, M. R. (2007). The symbol of birds in Masnavi. *Quarterly Journal of Literary Research*, 5(18), 53-76.
28. Sayyahzadeh, M. (2017). *Bushel and grain*. Tehran: Mehrandish Publication.
29. Schimmel, A. (1992). *A two-colored brocade: The imagery of Persian poetry*. Carolina: The University of North Carolina Press.
30. Shafiee Kadkani, M. R. (2009). *Music of poetry*. Tehran: Agah Publication.
31. Shahdadi, J. (2005). *Flower and bird: A window to Iranian aesthetics*. Tehran: Ketabe Khorshid Publication.
32. Shakouri, F. (1998). Flower and garden in Molavi's poetry. *Keyhan Farhanghi*, (141), 16-17.
33. Sharaifpour, E. (2017). Divan Shams Tabrizi, the mirror reflecting the consciousness of the universe. *Journal of Islamic Mysticism*, (60), 77-95.
34. Soodavar, L. (2011). Flower and bird. Translated by Fariba Bakhtiari. *The Book of the Month of Art*, (160), 46-57.
35. Tajedini, A. (2015). *The culture of the symbols and symbols in Rumi's thought*. Tehran: Soroush Publication.
36. Yahaghi, M. J. (1990). *Culture of mythology and narrative hints in Persian literature*. Tehran: Soroush, Institute of Cultural Studies and Research.
37. Zangouee, H. (2005). The effects of spring in Rumi's words. *Journal of Persian Language and Literature Development*, (74), 12-16.