

Examining Cypress Regarding Form and Content with Intertextual Semiotics Approach

Atefeh Ghafouri^{1*}, Majid Ahmadi²

1. PhD Student, Department of History, Faculty of Art and Human Sciences, New York University, New York, USA

2. Department of Art, Faculty of Art and Architecture, Payam-e Noor University, Tehran, Iran

Article Info

Original Article

Received: 2022/06/15;

Accepted: 2022/07/29;

Published Online 2022/09/21

 [10.30699/athar.43.2.242](https://doi.org/10.30699/athar.43.2.242)

Use your device to scan
and read the article online



Corresponding Author

Atefeh Ghafouri

PhD Student, Department of
History, Faculty of Art and
Human Sciences, New York
University, USA

Email:

ag9532@nyu.edu

ABSTRACT

Signs have long been a part of the mentality of different people in different cultures with a history as long as that of thinking. Knowing what makes the proportion between the initial element and the final message helps one gain a better understanding of cultures. The functions of an element and its specific relationship with the environment are among the factors that create symbols. Cypress is one of the trees that has become an important symbol in its environment due to its characteristics. This article has tried to determine the functions and characteristics of this plant in different geographical areas, in various cultures and times by examining the literature. Then, with the intertextual semiotics approach, the reasons for turning this tree into a symbol are investigated. In order to conduct this research, the primary information was collected through the library method and review of available sources. The analysis of the obtained data was done, using intertextual semiotics. Cypress conveys a message in various fields such as painting, industry, literature and ethics due to its form and content (disinfection properties, strength, evergreen and lack of fruit); this has made it a symbol in different cultures and different geographical areas.

Keywords: Form, Content, Cypress, Semiotics, Culture

Copyright © 2022. This open-access journal is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

How to Cite This Article:

Ghafouri, A., & Ahmadi, M. Examining Cypress Regarding Form and Content with Intertextual Semiotics Approach. *Athar*, 43(2), 242-260.

مقاله پژوهشی

بررسی سرو از نقطه نظر فرم و محتوا با رویکرد نشانه‌شناسی بینامتنی

عاطفه غفوری^{۱*}، مجید احمدی^۲

۱. دانشجوی دکتری، دپارتمان تاریخ، دانشکده هنر و علوم انسانی، دانشگاه نیویورک، نیویورک، آمریکا
۲. دانش‌آموخته پژوهش هنر، گروه آموزشی هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران

اطلاعات مقاله	چکیده
دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۲۵ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۰۷ انتشار آنلاین: ۱۴۰۱/۰۶/۳۰	نشانه‌ها با قدمتی به بلندای تاریخ تفکر، همواره بخشی از ذهنیت افراد مختلف در فرهنگ‌های گوناگون بوده‌اند. دانستن آنچه موجب تناسب لازم برای ایجاد نشانه میان عنصر اولیه و پیام نهایی می‌شود، ما را در رسیدن به درک بهتر از فرهنگ‌ها یاری می‌کند. کارکردهای یک عنصر و ارتباط خاص آن با محیط پیرامون از جمله عواملی است که موجب به وجود آمدن نشانه‌ها می‌شود. سرو از جمله درختانی است که در محیط‌زیست خویش به‌دلیل خصوصیات خود به نشانه‌ای مهم بدل شده است. این مقاله تلاش داشته است با بررسی اسناد موجود، ابتدا این گیاه را در مناطق جغرافیایی متفاوت، در فرهنگ‌های گوناگون و زمان‌های مختلف بررسی کرده، کارکردها و خصوصیات آن را مشخص کند، سپس با رویکرد نشانه‌شناسی بینامتنی دلایل تبدیل این درخت به یک نشانه بررسی شود. برای انجام این تحقیق، اطلاعات اولیه به روش کتابخانه‌ای و بررسی منابع موجود انجام شد. تحلیل داده‌های به‌دست‌آمده با روش نشانه‌شناسی بینامتنی صورت گرفت. سرو به‌دلیل مواردی همچون فرم و محتوا (خاصیت گندزدایی، استحکام، همیشه سبز بودن و نداشتن میوه) در زمینه‌های متفاوت از جمله نگارگری، صنعت، ادبیات و اخلاق پیامی را منتقل می‌کند و همین موجب تبدیل آن به یک نشانه در فرهنگ‌های متفاوت و مناطق جغرافیایی مختلف شده است.
نویسنده مسئول: عاطفه غفوری دانشجوی دکتری، دپارتمان تاریخ، دانشکده هنر و علوم انسانی، دانشگاه نیویورک، نیویورک، آمریکا پست الکترونیک: ag9532@nyu.edu	کلیدواژه‌ها: فرم، محتوا، سرو، نشانه‌شناسی، فرهنگ

حق کپی رایت انتشار: این نشریه ی دارای دسترسی باز، تحت قوانین گواهی‌نامه بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License منتشر می‌شود که اجازه اشتراک (تکثیر و بازآرایی محتوا به هر شکل) و انطباق (باز ترکیب، تغییر شکل و بازسازی بر اساس محتوا) را می‌دهد.

غفوری، عاطفه و احمدی، مجید. بررسی سرو از نقطه نظر فرم و محتوا با رویکرد نشانه‌شناسی بینامتنی. فصلنامه علمی اثر، ۴۳(۲)، ۲۴۲-۲۶۰.

۱- مقدمه

بشر در آن عالم است و انسان برای رسیدن به آن کمال فقط قادر به تقلید از آنهاست (Noghrekar, 2010).

در تعریف پنجم، فرم تعریفی است که ذهن برای ما بسازد و به وسیله آن ساختی را بر جهان حسی ما اعتبار کند. نقد خرد نظری کانت، این معنای فرم را به صورت توان ادراکی بشر به صورت پیشین بیان کرده است. براساس این تعریف، مقولات ذهنی بشر را فرم می‌گویند (Tatarkiewicz, 1968).

پس فرم مفهومی تصویری است که پیامی مشخص را به ذهن متبادر می‌کند. با انتقال این پیام به ذهن، تصویری منحصر به فرد در ذهن آدمی شکل می‌گیرد که در نهایت سبب ادراک می‌شود. هر چقدر این تصویر شفاف‌تر باشد، انتقال مفهوم عمیق‌تر است؛ بنابراین اگر تصویر دریافت‌شده در ذهن افراد را فرم بنامیم، می‌توان بروز شکل‌های مختلف از یک شیء را در زمینه‌های مختلف توجیه کرد. همین امر باعث تنوع و در نتیجه بینامتنی می‌شود.

۲-۱-۱- نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی دانشی است با پیشینه‌ای بسیار کهن و در تقریراتی که در تاریخ این علم وجود دارد، می‌توان رد قلم بسیاری از چهره‌های شاخص تاریخ فلسفه و اندیشه، از افلاطون و ارسطو گرفته تا سن آگوستین و ویلیام اوکام را یافت (Cobley, 2014). بنیادی‌ترین مفهوم در نشانه‌شناسی، نشانه است. نشانه‌شناسی در اصل به معنای علم نشانه‌هاست. واژه سمیوتیک از ریشه یونانی سمیون یا نشانه است و از آن برای توصیف تلاشی نظام‌یافته برای فهم این مسئله که نشانه‌ها چیستند و چگونه عمل می‌کنند، استفاده می‌شود. اصطلاح نشانه‌شناسی توسط سی اس پیرس فیلسوف آمریکایی مطرح شده و اصطلاح علم نشانه‌ها را فردینان دوسوسور، زبان‌شناس سوئیسی به کار برده است. هر دو اصطلاح به چگونگی تولید و انتقال معانی مربوط می‌شوند (Berger, 2017). اصطلاح سمبل که در فارسی به نماد ترجمه شده است، از ریشه یونانی سیمبالین، symbolen، به معنای با هم پیوستن و با هم انداختن بوده و اسم مشتق سیمبلن از آن گرفته شده است.

هستی‌شناسی نمادین و رمزی، به قدمت تفکر انسان است. شاید بتوان گفت نمادین‌دیدن یا ظاهری‌دیدن هستی از نخستین افتراقات در عرصه اندیشه انسان، مایه اصلی پیام انبیا و سخن مشترک آنان و به تعبیری دعوت انسان‌ها به دیدن باطن نهفته در پس ظواهر عالم است (Noghrekar, 2009). اندیشمندان درباره نماد همواره در دو سطح مرتبط با هم می‌اندیشیده‌اند. یکی نمادین‌بودن هستی همچون واقعیت و حقیقت محض که با استدلال بدان می‌رسند و دیگری نمادپردازی همچون یک روش انتقال معانی از یک عرصه به عرصه‌ای دیگر. نمادپردازی هم می‌تواند پرده از حقیقت بردارد و هم می‌تواند ابزاری برای انتقال معانی از جهانی برتر به دنیای مادی باشد (Nader, 2011).

۱-۱- چهارچوب نظری

۱-۱-۱- فرم

فرم عبارت است از ترکیب، ترتیب و آرایش اجزاء در کنار همدیگر؛ به معنای قرارگیری عناصری که برای ایجاد یک ترکیب کامل، مثل ترکیب‌های نت‌های موسیقی یا اشکال موجود در یک تابلوی نقاشی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. یک فرم صحیح باید دارای تناسب، اندازه یا مقیاس و هماهنگی باشد. تعریف دیگری که از فرم ارائه می‌شود، تأکید بر جنبه غیر محتوایی آن دارد و به چیزی که حواس ما مستقیم در معرض آن قرار می‌گیرد، اطلاق می‌شود (Noghrekar, 2010). در تعریف سوم، فرم مفهومی است که دلالت بر وجود چیزی می‌کند که سبب تمایز آن از موضوعات دیگر می‌شود. چنین تعریفی از فرم، تأکید بر جنبه صوری و عینی دارد که به صورت ظاهری یا شکل خارجی شیء بروز می‌کند (Noghrekar, 2010). در تعریف چهارم، فرم گوهری‌ترین ماهیت یک شیء است که سبب کمال آن می‌شود. با این تعریف، فرم محتوا قلمداد می‌شود؛ یعنی همان تعریفی که افلاطون از آن ارائه داده است. فرم یک ماهیت است؛ حقیقتی بالاتر از حقایق صوری و ادراکی بشر که در عالم ایده وجود دارد که ایده‌های همه کارهای

رمزگان را شکل می‌دهند. لانگ یا رمزگان در کنار پارول، دو رکن هر نوع زبانی را تشکیل می‌دهند (Berger, 2017).

سوسور انواع نظام‌های رمزگان غیرزبانی را نیز در حیطه دانش نشانه‌شناسی قرار داد. نشانه‌شناسی مانند پیرس نیز که از بنیان‌گذاران نشانه‌شناسی مدرن است از همان ابتدا به انواع نشانه توجه نشان داد. پس از وی نیز طبقه‌بندی انواع نشانه همواره مورد توجه نشانه‌شناسان بوده است، اما این طبقه‌بندی‌ها همواره یا با تمرکز بر خود نشانه بوده است یا بر رسانه‌ای که نشانه را دربرمی‌گیرد؛ مانند رمزگان آنالوگ و دیجیتال، رمزگانی براساس مجرای حسی بینایی، شنیداری، لمسی یا کلامی و غیر کلامی (Chandler, 2007). پس از عبور از نشانه‌شناسی ساختارگرا، بررسی پیام، جای خود را به بررسی متن داد. آنچه ما با آن روبه‌رو هستیم، نه یک پیام بلکه یک متن است و هر متنی حاصل تعامل چند رمزگان گوناگون است (Sojoodi, 2004). دانیل چندلر نیز اذعان دارد انواع مختلف رمزگان ممکن است با هم تداخل داشته و شامل هم باشند و تحلیل نشانه‌شناختی هر متن یا فرایند شامل در نظر گرفتن چندین رمزگان و روابط میان آنهاست. در جای دیگری به نقل از کریستین متر می‌افزاید، نظامی واقعی از روابط بین رمزگانی به وجود می‌آید که به نوعی خود یک رمزگان تازه است و بر این اساس، بحث الگوهای دینامیک غلبه میان رمزگانی را مطرح می‌کند (Chandler, 2007). فضا برساخت‌های اجتماعی و فرهنگی است و فضاوندی دلالت بر ترکیب و مفصل‌بندی رمزگذاری‌های اجتماعی، روابط قدرت، معناها، تاریخ، اسطوره‌ها و حتی فعالیت‌ها و اعمال افراد جامعه دارد (Baldwin, 2020).

در تحلیل نشانه‌شناسی دو شیوه را برای بررسی ارتباط نشانه‌ها با یکدیگر به کار می‌گیرند؛ هم‌نشینی و جانشینی. در نشانه‌شناسی بُعد هم‌نشینی به محور افقی و بُعد جانشینی به محور عمودی معروف است. در محور هم‌نشینی از قرارگرفتن نشانه‌ها در کنار هم معنای نهایی حاصل می‌شود. در محور جانشینی، اگر یک نشانه را با نشانه دیگر تعویض کنیم، معنای آن عوض می‌شود. به گفته جان فیسک معنای آنچه انتخاب شده با معنای آنچه انتخاب نشده، تعیین می‌شود (Kousari, 2004).

سیمبلن در زبان یونان باستان به معنای نشان، مظهر، نمود و علامت به کار رفته است (Poornamdarian, 1984). نماد یا رمز شناختی غیرمستقیم است؛ چون شناخت موضوع و متعلقات رمز، به‌صورتی مستقیم و بی‌واسطه ممکن نیست (Esmaelpoor, 2011).

کارل گوستاو یونگ درباره نماد می‌گوید، واژه یا تصویر در صورتی نماد است که متضمن چیزی در ماورای معنای آشکار و مستقیم خود باشد (Jung, 1964). سمبل بار معانی را به دوش می‌کشد و در کوتاه‌ترین موقعیت زمانی و در مکان‌های مختلف آن را به ذهن انسان متبادر می‌کند. نشانه‌شناسی، چیزها و کنش‌های درون یک فرهنگ است، آن را نشانه انگاشته و از این راه درصدد است قوانین و مقرراتی را که اعضای آن فرهنگ خودآگاه یا ناخودآگاه پذیرفته و با آنها به پدیده‌ها معنا داده‌اند، تشخیص دهد (Lucas, 1953).

براساس نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی اومبرتو اکو، این روابط در نظام‌های دلالتی و در یک سیستم یا موقعیت زمانی-مکانی و براساس زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی‌شان، قابل مطالعه‌اند و فهم نشانه‌شناختی صحیح یک اثر یا متن در گرو ورود به ساحت اندیشه پدیدآورنده اثر برای کشف ابعاد و جنبه‌های درونی آن است (Eco, 1984). از دیدگاه نشانه-نمادشناختی، فرهنگ یک نظام پیچیده و نشانه‌ای است که دربرگیرنده کل رفتارهای معنادار انسان است. بر این اساس جهان از لایه‌های مختلف نشانه‌ها و علائم تشکیل شده که از طریق جامعه، فرهنگ و ایدئولوژی تفسیر می‌شود و همه پدیده‌های فرهنگی را به شکل سیستمی از علائم و نشانه‌ها مطالعه می‌کند (Sojoodi, 2004).

۳-۱-۱- بیناشناسی

سوسور رابطه میان دال و مدلول را رابطه‌ای قراردادی می‌داند. این ویژگی مورد اجماع عموم اندیشمندان نشانه‌شناسی و مکاتب منبعث از آن است. دال و مدلول براساس یک قرارداد مشترک میان اعضای جامعه زبانی با یکدیگر هم‌بسته می‌شوند و نشانه به وجود می‌آید. این قرارداد یک رمز را به وجود می‌آورد. هر نشانه یک رمز است و مجموعه نشانگان، یک مجموعه

از نطفه کیومرث از زمین روییده‌اند (Mazdapoor, 2011). درخت زندگی به اسامی دیگر نیز نامیده می‌شد. انواع درخت زندگی در فرهنگ‌های مختلف با نام درختانی چون خرما، نخل، چنار، انگور، زیتون، جمبو، انجیر، تین، زبان گنجشک، گز، درخت زندگی یا بی‌مرگی، هوم، هومه، سپید یا درخت زندگی و بی‌مرگی، ایران باستان، گوکرن، هوم سفید، تاقوک، توت، سنجد، درخت بید، همه تخمه و... شناخته شده است.

از مهم‌ترین مفاهیم مربوط به درخت زندگی مسئله زایش و جاودانگی در طول تاریخ بوده است. درخت را بسیاری از اقوام باستانی به‌عنوان جایگاه خدا یا درواقع، خود خدا می‌پرستیدند. همچنین نماد کیهان و منبع باروری و نماد دانش و حیات جاودانی بود (Hall, 2014). درختانی مانند بلوط، انار و چنار هریک جایی در فرهنگ مردمان سرزمین‌های مختلف دارند. این درختان با یادآوری مفاهیمی مانند پیروزی، پیمان، رمز حیات، زایش، مرگ و زندگی، به نمادی برای مردم تبدیل شده‌اند. همین امر موجب استفاده مردم از این نمادها در زندگی روزمره، مراسم و هنر شده است. در این مقاله تلاش خواهد شد درخت سرو از نظر عناصر ساختاری و عناصر پارامتری بررسی شود تا چرایی و چگونگی تبدیل این زیسته به نماد مشخص شود.

۲- پیشینه پژوهش

درخت سرو بارها و با رویکردهای متفاوتی بررسی شده است. این درخت حضوری پررنگ در ادبیات، عرفان و هنر دارد؛ از این‌رو در این خصوص مقالات بسیاری وجود دارد. جدا از مقالات دانشنامه‌هایی همچون دانشنامه جهان اسلام که مطالب نگاهی کاملاً توصیفی دارند، مقالات دیگری منتشر شده‌اند که این مقوله را با نگاه‌های متونعی برلری کرده‌اند. نگاه نشانه‌شناختی به سرو، بخش بزرگی از گنجینه مقالات مربوط را به خود اختصاص می‌دهد.

برای مثال می‌توان به مقاله دلالت‌های معنایی نگاره سرو مبتنی بر رابطه جانشینی، هم‌نشینی و بافت موقعیت نوشته زهرا پارساپور و حسین لبانی مطلق اشاره کرد که در سال ۱۴۰۰ در نشریه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی منتشر شده است. این

(2008). به عبارتی مناسبات هم‌نشینی در داخل یک متن به دال‌های دیگری که در داخل متن هستند برمی‌گردد؛ درحالی‌که روابط جانشینی به دال‌هایی برمی‌گردد که در متن حضور ندارند (Zamiran, 2004). یکی از بخش‌های مهم نشانه‌شناسی، تحلیل هم‌زمان و ناهم‌زمان است. یک بررسی هم‌زمان متن رسانه به روابط موجود بین عناصر مختلف می‌پردازد؛ درحالی‌که یک بررسی ناهم‌زمان به چگونگی شکل‌گیری روایت توجه دارد. به‌طور کلی نشانه‌شناسی با بررسی نشانه‌ها و رمزگان موجود در پیام به دنبال معانی نهفته در پیام است.

در تحلیل نشانه‌شناسی رسانه‌ها باید به دو دسته از عناصر توجه کرد: عناصر ساختاری و عناصر پارامتری. منظور از عناصر ساختاری، همان نشانه‌ها و عملکرد آنها در یک متن رسانه‌ای است. حال آنکه منظور از عناصر پارامتری همان عناصر محیطی است که ارتباط در آنها صورت می‌گیرد و بر فرایند ارتباط از طریق نشانه‌ها اثر می‌گذارند. در هر صورت برای نشانه‌شناسی یک متن رسانه‌ای عناصر ساختاری در ارتباط تنگاتنگ با عناصر پارامتری قرار می‌گیرند. عناصر پارامتری فرامتنی بسیار متنوع هستند و از عناصر مرتبط با موقعیت اجتماعی و فرهنگی، ایدئولوژی و نیت تولید یا مصرف متن رسانه‌ای گرفته تا عناصر محیطی دیگر را دربرمی‌گیرد (Kousari, 2008). ما نمادها را طبق یک قاعده یا وابستگی از روی عادت تفسیر می‌کنیم. این طرز فکر کاربر است که موجب پیوند نماد با موضوعیتش می‌شود، بدون تفسیر نماد، ویژگی نشانه‌بودنش را ندارد (Peirce, 1931).

۴-۱-۱- درخت

درخت نمادی از کمال و رشد است و قدمت حضور آن در زندگی بشر، افسانه‌ها و اسطوره‌ها به اندازه خود اوست. درخت از نیروی مقدس سرشار است؛ بدین خاطر که قائم رشد می‌کند و برگ‌هایش را از دست می‌دهد و دوباره آنها را به دست می‌آورد؛ در نتیجه زنده می‌شود، بارها می‌میرد و باز زاده می‌شود (Gheerbrant, 1982). مزدپور درباره ارتباط آفرینش نخستین انسان‌های ایرانی با گیاه می‌نویسد، مَشی و مَشیانه مانند ریواسی

۳- توصیف و بررسی

در این بخش نشانه‌شناسی درخت سرو بررسی شده است.

۳-۱- عناصر ساختاری

درخت سرو را می‌توان از کل به جزء بررسی کرد. در این ارتباط باید بخش‌های مختلف آن به شکل مجزا و در ارتباط با عناصر محیطی بررسی شوند.

۱-۳- نام سرو

از نظر علم لغت‌شناسی philology نزدیک‌ترین مقیاس ریشه‌یابی etymology برای لغت واژه Kyphi از زبان یونانی κύφι عطر و اسانس سرو و گیاهان دیگر است و ایجاد شعف و رفع خستگی و کیف می‌کرده و در کشور قبرس زادگاه عصاره‌گیری سفالینه‌های عرق‌گیری از درخت سرو cypress است. عالمان و فلاسفه سرو را در زیبایی‌شناختی نظری مقیاس، از کل به جزء بررسی می‌کنند؛ به عبارتی ابتدا کل سرو مهم است و به تدریج اجزای آن شناخته می‌شود. از رنگش برای رنگ‌آمیزی، از صمغش برای ضد عفونی کردن و گندزدایی و از چوبش برای کشتی‌سازی استفاده می‌شود. از ساختار کیفی شکل سرو برای درست‌شدن وسیله‌ای که شباهت form، morph، shape، figure آن براساس تحلیل، قابلیت تکرارپذیری در آزمایش این ساختار مخروطی شکل را برای مقیاس عصاره‌گیری ایجاد می‌کند لحاظ کرده‌اند؛ به عبارتی سرو به لحاظ فرم به ابداع وسیله‌ای منجر شده که از لغت cypress منتج شده است و در زبان‌های یونانی، عربی، فارسی به لغت کیف و وسیله‌ای به نام کیف رسیده است (شکل ۱ و ۲) (Zandi & Safiri, 2016).

زیسته سرو cypress از نظر اخلاق‌گرایان مقیاسی هندسی است؛ چراکه فرم و محتوای cypress به شکل کیف و برای عرق‌گیری و اسانس‌گیری از گیاهان و صمغ زیسته‌های گیاهی است؛ زیرا اولین سفالینه‌های کیف‌شکل در کشور قبرس در ارتباط با عرق‌گیری از زیسته جغرافیایی سرو، cypress به کار برده شده است.

تحقیق چندرشته‌ای در حوزه زبان‌شناسی، ادبیات و هنرهای تجسمی و با روش توصیفی تحلیلی انجام شده است. مقاله مطالعه تطبیقی تجلی نمادین سرو در ادبیات و نگارگری ایرانی، نوشته نیلوفر زندی و فاطمه سفیری منتشر شده در مجله نگره در ۱۳۹۵، از جمله مقالاتی است که با نگاهی تطبیقی سرو را در نگاره‌های ایرانی و ادبیات با روش نشانه‌شناسی بینامتنی مطالعه کرده است.

در حوزه هنر هم می‌توان مقاله عقلانیت در هنر ایرانی: نگاهی به درخت سرو و هویت نگاره «بته جقه» را در نظر گرفت. این مقاله که در مجله کتاب ماه هنر چاپ شده، به قلم محمد افروغ نگاشته شده است و به مبحث «عقلانیت در هنر» پیرامون نگاره تزئینی «درخت سرو» و شکل تجریدی آن «بته جقه» پرداخته و سپس به نظرات و عقاید منتقدان و محققان در ارتباط با اصل و منشأ آن و اینکه آیا این نگاره ایرانی است یا اصالت هندی دارد، پرداخته است.

همچنین مقاله نگاهی به سیر تحول و نمادینگی بته و جقه، اثر محمد زمان خدایی، صادق کریمی، مهدی یاراحمدی که نشر آن در مجله تحقیقات فرهنگی ایران رخ داده است، با تلاش برای کشف ریشه‌های نخستین پیدایش و تکوین این نماد در تاریخ و با در نظر گرفتن دیدگاه‌های مختلف و با آگاهی از جوامع باستانی از زوایای مختلف دیدی جامع‌تر به این نماد ارائه داده است.

در مقاله مطالعه نقش مایه بته جقه در فرش ایران، فاطمه درجور با بررسی نقش مایه بته جقه و سرو به این نتیجه رسیده است که کاربرد نقش مایه بته جقه نه تنها به عنوان نقش تزئینی، بلکه به عنوان پایه‌ای در شکل‌گیری برخی نقشه‌ها نیز بوده است. این مقاله در سال ۱۳۹۴ در مجله گلجام منتشر شده است. مقالات بسیاری در این زمینه منتشر شده است که مجال بررسی همه آنها در این مقاله نیست. در این بخش تلاش شد تنها به بخشی از ادبیات موجود در این زمینه اشاره شود تا بلکه بتوان اهمیت موضوع را مشخص کرد.



شکل ۱. تصویری از ادات عرق‌گیری در قرن هشتم (Skrbo & Masic, 2017)



شکل ۲. کوزه‌های سرامیکی ۴۰۰۰ ساله حاوی روغن‌های معطر در یونان (Heaton, 2016)

۲-۱-۳- شکل سرو

زیبایی‌شناختی مقیاس از نگاه اخلاق‌گرایان بیشتر با زیبایی‌شناختی فرمی در ارتباط است؛ زیرا فرم در تناسبات،

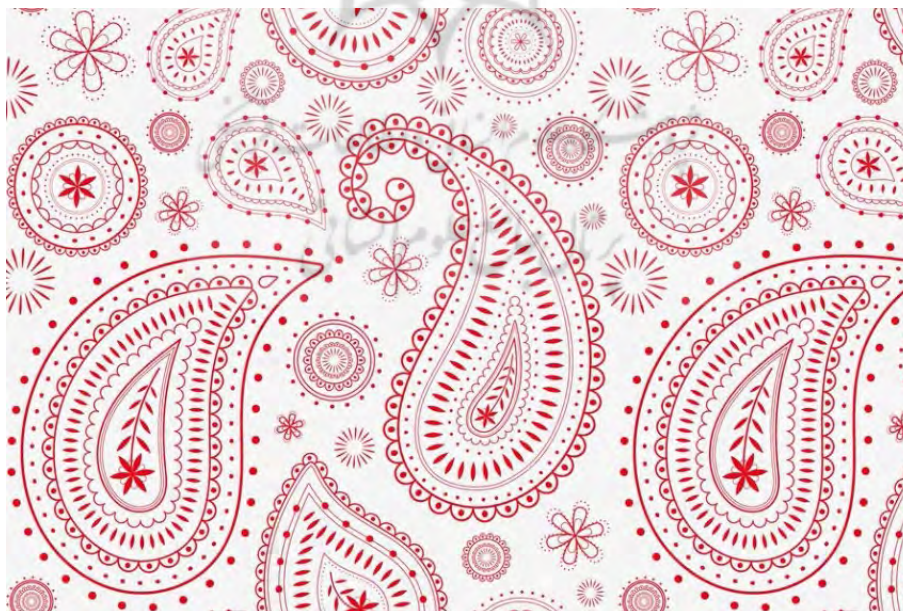
ریتم و پیچیدگی که همگی را در ساختارهای هندسی می‌توان یافت هویداست. در زیبایی‌شناختی نظری مقیاس از نگاه فلاسفه و عالمان مطالعه مقیاس از کل به جزء است. براساس

ابتدای ظهور نقش سرو در هنر ایران باستان، تمدن آشوری و عیلامی و سرانجام آن در هنر هخامنشی است. در این نگاره‌ها سرو در هیئت اصلی و طبیعی خود در هنر ظاهر می‌شود و حالت زیور و نگاره زینتی است که برش عمودی درخت سرو را با نگارگری مقطعی ندارد و تنها تفاوت بارز آن با سرو واقعی در شیوه شاخه‌های افقی مجسم می‌کند. به حکم همین منزلت مذهبی است که در سنگ‌نگاره‌های تخت جمشید تراش سرو در نهایت دقت و ظرافت و با ریزه‌کاری‌های کم‌نظیر صورت گرفته است (شکل ۷ و ۸) (Velayati, 2010).

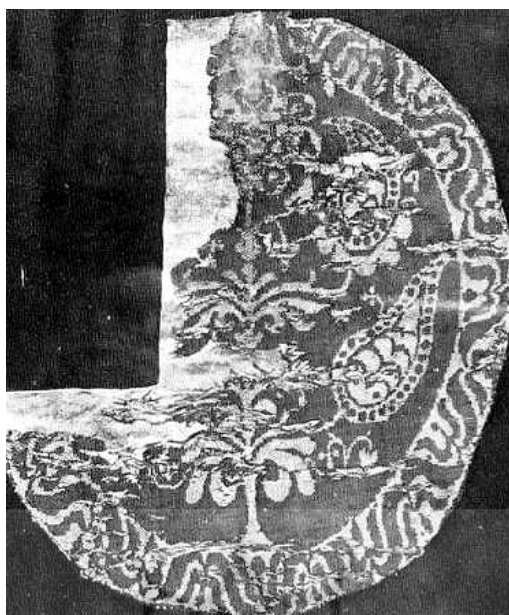
نقوش گیاهی، مجموعه‌ای از عناصر و اشکالی هستند که به صورت انتزاعی بوده و از گیاهان طبیعی الهام گرفته شده‌اند. این نقوش وسیع‌ترین گروه را در تزیینات هنر ایران به خود اختصاص داده‌اند (H. Sharif, 2017). در هنر اسلامی-ایرانی بته جقه حکایت از انسانی دارد که در پی کمال است. همان‌طور که نیم‌دایره به‌دنبال دایره‌شدن است، انسان نیز به‌دنبال کمال خدایی است و گاه در نظر هنرشناسان بته جقه نماد درخت سرو معرفی شده است. حتی در این صورت درخت سرو نیز خود نمادی از انسان جویای کمال است (Zandi & Safiri, 2016).

این تحلیل، قابلیت تکرارپذیری و قابلیت اندازه‌گیری مقیاس نشان از زیبایی دارند. مقیاس خود تبدیل به وسیله سنجش می‌شده و به‌مرور زمان اصلاح و بازبینی می‌شده است؛ یعنی ترکیباتی که با صمغ، ریشه، برگ، پوست و تنه سرو ساخته می‌شده، دارای مقیاس و اندازه مشخص بوده است؛ از این‌رو فرم و محتوا در زیبایی‌شناختی سرو قابل تحول و بهینه‌سازی بوده است.

شکل هرمی سرو همچنین شعله‌های آتش را از زمین به آسمان یادآوری می‌کند؛ بنابراین کاملاً خودآموزه زرتشتی را نشان می‌دهد. برخی محققان حتی فراتر از این هم می‌روند و استدلال می‌کنند نقش، paisley، نقاشی بوته، در پارچه، اشک مایل به شکل اشک پیچ خورده که اغلب در پارچه‌های پارسی و آسیای میانه استفاده می‌شود، ممکن است شکلی از درخت سرو خمیده در زیر باد باشد (شکل ۳) (Lagarde, 1884). این تفسیر ممکن است با وجود این نقش و نگار روی پارچه‌های ابریشم قدیمی که مربوط به دوره ساسانی است، تأیید شود (شکل ۴) (Foroozani, 2013). این نقش و نگار را می‌توان در فرش و گلیم نیز مشاهده کرد (شکل ۵ و ۶).



شکل ۳. طرح سرو در بته جقه (Authors, 2022)



شکل ۴. پارچه ابریشم اخمیم مصر را کشف کرد و قدمت آن به قرن هفتم تا هشتم می‌رسد
(<http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/trade/paislev.htm>) لیون، موزه تاریخی بافت‌های سوئیری ساسانید، Coptes et
Marielle Martiniani-Reber توسط Byzantines V – XI siècles



شکل ۵. درخت سرو در آثار فرهنگی، هنری به‌عنوان درون‌مایه و طرح اصلی روی فرش
(*Antique Rug Symbols: Cypress Trees*, 2019)



شکل ۶. درخت سرو در آثار فرهنگی- هنری به‌عنوان درون‌مایه و طرح اصلی روی قالیچه و گلیم (*Antique Rug Symbols: Cypress Trees*, 2019)



شکل ۷. نقش سرو در تخت جمشید، این تصویر نشانگر سرو در کنار هدیه‌آوردندگان است (نگارندگان)



شکل ۸. نقش سرو در تخت جمشید، سرو در کنار سرباز ایلامی (نگارندگان)

رفته است. علاوه بر این، درخت سرو نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ و نامیرایی بوده است. در ایران دورهٔ هخامنشی و ساسانی، سرو درخت زندگی به شمار می‌رفته است (Dadvar, 2006). درخت سرو درختی است که میوه‌ای ندارد و تمام طول

۳-۱-۳- نحوهٔ رویش و زندگی سرو

درخت سرو به‌عنوان نمادی از حیات در ایران که طبیعت خشک و گرمی دارد، نشان از زندگی دائمی و سرسبزی است. این درخت جایگاه خاصی در میان قوم آریایی داشته و در حجاری‌های تخت جمشید با ریزه‌کاری‌های بسیار دقیق به کار

را تا جنگل سرو و کوه نقره‌ای به او هدیه داده است. خدای نرگال یکی از جانشینان او به نام نارام سین، آرمان و ابلا و همچنین آمانوس، کوه سرو و دریای علیا را می‌دهد. آشورنصریپال (۸۸۳-۸۵۹) دقیق‌ترین سوابق مربوط به فعالیت‌های مربوط به چوب درختان در زمان پادشاهان آشور را به جا گذاشته است. نام‌های درختان ارنو (erenu) شور منو (šurmenu) و داپرانو (dapranu) در لبنان و امانوس (Amanus) و بوراشو (bura šu) فقط در امانوس (Amanus) یافت شده است. اطلاعات مربوط به نام‌های آشوری برای چوب بهتر از نام‌های مصری نیست. اعتقاد بر این است که ارنو (erenu) همان سرو لبنانی (Cedrus libani) است. داپرانو نوعی درخت ارس است. همان طور که بوراسو نیز به‌عنوان سرو شناخته شده و شورمنو احتمالاً سرو است (Postgate et al., 1992). این معلوم شده است که این واژه‌ها برای چوب اطلاق می‌شده‌اند. لگوگرام (logogram) سومری GIS، به معنای چوب است و به نظر می‌رسد عبارت GIS.ERIN.MEŠ (= سرو) بیش از سایر واژه‌ها و مطمئن‌تر است؛ به‌ویژه با توجه به کتیبه نبوکد در وادی بریسا (شکل ۹) Wadi Barisa of Nebuchadrezzar. وی در این کتیبه ادعا می‌کند جاده و کانال برای حمل سروهای بزرگ، بلند، محکم، زیبا، بسیار گران‌بها و از کیفیت عالی ساخته شده است (Kuniholm, 1997). اگرچه معمول‌ترین کاربرد چوب درختان در دوران باستان ساختمان‌سازی بوده است، کاربرد چوب درختان در مبلمان‌سازی کاربرد بدیهی، اما کمتر متداول آن به شمار می‌رود. مبلمان زیبا درواقع نادر است. منبت‌کاری مبلمان به اندازه کافی در آشور (Aššur) وجود داشته تا نشان دهد مبلمان تراشیده و تزیین‌شده استادانه بیشتر از آنچه باستان‌شناسان نشان می‌دهند، معمول بوده است.

سال سبز است. همین خاصیت موجب شده است که در آثار ادبی از آن به‌عنوان نماد آزادگی یاد شود.

با نگاهی به جایگاه نقش سرو در نگاره‌ها می‌توان به این نکته رسید که سرو در نمونه‌های آغازین همچون تخت جمشید هم کارکرد زینتی در تصویر داشته و هم نماد آزادی و آزادگی و عنصری مقدس به شمار می‌آمده است. در دوره اسلامی سرو نماد سرسبزی و طراوت‌بخش فضا بود، فضایی فرحبخش که مفهوم بهشت را تداعی می‌کرد. در دوره هرات و تبریز دوم، سرو جان می‌گیرد و چون راوی به روایت ماجرای نگاره می‌پردازد. نقش سرو در نگاره‌های پس از مکتب هرات و تبریز و به‌ویژه در مکتب قاجار تبدیل به عنصری می‌شود؛ زینتی که همچون سایر عناصر زیبایی‌بخش نگاره تصویر می‌شود و دیگر عنصری دلالت‌مند و معنادار نیست و هنرمند به‌صورت تقلیدی از این نقش بهره می‌برد. هنرمند با کشیدن آن در پی القای معنایی نیست و تنها به تقلید از هنرمندان پیشین برای طراوت‌بخشی فضا از آن بهره می‌گیرد.

صفات سرو در متون ادبی و اشعار مقدم بر نگارگری است. سرو غالباً استعاره از معشوق است و بیشتر با همین معنی به کار برده می‌شود. از آن جمله می‌توان به سهی، آزادگی، بی‌ثمر بودن، بلندقامتی، سرکشی، تهی‌دستی، خزان‌ناپذیری، کوتاه‌دستی، پای در گل بودن و بر پای ایستاده اشاره کرد (Zandi & Safiri, 2016).

۴-۱-۳- استحکام سرو

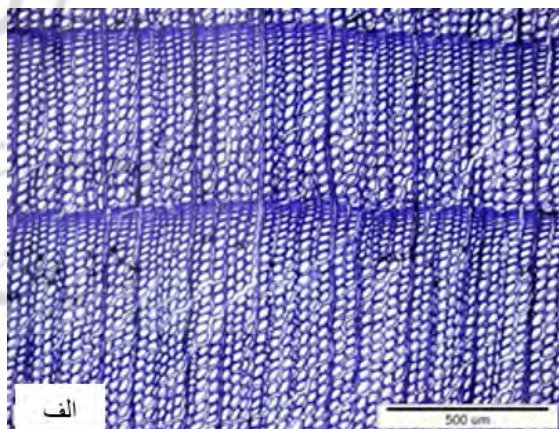
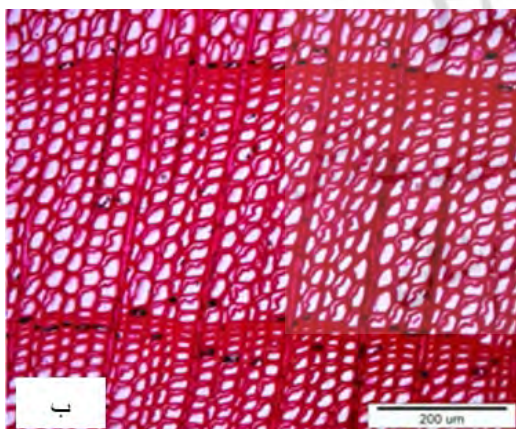
اولین اشاره در تمدن بین‌النهرین به سرو از طرف Sargon of Akkad، حدود قرن بیست و سوم قبل از میلاد، است که ادعا می‌کند خدای داگان کشور فوقانی، یعنی ماری، ایرموتی و ابلا



شکل ۹. کتیبه نبوکد در وادی بریسا (Lending, 2018)

مدیترانه، از سرو استفاده‌ها گوناگونی می‌شده است؛ از کشتی‌سازی، شهرسازی و پل‌سازی گرفته تا ساخت ابزارآلات کشاورزی، ظروف غذا، از جمله عسل، روغن، حبوبات به‌ویژه از چوب زیسته سرو به‌دلیل ضد حشره بودن آن استفاده می‌شده است (شکل ۱۰).

خواص درخت سرو آن را به‌عنوان زیسته و گیاهی دارویی، درمانی، آرام‌بخش، ضد عفونی‌کننده، گندزدایی‌کننده، مقیاسی برای تهیه مواد ترکیبی دیگر از زمان‌های بسیار گذشته نشان داده است. انبوه کوزه‌ها و دستگه عرق‌گیری تولید گسترده عطر در قبرس باستان را نشان می‌دهد (Lieutaghi, 2004).



شکل ۱۰. نمونه‌های سرو به دست آمده از بندر باستانی Eleutherius/Theodosius

الف) مقطع MRY'07 I 140

ب) مقطع MRY'07 K 10 (Dogu et al., 2011)

آوندی غالباً نامنظم است. خواص مکانیکی آن مانند سختی سطح و مقاومت خمشی نسبتاً خوب و هسته چوب آن بادوام است. پردازش چوب همیشه دشوار است، اما پایان کار، اگر آسان نباشد، به کیفیت سطح بسیار بالایی منجر می‌شود. مقادیر

سرو به‌طور گسترده‌ای در ساخت و سازهای ساختمان و عمدتاً به‌عنوان تیرهای بام، میلمان، نازک‌کاری، تکیه‌گاه درخت انگور، کشتی‌سازی و غیره استفاده شده است (Panetsos, 1967). سرو دارای چوب متفاوت، بافت بسیار ظریف و بافت‌های

محیط بیرونی انتخاب شده است و برای مدت طولانی در برابر شرایط جوی مقاومت می‌کند. سرو به‌طور فوق‌العاده‌ای پایدار است. بدین ترتیب، جدا، خرد و خم نمی‌شود. علاوه بر این، از نظر ابعادی پایداری دارد و به‌دلیل سرعت جذب زیاد، رنگ‌ها را جذب می‌کند. به عبارتی فرم و محتوای زیسته سرو از نگاه طبیعت‌گرایان قابلیت تعمیم مقیاس با توجه به ماندگاری طبیعی در محیط‌زیست است؛ زیرا خم نمی‌شود، نمی‌پوسد، فوق‌العاده پایدار است، از نظر ابعادی پایداری دارد و خوردگی شیمیایی ندارد که تمامی این امتیازات به‌دلیل روغن زیسته سرو است (Stellacci & Rato, 2021).

۲-۳- عناصر پارامتری

در ایران باستان سرو درختی مقدس و نشانه‌ای نمادین از خرمی و همیشه بهاری و مردانگی است. در آیین زرتشت، سرو را ارمغانی بهشتی می‌دانند که از جانب اهورامزدا و توسط زردشت به آدمیان هدیه داده شده است (Bayhaqi, 2017). درخت سرو اغلب با اعتقادات سنتی ایرانیان در ارتباط بوده است. لاجارده (Lagarde, 1884) یکی از پیشگامان مطالعات غرب درباره ادیان شرقی، قبلاً درخت سرو را به آیین زرتشتی، مذهب رسمی امپراتوری ساسانی پیوند داده است. تعداد زیادی از متون فارسی و عربی طبق اظهارات او نقل می‌کنند که زرتشت با کاشت چندین درخت سرو در شهرهای خراسان باستان در شمال شرقی ایران فرقه سرو را در ایران وارد کرد. به‌ویژه سرو که توسط زرتشت (پادشاه حامی وی ویشناسپا/ گشتاسپ) در جلوی آتشکده شهر کشمارین خراسان کاشته شد (اصطلاحاً «سرو زرتشت») برای آیین زرتشت از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است (Bayhaqi, 2017). منشأ این درخت افسانه‌ای نامشخص است، اما طبق یک سنت ایرانی زرتشت سرو را مستقیم از بهشت دریافت کرد. پادشاه ویشناسپا، که یکی از پیروان و هواداران اولیه زرتشت بود، به همه فرمانداران امپراتوری خود دستور داد برای شنیدن سخنان زرتشت، پای درخت سرو بیایند، پیام او را بپذیرند و آیین بت‌های توران و چین را کنار بگذارند. این قصه‌های افسانه‌ای حاکی از آن است

جمع‌شدگی و سختی آن متوسط است (Giordano, 1981). در بین‌النهرین در دوره اکدی‌ها سرو چوبی باارزش تلقی می‌شد و از سال هزاره قبل از میلاد به‌عنوان چوب برای معماری کاخ و معبد و کشتی‌سازی وارد می‌شد (Chaverdi, 2011). چوب سرو به‌عنوان مصالح ساختمانی به‌ویژه برای بام و درهای بلند کاربرد داشت. از الوار سرو احتمالاً در معماری کاخ هخامنشی نیز استفاده می‌شده است. هنگام توصیف کاخ اکباتانا، پولیبیوس گزارش می‌دهد تمام کارهای چوبی از سرو و ساخته شده‌اند (Polybius, 1962).

۵-۱-۳- خاصیت بهداشتی

اولین سوابق مربوط به محصولات طبیعی روی ظرف‌های سفالی از بین‌النهرین (۲۶۰۰ ق.م) دیده شده است. این ظرف‌ها حاوی روغن‌های Cupressus sempervirens، سرو و گونه myrrh، Commiphora بودند که امروزه نیز برای درمان سرفه، سرماخوردگی و التهاب استفاده می‌شود (Cragg et al., 2005). همان‌طور که ملاحظه می‌شود واژگان myrrh و amrw به‌وسیله کراگ و همکاران (۲۰۰۵) به‌عنوان نمونه‌ای از زیسته سرو با دو مشخصه متنوع استفاده شده است. واژه Kyphi از زبان یونانی κῦφι به معنای kap-t مصر باستان، از kap، عطر و بوست و ریشه در زبان هند و اروپایی دارد و واژه کیف در زبان عربی که در زبان فارسی نیز با همین کاربرد آمده، از همین لغت اقتباس شده است و به عبارتی cypress، سرو، از دیدگاه طبیعت‌گرایان، مقیاسی برای زیست‌شناختی، نشانه‌شناختی و معناشناختی مقیاس کاربرد زیسته سرو در اسانس عطر و بوی خوش بوده است که از زمان مصریان، بومیان آمریکا، یونان، ایران، هند برای دفع حشرات و آفت‌زدایی و گندزدایی محیط از میکروب همراه با بوی خوش استفاده می‌شده است (Cragg et al., 2005).

کسانی که غالباً مشغول کار با سرو هستند، عقیده دارند ماندگاری طبیعی یک امتیاز است. دلیل این امر این است که سرو سبب تولید اسانس سرو می‌شود که روغن نگهدارنده خود آن است. هسته سرو در برابر حشرات، خوردگی شیمیایی، پوسیدگی و چندین آسیب دیگر مقاومت می‌کند؛ به همین دلیل چوب سرو از مدت‌ها قبل به‌عنوان انتخابی ایدئال برای

Form جوهر تغییرناپذیری بود که تنها می‌توانست به‌وسیله چیزهای مادی و محسوس دریافت و تقلید شود (Raahil Ghavami, 2012)، اما ارسطو این برخورد تجریدی با شکل را با پدیدارشناسی یک شیء به‌صورت علت صوری، علت مادی، علت فاعلی و علت غایی تفکیک کرد و علت صوری یا صورت، شکل و فرم را شرط پدیدارشدن شیء دانست. بر پایه دیدگاه ارسطو، فرم، نظام و سازمانی است که عناصر مادی یک شیء بر پایه آن شکل پیدا می‌کنند (Raahil Ghavami, 2012). پس سازمان و نظام است که فرم شیء را پدید می‌آورد (Noghrekar, 2010). اندیشمندان اسلامی معمولاً از واژه شکل و صورت بهره‌گیری می‌کرده‌اند. نزد آنها صورت از مواهب الهی به اشیاء شمرده می‌شود و صفت اصلی، مصور، تنها از آن خداوند است و برای همین است که این صورت، هم‌نوایی با مصور خود یافته و تصویری از حقیقت می‌شود. بر این پایه، صورت، همان حقیقت هر چیز است و خداوند سبحان «صورت الصور» و «حقیقت الحقایق» است. ظاهراً مقصود از شیئیت شیء یا حقیقت شیء همان مفهوم ماهیت در فلسفه است که چیستی هر شیء را روشن می‌سازد و تمایز شیء را از دیگر اشیاء مشخص می‌کند (Noghrekar, 2010).

بنا بر نظر افلاطون در Eidos philosophy، Eidos، اصطلاحی است یونانی به معنای «شکل»، «ماهیت»، «نوع». Eidos نماد نشانه‌ای است نمایشگر ایده، شکل و محتوا که نمی‌توان آنها را از یکدیگر جدا کرد. شکل و محتوای درخت سرو نشانه‌ای از وحدت در «شکل»، «ماهیت»، «نوع» و «گونه» است (Hartmann, 1941). درخت سرو یکی از تصورات شکلی و محتوایی نماد و نشانه‌ای در جهان است که به الگویی از طبیعت یا مدلی برای مصنوعات انسان در هنرهای مختلف تبدیل شده است. ایده، فرم و محتوای سرو اثری از فلسفه هنر در چین، یونان، ایران، روم و مصر است که آثار هنری الهام‌گرفته از آن الگویی بین انسان و طبیعت را نشان می‌دهد.

واژه Eidos (عیدوس) از نظر لغوی، ریشه کلمه عید در زبان فارسی و عربی است. عید روزی است که انسان و طبیعت از نظر ایده، شکل، محتوا، جوهر و نوع در بهترین وضعیت از نظر کمال

که درخت سرو از اهمیت نمادین و کیهانی مهم در طول تاریخ آیین زرتشت برخوردار است.

پادشاه اسطوره‌ای ایران، فریدون، جهان را با سرو و گل سرخ، به‌منظور تبدیل آن به بهشتی زمینی تزیین کرده است (Khaleghi-Motlagh & Omidisalar, 1988). استفاده از چوب به‌منظور تقویت سازه‌های خشتی و سنگی برای سقف‌سازی، درها و ستون‌ها از دوران نوسنگی در خاور نزدیک ثابت شده است و به‌ویژه معماری کاخ و معبد بین‌النهرین و ایلام را در زمان‌های تاریخی مشخص می‌کند (Moorey, 1999). به‌طور خاص، چوبی که بیشتر در ساخت و ساز استفاده می‌شود، چوب مخروطی برای معابد و کاخ‌ها بود، درحالی‌که صنوبر برای ساختمان‌های مشترک استفاده می‌شد. انتخاب چوب سرو به‌عنوان مصالح ساختمانی در کاخ‌های ساسانی ممکن است به این صورت تعیین شده باشد: الف) در دسترس بودن درخت به‌عنوان گونه‌ای که معمولاً در پارک‌ها، باغ‌ها و در امتداد مسیرهای آبی کاشته می‌شود. ب) نبود یا کمیاب بودن الوارهای مناسب، ج) راست بودن تنه‌های آن، د) خصوصیات شناخته‌شده درخت مانند مقاومت در برابر حمله حشرات، قدرت خمش زیاد و مقادیر جمع‌شدگی متوسط (Dogu et al., 2011). خاصیت اخیر احتمالاً در معماری ساسانی مهم است؛ زیرا برای جلوگیری از ایجاد شکاف در ملات استفاده شده در طاق‌ها و گنبد‌ها، چوب باید کمترین تغییرات حجمی را داشته باشد. همچنین نمی‌توان استثنا داشت که انتخاب انحصاری چوب سرو برای ساخت بناهای مهم مانند کاخ‌های سلطنتی و معابد به‌دلیل معنای نمادین و مذهبی این درخت برای ایرانیان باستان مورد پسند قرار گرفته است.

۳-۳-۳ بحث

۳-۳-۱- کدام نشانه‌ها منجر به تمایل

اخلاق‌گرایان شد؟

در مباحث فلسفی در غرب و از زمان یونان باستان به موضوع فرم توجه خاصی شده است. افلاطون اولین کسی است که با طرح موضوع ایده به‌عنوان الگوهای، فرم، ابدی یا صورت‌های مثالی به آن پرداخت. به عقیده او فرم ابدی Eternal

قرار دارند و در این روز عطر و اسانس مصرف می‌کنند، بهترین لباس‌های خود را می‌پوشند، و به درگاه خداوند شکرگزاری می‌کنند.

۲-۳-۳- کدام نشانه‌ها منجر به استفاده در هنر

و معماری شد؟

واژه فرم در عرصه توصیف و نقد و تحلیل معماری بسیار کاربرد دارد. در ترجمه چندین لغت از جمله figure, form, morph, shape، به کار برده شده است. مترادف دیگر آن در فارسی واژه شکل است؛ البته باید این نکته را گفت که گستردگی معنای فرم قابل قیاس با واژه شکل نیست. فرم نیز در سیر تحول تاریخ زیبایی‌شناسی معانی و برداشت‌های متفاوتی به خود گرفته است. صورت یا شکل نزد ارسطو مفهومی دارد کاملاً متفاوت با آنچه از واژه به ذهن ما متبادر می‌شود. شکل در مفهوم ارسطویی، فرم متضمن ماهیت شیء است. به سخن دیگر فرم (شکل و صورت) است که هویت و عینیت اشیاء را تعیین می‌کند. ما اشیاء را به واسطه شکل یا صورتشان از یکدیگر تشخیص می‌دهیم؛ پس کار ماده فقط آن است که به ماده هستی می‌بخشد.

اهمیت جایگاه فرم نسبت به محتوا نیز از مواردی است که در طرح نظریات زیبایی‌شناسانه آن را متفاوت می‌یابیم؛ برای مثال در فلسفه فیثاغورث، علوم ریاضی اهمیت تمام داشتند و او عدد را اصل وجود انگاشته و هر وجود را مادی یا معنوی با یکی از اعداد مطابق می‌داند. در دیدگاه او اهمیت ساختار یا شکل از موضوع یا محتوا بیشتر است. از واژه‌های وابسته به Form واژه‌های Shape و Figure است و هر دو را می‌توان به معنای فرم نزدیک دانست. Shape به وضع و حالت نیز ترجمه شده است و Figure به پیکر و اندام و رخساره (Aryanpur, 2008).

در میان معماران کم نیستند کسانی که کالبد و فرم را به خودی خود واجد ارزش می‌دانند و از تأثیر فرم بدون توجه به فضا سخن می‌رانند. از دیدگاه آنها انسان به گونه‌ای در برابر فرم و کالبد منفعل است و از ویژگی‌های آن متأثر می‌شود. برای آنها بازتاب این تأثیر در انسان به خودی خود و بدون تأکید بر هدفی

خاص شایان توجه است (Noghrekar, 2010). دیدگاه نصر و بسیاری از اصول‌گرایان ما را به این سمت راهنمایی می‌کند که کالبد فضا را دو مرتبه از ادراک محیط پیرامون دریافت کنیم. به این‌گونه که کالبد، در روند، ادراک آفاقی و بیرونی درک می‌شود و فضا در روند، ادراک نفسی و درونی؛ به عبارت دیگر می‌توان کالبد را دستاورد رویارویی پدیداری با محیط دانست و فضا را حاصل از برخورد دیداری (Nasr, 1994). طبیعتاً فرهنگ‌هایی که به ادراک آفاقی، پدیداری و محسوس اهمیت بیشتری می‌دهند، به اصالت کالبد و شکل‌گراییش پیدا می‌کنند و در برابر آن، فضا برای فرهنگ‌های نفسی، دیداری و شهودی مهم خواهد بود. به خاطر همین انفسی‌بودن درک فضا، انسان به این همانی با فضا می‌رسد و هویت خود را در آینه فضای پیرامونش می‌بیند (Noghrekar, 2010).

معماری ساماندهی فضا است و از روزگاران کهن معماران برای طراحی و ساماندهی فضا از علوم و فنون گوناگون، سامانه و سیستم‌های سامان‌دهنده بهره‌گیری می‌کرده‌اند. یکی از دانش‌هایی که از دیرباز برای ساماندهی به شکل و کالبد فضا به کار گرفته می‌شده، هندسه است؛ دانشی که به ویژگی‌های و روابط میان شکل‌ها و اندازه‌ها می‌پردازد. توجه به ریشه واژه هندسه که از اندازه، و اندازه پارسا برگرفته شده می‌رساند که دانش، تناسبات را نیز باید بخشی از دانش هندسه به شمار آورد (Noghrekar, 2010). ابوریحان بیرونی هندسه را به معنای، دانستن اندازه‌ها و خاصیت صورت‌ها و شکل‌ها که اندر جسم موجود است تعریف کرده است (Birooni, 2013). ابن خلدون دانش هندسه را این‌گونه تعریف می‌کند: دانش هندسه عبارت از اندیشیدن در مقادیر است بر اطلاق بر مقادیر منفصل از جهت معدود بودن آنها یا متصل یا دارای یک بعد که خط باشد، یا دارای دو بعد که سطح است یا دارای سه بعد (Khalidun, 2012).

ابن خلدون یکی از فروع علم هندسه را، مخروطات می‌شمرد و آن را دانشی تعریف می‌کند که درباره اشکال و قطوع اجسام مخروطی شکل گفت‌وگو می‌کند (Khalidun, 2012). او فایده آن را در صنایع عملی چنین برمی‌شمرد؛ درودگری و

معماران برای آفرینش هماهنگی در جهان آشفته هستند (Noghrekar, 2010).

۳-۳-۳- کدام نشانه‌ها منجر به استفاده از سرو در باورهای عامه و مقدس مردم شد؟

زیبایی در فرهنگ شرقی و به‌ویژه در هند بر پایه نظریه هندی، راساست. برای این واژه برابری گوناگون آورده شده است؛ مثل ذوق، ذائقه، عصاره، طعم و رنگ و بو. به گفته کومارا سوامی در چین و ژاپن، این دیدگاه از سوی برخی نقاشان و هنرمندان دنبال می‌شود، ولی در هند، نظریه فلسفی راسا، به‌خوبی تبیین شده است. شالوده این نظریه بیش از آنکه به اوپانیسادهای هندویی مربوط باشد، به یوگای بودیسم مربوط است. در نظریه هنر هندی مهم‌ترین اصطلاح، راساست که گاهی به زیبایی برین برگردانده شده، ولی معنای لفظی آن، ممزوج‌شده، عصاره و افشرد است و عموماً در سیاق کنونی به طعم ترجمه می‌شود. از تجربه زیبایی‌شناختی به چشیدن طعم یا فقط ذوق تعبیر می‌کنند. صاحب ذوق را رسیکه و اثر هنری را راسوت، آکنده از ذوق می‌خوانند (Coomarswamy, 2004). در کهن‌ترین فرهنگ‌های آدمی یعنی تمدن ایلامی در ایران باستان، هند باستان و سومریان در میانرودان، بین‌النهرین، به‌کارگیری هندسه و تناسب به‌روشنی در بازمانده‌های ساختمانی آنها پیداست. بهره‌گیری از کالبدهای راست گوشه با اندازه‌های ویژه در نیایشگاه‌ها، به‌ویژه زیگورات را می‌توان ملاحظه نمود (Noghrekar, 2010).

۴- نتیجه‌گیری

زیبایی‌شناختی تجربی مقیاس زیسته سرو از نگاه طبیعت‌گرایان، زیبایی‌شناختی فرمی مقیاس سرو از نگاه اخلاق‌گرایان و زیبایی‌شناختی نظری مقیاس زیسته سرو از نگاه فلاسفه و عالمان بیش از چهار هزار سال نشانه‌های بینامتنی دارد. استفاده از چوب، روغن و اسانس سرو در صنایع مختلف مانند کشتی‌سازی، پل‌سازی، خانه‌سازی، معابد مذهبی، مجسمه‌سازی و تمامی مواردی که نشانه‌هایی از تناسب در تولید سازه و ساختمان در محیط‌های

بنایی و چگونگی ساختن مجسمه‌ها و پیکره‌های شگفت‌آور و ساختمان‌های بلند نادر و اینکه چگونه و با چه تدبیری بارهای سنگین می‌کشند و ساختمان‌های بلند را با هندام، ماشین و منجیق و نظایر آنها انتقال می‌دهند.

ابن خلدون از فروع دیگر، هندسه را مساحت می‌شمرد و می‌نویسد آن فنی است که در مساحت زمین بدان نیاز می‌شود و دیگر از فروع این فن، هندسه مناظر است و آن دانشی است که بدان اسباب خطا و غلط در ادراک بصری از راه شناختن چگونگی وقوع آن آشکار می‌شود و این امر مبتنی بر این است که ادراک بصر به‌واسطه مخروط شعاعی است که رأس آن مخروط، نقطه بیننده و قاعده‌اش شیء مرئی است و بسیار به غلط دیدن چیزی که نزدیک است، بزرگ نشان داده می‌شود و چیزی که دور است کوچک می‌نماید. در این دانش موجبات و کیفیات خطاهای بصری با براهین هندسی بیان می‌شود. در این فن گروهی از یونانیان به تألیف پرداخته‌اند و نامورترین مؤلفان اسلامی در این دانش، ابن الهیثم است (Birooni, 2013).

در تناسبات دو مفهوم عدد و شکل وابسته به هم هستند. تناسبات وابستگی تامی به دانش ریاضیات دارد و گاه این دو با هم یکی گرفته می‌شوند و تعبیر، ریاضیات عدد و ریاضیات شکل برای آنها به کار برده می‌شود. بهره‌گیری از تناسبات به گونه هندسی در ایران، پیش از پدیدارشدن مفهوم عدد و دانش اعداد رخ داده است، در دنیای باستان ریاضیات به گونه اعداد مفهومی نداشته و هنوز عدد اختراع نشده بود، اما بازمانده‌های معماری نشان می‌دهند از تناسبات شاید به روش هندسی بهره‌گیری می‌شده است. ایلامی‌های کهن و بابلی‌ها روش‌هایی برای اندازه‌گیری مساحت چند پهلوها داشته‌اند. کاخ‌های ساسانی همچون سروستان، کاخ خسرو در تیسفون و نیایشگاه‌هایی چون آتشکده فیروزآباد و چهارطاقی‌های نیاسر نمونه‌هایی از کاربرد تناسبات هستند (Noghrekar, 2010). دسته‌های از تناسبات یا سامانه‌های معماری هریک با هویت، گونه‌گونی و اسطوره‌های ویژه خود در معماری پدیدار شده‌اند. درک این تناسبات راه ورود به ادراک پیشینیان است. دستگاه‌های تناسبات روش‌هایی

روی سفال‌ها، حکاکی روی سنگ‌ها، مهرها و سکه‌ها، به‌علت داشتن تناسبات در هندسه شکل و هندسه اعداد در ایجاد نیایشگاه‌های زیگورات و اهرام مورد استفاده قرار می‌گرفته است. زیسته جغرافیایی سرو با شکل و فرم مخروطی در ابداع و ایجاد ابزاری برای عطر و اسانس، عرق‌گیری و عصاره‌گیری به نام قیف و لوله مؤثر بوده است.

از زیسته جغرافیایی سرو با داشتن شکل مخروطی و داشتن عطر و اسانس خوش، نشانه‌ای و سمبلی برای معماری، آیین و مذهب در نیایشگاه‌ها و پرستشگاه‌های مخروطی شکل در تمدن‌های چین، هند، بین‌النهرین، ایران و مصر بهره می‌بردند. نماد نشانه سرو نشانه‌شناسی بینامتنی خود را در بین تمدن‌های گذشته از چین، هند ایران و بین‌النهرین تا مصر، یونان و روم از تناسبات شکل هندسی و عطر و اسانس خود داشته است و فرم و محتوای سرو آمیزه‌ای از فرهنگ‌های چین، ژاپن و هند در عبارت، راسا و فرهنگ‌های ایران، بین‌النهرین، مصر، یونان و روم در تناسبات شکل مخروطی در معماری و نیز اسانس‌گیری زیسته سرو و استفاده در مراسم آیینی در پرستشگاه‌هاست.

سپاسگزاری

نویسندگان از همه افرادی که در نگارش این مقاله یاری رساندند، سپاسگزارند.

منابع مالی

وجود ندارد.

تعارض منافع

نویسندگان مقاله هیچ‌گونه تعارضی در منافع گزارش نکردند.

جغرافیایی از کناره‌های دریایی مدیترانه تا کناره‌های دریای مازندران و از کوهستان‌های آناتولی تا دشت‌های فارس و شمال شرق تا شرق دور دیده می‌شود. می‌توان نشانه‌های کاربرد سرو را به‌دلیل معناشناختی طبیعت این زیسته به‌وسیله افراد باتجربه در گذشته بررسی، آزمایش و استفاده‌های مکرر را مشاهده کرد. زیبایی‌شناختی مقیاس زیسته سرو از نگاه اخلاق‌گرایان، فلاسفه و عالمان بیشتر با زیبایی‌شناختی فرمی در ارتباط است؛ زیرا فرم را برای تناسبات در هندسه، تناسبات در شکل، تناسبات در هندسه مناظر و مرایا، تناسبات در هندسه پرسپکتیو، ریتم یکنواخت مخروطی که همگی را در ساختارهای هندسی مخروطی این زیسته می‌توان یافت بررسی کرد. از سرو در باغ‌ها و برای زیبایی بصری در کناره‌های راه‌ها و آبراه‌ها، و در درخت‌کاری استفاده می‌شد. تصویر این زیسته در کاخ‌ها، آتشکده‌ها، و کنده‌کاری روی مهرها، سکه‌ها، ورودی در کاخ‌ها و اماکن مذهبی دیده می‌شود. فرم این زیسته است که تناسب، ریتم، هماهنگی و شکل هندسی مخروطی دارد، از نقطه نظر بصری زیبایی را تداعی می‌کند. در زیبایی‌شناختی نظری مقیاس زیسته سرو از نگاه فلاسفه و عالمان مطالعه مقیاس از کل به جزء است و قابلیت تکرارپذیری برای مقیاس زیسته سرو ایجاد می‌کنند.

همچنین قابلیت اندازه‌گیری برای این مقیاس زیسته جغرافیایی ایجاد می‌کنند، مقیاس زیسته سرو را تبدیل به وسیله سنجش می‌کنند و مقیاس زیسته‌ای و جغرافیایی سرو را به‌مرور زمان اصلاح، بازبینی، گستره کاربرد علمی و فلسفی می‌نمایند. زیسته جغرافیایی سرو با شکل و فرم مخروطی در هنر و معماری آبراه‌ها، باغ‌ها، معابر، مناظر و مرایا، نقاشی

References

Antique Rug Symbols: Cypress Trees. (2019). <https://nazmivalantiquerugs.com/area-rug-guide/motifs-symbols/cypress-trees/>

Aryanpur, M. (2008). Form. In *Aryanpur Progressive English-Persian Dictionary*.

Baldwin, P. (2020). *WAR IN A BOX: SEMIOTICS OF THE TELE-PRESENT*. Lulu.

- Bayhaqi, A. (2017). *Tārīkh-i Bayhaqī* (K. Rahbar, Trans.). Ferdows.
- Berger, A. A. (2017). *Media analysis techniques*. Sage Publications.
- Birooni, A. (2013). *Al-Tafhim*. Safir-e Ardehal.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics: the basics*. Routledge.
- Chaverdi, A. A. (2011). *Archaeological excavation in the so-called "Palace of Sās ān" at Sarvest ān. Fars*.
<http://sasanika.org/esasanika/>
- archaeological-excavations-in-the-so-called-palace-of-sasan-at-sarvestan-fars
- Cobley, P. (2014). *Introducing semiotics: A graphic guide*. Icon Books Ltd.
- Coomarswamy, A. K. (2004). Art Theory in Asia. *Pazhouhesh Nameh-e Farhangestan-e Honar*, 99, 4-51.
- Cragg, G. M., Newman, D. J. J. P., & Chemistry, A. (2005). Biodiversity: A continuing source of novel drug leads. 77(1), 7-24.
- Dadvar, E. M. a. A. (2006). *An introduction to the myths and symbols of Iran and India in ancient times*. Alzahra University.
- Dogu, D., Kose, C., Kartal, S. N., & Erdin, N. J. B. (2011). Wood identification of wooden marine piles from the ancient byzantine port of eleutherius/Theodosius. *BioResources*. 6(2), 987-1018.
- Eco, U. (1984). *Semiotics and the Philosophy of Language*. Indiana University Press.
- Esmaeelpoor, A. (2011). *Under the skies of light*. Ghatreh.
- Gheerbrant, A. C. J. a. (1982). *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES. Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres Paperback*. Éditions Robert Laffont.
- Giordano, G. (1981). *Tecnologia del legno*. Vol. I. La materia prima.
- Sharif, H., EskandarPour. K. P., Fahimifar, A. (2017). A Study on the Influence of Natural Elements on the Motifs of City of Jiroft's Carpet (kilim). *Goljaam*, 12(30), 5-22.
- Hall, J. (2014). *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. Routledge.
- Hartmann, N. (1941). *Zur Lehre vom Eidos bei Platon und Aristoteles*.
- Heaton, K. (2016). *Perfume in the ancient world*.
<http://www.fieldtofragrance.com/blog/tag/kyp/hi>
- Jung, C. G. (1964). *Man and His Symbols*. Dell Publishing Co., Inc.
- Khaldun, I. (2012). *Muqaddimah*. Entesharat-e Elmi va Farhangi.
- Khaleghi-Motlagh, D., & Omidasalar, M. J. T. S. (1988). Abu'l-Qasem Ferdowsi. 6, 48-50.
- Kousari, M. (2008). Semiotics in Mass Media. *Journal of Rasaneh*. 19(1), 31-56.
http://qjmn.farhang.gov.ir/article_76968_f55a1d47e2703e8b2ea00a958ef1722d.pdf
- Kuniholm, P. I. (1997). Wood. In E. M. Meyers (Ed.), *The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East* (pp. 347-349). New York: Oxford University Press.
- Lagarde, P. A. d. (1884). *Persische Studien*. Dieterische Verlags-Buchhandlung.
- Lendering, J. (2018). *Wadi Brissa, Inscription of Nebuchadnezzar*. <https://vici.org/vici/55966>
- Lieutaghi, P. J. E. f. (2004). Plants: Practices of a Perilous World. 34(3), 397-406.
- Lucas, S. H. (1953). *A Short History of Civilization* McGraw-Hill Book Company, Inc.
- Mazdapoor, K. (2011). *Zoroastrians*. Daftar-e Pajooheshhay-e Farhangi.
- Moorey, P. R. S. (1999). *Ancient Mesopotamian Materials and Industries: The Archaeological Evidence*. Pennsylvania State University Press.
https://books.google.com/books?id=P_Ixuott4doC
- Nader, A. (2011). *Sense of unity*. Elm-e Memar.

- Namjoo, A., & Foroozani, S. M. (2013). A Comparative & Symbolistic Study of Elements of the Safavid & Sassanid Textile Images Knowledge of Visual Arts. *Knowledge of Visual Arts*, 1(1), 21-42.
http://part.usc.ac.ir/article_125986_128b64905643f2f369deb47404b90560.pdf
- Nasr, S. H. (1994). *The sacred art in Iran*. Barg.
- Noghrekar, A. (2009). *An Introduction to Islamic Identity in Architecture and Urban Planning*. Ministry of Roads and Urban Development.
- Noghrekar, A. (2010). *Theoretical Foundations of Architecture*. Payam-e Noor University.
- Panetsos, C. P. (1967). Inherited differences between populations and individuals of Cupressus sempervirens L. (*Greek w. English summary*). Ministry of Agriculture, Forest Research Institute. 17, 19.
- Peirce, C. S. (1931). *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Vol. I: The Principles of Philosophy*. Harvard University Press.
- Polybius. (1962). *Histories* (E. S. Shuckburgh, Trans.). Bloomington
- Poornamdarian, T. (1984). *Mysteries and mystery stories in Persian literature*. Elmi va Farhangi.
- Postgate, J. N., Powell, M. A., & University of Cambridge. Sumerian Agriculture Group. (1992). *Trees and Timber in Mesopotamia*. Sumerian Agriculture Group.
<https://books.google.com/books?id=ks0LNQAACAAJ>
- Raahil Ghavami, F. (2012). Form and Content in Plotinus Perspectives on Art and Artwork. *Journal of Kimiya-ye-Honar [Research]*. 1(4), 17-34.
<http://kimiahonar.ir/article-1-51-en.html>
- Skrbo, A., & Masic, I. J. M. A. (2017). Influence of Arabian Pharmacy on Diseases Treatment During Ottoman's Period in Bosnia and Herzegovina. 71(3), 219.
- Sojoodi, F. (2004). *Applied semiotics*. Qese.
- Stellacci, S., & Rato, V. (2021). Timber-framing construction in herculaneum archaeological site: Characterisation and main reasons for its diffusion. 15(9), 1301-1319.
- Tatarkiewicz, W. (1968). Form in the History of Aesthetics. In *Dictionary of History of Ideas*.
- Velayati, R. (2010). Influence Affiliated Nations Art on the Achaemenid Art and Architecture. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*. 7(14), 87-94.
http://www.bagh-sj.com/article_21_7095d7ada8124fd948148220dcb330b.pdf
- Zamiran, M. (2004). *An Introduction to the Semiotics of Art*. Qese.
- Zandi, N., & Safiri, F. (2016). Comparative Study of the Symbolic Manifestation of the Cypress Tree in Literature and Iranian painting. *Negareh Journal*. 11(40), 89-99.
<https://doi.org/10.22070/negareh.2016.426>