جامعه‌شناسی تاریخی
دورهٔ ۱۱، شمـارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

پژوهشی بر شاخص‌ترین نقوش نمادین گیاهی در گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی

سید رسول موسوی حاجی[۱] هوشنگ رستمی[۲] رضا مهرآفرین[۳]

(دریافت: ۲۱/ ۱۲/ ۱۳۹۵ پذیرش: ۲۸/ ۹/ ۱۳۹۷)

چکیده

در دوران باستان نقوش و نشان‌های نمادین علاوه بر جنبه‌های تزیینی، بیانگر مسـائلی مهـم در باب فرهنگ، هنر و حتی ساختارهای اجتماعی یک حکومت و کشور اسـت. در دورهٔ ساسـانی نیز نقوش نمادین با توجه به درهم‌آمیختگی دین و سیاسـت رونـق بیشـتری گرفتـه اسـت، بـه نحوی که در بیشتر آثار هنـری بـه‌جای مانـده از دورهٔ ساسـانی می‌تـوان نمونـه‌ای از آن‌هـا را مشاهده کرد. هنر گچ‌بری در دورهٔ ساسانی ازجمله هنرهای توسعه‌یافته‌ای است کـه نسـبت بـه دوره‌های قبل به اوج پختگی خود رسیده است و شـاهد کـاربرد وسـیع آن به‌صـورت اشـکال متنوع نمادین در بناها و کاخ‌های ساسانی هستیم. بررسی نقوش گیاهی نمـادین گـچ‌بـری‌هـای دورهٔ ساسانی، ضرورتی است که متأسفانه تاکنون به‌طور مستقل و مبسوط به آن پرداخته نشـده است. این پژوهش بر اساس هدف، از نوع تحقیقات بنیادی و بر اساس ماهیت و روش، از نوع تحقیقات تاریخی به‌شمار می‌رود. نتیجهٔ این بررسی نشان می‌دهـد کـه بیشـتر نقـوش نمـادین موجود در گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی ریشهٔ مذهبی دارند. این نقوش هر چند در قالـب نقـوش متعدد و متنوع گیاهی به نمایش درآمده‌اند؛ لیکن هر یک از آن‌ها به‌منزلهٔ یک سمبل از باورهای دینی و اعتقادی است. انگور و درخت زندگی ازجمله نمادهایی است کـه در ایـران نمـادی از

۱. استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه مازندران (نویسندهٔ مسئول)
*seyyed_rasool@yahoo.com
۲. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه مازندران.
۳. استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه مازندران.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

باروری و برکت و جاودانگی هستند و همواره در این دوره، این نقوش در آثار گچ‌بری مشهود است. همچنین، نقش نیلوفر معرف یکی ایزدان دین مزدیسناست.

واژه‌های کلیدی: ساسانی، گچ‌بری، نقوش نمادین، نقوش گیاهی، مطالعات باستان‌شناختی.

مقدمه

یکی از شاخص‌های قومی و بومی هر ملت اتکا به دست‌آوردهایی است که نتیجهٔ اعتقـادات و نگرش هر ملت به جهان پیرامون است. با نگاهی ژرف به تاریخ مردمان باستان، به این امر مهم دست می‌یابیم که بخش زیادی از اعتقادات و باورهای ملت‌هـا را خـدایان و اسـاطیر آن دوران تشکیل می‌دهند. بازتاب این نگرش و اعتقاد به‌طور ملموس در آثار هنـری خلق‌شـده از سـوی آن‌ها، قابل درک است.

درواقع، این خلق و ابداع بیانگر روحیات هنرمندانی است که از میـان مـردم برخاسـته کـه بعدها سبب تداوم و گسترش آن هنر می‌شود. برای آشنایی با فرهنگ، هنر و باورهای رایـج در جامعه‌ای که آثار هنری در آن خلق‌شده، توجه به نقوش و نشان‌های نمادین به‌کار رفته در آثـار هنری می‌تواند بسیاری از مفاهیم نهفته در ورای ظاهر یک اثر هنری را برای مـا آشـکار سـازد. هنر ساسانی نیز ازجمله هنرهای مفهومی و مملو از نگاره‌های هدف‌دار است. این هنر در عـین ایجاد یک حالت وجد، نشاط، انبساط‌خاطر و به‌یاد آوردن یک صحنه یا یک شیء، هرگز بیننده را کاملاً خلع‌سلاح نمی‌کند و او را در مقابل یک عمل انجام‌شده و یـا یـک وضـع کامـل قـرار نمی‌دهد؛ بلکه جایی را نیز برای اظهار وجود، تأمل و تخیل بیننده باقی می‌گذارد.

لزوم به انجام رسیدن پـژوهش حاضـر منـوط بـه بهـره‌منـدی از دو گونـه اطلاعـات بـود. اطلاعات نخست به شناسایی دقیق ما از نقوش گیاهی گچ‌بری‌های ساسانی، مربوط می‌شـد کـه برای این منظور تلاش شد تـا ایـن مهـم از لابـه‌لای منـابع و مأخـذ مختلـف باستان‌شناسـی و کتابخانه‌ای شناسایی شوند و به دقت نیز مورد مطالعه و تأمـل قـرار گیرنـد. اطلاعـات دوم بـه شناخت عمیق ما از اسطوره، نماد و دین دورهٔ ساسانی مربوط می‌شد که برای این منظور، سعی شد تا با استناد به منابع موجود در حوزهٔ اسطوره‌شناسی، نمادشناسی و دین‌شناسی، تمام آثـاری که می‌توان آن‌ها را به نمادهای گیاهی گچ‌بری‌های ساسانی نسبت داد، شناسایی و مطالعه شود. تنوع نقوش گچ‌بری ساسانی را می‌تـوان در قالب‌هـای انسـانی، حیـوانی، گیـاهی و هندسـی و انتزاعی آن‌ها تقسیم‌بندی کرد که البته، در یک مقاله مجال پـرداختن بـه آن‌هـا نیسـت. در ایـن

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

پژوهش نقوش نمادین گیاهی مطالعه می‌شود و سایر نقوش نمادین که در گروه‌های بالا تقسیم‌بندی شده‌اند در مقالات بعدی ارائه می‌شود.

روش تحقیق

این پژوهش بر اساس هدف از نوع تحقیقات بنیادی و بر اساس ماهیت و روش از نوع تحقیقات تاریخی است و گردآوری اطلاعات مورد نیاز آن نیز به‌صورت اسنادی (کتابخانه‌ای) انجام گرفته است.

پرسش تحقیق

مهم‌ترین پرسشی که تحقیق حاضر درصدد پاسخ گفتن به آن است، این است که نقوش گیاهی موجود در گچ‌بری‌های ساسانی چه معنا، مضمون و مفهومی را بیان کرده است و شاهان ساسانی با گنجاندن آن‌ها در آثار هنری این دوره، چه اهدافی را دنبال می‌کردند؟

در پاسخ به این پرسش، قبل از انجام پژوهش و در قالب فرضیهٔ علمی باید گفت که برخی از نقوش گیاهی موجود در گچ‌بری‌های ساسانی شامل برگ خرما، نیلوفر، انار و انگور جنبهٔ نمادین و بار معنایی مذهبی داشته‌اند. شاهان ساسانی نیز با استفاده از این نقوش در آثار هنری این دوره بر آن بودند تا به مدد هنر و آثار هنری سلطنت خود را الهی جلوه دهند و به آن مشروعیت دینی ببخشند.

پیشینهٔ تحقیق

گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی تاکنون به‌صورت مبسوط و به‌تفصیل از سوی بسیاری از محققان و متخصصان ایرانی و خارجی مطالعه و بررسی شده است. از آن‌جمله می‌توان به کتاب *ایران در شرق باستان* از ارنست هرتسفلد (۱۳۸۱)، کتاب *هنر ایران در دوره (در دوران پارت و ساسانی)* از رومن گیرشمن (۱۳۵۰) و پایان‌نامه‌های مختلفی که درمورد گچ‌بری‌های ساسانی در رشتهٔ باستان‌شناسی نگاشته شده است، اشاره کرد. برای مثال می‌توان به *فر و نماد آن در هنر ساسانی* از سیامک موحدی (۱۳۸۱)، *پژوهشی در گچ‌بری‌های ساسانی* از محمد اقبال چهری (۱۳۸٦)، *بررسی آثار منسوب به الههٔ آب، آناهیتا در دورهٔ ساسانی* از راحله کولابادی (۱۳۸۸) و *مطالعهٔ نقوش گیاهی گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی (استان فارس)* از سارا استخری (۱۳۹٤) اشاره کرد که در مطالعات خود گچ‌بری‌های ساسانی را نیز بررسی کرده‌اند؛ لیکن پرداختن به نقوش

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

گیاهی نمادین در گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی، موضوعی است کـه کـم‌تـر بـه آن توجـه شـده و تاکنون در قالب یک مقالهٔ مشخص با انسجام خاص که صرفاً به نقوش گیاهی در گچ‌بری‌هـای ساسانی بپردازد، کار نشده است. درحقیقت، پژوهش حاضر نخستین گام جدی در تـأمین ایـن منظور است.

هنر گچ‌بری ساسانی

شکوفایی اقتصادی دوران ساسانی و ایجاد کاخ‌ها و بناهای اشرافی و نیـز ویژگـی‌هـای هنـری نقوش گچ‌بری و شیوهٔ کار با گچ، توسعه و رونق روزافزون این هنر را سبب شد. ایـن هنـر در اوایل دورهٔ ساسانی محتاطانه صورت می‌گرفته؛ ولی در اواخر ایـن دوره بـه اوج خـود رسـیده است (شیپ‌مان، ۱۳۸۳: ۱٦۰). به اعتقاد برخـی از محققـان صـرفهٔ اقتصـادی، اسـتفاده از گـچ افزایش کاربرد گچ‌بری در بناهای اواخر ساسانی و دورهٔ اسلامی را سبب شده است (سـجادی، ۱۳٦۷: ۵ ـ ۱۹٤).

هنرمندان ایرانی ماهیت مصالح به‌کار رفته را در خلق و پیـدایی آثـار مـدنظر گرفتـه و صـرفاً بـه تأثیرگذاری نتیجهٔ کار اکتفا نکرده‌اند. به همین دلیل مجسمه‌های گچـی در مقایسـه بـا نگـارکنـدهای سنگی، فاقد کمال هستند. هنرمندان با توجه به ماهیت گچ در عمل و به‌کارگیری شکل‌ها و تکنیـک، تناسب را رعایت کردند و بیشتر اشکال بنا بر ضرورت قالب‌ریزی عریض و تا حدی زبـر و سـخت هستند؛ اما در ارتباط با موضوع اصلی است (شائیتس و پوپ، ۱۳۸۷: ۷۰).

با توجه به رواج هنر گچ‌بری در تزیینات بناها و کـاخ‌هـای ساسـانی، هنرمنـدان بـا ذوق و ظرافت بسیار، نقوش و نشان‌های نمادین و پرکاربردی که در این دوره رایج بوده اسـت، خلـق کرده‌اند که همچنان زیبایی و تأثیرگذاری خود را حفظ کرده و هر یک از نقوش خـود گویـای معنا و مفهوم خاصی است که بعد از گذشت قرن‌ها باید به بررسی و مطالعهٔ آن‌ها پرداخـت تـا بتوان درک درستی از این نقوش دریافت که بازتاب عقاید دینی و سیاسی ساسانیان است.

در این پژوهش شاخص‌ترین نقوش نمادین گیاهی که در آثار گچ‌بری نمود بیشتری دارند، از نظر مفاهیم و نمادشناسی بررسی خواهد شد که در ادامه به تفصیل به آن می‌پردازیم.

نیلوفر (لوتوس)

نیلوفر آبی نام همگانی یک گروه از گل‌ها و گیاهان است کـه در فارسـی آن را گـل زنـدگی و آفرینش نیز می‌نامند. نمونهٔ گچ‌بری گل نیلوفر در دورهٔ ساسانی در بیشاپور یافت شده است که

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

به‌صورت قطعه‌ای چهارگوشه، به ابعاد ۳۹ سانتی‌متر با یک دهانهٔ دایره‌ای‌شکل در مرکز است. تزیین اطراف سوراخ با زینت‌های برگ‌نخلی پنج‌پر و گل‌های لوتوس (نیلوفر آبی) سه‌شاخه‌ای، دایره‌ای را تشکیل می‌دهد که در یک قاب گرد با مهره‌های توخالی قرار دارد (گیرشمن، ۱۳۷۹، ۲۰۱ ـ ۲۰٤) (تصویر شمارهٔ ۱).

نمادشناسی و مفاهیم نیلوفر (لوتوس)

لوتوس شرقی یا رُز غربی گلی است که در آغاز با آفرینش بوده است. این گل مظهر روشنایی است و درنتیجه، حاصل قدرت‌های خلاق، آتش، خورشید و قدرت قمر آن‌هاست و به‌منزلهٔ محصول خورشید و آب‌ها شناخته می‌شود (ایزدپرست، ۱۳۸۵: ۵۹). این گل در آب می‌روید و با طلوع خورشید باز و با غروب آن بسته می‌شود. زیبایی شگفت‌انگیز، رنگ روحانی و گلبرگ‌های منظم و چندلایهٔ آن علامت‌هایی است تا این گل را به‌منزلهٔ یکی از مهم‌ترین نمادهای اندیشه و شهود انسان سنتی قرار دهد (بلخاری، ۱۳۸٤: ۲٦). نیلوفر نمادی جهانی است که با قدمت سه هزار سال قبل از میلاد در محوطه باستانی موهنجودارو، واقع در پاکستان مشاهده می‌شود (سامانیان، ۱۳۸٤، ۲۷۱).

لوتوس در مصر باستان سمبل تولد دوباره و خورشید و مقام سلطنت و علامت مشخصهٔ نیل عُلیا بود. لوتوس در هنر و زندگی مردم مصر با رود نیل همراه است و همیشه با هم نام برده می‌شدند. چون هر دو نمادی از باروری، زندگی و حیات دوباره بودند و مقدس شمرده می‌شدند. «رع» از مهم‌ترین خدایان مصریان بوده است که به معنای آفریننده است و خدای اصلی و بزرگ مصریان است و طبق داستان‌های اساطیری «رع» از درون گل لوتوس به‌دنیا آمده است. با اطمینان می‌توان گفت که پیشرفته‌ترین هنر معماری در جهان باستان متعلق به مصر است. در دوران پادشاهی جدید در مصر، معابد جایگاهی همچون اهرام دوران پیش از آن‌ها می‌یابند. در این معابد ستون‌هایی وجود دارد و دو شکل مهم ستون‌های مصری عبارت‌اند از ستون‌هایی که بر اساس شکل گل لوتوس و پاپیروس درست شده‌اند (حسنوند، ۱۳۹۳: ۲۵ ـ ۲٦).

نیلوفر پیش از هخامنشیان نیز مقدس بوده است و نقش آن را می‌توان بر روی سفالینه‌های منقوش سیلک دید. آثار به‌جا مانده از دورهٔ ایلام نشان از وجود این نقش‌مایه در آثار هنری آن دوران را در بر دارد. این نقش در آثار معماری باقیماندهٔ دوران هخامنشی نیز مشهود است که برجسته‌ترین آن‌ها را در سرستون‌های پاسارگاد و تخت جمشید می‌توان دید. نقش نیلوفر آبی

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

در دورهٔ ساسانیان از روی ظروف فلزی و قاب‌های گچبـری ـ کـه زمـانی زینـت‌بخش نمـای ساختمان‌ها بود ـ می‌توان دریافت (سامانیان، ۱۳۸٤: ٦۰).

اهمیـت نیلـوفر را در دورهٔ هخامنشـی مـی‌تـوان بـه‌راحتی در تخـت جمشـید بـه‌منزلـهٔ شاخص‌ترین اثر این دوره دید؛ ازجمله می‌توان به حضور گسترده بر بدنهٔ کاخ آپادانا، نیلوفر در دست نمایندگان ملت‌های تحت سلطه، حاشیهٔ لباس هخامنشیان، پایهٔ ستون‌ها و بسیاری دیگـر از مواردی که می‌توان به آن‌ها اشاره کرد.

نیلوفر یکی از نمادهای «فره» است که در ارتباط با افسـانهٔ زایـشِ منجیـان آیـین زرتشـت، تجلی‌گر فره در تفکر و هنر ساسانی می‌شود. گل نیلوفر عنصـر محـافظ فـره‌هـای زرتشـت در ژرفای دریاچهٔ «کیانسه» است و به این لحاظ شرافت حضور فـره در قالـب خـود را بـه‌دسـت می‌آورد (موحدی، ۱۳۸۱: ۲٦ ـ ۱۲۵). در آیین ایرانی نیلوفر گل نور و آب و ظهور است که بـا مهر و ناهید ارتباط ناگسستنی دارد. بر اساس *بندهش* نیلوفر گل آناهیتاست. به‌نقـل از بلخـاری «بر اساس اسطوره‌ها مِهر بر همان‌گونه از آب و نیلوفر دارد» (۱۳۸٤: ۹). در *بندهش*، این را نیز گویند: «که هر گلی از آن امشاسپندان است، نیلوفر آبان را» (دادگی، ۱۳۸۰: ۸۸). از کاربردهـای دیگر نیلوفر در جشن‌های ایرانی استفاده در جشن مهرگان است که به‌منزلهٔ هدیه‌هایی گران‌قدر از سوی موبدان به شاه داده می‌شده است. در وصف این جشن آمده است که موبد موبـدان در خوانچه‌ای که روز جشن نزد شاه می‌آورد گل نیلوفری در آن می‌نهاد (مقدم، ۱۳۸۰: ٤۰).

با توجه به نکات ذکرشده، به‌راحتی می‌تـوان بـه ارزش و جایگـاه گـل نیلـوفر در روزگـار ساسانی پی برد و همین امر زمینهٔ حضور این گل را در آثار هنری این دوره فراهم کرده اسـت. نقش گچ‌بری‌شدهٔ نیلوفر در بیشاپور به‌دلیل اهمیت این گل در دین زرتشتی و جایگـاه مهـم آن در دورهٔ ساسانی است و این نظر را که صرفاً یک عنصر تزییناتی بوده رد می‌کند و تأکیدی بـر اهمیت و جایگاه آن به‌منزلهٔ یکی از عناصر مذهبی این دوره به‌منزلـهٔ «فـره» اسـت. اهمیـت آن حتی در نقش تاج‌ستانی اردشیر دوم در تاق‌بستان دوچندان است تا جایی که این گل زیر پـای میترا به همراه سایر عناصر مـذهبی در جلـوه دادن یـک مجلـس مـذهبی – سیاسـی در تأییـد سلطنت شاهنشاه مشاهده می‌شود.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

تصویر ۱: بیشاپور، قاب گچی با نقش نیلوفر
(مأخذ: گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ۲۱)

انگور (درخت زندگی)

نمونهٔ گچ‌بری با نقش انگور بر لوحی محفوظ در موزهٔ لوور از شوش به‌دست آمده است. این تصویر قوچ‌هایی را نشان می‌دهد که برای تغذیه از برگ درختان از آن بالا رفته‌اند. در این مجلس تقارن هنری اندکی نقض شده است، درخت پوشیده از برگ تنها یک نماد دینی نیست و تصویر پویا و سرزندهٔ جانوران نیز باکیفیت نشان‌های نمادین متداول مغایر است (شائیتس و پوپ، ۱۳۸۷: ۷۹۵) (تصویر شمارهٔ ۲).

نمونهٔ دیگر با نقش انگور در تپه میل به‌دست آمده است. بر روی یک پای ستون ناقص به‌صورت نقش برجسته‌ای بر روی یک قطعهٔ گچ‌بری با نقش درخت تاک که از تنهٔ آن چهار ساقهٔ بزرگ منشعب شده است. بر روی هر ساقه، خوشه و برگ‌های انگور به‌صورت کاملاً طبیعی دیده می‌شود (چهری، ۱۳۸٦: ۱۰۰) (تصویر شمارهٔ ۳).

در بیشاپور نیز نمونهٔ گچ‌بری هلالی‌شکل، شبیه به نیم‌ستونی باریک و بلند است که از زاویهٔ شرقی تالار موزاییک یافت شده است. در پایین این قطعه نقش یک کُندهٔ مخروطی شکل را می‌بینیم که با شیارهای عمودی موازی نشان داده است. در قسمت پایین این کُنده، یک درخت انگور خارج و به طرف بالا تصویر شده است. ساقهٔ تاک یا درخت انگور به‌صورت صاف بالا رفته و از دو طرف چپ و راست آن به‌طور متناوب دو گونه شاخه روییده است. این نوع شاخهٔ بلند، خشک و بدون برگ است و به‌صورت خطوط مورب از هم فاصله گرفته‌اند (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۲۲٤) (تصویر شمارهٔ ٤).

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

نمادشناسی و مفاهیم انگور و درخت زندگی

در این بخش با توجه به اینکه در نمادشناسی انگور (تاک) جزئی از درخت زندگی است، علاوه بر بررسیِ نمادشناسی و مفهوم انگور (تاک)، درخت زندگی نیز به تفصیل بررسی و ارزیابی خواهد شد.

تاک نماد حیات، پرباری و مظهر باروری و رنج است. در یونان باستان برجسته‌ترین نماد که از سه نماد دیونیزوس، باکوس و نیز برای آپولون مقدس بوده (کوپر، ۱۳۸۰: ۸۲) و نیز استفاده از این نقش‌مایه در سراسر قلمرو روم رایج بوده است (کالج، ۱۳۸۳: ۱۲۱). در میان یونانیان نیز کشت انگور، به‌نسبت کشت گندم، سنتی متأخر و به دیونیزوس تعلق داشت که نحلهٔ باطنی‌اش در ارتباط با شناخت راز زندگی پس از مرگ اهمیتی فزاینده به آن بخشید. ارتباط دیونیزوس با راز مرگ و اعتقاد به زندگی دوباره و زندگی همراه، از انگور نماد خاکسپاری را نیز می‌سازد که نقش آن در نمادگرایی مسیحیت ادامه یافت (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳۷۰). انگور ازجمله نمادهایی است که در ایران نمادی از درخت زندگی است. درخت زندگی از نقوش باسابقه در هنر ایران است. به گمان هرتسفلد، شاید این درخت نمونه‌ای از درخت زندگی است که در روایات و اساطیر مزدیسنی به‌صورت‌های گوناگون درآمده و نام‌های مختلف گرفته است از قبیل: درخت «گوکرن»[1]، درخت «ون ی یوذبیش»[2] و شفابخش هر مرض به‌شمار رفته است (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۲٦).

درخت‌ها همواره در طول تاریخ محترم و مقدس شمرده می‌شدند، آثار این تقدس و احترام را حتی امروزه می‌توان بین مردم دید. درخت زندگی نیز ـ که درختی مقدسی است ـ در تمدن‌های سراسر جهان، نماد باروری و رویش یا واسطهٔ خیروبرکت شمرده می‌شود. این نقش خصوصاً در هنرهای تزیینی و رمزی بین‌النهرین از سه‌هزاروپانصد سال قبل از میلاد و در ایرانِ «ساسانی» به‌کار می‌رفته است (شمس، ۱۳۷۹: ۲۰۵ ـ ۲۰٦).

همان‌گونه که بیان شد، مقدس‌ترین درخت در میان اقوام و ملل گوناگون «درخت زندگی» است. بنا بر باور آنان، این درخت همراه با درخت دو سوگرای «معرف خوب و بد» در بهشت روییده شده است. میوهٔ این درخت در اساطیر، بیشتر انگور است. درخت زندگی در بهشت روییده و یا در مرکز عالم قرار دارد، مظهر باروری و رجوع به منشأ اولیه است. این درخت نیز به خیر و شر احاطه دارد (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۰: ۷ ـ ۹٦).

درخت از دیرباز در ایران مقدس شمرده می‌شد و در نقش‌های مختلف تاریخی ایران نقش درخت زندگی یکی از مظاهر مذهبی بود که از دوران پیش از تاریخ تا دورهٔ بعد از اسلام

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

همواره زینتگر اشیای نیش‌دار بوده است (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۸۹). درخت زندگی در باور ایران، زمانی جاودانگی می‌بخشدکه شناخته شود؛ ولی شناخت آن آسان نیست (همان، ۱۰۱).

در جنوب غربی ایران نمونه‌های اولیهٔ درخت زندگی در مهرهای دورهٔ شوش II ظاهر می‌شوند و نمونه‌های کامل این نقش از دورهٔ شوش III (پروتو ایلامی) به بعد به‌وفور در اثر مهرها دیده می‌شوند (Amiet, 1972: fig 469 - 471 - ٤٧٢ - ٩٧٦).

از شوش میانه (سدهٔ ۱۳ ق.م) چند دیوارنگارهٔ آجری یافت شده است که درخت زندگی را بین یک گوپت و یک خدای بانو یا ملکه تصویر می‌کنند. یک اثر مُهر از همین دوران بیانگر مردی زانوزده در میان درختانی است که از درون یک جام رسته‌اند. نقش دو بُز کوهی در دو سوی درخت زندگی بر یک آذین دیواری از نیایشگاه چغازنبیل و مُهری ایلامی دیده می‌شود (طاهری و سلطان‌مرادی، ۱۳۹۲: ۵)

از مهم‌ترین نقوش تجریدی و نمادین درخت در هنر ایران دوران ساسانی، «درخت زندگی» است. حضور گستردهٔ این درخت در جای‌جای آثار ادبی و هنرهای تجسمی ایران مهم است. درخت زندگی در تزئینات بسیاری از آثار هنری برجای‌مانده از دورهٔ ساسانی خصوصاً ظروف سیمین، منسوجات و نقش برجسته‌ها، در میان دو حیوان، دو پرنده و یا حیوانات افسانه‌ای به‌صورت رخ‌به‌رخ طرح شده است. این جانوران از درخت و میوهٔ آن حفاظت می‌کنند. برای چیدن و برخورداری از میوهٔ آن ـ که رمز و اکسیر طول عمر است ـ باید با این دو محافظ جنگید و در صورت پیروزی نامیرایی و جاودانی را به ارمغان خواهد آورد (خزائی، ۱۳۸۵: ٤٧). انواع مختلف این صحنه از دوران ماقبل تاریخ تا دورهٔ ساسانی نمایش داده شده است. عده‌ای بر این عقیده‌اند این نقش‌مایه، تجرید یافته درختی است که یکی از نقوش رایج در آسیای غربی و به اشکال گوناگون بر روی آثار و مواد فرهنگی مختلف، بیشتر به‌صورت دو بُز، دو انسان یا دو موجود خیالی متقارن ـ که در طرفین این درخت ایستاده‌اند ـ دیده می‌شود. این نقش، نماد خیالی درخت کیهانی، تجدید حیات و نماد بی‌مرگی است. این درخت به‌ظاهر همان درخت هوم در دیانت زرتشتی است. زادگاه این نقش، بین‌النهرین جنوبی (تمدن سومری) بوده است و بعدها در هنر بابل، آشور، ایلام و به‌خصوص مفرغ‌های لرستان به عالی‌ترین شکل خود می‌رسد. درخت زندگی در دورهٔ هخامنشی، پارتی، ساسانی و دوران اسلامی نیز به اشکال گوناگون دیده می‌شود (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۰۳؛ دوبوکور، ۱۳۷٦: ۱۳). شکل این درخت در دورهٔ اسلامی بر اساس جهان‌بینی اسلامی تعدیل شده است و در آثار هنری مطابق مفهوم «درخت طوبی» ظهور می‌یابد (خزائی، ۱۳۸۵: ٤٧).

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

درخت انگور به‌منزلهٔ نمادی از خیر و برکت یکی از نقوش بسیار مهم دورهٔ ساسانی است که تکرار آن در شوش، تپه‌میل و بیشاپور خود بر این اهمیت آن صحه می‌گذارد و نشان می‌دهد، این نماد با توجه به مفهوم اعتقادی و مذهبی آن ـ که نمادی از برکت است ـ در صحنهٔ معروف زندگی (شوش) با عنوان درخت زندگی آمده است. از دلایل به‌وجود آمدن نگارهٔ درخت زندگی را می‌توان وجود حس فطری جاودانگی در ذات بشریت دانست که همواره در اندیشهٔ یافتن راهی برای جاودانگی خویش بوده است. درخت شاید بدین دلیل به‌منزلهٔ نماد زندگی انتخاب شده که در طول تاریخ فواید و تأثیرات مهمی در زندگی بشر داشته و مورد توجه و احترام خاص انسان بوده است و از جهتی دیگر به‌دلیل طول عمر زیاد بسیاری از درختان و باروری و خیر برکت آن‌ها، درخت را به‌منزلهٔ نمادی از جاودانگی پذیرفته‌اند. درخت مقدس از جمله نقوشی است که تأکیدات مذهبیِ فراوانی پیرامون آن شده و حضور پررنگ این نقش در آثار هنری دوره ساسانی نشان از جایگاه مهم این نقش‌مایه دارد.

تصویر ۲: شوش، درخت زندگی
(مأخذ: آرشیو موزهٔ ملی)

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

تصویر ۳: تپه‌میل، قطعهٔ گچ‌بری با نقش انگور
(مأخذ: چهری، ۱۳۸٦: ۳۱۲)

تصویر ٤: بیشاپور، قطعهٔ گچ‌بری با نقش انگور
(مأخذ: گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ٤۹)

خرما (نخل)

خرما ازجمله نقش‌های پرکاربرد در دورهٔ ساسانی است. در گچ‌بری‌های این دوره چهار قطعهٔ گچ‌بری حاوی نقش خرما یافت شده که به ترتیب دو نقش در بیشاپور و دو نقش دیگر در خارک و حاجی‌آباد است. در ادامه به توصیف این نقوش و سپس به نمادشناسی و مفاهیم آن پرداخته خواهد شد. در بیشاپور قطعه‌ای گچ‌بری که ٤۸ سانتی‌متر قطر دارد و بر روی آن یک سری نقوش گیاهی و هندسی نقش بسته است، از دیگر نمونه‌های شاخص قابل بحث است. در این نمونه هشت نقش مستقل به‌شکل برگ‌های در هم فرو رفته که انتهای آن‌ها دارای نیم‌نخل‌های سه کاسبرگی است، قسمت مرکز تزیین را پر می‌کنند. همچنین، در مورد برگ‌های در هم فر رفتهٔ متناوب در این قطعه، گیرشمن از هرتسفلد نقل می‌کند که او« خاستگاه ساسانی آن را رد می‌کند و معتقد است که این شکل در زمان هلنیستیک در فضای آشوری ـ بابلی به‌وجود آمده است». این قطعه و سایر قطعات مدور بیشاپور در مقابل طاق‌نمایی پیدا شدند که دیوار انتهایی ایوان موزاییک‌دار را در درون تالار و در راهروی پشتی تشکیل می‌دهند. تاریخ این قطعهٔ مدور اواخر قرن ششم یا اوایل قرن هفتم میلادی است (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۱۹۹ ـ ۲۰۱) (تصویر شمارهٔ ۵).

نمونهٔ دیگر گچ‌بری با نقش خرما به‌صورت چهار کنگرهٔ گچی یا جان‌پناه به ارتفاع ۳۰

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

سانتی‌متر از راهروی پشتی تالار موزاییک بیشاپور به‌دست آمده که همانند قطعات قبلی به شیوهٔ قالب‌گیری درست شده‌اند. درون هر کنگره یک درخت خرمای تزیینی وجود دارد که دارای سه جفت برگ در هر طرف ساقه و یک برگ در قسمت بالای آن است. هر نخل دو جفت برگ خرما به‌شکل بال‌دار، یکی در بالای دیگری قرار دارد و این بال‌های برگ خرمایی اصیل‌ترین شکل برگ خرمای تزیینی ساسانی است. انتهای بال‌های زیرین برگ نخل هر درخت به‌صورت قرینه با حالت قوس مانندی به طرف پایین خم شده است و در قسمت بالای ساقهٔ نخل نیز یک برگ خرما با هفت گلبرگ تزئینی دیده می‌شود. گلبرگ‌های هر برگ نخل نیز از سوی شیارهای کنده‌کاری‌شده‌ای از هم جدا شده‌اند (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۲۰۹) (تصویر شمارهٔ ٦).

دیگری قسمت ناقصی از یک پلاک تزیینی که در اتاق ۱۰٤ بخش مذهبی حاجی‌آباد به‌دست آمده است. یک کاشی صاف و مسطح است. هر چند که حاشیهٔ این پلاک هم اکنون از بین رفته است؛ ولی دو نقش‌مایهٔ سطح بین این دو حاشیه را تزیین می‌کند که شامل یک برگ پالمت (برگ نخل) در سمت راست و یک روزت (گل سرخ) با ساقه‌اش در سمت چپ است (تصویر شمارهٔ ۷).

نمونهٔ دیگر مورد مطالعه، قطعهٔ گچ‌بری یافت‌شده از خارک است که طرح آن شامل ردیفی عمودی از دو نقش‌مایهٔ گیاهی قلبی شکل است که روی هم قرار گرفته‌اند. در وسط گیاه و در بالای قسمت مرکزی در ساقهٔ پیچ‌خورده یک نقش‌مایهٔ قلبی‌شکل کوچک دیده می‌شود. سطوح گلبرگ‌های این گیاه شکل نیم پالمت‌های مشابه هم را دارند. گلبرگ مرکزی این نیم‌نخل‌ها به‌صورت یک گلبرگ مرغی شکل در فضای خالی بین گلبرگ‌های جانبی است. همچنین، نمونهٔ مشابه این قطعه را در بالای شبه ستون طاق بستان می‌توان مشاهده کرد که گیرشمن با استفاده از مشابهت نقش‌مایهٔ طاق بستان، تاریخ صومعه و بنای کلیسا را قرن پنجم یا ششم میلادی می‌داند (چهری، ۱۳۸٦: ۲۰۳) (تصویر شمارهٔ ۸).

نمادشناسی و مفاهیم خرما

نخل نماد حاصلخیزی در مصر و بین‌النهرین به‌شمار می‌آید. نخستین تصویرهای درخت مقدس را با تصویری از نخل نشان داده‌اند. درخت نخل یک منبع غذایی مهم در بین‌النهرین باستان و یکی از چندین درختی بوده است که در مراسم باروری در این منطقه به‌چشم می‌خورد. در مصر درخت نخل نماد افزایش محصولات بود و به‌طور کلی به همراه پاپیروس،

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

علامات اشرافی مصر علیا و سفلی را تشکیل می‌داد. درخت نخل نزد خدای «رع» مقدس بود. همچنین، بعدها در فرهنگ مسیحی، نخل نشانهٔ مریم عذرا در بکرزایی مقدس و نشانهٔ بیشتر شهیدان عیسوی است. نخل همیشه راست می‌روید و هرگز شاخ و برگش نمی‌ریزد و دائماً سرسبز است. این مشخصه انسان را به فکر انداخت که نشانه‌ای مناسب برای پیروزی است. ازآنجا که در کهن‌سالی نیز ثمرهٔ خوبی می‌دهد، مظهر طول عمر و کهن‌سالی توأم با سلامتی است. در فرهنگ سومری و سامی به‌منزلهٔ درخت حیات در نظر گرفته می‌شود (باقری، ۱۳۸۹: ۱۰۳ ـ ۱۰٤).

درخت نخل از قدیم در ایران درخت برکت و نیک‌سالی به‌شمار می‌آمده و بر روی مهرهای هخامنشی به مقدار فراوان نقش شده است. همه‌جا به همراه نقوش شاهان از این نقش دیده می‌شود و این را می‌رساند که نخل یک درخت مقدس و شاهانه بوده است (شهبازی، ۱۳۷۵: ٤٦).

تنوع برگ نخل‌ها بسیار گسترده است. پاره‌ای از آن‌ها در گچبری و همچنین، در اشیای سیمین و زرین مشاهده می‌شوند. درواقع، یک واحد تخم‌مرغی می‌سازند. برخی دیگر از برگ‌نخل‌ها بر مبنای نیلوفر آبی (لوتوس) هستند و سه برگ دارند، گروه دیگر برگ‌نخل‌های دارای پنج، شش، هفت یا هشت‌پره در اطراف پرهٔ مرکزی‌اند و پره‌های پایین نیز گهگاه به یک پیچک بدل می‌شوند. این برگ نخل‌ها از روی نمونه‌های برگ مو و یا برگ کنگر اقتباس شده‌اند. نمونهٔ دیگر برگ‌نخل شامل یک شاخهٔ بلند و ساده‌شدهٔ نخل است که در هر طرف آن حدود بیست برگ نخل قرار گرفته است که می‌توان برگ‌نخل دوپاره‌ای را که اناری در میان دارد، مشاهده کرد (شائیتس و پوپ، ۱۳۸۷: ۷٦٦ ـ ۷٦۷).

اهمیت نمادین رشته‌نوارها برای بستن برگ‌ها و پاره‌ای از برگ‌نخل‌ها در آثار کیش و تیسفون بی‌شک از مشتقات آسیایی است و از نظر تزیینی دارای همان مراد و مقصود آجرکاری‌های خُرساباد (در شمال‌شرقی موصل عراق) بوده و همان موضع را در ترکیب‌بندی آن‌ها حفظ کرده است. برگ نخل یا بال‌های متقارن از نقش‌مایه‌های شرقی است؛ زیرا در هنر آسیایی از دیرباز گیاهان، جانوران و عوامل انسانی با یکدیگر ترکیب می‌شدند و این شکل ویژهٔ بال، به ظن قوی با بال‌های قرص خورشید ارتباط داشته و معرف عقاب است که خود نیز از زمان‌های دوردست نماد خورشید بوده است. در بیشتر برگ‌نخل‌های ساسانی، حتی اگر طرح آن مستقیماً و بی‌واسطه از یونان گرفته شده باشد، بازگشت به نقش‌مایه‌های شاخص ویژهٔ آسیا نمایان است (همان، ۷۸۱).

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

درخت نخل(خرما)، نزد هخامنشی و نمونه‌هایی از آن در زمان ساسانی در گچ‌بری‌های بیشاپور مشاهده می‌شود که درون این کنگره‌ها یک درخت خرمای تزیینی سر برافراشته است. هر نخل دو جفت برگ خرما به‌شکل بال دارد که یکی در بالای دیگری است بال‌های برگ خرمایی امکان دارد اصیل‌ترین شکل برگ‌خرمای تزیینی باشد. در ایران باستان درخت خرما مقدس شمرده می‌شود و میوه‌های آن جنبهٔ باروری دارد و همچنین، در زمان هخامنشیان و ساسانیان به درخت زندگی مطرح بوده است (دادور، ۱۳۸۵: ۳ ـ ۱۰۲). درخت نخل در اجرای مراسمات دینی نیز نقش داشته است. برای بستن شاخه‌های برسم از بندی بنام (کُستی) استفاده می‌کنند که این بند از برگ‌های درخت خرما بافته شده است (متین‌دوست، ۱۳۸٤: ٦٤).

نخل ازجمله نقوش پیشینه‌دار و پرکاربرد در ایران و فرهنگ‌های همسایه (بین‌النهرین و مصر) بوده که نمادی از باروری و حیات است. همان‌گونه که اشاره شد، نخل در ایران باستان نماد برکت و کهن‌سالی محسوب می‌شود و ویژگی‌های درخت زندگی را داراست و همین باور ریشه‌دار در اندیشهٔ ایرانیان سبب تداوم این نقش در طول دوران تاریخی شده است. اهمیت نخل و نمایش پررنگ آن در آثار هنری ازجمله گچ‌بری را می‌توان نقش پررنگ مذهبی و کاربرد آن در مراسم مذهبی زرتشتیان دانست که جایگاه ویژه‌ای داشته است.

تصویر ۵: بیشاپور، لوح گچ‌بری برگ خرما
(مأخذ: گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ۲۱)

تصویر ٦: بیشاپور، کنگرهٔ گچی با نقش برگ خرما
(مأخذ: آرشیو موزهٔ ملی)

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

تصویر ۷: حاجی‌آباد، قطعهٔ گچ‌بری با نقش برگ خرما.
(مأخذ: آرشیو موزهٔ ملی)

تصویر ۸: خارک، قطعهٔ گچ‌بری برگ خرما
(مأخذ: آرشیو موزهٔ ملی)

انار

انار ازجمله میوه‌هایی است که دارای مفهومی جهانی است و همیشه بین ملل مختلف دارای اهمیت بسزایی بوده است. نمونهٔ گچبری از چال‌ترخان با نقش انار به‌دست آمده است. این قطعه با حاشیهٔ تزیینی پهن و بزرگ در بالا که از سوی نواری افقی در قسمت پایین از سایر قسمت‌ها جدا می‌شود. این نوار صاف افقی یک قسمت برجسته در بالای خود دارد که در سطح آن سه ردیف نه‌تایی نیم‌پالمت‌های بال مانند که در میان آن اناری بر روی میلهٔ ساقه مانند به‌صورت عمودی بالا آمده است (کولابادی، ۱۳۸۸: ۱۳۹) (تصویر شمارهٔ ۹).

نمادشناسی و مفاهیم انار

انار یکی از گیاهان و میوه‌های منسوب به آفرودیت است (وارنر، ۱۳۸٦: ۲۹۱؛ شایتیس و پوپ، ۱۳۸۷: ۸۰۳) که نماد بی‌مرگی، کثرت در وحدت، باروری در درازمدت، حاصلخیزی و وفور بوده است (کوپر، ۱۳۸۰: ٤). در یونان باستان انار نشانهٔ الههٔ یونانی «هرا»، الههٔ ازدواج و باروری بود و در بسیاری از نقاط مدیترانه و خاور نزدیک به آن توجه می‌شد (هال، ۱۳۸۰: ۳۷۷). در سنت زرتشتی یکی از میوه‌های مینوی شمرده می‌شود و آن را باشگون می‌دانند. در مراسم و جشن‌ها به‌ویژه هنگام آیین پیوند همسری، از میوه‌هایی است که برای نوپیوندیافتگان

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

آرزوی داشتن فرزند می‌کند (اوشیدری، ۱۳۷۸: ۱۲۸).

یکی دیگر از نمادهای باروری میوهٔ انار، میوهٔ درخت «بس‌تخمه» است (شائیتس و پوپ، ۱۳۸۷: ۷۹۸) که به‌سبب پردانه بودن این میوه، آن را نمادی از باروری آناهیتا دانسته‌اند. موضوع ترکیبی خورشید و باروری در *بندهش* نیز در قالب «درخت بس‌تخمه» واقع در دریای فراخکرت (جو) بیان شده است. آشیان عقاب بر فراز درخت و دو پرنده به نام‌های «سئند و چمروش» تخمه‌ها و دانه‌ها را بر جهان می‌پراکنند. این نمود کاری از «هوم زرین» و به‌روشنیِ خورشید است؛ زیرا هوم سفید نشان ماه است و هوم زرین در مهرها معمولاً به‌صورت درخت انار تعبیر شده است (اکرمن، ۱۳۸۷: ۹۸۸). علاوه بر آن در زمان ساسانیان انار و درخت آن اهمیت ویژه‌ای در مراسم جشن نوروز داشته است (اینوسرانتسف، ۱۳۵۱: ۱۰۲). در جشن مهرگان نیز عقیده بر این بود، خوردن این میوه سبب دوری آفات و بلاها می‌شود (رضی، ۱۳۷۱: ٤٤) و مظهر برکت و حاصلخیزی است (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۱۸۹).

انار دارای مفهومی جهانی است و همواره در بین ملل مختلف دارای اهمیتی خاص بوده است و بیشتر آن را نماد و نشانه‌ای از باروری دانسته‌اند و این گسترده بودن مفهوم انار سبب اشتراکات مفهومی و نمادی این میوه در بین ملل مختلف شده است. برای مثال، در یونان نمادی از آفرودیت و در ایران نمادی از آناهیتا است که هر دوی این الهگان نشان باروری و خیروبرکت هستند. از انار در *اوستا* نامی به میان نیامده و در متون پهلوی ازجمله *بندهش* آن را میوه‌ای بهشتی دانسته‌اند. درپایان، گفتنی است، اهمیت انار به حدی است که در دورهٔ اسلامی نیز جایگاه خود را از دست نداده و در «*قرآن مجید* (الرحمن/ آیهٔ ۸) از انار به‌منزلهٔ میوه‌ای بهشتی یاد شده است.

تصویر ۹: چال ترخان، لوح گچی با نقش انار
(مأخذ: کولابادی، ۱۳۸۸: ۲۲۸)

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

تجزیه و تحلیل

در این پژوهش سعی بر آن شد تا به پرسشی که در متن طرح تحقیق نیز بدان اشاره شد، پاسخ داده شود. این پرسش عبارت است از:

نقوش گیاهی موجود در گچ‌بری‌های ساسانی چه معنا، مضمون و مفهومی را بیان و شاهان ساسانی با گنجاندن آن‌ها در آثار هنری این دوره، چه اهدافی را دنبال می‌کردند؟

در پاسخ به این پرسش قبل از انجام پژوهش و در قالب فرضیهٔ علمی چنین بیان شد که برخی از نقوش گیاهی موجود در گچ‌بری‌های ساسانی شامل: خرما، نیلوفر، انار و انگور (درخت زندگی) جنبهٔ نمادین و بار معنایی مذهبی داشته‌اند. شاهان ساسانی با استفاده از این نقوش در آثار هنری این دوره بر آن بودند به مدد هنر و آثار هنری سلطنت خود را الهی جلوه دهند و به آن مشروعیت دینی ببخشند.

تردیدی نیست، پاسخ گفتن علمی و مستند به پرسش مورد نظر در این تحقیق مستلزم جمع‌آوری و دارای تمامی اطلاعات و داده‌های مرتبط با موضوع تحقیق بوده است. برای این منظور، سعی شد تا اطلاعات مبسوط و مفیدی که می‌توانست ما را در شناخت هر چه بهتر از نمادها و نشان‌های موجود در نقوش نمادین گیاهی گچ‌بری‌ها در دورهٔ ساسانی یاری رسانند، شناسایی و جمع‌آوری شوند. در سنجش و بررسی‌های انجام‌شده به‌درستی این فرض می‌رسیم؛ زیرا نقوش مورد بررسی همچون نیلوفر به‌منزلهٔ تجلی فره و ایزد تجلی‌گر آن در تفکر ساسانی و به گفتهٔ *بندهش*: گلی متعلق به ایزدبانو آناهیتاست. با توجه به تأکید و تفسیرهای مفصلی که دربارهٔ ماهیت نیلوفر در منابع مکتوب آمده است، به‌هیچ وجه نمی‌توان این نقش را یک نقش تزیینی صرف نامید. برگ نخل (خرما) به‌عنوان نماد برکت و باروری و نیک‌سالی یکی از درختانی است که به‌منزلهٔ درخت زندگی در ادوار مختلف تاریخی ایران مورد احترام و تقدس بود و در زمان ساسانیان نیز به‌دلیل تقدس آن در دین زرتشتی، «کُستی» (کمربند زرتشتی) را از آن می‌ساختند. انگور به‌منزلهٔ یکی دیگر از نمادهای شاخص این دوره از نگاره‌های مهم گچبری‌ها محسوب می‌شود که علاوه بر اینکه نماد برکت و باروی است نشانی دیگر از درخت زندگی است اهمیت این نقش را در دورهٔ ساسانی می‌توان در تکرار آن در صحنهٔ معروف زندگی شوش، تپه‌میل و لوحهٔ بیشاپور مشاهده کرد. انار به‌منزلهٔ یکی از مهم‌ترین نمادهای مورد بررسی در این پژوهش دارای اهمیت بسیار زیادی در دورهٔ ساسانی بوده است و در *بندهش* به‌عنوان میوهٔ «بس‌تخمه» نام برده شده و در جشن نوروز از میوه‌های مهم بوده و در جشن مهرگان به منزلهٔ عامل دفع بلا و آفات بوده است و یکی دیگر از نمادهای ایزدبانو

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

آناهیتا به‌منزلهٔ ایزد باروری بوده است. کلیت این نمادهای مورد بررسی، نشان می‌دهد، همـه در چارچوب اعتقادات مذهبی و جهان‌بینی مذهبی ساسانیان قرار داشته‌اند و هـدف از خلـق آثـار هنری نمادین و اسـاطیری در ایـن دوره نشـان دادن مـذهب بـه‌منزلـهٔ جزئـی جدایی‌ناپـذیر از حکومت سیاسی بوده است و همان‌طور که در نقش‌برجسته‌ها، سکه‌ها و ظروف نقره‌ای شاهان ساسانی همواره در مشروعیت‌بخشی کوشش می‌کردند، در خلق این نمادها نیز با بهره‌گیـری از این عناصر در تلاش برای انعکاس اندیشهٔ دینی خود و نشان دادن خـط فکـری مـذهبی خـود برای مشروعیت‌بخشی خود بوده‌اند.

جدول ۱: نقوش نمادین گیاهی در دورهٔ ساسانی

ردیف	نام نقش	نمونهٔ تصویری	نماد
۱	نیلوفر	(مأخذ: گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ۲۱)	نماد و نشانهٔ فره ایزدی و ایزدبانو آناهیتا
۲	درخت انگور (درخت زندگی)	(مأخذ: آرشیو موزهٔ ملی)	از نمـــاد و نشـــان‌هـــای شناخته‌شده در ایران باسـتان و نمادی از فراوانـی و میـل بـــه جـــاودانگی در انســـان است.
۳	انگور	(مأخذ: چهری، ۱۳۸٦: ۳۱۲)	میـوهٔ درخـت زنـدگی و در نمادشناسی غربی نمـادی از زندگی دوباره به‌شماره می‌رود و در ایران نماد برکـت و باروری

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

٤	خرما	(مأخذ: آرشیو موزهٔ ملی)	درخت خرما از درختان و میوهٔ آن نماد باروری و برکت.
٥	انار	(مأخذ: کولابادی، ۱۳۸۸: ۲۲۸)	نماد برکت و ایزدبانو آناهیتا

نتیجه

گچ‌بری در دورهٔ ساسانی مقام مهمی در تزیینات داشته است. چنانکه اهمیت نقوش و تزیینات گچ‌بری ساسانیان، هم‌ردیف با حجاری‌های عظیم هخامنشی از شاهکارهای عصر خود محسوب می‌شوند. نقوش گیاهی پیش از آنکه در تزیینات گچ به‌کار روند در حجاری‌ها، ظروف فلزی و سفالی باستانی وجود داشته‌اند و بیشترین سهم را در میان دیگر نگاره‌های گچ‌بری این دوره به خود اختصاص داده‌اند. هر کدام از این نقوش از نظر معنا و مفهوم در جای خود به‌منزلهٔ نشانه‌های خاص تلقی شده و دربرگیرندهٔ عنصر مفهومیِ خاصی بوده‌اند. در هنر ساسانی طرح‌های گیاهی تا آنجا ساده می‌شدند که در عین تزیین نمایانگر منبع الهام و مفهوم مستقل و نمادین خود باشند. در این پژوهش آثار شاخص گچ‌بری دورهٔ ساسانی ـ که دارای نقوش گیاهی که دارای مفاهیمی نمادین بودند ـ مطالعه شد، ازجمله مهم‌ترین نقوشی که به آن پرداخته شده است، نقش نیلوفر، خرما، انار و انگور (درخت زندگی) است که به‌نظر می‌رسید دارای مفاهیمی نمادین باشند. بیشتر نمادها و نشان‌های به‌کار رفتهٔ مورد مطالعه، دارای مضامین مذهبی‌اند که برگرفته از مذهب حاکم در دورهٔ ساسانی است که تأثیر غیرقابل انکاری در خلق نمادهای این دوره داشته است. ساسانیان با خلق نمادهای مذهبی در آثار خود درپی مشروعیت‌بخشی و الهی جلوه دادن سلطنت خود بودند که این کار را با کمک نمادها و تجسم‌بخشی به ایزدان مزدیسنی در نقش‌ها و نگاره‌های خود انجام می‌دادند. شاهان ساسانی

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

می‌خواستند این مهم را به بیننده القا کنند که سلطنت آنان ودیعه‌ای است آسمانی کـه از جانـب خدایان به آنان اهدا شده است. از نمادهای به‌کار رفته در نقوش گیاهیِ گچ‌بری‌هـای ساسـانی، نقوشی همچون نیلوفر و انار به‌منزلهٔ نمایندهٔ یکی از ایزدان مذهب مزدیسنی (آناهیتا) هسـتند و هر یک نیز به‌صورت جداگانه دارای اهمیت بسیار زیادی هستند. به نیلوفر به‌منزلـهٔ تجلـی فـره ایزدی و نمادی از آناهیتا بسیار احترام و توجه شده است. چنانچه عـلاوه بـر نمونـهٔ گـچ‌بـری قیدشده در این پژوهش می‌توان از نقش نیلوفر در نقش‌برجستهٔ تاجستانیِ اردشیر دوم بـه‌منزلـهٔ یکی از مهم‌ترین نقوش این دوره یـاد کـرد کـه در یـک مجلـس سیاسـی مـذهبی بـا حضـور اهورامزدا و میترا گل نیلوفر نیز تصویر شده است و اهمیت آن را دوچنـدان مـی‌کنـد. انـار نیـز به‌منزلهٔ یکی از نقوش ویژهٔ این دوره دارای اهمیت نمادین بسیار مهمی در میان ساسانیان بـوده است. چنانچه ذکر شد، علاوه بر اینکه نماد برکت و باروی است و در جشن مهرگان و نـوروز به‌منزلهٔ یکی از میوه‌های مهم مذهبی استفاده می‌شد و حتی *بندهش* نیز از آن یـاد کـرده اسـت. علاوه بر این موارد با توجه به جنبهٔ باروری و خیروبرکت آن نمادی دیگـر از ایـزدبـانو آناهیتـا به‌شمار می‌رود. نخل و انگور نیز از دیگر نمادهای مهم این پژوهش، در بررسی‌های انجام‌شـده از نمادهای درخت زندگی محسوب می‌شوند و هردو نشانه‌ای از برکـت محسـوب مـی‌شـوند. دربارهٔ اهمیت نخل، ذکر اینکه مهم است که کُستیِ زرتشتیان نیز از این درخت تهیه می‌شـد. بـا توجه به موضوعات متفاوت این نقوش که به‌تفصیل بدان‌ها پرداخته شد هـر یـک بازگوکننـدهٔ مفهوم و نماد خاصی که در جهت خواست و ارادهٔ سیاسی ـ مذهبی شاهنشاه ساسانی بوده‌انـد. درپایان، این نکته ضروری است که نقوش یادشده، نشان از مضامین دینـی و مـذهبی دارنـد و تمام تلاش هنرمندان در نمایاندن جلوه‌ای اهورایی از شاهنشاه و حکومت او است که بیننـده را در مقابل عظمت و ابهت دینی و دنیوی شاه خلع سـلاح کنـد و سـر تعظـیم را در مقابـل ایـن نمایندگان خدا فرود آورد.

پی‌نوشت‌ها

1. Gokarn
2. Vau- I- Yudh-besh

منابع

- استخری، سارا (۱۳۹٤). *مطالعه نقوش گیاهی گچبری های دوره ساسانی(استان فارس). پایان نامه کارشناسی ارشد باستان شناسی. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری.*

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

- افروغ، محمد (۱۳۸۹). *نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران*. تهران: جمال هنر.
- اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). *مباحثی چند در نگاره‌پردازی آغازین*. سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز. ترجمهٔ پرویز مرزبان. ج ۲. دورهٔ ساسانی. زیر نظر آرتور آپهام پوپ و فیلیس اکرمن. ویرایش زیر نظر سیروس پرهام. تهران: علمی و فرهنگی.
- اوشیدری، جهانگیر (۱۳۷۸). *دانشنامهٔ مزدیسنا*. تهران: مرکز.
- ایزدپرست، زیبا (۱۳۸۵). «گیاه لوتوس تا اسلیمی و ختایی». *رهپویهٔ هنر*. د ۲. ش ۱. صص ۵۸ ـ ٦۱.
- اینوسرانتسف، کنستانتین (۱۳۵۱). *تحقیقاتی دربارهٔ ساسانیان*. ترجمهٔ کاظم کاظم‌زاده. تهران: بنگاه نشر و ترجمهٔ کتاب.
- باقری، مهناز (۱۳۸۹). *بازتاب اندیشه‌های دینی در نگاره‌های هخامنشی*. تهران: امیرکبیر.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸٤). *اسرار مکنون یک گل (تأملی در مبانی حکمی نیلوفر مقدس در آیین، هنر و معماری شرق)*. تهران: حسن افرا.
- پورخالقی چترودی، مه‌دخت (۱۳۸۰). *درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها*. *مطالعات ایرانی*. س ۱. ش ۱. صص ۸۹ ـ ۱۲٦.
- چهری، محمد اقبال (۱۳۸٦). *پژوهشی در گچ‌بری‌های ساسانی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ باستان‌شناسی. زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- حسنوند، محمد کاظم (۱۳۹۳). «بررسی نقش‌مایهٔ لوتوس در هنر مصر، ایران و هند». *جلوهٔ هنر*. ش ۱۱. صص ۲۲ ـ ۳۹.
- خزائی، محمد (۱۳۸۵). «نقش تزئینات هنر ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلامی ایران در سده‌های پنجم هجری». *نگره*. ش ۲ و ۳. صص ٤۱ ـ ۵۱.
- دادگی، فرنبغ (۱۳۸۰). *بُندهش*. گزارش مهرداد بهار. تهران: توس.
- دادور، ابوالقاسم و الهام منصوری (۱۳۸۵). *درآمدی بر اسطوره‌های نمادهای ایران و هند در عهد باستان*. تهران: دانشگاه الزهرا.
- دوبوکور، مونیک (۱۳۷٦). *رمزهای زنده‌جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: نشرمرکز.
- رضی، هاشم (۱۳۷۱). *آیین مهر*. تهران: پیام.
- زارع، شهرام (۱۳۸۹). «چو خورشید زد پنجه بر پشت گاو». *باستان‌پژوهی*. س ۳. ش ٦. صص ۷۷ ـ ۹۲.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

- سامانیان، صمد (۱۳۸٤). *نقوش نمادین در بافته‌های شرق دور (چین)*. رسالهٔ دورهٔ دکتری در رشتهٔ پژوهش هنر. تهران: دانشگاه تهران.
- سجادی، علی (۱۳٦۷). «هنر گچ‌بری در معماری ایران». *اثر*. ش ۲۵. صص ۱۹٤ ـ ۲۱۵.
- شائیتش، یوردیس بالترو و آرتور آپهام پوپ (۱۳۸۷). *گچ‌بری‌های ساسانی، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. ترجمهٔ نوشین‌دخت نفیسی. ج ۲. دورهٔ ساسانی. زیر نظر آرتور آپهام پوپ و فیلیس اکرمن. ویرایش زیر نظر سیروس پرهام. تهران: علمی و فرهنگی.
- شمس، امیر (۱۳۷۹). «نگاهی به نشانه‌ها و نمادها در ایران باستان». *هنرهای تجسمی*. ش ۸. صص ۱۹٤ ـ ۲۰۹.
- شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. ج ٤. تهران: جیحون.
- شهبازی، شاپور (۱۳۷۵). *شرح مصور تخت جمشید*. سازمان میراث فرهنگی. تهران.
- شیپ‌مان، کلاوس (۱۳۸۳). *تاریخ شاهنشاهی ساسانی*. ترجمهٔ فرامرز نجد سمیعی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- طاهری، صدرالدین و زهره سلطان‌مرادی (۱۳۹۲). «گیاه زندگی در ایران، میانرودان و مصر باستان». فصلنامه هنرهای تجسمی، پیاپی ٥٤. ش ۲. صص ۱ ـ ۱۱.
- فره‌وشی، بهرام (۱۳۷۰). *ایرانویج*. تهران: دانشگاه تهران.
- کوپر، جی. سی (۱۳۸۰). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
- کالج، مالکوم (۱۳۸۳). *اشکانیان (پارتیان)*. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا. تهران: هیرمند.
- کولابادی، راحله (۱۳۸۸). *بررسی آثار منسوب به الههٔ آب، آناهیتا در دورهٔ ساسانی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد در رشتهٔ باستان‌شناسی. زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- گیرشمن، رومن (۱۳۵۰). *هنر ایران (در دوران پارت و ساسانی)*. ترجمهٔ بهرام فره‌وشی. تهران: بنگاه نشر و ترجمه.
- ـــــــــــ (۱۳۷۹). *بیشاپور*. ج ۱. ترجمهٔ اصغر کریمی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- متین‌دوست، احمد (۱۳۸٤). *باورهای آریاییان*. اصفهان: چهار باغ.
- مقدم، احمد (۱۳۸۰). *جستاری در مهر و ناهید*. تهران: هیرمند.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

- موحدی، سیامک (۱۳۸۱). *فر و نماد آن در هنر ساسانی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.
- وارنر، رکس (۱۳۸٦). *دانشنامهٔ اساطیر جهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.
- هال، جمیز (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در شرق و غرب*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
- هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱). *ایران در شرق باستان*. ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- Amiet, P. (1972). "Glyptique Susienne, des Origines à l'époque des Perses Achéménides". *Mémoires de la Délégation Archéologique en Iran. (MDP)* 43. Vol. II, Planches, Paris.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]

Research on the most prominent Symbolic Plant Figures in Sassanid Stuccos

Seyyed Rasoul Mousavi haji[1], Houshang Rostami[2], Reza Mehrafarin[3]

Abstract

In ancient times, symbolic figures and badges in addition to decorative aspects represented important issues regarding culture, art and even social structures of a state and country. In the Sassanid period, symbolic figures (patterns) also boomed with respect to the interfusion of religion and politics, so that some examples of these symbolic figures can be seen in most of the artworks remained of the Sassanid period. The stucco art during the Sassanid era was one of the most developed arts which has reached to the peak of its maturity in this period compared to the preceding periods and witnessed its widespread use in various symbolic forms in Sassanid buildings and palaces. The study of symbolic plant figures of the Sassanid period is a necessity that has unfortunately not been studied independently and extensively so far. With respect to the object of study, the present research is of a fundamental type and with respect to its nature and methodology it is a historical study. The result of this research indicate that most of the symbolic motifs (patterns) found in the Sassanid stuccos have a religious origin; although these figures have been depicted in the form of numerous and diverse plant figures, each of them are considered as a symbol of religious beliefs. Grapes and the tree of life are among the symbols that symbolize fertility, blessing and immortality in Iran and have always been seen in the stucco works during this period; also, the lotus figures represents one of the deities in Mazdisna religion.

Keywords: Sassanid, Stucco, Symbolic Figures, Plant Figures, Archeological Studies

---

[1]Professor of Archaeology University of Mazandaran

[2] Ph.D. student university of Mazandaran University of Mazandaran

[3]Associate Professor of Archaeology University of Mazandaran

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2024-12-01]