



## گل و مرغ ایرانی؛ تداوم تقدس بخشی از ایران باستان تا دوران اسلامی با تأکید بر حضرت محمد (ص)\*\*

محمد سواری<sup>۱</sup>، علیرضا شیخی<sup>۲\*</sup>

<sup>۱</sup> کارشناس ارشد صنایع دستی، گروه صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> دانشیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۲۳، پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۱/۲۷)

### چکیده

گل و مرغ در کتب قرآن و ادعیه مذهبی از صفوی مورد توجه جدی قرار گرفت؛ اگرچه سبقه آن را می‌توان در قبل اسلام پیگیری نمود. آنچه گل سرخ (محمدی) را برای هنرمندان پر اهمیت کرد نسبت آن با حضرت محمد (ص) در سخنان ادیبان و شعراست. هدف، بررسی چگونگی تداوم سنت‌های تصویری ایران باستان تا انتزاع گل سرخ است. بنابراین استحاله سنن تصویری ایزدان دوران باستانی ایران در گل سرخ دوره اسلامی به‌عنوان حضرت محمد (ص) چه سیری را پیموده و هویت مرغ در این هنر چیست؟ در چارچوب نظری این پژوهش کیفی و رویکرد پژوهش توصیفی-تحلیلی است و از نظر هدف در دسته اهداف کاربردی قرار می‌گیرد. در بررسی جامعه آماری آثاری مدنظر است که حداقل یک ویژگی مشترک یعنی گل و مرغ را داشته باشد. ریشه گل و مرغ خصوصاً گل سرخ (گل محمدی) در روایت معراج گنجانده شده است. در روایات گوناگون چکیدن عرق پیامبر را محل رویش این گل می‌دانند و عطر خوش آن را به عطر خوش پیامبر و زیبایی و رنگ سرخ گون و صورتی آن را به زیبایی پیامبر تشبیه کرده‌اند. در سفر معراج پیامبر خروس سپیدی را می‌بیند که پایش بر زمین و سرش تا عرش آمده است. در روایت پیش از اسلام پیام آور میترا خروس بود و با سروش دیو بیکاری را دور می‌کنند. استحاله معنایی میترا، نیلوفر و خروس در ایران باستان به دوره اسلامی با محمد (ص)، گل سرخ و مرغ قابل تبیین است. هنرمندان صفوی تا قاجار دست به انتزاع و چکیده‌نگاری نقش گل سرخ به‌عنوان نماد حضرت محمد (ص) زده تا سنن و تعلقات مذهبی خود را به تصویر کشند.

### واژگان کلیدی

گل و مرغ، گل سرخ، میترا، حضرت محمد (ص)، خروس.



## مقدمه

مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شوند. اما از آن‌جا که امکان بررسی تمامی آثار مقدور نمی‌باشد، پس از روش نمونه‌گیری در این روند استفاده می‌کنیم، روشی که بیان‌کننده تمامی موارد شامل کلیت آثار و همچنین آثار یگانه باشد؛ برای آن‌که برخی آثار خاص و تأثیرگذار در گزینش از قلم نیفتند. به روش کیفی روی می‌آوریم و آثاری را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم که دیدی جامع نسبت به این موضوع دارد. در روش کیفی بهترین شیوه که می‌توانست ما را در بررسی این آثار کمک کند شیوه «باقابلیت مقایسه‌بودن» بود. از آن‌جا که این پژوهش آثاری را مدنظر دارد که سیر تحول و تداوم این هنر را در خود نمایان کند و کلیت را در برداشته باشد، بنابراین بر موارد «بارز» خواهیم پرداخت، البته از موارد «مرزی» که کم‌تر شناخته شده هستند نیز برای بررسی برخی آثار که از خلاقیت خوبی برخوردارند اما هنوز مطرح نشده یا کم‌تر به آن‌ها پرداخته شده یا دیده نشده است، بهره برده‌ایم.

### پیشینه پژوهش

نیلوفر سراجی و شهره جوادی (۱۳۹۹) در مقاله «نمادشناسی گل سرخ با تأکید بر فرهنگ و هنر ایران» به تبارشناسی نقش گل رز به مفاهیم نمادین گل سرخ و مشتقات آن در هنر ایران پرداخته‌اند. کریستن گروبار (۲۰۱۴) در مقاله «The Rose of the Prophet Floral: Metaphors in Late Ottoman Devotional Art» با تکیه بر ادبیات ترکی و معراج‌نامه‌ها در پی فهم نسبت گل سرخ با پیامبر است. لیلیا سوداوردیبا (۱۹۹۴) در رساله دکتری «Lacquerwork of Safavid Persia and Relation to Persian Painting» در بخشی از آن با اشاره به موضوع گل‌ومرغ به تغییر مضمون آن در دوره صفوی اشاره دارد. جیوانی جمشیدی (۱۹۱۱) در مقاله «The Cock as a Sacred Bird in Ancient Iran» به بررسی هویت نقش خروس در ایران باستان می‌پردازد. نقطه عطف این مقاله استحاله میترا به حضرت محمد (ص) است و پیوند هر دو را به واسطه نقش نیلوفر و گل سرخ و خروس می‌توان تبیین کرد و انتزاع و چیکده‌نگاری آن را در گل‌ومرغ به‌عنوان نماد مقدس دوره صفوی تا قاجار به‌صورت امری آگاهانه توسط هنرمند مورد بررسی قرار داد.

### میترا و نیلوفر

نخستین افسانه رستاخیز و باززاد، افسانه تموز و اینانا، متعلق به سومر کهن شناخته شده است. در دوران ایرانیان آریایی، بادگرگونی و جابه‌جایی فرهنگی ویژگی‌های تموز، شاهانان و انو ایزد خورشید به میترا داده شد و حادثه داستان روند دیگری یافت؛ در زمان استقرار میترا بر زمین، باززایی و رستاخیز آغاز می‌شود (شهادی، ۱۳۸۴: ۱۲۶-۱۲۸). میترا از لغت اوستایی میژه و در سانسکریت «mri» اخذ و به معنای عهد و پیمان است (کرتیس، ۱۳۹۸: ۱۳). در تثلیث ایرانیان نیز شامل اهورامزدا، آناهیتا و میترا است. مادر مهر در دریاچه هامون به شنا پرداخته و در حین شنا، نطفه مقدس در رحم او قرار گرفته و مهر همچون نیلوفری بر آب متولد

نقش گل‌ومرغ در هنر ایران متشکل از گل سرخ و مرغی یا گلشنی از گل‌ها با مرغانی بینابین آنست که غالباً گل سرخ همچون شاه گل‌ها در نقطه طلایی کادر قرار می‌گیرد. این شیوه از دوره تیموری تا قاجار مورد توجه هنرمندان قرار گرفت؛ اما بن‌مایه گل سرخ (محمدی) به همراه مرغ ناآشنا بر ساقه‌اش، نقشی چکیده‌نگاری است که ریشه در ادبیات و سنت‌های تصویری پیشااسلامی دارد. سادگی گل‌ومرغ، اسلوب ویژه اجرا، آزادی نقاش از دستورها و سلیقه کارمافرا آن را از کار گروهی جدا کرد. برخی شاعران و عارفان گل سرخ را مصداق حضرت محمد (ص) دانسته و گلاب را به عطر خوش و زیبایی گل را به صورت زیبایی پیامبر مربوط دانسته‌اند. در کنار این نگرش، در هنرهای تصویری می‌توان نقش گل‌سرخ را صورت انتزاعی از پیامبر دانست. در مطالعات آیگونوگرافیک با استحاله یا مطالعه استمرار دگرگونی‌های بنیادین و تدریجی در مفاهیم روبرویم. این گرایش اسطوره‌شناسی مبتنی بر تغییر و تبدیل پیچیده و چندوجهی کهن‌الگوهای تاریخی به نمونه کردارهای قهرمانی که از رهگذر افسانه‌ها تقدیس یافته‌اند قابل مشاهده است (عبدی، ۱۳۹۰: ۱۰۶). از رایج‌ترین آنها تطبیق و حفظ فرم‌های قرون میانه بر زمینه مضامین باستانی است. آنچه نخست باید به آن اشاره باید داشت انتقال سنت‌های تصویری در ایران از دوره باستان تا دوره اسلامی است، دوم آن که طی این انتقال در طی قرن‌ها هنرمندان با خلاقیت خویش به چکیده‌نگاری و انتزاع به مثابه تمثیل عمل کرده‌اند؛ چنانچه در کتاب‌آرایی و نگارگری موجبات نزدیکی سنت‌های ادبی و تصویری را فراهم آورده‌اند. پروفیسور گرابار به این مهم اشاره داشته و با توجه به تشبیهات ادبی و روایی معراج‌نامه‌ها و بررسی سنت‌های تصویری همچون هاله دورسر؛ هر دو را عوامل موازی و روایات ادبی را منبع الهام انتزاع شکل پیامبر به گل سرخ دانسته و تحسین کرده است. این سنت‌های تصویری صرفاً در معراج‌نامه‌ها نبوده بلکه می‌توان این نگرش را در دوران ایران باستان واکاوی کرد. هدف پژوهش بررسی چگونگی تداوم سنت‌های تصویری از دوران پیش از اسلام تا انتزاع گل سرخ به‌عنوان نمادی از حضرت محمد (ص) است. بنابراین استحاله سنن تصویری ایزدان دوران باستانی ایران در گل سرخ دوره اسلامی به‌عنوان نمود حضرت محمد (ص) چه سیری را پیموده است؟ با پذیرش این فرض که مقصود نقاشان از گل سرخ تصویری از حضرت محمد (ص) و مرتبط با معراج است، هویت مرغ را چگونه می‌توان تبیین کرد؟ رویکرد پژوهش، کیفی است. از نظر هدف، بنیادی بوده و ماهیت تحلیلی-تاریخی دارد. شیوه جمع‌آوری اطلاعات اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای است.

### روش پژوهش

در چارچوب نظری این پژوهش کیفی است و از نظر هدف در دسته اهداف کاربردی قرار می‌گیرد. در بررسی جامعه آماری آثاری مدنظر است که حداقل یک ویژگی مشترک یعنی گل‌ومرغ را داشته باشد. در این پژوهش مسیر تحول گل سرخ از دوران پیش از اسلام تا دوره قاجار را مد نظر قرار داده‌ایم که شامل گل‌ومرغ‌هایی هستند که در موزه‌ها و



کشتن گوزنی کمیاب نشان داده است. روی هر دو شانه شهریار، گل نیلوفر آبی به روشنی قابل رویت است (عادلزاده و نظری، ۱۳۸۹: ۱۰۵-۱۰۶). او در بینش اسطوره‌های ایرانیان باستان ایزد توانا و از آفریدگان خدای یگانه (اهورا مزدا) محسوب می‌گشت. زرتشت در متن اسطوره‌های ایرانی اصلاحاتی به وجود آورد یعنی مقام الهه‌هایی اسطوره‌ای چون مهر و ناهید را به فرشتگان یا ایزدانی تنزل داد تا به وحدانیت و اصالت اهورامزدا خدش‌های وارد نگردد. مهرداد بهار با بررسی نسخه سغدی تولد بودا «در برابر میترا داور آفرینش همراه فرشتگان کوهستان...» این لقب را نقش داور مهر در کیش زرتشتی می‌داند و در متن به بازتاب ایزد ودایی در کیش هندوها برابر با مهر ایزد مانوی که در آفرینش پایگاه بلندی دارد اشاره کرده است (اسماعیل پور، ۱۳۹۸: ۸۰).

### گل سرخ و اورنگ نیلوفری در آثار مانوی

در نسخه *نیایش سغدی* (M801) یافت شده در ویرانه (الف) در خوچو؛ مانی که در مراسم بما، هبوط دوباره‌اش را انتظار می‌کشند، بودای مهر یا میترا خوانده شده است (کایت، ۱۳۹۶: ۱۴۷). شروع با جمع‌بندی از نگره‌های ویدنگرن و رودلف و نیولی بر این واقعیت تأکید ورزیده که مانی از اساطیر ایرانی شناخت کاملی داشت و خاطر نشان کرده بسیاری از عناصر زیربنایی طریقه‌اش را فقط می‌توان از ورای همین اسطوره‌های ایرانی دریافت (شروو، ۱۳۹۹: ۵۴). تصویر (۲) از سرودنامه برجسته ترکی به خط سغدی اویغوری متأخر است. عبارت چهار ایزد شهزاده‌وار در میان پاچوش‌های دنباله‌دار گل‌های سمت چپ بر زمینه سبز زیتونی به چشم می‌خورد. آنچه نظر این پژوهش را جلب کرده بوته گل سرخی است که از نیم‌رخ و تمام‌رخ - ز نمونه‌های ابتدایی گل سرخ در کتاب آرای - قابل ملاحظه بوده و با حرکت خود به سمت بالا بر اورنگ قرمز رنگ؛ گویی بر شخصیت مهم مانوی با لباس طلایی تأکید ورزیده است.

تصویر (۳) نگاره توبه‌کنندگان است. هر دو برگ دارای یک متن

شده است (بلخاری، ۱۳۹۸: ۸۸). در این آیین تنها گیاه لایق و سزاوار نگهداری فر زرتشت، فرزندان و مهر در دریاچه کیانسه، گل نیلوفر آبی است (پوردوود، ۱۳۸۰: ۱۲۲). مهم‌ترین وظیفه مهر را حفاظت از خورنه یا فره (اقبال شاهانه) دانسته‌اند (کرتیس، ۱۳۹۳: ۱۳). بنابر اعتقادات اساطیری، مهر را رب‌النوع خورشید می‌دانستند. در یشت ۱۳، ۱۰ آمده است: «نخستین ایزد مینوی که پیش از خورشید فناپذیر تیزاسب در بالای کوه هرا برآید» (اوستا، ج. ۱: ۳۵۶).

نیلوفر با آیین مهر، پیوندی نزدیک دارد. برخی معتقدند در صحنه زایش مهر، آن چیز که مانند میوه کاج است و مهر از آن بیرون می‌آید، غنچه نیلوفر است نه صخره» (باحقی، ۱۳۸۶: ۴۲). ارتباط نزدیک ایزدانی چون میترا و آناهیتا، نشانه اهمیت این گل است. در سنگ‌نگاره شاپور دوم در طاق بستان (تصویر ۱) میترا با هاله نور دور سر ایستاده بر نیلوفری خبر از اهمیت حضور در تقدیس اردشیر دوم پادشاه ساسانی به عنوان نگاهبان اقبال وی است. همچنین ابوالعلا سودا آن را با ویکتوریا رگا در هندوستان تطبیق و بخشاینده فر پادشاهی نیز می‌داند (۱۳۸۴: ۷۴).

در جام دیلمان یکی از شهریاران شاید شاپور دوم ساسانی، در حال



تصویر ۱. کتیبه تاج‌گذاری اردشیر دوم ساسانی، پیکر سمت راست اهورامزدا، پیکر میانی اردشیر دوم ساسانی و پیکر سمت چپ الهه میترا (مهر).



تصویر ۳. توبه‌گران (IB 8259) تک‌برگ ۱۹×۱۴/۷ سانتی متر، سده ۹، موزه دولتی برلین. منبع: (کایت، ۱۳۹۶: ۱۸۶)



تصویر ۲. نوازندگان (IB 6368)، سده ۹/۸ میلادی، مکتشف ویرانه خوچو، اندازه ۱۷/۲×۱۱/۲ سانتی متر، موزه دولتی برلین. منبع: (کایت، ۱۳۹۶: ۱۶۰)



بدو میل کردند... در پی چنین تمایلی، پنج گونه درخشانی را که بلعیده بودند، آزاد کردند» (Jonas, 1970: 25-26). فریشته چون این نکته درمی‌یابد دو هیئت خویش را پنهان می‌سازد و تا آنجا که ممکن است تاریکی و روشنایی را که بر اثر حدوث انزال به شهریاران تاریکی پدیده آمده است از هم جدا می‌کند در حالی که بخش‌های پاک‌تر روشنی به بالا می‌رود. بخش‌های آلوده بر زمین فرو می‌افتد و آنجا هیئت گیاه به خود می‌گیرد (اسماعیل‌پور و بهار، ۱۳۹۴: ۱۸۵). «... گیاه، اسپرغم (گل) و مرغ و گیاهان بی‌دانه و گونه‌گونه رویدنی کشته و رویانده شد (همان: ۳۰۶) در هنر مانوی شیوه نقاشی پیروان مانی، دنباله هنر نقاشی ساسانی است و یکی از منابع عمده نقاشی و فن تصویر کتب خطی در هنر دوره اسلامی محسوب است (جدول ۱).

### گل سرخ دوره اسلامی

در تبارشناسی گل سرخ به صورت ورد چندین بار در اوستا در وندیداد، فرگرد ۱۶ بند ۲ آمده است. در فارسی باستان وردا و در فارسی میانه و پهلوی ساسانی ورده و ورت آمده است. واژه ورد به معنای گل در نام بسیاری از آبادی‌های ایران باقیمانده است: «وردآورد» روستایی نزدیک تهران و شهر ورد زادگاه شیخ اشراق در زنجان. جزء اول شهرورد (شهرد) که صورت صحیح کلمه سرخ است و واژه سرخ فارسی شکل قلب‌شده آن

فارسی میانه-پارتی به خط مانوی است. اخیراً زوندرمان<sup>۴</sup> آن را منتشر کرده است. (Sundermann, 1973, 98) آنان در برابر دو گزیده و اورنگ آنان بر گل‌های سرخ نیلوفری، زانو زده‌اند. به گمان، در اینجا آموزه مهم مانوی نقش گردیده: هر چیزی ذی‌روح است و گیاهان نیز چنین‌اند. چنان که از مجموعه دست‌نوشته‌های مانوی گلن پیداست، کندن شاخه از درخت به منزله گناه و حتی قتل است. یک مانوی که روح یک درخت را خشکانده است، مستوجب زایش دوباره به همان گونه گیاهی است. هنریش پیشنهاد کرده در/رژنگ مانی محتملاً نگاره‌های شاخه‌های بریده با خون سرخ جاری از آنها بوده است. در اینجا شعله سرخ آشکارا از بریدگی کنار یک برگ سبز سر درمی‌آورد. پس گزیدگان نیز، به ویژه گزیده سمت چپ که کتابی در دست دارد، در حال اجرای مراسم توبه‌اند. در حقیقت، ما متونی در اختیار داریم که در آنها اهمیت فوق‌العاده توبه برای همه گناهان این چنینی تشریح گردیده است (کایت، ۱۳۹۶: ۱۱۹-۱۲۰). در تصویر (۳) که دو برگ‌زیده (احتمالاً مارآمو) یکی از آنانست و با هاله‌های دور سر به‌طور قرینه بر اورنگ سرخ نیلوفری ایستاده‌اند، ما را یاد فرگرد سوم می‌اندازد «هنگامی که کشتی‌های روشنی حرکت کردند و به میان آنها رسیدند، فریشته به دو هیئت ظاهر شد، نرینه و مادینه و بر همه شهریاران نر و ماده آشکار گشت و با دیدار فریشته که اندام‌های زیبا داشت، همه شهریاران تاریکی

جدول ۱. سیر تطور گل نیلوفر.

عنوان	سنگ نگاره	فلز کاری	پارچه بافی
هخامنشیان			-----
توضیح	نیلوفر دوازده‌پر، پلکان کاخ آپادانا تخت جمشید.	نیلوفر پیماله نقره، موزه بریتانیا. منبع: (پوپ و اکرم، ۱۳۹۴: ۱۲۰)	
ساسانیان			
توضیح	کتیبه نیلوفر و گل‌سرخ، تیسفون، موزه متروپلیتن. منبع: (URL1)	گل نیلوفر و گل‌سرخ، درپوش سفال لعابی مجموعه نلسن؛ موزه کانزاس سیتی. منبع: (پوپ و اکرم، ۱۳۹۴: ۹۵)	گل نیلوفر و گل‌سرخ، ابریشمین، موزه دولتی برلین. منبع: (پوپ و اکرم، ۱۳۹۴: ۱۹۸)
اسلامی			
توضیح	نیلوفر، کاشی سلجوقی یا ایلخانی، سده هشتم ه‍.ق، موزه هاروارد. منبع: (URL2)	نیلوفر و گل سرخ، استودان مسی طلا و نقره کوب، موزه آقاخان. منبع: (URL3)	نیلوفر و مرغان، ساتن سبز، سده ۸ ه‍.ق، مجموعه کاستلو و کیو. منبع: (پوپ و اکرم، ۱۳۹۴: ۱۰۵)

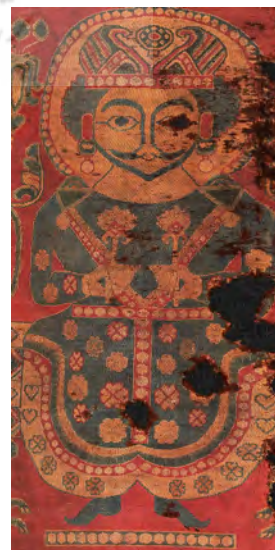


«در نقش‌پردازی عصر هخامنشی، هم به صورت نیم‌رخ و هم تمام‌رخ به شکل گلواره نقش عمده‌ای داشته است، هر چند به اشکال معدود، تجریدی و انتزاعی. در عصر ساسانی، نیلوفر آبی پر نقش و نگار شد و ارزش تزئینی آن کاهش و محتوای نمادین آن افزایش یافت. در سده‌های نخستین اسلامی یافتن آثار نیم‌رخ نیلوفر آبی مشکل است اما این تصویر می‌بایستی یا محفوظ مانده باشد یا در مسیری جداگانه در خاور دور ادامه یافته باشد مانند محراب گچبری ملک کرمان در دوره سلجوقی. در سده هشتم هجری این گل محبوب‌ترین دستمایه گل و گیاه‌پرداز در جهان اسلام است و در این زمان شکل آن آشکارا تحت تأثیر گسترده الگوهای چینی با گل چینی مهم دیگر یعنی گل صدتومانی (عود الصلیب) در آمیخته با بدیل آن گردیده است بدان سان که در عصر صفوی تمایز این دو از یک تقریباً در امکان نیاید. نقش گل نیلوفر در عصر اسلامی متحول شد و به صورت گل شاه عباسی در عصر صفویه مورد استفاده قرار گرفت» (پوپ و اکرم، ۱۳۹۴: ۲۷۶۰). هنرمند دوره اسلامی پس از گذشت سال‌ها از اسلیمی و ختایی بهره برده و بعد گل‌های ریز و برگ‌ها و لوتوس به وجود آمدند (زکی، ۱۳۶۴: ۴۱). این انتزاع و خلاصه‌نگاری موجبات جایگزینی نقش گل سرخ به جای پیامبر را مهیا کرد، هنرمندانی که ملهم از ادبیات با آشنایی صفات پیامبر چون خوشبویی و زیبایی، این گل را به سبب محدودیت تا مدت‌ها جایگزین شمایل پیامبر کردند. انتخاب گل سرخ به عنوان شاه گل‌ها نمادی از حضرت محمد (ص) نه تنها بین هنرمندان ایران بلکه ادیبان و نقاشان سرزمین‌های مسلمان دیگر چون عثمانی مرسوم شد (Grubar, 2014: 223-224). گل سرخ پس از اسلام با مفاهیم مشابه رخ نموده و در کالبد ادبیات، هنر و عرفان جلوه کرده است. حسن بن منذر گوید: «وقتی پیامبر (ص) را به معراج بردند، زمین از دوری حضرت اندوهناک شد و درخت آصف را رویانید و چون حضرت به زمین بازگشت زمین خوشحال شد و گل سرخ را رویانید. بنابراین هر کس که خواهد بوی پیامبر را استشمام کند، گل سرخ ببوید.» پیغمبر فرمود: «گل سفید در شب معراج از عرق من خلق شد و گل سرخ از عرق جبرئیل و گل زرد از عرق براق.» همچنین از امام حسن (ع) نقل شده که پیامبر دو دست خود را پر از گل کرد و به من داد،

و سهرورد به معنی سرخ گل است. ورت در دوره اشکانیان به ارمنستان رفته، از سوی دیگر به زبان آرامی و از آنجا به زبان‌های دیگر سامی از جمله عربی راه یافته است (سراجی و جوادی، ۱۳۹۹: ۳۹). گل فارسی از واژه کهن ورسا و صورت اوستایی آن از شرق به غرب گراییده و در اطراف دریای سیاه و مدیترانه به همین صورت رایج که یونانیان آن را به صورت وروودون / *Wrosion* و بعدها با حذف (w) به صورت رودون / *Roson* پذیرفته‌اند. واژه رودون یونانی با افتادن (n) به شکل رُز / «Rose» و سپس در کشورهای اروپایی به صورت «Rose» در آمده است. نام دختر مهرداد اول در کتاب اردشیر پلوتارک رودگونه آمده یعنی گلگونه یا رزگونه (همانجا). گلبرگ، گل سرخ است (فروشی، ۱۳۷۹: ۱۲۸). واژه سور در لغتنامه دهخدا سرخ‌رنگ معنا شده است. در کتاب *بن‌هش* از گل و نسترن با احترام یاد شده است (بهار، ۱۳۹۵: ۸۷). چنانچه نقش گل سرخ بر لباس پادشاه ساسانی در نقش برجسته شکار گاه و پارچه به دست آمده از دوره ساسانی قابل رویت است پوپ با بررسی نقش نیلوفر اعلام داشته



تصویر ۴. لباس سلطنتی با نقش گل سرخی، صحنه شکار گراز، طاق بستان، منبع: (پوپ و اکرم، ۱۳۹۴، ۱۶۶)



تصویر ۵. پارچه سوزن دوزی، لباس پادشاه ساسانی با نقش گل سرخ نشسته بر اورنگ، قرن ۷ یا ۸ پ.م، مجموعه دیوید. منبع: (URL4)



تصویر ۶. قالی شکارگاه، عمل غیاث‌الدین جامی، سال ۹۲۹ ه.ق، موزه پولدی پترولی میلان. منبع: (URL5)



آن بسته شده و با لیسیدن آن را نازک کرده به حالت سابق بر می‌گردد. در زندو هومون یسنا - گزارشی از هفتمین فرگرد سوتگر نسک بخش مفقود اوستای کهن - (هدایت، ۱۳۴۴: ۶۹-۷۲) آمده «... پس (یزد) سروش دست بهم زند و خروس شوند، چون خروس بانگ کند، بهره‌ای از ایشان آتش بهرام، و بهره‌ای آتش که نیمه شب بخانه بر فروزند بزند، بهره‌ای مینوی درون بزند و دیگران را سروش هما بزند» (همان: ۷۶). نقش‌های ویژه خروس روی پارچه‌های ساسانی، نشان از مفاهیم وابسته به فرایزدی دارد (ریاضی، ۱۳۸۲: ۲۷۳) (تصویر ۸). در بندش، خروس تنها پرنده نر تخم‌گذار (بهار، ۱۳۹۵: ۸۵-۸۶) یکی از صد و ده سرده مرغان (همان: ۷۹) و آفریده‌های اهورایی برای از بین بردن دیوان و جادوان (همان: ۱۰۳) است. در هادخت نسک جنگی دائمی بین خروس و بوشیانست (دیو بیکاری) وجود دارد که دیو بیکاری به مردان گوید: «بخواید مردان گنه کار! بخواید!» (J. Jamshedji, 1911: 106) در وندیداد، فرگرد هجدهم در فراز ۱۴ تا ۲۹ آمده است:

زرتشت از اهورمزدا پرسید کیست سروشاورز فرمانبر سروش  
پارسای نیرومندتن، منزه سخت رزم‌افزار، خداوند برترمیش؟  
اهورمزدا پاسخ داد: ای زرتشت اشون! مرغی است به نام پروردش.  
مرغی که هنگام بامداد بگاه بانگ بردارد: ای مردمان! بپاخیزد  
و بهترین اشته را بشناید که دیوان را فرو افگند. اینک بوشاسپ  
دراز دست بر فراز سر شما آید و همه آفریدگان را که در همان  
دم بیدار شده‌اند، دیگر باره به خواب فرو برد. در نخستین پاس  
شب، آتش-پسر اهورمزدا- خانه خدا را به یاری همی خواند و  
گویند: پیش از آنکه آزی دیو آفریده بدین جا آید و با مایه هستی  
من بستیزد و مرا نابود کند، مرا با همزم پاک و با دستان پاک  
شسته، برافروز. در دومین پاس شب ... در سومین پاس شب آتش،  
سروش پارسا را به یاری همی خواند. در اسطوره‌های ایران باستان  
خروس، پرنده ویژه امشاسپند بهمن است و از جانب سروش، ایزد  
شب‌زنده‌دار، گماشته شده تا با بانگ خویش ظلمت را دور و مردم  
را بیدار کند. (پوردادود، ۱۳۹۴، ج. ۱: ۱۱۲)

در شاهنامه فردوسی طهمورث، خروس و ماکیان را از بین پرندگان برای پرورش برگزید (جلالی مطلق، ۱۳۸۶، دفتر اول: ۳۶، بیت ۱۵-۱۶). در دوره اسلامی این ویژگی خروس مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است چنانچه ابرق‌هایی با سری شبیه خروس با دهانه یا لوله آن



تصویر ۸. خروس با فرایزدی، پارچه دوره ساسانی، موزه واتیکان. منبع: (پوپ و اکرم، ۱۳۹۴: ۲۰۱)

فرمود: این گل‌های دنیا و آخرت است (طبرسی، ۱۳۶۵: ۴۴-۴۵). نوعی تقدس بر معنای گل سرخ یا محمدی در فرهنگ اسلامی حاکم است که متکی بر اصل شمایل‌گریزی هنر این دوران، گل سرخ به‌عنوان نمادی از حضرت رسول (ص) رخ نموده است. همین است که تاکنون مردم با بویین گل محمدی بر اهل بیت صلوات نثار می‌کنند. نقل است از روزبهان بقلی (۵۲۲ ه.ق) «جریبل جمیل فرشتگان... بسان گل سرخ بود» (شایگان، ۱۳۷۳: ۳۲۶-۳۴۰) یا جمال صفت خداست و پیامبر از همه زیبایی عشاق برخوردار: چون گل می‌دید، به سرعت آن را ببوسیدی و بر چشم نهاده و گفتی: الورد الاحمر من بهاء الله (همان: ۳۵۳). از گل‌های نیلوفر آبی که در قالی‌های شکار گاه میلان مصور شده است خروس‌های هشیار و بیدار سر بر می‌آورند (تصویر ۶) ... در ذهن ایرانیان این تمهید دوگانه‌ایست برای فراخواندن خورشید» (پوپ و اکرم، ۱۳۹۵: ۲۷۶۰ و ۲۷۶۵).

### خروس

خروس در اوستایی *Xraoasaka, Xraosya, Xraosyoit* و پهلوی *Xros* است (هرن، ۱۳۵۶، ج. ۱: ۶۱۳-۶۱۴). ریشه واژه خروس از مصدر خروئوس (*Khraos*) در اوستا به معنای خروشدن است (باحقی، ۱۳۸۶: ۳۲۴) و به‌عنوان مرغ ایرانی یا مرغ ماد به فرنگ راه یافته است (همان: ۳۲۶). در آیین میترایی خروس، نماد مهرپرستی و مقام شامخی دارد. در مراسم دینی، خروس سفید به میترا هدیه شده است (رضی، ۱۳۸۱، ج. ۱: ۴۴۴-۴۴۵) و در سحرگاهان پرهیزکاران را برای نیایش بیدار می‌کند (همان: ۵۵۷). نقش خروس بر مهرابه‌ها و معابد مهری گواه اهمیت آنست (شین‌دشتگل، ۱۳۸۶: ۳۶). حضور سر خروس در پیکره‌های مفرغی لرستان (شین‌دشتگل، ۱۳۸۶: ۳۶-۳۷) نشان از حضور میترائیسم یا آیینی مرتبط و نزدیک به آن در این منطقه دارد (گیرشمن، ۱۳۷۸-۱۳۷۹، ج. ۲: ۱۶۳). بر روی سنگ مهری از زمان ساسانیان، سه عدد سر انسان وجود دارد که بر روی خروسی پیوند خورده است (همان: ۱۶۶). خروس به‌عنوان نمادی از رستاخیز است. در روایت فریدون، هربار که خروس بانگ برآورد زنجیری که ضحاک به‌وسیله



تصویر ۷. گل محمدی یا گل صدپر، اثر محمدباقر، سده دوازدهم ه.ق، کتابخانه ملی روسیه، منبع: (Folk, 1985, 131)



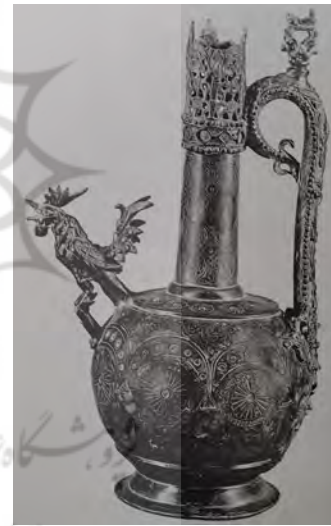
هستند (تصویر ۱۱). در باره معراج پیامبر آمده است: «رسول خدا افزود از عجائب مخلوقات خدا خروسی را دیدم که دوبالش در بطون زمین‌های هفتم و سرش نزد عرش پروردگار است و این خود فرشته‌ای از فرشتگان خدای تعالی است که او را آنچنان که خواسته خلق کرده، شنیدم که می‌گفت: منزه است پروردگار من هر چه هم که بزرگ باشی نخواهی دانست که پروردگارت کجاست، چون شان او عظیم است و این خروس دوبال در شانه داشت که وقتی باز می‌کرد از شرق و غرب می‌گذشت و چون سحر می‌شد بال‌ها را باز و به هم می‌زد و به تسبیح خدا بانگ بر می‌داشت و می‌گفت:

منزه است خدای ملک قدوس، خدای کبیر متعال، معبودی نیست  
جز خدای حقّ قیوم. وقتی این جملات را می‌گفت، خروس‌های  
زمین همگی شروع به تسبیح نموده بال‌ها را به هم می‌زدند و  
مشغول خواندن می‌شدند و چون او ساکت می‌شد همه آنها  
ساکت می‌گشتند. پرهائی ریز و سبز رنگ و پری سفید داشت که  
سفیدیش سفیدتر از هر چیز سفیدی بود که تا آن زمان دیده بودم  
و زغب (پره‌های ریز) سبزی هم زیر پره‌های سفید داشت آنهم سبزتر  
از هر چیز سبزی بود که دیده بودم. (طباطبایی، ۱۳۶۷، ج. ۱۳: ۱۵)

در معراج‌نامه میرحیدر این دیدار تصویرسازی شده است (تصویر ۱۲). بنابر تفسیر طبری بر احادیث ذکر شده در باب خروس در حیات‌الحيوان دمیری، پیامبر وصیت کرد خروس سپید دوست من و من دوست اویم



تصویر ۱۰. خروس نقره کوب، سده ۱۲، موزه هاروارد. منبع: (URL5)



تصویر ۹. ابریق یا دهانه خروس و نیلوفر، سده اول هجری، موزه قاهره. منبع: (پوپ و اکرم، ۱۳۹۴: ۲۴۵)



تصویر ۱۲. دیدار پیامبر با خروس سفید، معراج‌نامه میرحیدر، سده نهم هجری، مجموعه دیوید کوپنهاگ، منبع: (URL7)



تصویر ۱۱. خروس سفید بر اورنگ، معراج‌نامه احمد موسی، سده ۸ هجری، موزه تویقایی استانبول، منبع: (URL6)

شبیبه خروس است و نقش‌های گیاهی چون نیلوفر بر بدن آن اجرا شده است (تصویر ۹). طهمورث نخستین شاهی بود که به خروس بانگ‌زدن را آموخت در اوستا به‌عنوان دیوبند او را می‌شناسند (J. Jamshedji, 1911: 111). کیومرث آن را پرنده آزادی و شجاعت و این موضوع را به فال نیک گرفت و دستور داد فرزندان خروس را با کمال احترام پاسداری کنند، چنانچه هیچ دیوی نمی‌تواند وارد خانه‌ای شود که خروس وجود دارد (بلعمی، ۱۳۵۲، ج. ۱: ۱۱۷-۱۱۸؛ Mirkhond, 1832: 55-57). شاهان و پهلوانان ایران هر جا می‌رفتند خروس را به‌عنوان نشانه سپاه با خود می‌بردند (پورداو، ۱۳۵۶، بخش ۱: ۳۲۸). چنانچه در علامت‌های مذهبی دوره صفوی و قاجار دیده می‌شود (تصویر ۱۰). در بهرام‌یشت، بهرام ایزد پیروزی است و خود را به ده شکل در می‌آورد و گاهی خود را به شکل یک پرنده نشان داده که احتمالاً خروس است، به عبارتی مردی که موفقیت و پیروزی در کار خود می‌خواهد باید به درگاه آن دعا کند (Ibid.). خروس را حتی گاه را می‌پرستیدند (اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۹۶)؛ چنانچه در معراج‌نامه احمد موسی فرشتگان در حال ستایش خروس



دورگه بر پایه الگوهای اروپایی یا منتح شده از الگوهای اولیه مغول وارد آثار تزیینی ایرانی شد.

پس از حکومت کوتاه مدت نادرشاه، شیراز پایتخت سیاسی و هنری حکومت زند شد. در اواخر افشاریه نهضت مکتب گل توسط علی اشرف از ایل معروف افشار ارومی آغاز و با همراهی شاگردانش محمدباقر، محمدصادق و محمد هادی تثبیت شد. وی آثارش را با سجع زبده محمدعلی اشرف است رقم می زد و احتمال دارد شاگرد محمد زمان بوده باشد (رهنورد، ۱۳۸۸: ۱۶۱) و شاگردانش این سجع را با هدف اعتلای نام استاد مرقوم کرده اند (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۹: ۳۶۹). محمد هادی در سجع خود نام استاد را چنین آورده است «صنع محمد زعلی اشرف است» و همچنین آقا باقر با سجع «باقر از لطف علی اشرف شد» (همان: ۳۶۹) و محمد صادق با سجع «صادق از لطف علی اشرف شد» ارادت خویش را به استادش بیان نموده اند (همان: ۲۵۸). این سجع ها هم بیان کننده مفهوم مذهبی و هم توسل هنرمندان به ائمه اطهار را نشان می دهد. چنانچه در دوره صفوی با رقم های «محمد شد شفیع هر دو عالم» (خلیلی، ۱۳۸۶: ۳۷) و «یا صاحب الزمان» (همان: ۷۳) و در دوره قاجار با «یا صادق الوعد» (آزند، ۱۳۹۴: ۱۲) «لطف حق هادی مهدی بود» (همان، ۱۳۹۶: ۱۵) و محمدباقر با رقم «یا باقرالعلوم» و فرزندش «یا امام حسن» و «گل بوستان محمدحسن» (همان، محمدباقر: ۱۴) یا آقا نجفعلی با رقم «یا شاه نجف» (همان، ۱۳۹۲: ۳۵) روبه روییم. علت این رقم های مسجع حاصل نگره های فتوت در صنعت ایران بود. این مودت از حدود فردی خارج شده و در قالب رفتارهای اجتماعی خودنمایی می کرد (جوکار و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۱). دیگر این که با مفهوم مذهبی بخشیدن به رقمه ها هنرمندان بتوانند مفاهیم حرفه ای خود را در لابه لای مفهوم مذهبی بگنجانند (آزند، ۱۳۹۶: ۴).

لطفعلی خان شیرازی نقاش اوایل عصر محمدشاه قاجار که تا واسط عصر ناصرالدین شاه دست به قلم بود نخست تحت تأثیر و پیرو هنرمندان مذکور و در احیای تازه مکتب گل از ذوق یاران هنرمندش همانند آقا



تصویر ۱۴. گل و مرغ ه حل کاری، منسوب به سلطان محمد، سده دهم هجری، مجموعه دیوید کوپنهاگ. منبع: (URL3)

(دمیری، ۱۳۶۸، ج. ۱: ۴۸۹؛ طبری، ۱۳۳۹-۱۳۴۴، ج. ۴: ۹۱۳؛ باحقی، ۱۳۸۶: ۳۲۷).

### تبیین نقش پیامبر و خروس در گل و مرغ صفوی تا قاجار

با قدرت گرفتن تبریز و دربار آق قویونلوها و چیرگی بر تیموریان آثاری از هرات به سمت تبریز گسیل داشته شد. در دربار پروتق شاه طهماسب هنرمندان به جانب تبریز و قزوین حرکت کردند. گلچینی از بهترین هنرمندان ایران در دربار او بودند در این زمان هنرمند جوانی تحت تربیت و نگرش صوفی مابانه دربار ترکمانان رشد پیدا کرد به نام سلطان محمد تبریزی.

سلطان محمد تحت تأثیر *معراج نامه* میرحیدر و احمدین موسی، بهزاد و شاگردانش، نیز شعائر مذهبی اولین گل و مرغ مستقل را خلق کرد. این تأثیر از لحاظ موضوعی، شیوه اجرا و تکنیک در خمسه طهماسبی کاملاً هویدا است. اما گل و مرغی که منسوب به او است با شیوه حل کاری بوده، گل ها شبیه به ختایی یعنی نیلوفر که در تاریخ پیش از اسلام منتسب به میترا و با تغییر ماهیت پس از اسلام به عنوان وجهی نمادین از رسول اکرم همراه خروسی که بر روی تاج گلی نشسته و گویی تسبیح می گوید، تصویر شده است. در این اثر (تصویر ۱۴) خروس و وجهی مشترک از لحاظ مضمونی با *معراج نامه* ها و نسبت آن با گل نیلوفر را تحکیم می بخشید.

ازین پس نسخ خطی مجلل و بی نظیری که برای شاهان و فرماندهان صفوی تولید می شدند مناظر متعددی را نشان می دادند که در آنها نه تنها درختچه های گل سرخ قبلی، بلکه پرندگان<sup>۵</sup> نیز قابل شناسایی هستند که بر روی شاخه های درختان مشغول نغمه خوانی اند (سودآور، ۱۳۹۰: ۴۸) از مروجین اصلی این شیوه جدید در اصفهان شفیع عباسی بود. وی همانند پدرش رضا عباسی، سفارشات درباری زیادی را با طرح های گیاهی برای مرقعات اجرا کرد (همان: ۵۱). مکتب اصفهان شاهد دو شیوه نقاشی است یکی تکامل شیوه سنتی و دیگری فرنگی سازی که توسط محمد زمان و محمدعلی بیگ جبه دار با مطالعه آثار غربی خصوصاً گراورها آغاز و نقش پرندگان، پروانه ها، زنبورها و گل ها در کنار ساقه ها چهره نمود (آزند، ۱۳۷۹: ۷). گل و مرغی که از درون الگوهای بومی تیموری و صفوی تکامل پیدا کرد. این تحول دو دلیل دارد؛ یکی تغییر سلیقه ایرانیان و دیگری تعامل فرهنگی و هنری با اروپا که طی آن یک سبک جدید



تصویر ۱۳. خروس های قرینه، منتسب به غیاث الدین محمد، شیوه سیاه قلم، سده نهم، موزه تویقایی استانبول.





دوره صفوی و قاجار بررسی شود. نقش نیلوفر و خروس که در آیین مهر، نماد میترا بود با تأکید بر اورنگ‌های نیلوفری و گل‌سرخ‌های مانوی در دوره اسلامی جای خود را به حضرت محمد (ص) و معراج ایشان داد. در بررسی معراج‌نامه‌ها تأثیرات هنری و فرهنگی پیش از اسلام پیداست، نمونه مهم دیدار پیامبر با خروس (تصویر ۱۲)، نشستن خروس بر اورنگ (تصویر ۱۱) که برای مانویان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود یا استفاده از الگوهای متقارن که دوره پیش از اسلام مرسوم بود و در آثار دوره تیموری (تصویر ۱۳) نمایان شد، نشان از آگاهی هنرمندان نسبت به هنر پیشینیان خود است. هنرمندان صفوی و قاجار با تأکید بیشتر بر اصل چکیده‌نگاری و انتزاع تلاش کردند تا این الگوها را به سبک و سیاق زمانه خود ارایه دهند. در دوره صفوی اگرچه تمایل به نقش‌های سنتی بود ولی ظهور بروز نقاشی‌های رنگی موجب تحول در طرح و نقش گل و مرغ را مهیا کرد. هنرمندان ذیل تلاش برای رسیدن به الگوهای ناتوراتیسمی و واقع‌گرایی که از غرب آموختند مضمون‌های خود را از یاد نبردند و در دوره افشار و زند با بهره‌مندی از ذهن خلاق و متأثر از ادبیات عرفانی گل‌سرخ را به نمادی از حضرت محمد (ص) تبدیل کردند. ترکیب گل و مرغ را قاعده‌مندتر و با استفاده از گل‌های متنوع ترکیب‌های جدید پدید آوردند اما در دوره اوایل دوره قاجار این ترکیب بر روی آثار کاربردی خصوصاً لاک‌های فزونی یافت و بیشترین کاربرد آن در این دوره جلد قرآن و ادعیه مذهبی بود که نشان از آگاهی هنرمندان نسبت به موضوع بود؛ چنانچه بهره‌مندی از مرغ خواب به عنوان نماینده احوال هنرمند و رقصه‌های مسجع و توسل به نام ائمه اطهار بر این حقیقت صحنه می‌گذارد.

#### پی‌نوشت‌ها

1. Christiane Grubar.
2. Layla S. Diba.
3. Jivanji Jamshedji.
4. Sundermann.
۵. به عقیده خانم لیلا دیبا این پرنده می‌تواند بلبل باشد.

#### فهرست منابع فارسی

- قرآن کریم  
آزاد، یعقوب (۱۳۷۹)، تجدد و نوآوری در هنر اصفهان، نشریه هنرهای زیبا، ش. ۷، صص ۴-۱۰.
- آزاد، یعقوب (۱۳۹۲)، کارستان نجفعلی، نشریه هنرهای زیبا، ش. ۴، صص ۳۳-۴۲.
- آزاد، یعقوب (۱۳۹۴)، محمد صادق، تهران، پیکره.
- آزاد، یعقوب (۱۳۹۶)، رقم مسجع: علل و رویکرد مذهبی-اجتماعی آن، نشریه هنرهای زیبا، ش. ۲، صص ۱-۸.
- آزاد، یعقوب (۱۳۹۶)، محمد باقر، تهران: پیکره.
- آزاد، یعقوب (۱۳۹۶)، محمد هادی، تهران: پیکره.
- اسدی طوسی، علی بن احمد (۱۳۵۴)، گرتاسنامه، اهتمام حبیب یغمائی، تهران: طهوری.
- اسماعیل پور مطلق، ابوالقاسم (۱۳۹۸)، اسطوره، ادبیات و هنر، تهران: چشمه.
- بلعمی، محمد بن محمد (۱۳۵۲)، تاریخ بلعمی تکمله و ترجمه تاریخ طبری، به تصحیح محمد تقی بهار، تهران: چاپ محمد پروین گنابادی.
- بهار، مهرداد (۱۳۹۵)، بندهش، تهران: توس.



تصویر ۱۵. گل و مرغ لاک، شیوه‌پرداز، محمدهادی، سده دوازدهم ه.ق. مجموعه خلیلی. منبع: خلیلی، (۱۳۷: ۱۳۸۶)

محمدحسن شیرازی بهره برد. در این هنگام ذهنیت نقاشانی که در شیراز فعالیت داشتند آنها را به جست‌وجوی منابع هنری عارفانه پیشین سوق داد و این نقاشان رمزا و نمادها را به روشنی در اشعار عارفانه احساس کردند (شهدادی، ۱۳۸۴: ۴۹). نقاش آنچنان تصرف ماهرانه‌ای در ترسیم گل‌ها و پرندگان به خرج داده که به جرأت می‌توان گفت گاه یافتن نمونه این گل‌ها در طبیعت کاری مشکل و چه بسا ناممکن است (هادی، ۱۳۶۸: ۷۳). در آثار گل و مرغ ایرانی نوعی انتزاع آگاهانه قابل درک است. با بررسی این سیر تکامل و انتزاع آگاهانه هنرمندان ایرانی شاید بتوان استنباط کرد که هدف آنان بازگشت به همان گذشته مقدس بوده است.

این آثار مدار کی دال بر وجود رگه‌هایی از اشعار عرفانی مذهبی نیز هستند. این نوع نقاشی انعکاس تأثیر صوفی‌گری است. نمونه‌هایی که همراه با اشعار یا پرتره‌های صوفیان و شعرای عارف هستند به مضامین عارفانه اشاره دارند. بهشت و باغ توسط نگارگر با یک گل، بازگو شده و به او می‌آموزد تا خدا را در یک شکوفه بازتاب دهد. گل سرخ به عنوان سمبل پیامبران به خصوص حضرت محمد (ص) محبوبیت داشت و عقیده بر این بود که گل سرخ از قطره‌ای از عرق ایشان به وجود آمده است و همچنین نشانگر تصویری از بهشت است (Schimmel, 1976: 31). ترکیب گل و مرغ به طور فزاینده‌ای در تزیینات لاک‌های متون مذهبی و قرآن به کار می‌رفت. سهروردی، مرغ را به روح و جان آدمی تشبیه نمود که در انسان عارف و خداجوی، آرزوی پرواز و رهایی از قفس تن را دارد؛ به طوری که این شور و شوق به هنگام سماع جلوه‌گر می‌شود (صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۴۴). حضور مرغ که پیش تر نمادی از آگاهی بود در برخی آثار به شکل مرغ خواب ترسیم گردید (تصویر ۱۵) که با چشم‌بستن نوعی حالت خلصه معنوی هنرمند را پیش روی نهاده است.

#### نتیجه‌گیری

در این پژوهش سعی شد تداوم و اهمیت دو نقش‌مایه گل نیلوفر و خروس از دوره ایران باستان تا دوره اسلامی و تبدیل آن به گل و مرغ



- بهار، مهرداد؛ اسماعیل پور مطلق، ابوالقاسم (۱۳۹۳)، *ادبیات مانوی*، تهران: کارنامه.
- پنجه‌باشی، الهه (۱۳۹۴)، مطالعه تحلیلی و تطبیقی نقشمایه مرغ در نقاشی‌های گل‌ومرغ لطفعلی شیرازی، فصلنامه نگره، ش. ۳۹، صص ۶۰-۷۵.
- پوپ، آرتور آپهام (۱۳۹۳)، *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- پوپ، آرتور آپهام؛ اکرم، 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.
- پوردوود، ابراهیم (۱۳۵۶)، *فرهنگ ایران باستان*، تهران: دانشگاه تهران.
- پوردوود، ابراهیم (۱۳۸۰)، *آناهیتا*، به کوشش مرتضی گرچی، مشهد: افراسیاب.
- پوردوود، ابراهیم (۱۳۹۴)، *بشت‌ها*، به کوشش پهرام فره‌وشی، تهران: نگاه.
- جوکار، جلیل؛ نجاریو جباری، صمد، و فیض‌اللهی، مریم (۱۳۹۵)، *نقاشی گل‌ومرغ*، اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
- خلیلی، ناصیر دیوید (۱۳۸۶)، *کارهای لاک*، به اهتمام جولیان رابی، ترجمه سودابه رفیعی سخایی، مجموعه هنر اسلامی، تهران: کارنگ.
- دمیری، کمال‌الدین محمد (۱۳۶۸)، *حیاه‌الحيوان الکبری*، قم: رضی و ناصر خسرو.
- دوستخواه، جلیل (۱۳۷۵)، *اوستا*، تهران: مروارید.
- رضی، هاشم (۱۳۷۶)، *وندیاد*، ترجمه از متن اوستایی، مقدمه، تطبیق با ترجمه پهلوی آوانویسی فارسی، پژوهش‌های گسترده و وازنامه تطبیق، تهران: فکر روز.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۸)، *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی*، تهران: سمت.
- ریاضی، محمد رضا (۱۳۸۲)، *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی*، تهران: گنجینه.
- زکی، محمد حسن (۱۳۶۴)، *تاریخ نقاشی در ایران*، ترجمه ابوالقاسم سبحان، تهران: سبحان کتاب.
- سراجی، نیلوفر؛ جوادی، شهره (۱۳۹۹)، *نمادشناسی گلسرخ با تأکید بر فرهنگ و هنر ایران*، هنر و تمدن شرق، ش. ۲۹، صص ۳۷-۴۶.
- سودآور دیبا، لایلا (۱۳۹۰)، *گل‌ومرغ*، ترجمه فریبا بختیاری و رضا افهمی، *کتاب ماه هنر*، ش. ۱۶۰، صص ۴۶-۵۷.
- شایگان، داریوش (۱۳۷۳)، *هانری کریین: آفاقی تفکر معنوی در اسلام ایرانی*، تهران: فرزانه روز.
- شرو، پرادز اکتور (۱۳۹۹)، *عناصر ایرانی در کیش مانوی*، ترجمه محمد شکری فومشی، تهران: طهوری.
- شهادادی، جهانگیر (۱۳۸۴)، *گل‌ومرغ، دریچه‌ای بر زیباشناسی ایرانی*، تهران: خورشید.
- شین دشتگل، هلنا (۱۳۸۶)، *خروس سفید از متن تا تصویر*، فرهنگ مردم، ش. ۲۱ و ۲۲، صص ۳۴-۴۸.
- صباغ‌پور، طیبه؛ شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹)، *بررسی نقشمایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا*، فصلنامه نگره، ش. ۱۴، صص ۳۹-۴۹.
- صدری افشاری، غلامحسین؛ حکمی، نسرین (۱۳۸۱)، *فرهنگ معاصر فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.
- طباطبایی، محمد حسین (۱۳۶۷)، *تفسیر المیزان*، ترجمه ناصر مکارم شیرازی، تهران: رجا.
- طبرسی، حسین بن فاضل (۱۳۶۵)، *مکارم‌الخلافت*، ترجمه سید ابراهیم میرباقری، تهران: فراهانی.
- طبری، محمد بن جریر (۱۳۳۹-۱۳۴۴)، *تفسیر طبری*، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران: دانشگاه تهران.
- عادل‌زاده، پروانه؛ نظری، معصومه (۱۳۸۹)، *بررسی جایگاه اساطیری نیلوفر*

- آبی در ادبیات کلاسیک و معاصر فارسی، نشریه علامه، ش. ۲۷، صص ۹۹-۱۲۲.
- عبدی، ناهید (۱۳۹۰)، *درآمدی بر آیکونولوژی*، تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸)، *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: سخن.
- فره‌وشی، پهرام (۱۳۷۹)، *ایرانویچ*، تهران: دانشگاه تهران.
- قریب، بدرالزمان (۱۳۸۸)، *روایتی از بودا*، تهران: اسطوره.
- کرتیس، وستا سرخوش (۱۳۹۸)، *اسطوره‌های ایرانی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۳)، *احوال و آثار نقاشان قدیم*، تهران: مستوفی.
- کلیم کایت، هانس یواخیم (۱۳۹۶)، *هنر مانوی*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور مطلق، تهران: هیرمند.
- گیرشمن، رومن (۱۳۷۸-۱۳۷۹)، *بیشاپور*، ترجمه اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- هادی، محمد (۱۳۶۸)، *رهبران و رهروان مکتب گل*، مروری بر احوال و آثار نقاشان قرن دوازدهم و سیزدهم هجری، فصلنامه هنر، ش. ۱۷، صص ۶۶-۷۵.
- هدایت، صادق (۱۳۴۴)، *زنانه‌هومن یسن و کارنامه اردشیر پاپکان*، تهران: کتاب‌های پرستو.
- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۶)، *فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

#### فهرست منابع لاتین

- Jivanji Jamshedji, Modi (1911), *The Cock as a Sacred Red in Ancient Iran*, *Anthropological Papers*, Bombay: The British India Press, S 104-121.
- Jonas, H. (1970). *The Gnostic Religion*, Boston.
- Mirkhond (1832), *History of Early Kings of Persia*, Edited by Rauzat-Ussafa By David Shea, London: Printed For The Oriental Translation Fund of Great Britain And Ireland.
- Schimmel, Anne-Marie (1976), *The Celestial Garden in the Islamic Garden*, Washington D.C.: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University.
- Sundermann, W. (1973). *Mittelpersische und parthische Kosmogonische und Parabeltexte der Manichar* (Beliner Turfantexte V), Berlin.

#### فهرست منابع الکترونیکی

- URL1: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322672>
- URL2: <https://harvardartmuseums.org/collections/object/165422?position=1354>
- URL3: <https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/tray-stand-akm726>
- URL4: <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/textiles/art/23-2011>
- URL 5: [https://museopoldipezzoli.it/catalogo/#/dettaglio/119243\\_Tappeto%20di%20caccia](https://museopoldipezzoli.it/catalogo/#/dettaglio/119243_Tappeto%20di%20caccia)
- URL6: <https://harvardartmuseums.org/collections/object/216125?position=24>
- URL7: <https://iranicaonline.org/articles/meraj-ii-illustrations>



URL9: <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/safavids/art/82-2006>

URL8: <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/13-2012>



#### COPYRIGHTS

© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

