* Raha Resaleh

A Research on the planet motifs of mosques from the Buyid period from archetypal perspective

Received: 2025/05/21
Accepted: 2025/07/07

* MA in Islamic Archaeology from Tarbiat Modares University Tehran, Iran.
raha.resaleh@gmail.com

Abstract
According to Carl Gustav Jung, the Swiss psychologist, archetypes are images and thoughts that reside in the unconscious of individuals. Jung considers archetypes to be the result of the experiences of all humans and says that this heritage has remained in the human mind since ancient times. He believes that archetypes are universal across all cultures and are not dependent on concepts such as race, religion, place, and time. These archetypes appear in various aspects of human life, such as dreams and myths, and art is consider one of the main domains of the emergence of archetypes. Jung introduces several archetypes in his school of psychology. One of the most important of them is the mother archetype. This archetype has a real aspect like a real mother and grandmother, also has a virtual aspect that appears in all things that have motherly characteristics in both positive and negative forms. Considering that Jung views plants as forms of the archetypal mother, this research has an archetypal approach and examines the concept of the archetypal mother. Its goal is to find plant motifs used in mosques from the Buyid period that illustrate archetypal concepts, particularly the forms of the archetypal mother. The reason for selecting a collection of buildings from the Buyid period is that the architecture of this important period in the history of Iran less studied and is less recognized. Mosques related to the Buyid period include: the entrance of the Jurjir Mosque, parts of the Jameh Mosque of Isfahan, sections of the Jameh Mosque of Naein and architectural decorations that were added to the mosque during the Buyid period, the Mohammadiyeh Mosque of Naein, the main structure in some mosques such as the Jameh Mosque of Natanz, the Qervah Mosque of Zanjan the oldest part of Jameh Mosque of Kabir Neyriz, the Jameh Mosque of Saveh, and parts of the Jameh Mosque of Sirjan which were discovered in archaeological excavations. On the other side, to date, the decorative motifs used in architecture have not been study with an archetypal method. This research poses two questions: first, what are the plant motifs in the studied buildings, and second, what relationship exists between the archetypal mother concept and the plant patterns used. In this research, the data was initially collected using documentary methods, then, the data was study using descriptive and analytical methods. The result of this research showed that only two mosques from the Buyid period have notable plant motifs, namely the Jameh Mosque of Naein and the entrance of the Jorjir Mosque, which are among the most important mosques of the Buyid period. The obtained plant motifs include the tree of life, grapevine and grapes, pomegranate, tulip, and lotus. The highest frequency is relate to the grapevine, pomegranate, and lotus. The study of these plants showed that the most significant symbolic meanings of these plants are the same across different cultures and they are symbols of the mother archetype. The most important of these symbols are fertility, birth, growth, and abundance.

Keywords: Archetype, Mother Archetype, Plant Motifs, Buyid, Buyid's Mosque

رها رساله*

پژوهشی بر نقش‌مایه‌های گیاهی مساجد دورهٔ آل‌بویه (نایین و جرجیر) از دیدگاه کهن‌الگویی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۳۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۱۶

*کارشناس‌ارشد باستان شناسی دوران اسلامی از دانشگاه تربیت مدرس
raha.resaleh@gmail.com

10.22034/10.1.52

چکیده
کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس سوئیسی، کهن‌الگوها را اندیشه و تصاویر ذهنی مشترک در میان فرهنگ‌های مختلف می‌داند که در حقیقت میراث باستانی بشریت را تشکیل می‌دهند و از دیرباز در ناخودآگاه جمعی بشر برجای مانده‌اند. این میراث مشترک ریشه در تجربیات معمول همه انسان‌ها داشته و فارغ از مفاهیمی چون مذهب، نژاد، موقعیت مکانی یا زمانی، در جنبه‌های مختلفی از زندگی جلوه می‌یابند. هنر از مهم‌ترین عرصه‌های حضور کهن‌الگوهاست و به زبان نمادها وجوه مختلف کهن‌الگوها را نمایان می‌سازد. یونگ کهن‌الگوهای متعددی را معرفی می‌کند که یکی از مهم‌ترین آن‌ها مادر مثالی است. این کهن‌الگو جنبه‌های مختلف واقعی و مجازی دارد. صور مجازی مادر مثالی در قالب نمادهای مختلفی ظاهر می‌گردد و هر کدام از این صور نیز دارای جلوه‌های مثبت یا منفی هستند. گیاهان از جمله صور مادر مثالی هستند؛ بنابراین این پژوهش با رویکرد کهن‌الگویی به بررسی مفهوم مادر مثالی و صور آن پرداخته است و در پی این هدف تدوین یافته است که آیا در تزئینات گیاهی به‌کار رفته در بناهای دورهٔ اسلامی، مفاهیم کهن‌الگویی و به‌ویژه صور مادر مثالی قابل شناسایی است. بدین جهت که معماری دورهٔ آل‌بویه، کمتر شناخته شده است، این پژوهش به‌طور موردی به مطالعهٔ دو مسجد مهم این دوره، نایین و جرجیر، تمرکز کرده است و در راستای هدف خود، در پی پاسخ به دو پرسش ذیل برآمده است: نقش‌مایه‌های گیاهی در بناهای مورد مطالعه شامل چه مواردی است و دیگر اینکه چه ارتباطی بین مفهوم کهن‌الگوی مادر مثالی با نقوش گیاهی به کار رفته در این مساجد وجود دارد. این مقاله با رویکرد تاریخی و با روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و داده‌های این پژوهش به شیوهٔ اسنادی گردآوری شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که نقوش گیاهی به‌کار رفته در بناهای مورد مطالعه بیش از همه درخت زندگی، درخت تاک و انگور، انار، گل لاله، گل لوتوس و برگ کنگر را شامل می‌گردد. تحلیل این نقوش از منظر کهن‌الگویی نشان می‌دهد که همگی آنها در ارتباط با وجوه مثبت مادر مثالی بوده و بیشتر مفاهیمی چون باروری، زایش، رشد و حاصلخیزی را منتقل می‌کنند که از عمده‌ترین نمادهای مربوط به گیاهان هستند.

واژه‌های کلیدی: کهن الگو، مادر مثالی، نقش‌مایه‌های گیاهی، آل‌بویه، مساجد آل‌بویه.

ارجاع به مقاله: رساله، ر. (۱۴۰۴). پژوهشی بر نقش‌مایه‌های گیاهی مساجد دوره آل‌بویه (نایین و جرجیر) از دیدگاه کهن‌الگویی. گلستان هنر، ۱۰(۱)، ۴۵-۵۴.

How to Cite This Article: Resaleh, R. (2025). A Research on the planet motifs of mosques from the Buyid period from archetypal perspective. *Golestan – e Honar,* 10(1), 45-54.

۱. مقدمه

کهن‌الگو یا تصویر ازلی معروف‌ترین اصطلاحی است که یونگ در مکتب روان‌شناسی خود به‌کار برده است و این مفهوم را برای توصیف انگاره‌هایی به‌کار گرفته که در ضمیر ناخودآگاه فرد جای می‌گیرد، اما حاصل تجربهٔ فردی او نیست. یونگ معتقد است به‌واسطهٔ شکل‌گیری مغز و ذهن انسان در طول زمان، کهن‌الگوها به‌عنوان مفاهیمی جهان‌شمول پدیدار گشته‌اند (بیلسکر، ۱۳۸۷، ص. ۶۰). مقصود او از شکل‌گیری ذهن و مغز، تجربه‌های بشری است که به عنوان میراث روان، در ناخودآگاه باقی‌مانده و منتقل می‌شوند (بیلسکر، ۱۳۸۷، ص. ۷۰). بنابراین، ناخودآگاه جمعی، بخش عمومی روان است و این بخش محتویات و رفتارهایی را دربرمی‌گیرد که کم و بیش در همه‌جا و در بین همهٔ انسان‌ها و اقوام مشترک است و کهن‌الگو، بخشی از گسترهٔ ناخودآگاه است که درک شده و بدین‌واسطه تغییر کرده و در خودآگاه فردی تجلی یافته است (یونگ، ۱۴۰۰، صص. ۱۰- ۱۳). یونگ اعتقاد داشت که رؤیاها، اساطیر و هنر به کهن‌الگوها امکان بروز در حیطهٔ خودآگاه می‌دهند (گورین و همکاران، ۱۳۷۷، صص. ۱۸۱و ۱۹۴). بنابر این نظر، پیوند میان کهن‌الگو، اسطوره و هنر آشکار می‌گردد.

یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهای مطرح شده توسط یونگ، کهن الگوی مادر است که از جمله صور این کهن‌الگو می‌توان به درختان، گیاهان و گل‌ها اشاره کرد. از منظر کلی، شوالیه، در ذیل عنوان گیاه و درخت چنین آورده است: گیاهان نماد نیروی آتشین زمین و آسمان و دارای مظهری دوگانه‌اند. چنان‌که در کنار جنبهٔ درمانی، قابلیت ایجاد مسمومیت دارند. گیاهان بذر را درون خود نگاه داشته، آن را تصفیه می‌کنند و اولین مرحلهٔ زندگی، یعنی زایش و نیروی بی‌وقفه حیات را به تصویر می‌کشند. همچنین گیاهان نماد رشد هستند (شوالیه، ۱۳۸۵، ج۴، صص. ۷۹۶- ۷۹۷). درختان نیز از منظر نمادین بسیار غنی هستند؛ به‌واسطهٔ تغییرات دائمی خود، نماد زندگی و چرخهٔ مرگ و تولد دوباره هستند و از این روست که درخت، مقدس است چرا که بارها می‌میرد و زنده می‌شود و از آنجا که ریشه‌هایش در زمین و شاخه‌هایش به سمت آسمان است، نماد ارتباط میان زمین و آسمان است و به‌نوعی جایگاهی مرکزی در کیهان دارد (شوالیه، ۱۳۸۵، ج۴، صص. ۱۸۷و ۱۸۹و ۱۹۱).

در برخی فرهنگ‌ها مراسم پیوند عرفانی میان درختان و انسان‌ها با نیت افزایش قدرت باروری و زایش صورت‌می‌گیرد. درختان پوشیده از برگ هستند و به صورت دوره‌ای محصول و میوه می‌دهند و تصویر الگوی ازلی مادر را یادآوری می‌کنند (شوالیه، ۱۳۸۵، ج۴، صص. ۱۹۶و ۱۹۸). درخت در نمادپردازی، نماد زن، مادر و زنانگی است و تمامی ویژگی‌های مادرانه، همچون باروری، تغذیه و حمایت را دارا است (چترودی، ۱۳۸۰، صص. ۱۱۷- ۱۱۸).

این پژوهش، باهدف مطالعهٔ بین‌رشته‌ای در هنر، معماری و روان‌شناسی تحلیلی، برای نخستین‌بار به بررسی نقوش گیاهی در معماری اسلامی ایران و به‌ویژه دورهٔ آل‌بویه از منظر کهن‌الگوی مادر پرداخته است و بدین‌ترتیب، یک خلأ پژوهشی مهم را پوشش می‌دهد. در این پژوهش ضمن معرفی کهن‌الگوی مادر و صور گوناگون آن، نقش‌مایه‌های گیاهی موجود در مساجد دورهٔ آل‌بویه به جهت شناسایی جایگاه نمادین و اسطوره‌ای و همچنین ارتباط با کهن‌الگوی مادر مورد تحقیق و بررسی قرار می‌گیرد. پژوهش پیش‌رو با روش توصیفی- تحلیلی و گردآوری اسنادی انجام گرفته است. ابتدا بر اساس منابع کتابخانه‌ای به بازیابی نقوش به‌کار رفته در بناهای مورد مطالعه پرداخته و برای درک رابطه آن‌ها با مفاهیم کهن‌الگویی، سابقهٔ نمادین نقوش و مفاهیم مستتر در آن‌ها را مورد بررسی قرار داده است. آنچه ضرورت این پژوهش را ایجاب می‌کند این است که در میان مطالعات هنر و معماری دروهٔ اسلامی کمتر به دورهٔ آل‌بویه پرداخته شده است. بنابراین این پژوهش در پی یافتن حلقهٔ ارتباطی میان مضامین گیاهی با مفاهیم کهن‌الگویی است و بدین‌منظور مطالعهٔ نقش‌مایه‌های گیاهی به‌کار رفته در تزیینات مساجد دوره آل‌بویه را هدف قرار داده است. مساجد باقی‌مانده از دورهٔ آل‌بویه موارد ذیل را شامل می‌گردد: سردر باقی‌ماندهٔ مسجد جامع جرجیر، بخش‌هایی از مسجد جامع اصفهان، افزوده‌های این دوره به مسجد جامع نایین به‌ویژه تزیینات و آرایه‌های معماری، مسجد محمدیه نایین، هستهٔ اولیه مسجد جامع نطنز، پایهٔ اصلی مسجد قروه زنجان، ایوان اصلی مسجد جامع نیریز، بنای اولیه مسجد جامع ساوه و بقایای مسجد جامع عضدی کرمان که ضمن کاوش‌های باستان‌شناسی به دست آمده است. در میان بناهای نام برده تنها دو مسجد جامع نایین و سردر مسجد جرجیر دارای تزیینات گیاهی شاخص هستند (رساله، ۱۳۹۹، صص. ۳۴- ۵۸). در راستای هدف پژوهش دو پرسش مطرح گردید: اول اینکه مضامین گیاهی شامل چه مواردی است و در ارتباط با کدام کهن‌الگو قابل نقد و

بررسی هستند؟ دیگر اینکه گیاهان کدام یک از جلوه‌های کهن‌الگوی مربوطه را نمایان می‌سازند؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

یونگ در آثار خود به معرفی کهن‌الگوهای مختلف پرداخته و ضمن معرفی کهن‌الگوی مادر مثالی، از صورت‌های مختلف آن نام برده است. در ایران نیز پژوهشگران حوزه‌های گوناگون، نظیر ادبیات، سینما، عکاسی، نقاشی، معماری و... پژوهش‌هایی با رویکرد کهن‌الگویی به‌طور عام و یا کهن‌الگوی مادر به‌طور خاص انجام داده‌اند. بیشترین مطالعات که در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقاله منتشر شده در حوزهٔ ادبیات صورت گرفته است. در زمینهٔ معماری نیز مطالعات با مضمون کهن‌الگویی عمدتاً به کالبد بنا پرداخته است که از مقالات «بازتاب کهن‌الگوی مادر در معماری تاریخی ایران بر اساس آراء یونگ» (هروی و فلامکی، ۱۳۸۹)، «بازتاب کهن‌الگوهای روان زنانه و مردانه از دیدگاه یونگ در خانه‌های سنتی فلات مرکزی ایران» (شعبانی جفرودی و همکاران، ۱۳۹۹)، «بررسی کهن‌الگوها یا انگاره‌های بنیادین پایدار در معماری ایرانی» (شفیعی‌زاده و ضیابخش، ۱۳۹۶) و مواردی از این دست می‌توان یاد کرد. اما تاکنون آرایه‌ها و نقوش تزیینی در بناها و آثار معماری با دیدگاه کهن‌الگویی مورد مطالعه و بررسی قرار نگرفته است. در رابطه با تزیینات وابسته به معماری نیز پایان‌نامه‌ای در مقطع کارشناسی‌ارشد با عنوان «عوامل تأثیرگذار بر تعالی در معماری و تزیینات وابسته به آن از منظر کهن‌الگوها» (آزادی، ۱۳۸۹) قابل ذکر است که به‌طور کلی به آرایه‌هایی نظیر گچبری، آجرکاری، آیینه‌کاری و کاشیکاری پرداخته است. تنها نمونه قابل ذکر که تا حدودی با پژوهش پیش رو قرابت معنایی و ساختاری دارد، مقاله‌ای است با عنوان «سنجش مفهوم کهن‌الگویی با تکیه بر شواهد باستان‌شناسانه» (داراب‌پور، ۱۴۰۳) که به بررسی دو نقش‌مایهٔ گیاهی تاک و نیلوفر آبی به‌عنوان دو نقش پرتکرار در آثار هنری از منظر کهن‌الگویی پرداخته است. لازم به ذکر است آثار متعددی در قالب پایان‌نامه و مقاله منتشر شده است که به مطالعهٔ گیاهان اساطیری پرداخته‌اند. نگارنده در جست‌وجوهای خود به کتاب، مقاله و پایان‌نامه‌ای که به مضمون نقوش گیاهی به‌کار رفته در بناها از دیدگاه کهن‌الگویی پرداخته باشد دست نیافته است.

۲. بحث و بررسی

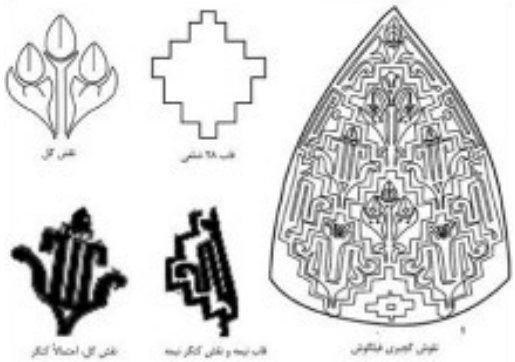
۲-۱. کهن‌الگوی مادر (مادر مثالی)

یونگ صور گوناگونی برای کهن‌الگوی مادر قائل است و این کهن‌الگو را دارای نقش‌های واقعی مادرانه، نظیر مادر، مادربزرگ و نامادری، همچنین مادران مجازی، همچون ایزدبانوان، الهه‌ها و شخصیت‌های اساطیری می‌داند. دیگر مظاهر مادر مجازی به صورت نمادین در چیزهایی نمایان می‌گردد که هدف از آنها رسیدن به رستگاری است؛ مانند بهشت و ملکوت. آنچه که حس فداکاری و احترام می‌آفریند، نیز مظهر مادر است مانند: کشور، شهر، آسمان، زمین، جنگل، دریا و جهان زیرین. صورت مثالی مادر در مکان‌ها و چیزهایی جلوه می‌یابد که نماد فراوانی و باروری است؛ مانند: مزرعه، باغ، صخره، غار، چشمه، چاه عمیق، درخت و گل‌هایی مانند: گل‌سرخ و نیلوفر که شکلی ظرف‌گونه دارند (یونگ، ۱۳۶۸، صص. ۲۵-۲۶). تمامی مظاهر مادر مثالی می‌توانند مفهومی مثبت مانند الهه‌ها و یا باطنی منفی و اهریمنی، چون جادوگر و اژدها، افعی و یا مرگ را تداعی کنند. ویژگی‌های مثبت مادر مثالی مهربانی و شفقت، فرزانگی، مراقبت و پرورش، رشد و باروری است. مادر فرمانروای عرصهٔ تغییرات جادویی و تولد دوباره، جهان زیرین و ساکنان آن جهان است؛ جنبهٔ شر و منفی آن در چیزهای نهانی و تاریک، جلوه می‌یابد؛ همچون جهان مردگان و هر چیزی که اغواگر و هراس‌انگیز است. بنابراین یونگ برای مادر، طبیعتی دوگانه قائل است (یونگ، ۱۳۶۸، صص. ۲۶- ۲۷).

کهن‌الگوی مادر در آثار هنری دوران باستان، در قالب نقش‌مایه‌های مختلف تزیینی و بیش از آن در تصاویر و تندیس‌های مربوط به ایزدبانوان قابل بازیابی است. عناصری همچون زمین، آب، حیوانات و گیاهانی که در ارتباط با این ایزدبانوان هستند نیز صور مختلف کهن‌الگوی مادر را به تصویر می‌کشند. در دروهٔ اسلامی که هنر در حقیقت تدوام سنت‌های هنری گذشته بوده است، به دلیل منع تصویرسازی و شمایل‌نگاری هنرمندان بیش از پیش به اجرای نقوش گیاهی روی آوردند و نمادهای کهن‌الگوی مادر در قالب این نقوش گیاهی بیشتر جلوه یافته است.

۲-۲. مسجد جامع جرجیر

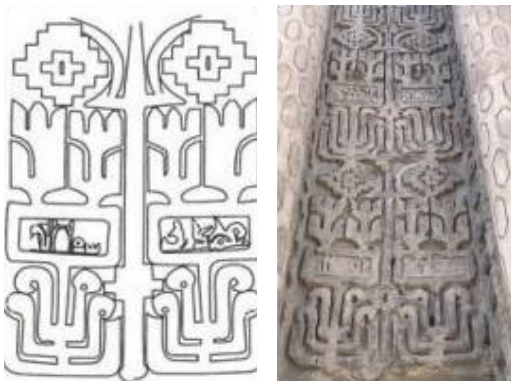
در میان بافت تاریخی شهر اصفهان در نزدیکی بازارچه نو و در انتهای بازار رنگرزان، بنایی معروف به مسجد حکیم از دوران صفوی باقی‌مانده که دارای پنج درب ورودی است. در حقیقت این بنا در محل مخروبهٔ مسجد جرجیر احداث



تصویر۱: الف: فیلپوش سردر مسجدجرجیر، مأخذ: (گلزار، ۱۳۹۵، ص. ۶۴). تصویر۱: ب: طرح‌های گیاهی فیلپوش سردر مسجدجرجیر، مأخذ: (سرفراز و همکاران، ۱۳۹۱، ص. ۶).

گردیده و درب شمال‌غربی بازمانده از مسجد مذکور و نمونه‌ای فاخر از آجرکاری و گچبری سدهٔ چهارم است (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲، ص. ۶۰۴؛ هنرفر، ۱۳۵۰، ص. ۴۱) این سردر از سه بخش جلوخان، پیش‌طاق و درگاه تشکیل یافته است که مزیّن به تزیینات گچبری و آجرکاری با نقوش هندسی و گیاهی و تعدادی کتیبه است. درون نیم‌گنبدی که بالای درب ورودی قرار گرفته دو فیلپوش اجرا شده که در هر یک از آن‌ها شش قاب ۲۸ ضلعی و درون قاب‌ها نقوش گیاهی اجرا شده است. نقشی که در قسمت میانی فیلپوش دیده می‌شود شامل سه شاخه گل با کاسبرگ‌های محدب و یادآور گل لاله است و نقش دیگر گلی با شش گلبرگ در مرکز و دو برگ افتاده در طرفین را به نمایش گذارده که احتمالاً نوعی برگ کنگر است. در حاشیه این فیلپوش‌ها طرح کنگر نیمه به کار رفته است (تصویر۱) (سرفراز و همکاران، ۱۳۹۱، صص. ۳-۴).

از دیگر نقوش به‌کار رفته می‌توان به نقش گیاهی سه لبه، تزیینات گیاهی به شکل بال، نقوش گیاهی بدون تقارن، طرح برگ و گل لاله، درخت و پرنده و... اشاره کرد. همچنین طرح خطی هفت شاخه‌ای که از یک شاخهٔ میانی و سه جفت ساقهٔ متقارن در طرفین شکل گرفته است که افشار نادری این طرح را تداعی‌کنندهٔ شمعدان یهود دانسته، اما سرفراز از این نقش با عنوان درخت زندگی و درخت مقدس یاد می‌کند (تصویر ۲) افشار نادری از نقش دو پرنده در زیر یک درخت در دیوارهٔ بیرونی و پهلوی چپ سردر یاد می‌کند (تصویر۳) که سرفراز آن نقش را نه پرنده، بلکه گل لوتوس دانسته و از سویی آن را مشابه گل انار می‌داند (افشار نادری، ۱۳۷۴، صص. ۲۱۲-۲۱۵؛ سرفراز و همکاران، ۱۳۹۱، صص. ۵- ۶). در قاب مزبور بر جرز بیرونی در حد فاصل طرح درخت و طرح گل‌های لاله، نقوش گیاهی یا لوزی‌های مُضرّس‌شکل دیده می‌شود که یادآور خوشه انگور است (نیستانی و همکاران، ۱۳۹۹، ص. ۳۰).

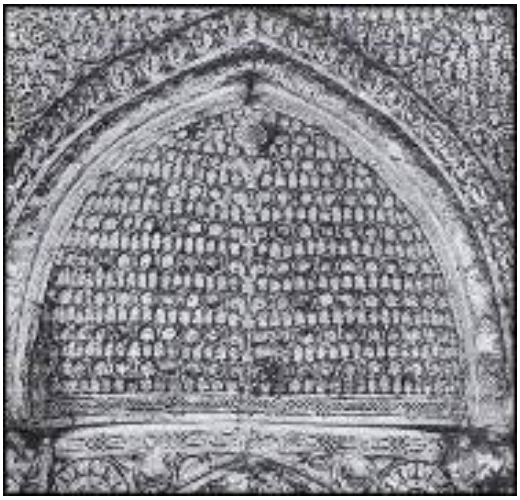


تصویر ۲: الف: نقش درخت، سردر مسجدجرجیر، مأخذ: (گلزار، ۱۳۹۵، صص. ۶۹- ۷۰) تصویر۲: ب: طرح درخت، مأخذ: (سرفراز و همکاران، ۱۳۹۱، ص. ۷)

۲-۳. مسجدجامع نایین

عمدتاً پژوهشگران مختلف، بنای اولیه این مسجد را متعلق به سدهٔ سوم و چهارم هجری می‌دانند (سلطانزاده، ۱۳۷۴، ص. ۱۶۴). در دورهٔ آل‌بویه بخش‌هایی به بنا افزوده و تغییراتی اعمال گردید (پیرنیا، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۷) بنا در حال حاضر دارای سه ورودی و یک مناره آجری در کنار ورودی شرقی است. صحن کوچک مسجد از سه سمت با شبستان و در سمت چهارم با رواق احاطه گردیده است (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲، ص. ۹۰۸) این

تصویر ۳: الف: تصویر انار سردر مسجدجرجیر، مأخذ: (گلزار، ۱۳۹۵، ص. ۷۰) تصویر ۳: ب: طرح انار سردر مسجد جرجیر، مأخذ: (گلزار، ۱۳۹۵، ص. ۷۰)



بنا دارای تزیینات گچبری بسیار شاخصی است که عمدتاً روی طاق‌ها، ستون‌ها، جرزها و محراب اجرا گردیده است (نیستانی و همکاران، ۱۳۹۹، ص. ۳۲). محراب در شبستان جنوبی واقع شده و متشکل از سه طاق‌نما است که یکی بر بالای دیگری قرار گرفته و دارای تزیینات گچبری با نقوش هندسی و گیاهی است (سلطانزاده، ۱۳۷۴، صص. ۱۶۵ و ۱۷۱). همچنین تعدادی کتیبه، شامل آیات قرآن و اَسماء متبرکه در نقاط مختلف مسجد برجای مانده است (آزاد، ۱۳۸۱، ص. ۱۰۱). در محراب و ستون‌های اطراف آن پرکارترین تزیینات دیده می‌شود. این نقوش شامل شاخه‌های درهم پیچیده با انبوهی از برگ‌های تاک و شمسه‌هایی است که در درون خود دایره‌های کوچک‌تری منقش به عناصر گیاهی دارند (تصویر ۴). بدنهٔ نیم‌ستون‌های طرفین محراب با طرح‌های پولکی و شاخ و برگ پوشش یافته، در میان شاخ و برگ‌ها طرح گل چندپر یا نیلوفر آبی نیز دیده می‌شود (تصویر ۵). لچکی‌ها مزین به نقش میوه و شکوفه، ازجمله میوهٔ انار هستند (تصویر۶) (پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸، ج۳، صص. ۱۵۰۱- ۱۵۰۳) از دیگر تزیینات به‌کار رفته در محراب می‌توان به نقش گیاه پالمت و نقش کنگر اشاره کرد (تصویر ۷) (نیستانی و همکاران، ۱۳۹۹، ص. ۳۳)

تصویر ۴: نقش تاک و انگور در مسجد جامع نایین. مأخذ: (پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸، ج۸، لوح ۲۶۸ و ۲۶۹)

تصویر۵: نقش گل چندپر (نیلوفرآبی) در مسجد جامع نایین. مأخذ: (پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸، ج۸، لوح ۵۱۱)

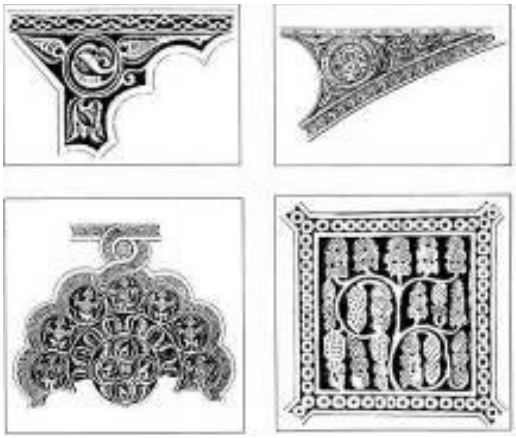
۲-۴. نقوش تزیینات بناها

نقوش انار، برگ تاک و خوشه انگور، برگ کنگر، پالمت (نخل)، درخت زندگی، گل لاله و گل لوتوس، عمده نقوش شناسایی‌شده در تزیینات بناهای مورد بررسی است.

الف. انار

فراوانی دانه‌های انار، این میوه را به نماد باروری و برکت در فرهنگ‌های مختلف بدل کرده است در چین این میوه را با امید به فرزندآوری بسیار به زوجین در مراسم ازدواج هدیه می‌دهند (هال، ۱۳۹۰، صص. ۲۷۶- ۲۷۷). در بیشتر فرهنگ‌ها انار با باروری در ارتباط است؛ چنان‌که در هند آب انار برای درمان نازایی به کار می‌رود. از سوی دیگر در عرفان مسیحیت، انار نشانه‌ای است از تأثیرات بسیار فضل الهی و آن را نماد کلیسا می‌دانند، چنان‌که در زیر پوست انار شمار فراوانی دانه وجود دارد و افراد کثیری نیز در کلیسا گردهم می آیند. اما وجه دیگری از آن را در اساطیر یونان باستان می‌بینیم. انار میوه‌ای است جهنمی و نشانه‌ای از خطا، که پرسفونه آن را از اعماق به سطح

تصویر ۶: الف و ب: نقش انار در مسجد جامع نایین. مأخذ: (پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸، ج۸، لوح ۲۶۵ و ۵۱۱).



تصویر ۷: طرح نقوش گیاهی مسجد جامع نایین. مأخذ: (پیرنیا، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۹).

زمین می‌آورد و بدین ترتیب تبدیل به نشانه‌ای از نوبهار و به شکلی غیرمستقیم تبدیل به نماد باروری می‌گردد (شوالیه، ۱۳۷۹: ج۱، صص. ۲۵۰- ۲۵۲).

در آیین زردتشتی انار را میوه‌ای بهشتی و خوش‌یمن می‌دانند و در مراسم ازدواج با آرزوی داشتن فرزند این میوه را به زوجین هدیه می‌دهند (اوشیدری، ۱۳۷۱، ص. ۱۲۸). از متون پهلوی بر می‌آید که در دورهٔ ساسانی درخت انار مقدس بود و در آتشکده‌ها درخت انار می‌کاشتند و از شاخه‌هایش برسم می‌ساختند و در مراسم آیینی به کار می‌بردند. فراوانی دانه‌های آن نماد باروری آناهیتا بود و در جشن زایش نیز این میوه حضور داشت (خالدیان، ۱۳۸۷، ص. ۲۳؛ یاحقی، ۱۳۸۶، ص. ۱۶۶).

ب. برگ کنگر

این نقش‌مایهٔ تزیینی پرکاربرد در قرون وسطی، با هدف مشخصی در معماری قبور و مراسم سوگواری به کار می‌رفته است و نشان از این داشته که متوفی از آزمون زندگی و مرگ که به‌واسطهٔ خارهای کنگر نشان داده شده، به سربلندی بیرون آمده است. از سوی دیگر، کنگر نیز به مانند دیگر خارها نماد زمین بکر و باکرگی است (شوالیه، ۱۳۸۵، ج۴، ص. ۶۱۸). عموماً بر روی سقف کلیساهای رومی نیز تصویر آن دیده می‌شود که نمادی از آسمان است (هال، ۱۳۹۰، ص. ۲۹۹). این نماد تزیینی از طریق یونان و روم به ایران وارد شد و ویژگی‌های شرقی یافت. در دورهٔ هخامنشی این گیاه برای دفع شر و شیاطین به کار می‌رفت. سپس به هنر دورهٔ ساسانی راه یافت و از نقوش پرکاربرد، به‌ویژه در گچبری‌های تزیینی این دوران بود (مشبکی اصفهانی و صفایی، ۱۳۹۸، ص. ۹).

پ. پالمت (نخل)

در میان‌رودان و مصر خوشه‌های خرما نماد حاصلخیزی بودند. گاهی درخت مقدس در قالب نخل نشان داده می‌شد. نخل یکی از درختانی است که در مراسم مربوط به باروری در میان‌رودان دیده می‌شود و ازدواج مقدس الهه مادر با خدای غلات (تموز) در حقیقت پیوندی مقدس میان نخل و گندم است. بر بالای درخت مقدس تاجی از نخل به نشانهٔ باروری نقش می‌بست. در مصر، درخت نخل درختی مقدس و جایگاه خدای خورشید، رَع، و همچنین نماد افزایش و فراوانی محصولات بوده است (هال، ۱۳۹۰، ص. ۳۰۷).

در ایران باستان هم درخت نخل جایگاهی مقدس داشته و از آن به‌عنوان درخت زندگی یاد شده است. در متون ادبی و به‌ویژه در آثارهنری دورهٔ هخامنشی و ساسانی پرتکرار ظاهر شده است. این درخت نماد حاصلخیزی بوده و در مراسم مربوط به باروری کاربرد داشته است. در آیین زرتشت نیز تقدیس شده و آن را جایگاه خداوند دانسته‌اند (مشبکی اصفهانی و صفایی، ۱۳۹۸، ص. ۷).

ت. تاک (مو) و خوشه انگور

ازآنجاکه در فرهنگ‌های قدیم درخت زندگی را اغلب درخت تاک انگاشته‌اند، از نظر نمادین این درخت وجه مثبتی داشته است. تاک در گیاه‌شناسی قدیم با سبزهٔ زندگی برابر دانسته شده و در سومر برگ مو نشان زندگی بود. درخت تاک وقف خدای بانوی مادر بود. در یونان باستان مو به دیونوسوس خدای شراب تعلق داشت و با مرگ و اعتقاد به زندگی دوباره پیوند داشت. به همین سبب در مراسم خاکسپاری به‌عنوان نماد به‌کار می‌رفت. در آیین یهود، تاک درختی مقدس و در مسیحیت درختی ملکوتی است. تاک جلوهٔ گیاهی از مفهوم جاودانگی است. محصول میوهٔ آن شراب است که نوشابه خدایان نام داشت و در میان پارسیان اکسیر جوانی بود. در بین عرفا هم شراب یا نوشابهٔ مقدس، ارزشی همپایهٔ ارزش مادرانهٔ شیر یافته است (شوالیه، ۱۳۷۹، ج۲، صص. ۳۰۳- ۳۰۷).

در اساطیر ایران، پادشاهی به نام شمیران از دودمان جمشید اولین تخم انگور را کاشت و انگور مظهر خون و نیروی اصلی است (یاحقی، ۱۳۸۶، ص. ۱۷۰). در بسیاری از متون کهن نام تاک همواره در کنار چنار آمده که چنار نماد شاه و تاک نماد همسر شاه است و درهم پیچیدن این دو نشانهٔ پایداری سلطنت از طریق خون است. داستان رویش تاک از شکم ماندانا در خواب اژدهاک و تولد کوروش نیز روایتی دیگر از ارتباط زن و درخت است (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۰، ص. ۱۱۶).

ث. درخت زندگی

تصویر مثالی درخت، همواره جایگاهی ویژه داشته و نمایانگر خواسته‌ها و تمایلات انسان بوده است. رمزهای فراوان در میان شاخه‌های انبوه درخت پدیدار شده و در اساطیر و ادیان و هنرها جلوه می‌یابد (دوبوکور، ۱۳۷۳، ص. ۸). درخت در نزد بسیاری از اقوام باستانی خودِ خدا و یا جایگاه خدا، و همچنین نمادی از کیهان، دانش، حیات جاودانه و نشان باروری بوده است. در مصر، اغلب ارواح درختان مادینه بودند و خدایان مصری از درختانی چون انجیر و گز متولد شدند. در هند نیز روح درخت مادینه است و برخی درختان در آیین‌های کهن هندی مورد پرستش بودند و سپس به آیین بودایی راه یافتند. در یونان باستان برخی درختان نماد خدایان بودند. در میان‌رودان نیز درختانی که به‌واسطهٔ انسان یا جانوران نگاهبانی می‌شدند نماد باروری بودند (هال، ۱۳۹۰، صص. ۲۸۵- ۲۸۷). به نظر می‌رسد این تصویر از درخت جلوه‌ای از ایشتار (مادر-الهه) را نشان می‌داد که به‌تدریج در سراسر خاورمیانه گسترش یافت و با فرهنگ‌های جدید منطبق گردید. جیمز هال معتقد است در تصاویری که نگهبانان درختان، انسان‌ها هستند در حقیقت تصویری از مراسمی به جهت باروری را به نمایش می‌گذارند (هال، ۱۳۹۰، صص. ۲۹۰- ۲۹۱). درخت زندگی در میان‌رودان شامل درختانی است که به دلیل سودمندی جنبهٔ تقدس یافته‌اند؛ مانند انار که نماد باروری است و نخل و تاک که به فراوانی میوه به بار می‌آورند (خالقی چترودی، ۱۳۸۰، ص. ۹۷). درخت زندگی در میان اقوام مختلف مقدس‌ترین درخت به شمار می‌آید که دارای نیرویی مقدس و البته هولناک است. میوه‌هایش اکسیر حیات بوده و جاودانگی می‌بخشیده و باور بر این است که این درخت همزمان با درخت دوسوگرای «خیر و شر» پدید آمده است. در کتاب آفرینش، سِفر پیدایش، از درختی دوسوگرا یاد شده و آمده است که خداوند در میان تمام درختان خوش‌نما، درخت خیر و شر را نیز آفرید و آن همان درختی است که آدم و حوا از میوهٔ آن خوردند و از بهشت رانده شدند (دوبوکر، ۱۳۷۳، ص. ۱۳؛ خالقی چترودی، ۱۳۸۰، ص. ۹۶). شوالیه نیز روایاتی متفاوت از فرهنگ‌های مختلف را ذکر می‌کند که در آن درخت زندگی که نماد رشد است به یکباره تغییر صورت داده و به درخت مرگ تبدیل شده است (شوالیه، ۱۳۸۲، ج۳، ص. ۲۰۱).

در ایران، حضور درخت زندگی در آثار گوناگون هنری سابقهٔ بسیار طولانی دارد و قابل بازیابی است. در متون اوستایی و پهلوی نیز از درختان و گیاهان مختلفی به‌عنوان درخت زندگی نامبرده شده است؛ مانند: کوگَرن یا هوم سپید که طراوت آن تضمین‌کنندهٔ حیات گیتی است. درخت بس‌تخمک یا بسیار تخمه که تخم تمام گیاهان در آن جای دارد. گیاه هوم که گیاهی شفابخش است و نوشیدنی مقدس را از عصارهٔ آن می‌گیرند. از درختان انگور و خرما نیز با این تعبیر یاد شده است (طاهری و سلطان‌مرادی، ۱۳۹۲، صص. ۹۵- ۱۰۰). «در مجموع درخت زندگی یا گیاه زندگی، جایگاه دانش، سرچشمهٔ زایش و منبع داروها در باورهای کهن انسان است» (طاهری و سلطان‌مرادی، ۱۳۹۲، ص. ۱۰۵).

ج. گل لاله

گلی است قرمز و به شکل جام که در فارسی آذریون و آذرگون نیز نامیده می‌شود. در عربی به آن شقایق‌النُعمان می‌گویند. نعمان در لغت عربی به معنای خون است و گفته می‌شود در حقیقت واژه‌ای یونانی است که گل «ادونی» از آن گرفته شده و اشاره به داستان جوانی دارد که کشته شده و از خون او، ادونی روییده است. گل لاله در ادبیات فارسی نیز نماد شهید و کشته‌شده در راه دوست است. اگر واژهٔ لاله به صورت برگردان نوشته شود، کلمه مقدس الله به دست می‌آید و از این روست که در مساجد و بقاع متبرکه این گل به عنوان نقش تزیینی به‌کار می‌رود (یاحقی، ۱۳۸۶، صص. ۷۱۶- ۷۱۷).

چ. لوتوس (گل نیلوفرآبی)

این گل از ابتدا مقدس بوده و در فرهنگ‌های مختلف مورد پرستش قرار می‌گرفته است. دلیل تقدس آن برخاسته از محیط آبی و ارتباط با اقیانوس کهنی است که تصور می‌شد کیهان از آن آفریده شده است. نیلوفر، زهدان آب قلمداد می‌شده و در فرهنگ مصری و هندی یک خدای آفریننده را به تصویر می‌کشیده است. به سبب باز شدن در سحرگاه و بسته شدن در شامگاه با خورشید، به‌عنوان منبعی الهی تلقی می‌شده است.

رَع، خدای آفریننده در مصر، بر روی گل نیلوفر تصویر شده است. دیگر خدایانی مرتبط با رَع نیز نیلوفر در دست یا تاجی از آن بر سر دارند. در هند نیز «سوریا» که یک خورشید - خدا بوده، نیلوفر در دست داشته و از سوی دیگر، این گل در دوران کهن نماد زهدان کیهانی و مربوط به مادر- الهه‌های هندی بوده است و همسران خدایان به‌عنوان نماد نیروی آفریننده و پیش‌برندهٔ کیهان همواره گل نیلوفری به همراه داشته‌اند. در تعلیمات بودا، نیلوفر نماد سرشت و جوهر پاک بشر و نماد بهشت بودایی است

و بودا در تندیس‌ها و تصاویر نشسته بر گل نیلوفر دیده می‌شود. این گل از مصر به فنیقیه رفت. در آنجا نیز در دست الهه‌های آفریننده قرار گرفت و سپس به آشور و ایران راه یافت و در اغلب تزیینات دورهٔ هخامنشی و ساسانی دیده می‌شود (هال، ۱۳، صص. ۳۰۹- ۳۱۲).
در اساطیر ایران، ناهید، انگارهٔ نیروی مادینه هستی و نیلوفر نماد ناهید است. روایات کهن، نیلوفر آبی را محل نگهداری تخمه (فَر) زرتشت دانسته‌اند (یاحقی، ۱۳۸۶، ص. ۸۴۰). پیروان آیین مهر معتقد بودند ناهید مادر مهر در آب از تخمه زرتشت بارور شد و پیرو این باور صحنه زایش مهر را در میان گل نیلوفر آبی تصویر می‌کردند. در آیین و مراسم ایرانی نیلوفر جایگاه ویژه‌ای داشت. آورده‌اند که در روز جشن مهرگان موبد موبدان در میان هدایایی که به شاه تقدیم می‌کرد شاخه‌ای گل نیلوفر نیز قرار می‌داد(مقدم، ۱۳۸۰، صص. ۴۰ و ۹۵).

۲-۵. تداوم نقش‌مایه‌های گیاهی دوران باستان در هنر دوران اسلامی

همانطور که در ذیل هر عنوان اشاره گردید، تمامی نقوش و عناصر گیاهی مورد مطالعه، ریشه در هنر دوران باستان دارند و در آثار هنری مختلف در ایران باستان به فراوانی به‌کار گرفته شده‌اند و در دورهٔ اسلامی نیز تداوم یافته‌اند. در آغاز دورهٔ اسلامی، در هنر دوره‌های اموی و عباسی نقش برگ نخل، برگ تاک، خوشهٔ انگور و گل نیلوفر در معماری بناهای مذهبی و غیر مذهبی، ازجمله نقوش پرکاربرد بوده است (حیدرنتاج و مقصودی، ۱۳۹۸، ص. ۴۶). پس از آن، در آثار مختلف ایران اسلامی تدوام یافت و به‌تدریج در قالب نقوش اسلیمی درآمد. طرح‌های اسلیمی به دلیل پیچیدگی و پیوستگی یادآور درختان و گیاهان هستند، از همین‌رو ریشه و منشأ طرح‌های اسلیمی را در گیاهان جست‌وجو کرده‌اند. اغلب طرح انار، نخل، برگ کنگر و بیش از همه برگ تاک طرح‌هایی هستند که در اسلیمی‌ها به کار می‌روند (اعظمی و شیخ الحکمایی، ۱۳۹۲، ص. ۲۰). اهمیت این نقوش و علت تداوم آن‌ها در دروهٔ اسلامی بر اساس نقش و جایگاهی که در منابع اسلامی دارند قابل تشخیص است. در اسلام و آیات قرآن کریم، ازجمله آیهٔ ۹۹ سورهٔ انعام، از انار، انگور و خرما در میان میوه‌های بهشتی نام برده شده و به انگور و خرما به‌عنوان شریف‌ترین نباتات اشاره شده است (زمردی، ۱۳۸۷، صص. ۱۲۸- ۱۳۱). در احادیث و روایات اسلامی، از درختان طوبی و سدرةالمنتهی نام برده شده است. درخت طوبی، درختی بهشتی است که در عظمت آن گفته‌اند: شاخ و برگ‌هایش تمام بهشت را می‌پوشاند و هر میوه‌ای که در جهان می‌بینی در آن درخت جای دارد. توصیفات این درخت را مشابه توصیفات درخت بسیار تخمه در ایران باستان می‌دانند و اعتقاد بر این است که بسیار تخمه در روایات اسلامی به درخت طوبی تغییر نام داده است. در مواردی نیز درخت طوبی همان درخت زندگی قلمداد شده است (طاهری و کشتی آرا، ۱۴۰۰، ص. ۹). در توصیف درخت سدرةالمنتهی نیز آمده که درختی عظیم است و بر بالای آسمان هفتم جای دارد. دارای برگ‌های بزرگ مانند گوش فیل و میوه ای همچون کوره است. منتهی علم فرشتگان و پیامبران به این درخت می‌رسید و هر آنچه در پس آن قرار دارد فقط در علم خداوند می‌گنجد (همان: ۱۲- ۱۳) این توصیف نیز یادآور درخت زندگی است که سرچشمهٔ همهٔ دانش‌هاست.

۳. نتیجه

کهن‌الگو، مفهومی ذهنی و میراث مشترک بشری است که در عرصه‌های مختلفی از زندگی انسان‌ها جلوه می‌یابد. هنر از جمله عرصه‌هایی است که اندیشه و مفاهیم ذهنی بشر را در قالب نمادها به تصویر می‌کشد و خواسته‌ها، آرزوها و منویات قلبی را به نمایش در می‌آورد. در میان آثار هنری از دیرباز تاکنون، از جمله نقوش پرتکرار و پرکاربرد، نقوش گیاهی بوده است. کلیهٔ نقوش مطالعه‌شده در این پژوهش، پیشینه‌ای از دوران ایران باستان دارند و بسیاری از آن‌ها در دورهٔ اسلامی نیز از مفاهیم عمیقی برخوردار بوده‌اند.
این پژوهش به‌منظور مطالعهٔ مفاهیم کهن‌الگویی و جایگاه نمادین نقش‌مایه‌های گیاهی به‌کار رفته در تزیینات مساجد آل‌بویه صورت گرفت. تنها مسجد جامع نایین و سردر مسجد جرجیر از این دوره، دارای نقش‌مایه‌های شاخص گیاهی هستند. نتایج حاصل از این مطالعات نشان داد نقش‌مایه‌های گیاهی در این دو بنا با مفهوم کهن‌الگوی مادر مثالی در ارتباط هستند. با تحلیل دقیق نقوش گیاهی موجود در آنها، این مقاله توانسته است ارتباط معناداری بین این نقوش و کهن‌الگوی مادر مثالی برقرار کند.
انار با دانه‌های فراوان نماد باروری و برکت و همچنین کثرت و وحدت است که در فرهنگ‌های مختلف، از جمله ایران باستان و آیین زرتشت، جایگاه ویژه‌ای داشته و با آناهیتا و جشن‌های زایش مرتبط بوده است. برگ کنگر، در قرون وسطی با مراسم سوگواری و مرگ در ارتباط بوده است، اما پیش از آن در ایران باستان برای دفع شر به‌کار می‌رفت و

نماد استقامت، باکرگی و زمین بکر بود. پالمت (نخل) نیز در تمدن‌های بین‌النهرین و مصر باستان، نماد حاصلخیزی و باروری و جایگاه خدایان بوده و در ایران نیز گاه به‌عنوان درخت زندگی و به‌طور کلی به‌عنوان نماد حاصلخیزی کاربرد داشته است. تاک و خوشهٔ انگور، گاهی در ارتباط با درخت زندگی بوده‌اند و نماد جاودانگی و چرخه مرگ و تولد دوباره هستند. پیچیدگی و درهم‌تنیدگی نقش تاک در مسجد جامع نایین را می‌توان نمادی از تداوم حیات و باروری بی‌پایان قلمداد کرد. درخت زندگی جایگاه دانش، سرچشمهٔ زایش و منبع داروها بوده و نمادی از حیات جاودانه و باروری است که در اساطیر و ادیان مختلف، ازجمله ایران باستان جایگاهی ویژه دارد. گل لاله به دلیل شباهت نوشتاری با کلمهٔ «الله» و همچنین ارتباطی که با مفهوم شهادت دارد، در تزیینات مساجد به‌کار رفته و نمادی از تقدس و ایثار است. گل لوتوس (نیلوفر آبی) نیز نماد آفرینش، پاکی، بهشت و تجلی الهی است و در آیین‌های مصری، هندی و بودایی جایگاه ویژه‌ای داشته است که در ایران نیز با ناهید، الهه باروری، در ارتباط است.

در پاسخ به پرسش اول که بر شناسایی نقوش تمرکز داشت و در پی شناسایی کهن‌الگوی مرتبط با آنها بود بررسی‌ها نشان داد نقوش، شامل انار، برگ کنگر، پالمت (نخل)، تاک و انگور، درخت زندگی، گل لاله و گل لوتوس (نیلوفر آبی) است و بیشترین بار معنایی را در ارتباط با کهن‌الگوی مادر مثالی به نمایش گذارده‌اند. در پاسخ به پرسش دوم که در پی شناخت صور مختلف کهن‌الگوی مربوط در نمادهای گیاهی بود تحلیل انجام‌شده نشان داد جنبه‌های مثبت مفهوم کهن‌الگوی مادر مثالی، شامل نمادهایی همچون باروری، زایش، رشد، تداوم حیات، حیات دوباره و حاصلخیزی، ازجمله مفاهیمی هستند که این نقوش به نمایش می‌گذارند.

تحلیل صورت‌گرفته در این پژوهش نشان داد این نقوش گیاهی علاوه بر جنبهٔ تزیینی، به وضوح مفاهیم عمیق و نمادین مرتبط با کهن‌الگوی مادر را بیان می‌کنند و این نمادها در بسیاری از فرهنگ‌ها و دوره‌های مختلف پدیدار شده و مفاهیمی یکسان را در برداشته؛ بنابراین دارای معانی جهان‌شمول بوده‌اند. این امر تأییدکنندهٔ نظریهٔ یونگ در مورد کهن‌الگوها به‌عنوان مفاهیمی مشترک در ناخودآگاه جمعی بشر است.

یافته‌های این پژوهش نشان‌دهندهٔ اهمیت و جایگاه کهن‌الگوی مادرمثالی و ویژگی‌های منتسب به او در ذهن انسان است؛ از سوی دیگر، نشان از تداوم اندیشه و باورهای ایرانیان باستان دارد که این باورها با آموزه‌های اسلامی تطبیق یافته و در معماری مساجد دورهٔ آل‌بویه که دوره‌ای شاخص در احیاء سنت‌های ایران باستان بود این نمادهای باستانی در بستری جدید بازتولید شده است.

پژوهش حاضر برای نخستین‌بار با رویکرد کهن‌الگویی، به مطالعهٔ نقش‌مایه‌های گیاهی به‌کار رفته در معماری و بناهای اسلامی پرداخته است. امید آن می‌رود که زمینه‌ساز مطالعات آینده در خصوص دیگر نقش‌مایه‌های تزیینی و تحلیل آنها با سایر کهن‌الگوها گردد و بدین‌واسطه به درکی عمیق‌تر نسبت به تداوم و تحول مفاهیم ناخودآگاه جمعی و نمادهای به‌کار رفته در معماری اسلامی از منظر کهن‌الگویی دست یابیم.

کتابنامه

آزاد، م. (۱۳۸۱). معماری ایران در قلمرو آل‌بویه. انتشارات کلیدر.

آزادی، ا. (۱۳۸۹). عوامل تأثیرگذار بر تعالی در معماری و تزیینات وابسته به آن از منظر کهن‌الگوها. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد صنایع دستی، دانشگاه الزهرا، دانشکده هنر (گروه صنایع دستی).

اعظمی، ز.؛ شیخ‌الحکمایی، م.؛ شیخ‌الحکمایی، ط. (۱۳۹۲). مطالع تطبیقی نقوش گیاهی گچبری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران، هنرهای تجسمی، ۱۸(۴)، ۱۵-۲۴.

افشار نادری، ش. (۱۳۷۶). سردر مسجد جرجیر اصفهان، در مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران (ارگ بم-کرمان)، (جلد پنجم، صص. ۲۰۷-۲۴۸). سازمان میراث فرهنگی کشور.

اوشیدری، ج. (۱۳۷۱). دانشنامهٔ مزدیسنا: واژه نامه توصیفی آیین زرتشت. نشر مرکز.

بیلسکر، ر. (۱۳۸۷). اندیشهٔ یونگ (ترجمهٔ ح. پاینده). انتشارات آشیان.

پوپ، آ.؛ اکرمن، ف. (۱۳۹۴). سیری در هنر ایران. (جلد ۳، ترجمه زیر نظر س. پرهام). انتشارات علمی و فرهنگی.

پورخالقی‌چترودی، م. (۱۳۸۰). درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها. مطالعات ایرانی، ۱(۱)، ۸۹-۱۲۶.

پیرنیا، م. (۱۳۷۸). سبک‌شناسی معماری ایرانی. سروش دانش.

حیدرنتاج، و.؛ مقصودی، م. (۱۳۹۸). مقایسهٔ تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی با تأکید بر دورهٔ امویان و عباسیان، باغ نظر، ۱۶(۷۱)، ۳۵-۵۰.

خالدیان، س. (۱۳۸۷). تأثیر هنر ساسانی بر سفال دورهٔ اسلامی. باستان‌پژوهی، ۱۰(۱۶)، ۱۹-۳۰.

داراب‌پور، ش. (۱۴۰۳). سنجش مفهوم کهن‌الگویی با اتکا به شواهد باستان‌شناسانه. تحقیقات تاریخ ایران دورهٔ اسلامی، ۱(۱)، ۷۰-۸۹.

دوبوکور، م. (۱۳۷۳). رمزهای زنده جان (ترجمهٔ ج. ستاری).نشر مرکز.

رساله، ر. (۱۳۹۹). پژوهشی در معماری دورهٔ آل‌بویه از دیدگاه باستان‌شناسی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده ادبیات و علوم انسانی (گروه باستان‌شناسی).

رفیعی‌مهرآبادی، ا. (۱۳۵۲). آثار ملی اصفهان. انجمن آثار ملی.

سرفراز، ع.؛ جوادی، ش.؛ علیان، ع. (۱۳۹۱). نقوش سردر جرجیر و تأثیرپذیری آن از هنر ساسانی، باغ نظر، ۹(۲۲)، ۳-۱۰.

سلطانزاده، ح. (۱۳۷۴). نایین شهر هزاره‌های تاریخی. دفتر پژوهش‌های‌فرهنگی.

شعبانی جفرودی، م.، صلواتیان، م.؛ نیکویی، ع.؛ اسدی مجره، س. (۱۳۹۹). بازتاب کهن‌الگوهای روان زنانه و روان مردانه از دیدگاه یونگ در خانه‌های سنتی مرکزی ایران، زن در فرهنگ و هنر، ۱۲(۲)، ۲۱۹- ۲۴۹.

شفیعی زاده، ک.؛ ضیابخش، ن. (۱۳۹۶). بررسی کهن‌الگوها یا انگاره‌های بنیادین پایدار در معماری ایران، پژوهش‌های نوین علوم جغرافیای معماری و شهرسازی، ۱(۶)، ۱۸۳- ۲۰۲.

شوالیه، ژ.؛ گربران، آ. (۱۳۷۹- ۱۳۸۵). فرهنگ نمادها (جلد ۱ تا ۴، ترجمهٔ س. فضایلی). انتشارات جیحون.

طاهری، ص.؛ سلطان‌مرادی، ز. (۱۳۹۲). گیاه زندگی در ایران و میانرودان و مصر. هنرهای تجسمی، ۵(۵۴)، ۹۵- ۱۰۷.

طاهری، ع.؛ کشتی‌آرا، م. (۱۴۰۰). بازنمایی درختان مقدس و اسطوره‌ای اسلامی در نگارگری، نگارینه هنر اسلامی، ۸(۲۲)، ۵- ۱۸.

گلزار، ش. (۱۳۹۵). سردر جرجیر، یادگاری مهجور از آل‌بویه در اصفهان. رشد آموزش هنر، (۵۴)، ۶۴- ۷۱.

گورین، و. ا.؛ لیبر، ا.، ج.؛ مورگان، ل.؛ ویلینگهام، ج. ا.(۱۳۷۷). راهنمای رویکردهای نقد ادبی (ترجمهٔ ز. میهن‌خواه). انتشارات علمی‌فرهنگی.

مشبکی‌اصفهانی، ن.؛ صفایی، ع. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی گیاهان اسطوره‌ای در هنر صدر اسلام و پیش از اسلام (هخامنشی و ساسانی) با تأکید بر نقش برجسته‌ها. معماری‌شناسی، ۲(۱۲)، ۱- ۱۳.

مقدم، م. (۱۳۸۰). جستاری دربارهٔ مهر و ناهید. نشر هیرمند.

نیستانی، ج.؛ قاسمی قاسموند، ح.؛ مظفری؛ م. (۱۳۹۹). سیری در تزیینات معماری آل‌بویهٔ اصفهان و تأثیرپذیری آن از گچبری‌های دورهٔ ساسانی، پژوهش و مطالعات اسلامی، ۲(۱۲)، ۲۳- ۳۸.

هال، ج. (۱۳۹۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب (ترجمهٔ ر. بهزادی).مؤسسهٔ فرهنگ معاصر.

هروی، ح.؛ فلامکی، م. (۱۳۸۹). بازتاب کهن‌الگوی مادر در معماری تاریخی ایران بر اساس آراء یونگ، باغ نظر، ۱۶(۷۵)، ۵- ۱۴.

هنرفر، ل. (۱۳۵۰). گنجینه آثار تاریخی اصفهان. زیبا.

یاحقی، م. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. نشر فرهنگ معاصر.

یونگ، ک. گ. (۱۳۶۸). چهار صورت مثالی (ترجمهٔ پ. فرامرزی). انتشارات آستان قدس رضوی.

یونگ، ک. گ. (۱۴۰۰). ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو (ترجمهٔ ف. گنجی و م. اسمعیل‌پور). نشر جامی.