

# رمزاندیشی اساطیری در هنر اسلامی

## مقدمه

هنر نهانی‌ترین ویژگی‌های روان فردی و جمعی انسان را در خود بازمی‌تاباند. از دم صبح ازل تا آخر شام ابد این ویژگی همراه او بوده و خواهد بود. ادبیات را به آبشخور عرفان برده و خط را در شط ادبیات غوطه‌ور می‌سازد، کاشی‌گری را در نمای مساجد و امکان‌های مقدس حالتی قدسی بخشیده، گچبری و آجرکاری‌اش نشانی از آیین دارد، ترکیب و رنگ با یکدیگر در بعضی پدیده‌ها جلوه‌ای ملکوتی پیدا کرده و کاربردی‌ترین اشیاء در پرتو هنر او اهمیتی بسزا یافته است.

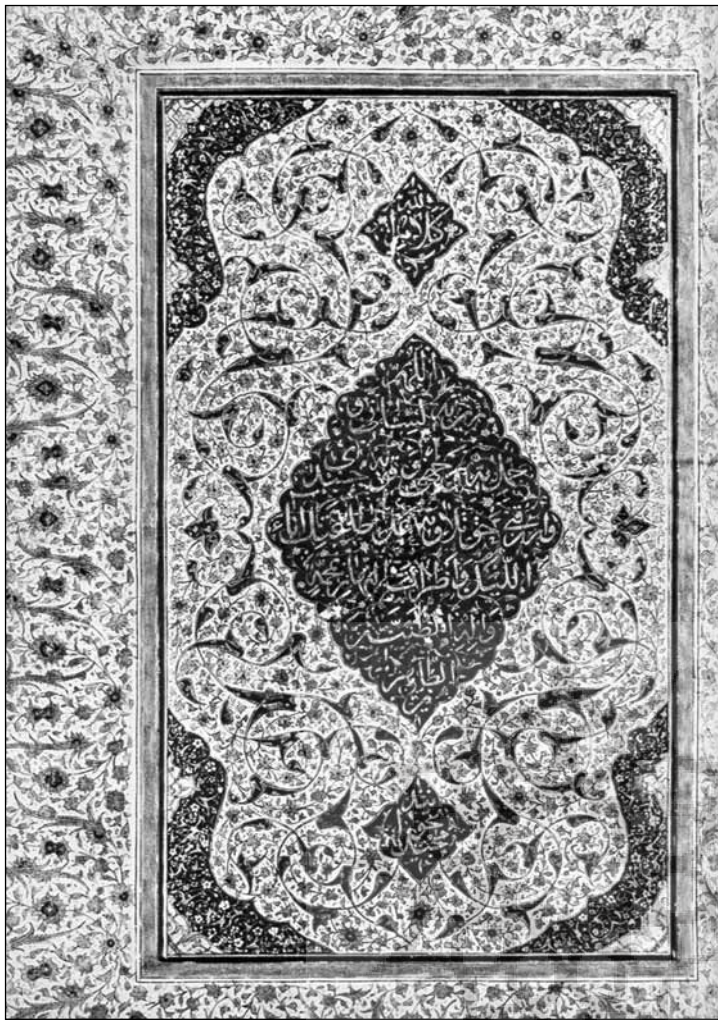
راستی این ویژگی‌ها معلول چیست؟ انسان به فراخور فرهنگ و باورداشت خود همواره هنر را محملی برای بازتاباندن اندیشه‌های عالم بالا ساخته است. درواقع هنر نشانی از عالم بالا دارد و راهگذار پیامبری است. یکی از زمینه‌هایی که هنر را به ویژه در جلوه‌های نمادین آن تقویت می‌کند اساطیر اقوام و ملل است، و در این میان ملت ایران - یکی از کهنسال‌ترین تمدن‌ها - از لحاظ غنای اساطیری جای پژوهش فراوان دارد. پژوهش‌های اساطیری دیری است به طور خاص آغاز شده و جا دارد در مواردی نیز که موجب غنا و قوام فرهنگی شده است، مورد پژوهش قرار گیرد. یکی از جاهایی که اساطیر را تلطیف شده و رمزآمیز بازمی‌نمایند زمینه‌های مختلف هنری است.

در این مقاله سعی می‌شود جای پای پاره‌ای از اساطیر با مفاهیم رمزی آنها در بعضی جنبه‌های هنری بازنمایانده شود. مثلاً وجود گل و بته‌ها و نقش‌های گیاهی در طرح‌های بنایی همچون مساجد جامع ورامین، فقط جلوه‌گاه تخیل نیست، بلکه نشانی است از جویبار لحظه‌ها و ایام گذشته، از عصر کشاورزی و اسطوره‌ای و مفاهیمی که در *انطباق با عصر جدید و فرهنگ نوین* معنایی متعالی‌تر و قدسی‌تر یافته است.

## رمزاندیشی در هنر اسلامی

نگاه کردن به جلد چرمی کتابی منقش و حواشی آراسته به گل و گیاه آن و مشاهده‌ی گل‌هایی که در فواصل آیات و سوره‌های قرآنی قدیمی کشیده شده و پا نهادن بر فرشی که این نقش‌ها را همچون رگ و پی به درون خود کشانده است، آدمی را به اعماق زمان می‌برد. گام نهادن در زمان، قصه‌ی بی‌کرانگی روح آدمی را از ادوار تاریخی تا عصر اسطوره‌ها و باورهای آغازین... بازمی‌گوید.

طبیعت همواره برای انسان اسطوره‌ساز و اسطوره‌پرداز، باورآفرین، اندیشه‌سوز و... بوده است. او عناصری را از طبیعت برگرفته و با رمز، آن را نقش خیال خود نموده است. می‌دانیم که اسطوره‌ها متولد می‌شوند، رشد می‌کنند، پزمرده می‌شوند، تغییر ماهیت داده و می‌میرند و در فرایندهای فرهنگی به عناصری ساده - در حد دلالت لفظی - مبدل می‌شوند یا با بار گرفتن از مسائل نوین - در مناسبات اجتماعی پیچیده‌تر - رمزآمیز و پردلالت می‌گردند. همه‌ی اینها را اسبابی است که در اینجا منظور نظر نیستند. اسطوره‌ها همواره ضمن یادآوری اصل آغازین خود در ترکیب و هماوایی با عناصر فرهنگی جدید شکلی نوین می‌یابند. گل و بوته یکی از عناصری است که با پیشینه‌ی کهن در بسیاری از جاها از تذهیب کتب گرفته تا بنای مساجد تکرار می‌شود.



نقش اسلیمی

مطابق اسطوره‌های ایرانی، انسان اصلی گیاهی دارد. او به پیکر ریواس آفریده شده است: «از نطفه‌ی کیومرث که بر زمین ریخته می‌شود و پس از چهل سال شاخه‌ی ریواس می‌روید که دارای دو ساق و پانزده برگ است. این پانزده برگ نماد طول عمر پانزده ساله‌ی مشی و مشیانه، نخستین زوج آدمی، است. این دو همسان و همپالایند و تنشانی در کمرگاه چنان به هم پیوند خورده است که تشخیص نر یا ماده بودن آنها امکان‌پذیر نیست. این دو گیاه به صورت انسان می‌رویند و روان به گونه‌ای مینوی در آنها داخل می‌شود.

اورمزد اندیشه‌های اورمزدی به آنها تلقین می‌کند: «شما تخمه‌ی آدمیان هستید، من شما را بهترین کامل‌اندیشی بخشیدم، نیک بیندیشید، نیک بگویید و کار نیک کنید و دیوان را مستایید.» نیروی بدی در کمین است. اهریمن و همداستانش می‌کوشند که مشی و مشیانه را از راه راست منحرف کنند. اهریمن بر اندیشه‌های آنها می‌تازد و آنان نخستین دروغ را بر زبان می‌آورند و آفریدگاری را به اهریمن نسبت می‌دهند.<sup>۱</sup> آنها به موجب دروغی که می‌گویند عقوبت می‌شوند تا اینکه سرانجام توبه می‌کنند، صاحب فرزند می‌شوند، نسل آدمی بر جای می‌ماند و ادامه می‌یابد «اورمزد به آنان کشاورزی، کشت گندم، دامداری، خانه‌سازی و پیشه‌های دیگر و هنرهای گوناگون می‌آموزد.»<sup>۲</sup>

در بندش آمده است که: [اهریمن] بر گیاه زهر چنان فراز برد که در زمان بخشکید. مینوی گیاه گفت که به سبب آن بزرگوار (= زردشت؟) هرمزد گیاه را خواهد رویاند... پیش از برآمدن بر گاو، هرمزد مگ درمان‌بخش که بنگ نیز خوانند برای خوردن به گاو داد و پیش چشم (وی) بمالید تا او را از نابودی و بزه گزند و ناآرامی کم باشد.<sup>۳</sup>

در «گزیده‌های زادسپرم» نیز موقعیت گیاهان در تازش اهریمن چنین آمده است: «در چهارمین نبرد اهریمن باز زاده‌های اورمزد به گیاهان تاخت، چون چهارم بر گیاه آمده به مقابله‌ی او همان گیاه بکوشید. چون آن گیاه (نخستین) بخشکید، امرداد که او را از گیاه نشان گیتی است (وی) را برگرفت و او را خرد بکوفت و با آب تیشتری باران بیامیخت. پس از باران، همه‌ی زمین را رستنی‌ها آشکار شد. ده هزار نوع اصلی و یکصد هزار نوع به نوع اندر نوع چنان رستند که از هر گونه و آیینی بود، آشکار شد. ده هزار نوع را به بازپس داشتن ده هزار بیماری آراست.

پس، از آن یکصد هزار نوع گیاه تخم برگرفت. از گردآمدن تخم‌ها، درخت همه تخمه را میان دریای فراخکرد بیافرید که همه‌ی گونه‌های گیاهان ازو همی رویند و سیمرخ آشیان بدو دارد. هنگامی که از آن به افراز پرواز کند آن گاه تخم خشک آن به آب افکند و به باران باز به زمین باریده شود. به نزدیکی آن درخت، هرم سپید را بیافرید، دشمن پیری، زنده‌گر مردگان و انوشه‌گر زندگان. این بود چهارم نبرد بر گیاهان.<sup>۴</sup>

در بندهش نیز به این نبرد اشاره شده است: «در نبرد میان اهریمن و آفریدگان زمین، چهارمین نبرد را گیاه کرد، آن گاه که خشک شد، امرداد امشاسپند، که گیاه از آن اوست، آن گیاه راه خرد و نرم کرد با آبی که تیشتر بستد، بیامیخت. تیشتر آن آب را به همهی زمین بپارنید. بر همهی زمین گیاهان چنان برست که موی بر سر مردمان. از آن یک نوع اصلی، برای بازداشتن ده هزار بیماری که اهریمن بر ضد آفریدگان ساخت ده هزار نوع گیاه فراز رُست. از آن ده هزار، یکصد هزار نوع در نوع گیاه فراز رست. از آن همه تخم گیاهان، درخت بس تخمه فراز آفریده شد. در دریای فراخکرد فراز رست که همه نوع گیاه را تخم بدان درخت است و از او می‌رویند، نزدیک بدان درخت، درخت گوگرد (درخت گاو شاخ، درختی افسانه‌ای (هوم سپید) یا کوکنار) آفریده شد، برای بازداشتن پیری بدّم، یاوری بسیار جهان از او بود. این نخستین نبرد را گیاه با اهریمن کرد.<sup>۵</sup>

علاوه بر انسان گاو یکتا نیز سرشتی نباتی دارد. در گزیده‌های زادسپرم آمده است که: «پنجاه و هفت نوع دانه و دوازده نوع گیاه دارویی از اندام وی برستند که تفصیل یک یک که از کدام اندام است، در «دام داد» پیداست. هر گیاهی از اندامی که رست، آن اندام را افزایشاند، چنان که گفت که گاو را بر زمین نغز بپاشید، پس دانه فراز رست. چون گرگر (نوعی باقلا) و کنجد و از شاخ میشو (کرسته، دانه‌ای بین ماش و عدس)، مغز چهری راه، خودمغزی افزایشدهی مغز.

ماش (بنو) برای تنگ بینی (تنگ نفس‌دار) نامی بود. از شش، سپندان پدید آمد که بیماری ششی گوسپندان را درمان کند. از میان جگر بند آویشن پدید آمد که آن را بهمن برای بازایستادن آن گنداگومن، آن که از ویرانگری جادوان است، آفرید.<sup>۶</sup>

در بندهش، بخشی که ترتیب خلقت آفریده‌های اورمزدی آمده است با آفرینش گوسفند فایده‌ی چوب درختان برای نوع بشر نمایانده می‌شود: «بعد از خلقت انسان موجودات هریک به ترتیب آفریده شدند. سپس نوبت به گوسفند رسید که او را تکه‌تکه کردند و از درخت کنار و شمشاد به راهنمایی مینوان آتش افکندند، نخست هیزم درخت کهنج (زالزالک) زیتون و نیز درخت کنار و شاخه‌ی خرما بن سوزانیدند و آن گوسپند را کباب کردند...<sup>۷</sup>

تذهیب آقامیرک، ازدها



از میان گیاهانی که به آنها اشاره شد هوم و برسم ارزش آیینی یافته‌اند و هم در یسنا به آنها اشاره شده و هم نشان آنها را بر بسیاری از نقش‌های ایام کهن باز می‌یابیم. ناهید در طاق بستان برسم در دست دارد، در یسنا نیز به این امر اشاره شده است.<sup>۸</sup> برسم به وسیله‌ی سروش پهن می‌شود.<sup>۹</sup> زروان به هرمزد دسته‌ی برسم با ساقه‌های مقدس را سپرد که نشانه‌ی موبدی بر جهان است و بدو گفت: تا این زمان برای آمدن تو من قربانی کرده‌ام، از این پس این تویی که برای من قربانی خواهی کرد.<sup>۱۰</sup>

هوم که با سیمرغ پیوند دارد، در دوره‌های جدیدتر نمادی کاملاً انسانی می‌یابد و از آن (هوم) نوشابه‌ای می‌سازند که شادی‌آور است نه مستی‌آور.<sup>۱۱</sup> بر البرز کوه می‌روید.<sup>۱۲</sup> در فرشگرد بی‌مرگی از او می‌آریند و سرور گیاهان است.<sup>۱۳</sup> در شاهنامه به صورت پیرمردی عابد و روحانی درآمده است که افراسیاب تورانی را حین گریز دستگیر می‌کند.<sup>۱۴</sup>

مناظره‌ی بز و نخل در «درخت آسوریک» می‌تواند ارائه‌دهنده‌ی الگوی فرهنگی معینی از ساحت اجتماعی خاص باشد؛ ترک زندگی کشاورزی و روی‌آوری به زندگی چوپانی.<sup>۱۵</sup>



تذهیب آقامیرک، سیمرغ

یکی از آیین‌های نمادین که هنوز در بسیاری از نقاط ایران با آداب برگزار می‌شود و الهام‌بخش نویسندگان ما نیز در خلق آثار شده، آیین سیاوش است. استاد بهار، آورده است که: «این آیین به آیین‌های ستایش ایزدبانی بومی مربوط است و به آیین تموز و ایشتر بابلی و از آن کهنه‌تر به آیین‌های سومری می‌پیوندد. بدین روی شاید واژه‌ی اوستایی مرد سیاه یا سیه‌چرده باشد که اشاره به رنگ سیاهی است که در این مراسم بر چهره می‌مالیدند یا به صورت‌کی سیاه است که به کار می‌پردند. اگر این نظر درست باشد مراسم حاجی فیروز با چهره‌هایی سیاه شده، این معنا و قدمت شگفت‌آور آن را می‌رساند، زیرا اغلب به احتمال آیین حاجی فیروز یکی از آیین‌های کهن بومی ایران است که با آیین سیاوش مربوط و هم‌زمان است.<sup>۱۶</sup> ایرانیان از عهد باستان تاکنون کتاب‌ها را به خصوص کتب مقدس و دینی، را می‌آراستند و به درستی معلوم نیست که اوستای نگارش یافته بر پوست گاو که با آب زرنوشته بودند نیز به گل و بوته مزین شده بود یا نه؛ یا کتاب‌های پهلوی‌ای که در «نامه‌ی تنسر» و «مروج الذهب» مسعودی و «تاریخ الامم و ملوک» طبری گزارش شده‌اند، با گل و بوته تزئین شده بودند، یا کتاب‌هایی که در تهاجمات اسکندر از میان رفت، از چه لون بوده است؟

کتاب «ارتنگ» (ارژنگ) مانی در قرن سوم میلادی با گل و برگ و شاخه یا بوته‌های گل آفتابگردان تزئین شده است که البته پیشینه‌ی این نوع تزئین به دوره‌های کهن - هفت هزار سال پیش - بازمی‌گردد و قدیم‌ترین نمونه‌های تزئین خطوط و گل و برگ و تصاویر حیوانات و نقاشی مردم را بر آثار مکشوفه‌ی تل ابلیس کرمان، سیلک و چغازنبیل، ترکمنستان و وادی زرافشان می‌توان دید. این عنصر با اصرار تمام در تمام جلوه‌های هنری مردم این خطه - ایران به مفهوم فرهنگی آن - پای می‌فشارد.

فرخی آورده است که باغ بوسهل به نقش و نگار مزین بوده است:

پرنقش و نگار چو ارتنگ مانوی

باغی نهاده همبر او با چهار بخش

دقتر افشین یا گوهر افشین - سردار اشروسنی معتصم عباسی (۲۱۸-۲۲۷ هـ.) نمونه‌ی اعلا‌ی تذهیب و تزئین شمرده می‌شده

است. مختاری غزنوی اشاره کرده است:

گوهر دفتر خود برنشاندی افشین

گر بدیدی هنر بذله، پر گوهر تو

فردوسی به نامه‌های مذهب اشارات فراوان دارد:

که پیش آر قرطاس و مشک سیاه

دبیر نویسنده را خواند شاه

برو کرده صدگونه رنگ و نگار

یکی نامه بنوشت ارتنگ‌وار

در عهد اسلامی تمایلات هنری ایرانیان زایل نشد بلکه تغییر مقوله داد و قرآن کریم، مساجد، مقابر و سایر مکان‌های مقدس جلوه‌گاه هنر ایرانیان شد. بر کاخ سامرا که برای معتصم عباسی (۲۱۸-۲۲۸) ساخته شده است علاوه بر سایر نقوش و اشکال هندسی،



کتابخانه مسجد جامع نایین

گل و بوته نیز در نقاشی‌ها و گچ‌بری‌ها به کار برده شد. قرآنی به خط و تذهیب محمدبن عثمان وراق به سال ۴۱۴ هـ. به کتابخانه‌ی آستان قدس وقف شده است که صفحات آن زمینه‌های مشجر گل‌کاری نفیس با تشعیرها و تذهیب و حواشی زیبا با ترنج‌های رنگین مذهب دارد.

از اوایل قرن چهارم هجری نقاشی گل و بوته با خط آمیخته شد که آثاری از آن بر بناهای موجود در این ایام مشاهده می‌شود. از آن جمله، خشت‌های بنای آرامگاه اسماعیل سامانی در بخارا (۲۰۰ ق) با نقاشی گل و برگ مشجر و خطوط اسلیمی هندسی و نوشته‌های کوفی مزین آمیخته با گل و برگ زیبا، مسجد جامع نایین با خط کوفی آمیخته با گل و برگ (۳۵۰ هـ.)، مقبره‌ی پیر علمدار (۴۱۸ هـ.)، بنای سنگ بست خراسان عصر محمود (۴۰۰ هـ.)، لوحه‌ی سنگی مرقد سلطان محمود منقش به گل و برگ (۴۲۰ هـ.)، این شیوه‌ی کار در عهد سلجوقیان کامل‌تر شد و شالوده‌ی مکتب هرات در عصر تیموریان را پی ریخت.

محراب مسجد جامع اولیا (۴۶۰ هـ.)، بقایای نفیس نقاشی سنگی قصر مسعود سوم و منارهای غزنه (۵۰۰ هـ.)، بنای منقش مسجد نه گنبدان بلخ (۵۰۰ هـ.)، بقایای ابنیه‌ی چشت و مسجد جامع هرات (۵۹۷ هـ.)، نقاشی‌های بنای مرقد امام یحیی در جوزجان (۴۳۰ هـ.)، رباط شرف سرخس (حدود ۴۵۰ هـ.)، منار جام غور (۵۹۰ هـ.)، و مدرسه‌ی جوند بادغیس (۵۷۱ هـ.)، همگی حکایت از اهمیت این نقش در فرهنگ مردمان این خطه دارد. ناصر خسرو نیز به دست داشتن خود در نقاشی گل و بوته در سفرنامه اشاره دارد که: در خلیج بادیه‌ی عرب با نقاشی شاخ و برگی در میان محراب مسجد بهای زحمت خود صد من خرما دریافت کرد.

شیوه‌ی میرکی نیز علاوه بر اشکال حیوانات و پرندگان واقعی و وهمی چون ازدها و سیمرغ دارای گل و بوته و باغ و صحرا است. مذهبان، حواشی و صفحات اول و آخر سرفصل‌ها و عناوین کتب و اوائل سوره‌ها و احزاب قرآنی را با ستارگان و رسوم هندسی و گل و بوته و شاخه و برگ‌ها و انواع ترنج‌ها و اشکال لوزی و بادامی و گاهی با اشکال انسان و پرندگان و آهو و مرغابی و غیره تزئین و تذهیب و با صفت مذهب، نام خود را می‌نگاشتند. در دوره‌ی تیموریان به تزئین جلد کتاب‌ها نیز توجه شد، مناظر طبیعی و اشکال حیوانات و پرندگان، اشکال هندسی و شاخه و بوته در تزئین جلد به کار رفت.

ضرب و نقاشی گل و برگ و اشکال نباتی با ساقه‌های ممتد و متناسب از قرن هشتم هجری رو به تکامل نهاد و بعضی معتقدند که کمال آن تحت تأثیر هنر چینی است. در مکتب هرات، بخارا، خراسان، شیراز و تبریز، تنوع در گل‌کاری و تزئین و جلدسازی رو به پیشرفت نهاد. از خصایص مکتب بخارا آن بود که صحاف نام خود را با سال هجری در بین یک ترنج گلدار مزین، به وسیله‌ی ضربدر

یا لاک جای می‌داد. از مهم‌ترین ویژگی‌های نقاشی عصر شاهرخ مناظر زیبای گل‌ها و گلزارها و پس از آن رنگ‌های درخشان و روشنی است که هیچ‌گاه خروج از رنگی به رنگی دیگر وحدت و استقلال آنها را متزلزل نمی‌سازد. از ویژگی‌های مینیاتورهای مکتب هرات نقش کوه‌هایی است که با فواصل معین با سبزه پوشیده و افق بلند و رنگ‌های جدید با رنگ‌های گوناگون، طبقات نازک صخره و کوه‌هایی که به افق منتهی می‌شود به انواع رنگ‌های قشنگ ساخته شده، درختان، گل و گیاه و جزییات آن با دقت کشیده و نمایش داده شده است.

در تابلوی ملاقات «همای و همایون» گل‌های زیبایی با رنگ‌آمیزی مناسب کشیده شده است. مکتب بهزاد نیز با وجود تجدد و نوگرایی، عنصر گل و بوته را از دست ننهاده. مینیاتور دولابی دارای منظره‌ی باغ و تصاویر متعدد است. این مکتب علاوه بر ویژگی‌های متعدد به داشتن این خصایص نامبردار است: ظرافت در کشیدن درختان، گل‌ها، دورنماها و نمایش اشعه‌ی خورشید و ابر، ریزه‌کاری و دقت در ترسیم نقوش ابنیه و دیوارها و تزیینات مجالس مصور و نگارش و آرایش انواع لباس‌ها با ریزه‌کاری خاص ملون.

دربار صفوی گرچه به نوعی سبب کدورت و دور کردن شاعران از دربار شد اما گوشه‌چشمی هم به نقاشی داشت. از میان شاگردان مکتب بهزاد، میرسید علی مقامی بلند دارد که در تجسم مناظر طبیعت و زندگی دهقانی ید طولایی داشت و در نقاشی گل و پرندة نیرومند بود.

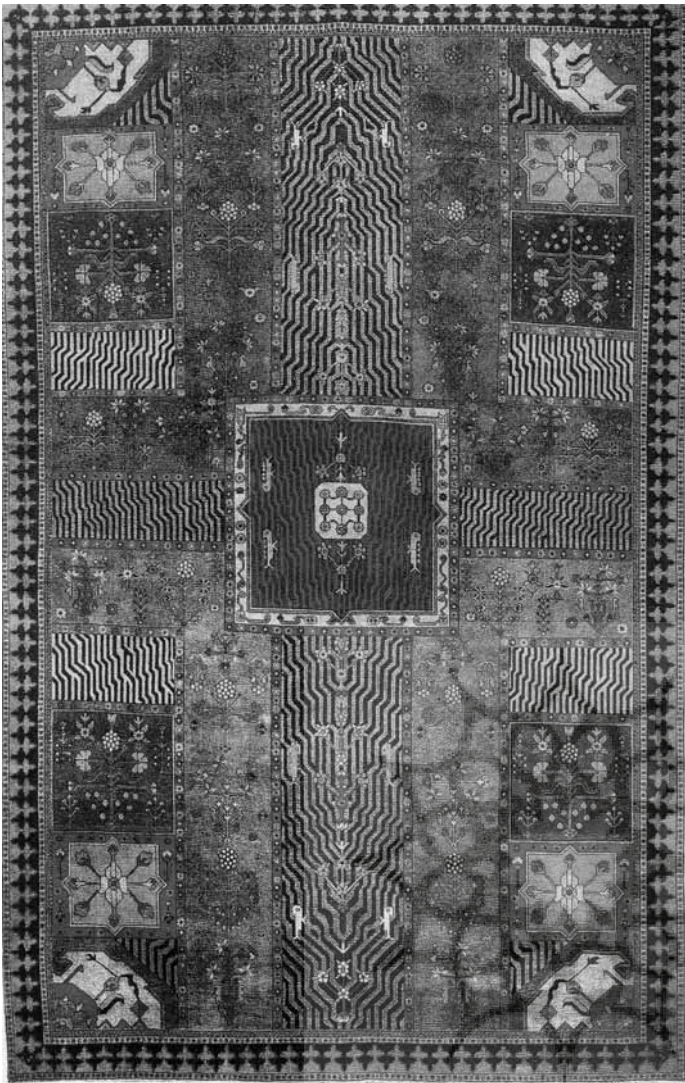
میرک، شاگرد بهزاد در اوائل سلطنت شاه تهماسب (۹۳۰ هـ.) پیشوای عده‌ای از نقاشان معروف شد و به شاه جوان درس نقاشی می‌داد. نسخه‌ی مصور خمسه‌ی نظامی او دارای ۳۹۶ ورق با حاشیه‌ی تزیین شده با اشکال حیوانات و گل است.<sup>۱۷</sup>

با فتح هند که در ایجاد نقش و نگار معابد و تزیین آنها

آثار هنری بی‌بدیلی بر جای گذاشته است، به دست سلطان محمود، نگرش هنری هنرمندان آن تغییر یافت و به راهی دیگر افتاد. بت‌شکنی‌های محمود هنرآفرین شد و مکتب خراسان اثر خود را بر بناها و نقاشی‌ها و خطاطی آنجا از سند تا بنگال بر جای گذاشت. در آغاز، گل‌ها فقط در حواشی اثر هنری مشاهده شد، اما به تدریج با خطوط، به خصوص خط کوفی، آمیخته و نظر را شدند. در نقش قالی‌ها نیز گل جایگاه خاص دارد. در طرح‌ریزه ماهی طرح‌هایی به شکل ماهی‌های ریز توام با گل و گیاه وجود دارد. در طرح ربعی نیز تمام متن را گل و گیاه و خطوط مارپیچ اسلیمی پر می‌کند. در طرح نقش کله‌اسبی سرتاسر متن را گل و بوته می‌پوشاند. در طرح خشتی داخل هر قاب، نقش گل، بته جقه، برگ، گلدان، درخت و... دیده می‌شود. در طرح افشان، نقوش گل، برگ، شاخه‌ی درخت، پرندگان و حیوانات و خطوط اسلیمی به شکلی منظم، اما جدا از یکدیگر در سراسر قالی بافته می‌شود.<sup>۱۸</sup>

تصاویر شعر فارسی نیز بی‌بهره از نقش گل و گیاه نیست که می‌توان تمامی اینها را به الهام بخشی طبیعت نسبت داد، یا تصور کرد که حرمت مذهبی نقش آدمی سبب طرح این نقش‌های مثلاً بی‌جان شده است. حال آن که در آثار متعدد علی‌رغم این حکم فقهی علاوه بر نقش گل و گیاه، نقش آدمی، حیوانات و اجرام آسمانی نیز مشاهده می‌شود. این نقوش، زینت‌گر سردر مساجد نیز شده‌اند و علاوه بر آن لابه‌لای خطوط کلام الله نیز راه یافته‌اند. رمز این ماندگاری و پایداری چیست؟ صرفاً الهام‌بخشی طبیعت نمی‌تواند نقاشگر این تصاویر باشد. گویی که انسان کنونی هنوز فکر و فلسفه‌ی آغازین به همراه طبیعت را نیز ضمیمه‌ی این تصاویر در ضمیر خود نهان دارد و با ترکیب با اندیشه‌های نوین، توسعه یافت و با بهره‌گیری از اندیشه‌های وحیانی، جنبه‌ی قدسی یافت.

از این چشم‌انداز و با بهره‌گیری از مبانی اندیشه‌های نوین می‌توان گفت که گل و بته‌های منقوش بر اشیاء و پدیده‌ها، با آن سابقه‌ی کهن، نماد تمامی رویدنی‌هاست که مورد استفاده‌ی انسان قرار می‌گیرد. ایرانیان نیز همچون انسان‌های دیگر در دوران طولانی شکار، از میوه‌ها و گیاهان خودرو استفاده می‌کردند و در اواخر دوران میانه سنگی و اوایل نوسنگی ضمن اهلی کردن حیوانات،



فرش باغی

به کشت و زرع نیز پرداختند. آنها همیشه با گیاهان دمساز بوده‌اند. حفظ طبیعت در هنر یا الهام هنر از طبیعت در واقع استغراق و استحاله‌ی بشر در طبیعت است یا استحاله‌ی طبیعت در انسان. انسان از طریق این استحاله با طبیعت احساس همدانی می‌کند و در یک طرح این همدانی - در حیات کیهانی - با او احساس هم‌انباری می‌کند و با آن به وحدت می‌رسد. انسان که عالم صغیر است با کشاندن طبیعت به دنیای خاص خود به نوعی پالایش روان می‌رسد، یعنی یک نوع الوهیت، تجسم و تجسد آن. پرداختن به طبیعت به خود بازگشتن است و دیدن انوار خالق طبیعت در خود. گل و بته بیشتر نمایانگر رمز است تا تصویرگری صرف، بیان رمزی حس همدات‌پنداری و اشتراک با نیروی مافوق. نمود یک اندیشه که هرچه هست نشان از آن والا دارد و از سویی گسترش طرحی در اندیشه‌ی بشر که او تا طبیعت را داشت با وضوحی عقلانی، هم به جهان عین می‌پرداخت و هم جهان ذهن، هم خود را داشت و هم طبیعت را. از سوی دیگر رابطه‌ی نمادین آن را با تصورات اسطوره‌ای نشان می‌دهد. جایگاه این تصاویر بر سردر مساجد و لابه‌لای خطوط قرآن، انگاره‌ی معطوف به استعلای آن را نشان می‌دهد. به هم در آمیختن زمینه‌های متعدد در پیش زمینه‌ی یک رمز، پیوستگی تفکر نمادین را نشان می‌دهد. از سویی دیداری بودن آنها کشفیات بصری را در طبیعت نشان می‌دهد و حمل معنی بر صورت است و می‌تواند شعاع‌های مختلف جهان آرمانی، مثالی، رمزی و فراتر از اینها ملکوتی - قدسی را بنمایاند و شاید از این روی است که در ادب عرفانی، رویدنی‌ها به خصوص گل، رمز معشوق ازلی، وجود مبارک حضرت رسول، خرد، روان و... می‌گردد. شاخ درخت عقل و جان نیست مگر به باغ او

آب حیات جاودان نیست مگر به جوی او<sup>۱۹</sup>

رمز معشوق ازلی

گر به خرابات بتان هر طرفی لاله رخ است

لاله رخا، تو ز یکی لاله‌ستان دگری<sup>۲۰</sup>

و حافظ نیز برای آن ارزشی همچون آب حیات قائل است.

لب تو خضر و دهان تو آب حیوان است

قد تو سرو و میان موی بر به هیأت عاج

### پانوشت‌ها:

۱. ژاله آموزگار. تاریخ اساطیری ایران، تهران: سمت، ۱۳۷۴، ص ۴۵
۲. پیشین. ص ۴۶
۳. مهرداد بهار. پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: توس، ۱۳۶۲، ص ۵۵
۴. پیشین. ص ۸۷
۵. پیشین. ص ۷۶
۶. پیشین. صص ۸۷-۸۸
۷. پیشین. ص ۱۳۹
۸. یسنا. پنج، بندهای ۱۲۷-۱۲۸
۹. یسنا. پنجاه و هفت، بندهای ۸-۶-۲
۱۰. پژوهشی در اساطیر ایران. ص ۱۲۲
۱۱. یسنا. ده، بندهای ۱۳ و ۸
۱۲. یسنا. یسنه. ۱
۱۳. مهرداد بهار، فرنیغ دادگی. بندهش، چاپ اول، ۱۳۶۹، ص ۱۱۶
۱۴. پژوهشی در اساطیر ایران. ص ۵۰
۱۵. برداشت راقم سطور از این جمله‌ی کلود لوی اشتروس: «اسطوره ... حکایت می‌کند چگونه رفتاری نهادی نحوه‌ی کار و عملی بنیان نهاده شده، به همین دلیل است که اساطیر نمونه‌های همه‌ی اعمال اندیشیده و معنی‌دار انسان می‌شوند.» به نقل از محمود روح‌الامینی، پژوهش مردم‌شناختی در منظومه «درخت آسوریک» درج شده در کتاب «ادب پهلوانی»، محمد مهدی مؤذن جامی، ص ۳۴۷
۱۶. پژوهشی در اساطیر ایران. ص ۱۵۷
۱۷. اطلاعات داده شده در این بخش از این کتاب اخذ شده است: عبدالحی حبیبی. هنر عهد تیموریان، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵، از مقاله‌ی اول آن «کتاب آرای و نقاشی در عصر اسلامی» صص ۱۶-۱۰۴
۱۸. محمدرضا بهنیا. قالی و قالی بافی در شهرستان بیرجند، خراسان پژوهی، سال سوم، شماره‌ی دوم، (پاییز و زمستان ۱۳۷۶)، صص ۱۰۵-۱۰۸
۱۹. محمدرضا شفیعی کدکنی. گزیده‌ی غزلیات شمس، سخن پارسی، صص ۴۳۳ و ۴۹۴
۲۰. محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، دیوان حافظ، تهران: زوار، ص ۶۷