ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره دهم، شهریور ۱۴۰۲
صص۵۵-۶۹

# مطالعهٔ اسطوره‌شناسانهٔ نقش‌مایهٔ سرو و تحلیل بصری آن در سه نمونه آثار نقاشی ایرانی با روش نشانه‌شناسی پیرس

**الهام سیستانیان** / کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
elham.sistanian@gmail.com

## چکیده

کاربرد نماد در هنر والاترین شکل بیان ایدهٔ هنرمند است. یکی از نمادهای به‌کار رفته در آثار هنری، درخت و یکی از درختان که در گذشته در نقوش ایرانیان دیده شده، سرو است که مانند درختان هوم و مورد دارای قداست بوده است. هدف از این پژوهش، مطالعهٔ بصری نمونه نقاشی‌های ایرانی با روش اسطوره‌شناسی است. سوال اصلی پژوهش این است که آیا نقش مایهٔ درخت سرو، نماد کشور ایران است؟ مسیر انجام این پژوهش، ریشه‌شناسی نقش‌مایهٔ درخت سرو در ایران از روش اسطوره‌شناسی طبیعی ماکس مولر همراه با تحلیل بصری حضور این نقش مایه در سه نمونه از آثار هنری دارای نقش‌مایهٔ سرو از آثار نقاشی ایرانی، با روش نشانه‌شناسی پیرس می‌باشد. شناخت ریشه‌های اسطوره‌ای این نماد باستانی و اینکه چه روایت‌هایی پس پشت آن وجود دارد، در تحلیل آثار هنری ایرانی- اسلامی کاربردی است؛ چون می‌تواند در تحلیل آثار یاری‌دهنده باشد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که سرو در اصل نماد استقامت و نامیرایی ایرانیان تاکنون می باشد؛ به این علت که از دوران باستان تا به امروز یورش اقوام مهاجم به ایران، که گاهی منجر به شکست و تسلیم ایرانیان می‌شد، هرگز موجب نشده که آنان اصالت و هویت خود را در طول تاریخ رها نمایند و همواره برای یادآوری این نکته به جهانیان، در آثار هنری از نماد سرو که نماد و نشان ایرانی است، استفاده می‌کنند.

**کلیدواژه‌ها:** نمادشناسی، نقش‌مایه سرو، اسطوره‌شناسی، ریشه‌شناسی، ماکس مولر.

A Monthly Scientific Research Journal
**Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities**
Vol.2, No.10, September 2023
pp.55-69

# Examining the Mythological Significance of the Cypress Motif and Its Visual Analysis in a Particular Collection of Iranian Paintings

**Elham Sistanian** / Master's student of Art Research, Faculty of Arts, Ferdous Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*

elham.sistanian@gmail.com

**Abstract**

The artist's ideas can be expressed most effectively through the use of symbols in art. A tree is a symbol used in art, and the cypress is a tree that was used in Iranian motifs in the past. The goal of this study is to visually examine an example of Iranian paintings using mythology as a method. Is the cypress motif considered a symbol of Iran? That's the primary question of this research. The path of this research is the etymology of the motif of the cypress tree in Iran using the natural mythology method of Max Müller, and the visual analysis of the presence of this motif in 3 examples of works of art with the motif of the cypress tree from Iranian paintings, using the semiotic method. Knowing the mythological roots of this ancient symbol and what narratives are behind it is essential in the analysis of Iranian-Islamic works of art. According to the research findings, the cypress has been a symbol of endurance and immortality for Iranians throughout history. From ancient times to the present day, the attacks of invading nations on Iran, which sometimes led to the defeat and surrender of Iranians, never caused them to abandon their originality and identity throughout history, To remind the world of this point, they always use the cypress symbol in works of art, which is an Iranian symbol.
**Keywords:** symbology, cypress motif, mythology, etymology, Max Muler.

## مقدمه

هنرمندان ایرانی در تمام اعصار، گل‌ها و درختان را به عنوان نمادهای تزئینی بر آثار هنری نقش نموده‌اند. به قول بزرگان هنر، کاربرد نماد در آثار هنری، متعالی‌ترین نوع بیان هنرمند درآثارش می‌باشد. یکی از نمادهایی که از دیرباز در هنر ایران به کار رفته درخت است. یکی از درختان که از گذشته در نقوش ایرانیان دیده شده، درخت سرو می‌باشد. نام علمی سرو cupressus از نام یونانی آن اقتباس شده است که از دو واژهٔ kuo به معنای تولید و parsio به معنای مساوی مشتق شده و به مناسبت تقارن شاخه‌ها و تاج درختان آن‌ها می‌باشد. درخت سرو را می‌توان در نگاره‌های پیش از اسلام بر دیواره‌های تخت جمشید یافت. برخی بر این عقیده‌اند که سرو برای ایرانیان نماد آزادی و آزادگی، شادی و خرمی و نماد مقاومت در برابر طوفان‌ها بوده است. برخی نیز آن را نماد اهورا مزدا در دوران زرتشت دانسته‌اند. در هنرایرانی - اسلامی بته جقه حکایت از انسانی دارد که در پی کمال است. همان طور که نیم دایره به‌دنبال دایره شدن است، انسان نیز به دنبال کمال خدایی می‌باشد. گاه در نظر هنرشناسان بته جقه، نماد درخت سرو معرفی شده است. در این صورت، درخت سرو نماد انسان جویای کمال معرفی می‌شود. گروهی نیز نقش بته جقه را شعله و نمادی از آتش مقدس زرتشتیان و ایران باستان می‌دانند. این نقش به عنوان طرحی مستقل تا قرن ۱۲ قمری روی قالی‌ها و گلیم‌های ایرانی دیده نشده که این مساله احتمالاً به دلیل تقدس این نقش‌مایه بوده است. سوال پژوهش این است که چرا نقش‌مایهٔ سرو نماد ایران باستان بوده و در تمام آثار هنری که از ایران باستان به جا مانده دیده می‌شود؟ به نظر می‌رسد، بهترین روش مطالعه و پژوهش در جهت پاسخ به این سوال روش اسطوره‌شناسی طبیعی ماکس مولر باشد.

## پیشینهٔ پژوهش

با بررسی در پایگاه‌های مختلف علمی، مقالات، پایان نامه‌ها و کتب در رابطه با پیشینهٔ این موضوع به مواردی از این قبیل برخورد نمودیم. در مقالهٔ زندی و سفیری (۱۳۹۵) با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی تجلی نمادین سرو در ادبیات و نگارگری ایرانی»، سوالی که مطرح شده این است که چگونه می‌توان میان عنصر سرو در ادبیات و نگارگری رابطه‌ای یافت که آن را توضیح دهد؟ و چه رابطه‌ای بین عنصر سرو در ادبیات و نگارگری وجود دارد و چگونه می‌توان آن

را توضیح داد؟ هدف اصلی پژوهش دستیابی به رابطهٔ معنایی و نشانه‌ای بین عنصر سرو در ادبیات و نگارگری می‌باشد. یافته‌های پژوهش نشان داد که رابطه بینامتنیت میان نماد سرو در اشعار و نگارگری‌ها وجود دارد و رابطهٔ بینامتنی بیش متنیت همانگونگی و بیش متنیت دگرگونی افزایش و جانشینی نیز مشاهده می‌شود.

در مقالهٔ زارع زاده و پورمند (۱۳۸۸) با عنوان «بازنمود باورهای مردم یزد در نقش نمادین سرو»، سرو را به عنوان یک نماد در بستر حیات اجتماعی و زندگانی مردم یزد مورد بررسی قرار داده و سرو به عنوان نظامی از مفاهیم باروری، برکت، ارتزاق، شفابخشی، رستاخیز، حیات دوباره و بازگشتی جاودانه به اصل واحد است که در گذر زمان فرسوده نشده، بلکه به حیات خود در پهنه آئین‌ها و رفتارهای اجتماعی مردم ادامه داده است.

در پایان‌نامهٔ صدقی (۱۳۹۵) در مقطع کارشناسی ارشد با عنوان «مطالعهٔ تحلیلی قابلیت‌های گرافیکی نقش درخت سرو درطراحی»، ابتدا به بررسی نماد درخت سرو و نقش اساطیری آن و تطور سرو در هنرهای تزئینی ادوار گذشته و جایگاه آن در ادبیات پرداخته، و نماد سرو را در معماری اسلامی به ویژه دوران صفوی وعناصر تزیینی آن و خانه‌های تاریخی کاشان را مورد کاوش قرار می‌دهیم. سپس به بررسی نقوش سرو در دسترس خانه تاریخی فاخر کاشان پرداخته، انواع نقش سرو از نظر شکل ظاهری آن، اضافات و الحاقات همچون ریشه(ته ترنج)، تنه (مشعشع منقوش)، سرشاخه (سرترنج) و نقش سرو در قاب و غیر آن، جایگاه نقوش و معانی نمادین آن، بررسی می‌گردد. بررسی نقوش اساطیری، به ویژه نماد درخت و بالاخص نقش سرو و سیرتطور نقش‌اندازی آن در هنرهای تزئینی و تحلیل نقوش سرو و بررسی تطبیقی نقوش سرو خانه‌های تاریخی فاخر کاشان در این پژوهش از دیگر دستاوردهای این بررسی خواهد بود. نتیجه آنکه هنرمند حوزه هنرهای تجسمی به کمک اصول نمادشناسی، اسطوره‌شناسی و به مدد نوآوری و خلاقیت خود، می‌تواند با برداشتی آزاد از نقوش انتزاعی به خلق آثاری بکر و بدیع بپردازد.

در پایان‌نامهٔ حجازی (۱۳۹۱) در مقطع کارشناسی‌ارشد با عنوان «بررسی عناصر بصری و مفاهیم نمادین نقوش گیاهی در هنر بومی مازندران - پروژه عملی: بازنگری و کاربرد نقوش گیاهی هنر بومی مازندران در اشیاء کاربردی چوبی»، به جهت شناسایی و حفظ اصالت قومی و نیز اهمیت گیاهان، نقش‌مایه‌های گیاهی موجود در هنرهای بومی منطقه مورد شناسایی، دسته‌بندی و تحلیل واقع شده است. جنبه‌های بصری و زیبایی‌شناسی نقوش گیاهی و بازتاب

اعتقادات و باورهای نمادین آن‌ها بررسی گردید. با توجه به نتایج به دست آمده در مازندران، هم‌پایه انواع دیگر نقوش، نقش‌مایه‌های گیاهی، تحت باورهای دینی و فرهنگی منطقه به نصویر درآمده است.

در مقالهٔ کفشچیان مقدم و یاحقی (۱۳۹۰) با عنوان «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران»، بررسی انواع عناصر نمادین بر اساس طبقه‌بندی نمادهای هندسی ، تلفیقی و طبیعی، روند شناخت عمیق‌تری را از عملکرد عناصر و نمادگرایی در آثار نگارگری ایران فراهم ساخته است. با بررسی طبقه‌بندی نمادها در این نوشتار، می‌توان به این نتیجه اذعان داشت که ابداع و استفاده از عناصر نمادین در دوره‌های مختلف نگارگری ایران، صورت مستقلی نداشته، بلکه روند تکاملی را در صورت و محتوا طی کرده است. با توجه به بررسی پیشینه، مشخص شد پژوهشی که به طور ویژه و خاص به ریشه‌شناسی نقش‌مایهٔ گیاهی سرو از روش ماکس مولر و تحلیل دیداری آثار دارای این نقش‌مایه پرداخته باشد در دسترس نگارنده قرار نگرفته است.

## روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش به روش اسطوره‌شناسی طبیعی ماکس مولر با رویکردی عرفانی انجام شده است. جمع‌آوری اطلاعات با روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است. تصاویر مورد نیاز از کتاب‌ها و سایت‌های معتبراستخراج شده است. دو اثر نگارگری از کتاب شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی و یک اثر از آثار صادق تبریزی از هنرمندان مکتب سقاخانه جهت تحلیل دیداری نماد سرو از آثار نقاشی ایران انتخاب شده است. تحلیل آثار به صورت کیفی با روش نشانه‌شناسی پیرس انجام شده است.

**تصویر۱: نقش درخت سرو در نقوش تخت جمشید، (وبسایت وزارت میراث فرهنگی)**

## روش اسطوره‌شناسی طبیعی ماکس مولر

ماکس مولر پدیدآورندهٔ روش اسطوره‌شناسی طبیعی است. او در جهان به عنوان پدر دین‌شناسی نوین شناخته شده است. مولر یک طبیعت‌گرا بوده است و از اسطوره‌شناسی مدد گرفته و پی برده که ادیان باستانی خاستگاه

طبیعت دارند. مسیر انجام این پژوهش ریشه‌شناسی نقش‌مایهٔ سرو در ایران به طور کل از روش اسطوره‌شناسی طبیعی ماکس مولر و همچنین تحلیل دیداری حضور این نقش‌مایه در سه نمونه از آثار نقاشان ایرانی به صورت گزینشی که دارای نقش‌مایهٔ سرو هستند، به روش نشانه‌شناسی انجام شده است. ماکس مولر می‌گوید منشأ دین، استعداد دریافت امور نامتناهی است و مظهر امور نامتناهی طبیعت و پدیده‌های طبیعی است. به این دلیل که ماکس مولر طبیعت‌گرا است، بنابراین برای شناخت طبیعت از اسطوره‌شناسی مدد می‌گیرد. او معتقد است در اسطوره‌شناسی طبیعی چهار کار باید انجام داد:

۱. روایت اسطوره‌ای پشت نقش‌مایه را یافت.

۲. اسامی خاص در روایت را یافت.

۳. ریشه‌های اسامی خاص را پیدا و اتیمولوژی انجام داد.

۴. به جای اسامی، معانی جدید را قرار داده و روایت را به شکل جدید می‌خوانیم.

در گام اول، باید روایت اسطوره‌ای پشت نقش‌مایهٔ سرو را مطالعه نماییم. روایت‌های اسطوره‌ای در ایران به سه دوره تقسیم می‌شوند: پیشازرتشتی، زرتشتی و پسازرتشتی.

## سرو در اساطیر ایران

گیاهان در دوران باستان از اهمیت ویژه برخوردار بودند؛ چنان‌که چهارمین مرحلهٔ آفرینش را در دین زرتشت مرحلهٔ آفرینش گیاهان می‌دانند. «نخست بر میانهٔ این سرزمین فراز رست چند پا بالا، بی‌شاخه، بی‌پوست، بی‌خار و تر و شیرین، او همه گونه نیروی گیاهان را در سرشت داشت. اهورامزدا، آب و آتش را برای یاری گیاه آفرید» (بهار، ۱۳۷۳: ۴۵). فرشتهٔ نگهبان گیاه گاه در روی زمین امرداد می‌باشد. نام او به معنای بی‌مرگی است. با توجه به نام او (بی‌مرگ) و رابطه‌اش با گیاهان می‌توان گیاه را نمادی از زندگی و جاودانگی دانست (همان: ۸۳). «در خصوص تولد زرتشت، روایات زیادی وجود دارد. یکی از آن‌ها در رابطه با گیاه هوم است که در روایات وجود دارد که « تولد وی رنگ آسمانی داشت و فرشتهٔ نگهبان وی به درون گیاه هوم رفت و با شیره‌ای که از آن گرفته بود، به تن کاهنی که قربانی مقدس می‌کرد، درآمد. در همین زمان، شعاعی از جلال و جبروت آسمانی به سینه درخت فرود آمد که نسبی عالی و شریف داشت. آن کاهن دختر را تزویج کرد و فرشته و شعاع در بدن‌های ایشان درهم آمیختند و از آن میان زرتشت به دنیا آمد» (حجازی، ۱۳۹۱: ۳۳). درخت سرو، در زبان

پهلوی سرو و سرب، در زبان طبری سور، در سریانی شربینا، در زبان اکدی شورمنو، در زبان فرانسه سیپرَه نامیده می‌شود (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳۴۵). سرو راست قامت مانند مورد، سراب و هوم، مقدس و از دیرباز علامت خاص ایرانیان بوده است. اسم درخت سرو یادگار ارتباط آن با ناهید است که در اساطیر رمزی از آزادگی و آزادی به شمار می‌رود. در ادامه، به مطالعهٔ روایت‌های درخت سرو می‌پردازیم.

## باورهای پیشازرتشتی

درخت در باور ایرانیان نماد جاودانگی، شاه، مقام سلطنت و حکومت است. هنوز در بسیاری از تمدن‌ها مانند ایران، اصل و نصب خانوادگی را با درخت می‌سنجند و هر فرد برای خود شجره‌نامه‌ای دارد (خلیلی، ۱۳۸۹: ۵۴). میرچا الیاده دلیل تقدس درخت را در این می‌داند که «درخت عمودی است و می‌بالد و برگ‌هایش می‌ریزند و دوباره می‌رویند. در نتیجه، به دفعات بی‌شمار تجدید حیات می‌کند که ریشهٔ آن در مشاهدهٔ عرفانی درخت، به عنوان صورت و وجهی از زیست و حیات است. درخت به حکم قدرتش یا به بیان دیگر، از این‌رو که واقعیتی مافوق بشر را متجلی می‌کند، مقدس می‌گردد» (الیاده، ۱۳۸۵: ۲۶۲). سرو در دوران قبل زرتشت و در آئین مزدایی، نمادی از سپنتامینو (روح مقدس) و شعلهٔ جاودانیت و همچنین مهر بوده است. در آئین‌های قدیمی ایران مثل آئین مزدایی، مهر یا میترا خدای ایرانی، خدای همیشه جوان محسوب می‌شود و علت انتساب نام درخت سرو به میترا نیز احتمالا همین است» (حجازی، ۱۳۹۱: ۴۰). حتی آراستن کاج در دوران کریسمس را که هم خانواده با سرو می‌باشد، سنتی می‌دانند که همراه با باورهای میترا به اروپا کشانده شده است و همچون دیگر باورهای مهر پرستی در اروپا ریشه دوانده است (همان).

## باور زرتشتی

چند روایت وجود دارد که قدیمی‌ترین آن‌ها از نظر تاریخی به زرتشت منسوب است. زرتشت سال‌ها برای عبادت از شهر خود به نام شیز (به مدت ۱۵ سال) به کوه ساوالان می‌رود و زمانی که بازمی‌گردد، دارای خرد و پیامبر شده است. از آن سفر با خود کتاب اوستا، که هرگز تحریف نمی شود، سه شعلهٔ آتش و دو بوتهٔ سرو به همراه می‌آورد که آن سه آتش، همان سه آتشکدهٔ معروف ایران هستند که هرگز خاموش نمی‌شوند و از آن دو بوتهٔ سرو، یکی

سرو کشمر است؛ چون در شهر کاشمر کاشته می‌شود و روایت است اگر کسی به این سرو آسیب بزند، خودش کشته خواهد شد. سرو دوم را در یکی از روستاهای توس بر زمین قرار می‌دهد. هر دو سرو در خراسان کشت می‌شوند. هر سه عنصر همراه زرتشت، جاودانگی به همراه داشتند و روایت است که زرتشت این سه تحفه را برای دعوت پادشاه وقت گشتاسب به دین، نزد او برده است. این معجزهٔ دینی زرتشت چنین توصیف شده: زرتشت آن درخت سرو را در زمین کاشت. چون بار آمد، هر برگ که از شاخ می‌رویید؛ در آن برگ به فرمان اورمزد مینوانه به سخن پاک نوشته شده بود که «ای گشتاسب دین را بپذیر».

## باورهای پسازرتشتی (روایت سروی که از خون سیاوش می‌روید)

در اوستا از سیاوش به عنوان سیاورشن یاد شده است که سیا به معنی سیاه و ارشن، به معنای حیوان نر می‌باشد. بنابراین، بنابر سنت ایرانیان قدیم، دارندهٔ اسب سیاه گشن معنی می‌شود. سیاوش جزو افرادی بوده که از نسل پادشاهان و دارای فرِکیانی بوده است. واژهٔ «kawi» که بصورت اوستایی «کی» یا «kay» قبل از دوره زرتشت در مقابل نام شاهان می‌آمده تنها خاص نواحی شرقی بوده است. سیاوش پسر شاه ایران کیکاووس بود، اما به مقام پادشاهی نرسید (پورداوود، ۱۳۷۷: ۲۲۶ و ۲۳۴). بر پایه نظرات بهار، بن‌مایهٔ اصلی داستان سیاوش، همان مرگ و زندگی دوباره طبیعت به شکر خدا بر روی زمین و شهادت و باز زایی اوست. به همین دلیل، وی سیاوش را خدای شهید شوندهٔ نباتی می‌داند و بر این باور است که اقوام کشاورز دوران باستان با دیدن رویش و رشد گیاهان در زمانی خاص و خشک شدن آن در مرحلهٔ بعد به این نتیجه رسیدند که تا گیاه به نیستی نرود دوباره در هنگام بهار رشد نخواهد کرد. سیاوش از شخصیت‌هایی است که قبل از ظهور و حضور در عرصهٔ شاهنامه در محیط رازآلود اسطوره، خدایی خاص با کارکردی ویژه تلقی می‌شود. او یکی از با استعدادترین چهره‌های حماسی اسطوره‌های ایران می‌باشد که مراحل تدریجی گذر از مقام خدایی و رسیدن به مرتبهٔ انسانی را پیموده است. «سودابه سیاوش را به جهان نیستی می‌فرستد. سودابه به معنای دارندهٔ آب سود بخش است. مانند الههٔ آب در اساطیر سومر«اینین» که باعث مرگ خدای کشت و باروری می‌شود» ( بهار، ۱۳۷۸: ۹۵). «سیاوش در اسطوره، خدای گیاهان است. او باید بمیرد تا سرسبزی و طراوت به طبیعت بازگردد. این باور به حماسهٔ ملی به نوعی راه یافته است. آن زمانی است که پس از شهادت از خونش گیاه می‌روید. این گیاه

تقویت‌کنندهٔ باورهایی است که او را ایزد نباتی می‌داند. سیاوش در باور اسلام، به عنوان باور راسخی که بیشتر حرکت‌های فرهنگی ایران را تغییر داد، از فرهنگ ایرانی به فرهنگ ایرانی - اسلامی منتقل می‌شود. تحول اساطیری سیاوش در طول تاریخ به صورت امام حسین ﷺ رخ می‌نماید. در واقع، سیاوش اسطوره‌ای، جای خود را به امام حسین ﷺ تاریخی می‌دهد. مردم ایران با پشتوانهٔ عظیمی از شهادت سیاوش، یاد امام حسین ﷺ را گرامی می‌دارند. گیاه همیشه سبز سرو یا پر سیاوشان از خون سیاوش می‌روید و گیاهی است که هر چه می‌برندش مجدد سبز می‌شود و نشان زندگی پس از مرگ می‌باشد. رابطهٔ نزدیکی بین مفهوم خون و سرو وجود دارد. به طوری که در تعزیه و سوگ شهادت امام حسین ﷺ، در علم‌های مراسم محرم از نمادها و شمایل سرو استفاده می‌کنند. پس گیاه سرو کارکردی اسطوره‌ای دارد و در روایات اسطوره‌ای ایران جایگاه خاصی به خود اختصاص داده است (مسکوب، ۱۳۸۷: ۴۵). با توجه به روایت‌هایی که مطالعه شد، تا حدودی مشخص شد درخت سرو در ایران باستان نشان مهر یا خدای میترا (خورشید و در دوره‌ای ناهید) بوده یا به عبارتی، نماد نور بوده است و زرتشت بعد از سال‌ها عبادت و مبعوث شدن به پیامبری، از کوه ساوالان نور را از آسمان به ارمغان می‌آورد و در زمین قرار می‌دهد.

## تحلیل بصری سرو در آثار هنری

درآثار نقاشی ایران، چه در نگارگری‌ها و چه در آثار نقاشی مکتب سقاخانه و آثار سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای بعضاً می‌توان نقش‌مایهٔ سرو را مشاهده نمود. در این پژوهش، برای تحلیل آثار نقاشی دارای نقش‌مایهٔ سرو، از روش نشانه شناسی پیرس استفاده شده است.

## نشانه‌شناسی پیرس

چارلز سندرس پیرس (۱۸۳۹-۱۹۱۴)، از اندیشمندان قرن نوزدهم بود. عمده‌ترین آثار او در زمینهٔ فلسفه، منطق و متافیزیک است. به عنوان بنیان‌گذار نهضت فلسفی پراگماتیسم نیز مشهور است. فلسفهٔ او ۷۵ سال پس از مرگش مورد استقبال قرار گرفت. اکنون اندیشه او در سنت‌های مختلف فکری جای باز کرده است. نشانه‌شناسی علمی است که به مطالعهٔ نشانه‌ها و کاربرد آن‌ها با توجه به الگوها و مکانیزم ارتباطات می‌پردازد. «برای پیرس معنای هر اندیشه، به وسیلهٔ ارتباط سه گانهٔ شیء (object)، نشانه (sign) و تفسیرکننده (interpretant)

تعیین می‌شود. نشانه یا بازنمود (representamen) چیزی است که به شخص یا چیزی دلالت می‌کند. شیء یا مدلول (object) همان چیزی است که نشانه یا بازنمود ما به ازای آن است و تفسیرکننده که غالباً آن را نشانهٔ ذهنی می‌دانند، همان چیزی است که وقتی انسان با یک نشانه برخورد می‌کند، در ذهن او ایجاد می‌شود. به عبارت دیگر، تفسیرکننده، فکری است که در ذهن ایجاد می‌شود. در واقع، نوعی نتیجه است که می‌تواند خود نشانه واقع شود، و بدین‌گونه نشانه‌های دیگر به وجود آید» (جوان دل، ۱۳۸۰: ۴۴). در فلسفهٔ پراگماتیسم پیرس، هر عمل قاعده‌مندی دال بر عقیده‌ای است. بنابراین معنایی نمادین دارد. پس تعریف عقیده عمل قاعده‌مند می‌شود. نماد، یعنی قاعده‌ای که میان عقیده و عمل رابطه‌ای متقابل برقرار می‌کند که منظورش از علم عملی یا عملی علمی این است. منظور پیرس از علم عملی تا حدی همان عقل عملی کانت است. پیرس بر این اساس می‌گوید: هنر و اخلاق را با عملیات پسینی می‌شود، هدایت نمود. چون هر دو بر مبنای قواعدی که از روی عقاید به وجود آمدند، به فعلیت می‌رسند. سیستم نشانه‌شناسی پیرس، یک سیستم سه تایی بر مبنای فرض، علت و دلیل است. فرض به این معنا است که ذهن به ما می‌گوید: میان موضوع و یک شیء احتمال دارد رابطه باشد. علت یعنی رابطهٔ واقعی وجود دارد و خودش علت به‌وجود آمدن یک چیز است. در دلیل پیرس می‌گوید: فرض، از طریق علت به دلیل تکامل پیدا می‌کند. بنابراین نماد کامل‌ترین نوع نشانه است، چون قانونمند یا همان نشانهٔ متعالی می‌باشد. پس چیزی که به قانون بدل شود، عموم افراد در هر سرزمینی مفهوم آن موضوع را متوجه می‌شوند. بنابر این وقتی پیرس از نشانه‌شناسی صحبت می‌کند، هدفش این است که به عمل‌گرایی برسد. منظور از این عمل، همان غایت است. در اینجا به عملیاتی شدن نمادشناسی نشانه‌شناختی می‌رسیم تا بتوانیم آثار را تحلیل نماییم. بنابراین پیرس از متودولوژیک یا روش شناخت استفاده می‌کند. یعنی عملیاتی که مبتنی بر معرفت‌شناسی است.

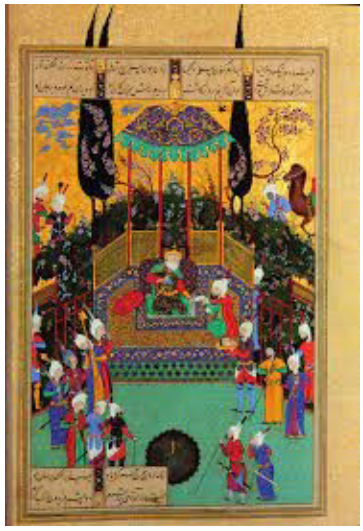
**تصویر۲: سام زال را ترک می‌کند، سدهٔ ۱۶، (von stuart, 1976)**

## نگارهٔ سام زال را ترک می‌کند

در نگارهٔ اول، چیزی که می‌بینیم در ابتدا، بنای یک عمارت است که در دو طبقهٔ آن افراد زیادی دور هم جمع شده و در طبقهٔ بالا، در یک اتاق سه نفر دور هم نشسته‌اند و دو درخت سرو راست رسته در فضای پشت سر آن‌ها قرار گرفته‌اند. چون عینیت تصویر را می‌توانیم ببینیم. پس مشخص می‌شود، نقش‌مایه در این اثر عینی است و کیفی نیست، اما هنوز قانونی نشده است. به دلیل اینکه برای قانونی شدن ابتدا باید عمومیت یابد. با توجه به اینکه داستان نگاره سرگذشت زال می‌باشد، در اشعار شاهنامه در مورد این نگاره این‌گونه آمده است:

«پسر داد یزدان بیانداختم ز بی دانشی ارج نشناختم / گرانمایه سیمرغ برداشتش همان آفریننده بگماشتش بپرورد او را چو سرو بلند مرا خوار بد مرغ را ارجمند» ( فردوسی، ۱۳۷۳: ۱۵۲).

پس سام پسرش زال را به سرو تشبیه نموده است، بنابراین در اینجا سرو نماد زال می‌باشد. با توجه به ماجرای تولد زال که سپید مو به‌دنیا می‌آید، سام از داشتن او ننگ داشت و فرمان می‌دهد او را به کوه البرز بردند و کنار لانهٔ سیمرغ رها نمودند. و این طرد شدن زال توسط پدر، ارتباط نمادین زال با درخت سرو می‌باشد. ارتباط بین شیء (سرو)، با موضوع را می‌یابیم که ایندکس (Index) می‌باشد. حال سوال این است که رابطهٔ این‌ها چیست؟ در این نگاره، با داستان ترک پسر توسط پدر مواجهیم. موضوع ترک فرزند باعث ایجاد ترکیب‌بندی این نگاره شده است، پس گام سوم نشانه‌شناسی پیرس در اینجا «علت» می‌باشد. بنابراین در گام چهارم، می‌توانیم بگوییم معنای سرو در این نگاره اینست که در آن دوره ترک فرزند و رها نمودن او با نقش‌مایهٔ سرو نشان داده می‌شده است. پس نتیجه این است که در آن دوره سرو نشانه یا نماد سرگردانی و رها شدن انسان در این جهان پر ماجرای اندوهگین قلمداد می‌شده است.



**تصویر ۳: فریدون سر تور را دریافت می‌کند، سدهٔ ۱۶، (von stuart, 1976)**

## نگارهٔ فریدون سر تور را دریافت می‌کند

فردوسی بارها قهرمانان شاهنامه را به سرو تشبیه نموده است. وی به دفعات، ایرج و برادرانش سلم و تور را به سرو تشبیه نموده است. که هر سه پسران فریدون شاه می‌باشند. در تصویر ۳ حیات و فضای باز یک عمارت را می‌بینیم که فردی در مرکز فضای آن عمارت و روی ایوان نشسته است. افرادی در اطراف او ایستاده‌اند که به نظر می‌آید مریدان فرد مرکز تصویر می‌باشند. در پشت شخصیت اصلی تصویر ۳، درخت سرو راست رسته قرار گرفته‌اند که احتمالاً نماد پسران فریدون می‌باشند؛ به دلیل داشتن فرپادشاهی. مسیر جوی آب از یک طرف نگاره شروع شده و از زیر درخت سرو می‌گذرد و بالای سر فرد مرکزی نمایان می‌شود. پس در اینجا نیز عینیت تصویر به راحتی مشخص می‌باشد. نقش‌مایهٔ عینی است و کیفی نیست، اما هنوز قانونی نشده و عمومیت نیافته است. شخصیت مرکز نگاره احتمالاً فریدون می‌باشد، بهرام بیضایی در کتاب *ریشه‌یابی درخت کهن*، درخت سرو را نماد فریدون عنوان نموده است (آل ابراهیم، ۱۳۹۴: ۳۴). همان طور که در روایت‌ها نیز مطالعه شد، سرو نماد میترا، ناهید، نور، روح مقدس و حیات پس از مرگ نامیده شد. در نتیجه، فریدون و پسرانش نیز نماد آزادی و نور و روح مقدس و نیکی می‌باشند، چون فریدون پادشاه است، اهریمن نمی‌تواند بر او نفوذ کند. جوی آب در تصویر نماد آناهیتا یا الههٔ آب‌ها است که در اساطیر نماد آزادگی است. چون نگارگر سعی دارد فریدون و پسرانش را به سرو شبیه کند، پس ارتباط بین شیء با موضوع را پیدا می‌کنیم که شباهت می‌باشد و سرو در اینجا آیکون (Icon) می‌باشد. چون برای همهٔ انسان‌ها تبدیل به نماد نشده نمی‌توانیم بگوییم سیمبل (Symbol) می‌باشد. در گام سوم نشانه‌شناسی پیرس، تشخیص رابطهٔ موضوع نشانه و وجه عینی آن، بر مبنای فرض است. در شاهنامه، اشعار مربوط به فریدون اینگونه آمده:

«خجسته فریدون زمادر بزاد / جهان را یکی دیگر آمد نهاد
ببالید برسان سرو سهی / همی تافت و فر شاهنشهی
جهانجوی با فر جمشید بود / به کردار تابنده خورشید بود
جهان را چو باران به بایستگی / روان را چو دانش به شایستگی» (فردوسی،۱۳۷۳: ۵۷ ).

بنابراین موضوع این نگاره بیان پادشاهی فریدون و فرِ شاهنشهی او می‌باشد. درگام چهارم و تبیین معنای نشانه مشخص می‌شود که چون فریدون فرِ شاهنشاهی داشته و پادشاه بوده به سرو مانند شده است. پس سرو در اینجا نشان پادشاهان آزاده است.

**تصویر۴: اثر بدون عنوان، صادق تبریزی، حدود دههٔ ۸۰، (وبسایت حراج هنری تهران)**

## اثر بدون عنوان از صادق تبریزی

در تصویر ۴ که اثر صادق تبریزی از هنرمندان مکتب سقاخانه (نوگرا) می‌باشد، از مضامین نوستالژیک و نقش‌مایه‌های آشنای موجود در سنت نگارگری استفاده گردیده است. انسان‌هایی آزاد سوار بر اسب مشاهده می‌شوند که یادآور داستان‌های عاشقانه و قدیمی ایرانی هستند. در کل تصویر، موتیف‌ها و عناصر ایرانی دیده می‌شوند. انسان‌های سوار بر اسب و موتیف‌های قرینه‌وار، سروهای سبز رنگ و سطوح هندسی یادآور آبراهه‌های باغ‌های ایرانی می‌باشند. رنگ‌های درخشان سبز و فیروزه‌ای در ترکیب با طلایی، که یادآور باغ ایرانی و گنبدهای مذهبی ایران و سنت نگارگری هستند، در تصویر نمایانند. چون در تصویر از موتیف‌های ایرانی استفاده شده و سرو هم نماد نور و اهریمن‌کشی در ایران باستان می‌باشد، در گام اول، از امر کیفی صحبت می‌کنیم که حقیقی است و تبدیل به قانون شده است. در گام دوم، باید موضوع را بیابیم و رابطهٔ آن با شیء اهمیت دارد. موضوع حضور سرو در این نقاشی وجود آبراهه‌های باغ‌های ایرانی می‌باشد. و چون باغ‌های ایرانی در جهان شناخته شده هستند؛ پس موتیف سرو در اینجا سیمبل است. چرایی سیمبل بودن این است که ترکیب او در مجموعهٔ این نقاشی عمومیت پیدا کرده است. در گام سوم، سؤال این است که رابطهٔ موضوع نشانه بر مبنای فرض است یا علت یا دلیل؟ چون سرو دال بر وجود باغ‌های ایرانی در نقاشی می‌باشد، بنابراین رابطهٔ آن‌ها مبتنی بر دلالت است و باغ ایرانی، دلیل وجود سرو می‌باشد؛ نه علت آن. در گام چهارم، معنای آن مشخص می‌شود که وجود سرو به معنای حضور فرح بخشی وزیبایی باغ‌های ایرانی است. نشانهٔ حضور سرو در این نقاشی، دال بر سرسبزی و فرح‌بخشی محل زندگی ایرانیان است.

## نتیجه

با مطالعهٔ نقش‌مایهٔ سرو از روش اسطوره‌شناسی ماکس مولر و ریشه‌یابی واژه‌ها از طریق مطالعه و بررسی روایت‌ها مشخص شد که اولاً دلیل مقدس بودن درخت سرو این است که

سرو نماد مهر و سپنتامینو و خون مقدس و نور بوده است. نوری که از معجزات زرتشت پیامبر محسوب شده و نماد بی‌مرگی سنت پیامبری نیز بوده است. سپس در ادامه با مطالعه و تحلیل دیداری نقش‌مایهٔ سرو در آثار نقاشی ایرانی مشخص شد که نقش‌مایهٔ سرو علاوه بر اینکه نماد پادشاهان آزاده و ضد اهریمن و همچنین نماد نامیرایی و سرسبزی است؛ نماد رها شدن، اندوه و سرگردانی انسان در این جهان رمز آلود هم می‌تواند باشد. به دلیل اینکه نقش‌مایه‌های سرو و بته جقه همواره در بیشتر آثار هنری سنتی ایران حضور داشته، بنابراین تمام این دلالت‌ها را می‌توان به یک دلالت کلی خلاصه نمود و آن این است که ایرانیان در طول تاریخ همواره اصالت و هویت خود را حفظ نموده و خواهند نمود. بنابراین، سرو یک نماد ایرانی است.

## منابع


الیاده، میرچا. (۱۳۹۴). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

آل ابراهیم دهکردی، صبا. (۱۳۹۴). «نقش درخت سرو و معانی نمادین آن در نگاره‌هایی از شاهنامه تهماسبی». *باغ نظر*. ۱۳(۴۵). ۱۰۵-۱۱۴.

بهار، مهرداد. (۱۳۹۳). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: طیف‌نگار.

بهار، مهرداد. (۱۳۹۵). *از اسطوره تا تاریخ*. تدوین ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: چشمه.

بیضایی، بهرام. (۱۳۹۸). *ریشه‌یابی درخت کهن*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

پوپ، آرتور آبراهام. (۱۳۸۰). *شاهکارهای هنر ایران*. ترجمه پروبز ناتل خانلری. تهران: علمی و فرهنگی.

پور داوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). یشت‌ها. ج۲. تهران: اساطیر.

جوان دل، نرجس. (۱۳۸۰). «نشانه‌شناسی پرس». *نامه مفید*. (۲۶).

حجازی، معینه السادات. (۱۳۹۱). *بررسی عناصر بصری و مفاهیم نمادین نقوش گیاهی در هنر بومی مازندران - پروژه عملی: بازنگری و کاربرد نقوش گیاهی هنر بومی مازندران در اشیاء کاربردی چوبی*. کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه تربیت مدرس. مهناز شایسته فر.

زارع زاده، فهیمه و پورمند، حسنعلی. (۱۳۸۸). «بازنمود باورهای مردم یزد در نقش نمادین سرو». *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*. ۲(۴). ۸۳-۹۷.

زندی، نیلوفر و سفیری، فاطمه. (۱۳۹۵). «مطالعه تطبیقی تجلی نمادین سرو در ادبیات و

نگارگری ایرانی». *نگره*. (۴۰). ۸۶-۹۹.
صدری، مینا و عصمتی، حسین. (۱۳۹۸). «ترجمان تصویری صور خیال ادبی در شش نگاره شاهنامه تهماسبی». *نگره*. (۵۲). ۲۵-۳۷.
صدقی، حسین. (۱۳۹۵). *مطالعه تحلیلی قابلیت‌های گرافیکی نقش درخت سرو درطراحی*. کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه شاهد. سید نظام الدین امامی فر.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۳). *شاهنامه*. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
کاظم لو، ملیحه. (۱۳۹۹). *نمادشناسی نقوش گیاهی منسوجات صفوی و قاجار*. کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه الزهرا. فریده طالب پور.
کفشچیان مقدم، اصغر و یاحقی، مریم. (۱۳۹۰). «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران». *باغ نظر*، ۸(۱۹). ۶۵-۷۴.
مسکوب، شاهرخ. (۱۳۹۷). *ارمغان مور: جستاری در شاهنامه*. تهران: نی.
هیلنز، جان راسل. (۱۳۷۹). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه
یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.
Von stuart. (1976). Carywelchim, Presfel-ve.lag, Munchen. DASBVCH DER KONIGE (Dos Schaname des SchahTahmasp). der deutschen Ausgabe.