Archive of SID

نیلوفر ایرانی، نیلوفر بودایی

(بررسی موردی: نقش نگاره تاجگذاری اردشیر دوم در طاق بستان)

*دکتر حسن بلخاری

چکیده

شاید تنها اثر ایراني که قدیس یا ایزدي را ایستاده بر نیلوفر نشان مي‌دهد، نقش نگاره تاجگذاري اردشیر دوم در طاق بستان باشد که مهر یا میترا را در حالي که ایستاده بر نیلوفر است و به دست بَرسمی دارد، تصویر می‌کند. (تصویر1) در جاي دیگر ایران، نقشی چنین استاده یا بنشسته بر نیلوفر وجود ندارد. از آن سو در بودیزم، هندونیزم و جینیزم، نیلوفر که به تعبیر نیلوفرینِ اُپانیشادها، گل ظهور و تجلي است، زیر پای کسانی قرار می‌گیرد که منشایی الوهي و قدسی دارند و کارکرد آن (نیلوفر) انعکاس چنین جایگاه رفیعی است. یقینا نخستین‌بار در متون هندیان از جایگاه فراز نیلوفر سخن به میان آمد و متون ایرانی چون *بندهش* که هر ایزدی را به گلی منسوب نمودند و آناهیتا را به نیلوفر، موخر بر روایت‌های حکمی هندوان از نیلوفر است. حال سئوال این است آن تک مورد نیلوفری در طاق بستان، متاثر از رویکرد حکمی و کارکرد هنری نیلوفر در هند است یا متاثر از روایات زرتشتی؟ این مقاله با استفاده از روش تحلیل تطبیقی و با رویکرد حکمی و فلسفی سعی دارد نشان دهد حکمت و اندیشه ایرانی و هندی تاویل و تحلیل عمیقی از نیلوفر داشته و بر این اساس سعی نموده‌اند این مبانی را در آثار هنری خویش بازنمایی و تصویر نمایند. به عبارت دیگر هنر در ایران و هند همچون بسیاری از تمدن‌های باستانی مجلا و مظهر ایده‌ها، اعتقادات و آیین‌ها است. این تجلی در مورد نیلوفر، در سرزمینی چون هند افزون‌تر بوده اما در آثار هنری و معماری آن (تصویر2) درخشش کامل یافته است اما در ایران ضمن آیینی انگاشتن نیلوفر، اراده‌ای در استفاده از آن برای اثبات و ارایه سرشت قدسی افراد با گستراندن آن در زیر پاهای تصاویر یا پیکره ها وجود نداشته، جز یک مورد که این مقاله شرح آن است.

کلیدواژه‌ها: نیلوفر آبي، جهان‌بینی هندی، *بندهش*، مهر، آناهیتا، طاق بستان، *اپانیشادها*.

*عضو هیأت علمی دانشگاه تهران

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

جهان شرقي، جهاني سراسر رمز و راز و نماد است. شرقيان هماره عالم و آدم را از زاويه نگاه شرقي و شهودي خويش نگريسته‌اند. در اين نظر عالم داراي سلسله مراتبي از عاليترين جلوه وجود تا اشكال متكثر آن در جهان ماده و طبيعت است. نسبت ميان عاليترين نقطه هستي تا كثرات متجلي در عالم شهادت، به مراتبي ظاهر و آشكار ميگردد كه در تمدنهاي مختلف شرقي اسامي مختلف اما ماهيت واحدي دارند. از مهمترين معاني اين مراتب نسبت هركدام از آنها با ديگري است. به تعبير شيخ‌اشراق مرتبه عالي به مرتبه داني عاشق است و مرتبه داني به مرتبه عالي نيازمند. (سهروردی، 1384، 235) به عبارتي مرتبه داني نسبت به عالي نيازمند و عالي به داني عاشق دارد. نكته ديگر آن كه سير مراتب از تجرد به سوي تجسد است و ادراك اين تجرد جز به سمبل و نماد ممكن نيست. انسان شرقي معاني و مراتب مجرد عوالم بالا را از طريق محسوسات پيرامون خويش ادارك ميكند و بنا به اصل تناظر كه مرتبه پايين را نظير و آيينه مرتبه بالا ميداند، موجودات عالم طبيعت را نمادواره حقايق مكنون و مستتر عوالم فوق دانسته و از اين طريق معاني را مورد ادراك قرار میدهد.

الف- نيلوفر در فرهنگ و هنر هند

بر بنياد طليعه فوق، نيلوفر يكي از مهمترين نمادهاي جهانبيني هندي محسوب ميشود. گرچه حضور نمادين و رازگون اين گل در مصر باستان، يونان، ايران باستان و برخي تمدنهاي ديگر بسيار گسترده و فراگير است اما در هيچ تمدني چون تمدن هندي، نيلوفر مكانتي قدسي و الوهي، آن هم جاري در زمان حتی تا به امروز نداشته است. حضور چهارهزار ساله اين گل تا به امروز نيلوفر را به مقدستريـن نماد ايده و عقيده انسان هندي مبدل كرده است. بوديزم،[1] جينيزم،[2]

[1]- مكتبی كه بودا (متولد 560 پيش از ميلاد) در هند تاسيس نمود و پس از جينيزم يكی از مكتبهای اعتراضی عليه برهمنيزم محسوب میشد.

[2]. اين مكتب به رهبری مهاويرا (متولد590 پيش از ميلاد) نخستين نهضت اعتراضی دينی عليه سلطه برهمنان و برهمنيزم محسوب میشود.

www.SID.ir

Archive of SID
هندوييزم[1] و حتي مذاهب نوظهور بعدي به نحوي نيلوفر را مقدس و مهم مي‌شمارند و كم تر برهمن،[2] بودا،[3] بودي‌ساتوا[4] و ياتير تانكارايي[5] را مي‌توان يافت كه در زير پاي تصوير يا پيكره خود فاقد نيلوفري كه نشان‌دهنده سرشت قدسي يا مقام مقدس اوست، باشد.[6] به رواياتي از اين معنا در ادامه كلام اشاره خواهيم كرد اما در همين‌جا متذكر شويم شايد كاركرد به ظاهر شگرف نيلوفر آبي در يافتن چنين مرتبه و جايگاهي دخيل و موثر بوده باشد. اين گل در دامن طبيعت ظهوري چنين دارد: در آب مي‌روييد، با طلوع خورشيد شكفته شده وگلبرگ‌هايش را به سوي نور مي‌گشايد و با غروب آفتاب رخ مي‌بندد.

هركدام از اين معاني داراي مفهوم و معناي خاص خويش است. آب در انديشه اساطيري و آئيني انسان باستان ريشه و بنياد حيات و يا به تعبيري جرثومه يا حامل تمامي نطفه‌هاي حيات است. از «وجعلنا من الماء كل شي» در قرآن گرفته تا حمل و نگاه‌داري نطفه‌هاي منجيان زرتشتي و به‌ويژه سوشيانت[7] در درياچه كيانسه (يا كيانسيه كه درياچه هامون فعلی در سيستان است) و نيز تعبيري چنين از ميرچا الياده اسطوره‌شناس بزرگ معاصر «كاربرد ويژه آب در هر كليت مذهبي، همواره يكي است وآن از هم پاشيدن و فسخ صور، شستن گناهان، تطهير و در عين حال تجديد حيات است. تقدير آب، مقدم بودن بر عالم خلق و جذب دوباره آن است چون هرگز نمي‌تواند از نهج خاص خود، فراتر رود و تجاوز كند يعني در اشكال و صور متجلي شود ... هرگونه ارتباط با آب، اگر به نيتي مذهبي صورت گيرد دو لحظه اساسي از ضرباهنگ كيهان را به‌طور خلاصه نمايش مي‌دهد: پيوستن به آب يا استقرار مجدد در آب و آفرينش». (الياده، 1372، 189)

بنابراين برآمدن نيلوفر از آب مي‌تواند به رويش گياهي تعبير شود كه ظهور اين عالم را از بطن آب نمايان مي‌سازد و

---

[1]. هندوئيزم مذهب اصلی هنديان است كه دوره ظهور آن در هند همزمان با ظهور زرتشتيت در ايران يعنی اواخر هزاره دوم پيش از ميلاد است.

[2] در اين جا منظور مرد مقدس و روحانی مذهب هندو است.

[3] بنيان گذار مكتب بوديزم.

[4] سالک و روحانی بودايی‌ای كه به مرحله بودا شدن و نيروانا نرسيده اما در مسير آن قرار دارد. همچنين در مواردی برخی تجليات بودا را بودی‌ساتوا می‌گويند

[5] تجليات روحانی حقيقت در صورت بيست و سه رهبر روحانی در مذهب جينيزم.

[6] ادله كامل اين معنا در كتاب اسرار مكنون يک گل (تاملي در مباني حكمي نيلوفر مقدس در آيين و هنر شرق) مورد تحقيق و پژوهش قرار گرفته و ذكر شده است.

[7]. منجی آخرالزمان در دين زرتشتيت.

www.SID.ir

Archive of SID
گشودن به هنگام طلوع خورشید نیز نسبت شگرف آن با نور را که مجردترین مفهوم متجسد این عالم است برقرار سازد. اگر آب بطن حیات است نور عامل اظهار و ظهور حیات است. این معاني مي‌توانست در جهان‌بيني هندي (و بلکه ديگر جهان‌بيني‌هاي باستان) نيلوفر را جلوه و نماد ظهور کثرت از پس پرده وحدت در ارتباط ميان آب و نور و رويش قرار دهد و به يك عبارت، گلي باشد که نسبت عالم معنا و ماده را برقرار مي‌سازد و هنگامي که در زير پاي انساني قرار مي‌گيرد آن انسان را همچون نيلوفر برآمده از حقيقت عالم به نمايش گذارد. اين کلام بودا به طرز زيبايي اين معنا را نشان مي‌دهد: «اي برهمن، اگر آن «آلودگي‌ها» از ميان نرفته بودند، من يك خدا، يك گندروه، يك يکه، يا يك انسان مي‌شدم ــ ولي آلودگي‌ها در من فرو نشانده شده است، چون کنده نخلي شده که ديگر باره در آينده هستي نخواهد يافت. راست چون نيلوفري کبود، سرخ يا سفيد، گرچه در آب دميده، در آب روييده، آن‌گاه که روي آب مي‌آيد آن جا مي‌ايستد، به آب نيالوده ــ من نيز، اي برهمن، اگرچه در جهان زاييده شدم، در جهان باليده‌ام، به جهان چيره گشته‌ام، نيالوده به جهان مي‌مانم. اي برهمن، بدان که من بودايم». (شايگان، 1383، 103) همچنين *مهابهارات*،[1] *پورانا‌ها*[2] و *اوپانيشادها*[3] هرکدام تعبير و تفسيري زيبا و دل‌انگيز از نيلوفر و جايگاه مقدس آن دارد. به‌عنوان مثال در *مهابهارات* با روايتي چنين برهما از ميان يك نيلوفر ظاهر مي‌شود: «در اين اثنا يك نيلوفر از ناف بشن [ويشنو][4] پيدا شد که ده طرف عالم از او روشن گشت و از آن نيلوفر برهما[5] به وجود آمد». (*مهابهارات*، بي‌تا، 259)

---

[1] بزرگ ترين منظومه حماسی هنديان که جنگ ميان دو خاندان کوروها و پانده‌ها است؛.به تعبيری شاهنامه هنديان.

[2] *پورانا‌ها* دسته‌ای از کتب مذهبی هنديان است که به صورت قصه‌ها و روايات داستانی، حقايق دينی و عرفانی را مطرح می‌کند. از 18 *پورانا* تنها پورانای نيلوفر در کتاب *اسرار مکنون يک گل* از نگارنده به فارسی ترجمه و منتشر شده است.

[3] *اپانيشادها* مهم ترين و بنيادی‌ترين کتاب حکمت و انديشه هنديان است که بين 800 الی 600 ق.م تاليف و تصنيف شد. بنيادی‌ترين ايده اين کتاب وحدت وجود است.

[4] بشن يا ويشنو يکی از خدايان بزرگ و سه‌گانه هنديان (تری مورتی) است که تا به حال حال نه آواتار يا تجسد برای نجات انسان‌ها و هدايت آن‌ها داشته است.

[5] برهما، خالق يا پروردگار کل يکی ديگر از خدايان سه‌گانه هندوئيزم در کنار ويشنو و شيوا است.

www.SID.ir

Archive of SID
و يا در اپانيشادميتري،[1] تعبيري چنين از نيلوفر وجود دارد: «پرشي [روح اعلی] كه در آفتاب است و عين نور است و بيننده همه عالم است و روشن است همان پرش در ميان سوراخ دل نيلوفري آرام گرفته، گيرنده لذت غذا است». در باب بعدي پرسشي صورت مي‌گيرد كه پرشاي درون آفتاب و دل يكي است پس در آفتاب نيلوفر چگونه است و نيلوفر آن كدام است؟ پرجابت [خداوند خالق] پاسخ مي‌گويد: «دل نيلوفري او بهوت آكاس [آسمان مادی] است و چهار جهت و چهار كنج مابين آن جهات، به جاي هشت برگ نيلوفر است ــ در اين دل نيلوفري هردو، پران [روح] و آفتاب سير مي‌كنند ــ اين هردو را يكي دانسته به اسم بزرگ اوم [OM] مشغول كنند». (داراشكوه، 1356، 246) به هر صورت نيلوفر در هند مقدس است و از منظر هندي يكي از مهم‌ترين اجزاي شمايل و تصاوير قديسين و الهه‌هاي هندوست. تصاوير (2-6) اين معنا را به خوبي نشان مي‌دهد.

ب- نيلوفر در فرهنگ و هنر ايران

در ايران گرچه نيلوفر همان جايگاه را ندارد اما در هنر هخامنشي كاربرد وسيع و گسترده‌اي دارد. اين گل به اشكال مختلف در مهم‌ترين بناي به‌جا مانده از هخامنشيان يعني تخت‌جمشيد حضور كامل دارد. از قرارداشتن در دست خشايارشاه تا كاربرد تزييني آن در حاشيه پيكره‌هاي پلكان‌ها و غيره. (تصاوير 7-9)

اما آن‌چه محور بحث اين پژوهش است و منحصر به فردترين نوع كار برد نيلوفر در هنر ايران و نسبت گسترده آن با كاربرد نيلوفر در تمدن هندي است نيلوفر گشوده در زير پاي مهر در طاق‌بستان است. چنان‌كه در تصوير يک مشاهده مي‌شود مهر در مراسم تاج‌گذاري اردشير دوم حضور دارد. وي كه در حال اخذ حلقه فره ايزدي از اهورا مزداست بر بالای سر خويش شاخه برسمي دارد كه در دست ايزدمهر است و مهر ايستاده بر نيلوفر.

مهم‌ترين سئوال اين است كه اين تصويرگري خاص تحت تاثير كاربرد نيلوفر در هند است و پيكرتراش آن به تقليد از عملكرد هنديان اين‌گونه نيلوفر را به زير پاي مهر

[1] *اپانيشادها* بين 50 و به تعبيری 180 رساله است كه اپانيشادميتری يكی از آن‌هاست.

www.SID.ir

Archive of SID
گسترانیده است یا متاثر از روایات بندهش[1] که برای هر ایزدی گلی مقرر می‌دارد: « این را نیز گوید که هر گلی از آن امشاسپندی[2] است و باشد که گوید: مورد و یاسمن هرمزد را خویش است، و یاسمن سپید بهمن را، و مرزنگوش اردیبهشت را، و شاه اسپرغم شهریور را، پلنگ مشك سپندارمذ را و سوسن خرداد را، چمبگ امرداد را، بادرنگ دي ــ به ــ آذر را، و (آذر) یون آذر را، **و نیلوفر آبان [اناهیتا] را**، و مروسپید خور را، نرگس ماه را، بنفشه تیر را، میزورس گوش را، و کاردك دي ــ (به ــ مهر) را، (گل) همیشه بشکفته مهر را، و خیري سرخ سروش را، و نسترن رشن را، بستان افروز فروردین را، سنبل بهرام را، و خیري زرد رام را، بادرنگ بویه باد را، شنبلید دي ــ (به ــ دین) را، گل یکصد برگ دین را، همیشه بهار ارد را، آلاله اشتاد را، هوم سپید آسمان را، بانو اسپرغم زامیاد را، کرکم ماراسپند را، مرو اردشیران انغران را. هوم ایزد را. هوم از سه آیین خویش است». (*بندهش*، 1369، 89)

چنان‌که می‌بینید در این فراز بندهش، نیلوفر گل خاص آناهیتا ذکر می‌شود و نگارنده نیز در تحقیقي تفصیلي مستند به همین فراز، این فرضیه را مطرح نموده که شاید بتوان ایزد بر نیلوفر ایستاده طاق‌بستان را آناهیتا قلمداد کرد تا مهر و بیان این معنا که هنرمند متاثر از روایت *بندهش*، چنین تصویري را در طاق بستان ارایه نموده است. گرچه در ادامة تحقیق خود به این نتیجه رسید که ایرانیان بنا به اتحاد مفهومي که در دوره هخامنشي و همچنین ساساني میان اهورا، مهر و آناهیتا ایجاد کرده بودند و نیز بنا به نسبت نیلوفر با مهر و تولد او از میان نیلوفر (بنا به برخي روایات) می‌توانسته‌اند برخي نمادها را به طور مشترک براي هریك از این سه ایزد به‌کار گیرند.

این اتحاد را برخي مدارك تاریخي اثبات می‌کند؛ همچون این سنگنبشته به‌جا مانده از اردشیر دوم هخامنشي (404-358 پیش از

---

[1] *بندهش* یا آفرینش آغازین یکی از کتب مقدس زرتشتیان است که مطالب آن از متون اوستایی، توسط فرنبغ دادگی گردآوری شده و مرحوم مهرداد بهار آن را تصحیح کرده است.

[2] امشاسپندان یا هفت ایزد و فرشته مقرب در اندیشه زرتشتیان چون وهومنه (بهمن)، اسپندارمذ و ....

www.SID.ir

Archive of SID
ميلاد) «به خواست اهورامزدا اين هديش[1](كاخ) را كه آسايشگاهي است من ساختم، بكند اهورامزدا و آناهيتا و ميترا مرا و آنچه را من خواسته‌ام از همه بدكنشان نگاهداري كنند» و يا در سنگ نبشته ديگري در شوش، پس از ذكر نياكان خود «اين اپدانه[2](كاخ) را داريوش از نياكان من ساخت در روزگار اردشير ـ پدربزرگم ـ آتش آن را ويران كرد. من به خواست اهورامزدا و آناهيتا و ميترا آن را ديگر بار ساختم. بكند اهورامزدا و آناهيتا و ميترا مرا نگاه دارند و آن چه را من ساخته‌ام تباه نسازند و از آسيب بركنار دارند.(پورداود،1380، 120)

حال اگر ايزد بر نيلوفر ايستادهِ طاق بستان را مهر انگاريم (كه بنا به مذكر بودن درستتر می‌نمايد تا آناهيتا كه مونث است) در آثار ديگری كاربرد استفاده از نيلوفر برای آناهيتا را نيز شاهديم؛ همچون سرستون‌های باقی‌مانده از يک پرستشگاه در طاق بستان كه آناهيتا را همراه با نيلوفری نشان می‌دهد (تصوير10) و نيز در نقش منصب يافتن اردشير اول از اهورامزدا روی كنگره‌های ساسانی كه در تصوير زير پای اهورا مزدا سمبل گل نيلوفر جای گرفته است.(دادور، 1385، 106) (تصوير 11)

بنابر اين كاربرد مشترك نيلوفر براي ايزدان ثلاثه دوره هخامنشی می‌تواند توجيه مناسبي برای ايجاد ارتباط ميان روايت *بندهش* (كه نيلوفر از آن آناهيتا است) و نظريه تاريخ‌نگاران هنر (كه ايزد ايستاده بر نيلوفر را مهر مي‌دانند) باشد. به نظر مي‌رسد عدم استفاده گسترده از اين نماد (نيلوفر زير پا) در ديگر آثار هنري ايران به نحوي نمودگار يك نسخه‌برداري مقطعی از پيكره‌هاي هندي باشد.

رابطه دو سويه هنر ايران و هند به ويژه در استفاده از نمادها و شكل‌های هنری تختجمشيد توسط آشوكا پادشاه بزرگ بودايی (متوفی 232ق.م) در قصر خويش در پاتالي پوترا (شهری كه پايتخت ماگادها بود و آشوكا در توسعه آن نقش مهمی داشت) سابقه ديرين دارد و همين سابقه خود بيان‌گر ارتباط و

[1] Hadish

[2] Apadana

www.SID.ir

Archive of SID
نیز تاثیر و تاثر متقابل هنر ایران و هند است و نمی‌توان این پیکره خاص طاق بستان را نوعي الگوگیري از هنر هندی دانست که خود نمودگار دادوستد هنري ساسانیان با بوداییان (به ویژه در منطقه بامیان) است که به تعبیر «هاکین» سبب آفرینش سبک خاصی تحت عنوان «ایراني ـ بودایي» گردید. (هالاید، 1376، 23) البته این دادوستد چنان‌که گفتیم سابقه‌اي افزون‌تر از دوره ساساني دارد و به تاثیر پذیري آشکار معماران و هنرمندان هندي از تختجمشید در ساخت قصر پاتالي پوترا باز می‌گردد. (تصاویر 2 و 8 را با هم مقایسه نمایید)

نتیجه

نیلوفر گسترده در زیر پاي مهر در طاق بستان کرمانشاه، تحت‌تاثیر آثار هندي خلق شده است. گیرشمن هم در کتاب *هنر ایران* معتقد است گسترش امپراطوري ساساني به شرق سبب شد برخي نقش‌مایه‌های هنري وارد هنر ساساني شود ازجمله ترجیح غار بر طاقچه و نیز استفاده از نیلوفر آبي در زیر پاي ایزدان که مثال بارز او همان گل نیلوفر زیر پاي مهر در نقش‌برجسته اردشیر دوم است.[1] اما هدف این مقاله فقط تکرار یا تاکید بر این معنا نبود بلکه در یک بررسی تطبیقی تلاش گردید نشان داده شود نماد مشهور و مقدسی چون نیلوفر، متاثر از متون حکمی و آیینی، در جلوه های هنری دو تمدن دیرپا و بزرگ ایران و هند حضوری برجسته داشته است. این مقاله بر این معنا تاکید دارد که در این دو تمدن، همچون تمدن‌های دیگر، هنر هویتی مستقل و خود ساخته ندارد بلکه بازتاب ایده ها و اعتقادات آیینی است. متونی چون *پورانا‌ها* (از متون مقدس دوره حماسی هند، به ویژه پورانای نیلوفر) و *اپانیشادها* در هند و کتب مقدس زرتشتی در ایران، برای نیلوفر تقدس خاصی قایل بوده و با استناد به کارکرد شگفت آن (چون روییدن در آب و شکفته شدن و بسته شدن به هنگام طلوع و غروب آفتاب) جایگاه رمزی و نمادین ویژه ای برای آن منظور داشته‌اند. این معنای رمزی در آثار هنری و معماری که آیینه زیبایی‌شناختی آن معانی‌اند ظهوری تابناک یافته است.

---

[1] رجوع کنید به *هنر ایران*، ص 193. همچنین مادلین هالاید در مقاله «هنر هند و ایراني» ضمن ذکر آراي هاکین، مناسبات هنري بوداییان و ساسانیان را مورد بحث قرار داده است. در این مورد رجوع کنید به *تاریخ هنر ایران (هنر هند و ایرانی - هند و اسلامی)*، مادلین هالاید و هرمان گوتس، ترجمه دکتر یعقوب آژند، نشر مولي، تهران، 1376.

www.SID.ir

Archive of SID
اما برخلاف این جایگاه ویژه در هر دو تمدن، هنرمند ایرانی جز در یک مورد خاص در به زیر پا گستردن نیلوفر، استفاده دیگری در این باب ننموده است. پس می‌توان نتیجه گرفت گستراندن نیلوفر در زیر پا برای نشان دادن ذات و سرشت قدسی صاحب آن، یک قاعده در فرهنگ و هنر ایرانی (برخلاف رواج گسترده آن در هند) نبوده، ورنه در موارد متعدد مورد استفاده واقع می‌گردید. همچنین شاید بتوان گفت عدم استفاده از چنین رویکردي در دیگر آثار دوره ساساني، بیان‌گر این معناست که هنرمندان ایرانی به این دلیل که این نقش‌مایه را تقلیدي آشکار از سرزمین‌هاي دیگر می‌دانسته و نیز سابقه‌اي تاریخي از آن در هنر ایران نمي‌دیدند، از استفاده مکرر آن امتناع کرده‌اند.

منابع و ماخذ

الیاده، میرچا، *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاري، سروش، تهران، 1372.

بلخاری قهی، حسن، اسرار مکنون یك گل (تاملي در مباني حکمي نیلوفر مقدس در آیین و هنر شرق). چاپ دوم، فرهنگستان هنر، تهران، 1388.

پاشایی، ع.، *بودا*. فیروزه، تهران، 1375.

پورداد، ابراهیم، *آناهیتا*. به کوشش مرتضي گرجي، افراسیاب، مشهد، بي‌تا.

داراشکوه، شاهزاده محمد، *اپانیشادها (سراکبر)*. با مقدمه و حواشي و تعلیقات دکتر سیدمحمدرضا جلالي‌نائیني و دکتر تاراچند، طهوري، تهران، 1356.

دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام، *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*. دانشگاه الزهرا، تهران، 1385.

ذکرگو، امیرحسین، «تحول شمایل‌نگاری بودایی در امتداد جاده ابریشم»، *هنرنامه*، دانشگاه هنر، سال دوم، شماره 4، پاییز 1378.

سهروردی، شیخ شهاب‌الدین یحیی، *حکمت‌الاشراق*. ترجمه دکتر سیدجعفر سجادی، دانشگاه تهران، تهران، 1384.

فیشر، رابرت ایی، *نگارگری و معماری بودایی*. ترجمه ع.پاشایی، فرهنگستان هنر، تهران، 1383.

قزوینی میرغیاث‌الدین علي، *مهابهارت*. به اهتمام دکتر سیدمحمدرضا جلالي نائیني و دکتر ن.س شوکلا (دوره چهار جلدي)، چاپ دوم، طهوري، تهران، بي‌تا.

کوماراسوآمی، آناندا، *مقدمه‌ای بر هنر هند*. ترجمه دکتر امیرحسین ذکرگو، روزنه، تهران، 1382.

www.SID.ir

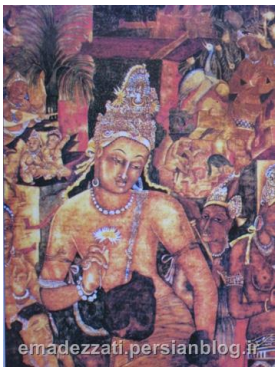
Archive of SID
گیرشمن، رمان، *هنر ایران در دوره پارتی و ساسانی*. ترجمه بهرام فره‌وشی، شرکت نشر علمی و فرهنگی، تهران، 1370.
هالاید، مادلین و گوتس، هرمان، *تاریخ هنر ایران (هنر هند و ایرانی ـ هند و اسلامی)*. ترجمه دکتر یعقوب آژند، مولی، تهران، 1376.
Ajanta and Ellora, Abhishek Publications, New Delhi.
Munshiram .Coomara Swamy, Ananda, *Elements of Buddhist Iconography*
Manoharal Publishers Pvt. Ltd.New Delhi, 1998.

تصویر1: مهر ایستاده بر نیلوفر در طاق بستان (منبع: *هنر ایران در دوره پارتی و ساسانی*)

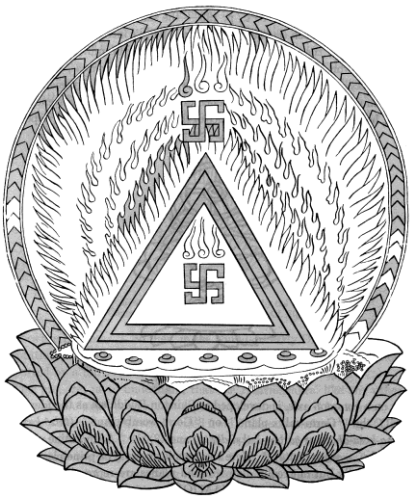
تصویر2: بخشی از سرستون قصر آشو را (ساخته شده در سال‌های 330 الی 320 ق.م) که سرستون نیلوفری آن ـ معماری تختجمشید است (منبع: *مقدمه‌ای بر هنر هند*)

www.SID.ir

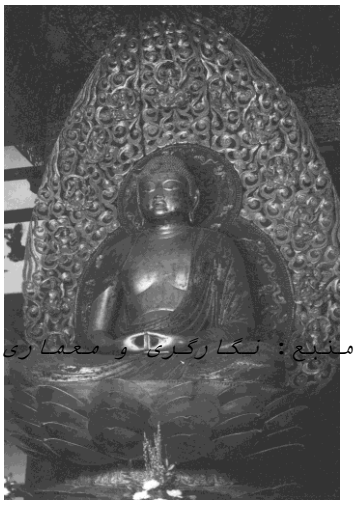
Archive of SID



تصویر3: بودای نیلوفر به دست از کتاب *Ajanta and Ellora*



تصویر4: نماد آگنی خدای آتش (*Iconography*) منبع: *Elements of Buddhist*



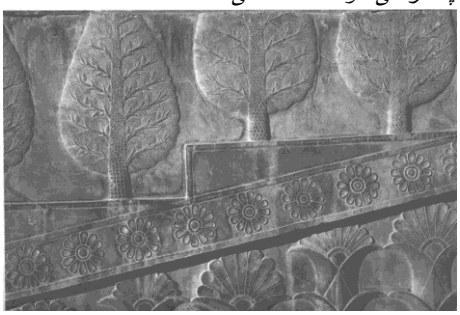
تصویر5: جوچو آمیدا (تجلی بودا در هنرژاپنی) منبع: تکارگری و معماری بودایی

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر6: بودای نشسته از منطقه سارنات، اواخرقرن پنجم. منبع: مقاله «تحول شمایل نگاری بودایی در امتداد جاده ابریشم»

تصاویر7-9: نماهایی از تختجمشید با کاربرد نیلوفر. منبع: *هنر ایران در دوره پارتی و ساسانی*



تصویر 7

تصویر 8

www.SID.ir

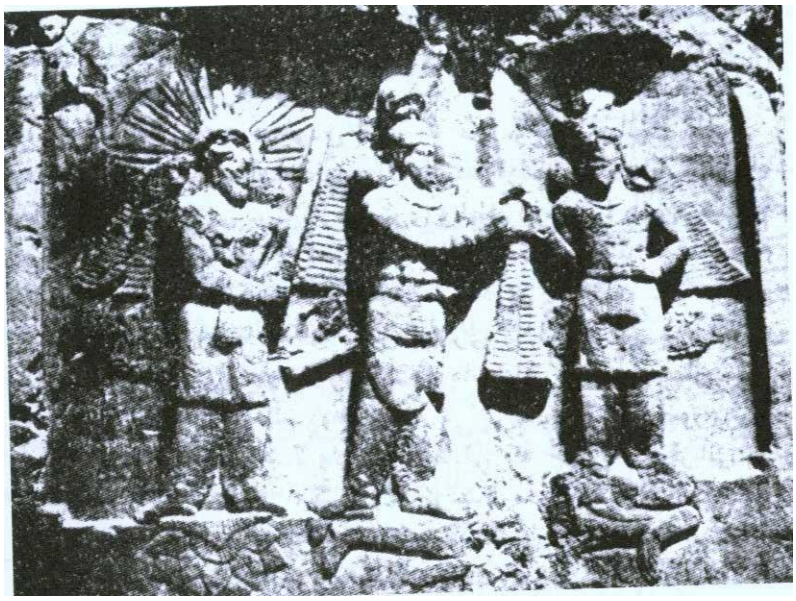
Archive of SID

تصویر 9

تصویر 10: سرستون‌های باقی مانده از یک پرستشگاه در طاق‌بستان که آناهیتا را همراه با نیلوفری نشان می‌دهد. (منبع: همان)

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر 11: منصب یافتن اردشیر اول از اهورامزدا در کنگره‌هاي ساساني (ماخذ تصویر: درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان)

www.SID.ir