Vol. 5, Issue 3, Serial Number 19, Autumn 2025, pp. 81-93

Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir

ISNN: 2821-0670

Scientific– Research Article

The Mystical Behavior of «Mantiq al-Tayr» in the Style of «Behzad»

Karim Eskandari [1] (Corresponding Author) , Mona Honarmand [2]

[1] Instructor, Painting Department, Shiraz University of Art, Shiraz, Iran.
[2] Instructor, Painting Department, Shiraz Institute of Higher Education in Art, Shiraz, Iran.

(Received: 19.01.2024, Revised: 06.04.2024, Accepted: 19.10.2024)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.33055.1207

Abstract

Attar is a pioneer in the field of mystical literature, and Kamal al-Din Behzad is one of the most prominent painters in Iranian art history. Both figures made significant contributions to Iranian culture, expressing its depth through symbolic and enigmatic expression. The painting under examination is an illustration by Behzad depicting a scene from Attar's *Mantiq al-Tayr*) *The Language of the Birds* .(This study explores the interplay between literary and visual symbolism, and the extent to which the complexity of Iranian mystical thought is reflected through artistic representation. It is hypothesized that Behzad, beyond visualizing the symbolic narrative of *Mantiq al-Tayr* ,employed his own semantic creativity to construct new conceptual layers. The aim of this research is to identify symbolic elements in the painting and examine their alignment with the literary text. The study adopts a descriptive-analytical approach and is based on library sources. The central question is: how did Behzad convey Attar's religious and mystical ideas through the medium of painting? Findings suggest that while part of the painting directly illustrates the narrative, the overall composition reflects Behzad's interpretive freedom. The symbolic elements used in the painting are not confined to the specific story of "the long-bearded man"; rather, they draw from various sections of *Mantiq al-Tayr* ,reflecting Attar's broader mystical vision. In visualizing the poem, Behzad integrates his own worldview with Attar's, thereby completing the narrative. Behzad's challenge lay in translating abstract mystical themes into visual language, given the inherent differences between literary and pictorial expression. The story of "the long-bearded man" portrays the illusion and dependency of the ascetic figure. Behzad expands this narrative through visual elements that depict stages of self-cultivation, harmonizing the development of the individual with that of nature. He renders Attar's surreal symbolism in a realistic and everyday visual context.

Keywords: Behzad, Attar, Mantiq al-Tayr, Persian Painting, Mysticism.

1- Email: kareemeskandari@gmail.com
2- Email: monahonarmand726@gmail.com

How to cite: Eskandari, K. and Honarmand, M. (2025). The Mystical Behavior of «Mantiq al-Tayr (Language of the Birds)» in the Style of «Behzad», Journal of Applied Arts, 5(3), 81-93. Doi: 10.22075/aaj.2025.33055.1207

مقاله علمی- پژوهشی

سلوک عرفانی «منطق‌الطیر» در قلم «بهزاد»

کریم اسکندری (نویسنده مسئول) [۱]
مونا هنرمند [۲]

[۱] مربی، گروه نقاشی، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران.
[۲] مربی، گروه نقاشی، مؤسسه آموزش عالی هنر شیراز، شیراز، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۲۹، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۱/۱۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۷/۲۸)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.33055.1207

چکیده

عطار پرچم‌دار حوزه ادبیات عرفانی است و کمال‌الدین بهزاد از برجسته‌ترین نقاشان ایران؛ که هر دو دستاوردی خلاقانه برای فرهنگ ایران داشتند و آن را با زبانی رمزآمیز و نمادپردازانه ارائه کردند. نگاره مورد پژوهش به قلم کمال‌الدین بهزاد از منطق‌الطیر عطار است. مسئله این است که رمزگرایی و نمادپردازی دو حوزه ادبیات و نقاشی، چگونه اثری پدید آورده‌است و تا چه حد پیچیدگی فرهنگ ایران را از لحاظ اندیشه و هنر بازتاب داده شده‌است؟ فرض بر این است که بهزاد افزون بر نمادپردازی منطق‌الطیر، خلاقیت خود را در معناپردازی به‌کارگرفته تا مفهومی تازه ایجاد کند. هدف از این پژوهش دستیابی به رموز نگارگری به وسیله تطبیق با متن است. با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی و گردآوری اسنادی داده‌ها، پیگیری این پرسش پیش‌رو است که بهزاد در انتقال مفاهیم حکمی- عرفانی عطار با ابزار نقاشی چگونه عمل کرده‌است؟ نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که در بخشی از نگاره «مرد ریش بلند» به طور مستقیم به تصویرگری متن منطق‌الطیر پرداخته شده‌است اما بخش اصلی، عملکرد آزادانه بهزاد است؛ نمادهای به‌کاررفته در نگاره در داستان مورد نظر وجود ندارد اما در دیگر بخش‌های کتاب منطق‌الطیر قابل ردیابی است. بهزاد در تصویرگری این شعر با تکیه بر جهان‌بینی عطار، جهان‌بینی و تحلیل خود را نیز در اثر وارد کرده‌است و نتیجه‌گیری را تکمیل کرده‌است. دشواری کار بهزاد در آن‌جاست که دنیای تصویری ادبیات و نقاشی تفاوت فراوان دارد و تبدیل مضامین عرفانی به تصویر بسیار پیچیده است. داستان «مرد ریش بلند» در منطق‌الطیر بیانگر وابستگی و تزویر انسان زاهد است و در نقاشی بهزاد با عناصر بصری، داستان تکمیل شده و مراحل تزکیه‌ی نفس به‌گونه‌ای به تصویر درآمده‌اند که سیر تزکیه در انسان و طبیعت به‌صورت هم‌زمان و هماهنگ نمایش یافته‌است. بهزاد نمادپردازی فراواقعی عطار را با شیوه‌ای کاملاً واقع‌گرا و در بستر زندگی روزمره به تصویر کشیده‌است.

واژه‌های کلیدی: بهزاد، عطار، منطق‌الطیر، نگارگری ایرانی، عرفان.

1- Email: kareemeskandari@gmail.com
2- Email: monahonarmand726@gmail.com

شیوه ارجاع به این مقاله: اسکندری، کریم و هنرمند، مونا. (۱۴۰۴). سلوک عرفانی «منطق‌الطیر» در قلم «بهزاد»، نشریه هنرهای کاربردی، ۵(۳)، ۹۳-۸۱. Doi: 10.22075/aaj.2025.33055.1207

مقدمه

سال‌ها بود که درگیر کشف پیچیدگی‌های فرمی و محتوایی آثار بهزاد بودیم. هر اثر او جای موشکافی و دیده شدن طولانی مدت دارد و به‌سادگی تماشای آن، پایان‌پذیر نیست. بهزاد پشتوانه بزرگ فرهنگی برای چگونه نگریستن ایرانیان به عالم است، همان‌گونه که داوینچی برای ایتالیا. ولی ما به اندازه کافی از چشمه موجود ننوشیدیم.

ظاهر ساختارمند و سنجیده نگاره‌های بهزاد، گویای رمز و راز نهفته در آن است، به‌ویژه که اثر، بازتاب مضامین چند پهلوی عرفانی باشد. نگاره «مرد ریش بلند» از کتاب منطق‌الطیر عطار نیشابوری است که توسط سلطان‌علی مشهدی[1] خوشنویسی شده و در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود.

یافتن رموز تصویر با تطبیق متن و نگاره بازتابی از نوع اندیشه و جهان‌بینی دو نابغه‌ی فرهنگ و هنر خراسان خواهد بود. پرسش مقاله میزان حضور و ارتباط مفاهیم موجود در شعر و نگاره است و این‌که بهزاد تا چه میزانی در انتقال مفهوم حکمی خلاقیت به خرج داده‌است؟

گمنامی این اثر ضرورت پژوهش بر آن را آشکار می‌سازد. زیرا این مجموعه حاصل تلاش بسترسازی‌های انجام شده در دوره درخشان تیموری است. اگر نقاشی یکی از عالی‌ترین بسترهای به‌روز خلاقیت است و بهزاد سرآمد آن در تاریخ نقاشی ایران و اگر عرفان ایرانی یکی از بهترین خروجی‌های اندیشه و حکمت ایرانی است؛ عطار پرچمدار آن است و اگر خط نستعلیق کامل‌ترین خط ایرانی و سلطان‌علی نابغه این خط است، هیچ اثری هم‌پای این نسخه از خراسان برنخاسته‌است. چون سه نابغه خراسانی ایران در آن سهیم هستند.

پیشینه پژوهش

گستره پژوهش‌های انجام شده بر آثار بهزاد از زمان حیات وی تاکنون بسیار وسیع است. نسخه مورد نظر (نسخه منطق‌الطیر حدود ۸۹۰ هـ‌ق، نگهداری در موزه متروپولیتن نیویورک) را افراد زیادی مطرح و توصیف کرده‌اند. اما نیاز بررسی موشکافانه‌تر ۳ نگارگری بهزاد در این نسخه، وجود دارد که در این مقاله به یکی از این سه نگاره پرداخته شده‌است (نگاره مرد ریش بلند).

«کمال‌الدین بهزاد مجموعه مقالات همایش بین‌المللی» (۱۳۸۳)، برگزار شده در فرهنگستان هنر، تهران، کامل‌ترین بررسی انجام شده بر شخصیت بهزاد و آثار وی است. شامل مقالاتی است که در برخی از آن‌ها به نگاره‌ی مورد نظر اشاراتی شده‌است. از جمله مقاله عبادالله بهاری، نوشین‌دخت نفیسی، فردریک ویس که از پژوهشگران سرشناس نگارگری ایرانی هستند و در این همایش حضور داشتند، به نگاره مرد ریش بلند از منظر نسخه‌شناسی پرداخته و همگی اثر را جزء آثار اصلی بهزاد می‌دانند.

دیگری اولگ گرابر است که در کتاب «مروری بر نگارگری ایرانی» (۱۳۹۰)، چندین بار به اثر اشاره دارد و توضیحاتی داده‌است.

آقای م.م.اشرفی در دو کتاب «از بهزاد تا رضا عباسی» (۱۳۸۸)، «بهزاد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور بخارا در قرن ۱۶» (۱۳۸۲)، چند اشاره به این اثر داشته‌است. در دیگر نوشته‌ها اشاره‌های مختصری به اثر مذکور شده‌است.

در پژوهش‌های یاد شده توضیحات تنها حول محور معرفی از لحاظ تاریخی، سندی و نسخه‌شناسی است. این مقاله بر پایه تحلیل محتوا، نمادپردازی، شیوه انتقال مفهوم و تطبیق شعر و نگاره خواهد بود.

روش پژوهش

بررسی این نگاره با بازاجرای نگاره و تجزیه تحلیل فرمی اثر آغاز شد. در ادامه بررسی محتوایی اثر به شکل اسنادی و بررسی تحلیلی تطبیقی با شعر عطار ادامه یافت که در این مقاله یافته‌های محتوایی آورده شده‌است.

---

[1] «سلطان‌علی مشهدی خوشنویس ایرانی حدود ۸۴۱ هـ‌ق تا ۹۲۶ هـ‌ق او در تحول خط نستعلیق نقشی مهم داشت در جوانی به دعوت ابوسعید تیموری به هرات رفت. بعداً مورد توجه و حمایت سلطان‌حسین بایقرا و امیرعلیشیر نوایی قرار گرفت. سال‌ها در کتابخانه سلطنتی کار می‌کرد و با عبدالرحمن جامی و کمال‌الدین بهزاد همنشینی داشت.» (پاکباز، ۱۳۸۶، ۳۰۸).

مقاله‌ها و کتاب‌های فراوانی در مورد بهزاد منتشر شده‌است اما تحلیل دقیق توانایی‌های هنری بهزاد به وسیله یک آنالیز و تحلیل علمی، کمتر موجود است. از این رو چون نمادپردازی عطار دارای پیچیدگی است و اجرای تصویری دشواری دارد بهزاد با درایت فراوان به سراغ چنین موضوع‌هایی رفته و به‌ویژه در نگاره مرد ریش بلند هنرنمایی منحصربه‌فردی را ارائه داده‌است.

مبانی نظری

عطار و رویکرد منطق‌الطیر

فریدالدین عطار نیشابوری اندیشمندی است که در حوزه عرفان و حکمت، بر پایه جستجوها و یافته‌های خود، در فرهنگ غنی و کهن ایران، زبانی قابل‌درک برای همگان می‌آغازد و آن شعر عرفانی است. عطار پیچیده‌ترین رموز و معانی عرفانی را به زبانی ساده به شعر درآورد. «شیخ عطار شاعر فارسی‌زبان، سراینده دردهای عارفانه است و از این روست که سخنش را با وجود سادگی و بی‌تصنعی که دارد تازیانه سلوک خوانده‌اند.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۳۵).

وی موجب گسترش فرهنگ عرفانی در میان عامه مردم گشت زیرا پیش از او مفاهیم عرفانی و فلسفی بسیار پیچیده و غیرقابل‌فهم برای عوام بود و کتب فلسفی و عرفانی تنها نزد حکیمان خواهان داشت. به دنبال عطار مکتب فکری به جریان افتاد که در گستره فرهنگ ایران جایگاه ارزنده‌ای دارد زیرا بدون او نمی‌توان تصور کرد که مولوی، حافظ و جامی چه مسیری را از پی داشتند. «عطار نسبت به فلسفه نظر خوبی نداشته‌است. وی بیشتر به عرفان علاقه می‌ورزیده و مخصوصاً به قصص و اقوال صوفیان شوق خاصی نشان می‌داده‌است.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۳۶).

در کتاب منطق‌الطیر، مراحل سیر و سلوک از پرسش‌ها و جستجوهای ابتدایی آغاز شده و تمامی سختی‌ها و مشکلات پیش‌رو با بیان داستان‌ها و حکایت‌های مختلف پاسخ داده شده‌است. «در این اثر، عطار ضمن حکایت‌ها و عموماً از زبان هدهد، به ارشاد رهروان راه می‌پردازد و شکستن بت‌های گوناگون را که مانع سلوک و وصول به حقیقت است را باز می‌نماید.» (محبی، ۱۳۸۱: ۱۲). در منطق‌الطیر هر پرنده نمادی از خصلت انسانی است که در تصویرگری بهزاد نیز این ویژگی وجود دارد. «از آن‌جایی که ما این اثر را اثری رمزی می‌دانیم، ناگزیر، چه هدهد و چه سایر مرغان، هر کدام مظهری از جماعتی انسانی به شمار می‌آیند.» (محبی، ۱۳۸۱: ۱۳).

بهزاد

پیچیدگی فرمی و محتوایی آثار بهزاد آن چنان است که وی را در تاریخ نقاشی جهان کم‌نظیر می‌کند. وی بیشترین توجه پژوهشگران نقاشی ایران و هنر اسلامی را به خود جلب کرده‌است. «در تاریخ هنر و فرهنگ جهان نام‌هایی از این گونه بسیار نیست و از این‌رو ارزیابی آثار وی بر ما ضرورتی دارد.» (آریان، ۱۳۸۲: ۱۳).

نام وی هم‌پایه با مانی در حوزه نقاشی آورده شده‌است هر چند که جدا از نقاشی، روحیه زاهدانه و عارف مسلک بهزاد را می‌توان با مانی مشابه دید. «کمال‌الدین بهزاد که در همه انواع نگارگری چیره‌دست بوده، به‌خصوص در به تصویرکشیدن موضوعات عرفانی بی‌همتاست.» (بهاری، ۱۳۸۳: ۱۳).

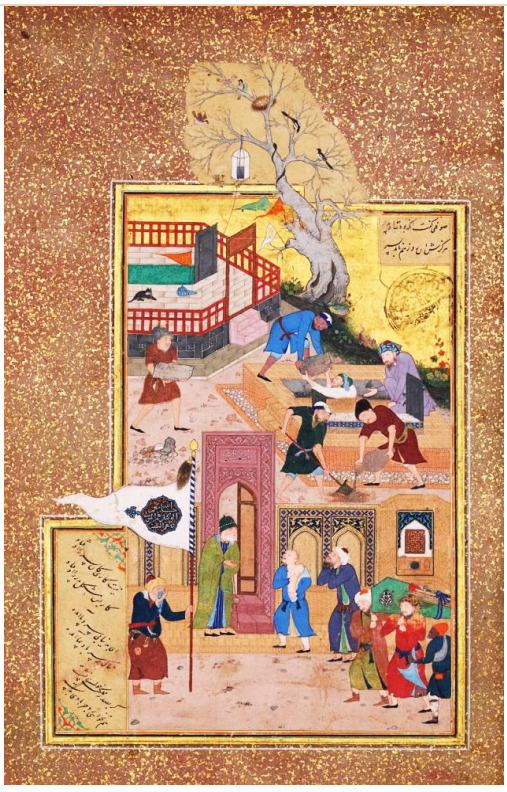
در روزگار بهزاد بر شهر هرات فضایی صوفیانه حاکم بود و آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری و خانقاه‌ها بسیار مورد احترام بودند. عرفان‌گرایی در دربار نفوذ داشت و وزیرسلطان حسین، میرعلی شیرنوایی، از بزرگان فرقه نقشبندیه بود. «بهزاد خود به عضویت صوفیان نقشبندی درآمد و در مدت اقامتش در هرات در خانقاه مسکون بود. وی هرگز ازدواج نکرد و در رفتار و اخلاق حالتی کاملا روحانی و مستغنی از مادیات دنیوی داشته‌است.» (بهاری، ۱۳۸۳: ۱۲).

سلطان‌حسین بایقرا در آخرین دوره حکومت تیموریان پایتختی آرام را ایجاد کرد. هرات بستری شد که مجمعی از بزرگان، هم‌اندیشی یافتند. بهزاد در میان بزرگان موسیقی، علم، فلسفه، ادبیات و دیگر حوزه‌ها فعالیت کرد. به‌ویژه دوستی با عبدالرحمن جامی شاعر بزرگ، میرعلیشیرنوایی وزیر دانشمند، سلطان‌علی مشهدی خوشنویس، بسیار بر وی تأثیرگذار بوده‌است. «در عهد سلطان‌حسین بایقرا، چهار تن بر تارک فرهنگ ایران درخشیدن گرفتند: اولی بهزاد، دومین

جامی، سومی سلطان‌علی مشهدی و چهارمین امیرعلی شیرنوایی» (بیانی، ۱۳۸۳: ۵۳).

نگاره‌های منطق‌الطیر

در تمامی منابع بررسی شده، نگاره‌های نسخه منطق‌الطیر متروپولیتن را از آثار اصلی بهزاد می‌دانند. از جمله آقای اشرفی در جمع‌بندی این نسخه می‌گوید: «در سال ۱۳۲۴ شمسی نسخه خطی مشهور منطق‌الطیر با مینیاتورهای از بهزاد کشف شد. ... سه مینیاتور نسخه منطق‌الطیر عطار را هم کار بهزاد می‌دانند. این سه مینیاتور عبارتند از «خاکسپاری»، «مرد محاسن‌دار» و «صحبت شیخ با کشاورز». نسخه مذکور هم‌اکنون در موزه هنر متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود. این نسخه را نیز سلطان‌علی مشهدی در سال ۸۸۸ هـ‌ق کتابت و بهزاد در دهه ۸۹۰ هـ‌ق مصور کرده‌است.» (اشرفی، ۱۳۸۸: ۱۵ و ۱۶).



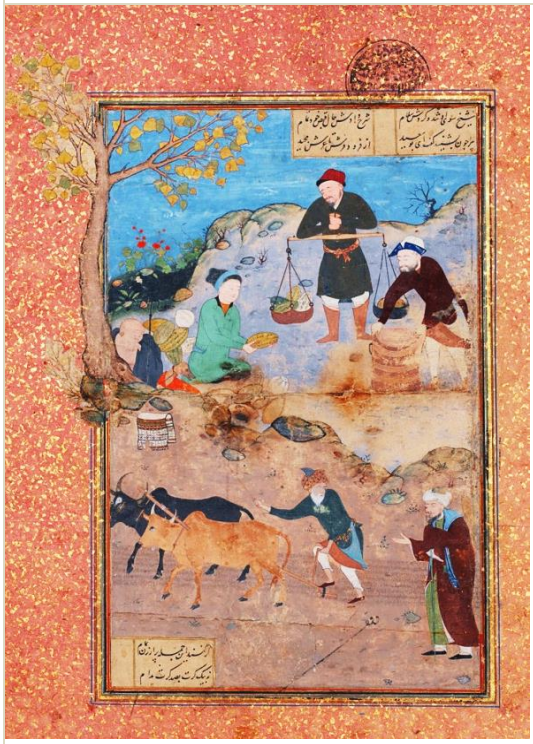
تصویر ۱- سوگواری برای پدر، کمال‌الدین بهزاد، نسخه منطق‌الطیر حدود ۸۹۰ هـ‌ق، نگهداری در موزه متروپولیتن نیویورک. منبع: (URL: 1)

گزیده شعر داستان:

پیش تابوت پدر می‌شد پسر — اشک می‌بارید و می‌گفت ای پدر

این چنین روزی که جانم کرد ریش	هرگزم نامد به عمر خویش پیش
صوفیی گفت آنک او بودت پدر	هرگزش این روز هم نامد به سر
نیست کاری کان پسر را اوفتاد	کار بس مشکل پدر را اوفتاد
ای به دنیا بی سر و پای آمده	خاک بر سر باد پیمای آمده
گر به صدر مملکت خواهی نشست	هم نخواهی رفت جز بادی بدست

منبع: (URL: 2)



تصویر ۲- بوسعید و پیر، بهزاد، نسخه منطق‌الطیر حدود ۸۹۰ هـ‌ق، نگهداری در موزه متروپولیتن نیویورک. منبع: (URL: 3)

گزیده شعر داستان:

دید پیری روستایی را ز دور	گاو می‌بست و ازو می‌ریخت نور
شیخ سوی او شد و کردش سلام	شرح دادش حال قبض خود تمام
پیر چون بشنید گفت ای بوسعید	از فرود فرش تا عرش مجید
طالبان را صبر می‌باید بسی	طالب صابر نه افتد هر کسی
هرک را نبود طلب، مردار اوست	زنده نیست او، صورت دیوار اوست
گر به دست آید ترا گنجی گهر	در طلب باید که باشی گرم‌تر
هرک او در ره بچیزی بازماند	شد بتش آن چیز کو بت بازماند

منبع: (URL: 4)

دو نگاره مربوط به بخش «عذر آوردن مرغان»، شامل دو داستان «سوگواری برای پدر» و «مرد ریش بلند» است. سومین نگاره از بخش «بیان وادی طلب» است. داستان «ابو سعید و پیرمرد».

«صحنه عزاداران و غریق (مرد ریش بلند) در نسخه منطق‌الطیر اشخاصی را می‌نمایانند که از روی نقش‌های اجتماعی و نوع فعالیتشان قابل شناسایی‌اند، هر چند به شکل افراد خاص ترسیم نشده‌اند» (گرابر،

۱۳۹۰: ۱۴۸).

بخش «عذر آوردن مرغان»، نسبت به دیگر بخش‌های منطق‌الطیر مملو از حکایت است. شاید انتخاب بهزاد از این بخش آن بوده که تمایل نداشته مستقیم به طور ظاهری به داستان سیمرغ و پرندگان بپردازد. بلکه به دنبال انتقالی ژرف از مراد عطار بوده‌است. عطار از زبان هدهد حکایات فراوانی را بازگو می‌کند که در جواب مرغان و پرندگانی است که برای ادامه مسیر عذر و بهانه می‌آورند. عطار تلاش دارد تا دلبستگی بیهوده به دنیا را بی‌نتیجه نشان دهد و با استفاده از داستان‌های مختلف نکات ظریف راه رسیدن به حق را متذکر شود. «در مرحله‌ای یکی از مرغان... شکایت می‌کند... ما دیگر طاقت ادامه طریق نداریم و صلاح نیست بیش از این جان خود را در رسیدن به سیمرغ به خطر بیاندازیم. هدهد جواب می‌دهد ای مرغ ضعیف نامصمم، یک مشت پوست و استخوان که محکوم به فناست در برابر مرشد ابدی چه ارزشی دارد؟» (بهاری، ۱۳۸۳: ۱۳). در نگاره «سوگواری برای پدر» که از بخش «عذر آوردن مرغان» است، صوفی‌ای به پسر سوگوار که بسیار بی‌تاب است، طبیعی بودن امر مرگ و فانی بودن دنیا را متذکر می‌شود اما در نگاره «بوسعید و پیرمرد» که از بخش «بیان وادی طلب» است، پیری بوسعید را به صبر و شکیبایی دعوت می‌کند.

نگاره مرد ریش بلند

داستان درباره پیرمردی ابله است که در رودخانه افتاده و در ریش بلند خویش گرفتار آمده‌است و چون حاضر نیست از ریش خود بگذرد، در حال غرق شدن است. مردی جوان در کنار رودخانه او را از عاقبت کار و ریش درازش بیم می‌دهد، اما پیرمرد به مرد جوان گوش فرا نمی‌دهد و در آب غرق می‌شود.

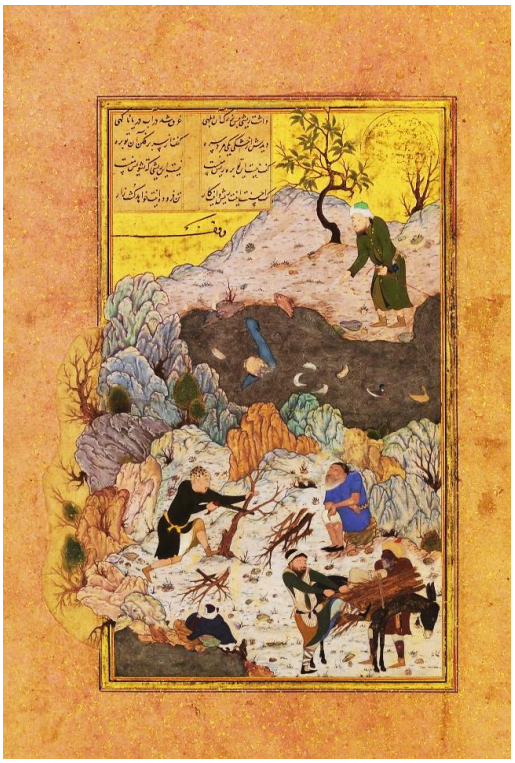
داشت ریشی بس بزرگ آن ابلهی
غرقه شد در آب دریا ناگهی
دیدش از خشکی مگر مردی سره
گفت از سر برفکن آن توبره
گفت نیست آن توبره، ریش منست
نیست خود این ریش، تشویش منست
گفت احسنت اینت ریش و اینت کار
تو فروده اینت خواهد کشت زار
ای چو بز از ریش خود شرمیت نه
برگرفته ریش و آزرمیت نه
تا ترا نفسی و شیطانی بود
در تو فرعونی و هامانی بود
پشم درکش همچو موسی کون را
ریش گیر آنگاه این فرعون را
ریش این فرعون گیر و سخت دار
جنگ ریشاریش کن مردانه‌وار
پای درنه، ترک ریش خویش گیر
تا کیت زین ریش، ره در پیش گیر
گرچه از ریشت به جز تشویش نیست
ک دمت پروای ریش خویش نیست
در ره دین آن بود فرزانه‌ای
کو ندارد ریش خود را شانه‌ای
خویش را از ریش خود آگه کند
ریش را دستار خوان ره کند
نه به جز خونابه آبی یابد او
نه به جز از دل کبابی یابد او
گر بود گازر، نبیند آفتاب
ور بود دهقان، نیارد میغ آب

منبع: (URL: 5)

فرو افتادن مردی در آب با ریش‌های چنان بلند که توانایی شنا ندارد امری غیر عادی‌ست. علاقه بهزاد در تصویر کردن بخش‌هایی از زندگی عادی و اجتماعی که کمتر مورد توجه‌اند، در کنار رویداد مشخص داستان، مشهود است. چنان که گورکنان در نگاره «سوگواری برای پدر»، خربزه فروشان در نگاره «بوسعید و پیرمرد» و هیزم‌شکنان در نگاره «مرد ریش بلند» نقش شده‌اند. «در مینیاتورهای دهه ۸۹۰ هـ‌ق او مجموعه‌ای از چهره‌های مختلف، پیکره‌های در حین کار و معیشت و... به وجود آمد. ... بهزاد ساختار مینیاتور را از پایین با ایجاد تصور عمق ساخته‌است و این فضا را تا بالا در چند نما بسط داده و کامل کرده‌است.» (اشرفی، ۱۳۸۸: ۲۸).

موضوع اصلی حکایت در نیمه بالایی نگاره جای

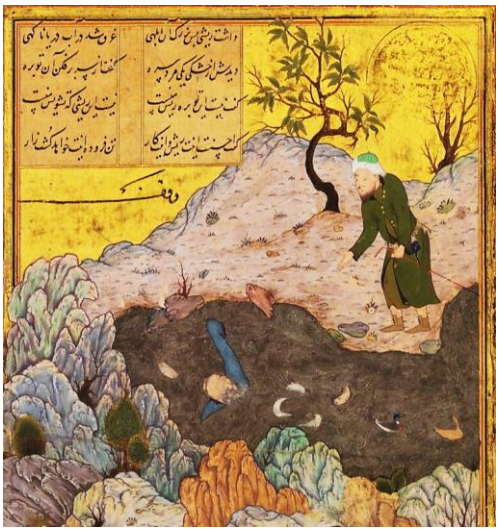
گرفته‌است و نیمه پایین فضاسازی و ایده‌های نگارگر است. صحنه پایین که موضوع داستان نیست چشمگیرتر و پرکنتراست‌تر کار شده‌است. زمینه روشن است و عناصر به‌وضوح بر آن قرار گرفته‌است. «موضوع اصلی یعنی غرق شدن در پس زمینه نشان داده شده، در حالی که بخش عادی صحنه که هیزم‌شکنان را نشان می‌دهد، در پایین و حالت پیش زمینه دارد. معمولاً بخش پایین نگاره به واقعه اصلی اختصاص دارد و صحنه‌های عادی و روزمره به کناری رانده شده و به صورت جاپُرکن‌های پس زمینه ارائه می‌شوند.» (ویس، ۱۳۸۳: ۳۲۴).



تصویر ۳- مرد ریش بلند، کمال‌الدین بهزاد، نسخه منطق‌الطیر حدود ۸۹۰ هـ‌ق، نگهداری در موزه متروپولیتن نیویورک. منبع: (URL: 6)

بهزاد یک امر روزمره را شاخص‌تر از اصل داستان نشان داده‌است و فضای بالا اتمسفری کدر و خاموش دارد تا در پلانی دورتر و عقب‌تر قرارگیرد. «نگارگر داستان اندوهبار بخش فوقانی را در برابر زندگی آرام و تلاش معاش در بخش تحتانی قرار می‌دهد.» (گرابر، ۱۳۹۰: ۱۵۳).

پیرمردی با لباس آبی کِدر با ریشی بلند، در آب افتاده است. مردی هم در بالای تصویر در جامه‌ای سبز، دستاری سفید و کلاهی فیروزه‌ای با چوب‌دست قرمز، سیمای آراسته و جوان (در جامه راهنما)، آشکار گشته که درخت جوان و شاداب کنار او این ویژگی‌ها را تشدید می‌کند و پیرمرد را که اسیر تعلقات دنیوی است، پند می‌دهد. آسمان طلایی، درخت سرسبز، دستار سفید و کلاه فیروزه‌ای، چوب دست (نشان مرشدی) و لباس سبز تنها در بخش بالای اثر استفاده شده‌اند. این امر شأن ملکوتی فضای بالا را نمایان‌گر می‌شود.



تصویر ۴- جزیی از نگاره مرد ریش بلند، کمال‌الدین بهزاد، نسخه منطق‌الطیر حدود ۸۹۰ هـ‌ق، نگهداری در موزه متروپولیتن نیویورک. منبع: (URL: 6)

تصویر ۵- جزیی از نگاره مرد ریش بلند، کمال‌الدین بهزاد، نسخه منطق‌الطیر حدود ۸۹۰ هـ‌ق، نگهداری در موزه متروپولیتن نیویورک. منبع: (URL: 6)

آب رودخانه به سمت پایین جریان دارد. در قسمت پائین بر حاشیه رودخانه، عبا و کلاهی دیده می‌شود که احتمالاً مربوط به پیرمرد پایین کادر است که در آرامش کامل با ریشی کوتاه، لباسی لاجوردی رنگ و شفاف و به دور از تعلقات رسمی و اجتماعی دنیایی (عبا و کلاه)، با حالتی خسته و گویی از عهده کاری برآمده، نشسته‌است. عبا و کلاه به کنار نهادن موجب وارستگی و خلاصی پیرمرد از مقام و موقعیت دنیایی شده‌است که با پاکی و آراستگی در جایگاه شاخصی از کادر نشسته‌است. جالب توجه آن است که پیرمرد در تقسیمات صفحه، در زیر و در امتداد درخت جوان بالای تصویر و با فرمی شبیه به درخت قرار گرفته‌است. «پیرمرد ریش‌داری که روی صخره نشسته، صوفی است که ماهیت‌گذرای تمام موجودات را به نظاره نشسته‌است. این امر نه تنها با شاخه‌های بریده درخت بلکه با صحنه اصلی که غرق شدن مردی را نشان می‌دهد تطابق دارد.» (بهاری، ۱۳۸۳: ۳۲۴).

آب نماد پاکی است. پیرمرد ریش بلند در آب افتاده و غرق می‌شود. غرق در پاکی و با جریان آب به پایین دست آمده‌است و عبا از تن به در کرده و ریش‌ها کوتاه و در آرامش نشسته‌است. به نظر می‌رسد او مرحله‌ای از کمال را گذرانده و در جایی نشسته که هیزم‌شکنان، چوب‌های خشک زمین را می‌زدایند و برای سوزاندن، سوار بر قاطر می‌کنند.

اینجا شباهتی در حذف تعلقات اضافی بین عمل پیرمرد و عمل هیزم‌شکنان احساس می‌شود. تصویر دارای درختان خشک زیادی است که باید زدوده شوند و بهزاد دگر بار، به مدد نمادها، مفاهیم مورد نظر عطار را بازگو می‌کند. درخت در بالاترین جایگاه خود سرسبز است و در پایین‌ترین جایگاه، دسته‌ای هیزم است که بار قاطر شده و راهی سوزاندن است.

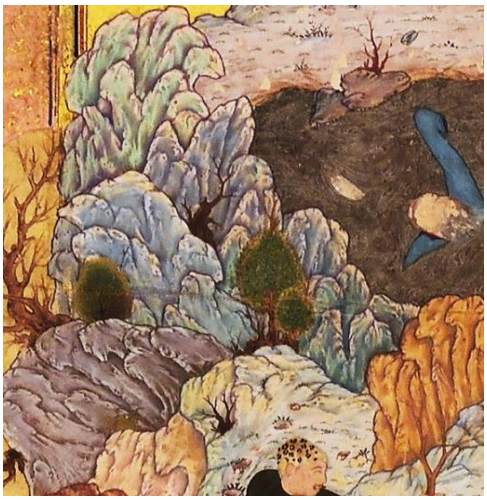
مرد هیزم‌شکنی که کلاه پلنگینه دارد در حین اره کردن شاخه‌ها به پیرمرد چشم دوخته‌است. پیرمرد به او می‌نگرد و با انگشت اشاره‌ای به پایین دارد. جایی که فردی دیگر در حال بستن هیزم‌هاست. «حرکت هیزم‌شکن در حالی که بر پاهایش تکیه کرده و طناب را می‌کشد، به قدری طبیعی و زنده است که نیروی او کاملاً احساس می‌شود. اگرچه این هیزم‌شکن‌ها پیش از آن هم (در نگارگری گذشته) به تصویر درآمده بودند اما هرگز این چنین زنده و طبیعی نبوده‌اند. ... هیزم‌شکنی که هیزم‌ها را در پشت الاغ جمع می‌کند در تباین با الاغ مطیع و غیرفعال، صحنه‌ای واقعی ارائه می‌کند که تا آن زمان در مینیاتور ایران به ندرت به چشم می‌خورد.» (اشرفی، ۱۳۸۲: ۱۱۰).

تصویر ۶- جزیی از نگاره مرد ریش بلند، کمال‌الدین بهزاد، نسخه منطق‌الطیر حدود ۸۹۰ هـ‌ق، نگهداری در موزه متروپولیتن نیویورک. منبع: (URL: 6)

تصویر ۷- جزیی از نگاره مرد ریش بلند، کمال‌الدین بهزاد، نسخه منطق‌الطیر حدود ۸۹۰ هـ‌ق، نگهداری در موزه متروپولیتن نیویورک. منبع: (URL: 6)

تصویر ۸- جزیی از نگاره مرد ریش بلند، کمال‌الدین بهزاد، نسخه منطق‌الطیر حدود ۸۹۰ هـ‌ق، نگهداری در موزه متروپولیتن نیویورک. منبع: (URL: 6)

تصویر ۹- جزیی از نگاره مرد ریش بلند، کمال‌الدین بهزاد، نسخه منطق‌الطیر حدود ۸۹۰ هـ‌ق، نگهداری در موزه متروپولیتن نیویورک. منبع: (URL: 6)



تصویر ۱۰- جزیی از نگاره مرد ریش بلند، کمال‌الدین بهزاد، نسخه منطق‌الطیر حدود ۸۹۰ هـ‌ق، نگهداری در موزه متروپولیتن نیویورک. منبع: (URL: 6)

گمان می‌رود که شخص هندی این هیزم‌ها را خواهد برد. چند احتمال برای کاربرد آن‌ها وجود دارد. یکی مصرف عادی هیزم و دیگر برای سوزاندن جسم مرده یک هندو یا به گمان زیاد برای ساخت صابون از خاکستر شاخه‌های گیاه اشنان می‌برد. برای از بین بردن جسمیت یک انسان یا تولید ابزار پاکی. (توضیح ساخت صابون در ادامه آمده‌است.)

شش پیکره در نگاره وجود دارد که دو به دو در تقابل باهم‌اند. در پایین‌ترین قسمت ارتباطی اجتماعی و کاری در قسمت میان ارتباطی شامل فعالیت با مضمونی تفکرآمیز و در قسمت بالا ارتباطی اعتقادی موجود است. در قسمت بالا دو اردک نیز در ارتباط با هم هستند نکته عجیب یک اردک کامل و اردکی بدون‌رنگ است. یا اردک فراموش شده که تکمیل شود که از جزئی‌پردازی بسیار دقیق بهزاد بعید به نظر می‌رسد و یا بهزاد بی‌تعلقی را در بی‌رنگی پرنده نیز تداعی کرده‌است. اردک‌ها جریان مخالف نگاره را از پی گرفتند و از کادر خارج می‌شوند. قاطر با رنگ تیره همراه با هیزم برای آتش از پایین کار خارج خواهد شد و اردک در بی‌رنگی از بالای کادر خارج خواهد شد.

چهره‌های فراوان انسانی و حیوانی در صخره‌ها قابل تشخیص‌اند. آن‌ها در بی زمانی و آرامش همه تغییر و تحولات را نظاره‌گر می‌باشند. صخره‌ها زنده‌اند. عنصر بی‌جان یا عنصر جاندار در کار بهزاد بی‌معنی است. این رفت‌وآمدها و این اتفاق‌های روزمره یا خاص برای آن‌ها تفاوتی ندارد. جزئی کوچک از جریان زندگی‌اند. هم‌چنان که این امر در بی‌تفاوتی افراد پایین نسبت به واقعه بالا وجود دارد.

در بخش عذر آوردن مرغان، بیشتر حکایت‌ها پیرامون تعلقات دنیایی‌است و چند داستان پی‌درپی در مورد زاهد و صوفی است که به گونه‌های مختلف مشغول امور دنیای خود هستند. یکی از حکایات پیرامون عابدی است که مشغول ریش خود است، سپس حکایت مرد ریش بلند (که موضوع مقاله است) بیان شده و پس از آن داستان صوفی که هرگاه جامه‌اش را می‌شوید باران می‌بارد و حکایت بعدی راجع به مجنونی است که در کوهسار با پلنگان انس داشت.

عطار در نتیجه‌گیری هر داستان به داستانی دیگر اشاره می‌کند و این چنین خواننده را به داستان بعدی هدایت می‌کند و هر حکایت دلیلی دارد نهفته در حکایت پس از خود. حکایت عابدی که مشغول ریش خود است، مربوط به شخصی است در زمان حضرت موسی که ریش آراسته‌ای داشته و آن را شانه می‌کرده‌است. وی از حضرت موسی جویای آن است که چرا در عبادت ذوق و حالی ندارد و جواب می‌آید که مشغول ریش خویش هستی و در نهایت ابیاتی برای نتیجه می آید:

چون ز ریش خود بپردازی نخست
عزم تو گردد درین دریا درست
ور تو با این ریش در دریا شوی
هم ز ریش خویش ناپروا شوی منبع: (URL: 7)

سپس داستان مرد ریش بلند بیان شده که بهزاد آن را به تصویر کشیده. بهزاد در نگاره خود به مضامین شعر پیشین و پسین توجه داشته. دو بیت بالا یادآور صحنه پایینی نگاره و پیرمردی که با ریش آراسته در آرامش نشسته‌است. «پیرمردی که به اره کش خیره شده، غرق تفکر است. رهگذر که در آن سوی رودخانه است دست به سوی غریق دراز کرده، اما تلاش برای نجات او راه به جایی نمی‌برد. به نظر می‌رسد دیدگاه بهزاد در مورد زندگی این باشد که هرکس به گونه ای متفاوت گذرا بودن عمر را درمی‌یابد.» (ویس، ۱۳۸۳: ۳۲۴).

اما در شعر بعد از مرد ریش بلند حکایت صوفی که در زمان جامه شستن باران می‌آمد آورده شده:

صوفیی چون جامه شستی گاه گاه
میغ کردی جمله‌ی عالم سیاه منبع: (URL: 8)

صوفی هرگاه جامعه می‌شوید آسمان را ابر تیره فرا می‌گیرد و می‌بارد. یک‌بار که جامه او بسیار آلوده شده وی به عزم خرید صابون به بازار می‌رود که باز ابر می‌آید. صوفی به ابر می‌گوید چرا آمدی؟ قصد خرید مویز دارم نه صابون و به ابر می‌گوید:

از تو چند اشنان فرو ریزم به خاک
دست از صابون بشستم از تو پاک منبع: (URL: 9)

بهزاد نمادهای درون حکایت را با پردازشی شخصی و رمزآلود در تصویر به کار برده‌است. اشنان گیاهی است که شاخه‌های آن را می‌سوزانند و از خاکستر آن صابون می‌سازند. این گیاه در شوره زار می‌روید. صوفی به ابر می‌گوید که اشنان بر زمین می‌ریزم و به خاطر تو دیگر صابون نمی‌خرم و جامه نمی‌شویم. جامه مانند ریش، تعلقی برای صوفی شده‌است. در نگاره بهزاد در بخش پایینی که ارتباط مستقیمی با داستان اصلی ندارد گویا شوره زاری تصویر شده که شخصی شاخه‌های خشک گیاهان را می‌برد که شاید گیاه اشنان است و پیرمرد با ریش آراسته کلاه و جامه از تن به در کرده و در گوشه‌ای نشسته‌است. آستین و شلوار بالا زده و گویی کار شستشو را رها کرده‌است. پیرمرد هم عبا از تن به در کرده و هم ریشی کوتاه و مرتب دارد. ابزار امرار معاش را برگزیده و در خدمت تزکیه روح و جسم انسان همگام با هیزم‌شکنان شده‌است. «در تمام این صحنه پرتلاطم، یگانه فرد آرام همان صوفی است. در حقیقت این نگاره، جلوه پرمعنایی از راز زندگی و خلقت و مفهوم افکار عرفانی است که هر بیننده‌ای به تناسب دانش خود می‌تواند آن را تعبیر کند. این تصویر، شعری عرفانی در قالب نگاره است.» (بهاری، ۱۳۸۳: ۱۴).

در این اثر بهزاد مردی را نقش کرده که هیزم‌ها را قطع می‌کند (شخصی که اضافه‌ها را می‌زداید و پیرمرد در سکوت به او می‌نگرد) و کلاه پلنگینه به سر دارد و عطار در حکایتی نزدیک به این حکایت از مجنونی عارف، نام می‌برد که با پلنگان معاشرت دارد. کلاه پلنگینه بر سر نهادن چند معنی دارد. لباس پلنگینه را اعیان استفاده می‌کردند و یا پهلوانان. اما این‌جا چند نماد دیگر مطرح است. پلنگ حیوانی است که به زیستن در فضای سخت کوه شهره است و با غرور و تنهایی از عهده سختی‌ها برمی‌آید. کلاه پلنگینه حکایت از کوه‌نشینی تنها و وارسته است که از عهده سختی‌ها بر می‌آید. بر نفس خویش فائق آمده در کوهستان به سر می‌برد. کلاهی از بزرگترین قدرت و سختی کوهستان پلنگ را بر سر نهاده است و سختی‌ها و خشکی‌ها را می‌زداید.

بود مجنونی عجب در کوه سار
با پلنگان روز و شب کرده قرار...
بیست روز از صبحدم تا وقت شام
رقص می‌کردی و برگفتی مدام...
هرک از هستی او دلشاد گشت
محو از هستی شد و آزاد گشت منبع: (URL: 10)

استفاده از ویژگی‌های به‌کاررفته در اجزای بی‌ربط به داستان، معانی پیچیده‌تری را در تکمیل مفاهیم داستان از سوی بهزاد ایجاد کرده‌است. «بهزاد هیچ‌گاه برداشت معنوی از مضمون داستان را فدای توصیف وقایع عادی نمی‌کرد.» (پاکباز، ۱۳۸۶: ۴۲۴).

چیدمان نگاره از گوشه راست بالا به گوشه راست

پایین است. ابتدا انسانی با لباس سبز به چشم می‌آید که وی به وسیله اشاره دست، حرکت را به سمت چپ نگاره هدایت می‌کند. در ادامه حرکت می‌چرخد تا از گوشه چپ پایین کادر خارج می‌شود. این سیر نزولی، درجات متفاوت وجود را از بالا به پایین نشان داده‌است. قاطری بی‌تفاوت به اتفاقات دور و بر، در گوشه پایین قرار دارد و در کنار او شخص هندی که پشت به ماجراست با دستار زرد و قرمز که رنگی زمینی است. مردی در جامه کارگر در حال بستن هیزم‌هاست. مردی که کلاه پلنگینه به سر دارد کمی بالاتر از او قرار گرفته و پیرمردی که در آرامش نشسته تضادی با پیرمرد در حال غرق شدن دارد، یکی با دستانی آزاد و دیگری دست در آستین و تا بالاترین فرد که جایگاه مرشد و راهنما دارد. رنگ و فرم اثر در خدمت محتوا و در جهت القای بهتر معنا به‌کاررفته و به بیان مراحل سیر و سلوک عرفانی مورد نظرِ عطار پرداخته‌است. روحیه نمادپردازانه بهزاد با نشانه‌ها و نمادهای فراوان موجود در آثار عطار در هم می‌آمیزد. سیر کلی منطق‌الطیر که حرکت پرندگان از زندگی زمینی به سوی حقیقتی ملکوتی است، به انسان تعمیم داده شده‌است.

بهزاد با کشف و درک فضای عرفانی پیرامون خود و بررسی دقیق آثار نقاشی پیشین توانست مضامین حکمی- عرفانی را بر نقاشی ایران بیافزاید. «در دوره کمال‌الدین بهزاد، قریب به اتفاق نگاره‌ها متناسب با مضامین متون عرفانی، حکمی و اخلاقی بوده‌است. این آثار به معانی پنهان شعر راه یافته و به ظرف رموز و اسرار عرفانی بدل شده‌اند.» (صدری، ۱۳۸۳: ۴۳۱).

این امر در ساختار کلی اثر تا جزئی‌ترین عناصر بروز یافته‌است. چون جنبه‌های واقع‌گرایی اجتماعی در آثارش وجود دارد، معانی پیچیده حکمی، عرفانی را به ویژه در منطق‌الطیر، در امور روزمره زندگی بازتاب داده‌است. «موضوع‌ها و نوشته‌های عرفانی که تشریح مشخص تصویری ندارد و مستلزم درک عمیق و مفهوم معنوی آن است که نگارگر باید کاملاً عالم به موضوع بوده و خود درک عرفانی داشته باشد. این نوع نگارگری... توسط استادان زبردست چون بهزاد ممکن بوده‌است.» (بهاری، ۱۳۸۳: ۱۳).

از ویژگی‌های مهم در نگاره‌های منطق‌الطیر کنار رفتن موضوع اصلی است. استفاده از تصاویر جدا از داستان پیش از این در نگارگری سابقه داشته و بعد از بهزاد هم تکرار شده‌است اما در این سه نگاره وقایع شاخص تصویر شده در کادر ارتباطی با داستان اصلی ندارند و در جهت تکمیل موضوع داستان قرار نگرفته‌اند، آن‌ها بخش اصلی نگاره شده‌اند و بازی معنایی جداگانه‌ای از شعر را آغاز کرده‌اند. حتی در دیگر آثار بهزاد نیز تا این حد موضوع اصلی به حاشیه نرفته‌است. از همین‌رو نسخه منطق‌الطیر در میان آثار وی منحصربه‌فرد است. روایتگری آزادانه بهزاد جایگاه ویژه‌ای را در این نسخه پیدا کرده‌است که موجب شده این سه تصویر در تاریخ نقاشی ایران از این لحاظ کم‌نظیر باشد. این نگاره‌ها مربوط به بخش میانی منطق‌الطیر است.

بهزاد ژرفای شعر عرفانی ایران را که مملو از ابهامات و تعاریف و مفاهیم گوناگون و پیچیده است به زبان رنگ و فرم بیان می‌کند. تصویرپردازی در دنیای شعر تفاوت‌هایی با نقاشی دارد. برخی صنایع ادبی و نمادهایی که در شعر با ایجاز و اختصار معنا می‌یابند، ممکن است در زبان تصویری نقاشی به همان اندازه مؤثر نباشند. از این‌رو، نقاش ناگزیر است آن‌ها را بازآفرینی یا دگرگون کند تا بتواند در قالب تصویر نیز ایجاز و تأثیرگذاری لازم را حفظ کند.

نتیجه‌گیری

نسخه منطق‌الطیر ترکیب با عظمت از سه استاد مسلم شعر عرفانی، نگارگری و خوشنویسی. هر سه از خراسان برخاسته و گامی مؤثر بر پیشرفت هنر و فرهنگ ایران برداشتند و تأثیر بسزایی بر هنرمندان و شاعران پس از خود گذاشتند و هر کدام مبنایی را پایه‌ریزی کردند که دیگران در آن مسیر گام برداشتند. عطار در منطق‌الطیر به فضایی عرفانی و نمادین دست پیدا کرده و از اصطلاحات و صنایع ادبی برای پرداختن به موضوع سیر و سلوک عرفانی استفاده کرده به گونه‌ای که آیین طی طریق برای همگان قابل‌درک باشد و هر خواننده به فراخور سطح معلوماتش درکی از آن خواهد داشت. این مورد، توسط بهزاد نیز رعایت

شده‌است. او از تضادها و سمبل‌های بصری در نگاره بهره برده و از رنگ و ریتم و ترکیب‌بندی نیز در جهت القای معانی عمیق‌تری استفاده کرده‌است که برای هر فرد در نگاه اول مشخص نیست اما با تأمل قابل بازشناسی‌اند.

می‌توان بهزاد را برجسته‌ترین نقاش و تصویرگر موضوعات عرفانی دانست، زیرا وی در جزءبه‌جزء عناصر بصری نگاره و ارتباط آن‌ها دقت‌نظر داشته و هدف او از تصویرگری، بیان معانی و مفاهیم هرچه عمیق تر عرفانی بوده‌است. همان‌گونه که عطار مراحل سلوک عرفانی را در شعر و ادبیات گنجانده‌است، بهزاد در نگارگری به آن پرداخته‌است و برای بیان ذهنیت خود از نمادهای واقع‌گرایانه استفاده کرده‌است، بدین معنی که مفاهیم عرفانی و غیرمادی را با موضوعات ساده زندگی همچون هیزم‌شکن، خربزه فروش، گورکن، قاطر و... نمایش داده‌است ولی نگاهی نمادین به تمام آن‌ها داشته‌است.

آن‌چه در نگاره مرد ریش بلند مشاهده می‌شود مردی است که در آب افتاده و به خاطر اعتقاداتش با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند در حالی که پایین‌تر چند پیکره نقش شده‌اند که در آرامش به کار خود مشغول هستند. رودخانه در حال حرکت است و جریان آب به خوبی حس می‌شود. آب مظهر پاک‌کنندگی است آلودگی‌های ظاهری و باطنی را شسته و مردی بی‌آلایش با خاطری آسوده در کناری نشسته است. تضادهای دو به دو در نگاره فراوان است که بیانگر دو نیروی مخالف، در طبیعت و یا انسان است. بهزاد درخت را به‌عنوان نمادی از زندگی انسان به‌کارگرفته و در بالاترین قسمت کادر و بر روی زمینه‌ی طلایی با شاخ و برگ سبز نشان داده‌است و رفیع‌ترین جایگاه را به آن اختصاص داده و در تضاد با آن، درختان خشک را بر روی شوره زار در قسمت پایین ترسیم نموده است. حیوانات در این نگاره برای پرکردن فضای خالی نقش نشده‌اند، هر کدام بار معنای خاصی را به دوش می‌کشند. قاطر سیاه رنگ و دو اردک در نیمه راست کادر قرار دارند و با یکدیگر از لحاظ معنایی در تقابل‌اند، گویی رهایی و بردگی را تأکید می‌کنند. هیزم‌شکن که کلاه پلنگینه به سر دارد نیز حاکی از نوع دیگری ارتباط، میان حیوانات و آدمی است.

تعداد ۶ پیکره انسانی از پایین به بالا در کادر چیده شده، پوشش و رنگ لباس هر یک نشان می‌دهد که نماینده قشر خاصی از جامعه هستند. بهزاد مراتب انسانی و معنوی را پله‌پله تا بالای کادر ترسیم می‌کند. با در نظر گرفتن قاطر می‌توانیم ۷ مرحله عرفان را از پایین‌ترین جایگاه، که ذات حیوانی و مادی است و با رنگ سیاه نقش شده را تا بلندای آسمان که جایگاه زاهدی است با دستار سبز و سفید ببینیم. در قسمت پایین اثر، رنگ‌ها مادی‌تر و زمینی‌تر هستند مانند زرد و قرمز و مشکی و قسمت بالا رنگ‌ها ملکوتی و آسمانی هستند.

نکته دیگری که در منطق‌الطیر دیده می‌شود و توسط بهزاد نیز به‌کاررفته، این است که تسلسل و ارتباط حکایات به گونه‌ای است که هر حکایت در جهت تأکید داستان قبل آمده و بهزاد نیز در نگاره مرد ریش بلند از داستان‌های پیشین و پسین برداشت‌هایی به نگاره افزوده‌است. در نگاره مرد ریش بلند، بهزاد موضوع اصلی شعر را در پس‌زمینه آورده و ماجرای هیزم‌شکنان و صوفی را در پیش‌زمینه نقش کرده‌است. در ظاهر، به نظر می‌رسد که بهزاد موضوع داستان را به کناری نهاده اما در واقع وی به دنبال انتقال و بیان رمز و راز نهفته در حکایات عطار است. زیرا اگر بهزاد قصد داشت جنبه ظاهری کتاب منطق‌الطیر را تصویر کند، از نقش سیمرغ، هدهد، پرندگان و ماجراهای آنان استفاده می‌کرد و به حکایات کوتاهی که در بخش میانی کتاب ذکر شده‌اند، توجهی نمی‌کرد. در حالی که بهزاد برای تنها صفحات تصویرگری شده، از سه حکایت کوتاه سود جسته تا بتواند به نگاه عطار نزدیک شود.

منابع

- اشرفی، مقدمه‌مرجان (۱۳۸۲)، *بهزاد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور بخارا در قرن ۱۶ میلادی*، تهران: نشر سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- اشرفی، مقدمه‌مرجان (۱۳۸۸)، *از بهزاد تا رضا عباسی*، تهران: نشر متن.
- آریان، قمر (۱۳۸۲)، *کمال‌الدین بهزاد*، تهران: نشر هیرمند.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۶)، *دایره‌المعارف هنر*، تهران: نشر فرهنگ معاصر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱)، *ارزش میراث صوفیه*، تهران: نشر امیرکبیر.
- گرابر، اولگ (۱۳۹۰)، *مروری بر نگارگری ایران*، تهران: نشر فرهنگستان هنر.
- مجموعه نویسندگان (۱۳۸۳)، *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی کمال‌الدین بهزاد*، تهران: نشر فرهنگستان هنر.
- محبی، نصرت‌الله (۱۳۸۱)، *گزیده منطق‌الطیر*، تهران: نشر همراه.

- URL1:https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%BE%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%87:%22Funeral_Procession%22,_Folio_35r_from_a_Mantiq_al-tair_%28Language_of_the_Birds%29_MET_DP240661 Accessed at 1403-04-07
- URL2: https://ganjoor.net/attar/manteghotteyr/ozr-morghan/sh40 Accessed at 1403-03-17
- URL3: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451733 Accessed at 1403-04-07
- URL4: https://ganjoor.net/attar/manteghotteyr/vadi-talab/sh6 Accessed at 1403-03-17
- URL5: https://ganjoor.net/attar/manteghotteyr/ozr-morghan/sh81 Accessed at 1403-03-17
- URL6:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/140009082?rpp=60&pg=2&ft=Afghanistan&pos=112 Accessed at 1403-04-07
- URL7: https://ganjoor.net/attar/manteghotteyr/ozr-morghan/sh80 Accessed at 1403-03-17
- URL8: https://ganjoor.net/attar/manteghotteyr/ozr-morghan/sh82 Accessed at 1403-03-17
- URL9:https://ganjoor.net/search?s=%D8%A7%D8%B4%D9%86%D8%A7%D9%86&es=1&author=9&cat=177 Accessed at 1403-03-17
- URl10: https://ganjoor.net/attar/manteghotteyr/ozr-morghan/sh83 Accessed at 1403-03-17