بررسی تطبیقی گیاهان مقدس و اسطوره‌ای در هنر صدر اسلام و پیش از اسلام(هخامنشی و ساسانی) با تاکید برنقش برجسته‌ها

علیرضا مشبکی اصفهانی*: عضو هیئت علمی گروه معماری دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
alirezamoshabaki@yahoo.com
نرگس صفایی: کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

چکیده

سرزمین باستانی ایران خاستگاه بسیاری از گیاهان و درختان بوده است. تنوع اقلیمی در کنار پیشینه‌ی کهن فرهنگی ایران و نیز استفاده گسترده از انواع گیاهان در نظام‌های غذایی و پزشکی ایرانیان باعث شده تا این مردمان در طی اعصار ارزش ویژه‌ای برای گیاهان قائل شوند. همچنین به علت تأثیرگذاری ادیان مختلف در فرهنگ ایرانیان نقش‌مایه گیاهان اساطیری و مقدس از منظر آئین‌ها هم بررسی شده است. هدف این تحقیق کاربردی بوده و در ابتدا ضمن شناسایی ساختار نمادین سه گونه از پرکاربردترین گیاهان باستانی(گل نیلوفر آبی-گل انار، درخت نخل، برگ کنگر) به چگونگی پیدایش آن‌ها و تاثیرشان بر هنرهای صدر اسلام (تذهیب،تشعیر، مینیاتورو...) و پیش از اسلام(هخامنشیان و ساسانیان) در زمینه‌ی هنر نقش برجسته پرداخته است. سپس به تحلیل این نقوش درجهت شناسایی زیر ساخت‌های فرهنگی و اندیشه و تمدن آن‌ها پرداخته شده است. داده‌های پژوهش حاضر به روش توصیفی– تاریخی سامان یافته‌است ، گرد آوری اطلاعات نیز به روش کتابخانه‌ای و میدانی تنظیم شده است. یافته‌های این تحقیق مبنی بر این است که استفاده از نقوش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر صدر اسلام و پیش از اسلام(هخامنشیان و ساسانیان)، ورای جنبه‌ی تزیینی، کاربرد نمادین واعتقادی داشته و به عبارتی ریشه در باورهای مذهبی این ادوار دارد. نمادهایی که بیانگرشکوه و برکت، خیر خواهی، باروری،جاودانگی، مانایی و هم چنین دوام سلطنت و قدرت بوده‌اند. هم چنین در گوشه‌هایی از هنر این دوران‌های طلایی تأثیرپذیری از تمدن‌های مجاور بین النهرین، روم و یونان نیز دیده می‌شود و می‌توان استنتاج کرد اسطوره و آیین نقش بسزایی در پیدایش المان‌های اصلی هنرهای صدر اسلام، هخامنشی و ساسانی که بر گرفته از طبیعت بوده را داشته اند.

واژگان کلیدی: گیاهان مقدس، اساطیر، هنر صدر اسلام، هنر پیش از اسلام(هخامنشی و ساسانی)

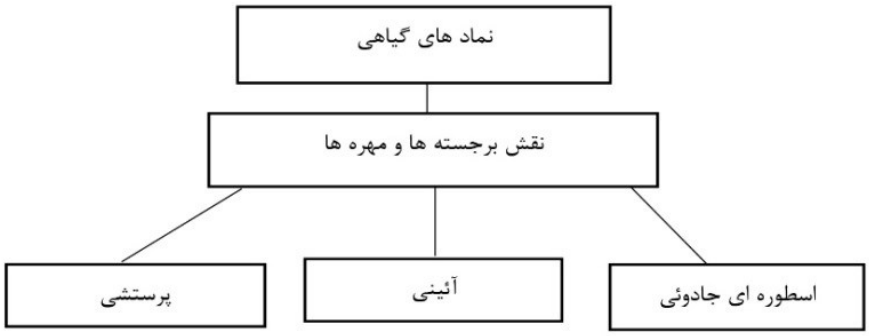
* نویسنده مسئول

مقدمه

سرزمین باستانی ایران خاستگاه بسیاری از گیاهان، درختچه‌ها و درختان بوده‌است و تنوع اقلیمی در کنار پیشینه‌ی کهن فرهنگ ایران زمین، و نیز استفاده گسترده از انواع گیاهان در نظام‌های غذایی و پزشکی ایرانیان باعث شده تا این مردمان در طی اعصار ارزش ویژه‌ای برای گیاهان قائل شوند(پوپ[1]، ۱۳۹۳، ۳۲). علاوه بر این بسیاری از بن مایه‌ها و کهن الگوهای اسطوره‌ای و آئین‌ها و باورها، مراسم و حتی در قصه‌ها و مثل‌های مردمی، نقش و کارکرد گیاهان و درختان مقدس و نظر کرده قابل شناسایی است. در این تحقیق سعی شده به طبقه‌بندی و تحلیل علمی و انسان شناختی ابعاد آئینی و فرهنگی گیاهان پرداخته شود.از این روست که در اسطوره ای آفرینش، عنصر گیاه همواره نقش اساسی دارد و بخش عمده‌ای از اسطوره‌های مردم را گیاهان تشکیل می‌دهند(کخ[2]،۱۳۷۶،۲۰۶).

بدین سان، شاید بر اساس سابقه تاریخی هر گیاه، امتداد و دیرینگی و پیوند اعتقادات پرستشی با آیین‌ها و مراسم امروزی مشخص گردد و بتوان نقشه جهان بینی و نظام فکری ایرانیان را از دیرباز تاکنون ترسیم نمود و نیروهای سازنده آن را کشف کرد. از آنجایی که هنر اسلامی برای گسترش خود از منابع بسیاری الهام گرفته است و نفوذ هنر ساسانی از ایران پیش از اسلام، به هنر صدر اسلام ، اهمیت بیشتری دارد؛ می‌توان گفت در صدر اسلام، هنر ساسانی موجب الهام بسیاری از انواع هنری در کشورهای اسلامی شده و به آنجا انتقال یافته است. در ایران باستان بخصوص دوره‌ی ساسانیان، طرح‌های اسلیمی از حرکت و نرمش کمتری برخوردار بوده و به طرح‌های هندسی نزدیک‌تر است(هزاوه ای،۹۶،۱۳۶۳) . وارث حقیقی ایران ساسانی،اسلام است و هرجا که اسلام توسعه یافت ،اشکال هنر کهن ساسانی را با خود انتقال داد(رایس،۴۰۵،۱۳۸۴).

هدف این تحقیق در ابتدا شناسایی ساختارنقش مایه سه گونه از پرکاربردترین گیاهان(گل نیلوفر آبی-گل انار ،درخت نخل،برگ کنگر) و بررسی منشا پیدایش آن‌ها و نگرش‌ها و اندیشه هنرهای صدر اسلام(تذهیب،تشعیر، مینیاتورو...) و هنر دوره هخامنشیان و ساسانیان در زمینه‌ی نقش برجسته بوده و سپس در مرحله‌ی بعد به تحلیل این نقوش جهت شناسایی زیر ساخت‌های فرهنگی و هنری و تمدن آن‌ها پرداخته است. داده‌های پژوهش حاضر به روش توصیفی – تاریخی سامان یافته است که گردآوری اطلاعات نیز کتابخانه‌ای و میدانی صورت گرفته است. سوالات قابل طرح در این پروژه این است که اولا کاربرد گیاهان مقدس در این دو تمدن فقط جنبه‌ی تزیینی داشته‌اند یا همانند هنر صدر اسلام، آیین و مذهب هم نحوه شکل‌گیری ساختارشان موثر بوده و دوماً جایگاه این گیاهان در هنر و زندگی روزمره آن‌ها چگونه بوده است؟ و این هنرها از تمدن‌های مجاور خود و همچنین از یکدیگرچقدر تاثیر گرفته‌اند؟ در ادامه سعی شده به روش توصیفی و تاریخی با بررسی کتابخانه‌ای و میدانی به این موارد پرداخته شود(تصویر ۱).



تصویر۱. در این مدل به نحوه پیدایش نقوش گیاهی اشاره شده که از سه منظر اسطوره ای و جادویی/آئینی/پرستشی قابل بررسی است(منبع: نگارندگان)

پیشینه پژوهش:

به علت اینکه هنوز این نقش مایه‌ها در آثار ادبی و هنری ما بصورت پویا و زنده است و خالی از لطف نیست که ریشه‌های نمادین این نقش‌مایه‌ها بصورت مفصل‌تر و کامل‌تر بررسی شود، و به طور کلی در مورد اساطیر پژوهش‌های گسترده‌ای صورت گرفته است. مانند کتاب دانشنامه اساطیر جهان که زیر نظر رکس وارنر[3] و با ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور(۱۳۹۵) موجود است و در این دانشنامه موضوع و چگونگی شکل‌گیری اسطوره‌هایی مانند آفرینش، نخستین انسان، پهلوانان، قهرمانان زنان، ایزد بانو مادر، مرگ، پایان جهان، بهشت و حتی اساطیر گیاهان و حیوانات در نقاط مختلف جهان مورد بررسی قرار گرفته است. یا در کتاب اسطوره های ایرانی نوشته جان راسل هینلز ترجمه آموزگار – تفضلی(۱۳۹۵) به اساطیر ایرانی پرداخته شده که به تفاوت نگرش فرهنگی در هر مللی به وضوح می‌توان پی‌برد که چگونه هر اسطوره، بومی سازی شده است. بنابراین اساطیر ایران باستان در این‌دنیای پُر رمز و راز جایی والا دارد و شناخت آن رهنمون ما در شناخت فرهنگ غنی و پرارزش این سرزمین است.

پژوهش‌هایی که انجام شده است بیشتر بر مبنای متون ادبی و مذهبی کهن به بیان اساطیر پرداخته مانند کتاب پاسارگاد نوشته استروناخ[4] (۱۳۷۹) با موضوع گیاهان در هنر هخامنشی وساسانی که به ویژگی‌های ساختاری و چیستی گیاهان پرداخته و کمتر نمود هنری آن‌ها را بررسی کرده است. هم چنین پوپ (۱۳۹۳) هم در کتاب معماری ایران ترجمه صوری افشار با بررسی نماد های گیاهی ابنیه دوران باستان به توصیف ویژگی‌های نمادین آن‌ها پرداخته است. همچنین کتاب تزیینات وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی اثر یوسف کیانی(۱۳۷۶) از منابع غنی مطالعاتی در جهت نقوش گیاهی اسلیمی و ختایی است. آنچه که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است، نقش گیاهان از منظر تقدس و اسطوره‌ای بودن آن‌ها و تجلی این نقوش در هنر دوره صدر اسلام و دوران هخامنشیان وساسانیان و با بیان چگونگی ظهور و ورود وجایگاهشان در هنر با رویکرد ویژه به بازتاب این المان‌ها در نقش برجسته‌ها ومهرها ونسخ خطی این ادوار و هم چنین به دلایل استفاده از این نقش مایه‌های گیاهی پرداخته شده است.

1 Arthur Upham Pope
2 Heidemarie Koch
3 Rex Warner
4 David Stronach

روش پژوهش:

هدف این تحقیق کاربردی بوده و در ابتدا ضمن شناسایی ساختار نمادین سه گونه از پرکاربردترین گیاهان باستانی(گل نیلوفر آبی-گل انار، درخت نخل، برگ کنگر) به چگونگی پیدایش آن‌ها و تاثیرشان بر هنرهای صدر اسلام(تذهیب،تشعیر، مینیاتورو...) و پیش از اسلام(هخامنشیان و ساسانیان) در زمینه‌ی هنر نقش برجسته پرداخته است. سپس به تحلیل این نقوش درجهت شناسایی زیر ساخت‌های فرهنگی و اندیشه و تمدن آن‌ها پرداخته شده است. داده‌های پژوهش حاضر به روش توصیفی – تاریخی سامان یافته است، گرد آوری اطلاعات نیز به روش کتابخانه‌ای و میدانی تنظیم شده است. آنچه در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است، نقش گیاهان از منظر تقدس و اسطوره‌ای بودن آن‌ها و تجلی این نقوش در هنر دوران صدر اسلام و همچنین پیش از اسلام(ادوار هخامنشیان وساسانیان)، با بیان چگونگی ظهور و ورود وجایگاهشان در هنر، با رویکرد ویژه به بازتاب این المان‌ها در نقش برجسته‌ها و مهرهای این ادوار و هم چنین به دلایل استفاده از این نقش‌مایه‌های گیاهی پرداخته شده است.

سؤالات وفرضیه‌های تحقیق:

۱. گیاهان مقدس بیشتر متأثر از اساطیر کدام تمدن بوده‌اند؟

فرضیه: به نظر می‌رسد بیشتر متأثر از تمدن‌های مجاور, هند و بین النهرین و همچنین روم و یونان بوده‌اند.

۲. گیاهان مقدس بیشتر بر چه نوع آثار هنری ظاهر شده‌اند؟

فرضیه: به نظر می‌رسد تقریبا شامل همه زمینه‌های هنری به خصوص نقش برجسته فلزکاری، منسوجات، مهره‌ها می‌شده است.

۳. آیا دین و مذهب بروی ساختار نقوش در دوره هخامنشی و ساسانی همانند نقوش صدر اسلامی موثر بوده است؟

فرضیه: به نظر می‌رسد آیین و مذهب برروی ساختار نقوش در دوره هخامنشی و ساسانی همانند نقوش دوره صدر اسلامی همواره تاثیر گذار بوده است.

۴. گیاهان مقدس در دوران هخامنشی و ساسانی چه کاربردی داشته اند؟

فرضیه: به نظر می‌رسد که صرفاً جنبه‌ی تزئینی نداشته و نقش آئینی و مذهبی را نیز شامل می‌شده‌اند.

۵. جایگاه گیاهان در هنر دوران هخامنشی و ساسانی چگونه بوده‌است؟

فرضیه: به نظر می‌رسد گیاهان جایگاه مقدس و اسطوره‌ای داشته‌اند.

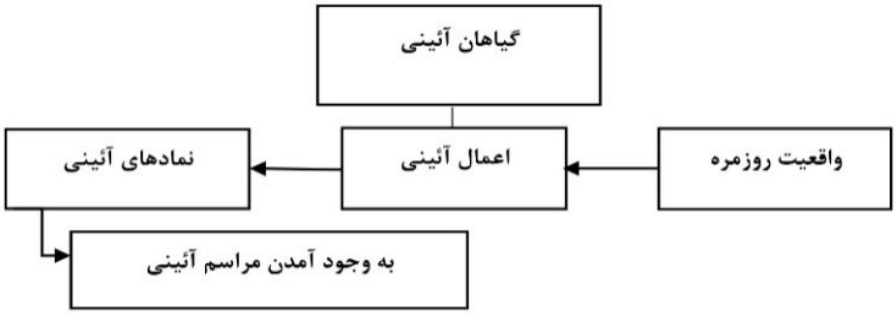
چهارچوب نظری:

دسته‌بندی گیاهان در فرهنگ و باورهای ایرانی

گیاهان آیینی

از بعد نظری، طی دهه‌های اخیر، آنچه در خصوص آیین‌ها مطرح شده، تاکیدی است بر قدرت اجتماعی آیین‌ها تا ابعاد متافیزیکی، روانشناختی و معانی سازمانی آیین(نوری،۱۳۸۲). نگاه امروزی به آیین‌ها و کارکرد آن‌ها ببیشتر به عنوان یک گفتمان اجتماعی است تا صرفا برگزاری مجموعه‌ای از اعمال و رفتار برخاسته از نگرش‌های درونی و دیدگاه‌های هستی شناختی، آیین یک مقوله درونی عمومی شده و خصیصه‌ای از رفتار بشر است، آیین بیشتر روشی است خاص در نوع نگریستن به جهان و نظام بخشیدن به آن و آن چه که در یک مراسم آیینی اهمیت می‌یابد این است که رفتارهای ویژه صورت گرفته در آن چه طور خود را در مغایرت و تفاوت با سایر رفتارها تعریف می‌کنند.در واقع تولید اعمال آیینی شده نوعی شاخ و برگ دادن به واقعیت‌های موجود است مانند کشتن دام و طیور و خوردن روزانه گوشت آن‌ها به عنوان غذای یومیه و انجام همین مراسم طی مناسک قربانی کردن.استفاده از گیاهان در مراسم وجشن‌ها از دوران کهن تاکنون ادامه داشته است و گاهی چنان به گیاهان جنبه‌ی تقدس داده می‌شده است که حتی لمس و بوییدن آن‌ها ممنوع بوده، زیرا برای محراب و پرستشگاه در نظر گرفته شده بودند(گریشمن[5]، ۱۳۹۰)

. با گذشت سال و قرن‌ها، همین نوع استفاده از گل‌ها و گیاهان، در برخی موارد به آن‌ها چهره‌ای نمادین بخشیده‌است. با دقت در سیر تاریخی این مراسم، آیین‌ها و مناسک و نقش گیاهان در آن، متوجه چند نکته می‌شویم؛ یکی دانش گسترده و عمیق پیشینیان است از گل‌ها و گیاهان محلی و منطقه‌ای خود، که خود عاملی بوده در معرفی و حضور این گیاهان در اماکن مقدس، معابد، زیارتگاه‌ها؛ دوم، ارتباط گیاهان با توالی زمانی در امور کشاورزی، از جمله موسم‌های کشت و کار و فصول مختلف سال و جشن‌ها و مراسم مربوط به هر یک از آن‌ها، و سوم ارتباط تنگاتنگ و نقش نمادین گل‌هاست با مراسم‌های آیینی(پوپ،۱۳۹۳:۵۲)، (تصویر ۲)، در این مدل به جایگاه گیاهان آئینی که بر گرفته از واقعیات روزمره و کاربردی است پرداخته شده که خود عامل پیدایش اعمال آئینی بوده که در راستای آن نمادهای آئینی به وجود آمده و همگی این عوامل در جهت شکل‌گیری مراسم آئینی با مناسک خاص خود بوده‌اند.



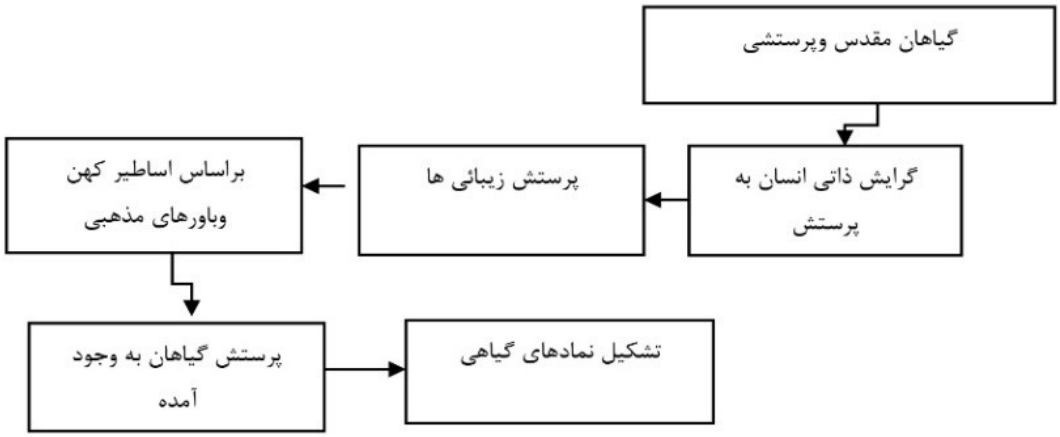
تصویر۲. جایگاه گیاهان آئینی در جهت شکل گیری مراسم آئینی(منبع: نگارندگان)

5 Roman Ghirshman

گیاهان مقدس و پرستشی

بشر ابتدائی عمدتا اشیایی را که می‌درخشیدند و یا بو داشتند برای پرستش انتخاب می‌کرد. به همین علت، خدایان نخستین یا درختان و کوه‌ها و صخره‌ها بودند یا رودخانه‌ها ودریاها. پرستش درختان از منظر زیبایی و کاربرد آن‌ها صورت می‌گرفت و آن را هدیه گزینش شده خدایان برای بشر می‌پنداشتند و روح خدا را در شاخ و برگ آن درختان متجلی می‌دیدند اما این تئوری کافی نیست چون بر اساس منابع تاریخی بشر بوته‌ها، علف‌ها و دانه‌های گیاهای را نیز می‌پرستیده است و می‌توان گفت این مسئله مرتبط است با مراحل اولیه شکل‌گیری تکامل دین، که همزمان بود یا مالکیت انسان بر حیوانات و گیاهان و اهلی کردن آن‌ها، و هم چنین ظهور خدایان انسان نما(نوری،۱۳۸۲، ۳۲). در نگاه بشر نخستین، یک درخت تناور و پر شاخ و برگ و سایه سارش، چیزی کم از یک معبد و اجزای آن نظیر محراب نداشته تا پرستیده نشود. بنابراین بهشت چیزی نیست جز پانتئونی از معابد متعدد با همان درخت مقدس که شخصا توسط خداوند کاشته شده‌اند.

با یک بررسی می‌توان گفت مناسک درخت کریسمس بازمانده مناسک پرستش درختان است که از نیاکان به ارث رسیده است و به همین دلیل می‌توان گفت در تمام جشن‌های مذهبی جهان، جایگاهی برای درختان در نظر گرفته شده است.اساساً، قداست گیاهان و درختان از اسطوره‌های کهن نشأت می‌گیرد، این باورها به این گیاهان خواص ماورای طبیعی و مرموزی می‌بخشد که درجه‌ی کرامت آن‌ها را افزایش می‌دهد. مثلا در زمان هخامنشیان گل نیلوفر آبی(لوتوس)-گل انار، که برای هخامنشیان جنبه‌ای مقدس و پرستشی داشته و در بیشتر نقش برجسته‌های تخت جمشید دیده می‌شود(سرافراز،۶۷،۱۳۸۱). همان طور که گفته شد همگی این افکار ریشه در باورهای مذهبی مردمان گذشته داشته که به صورت نمادهای گیاهی در آیین‌های آن‌ها تجلی پیدا کرده است(تصویر۳)، در این مدل به موضوع پرستشی بودن ذات انسان و گرایش او به پرستش زیبایی‌ها پرداخته شده که دو عامل اساطیر کهن و باورهای مذهبی منجر به پرستش گیاهان شده و در پی آن نمادهای گیاهی توسط انسان‌ها به وجود آمده است.



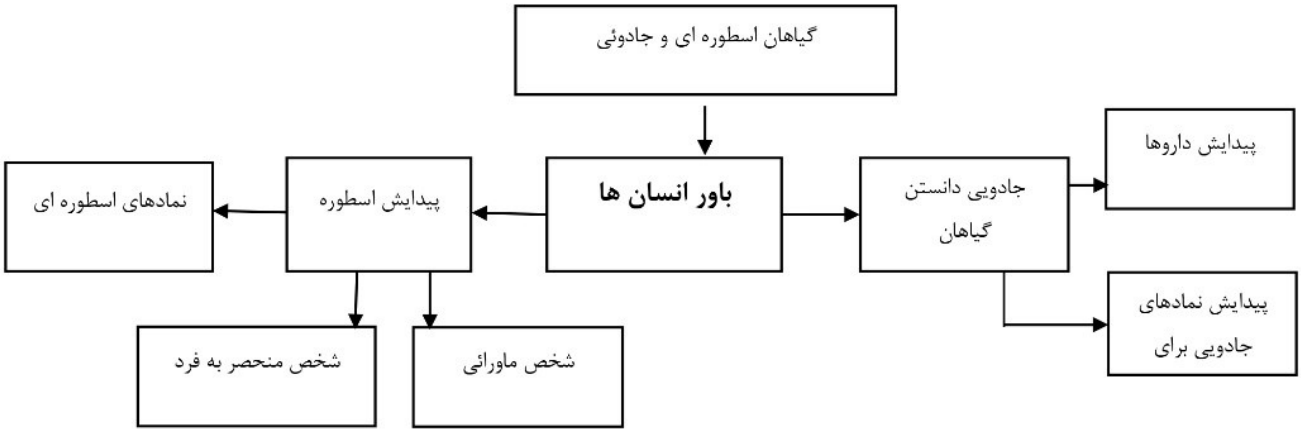
تصویر۳. پرستشی بودن ذات انسان در رابطه با دو عامل اساطیر کهن و باورهای مذهبی (منبع: نگارندگان)

گیاهان اسطوره‌ای و جادویی

معمولاً بن مایه‌های اسطوره‌ای را یک شخصیت ماورای طبیعی با طبیعتی منحصر به فرد و رفتاری خارق العاده شکل می‌دهد که در مجموعه‌ای از وقایع تاریخی نقش ایفا می‌کند و اسطوره‌ها در قالب افسانه‌هایی که مستقیما با گذشت پیوند می‌خوردند بیان می‌شوند و خود این افسانه‌ها محصول فرضیه پردازی‌هایی هستند که می‌توان آن‌ها را متعلق به «عنصر اسطوره پردازی‌ها» دانست. از سوی دیگر، در بسیاری موارد این افسانه‌ها صرفاً گزارش‌هایی احساسی از رخدادهای واقعی هستند که بازنمودی از آداب و سنن و نهادهای اجتماعی کهن محسوب می‌گردند، گروه عمده‌ای از این اسطوره‌ها، آن دسته از داستان‌ها و حماسه‌هایی است که بر پایه تلفیقی از عناصر روایی سنتی در خصوص یک شخصیت پهلوانی یا یک واقعه شکل گرفته‌اند و یا یک عنصر عینی نظیر یک مکان خاص، یک نام شناخته شده، یا شئ ملموس همچون یک گیاه یا حیوان در ارتباطی معنادار هستند. این بن مایه‌ها گاه به شکل اصیل خود و گاه به صورت پیچیده و اغراق گونه منتقل می‌شوند، طوری که افتراق واقعیت از افسانه را می‌سازد(استروناخ۱۳۷۹، ۳۴-۲۷).

اما در مورد جادوئی پنداشتن بعضی از گیاهان می‌توان گفت که همواره جادویی دانستن برخی گیاهان و پذیرفتن قدرت‌های مرموز و رمز آلود برای ایشان به نوعی با برخی حوادث مشخص طبیعی نظیر تغییرات فصلی، هلال ماه، طلوع و غروب خورشید، این نیروی ماورای طبیعی با خواص دارویی منحصر به فرد گیاه همچون خواب آوری، توهم‌زایی و مسمومیت مرتبط بوده است. غیر از خواص دارویی و درمانی، از این گیاهان به عنوان تعویذ و طلسم هم استفاده می‌شود و خود این امر عاملی است برای بهره بردن ساحران و جادو پیشگان از این گیاهان در انجام اعمال جادویی نظیر باطل سحر کردن و خنثی سازی سایر طلسمات. همین ارتباط در مورد موجودات وهمی و رابطه‌ی آن‌ها با نیروهای مرموز گیاهان به چشم می‌خورد...در هرحال، یکی از بارزترین مفاهیم مرتبط در این چهارچوب مسئله خیر و شر است که همواره ذهن بشر ابتدائی را به خود اختصاص می‌داده است(همان).

به همین خاطر است که برخی گیاهان مقدس‌اند و برخی شررسان. از این دست خواص و رموز جادویی در مورد گیاهان بسیار آمده است(تصویر۴)، در این مدل به این مطلب پرداخته شده که بر اساس باور انسان‌ها دو بینش به وجود می‌آید. در یک بینش فرد منحصر به فرد یا شخص ماورایی مورد توجه وتمرکز انسان است که مسبب پیدایش اسطوره ونمادهایش می‌شود. بینش دیگر با ویژگی‌های خاص خود و ارتباط با جهان هستی و طبیعت، خاصیت جادوئی بودن به گیاهان را می‌دهند که زمینه ساز پیدایش داروهای گیاهی جادویی و نمادهای جادویی گیاهی برای طلسم و تعویض و ... هستند.



تصویر۴. باور انسان‌ها و دو بینش جادویی بودن گیاهان و اسطوره سازی(منبع: نگارندگان)

معرفی گونه گیاهی مورد بحث و تحقیق:

از آن‌جا که گفته شد در ایران به علت تنوع آب و هوایی،خواستگاه گونه‌های مختلف گیاهی بوده برای همین منظور در این تحقیق به چند نمونه ازگیاهان پر کاربرد در هنر(گل نیلوفر آبی-گل انار، درخت نخل، برگ کنگر) وبررسی منشا پیدایش آن‌ها و نگرش‌های هنری و اندیشه هنرمندان صدر اسلام و دوره پیش از اسلام(هخامنشیان و ساسانیان) در زمینه‌ی هنری نقش برجسته و هم چنین آثار هنری صدر اسلام چون تذهیب ،تشعیر ، مینیاتور و... پرداخته شده است .

نماد پردازی با گیاهان در هنرصدر اسلام و پیش از اسلام(هخامنشی وساسانی)

تعریف نماد پردازی با گیاهان:

همواره در طول تاریخ برای برخی گیاهان شخصیتی رمز گونه مطرح بوده است و تکامل تدریجی نمادپردازی برای گیاهان و باورهای پیرامون آنها، بدون شک برخی به خاطر منشاء اسطوره‌ای آن‌ها و برخی به خاطر جنبه‌ی قداست آن‌هاست که بازتاب آن را در اسطوره‌ها و افسانه‌های ملل مختلف می‌بینیم و همین امر عامل ثانوی در کرامت بخشیدن به برخی گیاهان شده تا آن‌ها را به عناصری مقدس و راز آلود تبدیل نماید.، با بررسی داستان‌هایی که بشر در مورد گل‌ها و درختان ساخته است می‌توان سیر تکامل ذهنی و فرهنگی وی را ارزیابی کرد. به قدری نماد پردازی‌هایی صورت گرفته غنی و پر معنی بوده‌اند که هنوز هم به کار می‌روند(پوپ،۱۳۹۳، ۱۹۲).

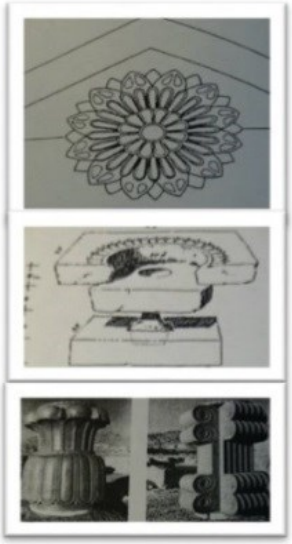
تقریباً در تمام مذاهب جهان، درخت و گل و میوه بخشی از فلسفه‌ی خلقت و کیهان شناسی دینی را به خود اختصاص می‌دهند. کارکرد نمادین گیاهان صرفاً در ویژگی‌های ذاتی آن‌ها مثل زیبایی یا ارزش غذایی خلاصه نمی‌شود، بلکه سایر جنبه‌های مدنی، فرهنگی و اجتماعی را نیز در بر می‌گیرد.مفاهیم عمیق و نمادین گیاهان، بخصوص آنچه درباره درختان مصداق دارد، بازگو کننده صورتی از، نظام اعتقادی است که در گذر زمان خاموش و فراموش نمی‌شود، بلکه زندگی خود را در قالب آئین ها و مناسک پی می‌گیرد(گریشمن،۱۰۲،۱۳۹۰). نقوش تلفیقی گیاه – حیوان که از دوره ساسانی در صدر اسلام نفوذ کرده است، ولیکن عواملی چون مفاهیم دینی ،سیاست، زبان و ادبیات نیز در شکل گیری و پیدایش نقوش همیشه از دوران باستان تا بعد از اسلام و حتی دوران معاصر تاثیرات خاص خود را داشته است. لازم به ذکر است نقوش گیاهی که در دوره ساسانی به صورت نیمه انتزاعی اجرا شده‌اند بعد ها اساس نقوش گیاهی دوره اسلامی به خصوص در صدر اسلام را تشکیل می‌دهند که خود این نقوش وامدار از هنر هخامنشی هستند.

گل انار و درخت انار-گل نیلوفر آبی:

تمام هنر شناسان و مورخان گل انار را همان گل نیلوفر آبی می‌دانند انار به عنوان یکی از میوه‌های درخت مقدس در فرهنگ ساسانی و هخامنشی شناخته می‌شده است. در چین انار نیز نماد باروری است. هم چنین انار به سبب دانه‌های فراوانش به عنوان سمبل عامیانه ثروت و تولید نسل شناخته شده بوده است(جوادی، ۲۱۱:۳۷۳). اما شایان ذکر است که نقش منفرد درخت انار به عنوان سمبل باروری را بیشتر می‌توان در منسوجات عهد ساسانی مشاهده کرد. انار از مقدس‌ترین درختان است و تقدس خود را تا امروز در نزد ایرانیان نگاه داشته است. تک درخت انار نزدیک، امامزاده‌ها و بر بالای تپه‌ها و کوه‌ها، می‌روید و کاشته می‌شده و همواره مقدس است و به آن دخیل می‌بندند. به طور وحشی در جنگل‌های گیلان و جنوب قفقاز و ساوه و پنجاب هندوستان می‌روید.انار برای رنگ سبز و تند برگ‌هایش و نیز رنگ و شکل غنچه و گل آن مانند آتشدان است و همیشه در نزد موبدان زرتشتی هخامنشی و ساسانی تقدس می‌شده است.

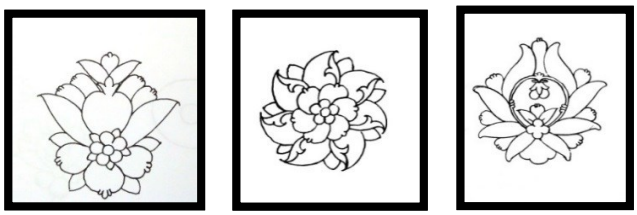
پُردانگی انار نماد برکت و باروری است و نمادی از باروری آناهیتا است. انار یک نماد تزئینی در هنر شرق است. اما میوه‌ی انار در داخل برگ نخل (پالمت) مختص دوره هنری زمان ساسانیان است و در اواخر دوران ساسانی برگ‌های نخل شکافته شده، به صورت یک جفت بال در می‌آیند که نمادی از باروری و حاصلخیزی است و جنبه‌ای روحانی دارد. کاخ تخت جمشید هخامنشیان و کاخ تیسفون ساسانیان به وفور از نقش درخت انار و گل انار استفاده شده که در زمینه‌های مختلف هنری بررسی و تحلیل خواهد شد. به طور کلی نقش این گل را بیشتر از هر نقش گیاهای دیگر می‌توان در جای جای تخت جمشید و به شکل‌ها و در انواع مختلف مشاهده کرد. با بررسی‌های انجام شده مشخص گردید که نقش موسوم به گل نیلوفر، بر نقش برجسته‌های تخت جمشید را می‌توان مطابق جدول ۱ به سه گروه کلی تقسیم کرد:

جدول ۱: نقش و نماد گل نیلوفر آبی در قالب سه گروه

گل نیلوفر آبی		
نماد	آفتاب، سال ، باروری، کمال،قدرت، نجابت، چرخه تولد و رشد انسان	
گروه اول	گروه دوم	گروه سوم
الف)روی سینه و گردن گاو و روی تاج و ریش لاموسوهاو تزیینات ستون ها ب)به صورت خط مستقیم در تزیین پلکان شرقی آپادانا ج)به صورت خط حاشیه پلکان یا حاشیه نقش داریوش و خشایار شاه و اردشیر اول در تالار صد ستون	سر در درگاه هاو قسمت تحتانی و فوقانی ستون ها و پای تخت و مبل ها وگلبرگ های افراشته	حالتی واضح از گل به صورت غنچه یا شکفته در دست شاه یا ولیعهد و یا بزرگان و فروهر
		

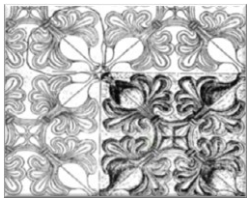
(منبع: نگارندگان)

اما نقش گل در هنر صدر اسلام انواع مختلفی دارد. انواع گل‌ها در هنر صدر اسلامی شامل گل‌های: اناری ، پیازی، چند پر، برگ مویی، پروانه‌ای ، فرفره‌ای و به طور کلی با لفظ عمومی گل‌های شاه عباسی که ریشه در گل نیلوفر آبی دوران باستان را دارد ساخته می‌شود(تصاویر۵ تا ۹).



تصویر۵. انواع نقش گل در هنر صدر اسلامی،(منبع: طرح از نگارندگان)

تصویر ۶. گل نیلوفر در دست شاه، تخت جمشید،(هرتسفلد، ۶۲:۱۳۸۱) ، تصویر۷. نقش انار داخل برگ‌های نخل، کاخ تیسفون.(URL:1)

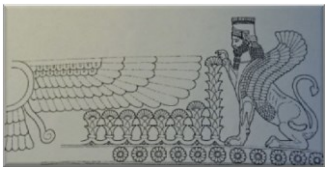


تصویر۸. نمونه طرح‌های گل نیلوفرآبی ، (URL:2) ، تصویر۹. طرح استیلیزه شده برگ انار بر روی‌ساقه‌های متحد المرکز، کاخ کیش. (پرادا[6]،۱۳۴۸: ۱۱۲) درخت نخل(پالمت):

در ایران باستان به علت تقدسی که برای درخت نخل قائل بودند از آن به عنوان درخت زندگی در متون ادبی و هنری خود یاد کرده‌اند؛ و هم چنین درخت نخل نماد حاصل‌خیزی به شمار رفته است. این درخت یکی از چندین درختی بوده که در مراسم باروری کاربرد داشته است. در ارکان زرتشتیان درخت نخل در نظر خداوند یگانه مقدس بوده است و به عنوان جایگاه او به شمار می‌آمده. نخل همیشه راست می‌روید و شاخ و برگش نمی‌ریزد و دائماً سرسبز است و این نیرو انسان را به فکر انداخت که نخل نشانه‌ای مناسب برای پیروزی است(کخ،۱۳۷۶، ۲۰۹). از آن‌جا که در کهنسالی نیز ثمره خوبی می‌دهد مظهر طول عمر و کهنسالی توأم با سلامتی است.بر اساس نظریات محققینی چون گیرشمن، کخ و آرتور اپهام پوپ، نقوش مرسوم به درخت نخل یا برگ این درخت در صحنه‌های تخت جمشید را می‌توان به دو دسته تتقسیم کرد. نخست این درخت به صورت نقش مستقل در برخی از صحنه‌ها به کار رفته است و دیگر نقش این درخت به صورت کاملاً تزئینی، مسبک و نمادین که تشخیص آن نسبت به دسته‌ی نخست نیاز به تأمل بیشتری دارد(استروناخ۱۳۷۹، ۳۱-۲۱). (تصویر۱۰).

تصویر ۱۰. نقش مایه ی درخت نخل ،کتیبه هخامنشی، (مجید زاده، ۵۴:۱۳۸۰)

از دسته نخست برای نمونه می‌توان به پلکان شرقی آپادانا اشاره نمود. در این صحنه صفحه‌ی بزرگ سنگی مستطیلی شکل در وسط و دو صحنه ی بزرگ مثلثی شکل در دو طرف آن مشاهد می‌شود و صحنه‌ی مستطیل شکل وسطی با نقش برجسته‌ی هشت افسر پوشانده شده است. در بالای صف افسران نقش یک حلقه‌ی بالدار دیده می‌شود و در دو طرف این حلقه‌ی بالدار نقش یک ابوالهول کنده شده که تنه‌اش مانند یک شیر بالدار است و سرش انسان تاجدار و یک دستش را به علامت احترام بلند کرده. در حالی که پنجه‌ی خود را با حالتی ستایش گرانه بر انبوهی از گیاهان گل دار نهاده و لحظه ی مقدس باروری را نشان می‌دهد(پوپ،۱۳۹۵، ۱۱۰)،(تصویر ۱۱).



تصویر۱۱. نقش ابوالهول با نقوش نیلوفر ونخل در حاشیه،پلکان شرقی آپادانا، (هرتسفلد[7]، ۸۷:۱۳۸۱)

بنا به اعتقاد محققینی چون هرتسفلد و پوپ، گیاهان مورد اشاره همان نقوش مسبک درخت نخل می‌باشند که پس از گل‌های نیلوفری و درخت سرو، سرزمین نوع گیاهی است که بیشتر از سایر گیاهان در تزئینات هنر هخامنشی و ساسانی دیده می‌شود. اما آقای دکتر سرافراز و دکتر فیروزمندی گیاهان مورد نظر را پاپیروس می‌دانند(هرتسفلد، ۳۵:۱۳۸۱). از دسته دوم نقوش موسوم به نخل که در ابتدای این بحث، ذکر آن گذشت شامل نقوش کاملاً مسبک و تزئینی بوده، می‌توان به ستون‌های تخت جمشید اشاره کرد که بنا به اعتقاد افرادی چون هرتسفلد، گیرشمن و ماری کخ این ستون‌ها در واقع شکل انتزاعی از درخت نخل بودند که از پایین به بالا به نقش گل‌های نیلوفری محدود می‌شده اند، گاهی این ستون‌ها به جای سنگ از چوب و احتمالاً از چوب نخل بود اند .در بین النهرین، در واقع تزئینی نخل خرمای ستون دست کم از دوران اوروک به بعد به صورت یک قرارداد معماری در تزیین نمای بناها به کار رفته است. در آن دوره ستون ها و نیم ستون‌های معبدی در اوروک با طرح های مخروط موزائیک به تقلید از تنه نخل خرما تزئین شده بوده است(هرتسفلد،۱۳۸۱، ۱۲۳).

در هنر نقش برجسته ساسانی از درخت نخل به عنوان درخت زندگی بسیار یاد شده است که نمونه‌ی بارز آن را می‌توان در نقش برجسته‌های طاق بستان مشاهده کرد. رویکرد شاهان ساسانی به نقش برجسته بیشتر به منظور بزرگداشت وقایع مهم دوران حکومت خود از جمله تاج‌گذاری(دیهیم بخشی) و پیروزی در جنگ و بخش کوچکی مربوط به جشن‌های سالیانه(جشن مهرگان) می‌شده است(کخ،۱۳۷۶،۹۸). ساسانیان همچون هخامنشیان باورهای یکسانی راجع به نمادهای

6 Prada
7 Ernst Emil Herzfeld

گیاهی در هنر خود داشته‌اند و همان طور که ذکر شد آن‌ها گل انار و درخت انار را مظهر برکت و درخت نخل را درخت زندگی و نمادی از حاصل‌خیزی می‌دانسته‌اند و به علت تفاوت موضوعی که در نقش برجسته‌های خود نسبت به هخامنشی‌ها داشته‌اند کمتر به طور مستقل از این نقوش در نقش برجسته‌های خود مانند هخامنشیان استفاده کرده‌اندو بیشتر به صورت موتیف در آثار نمایان می‌شده است.

موضوع اصلی آن‌ها بر طبق گفته‌های قبلی عظمت گرایی و روایت‌گری صحنه‌های نبرد شاهان ساسانی بوده برخلاف هخامنشیان که بیشتر شکوه و عظمت دستگاه حکومتی و شاهانه‌ی خود را بیشتر به تصویر کشیده‌اند، بنابراین این تفاوت در نوع نشان دادن سمبل‌ها قابل توجیه می‌شود و حتی در آن برهه از تاریخ که حکومت ساسانیان به حکومت اسلامی پیوند می‌خورد، در هنر بیزانس نقش درخت نخل را از موتیف‌های مربوط به این درخت در هنر ساسانی اقتباس کرده‌اند. و همان طور که ذکر شد در هنر ساسانی نقش درخت نخل به صورت موتیف در آمده که با همراهی نقوش گیاهی دیگر به کار بسته شده و کمتر به صورت شکل واقعی نخل هخامنشی دیده می‌شود(ویل دورانت،۱۳۳،۱۳۷۹). در گچبری‌های بیشابور از دوره ساسانی دیده می‌شود در نقوش آن‌ها هر نخل دو جفت بزرگ خرما به شکل بال دارد و یا در مهره‌ها ساسانی که بعداً به آن خواهیم پرداخت در کنار درخت نخل همیشه دو جفت حیوان نقش می‌شده که نماد باروری و حاصل‌خیزی را القا می‌کرده است(پرادا،۴۲،۱۳۴۸). در نهایت می‌توان گفت در هنر طبیعت‌گرای هخامنشی و ساسانی می‌توان به هنگام نمایش گیاهان به ویژه در آراستن اشیاء گرایش به تحریر را به ویژه در ساقه‌های و برگ‌های درخت نخل به آشکارا مشاهده کرد(تصویر۱۲).

(الف) (ب) (ج)

تصویر ۱۲. (الف) قسمتی از گچبری کاخ تیسفون با موتیف نخل،(URL:1)، (ب)گچ بری با موتیف نخل،کاخ تیسفون،(URL:1)
(ج) طرح‌های بازسازی شده گچ بری ساسانی .(هرتسفلد،۱۳۲:۱۳۸۰)

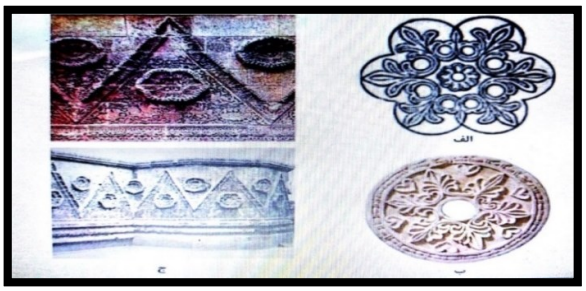
اما میوه‌ی انار داخل برگ پالمت(برگ نخل) مختص دوره‌ی ساسانی است و در اواخر دوره ساسانی پالمت‌های شکافته شده، به صورت یک جفت بال در می‌آیند که نماد باروری و حاصل‌خیزی است و جنبه‌ی روحانی دارد و هم چنین درخت زندگی به عقیده‌ی برخی هنر شناسان همان درخت نخل در هنر ساسانی بوده است(رضی،۸۹،۱۳۶۸)،(تصویر۱۳).

(الف) (ب)

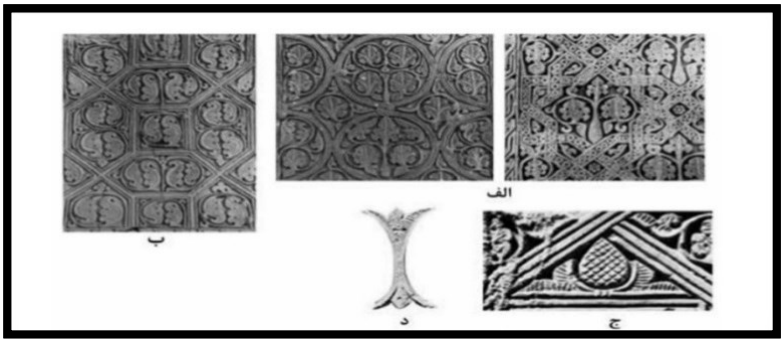
تصویر۱۳. (الف)حاشیه‌ی تزیینی اواخردوره‌ی ساسانی ،موزه مترو پولیتن، (URL:1) (ب) درخت زندگی، برگ های کنگری و گل اناری، طاق بستان،کرمانشاه،(URL:1)

شکل نخل و درختان دیگر چون سرودر هنر هخانشیان صورتی منفرد دارد وهمان طرح طبیعت‌گرای درخت است ولی در هنر ساسانی این نقش به صورت موتیف در آمده که مکمل طرح‌های دیگر است و همین نقشمایه‌ها در هنر صدر اسلام به دو صورت نمایان شده‌اند در حالت اول کاملا الگو برداری شده از موتیف‌های ساسانی که درختان به صورت نقشی انتزاعی در حواشی کتب و قرآن ویا به صورت گچبری در بناهای صدر اسلامی کاربرد داشته‌اند و در حالت دوم به صورت طبیعت‌گرا در نگارگری ها همراه با چندنوع درخت دیگر همچون سرو و کاج در متن موضوع به عنوان نمادی خاص چون زندگی و زایش و... مورد استفاده قرار گرفته‌اند(تصاویر ۱۴ تا ۱۷)

تصویر۱۴. درخت نخل با انواع دیگر درختان(سرو،کاج و...)، گلچین اشعار،قرن۸هجری، موزه اسلامی استانبول، (طاوسی،۲۱۰:۱۳۸۴)



تصویر۱۵. الف) گل وسط یکی از مثلث‌های تزیینی نمای قصر المشتی که شباهت فوق العاده‌ای به گل های گچبری شده کاخ تیسفون دارد.(ب)پالمت (برگ نخل)گچبری شده که از کاخ تیسفون به‌دست آمده و شباهت فوق العاده‌ای به گل‌های تزیینی قصر المشتی اموی دارد. مآخذ : زمانی،۱۳۵۲و کونل،۱۳۴۷. (ج)تزیینات هندسی نمای قصر المشتی با فرم های مثلث و دایره ،مآخذ: (هیلن براند، ۱۳۹۳)



تصویر۱۶. (الف)نقش گیاهی تاک.(برگ مو).(ب)پالمت(برگ نخل).(ج)میوه بلوط.(د) گل نیلوفر در مسجد نه گنبد.مآخذ: (مبینی،شاکرمی،شریفی نیا،۱۳۹۷: ۶۷-۶۶)

تصویر۱۷. (الف)نقش گیاهی تاک (برگ مو)،(ب) گل نیلوفر،(ج)برگ کنگر،(د)برگ نخل، مآخذ: (مبینی،شاکرمی،شریفی نیا،۱۳۹۷: ۶۷).

برگ کنگر:

از دیرباز تاکنون از نقش مایه این برگ در آثار هنری و بسترهای مختلفی استفاده شده است که از آن جمله می‌توان به نقش برجسته‌ها و گچ بری‌های دو دوره درخشان هخامنشی و ساسانی اشاره کرد. این نقش مایه در زمان هخامنشیان به عنوان نمادی از بال‌های محافظ بر سر درهای نقوش برجسته کاخ‌هایشان حک شده که مردمان آن زمان کنگر و برگ‌هایش را مظهری برای دفع شر و شیاطین در باروهایشان می‌دانسته اند(رضی،۱۳۶۸:۷۸).هم‌چنین در پرچم هخامنشیان از نقش برگ کنگر به عنوان بال‌های پرنده محافظ سلطنت استفاده شده است .ساسانیان به علت استفاده وسیع گچ بری در بناهایشان بسیار در این زمینه پیشرفت کرده‌اند و دلیل کاربرد این تکنیک به آن بر می گشت که محل زندگی ساسانیان واقع در دشتهایی از ایران بود که سنگ در آنجا کمتر و یا اصلا وجود نداشت (حقیقت، ۱۳۶۹).این گچ بری‌ها به صورت قالبی قرار می‌گرفت و به دیوار و سقف بناها الحاق می‌شد و کاربرد آن بیشتر درکاخ‌ها و خانه‌های اشراف بود و این نوع تزئین به عنوان یک سنت پارتی از طریق یونان به روم و بعد به ایران نفوذ کرد و در طی زمان خصوصیات شرقی خود را بازیافت و شامل نقوش شاهانه، ضیافت و آیینی و گیاهی به مقدار وسیع شد که معمولی‌ترین نقش گیاهی، نقش برگ کنگر و مو بود.کهن‌ترین گچ بری ساسانی در کاخ اردشیر در فیروز آباد است که در بالای این گچ بری نقش مارپیچی اسلیمی از برگ‌های پهن کنگر تزئینی دیده می‌شود.هم چنین در گچ بری‌های کاخ بیشاپور هم می‌توان نقش‌مایه برگ کنگر را مشاهده کرد (دالمانی[8] ،۱۳۹۴،۵۶)(تصویر ۱۸).

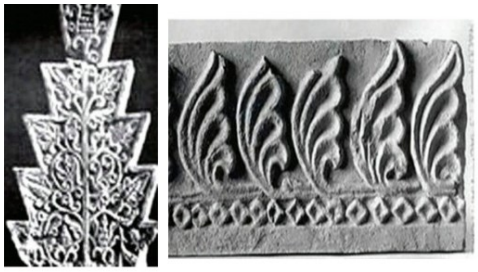
تصویر۱۸. (الف)پرچم هخامنشیان با نقش عقاب با بالهایی برگرفته از برگ کنگرو نقش برجسته شیر محافظ بابال برگ کنگری(رجبی،۱۳۸۱:۴۵)

(ب)گچ بری با نقش برگ کنگر، بیشاپور.(رجبی،۱۳۸۱:۳۹)

نقش آکتانوس نیز برگی شبیه به کنگر یا تاک است و از نظر فرم تقریبا به برگ‌های پالمت نزدیک است ولی برگ‌های آن پهن‌تر است.این نقش توسط یونانیان باستان برای تزیین مورد استفاده واقع می‌شد.نقش آکتانوس در گچ بری‌هایی از کاخ بیشاپور و تیسفون استفاده شده است(دیوفولا[9] ،۱۳۶۹،۶۷)،(تصویر ۱۹).

8 Henry d'Allemagne
9 Jane Dieulafoy

در هنر صدر اسلامی برگ کنگر(اوج نفوذ هنر هخامنشی و ساسانی) و برگ‌های شعله‌ای و آتشی که بعد ار گل‌ها پر کاربردترین نگارهای ختایی در هنر تذهیب هستند که مختص هنر اسلامی است(تصویر۲۰). اما علاوه بر این نقش درختانی چون سرو و انار و درخت زندگی و گل چند پر را در هنرهای اسلامی می‌توان دید که به صورت طرح انتزاعی از درخت یا گل‌های مذکور در حاشیه‌های تذهیب قرآنی نمود پیدا کرده است(تصویر۲۱). درهنر صدر اسلام دو زمینه را عامل اصلی پیدایش نقش مایه‌ها می‌توان دانست، اول افکار وعقاییدِ مردم ومفاهیم دینی و مذهبی و دوم میراث هنر دوران باستان .این نقوش اولیه همان‌هایی است که هر کدام منجر به زیر ساخت‌های مهم‌تری شده‌اند و در نهایت نقوش پایه ای و اساسی هنر اسلامی را که همان اسلیمی‌ها و ختایی‌ها هستند به وجود آورده‌اند.این نقش‌مایه‌ها زمینه هنری تذهیب و تشعیر ومینیاتور (نگارگری) را ایجاد کردند که اوج کاربرد آن‌ها در کتابت ، نگارگری و قالی بافی بوده است(تصاویر۲۲ تا ۲۷).



تصویر۱۹. نقش برگ کنگر در تزیین حاشیه،کاخ تیسفون،موزه مترو پولیتن.(URL:1)

تصویر(سمت راست)۲۰. برگ ختایی نمونه هنر صدر اسلامی،طرح مولفان،

تصویر(سمت چپ)۲۱. نقش گل اناری در گوشه قرآن قرن۸ هجری، ماخذ : (خلیلی،۱۳۸۰:۱۱۱)

(الف) (ب)

الف)تصویر۲۲. نقش درخت سرو در گوشه قرآن قرن ۷ هجری، ماخذ: (خلیلی،۱۳۸۰:۱۰۵)

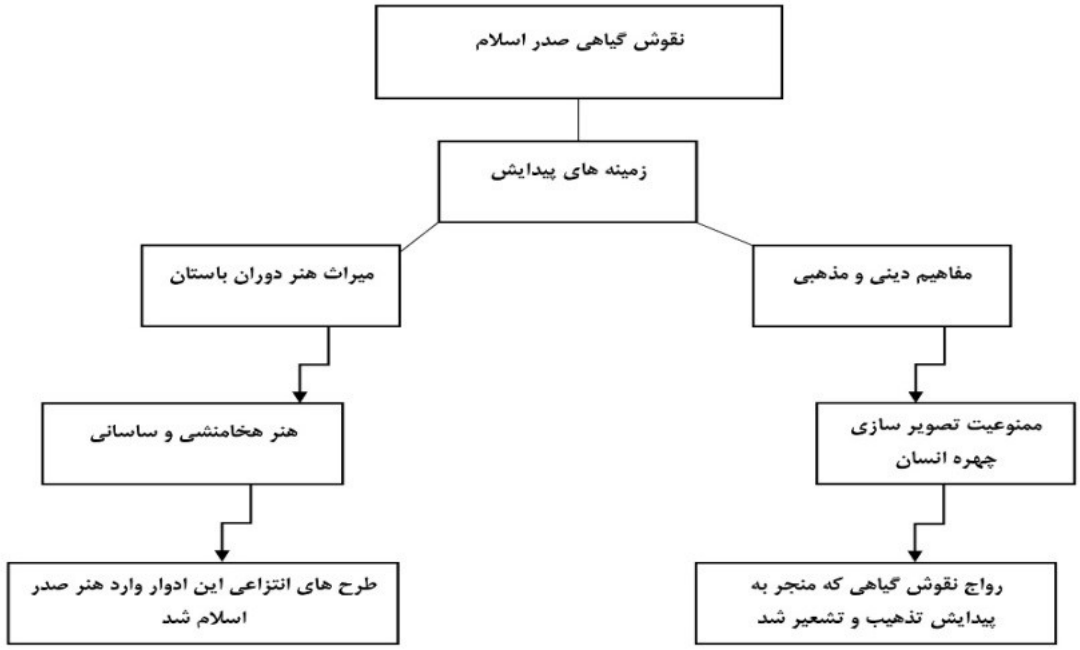
ب)تصویر۲۳. کاربرد گونه‌های گیاهی به صورت طبیعت گرا،نام اثر: ملاقات با کیومرث،اثر سلطان محمد،قرن ۹ هجری،مکتب تبریز،موزه هنرهای معاصر، ماخذ: (طاوسی،۱۳۸۴:۶۵)

(الف) (ب)

الف)تصویر۲۴.کاربرد نقوش گیاهی و تکنیک تذهیب و مینیاتور،نام اثر :درباری در باغ،اثر کعبدالله مذهب،قرن ۱۰ هجری،کاخ گلستان تهران،منبع:(طاوسی،۱۳۸۴:۲۱۶)

ب) تصویر۲۵. نمونه تذهیب و تشعیر و کاربرد نقوش گیاهی،نامه فتحعلی شاه به سفیر انگلستان،قرن ۱۳ هجری،لندن،منبع:(طاوسی،۱۳۸۴:۴۴)

تصویر۲۶. چند نمونه از آثار تذهیب برپایه نقشمایه گلها و درختان:منبع:(ماچیانی، ۱۳۸۰: ۲۸۲)



تصویر۲۷. در این نمودار به سیر پیدایش نقوش صدر اسلامی و ریشه آن در هنر ادوار هخامنشی وساسانی و مفاهیم دینی و مذهبی اشاره شده است، (منبع: نگارندگان)

نتیجه‌گیری:

ایران خاستگاه گونه‌های مختلف گیاهی بوده، بنابراین بسترهای زیادی برای کاشت و برداشت انواع گونه‌های گیاهی فراهم بوده است. کثرت در استعمال گیاهان، سبب نفوذ و کاربرد این محصولات و در زمینه‌های هنری شده تا جایی که هر نوع گیاهی بنا بر خواص و کارکردش به سمبل و نمادی خاص درآمده که در هنر جلوه گر شده است. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که استفاده از نقوش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر هخامنشیان ورای جنبه‌ی تزیینی،کاربرد نمادین واعتقادی داشته و به عبارتی ریشه در باورهای مذهبی آن دوره دارد. نمادهایی که بیانگر شکوه، برکت، خیرخواهی، باروری، جاودانگی، مانایی و هم چنین دوام سلطنت و قدرت بوده‌اند. هم‌چنین در گوشه‌هایی از هنر این دوران طلایی تأثیرپذیری از تمدن‌های مجاور بین النهرین و روم و یونان نیز دیده می‌شود و می‌توان استنتاج نمود که اسطوره و آیین نقش بسزایی در پیدایش عناصر اصلی هنر هخامنشی که بر گرفته از طبیعت بوده داشته‌اند.

بر این اساس گیاهان صرفاً جنبه‌ی تزئینی نداشته و نقشی آیینی و مذهبی را نیز در درون خود داشته‌اند، بدین صورت که از یک یا چند گونه گیاهی به صورت نقش‌مایه روی ظروف مخصوص مراسم مذهبی استفاده می‌کردند تا حاصل‌خیزی، باروری و یا برکت و دوری از شر را برای مردم خواستار شوند. همینطور گیاهان جایگاه مقدس و اسطوره‌ای داشته و مردم به واسطه این موضوع، با آنچه در باورهایشان بود اسطوره سازی کرده و بعدها همان اسطوره‌ها تبدیل به سمبل و نمادی مقدس می‌شد که در هنرشان به وضوح تاثیرگذار بود. همینطور از لحاظ کاربرد در زمینه‌های هنری ، یک سری از این نقوش در زمینه نقش برجسته به کار رفتند و دسته‌ای دیگر در منسوجات کاربرد داشته‌اند. در دوره هخامنشی بن مایه‌های نقوش گیاهی مشابه بوده و نمادهای یکسانی داشته‌اند زیرا هنرمندان هخامنشی هنر خود را وام دار هنری تماماً ایرانی می‌دانستند و سعی‌شان همواره برای اثبات هویت هنری مستقل ایرانی بوده‌است.

غایت هنری هخامنشیان، عظمت‌گرایی شاهانه بوده و بستر این نقش مایه‌های گیاهی در هنر آن‌ها، از یک سو نقش برجسته‌های کاخ‌هایشان و از سوی دیگر فراوانی سنگ در این منطقه بوده‌است. در کل از آنجا که تمام نقش‌های گیاهی ریشه‌دار با مفهومی خاص در باور مردمان دوره هخامنشی شکل گرفته بوده ، توانسته پس از گذشت قرن‌ها ماندگاری خود را حفظ کند و به همان صورت کاربرد داشته باشند(جدول۲). در دوره ساسانی هم که این نقوش مورد تقلید صرف قرار گرفته، باز هم اثرات نمادین خود را از دست نداده است، چون از ابتدا با هدف و روشی مشخص توسط هنرمندان به کار برده شدند. هنرمندانی که علاوه بر جنبه هنری افکارشان، در زمینه مردم شناسی و تحلیل باورها، در هنگام طرح زدن نیز از تخصص و علم کافی برخوردار بوده‌اند. همچنین یافته‌ها بیانگر این است که نقوش

گیاهی در ابتدا به دلیل منوعیت تصویر سازی انسان در صدر اسلام متداول شد که بن مایه‌ای از هنر ساسانی داشته و کم کم بر اساس تعالیم خاص آن دوران شکلی انتزاعی و آبستره را به خود گرفت که تا دوران معاصر هم تاثیر گذار بوده است.

هنر اسلامی با تمام ویژگی‌هایش به دلیل بکر و اصیل بودن تا به امروز پایدار مانده و حتی از گذشته نیر پر رنگ‌تر و پر کاربردتر شده است. در نهایت می توان گفت در هنر صدر اسلام، دوره هخامنشی و ساسانی ، همواره برای تزئین و طرح زدن و هنر آفرینی از بهترین متخصصان هنری که از ملل مختلف دور هم گرد آورده بودند استفاده می‌شده است. اگر هنرمندان معاصر به هنگام به کار بستن طرح‌ها و نقوش، ریشه‌های اصلی آن‌ها را مورد بررسی قرار دهند و از زمینه فکری آن آگاه باشند بهتر می‌توانند مفاهیم مورد نظر خود را القا کنند و از تأثیرگذاری بیشتری بهره‌مند شوند و هنر خود را برای آیندگان هم باقی گذارند نه این که فقط محدود به زمان و دوره خاص خودشان باشند.

جدول۲. مقایسه‌ی نقوش گیاهی در دوران هخامنشی-ساسانی با هنر صدر اسلام

نام گیاه	تصویر	نماد	کاربرد	نقاط افتراق و اشتراک در هنر صدر اسلام و پیش از اسلام (هخامنشی و ساسانی)
گل و درخت انار -نیلوفر آبی		برکت، باروری از آناهیتا	ظروف طلا و نقره،گچبری کاخ تیسفون،نقش برجسته تخت جمشید و در نگاره و منسوجات و قالی بافی هنر صدر اسلام	در دوره اسلامی بیشتر به صورت گلهای تلفیی در تذهیب کاربرد داشته است. در هنر هخامنشی و ساسانی نمادی مقدس بوده و کاربردی آیینی داشته برای برکت و افزایش نسل و در منسوجات ساسانی هم دیده شده است
درخت نخل (پالمت)		باروری ،شگون،برکت،پادش اهی، حاصلخیزی،و در نزد هخامنشیان به مهر تعبیر می شود	نقش برجسته های تخت جمشید،منسوجات،گچ بری های کاخ تیسفون ،کاخ کیش،مهر ها و در حواشی کتب اسلامی	این نقشمایه در هنر صدر اسلام کاملا الگو برداری شده ودرختان به صورت نقشمایه در حواشی کتب و قرآن کاربرد داشته اند . شکل نخل در هنر هخانشیان صورتی منفرد دارد وهمان طرح طبیعت گرای نخل است ولی در هنر ساسانی این نقش به صورت موتیف در آمده که مکمل طرح های دیگر است.
برگ کنگر		منشا یونانی داشته،به عنوان عنصری تزیینی کاربرد داشته،در هنر هخامنشیان نمادی از بال های محافظ بر سر در ها برای دفع شیاطین	گچ بری های کاخ تیسفون و بیشاپور،سر در های تالارهای تخت جمشید و در نگارهای تذهیب و تشعیر ومنسوجات و قالی بافی هنر صدر اسلام	در هنر اسلامی نقش مایه طبیعی تر شده وجزو نقش مایهای اصلی در هنر ختایی و اسلیمی است. این نقش مایه در هنر هخامنشیان در نقش برجسته ها و حتی در پرچمشان وجود دارد با کاربردی جادویی ودرهنر ساسانیان در گچ بریها بیشتر است و طرح برگ ها در هنر ساسانی لطیف تر شده و از خشکی طرح هخامنشی فاصله گرفته است با کاربردی تزیینی

(منبع: نگارندگان)

منابع و ماخذ:

۱. استروناخ ،دیوید.(۱۳۷۹). پاسارگاد. ترجمه: دکتر حمید خطیب شهیدی، تهران:پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی کشور.
۲. پرادا ، ایدت.(۱۳۴۸). هنر ایران باستان. مشهد: توس .
۳. پوپ ، آرتور.(۱۳۹۵). شاهکارهای هنر ایران. پرویز ناتل خانلری(مترجم)، تهران: علمی و فرهنگی.
۴. پوپ ، آرتور.(۱۳۹۳). معماری ایران. غلام حسین صوری افشار(مترجم)، تهران: فرهنگیان.
۵. جوادی، شفیع.(۱۳۷۳). گیاهان مقدس. تهران: موسسه جغرافیایی و انتشارات ارشاد.
۶. حقیقت ، عبدالرفیع.(۱۳۶۹). تاریخ هنر ملی و هنرمندان ایرانی. تهران: مؤلفان وترجمان ایران.
۷. خلیلی ، ناصر .(۱۳۸۰) . مجموعه هنر اسلامی .ج ۲ :کارهای استادانه .ترجمهٔ پیام بهتاش .تهران :کارنگ.
۸. دالمانی ، هانری رنه.(۱۳۹۴) . سفرنامه از خراسان تا بختیاری. فره وشی،گیلان(مترجم)، تهران: دنیای کتاب.
۹. دیولافو ، ژان.(۱۳۶۹). ایران، رکلده و شوش. فره وشی(مترجم)، تهران: دانشگاه تهران.
۱۰. رایس، دیوید تالبوت.(۱۳۸۴). هنر اسلامی، ت: ماه ملک بهار، تهران، نشر علمی فرهنگی.
۱۱. رجبی ، پرویز.(۱۳۸۱). هزاره های گمشده (جلد سوم): از خشایار شاه تا فروپاشی هخامنشیان. مشهد: توس.
۱۲. رضی، هاشم.(۱۳۶۸). جشن مهرگان یلدا. تهران: فروهر.
۱۳. زمانی ،عباس.(۱۳۵۲).طرح آرابسک و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران ، نشریه هنر و مردم ، شماره ۱۲۶.
۱۴. سرفراز، علی اکبر و فیروزمندی ، بهمن.(۱۳۸۱). باستان شناسی و هنر دوران تاریخی ماد، هخامنشی، اشکانی، ساسانی،.تدوین: محسنی و محمد سروقدسی، تهران: نشر عفاف.
۱۵. طاوسی ،ابوالفضل.(۱۳۸۴).کارگاه نگارگری، نشر کتب درسی.
۱۶. کخ ، هایدماری.(۱۳۷۶). از زبان داریوش. دکتر پرویز رجبی(مترجم)، تهران: کارنگ.
۱۷. کونل،ارنست.(۱۳۴۷)،هنر اسلامی.ت:هوشنگ طاهری،تهران،سمت.
۱۸. کیانی، یوسف.(۱۳۷۶). تزیینات وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی، ناشر: سازمان میراث فرهنگی کشور.
۱۹. گیریشمن، رومان.(۱۳۹۰). هنر ایران در دوره ماد و هخامنشی. دکتر عیسی بهنام(مترجم)، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۰. ماچیانی،حسینعلی (۱۳۸۰).آموزش طرح و تذهیب،یساولی.
۲۱. مبینی،مهتاب.شاکرمی،طیبه و شریفی نیا، اکبر.(۱۳۹۷).بررسی تطبیقی تزیینات گچ بری مسجد سیمره با مسجد نه گنبد بلخ و سامرا از دوره عباسی، نشریه هنرهای زیبا –هنرهای تجسمی،۲۳(۱):۷۲-۶۱.
۲۲. مجیدزاده، یوسف.(۱۳۸۰). تاریخ و تمدن بین النهرین (جلد دوم: هنر و معماری). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۳. نوری ، یحیی.(۱۳۸۲). شناخت ادیان. تهران: فرهنگ.
۲۴. ورنر، رکس.(۱۳۹۵). دانشنامه اساطیر جهان. ابوالقاسم اسماعیل پور(مترجم)، نشر اسطوره، تهران.
۲۵. ویل دورانت.(۱۳۷۹). مشرق زمین گهواره تمدن. احمد آرام، ع. پاشائی، امیرحسین آریان‌پور (مترجم)، تهران: سوره.
۲۶. هرتسفلد ، ارنست.(۱۳۸۱). ایران در شرق باستان. همایون صنعتی زاده(مترجم)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی کرمان؛ دانشگاه شهید باهنر.
۲۷. هزاوه ای-هادی. (۱۳۶۳). اسلیمی ،زبان از یاد رفته، فصلنامه هنر ،شماره(۶).
۲۸. هیلن براند، روبرت.(۱۳۹۳). معماری اسلامی، ت: باقر آیت ا...شیرازی، ناشر: روزنه.
۲۹. هیلنز، جان راسل.(۱۳۹۵). شناخت اساطیر ایران، احمد تفضلی و ژاله آموزگار(مترجم)، نشر چشمه، تهران.
30. URL 1: http://www.metmuseum.org/ (access date:2017/05/02).
31. URL:2: https://www.njavan.com/ (access date:2017/05/02).