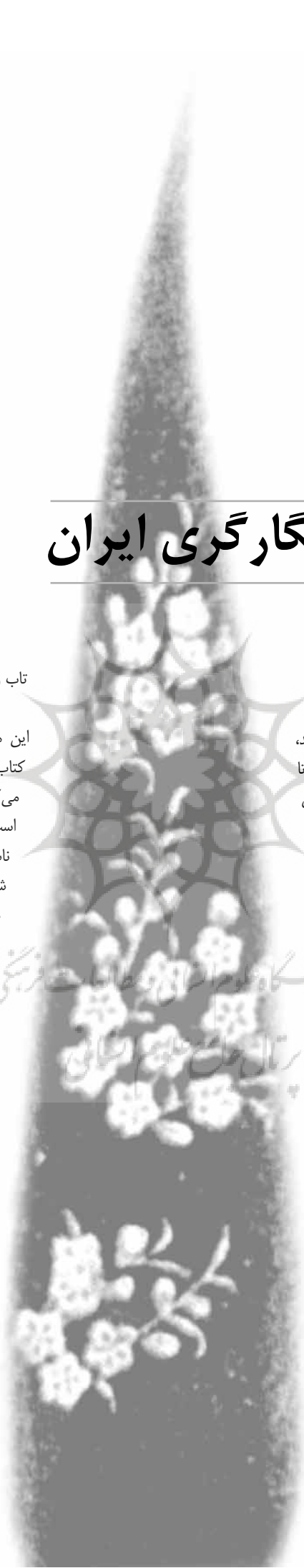
باغ ایرانی در نگارگری ایران

توکا ملکی



هوای باغ نکردیم و دور باغ گذشت...

از باغ‌ها، دیگر نشانی نمانده است و اگر بودند، ما آرزو نمی‌کردیم. باغ نگارگران دیگر وجود ندارد، تا باغشان بود، آن‌ها هم بودند و تا آن‌ها بودند، باغشان هم بود.

در نگارگری‌های ایرانی باغ تصویری است از محوطه‌ای محصور با دیوارهایی بلند، که آن را از قسمت‌های دیگر، چون دشت، کوه و معبر جدا می‌سازد. زمینی چون بهشت با گیاهان و گل‌هایی که این جا و آن‌جای نقاشی، در رنگ‌هایی چشم‌نواز روییده‌اند. گاه سروی، چنان بلند که از قاب تصویر بیرون آمده، قاب را شکسته است و سر بر آسمان خارج از نقاشی می‌ساید. این جا و آن جا جوی‌هایی روان است و باغ جایگاهی است برای تفرج، نشستن، با هم سخن گفتن و شادخواری.

در نگاره «باغ سلطان حسین بایقرا»، از کمال‌الدین بهزاد، بزرگ نگارگر عهد تیموری و صفوی، به سال ۸۳۳ هجری قمری که در کاخ گلستان نگهداری می‌شود، بسیاری از خصوصیات یک باغ ایرانی وجود دارد. باغی که نقاش را واداشته تا در دو، لت آن را تصویر کند. مینیاتور دو لتّی بهزاد، آیا از بزرگی باغ حکایت نمی‌کند که چون از ذهن هنرمند می‌خواهد بر محدوده‌ی بوم بنشیند، آن قاب تاب وسعتش را ندارد؟

نگارگری هنری ناب است و نگارگری ایرانی، این هنر شریف به رغم کارکرد تزیینی آن برای کتاب، تأثیرش فقط وابسته به متنی که همراهی می‌کند، نیست و خود نیز حامل ارزش و زیبایی است. سرچشمه‌ی این هنر ناب، البته که رنگ‌های ناب آن است. زیبایی سحرآمیز و خیره‌کننده و شکوه نگارگری ایرانی را در درخشش رنگ‌های مرئی، آزادی مطلق، ظرافت و حساسیت دقیق، چندگونگی، بی‌کرانگی، ریزه‌کاری‌ها و هماهنگی‌های ظریف می‌باید جست‌وجو کرد.

نگارگری ایرانی از سده‌ی هشتم یا یازدهم هجری قمری عصر شکوفایی خود را طی می‌کند، به اخص در دوره‌ی تیموریان که روزگار اوج این شکوفایی است. به احتمال زیاد سابقه‌ی آرایش نسخه‌های خطی در ایران به دوران ساسانی برمی‌گردد. این سنت ساسانی ـ مانوی پس از ظهور اسلام نیز قرن‌ها و قرن‌ها پایدار مانده است. در ایران، نگارگری به خاطر خصوصیت کارکرد تزیینی آن برای کتاب، با ادبیات فارسی پیوندی ژرف دارد. کتاب‌های جاودانی، چون شاهنامه‌ی فردوسی، خمسه‌ی نظامی، هفت اورنگ جامی، گلستان و

بوستان سعدی و دیوان حافظ همواره دستمایه‌ی هنرمندان برای خلق آثار تصویری بی‌نظیر بوده است.

بسیاری از آنچه را که با گذشت روزگار یا از بین رفته‌اند، یا منسوخ و متروک شده‌اند یا به خاطره‌هایی در ذهن پیوسته‌اند یا به رویاهایی در اندیشه‌های مردم بدل شده‌اند، تصویرشان در جست‌وجویی شوق‌آمیز در نگارگری ایرانی یافت می‌شود. از آن جمله است باغ که در طبیعت گرم و کم آب ایران نقش و معنای به خصوصی می‌یابد و ویژگی‌های ساختاری خاصی را پیدا می‌کند و دارای معانی استعاری می‌شود.

باغ و باغ ایرانی، یکی از مضامین مهم در نگارگری ایرانی است که اغلب در پی توصیفی ادبی به تصویر درآمده است. باغ و باغ سازی در آیین ایران قدیم با قرب و منزلتی مؤکد توصیه شده و از باغ ایرانی در نوشته‌های یونانیان و تورات سخن رفته است. با ظهور اسلام و گرویدن ایرانیان به دین اسلام این دیدگاه از عمق بیشتری برخوردار و باعث ترویج باغ‌سازی ایرانی در اقصی نقاط عالم اسلامی می‌گردد.

واژه‌ی باغ معادل «پردیس» از کلمه‌ی «په اره دئسه» متشکل از دو

بخش «په اره» به معنی محوطه و «دئسه» به معنای محصور، ریشه گرفته است که معرب آن فردوس و واژه‌ی «پارادایز» از آن منشعب شده است. واژه‌ی باغ آن گونه که در فرهنگ‌های لغت آمده است با بستان و روضه در عربی و فارسی مشترک است. «محوطه‌ی محصوری که در آن ازهار و ریاحین و اشجار مثمر و سبزی آلات و جز آن غرس و زراعت می‌کنند و به دیگر کلام جایی است که در او درختان میوه‌دار و گل‌آور می‌باشد». همان‌گونه که در وصف بهشت، فردوس، رضوان در قرآن مجید آمده است که پهنای بهشت، پهنای آسمان‌ها و زمین است، یکی از خصوصیات باغ‌های ایرانی هم در وسعت بهشت‌گونگی آن‌هاست .

در ایران باغ‌های معروف و وسیعی وجود داشته است. از جمله باغ هزار جریب در اصفهان. اما وسعت مجازی باغ ایرانی که منتج از هندسه‌ی خاص آن و کاربرد همه‌ی عوامل طبیعی می‌باشد از اهمیت بیشتری برخوردار است و هویت باغ ایرانی نیز از آن‌ها ناشی شده است. در نقاشی‌ها، باغ، در نگاه هوشمندانه‌ی هنرمند ایرانی، با جزییات آن آمده است: انواع درخت‌ها، شکوفه‌ها، جوی‌های آب، حوض‌های مدور یا مربع یا مستطیل یا چند ضلعی، پرندگانی که در آسمان در پروازند یا پرندگان و مرغانی که در آب حوض‌ها جلوه‌گرند و ماهی‌ها که درون آب‌ها غوطه می‌خورند.

اگر در نقاشی‌ها، همه‌ی این جزییات، یک جا جمع آمده‌اند و پلانی از باغ را نمی‌توان یافت، نقش‌های قالی‌های ایرانی به یاری پژوهشگر می‌آیند. وقتی روی قالی می‌نشینی، انگاری در باغی نشسته‌ای، باغی با گیاهان و گل‌هایی که هرگز در هیچ باغچه‌ای نمی‌روید، با پرندگانی که مانندشان در جنگل‌ها و حیاط خانه‌ها پیدا نمی‌شود. ماهی‌هایی می‌بینی که هرگز در حوض خانه، بازی نمی‌کنند و مانند آن‌ها را درهیچ بازاری نمی‌فروشند. روی قالی، گل پژمرده نمی‌بینی، در قالی ایرانی، گویا، هنرمند از بالا به پایین نگریسته است. حوض را در وسط می‌بینی، با ماهیان در آب. چهار جوی در چهار طرف حوض، با تفاوتی اندک در اندازه، کرت‌ها، باغچه‌ها، با گل‌هایی که هرگز در هیچ باغچه‌ای نمی‌روید.

چهار سبک اصلی در باغ‌سازی وجود دارد: باغ کلاسیک که از آنِ اروپاییان است، باغ ژاپنی، باغ مدرن که از ساخته‌های امریکاییان است که ترکیبی از دیگر سبک‌هاست و باغ ایرانی. باغ ایرانی از سه گونه‌ی دیگر خاص‌تر است. گرچه پراکندگی باغ‌های ایران در مناطق گوناگون با دارا بودن ویژگی‌های اقلیمی هر منطقه باعث برخورداری آن‌ها از ویژگی‌های خاص متأثر از شرایط محیطی گردیده است اما خصوصیات و ویژگی‌های قابل توجهی وجود دارد که در همه‌ی این باغ‌ها مشترک است.

عناصر اصلی یا چهارگانه‌ی باغ‌های ایرانی عبارتنداز:

ـ عناصر آبی، شامل: استخر، حوض، آب‌نما و آبشار، جوی آب، فواره، مظهر قنات و دریاچه‌ی مصنوعی.

ـ عناصر ساختمانی، شامل: سردر ورودی، کوشک، تالار، بناهای مسکونی، حمام، کلاه‌فرنگی، تخت، عمارت، چادر و ایوان.

ـ عناصر تزیینی و روشنایی که یا از نور آسمان است، یا فضای هر نگاره از نگاه هنرمند، از نور و روشنایی، که از ناکجایی می‌تابد، تمامی صحنه را، به اخص صحنه‌های داخلی ساختمان‌ها را روشن کرده است.

ـ و بالاخره عناصر گیاهی، شامل: درختان و گل‌ها.

این چهار عنصر یا به عبارتی دیگر آب، زمین، گیاه و نور با چهار عنصر یا رکن اصلی طبیعت، یعنی آب، خاک، باد، آتش (نور) با جهان‌بینی و ذهنیت ایرانیان ارتباط دارد.

طرح معمول باغ ایرانی بر یک جوی مرکزی و جوی‌های دیگری که عمود بر آن، از آن منشعب می‌شوند و فضاهای گلکاری شده را بین خود فرا می‌گیرند، استوار می‌گردد. این فضاهایی که به چهار باغ معروف شده‌اند، همان طرحی است که در طی سده‌ی دوازدهم هجری به وسیله‌ی «بابرشاه» فرمانروای مغولی هند به هندوستان راه یافته است.

در آن دسته از نقاشی‌های ایرانی که تصویر باغ‌ها را منعکس می‌کند کمال توجه به آب نمایان است. آب روان، البته در ایران به وسیله‌ی قنات‌ها برای باغ و مصرف آبیاری مزارع و باغ‌های میوه و تفرجگاه‌های سرسبز تأمین می‌شد. تمایل بسیار به نمایش آب، یکی از مشخصه‌های مهم باغ ایرانی در نگارگری است. جاری شدن آب از جای جای باغ و حرکت آن در چهار جهت و چهار جوی، تمثیلی از چهار نهر بهشتی است که در باغ ایرانی به کار گرفته شده است. در باغ ایرانی آب را به دور زمین برده و از مکان‌های خاص به بیرون جاری می‌کرده‌اند. همچون بازی‌ای که در باغ فین کاشان شده است.

در بهشت هم کوثر هست، چشمه‌های آبی که نه تنها چشمه آب حیات یارای برابری با آن را ندارد که در گوارایی مسلمانان را چون شربتی است که گویند حضرت علی (ع) ـ ساقی کوثر ـ قسمت کننده‌ی آن به مسلمانان و بهشتیان است، که در برابری، آب چاه زمزم در مکه بدان قداست است.

سطح کاشی‌کاری شده‌ی مجاور کوشک‌ها در نگاره‌ها، همواره حوضی را شامل است که شکل آن خواه مدور یا مربع یا مستطیل و خواه شش گوش یا دالبردار، همواره فواره‌ای را در میان دارد. گاهی چهار جوی عمود بر هم و گاهی هم دو، یا یکی، در اطراف آن دیده می‌شود.

در نقاشی‌های بهزاد یا سلطان محمد، وجود دایمی آب که مسیر مرمرین جویبارها را دنبال می‌کند یا در حوضچه‌ها می‌آرامد، از اهمیت این عنصر از باغ نشان دارد.

در نگاره‌ای منتسب به میرزا علی، از مکتب تبریز، حدود ۹۴۷ هجری قمری که اینک در کتابخانه‌ی بریتانیای لندن نگهداری می‌شود و بیانگر مجلس بزم خسرو پرویز است، در وهله‌ی اول نگاه بیننده روی حوض باغ این نقاشی می‌ماند. جریان آب که از بیرون کوشک، از چشمه‌ای در پای درختی جاری است، پس از آن که به داخل حوض می‌آید، از سوراخی که پایین دیوار جنوبی باغ تعبیه شده خارج می‌شود و قسمت‌های دیگر باغ را سیراب می‌کند.

در نگاره‌ی دیگری از خمسه *نظامی* از مکتب تبریز که باز صحنه‌ای از حکایت خسرو و شیرین را به تصویر کشیده است، نشاط و شادی پرندگان آبزی در حوض نشان از امنیت آنان دارد.

در نگاره‌ای منتسب به میرزاعلی از *هفت اورنگ* جامی، ساخته شده به سال‌های ۹۶۴ تا ۹۷۳ هجری قمری، حوض دایره شکلی را می‌بینیم که با دو جویی که آب اضافه را به خارج می‌برد بر تنوع باغ در ساختمان و محوطه‌سازی افزوده است.

در نگاره بزم‌های عاشقانه، متعلق به مکتب بخارا حدود سال ۹۶۸ هجری قمری، باز جویباری را می‌بینیم که در آن اردک‌هایی شادمانه در آن شنا می‌کنند.

یاقوت حموی، مورخ عرب در سده‌ی هفتم در جزییاتی از باغ‌ها، در کتاب معتبرش معجم البلدان می‌نویسد: در همه جا آب زلال روان است، که به وسیله‌ی آبراه‌هایی از کنار حصار بلند باغ عبور کرده و با شیبی به قاعده درست، داخل باغ شده است. از مرکز محوطه‌ی فردوس چهار آبگذر به چهار سمت کشیده شده‌اند که می‌توانند یادآور انهار بهشت اسلامی، با جریان آب، شیر، عسل و شربت گوارا، در ذهن تماشاگران گردند. این صحنه‌ها، صحنه‌ای رایج است که نقاشان ایرانی قهرمانان خود را بر آن ظاهر خواهند ساخت.

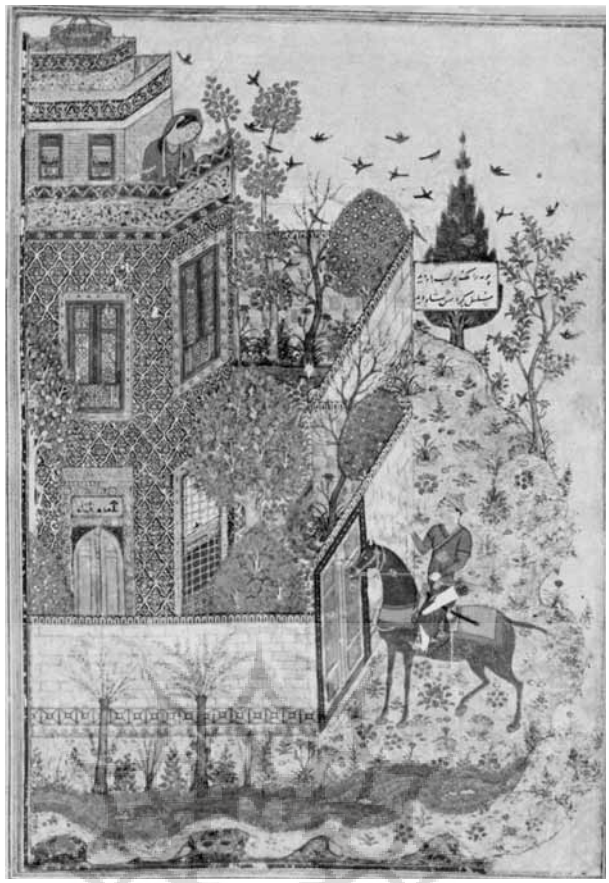
عنصر گیاهی، لازمه‌ی نقاشی‌ای است که در آن از باغ می‌گوید. حتی اگر موضوع داستان در باغ نمی‌گذرد، نقاش گوشه‌ای را به نمایش باغ اختصاص می‌دهد، گاه از پشت پنجره، گوشه‌ای از باغ پیداست و گاه چند درخت و گل از قاب تصویر و داستان بیرون زده است.

در نگاره‌هایی از شاهنامه‌ی فردوسی، چه در صحنه‌ی تقدیم گلدان به فریدون که در محیط باغ رخ می‌دهد و چه داستان‌های دیگر، دورنمایی سرشار از درخت و سبزه که جویبارهایی در آن جاری است، وصف شده است.

در نگاره‌ای از شاهنامه کار قزوین، مربوط به حدود ۹۷۰ هجری قمری، از داستان زال و

رودابه، زال را در حال بالارفتن به سوی ایوانی که رودابه در آن جای دارد، می‌بینیم. پشت سر او درخت چناری به چشم می‌خورد که تاکی به دور آن پیچیده و سرتاک از حاشیه‌ی تصویر بیرون زده است، هم‌چنین درختان بید و سرو تا حاشیه گسترش یافته‌اند و انواع گل‌های زنبق و نرگس و یک درخت کاج ساده در تصویر دیده می‌شود.

اغلب، حوادث داستان‌های خمسه‌ی نظامی که در نقاشی‌ها به تصویر کشیده شده‌اند، در باغ روی می‌دهند. در داستان خسرو و پرویز و شاهزاده خانم ارمنی، شیرین که وقایع آن بهترین جلوه‌گاه برای هر نگارگری را فراهم کرده است، باغ و جزییات آن را می‌توان دید، مثلاً در نسخه‌ای از این کتاب که به امر شاه تهماسب صفوی تهیه شده است و اکنون در کتابخانه‌ی بریتانیا نگهداری می‌شود، مجلس بزم خسرو پرویز را در کوشکی در یک باغ نشان می‌دهد.



زنبق‌هایی که در این باغ روییده‌اند، هم‌چنین به عنوان عنصر تزیینی در سه گلدان نزدیک حوض دیده می‌شوند. نقوش روی فرش و تزیینات بخشی که خسرو پرویز بر آن نشسته است از نقوش گیاهی و اسلیمی سرشار است.

گیاه به سه منظور در نگاره‌هایی که به باغ پرداخته‌اند، به کارگرفته شده است: سایه، محصول و تزیین. در میان درختان سایه‌دار و تزیینی برای درخت چنار اهمیت و ارزش بیشتری قائل می‌شدند، این اهمیت به خاطر زیبایی تنه و نیز رنگ‌های متنوع آن در فصل پاییز می‌باشد. درختان چنار و سرو را معمولاً به صورت یک در میان در مسیرهای اصلی می‌کاشتند تا جلوه‌ی باغ در تمام ایام سال زیبا باشد.

در نگاره‌ای از داستان همای و همایون، از خواجوی کرمانی، دلدادگان در شبی بهاری که بیشتر، روشنایی از شکوفه درختان است تا از اختران، یکدیگر را ملاقات می‌کنند. در این نگاره، بهاری جاودان حکمرواست. در نگاره‌ی دیگری از همین داستان و با امضای جنید السلطان تصویری بسیار جذاب از دیدار همای و همایون می‌بینیم که شاهزاده ایرانی سوار بر اسب در آستانه‌ی باغ کاخ زیبای همایون دیده می‌شود. در این تصویر تپه‌ها پوشیده از گل و گیاه و درخت است.

در نگاره‌ای از خمسه‌ی نظامی از داستان خسرو و شیرین، متعلق به مکتب تبریز به سال ۹۰۱ هجری قمری، در جلوی کاخ کنار درختی دو باغبان در آسایش و فراغتی کم‌نظیر که بی‌شک خسرو بر آن‌ها غبطه می‌خورد، به کار خود مشغولند. تصویر باغبان به عنوان یکی از نقشمایه‌ها در بسیار از نقاشی‌ها دیده می‌شود.

باغبان، همچو نسیمم ز در باغ مران
کاب گلزار تو از اشک چو گلنار من است
باغبان، چون من زین جا بگذرم، حرامت باد
گر به جای من سروی غیر دوست بنشانی

در نگاره‌ی پند پدر درباره عشق، منتسب به میرزاعلی، از *هفت اورنگ* جامی که در میان سال‌های ۹۶۴ تا ۹۷۳ هجری قمری نقاشی شده است، نوع درختان نسبت به گیاهان دیگر نقاشی‌ها متفاوتند.

در نگاره‌ای از خمسه امیرعلی‌شیرنوایی، از مکتب هرات که از مجمع صوفیان در باغ حکایت می‌کند، جلوه‌های طبیعت بیانگر پیراستگی باغ و بستان است. دراین اثر که منسوب به بهزاد است درختان گلدار و جویی که از بالای صحنه به پایین در جریان است از این پیراستگی حکایت دارد.

در نگاره‌ی بزم عاشقانه چمنزاری را می‌بینیم که در آن گل‌های درشت بی‌باکانه سر بر کشیده‌اند و پشت دیوار آن دو درخت سرو و گیلاس، سرشار از محبت رو به سوی هم آورده‌اند. در این نگاره سروهایی می‌بینیم که چون سروهای نقاشی‌های دیگر حاشیه‌ی قاب تصویر را شکسته‌اند و سر به بیرون از دنیا و فضای نقاشی برده‌اند.

«سر جان شاردن» که نسبت به باغ‌های ایرانی نظری نامساعد دارد، برعکس شیفته‌ی گل‌هایی است که در طی سفرهای خود در سده‌ی هفدهم میلادی در ایران دیده است. او می‌نویسد: گل‌های ایران، به خاطر سرزندگی رنگ‌هایشان عموماً زیباتر از گل‌های اروپا و هم‌چنین هندند. در جاهایی چون اطراف اصفهان، گل‌های خودروی نسرین وجود دارد. در فصل مناسب می‌توان هفت یا هشت نوع گل سریش، گل‌های سوسن، انواع رنگ‌های بنفشه، گل‌های سرخ کم پَر و پُر پَر مشاهده کرد. گل‌های سرخ که به وفور یافت می‌شود، به جز رنگ اصلی‌اش به رنگ‌های سفید، زرد، آتشی و نیز به صورت مرکب، یعنی از یک رو سرخ و از روی دیگر سفید یا زرد دیده می‌شود. درخت گل سرخی دیده‌ام که گاهی بر یک شاخ آن گل‌هایی به سه رنگ مختلف زرد، برخی زرد و سفید و تعدادی زرد و سرخ روییده بود».

بعضی از گل‌هایی را که شاردن ذکر کرده است می‌توان در نگاره‌ها یا روی جلد کتاب‌ها بازشناخت. بسیاری از گل‌های مصور شده در نگاره‌ها برگرفته از گل‌های حقیقی‌اند و بسیاری ساخته و پرداخته‌ی ذهن هنرمند.

از دیگر عناصر باغ‌های ایرانی، در نقاشی‌ها، می‌باید از عناصر ساختمانی ذکر کرد. در این باغ‌ها گاه بنای اصلی در وسط باغ بوده و از چهار طرف دیده می‌شود و بناهای فرعی و سردر در اطراف بودند، یا بنای اصلی باغ یک طرفه و بناهای فرعی در امتداد محور طولی باغ بود. در باغ‌های ایرانی، علاوه بر عمارت اصلی یا کوشک اصلی، بناهای سردر هم بودند که در حقیقت بیرونی باغ یا محل پذیرایی باغ محسوب می‌شدند و معمولاً بسیار زیبا بوده‌اند. گاهی به جای سردر یک در معمولی بود، اما در مقابلش یک «پَرس» بود، یعنی دیواری مشبک که موجب می‌شد داخل باغ از بیرون مستقیماً قابل رویت نباشد.

در برگشتی دوباره به نقاشی‌هایی که در آن عناصری از باغ‌های ایرانی را دیده‌ایم، به عناصر ساختمانی در این نگاره‌ها نگاهی می‌اندازیم:

در نگاره «همای و همایون» اثر جنید، دیواری بلند، باغ را ازدنیای خارج از باغ جدا کرده است. همای، شاهزاده ایرانی سوار بر اسب در آستانه باغ و کاخ زیبای همایون دیده می‌شود. همایون از فراز بالاترین ایوان کاخ دزدانه به پایین می‌نگرد، ولی دیوارهای باغ و کاخ مانع آنند که همای او را ببیند. رویت پرندگان در حال پرواز و جامه‌ی سرخ فام همایون توجه را به او جلب می‌کند. چشم از منظره کم رنگ بیرون به سوی باغ سرسبز و کاشی‌های رنگارنگ کاخ کشیده می‌شود.

در نگاره‌ای از خمسه‌ی نظامی، از مکتب تبریز، خسرو در زیر پنجره‌های کاخ شیرین دیده می‌شود، گرچه نقاش می‌خواهد تمامی توجه بیننده را به کاخ جلب کند، اما محوطه‌ی باغ با ریزه‌کاری‌هایی سرانجام بیننده را به سوی خود می‌کشد. زمان در مکان این نگاره بسیار غریب است. این نقاشی، از این نظر بیننده را به یاد نقاشی «ونسان ونگوگ» می‌اندازد که در آسمانش هم ماه و هم خورشید وجود دارد. در تصویر خسرو و شیرین، زمان درون باغ و کاخ شب هنگام است و بیرون از کاخ و باغ در روز روشن می‌گذرد.

در جوانی، باغ در حال شدن و شکفتن است، باغ در تن است، و تن جای آگاهی نیست. وقتی در روح، جوانه می‌زند که کار تن دارد ساخته می‌شود. آگاهی وقتی می‌آید که باغ رفته است. فقط آگاهی به باغ و یاد آن، در خاطره می‌ماند.

چرا در اعتقادات ایرانیان، منزل آخر باغ است، باغ بهشت؟ این بهشت، از قحط طبیعت، از خشکی و سوختگی بیابان، به آب و سبزه بهار پناه بردن است و از پیری و پوسیدگی به طراوت و تازگی جوانی برگشتن. در باغ بهشت، نه از گذشت زمان خبری هست نه از مرگ، فقط جوانی جاوید بی‌گزند!

بر طبق سنت مزدایی، باغ بهترین مکان برای اتصال‌جویی به عالم بالاست، چرا که واقع است در میان طبیعت زمینی و دنیای آرمانی آن روشنی ازلی، یا به دیگر سخن از یک سو اتصال جویی با ملکوت و از سوی دیگر مکاشفت در درون خویش.

و آن وقت من، مثل ایمانی از تابش استوا گرم
تو را در سرآغاز یک باغ خواهم نشانید.

در نقاشی‌هایی که باغ را به تصویر کشیده‌اند، انسان حضوری پررنگ‌تر از دیگر عناصر دارد. در مینیاتور «پند پدر درباره‌ی عشق» از *هفت اورنگ* جامی، پدر پند می‌دهد که: از همه‌ی لذات عشق که زودگذر است بهره‌گیر و طبیعت را ترک مکن. برای انتقال این پیام، در باغ، هرکس به کاری اشتغال دارد، بی‌آن که به دیگران توجه داشته باشد. این گروه پراکنده، شطرنج بازی می‌کنند، میوه‌ها را می‌چشند، گل‌ها را می‌چینند، از لانه‌ها تخم پرندگان را می‌ربایند، مردی در حالی که بر طارمی باغ تکیه داده است شعر می‌خواند، دیگری به موسیقی گوش می‌دهد و تنها باغبان است که در گوشه‌ای فارغ از دیگران به کار سخت باغبانی ادامه می‌دهد.

مجلس بزم خسرو پرویز در نقاشی میرزا علی که در آن باربد در حضور دیگران عود می‌نوازد به نظر می‌رسد که گل‌های پیش زمینه‌ی تصویر از نوای عود تابناک شده‌اند.!

دریغا که با گذشت زمان باغ‌ها را رها کردیم. زمان به سرعت از ما پیشی گرفت.

در نگاره‌هایی با مضمون باغ، همه عشق و شور و شیدایی به طبیعت بود. طبیعت و باغ‌ها که خراب شدند، نقاشان هم به فراموشی سپرده شدند. باغ در خزان زمانه نابود شد. نگارگری هم.