واکاوی نقش سیمرغ در سَردَر مدرسهٔ دیوان‌بیگی بخارا از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای

مهدیه هاشمی[۱]، محمدکاظم حسنوند[۲]

دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۱۸، پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۳/۱۶؛ صفحهٔ ۱۰۹ تا ۱۱۹
Doi: 10.22034/rac.2023.556346.1018

چکیده

آثار هنری موجود در دنیای اسلام با توجه به احوال و گرایش‌های اندیشه هنرمندانش و نیز حامیان آنها دارای معنایی گوناگونی است، برخی اوقات این آثار بیانگر رمزی هستند که می‌تواند متأثر از تفکرات عرفای مسلط در زمان خلق اثر باشد. این چنین آثاری در هر لایه از معانی خود، رمزی با بار ارزشی ویژه‌ای را جای داده‌اند. هدف این پژوهش، نشانه‌شناسی نقش سیمرغ در سَردر مدرسه دیوان‌بیگی بخارا است که با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌شناسی لایه‌ای و نیز با توجه به تفکرات عرفای اسلامی و مفاهیم اسطوره‌ای این نقش به این دو پرسش پاسخ داده است، ۱. بر اساس علم نشانه‌شناسی لایه‌ای نقش سیمرغ در سردر مدرسه دیوان‌بیگی چه معنا و مفهومی دارد؟ و ۲. عوامل مؤثر در شکل‌گیری نقش سیمرغ در سردر این مدرسه کدام است؟ پژوهش حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی به بررسی دو نقش سیمرغ در سردر مدرسه دیوان‌بیگی بخارا پرداخته و گردآوری اطلاعات آن با استفاده از منابع کتابخانه‌ای بوده است. نتایج پژوهش حاضر گویای آن است که سیمرغِ سردر مدرسهٔ نادر دیوان‌بیگی و نقوش مجاورش، نشانه‌هایی را در بر گرفته‌اند که متأثر از تمایلات فکریِ حامیان مدرسه و نیز اندیشه مسلط در جامعه و نخبگان آن جامعه است. این پژوهش با بررسی نشانهٔ سیمرغ به کمک ادبیات عرفانی حاکم در جامعه و نیز اندیشه مسلط در اجتماع مشخص شد که سیمرغ در معانی صریح خود به عنوان یک پرنده اسطوره‌ای و در مفاهیم ضمنی خود در معنای انسان، عالی‌ترین نمونه جامعه خود است.

کلیدواژه‌ها: سیمرغ، سردر مدرسه نادر دیوان‌بیگی، نشانه‌شناسی لایه‌ای، عرفان.

۱. دانشجوی دکتری هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، پردیس هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: mahdiyehhashemi@gmail.com

۲. دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

مقدمه

پیدایش بیان رمزی در عرفان و تصوف و نیز ورود آن به حوزه هنرهای اسلامی منجر به شکل‌گیری نقوشی با نشانه‌شناسی عرفانی در آثار هنری شده است. این نقوش دارای مفاهیم گوناگونی با بار ارزشی ویژه‌ای هستند. هنرمندان با توجه به احوال و اندیشه‌های خود، قالب تصویری متناسبی برای نشانه‌ای عرفانی اختیار می‌کنند، که این امر موجب خلق آثار بدیعی می‌شود که در آن رازهایی نهفته و نمادی برای بیان موضوع و معنای اثر است. تکرار برخی از نقوش در هنر دوران اسلامی همچون سیمرغ قابل تأمل است، زیرا معنای آن توسط کسانی که به خوانش آن می‌پردازند شکل می‌گیرد و در هر دوران با توجه به مخاطب آن متفاوت است. در نتیجه تجزیه و تحلیل نشانه‌ها به درک بهتر آثار و شناخت ذهن هنرمندان و حامیان آنها کمک می‌کند. علم نشانه‌شناسی برای شناخت این نمادها بهترین گزینه است. نشانه‌ها در حوزه‌های مختلف هنری از جمله معماری قابل مشاهده هستند. نقوش عرفانی به عنوان نقش تزئینی در بسیاری از بناهای اسلامی مشاهده می‌شوند، بدین‌سان برای بررسی دقیق و علمی این نقوش و شناخت نشانه آنها، بایسته است از روش‌های گوناگون علمی در تفسیر و تأویل آنها استفاده شود.

این پژوهش با توجه به نقش عرفانی سیمرغ در ادبیات عرفانی، حضور پر رنگ آن در اساطیر ایران و نیز حضور نقش سیمرغ به عنوان یک نقش تکرار شده در بسیاری از معماری‌های دوران اسلامی همچون نمای کاخ هشت‌بهشت و تزئینات خانه میرزا احمدخان پیرنیا در نائین و سردر برخی ایوان‌های میدان گنجعلی‌خان در کرمان، این نقش یعنی سیمرغ را برگزیده است و با توجه به دیدگاه نشانه‌شناسی لایه‌ای به بررسی آن پرداخته است. پژوهش حاضر با در نظر گرفتن اندیشه‌های خالق این مجموعه و با توجه به کارکرد نشانه سیمرغ در دیگر بافت‌هایی همچون اسطوره و ادبیات عرفانی به بررسی این نقش در سردر مدرسه دیوان‌بیگی می‌پردازد.

هدف این پژوهش، نشانه‌شناسی نقش سیمرغ در سر در مدرسه دیوان‌بیگی بخارا است و با توجه به پیشینه سیمرغ در اسطوره و ادبیات عرفانی و نیز با در نظر گرفتن اندیشه مسلط در قرن ۱۱ هجری بخارا، به دنبال پاسخگویی به این دو پرسش است، ۱. بر اساس علم نشانه‌شناسی (چه‌کسی) نقش سیمرغ در سردر مدرسه دیوان‌بیگی چه معنا و مفهومی دارد؟ و ۲. عوامل مؤثر در شکل‌گیری نقش سیمرغ در سردر این مدرسه کدام است؟

بررسی دو سیمرغ سردر مدرسه دیوان‌بیگی به همراه خورشید موجود در مرکز آن و دو چهارپای سفید رنگی که شکار این دو سیمرغ هستند، در کنار آیه‌های ۱ و ۲ سورهٔ اسرا که در سردر دیوان‌بیگی، ترسیم شده، به روش توصیفی ـ تحلیلی و بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی لایه‌ای انجام گرفته است. همچنین در این پژوهش مطالعات تاریخی، عرفانی و نیز اسطوره‌ای مورد توجه بوده است. شیوه گردآوری مطالب، کتابخانه‌ای است و اطلاعات پژوهش در ابتدا طبقه‌بندی شده، سپس تحلیل و با توجه به سردر دیوان‌بیگی تبیین شده است.

پیشینه پژوهش

تحلیل آثار هنری بر پایه نشانه‌شناسی چندی است که در میان پژوهشگران در ایران آغاز شده است. بسیاری از پژوهشگران، آثار هنری گذشتگان و معاصر را توسط این شیوه بررسی کرده‌اند. در زمینه نقش سیمرغ در تزئینات معماری، پایان‌نامه‌ای از اعتزازیان (۱۳۹۷)، با عنوان «مطالعه شمایل‌شناسانهٔ نقوش فرشته، سیمرغ و طاووس در کاشی‌های کاخ هشت‌بهشت اصفهان با تکیه بر رویکرد پانوفسکی» انجام شده است. این پژوهش به بررسی نقوش طاووس، فرشته و سیمرغ از روش کیفی بر پایه سه سطح شمایل‌شناختی پانوفسکی پرداخته است. پژوهشگر معتقد است که نقوش موجود در کاخ هشت‌بهشت بر اساس قراردادهای پیشین و باور و رسوم تمدن‌های کهن ترسیم و رمزگذاری شده و مفاهیم ذاتی و نمادین موجود در نقوش، ریشه در باور و فرهنگ و نیز ایدئولوژی آن روزگار دارد. زهره‌وند و فروتن (۱۳۹۴) پژوهشی با عنوان «عرفان اسلامی و آرایه‌های معماری: بررسی جامعه‌شناختی پیوند عرفان اسلامی و هنرهای تزئینی معماری ایران در تیموری» که پژوهشگران این مقاله با دیدگاه جامعه‌شناسانه و با توجه به نظریه ولف، آثار هنری را فرآورده تاریخ و اجتماع خاص می‌دانند. این پژوهش معتقد است که مضامین و مفاهیم عرفانی توسط ادبیات وارد هنرهای تزئینی شده، (همانند سیمرغ، اژدها و شیر و خورشید) و سپس از طریق ادبیات به هنرهای معماری ایلخانی نفوذ یافته است. کاظم‌پور و کاشانی‌ایلخچی (۱۴۰۰) مقاله‌ای با عنوان «مطالعه نقش‌مایه درفش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسبی بر مبنای ابزارهای تحلیلی رویکرد نشانه‌شناسی» گردآورده‌اند که در آن نقوش موجود در درفش‌های شاهنامه طهماسبی از جمله نقش سیمرغ بررسی شده است. پژوهشی دیگر از خزایی و فربود (۱۳۸۲)، با عنوان «بررسی تصویر نماد سیمرغ (با تأکید بر

DOI: 10.22034/rac.2023.556346.1018

شاهنامه فردوسی و *منطق‌الطیر* عطار)» منتشر شده که تصویر سیمرغ در ادبیات کهن و ادبیات عرفانی در کنار اژدها را مورد بررسی قرار داده است. اما پژوهشی همسان با مقاله پیشِ رو که به تحلیل نشانه‌شناختی نشانه سیمرغ در مدرسه دیوان‌بیگی بخارا پرداخته باشد موجود نیست.

نشانه‌شناسی

از دیدگاه دنیل چندلر[۱] نشانه‌شناسی مطالعه هر چیزی است که بر چیز دیگر اشاره دارد. «از منظر نشانه‌شناسی، نشانه به شکل کلمات، تصاویر، اصوات و اشیاء ظاهر می‌شود. نشانه‌شناسان نشانه‌ها را به‌عنوان بخشی از نظام نشانه‌ای بررسی می‌کنند و به دنبال پاسخگویی به چگونگی ساخت معنا و چگونگی بازنمایی واقعیت هستند» (چندلر، ۱۳۹۷: ۹). درک نشانه‌ها به شکل ناخودآگاه از طریق ارتباط دادن آنها با نظام‌های آشنایی از هنجارها و قراردادهای اجتماعی تحقق می‌یابد (چندلر، ۱۳۹۷). بدین‌ترتیب نشانه‌ها به اطلاعاتی اشاره دارد و در کنار هم بودن آنها مفهوم و معانی را در بر می‌گیرد. در شکل‌گیری نشانه‌شناسی که امروزه در هنرهای گوناگون مطرح است، دو شخصیت با نام فردینان دو سوسور[۲] و چارلز سندرس پیرس[۳] نقش بسیاری داشتند. سوسور بنیانگذار زبانشناسی نوین و همچنین بنیانگذار اصلی نشانه‌شناسی، مفهوم نشانه را با الگویی دو وجهی یا دوتایی ارائه می‌دهد. از دیدگاه او نشانه از دال[۱] و مدلول[۲] تشکیل شده است، سوسور این دو را جدایی‌ناپذیر می‌داند و رابطهٔ بین آن دو را اصطلاحاً دلالت[۳] می‌نامند (سجودی، ۱۳۹۷). از دید سوسور «نشانه‌ها به یکدیگر ارجاع می‌دهند و هیچ نشانه‌ای قائم بر خود معنی نمی‌یابد و ارزش آن ناشی از رابطه آن با نشانه‌های دیگر است» (سجودی، ۱۳۹۷: ۱۵). به عبارتی سوسور در نظام زبان همه چیز را وابسته به روابط می‌داند، روابطی نظام‌یافته که با یکدیگر دارند. سوسور نشانه را دارای ارزشی مطلق که مستقل از بافت آن باشد، ندانسته است و مدلول آن را مفهومی ذهنی دانسته است.

پیرس، فیلسوفی پراگماتیست و منطق‌دان است که هم‌زمان با سوسور الگوی نشانه و نشانه‌شناسی و نیز طبقه‌بندی انواع نشانه را تدوین کرد. پیرس، الگویی سه وجهی را معرفی نمود که شامل: بازنمودن (نمود)، تفسیر و نیز موضوع (مصداق) بود. از نگاه پیرس نشانه در شکل بازنمون خود چیزی است که از دید کسی، از جهتی یا ظرفیتی به جای چیز دیگر می‌نشیند و به عبارتی صورتی که نشانه به خود می‌گیرد و الزاماً مادی نیست، نشانه در وجه تفسیر، معنایی است که از نشانه حاصل می‌شود و نیز در وجه موضوع، نشانه به جای چیزی می‌نشیند که اصطلاحاً موضوع آن نامیده می‌شود (سجودی، ۱۳۹۷). تعامل بین نمود و تفسیر را پیرس نشانگی می‌نامد. از دیدگاه پیرس سه نوع نشانه وجود دارد، نماد، شمایل و نمایه، اینکه نشانه کدامیک از موارد ذکر شده است در اصل به شیوهٔ کاربرد آن نشانه وابسته است، در ضمن نشانه‌ها در دیدگاه پیرس را نمی‌توان بدون توجه به بافت‌های خاص کاربردشان تقسیم‌بندی کرد. به گفته فرزان سجودی «نشانه‌های شمایلی و نمایه‌ای، دال‌هایی هستند که به مدلول‌هایشان وابسته‌اند و انگیخته‌تر و کمتر قراردادی هستند، به هر روی برای خوانش این نوع نشانه‌ها یادگیری قراردادهای توافقی موجود در آنها لازم و مهم است، زیرا این قراردادها وجه بسیار مهم اجتماعی نشانه‌شناسی هستند» (سجودی، ۱۳۹۷: ۲۶). از نظرگاه پیرس هیچ‌گاه نمی‌توان کاربران نشانه‌ها را از ارجاعات نشانه جدا کرد، وی بر نقش تفسیرگر تأکید می‌ورزد. از نقاط مشترک در این دو دیدگاه نمود و دال مشابه یکدیگر است و نیز تفسیر پیرسی به مدلول سوسوری بی‌شباهت نیست و نیز در هر دو الگوی نقش تفسیرگر مهم است. نماد در الگوی پیرسی مربوط به ذهن نمادساز است و به موجب ایده ذهن نمادساز به ابژه‌اش یا به عبارتی به موضوعش مربوط می‌شود و به عبارتی اگر تفسیری در کار نبود نماد ویژگی نشانه‌ای خودش را از دست می‌داد. اما سوسور معتقد است که نمادها ترکیب‌بندی تهی و قراردادی نیستند و ارتباطی طبیعی بین دال و مدلول برقرار است در نتیجه هرگز دل‌بخواهی نیستند و آنها را عقلانی می‌نامد، در صورتی که پیرس آنها را اکتسابی یا فطری و وابسته به عادت می‌داند (سجودی، ۱۳۹۷).

همچنین «نشانه‌شناسی لایه‌ای عنوان یک رویکرد نظری در تحلیل متن است که به بررسی و تحلیل متن به شکل گسترده در شبکه‌ای از لایه‌ها می‌پردازد. به عبارتی نشانه‌شناسی لایه‌ای، زمینهٔ تحلیل گسترده متون در بستر تعاملی و چند سویه نظام‌های نشانه‌ای و لایه‌ای متنی که شامل روابط دلالتی است را فراهم می‌سازد. در نشانه‌شناسی لایه‌ای اهمیت روابط همنشینی مطرح است. نشانه در کنار روابط مجاورت با عناصر دیگر متن جایگاه می‌یابد. در نتیجه، روابط همنشینی در نشانه‌شناسی لایه‌ای از اهمیت بیشتری برخوردار است که اساس دریافت و تفسیر متون تلقی می‌شوند (سجودی، ۱۳۹۷). در نشانه‌شناسی لایه‌ای بافت دارای اهمیت است زیرا بافت باعث دریافت متن می‌شود. بافت با نمادها و به عبارتی نشانه‌های خود (اسطوره‌ای، فرهنگی،

ادبی، تاریخی، مکانی و زمانی) در لایه‌های مختلف قرار می‌گیرد. در نشانه‌شناسی لایه‌ای متن علاوه بر رابطهٔ درون‌متنی و برون‌متنی که به لایه‌لایه شدن دلالت ضمنی نشانه‌ها می‌انجامد، در بر دارندهٔ برخورد تعاملی گفتمانی با متون پیشین و پسین خود است (ذوالفقاری، قنبریان‌شیاده، ۱۳۹۷).

به عبارتی در نشانه‌شناسی لایه‌ای، متن دارای معنای صریح و ضمنی است. معنای صریح همان معنای مبتنی بر تعریف و یا تحت‌اللفظی است و معنای ضمنی وابسته به میزان دسترسی به رمزگان برای خوانش نشانه‌ها وابسته است. این رمزگان یک نظام فراگیر و اجتماعی از قراردادهای هر حوزه از نشانه‌ها است به عبارتی هر لایه از متن با توسل به قراردادهای یک رمزگان متمایز دریافت شود. در نشانه‌شناسی لایه‌ای ما همیشه با معانی ضمنی زادهٔ متن سروکار داریم و سخن گفتن از معنای صریح و از پیش مقرر شده در عمل تحلیل نشانه‌شناسی لایه‌ای امکان‌پذیر نیست. نشانه‌ها در این منظر در درون هر متن و به عبارتی وابسته به هر متن در حکم کنایه، استعاره و مجاز قرار می‌گیرند (سجودی، ۱۳۹۷). نشانه‌شناسی به عنوان یک رویکرد نظری در حوزه مطالعات کاربردی به بررسی و تحلیل متن و مفهوم گسترده آن و لایه‌های دخیل آن می‌پردازد.

نماد سیمرغ

نماد در آثار شیخ اشراق به شکلی ویژه بیان شده، سهرودی در عقل سرخ و صفیر سرخ، سیمرغ را از منظر رمز نگریسته است. سابقه رمز را می‌توان در کتاب *نقدالنثر* اثر قدامه‌بن جعفر، از مورخان قرن چهارم هجری، مشاهده کرد، وی می‌نویسد گویندگان وقتی می‌خواهند مقصودشان را از عامه مردم بپوشانند و فقط بعضی را از آن آگاه کنند، در سخن خود رمز به کار می‌برند و کلمه، حرف، نام پرنده و یا حیوان را به عنوان رمز جایگزین می‌کنند (خنجری، ۱۳۹۴). در متون صوفیه هم این‌چنین است و در آثاری از ابن‌عربی، روزبهان بقلی و سراج طوسی، رمز به معنای پنهان در زیر ظاهر کلام دلالت دارد. عرفای بسیاری در تبیین موضوعات عرفانی از هنر به عنوان نماد سود برده‌اند، برای مثال حلاج از نقش و نگار هندسی برای مسائل پیچیده عرفانی استفاده کرده و نیز نجم‌الدین کبری دایرهٔ حرف ع را به قرص ماه تشبیه کرده است (ولی‌پور، ۱۳۹۴). عطار در کتاب‌های خود نظام رمزی منسجمی را بیان کرده است و رمزپردازی را با صحبت‌های مرغان به خوبی نشان داده است. سیمرغ در *منطق‌الطیر* عطار همان حق تعالی است و این تمثیل دربارهٔ کشف راز وحدت است که سالک پس از فنای فی‌الله به آن پی می‌برد و چیزی جز خدا نمی‌بیند (افشاری، ۱۳۹۷).

سیمرغ پرنده‌ای افسانه‌ای است که به ادبیات عرفانی راه یافته است. در ادبیات و فرهنگ ایرانی سیمرغ پرنده‌ای افسانه‌ای و در اوستا پرنده بزرگ شکاری است که به صورت سَئِنَ آمده و در پهلوی سین مرو می‌گویند در بهرام‌یشت مِرغوسَئِنَ آمده است. در اوستا در میان اقیانوس فَراخکرت بر درختی که تخم همه گیاهان[۷] در آن است، آشیانه دارد. در فروردین یشت‌سَئِنَ نخستین کسی است که با صد نفر پیرو بر روی این زمین به سر برد و در همین یشت از یک خانواده‌ای به نام سَئِنَ یاد شده است (پورداوود، ۱۳۷۷). برخی واژه سَئِنَ را دارای مفاهیمی چون حکمت و دانش دانسته و در برخی متون فارسی به صورت سیرنگ آمده است که یادآور نام حکیمی مرتاض و ساکن کوه البرز است. ارتباط سیمرغ با حکمت و دانایی باعث شده، که این پرنده در ادبیات عرفانی فارسی جایگاهی والا داشته باشد. برای نمونه سیمرغ در داستان‌های سهروردی رمزی است از عقل دهم که همان عقل فعال[۸] است و تأثیرگذار در تکوین جهان مادی و نیز رمز فرشته خورشید است (افشاری، ۱۳۹۷).

این پرنده در ادبیات عرفانی فارسی جایگاهی والا داشته است. آنچه در آثار عرفانی از اسطوره سیمرغ دیده می‌شود وحدت و یگانگی است و نماد بلندطبعی و انسان کامل است و نیز مفاهیمی از شکوه و عظمت دارد و در آثاری همچون *منطق‌الطیر* عطار بر مسند حقیقت مطلق نشان داده شده است (سجادی، ۱۳۷۳). بیدل تنها یک بار نام سیمرغ را به کار برده است، در یک غزل ستایش‌آمیز، از ممدوحی یا معشوقی که نشانه معنوی و عرفانی او بیش از نشانه‌هایی زمینی است، یاد می‌کند و این بیت را در وصف قدرت آن معشوق می‌آورد. «روح اعدا همه‌گر همسر سیمرغ شود/ نیست جز صعوه شاهین قضا چنگالت» (بیدل، ۱۳۷۱: ۱۷۹). بنا بر نوشتهٔ حکیم‌آذر «این مضمون شباهت‌هایی با کاربرد اساطیر در شعر شاعران ایرانی دارد، ولی از آنجا که نشانه‌های زمینی ممدوح بسیار ضعیف به کار رفته، شأن این غزل نیز عرفانی و صوفیانه است» (حکیم‌آذر، ۱۳۸۶: ۳۷).

یکی از قصه‌های مورد توجه صوفیان و عارفان که به اعتقاد آنها بیانی رمزی و تمثیلی از سیر و سلوک معنوی سالکان است، سفر پرندگان به سوی قاف و رسیدن به بارگاه حقیقت است که موضوع *رسالة‌الطیور* احمد غزالی و *رسالة‌الطیر ابن‌سینا* قرار گرفته است. این روایت با داستان کبوتر طوق‌دار *کلیله و دمنه* شباهت‌های زیادی دارد، اما اوج این سخن در *منطق‌الطیر* عطار

DOI: 10.22034/rac.2023.556346.1018

است. *منطق‌الطیر* قصه‌ای نمادین است که چهارچوب آن از متن عربی *رسالة‌الطیر* محمد غزالی و یا ترجمهٔ فارسی احمد غزالی است (زرین کوباب ۱۳۹۱: ۹۲؛ مشکور، ۱۳۵۶: ۸۷). نخستین کسی که در اسلام در نقل این داستان در سیر معنوی عرفانی پرداخته ابن‌سینا است. ابن‌سینا نفس یا روح را به مرغی تشبیه می‌کند که در میان گروهی از مرغان در دام صیاد گرفتار می‌آید و به یاری دیگر مرغان از قفس آزاد می‌شود و پس از پیمودن مسیر طولانی و تحمل رنج فراوان به شهر پادشاه مرغان می‌رسد از همه رنج‌ها راحت می‌گردد (مشکور، ۱۳۵۶).

عطار نیشابوری کتابی به نام *منطق‌الطیر* (زبان مرغان) دارد. موضوع آن گفت‌وگوی مرغان از یک پرنده به نام سیمرغ است، مراد از پرندگان در این راه سالکان راه حق و مراد از سیمرغ وجود حق تعالی است. «سیمرغ در *منطق‌الطیر* همان حق تعالی است و این تمثیل درباره کشف راز وحدت است که سالک عارف پس از فنای فی‌الله به آن پی می‌برد و چیزی جز خدا را نمی‌بیند، وجود خود را حس نمی‌کند و به جای خود، خدا را می‌بیند» (افشاری، ۱۳۹۷: ۷۶۹). نظیر این رساله‌ها بسیار است برای مثال *لسان‌الطیر* امیر علیشیرنوایی متخلص به فانی به زبان ترکی جغتائی نام برد. در زندگی‌نامهٔ امیر علیشیرنوایی آمده است که از کودکی به اشعار عطار توجه داشته و در آخرین سال‌های عمر در مدت دو ماه به ترجمه و نظم *منطق‌الطیر* پرداخته است. امیر علیشیرنوایی *لسان‌الطیر* را به همان وزن *منطق‌الطیر* و با تخلص فانی در سال ۹۰۴ه.ق با حدود ۳۴۹۵ بیت به ترکی ترجمه کرده است (خدایار، ۱۳۹۰). *لسان‌الطیر* نوایی تنها تقلیدی صرف از این کتاب نیست بلکه با ابتکار و خلاقیت مؤلف همراه گردیده است و با ارادتی که به شعر عطار داشته و تأکید بر شریعت و اندیشه‌های دینی سعی در راهنمایی مخاطب به سوی حقیقت دارد. در نظر وی آنچه که سالک را به هدف می‌رساند پایبندی به دین است (اکبرزاده ابراهیمی، ۱۳۹۳).

سهروردی در رساله عقل سرخ نیز از عناصر مهم داستان‌های شاهنامه، چون سیمرغ، درخت طوبی، زال بهره می‌گیرد و با استفاده از این عناصر به بیان اندیشه‌های خود می‌پردازد و حماسه پهلوانی کهن ایران را به حماسه عرفانی تبدیل می‌کند، وی از جمله نخستین افرادی که بین اساطیر حماسی و عرفانی پیوندی ناگسستنی به‌وجود آورده است (نورایی، ۱۳۹۲؛ خلیل‌نیا، اشرف‌زاده، ۱۳۹۶). در رساله عقل سرخ، سام فرزند را به بیابان فنا می‌فرستد و سیمرغ دانایی او را به قاف وجود، که آشیانه خودش است انتقال می‌دهد و می‌پرورد. مظهر دیگر سیمرغ که آهوی تک شاخ است او را شیر می‌دهد که شیر نماد علم و معرفت است آنگاه فرزند قوا می‌یابد و زال از علم آهو که مظهر دانائی در کوه قاف است استفاده نمود و به گوهر شب‌چراغ دانایی می‌رسد و به منزل باز می‌گردد (سهروردی، ۱۳۷۶). در عقل سرخ، «سیمرغ بامداد از آشیانه خود به در آید و پر بر زمین بازگستراند، توصیفی که در اینجا شده است وصف خورشید است» (سجادی، ۱۳۷۶: ۶۸). از دیدگاه سهروردی، زال که با مویی سپید زاده می‌شود، نمادی از خرد و پاکی است. روزها سیمرغ، زال را می‌پرورد و شب‌ها آهو به او شیر می‌دهد، روز به جهان نور تعلق دارد، جهان شب نیز جهان ادراک‌های حسی و محدود به حواس ظاهری است و آهو رمزی است از نفس نباتی و زال، رمز روحی است که در عالم ماده قرار گرفته است و یا نوری است که اسیر ظلمت شده است. سفید بودن روی و موی او هنگام تولد از مادر، یادآور اصل نوری وی قبل از تبعید به عالم کون و فساد است (پورنامداریان، ۱۳۷۵؛ نورایی، ۱۳۹۲). در ادامه تعاریف مربوط به نماد سیمرغ با توجه به متون مختلف در جدولی به تفکیک آورده شده است (جدول ۱).

مدرسه دیوان نادر دیوان‌بیگی

سلسله جانیان (طغای تیموریان یا بنی‌جانی یا هشترخانیان) سلسله‌ای در بخارا از سال ۱۰۰۷ تا ۱۱۹۹ ه.ق است. این سلسله نسبش به جان یا جانی‌بیک، پسر یارمحمد می‌رسد. باقی‌محمد پسر جان در سال ۱۰۰۷ه.ق سلسله جانیان را در بخارا بنیان می‌کند (فهیمی، ۱۳۸۴). پس از وی برادرش ولی‌محمد خان به حکومت می‌رسد. ولی‌محمد در امور حکومتی ناتوان بود، در همین حین امام‌قلی بر ولی‌محمد خان می‌شورد و ابتدا بلخ و سپس بخارا را تصرف می‌کند و در نتیجه ولی‌محمد خان و دو پسرش به دربار شاه عباس صفوی پناه می‌برند. بعد از مدتی ولی‌محمد خان به پشتیبانی شاه عباس با امام‌قلی روبه‌رو می‌شود که نتیجه این کشمکش به پیروزی امام‌قلی و قتل ولی‌محمد خان ختم می‌گردد. سلطنت امام‌قلی خان سومین نماینده اشترخانیان، با تقویت جزئی قدرت دولتی و ایجاد ثبات سیاسی و توقف درگیری‌های داخلی آغاز گردید (باسورث، ۱۳۸۱). وی پس از ۳۸ سال در ۱۰۵۰ه.ق سلطنت به علت ضعف بینایی ناچار شد حکومت را به برادرش ندرمحمد خان واگذار کند. وی به قصد زیارت مکه معظمه عزم ایران کرده و در ۶۲ سالگی در مدینه وفات می‌یابد و در گورستان بقیع به خاک سپرده شد است (هدایت، ۱۳۸۲).

جدول ۱. بررسی نماد سیمرغ در متون مختلف (نگارندگان).

ردیف	نمادگرایی سیمرغ در متون تاریخی	
	متون	نماد سیمرغ
۱	*اوستا*	سیمرغ پرنده بزرگ شکاری که به صورت سَئِنَ آمده و در پهلوی سین مرو می‌گویند در بهرام‌یشت مِرغوسَئِنَ آمده است. در اوستا در میان اقیانوس فَراخکرت بر درختی که تخم همه گیاهان در آن است، آشیانه دارد. در فروردین یشت‌سَئِنَ نخستین کسی است که با صد نفر پیرو بر روی این زمین بسر برد و در همین یشت از یک خانواده‌ای به نام سَئِنَ یاد شده است. برخی واژه سَئِنَ را دارای مفاهیمی چون حکمت و دانش دانسته و در برخی متون فارسی به صورت سیرنگ آمده است که یادآور نام حکیمی مرتاض و ساکن کوه البرز است.
۲	*عقل سرخ و صفیر سرخ* (شهاب‌الدین سهرودی)	سیمرغ را رمزی از عقل دهم که همان عقل فعال است و تأثیرگذار در تکوین جهان مادی و نیز رمز فرشته خورشید است. در عقل سرخ مظهر دیگر سیمرغ که آهوی تک شاخ است او را شیر می‌دهد که شیر نماد علم و معرفت است.
۳	*منطق‌الطیر* (شیخ عطّار نیشابوری)	سیمرغ همان حق تعالی است و این تمثیل درباره کشف راز وحدت است که سالک پس از فنای فی‌الله به آن پی می‌برد و چیزی جز خدا نمی‌بیند. سیمرغ وحدت و یگانگی است و نماد بلندطبعی و انسان کامل است و نیز مفاهیمی از شکوه و عظمت دارد و در *منطق‌الطیر* بر مسند حقیقت مطلق نشان داده شده است.
۴	*رسالة‌الطیور* (احمد غزالی)	سیمرغ بیانی رمزی و تمثیلی از سیر و سلوک معنوی سالکان است، سفر پرندگان به سوی قاف و رسیدن به بارگاه حقیقت است.
۵	*رسالة‌الطیر* (ابن‌سینا)	نفس یا روح همان مرغ که در میان گروهی از مرغان در دام صیاد گرفتار می‌آید و به یاری دیگر مرغان از قفس آزاد می‌شود و پس از پیمودن مسیر طولانی و تحمل رنج فراوان به شهر پادشاه مرغان می‌رسد و از همه رنج‌ها راحت می‌گردد.
۶	لسان‌الطیر (امیر علیشیر نوایی)	علیشیر نوایی *لسان‌الطیر* را به همان وزن منطق به ترکی ترجمه کرده است. وی با تأکید بر شریعت و اندیشه‌های دینی سعی در راهنمایی مخاطب به سوی حقیقت دارد. در نظر وی آنچه که سالک را به هدف می‌رساند پایبندی به دین است.

امام‌قلی‌خان تمایلاتی به فرقه نقشبندیه[9] داشت در نتیجه در دوران حکومت خود از حمایت آنها برخوردار بود. «این امر را می‌توان در جنگی که در سال ۱۰۲۰هـ.ق در میان بخارایی‌ها و سمرقندی‌ها رخ داد مشاهده کرد، در این جنگ امام‌قلی‌خان پیروز شد که این پیروزی حاصل پافشاری علمای نقشبندیه و طرفداری آنها از امام‌قلی‌خان در واپسین لحظات جنگ بود» (بخارایی، ۱۳۷۷: ۲۹). مقام دراویش در بخارا در زمان امام‌قلی‌خان بالا بود تا جایی که خواهر امام‌قلی‌خان با نمایندهٔ جویبار[10] ازدواج کرده است. استادان جویباری در فعالیت‌های امام‌قلی‌خان نقش ویژه‌ای داشتند. «وی عرفا، علما و شعرا را در کاخ خود گرد هم می‌آورد، او خود یک دانشمند، شاعر و درویش بود و گفت‌وگو با بزرگان زمان خود را دوست داشت، به‌ویژه شیخ مولانا یوسف قره‌باغ» (Utayeva, 2021: 81). مولانا یوسف قره‌باغی از خراسان به بخارا آمد و در زمان امام‌قلی‌خان در این فرقه به بلوغ رسید. یکی دیگر از نمایندگان جویبار، محمدیوسف است (۱۶۵۱-۱۵۹۳م)، وی روابط بسیار خوبی با امام‌قلی‌خان داشت. نگرش به استادان جویبار در آثار امام‌قلی‌خان جایگاه ویژه‌ای دارد (Erqo‘ziyev, 2018).

برای نمونه در *تذکره صبح گلشن* رباعی‌هایی از امام‌قلی‌خان فرمانروای ریاست بخارا ذکر شده که نشانی از گرایش‌های او است.

«در عالم اگر سینه فگاریست منم — وندر ره اعتبار خاریست منم
در دیده من اگر فروغیست تویی — بر خاطر اگر غباریست منم»
(سلیم بهوپالی، ۱۲۹۵: ۳۵).

نظم در حکومت امام‌قلی‌خان با خشونت آغاز شد، اما شورش و آشوبی رخ نداد. با وجود همه ستمگری‌های امام‌قلی‌خان، بلخ و بخارا در روزگار وی از آرامشی برخوردار بود که موجب شکوفایی شهرها و رونق تجارت شد، وی با ایجاد مناسبات سیاسی و تجاری با دربار بابریان هند و روس‌ها

DOI: 10.22034/rac.2023.556346.1018

موجب رونق و رشد شهرها شد. به گفته محمدسلیم بخاری «دنیا خود را دوباره به عروسی آراسته است: یک بار در وقت سلطان حسین‌میرزا به هرات، یک بار در زمان امام‌قلی‌خان در بخارا» (به نقل از بخارایی، ۱۳۷۷: ۳۲). امام‌قلی‌خان قلمرو کشور را گسترش داد و کنترل نظام را به دست گرفت. «وی بر بهبود اوضاع داخلی تمرکز داشت. گاهی اوقات لباس‌هایش را عوض می‌کرد و در شهر می‌گشت و برای درک وضعیت واقعی، برای رفع کاستی‌های موجود فعالیت می‌کرد» (Erqo‘ziyev, 2018: 126).

در زمان امام‌قلی‌خان مدرسه نادر دیوان‌بیگی ساخته و توسط ایشان اداره می‌شده است. «علاوه‌برآن امام‌قلی‌خان پلکانی چوبی با دسته‌های طلا و نقره در آستانه یکی از دروازه‌های کعبه در مکه ساخته است» (Utayeva, 2021: 81). به طور کلی در معماری قرن هفدهم بخارا، سنت‌های دوره تیموری دوباره احیا شد، اشتیاق به تزئینات غنی بازگشت و در این زمان مجموعه‌های معماری در مقیاس بزرگ ادامه و رشد یافت، می‌توان فعال‌ترین ساخت‌وسازهای این دوره را در فرمانروایی امام‌قلی‌خان و برادرزاده او عبدالعزیز خان مشاهده کرد (Yusupova, 2021). در این دوران از نظر کمیت معماری از دوره‌های پیشین غنی‌تر است. «امیران و سرداران دولت نو، شور و شوق فراوانی در سازندگی داشتند و در تخصیص سرمایه با یکدیگر رقابت می‌کردند. سلیقه آنها گاه در معماری بناها دیده می‌شود. برای مثال نقش جانور در سَردر مدارس، مانند اسب و پلنگ در لچکی‌های سردر مدرسه رستم‌بیگ اورتپه و شیر و آهو در ایوان مدرسه شیردار سمرقند، نوآوری آشکاری به شمار می‌آمد» (برجیان، ۱۳۷۷: ۱۶۴).

در بخارا بیش از ۸۰ حوض ساخته شد که معروف‌ترین آنها «لب حوض» است. این مجموعه در سال‌های ۱۶۱۹-۱۶۲۳م، در زمان امام‌قلی‌خان ساخته شد، لب حوض در مرکز بخارا قرار دارد و از مدرسه کوکل‌داش و مدرسه نادر دیوان‌بیگی و یک خانقاه تشکیل شده است. در معماری شهری استفاده از حوض مصنوعی نه تنها اهداف عملی داشت، برای طراحی شهر هم مورد استفاده قرا می‌گرفت. مجموعهٔ لب حوض، در بخارا، دارای حوضی با ابعاد ۴۵×۳۶ متر، با ارتفاع ۵ متر است که با سنگ مرمر و شن مستحکم شده است. در اطراف استخر پله‌های سنگی و مرمری وجود دارد. در گذشته سقاها مشک‌های خود را در این اینجا پـر می‌کردند و میان مردم شهر توزیع می‌نمودند. همراه با ساخت‌وساز حوض، در سمت غرب مجموعه لب حوض خانقاهی با نام حجره خواجه‌احرار است که در سال ۱۶۲۱م، ساخت آن به پایان رسید که در طول تاریخ بارها بازسازی شده است (To’rayev, 2008). «قدیمی‌ترین بنای این مجموعه، مدرسه «کوکال‌داش» است که در قرن شانزدهم میلادی دستور ساخت آن توسط وزیری به نام کولبو بو کوکال‌داش داده شد، سَردر این مدرسه با نقوش اسلیمی زیبایی تزئین شده است» (Moxigul, 2019: 48).

خانقاه و مدرسه دیگر این مجموعه با هزینه وزیر امام‌قلی‌خان که مردی ثروتمند بود با نام نادر دیوان‌بیگی بنا شد. در زمان حکومت امام‌قلی‌خان، مورد اعتمادترین و نزدیک‌ترین فرد به او، نادر دیوان‌بیگی بود، وی وزیر دارایی و فردی کارآفرین و فرمانده‌ای دانا بود که سال‌ها در این مقام باقی ماند (Yusupova, 2021). «مدرسهٔ نادربیگی در سمت شرق حوض و در مقابل خانقاه بنا شده و با وجود شرایط سخت سیاسی در نیمه اول قرن هفدهم میلادی ساخته شد، که دارای خلاقیت و ویژگی‌های خلاقانه‌ای است. این مدرسه به دلیل قرار گرفتن در کنار حجره خواجه‌احرار در بین مردم به مدرسه خواجه‌احرار نیز معروف است. ساخت این مدرسه در کنار این حجره را می‌توان نشانه علاقه بی‌حد نادربیگی به خواجه‌احرار دانست. مدرسه نادر دیوان‌بیگی به شکل خلاقانه‌ای در قالب مدرسه شیردار ساخته شده است» (Nurmurodova, 2020: 58).

مدرسه نادر دیوان‌بیگی دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است، این مدرسه رواق، مسجد و کلاس که نمونه یک مدرسه باشد را ندارد، این بنا در ابتدا توسط نادربیگی به عنوان کاروانسرا ساخته شد، اما هنگامی که ساخت‌وساز آن به پایان رسید، وی با توجه به نظر امام‌قلی‌خان مجبور شد، هدفش را تغییر دهد و کاروانسرا را تبدیل به مدرسه کند. این مدرسه دارای یک ورودی بلند است که در دوطرف آن ایوان‌های طاقدار دو طبقه و سه طبقه دیده می‌شود و نیز در دو گوشه‌های آن دو گلدسته قرار دارد. این ساختمان به زیبایی با کاشی‌های سرامیکی و چینی لعاب‌دار تزئین شده است. سَردر ایوان تصاویری از مرغ افسانه‌ای سیمرغ و خورشید با چهره انسانی و نیز آهو نقش شده است که در اواسط قرن بیستم مرمت‌گران آن را کشف کردند (G‘afforov, Yunusov, Sharipov & Saidov,2011). «این سیمرغ افسانه‌ای در سَردر مدرسه، درخواست نادر دیوان بیگی است که یادآور تزئینات سَردر مدرسه شیردار است. در ساخت تزئینات این دو مدرسه استادی به رهبری معمار "عبدالجبار" حضور داشته است» (Nuraddin Qizi,2015:46).

ساخت مدارس بسیار در بخارا نشانی از توجه به علم و

یادگیری است، در حقیقت آموزش در خانات بخارا بسیار مورد توجه بود و نتیجه آن مدارس بسیاری است که در شهرها و روستاها در قرن شانزده و هفده میلادی ساخته شد. در این دوران به کودکان از سن ۶ سالگی آموزش داده می‌شد و پس از دو سال تحصیل در مکتب، طلاب به مدارس منتقل می‌شدند. آموزش مدرسه شامل سه مرحله است که هر مرحله ۷ مرحله دارد و روند آموزش ۲۱ سال به طول می‌انجامید. پسران و دختران در مدارس جداگانه آموزش می‌دیدند. مدارس پسرانه در مساجد، مدارس، کارگاه‌ها و یا در مدارس خصوصی قرار داشت، مدارس دختران در خانه‌های افراد ثروتمند بود که معلمان زن آن را سازماندهی می‌کردند (Jo'rayev, Usmonov, Jo'rayeva & Norqulov,2019).

تبیین و تاویل نقش سیمرغ سردر مدرسه دیوان‌بیگی بخارا

مدرسه دیوان‌بیگی ایوان ورودی بلندی دارد که شامل سه قوس تیزه‌ای است (تصویر ۱). قاب مستطیل شکلی دورتادور ایوان را دربرگرفته است. کتیبه‌ای به زبان عربی در این قاب نوشته شده، که شامل آیه‌های ۱ و ۲ سورهٔ اسرا است. متن آیهٔ نوشته شده به شرح زیر است:

«سُبْحَانَ الَّذِی أَسْرَی بِعَبْدِهِ لَیلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَی الْمَسْجِدِ الْأَقْصَی الَّذِی بَارَکنَا حَوْلَهُ لِنُرِیهُ مِنْ آیاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیرُ (۱) وَآتَینَا مُوسَی الْکتَابَ وَجَعَلْنَاهُ هُدًی لِبَنِی إِسْرَائِیلَ أَلَّا تَتَّخِذُوا مِنْ دُونِی وَکیلًا (۲)».

«منزّه و پاک است آن [خدایی] که شبی بنده‌اش [محمّد (صلی‌الله علیه وآله وسلم)] را از مسجدالحرام به مسجدالاقصی که پیرامونش را برکت دادیم، سیر [و حرکت] داد، تا [بخشی] از نشانه‌هایِ [عظمت و قدرت] خود را به او نشان دهیم؛ یقیناً او شنوا و داناست (۱) و ما به موسی کتاب دادیم و آن را برای بنی‌اسرائیل وسیله هدایت قرار دادیم [و در آن کتاب، آنان را به این حقیقت راهنمایی کردیم] که جز مرا [که خدای یگانه‌ام] وکیل و کارساز نگیرید (۲)».

با توجه به منابع آموزشی و فرهنگی در قرون شانزدهم و هفدهم میلادی در بخارا و این مهم که متون عرفانی از متون درسی اصلی در این مدارس بوده و علاوه بر آن در جامعه بخارای قرن هفده میلادی، فرقه نقشبندیه بسیار تأثیرگذار و پرطرفدار بوده و امام قلی‌خان نسبت به ایشان ارادت ویژه‌ای داشته و نادربیگی توجه خاصی به این تفکر نشان داده است. با توجه به اندیشه حاکم در جامعه قرن یازدهم هجری بخارا، می‌توان برای شرح معنای ضمنی این اثر به نمادهای متون عرفانی استناد و تکیه کرد. بررسی نشانه‌شناسی لایه‌ای سَردر مدرسه دیوان‌بیگی بخارا، در نگاه کلی یا به نوعی لایه اولیه متن یا دلالت صریح، نمایش عناصر تصویری از دو پرنده است که در مرکز تصویر خورشید با صورتی انسانی نمایش داده شده است. به نظر می‌آید که پرنده حیوانی چهارپا را شکار کرده و به سمت خورشید در پرواز است. عناصر تصویری بر زمینه‌ای از نقوش اسلیمی و ختایی نقش شده‌اند و اطراف آن را نقوش هندسی و کتیبه‌ای از دو آیه از سوره اسرا دورتادور ورودی سَردر را پوشانده است. اطراف کتیبه با نقوشی هندسی از کاشی‌های معرق تزئین شده است. سه قاب شش‌ضلعی یکی در بالای ایوان و دو قاب در سمت راست و چپ ایوان قابل مشاهده است، این نقوش با رنگ‌های لاجوردی (در زمینه نقش)، فیروزه‌ای، طلایی و سفید با تکنیک کاشی معرق اجرا شده است (تصویر ۲).

در دلالت صریح ادراک ابتدایی تصویر معنا می‌شود و به عبارتی دال و مدلول یکی است و معنای طبیعی یک پدیده است.

تصویر ۱. نمایی از ایوان ورودی مدرسه نادربیگی (URL1).

تصویر ۲. بخشی از نمای سَردر مدرسه نادربیگی (URL1).

DOI: 10.22034/rac.2023.556346.1018

در این مرحله شکار پرنده و پرواز آن به سوی خورشید درک می‌شود. پرنده‌های موجود در متن سَردر دیوان‌بیگی با توجه به فرهنگ و هنر و نیز تاریخ نمادی از سیمرغ است. سیمرغ در بافت اسطوره‌ای دارای مفاهیمی چون حکمت و دانش است و در داستان‌های سهروردی رمزی است از عقل دهم که همان عقل فعال است و تأثیرگذار در تکوین جهان مادی و نیز رمز فرشته خورشید است، سیمرغ در بافت عرفانی و فرهنگی در آثار چون عطار نیشابوری مراد از سیمرغ وجود حق‌تعالی است. مظهر دیگر سیمرغ در عرفان سهروردی که آهوی تک‌شاخ است که زال را شیر می‌دهد. «در عرفان سهرودی آهو نماد و نشانه‌ای از نفس نباتی است. آهو در متن سَردر دیوان‌بیگی استعاره‌ای است، خرد که در چنگال سیمرغ قرار گرفته است و در اختیار او است. از نظر سهرودی سیمرغ به علت صفات، کیفیات و نیروهایی که دارد، رمز و مثالی برای والاترین حقایق و برترین نیروهای عالم است و در کنار خورشید، خلیفه خداوند در عالم افلاک است. مرغان دیگر نیز می‌توانند با مجاهدت و ریاضت به مرتبه او برسند و سیمرغی شوند» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۴۲۳). در متن سَردر دیوان‌بیگی می‌توان سیمرغ را در معنای ضمنی آن استعاره‌ای از مرشد دانست همان‌طورکه محققان، سیمرغ را در عرفانِ عطار را نماد مرشد کامل و عارف واصل می‌دانند و نه ذات مقدس می‌دانند (اوجبی، ۱۳۸۶؛ دهقان، محمدی، ۱۳۹۱).

سیمرغ در بافت دینی با توجه به متن ترجمهٔ دو آیهٔ سورهٔ اسرا، که از دو پیامبر حضرت محمد(ص) و حضرت موسی(ع) صحبت به میان آمده است، آنها به عنوان بنده خاص خداوند و فرستاده او بیان شده‌اند. با توجه به این امر که خداوند از طریق هدایت آنها، انسان را به کمال نهایی‌اش رهبری می‌کند. رنگ در این نقوش با توجه تفکر عرفانی انتخاب شده است. رنگ در اندیشه عرفایی چون نجم‌الدین کبری عارف قرن ششم هجری، عَرَض نیست بلکه تجلی معناست و خود روایت است. استفاده از سبز ـ آبی و سبز در نقش سیمرغ یادآور فضای بهشت است و رنگ بین آبی و فیروزه‌ای (سبز ـ آبی) با نقشی که به کار برده است ارتباط معنایی دارد. قرآن رنگ سبز را رنگ بهشتی می‌داند. رنگ طلایی موجود در اثر که اشعه‌های خورشید را نشان می‌دهد، مفهومی از قدرت الهی و خداوند به عنوان روشنی آغازین را دارد. آهو با رنگ سفید نماد پیروزی روح بر جسم است و رنگ لاجوردی که در زمینه مورد استفاده قرار گرفته، نمادی از الهام، حکمت، صداقت، پرهیزکاری و خلسه است، لاجوردی همانند رنگ فیروزه‌ای رنگ عالم مثال است و وسعت درون و بی‌کرانگی آسمان را نشان می‌دهد (کوپر، ۱۳۹۲). ترجمان عرفانی رنگ‌های مورد استفاده با معانی ضمنی نقوش هماهنگ هستند.

در معنای ضمنی، سیمرغ موجود در این سَردر یادآور سیمرغِ متون عرفانی این‌طور دریافت کرد که با به شکار و به چنگ گرفتن، خرد (آهو) به سمت خورشید که استعاره‌ای است از نور پرواز می‌کند. علاوه بر معانی که در این اثر بیان شده، می‌توان معنایی در لایه‌های عمیق‌تر از نقش دو سیمرغ دریافت کرد. با توجه به آیات موجود در کتیبه‌های ایوان، سوره اول اسرا (در ارتباط با حضرت محمد(ص) و ارتباط ایشان با پرودگار) و سوره دوم (درباره حضرت موسی(ع) و هدایت قوم بنی‌اسرائیل)، می‌توان این دو سیمرغ را نشانی از دو پیامبر بزرگ دانست. با توجه به این امر که کتاب‌های میرعلیشیرنوایی به عنوان کتاب درسی بوده و ایشان در *لسان‌الطیر* خود تنها تقلیدی صرف از *منطق‌الطیر* نداشته و آن را با تأکید بر شریعت و اندیشه‌های دینی برای راهنمایی مخاطب به سوی حقیقت نوشته است. می‌توان این دو سیمرغ را مظهر پیامبران دانست و تأثیر تفکرات کتاب‌های میرعلیشیر نوایی را در ذهنیت هنرمند سَردر دیوان‌بیگی مشاهده کرد. سیمرغ به عنوان یک نقش اسطوره‌ای و عرفانی در این اثر در معانی ضمنی خود دارای اندیشه‌ای دینی شده است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش با بررسی نشانه سیمرغ در بافت سَردر مدرسه دیوان‌بیگی و تحلیل آن به کمک ادبیات عرفانی حاکم در جامعه و نیز اندیشه مسلط در اجتماع مشخص شد که سیمرغ با توجه به روش نشانه‌شناسی در این بافت در معانی صریح خود به عنوان یک پرنده اسطوره‌ای در آسمان نقش شده است. اما در مفاهیم ضمنی خود و در لایه‌های عمیق‌تر این نشانه (سیمرغ) دارای شأن دینی و عرفانی بالایی است و در معنای انسان، عالی‌ترین نمونه جامعه خود است. با توجه به متون ادبی عرفانی همچون سهرودی و عطار و نیز میرعلیشیرنوایی که در مدارس قرن شانزدهم و هفدهم میلادی در بخارا بسیار مورد توجه بوده و همچنین فرقه نقشبندیه و جویباری که مورد احترام سران دولت بخارا بوده است؛ سیمرغ، مفهوم مرشد را بیان می‌دارد و علاوه بر آن با توجه به آیه‌های ۱ و ۲ سورهٔ اسرا که در کتیبه‌های سَردر نقش شده است. سیمرغ‌های این سردر می‌تواند به حضرت محمد(ص) و حضرت موسی(ع) اشاره داشته باشد. در هر دو معانیِ ضمنی که از سیمرغ بیان شد، آهوها معرف انسان و مرید هستند و خورشید با رنگ طلایی خود، نمادی از ذات حق در عالم محسوس است.

در پاسخگویی به پرسش، چگونگی معنا و مفهوم نقش سیمرغ در سَردر مدرسه دیوان‌بیگی، می‌توان پاسخ داد که نقش سیمرغ معرف مرشد و پیامبران الهی است (با توجه به کتیبه‌های موجود در سَردر) که انسان را به سمت ذات حق رهنمون می‌سازد. هنرمند برای نشان دادن این مفهوم، از نماد استفاده کرده و آن را در لایه‌های عمیق‌تر بیان کرده است، در پاسخگویی به پرسش دیگر، عوامل مؤثر در شکل‌گیری نقش سیمرغ در سَردر این مدرسه را می‌توان این‌گونه مطرح کرد که رشد و مطالعه ادبیات عرفانی و دینی در مدارس این دوران و نیز اندیشه مسلط عرفای جویباری و قدرت آنها در بخارا و احترام و علاقه‌ای که مردم و دولت‌مردان به آنها داشتند، از موارد مؤثر در دیدگاه هنرمند و بانی اثر (به عنوان حامی) در شکل‌گیری نقش سیمرغ با نماد و نشانه‌های عرفانی و دینی است.

پی‌نوشت‌ها

1. Daniel Chandler
2. Ferdinand de Saussure
3. Charles Sanders Peirce
4. Signifier
5. Signified
6. Signification

۷. اگر هم تو ای رشن پاک در بالای آن درخت سیمرغ که در وسط دریای فراخکرت برپاست آن (درختی که) دارای داروهای نیک و داروهای مؤثر است و آن را ویسپوبیش (همه را درمان‌بخش) خوانند و در آن تخم‌های کلیه گیاهان نهاده شده است، ما ترا به یاری می‌خوانیم (رشن‌یشت،بند۱۷).

۸. عقل دهم، در زبان شرع روح‌القدس و جبرئیل.

۹. فرقه‌ای از فرقه‌های متصوفه منسوب به شیخ بهاءالدین، گویند نقشبند قریه‌ای است از قراء بخارا و از این طریق به نام ایشان شهرت یافته است. برخی گویند نقشبندیه بدان جهت گویند که شیخ بهاءالدین در کثرت ذکر به رتبه‌ای رسید که در قلب وی ذکر نقش‌بسته، بعضی گویند مدار طریقه ایشان بر ذکر خفی و مراقبت است و در این جهت تمام به ظهور رسانند (سجادی، ۱۳۷۳).

۱۰. شیوخ جویباری از نوادگان شیخ عبیدالله احرار و پیروان شاخه دهبیدی ـ دهبیدیان از طریقت نقشبندی بودند. آغازگر این آیین خواجه محمد اسلام جویباری یکی از شاگردان و خلفای مخدوم اعظم، بنیانگذار طریقت دهبیدی بود. جویبار بخشی از شهر بخارا است. شیوخ جویباری: شاخه قدرتمند نقشبندیه و صاحب نیمی از املاک خاصه و معاف از مالیات بودند (ابراهیمی، ۱۳۹۸). جویبار: یک اصطلاح عرفانی است، جویبار مجاری عبودیت را گویند (سجادی، ۱۳۷۳).

فهرست منابع

ابراهیمی، سیده فهمیه (۱۳۹۸)، اوضاع سرحدنشینان و شیعیان خراسانی در مناسبات سیاسی منغیتیان و قاجارها (۱۳۴۲-۱۱۹۹)، *پژوهش‌های علوم تاریخی*؛ شماره ۱، صص ۱۷۹-۱۳۴.

افشاری، مهران (۱۳۹۷)، سیمرغ (۷۷۶-۷۷۰)، *دانشنامه جهان اسلام* (جلد۲۵)، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

اکبرزاده‌ابراهیمی، آذر (۱۳۹۳)، بازتاب منطق‌الطیر بر لسان‌الطیر نوایی (۵۰۵-۵۱۵)، *نهمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*، دوره نهم، بجنورد: دانشگاه بجنورد.

اوجبی، علی (۱۳۸۶)، *آوردگاه متکلمان، حکما و عرفا؛ ترجمه و شرح رسالهٔ الدره‌الفاخره فی تحقیق مذهب‌الصوفیه و المتکلمین و الحکما المتقدمین نوشته عبدالرحمن جامی*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

باسورث، کلیفورد ادموند (۱۳۸۱)، *سلسله اسلامی جدید: راهنمای گاهشماری و تبارشناسی*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.

بخارایی، شمس (۱۳۷۷)، *تاریخ بخارا، خوقند و کاشغر*، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.

برجیان، حبیب (۱۳۷۷)، آثار معماری تاجیکستان، نشریه *ایران شناخت*؛ شماره ۹، صص ۱۷۹-۱۳۴.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷)، *یشت‌ها*، تهران: انتشارات اساطیر.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی.

چندلر، دانیل (۱۳۹۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.

حکیم‌آذر، محمد (۱۳۸۶)، بیدل دهلوی و اسطوره‌های ایرانی، *مجله زبان و ادبیات فارسی*؛ شماره ۳ ، صص ۴۳-۳۰.

خدایار، ابراهیم (۱۳۹۰)، عطار نیشابوری و میراث فکری وی در آسیای مرکزی، *ادبیات تطبیقی*؛ شماره ۴، صص ۷۴-۴۷.

خزایی، محمد (۱۳۸۶)، تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی، *مطالعات هنرهای تجسمی*؛ شماره ۲۶، صص ۲۷-۲۴.

خنجری، شهروز (۱۳۹۴)، رمز (۲۹۶-۲۹۸)، *دانشنامه جهان اسلام*، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

خلیل‌نیا، زهرا؛ اشرف‌زاده، رضا (۱۳۹۸)، رمز و رازها در آثار سهروردی و مصیبت‌نامه عطار، *مطالعات ادبیات تطبیقی*؛ شماره ۵۱، صص ۱۹۲-۱۶۱.

دهقان، علی؛ محمدی، دادرس (۱۳۹۱)، تحولات اسطوره‌ای سیمرغ در گذر از حماسه به عرفان (براساس شاهنامه فردوسی و منطق‌الطیر)، *عرفانیات در ادب اسلامی*؛ شماره۱۰، صص ۶۶-۵۱.

ذوالفقاری، محسن؛ قنبریان‌شیاده، سکینه (۱۳۹۷)، خوانش نشانه‌شناسی لایه‌ای در فرایند معنایی منظومه خسرو و شیرین نظامی، *متن‌شناسی ادب فارسی*؛ شماره اول (پیاپی۳۷)، صص ۶۲-۴۹.

سجادی، سیدجعفر (۱۳۷۳)، *فرهنگ معارف اسلامی*، تهران: انتشارات کومش.

سجادی، سیدجعفر (۱۳۷۶)، *شرح رسائل فارسی سهروردی*، تهران: انتشارات سوره.

DOI: 10.22034/rac.2023.556346.1018

سجودی، فرزان (۱۳۹۷)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: انتشارات علم.

سلیم بهوپالی، محمدعلی حسن‌خان (۱۲۹۵ق)، *تذکره صبح گلشن (سیدعلی حسن‌خان بهادر)*، تهران: کتابخانه مجلس شورای ملی.

سهرودی، حیی‌بن‌حبش (۱۳۷۶)، *عقل سرخ*، به شرح و تفسیر مهران سلگی، تهران: انتشارات مهران سلگی.

کسروی، احمد؛ امینی، محمد (۱۳۹۳)، *صوفی‌گری*، لس‌آنجلس: شرکت کتاب امریکا.

کوپر، جی.سی (۱۳۹۲)، *فرهنگ نمادهای آیینی*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

فهیمی، مهین (۱۳۸۴)، جانیان (۴۷۵-۴۷۹)، *دانشنامه جهان اسلام* (جلد۹)، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

ولی‌پور، مونا (۱۳۹۴)، رمز در عرفان (۳۰۸-۳۰۹). *دانشنامه جهان اسلام* (جلد۲۰)، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

هدایت، رضا قلی‌بن محمدهادی (۱۳۸۲)، *مجمع‌الفصحاء*، گردآورنده از مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.

بیدل دهلوی (۱۳۷۱)، *دیوان بیدل دهلوی*، به اهتمام حسین آهی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

مشکور، محمدجواد (۱۳۵۶)، سیمرغ و نقش آن در عرفان ایران، نشریه *هنر و مردم*؛ شماره ۱۷۸-۱۷۷، صص ۹۰-۸۷.

نورایی، الیاس (۱۳۹۲)، پیوند اسطوره و عرفان برداشت‌های عرفانی سهرودی از شاهنامه فردوسی، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*؛ شماره ۳۲، صص ۱۶۳-۱۴۷.

نوشاهی، عارف (۱۳۹۳)، خواجه عبیدالله احرار، *دانشنامه جهان اسلام* (جلد ۱۶)، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

Erqo‘ziyev, Anvar (2018). *Buxoro xonligi tarixi*. Uzbekiston: Namangan State University.

G‘afforov, Sh.S; Yunusov, M. A; Sharipov, S.I; Saidov, M. M (2011). O’zbekiston arxitektura yodgorliklari tarixi. Samarqand: SamDU nashr.

Jo’rayev, Usmon; Usmonov, Qamar; Jo‘rayeva, Gulira’no; Norqulov, Naim (2019). *Ozbekiston tarixi*. Toshkent: O‘qituvchi Nashriyot-Matbaaijodiy uyi.

Moxigul, Maxmudova (2019). *Buxoro tarixiy obidalarini moybbo’yoqda bajarish*. Bukhara: Bukhara State University (Buxoro davlat universiteti - Fayzullo Xo’jayev kampusi).

Nuraddin qizi, Yaqupboeva Muhayyo (2015). Me’morchilik bezaklarini o`rganish orqali o`quvchilarda naqqoshlik san’atiga bo`lgan qiziqishlarini oshirish. *Diplom ishi*. Urganch davlat Universiteti, Filologiya va San’at fakulteti tasviriy san’at va muhandislik Grafikasi kafedrasi.

Nurmurodova, N.A (2020). *Qadimiy Buxoro*. Bukhara: Bukhara State University (Buxoro davlat universiteti - Fayzullo Xo’jayev kampusi).

To’rayev, H (2016). Ashtarxoniylar sulolasi davrida Buxoro xonligida ijtimoiy-iqtisodiy va madaniy hayot (1601-1753 yillar). Buxoro: Buxoro Mavjlari.

Utayeva, Feruza (2021). Ashtarxoniy hukmdorlari boshqaruv faoliyati mustaqillik yillaridagi matbuot talqinida. *ЦЕНТР НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ* (buxdu.Uz), периодът: 6(2). извлечено от https://journal.buxdu.uz/index.php/journals_buxdu/article/view/344

Yusupova, Mevlude (2012). Islamic Influence on Development of Architecture in Mavarannahr (During the 8th-Early 20th Century) (856-858). *Orta asyada Islam*. Ed: Muhammet Savaş Kafkasyali. Ankara-Türkistan: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi

URL1: *https://www.advantour.com/rus/uzbekistan/bukhara/nadir-divan-begi.htm*

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/)