Archive of SID

دوفصلنامهٔ علمی – تخصصی زبان و ادبیات فارسی شفای دل
سال سوم، شمارهٔ پنجم، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص ۱۶۹-۱۸۷)

# نمادینگی نیلوفر آبی، مضمون مشترک در پهنهٔ جغرافیای فرهنگی عصر هخامنشی و ساسانی

فاطمه غلامپور درزی[۱]
عبداله علی اسماعیلی[۲]

## چکیده

فرهنگ را می‌توان از مفاهیم نسبتاً جدید در عرصهٔ علوم انسانی در نظر گرفت. ویژگی بارز این مفهوم ارتباط میان هسته‌های متفاوت فرهنگی است که در نتیجهٔ تعاملات متقابل بشری شکل می‌گیرد. مهم‌ترین عنصری که در ایجاد این گونه تعاملات نقش دارد، جغرافیاست؛ چرا که وجود شرایط گوناگون جغرافیایی در پدید آمدن حوزه‌های متفاوت فرهنگی نقش برجسته دارد. البته این حوزهٔ نوین علوم انسانی و اجتماعی که به مطالعهٔ تأثیر و تأثّرات فرهنگی و تعامل و ارتباط میان ساختارهای گوناگون فرهنگ و جغرافیا می‌پردازد، تحت عنوان جغرافیای فرهنگی قرار می‌گیرد. شایان ذکر است فرهنگ به‌عنوان مهم‌ترین ریشه و آبشخور ادبیّات در تعاملی متقابل سبب بالندگی، استقرار و استحکام هویّت فرهنگی یک ملّت می‌شود. یکی از ارکان سازنده در ساختار فرهنگی- ادبی تمدّن‌های کهن، وجود نماد به‌عنوان شاخصه‌ای مهم در نشانه‌شناسی یا کنش خاصّ میان‌فرهنگی است که می‌تواند به بازخوانی ذهنی اقوام گوناگون از یک مفهوم واحد منجر شود. در این معنا، نماد فرهنگی گل نیلوفر آبی به‌عنوان موجودیّتی نمادین، مفهومی شاخص دارد. پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و تاریخی به تجزیه و تحلیل این نماد کهن فرهنگی ایران در دو عصر هخامنشی و ساسانی پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد نماد نیلوفر آبی از عصر هخامنشیان تا عصر ساسانی بروز و ظهور گوناگون داشته و به‌عنوان هسته‌ای نمادین، انبوهی از معانی انتزاعی و مفاهیم خاصّ ذهنی از جمله صلح جهانی، عبادت، زیبایی، عشق و ... را گرد خود فراهم نموده است.

**واژه‌های کلیدی:** جغرافیا، جغرافیای فرهنگی، نماد، نیلوفر آبی.

---

۱- دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد گروه جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری، دانشگاه پیام نور واحد بابل، بابل، ایران(نویسندهٔ مسئول). GholampourDarzi.fatemeh@gmail.com
۲- استادیار گروه علوم تربیتی و روان شناسی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بابل، بابل، ایران. shahramae@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۲/۰۱

www.SID.ir

Archive of SID

**۱- مقدمه**

فرهنگ و نقش آن در توسعه و تکامل جوامع بشری و اثربخشی آن در نواحی مختلف جغرافیایی بر کسی پوشیده نیست. وسعت کارکرد این مفهوم در حیطهٔ جغرافیای فرهنگی (Geoculture) و چشم‌اندازهای فرهنگی این شاخه از علوم می‌تواند به ارائهٔ تصویری کلّی از این حوزه برسد که در آن با پایش ارتباط مقولهٔ فرهنگی به‌همراه تأثیر فضایی فرهنگ بر الگوهای رفتاری و دست‌یابی به یک هژمونی واحد در بُعد جغرافیایی خاص رو به روییم.

«جغرافیای فرهنگی یکی از شاخه‌های اصلی و نظام‌مند جغرافیای انسانی است که به مطالعهٔ فرهنگ در ارتباط با جغرافیا و از دیدگاه این علم می‌پردازد. در این شاخه از جغرافیا، به تفاوت‌ها و تغییرات فضایی مؤلفه‌ها و پدیده‌های فرهنگی در طول زمان در ارتباط با مکان و فضا پرداخته می‌شود»(فیاض و همکاران، ۱۳۹۰: ۹۳).

«با در نظر گرفتن مفهوم فرهنگ، ژئوکالچر یا جغرافیای فرهنگی یا ژئوپلیتیک فرهنگی(The Geopolitics of Culture)، فرایند پیچیده‌ای از تعاملات قدرت، فرهنگ و محیط جغرافیایی است که طیّ آن فرهنگ‌ها هم‌چون سایر پدیده‌های نظام اجتماعی، همواره در حال شکل‌گیری، تکامل، آمیزش و جابه‌جایی در جریان زمان و در بستر محیط جغرافیایی کرهٔ زمین‌اند»(حیدری، ۱۳۸۴: ۹۴).

در این شاخه، تأکید بر مسائل فرهنگی بیش از وقایع زیستی است؛ بنابراین عمده موضوعات اساسی این حوزه، بررسی مناسبات، روابط، ارزش‌های مشابه و متفاوت فرهنگی در حوزه‌های جغرافیایی گوناگون مانند زبان، ادبیات و کلام، رفتار، ایدئولوژی، مذهب، سنن، آداب، رسوم، معیشت، فن‌آوری، تصوّرات، اعتقادات و نظام ارزشی از یک سو و تجزیه و تحلیل داده‌های فرهنگی از سوی دیگر است که به شناخت بهتر از فرهنگ‌های مورد مطالعه منتهی می‌گردد.

«در جغرافیای انسانی و جغرافیای فرهنگی همان‌قدر که به پدیده‌ها توجّه می‌شود، به همان مقدار نیز به زمینه یا بافت، نمادها یا سمبل‌ها و نشانه‌های مکانی پرداخته می‌شود. این موضوع در جغرافیای فرهنگی از طریق مطالعهٔ آثار انسان ساخت و چشم‌اندازهای فرهنگی با لحاظ تفاوت‌های فرهنگی، شرایط اجتماعی و

www.SID.ir

Archive of SID

معناهای نهفته در آن‌ها مورد مطالعه قرار می‌گیرد»(آسابرگر، ۱۳۷۹: ۸۶).

یکی از شاخص‌ترین نشانه های فرهنگی در جغرافیای باستانی ایرانی، نیلوفر آبی یا سوسن شرقی(Lotus) است. این نماد که پیوسته در هنر شرقی تکرار می‌گردد، تجلّی هنر و معماری با بنیادی سمبلیک از دوره هخامنشیان تا عهد اسلامی بوده است. این گل که نماد تقدّس و نهایت کمال می‌باشد، فعّال‌ترین عنصر معماری در پهنهٔ جغرافیایی عصر باستان به‌شمار می‌آید؛ چنان‌که انعکاس تصویر آن را بعدتر در پهنهٔ ادبیّات نیز شاهد هستیم. به‌نظر می‌رسد فراگیری این نقش‌سازترین عنصر واقعی و طبیعی بدان جهت است که طبیعت همیشه والاترین رهنمون بشر در عرصهٔ هنر و فرهنگ بوده است.

## ۱-۱- بیان مسأله وسؤالات تحقیق

«نمادها ابزار ارتباطی پیچیده‌ای هستند که غالباً دارای معانی مختلفند»( Womack, definition of symbol, 2005). این ابزار ارتباطی پیچیده «درک وسیعی از دنیای پیرامون را فراهم می‌آورد؛ به‌گونه‌ای که معنا و مفهوم ارائه شده، زمینه‌ای برای قضاوت در مورد پدیده‌های شناخته یا ناشناخته قرار می‌گیرد»( Palczewski, 2012, p 17).

«فرهنگ‌های بشری از نمادها برای بیان ایدئولوژی‌ها و ساختارهای اجتماعی خاصّ خود بهره می‌گیرند تا بتوانند جنبه‌هایی از فرهنگ خود را به نمایش بگذارند؛ بنابراین، معانی نمادها با پیشینهٔ فرهنگی آن مرتبط است؛ به‌عبارت دیگر، معنی یک نماد در خود نماد نیست، بلکه در پیشینهٔ فرهنگی است که آن نماد در آن بستر معنا می‌شود»(Womack, 2005, Definition of symbol).

نیلوفر آبی را می‌توان به‌عنوان نماد، نه تنها شاخص‌ترین عنصر بنیادی هنر تزئینی در معماری، سنگ تراشه‌ها و دست‌سازهای عصر باستان به‌شمار آورد، بلکه در محتوای ادبی آن روزگاران نیز کاربرد وسیعی داشته است. البته نیلوفر آبی به‌عنوان نماد بارز و برجسته در هنر و فرهنگ شرقی از یک‌سو و عنصر متعالی و سمبلیک طبیعت از سوی دیگر، دارای ویژگی‌ها و انبوهی از معانی بوده است، به‌گونه‌ای که هدف پژوهش حاضر بررسی شناخت حداکثری این معانی تنیده شده

www.SID.ir

Archive of SID

در تاریخ و فرهنگ ایرانِ باستان می‌باشد.

نیلوفر آبی در ایران نماد نور است. این سمبل به‌عنوان اصل و سرچشمهٔ زندگی، مبدأ تصویرآفرینی و زایش مفاهیم جدید و در هم‌تنیدگی هم‌تراز و همسان با اسطوره- هایی مانند میترا و آناهیتا قرار گرفته است. اوّلین مفهوم انتزاعی و ذهنی آمیخته با حسّ زیبایی‌شناسی بشر، در مورد نمادینگی این گل همانا حسّ تعالی است؛ چرا که نیلوفر در لجن می‌روید و گلی زیبا را در آن میان به بار می‌آورد. چنین محتوایی از هستی این گل در باورهای دینی، مذهبی و اسطوره نیز آن‌چنان که بیان شد ریشه دوانده و گذشت زمان نه تنها نتوانسته است بر پویایی مفاهیم آن خللی وارد کند، بلکه وسیع‌الطّیف بودن آن‌را مورد تأکید قرار داده است.

با این تعریف مقدّماتی و با در نظر گرفتن آن‌که نماد نیلوفر آبی از سمبل‌های مشترک اقوام مختلف و فرهنگ‌های گوناگون است، این مقاله در پی یافتن وجوه مختلف و کارکردهای متفاوت این نماد در پهنهٔ جغرافیای فرهنگی در عصر هخامنشیان و ساسانیان است. با توجّه به این مورد سؤالات اصلی پژوهش حاضر آن است که ۱. نقش گل نیلوفر در هنر و فرهنگ ایران تا چه میزان است؟ ۲. الگوی مفهومی نماد نیلوفر آبی در عصر هخامنشی تا چه اندازه با عصر ساسانی قابل تطبیق است؟

### ۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

از آن‌جا که رفتار و طرز فکر بشر در ادوار متفاوت می‌تواند مورد مطالعهٔ نشانه‌شناسی قرار گیرد و از آن‌جا که فرهنگ‌ها بازتاب دهندهٔ اندیشه‌های خلق شده در پسِ آثار مختلف است، نقش، جایگاه و اهمّیّت نمادها و نشانه‌های فرهنگی را می‌توان در تبیین و تولید معانی متفاوت در نظر گرفت. با توجّه به اهمّیّت نماد برای تبیین معانی مختلف و کاربرد این معانی در شاخه‌های متفاوت و مرتبط با عرصه‌های فرهنگی، پژوهش حاضر بر آن است تا نقش و تأثیر نماد نیلوفر آبی را در آثار متفاوت هنری و فرهنگی دو عصر هخامنشی و ساسانی بررسی نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

### ۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

اگرچه تا کنون آثار معدودی در موضوع مورد بررسی یعنی نیلوفر آبی، به صورت جسته و گریخته در قالب مقاله تدوین شده است، امّا همین مقدار نیز نتوانسته به صورت همه جانبه نگر آن هم با تأکید بر مبانی علم جغرافیا به موضوع مورد پژوهش ورود پیدا کند. با این توصیف مقالاتی که می‌تواند بستر و پیشینه‌ای مناسب برای پژوهش حاضر قرار گیرد، شامل موارد زیر است:

علی سلیمانی پور اسنق، (۱۳۹۴)، «نقش و مفهوم گل و گیاه در هنر و معماری ایران باستان»، پذیرفته شده در دوّمین همایش معماری، عمران و توسعهٔ نوین شهری، در این مقاله نویسنده ضمن بررسی انواع نمادها به لوتوس نیز اشاره می‌کند و نقش این گل را در هنر تزئینی ایران برجسته می‌داند.

نفیسه صداقت، (۱۳۹۶)، «بررسی تحلیلی نقوش گیاهان مقدّس و اساطیری دورهٔ ساسانی (درنقش برجسته و گچبری و مهر)»، فصلنامهٔ علمی پژوهشی تاریخ، دورهٔ ۱۲، شماره ۴۵، ضمن بررسی هنر معماری در آثار به‌جا مانده از عصر ساسانی به این نتیجه می‌رسد که هنر این دوره از نمادها و مفاهیم مافوق طبیعی بهره برده است.

مینا جلالیان، (۱۳۹۷)، «حضور نمادهای باستانی ایران (نمادهای مهری‌میترایی) در فرهنگ و هنر غرب و تداوم آن در دوران اسلامی و مسیحی»، ضمن بررسی نمادهای کهن از جمله خروس، طاووس، مار و نیز گل نیلوفر به این نتیجه دست می‌یابد که در هنر ایران باستان توجّه به زیبایی و سبک تزئینی سبب والایی و به کمال رسیدن بسیاری از نقوش و طرح‌ها شده بود.

## ۲- بحث و یافته‌های تحقیق

### ۲-۱- نیلوفر آبی یا سوسن شرقی

«نیلوفر آبی یا سوسن شرقی یا لوتوس همان است که با شراره‌های خورشید سر از آب برآورده، برگ‌هایش را باز می‌کند و هنگام غروب آفتاب خود را چون گوهری در صدف پنهان می‌کند و دوباره به آب باز می‌گردد»(دهخدا، ۱۳۷۵: ۴/ ۱۰۴۲ ).

www.SID.ir

Archive of SID

«گل نیلوفر یا همان نانوفر(Nanoufa) آبی ابتدا در مصر مورد پرستش قرار گرفت و «رع» (خدای خورشید) و آفرینندهٔ مصری به‌صورت کودکی مصوّر شده که بر روی گل آرمیده است یا چنین می‌پنداشتند که «رع» از آب‌های آغازین و از درون گلبرگ‌های نیلوفری سر برآورده و هر غروب که به زادگاه خویش باز می‌گردد، نیلوفر بسته می‌شود»(ایونس، ۱۳۸۵: ۵۵).

«با فتح مصر توسّط هخامنشیان، لوتوس هم به‌عنوان علامت مصر علیا و هم به‌عنوان نماد تجدید حیات، ابتدا به فنیقیه و از آنجا به آشور و ایران انتقال یافت. برای مثال لوتوس را به‌عنوان نماد قدرت، ابتدا در دست آشور بانیپال می‌یابیم و بعد با همان کیفیّت در دست داریوش اوّل در تخت جمشید»(سودآور، ۱۳۸۴: ۱۰۰).

البته باید خاطرنشان کرد که گلی بسیار شبیه به نیلوفر به‌عنوان یک طرح تزئینی، به‌صورت نمادین در هنر ایلامی دیده می‌شود. این طرح در یک کاشی لعاب دار مربوط به هزارهٔ دوم ق. م که دارای نقش گل رز ۱۷ برگ است، بسیار شبیه به فیگور گل نیلوفر آبی در دورهٔ هخامنشی می‌باشد(کوپر ، ۱۳۸۶: ۳۷۰).

نیلوفر آبی به‌عنوان گلی که علی‌رغم موانع و در شرایط بسیار نامناسب در آب‌های گل‌آلود به‌وجود می‌آید، بی‌آن‌که کوچک‌ترین اثری از گل و لای و آلودگی را به خود بگیرد، به رشد خود ادامه می‌دهد. نیلوفر، نماد کمال است؛ زیرا برگ‌ها، گل‌ها و میوه‌هایش دایره‌ای شکلند. ریشهٔ نیلوفر در خاک و لجن است و ساقهٔ آن در آب‌های تیره، ولی تاج آن به طرف خورشید حرکت می‌کند؛ بنابراین مظهر همهٔ روشنفکری‌ها، آفرینش، باروری، تجدید حیات و بی‌مرگی است. این یعنی شکفتن معنوی و به‌همین دلیل، نیلوفر به‌عنوان سمبل زیبایی و نماد کمال شناخته می‌شود. ریشه‌های آن مظهر ماندگاری و ساقه‌اش نمادِ بند ناف است که انسان را به اصلش پیوند می‌دهد و گلش پرتو خورشید را تداعی می‌کند و غنچهٔ آن، مترادف با تخم کیهان است، باز و بسته شدن آن در سپیده‌دمان و هنگام غروب، خورشید و منبع الهی نور و حیات را تداعی می‌کند( آلن گربران، ۱۳۸۷: ۵ /۵۰۵).

«نیلوفر نماد انسان فوق العاده یا تولّد الهی است؛ زیرا بدون هیچ ناپاکی از آب‌های گل آلود خارج می‌شود. ایزدان از نیلوفر بیرون می‌آیند؛ یعنی جهان از عنصر آبی به‌وجود آمده است»( کوپر، ۱۳۸۶ : ۳۷۱). از سوی دیگر، نیلوفر گلی رمزی است

www.SID.ir

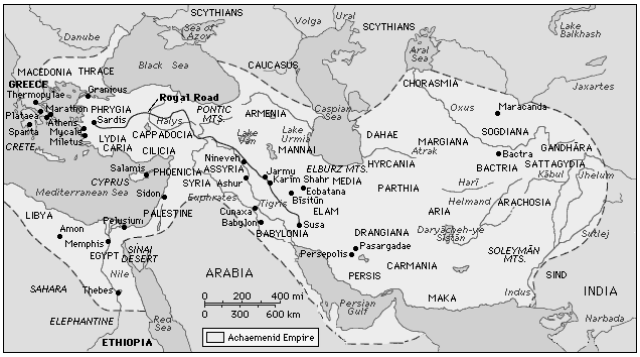
Archive of SID

که ریشه‌هایش در زمین فرورفته، ساقه‌اش در آب راست روئیده و در هوا قد کشیده، روی به‌سوی خورشید دارد و می‌توان آن‌را نمادی از چهار عنصر، یعنی طبیعت و ادوار آن –هم‌چون چهار جهت فضا- دانست(گرگوریچ لاکونین، ۱۳۵۰: ۲۳۶).

بر این اساس، گل‌ها در اساطیر ایران تصویری از مادینهٔ هستی، آفرینش و خلوصِ تجسّم یافته هستند؛ خصوصاً گل نیلوفر که عالم اکبرند. در اساطیر کهن ایرانی نیلوفر گل ناهید به‌شمار می‌رفته و ناهید تصوّر اصلی مادینهٔ هستی در روایات دینی ایران قدیم بوده است که از جهاتی با معتقدات هندیان باستان مشابه است(هال، ۱۳۸۹: ۳۰۹).

## ۲-۲- نیلوفر آبی در باور و هنر عصر هخامنشیان

امپراتوری هخامنشیان در زمان داریوش بزرگ (۴۵۸-۵۲۲ ق.م) بیش‌ترین توسعه را یافت (تصویر۱). احترام و ارزش‌گذاری بر آئین‌های مذهبی و فرهنگ و هنر هر منطقه، موجب پیشرفت هنر و تمدّن و اشاعهٔ فرهنگ ایرانی در این دوره گردید(احسانی، ۱۳۹۰: ۵۵).




**تصویر۱: نقشه ایران در عصر هخامنشیان برگرفته از https://iranatlas.info**

گل نیلوفر به‌دلیل گسترهٔ وسیع معانی و جامع‌الطّرفین بودن مفاهیم وابسته به خود در اعتقادات، آداب و رسوم، سنن و هنرهای تزئینی اعمّ از معماری یا نقوش برجسته و طرح‌های در هم تنیده در ظروف یافت شده از دورهٔ مورد مطالعه، اهمّیّت

www.SID.ir

Archive of SID

فراوان دارد. برای مثال روز ششم تیر ماه جشنی در ایران باستان به‌عنوان جشن نیلوفر برگزار می‌شده است. «... این روز شست‌وشو و تبرّک و تقدیس آب معمول بوده و شاید بر اثر اهمال در حساب و شمار روز و ماه با جشن تیرگان قرابتی داشته و یا به احتمال مقدّمهٔ جشن تیرگان بوده باشد»(رضی، ۱۳۵۸ : ۳۷۹ ).

گل نیلوفر یکی از نمادهای مهمّ عصر و به دلیل نوع حیاتش که ریشه در آب به عنوان سرچشمهٔ حیات دارد، با آناهیتا و آئین مهری نیز رابطه‌ای ناگسستنی در فرهنگ نمادهای ایران پیدا کرده است.

«بر اساس بندهش، نیلوفر گل ناهید است و مهر، تولدی «برهما»گون از آب و نیلوفر دارد»(بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۹). شایان ذکر است که گل نیلوفر در اعتقادات مذهبی زرتشتیان و مهرپرستی مشترک است. در دین زرتشت نیز «اهورمزدا نیم تنهٔ مردی است که شاخه‌ای از گل لوتوس را در میان انگشتان خود گرفته است»(یاحقی، ۱۳۸۶ :۸۱۴). «گیاهی که در خور نگهداری فرّ سوشیانس در دریاچه باشد، همان گل نیلوفر است. بستگی مهر با نیلوفر در داستان جشن مهرگان آمده است که موبد موبدان در خوانچه‌ای که روز جشن نزد شاه می‌آورد، گل نیلوفر قرار می‌داد» (مقدم، ۱۳۸۸:۴۵).

**تصویر ۲: تولّد مهر از درون گل نیلوفر(گیرشمن، ۱۳۹۰)**

www.SID.ir

Archive of SID

مهر و تولّد او از آب دست‌مایهٔ آفرینش و خلق آثار معماری عصر باستان گردیده است. «مجسّمه‌هایی که در این زمینه موجود است، مهر را با مادرش که پیکر برهنه‌ای دارد، نشان می‌دهند. مهر در آب متولّد می‌شود و روی یک گل نیلوفر قرار می‌گیرد»(تصویر ۲)(بلخاری قهی، ۱۳۸۸ : ۹۱).

گل نیلوفر در اساطیر ایران و هند تصویری از مادینهٔ هستی، آفرینش و خلوص تجسّم یافته است. نکتهٔ مشترک این نماد در ایران و هند به خاطر جنبهٔ معمارگونهٔ این نقش است. البته در هنرِ هند این گیاه بیش‌تر در بناهای سنگی، زیر پای خدایان اساطیری تصویر می‌شود؛ در صورتی‌که در ایران این سمبل به‌صورت نقوش برجسته به نمایش درآمده است(دادور؛ منصوری، ۱۳۸۵: ۲۷۱).

گل نیلوفر و جایگاه آن در هنر عصر هخامنشی را می‌توان به دو بخش معماری و ظروف به‌دست آمده از آن دوران تقسیم کرد. تخت جمشید به‌عنوان بزرگ‌ترین و مهم‌ّترین اثر به‌جا مانده از آن دوره، انواع متفاوتی از تزئینات را در معماری خود دارد. گل نیلوفر یکی از آن جمله تزئینات به‌شمار می‌آید. البته این گل به شکل‌های متفاوتی در معماری آن دوره بروز و ظهور کرده است. کاربرد این گل را به‌ویژه به‌عنوان یک نماد خاص باید در جایگاه آن در باور دینی هخامنشیان، آئین مهری و آناهیتا دانست. از بارزترین و زیباترین نقش‌های گل نیلوفر در تخت جمشید، وجود این گل در دست نجیب‌زادگان است که در تخت جمشید به تصویر کشیده شده است. وجود این گل در دست نجیب زادگان نشانهٔ صلح و دوستی است.

**تصویر۳: تصویرگل نیلوفر در دست داریوش و خشایار شاه، تخت جمشید(هینلز، ۱۳۸۵: مقدمه ۴۵)**

www.SID.ir

Archive of SID

حجّاری گل نیلوفر در تخت جمشید نشانهٔ احترام و نماد تمدّن هخامنشیان بوده است؛ چنان‌که حضور این گل در دست داریوش خود گواه جایگاه و مرتبهٔ خاصّی است که این نماد در باور ایرانیان داشته است(تصویر ۳).

«حضور این لوتوس واژگون در ستون‌های عظیم تخت جمشید (تصویر ۴) به عینیّت این معنا را به‌خوبی و سادگی اثبات می‌کند که معماران و طرّاحان ایرانی دقیقاً به جایگاه و ارزش نیلوفر واقف بوده‌اند»(بلخاری قهی، ۱۳۸۸ :۹۵–۹۷).

**تصویر ۴: طرح گل نیلوفری ایوان شرقی کاخ آپادانا( شهبازی ، ۱۳۸۹: ۲۰۲)**

نمونه‌ای از این سبک طرّاحی را در آثار به‌جا مانده از دوران هخامنشیان در شوش نیز می‌توان دید(تصویر ۵).

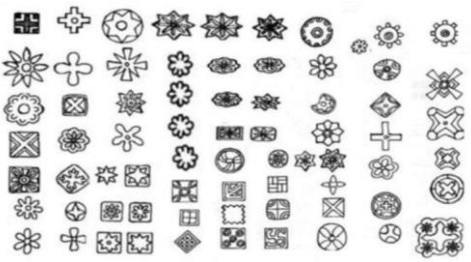
**تصویر ۵: طرح گل نیلوفر وارونه شوش برگرفته از https://fa.wikipedia.org**

www.SID.ir

Archive of SID

«گر چه پایهٔ ستون‌ها بسیار زیباست، ولی منظور از آن‌ها زینت و جمال نیست، بلکه نشان دادن گل نیلوفر آبی است که وارونه قرار داده شده است. این خود نمودار حیات بخش است»(پوپ، ۱۳۳۶: ۳۶).

همان‌گونه که پیش‌تر بیان گردید، نمود گل نیلوفر آبی را می‌توان در ظروف به‌دست آمده از دورهٔ هخامنشیان نیز مشاهده کرد. مانند «علائم پیکتوگرافی بر روی سفالینه‌های شهداد احتمالاً این نقوش جزء نخستین نقش‌های گل لوتوس می‌باشد»(تصویر ۶)(حاکمی، ۱۳۸۵: ۱۸۲).



**تصویر ۶: علائم پیکتو گرافی سفالینه شهداد کرمان(حاکمی، ۱۳۸۵: ۱۸۲)**

و نیز «قطعه‌ای از ظرف مکشوفه از تپّهٔ حسنلو که طرح و نقش گل لوتوس در آن مشهود است»(تصویر ۷)(داپسون، ۱۳۷۸: ۳۰).

**تصویر ۷: ظرف مکشوفه تپه حسنلو(داپسون، ۱۳۷۸: ۳۰)**

هنر دورهٔ هخامنشیان، تلفیقی از سبک‌ها و تکنیک‌های منحصر به فرد و نیز خلق سبک‌های جدید هنری بود که از گوشه و کنار این حکومت گرد هم می‌آمدند.

www.SID.ir

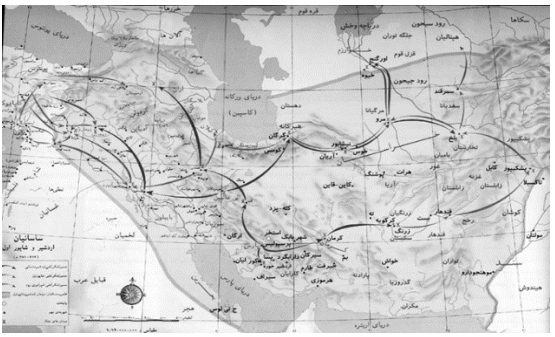
Archive of SID

این خلّاقیت بدان ممکن گشت که خالقان این آثار، میراث بزرگی از فرهنگ و هنر گذشتگان را نزد خود داشتند.

همان‌گونه که نشان داده شد، از میان سازه‌های باقی‌مانده از آن عصر، تخت جمشید برجسته‌ترین آن به‌شمار می‌آید. این سازه که نمونه‌ای شاخص و متمایز از هنر معماری آن دوره است، با حضور گستردهٔ نمادهای گیاهی که نیلوفر آبی یکی از آن‌هاست، نشان از اهمّیّت، تقدّس، احترام و ارزش بسیاری است که ایرانیان باستان برای آب و گیاه توأمان قائل بودند. سفالینه‌های منقوش به این نماد اصیل نیز نباید از دیدگان پنهان بماند؛ زیرا کاربرد وسیع سفال در آن عصر از یک سو و ساخت اصیل‌ترین و برجسته‌ترین قطعات ظروف که منقّش به نگاره‌های تزئینی از جمله اجزای طبیعت است، مانند گل به‌ویژه نیلوفر از سوی دیگر، احترام عمیق ایرانیان به عناصر طبیعت را نشان می‌دهد.

## ۲-۳- نیلوفر آبی در باور و هنر عصر ساسانیان

سلسلهٔ ساسانیان وارث امپراتوری بزرگ ایران که نامش را از ساسان، بزرگ پارس و موبد موبدان معبد آناهیتا در استخر گرفته، از سدهٔ سوّم تا هفتم در ایران حکومت کرد(تصویر ۸)(بوسایلی، ۱۳۷۶: ۳۵).



**تصویر ۸: نقشه ایران در عصر ساسانیان برگرفته از https://iranatlas.info**

هنر ساسانی اساساً در پی حفظ پیوند عمیقش با روح هنر هخامنشی بوده است؛ بنابراین جای تعجّب نیست که این هنر توانسته باشد، همان موتیف‌ها را در عناصر

www.SID.ir

Archive of SID

سازه‌ای خود، در آن عصر حفظ کند. همین پیوند و تعالی آن سبب رشد و توسعهٔ هنری و نمایان‌گر پیشرفت و گسترش فرهنگی در این عصر گشته است. هنر تزئینی در این دوره علاوه بر پیشرفت چشم‌گیرش، بسیار آراسته‌تر گشت. گیاهان که قسمت مهمّ آفرینش اهورامزدی و در فرهنگ ایران باستان نمادی از زیبایی و خلوص و لطافت بودند، از عناصر مهمّ هنر این دوره به‌شمار می‌آمدند. گل نیلوفر آبی که طرح آن دیگر به سادگی عصر هخامنشیان نبود، با فرمی مارپیچی، گرد و پیچیده تقریباً با همان مفاهیم، حضور گسترده‌ای در آثار مختلف این عصر داشته است.

این گل که نماد کمال، شکفتن معنوی، خورشید، بی‌مرگی، باروری و زایش و مظهر میترا، آناهیتا و اهورامزدا به‌شمار می‌آید، در نقش برجسته‌های طاق بستان، گچ بری‌های کاخ تیسفون، چال ترخان، ظروف نقره و طلا، منسوجات و حتّی فرش‌های به جای مانده از آن دوران به چشم می‌خورد.

یکی از مهم‌ترین نگاره‌ها، در میان نقوش برجستهٔ آثار به‌جای ماندهٔ عصر ساسانی، طرح گیاهان بر روی این آثار است. البته در این دوره این نقوش در اکثر مکان‌ها اعم از معابد، آرامگاه‌ها، قصرها، اماکن، ظروف و اجناس نیز دیده می‌شود.

**تصویر ۹: اعطای نشان به اردشیر، طاق بستان(گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۹۰)**

«دربارهٔ تصاویر مربوط به گل نیلوفر در زمان ساسانیان باید به نقش منصب یافتن اردشیر اوّل از اهورامزدا روی کنگره‌های ساسانی یاد کرد (تصویر ۹). در این تصویر زیر پای میترا سمبل گل نیلوفری جای گرفته که، نشان آفرینش و زندگی

www.SID.ir

Archive of SID

است و نقش مذهب در قدرت شاهی را نشان می‌دهد. ۱۲ عدد پرّه‌های نیلوفر در ارتباط با ۱۲ ماه سال است و نیلوفر محلّ تولّد ایزد میترا نیز می‌تواند باشد»(پرادا، ۱۳۸۳: ۳۰۷-۳۰۶).

این نماد بنابر بسیاری از کتیبه‌های ساسانی نمادی از مظهر فرّ و نیز نماد قدرت و القاء کی‌بختی است(سودآور، ۱۳۸۴: ۷۶).

«نقش مایه‌های گیاهی طاق بستان شامل سرستون‌هایی است که گلدانی شکل هستند و در چهار طرف آن‌ها تصاویر و نقوش گل و بوته حجّاری شده است»(تصویر ۱۰)(گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۹۰).

**تصویر ۱۰: سرستون باقی‌مانده از یک پرستشگاه در طاق بستان آناهیتا همراه با گل نیلوفر(گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۹۰).**

«در تیسفون و بیشاپور نیز نقش روزت‌های ساسانی که همان گل نیلوفر است، دیده می‌شود. نکتهٔ مهم در این تصویر قرارگیری این نقوش در طرح‌ها و موتیف‌های گرد است»(تصویر ۱۱)(پرادا، ۱۳۸۳: ۳۰۶- ۳۰۷).

**تصویر ۱۱: گل نیلوفر در گچ بری تیسفون برگرفته از http://images.metmuseum.org**

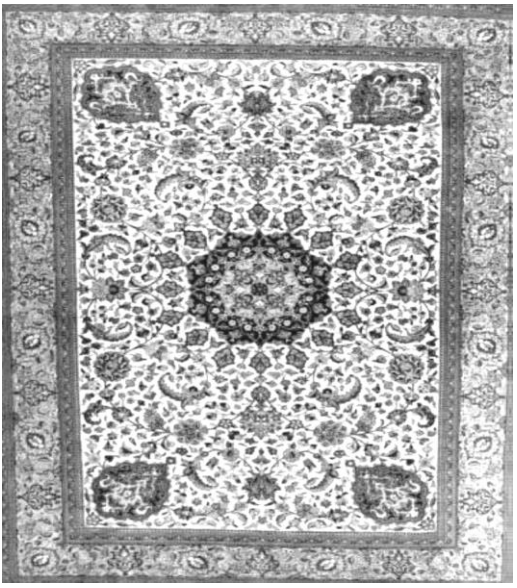
www.SID.ir

Archive of SID

«نمونه‌های ارزندهٔ نقش گل لوتوس متعلّق به کاخ چال ترخان ری است که اینک در موزهٔ ایران باستان موجود است. نیلوفر دارای زیبایی منحصر به فرد و ضمناً سمبل و تجلّی و نمودی از علائم مقدّس و مذهبی است»(کیانی، ۱۳۷۶: ۹۷). در بین نقوش گچ‌بری چال ترخان نقش آناهیتا بر روی چند خشت مربّع با آرایش مو و گردن‌بندی بر گردن با آرایش گل لوتوس را شاهد می‌باشیم(همان: ۱۰۳).

«افزون بر این، هنر ساسانی، نیلوفر آبی را در نقش فرش‌ها و پارچه‌ها نیز به‌کار گرفته است. این طرح و نقوش در بردارندهٔ انواع طرح‌های هندسی، گل و گیاهان بومی و اسطوره‌های سرزمینی بوده است»(ریاضی، ۱۳۸۲: ۲۶۹).

در برخی از نقوش، نقش هراتی یا نقوش ماهی که از مشهورترین طرح‌های فرش دست‌بافت ایرانی است، نشان می‌دهد که مهر در آب متولّد شده و روی یک گل نیلوفر قرار می‌گیرد؛ به همین دلیل است که در قرون بعد، گل نیلوفر آبی در فرش‌های ایرانی تبدیل به طرح شاه عبّاسی (تصویر ۱۲) شده است(ژوله، ۱۳۸۱: ۳۱).



**تصویر ۱۲: قالیچه با طرح و نقش شاه عباسی(یساولی، ۱۳۷۰: ۶۶)**

www.SID.ir

Archive of SID

## ۳- نتیجه‌گیری

از آن‌جا که جغرافیای فرهنگی دانشی میان‌رشته‌ای است، به تبیین هم‌گونی و ناهم‌گونی‌های فرهنگی و نیز تأثیر و تأثّرات موجود در یک تمدّن، در بستر مکان (جغرافیا) و در رابطه‌ای تنگاتنگ با زمان (تاریخ) می‌پردازد. از سوی دیگر فرهنگ ایران، یکی از تأثیرگذارترین فرهنگ‌های جهان است. ایران یکی از مهم‌ترین مهدهای تمدّن بشری شناخته می‌شود. این تمدّن به‌دلیل موقعیّت و فرهنگ غالب ژئوپلیتیکی (Geo-political) در جهان، اکثر نقاط جغرافیایی را تحت تأثیر فرهنگ و هنر خود قرار داده است. ناگفته پیداست که تاریخ غنی ایران از طریق هنر، معماری، شعر، علم و فنّاوری، پزشکی، فلسفه و مهندسی تأثیر به‌سزایی در جهان داشته است. شایان ذکر است که وجود فرهنگ التقاطی در این تمدّن یکی از بارزترین ویژگی‌های هویّت ایرانی بوده و اساس ماندگاری آن در تاریخ را به‌وجود آورده است.

چنان‌که بیان شد، ویژگی‌های هنر و معماری پارسی ماهیّتی التقاطی دارد؛ آن‌چنان‌که عناصر یونانی، آشوری، مصری، مادی و آسیایی را در خود جای داده و به حدّ کمال رسانده است؛ با وجود این، از سوی دیگر این هنر توانسته هویّت پارسی منحصر به فرد خود را در خلق یک اثر به‌عنوان محصول نهایی نبوغ خالق خود حفظ و متجلّی کند. این نوع هنر ترکیبی یا التقاطی با شاخصه‌های اصیل ایرانی توانسته جلوه‌های خاصّی را در آثار بر جا مانده از آن دوران به نمایش بگذارد که عمق پیشرفت هنرمندان ایرانی را در رشته‌های متفاوت هنری به نمایش می‌گذارد.

گل نیلوفر به‌عنوان نماد و سمبلی مهم در فرهنگ جامعهٔ باستان، مظهر باورهای دینی و مذهبی و تجلّی‌گاه اسطوره‌ای بوده است. با وجود آن‌که این نماد از مصر به ایران وارد شد، توانست موقعیّت خود را به‌عنوان نمادی مهم در عرصهٔ زندگی و باور ایرانیان در هر دو عصر هخامنشیان و ساسانیان حفظ کند؛ بنابراین، حضور این نماد در جلوه‌گاه هنر آن زمان و در عقاید و شرایط اجتماعی آن دوران با قدرت و صلابت، حیات خویش را ادامه داد.

گل نیلوفر در هنر هخامنشیان و ساسانیان، با وجود آن‌که ماهیّت هنری و درباری داشت و وابسته به حکومت محسوب می‌شد، توانست به‌عنوان یک عنصر

www.SID.ir

Archive of SID

شاخص مفهومی در کنار عناصر دیگر خود را نشان دهد. آن‌چه که در هر دو فرهنگ بسیار برجسته می‌نماید، نقل قول‌های بصری نماد گل نیلوفر به‌عنوان مظهر قدرت و کمال به‌ویژه در رابطه با نجیب‌زادگان و پادشاهان است. استفاده از این نوع نقل قول، در قالب تصویر است که می‌تواند به‌عنوان یکی از آسان‌ترین و تأثیرگذارترین راه‌های انتقال باور، اعتقاد و مفهوم از نسلی به نسل‌های دیگر شناخته شود. کاربرد این تکنیک توانسته نه تنها به گفت‌وگوهای بصری، بلکه به تعاملات خاصّ فرهنگی و اجتماعی منجر شود.

www.SID.ir

Archive of SID

## کتابشناسی


۱- احسانی، محمّدتقی، (۱۳۹۰)، ***هفت هزار سال هنر فلزکاری ایران***، تهران: علمی و فرهنگی.

۲- ایونس، ورونیکا، (۱۳۸۵)، ***اساطیر مصر***، ترجمهٔ محمّدحسین باجلانفرخی، چاپ دوّم، تهران: اساطیر.

۳- آسابرگر، آرتور، (۱۳۷۹)، ***نقد فرهنگی***، ترجمهٔ حمیرا مشیرزاده، تهران: باز.

۴- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۸)، ***اسرار مکنون یک گل***، چاپ دوّم، تهران: نگارستان هنر.

۵- بوسایلی ماریو، شراتو امبرتو، (۱۳۷۶ )، ***تاریخ هنر ایران (۲) هند پارتی و ساسانی***، ترجمهٔ دکتر یعقوب آژند، تهران: مولی.

۶- پرادا، ایدت، ( ۱۳۸۳ )، ***هنر ایران باستان***، چاپ دوّم، ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، تهران: دانشگاه تهران.

۷- پوپ، آرتور اپهام، (۱۳۳۶)، ***«تخت جمشید شهر مذهبی بوده است»***، ماهنامهٔ سخن، ترجمهٔ علی اشرف شیبانی، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۶۵- ۷۷.

۹- حاکمی، علی، (۱۳۸۵)، ***گزارش هشت فصل بررسی و کاوش در شهداد***، جلد ۱، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی.

۱۰- حیدری، غلامحسین، (۱۳۸۴)، ***ژئوپلیتیک فرهنگی یا ژئوکالچر***، مجموعه مقالات نخستین کنگرهٔ علمی انجمن ژئوپلیتیک ایران.

۱۱- داپسون، رابرت هنری، (۱۳۷۸)، ***کاوش در حسنلو، ارومیه، گنجینه هنر***، جلد ۱، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

۱۲- دادور، ابوالقاسم؛ منصوری، الهام، (۱۳۸۵)، ***درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان***، تهران: دانشگاه الزهرا (س) .

۱۳- دهخدا، علی اکبر، ( ۱۳۷۵ )، ***لغت‌نامهٔ دهخدا***، جلد ۴، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، مؤسسهٔ لغت نامه دهخدا.

۱۴- رضایی مهوار، میثم، (۱۳۸۹)، ***«معماری و تزئینات گچ بری در مسجد جامع اردستان»***، پیام بهارستان، سال سوم، شماره ۹، صص ۶۴۳- ۶۴۹.

۱۵- رضی، هاشم، (۱۳۵۸)، ***گاه شماری و جشن های ایران باستان***، چاپ اوّل، تهران: فروهر.


www.SID.ir

Archive of SID

۱۶- ژوله، تورج، (۱۳۸۱)، ***پژوهشی در فرش ایران***، چاپ اوّل، تهران: یساولی.

۱۷- سودآور، ابوالعلا، (۱۳۸۴)، ***فرّه ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان***، تهران: نی.

۱۸- شوالیه، ژان گربران آلن، (۱۳۸۷)، ***فرهنگ نمادها***، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

۱۹- فیّاض، ابراهیم؛ سرفراز، حسین؛ احمدی، علی، (۱۳۹۰)، ***«نشانه شناسی چشم اندازهای فرهنگی در جغرافیای فرهنگی؛ راهبردهای مفهومی برای فهم و کشف معنا»***، فصلنامهٔ تحقیقاتی فرهنگی، دورهٔ چهارم، شماره ۴، صص ۹۱- ۱۱۶.

۲۰- کوپر، جی. سی، ( ۱۳۸۶)، ***فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی***، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، چاپ دوّم، تهران: فرهنگ نشر نو.

۲۱- کیانی، محمّد یوسف، ( ۱۳۷۶ )، ***تزئینات اسلامی وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی***، سازمان میراث فرهنگی، تهران: سمت.

۲۲- گرگورویچ لاکونین، ولادیمیر، (۱۳۵۰)، ***تمدّن ایران ساسانی***، ترجمهٔ عنایت الله رضا، چاپ اوّل، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲۳- گیرشمن، رمان، (۱۳۹۰)، ***هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی***، ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۴- مقدّم، محمّد، (۱۳۸۸)، ***جستار دربارهٔ مهر و ناهید***، تهران: هیرمند.

۲۵- هال، جیمز، (۱۳۸۹)، ***فرهنگ نگاره‌ای نماد در هنر شرق و غرب***، ترجمهٔ رقیه بهزادی، چاپ چهارم، تهران: فرهنگ معاصر.

۲۶- هینلز، جان راسل، (۱۳۸۵)، ***شناخت اساطیر ایران***، ترجمه و تألیف محمد حسین باجلان فرخی، چاپ دوّم، تهران: اساطیر.

۲۷- یاحقّی، جعفر، ( ۱۳۸۶)، ***فرهنگ اساطیر و داستان‌واژه‌ها در ادبیات فارسی***، تهران: فرهنگ معاصر.

۲۸- یساولی، جواد، (۱۳۷۰) ، ***قالی‌ها و قالیچه‌های ایران***، تهران: یساولی.

29- Palczewski, Catherine, and Ice, Richard, and Fritch, John, (2012), Rhetoric in Civic Life. Pennsylvania: Strata Publishing, Inc.

30- Womack, Mari, (2005), Symbols and Meaning: A Concise Introduction, California: AltaMira Press.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir