مجله باغ نظر، ۱۶ (۷۱): ۵۰-۳۵/ اردیبهشت ۱۳۹۸
DOI: 10.22034/bagh.2019.86872

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Impression of Plant Motifs Common Contents of Iran's Pre-Islamic Architecture on Islamic Architecture Schemes
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقایسهٔ تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی

(با تأکید بر دورهٔ امویان و عباسیان)

وحید حیدرنتاج*[۱]، میترا مقصودی[۲]

۱. استادیار دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه مازندران، ایران.
۲. کارشناس ارشد مهندسی معماری، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه مازندران، ایران.

تاریخ دریافت : ۹۷/۰۱/۱۵ تاریخ اصلاح : ۹۷/۰۸/۲۹ تاریخ پذیرش : ۹۷/۰۹/۱۷ تاریخ انتشار : ۹۸/۰۲/۰۱

چکیده

در میان تمام ملت‌ها گیاهان از تقدس ویژه‌ای برخوردارند و این موضوع سبب شده است که مفاهیم آشکار و نهفتهٔ موجود در آنها در هنر و معماری ملل مختلف بروز و ظهور داشته باشد. در ایران باستان نیز جلوه‌هایی از عناصر و نقش‌مایه‌های گیاهی را می‌توان در تزیینات معماری مشاهده کرد که الگوی سایر ملل نیز شده است.

بیان مسئله و هدف : پژوهش حاضر در پی استخراج مفاهیم نهفته در نقوش گیاهی به‌کاررفته در معماری ایران پیش از اسلام و بررسی اثرپذیری معماری دوره‌های امویان و عباسیان از معماری پیش از اسلام ایران است. به این منظور مفاهیم نمادین و اسطوره‌ای گیاهانی از جمله گل نیلوفر آبی، گیاه کنگر (آکانتوس) و درختانی مانند نخل و مو که به طور مشترک در معماری پیش از اسلام ایران و دوران اسلامی استفاده می‌شده، مورد بررسی قرارگرفته‌اند.

روش : در این پژوهش تلاش شده است که دوام تأثیر این گیاهان در اندیشه و سپس در معماری دو دوره تفسیر شده و دلایل انتقال این نقوش از معماری پیش از اسلام ایران به دوران اسلامی بررسی شود. بنابراین با استفاده از روش مطالعهٔ میان‌موردی نقش‌مایه‌های گیاهی بناهای شاخص معماری پیش از اسلام ایران در دوره‌های هخامنشیان (تخت جمشید) و ساسانیان (کاخ تیسفون، طاق‌بستان و کاخ بیشاپور) با نقوش گیاهی به‌کاررفته در بناهای دورهٔ امویان از جمله مسجد قبه‌الصخره، قصرالحیر، قصرالمشتی و کاخ خربه‌المفجر و تزیینات نقوش گیاهی بناها و کاخ‌ها در دورهٔ عباسیان از جمله کاخ بلکورا، مسجد سیمره و مسجد نه گنبد مقایسه شد و با استفاده از تفسیر تاریخی بناها و مراجعه به متون مختلف، مضامین مشترک استخراج شده و نمود آن در معماری هر دو دورهٔ تاریخی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

نتیجه : نتایج حاصل نشان می‌دهد که وجود مفاهیم والایی چون پاکی، خلوص و نیروی مقدس حیات، دانش و معرفت در بطن این گیاهان سبب استفاده از آنها در معماری شده و این ویژگی به طور مشترک در معماری هر دو دوره وجود دارد. نتایج بررسی‌ها نشان می‌دهد وجود برگ‌های نخل و گل نیلوفر در قصرالحیر و کاخ خربه‌المفجر و همچنین برگ‌های تاک و خوشه‌های انگور در بنای قبه‌الصخره در کنار بهره‌گیری از فرم‌های مثلث و دایره در قصرالمشتی و سایر نقوش به‌کاررفته، همه نشان از حضور معماری و هنر ایرانی در معماری دورهٔ اموی و عباسی دارند. همچنین هم‌جواری جغرافیایی، تعلقات به آرمان‌های یکسان، زبان، هنر و شراکت در ایجاد و پرورش مکاتب علمی از دیگر دلایل انتقال نقوش از معماری و فرهنگ ایرانی به معماری دورهٔ اسلامی به طور خاص دورهٔ اموی و عباسی است.

واژگان کلیدی : *گیاهان مقدس، نقوش گیاهی، گل نیلوفر، برگ نخل، معماری ایران، معماری اسلامی.*

*. نویسندهٔ مسئول: v.nattaj@yahoo.com ، ۰۹۱۲۲۱۸۹۱۳۶

مقدمه

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 تزیینی را بر اشیا و ساختمان‌ها می‌توان مشاهده کرد (ندیم، ۱۷:۱۳۸۶). خالقان این آثار دریافت درونی خویش را از جهان پیرامون نمودار می‌ساختند 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. بنای تخت‌جمشید از نخستین نمونه‌های بی‌نظیر کاربرد نقوش گیاهی در تزیین بنا است. نقوش گیاهی در آثار هخامنشیان شامل گل نیلوفر، نخل، سرو و گل چندپَر است که هرکدام دارای معانی و مفاهیم عمیق‌اند. تأثیرگذاری نقوش گیاهی هخامنشی در دوره‌های بعدی به خصوص دوران ساسانیان و پس از آن در ادوار مختلف (به طور خاص امویان و عباسیان) نکتهٔ مورد توجه پژوهش حاضر است. نقوش گیاهی دورهٔ ساسانیان شامل نخل، تاک و پیچک، گل نیلوفر، نقش انگور و انار است (اعظمی، شیخ الحکمایی و شیخ الحکمایی، ۱۳۹۲: ۱۵). این نقش‌های گیاهی از مهم‌ترین نقوشی هستند که در ابتدا به صورت ساده در آثار حجاری هخامنشی و به ویژه در تخت‌جمشید به کار گرفته شدند و سپس بر ازاره‌ها و دیوار طاق و طاقچه‌های درون کاخ‌ها رخنه کرده و مجموعه‌های بی‌نظیری را زینت بخشیدند (کیانی، ۱۳۷۴: ۹۷-۹۶). در دورهٔ اسلامی نیز نقوش گیاهی در سرزمین‌های مختلف به کار رفته است، در این بین تزیینات دوره‌های اموی و عباسی به دلیل تأثیری که در دوران بعد گذاشتند، بسیار حائز اهمیت هستند. این تزیینات شامل گل نیلوفر، شاخ و برگ مو، خوشهٔ انگور و گل‌های پالمت (نخل) و نقوش حیوانی است (زمانی، ۱۳۵۵: ۱۴۴-۱۴۲؛ اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۸: ۴۸).

پیشینهٔ پژوهش

استفاده از نقوش گیاهی با فرم‌های هندسی مشخص در ایران سابقه‌ای طولانی دارد. در ایران باستان (هخامنشیان و ساسانیان) همواره نقوش گیاهی در بناها استفاده می‌شده و پس از آن نیز شاهد انتقال این فرهنگ به دیگر تمدن‌ها در ایران و سایر کشورها هستیم. با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفتهٔ موجود در زمینهٔ معماری ایران و تزیینات وابسته به آن، این نکته کاملاً روشن است که متخصصان این امر چون آرتور پوپ (۱۳۷۰)، آندره گدار (۱۳۷۷)، هیلن براند (۱۳۷۴) و دیگران تنها به توصیف کلی پیشرفت این هنر در دوره‌های مختلف اشاره کرده و به شناسایی و معرفی برخی از تزیینات شاخص آنها پرداخته‌اند. تزیینات دورهٔ ساسانی توسط محققان بسیاری مطالعه شده است اما تزیینات ابنیهٔ دورهٔ اسلامی (به طور خاص اموی و عباسی) و مفاهیم نمادین به‌کاررفته در نقوش آنها کمتر موردتوجه واقع شده است.

در معماری دوره هخامنشیان، انواع مختلف نقوش حجاری، در تزیینات بناها به کار می‌رود. این نقوش، شامل اقسام مختلفی از عناصر گیاهی و جانوری است که گاه به صورت نماد و سمبل و گاه در نقش ظاهری خود در بخش‌های مختلف تخت‌جمشید دیده می‌شود. عناصر گیاهی نام‌برده در تخت‌جمشید شامل درختان و بیشتر گل‌ها هستند که در بین درختان از سرو و نخل و در بین گل‌ها، گل‌هایی همچون نیلوفر آبی و گل خورشید یا آفتابگردان در غالب نقش‌برجسته‌های سمبلیک به‌کار رفته است (توکلی، ۱۳۷۸: ۹۵).

دورهٔ ساسانیان از منظر بررسی تقدس گیاهان در ساختارهای اندیشه (اسطوره‌ها) جایگاه خاصی دارد؛ زیرا اساطیر این دوران تداوم‌یافته از باورهای پیشین هستند، از جمله می‌توان به آیین زرتشتی، مهری و مانوی اشاره کرد که در همهٔ آنها درخت، نقش محوری داشته است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۰۰-۹۹). در این دوره دیوارهای ضخیم ابنیه با گچ اندود شده و از خصوصیات تزیین آنها، نقش‌های برجستهٔ بزرگ بود که جدا از طرح‌های گل‌دار، تصاویر حیوانی و انسانی را نیز شامل می‌شد. گچ‌بری در دورهٔ ساسانیان یکی از معتبرترین و تأثیرگذارترین هنرهای این عهد است و نمونه‌های به‌کمال‌رسیده‌ای از آثار گچ‌بری ارائه شده‌اند که شامل طرح‌های گیاهی از جمله ساقه، برگ مو و خوشهٔ انگور هستند (انصاری، ۱۳۶۶: ۳۲۲-۳۱۹؛ پوپ، ۱۳۸۲: ۱۴۸-۱۴۷).

با ظهور دین اسلام، هنر اسلامی به تدریج شکل گرفت و با کسب تجاربی از هنرهای پیشین، روبه رشد و گسترش نهاد. سبک هنری اسلامی، محصول صنایع هنریِ فرهنگ‌های کهنی است که اسلام، انگیزه و محرک جدید به آنها بخشید. در دوران اولیه، هنرمندان اسلامی سعی داشتند که با اقتباس از آثار تمدن ایران و بیزانس، به همان سبک و سیاق بپردازند و حتی مساجد برپاشده در آن زمان برگرفته از معماری این دو تمدن بود (رایس، ۱۳۸۴: ۳). نخستین نمونه‌های تزیین بنا از قرون اولیهٔ اسلامی در هنر اموی با حجاری روی سنگ‌های نمای کاخ‌المشتی ظهور یافته است. این نقوش، ترکیبی بین اسلوب شامی و ساسانی است که سبک جدید شرقی را به وجود می‌آورد و همچنین این نوع طراحی و موتیف‌ها در گچ‌بری دوران بعدی بسیار تأثیر گذاشت و تا قرن‌ها بعد از آن پیروی شد. این تزیینات شامل گل نیلوفر (لوتوس)، شاخ و برگ مو، خوشهٔ انگور و گل‌های پالمت پنج‌لبی شبیه به پالمت‌های هفت‌لبی کاخ تیسفون و نقوش حیوانی است (زمانی، ۱۳۵۵: ۱۴۴-۱۴۲؛ اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۸: ۴۸). در این بین تزیینات و

خصوصاً گچ‌بری دوره‌های اموی و عباسی نقش مهمی در انتقال این هنر از دوره‌های قبل از اسلام به دورهٔ اسلامی در ایران داشته‌اند (دیماند، ۱۳۸۳: ۹۶) ایران در دوران اولیهٔ اسلامی، تحت سلطه و فرمانروایی خلفای اموی (۴۱ تا ۱۳۲ه.ق) و عباسی (۱۳۲ تا ۶۵۶ ه.ق) بود. با آغاز قرن سوم هجری ناحیهٔ ایران به مناطق مختلفی تقسیم شد که توسط سلسله‌های مستقل ایالتی -و با تأیید خلفای عباسی- حکمرانی و اداره می‌شد (اقبال آشتیانی، پیرنیا و جوانمردی، ۱۳۸۹: ۳۲۸-۳۲۹).

اعظمی، شیخ الحکمایی و شیخ الحکمایی (۱۳۹۲) در مطالعه‌ای تأثیر هنر ساسانی در معماری اسلامی ایران را بررسی کرده‌اند و این امر با مقایسهٔ نقوش گیاهی به‌کاررفته در سه مسجد ایران (مسجد جامع نائین، مسجد جامع اردستان و مسجد جامع اصفهان) با نقوش گیاهی به‌کاررفته در کاخ تیسفونِ ساسانی مورد کاوش قرار گرفته است. در مطالعه‌ای دیگر، حسن احمدی و شکفته (۱۳۹۱) به بررسی روند شکل‌گیری گچ‌بری در قرون اولیهٔ اسلامی پرداخته و اثرپذیری آن از هنر گچ‌بری پیش از اسلام در ایران و سایر کشورها را بررسی کرده است. این نتیجه حاصل شده است که گچ‌بری‌های قرون اولیهٔ اسلامی، تحت‌تأثیر فراوان تزیینات گچ‌بری ساسانیان قرارگرفته و نمونهٔ این تأثیرات را در گچ‌بری‌های سبک سامرا نیز می‌توان مشاهده کرد. از دیگر مطالعات انجام‌گرفته در این زمینه می‌توان به پژوهش مرضیه طباییان و فرح حبیب (۱۳۸۸) اشاره کرد که با استفاده از روش تاریخی-تفسیری نظم اعمال‌شده از محیط طبیعی در رابطه با گیاه بر معماری را بررسی کرده و معانی و نمادهای گیاهان مختلف، استخراج شده است. علاوه بر موارد یادشده می‌توان به کتاب «دانش‌نامهٔ اساطیر جهان» ترجمهٔ «ابوالقاسم اسماعیل‌پور» (۱۳۸۶) و «اسطوره‌های ایرانی» نوشتهٔ «جان راسل هینلز» ترجمهٔ «مهناز شایسته‌فر» (۱۳۸۸) نیز اشاره کرد.

با توجه به مطالعات صورت‌گرفته مشخص شد که پژوهش‌های پیشین به تأثیر معماری و تزیینات ابنیهٔ ایرانی پیش از اسلام بر معماری و تزیینات ابنیهٔ دوران اسلامی در ایران پرداخته‌اند و یا نظم و هندسهٔ تزیینات گیاهی و گچ‌بری‌های به‌کاررفته در ابنیه را به لحاظ باستان‌شناسی بررسی کرده‌اند ولی هیچ‌کدام ازنقطه‌نظر مضامین نقوش گیاهی و مفاهیم مشترک نهفته در آنها که در انتقال آنها از فرهنگی به فرهنگ دیگر تأثیرگذار بوده است و در پژوهش حاضر به آن پرداخته‌شده است، موضوع را مورد بحث قرار نداده‌اند. پژوهش حاضر در پی بررسی این موضوع بوده و تمرکز اصلی آن بر مضامین مشترک نقوش گیاهی خواهد بود.

سؤالات و فرضیات

پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤالات است که مضامین مشترک نقش‌مایه‌های گیاهی به‌کاررفته در بناهای معماری پیش از اسلام ایران و دوران اسلامی چیست؟ و تأثیرات معماری ایران پیش از اسلام بر معماری اسلامی (امویان و عباسیان) در زمینهٔ استفاده از نقوش گیاهی چگونه بوده است؟

روش تحقیق

بنابراین با استفاده از روش مطالعهٔ میان‌موردی نقش‌مایه‌های گیاهی بناهای شاخص معماری پیش از اسلام ایران در دوره‌های هخامنشیان (تخت‌جمشید) و ساسانیان (کاخ تیسفون، طاق‌بستان و کاخ بیشاپور) با نقوش گیاهی به‌کاررفته در بناهای دورهٔ امویان از جمله مسجد قبه‌الصخره، قصرالحیر، قصرالمشتی و کاخ خربه‌المفجر و تزیینات نقوش گیاهی بناها و کاخ‌ها در دورهٔ عباسیان از جمله کاخ بلکورا و مسجد کاخ بلکورا، مسجد سیمره و مسجد نه گنبد مقایسه شد و با استفاده از تفسیر تاریخی بناها و مراجعه به متون مختلف، مضامین مشترک، استخراج شده و نمود آن در معماری هر دو دورهٔ تاریخی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است، لذا این پژوهش سعی در اثبات این فرضیه دارد که مفاهیمی نظیر باروری، حیات، قدرت، پیروزی و امثال آن در نقوش به‌کاررفته در معماری دو دوره اشتراک دارند.

معانی و مفاهیم نمادین گیاهان مقدس

در میان تمامی تمدن‌ها، مفاهیم نمادین گیاهان در باورهای اعتقادی مردم رسوخ کرده و این امر سبب شده که گیاهان از تقدس ویژه‌ای برخوردار شوند. هر ملت غالباً با توجه به اقلیم خود یک نوع درخت یا گیاه را بیش از سایر گیاهان محترم می‌شمارد. در ایران درخت چنار و سرو از اهمیت بیشتری برخوردارند (جوادی، ۱۳۸۶) از طرفی انگور در اساطیر ایران مظهر خون است و خون نیروی اصلی حیات (طباییان و حبیب، ۱۳۸۸: ۳۲۱). نزد پادشاهان 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 مایهٔ آفرینش نیز نامیده می‌شود (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۴۹)، ریشه در باورهای دینی و اسطوره‌ای ایران داشته‌اند. بنابراین در انتخاب گیاهان جهت بررسی در پژوهش حاضر، پیشینهٔ تاریخیِ بهره‌گیری از آنها در معماری ایران پیش از اسلام، به خصوص دوره‌های هخامنشیان و ساسانیان مدنظر قرارگرفته است و با مراجعه به متون معماری و باستان‌شناسی، نقوش با پیش‌زمینهٔ ایرانی انتخاب و تحلیل شده است. در ادامه تعدادی از این گیاهان انتخاب شده است. سپس با جست‌وجو در منابع مختلف تاریخی تلاش شده که

معانی و مفاهیم نمادین مرتبط با آنها از منابع مختلف استخراج شود و مورد بررسی قرار گیرد. در بخش‌های بعدی استفاده از این معانی و مفاهیم نمادین در معماری ایرانی و اسلامی و انتقال مضامین مشترک در میان دو فرهنگ، تجزیه و تحلیل شده است.

• گل نیلوفر

ظهور نیلوفر از آب‌هایی که عاری از هرگونه آلودگی بوده، نشانهٔ خلوص، پاکی و نیروی بالقوه است. ازآنجاکه گل نیلوفر در سپیده‌دم باز و در هنگام غروب بسته می‌شود، به خورشید شباهت دارد، پس مظهر همهٔ روشنگری‌ها، آفرینش، تجدید حیات و بی‌مرگی است (بهمنی، ۱۳۸۹: ۶۸-۶۶). این گل بیانگر نمادهای مختلف است که مشترک با عقاید سایر ملل نیز هست به عنوان مثال سمبل کامیابی، قدرت حاصلخیزی زمین، صلح جهانی، زیبایی، مظهر عشق، ریاضت و عبادت است. نیلوفر با آیین مهر نیز پیوستگی نزدیک می‌یابد (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۴۹)؛ بنابراین برخلاف اینکه ریشهٔ نیلوفر را در آیین بودا پنداشته‌اند به آیین مهر یا میتراییسم که قدمتی طولانی‌تر از آیین بودا دارد، مربوط می‌شود (طباییان و حبیب، ۱۳۸۸: ۳۲۳).

• 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 در حجاری‌های تخت‌جمشید با ریزه‌کاری‌های بسیار دقیق به‌کار رفته است. علاوه بر این، درخت سرو، نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ و نامیرایی بوده است. در ایرانِ دورهٔ هخامنشی و ساسانی، سرو درخت زندگی به شمار می‌رفته 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، به‌عنوان «درخت خورشید» معرفی شده است (برومند، ۱۳۸۱: ۱۸۶). در بررسی فرم هندسی سرو که شکلی از مثلث است نیز می‌توان نشانهٔ سیر عبور از زمین برای رسیدن به سوی بالا را مورد توجه قرارداد.

• نخل

نخل به سبب باروری و ثمردهی نماد مالکیت و رمز سرمایه‌داری است. حکومت هخامنشیان به گونه‌ای که از روی کنده‌کاری بیستون و دیگر آثار پیداست، مبتنی بر مالکیت و سرمایه‌داری و آیین شاهنشاهی بوده است. بنابراین «نخل» به همین دلیل نماد حکومت خانوادهٔ هخامنشی برگزیده شده است. (برومند، ۱۳۸۱: ۱۸۳).

• درخت بلوط

این درخت نماد قدرت و پیروزی برای امپراتورانی است که در فتح سرزمین‌ها پیروز می‌شدند. بلوط درختی تنومند و دیر زی است. انسان‌های نخستین، عهد و پیمان‌ها را زیر درخت بلوط می‌بستند که درختی امن بوده است. بعدها درخت بلوط درخت مقدس رومیان نیز شد. بلوط درخت پیروزی و پیمان و پایندگی است (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۸۰-۵۷۹).

• درخت انار

نقش انار نماد گیاهی آناهیتا (الههٔ آب و نماد باروری) است (چهری، ۱۳۸۶) و دانه‌های متعدد که در پوست سفتی نگه‌داری می‌شوند، نماد پُرباری و برکت است (احمدی، ۱۳۸۶). انار در دورهٔ ساسانی همواره مقدس بوده و در آیین مذهبی کاربرد داشته است. پُر دانگی آن نماد باروری آناهیتا بوده است (خالدیان، ۱۳۷۸: ۲۳). انار نمادی تزیینی در هنر شرق است. در اواخر دورهٔ ساسانی نخل‌های شکافته‌شده، به صورت یک جفت بال درمی‌آیند که نماد باروری و حاصلخیزی است و جنبهٔ روحانی دارد. اما میوهٔ انار، در داخل برگ درخت نخل (پالمت) از نمادها و اختصاصات معماری و هنر دورهٔ ساسانی است.

• برگ کنگر

این گیاه دارای یک برگ بزرگ با لبه‌های شکسته است. گیاه کنگر دارای سرزندگی بسیار بوده و کاربرد آن در مراسم تشییع جنازه در عهد باستان بوده است. بنابراین ممکن است اشاره‌ای به زایش دوباره یا حفاظت در برابر ارواح شریر در خود داشته باشد (سلطان‌زاده، ۱۳۷۵).

• انگور

انگور در آیین میتراییسم ایران باستان مقدس بوده و نماد برکت است. در اساطیر و افسانه‌های کهن ایرانی، انگور از خون گاوی که خداوند آفرید و در حملهٔ اهریمن کشته شد، پدید آمده است. در افسانه‌ها آمده است که در محل کشته‌شدن این گاو، ۵۵ گونه دانه و ۱۲ گونه گیاه دارویی رویید و از خون او انگور پدید آمد (واشقانی فراهانی، ۱۳۸۹: ۲۴۳ و وارنر، ۱۳۸۶: ۳۶۷).

• تاک و پیچک

علاوه بر خود میوهٔ انگور، تاک یا درخت انگور نیز دارای مفاهیم نمادین و مقدس در تاریخ باستان بوده است. درخت تاک گاهی در مکان‌ها و آثار باقیمانده با درخت پیچک به یک معنی و مفهوم استفاده شده است. تاک، درخت انگور و یا پیچک، عمدتاً به قوهٔ حیات و الوهیت ارتباط داده شده است (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۸۹). همچنین در اساطیر ایران، نماد باروری و فراوانی و دارای نیروی مقدس جاودانه نیز بوده است (ندیم، ۱۳۸۶).

انتقال مضامین مقدسِ نقش‌مایه‌های گیاهی از معماری ایران باستان به دوران اسلامی

• نقوش گیاهی در معماری باستانی ایران

در بناهای ایران باستان همواره شاهد به‌کارگیری نقوش گیاهی با توجه به معانی ویژۀ آنها بوده‌ایم. دو دورۀ هخامنشی و ساسانی به عنوان دو دورۀ شاخص در ایران باستان در این زمینه مورد بررسی قرار گرفته‌اند. نقش‌مایه‌های گیاهی در بناهای مختلف، معرف مفاهیم و مضامینی بوده‌اند که در این رابطه چند بنای شاخص این دوره مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته و نقوش گیاهی به‌کاررفته در آنها استخراج شده است.

الف) نقش‌مایه‌های گیاهی در ابنیۀ عصر هخامنشیان

- نقش‌مایه‌های گیاهی کاخ تخت‌جمشید: نقوش گیاهی در معماری هخامنشی عموماً با معانی نمادین و مفاهیم عمیق به‌کار رفته است و هدف از استفاده از این نقوش تزیین ظاهریِ بنا نبوده است. در نقوش گیاهی تخت‌جمشید، معمولاً گل‌ها در فرم دایره یا مثلث قرار می‌گرفته‌اند و این فرم‌ها با مفهوم تقدس و مورداحترام‌بودن گیاهان تطابق و هم‌خوانی قابل‌توجهی دارد. فرم دایره و فرم مثلث هر دو از جمله فرم‌های با مفاهیم مقدس در معماری هستند. دایره نمادی است از الوهیت و آسمانی‌بودن و پلان دایره هنوز هم در معماری اماکن مقدس، الهام‌بخش معماران است و یا فرم مثلث درخت سرو، می‌تواند اشاره‌ای باشد به عالم بالا؛ چراکه نیرو و اشارۀ مثلث از داخل فرم رو به بیرون و به سمت آسمان است (توکلی، ۱۳۷۸: ۴-۳). از جمله دیگر موارد کاربرد مضامین مقدس گیاهی در کاخ تخت‌جمشید می‌توان به نقش گل نیلوفر اشاره کرد. نقش گل نیلوفر در مکان‌های مختلفی در کاخ تخت‌جمشید به‌کار رفته است مانند بدنۀ کاخ آپادانا، در دست بزرگان ملل، در حاشیۀ لباس هخامنشیان، بر روی پایۀ ستون‌ها و در تالار بار عام. در تمامی این موارد گل نیلوفر نماد صلح و زندگی بوده است. علاوه بر گل نیلوفر که جزو نقوش پرتکرار در تخت‌جمشید است، نقوش گیاهی دیگری نیز در این مجموعه به‌کار رفته است که از آن جمله می‌توان سرو، نخل و گل چندپَر را نام برد. در تصویر ۱ چند نمونه از نقوش به‌کاررفته در کاخ تخت‌جمشید به نقل از منابع مختلف آورده شده است.

ب) نقش‌مایه‌های گیاهی در ابنیۀ عصر ساسانی

- نقش‌مایه‌های گیاهی کاخ بیشاپور: کاخ بیشاپور یکی از آثار باارزش ساسانی است که بدون تردید، از نقطه‌نظر کاربرد معماری و تزیینات داخلی، از جمله آثار شاخص و ممتاز این عصر به شمار می‌آید. این کاخ در زمان شاپور اول (۲۷۲-۲۴۱ میلادی) دومین پادشاهان ساسانی طراحی و ساخته شده است (انصاری،۱۳۶۶: ۳۵۳-۳۴۹). تصویر ۲ برخی از نقوش گیاهی به‌کاررفته در این کاخ از جمله نقوش پالمت (برگ نخل)، برگ مو (تاک) و خوشه‌های انگور را نشان می‌دهد. در این بنا برگ نخل نماد شگون و برکت، برگ مو نماد جاودانگی و خوشه‌های انگور نماد حیات و زندگی است. همچنین بهره‌گیری از فرم هندسی دایره به شکل هندسی و همچنین در حالت انتزاعی به شکل آرابسک‌های حلقه‌شده در تزیین نقوش استفاده شده

تصویر ۱. (الف) نقش گل نیلوفر در پایۀ ستون و تزیینات کاخ تخت‌جمشید. (ب) درخت سرو از نقوش گیاهی به‌کاررفته در کاخ تخت‌جمشید. مأخذ: طباییان و حبیب، ۱۳۸۸: ۳۲۳ و گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۲۴-۲۲۰.

است (تصویر ۲- ه). در خصوص طرح آرابسک در بخش‌های بعدی به تفصیل توضیحاتی ارائه شده است.

- نقش‌مایه‌های گیاهی طاق‌بستان: منطقهٔ طاق‌بستان مشتمل بر آثار ارزنده‌ای از دوران ساسانی است. در محوطهٔ آثار باستانی طاق‌بستان سرستون‌هایی موجود است که گلدانی‌شکل هستند و در چهار طرف آنها تصاویر و نقوش گل‌وبوته حجاری شده است. در اطراف یکی از آنها، حجاری گل‌های نیلوفر مشاهده می‌شود. همچنین نقش گیاه کنگر و گل نیلوفر که در نقش مربوط به اردشیر ساسانی زیر پای ایزد مهر قرارگرفته است، در این منطقه وجود دارد که در تصویر ۳ نشان داده شده است (گیرشمن، ۱۳۷۰). گل نیلوفر از ترکیب دو فرم دایره و مثلث به وجود می‌آید و همان‌طور که ذکر شد، دارای معانی نمادین حاصلخیزی، پاکی و خلوص است.

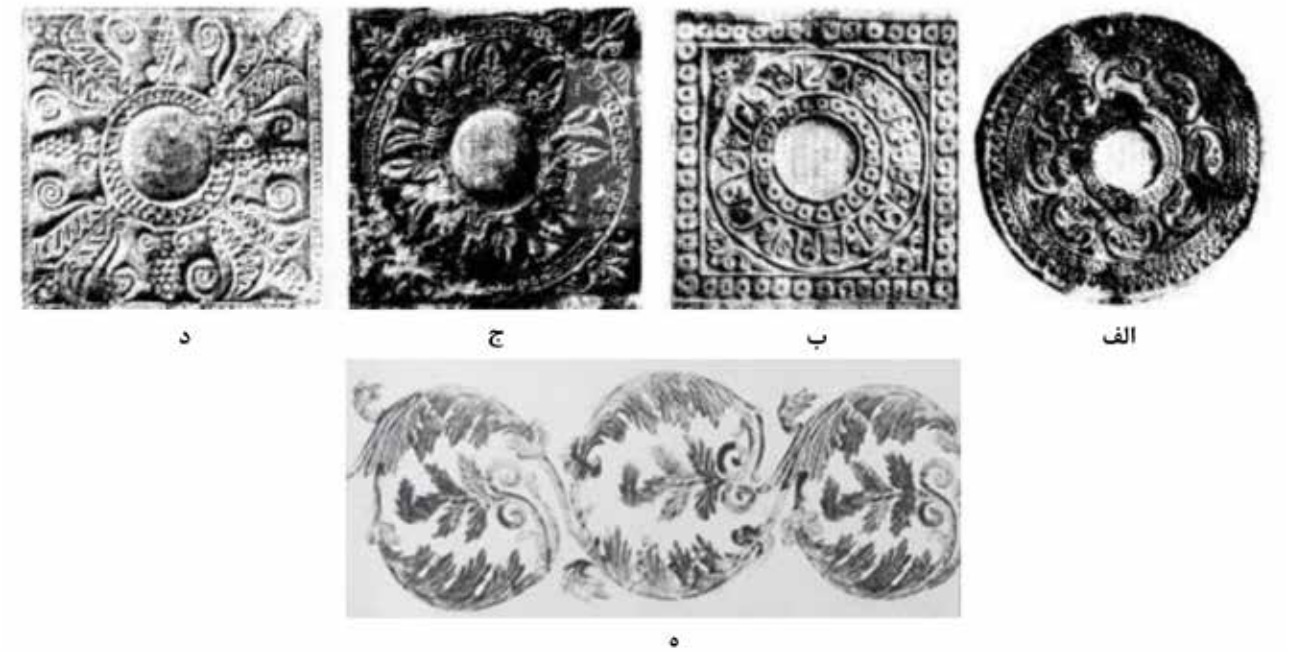
- نقش‌مایه‌های گیاهی کاخ تیسفون: طاق کسری یا ایوان مداین عظیم‌ترین کاخ ساسانی و دارای گچ‌بری‌های متنوع با نقوش گیاهی بسیار است. نقوش به‌دست‌آمده از بررسی‌های انجام‌شده در کاخ تیسفون شامل گیاه کنگر (آکانتوس)، گل نیلوفر، برگ‌های نخل، نقش انگور و همچنین نقش انار در داخل برگ نخل است که به دورهٔ ساسانی اختصاص دارد. این نقوش به شکل گچ‌بری‌های متنوع در کاخ و سراسر ایوان بنا دیده شده است. در تصویر ۴ به پنج مورد از این نقوش که دارای مضامین مقدس هستند، اشاره شده است (اعظمی، شیخ الحکمایی و شیخ الحکمایی، ۱۳۹۲: ۱۸). علاوه بر این، در کاخ تیسفون نقوشی به شکل S که در انتهای آنها برگ و یا شاخهٔ برخی گیاهان قرارگرفته، وجود دارد که مقدمه‌ای بر ایجاد طرح‌های انتزاعی آرابسک یا اسلیمی است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۰۰) (شکل ۴- د).

• نقوش گیاهی در معماری دوران اسلامی (امویان و عباسیان)

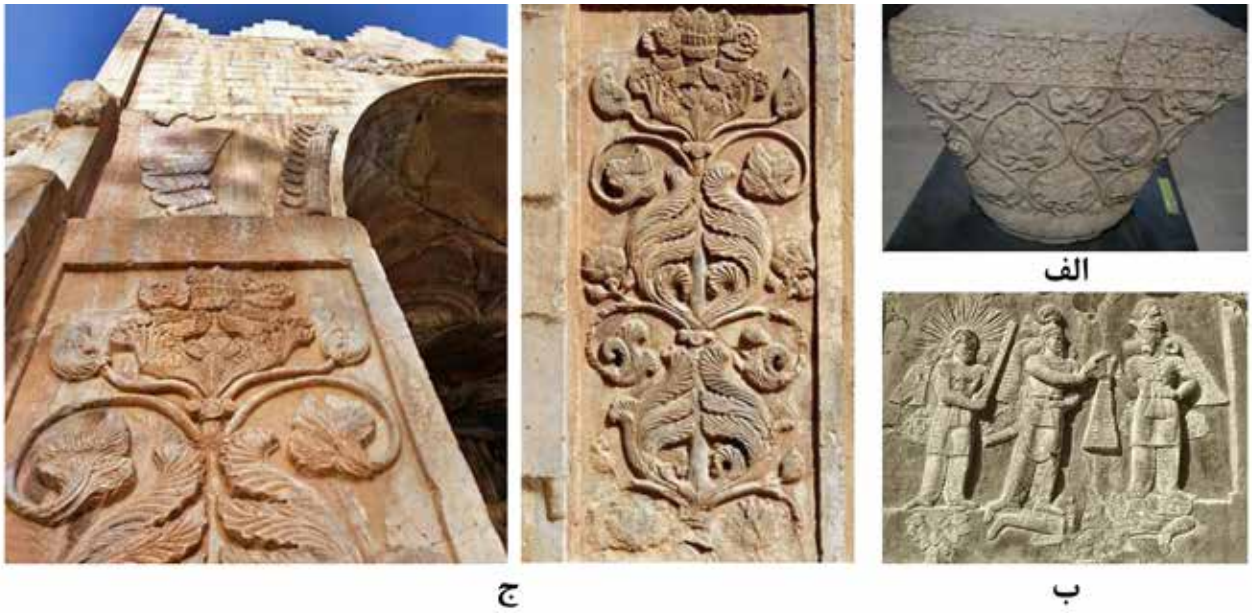
طی حکمرانی خلفای اموی و عباسی، بخش‌های وسیعی از ایران در حدود سه قرن، تحت نفوذ و تسلط خلفای اموی و عباسی بوده و پایتخت این دو سلسله، مرکز جذب و تجمع هنرمندان و صنعتگران درجه اول سراسر عالم، به خصوص ایرانیان بوده است. این تسلط سیاسی، موجبات ارتباطات فرهنگیِ وسیعی را فراهم آورده است و در نتیجه در قرون متمادیِ سنت‌ها و سوابق ملی و هنری ایران در آنجا ریشه‌دار شده است (زمانی، ۱۳۵۵: ۶). در ادامه با بررسی برخی از آثار معماری به‌جامانده از این دو دورهٔ اسلامی، به بخشی از تأثیرات هنر معماری ایران باستان به خصوص دو دورهٔ هخامنشی و ساسانی در بناهای اموی و عباسی اشاره شده است.

الف) نقش‌مایه‌های گیاهی معماری در ابنیهٔ دورهٔ اموی

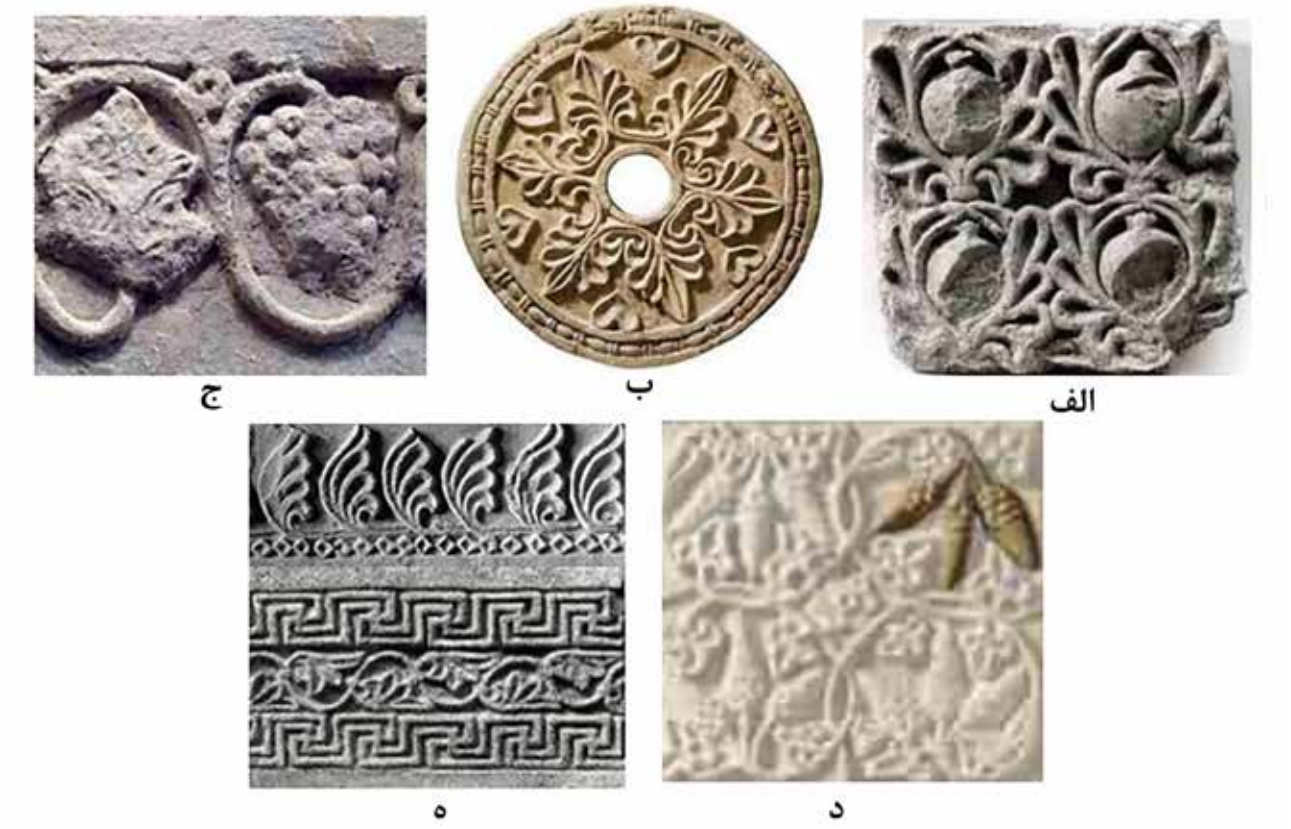
- نقش‌مایه‌های گیاهی قصرالحِیَر: این قصر از بناهای دورهٔ امویان است که به سال ۱۰۹ هجری قمری (۷۲۷ میلادی) ساخته شده است. این کاخ در پالمیرا (تدمر، شهری باستانی در سوریهٔ کنونی) واقع شده و احتمالاً به جز کاربرد شکارگاهی، به عنوان منازلی در مسیر دمشق-رصافه در نظر گرفته می‌شده است. سراسر دروازهٔ قصرالحیر دارای تزیینات گچ‌بری بوده و سبک ساسانیان را نشان می‌دهد (برند، ۱۳۸۳: ۲۷-۲۶). تصویر ۵ گچ‌بری تزیینی ورودی اصلی قصرالحیر غربی با



تصویر ۲. (الف) گیاهی پالمت (برگ نخل) و مارپیچ در گچ‌بری‌های کاخ بیشاپور. (ب) نقش گیاهی پالمت پنج و هفت لبی درون کنگره. (ج) طرح گیاهی برگ مو (تاک). (د) نقش خوشه‌های انگور. (ه) طرح آرابسک با برگ‌های کنگر در تالار کاخ بیشاپور. مأخذ: انصاری،۱۳۶۶: ۳۵۳-۳۴۹ و گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۴۰.



تصویر ۳. (الف) نقش گل نیلوفر بر روی سرستون‌های موجود در طاق‌بستان. (ب) ایزد مهر ایستاده بر روی گل نیلوفر. (ج) نقش گیاه کنگر در پایه‌های طاق‌بستان
مأخذ: گیرشمن، ۱۳۷۰.



تصویر ۴. (الف) نقش انار در داخل برگ‌های نخل. (ب) پالمت (برگ نخل). (ج) نقش انگور. (د) برگ‌های درهم‌رفته به شکل S که در انتهای آنها برگ و میوهٔ بلوط به‌کار رفته است. (ه) برگ‌های کنگر در کاخ تیسفون. مأخذ: اعظمی و شیخ‌الحکمایی، ۱۳۹۲: ۱۸ و مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۵۴-۵۲.

ویژگی‌های تزیینی چون برگ کنگرهای انتزاعی، فرم‌های هندسی و گل‌های نیلوفر را نشان می‌دهد. کاربرد گل نیلوفر و برگ کنگر به الهام از معماری دورهٔ ساسانی و با همان مضامین مقدسِ به‌کاررفته در ایران باستان، به معماری دوران اموی منتقل‌شده است.

- نقش‌مایه‌های گیاهی مسجد قُبه‌الصَخره: قبه‌الصخره که بنای آن در سال ۷۱ هجری قمری (۶۹۱ میلادی) در بیت‌المقدس به اتمام رسید (Hitti, 1937: 302) از نخستین آثار باقیماندهٔ اسلامی

و به احتمال زیاد نخستین دستاورد عمدۀ هنری امویان است (Grabar, 1959:71). این بنا از لحاظ ماهیت تزیین موزاییک‌ها، رابطۀ بین معماری و تزیین و در ترکیب‌بندی نقش‌مایه‌ها از الگوهای ایرانی پیروی کرده است. موزاییک‌ها علاوه بر نقش‌مایه‌های کهن، حاوی نقوش برگ نخل و گل سرخ هستند که منشأ ایرانی دارد. این موزاییک‌ها نشان‌دهندۀ طرح‌های دیگری چون پیچک برگ کنگری (آکانتوس)، پیچک تاک، درخت و گل سرخ نیز هستند که در موزاییک‌ها و درون طاقی‌های این کاخ استفاده شده است. در تصویر ۱۱ بخشی از این نقوش که به شکل آرابسک هستند، آورده شده است (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۸: ۲۵-۲۰).

- نقش‌مایه‌های گیاهی کاخ خربه‌المفجر: این قصر به شیوۀ امویان در سال‌های آخر حکومت اموی در حدود سال ۱۲۳ هجری قمری (۷۴۰ میلادی) در نزدیکی شهر اریحا در فلسطین کنونی ساخته شده است. حاشیۀ تزیینی کنده‌کاری‌شده بر روی دیوار بیرونی، با وجود فرم برجسته، نشانگر طبیعت‌پردازی در خطوط محیطی و الگوگیری از معماری باشکوه ساسانی است. تصویر ۶ جزئیات دیوار سنگی سردر کاخ با طرح‌های پیچک طوماری و برگ کنگری‌ها را نشان می‌دهد که نماد سرزندگی است (گرابار، ۱۳۷۹: ۳۳۳). همچنین نقش انار که نماد گیاهی آناهیتا است نیز در این کاخ وجود دارد. علاوه بر این در بخش‌هایی از گچ‌بری‌های بنا، نقش انگور دیده می‌شود که این نقش از دورۀ اشکانی در ایران رواج پیدا کرد و سپس در دورۀ ساسانی ادامه یافت (شکل۶). همچنین در این بنا شاهد بهره‌گیری از نقوش گیاهی در فرم دایره نیز هستیم که نماد الوهیت و تکامل است و در معماری ایران پیش از اسلام نیز کاربرد داشته است.

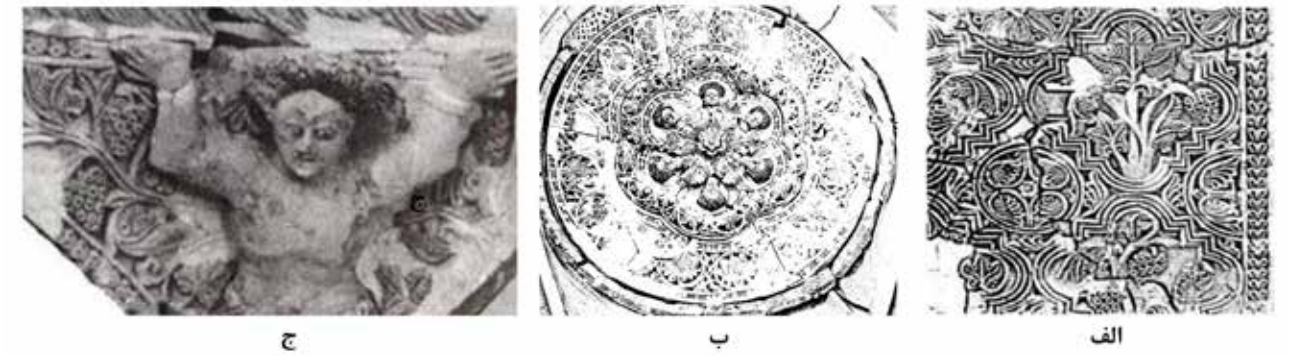
- نقش‌مایه‌های گیاهی قصرالمشتی: قصرالمشتی به فرمان خلیفۀ اموی در سال ۱۲۶ هجری قمری (۷۴۳ میلادی) در ۳۰ کیلومتری جنوب شهر امان در اردن کنونی ساخته شده و بخشی از یک‌رشته کاخ و کاروانسرا در منطقه است که در اردن به نام «کاخ‌های بیابان» مشهورند. این قصر از جهت حجاری‌های نیم‌برجسته که بر سطح دیوارهایش انجام شده، شاید مهم‌ترین نمونۀ بنای غیرمذهبی در دورۀ امویان باشد. از نظر تزیینات، نمای قصرالمشتی، از تعدادی مثلث به وجود آمده که کنده‌کاری شده‌اند. هر مثلث دارای یک کنارۀ گیاهی و یک گل در وسط است (تصویر ۷- ج) که در بین آن دو، شاخ و برگ‌های مو و خوشه‌های انگور قرار گرفته است. هر گل مشتمل بر یک کنارۀ شش‌قسمتی و یک منطقۀ میانیِ گل و بوته‌دار است و قسمت مرکزی، یک گل کوچک دارد (تصویر ۷-الف). به علاوه در تزیینات قصرالمشتی نقش‌برجسته‌هایی از گل‌هایی به دست آمده که بدون کم‌وکاست مشابه با پالمت (برگ نخل) ساسانی است که از کاخ تیسفون به دست آمده است (زمانی، ۱۳۵۵) (تصویر ۷- ب). اما در خصوص شاخه‌های مو، این نقش در ایران عصر اشکانی وجود داشته و تا آخر دورۀ ساسانی به‌کار رفته است.

تصویر ۵. گچ‌بری تزیینی ورودی اصلی قصر الحیر غربی. مأخذ: http://monumentsofsyria.com/

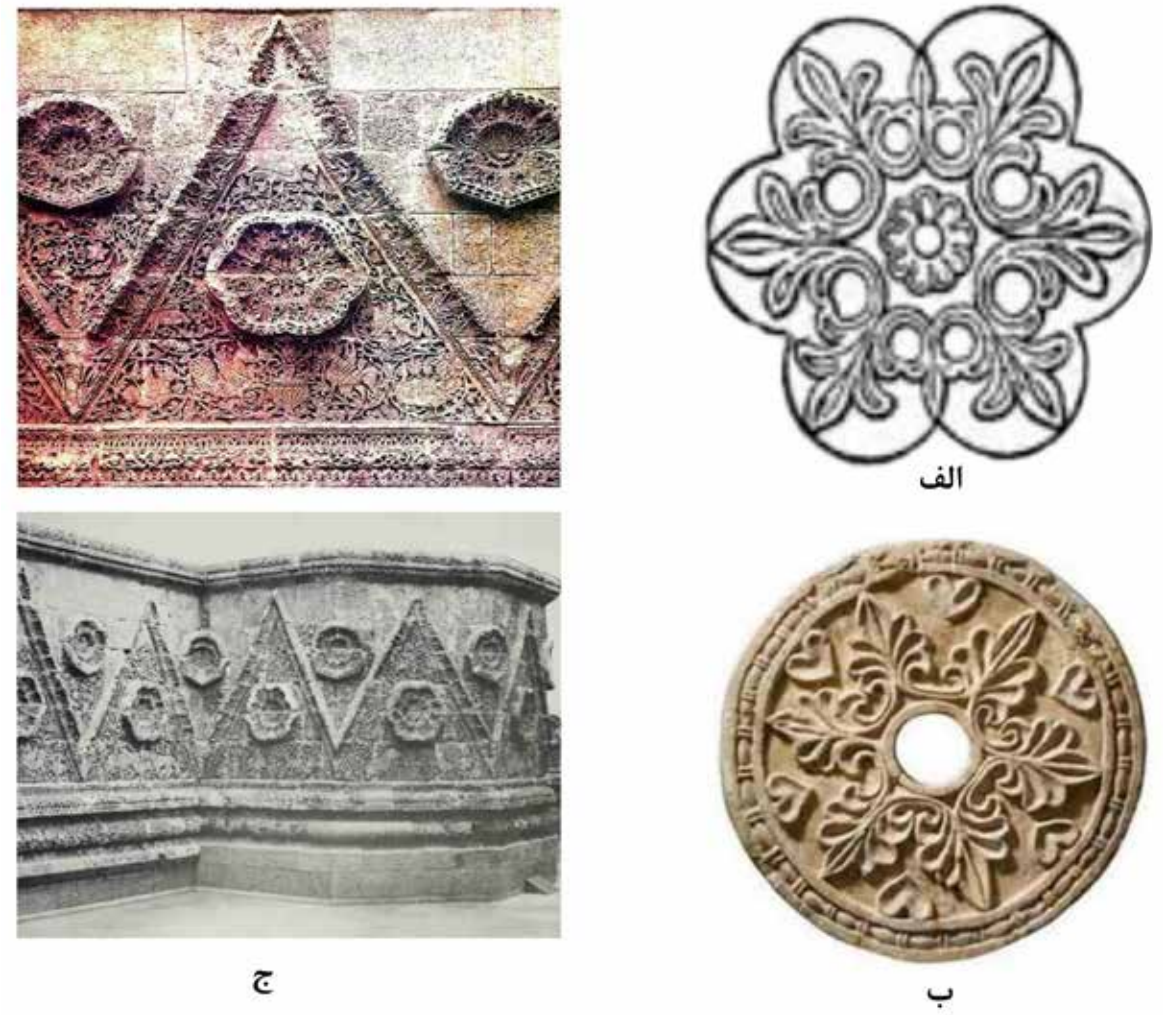
یکی از نمونه‌های عصر اشکانی، ساقهٔ پیچ‌وخم‌داری است که به صورت متناوب برگ‌های مو و خوشه‌های انگور می‌دهد و شبیه این نقش در تزیینات قصرالمشتی دیده شده است. بنابراین همان‌طور که ملاحظه می‌شود، علاوه بر نقوش مشترک گیاهی، فرم‌های مثلث و دایره با معانی نمادین مشابه معماری ایران پیش از اسلام در این بنا به کارگرفته شده است.

ب) نقش‌مایه‌های گیاهی در ابنیهٔ دورهٔ عباسی

در سال ۱۳۲ هجری سلطنت اموی واژگون شد و سلسلهٔ



تصویر ۶. (الف) صفحهٔ تزیینی از ورودی حمام شامل برگ کنگر و نقش انگور. (ب) جزئیات دیوار سنگی سردر با فرم هندسی دایره. (ج) نقش انگور در قسمتی از تزیینات خربه‌المفجر. مأخذ: گرابار و اتینگهاوزن، ۱۳۷۶: ۳۰-۳۳.



تصویر ۷. (الف) گل وسط یکی از مثلث‌های تزیینی نمای قصرالمشتی که شباهت فوق‌العاده‌ای به گل‌های گچ‌بری‌شدهٔ کاخ تیسفون دارد. (ب) پالمت (برگ نخل) گچ‌بری‌شده که از کاخ تیسفون به دست آمده و شباهت فوق‌العاده‌ای به گل‌های تزیینی قصرالمشتی اموی دارد. مأخذ: زمانی، ۱۳۵۵ و کونل، ۱۳۴۷. (ج) تزیینات هندسی نمای قصرالمشتی با فرم‌های مثلث و دایره. مأخذ: Hillenbrand, 1999: 33.

عباسی به خلافت رسید. در این زمان پایتخت از دمشق به بغداد که در چند قدمی تیسفون بود، منتقل شد. در نتیجه بیش‌ازپیش به سنت‌های هنری و فرهنگیِ ایرانی توجه شد (زمانی، ۱۳۵۵). بسیاری از کاخ‌های ساخته‌شده در این دوره از جمله کاخ‌های اخیضر، جوسق الخاقانی یا تیسفون اعراب و کاخ بوالقواره به شدت تحت‌تأثیر معماری ساسانی بوده‌اند.

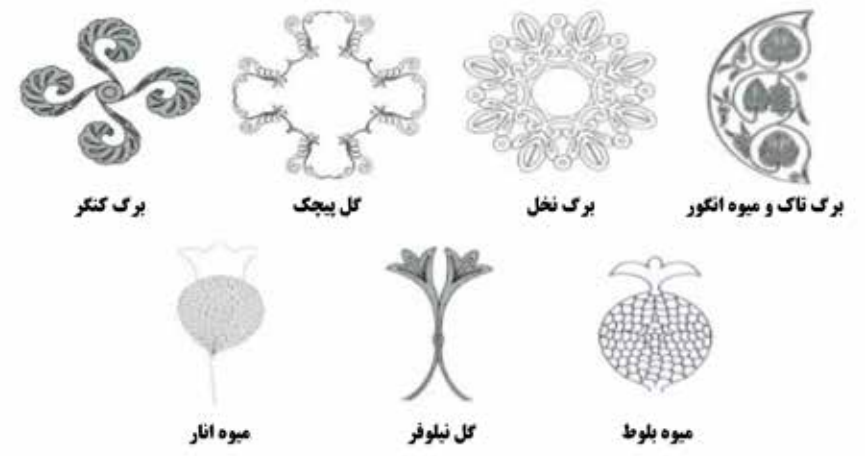
- نقش‌مایه‌های گیاهی کاخ بُلکورا (بوالقواره): کاخ بلکورا مربوط به سال‌های ۲۴۵-۲۳۵ هجری قمری (۸۶۰-۸۴۹ میلادی) است که به دستور «متوکل»، خلیفهٔ عباسی بر کرانهٔ شرقی رود دجله ساخته شده است. ویرانه‌های این کاخ هم‌اکنون در شش کیلومتری جنوب شهر سامرا در عراق کنونی قرار دارد. این قصر در امتداد محور طولی، متشکل از سه حیاط پی‌درپی است که با الگوی باغ ایرانیِ طراحی شده است و هر یک دروازه‌ای نمایان دارد که احتمالاً به اتاق عظیم چلیپایی‌شکلی که تخت شاهی در آن بود، منتهی می‌شده است (هیلن براند، ۱۳۸۳: ۴۰۳). تزیینات گچ‌بری کنده‌کاری‌شده و موزاییک‌های شیشه‌ای با نقش پیچک مو که نشان از نیروی مقدس و جاودانه دارد، بر روی ورودی‌های سه‌گانهٔ کاخ، نقش مهمی در تزیینات بنا ایفا می‌کند (امیدواری، ۱۳۹۳: ۱۲۹).

- نقش‌مایه‌های گیاهی مسجد سیمره: تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره متعلق به محدودهٔ زمانی قرن دوم تا قرن چهارم هجری یعنی اواخر دورهٔ امویه و اوایل دورهٔ عباسی است (لک‌پور، ۱۳۸۹: ۶۷). در یک بررسی کلی و جامع، نقوش تزیینی به‌کاررفته در تزیینات گچ‌بری‌های مسجد سیمره عبارتند از: نقوش گیاهی، نقوش هندسی و یک نمونه نقش انسانی که به شکل هنرمندانه‌ای در گچ‌بری‌ها به‌کار رفته است. در تفکیک نقوش ذکرشده، نقوش گیاهی به‌کاررفته شامل: برگ مو و خوشهٔ انگور با حفره‌هایی بر سطح برگ آن، برگ کنگر، گل نیلوفر، برگ نخل، میوهٔ انار، میوهٔ بلوط، پیچک‌ها و نقش بال (تصویر ۹-۸) هستند. مطالعهٔ تزیینات گچ‌بری‌های مسجد سیمره با تزیینات گچ‌بری‌های بناهای ساسانی، گویای تأثیر مستقیم هنر گچ‌بری ساسانی بر تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۷۷۵-۷۷۳؛ شاهین، ۱۳۸۰: ۳۱۴-۱۶۶؛ فروزنده مهر، ۱۳۹۱: ۷۶-۵۱؛ حسن‌پور، ۱۳۹۴: ۲۷۰؛ Thompson, 1976). گچ‌بری‌های مسجد سیمره، با وام‌گیری مستقیم از نقوش تزیینی گچ‌بری‌های ساسانی و نیز خلق آرایه‌هایی تزیینی از همان نقوش وام گرفته شده، یعنی گونه‌های شکلی مختلف برگ نخل، برگ کنگر و غیره و قراردادن آنها درون قاب‌های هندسی مختلف‌الشکلی که خود نقشی مهم در ایجاد تقارن و حرکت را بر عهده داشتند، نشانه‌ای از تقلید و ایجاد تحول در قواعد هنری تزیینات گچ‌بری دورهٔ ساسانی (شکل و فرم) است. نقوش هندسی تزیینات گچ‌بری‌های مسجد سیمره شامل قاب‌های مربع و مستطیل شکل، نقش‌مایهٔ لوزی، قاب‌های مثلثی‌شکل، نقش‌مایه‌های ذوزنقه‌ای‌شکل، نقش‌مایه‌های دایره‌ای‌شکل، زنجیره‌های یونانی و نوارهای مواج است. همانند نقوش گیاهی مسجد سیمره، می‌توان پیشینهٔ استفاده از برخی از نقوش هندسی را در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی، ردیابی کرد و مورد بررسی تطبیقی قرار داد. برای نمونه می‌توان به مواردی چون قاب‌های مربع و مستطیل شکل در بیشابور و حاشیه‌هایی از دایره‌های توخالی در بنای تیسفون اشاره کرد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۷۳؛ شاهین، ۱۳۸۰: ۶۶).

- نقش‌مایه‌های گیاهی مسجد نُه گنبد بلخ: مسجد نه گنبد بلخ معروف به «حاجی پیاده»، در هفت کیلومتری جنوب بلخ و در غرب مزارشریف کنونی است. این مسجد، متعلق به قرون سه یا چهار هجری قمری (۹ یا ۱۰ میلادی) است. از مهم‌ترین ویژگی‌های مسجد نه گنبد، تزیینات گچ‌بری آن است (ناجی، ۱۳۸۶: ۳۹۶). نقوش گیاهی برگ مو، برگ نخل، میوهٔ بلوط و گل نیلوفر، سراسر سطوح تزیینی این بنا را در بر گرفته است. در برخی از نقوش گیاهی از جمله برگ انگور، نیلوفر و نخل، سوراخ‌های کوچک جهت تزیین به کار رفته است و در سطح برگ‌های نخل در قسمت سرستون‌ها، نقوش مشبکی مشاهده شده است (تصویر ۱۰).

برگ‌های تاک به صورت مستقل و گاهی در ارتباط با نقوش برگ نخل، اطراف و درون قاب‌های دایره‌ای‌شکل را در بر گرفته‌اند (تصویر ۱۰-الف). به همین صورت، برگ‌های نخلِ چندلبه‌ای (۳ تا ۵ لبه‌ای) یا دوبه‌دو روبروی یکدیگر قرار گرفته‌اند، یا به صورت مستقل هستند و یا با نقش نیلوفر و دیگر نقوش گیاهی پر می‌شوند. این طرح‌مایه‌ها مشابه بال‌های تزیینات گچ‌بری دورهٔ ساسانی، طراحی و اجرا شده‌اند (تصویر ۱۰-ب). نمونه‌های مشابهی از این نقوش در تزیینات بناهای ساسانی و

تصویر ۸. (الف) نقش گیاهی تاک (برگ مو). (ب) گل نیلوفر (ج). برگ کنگر. (د) برگ نخل. مأخذ: مبینی، شاکرمی و شریفی نیا، ۱۳۹۷: ۶۷



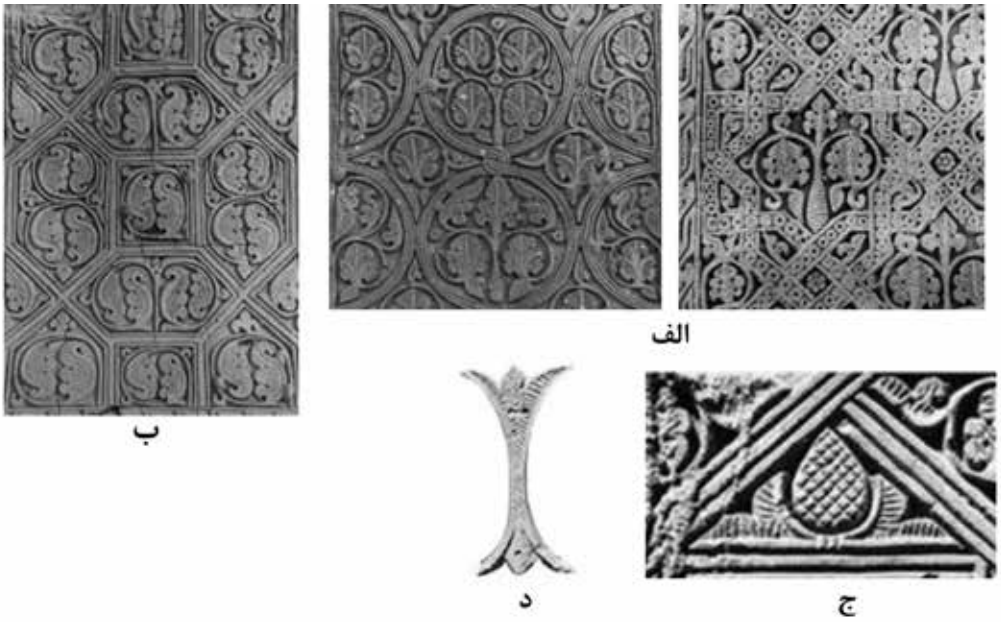
تصویر ۹. برخی از نقوش گیاهی مسجد سیمره. مأخذ: مبینی، شاکرمی و شریفی نیا، ۱۳۹۷: ۶۳.

اموی (قصرالحیر غربی و شرقی) و عباسی (سامرا) قابل مشاهده است (Golombek, 1969:175-177). در مسجد نه گنبد بلخ، نقوش گیاهی درون قاب‌های هندسی به شکل‌های مربع، مستطیل، مثلث، لوزی، دایره و چندضلعی قرار گرفته‌اند. برخی از این قاب‌های هندسی از ساقهٔ نقش‌های گیاهی به صورت دورانی ایجاد شده‌اند (مبینی، شاکرمی و شریفی نیا، ۱۳۹۷: ۱۷-۱۵). برخی از محققین بر این باورند که در مسجد بلخ، نقوش، در دو قالب نقوش واقع‌گرا (برگ تاک) و نقوش انتزاعی (پالمت) تقسیم‌بندی می‌شوند و حرکتی از نقوش واقع‌گرا به سمت نقوش انتزاعی قابل مشاهده است. نقوش گچ‌بری‌های این مسجد، بهترین نمایندهٔ سبک‌های اول و دوم سامرا در ایران است (همان: ۱۸۴؛ Al-Harithy, 2002: 2-3).

ریشه‌یابی طرح آرابسک و اسلیمی در معماری ایران و اسلام

طرح تزیینی آرابسک یا اسلیمی که در آن اغلب از نقوش گیاهی بهره گرفته شده است، تقریباً در همهٔ آثار دوران اسلامی به کار رفته و می‌تواند یک عامل اشتراک و اتحاد هنری در عالم اسلام شمرده شود. درعین‌حال این طرح یک موضوع تزیینی صرفاً عربی یا اسلامی نیست، بلکه قبل از ظهور اسلام نیز در کشورهای مختلف، به خصوص در ایران، معمول بوده است. همان‌طور که در قسمت تحلیل بناها ذکر شد، مقدمهٔ بهره‌گیری از تزیینات آرابسک را می‌توان در طرح‌های S شکل بنای تیسفون و گچ‌بری‌های کاخ بیشاپور و برخی دیگر از بناهای دورهٔ ساسانی دانست.

آرابسک به عنوان یک طرح گیاهی آن‌چنان غلبه می‌کند که به صورت مفرد، به شکل پیچک، برگ نخل یا گل سرخ به صورت متناوب تکرار می‌شود. بهترین مکان جهت آغاز بررسی تکامل این طرح در اولین مرحله از هنر اسلامی، نمای خارجی قصرالمشتی است (کونل، ۱۳۴۷: ۲۳). پژوهشگران دربارهٔ خاستگاه آرابسک در آثار هنری دورهٔ اسلامی سخنان گوناگون به میان آورده‌اند: «جورج مارسیه» تأثیر سنت‌های هنری ایران و یونان را در طرح‌های تزیینی اسلامی (آرابسک) نشان داده است. آندره گدار نخستین تزیینات اسلامی (قصرالمشتی و قصر عمره) را متعلق به هنر یونانی و ساسانی و بیزانسی دانسته و این تأثیر را در کاخ‌های قصر عباسی نیز نشان داده است. «کارل دوری» به نفوذ هنر ساسانی در این تزیینات اشاره کرده است (شاطریان، ۱۳۹۰: ۲۸۴). دکتر «سیمین دانشور» استاد دانشگاه تهران طرح آرابسک را به دورهٔ ساسانی نسبت داده است و می‌گوید: «هنرشناسان اروپا این طرح‌ها را عربسک می‌نامند که اصطلاح درستی به نظر نمی‌آید؛ چراکه این طرح‌ها عربی نیست و اینکه به طرح‌های اسلامی معروف شده است، از این نظر است که هنرمندان دوران اسلامی این نوع طرح‌ها را که از زمان قدیم در ایران سابقه داشت، ترجیح دادند و تکرار کردند؛ چراکه این طرح‌ها منافاتی با منع مذهبی موجودات جاندار نداشت. قدمت این نوع طرح‌ها به زمان ساسانی می‌رسد» (زمانی، ۱۳۵۲: ۳۴-۱۷). دکتر «دیماند» نیز آرابسک طوماری را مربوط به دورهٔ ساسانی می‌داند و معتقد است ترکیب و تلفیق نیم‌برگ نخل و طرح‌های مشابه دورهٔ ساسانی، سرمشق ابنیهٔ اولیهٔ دورهٔ اسلامی قرار گرفته است (دیماند، ۱۳۸۳: ۳۴). بنابراین تزیین خیالی و استفاده از گیاهان در نما، اصول موزون‌بودن تکرار و تقارن در آنها و استفاده از برگ نخل به عنوان یکی از نقش‌مایه‌های عمدهٔ آرایش و تزیین ساسانی نشان می‌دهد که نقوش طوماری برگ نخل و طرح‌های مشابه دورهٔ ساسانی سرمشق آثار و ابنیهٔ دورهٔ اسلامی قرار گرفته است. البته همان‌طور که ذکر شد، نقش برگ نخل از نقوش پرتکرار دورهٔ هخامنشی نیز هست، ولی تکرار و تناوب آن در طرح‌های هندسی به شکل آرابسک از دورهٔ ساسانی آغاز شده است.



تصویر ۱۰. (الف) نقش گیاهی تاک (برگ مو). (ب) پالمت (برگ نخل). (ج) میوهٔ بلوط. (د) گل نیلوفر در مسجد نه گنبد.
مأخذ : مبینی، شاکرمی و شریفی نیا، ۱۳۹۷: ۶۷-۶۶؛ Golombek, 1969.

در تالار بزرگ کاخ بیشاپور منسوب به زمان شاپور اول (۲۷۲-۲۴۱ م.) شصت‌وچهار طاق‌نما، که هریک به چند حاشیهٔ تزیینی محدود است، ساخته شده و در بالای آنها نقوش برگ کنگر با گچ‌بری و نقاشی ایجاد شده است. این برگ‌های کنگر به چپ و راست خود می‌پیچد (تصویر ۱۱) و شکل زیبایی از آرابسک طوماری را خلق می‌کند. نظیر این آرابسک در گچ‌بری‌های کاخ تیسفون نیز به دست آمده ولی در آنجا به جای برگ کنگر، نیم‌برگ‌های نخل به کار رفته است (زمانی، ۱۳۵۲: ۳۴-۱۷). بنابراین می‌توان گفت طرح آرابسک و اسلیمی توسط اعراب یا مسلمانان ابداع نشده، بلکه پیش از ظهور اسلام، در ایران باستان مورد استعمال بوده ولی به دلیل اینکه در دوران اسلامی تحول یافته و کاربرد بیشتری پیدا کرده، صفت عربی و اسلامی به خود گرفته است.

بحث

• مضامین مشترک نقوش گیاهی و انتقال مفاهیم

با توجه به بررسی‌های انجام‌گرفته، وجود برگ‌های نخل و گل نیلوفر در قصرالحیر و کاخ خربه‌المفجر، در کنار مثلث‌های قصرالمشتی با حرکت ظریف و زندهٔ ساقه‌ها و برگ‌ها و خوشه‌ها و از طرف دیگر نقش خوشهٔ طبیعی انگور در بنای قبه‌الصخره که به برگ‌های تاک می‌پیوندد، در کنار سایر نقوش به‌کاررفته در این بنا از جمله برگ‌های نخل و گیاه کنگر، همه و همه نشانه‌های حضور معماری و هنر ایرانی در معماری دورهٔ اموی و عباسی است.

مقایسهٔ تطبیقی انجام‌گرفته بین بناهای ایران باستان (عصر هخامنشیان و ساسانیان) با بناهای دورهٔ امویان و عباسیان، تأثیرپذیری هنر این دو دورهٔ تاریخی، از معماری ایران باستان را در زمینهٔ نقوش گیاهی، تأیید می‌کند. تنها نکته‌ای که برخی از تاریخ‌نگاران به آن اشاره داشتند و آن را دلیل بر حضور هنر هلنی در کنار هنر ایرانی، هم در دورهٔ اموی و هم در دورهٔ عباسی می‌دانستند، وجود گیاه کنگر در نقوش به‌کاررفته در بناهای این دوره بود که با توجه به وجود نقش این گیاه در پایه‌های طاق‌بستان و نقوش تزیینی تیسفون که مربوط به دورهٔ ساسانی است، مشخص می‌شود که علی‌رغم کاربرد گستردهٔ این گیاه در هنر هلنی، به دلیل وجود آن در معماری دورهٔ ساسانی، این فرضیه نیز با تردید روبه‌رو می‌شود.

نکتهٔ قابل‌توجه دیگر اینکه همان‌طور که در تخت‌جمشید و تیسفون و سایر بناهای ایران باستان، نقوش گیاهی در فرم‌های مثلث و دایره به کار می‌رفتند و این فرم‌ها حاوی معانی و مفاهیم مقدس و والایی بودند و در تطابق با احترام به گیاهان و آشکارسازی مفاهیم ناب و آسمانی بودند، در بناهای بررسی‌شده در دو دورهٔ اموی و عباسی نیز شاهد به‌کارگیری نقوش در چنین فرم‌هایی هستیم. به عنوان مثال مثلث‌های به‌کاررفته در قصرالمشتی و یا تزیینات گیاهی در فرم دایره در کاخ خربه‌المفجر و همچنین در دورهٔ عباسیان در مسجد سیمره و نه گنبد بلخ نمونه‌هایی از به‌کارگیری این معانی و مفاهیم به شکل نمادین است و این امر نشان از آن دارد که نقوش گیاهیِ به‌کاررفته همچون نقوش ایران

باستان، به‌هیچ‌وجه جنبهٔ تزیینی و زیبایی صرف نداشته و به دنبال ارائهٔ معانی و مفاهیم به شکل نمادین و تأثیرگذار بوده است. به منظور روشن‌ترشدن ابعاد موضوع مقایسه‌ای از نقوش گیاهی کاخ تیسفون و بناهای دورهٔ امویان و عباسیان از جمله قصرالحیر، مسجد قبه‌الصخره، کاخ خربه‌المفجر، قصرالمشتی و مسجد نه گنبد و سیمره به همراه اشاره‌ای به مفاهیم پیرامون هر موضوع در جدول ۱ ارائه شده است.

علاوه بر موارد یادشده در تزیینات کاخ‌های دورهٔ اسلامی سه شیوه مشخص می‌شود: اولین روش مربوط به سنت‌های هلنی بعد از عصر اشکانیان است که عناصر فرضی کلاسیک در آن زیاد است، مانند برگ‌های صاف برافراشته و ناشی از کنگر و شاخ‌های فراوان. درعین‌حال، برگ خرما به شکل بال، از منشأ ایرانی نیز در آنجا به وفور دیده می‌شود. با توجه به نظریهٔ «ژرژ ماسه»، با اشاره به اظهار «هرتسفلد» روش یا موضوعات تزیینی دستهٔ اول نیمی هلنی و نیمی ایرانی است ولی در دورهٔ ساسانی روش هلنی عامل مستقل و مؤثر نبوده است. به علاوه برگ‌های برافراشته و شبیه کنگر، مرواریدها و غیره که در نیمه هلنی به حساب آمده، قرن‌ها در تزیینات معماری ساسانی و روی اشیاء آن دوره، معمول بوده است و برگ‌های کنگر طرفین نمای حجاری‌شدهٔ طاق‌بستان، مثال بدون تردیدی دربارهٔ برگ‌های برافراشته است. در روش دوم، نقوش هندسی معمولاً گیاهی است ولی با یک کار آزاد و یک اشل مخصوص و غالباً مزین با زمینه‌ای است که وضع روی‌هم قرارگرفته را، چون فلس‌های ماهی، نشان می‌دهد. این روش دارای نشانهٔ تأثیر ساسانی است. علاوه بر موارد گفته‌شده نقش گل نیلوفر و پالمت (برگ نخل) هم که در آثار سامرا دیده می‌شود، از دوره‌های قبل از هخامنشی در بین‌النهرین و ایران معمول بوده و در دورهٔ ساسانی نیز به کثرت استعمال شده است. در روش سوم عناصر گیاهی بیشتر قابل تشخیص است. برگ مو همراه با یک خوشهٔ مخروطی و متصل به یک شاخه است که باند تزیینی را تشکیل می‌دهد. با توجه به گفتار و نظر ژرژ مارسه روش سوم که محلی است نیز در قلمرو حکومت و هنر ساسانی رشد نموده است، به خصوص که ساقه و برگ مو و خوشهٔ انگور از جمله نقوش مورد استعمال در دوران اشکانی و ساسانی است (زمانی، ۱۳۵۵). در تصویر ۱۲ برخی از تزیینات کاخ‌ها در دورهٔ اسلامی با الهام از معماری ایرانی آورده شده است (گیرشمن، ۱۳۷۰).

در این مطالعه به طور مشخص انتقال نقوش گیاهی از معماری ایران باستان به دورهٔ اسلامی (اموی و عباسی) مورد بررسی قرار گرفت. نتایج بررسی نقوش گیاهی- هندسی پیش و پس از اسلام نشان داد که برخی از نقوش گیاهی از جمله نخل (پالمت)، گل نیلوفر و تاک و پیچک با مفاهیم منحصربه‌فرد خود در دوره‌های هخامنشیان و ساسانیان به کار رفته‌اند، سپس این نقوش به دلیل داشتن مضامین مقدس و اشتراکات فرهنگی و هنری به دورهٔ اسلامی انتقال یافته‌اند. از جمله دیگر نقوش با مضامین مشترک که در دو دوره به کار گرفته شده است، می‌توان به نقش گیاهی انگور، انار و کنگر(آکانتوس) اشاره کرد که در دورهٔ ساسانیان بیشتر به کار رفته است و پس‌ازآن به دورهٔ اسلامی انتقال یافته‌اند. علاوه بر این هندسهٔ به‌کاررفته در نقوش نیز دارای معنا و مفهوم مشترک بوده است؛ به گونه‌ای که هندسهٔ دایره که به مفهوم تکامل و الوهیت است در معماری ایران پیش از اسلام و سپس در دورهٔ اسلامی به کار گرفته شده است و نقوش گیاهی به شکل مثلث که اشاره به عالم بالا دارد، در ابتدا در دورهٔ هخامنشیان به کار گرفته شده و سپس به دوره‌های بعد انتقال یافته است. همچنین اجرای طرح‌ها درون چهارچوب های ساده هندسی به شکل مثلث و دایره و تنوع مضامین و نقش مایه‌های هندسی و گیاهی و گرایش به پوشش کل سطح دیوار در هنر گچ بری سامرا نیز قابل بررسی و مطالعه است.

هیل بر این اعتقاد است که در حدود قرن هشتم میلادی، طرح و الگوهای ایرانی مورد استقبال مسلمانان قرار گرفت و به صورت وجه مشخصه، درکاخ‌های بنی‌امیه در سوریه و اردن و یا به شکلی اصیل‌تر در کاخ‌های سامرا نمود یافت (هیل و گرابار، ۱۳۸۶: ۱۰۳). برای نمونه در قصرالمشتی و محراب مسجد قیروان نمودهایی از تأثیر هنر ساسانی (برگ نخل، نقش بال، برگ مو، میوهٔ کاج و غیره) در شکل‌گیری سطوح تزیینی بناهای سنگی و چوبی آنها قابل مطالعه است (Di-mand, 1937). به نظر می‌رسد در یک خط سیر مشخص، هنر تزیینات ایران دوره‌های هخامنشی و ساسانی، ابتدا با جذب و

ب الف

تصویر ۱۱. (الف) آرابسک‌های متقارن و حلقه‌شدهٔ قبه‌الصخره در بیت‌المقدس، مورخ ۷۱ هجری. (ب) برگ کنگر گچ‌بری و رنگ‌شده در تالار بزرگ کاخ بیشاپور منسوب به زمان شاپور اول ساسانی. مأخذ: گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۴۰.

جدول ۱. مقایسه‌ای از نقوش گیاهی کاخ تیسفون و بناهای دورهٔ امویان، قصرالحیر، مسجد قبه‌الصخره، کاخ خربه‌المفجر، قصرالمشتی به همراه اشاره‌ای به مفاهیم پیرامون هر موضوع. مأخذ: نگارندگان.

	نقش گیاهی	نخل (پالم)	کنگر (آکانتوس)	تاک و پیچک	گل نیلوفر	نقش انگور	انار	نقش بلوط
	معنا	شکون و برکت باروری و نمردهی رمز مالکیت و سرمایه‌داری	زایش و حفاظت در برابر ارواح شریر	باروری و فراوانی دارای نیروی مقدس جاودانه	خلوص و پاکی، کامیابی و حاصلخیزی مظهر عشق و ریاضت وعبادت	مظهر خون و خون مظهر حیات	پاک دامنی و تقدس برکت و حاصلخیزی	قدرت و پیروزی
پیش از اسلام	کاخ تیسفون							
اموی	قصرالحیر	❋	❋		❋		❋	
	مسجد قبه‌الصخره	❋	❋	❋		❋	❋	
	کاخ خربه‌المفجره	❋	❋	❋	❋	❋	❋	
	قصر المشتی	❋		❋		❋		
عباسی	مسجد سیمره	❋	❋	❋	❋	❋	❋	❋
	مسجد نه گنبد	❋		❋	❋			❋

رشد در فضای هنری دورهٔ امویه در منطقهٔ شامات، زمینهٔ نفوذ به درون سطوح تزییناتی دورهٔ عباسی را به دست آورده است. نمونهٔ آن نقش پالمت کامل و یا نیم پالمت‌های چندلبه‌ای و نیلوفر سه‌پره در تزیینات سرستون‌های سوریه و سامرا و سپس مقایسهٔ آن با نمونه‌های ساسانی در ایران است. سایر نقوش مشترک گیاهی و هندسی و مقایسه آن در هر دو دوره، به اختصار در جدول ۲ نشان داده شده است.

در نهایت باید گفت، نشانه‌هایی از نفوذ فن و هنر ایرانی به خصوص هنر ساسانی در بناهای دورهٔ اموی و عباسی قابل مشاهده است که این امر به دلیل وجود مضامین مقدس موجود در گیاهان و اشتراکات فرهنگی و جغرافیایی در این دو دوره است. از جمله تزیینات شاخص دورهٔ اموی که انتقال‌دهندهٔ این مضمون هستند، می‌توان به سه مورد اشاره کرد که عبارتند از: پوشش شخص ایستاده در دروازهٔ حمام خربه‌المفجر، تاج و جواهرات ساسانی در قبه‌الصخره و تزیینات گیاهی و هندسی در بناهای قصرالحیر و المشتی. همچنین از جمله تزیینات شاخص دورهٔ عباسی در این زمینه می‌توان به پنج مورد اشاره کرد که عبارتند از: پیاده‌سازی فن ساخت‌وساز ساسانی در بنای کاخ اخیضر، آرایش چلیپایی اتاق‌های رسمی در کاخ‌های جوسق‌الخاقانی و قصر بلکورا، سنت استفاده از باغ‌ها بر اساس سنت کهن خاور نزدیک و یا تصاویر بزرگ حوری‌های دریایی در کاخ جوسق‌الخاقانی، به همراه سبک نسبتاً سنگین نقاشی‌ها و تسلط رنگ‌های قرمز و آبی روشن.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

اتکا به دستاوردهای فرهنگ انسانی و اجتماعی به عنوان یکی از شاخصه‌های قومی و بومی هر ملت در حد اعلای خویش نمودار ارزنده‌ای است از احساسات و هیجانات درونی آن ملت که بنا به خواست و نیات آنان در تداوم نسل‌های مختلف، ماندگار خواهد بود. حکومت‌ها نیز همواره در تعمیم و تداوم هنرهای مختلف، نقش مؤثری ایفا کرده‌اند. به همین علت است که ما طی قرون متمادی درمی‌یابیم که چگونه یک هنر پا می‌گیرد، استوار می‌شود و سپس به اوج خود می‌رسد. در این مسیر، این هنر در پیرامون خود هنرهای دیگر را شاخ و برگ می‌بخشد و حتی در خارج از مرزهای فکری هر قومی رخنه نموده و در هنرهای دیگر سرزمین‌ها تأثیر می‌گذارد و آثاری بدیع و ارزنده برجای می‌نهد. هنر ایران نیز از آغاز حیات خویش، از دوره‌های پیش‌ازتاریخ تا دوران تاریخی و سپس در دوران اسلامی، دگرگونی‌های عظیمی را تجربه کرده و بر هنر و معماری دیگر سرزمین‌ها تأثیرات شگرفی برجای گذاشته است. بنابراین با

الف ب ج

تصویر ۱۲. (الف) گچبری سامرا، سبک سوم. (ب) گچبری سامرا، سبک دوم. (ج) گچبری سامرا،سبک اول. مأخذ : Hillenbrand, 1999: 42.

جدول ۲. مقایسه نقوش گیاهی و هندسی پیش از اسلام (هخامنشیان-ساسانیان) و پس از اسلام (امویان - عباسیان). مأخذ: نگارندگان.

دورهٔ تاریخی	سلسله	نقوش گیاهی							نقوش هندسی	
		نخل (پالمت)	کنگر (آکانتوس)	گل نیلوفر	تاک و پیچک	انگور	انار	بلوط	مثلث	دایره
پیش از اسلام	هخامنشیان	❋		❋	❋				❋	❋
	ساسانیان	❋	❋	❋	❋	❋	❋	❋		❋
پس از اسلام	امویان	❋	❋	❋	❋	❋	❋		❋	❋
	عباسیان	❋	❋	❋	❋	❋	❋		❋	❋

توجه به بررسی‌های انجام‌شده و مقایسهٔ نقوش و جستجو در متون مختلف، وجود مضامین مشترکی چون پاکی، خلوص، نیروی مقدس حیات، دانش و معرفت و ... از بطن نقوش گیاهیِ استفاده‌شده در ابنیهٔ مختلف به روشنی قابل استنباط است. استمرار مفاهیم موجود در نقوش و اشتراک مضامین بین دو معماری سبب استفادهٔ این نقوش در معماری پس از اسلام بوده و مطالعهٔ نمونه‌های منتخب، نشان از تأثیر و تکرار نقوش از معماری پیش از اسلام ایران در معماری دورهٔ اسلامی (اموی و عباسی) دارد. در نهایت باید گفت نقوش گیاهی به‌کاررفته در بناهای معماری، هر یک به طور مستقل دارای معانی و مفاهیمی است که این معانی و مفاهیم، مهم‌ترین دلیل بر تکرار آنها و علاقه‌مندی مردم و معماران در به‌کارگیری آنها و دلیل انتقال آنها از تمدنی به تمدن دیگر است.

تشکر و قدردانی

بر خود لازم می‌دانیم که از زحمات جناب آقای دکتر موسوی حاجی، استاد محترم گروه باستان‌شناسی دانشگاه مازندران، که در طی انجام این پژوهش، ما را از نظرات ارزشمند خود بهره‌مند ساختند قدردانی نموده، همچنین از زحمات جناب آقای دکتر چهری که در طی انجام پژوهش صبورانه ما را یاری نمودند، سپاسگزاری می‌نماییم.

فهرست منابع

• احمدی، حسن و شکفته، عاطفه. (۱۳۹۱). تزیینات گچبری در معماری قرون اولیه اسلامی ایران (قرن اول تا پنجم ه. ق). *فصلنامه ادبیات و هنر دینی*، (۴) : ۱۵۰-۱۲۵.

• اتینگهاوزن، ریچارد و گرابار، الک. (۱۳۷۸). *هنر و معماری اسلامی*. ت: یعقوب آژند، تهران: سمت.

• اعظمی، زهرا، شیخ‌الحکمایی، محمدعلی و شیخ‌الحکمایی، طاهر. (۱۳۹۲). مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی گچبری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران (مسجد جامع نائین، مسجد جامع اردستان، مسجد جامع اصفهان). *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، (۴) : ۲۴-۱۵.

• اقبال آشتیانی، عباس، پیرنیا، حسن و جوانمردی، لطیفه. (۱۳۸۹). تاریخ کامل ایران، تهران: انتشارات اورند و سما

• انصاری، جمال. (۱۳۶۶). گچبری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی. *فصلنامه هنر*، (۱۳) : ۳۳۳-۳۱۸.

• امیدواری، سمیه. (۱۳۹۳). *گذری بر میراث معماری عراق*. تهران : مجمع ذخایر اسلامی.

• برند، باربارا. (۱۳۸۳). *هنر اسلامی*. ت: مهناز شایسته فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

• برومند، سعید. (۱۳۸۱). *تخت جمشید: پرستشگاه خورشید*. کرمان: عماد کرمانی، میراث فرهنگی استان فارس.

• بهمنی، پردیس. (۱۳۸۹). *سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران*. تهران : دانشکده هنر و رسانه دانشگاه پیام نور تهران.

• پوپ، آرتوراپهام. (۱۳۸۲). *معماری ایران*. ت : غلامحسین صدری افشار. نشر اختران، تهران.

• پوپ، آرتوراپهام و اکرمن، فیلیپس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران (از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز)*. ت : نجف دریابندی. تهران : علمی و فرهنگی.

• توکلی، فاطمه. (۱۳۷۸). بررسی عناصر بصری در نقوش گیاهی تخت جمشید. *ماهنامه هنر*، (۳) : ۹۷-۹۴.

• جوادی، شهره. (۱۳۸۶). اماکن مقدس در ارتباط با طبیعت (آب، درخت و کوه). *باغ نظر*، (۸) : ۲۲-۱۲.

• چهری، محمد اقبال. (۱۳۸۶). *پژوهشی در گچبری‌های ساسانی*. رساله کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

• حسن‌پور، عطا. (۱۳۹۴). *بررسی و مقایسه تطبیقی گچ‌بری‌های به‌دست‌آمده از کاوش بنای قلعه گوری*. پژوهش‌های باستان‌شناسی حوزه آبگیر سد سیمره، بـــه کوشش لیلا نیاکان. تهران : پژوهشگاه میراث فرهنگی و شرکت توسعه صنایع آب و نیروی ایران.
• خالدیان، ستار. (۱۳۸۷). تأثیر هنر ساسانی بر سفال دوره اسلامی، *باستان پژوهی*، (۱۶) : ۳۰-۱۹.
• دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام. (۱۳۸۵). *اساطیر و سمبل‌های ایران قبل از اسلام و رابطه آن با اساطیر هند باستان* . تهران : کلهر، دانشگاه الزهرا.
• دیماند، موریس اسون. (۱۳۸۳). *راهنمای صنایع اسلامی*. ت: عبدالله فریار. تهران: نشر علمی فرهنگی.
• رایس، دیوید تالبوت. (۱۳۸۴). *هنر اسلامی*. ت : ماه ملک بهار. تهران : علمی و فرهنگی.
• زمانی، عباس. (۱۳۵۲). طرح اربسک و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران. *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، ۱۱ (۱۲۶) : ۳۴-۱۷.
• سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۵۷). *معماری کلاسیک*. تهران : دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
• زمانی، عباس. (۱۳۵۵). *تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی*. تهران : اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
• شاطریان، رضا. (۱۳۹۰). *تحلیل معماری مساجد ایران*. تهران : نشر نورپردازان.
• شاهین، ستاره. (۱۳۸۰). *معرفی نقوش گیاهی در گچ‌بری‌ها و نقوش برجسته دوره ساسانی و تحول و تداوم آن در قرون اولیه اسلامی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد تهران مرکز، منتشرنشده.
• طبابیان، سیده مرضیه و حبیب، فرح. (۱۳۸۸). معماری و نظم گیاه. *فصلنامه علوم و تکنولوژی محیط‌زیست*، (۱۰) : ۳۲۶-۳۱۷.
• فروزنده مهر، زینب. (۱۳۹۱). *مطالعه فنی و هنری آثار گچ‌بری به‌دست‌آمده از محوطه باستانی قلعـــه گوری سیمره لرستان و مقایسه آن با آثار گچ‌بری دیگر محوطه‌های این دوره*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس، تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، منتشرنشده.
• کونل، ارنست. (۱۳۴۷). *هنر اسلامی*. ت: هوشنگ طاهری، تهران: سمت.
• کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۴). *تزیینات اسلامی وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی*. سازمان میراث فرهنگی. تهران : سمت.
• گدار، آندره. (۱۳۷۷). *هنر ایران*. ت : بهروز حبیبی. تهران : انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
• گرابار، اولگ. (۱۳۷۹). *شکل‌گیری هنر اسلامی*. ت : مهرداد وحدتی دانشمند، تهران : پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
• گیرشمن، رومن. (۱۳۷۰). *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*. ت : بهرام فره وشی، تهران : بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
• مبینی، مهتاب و شافعی، آزاده. (۱۳۹۴). نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچ‌بری). *جلوه هنر*، (۱۴) : ۶۵-۴۵.
• مبینی، مهتاب. شاکرمی، طیبه و شریفی نیا، اکبر. (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی تزیینات گچ‌بری مسجد سیمره با مسجد نه گنبد بلخ و سامرا از دوره عباسی. *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۲۳ (۱) : ۷۲-۶۱.
• لک پور، سیمین. (۱۳۸۹). *کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره شهر*. تهران : پازینه.
• ناجی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *فرهنگ و تمدن اسلامی در قلمرو سامانیان*. تهران : امیرکبیر.
• ندیم، فرناز. (۱۳۸۶). نگاهی به نقوش تزیینی در هنر ایران. *رشد آموزش هنر*، (۱۰) : ۱۹-۱۴.
• وارنر، رکس. (۱۳۸۶). *دانش‌نامهٔ اساطیر جهان*. ت : ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چاپ اول. تهران : اسطوره.
• واشقانی فراهانی، ابراهیم. (۱۳۸۹). سرآغاز گیاهان در اساطیر ایرانی. *مجله مطالعات ایرانی*، (۱۷) : ۲۶۲-۲۳۷.
• هیـــل، درک و گرابـــار، الـــگ. (۱۳۸۶). *معمـــاری وتزیینـــات اســـلامی*. ت : مهـــرداد وحدتی دانشمند. تهران : علمی و فرهنگی.
• هیلن براند، روبرت. (۱۳۷۴). *معماری: هنرهای ایران*. زیر نظر ر. دبلیو. فریه، ت : پرویز مرزبان. تهران : نشر فرزان روز.
• هیلن براند، رابرت. (۱۳۸۳). *معماری اسلامی*. ت : باقر آیت‌الله زاده شیرازی، تهران : نشر روزنه.
• هینلز، جان راسل. (۱۳۸۸). *اسطوره‌های ایرانی*. ت : مهناز شایسته فر، چاپ اول، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی.
• Al-Harithy, H.N. (2002). the culture of design and production in abbasid samarra. *Proceedings of DETC, ASME Design Engineering Technical Conferences and Computer and Information in Engineering Conference Montreal*, Canada, 1-5.
• Dimand, M. (1937). Studies in Islamic ornament: some aspects of omayid and early abbasid ornament. *Ars islamica*, (4): 293-337.
• Golombek, L. (1969). Abbasid Mosque at Balkh. *Oriental Art,* 15 (3): 173-189.
• Grabar, O. (1959). *Formation of Islamic art.* New Haven: Yale University Press.
• Hillenbrand, R. (1999). *Islamic art and Architecture*. London: Thames and Hudson Ltd.
• Hitti, Ph. (1937). *History of the Arabs, Palgrave Macmillan.* Available from: http://monumentsofsyria.com.
• Thompson, D. (1976). *Stucco Frome Chal Tarkhan- Eshqabad near Rayy.* London: Archaeological Institute Publications.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

حیدرنتاج، وحید و مقصودی، میترا. (۱۳۹۸). مقایسهٔ تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی (با تأکید بر دورهٔ امویان و عباسیان). باغ نظر، ۱۶ (۷۱) : ۵۰-۳۵.

DOI: 10.22034/bagh.2019.86872
URL: http://www.bagh-sj.com/article_86872.html