فصلنامه مطالعات فضا و مکان

دوره ۳، شماره ۲، صص.۷۰-۶۱ ، زمستان ۱۴۰۳
DOI: 10.82459/JSPS.2025.1208663

ترجمه انگلیسی این مقاله با عنوان:
The Role of Symbols and Myths in Iranian Architectural Decorations with an Emphasis on Plant Motifs
در همین شماره به چاپ رسیده است.

نقش نماد و اسطوره در تزئینات معماری ایران
با تأکید بر نقوش گیاهی

محمدمسعود غیابی [*] [۱]

۱. دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

تزئینات در معماری

مقاله مروری

تاریخ دریافت:
۱۴۰۴/۳/۱۳
تاریخ بازنگری:
//
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۴/۴/۳۱
تاریخ انتشـار:
۱۴۰۳/۱۲/۲۰

واژگان کلیدی:
نماد،
اسطوره،
تزئینات معماری،
گیاهان اساطیری،
ایران باستان.

چکیده:

سرزمین ایران و هنر این مرز و بوم ویژگی های خاص خود را داشته وحتی در تزئینات از نمادها، نشانه ها و عناصر رمزین استفاده می کرده است که نشانه فرهنگ و عقایده ایرانیان باستان است. اسطوره‌ها از جلوه‌گاه‌های اصلی آثار هنری هستند که در بردارنده نمادهای متنوعی هستند که در بردارنده معانی مختلفی از زندگی فرهنگی و اجتماعی آن دوره است. بخش بزرگی از اسطوره های کهن ایران را نمادها و نظام های مفهومی و استعاری مربوط به گیاهان تشکیل می دهد. عناصر تزئینی، بخش جدایی ناپذیر بناها در ایران باستان هستند. از مهمترین نقوش این دوره در تزئین بناها نقوش گیاهان اساطیری است. حضور گسترده نقوش گیاهی را باید در باور کهن تقدیس گیاهان واحترام عمیق و فراوان ایرانیان به طبیعت جستجو کرد . برای کشف و دریافت مفهوم و معنای اسطوره‌ای خاص باید به بررسی نمادهای به کار رفته در آن پرداخت.

پژوهش حاضر بر پایه منابع کتابخانه‌ای و با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به بررسی مفاهیم نمادین گیاهان اساطیری در آثار بر جای مانده از معماری ایران باستان پرداخته است.

نتایج نشان داد در بناهای تزئینی این دوره بخصوص در معماری بناهای تخت جمشید و کاخ تیسفون از گیاهان اساطیری، لوتوس، روزت، درخت سرو، نخل، بلوط، برگ کنگر، تاک و پیچک و انار استفاده شده است.

[*] **نویسنده مسئول :** *+989189405259* , *m.ghiabi@iau.ac.ir*

مقدمه

اسطوره‌ها بازتاب روان مردمان باستانند و هنر در این عصر از آنجا بردمیده است که روان آدمی را تسلی دهد. از این راه، می‌توان مرجع این هر دو را یکی انگاشت و یا حتی گامی پیشتر رفته و هنر را زبان بیان اسطوره‌ها پیش از اختراع نوشتار دانست. جان هینلز، اسطوره هارا آئینه هایی می‌داند که تصویرهایی را از ورای هزاره ها منعکس می‌کنند. آنجا که تاریخ و باستان شناسی خاموش می‌مانند، اسطوره ها سخن می‌گویند و فرهنگ آدمیان را از دور دست‌ها به زمان حال می‌آورند و افکار بلند و منطق گستردهٔ مردمان ناشناخته، ولی اندیشمند را در دسترس ما قرار می‌دهند (هینلز، ۱۳۸۶: ۹).

اسطوره، نماد و نشانه‌ای است که ما را به مفاهیم آیین‌ها و باورها می‌رساند. نمادهای اساطیری به شکل‌های مختلف داستانی، هنری و معماری در زندگی اجتماعی نمود می‌یابند (شعبانی و رومی، ۱۳۸۸). تاریخ زندگی بشر نشان می دهد، تمام باورها و ادیان از نماد گرایی استفاده کرده اند؛ زیرا انسان به شیوهٔ نماد پردازی بهتر می تواند مفاهیمی را نشان دهد که به روش های دیگر قابل بیان و توصیف نمی باشند. پارسیان نیز عقاید دینی خود را که مشتق از تعالیم وآموزه‌های زرتشت بود؛ به شکل نمادین در آثار هنری خویش نشان داده‌اند. به طوری که منش نیک (بهمن) با گاومیش، نظام (اردیبهشت) با آتش و زندگی جاودانی (مرداد) با گیاهان نماد پردازی شده‌اند (افضل طوسی و حسن پور، ۱۳۹۱: ۱۴۳).

در طول تاریخ، نمادهای زیادی برای تزئین ساختمان‌ها و بناهای معماری استفاده شده است که این نمادها در ادوار گوناگون تحولات بسیاری زیادی را به خود دیده است. نقوش به کار رفته درتزئین بناهای معماری، دربردارنده تجارب فرهنگی، اجتماعی و معتقدات مذهبی دوران خویش هستند و با توجه به این مطالب می‌توان عنوان کرد که این نقوش به درک و فهم بهتر و بیشتر از سیر تحول افکار و اندیشه‌های مردم آن دوران کمک شایان توجهی می‌کند. از سویی، ماهیتی که نقوش دارند و این ماهیت نمادین است و به خصوص در نقوش تزئینی که از اهمیت زیادی برخوردار است، می‌توان عنوان کرد که این نقوش دارای اهمیت فراوانی در دوره‌های مختلف هستند و نمادها در واقع امری مبهم و گنگ نیستند، بلکه نمادهای معماری و نقوش آنها نماد زبان روح می‌باشند (بورکهات، ۱۳۸۵: ۶۴).

با تأمل در اعتقادات اساطیری ایران می‌توان نمونه‌های متعددی از عناصر گیاهیِ نمادینی را مشاهده کرد که در مضمون و شکلِ خود گستره‌ای بزرگ معنایی را در بر می گیرند. مطابق اسطوره‌های ایرانی، انسان دارای خاستگاه و اصلی گیاهی است. حضور گستردهٔ نگاره‌های گیاهی در هنر ایران را باید در باور کهن تقدس گیاهان و احترام عمیق ایرانیان به طبیعت جستجو کرد. در تمام اعصار، ترسیم گل‌ها و نگاره‌های تزئینی را بر اشیا و ساختمان‌ها می‌توان مشاهده کرد (ندیم، ۱۳۸۶: ۱۷). خالقان این آثار، دریافت درونی خویش را از جهان پیرامون نمودار می ساختند و در بسیاری از اشیا و بناهای تاریخی، این نقوش را به تنهایی و یا در ترکیب با سایر نقوش(حیوانی، انسانی و هندسی) به کار می‌بردند.

روش تحقیق

تحقیق حاضر با هدف کشف مفاهیم نهفته در نگاره های گیاهی به کار گرفته از بناهای شاخص ایران باستان از قبیل تخت جمشید و کاخ تیسفون و... به ریشه یابی تفکری که باعث استفاده از این نقوش در تزئینات شده است می‌پردازد. تحقیق حاضر با استفاده از روش اسنادی و با ماهیت توصیفی – تحلیلی انجام گرفته و به دنبال پاسخگویی به این پرسش است که در ایران باستان از چه نمادهای گیاهی در تزئین بناها استفاده می‌شده است؟

نماد و اسطوره

واژه نماد در زبان فارسی، ترجمه واژه انگلیسی سمبل (Symbol) است که عبارت از «نام یا حتی تصویری است که احتمال دارد نماینده چیز مأنوسی در زندگی روزانه باشد و با این حال؛ علاوه بر معنای معمول و آشکار خود، معنای تلویحی بخصوصی نیز داشته باشد (پورنامداریان، ۱۳۷۳: ۹). آن‌چه ما نماد می‌نامیم، یک اصطلاح است، یک نام یا نمایه‌ای است که افزون بر معنای قراردادی و آشکار روزمره خود، دارای معانی متناقضی نیز هست. نماد شامل چیزی گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست. اما دست‌یابی به حقیقت نیاز به بحث دارد، یک کلمه یا نمایه هنگامی نمادین می‌شود که

چیزی بیش از مفهوم آشکار خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه جنبه ناخودآگاه گسترده‌تری دارد که هرگز نه می‌تواند به گونه‌ای دقیق مشخص گردد و نه به طور کامل توضیح داده شود (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۷).

ا سطوره یک نوع تاریخ مقدس را حکایت می‌کند و واقعه‌ای را بازگو می‌کند که در زمان ازلی آغازین یا همان زمان اساطیری «آغازها» رخ داده بود. به عبارت دیگر، اسطوره توضیح می‌دهد که چگونه به واسطهٔ اعمال موجودات فوق طبیعی، واقعیتی به وجود آمد، چه کل واقعیت یا همان جهان هستی و کائنات با شد و چه فقط بخ شی از واقعیت مثلاً یک جزیره، گونه‌ای از گیاهان، نوع خاصی از رفتار انسانی، ر سم یا آیینی رایج. پس اسطوره همیشه روایتی از یک آفرینش است و روایت می‌کند که چگونه چیزی ایجاد شد و به وجود آمد. اسطوره فقط چیزی را تعریف می‌کند که واقعا "رخ داده و خود را کاملا" آشکار ساخته است (الیاده،۱۳۹۱:۱۸).

لالانه معتقد ا ست: «ا سطوره حکایتی موهوم و شگفت ا ست که دارای منشأیی مردمی و خارج از حوزه تعقل و تفکر ا ست و در آن عاملانی که در زمره اشخاص نیستند و غالباً قوای طبیعت هستند به سیمای اشخاص نمودار می‌شوند و اعمال و ماجراهایشان معانی رمز دارند. اسطوره حرکت یا کلامی است که واقعیات سرگذشت آدمی، جنسیت، بارداری، شباب، مرگ، رازآموزی را مرزنبدی و گزارش می کند» (رستگار فسایی،۱۳۸۳: ۸).

پیوند نماد، اسطوره و هنر معماری

نقوش، مقدمه پیدایش نخ ستین خط ب شری (خط ت صویری) بوده‌اند، که نوعی زبان ارتباط شمرده می شود. نشانه‌هایی که بر روی سفال‌ها مشاهده می‌شوند، با دین‌ها و خدایان آن عصر مربوط بوده و یا نمایشگر نوعی طلسم و جادو در آن دوران به شمار می‌رفته‌اند. تصاویر خلق شده بر پایه مفهوم و جوهر درونی اشیاء و پدیده‌ها استوار بوده‌اند، نه بر اساس شکل ظاهری آن‌ها، و بیم‌ها و امیدها را بیان می‌کردند و یا نشانه‌هایی بوده‌اند برای ا ستعانت از نیروی طبیعت در مبارزه و وحشتناک حیات (گدار، ۱۳۵۸: ۱۳).

این واژه‌ها و یا تصاویر نماد هستند که متضمن چیزی در ماورای معنای آشکار و مستقیم خود هستند. به همین دلیل، نمادپردازی را تداعی گر معانی و تصاویر ذهنی و احساسی دانسته‌اند.

نماد و اسطوره هر دو از یک زهدان مشترک (ناخودآگاه ضمیر آدمی) زاده شده‌اند و به همین دلیل هر دو در حکم پیوند و جامع دو قطب مخالف یا اضدادند؛ اما در پیوند نماد و اسطوره، اسطوره را منتج از نماد می‌دانند؛ زیرا «رمزگرایی اندیشه و سنجیده است که مبنای هرگونه دانش اساطیر و اسطوره‌شناسی به شمار می‌رود» (باستید، ۱۳۷۵: ۱۰).

از طرفی اسطوره نیز اساسی‌ترین جایگاه ظهور نماد است، زیرا ماهیت اسطوره چنان است که جز با نماد توضیح داده نمی‌شود، در نتیجه این پیوند تنگاتنگ «اسطوره پهنه نمادها ست. چهره‌ها و رویدادها در ا سطوره نمادینند. چهره‌ها و رویدادهای راستین و تاریخی در هم می‌افشرند، در هم می‌آمیزند، از پیکره و هنجار آغازین خویش بدین گونه دور می‌شوند، تا سرانجام نمادها پدید می‌آیند» (کزازی، ۱۳۶۸: ۳).

یکی از جلوه‌گاه‌های اصلی اسطوره‌ها، آثار هنری هستند. پیوند و اشتراک هنر و اسطوره از چند نظرگاه قابل بحث ا ست: ازنظر روایت گر بودن و داشتن روند و عناصر قصه‌گونه که در اکثر هنرها دیده می شود، دیگری از نظر ارائه محتوا در یک قالب چندوجهی و داشتن لایه‌های متعدد که درک ابتدایی را آسان می‌کند ولی درک عمیق آن را نیازمند بازگشایی لایه‌های درونی آن می‌سازد. همچنین از نظر نمادها و رمزهای موجود در اسطوره و اثر هنری که از ملزومات هر دو به شمار می‌رود، دیگر وجود و محوریت شخصیت‌هایی متفاوت در درون اسطوره و محتوای اغلب آ ثار هنری که معمولاً نماد نیز هستند و همچنین از این نظر که اساطیر و آثار هنری به طور معمول حاوی درونی‌ترین م ضامین ان سانی هستند (دادور و بوبان، ۱۳۸۶).

معماری نیز به عنوان بخشی از هنر که برآمده ا ست از ذهن انسان برای ایجاد بستری برای زندگی او همواره نشانه رمز و نماد جایگاه و کاربردی بالا و دیرین داشته است چرا که هنرمند معمار نماد را به عنوان زبانی ا ستعاری برای برقراری ارتباطی در سطوح مختلف و بسته به آگاهی و ژرف اندیشی مخاطب خود انتخاب کرده است که می‌تواند زبان گویای معمار و خالق بنا در زمانه او برای آیندگان باشد (بمانیان، دراز گیسو، سالم، ۱۳۹۲، ۱۵).هر اثری از جمله یک بنای معماری به مثابه یک متن است که خواندن آن عبارت است

از تأویل نشانه های آن توسط کاربر فضا. از این منظر معماری نیز نوعی زبان است و از آنجا که زبان نظامی است از واژه‌های وابسته به هم یک اثر معماری همچون متنی ا ست که کلمه های آن احجام، بافت ها و اجزای تشکیل دهنده بنا بوده که ضمن وابستگی معنایی به هم اغلب از طریق رمزگانهای زیباشناختی و اجتماعی پیام خود را انتقال می دهند (نقره کار رئیسی، ۱۳۹۰، ۷).

گیاهان اساطیری در ایران باستان

در میان تمامی تمدنها مفاهیم نمادین گیاهان در باورهای اعتقادی مردم رسوخ کرده و این امر سبب شده که گیاهان از تقدس ویژه ای برخوردار شوند هر ملت غالبا با توجه به اقلیم خود یک نوع درخت یا گیاه را بیش از سایر گیاهان محترم می شمارد. در ایران درخت چنار و سرو از اهمیت بیشتری برخوردارند (جوادی ،۱۳۸۶)از طرفی انگور در ا ساطیر ایران مظهر خون است و خون نیروی اصلی حیات (طباییان و حبیب ۱۳۸۸ :۳۲۱) نزد پاد شاهان هخامنشی چنار زرین به همراه تاک زرین آراسته به زیور نگهداری می‌شده است. شاید بتوان تاک زرینی را که بر چنار زرینی می‌پیچد مظهر خون و دوام سلطنت هخامنشیان دانست همچنین انار به عنوان نماد آناهیتا و گل نیلوفر که گل زندگی یا مایه آفرینش نیز نامیده می‌شود (مبینی و شافعی ۱۳۹۴: ۴۹) ریشه در باورهای دینی و اسطوره ای ایران داشته اند بنابراین در انتخاب گیاهان جهت بررسی در پژوهش حاضر پیشینه تاریخی بهره گیری از آنها در معماری ایران پیش از اسلام به خصوص دوره های هخامنشیان و ساسانیان مدنظر قرار گرفته است و با مراجعه به متون معماری و باستان شناسی، نقوش با پیش زمینه ایرانی انتخاب و تحلیل شده است. در ادامه تعدادی از این گیاهان انتخاب شده است.

شکل شماره ۱) نقش برجسته خزانه تخت جمشید.
مأخذ: (کیانی، ۱۳۷۴: ۱۸)

- **گل نیلوفر آبی(لوتوس)**

گل نیلوفر بصورت نمادهای مختلف در زندگی جامعه ی ایران با ستان بکار می رفته ا ست. لوتوس عنصر ا صلی تزیین معماری و هنر در دوران های مختلف بوده و در باورهای دینی، مذهبی و اسطوره ای ریشه دارد. پس از بازگشت زمان و تغییر عقاید نه تنها حضورش کمرنگ تر نشده؛ بلکه مستحکم تر شده است (حسنوند و شمیم، ۱۳۹۳: ۲۸). لوتوس گلی بسیار چشم نواز و نادر است و در محیط آبی رشد می کند، به صورتی که ریشهٔ آن در گل و لای عمق آب و گل آن از طریق ساقهٔ روندهٔ آن به طرف نور آفتاب ر شد می کند تا برگ های پهن آن همراه شکوفه روی سطح آب زندگی کنند (حیدری و حکمی، ۱۳۸۱: ۱۲۸۸).

در دوره هخامنشی توجه زیادی به نقش مایه لوتوس شده است. در نقوش تخت جمشید این گل را در دست شاه، شاهزاده وصاحب منصبان می بینیم. عیسی بهنام در این باره چنین می نویسد: «در تخت جمشید نجیب زادگان پارسی که خواهان صلح، آرامش ودوستی بودند، هر یک گل نیلوفری در دست داشتند. این گل نمادی از خاندان پادشاهی ومظهر صلح وخیر خواهی است» (بهنام، ۱۳۵۰: ۲۵). نقش برجسته خزانه (شکل شماره ۱) داریوش را بر تخت سلطنت نشان می دهد که یک عصا در دست راست وگل نیلوفری در دست چپ

شکل شماره ۲) نقش گل نیلوفر در پایهٔ ستون و تزیینات کاخ تخت جمشید. مأخذ: (طباطباییان و حبیب، ۱۳۸۸: ۳۲۳)

شکل شماره ۳) گچبری نقش لوتوس، کاخ تیسفون، دوره ساسانی. مأخذ: (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۵۴)

دارد. جانشینش نیز نظیر این گل را در دست گرفته است. مقابل پادشاه دو عود سوز است که بالای سرپوش آن با شکوفه گل نیلوفر تزیین شده است (کیانی، ۱۳۷۴: ۱۸). این نقش را در جای های دیگر(شکل شماره ۲) و حتی تداوم آن را در دوره ساسانی می توان دید. (شکل شماره ۳)

• روزت

روزت، نماد سنتی خورشید و بازگو کننده نیروی حیات بخشی است. این گل مانند چرخی که گاهی بدان شباهت دارد، در وهله اول، یک نماد خور شیدی بود و آن را بر روی قرص بالدار می توان دید. این نقش، تجسم چندین خورشید - خدای خاور میانه است (هال، ۱۳۸۰: ۳۰۲).

برخی آن را گل آفتابگردان و برخی دیگر گل کوکب یا بابونه می دانند .از این نگاره برای پر کردن نوارها وحاشیه های نقوش اصلی استفاده شده است (موسوی، ۱۳۹۰: ۲۵۰).

این نقش مایه تقریبا در تمام تزیینات تخت جمشید مشاهده می شود نظیر: پلکان ها، ردیف میانی سربازان، مهمان ها، بر روی آجرهای لعاب دار و... (شکل شماره ۴)

یکی از نمونه های منحصر به فرد این نقش مربوط به آستانه درِ تالار آپادانا است که از سنگ های چهار گوش قطور تشکیل شده و با نگاره کاملا صیقلی از روزت زینت یافته است. (شکل شماره ۵)

در تیسفون هم این نقش دیده می شود. (شکل شماره ۶)

شکل شماره ۴)
حاشیه تزیینی با نقش روزت در تخت جمشید جمشید

شکل شماره ۵) سنگ سیاه وبراق از آستانه درتالار آپادانا

شکل شماره ۶) ترکیب نقش انار و روزت یکی در میان، در گچبری دیواری کاخ تیسفون. مأخذ: (پنجه باشی و دولاب، ۱۳۹۵: ۲۶)

• نقش نخل(پالمت)

درخت نخل در ایران باستان درخت مقدسی به شمار می رفته است .نخل به سبب باروری و ثمردهی نماد مالکیت و رمز سرمایه داری است .از آنجایی که در کهن سالی نیز ثمره خوبی می دهد، مظهر طول عمر و کهن سالی توام با سلامتی است. در رابطه با درخت نخل و شباهت آن به انسان (همچون درختان دیگر) می‌خوانیم که: «در نزهةالقلوب آمده است: شجره مبارکه است. به آدمی نیک ماند و دیگر آن که بر یک دیگر عاشق شوند و این همه صفت انسانی است» (دادخواه، ۱۳۸۹: ۱۵۹).

به نظر می رسد که نقش نخل در ایران باستان نشأت گرفته از مصر و بین النهرین باشد؛ در مصر، پیوندی میان شاه با نخل سلطنتی وجود داشت. داریوش که نیزه دار کمبوجیه بوده و در آن هنگام برای آشنایی با مصر به آن کمبوجیه بوده و در آن هنگام برای آشنایی با مصر به آن سرزمین رفته بود، در ۵۲۵ ق.م در مقام شاهنشاه بزرگ به آن کشور بازگشت (اتینگهاوزن و یار شاطر، ۱۳۷۹: ۱۰۰). نمونه هایی از درخت نخل را در زمان ساسانی در گچ بری های بیشاپور می‌توانیم ببینیم که درون این کنگره‌ها یک درخت خرمای تزئینی سربرافراشته، هر نخل دو جفت برگ خرما به شکل بال دارد که یکی در بالای دیگری است بال‌های برگ خرمایی امکان دارد اصیل ترین شکل برگ خرمای تزئینی ساسانی باشد (پرادا، ۱۳۵۷، ۳۰۸). (شکل شماره ۷)

روی مهرهای ساسانی نیز نقوش گیاهی مربوط به درخت نخل که مقدس بوده و دو جانور شاخ دار در دو سوی این درخت ایستاده اند دیده می شود(دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۰۳).

• درخت سرو

درخت سرو به عنوان نمادی از حیات در ایران که دارای طبیعت خشک و گرم است نشان از زندگی دائمی و سرسبزی .است این درخت جایگاه خاصی در میان قوم آریایی داشته و

شکل شماره ۷) گچبری نقش گیاهی پالمت، کاخ تیسفون. مأخذ: (اعظمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۸)

شکل شماره ۸) درخت سرو در تخت جمشید دوره هخامنشی. مأخذ: (احمدیان و رشه، ۱۳۹۴)

در حجاری های تخت جمشید با ریزه کاریهای بسیار دقیق به کار رفته است. (شکل شماره ۸)

علاوه بر این، درخت سرو، نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ نامیرایی بوده است در ایران دوره هخامنشی و ساسانی، سرو درخت زندگی به شمار می رفته است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۰۰).

سرو در برخی از نقوش تزیینی نماد روشنی و آفتاب است. این درخت همانند نیلوفر که گل خورشید» است به عنوان درخت خورشید» معرفی شده است (برومند، ۱۳۸۱: ۱۸۶). در بررسی فرم هندسی سرو که شکلی از مثلث است نیز میتوان نشانه سیر عبور از زمین برای رسیدن به سوی بالا را مورد توجه قرار داد.

اعتقاد پارسیان به اهورا مزدا و سمبل گیاهی اش یعنی سرو، موجب ظهور این نگاره در بخش های مختلف تخت جمشید شده است. در صف های سربازان و مهمانان هر گروهی از گروه دیگر به وسیله درخت سرو (شکل شماره ۹) مجزا می شوند.

- **تاک و پیچک و انار**

انگور در آیین میترائیسم ایران باستان مقدس بوده و نماد برکت است. تاک، درخت انگور و یا پیچک، عمدتا به قوه حیات و الوهیت ارتباط داده شده است (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۸۹). از مقدس ترین درختان است و تقدس خود را تا امروز در میان ایرانیان نگاه داشته است. پردانگی انار ,نماینده ی برکت و باروری است و نمادی از باروری آناهیتا می باشد. انار یک نماد تزئینی در هنر شرق است. اما میوه ی انار، در داخل برگ پالمت (برگ نخل) مختص دوره‌ی ساسانی است و در اواخر دوره ی پالمت های شکافته شده ,به صورت یک جفت بال در می آیند که نماد باروری و حاصلخیزی است و جنبه‌ی روحانی دارد (پنجه باشی و دولاب، ۱۳۹۵: ۳۰). (شکل های شماره ۱۰ تا ۱۳)

شکل شماره ۹) درخت سرو در نگاره صف های سربازان در تخت جمشید

شکل شماره ۱۰) نقش انار داخل بر گهای نخل در گچبری ساسانی

شکل شماره ۱۱) نقوش انگور در گچبری کاخ تیسفون. مأخذ: (منتشری، ۱۳۹۶: ۵۹)

شکل شماره ۱۲) نگاره غنچه پیچکی دوره اشکانی

شکل شماره ۱۳) نگاره تاک و پیچک دوره اشکانی. مأخذ: (مکی نژاد، ۱۳۹۷: ۲۰۵)

شکل شماره ۱۴) نقش برگهای کنگر در تزئین حاشیه، کاخ تیسفون. مأخذ: (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۵۴)

شکل شماره ۱۵) نقش گیاه کنگر در پایه های طاق بستان. مأخذ: (گیرشمن، ۱۳۷۸)

شکل شماره ۱۶) بر گهای در هم رفته به شکل S که در انتهایشان دارای برگ و میوه بلوط هستند (کاخ نیسفون). مأخذ: (روتر و اسکار، ۱۹۲۹: ۳۳)

• برگ کنگر(آکانتوس)

این گیاه دارای یک برگ بزرگ با لبه های شکسته است و از نظر فرم تقریبا به برگ های پالمت نزدیک است ولی برگ های آن پهن تر است .این نقش توسط یونانیان باستان برای تزئین مورد استفاده واقع می شد. نقش آکانتوس در گچبری هایی از کاخ بیشاپور و تیسفون استفاده شده است. «مرور آثار باستانی ایران و حتی اقوام آسیایی نشان می دهد که گیاه آکانتوس هیچ جایگاهی در فرهنگ و اسطوره مشرق زمین ندارد و به احتمال زیاد دارای خاستگاه در اندیشه اسطوره ای یونان باستان است، زیرا آشناترین کاربرد تزئینی این برگ در سرستون های رومی و یونانی مشاهده می شود، احتمالا اعتقاد به زندگی پس از مرگ دلیلی برای تزئینات آکانتوسی است (آدام، ۱۳۷۵: ۹۰). (شکل های ۱۴ و ۱۵)

• درخت بلوط

این درخت نماد قدرت و پیروزی برای امپراتورانی است که در فتح سرزمین ها پیروز می شدند .بلوط درختی تنومند و دیرزی است. در این نقش علاوه بر کاربرد نمادین گیاه و میوه بلوط که نشانه امنیت و باروری و دوام است، ویژگی بارز دیگر هنر ساسانی یعنی قرینگی مشاهده می شود. (شکل شماره ۱۶)

نتیجه‌گیری

نقش گیاهی در تزیینات معماری ایران باستان، تجلی اعتقادات مردمی است که از نمادها وسمبل های فراوان برای اشاره به باورها و اندیشه های موجود در آیین شان بهره مند شده اند .این نگاره ها با مضامین مذهبی وعقاید اسطوره ای پارسیان در ارتباط بوده و بازتابی از تصور آن ها نسبت به جهان هستی، آفرینش و قدرت های طبیعت می باشد، به طوری که در هنر معماری ایران باستان، استفاده از گیاهان اساطیری نوعی ارتباط با طبیعت و امر قدسی مشاهده می شود. این نقوش تنها جنبهٔ تزیین نداشته بلکه احترام وتقدیس گیاهان در فرهنگ ایران باستان موجب کاربرد نگاره های گیاهی در آثار هنری شده است.

نقوش گیاهی بکارگرفته در تزیینات معماری ایران باستان بخصوص دوره ساسانی و هخامنشی شامل، گل نیلوفر آبی(لوتوس)، بلوط ،کنگر(آکانتوس)، انار، انگور و پالمت (نخل)، روزت، سرو است. که هر کدام از این نقوش گیاهی معانی نهفته در خویش دارند. گل نیلوفر نماد کمال، حیات و باروری، نخل ماد برکت،زندگی، تاک نماد امید و فراوانی، انار نماد حاصلخیزی، بلوط نماد قدرت و پیروزی، خت سرو، نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ، روزت، نماد سنتی خورشید می‌باشد.

فهرست منابع:

آدام، رابرت(۱۳۸۵). **معماری کلاسیک**، ترجمهٔ حسین سلطان زاده، تهران، دفتر پژوهش های فرهنگی.

اتینگهاوزن، ریچارد و یار شاطر، احسان (۱۳۷۹)، **اوج های درخشان هنر ایران**، ترجمه ی هرمز عبدالهی و رویین پاکباز، چاپ اول، تهران: آگاه.

احمدیان، محمد و رشه، صمد،۱۳۹۴، **بررسی تطبیقی نقوش گیاهی و حیوانی مشترک هخامنشی و صفوی**، اولین کنفرانس سالانه پژوهش های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری،یزد

الیاده، میرچا (۱۳۹۱)، **اسطوره و واقعیت**، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران:انتشارات کتاب پارسه.

افضل طوسی ،عفت السادات و مریم حسن پور (۱۳۹۱)، **نقش نمادهای آیینی ودینی در نشانه های بصری گرافیک معاصر ایران**، فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات ملی، 49 ، تهران

اعظمی، زهرا، شیخ الحکمایی، محمدعلی، شیخ الحکمایی، طاهر، (۱۳۹۲)، **مطالعه تطبیقی نقوش گچبری های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران**، نشریه هنرهای زیبا -هنرهای تجسمی، دوره ۱۸ ، شماره ۴، صص ۱

باستید، روژه (۱۳۷۵)، **دانش اساطیر**، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران: توس.

برومند، سعید(۱۳۸۱)، **تخت جمشید :پرستشگاه خورشید**، کرمان: عماد کرمانی

بمانیان، محمدرضا؛ دراز گیس و، سید علی؛ سالم، پایا (۱۳۹۲)، **بررسی تطبیقی کاربرد نماد ونشانه ها در آثار معماری دوره های صفوی و معاصر ایران**، مجله نقش جهان، سال سوم، شماره ۲، صص ۱۳-۲.

بهنام،عیسی (۱۳۵۰)، **انعکاس روحیات ایرانیان در نقش های تخت جمشید**، مجله هنر ومردم، تهران.

بورکهات، تیتوس(۱۳۸۵). **مبانی هنر اسلامی**. ترجمه امیر نصیری . تهران :حقیقت

پرادا، ایدت (۱۳۸۳)، **هنر ایران باستان**، ترجمه‌ی یوسف مجید زاده، تهران: دانشگاه تهران.

پنجه باشی، الهه، دولاب، فاطمه،(۱۳۹۵). **مطالعه نقش برجسته های گیاهی سیراف در دوره ساسانی**، دورهٔ جدید، شماره ۲، صص ۳۱-۲۶.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۳) **رمز و دا ستانهای رمزی در ادب فار سی**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
دادخواه، محمد علی، (۱۳۸۹)، **نوروز و فلسفه‌ی هفت سین**، تهران: فصل نو.
جوادی، شهره (۱۳۸۶)، **ا ماکن مقدس در ارتباط با طبیعت (آب، درخت و کوه)**، باغ نظر، ۸، ۱۲-۲۲.
حسنوند، محمد کاظم، شمیم، سعیده (۱۳۹۳)، **بر رسی نقشمایه گل لوتوس در هنر مصر، ایران و هند**، جلوه هنر، شماره ۱۱، ۲۴-۲۸
حیدری، افشار، غلامحسین، حکمی، نسرین و نسترن،(۱۳۸۱)، فرهنگ معاصر فارسی، تهران، فرهنگ معاصر.
دادور، ابوالقا سم و بوبان، نگار (۱۳۸۶)، **عنا صر ا سطوره ای در منظومه درخت آ سوری**، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۲، صفحات ۱۰۹-۱۱۸.
رستگار فسایی، منصور(۱۳۸۳)، **پیکرگردانی در اساطیر**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
شعبانی، رضا و رومی، فریبا (۱۳۸۸)، **تحلیل نماد و اسطوره در تاریخ**، نشریه مسکویه، دوره ۴ شماره ۱۱ ، از صفحه ۱۴۱ تا صفحه ۱۶۰ .
طباییان، سیده مرضیه و حبیب، فرح. (۱۳۸۸)، **معماری و نظم گیاه**، فصلنامه علوم و تکنولوژی محیط زیست، دورخ ۱۰، ۳۱۷-۳۲۶.
کزازی، میرجلال ا لدین (۱۳۶۸)، **از گو نه‌ای دیگر**، چاپ اول، تهران: مرکز.
کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۴)، **پایتخت های ایران**، تهران، میراث فرهنگی
گدار آندره (۱۳۵۸)، **هنر ایران**،حبیبی، بهروز، تهران: انتشارات باد.
گیرشمن، رومن،(۱۳۷۸)، **بی شاپور**، جلد دوم، ترجمهٔ اصغر کریمی، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
مبینی، مهتاب، شافعی، آزاده، (۱۳۹۴)، **نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی(با تاکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچبری)**، جلوه هنر، شماره ۱۴.
مکی نژاد، مهدی(۱۳۸۷) **تاریخ هنر ایران در دوران اسلامی** ، تزئینات معماری .تهران :نشر سمت.
منتشری، مهران،(۱۳۹۶)، **بررسی تاثیر هنر گچبری دوران ساسانی بر تزئینات گچبری معماری قرون ۱ تا ۵ هجری**، فصلنامه علمی تخصصی معماری سبز، سال سوم، شماره8 .
موسوی، مهرزاد، (۱۳۹۰)، **ج ستاری در پی شینه هنر هخامن شی**، شیراز، رخشید.
ندیم، فرناز.(۱۳۸۶)، **نگاهی به نقوش تزئینی در هنر ایران** .رشد آموزش هنر(۱۰)، ص۱۴-۱۹.
نقره کار، عبدالحمید؛ رئیسی، محمد منان (۱۳۹۰)، **تحلیل نشانه شناختی سامانه مسکن ایرانی بر پایه ارتباط لایه‌های متن / مسکن**، نشریه‌ی هنرهای زیبا -معماری و شهرسازی، شماره ۴۶ ، صص ۵– ۱۴.
هال ، جیمز، ترجمه رقیه بهزادی،(۱۳۸۰)، **فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق وغرب**، تهران، فرهنگ معاصر.
هینلز، جان (۱۳۸۶)، **شناخت اساطیر ایران**، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ اول، تهران: چشمه.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷)، **انسان و سمبلهایش**، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.
وارنر، رکس،(۱۳۸۶). **دانشنامه ی اساطیر جهان**، ترجمهٔ دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران، اسطوره.
Reuther, Oscar. 1929. **Die Ausgrabungen der Deutschen Ktesiphon Expedition (1928/1929)**. Berlin: Staatliche Museen, p. 33, fig. 18. Accessed December 8,2019.