دریافت مقاله: ۹۴/۹/۸
پذیرش مقاله: ۹۵/۲/۸

مطالعه نقش‌مایه گل در ایران پیش از اسلام و تطبیق آن با نشان‌های قرآن‌های سده چهارم تا نهم ه.ق.*

مریم خدام‌محمدی** محسن مراثی***

چکیده

در دوره‌های مختلف تاریخی همواره تأثیرپذیری هنر هر دوران از آیین، دین و اعتقادات حاکم بر هر جامعه وجود داشته است. علاوه‌بر آن پیشینه تاریخی و اعتقادی جامعه موردبررسی نیز سهم بزرگی را در شکل‌گیری هنر آن عهده‌دار بوده است. ایرانیان طی دوره‌های مختلف تاریخی با دقت و ظرافت تمام به خلق آثاری ارزنده دست یافتند و برای زیباتر جلوه‌نمودن، آنها را با نقش‌مایه‌های متنوع آراستند. پس از اسلام بیشترین تلاش هنرمندان صرف نگارش و آراستن آیات الهی و به‌ویژه قرآن، کتاب آسمانی مسلمانان، گردید. یکی از پرکاربردترین آرایه‌های قرآنی را می‌توان نشان‌های قرآنی دانست که استفاده زیاد از نقش‌مایه گل در حالت‌های گوناگون در آن دیده می‌شود. معرفی و تحلیل نقش‌مایه گل در آثار ایران پیش از اسلام و تطبیق این نقش‌مایه‌ها با نشان‌های قرآنی، هدف اصلی این تحقیق است. سؤالات تحقیق عبارت‌اند از: وجوه تشابه بین نقش‌مایه گل در نشان‌های قرآنی و آثار ایران پیش از اسلام کدام است؟ وجوه تشابه در کدام دسته از نقوش گل‌ها دیده می‌شود؟ برای رسیدن به پاسخ این سؤالات، نمونه‌هایی از نشان‌های قرآنی دربردارنده نقش‌مایه گل متعلق به قرآنهای قرن‌های چهارم تا نهم ه.ق. انتخاب و با نمونه‌های مشابه در آثار ایران باستان، مطابقت داده شد.

این تحقیق، به روش توصیفی- تحلیلی و رویکرد تطبیقی با بررسی اسناد کتابخانه‌ای و مشاهده آثار به گردآوری داده‌ها پرداخته است. نتایج آن، نشان داد که در نشان‌های پنج آیه، نشان‌های متصل به سرسوره و نشان‌های حزب و جزء و نشان‌های تزیینی می‌توان نقش‌مایه گل را ملهم از نقوش به‌کاررفته در آثار ایران باستان، از دوره پیش از زردشت تا دوره ساسانیان، مشاهده نمود که در حالت‌ها و زوایای گوناگون به‌کار رفته است.

کلیدواژگان: قرآن، ایران پیش از اسلام، نشان‌های قرآن، نمادشناسی، گل چندپر.

---

* مقاله پیش‌رو، برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد مریم خدام‌محمدی "بررسی و تحلیل نشان‌ها در قرآن‌های سده ۴-۹ ه.ق. (با تأکید بر قرآن‌های آستان قدس رضوی" به راهنمایی دکتر محسن مراثی است.

** کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، تهران.
*** استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران. marasy@shahed.ac.ir

مقدمه

کتابت قرآن کریم را درکنار معماری و تزیینات وابسته به آن شاید بتوان مهم‌ترین هنر مسلمانان دانست. همچنین، در هنر اسلامی- ایرانی جایگاهی بالاتر از زیبایی ظاهری را برای نقوش تزیینی می‌توان درنظر گرفت. این نقوش تزیینی با پیشینه قوی خود که ریشه در ایران پیش از اسلام و یا سایر تمدن‌های مجاور دارد با ورود اسلام در خدمت آراستن آیات قرآنی قرار گرفت. احترام و تکریم مسلمانان نسبت به قرآن مجید، نهایت توجه و کوشش هنرمندان اسلامی را در تزیین صفحات قرآنی برانگیخت؛ و تذهیب قرآن در کنار خوش‌نویسی که هنری شایسته در اسلام برشمرده می‌شد، جایگاهی ویژه پیدا نمود. همچنین به‌دلیل اهمیت و جایگاهی که قرآن برای مسلمین داشت، تزیین قرآن با گران‌بهاترین مواد و به‌دست بهترین هنرمندان با نهایت دقت و ظرافت انجام می‌گرفت.

نخستین تزیینات قرآن در قالب نشان‌هایی جهت جداسازی آیات و همچنین تزییناتی به‌منظور جداسازی سوره‌ها از یکدیگر آغاز گشت. پس از آن، نشان‌هایی برای جداکردن هر پنج و ده آیه و یا آیات سجده‌دار و آغاز حزب و جزء به‌کار رفت. کاربرد زیاد این نشان‌ها و تزیینات نفیس آنها به‌ویژه در قرآن‌های شاخص و شباهت بین نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در تذهیب قرآن به‌ویژه نشان قرآنی و آثار ایران پیش از اسلام و تکرار نقش‌مایه گل، سبب گردید تا هدف این پژوهش درراستای معرفی و تحلیل نقش‌مایه گل در آثار ایران پیش از اسلام و تطبیق این نقش‌مایه در نشان‌های قرآنی باشد. افزون‌بر این، معرفی و دسته‌بندی انواع گل‌های به‌کاررفته در نمونه‌های موردبررسی بخش دیگری از هدف این نوشته را تشکیل خواهد داد. در این پژوهش، سؤال اصلی این‌گونه مطرح گردیده است: وجوه تشابه بین نقش‌مایه گل در نشان‌های قرآنی و آثار ایران پیش از اسلام کدام است؟ و سوال فرعی: وجوه تشابه در کدام دسته از نقوش گل‌ها دیده می‌شود؟ انجام پژوهش حاضر به‌دلیل شناسایی تداوم کاربرد نقش‌مایه گل در تزیین نشان‌های قرآنی که خود بخشی از هنرکتاب‌آرایی ایران را تشکیل می‌دهد، اهمیت دارد. به‌ویژه آنکه تاکنون درراستای تحلیل نقش‌مایه‌های مشترک کتاب‌آرایی و تزیین نسخ قرآنی و آثار پیش از اسلام ایران، پژوهشی انجام نگرفته است. بی‌توجهی به تداوم کاربرد نقش‌مایه گل به‌عنوان یکی از پرکاربردترین نقش‌مایه‌ها در کتاب‌آرایی و به‌ویژه تزیین نشانه‌های قرآنی می‌تواند موجب گسست فرهنگی و فراموش‌شدن سنت‌های گذشته شود. از سوی دیگر امروزه با گسترش تکنولوژی و تنوع طرح‌های وارداتی، استفاده از طرح‌های اصیل و باارزش ایرانی روندی روبه افول را طی می‌کند. بنا براین، پژوهش حاضر درجهت معرفی تداوم و استمرار کاربرد نقوش کهن و اصیل در هنرهای گوناگون می‌تواند عامل حفظ هویت در تولیدات معاصر محسوب گردد. البته بررسی مبانی نظری و مفاهیم نقش‌مایه گل در ایران باستان و تداوم احتمالی آن دیدگاه‌ها در دوران اسلامی، موضوع این پژوهش نیست و فرصت دیگری را می‌طلبد. به همین دلیل، رویکرد پژوهش حاضر معطوف به مطالعه طرح و نقش است و اشاره به مفاهیم و مبانی نظری، کوتاه و گذرا خواهد بود.

پیشینه پژوهش

برخی از محققین تنها به بررسی نقش‌مایه‌ها در کتاب‌آرایی ایران پرداخته‌اند؛ همچون *اتینگهاوزن* (۱۳۸۷) در مقاله‌ای از کتاب «سیری در هنر ایران «که به فن تذهیب و نسخ خطی اختصاص دارد، به نحوه شکل‌گیری و تکامل هریک از آرایه‌ها ازجمله تزیین سرفصل و حاشیه‌ها در کتاب‌ها می‌پردازد. نویسنده به اشاره کلی آرایه‌های نشان‌هایی چون پایان آیات‌ها و نشان‌های پنجمین و دهمین آیه و تقسیم‌بندی بین جزءها بسنده می‌کند. *لینگز* (۱۳۷۷) نیز در کتاب» هنر خط و تذهیب قرآنی»، بیشتر از نظر معنایی به بررسی نقش‌مایه‌های قرآنی می‌پردازد و به‌طور مختصر، به نقش‌مایه درخت توجه نموده است.

در برخی دیگر از منابع همچون در فصول مختلفی از کتاب" سیری در هنر ایران" به سرپرستی *پوپ* و *آکرمن* (۱۳۸۷)، به بررسی نقش‌مایه‌ها در آثار پیش از اسلام ایران همراه با نمونه‌های تصویری پرداخته شده است.

در بین منابع بررسی‌شده، کتاب" اسرار مکنون یک گل" از *بلخاری* (۱۳۸۴) را می توان از جمله پژوهش های نزدیک به پژوهش حاضر دانست. نویسنده به رمزشناسی گل نیلوفر در آیین‌های شرقی اعم از آیین و هنر هندو، بودیزم، ایران باستان و مصر باستان پرداخته است. در مقاله "بررسی نقش نیلوفرآبی در هنر ایران باستان و دوره اسلامی"، *رضوی* و *خواجه‌گیر* (۱۳۹۲)، بااینکه این نقش‌مایه را در آثار پیش از اسلام ایران و ادامه استفاده از آن را در دوره اسلامی برروی آثاری چون فرش، منسوجات و تزیینات وابسته به معماری و صنایع دستی بررسی کرده اما تفاوت آن با مقاله پیش‌رو در عدم نام‌گذاری یکسان گل نیلوفرآبی و بررسی‌نکردن این نقش‌مایه در کتاب‌آرایی و تزیین نشان‌های قرآنی است. در مقاله «بررسی تأثیر تزیینات نگاره‌های بازمانده از مانویان در تزیین قرآن‌های قرون اولیه اسلامی موجود در موزه قرآن امام رضا(ع)»، *شیرازی* و *صادق‌پور* (۱۳۹۱)، پس ازبررسی

ویژگی‌های تزیینات به‌کاررفته در قرآن‌های قرن‌های یکم تا ششم ه.ق. به بررسی و تطبیق آرایه‌های قرآنی با نگاره‌های مانویان می‌پردازند. گرچه مقاله حاضر کلیه آرایه‌های قرآنی ازجمله سرسوره‌ها، حاشیه‌ها و نشان‌های پایان آیاتی و پنج آیه و ده آیه را مدنظر داشته اما اهمیت تحقیق در تطبیق آن با نقوش مانویان است.

به‌طور کلی، در هیچ‌کدام از پژوهش‌های ذکرشده، نقش گل در کتاب‌آرایی و به‌ویژه ترسیم و تزیین نشان‌های قرآنی با نمونه‌های مشابه آن با دیگر آثار پیش از اسلام ایران تطبیق داده نشده است؛ و این نکته، عامل تمایز پژوهش پیش‌روست.

روش پژوهش

از نظر هدف، بنیادی و براساس ماهیت و روش، توصیفی- تحلیلی است. همچنین پژوهش حاضر ازجمله تحقیقات کیفی محسوب می‌شود که در آن پس از توصیف نقش‌مایه‌های گل در نشان‌های قرآنی و بررسی جایگاه این نقش‌مایه در هنر ایرانیان پیش از اسلام، به معرفی نمونه‌های موجود برروی آثار این دوران اشاره خواهد شد. درنهایت، به تطبیق نقش‌مایه گل در نشان‌های قرآنی با آثار پیش از اسلام ایران خواهد پرداخت. مبنای تجزیه و تحلیل اطلاعات، تطبیق موارد و استدلال عقلی است. اطلاعات نیز به روش کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای با ابزار فیش، کارت مشاهده و عکس‌برداری گردآوری شده است. با درنظرگرفتن اینکه پژوهش حاضر جزء پژوهش‌های کیفی محسوب می‌شود، نمونه‌گیری و حجم نمونه براساس اهداف تحقیق و در طول تحقیق، شکل گرفته است. جامعه‌آماری، دربردانده تمامی نسخه‌های قرآنی دردسترس شاخص و دارای ویژگی تاریخی قرن‌های چهارم تا نهم ه.ق. است. نیز در دوره پیش از اسلام، نقش‌مایه گل به‌کاررفته در ظروف و تزیینات وابسته به معماری و کتب‌آرایی را دربرمی‌گیرد که با روش نمونه‌گیری انتخابی انجام پذیرفته است.

تعاریف و مبانی نظری تحقیق

- نشان‌های قرآنی

در آغاز، تذهیب قرآن بسیار ساده و کاربردی بود اما به‌تدریج بر تزیینات آن اضافه گشت. نیاز به جداسازی آیات و سوره‌ها، نخستین تزیینات در قالب پایان آیاتی‌ها و سرسوره‌ها و نیاز به جداسازی دیگر تقسیمات قرآنی، نشان‌هایی چون علایم خمس، عشر، حزب و سجده را سبب گردید. این نشان‌ها همانند دیگر آرایه‌های قرآنی در ابتدا تنها کاربردی بود اما در طول دوران از صورت ساده نخستین فاصله گرفت و در دوره‌هایی به درجه بالایی از ظرافت و زیبایی خود رسید.[1] در یک تقسیم‌بندی کلی (از لحاظ محل قرارگیری در صفحه)، نشان‌ها را می توان به نشان پنج آیه، ده آیه، حزب، جزء و سجده تقسیم‌بندی نمود. تمامی این نشان‌ها به‌منظور محاسبه و شمارش آیات جهت اطلاع قاریان یا تلاوت‌کنندگان قرآن مجید بود و در نشان‌های جزء و سجده، تلاوت‌کننده را از آغاز جزء و یا آیه سجده‌دار مطلع می‌ساخت. این نشان‌ها در قرن‌های یکم و دوم ه.ق. به‌دست خوش‌نویس و در هنگام کتابت قرآن انجام می پذیرفت اما پس از آن، مذهبین به طرح و تزیین این نشان‌ها پرداختند (خدام‌محمدی و مراثی، ۱۳۹۴: ۹). این نشان‌ها درابتدا، تنها درون متن کاربرد داشت اما به‌تدریج، ترسیم و تزیین نشان‌ها در حاشیه نیز متداول گردید. تزیینات این نشان‌ها شامل خوش‌نویسی، نقوش هندسی و نقوش گیاهی بود که در این میان یکی از نقوش متداول در بسیاری از این نشان‌ها به تصویر گل در حالات گوناگون اختصاص داشت.

- نقش‌مایه گل در آثار ایران باستان

در هنر ایران در همه دوره‌ها هنرمندان با شور و اشتیاق فراوان و با مهارت کامل به تزیین پرداخته‌اند. به عقیده پوپ و آکرمن، عناصر بازنمودی به‌کاررفته در آثار و درطول سده‌های پیشین برگرفته از اجرام آسمانی و چرخ گردونی که سرنوشت بشر را رقم می‌زند؛ زمین، درخت‌های نمادین و جانوران است و به نظر ایشان از اینها سه دسته از طرح‌های هندسی، گیاهی و پیکره‌ای ساخته شد (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۳۱۲۳). پوپ می نویسد که محیط مادی نیز کارمایه‌ها و نقش‌های اصلی را فراهم می‌سازد وگیاهان ایران که در محیط طبیعی خود جلوه خاصی دارند، در میان ایرانیان نوعی کیش پرشور پرستش گل پدید آورده‌اند که در اشکال و درجات گوناگون عنصر مرکزی و حتی قانونی، هنر تزیین آنها را نشان می‌دهد (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۲۵).

نمونه نخستین این نقش بر سفالینه‌های شوش (تصویر ۱)، نقش‌برجسته‌های آشوری و مفرغ‌های لرستان (تصویر ۲)، قابل‌شناسایی است که اپهام پوپ نیز از این نقش‌مایه با عنوان گلواره خورشید نام برده است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۳۱۲۶). *دو مکنم* نیز گل‌های ۱۲ پر حجاری‌های تخت‌جمشید (تصویر ۳) را گلواره می‌داند (دومکنم، ۱۳۸۷: ۴۱۱). *بالتروشائیتیس* نیز این نقش‌مایه را گلواره نامیده است که نوک گلبرگ‌های آن ممکن است گرد و یا زاویه‌دار باشد (بالتروشائیتیس، ۱۳۸۷: ۷۸۰). گیرشمن از گل چندپر به فرم دایره اما با گلبرگ‌های نوک‌تیز باعنوان نیلوفرآبی نام می‌برد (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۸۹). همچنین *استانلی کسن*، منبع اخذ طرح پیاله‌های هخامنشی و ظروف مسطح مرتبط با آنها را از گلواره و نیلوفرآبی و همچنین گلواره

چندپر را طرح گسترش‌یافته گل‌های نیلوفر می‌داند (کسن، ۱۳۸۷: ۴۶۷). بالتروشائیتیس نمونه‌هایی از نقوش به‌دست‌آمده از گچ‌بری‌های شهر کیش در دوره ساسانی را که سه گلبرگ دارد، برمبنای نیلوفرآبی دانسته است (بالتروشائیتیس، ۱۳۸۷: ۷۶۷). *ابوالعلاء سودآور*، حجاری‌های بخشی از دیوارهای تخت‌جمشید را که در آن گل‌هایی در ردیف‌های گوناگون روییده است (تصویر ۳)، ترکیبی از گل نیلوفر و آفتابگردان می‌داند که گویی گل آفتابگردان از بطن گل نیلوفر روییده است. همچنین به نظر وی، ترکیب آن دو با یکدیگر علاوه‌بر اینکه اشاره به این باور قدیم ایرانیان داشت که شب هنگام آفتاب به دریا فرومی‌رفت و سحرگاهان از آن برمی‌خواست، بیانگر این نیز بود که ایزد آب‌ها به‌عنوان نگهدارنده فرّ و ایزد خورشید به‌عنوان بخشاینده فرّ، دو عامل مکمل و ملازم بودند. وی گل‌های دایره‌ای شکل با گلبرگ‌هایی در اطراف آنها را گل آفتابگردان نامیده است (سودآور، ۱۳۸۴: ۷۵).

در فصلی از بندهش که به آفرینش گیاهان اختصاص دارد، چنین آمده است: «هر گلی از آن امشاسپندی است، مورد و یاسمن، هرمزد را خویش است و یاسمن سپید، بهمن را و مرزنگوش، اردیبهشت را و شاه اسپرغم، شهریور را. پلنگ مشک، سپندارمز را و سوسن، خرداد را و چمبگ، امرداد را. بادرنگ دی، به آذر را و آذربون، آذر را و نیلوفر، آبان را و مرو سفید، خور را. نرگس، ماه را. بنفشه، شیر را. گل همیشه بشکفته، مهر را و خیری سرخ، سروش را و نسترن، رشن را و... » (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۰: ۸۸). برخی از محققین، نمونه‌های گل چندپر را که بیشتر نمونه‌های آن در قالب ۱۲ پر در آثار پیش از اسلام ایران به‌ویژه در حجاری‌های تخت‌جمشید مشاهده شده است، به گل نیلوفرآبی تشبیه کرده‌اند. اما با استناد به بندهش به نظر می‌رسد که بین این نقش‌مایه و مهر و خورشید ارتباط نزدیکی برقرار باشد و بیشتر می‌توان این گل را به گل همیشه بشکفته (همیشه‌بهار) نسبت داد تا نیلوفر.

در این مقاله باوجود اختلاف نظرهای گوناگون، تمامی نقش‌مایه‌های گل به فرم دایره با گلبرگ‌های گرد یا زاویه‌دار را اگر در یک ردیف ترسیم شده باشند و احتمالاً به گل همیشه‌بهار، گل نسترن و یا گل بنفشه و... اشاره داشته باشد، گل چندپر وگل‌هایی با گلبرگ‌هایی در چند ردیف،گل نیلوفر نامیده می‌شود.

مصادیق نقش‌مایه گل در آثار ایران باستان

از پرکاربردترین نقش‌مایه‌ها در اشیای ایران باستان می‌توان از گل‌ها و درختان گوناگون نام برد که هرکدام ریشه در اعتقادات و بینش ایرانیان باستان داشت و به‌ویژه میان آنها ارتباط تنگاتنگی با مهرپرستی و پس از آن زردشتی و مانویت برقرار بود. در این میان، از اهمیت ویژه ایزدمهر و ایزدبانوی آناهیتا نمی‌توان غافل بود. از طرف دیگر، پرستش مهر (خورشید) از زمان‌های بسیار کهن در جهان متداول بوده و در بیشتر آیین‌ها و اساطیر مردم جهان، خورشید بسیار زودتر از ادیان توحیدی موردستایش و پرستش قرار گرفته است. همچنین محققان، خاستگاه اولیه آن را ایران دانسته‌اند. نیز نیلوفر در اسطوره‌های ایرانی نماد آناهیتا یا همان ایزد آب است. وجود پیکره‌ها و آثاری از هزاره اول و دوم پیش از میلاد در تپه گیان و سیلک و تپه‌حصار به‌ویژه در ایلام و لرستان حکایتگر اهمیت آناهیتا پیش از ورود آریایی‌ها به ایران است. برای نمونه، در سرسنجاق‌های لرستان در مرکز، تصویر مادر خدا یا آناهیتا نقش بسته است (تصویر ۴). علاوه‌بر آن نیلوفر در هندوئیزم، بودیزم و اندیشه مصریان نسبتی با خدایان خالق داشته که در هنر آنها جایگاه ویژه‌ای پیداکرد و بارها به‌کار رفته است. ایرانیان باستان گل نیلوفر را گرامی می‌داشتند و در دوره هخامنشیان جشنی به همین نام در ششمین روز خرداد برپا می‌داشتند. در دوره اشکانیان نیز آناهیتا در کنار اهورامزدا و میترا پرستش می‌شد.

تصویر ۱. ظرف سفالی، شوش ۲۰۰۰ ق.م.، موزه لوور (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۱)

تصویر ۲. برنز لرستان، موزه لوور پاریس (Godard, ۱۹۶۲: ۵۱)

تصویر ۳. حجاری دیوار تخت‌جمشید (بهار و کسرائیان، ۱۳۹۰)

- گل چندپر

بیشترین نمونه‌های مشاهده‌شده گل‌های چندپر در میان آثار به‌دست‌آمده از شوش، لرستان و مارلیک را گل‌های ۴، ۸، ۱۲پر و یا تعداد گلبرگ‌های بیشتر از ۲۰ برگ تشکیل می‌دهد (جدول ۱). این نقوش بیشتر در قسمت اصلی ظروف در میان نقوش حیوانی و گیاهی دیگر به چشم می‌خورد و کمتر به‌صورت نواری تزیینی در حاشیه به‌کار رفته است. در آثار به‌جامانده از دوره هخامنشیان این نقش را در حجاری‌های تالار آپادانا و پایه ستون‌های تخت‌جمشید و پیچک سرستون‌ها در تخت‌جمشید و شوش همچنین، تزیینات لباس کمانداران در کاخ شوش می‌توان مشاهده نمود؛ که در آثار این دوره نقش این گل به‌طور متناوب و تکرارشونده بر سطوحی وسیع ازجمله حاشیه‌های حجاری‌های تخت‌جمشید و یا تزیین لباس‌های سربازان به‌کار رفته است. این گل برروی آثار اشکانیان که متأثر از هنر یونانی بود همچنین برروی ظروف و گچ‌بری‌های ساسانیان نیز به‌کار رفته است. در آثار به‌دست‌آمده از مانویان نیز نقش این گل را می‌توان مشاهده نمود که به‌صورت هاله‌ای دور سر قدیس را فراگرفته و می‌توان آن را به ایزدمهر نسبت داد.

- گل نیلوفر

درکل، نقش گل نیلوفر در آثار پیش از اسلام ایران را از دو نمای: از بالا (تصویر ۵) و روبرو (تصویر ۶) و همچنین به‌صورت واژگون (تصویر ۸)، می‌توان مشاهده نمود.

تصویر ۴. سرسنجاق لرستان (گریشمن، ۱۳۹۰: ۴۹)

تصویر ۵. گل نیلوفر – حجاری طاق‌بستان (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۰۱)

ترسیم گل نیلوفر در نمای از بالا

در این شیوه که بیشتر به‌صورت برجسته‌کاری بر بدنه یا سطح مقطع پایینی ظروف به‌کار رفته است، درون فرم دایره در چند ردیف گلبرگ‌هایی به چشم می‌خورد که گلبرگ‌های ردیف بالایی در میانه گلبرگ‌های ردیف زیرین ترسیم شده است. بیشترین نمونه‌های گل نیلوفر در این شیوه را درمیان ظروف به‌دست‌آمده از دوره هخامنشیان و ساسانیان می‌توان دید. همچنین یکی از واضح‌ترین نمونه‌های ترسیم نیلوفر با زاویه‌دید بالا در حجاری‌های بیستون در دوره ساسانی به‌کار رفته است. در صفحه‌ای از کتاب مانوی، تصویر دو ایزد نشسته بر همان گل (احتمالاً نیلوفر) دیده می‌شود. البته این‌گونه به‌تصویرکشیدن ایزدان برروی گل نیلوفر قبل از آن در هند مرسوم بوده است. نمونه‌هایی از ترسیم گل نیلوفر در نمای از بالا را در جدول ۲، می‌توان مشاهده نمود.

ترسیم گل نیلوفر از نمای روبرو

نمونه از آن در جدول ۳ دردست یکی از پادشاهان هخامنشی قرار گرفته است. همچنین در حاشیه ظروف هخامنشی و ساسانی به‌صورت نواری تزیینی و برروی گچ‌بری‌های ساسانی قابل‌مشاهده است.

به عقیده فیلیس آکرمن، گیاه نیلوفرآبی چندین سده پیش‌تر از آن از آثار بدست آمده از دوره هخامنشیان، در سوریه مانند نقش تزیینی به‌کار برده شد که به‌احتمال زیاد از مصر به مجموعه هخامنشی وارد گردیده بود (آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۶۷). همچنین *روژه باستید* منشأ سرستون‌های نیلوفری را مصر می‌داند (باستید، ۱۳۷۴). هرچند این امکان وجود دارد که ترسیم گل نیلوفر در معماری هخامنشی متأثر از معماران مصری باشد اما پیشینه حضور این گل را در فرهنگ و هنر ایران باستان نمی‌توان نادیده انگاشت. چنانچه در بخش‌هایی از لوح نقره به‌دست‌آمده از لرستان، نخستین تصاویر نیلوفر را می‌توان مشاهده نمود (تصویر ۶)؛ شواهدی از روابط ایران و مصر از این دوره به‌دست نیامده است.

نخستین نمونه گل شاه‌عباسی (ختایی) را در تصویر ۷ برروی قطعاتی از ابریشم گلدوزی‌شده مانوی می‌توان مشاهده نمود که می‌توان به‌نوعی آن را ملهم از گل نیلوفرآبی دانست.

تصویر گل نیلوفر به‌صورت واژگون

درمیان تمامی تمدن‌ها درخت‌زندگی، درخت حیات زایش و آفرینندگی است. درباره نیلوفر نیز این گل در اعتقادات انسان باستان به‌معنای ظهور

جدول ۱. نقش‌مایه گل چندپر برروی آثار پیش از اسلام ایران

شناسنامه اثر	تصویر	شناسنامه اثر	تصویر	شناسنامه اثر	تصویر
جنس اثر: درپوش لعابدار تاریخ خلق اثر: قرن ۱۲ ق.م.	 (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۷۶)	جنس اثر: ظرف طلا محل خلق اثر: املش تاریخ خلق اثر: قرن ۸ و ۹ ق.م. محل نگهداری اثر: مجموعه خصوصی نیویورک	 (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۳۳)	جنس اثر: برنز محل خلق اثر: لرستان تاریخ خلق اثر: _____ محل نگهداری اثر: موزه لوور	 (Godard, 1962:51)
جنس اثر: نقش برجسته سنگ محل خلق اثر: تخت جمشید تاریخ خلق اثر: قرن ۵ ق.م. محل نگهداری اثر: تخت جمشید	 (پوپ، ۱۳۸۷: ۹۹)	جنس اثر: سنگ محل خلق اثر: شوش تاریخ خلق اثر: قرن ۴ ق.م. هخامنشیان محل نگهداری اثر: موزه لوور	 (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۱)	جنس اثر: مهر گلی تاریخ خلق اثر: ۳۳۰۰-۲۶۰۰ق.م. تپه گیان نهاوند محل نگهداری: موزه لوور	 (پوپ، ۱۳۸۷)
جنس اثر: بشقاب نقره تاریخ خلق اثر: هخامنشیان محل نگهداری اثر: موزه بریتانیایی	 (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۲۰)	جنس اثر: گچ بری تاریخ خلق اثر: ساسانی محل نگهداری اثر: موزه هنری پنسیلوانیا	 (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۷۸)	تاریخ خلق اثرقرن۱۸-۱۰ ق.م. محل نگهداری اثر: موزه هنری متروپولیتن	 (metmuseum.org)
جنس اثر: گچ بری تاریخ خلق اثر: ساسانی محل نگهداری اثر: موزه هنری متروپولیتن		جنس اثر: سفال لعابدار تاریخ خلق اثرقرن۹-۱۰ ق.م. محل نگهداری اثر: موزه بریتانیایی	 (ritishmuseum.org)	جنس اثر: نقاشی دیواری تاریخ خلق اثر: دوره مانوی پنجکنت محل نگهداری: _____	 (بلنیتسکی، ۱۳۹۰: ۶۹)
جنس اثر: سفال لعابدار تاریخ خلق اثر: دوره هخامنشیان. شوش محل نگهداری :موزه لوور	 (www.louvre.fr/en)	جنس اثر: سرستون سنگی تاریخ خلق اثر: دوره ساسانیان محل نگهداری: بیستون	 (نگارندگان)	جنس اثر: بشقاب نقره تاریخ خلق اثر: اشکانیان محل نگهداری اثر	 (پوپ، ۱۳۸۷: ۵۹۲)
جنس اثر: سفال تاریخ خلق اثر: دوره ساسانی یا اوایل ساسانی محل نگهداری:گالری نلسن	 (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۹۵)	جنس اثر: نقاشی دیواری تاریخ خلق اثر: دوره مانوی پنجکنت محل نگهداری: _____	 (بلنیتسکی، ۱۳۹۰: ۷۲)	جنس اثر: بشقاب نقره تاریخ خلق اثر: ساسانی محل نگهداری: موزه ارمیتاژ	 (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۳۰)
جنس اثر: کاغذ تاریخ خلق اثر: دوره مانوی محل نگهداری: موزه برلین		(بخشی از کتاب مانوی- موزه هنر برلین، gulacsi,۲۰۰۵)			

(نگارندگان)

جدول ۲. نقش‌مایه گل نیلوفر با زاویه‌دید از بالا برروی آثار پیش از اسلام ایران

شناسنامه اثر	تصویر	شناسنامه اثر	تصویر	شناسنامه اثر	تصویر
جنس اثر: طلا محل خلق اثر: قفقاز تاریخ خلق اثر:. هخامنشیان محل نگهداری اثر:. موزه گرجستان	 (پوپ، ۱۳۸۷:۱۱۸)	جنس اثر: بشقاب سفالی. تاریخ خلق اثر: قرن ۳ ق.م. محل نگهداری: موزه بریتانیایی		جنس اثر: ظرف نقره تاریخ خلق اثر: قرن۴ ق.م. مازندران. محل نگهداری : موزه بریتانیایی	 (britishmuseum.org)
جنس اثر: نقش برجسته روی سنگ تاریخ خلق اثر: دوره ساسانی محل نگهداری: تاق بستان نگارندگان		جنس اثر: نقش برجسته سنگی تاریخ خلق اثر: دوره ساسانی محل نگهداری: تاق بستان	 (نگارندگان)	جنس اثر: کاغذ تاریخ خلق اثر: دوره مانوی پنجکنت محل نگهداری: موزه برلین	 (https://depts.washington.edu/silkroad/museums/mia/bezeklik.html)

(نگارندگان)

جدول ۳. نقش‌مایه گل نیلوفر با زاویه دید ازروبرو برروی آثار پیش از اسلام ایران

شناسنامه اثر	تصویر	شناسنامه اثر	تصویر	شناسنامه اثر	تصویر
جنس اثر: سنگ تاریخ خلق اثر: دوره هخامنشیان محل نگهداری تخت جمشید	 (بهار و کسراییان، ۱۳۹۰)	جنس اثر: ریتون نقره تاریخ خلق اثر: دوره ساسانیان محل نگهداری: موزه ارمیتاژ	 (پوپ، ۱۳۸۷: ۴۷۳)	جنس اثر: گچ بری تاریخ خلق اثر: دوره ساسانیان	 (پوپ، ۱۳۸۷)
جنس اثر: بشقاب نقره تاریخ خلق اثر: دوره ساسانیان محل نگهداری: کتابخانه ملی پاریس	 (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۲۸)	جنس اثر: نقش برجسته تاریخ خلق اثر: دوره ساسانیان محل نگهداری اثر: موزه متروپولیتن	 (metmuseum.org)	جنس اثر: نقش برجسته روی سنگ تاریخ خلق اثر: دوره ساسانی محل نگهداری: تاق بستان	 (نگارندگان)
جنس اثر: نقاشی دیواری تاریخ خلق اثر: دوره مانوی پنجکنت	 (بلنیتسکی، ۱۳۹۰: ۳۴)	تاریخ خلق اثر: ساسانی محل نگهداری: موزه متروپولیتن	 (metmuseum.org)		

(نگارندگان)

و تجلی صور در این عالم بود. بنابراین، تصویرکردن باژگونه آن (تصویر ۶) زیر ستون‌هایی که بنای کیهان برآن است (زیرا معبد مثال کیهان است)، به اصالت آسمانی این گل اشاره دارد. شکل و فرم کاملاً درستش نیز اشاره به این داشته که نیلوفر ریشه‌ای آسمانی داشته و برگ‌هایش در عالم ماده به‌صورت باژگون گسترده شده است (بلخاری، ۱۳۸۴: ۱۱۳). نقش به‌کاررفته در برخی از پایه‌های ستون‌های تخت‌جمشید را می‌توان برگرفته از تصویر واژگون نیلوفر دانست؛ هرچند گیرشمن این نقش را به برگ خرمای وارونه تعبیر کرده است (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۱۴).

ترکیبی از گل چندپر و نیلوفر

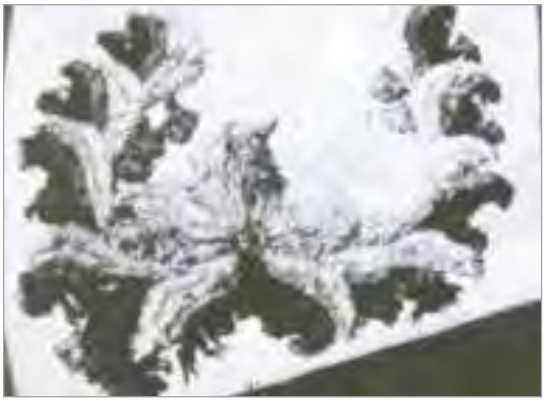
در بسیاری از آثار ازجمله روی آجرهای لعابدار شوش، دیواره کاخ آپادانای تخت‌جمشید (تصویر ۳) و پایه ستون‌هایی متعلق به دوره هخامنشی، نقش گلی به‌صورت ترکیبی از گل چندپر با دید از بالا و نیلوفر با دید از روبرو ترسیم گشته به‌گونه‌ای که به نقشی سراسری برروی آجرهای لعابدار شوش تبدیل گشته است. هرچند بیشتر محققین از این گل باعنوان نیلوفر نام برده‌اند اما به نظر نگارندگان، به‌دلیل اهمیت ایزدمهر و ایزدبانوی آناهیتا در ایران باستان و ازآنجا که در بندهش گل همیشه بشکفته را به مهر و گل نیلوفر را به آناهیتا نسبت داده شده، ترکیب آنها در قالب نقش‌مایه می‌تواند حضور این دو ایزد را در صحنه‌های مختلف به‌تصویرکشیده شده تقویت بخشد. نیز ازآنجا که اساطیر کهن تولد مهر (میترا) با ناهید نشسته بر گل نیلوفر نشان داده است، می‌توان این نقش ترکیبی را نمادی از تولد مهر از آناهیتا دانست. نمونه‌هایی از کاربرد این نقش را در جدول ۴ می‌توان مشاهده نمود.

نقش‌مایه گل در نشان‌های قرآنی

بی‌شک، نقش‌مایه گل با همان مبانی نظری و وجوه نمادین خود در فرهنگ ایران پیش از اسلام، نمی‌توانست در هنر دوران اسلامی به‌کار رود. استفاده فراگیر از نقش انواع گل‌ها در انواع هنرها و همچنین حضور آن در ادبیات و شعر فارسی بیانگر اهمیت این نقش‌مایه در هنر و ادبیات دوران اسلامی است. استفاده از این نقش‌مایه می‌تواند با برخی از آموزه‌های اسلامی مرتبط باشد که در اینجا فقط به چند مورد اشاره می‌شود. گل سرخ یا گل محمدی همواره یادآور نام رسول گرامی اسلام (ص) است.

علامه *مجلسی* نقل می‌کند که در حدیث آمده است که چون پیغمبر (ص) را به معراج بردند، عرقش به زمین چکید و گل سرخ در آن روئید و پیغمبر (ص) فرمود: هرکه بوی مرا خواهد گل سرخ را ببوید (مجلسی، ۱۳۶۲ :۹۴). این دسته از

تصویر ۶. لوح نقره، لرستان، خدایان زروان و اهورامزدا و اهریمن، قرن ۸-۷ ق.م. موزه سین سیناتی (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۵۲)



تصویر ۷. بخشی از پارچه ابریشمی مانوی- خوچو قرن ۸ و۹ م (کلیم کایت، ۱۳۸۴: ۱۹۹)

تصویر ۸. زینت نقره،گنجینه زیویه، ۷۰۰ ق.م، موزه لوور پاریس ((Godard ,1962:90

جدول ۴. ترکیبی ازنقش‌مایه گل نیلوفر و گل چندپر برروی آثار پیش از اسلام ایران

شناسنامه اثر	تصویر	شناسنامه اثر	تصویر	شناسنامه اثر	تصویر
جنس اثر: سفال لعابدار تاریخ خلق اثر: دوره هخامنشیان. محل نگهداری شوش	 (اتینگهاوزن، ۱۳۸۷)	جنس اثر: سنگ تاریخ خلق اثر: دوره هخامنشیان. محل نگهداری تخت جمشید	 (بهار و کسراییان، ۱۳۹۰)	جنس اثر: سفال لعابدار تاریخ خلق اثر: دوره هخامنشیان. شوش محل نگهداری :موزه لوور	 (www.louvre.fr/en)

(نگارندگان)

احادیث و روایات که در آنها به گل‌ها اشاره شده، دست‌مایه اشعار و مکاشفات عرفانی بوده است. یکی از مشهورترین عرفای مسلمان که از گل در مکاشفات خود بسیار یاد کرده، *روزبهان بقلی شیرازی* (۵۹۱ -۵۲۲ ه.ق.) عارف سده ششم هجری است.

بقلی در بحث عشق، بر جمال و جمال‌پرستی تکیه می‌کند و بنابر اهمیتی که برای حسن و زیبایی قایل است به کلیه مظاهر طبیعت دلبستگی دارد. ازین‌رو، در مقام رؤیت و بیان حقایق ماوراءالطبیعی از پدیدارهای طبیعی، چون آسمان، آفتاب، آیینه، آتش، باران، سیب، بنفشه، یاسمین و گل سرخ کمک می‌گیرد. به‌خصوص گل سرخ در نظر او نمونه عالی زیبایی و مظهری از جمال مطلق است (بقلی شیرازی، ۱۳۶۰: ۶۲).

روزبهان در یکی از مکاشفاتش می‌نویسد: «... ناگاه سیمایی دیدم گسترده‌تر از همهٔ آسمان‌ها و زمین و عرش و کرسی. پرتوهای جمال از آن می‌تابید و خود آن از حدّ هر مثل و مانند درمی‌گذشت. من اما جمالش را به‌صورت گل سرخ دیدم که چونان جهانی در جهان بود که گل‌های سرخ از آن می‌بارید و این منظره را حد و کرانه‌ای نبود. اینجا بود که این سخن پیامبر در دلم افتاد که فرمود: الورد الاحمر من بهاء الله...» (کربن، ۱۳۷۳: ۳۵۵). از طرف دیگر، گل به‌عنوان رمز وحدت وجود در عرفان اسلامی مطرح است. گل شامل دو قطب وحدت در کثرت است. چراکه شکل دایره‌ای آن وحدت و تمامیت را به‌اعتبار اکمل‌بودن شکل دایره در بین سایر اشکال بیان می‌کند و تعداد زیاد گلبرگ‌ها مبین کثرت است. این نکته به گل خاصی منحصر نیست و تمام گل‌ها می‌توانند رمزی از وحدت در کثرت و کثرت در وحدت باشند (هاتف، ۱۳۹۰: ۱۰).

باتوجه‌به این که قرآن معجزه کلام الهی و معجزه خداوند و کتاب مقدس مسلمانان است که در بین مسلمین جهان از ارزش و قداست بالایی نیز برخوردار است، لذا در کنار خوش‌نویسی، تنها هنرهای تجریدی اجازه ورود به قرآن را پیدا نمود. بنابرین می‌توان چنین استنباط کرد که استفاده زیاد از انواع گل‌ها در هنرهای پس از اسلام ازجمله در نشان‌های قرآنی، نشانگر تداوم تفکر ایرانیان باستان در بهره‌گیری از این نقش‌مایه نیست و هنرمندان مسلمان تنها از فرم نمونه‌های پیش از اسلام نقش‌مایه گل در حالات مختلف بهره گرفته‌اند. همچنین تداوم این نقش‌مایه در دوره اسلامی را می‌توان به اهمیت‌بخشیدن به گل با استناد به احادیث و روایات اسلامی مرتبط دانست.

- گل چندپر

همان‌گونه که قبلاً اشاره شد، نشان‌های قرآنی درون متن و حاشیه قرآن‌ها ترسیم می‌گشت. همچنین نشان‌های پایان آیاتی از نخستین تزیینات قرآنی است که از قرن سوم ه.ق. متداول گردید. مرکز گل در ترسیم این نقش‌مایه گاهی دایره‌ای کوچک (تصویر ۹ - الف) و در بعضی جاها دایره‌ای با شعاع زیاد در مرکز به اندازه‌ای ترسیم می‌گشت که نوشته‌ای را که مشخص‌کننده عدد آیه بود، دربرمی‌گرفت (تصویر ۹ - ب). همانند این نقش‌مایه در ترسیم برخی از نشان‌های پنج آیه، ده آیه و نشان سجده نیز مشاهده شده است. از قرن هشتم ه.ق.، رسم گل‌های طبیعت‌گرایانه به‌صورت نقوشی ریز در تزیین نشانه‌ها به‌کار رفت.

- گل نیلوفر

از متداول‌ترین نقوشی است که در تزیین نشان‌های قرآنی به‌ویژه در تزیین نشان‌های ۵ آیه، ۱۰ آیه، نشان‌های متصل به سرسوره، نشان حزب و جزء و نشان‌های تزیینی مشاهده می‌شود. ترسیم این گل در ۳ حالت دیده شده است: ۱. به اندازه خطوط محیطی نشان قرآنی (تصویر ۱۰ - الف) ۲. به اندازه کوچک‌تر از حالت قبل که در این حالت گل نیلوفر به‌منظور تزیین تنها بخشی از فضای ایجادشده توسط نشان به‌کار رفته است (تصویر ۱۰- ب) ۳. ترکیبی از دو حالت ذکرشده (تصویر ۱۰- پ).

مطالعه تطبیقی نقش‌مایه‌ها در نشان‌های قرآنی و آثار ایران باستان

با بررسی جدول ۵ -و مطالعه تطبیقی نقش‌مایه‌ها در نشان‌های قرآنی و آثار ایران باستان، می‌توان به مقایسه نقش‌مایه گل چندپر، گل نیلوفر و ترکیب گل نیلوفر و گل چندپر در نشان‌های نسخ قرآنی و آثار پیش از اسلام ایران پی‌برد. به‌گونه‌ای که در نسخ قرآنی ترسیم گل چندپر با گلبرگ‌های متنوع را بیشتر در پایان آیات همچنین در مواردی در پایان هر پنج یا ده آیه و معمولاً درون متن و به‌ندرت در حاشیه شاهدیم. نمونه مشابه آن برروی اشیای فلزی به‌دست‌آمده از لرستان، سفال‌های شوش، مهرهای تپه‌گیان نهاوند و پس از آن در دوره هخامنشیان در حجاری‌های شوش و تخت‌جمشید و در گچ‌بری‌های ساسانی نیز دیده شده است. همچنین، ترسیم گل نیلوفر با نمایی از روبرو بیشتر در ترسیم نشان‌های متصل به سرسوره و نشان حزب و جزو نشان تزیینی به‌صورت افقی و در ترسیم نشان‌های پنج آیه به‌صورت عمودی و گاهی نیز با تکرار این نقش‌مایه در محیط دایره به‌چشم می‌خورد. نمونه مشابه این گل در حجاری‌های تخت‌جمشید دردست پادشاهان هخامنشی و همچنین در گچ‌بری‌ها و تزیین دیگر آثار به‌دست‌آمده از دوره ساسانی مشاهده شده است. اما تفاوت عمده آنها این است که این نقش در آثار ایران باستان واقع‌گرایانه‌تر از نمونه‌های مشابه آن در نشان‌های نسخ قرآنی ترسیم شده است. همچنین در نشان‌های قرآنی این نقش‌مایه به فرم انتزاعی تبدیل شده و تزیینات زیادی نیز به‌وسیله خط و رنگ به آنها افزوده شده است.

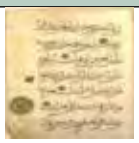
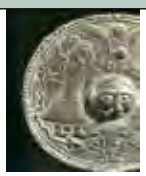
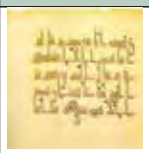
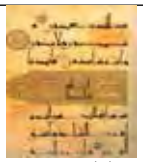
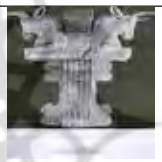
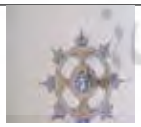
الف ب

تصویر ۹. نشان‌های قرآن با بهره‌گیری از نقش‌مایه گل چندپر، الف: نشان پایان آیه قرن ۸ ه.ق. گنجینه آستان قدس رضوی، قرآن مترجم با شماره ثبت ۲۹۳ (مؤسسه آفرینش‌های هنری و سازمان کتابخانه‌ها موزه و مراکز اسناد آستان قدس رضوی، ۱۳۹۱: ۱۶۳)ب: نشان پایان آیه، قرن ۵ ه.ق.، مجموعه ناصر خلیلی (خلیلی، ۱۳۷۹: ۱۵۶)

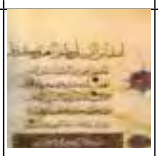
الف ب پ

تصویر ۱۰:: نشان های قرآنی بابهره گیری از گل نیلوفر الف: نشان متصل به سرسوره، قرن۴ ه.ق،آستان قدس رضوی (موسسه آفرینش های هنری و سازمان کتابخانه‌ها موزه و مراکز اسناد آستان قدس رضوی، ۱۳۹۱: ۶۰).ب: نشان ۵ آیه، قرن۵و۶ ه.ق،آستان قدس رضوی (موسسه آفرینش های هنری و سازمان کتابخانه¬ها موزه و مراکز اسناد آستان قدس رضوی، ۱۳۹۱: ۷۶). پ: نشان متصل به سرسوره، قرن۵ ه.ق، مجموعه ناصر خلیلی (خلیلی، ۱۳۷۹: ۱۶۵)

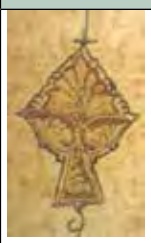
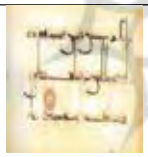
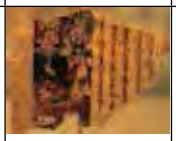
جدول ۵ : مقایسه تطبیقی نقش مایه گل در نشان های قرآنی و آثار پیش از اسلام ایران

ناسنامه نشانه قرآنی	تصویر نشانه قرآنی	شناسنامه اثر مربوط به پیش از اسلام ایران	تصویر اثر مربوط به پیش از اسلام ایران	شناسنامه نشانه قرآنی	تصویر نشانه قرآنی	شناسنامه اثر مربوط به پیش از اسلام ایران	تصویر اثر مربوط به پیش از اسلام ایران
نوع نشان: نشان پایان آیه تاریخ کتابت: قرن ۸ ه.ق محل کتابت: محل نگهداری اثر: گنجینه آستان قدس رضوی	 (مؤسسه آفرینش‌های هنری و سازمان کتابخانه‌ها موزه و مراکز اسناد آستان قدس رضوی، ۱۳۹۱: ۱۶۳)	جنس اثر: برنز محل خلق اثر: لرستان تاریخ خلق اثر: محل نگهداری اثر:. موزه لوور	 (Godard ,1962:51)	نوع نشان: پایان آیه تاریخ کتابت: قرن ۳ ه.ق. محل نگهداری اثر: مجموعه خلیلی	 (خلیلی، ۱۳۷۹: ۶۷)	جنس اثر: مهرگلی تاریخ خلق اثر: ۳۳۰۰- ۲۶۰۰ق.م. تپه گیان نهاوند محل نگهداری :موزه لوور	(پوپ، ۱۳۸۷)
نوع نشان: نشان ۱۰ آیه. تاریخ کتابت: قرن ۵ ه.ق.، محل نگهداری اثر: مجموعه خلیلی	 (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۶۲)	جنس اثر: سنگ محل خلق اثر: شوش تاریخ خلق اثر: قرن ۴ ق.م. هخامنشیان محل نگهداری اثر:. موزه لوور	 (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۱:)	نوع نشان: نشان پایان آیه، تاریخ کتابت: قرن ۴ ه.ق.، محل کتابت: سیسیل، محل نگهداری اثر: مجموعه خلیلی	(خلیلی، ۱۳۷۹: ۲۶)	جنس اثر: گچ بری محل خلق اثر: ری تاریخ خلق اثر: ساسانی محل نگهداری اثر:. موزه هنری پنسیلوانیا	(پوپ، ۱۳۸۷:۱۷۸)
نوع نشان: نشان ۱۰ آیه، تاریخ کتابت: قرن ۴ ه.ق، محل نگهداری اثر: گنجینه آستان قدس رضوی،	(مؤسسه آفرینش‌های هنری و سازمان کتابخانه‌ها موزه و مراکز اسناد آستان قدس رضوی، ۱۳۹۱ :۶۵)	جنس اثر: نقش یرجسته سنگ محل خلق اثر: تخت‌جمشید تاریخ خلق اثر: قرن ۵ ق.م. محل نگهداری اثر: تخت‌جمشید	(پوپ، ۱۳۸۷: ۹۹)	نوع نشان: نشان ۱۰ آیه، تاریخ کتابت: قرن ۸ ه.ق.، محل کتابت: همدان، محل نگهداری اثر: کتابخانه ملی قاهره	 (Lings,2005: 90)	جنس اثر: بشقاب نقره تاریخ خلق اثر: دوره ساسانیان محل نگهداری: کتابخانه ملی پاریس	(پوپ، ۱۳۸۷: ۲۲۸)

ادامه جدول ۵. مقایسه تطبیقی نقش مایه گل در نشان های قرآنی و آثار پیش از اسلام ایران

ناسنامه نشانه قرآنی	تصویر نشانه قرآنی	شناسنامه اثر مربوط به پیش از اسلام ایران	تصویر اثر مربوط به پیش از اسلام ایران	شناسنامه نشانه قرآنی	تصویر نشانه قرآنی	شناسنامه اثر مربوط به پیش از اسلام ایران	تصویر اثر مربوط به پیش از اسلام ایران
نوع نشان: نشان تزیینی، تاریخ کتابت: قرن ۷ ه.ق.، محل نگهداری اثر: گنجینه آستان قدس رضوی	(مؤسسه آفرینش‌های هنری و سازمان کتابخانه‌ها موزه و مراکز	جنس اثر: نقش برجسته تاریخ خلق اثر: دوره هخامنشیان. محل نگهداری: تخت‌جمشید	(بهار و کسراییان، ۱۳۹۰)	نوع نشان: نشان تزیینی، تاریخ کتابت: قرن ۴ ه.ق.ف محل نگهداری اثر: گنجینه آستان قدس رضوی)	(مؤسسه آفرینش‌های هنری و سازمان کتابخانه‌ها موزه و مراکز اسناد آستان قدس رضوی، ۱۳۹۱: ۶۱	جنس اثر: سنگ تاریخ خلق اثر: دوره ساسانی محل نگهداری : موزه چهل ستون اصفهان	(نگارندگان)
نوع نشان: نشان متصل به سرسوره، تاریخ کتابت: قرن ۵. ه.ق.، محل نگهداری اثر: مجموعه خلیلی	(خلیلی ۱۳۷۹: ۱۶۵)	جنس اثر: نقش برجسته تاریخ خلق اثر: آشوریان محل نگهداری: موزه مترو پولیتن	metmuseum.) (org	نوع نشان: نشان متصل به سرسوره، تاریخ کتابت: قرن ۵. ه.ق.، محل نگهداری اثر: مجموعه خلیلی	(خلیلی، ۱۳۷۹: ۱۶۳)	جنس اثر: سفال لعابدار تاریخ خلق اثر: دوره هخامنشیان. محل خلق اثر: شوش محل نگهداری :موزه لوور	www.) louvre.fr/ (en
نوع نشان: نشان ۱۰ آیه، تاریخ کتابت: قرن ۸ ه.ق. محل کتابت: بغداد، محل نگهداری اثر: مجموعه خلیلی	 (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۰۳)	جنس اثر: گچ بری تاریخ خلق اثر: دوره ساسانی محل خلق اثر: تیسفون محل نگهداری : موزه دولتی برلین.	https://depts.) washington. (/edu	وع نشان: نشان ۵ آیه تاریخ کتابت: قرن ۸ ه.ق-محل کتابت: بغداد. محل نگهداری اثر: مجموعه خلیلی منبع تصویری: (خلیلی ، ۱۳۸۰: ۱۱۱)		جنس اثر: ظرف طلای مرصع کاری شده تاریخ خلق اثر: دوره ساسان محل نگهداری : دیرسین موریس، سوییس	(پوپ، ۱۳۸۷ : ۲۴۸)

ادامه جدول ۵. مقایسه تطبیقی نقش مایه گل در نشان های قرآنی و آثار پیش از اسلام ایران

ناسنامه نشانه قرآنی	تصویر نشانه قرآنی	شناسنامه اثر مربوط به پیش از اسلام ایران	تصویر اثر مربوط به پیش از اسلام ایران	شناسنامه نشانه قرآنی	تصویر نشانه قرآنی	شناسنامه اثر مربوط به پیش از اسلام ایران	تصویر اثر مربوط به پیش از اسلام ایران
نوع نشان: نشان ۵ آیه تاریخ کتابت: قرن ۷ ه.ق-محل کتابت: شرق ایران-محل نگهداری اثر: مجموعه خلیلی-منبع تصویری: خلیلی ، ۱۳۸۰: ۸۵)		جنس اثر: نقش برجسته تاریخ خلق اثر: دوره هخامنشیان. محل نگهداری تخت جمشید منبع تصویری: (بهار و کسراییان، ۱۳۹۰)		نوع نشان: نشان ۵ آیه تاریخ کتابت: قرن ۵ یا ۶ ه.ق-محل نگهداری اثر: گنجینه آستان قدس رضوی- منبع تصویری: (موسسه آفرینش های هنری و سازمان کتابخانه‌ها موزه و مراکز اسناد آستان قدس رضوی، ۱۳۹۱: ۷۶)		جنس اثر: سنگ تاریخ خلق اثر: دوره ساسانی محل خلق اثر: محل نگهداری : موزه چهل ستون اصفهان منبع تصویری: نگارندگان	
نوع نشان: نشان متصل به سرسوره، تاریخ کتابت: قرن ۵ یا ۶ ه.ق.، محل نگهداری اثر: گنجینه آستان قدس رضوی	(مؤسسه آفرینش‌های هنری و سازمان کتابخانه‌ها موزه و مراکز اسناد آستان قدس رضوی، ۱۳۹۱ : ۷۶)	جنس اثر: پارچه ابریشم تاریخ خلق اثر: قرن ۸و۹ م محل خلق اثر: خوچو	(کلیم کایت، ۱۳۸۹: ۱۹۹)	نوع نشان: نشان ۵ آیه تاریخ کتابت: قرن ۴ ه.ق.، محل نگهداری اثر: مجموعه خلیلی	 (خلیلی، ۱۳۷۹: ۱۱۱)	جنس اثر: نقاشی کتاب تاریخ خلق اثر: دوره مانوی محل نگهداری : موزه هنر برلین	(https://depts.washington.edu/silkroad/museums/mia/bezeklik.htm)
نوع نشان: نشان سجده تاریخ کتابت: قرن ۵ ه.ق. محل نگهداری اثر: مجموعه خلیلی	(خلیلی، ۱۳۷۹: ۱۶۲)	جنس اثر: نقاشی کتاب تاریخ خلق اثر: دوره مانوی پنجکنت محل نگهداری : موزه برلین	 (https://depts.washington.edu/silkroad/museums/mia/bezeklik.html)	نوع نشان: نشان ۱۰ آیه تاریخ کتابت: قرن ۷ه.ق. محل نگهداری اثر: گنجینه نسخ خطی آستان قدس رضوی	(نگارندگان)	جنس اثر: طلا محل خلق اثر: قفقاز تاریخ خلق اثر: هخامنشیان محل نگهداری اثر: موزه گرجستان	(پوپ، ۱۳۸۷: ۱۱۸)

نگارندگان

نتیجه‌گیری

ترسیم و تذهیب نشان‌های پایان آیه، پنج آیه، ده آیه، متصل به سرسوره، حزب، جزء و نصف جزء، تزیینی، سجده و صدر و ذیل در قرآن کریم، به‌عنوان علامتی جهت اطلاع تلاوت‌کننده کلام‌الله مجید، از قرون اولیه کتابت قرآن موردتوجه کاتبین و مذهبین قرآن قرار داشت. به‌منظور دستیابی به نخستین پرسش پژوهش یعنی وجود شباهت بین نقش‌مایه گل در تزیین نشان‌های قرآن و آثار پیش از اسلام ایران، می‌توان دریافت که باتوجه‌به اهمیت مهر و ناهید در میان ایرانیان باستان و آیین‌های پیش از زردشت، دین زردشتی و آیین مانوی، حضور پررنگ مهر و ناهید سبب استفاده فراوان از نقش گل‌های مرتبط با آنها در نخستین دست‌ساخته‌های ایرانیان از سفالینه‌های شوش و مفرغ‌های لرستان و آثار تپه گیان و مارلیک تا اشیای به‌دست‌آمده از دوره هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان، گردیده است. اما این تفکر با ورود اسلام در میان ایرانیان از بین رفت و استفاده زیاد از انواع گل‌ها در هنرهای پس از اسلام ازجمله در نشان‌های قرآنی، باعث تداوم تفکر ایرانیان باستان در بهره‌گیری از این نقش‌مایه نبوده است و بهره‌گیری و تداوم نقش‌مایه گل در نشان‌های قرآنی را می‌توان به‌دلیل ممنوعیت تصویرگری در اسلام و روی‌آوردن هنرمندان به نقوش تجریدی و انتزاعی دانست. همچنین استفاده از این نقش‌مایه را می‌توان با برخی از آموزه‌های اسلامی مرتبط دانست بنابراین، هنرمندان مسلمان تنها از فرم نمونه‌های پیش از اسلام نقش‌مایه گل در حالات مختلف بهره گرفتند.

درپاسخ به دومین پرسش پژوهش، وجود تشابه در کدام دسته از نقوش گل‌ها دیده می‌شود، نتایج حاصل از تحقیق بیان می‌کند که گل‌های ایجادشده برروی آثار پیش از اسلام ایران در سه گروه: گل‌های چندپر، نیلوفر و ترکیبی از گل چندپر و نیلوفر قابل‌تشخیص است.

نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که تنها با بررسی فرمی می‌توان کاربرد نقوش گل را در نشان‌های قرآنی و تداوم کاربرد نقش گل در آثار هنر ایران باستان دانست. همچنین مشخص شد که گل نیلوفر در آثار دوران پیش از اسلام ایران از زوایای دید متفاوت به تصویر درآمده است. بنابراین با تطبیق نقش گل چندپر و نیلوفر در حالات گوناگون در این آثار و نشان‌های قرآنی می‌توان به وجود کاربرد زیاد این نقش در نشان‌های قرآن و آثار ایران باستان پی‌برد.

مطالعه تطبیقی مفاهیم نقش‌مایه گل در بین ایرانیان پیش از اسلام و آثار پس از اسلام ایران را می‌توان در پژوهش‌های آتی موردبررسی قرارداد؛ که مطالعه مبانی نظری کاربرد نقش‌مایه گل در هنر اسلامی نیز می‌تواند به شناخت بهتر این آثار منجر گردد. همچنین باتوجه‌به غنای نقش و رنگ در نشان‌های قرآنی، مطالعه دیگر نقش‌مایه‌های مشترک در نشان‌های قرآنی و آثار ایران باستان می‌تواند دست‌مایه پژوهش‌های آتی در این زمینه باشد. علاوه‌بر اینها، در پژوهش‌های آتی می‌توان به تداوم نقش‌مایه‌های گل به‌کاررفته در کتاب‌آرایی، صنایع دستی و تزیینات وابسته به معماری نیز پرداخت.

پی‌نوشت

۱. «نخستین تذهیب‌ها را فقط در محل جدایی آیه‌ها شاهدیم که در قرآن‌های سبک حجازی نمایی کاملا بدوی و ابتدایی دارد و در قرآن‌های سبک اولیه عباسی از قرون دوم به بعد است که صورتی پیچیده تر به خود می گیرد» (خلیلی ، ۱۳۷۹: ۲۱) همچنین به نظر اتینگهاوزن، در قرآن آرایه هایی شامل پنجمین و دهمین آیه محلی برای مکث، پایان تلاوت روزانه و تقسیم‌بندی بین جزوهای دیگر بود(اتینگهاوزن،۱۳۸۹: ۲۲۳).

منابع و مآخذ

- اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۸۷). تذهیب نسخ خطی، **سیری در هنر ایران**. به کوشش آرتورپوپ و فیلیس آکرمن، ترجمه زهرا باستی، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- باستید، روژه (۱۳۷۴). **هنر و جامعه**. ترجمه غفارحسینی، چاپ اول، تهران: توس.
- بالترو شائیتیس، پورویس (۱۳۸۷). گچبری ساسانی (آرایه‌ها). **سیری در هنر ایران**. به کوشش آرتورپوپ و فیلیس آکرمن، ترجمه نوشین‌دخت نفیسی، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۶۰). **عبهرالعاشقین**. ترجمه محمد معین، چاپ اول، تهران: انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.
- بلخاری، حسن (۱۳۸۴). **اسرار مکنون یک گل**. چاپ اول، تهران: حسن افرا.
- بلنیتسکی، الکساندر (۱۳۹۰). **هنر تاریخی پنجکنت**. ترجمه عباسعلی عزتی، تهران: فرهنگستان هنر.
- بهار، مهرداد و کسرائیان، نصرالله (۱۳۹۰). **تخت جمشید**. چاپ هشتم، تهران: مهر ویستا.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷). رابطه میان جغرافیا و هنر در ایران، **سیری در هنر ایران**. به کوشش آرتورپوپ و فیلیس آکرمن، ترجمه نجف دریابندری، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ . منزلت هنر ایران، **سیری در هنر ایران**. به کوشش آرتورپوپ و فیلیس آکرمن، ترجمه نجف دریابندری، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ . سیری در آرایه‌های ایرانی، **سیری در هنر ایران**. به کوشش آرتورپوپ و فیلیس آکرمن، ترجمه باقر زهرا باستی، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- خدام‌محمدی، مریم و مراثی، محسن (۱۳۹۴). بررسی طرح و تزیین در نشانه‌های پنج آیه در قرآن‌های سده اول تا نهم هجری قمری، **نگره**. سال دهم، (۳۳)، ۲۰-۵.
- خلیلی، ناصر (۱۳۷۹). **مجموعه هنر اسلامی**. چاپ اول، ترجمه پیام بهتاش، تهران:کارنگ.
- _____ (۱۳۸۰). **مجموعه هنر اسلامی**. چاپ اول، ترجمه پیام بهتاش، تهران:کارنگ.
- دومکنم، آر (۱۳۸۷). آثار بازمانده از دوره هخامنشی و پس از آن در شوش، **سیری در هنر ایران**. به کوشش آرتورپوپ و فیلیس آکرمن، ترجمه باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- رضوی، اکرم‌السادات و خواجه‌گیر، علیرضا (۱۳۹۲). بررسی نقش نیلوفر آبی در هنر ایران باستان و دوره اسلامی، **پژوهش هنر**. سال سوم، (۶)، ۱۱۰-۱۰۱.
- سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۴). **فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان**. چاپ اول، تهران: نی.
- شیرازی، علی‌اصغر و صادق‌پور، ابوالفضل (۱۳۹۱). بررسی تأثیر تزیینات نگاره‌های مانده از مانویان در تزیین قرآن‌های قرون اولیه اسلامی موجود درموزه قرآن امام رضا(ع)، **هنرهای زیبا**. دوره ۱۷، (۴)، ۴۴-۳۳.
- فرنبغ دادگی (۱۳۹۰). **بندهش**. ترجمه مهرداد بهار، چاپ چهارم، تهران: توس.
- کربن، هانری (۱۳۷۳). **آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی**. ترجمه داریوش شایگان و باقر پرهام، چاپ دوم، تهران: فرزان.
- کسن، استانلی (۱۳۸۷). پیکره‌تراشی هخامنشی، **سیری در هنر ایران**. به کوشش آرتورپوپ و فیلیس آکرمن، ترجمه پرویز مرزبان، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- گیرشمن، رومن (۱۳۹۰). **هنر ایران در دوره ماد و هخامنشی**. ترجمه عیسی بهنام، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- _____. **هنر ایران در دوره پارتی و ساسانی**. ترجمه بهرام فره‌وشی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- لینگز، مارتین (۱۳۷۷). **هنر خط و تذهیب قرآنی**. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، چاپ اول، تهران: گروس.
- مجلسی، محمدباقر (۱۳۶۲). **بحارالانوار: جلد ۱۶ (آداب و سنن)**. ترجمه محمدباقر کمره‌ای، چاپ اول، تهران: اسلامیه.
- مؤسسه آفرینش‌های هنری و سازمان کتابخانه‌ها موزه و مراکز اسناد آستان قدس رضوی (۱۳۹۱). **شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی (منتخب قرآن‌های نفیس از آغاز تا سده نهم هجری قمری)**. چاپ اول، مشهد: پدیدآورنده.
- هاتف، حامد (۱۳۹۰). رمز گل در ادبیات فارسی، **کتاب ماه ادبیات**. سال ۱۵، (۴۸)، ۱۲-۴.
- هرمان، جورجینا (۱۳۷۳). **تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان**. ترجمه مهرداد وحدتی، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- یواخیم کلیم کایت، هانس (۱۳۸۴). **هنر مانوی**. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ اول، تهران: اسطوره.

- Godard, A. (1962). **L`Art de l`Iran**. Paris: Arthaud.
- Gulacsi, Z. (2005). **Mediaeval Manichean book art**. Boston: Brill leiden.
- Lings, m. (2005). **Splendours of Qur'an Calligraphy & Illumination**. liechtenstein: Thesaurus Islamicus Foundation.
- URL 1: www.metmuseum.org (access date: 2014/12/01)
- URL 2: www. Britishmuseum.org (access date: 2014/12/15)
- URL 3: www.louvre.fr/en (access date: 2014/11/09)
- URL 4: https://depts.washington.edu/silkroad/museums/mia/bezeklik.html (access date: 2014/12/15)
- URL 5: www.asia.si.edu. (access date: 2014/11/05)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2015/11/29
Accepted: 2016/4/27

The Study of Floral Motifs in Pre-Islamic Iran and its Comparison with the Signs of Quran in 4th- 9th centuries AH

Maryam Khodammohammadi* Mohsen Marasy**

Abstract

The influence of the religion, traditions and beliefs in the art of different historic eras is a common phenomenon. In addition, historical and theological backgrounds of the considered population have also a great role in the formation of the art. Iranians created valuable works with precision and elegance during different historical periods and decorated them with various motifs to improve their appearance. After Islam, artists mostly attempted to write and decorate divine revelations and particularly the holy verses of Quran. Of the most decorated Quran arrays the signs of Quran can be mentioned in which the floral motifs were applied in various states. The main objective of this research is to introduce and analyze the floral motifs in the Iranian pre-Islamic works and their comparison with the motifs of Quran signs. The question is as follows: What are the similarities in floral motifs of the Quran signs and the works of the pre-Islamic Iran? And if there is a similarity, in which group of floral motifs can be seen? In order to answer the question, data collection was conducted using library documents and observing the works.

This study is a descriptive and comparative approach with collecting data from library documents and observations. It was concluded that the floral motif in the signs of five verses, signs attached to head of the Suras and Hezb and Juz signs could be inspired by the motifs used in the Iranian ancient works, before the age of Zoroaster to the time of Sassanians, applied in various angles and states.

Keywords: Quran, pre-Islamic Iran, Quran signs, Semiotics, Multi-petal flowers

* M.A in Art Studies, Shahed University, Tehran.

** Assistant Professor, Shahed university of Tehran.