Studying the Visbobish Motif in Kermani Qajar Era Handwoven Textile: Kreuzer Allegorical Mythology

Nadia Poorabbas Tahvildari[1] iD, **Pinky Chadha**[*2] iD

[1] Researcher, Department of Traditional Arts, Research Institute of Cultural Heritage, Handicraft & Tourism, Tehran, Iran.
[2] Assistant Professor, Department of Traditional Arts, Research Institute of Cultural Heritage, Handicraft & Tourism, Tehran, Iran.

(Received: 31 May 2022; Received in revised form: 31 July 2023; Accepted: 1 Oct 2023)

The motif of Visbobish as a pattern has always been represented on works of art in Iranian art from prehistoric times, but, the state of its initial formation and its combination with other elements with the approach of cultural studies and within the cultural texts has not been addressed until now. The approach of cultural studies emphasizes all the elements that are called culture and includes mythology too. On the other hand, German Philologist and Archeologist, Georg Friedrich Creuzer's allegorical mythological method has also provided the possibility of the structured study of myths as integral elements of cultural studies. Since the motif of Visbobish is represented in many Qajar handlooms, in order to achieve the basic nature of this pattern, the present article has analyzed this pattern with the allegorical method of Friedrich Creuzer, and on a sample of Qajar cashmere shawl. Based on this, the main question of this study is that: from the point of view of Creuzer's mythology, that considers the mysticism between the icon (work of art) and the idus (a phenomenon that represents something that does not exist) as the basis of the knowledge of mythology, what is the relationship between the motif of Visbobish and its representation on the works of the Qajar period? The research method in this fundamental research will be descriptive and analytical, and the collection of data will be desk-based. According to this research, there is an allegorical relationship between the concept of "immortality and creation" or "eidos" and the "Visbobish tree of Kerman cashmere" or "icon"; and finally, it can be said that an exemplary reason for using Visbobish design in Qajar cashmere is the weaver's mind and the audience to achieve immortality and eternal life. Analysing the Visbobish pattern through Friedrich Creuzer's mythological approach leads to the following steps: (a) description of the material cause or existing image and its subject: in this section, according to the first stage of Friedrich Creuzer's allegorical method, the description of the image and theme of the mythical context of the mentioned cashmere textile was achieved; (b) in the second step, conducting a morphological study based on the narrative to discover the shape or formal cause was achieved and the form or formal cause or the mergence of the motif was attained; (c) in the third step cultural studies seeks in the period the paradigm governing the effect and finds similar forms was accomplished; (d) application of all the samples and discovering the typical cause, was the fourth step: all the obtained samples were compared and the sample cause was discovered; (e)and discovering and consequently understanding the meaning of the work was the fifth and last step: explaining the way of denoting eidos (exemplary cause) in the image (material cause) was discovered and interpreted accordingly. The motifs and similar forms of this tree have roots in the religion of Mazd-yasna, and accordingly, in Pahlavi and Islamic traditions.

Keywords
Mythology, Allegorical Mythology, Friedrich Kreuzer, Visbobish Motif, Tree of Life.

Citation: Poorabbas Tahvildari, Nadia; Chadha, Pinky (2023). Studying the visbobish motif in kermani Qajar era handwoven textile: kreuzer allegorical mythology, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 28(4), 77-89. (*in Persian*)
DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.360078.667121

* Corresponding Author: Tel: (+98-912) 2312150, E-mail:p.chadha@richt.ir

مطالعه نقش درخت ویسبوبیش در ترمه کرمانی دوره قاجار از منظر اسطوره شناسی تمثیلی کروزر

نادیا پورعباس تحویلداری[۱]، پینکی چادها[۲*]

[۱] کارشناس پژوهشی، پژوهشکده میراث فرهنگی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.
[۲] استادیار گروه هنرهای سنتی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۱۰، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۵/۰۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۷/۰۹)

چکیده

نقش‌مایه ویسبوبیش به‌عنوان الگو و مدل همواره بر آثار هنری بازنمایی می‌شود، اما تاکنون به نحوه شکل‌گیری اولیه این نقش‌مایه و ترکیب‌بندی آن با دیگر عناصر با رویکرد مطالعات فرهنگی پرداخته نشده است. رویکرد مطالعات فرهنگی بر تمامی عناصری که فرهنگ خطاب می‌شوند، از جمله اساطیر، تأکید دارد و روش اسطوره‌شناسی تمثیلی[۱] کروزر نیز امکان مطالعه ساختمند آن‌ها را فراهم کرده است. ازآنجاکه ویسبوبیش در بسیاری از دست بافته‌های قاجاری بازنمایی شده، پژوهش حاضر به‌منظور دست‌یابی به ماهیت اولیه‌اش، آن را با روش تمثیلی کروزر، و بر روی یک نمونه شال ترمه قاجاری واکاوی نموده است. بر این اساس، پرسش اصلی این است: از منظر اسطوره‌شناسی کروزر که رمزگرایی میان آیکون[۲] و ایدوس[۳] را مبنای دانش اساطیر می‌داند، چه ارتباطی میان ویسبوبیش و بازنمایی آن بر آثار دوره قاجار وجود دارد؟ روش تحقیق در این پژوهشِ بنیادین به‌صورت توصیفی-تحلیلی، و روش گردآوری داده‌ها اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای خواهد بود. بنابراین پژوهش، میان مفهوم جاودانگی و آفرینش / ایدوس و درخت ویسبوبیش ترمه کرمان / ایکون رابطه‌ای تمثیلی[۴] برقرار است و در نهایت می‌توان گفت علت نمونه‌ای استفاده از طرح ویبوبیش در ترمه قاجاری نام برده، دستیابی ذهن بافنده و مخاطب به نامیرایی و زندگی ازلی و ابدی است.

واژه‌های کلیدی
اسطوره‌شناسی، اسطوره‌شناسی تمثیلی، فردریش کروزر، نقش‌مایه ویسبوبیس، درخت زندگی.

استناد: پورعباس تحویلداری، نادیا؛ چادها، پینکی (۱۴۰۲)، مطالعه نقش درخت ویسبوبیش در ترمه کرمانی دوره قاجار از منظر اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۸(۴)، ۷۷-۸۹. DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.360078.667121

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲-۲۳۱۲۱۵۰، E-mail: p.chadha@richt.ir.

مقدمه

درختان مقدس از دیرباز با صورت‌ها و معانی متفاوتی و در ترکیب با عناصر تصویری دیگر بر آثار هنری بازنمایی شده‌اند؛ ازاین‌رو است که تأمل و رمزگشایی نمادهای در پسِ آن‌ها امری ضروری است. درخت کاج، سرو و ویسپوبیش به‌عنوان مثال از جمله درختان مقدسی هستند که تبدیل به نمادهای تصویری شده و مفهوم بی‌مرگی و جاودانگی (کوپر، ۱۳۸۰، ۲۸۵؛ هال، ۱۳۸۰، ۲۹۳) را بیان می‌کنند. این نمادها در گستره تاریخ، هنر و ادبیات ایران نقش پر رنگی داشته، تبدیل به الگوی تفکر شده و بر آثار بسیاری ظهور یافته است، اما علت و مفهوم بازنمایی آن در بیان جاودانگی ناشناخته مانده است.

متفکرین حوزه علوم انسانی در قرن ۲۰ م. به روش‌های نوینی در حوزه تحلیل نمادها دست یافتند که با حقیقت مسائل انسانی سازگاری بیشتری داشت؛ از جمله روش اسطوره‌شناسی تمثیلی که قادر است روند شکل‌گیری یک اثر هنری یا یک نقش را روشن نماید. این روش با جست‌وجو در لایه‌های اولیه فرهنگی و اسطوره‌ای یک جامعه، به رمزگشایی و کشف بن‌مایه اولیه شکل‌گیری اثر دست می‌یابد. اسطوره‌ها به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهنده فرهنگ یک سرزمین، نقشی کلیدی در هنر جامعه داشته و یکی از صورت‌های فرهنگی‌اند.

پیکره مطالعاتی پژوهش، نقوش ترمه کرمانِ قاجاری از مجموعهٔ خصوصی، در نظر گرفته شده است. این نمونه از این منظر شاخص است که در مرکز طرح محرابی خود نقش‌مایه ویسپوبیش دارد، اطرافش را پرندگان متعددی احاطه کرده، و دو اژدها از ریشه آن محافظت می‌کنند. نگارندگان بر این باوراند که می‌توان ریشه‌های رمزی نقش‌مایه ویسپوبیش را به کمک روش اسطوره‌شناسی تمثیلی کروز[۵]، در مفاهیم و متون مقدس زرتشتی، و به‌صورت کلی تاریخ ایران باستان پیش از اسلام جست‌وجو نمود. بر همین مبنا پرسش‌های پژوهش حاضر بدین قرار است: چه ارتباطی میان درخت ویسپوبیش و بازنمایی آن بر آثار دوره قاجار، و به‌طور اخص ترمه کرمانِ مورد مطالعه مقاله حاضر، وجود دارد؟ آیا به‌واقع نقش‌مایه درخت ترمه قاجاری با گذشت قرن‌ها از ریشه باستانی‌اش، صرفاً جنبهٔ تزیینی دارد یا با تأکید بر مفهوم نهان آن، تصویر شده است؟ به بیان ساده‌تر، آیا می‌توان با استناد به روش اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر گفت که درخت ترمه قاجاری همان درخت ویسپوبیش باستانی است، یا صرفاً نقش‌مایه‌ای تزئینی بدون پشتوانه رمزی است؟ این پژوهش کوشیده است تا با هدفِ واکاوی در متون پیش از اسلام، اسطوره درخت ویسپوبیش را مورد بررسی قرار داده، به نظرورزی درباره بن‌مایه‌های آن پرداخته، مفاهیم پنهان آن را نمایان ساخته، و به شیوه توصیفی-تحلیلی و با روش اسطوره‌شناسی تمثیلی فردریش کروزر اثر نام برده را تحلیل نماید. بر مبنای اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر، اثر هنری، یا همان علت صوری یا آیکون یا تمثال، پدیده‌ای است که نمایندهٔ چیزی که وجود ندارد، یا همان علت نمونه‌ای یا ایدوس و مثال، است. اگر میان آیکون و ایدوس آن رابطهٔ غیرمستقیم یا تمثیلی برقرار بوده، و با دلالت ضمنی با یکدیگر مرتبط باشند، رابطه مذکور، اسطوره‌ای و اثر هنری مدنظر یک اثر هنری اسطوره‌ای است. بر همین مبنا در پیکره مورد مطالعه، جاودانگی و آفرینشِ درخت ویسپوبیش، ایدوس، و درخت ویسپوبیشِ ترمه کرمان، ایکون است. در این شیوه رابطه‌ای تمثیلی بین ایدوس و ایکون برقرار است که بر اساس آن، ویسپوبیش روی این آثار در واقع علت نمونه‌ای آن روایت است.

روش پژوهش

اسطوره‌شناسی تمثیلی را ژرژ فردریش کروزر باستان‌شناس و زبان‌شناس آلمانی در ۱۹ م. بنا نهاد. این روش در تاریخ اسطوره‌شناسی آغازی نو بود؛ به‌طوری‌که روش‌های قبل از وی را اسطوره‌شناسی سنتی و بعد از وی را اسطوره‌شناسی نو نامیده‌اند. وی مکتب نمادی یا رمزی را بنیان نهاد و بر آن بود که بشریت در آغاز پیدایش، قادر به احساس لایتناهی و بی‌کران بوده است، اما نمی‌توانسته واژگانی را بیابد که بیانگر آن احساس باشد. درنتیجه تحت تأثیر دو وسیله بیان یعنی زبان و هنر، رمزگرایی خودجوش اولیه‌ای پدید آمد که بعدها صنف روحانیون آن را از سر گرفته و اکنون این رمزگراییِ اندیشیده و سنجیده است که مبنای هرگونه دانش اساطیری و اسطوره‌شناسی به شمار می‌رود. بدین گونه کروزر، درواقع مکتب استعاری و کنایی یا تمثیلی را به شکلی بس عالمانه‌تر، تجدید کرد (نامور مطلق، ۱۳۹۲، ۶۲).

تمثیل در لغت به معنای سخن‌گفتن به شیوهٔ نامتعارف و در ادبیات به معنای سخن‌گفتن در مورد موضوعی است که موضوع موردنظر را به‌گونه‌ای دیگر شرح داده و از این راه کمک به فهم آن می‌کند. به‌عبارت‌دیگر توصیف یک‌چیز، زیر پوشش چیزی دیگر، یا چیزی هست که چیزی را که نیست نمایندگی می‌کند. به این ترتیب می‌توان گفت از منظر کروزر در رابطه تمثیلی، سخن از دو امر است: ایدوس و آیکون. آیکون نماینده‌ای از ایدوس می‌شود و به شیوه‌ای نامتعارف، ایدوس را (آن چیزی که نیست) نمایندگی می‌کند. به بیانی دیگر ایدوس و ایکون دو وجه از یک هستیِ مطلق هستند و میان آن‌ها رابطه‌ای تمثیلی از نوع دلالت برقرار است. بر اساس این دیدگاه، تمثیل بر دو نوع است: اگر دلالت ایکون بر ایدوس صریح یا مستقیم باشد، رابطه آن دو نمادین است و ایکون نماد ایدوس است؛ اما اگر دلالت ایکون بر ایدوس ضمنی باشد، رابطه آن دو اسطوره‌ای است (Creuzer, 1841, 16-77). از دیدگاه کروزر رابطه تمثیلی میان ایدوس و ایکون، رابطه‌ای است مبتنی بر دلالت، نه شباهت. اسطوره روایتی است که اقوام باستان از آن برای تبیین امور معقولی استفاده می‌کرده‌اند که از طریق شباهت یا دلالت مستقیم (نمادپردازی) قابل‌بیان نبوده است و لذا از طریق دلالت ضمنی (اسطوره‌ها)، راهی برای فهم و تفهیم امور معقول مذکور ایجاد می‌کرده‌اند.

اکنون با روشن شدن مفاهیم رابطه تمثیلی و اسطوره نزد کروزر، ضروری است به جایگاه هستی شناختی ایدوس و ایکون از این منظر نیز پرداخته شود. واضح است که هر نوع رابطه تمثیلی بر رابطه متقابل مثال و تمثال و بر معنای افلاطونی آن مبتنی است. کروزر برای ابداع روش اسطوره‌شناسی تمثیلیِ خود از دو آبشخور بهره جسته است: رومانتیسیم آلمان[۶] و ایدئالیسم استعلایی آلمان[۷]. او از تفکرات ایدئالیسم استعلایی آلمان به ایدئالیسم افلاطونی[۸] رسید. از آنجا که در معرفت‌شناسی

افلاطون، تمثیل بیشترین کاربرد را دارد، کروزر با ارجاع به رساله تیمائوس[۹] از حکمت تمثیلی افلاطون، به‌ویژه از رابطه ایدوس و ایکون بهره جست. او هم‌چنین با استفاده از تفسیر پروکلس[۱۰] بر تیمائوس، با اشاره به علل هستی و حیات یافتن پدیده‌ها یا به‌طور مشخص شکل‌گیری ایکون (تمثال) بر اساس یک ایدوس (مثال) به تبیین نظریه خود پرداخت. او در این تفسیر با طبقه‌بندی تمامی عوامل و عناصر مؤثر در هستی، برای هستی یافتنِ (شدن) پدیده‌ها شش علت را لحاظ می‌کند (Shalaeva, 2014, 5؛ Proclus, I.263.19-30؛ Sorabji, 2005, 138 & 139). افلاطون در تیمائوس به دو مرحله متوالی از مراحل هستی اشاره می‌کند: عالم بودها (ایدوس یا معنا) و عالم نمودها (ایکون یا صورت)، که دومی سایه‌ای از اولی است. در حقیقت از این دیدگاه در مرتبه‌ای از هستی که معانی شکل می‌گیرند، ایدوس در مفهوم افلاطونی آن به عرصه هستی پا می‌نهد و در پی آن در مرتبه‌ای که این معانی صورت خیالی به خود می‌گیرند ایکون شکل می‌گیرد (Shalaeva, 2014, 7-8). بر این مبنا رابطه‌ای که کروزر میان ایدوس و ایکون مدنظر داشته از منظر هستی‌شناسی تبیین می‌شود: ایکون سایه ایدوس یا همان صورت خیالی آن محسوب می‌شود (افلاطون، ۱۳۸۰، ۱۷۰۹-۱۸۱۹). چنان‌که واضح است افلاطون در هستی‌شناسی خود، عالم ماده را پایین‌ترین مرتبه عالم می‌داند و به آن نپرداخته است. بر اساس این دیدگاه، ایدوس و ایکون هیچ‌کدام به عالم ماده تعلق ندارند و در حقیقت ایکون صورت خیالی ایدوس است نه تصویر مادی آن.

بر اساس آنچه که گفته شد و همچنین بر مبنای روش اسطوره‌شناسی کروزر در جهت تبیین هر چه بیشترِ رابطهٔ میان ایکون و ایدوس، از میان علت‌های مذکور در تشکیل اثر هنری، سه علت نمونه‌ای، صوری و مادی نقش مهمی ایفا می‌کند. به بیان روشن‌تر افلاطون معتقد است ایده‌ها وجود دارند اما برای اینکه تمثالی از روی آن شکل بگیرد شش علت لازم است. کروزر همین بخش را از افلاطون برداشت می‌کند و معتقد است که علت نمونه‌ای همان ایدوس و علت صوری همان ایکون اثر است و بر این اساس برای تبیین رابطهٔ میان ایدوس و ایکون کشف علت‌های نمونه‌ای و صوری می‌تواند راهگشا باشد.

بنابراین برای اینکه بین ایکون و ایدوس یک رابطه اسطوره‌ای برقرار باشد، ایدوس باید علت نمونه‌ای ایکون باشد، یعنی سرمشقش باشد و به‌عنوان یک نمونه قرار بگیرد تا ایدوس از روی آن ساخته شود، و اگر رابطه ایدوس و ایکون این‌گونه باشد میان آن‌ها یک رابطه تمثیلی اسطوره‌ای برقرار است. یعنی رابطه مبتنی بر دلالت ضمنی که مفهوم علت نمونه‌ای به‌روشنی بیانگر آن است (Creuzer, 1841, 16-77). قابل‌توجه است که کروزر در آثار خود به عملیاتی کردن روش اسطوره‌شناسی تمثیلی نپرداخته است و از مجموع مطالب گفته‌شده در جهت عملیاتی کردن روش اسطوره‌شناسی وی می‌توان گفت که این روش طی مراحل زیر درنهایت به علت نمونه‌ای یک اثر یا همان ایدوس اثر دست می‌یابد:

۱. توصیف تصویر، ایماژ[۱۱] یا همان علت مادی اثر هنری و تبیین موضوع‌ها و مضمون‌های آن. در این مرحله به توصیف اثر هنری، موضوع و مضمون آن پرداخته می‌شود. قابل‌ذکر است موضوع و مضمون اثر هنری از هم متفاوت است. درواقع موضوع یک اثر شامل پدیده و حوادثی است که در اثر بیان می‌شود و مضمون، فکر اصلی و اندیشه‌ای است که به‌صورت ضمنی در اثر به آن اشاره می‌گردد؛

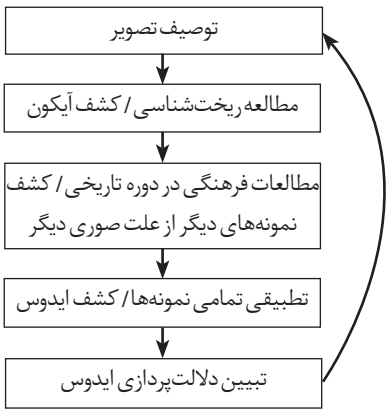
۲. انجام یک مطالعه ریخت شناسانه (مورفولوژیک[۱۲]) مبتنی بر روایت و تشخیص ریخت و شاکله کلی اثر و در پی آن کشف ایکون یا همان علت صوری اثر؛

۳. انجام مطالعات فرهنگی در دورهٔ تاریخی و پارادایم اثر برای کشف نمونه‌های دیگر از علت صوری کشف‌شده در مرحله قبل. این مرحله در پی آن است تا با جست‌وجو در متون به بافت اثر دست یافته، در پی آن از بافت هنری اثر به بافت فرهنگی اثر برسد و تمامی نمونه‌های مشابه را برای علت صوری یادشده، کشف نماید؛

۴. تطبیق تمامی نمونه‌های به‌دست‌آمده از مرحله قبل و کشف ایدوس یا همان علت نمونه‌ای اثر از این طریق؛

۸. تبیین نحوه دلالت پردازی علت نمونه‌ای (ایدوس) در تصویر (علت مادی) مدنظر و از این راه کشف اثر و به‌تبع آن درک معنای اثر (جدول ۱).

جدول ۱- شیوه عملی اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر.



پیشینه پژوهش

در راستای درخت ویسبوبیش، متغیر اول پژوهش حاضر، مطالعات بسیاری صورت گرفته است؛ اما هیچ‌یک از آن‌ها، از منظر اسطوره‌شناسی تمثیلیِ کروزر و بر بستر نمونه آثار موزه‌ای، به این درخت اساطیری نگاهی تحلیلی نینداخته‌اند. در زمره نزدیک‌ترین مطالعات به پژوهش حاضر، از منظر روش تنها می‌توان به نوشتار محمدی خبازان و حبیبی (۱۳۹۷)، با عنوان «اسطوره‌شناسی تمثیلی مجموعه تخت جمشید»، اشاره کرد. نویسندگان از روش اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر به‌منظور تحلیل لایه‌ای تخت جمشید استفاده کرده و به دنبال کشف رابطه میان شهرها و مکان‌های اسطوره‌ای و تخت جمشید بوده و معتقدند میان شهرهای مثالی چون کنگذژ و ورجمکرد رابطه‌ای مستقیم از نوع شباهت استوار است و رابطه میان شهرهای اسطوره‌ای با تخت جمشید، نه از جنس شباهت، بلکه تمثیلی است؛ رابطه‌ای از جنس دلالت غیرمستقیم و بنابراین اسطوره‌ای. آن‌ها معتقدند این شیوه تحلیلی در شهرسازی و معماری می‌تواند به بازپس‌گیری معنای ازدست‌رفته و هویت شهرها کمک کند. بااین‌حال بستر مورد مطالعه با پژوهش حاضر که در حوزه پارچه‌های ترمه کرمانی است، متفاوت است و تنها از حیث رویکرد کروزر مشابه است. آل ابراهیم دهکردی (۱۳۹۵) در «نقش درخت سرو و معانی آن در نگاره‌هایی از *شاهنامه* تهماسبی» به بررسی مفاهیم نمادین و رمزگونه گیاهان و به‌ویژه درخت سرو در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی پرداخته و آنچه مدنظر قرار

داده است، ارتباط میان سرو و پهلوانان و شخصیت‌های نگاره است. وی معتقد است وجود درخت نمادین سرو در نگاره‌های این *شاهنامه* بی‌دلیل نبوده و یقیناً رابطه‌ای میان ابژه‌های داخل نگاره وجود دارد. این نویسنده به‌خوبی به توصیف رابطه میان درخت و عناصر تصویر پرداخته، اما از نظر اسطوره‌شناسی روشی متفاوت برگزیده و با پژوهش حاضر متفاوت است. عابددوست و کاظم‌نیا (۱۳۸۸)، در مقاله «صورت‌های متنوع درخت زندگی بر روی فرش‌های ایرانی»، ارتباط درخت زندگی با نمادهای محراب، نور، سبو، حیوانات محافظ، نیلوفر و سیمرغ در هنر ایران و اسطوره‌های زرتشتی را بررسی نموده و نقش درخت زندگی را همراه با این نمادها بر روی قالی‌های ایرانی معرفی نموده‌اند. مقاله «درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها» (۱۳۸۰) نوشته پورخالقی چترودی، به شناخت ساختار و سرشت اسطوره‌ای و پیشینه درختان در باور مردم پرداخته و به شکلی جامع به نقش درخت در باور عامه و معنای در پس آن پرداخته است؛ اما طبعاً اشاره‌ای به ویسبوبیش از منظر کروزر ننموده است. آنچه پژوهش حاضر را از مطالعات صورت‌گرفته در این زمینه متمایز می‌نماید، روش اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر و تبیین و تعریف لایه‌های معنایی اسطوره درخت سرو بر مبنای رابطه میان ایکون و ایدوس است.

بازخوانی نقش‌مایه ویسبوبیش با روش اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر

درخت ویسبوبیش یکی از مهم‌ترین درخت‌های مقدس در ایران باستان است. در این پژوهش قصد بر آن است تا با روش اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر، به بررسی و بازخوانی آن پرداخته شود؛ بدین ترتیب ضمن دست یافتن به نگاهی نو از این نقش، از معنای نهفته در آن نیز کشف رمز شود. ازاین‌رو بر مبنای مراحل اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر که پیش‌تر شرح آن رفت، در مرحله اول به توصیف نقش درخت ویسبوبیش و موضوع آن بر روی نمونه موردنظر، ترمه کرمان متعلق به دوره قاجار (تصویر ۱)، پرداخته خواهد شد؛ در مرحله دوم با انجام یک مطالعه ریخت شناسانه، به کشف شاکله یا علت صوری آن؛ در مرحله سوم با مطالعه فرهنگی در دوره حیات درخت ویسبوبیش از ایران باستان تا دوره قاجار، به کشف ریخت‌های مشابه این درخت؛ و سپس در مرحله پنجم با تطبیق این ریخت‌ها، به کشف علت نمونه‌ای این نقش پرداخته شده تا در نهایت بتوان با درک نحوه دلالت پردازی میان این علت نمونه‌ای و تصویر آن بر تحلیل این نقش دست یافت.

توصیف علت مادی یا تصویر موجود و موضوع آن

در این بخش با توجه به مرحله اولِ روش اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر، به توصیف تصویر و مضمون درخت اسطوره‌ای در متن شال ترمه قاجاری مذکور، که در این روش همان علت مادی یا همان اثر هنری است، و موضوع و کارکرد آن، پرداخته خواهد شد. این شالِ ۲۱۴ × ۱۲۲ سانتی‌متری در کرمان و با نقش محرابی درختیِ حاشیه‌دار بافته شده است (تصویر ۱). متن پارچه که شامل نقش‌مایه درختی اسطوره‌ای و تعدادی پرنده است، مورد اصلی تجزیه‌وتحلیل مقاله می‌باشد. در نیمه پایین تصویر، ریشه درخت اسطوره‌ای سرو/کاج مانند را حیوانی اسطوره‌ای به‌صورت حلقه فرا گرفته است (تصویر ۲).

این حیوان اساطیری اژدهایی سبزرنگ است با دو سر قرمز و قرینه و

تصویر ۱ - ترمه قاجاری کرمان، ۲۱۴ × ۱۲۲ سانتی‌متر.
مأخذ: (http://textileasart.com/persian-textile-2289)

تصویر ۲ - نیمه پائین پارچه مذکور، ریشه درخت اسطوره‌ای و حیوانات دربرگیرنده‌اش.
مأخذ: (textileasart.com/ persian-textile-2289)

در حال نیش زدن به بن درخت. شایان توجه است نگارندگان در خوانشی دیگر از تصویر معتقدند بدن اژدها در واقع دریایی به رنگ سبز-آبی است که گویی ریشه درخت از درون آن روییده است[۱۳]. در این بخش گل و غنچه‌های چندپر و دو پرنده نیز دیده می‌شود (تصویر ۳).

هم‌چنین در این خوانش به نظر می‌رسد دو سر اژدها نیز از درون دریا بیرون آمده و ریشه درخت را فرا گرفته‌اند. این درخت اسطوره‌ای در درون بطن خود ۲۹ فرم برگ مانند (شبیه بته‌جقه) دارد که از ساقه مرکزی روییده و داخل هرکدام گیاه کوچکی رشد کرده استروی درخت و در اطراف آن‌گونه‌های مختلف پرنده (۲۱ پرنده) به شکل قرینه، روبه‌رو و پشت به

هم قرار گرفته و یا پراکنده هستند. هم‌چنین در رأس درخت یک طاووس نشسته است (تصویر ۴).

تصویر ۳- پرندگان و گل‌ها و غنچه‌ها.
مأخذ: (textileasart.com/persian-textile-2289)

تصویر ۴- فرم‌های برگ مانند در بتن درخت.
مأخذ: (textileasart.com/ persian-textile-2289)

۲. مطالعه ریخت شناسانه مبتنی بر روایت برای کشف شاکله یا علت صوری

بر مبنای اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر، این مرحله به دنبال کشف شکل کلی، صورت یا علت صوری پدید آمدن نقش درخت سرو/کاج به‌مثابه درخت ویسبوبیش بر روی آثار پیش از اسلام است.

شایان توجه است که درخت کاج و سرو بر روی آثار به‌مرور زمان به‌جای یکدیگر بازنمایی شده‌اند. هر دو درخت از خانواده مخروطیانِ قامت بلند و همیشه سبزی هستند که در بیشتر مناطق ایران روئیده و دارای مخروط نر و ماده با میوه‌ای متفاوت‌اند. میوه درخت کاج مخروطی و پولکی شکل است و هر پولک مخروط ماده محل تولید سلول جنسی ماده (تخمزا) است. در صورتی‌که درخت سرو دارای میوه‌های گرد و کوچک است و به شیوه قلمه‌زنی تکثیر می‌یابد. این تشابهات باعث شده است که اغلب اوقات از یک اسم مشترک برای هر دو استفاده شود، تا آنجا که در بازنمایی بر روی آثار هنری نیز نمایشی یکسان دارند.

در اوستا از درختانی که نزدیک چشمه‌ای روئیده و نگهبان دارند سخن رفته است. چنان‌که درخت سرو از هزاران سال پیش در ایران کاشت می‌شده است و زرتشت خود کاشته است (یشت‌ها، ۱۳۵۶، ۵-۵۷۳) یافته‌های باستان‌شناسی از شوش نیز مُهرهایی با نقش درخت و حیوان را نشان می‌دهند. یکی از این مُهرها متعلق به هزاره سوم پیش از میلاد است که نقش درختی شبیه ویسبوبیش را داراست و دو بز به‌صورت قرینه دو طرف آن قرار دارند (تصویر ۵). ایران‌شناسانی چون گیریشمن نیز اعتقاد دارند که موضوع درخت مقدس با دو حیوانی که در دو طرف آن روبه‌روی هم تصویر شده‌اند از بابل و آشور اقتباس شده است (گیریشمن، ۱۳۵۰، ۱۸۹). بر روی یادمان‌های آشوری از سده دهم پیش از میلاد یک سرو/کاج با ترکیبی بیشتر از یک عنصر نشان داده شده است و به نظر می‌رسد مراسمی مربوط به باروری در کنار آن در حال انجام است (هال، ۱۳۹۰، ۲۸۵-۲۹۱).

تصویر ۵- مهری از شوش، با نقش درخت سرو و بز در دو طرف آن، هزاره سوم ق.م.
مأخذ: (پوپ، ۱۳۸۷، ۳۶۷)

چنان‌که پیش‌تر گفته شد از دیرباز سرو و کاج به‌صورتی نمادین با انواع نمونه طبیعی خود مشابهت داشته، و به لحاظ نمادشناسی نیز هال معتقد است درخت نماد باروری و حیات جاودانی است و در بعضی درختان و گیاهانی که برای بشر سودمند است، روحی وجود دارد (هال، ۱۳۹۰،

۲۸۵-۲۹۱). درخت سرو/ کاج/ ویسبوبیش نیز با انگیزه اعتقادی و قداست بر روی آثار در طول تاریخ ایران بازنمایی شده است. دو بوکور[۱۴] اسطوره‌شناس نیز معتقد است که «از دورترین ایام، تصویر مثالی درخت به‌مثابه آینه تمام نمای انسان است و ژرف‌ترین خواسته‌های اوست. این تصویر مثالی، زاینده انبوهی رمز است که در شاخه‌های بیشمارش گسترش می‌یابد و خرمن‌خرمن در بستر اساطیر و دیانات و هنرها و ادبیات و تمدن‌های گوناگون می‌ریزند» (دو بوکور، ۱۳۷۳، ۸).

اکنون بر پایه مطالعه ریخت‌شناسانه (مورفولوژیک) مبتنی بر روایت، ضروری است که از ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ[۱۵] بهره گرفته شود. بر اساس نظر پراپ، اصطلاح ریخت‌شناسی از گیاه‌شناسی آمده و به‌کارگیری آن در روایت‌ها بر آن است که با بررسی و شناخت اجزاء تشکیل‌دهنده یک روایت و کشف ارتباط آن‌ها با یکدیگر از طرفی، و با کل روایت از طرف دیگر، ریخت کلی یک روایت را تشخیص داده و از این راه تمامی روایت‌ها را دسته‌بندی کند (پراپ، ۱۳۹۶، ۵۳۹). بر این اساس ریخت و شاکله سرو /کاج/ ویسپوبیش به‌طور خاص موضوع و مضمونی خاص و هدفمند را دنبال می‌کند. بنابراین علت صوری و تصویر ذهنی از درخت سرو، صورتی از اسطوره ویسبوبیش است. شال ترمه قاجاری مورد مطالعه با ترکیب‌بندی درخت اسطوره‌ای و عناصر حیوانی و گیاهی خاص نیز نشان از اهمیت و تأکید بر حفاظت از درخت مقدس دارد که از گذشته تاکنون بر روی آثار نقش می‌شده است.

۳. مطالعات فرهنگی در دوره و پارادایم حاکم بر اثر و پیداکردن ریخت‌های مشابه

محققان در این مرحله به دنبال کشف ریخت‌های مشابه نقش درخت سرو/کاج/ویسبوبیش در پارادایمی که در آن ایجاد شده می‌باشند. پارادایم همان ایده و اندیشه مسلط بر هر دوره تاریخی است که سرمشق و الگوی چارچوب فکری و فرهنگی را می‌سازد.[۱۶] ازآنجاکه بر اساس باور ایرانیان باستان درخت ویسبوبیش به دست زرتشت کاشته شده است، هم‌پیوندی این درخت مقدس با موجودات اسطوره‌ای نشان از اندیشه مسلط از نوع اسطوره‌ای است. به این دلیل می‌توان گفت پارادایم حاکم بر آن دوره اسطوره بوده است، و لذا در روایت‌های اسطوره‌ای، در این مرحله پیدا کردن ریخت‌های مشابه با درخت ویسبوبیش حائز اهمیت است. بدیهی است روایتی‌هایی مدنظر است که بیشترین شباهت را با نمونه ویسبوبیش اسطوره‌ای دارند.

در ادبیات دین مزدیسنا از درخت مقدس افسانه‌ای گوکَرَن در اوستا (gaokarana)، یا گوکرت (gōkart)، یا گوکَرَن (gōkaran) در فارسی پهلوی (فره‌وشی، ۱۳۴۶، ۱۷۸) نام برده شده است، که ماهی‌ای به‌نام کره (kara) از آن حفاظت می‌کند (همان). کرناهیک (karnaāhīk)، کر (Kar)، ماهیک (mahik)، کَرَماهیک، کَرَماهی یا ماهی کَرَ (همان، ۴۵۸) نام یک ماهی است که بنا بر بُندَهِش سالار موجودات آبی است. هم‌چنین محل رویش درخت مقدس گوکَرَن نیز در میان دریای وئورکش یا دریای فراخکرد نام برده شده است (همان، ۲۵۴). «کَرَماهی خود موجودی افسانه‌ای و مینوی است که از درخت نگهداری می‌کند» (بهزادی، ۱۳۶۸، ۲۳۱).

این درخت در فارسی پهلوی هوم سفید ثبت شده است. در گزیده‌های زادسپرم در فصل ۳ درباره مقابله با آن آلودگی که اهریمن بر آفریدگان اورمزد ایجاد کرد در بند ۳۹ تا ۴۱ چنین آمده است:

> *پس، از آن یک‌صد هزار نوع گیاه تخم برگرفت. از اتحاد (تخم‌ها)، درخت همه تخمه را میان دریای فراخکرد بیافرید که همه نوع گیاهان از او همی‌رویند و سیمرغ بر آن آشیان دارد. هنگامی‌که در بالا پرواز کند، آنگاه تخم خشک آن درخت را به آب فرو اندازد و به‌وسیله باران دوباره به زمین باریده شود. در نزدیکی آن درخت هوم سپید را بیافرید که دشمن پیری، زنده‌گر مردگان و انوشه‌گر (جاوید کننده) زندگان است. این چهارمین نبردی بود که با اهریمن علیه گیاهان کرد.* (راشدمحصل، ۱۳۸۵، ۱۲)

درخت همه تخمه (wan ī harwisp-tōhmag)، در بُندَهِش با نام درخت بسیار تخمه (wan ī was-tōhmag) است و چنین توصیف می‌شود:

> *درختِ بسیار تخمه، میان دریای فراخکرد رسته است و تخم همه گیاهان در آن است؛ کسی است که فراورن پزشک و کسی است که تخشا پزشک و کسی است که همه پزشک گوید، بر آن کوه‌ها آفریده شده است. در سوراخ آن کوه‌ها نه هزار و نه‌صد و نودونه بیور جوی است که نیمی از آب‌ها در آن کوه‌ها آفریده است که ازآنجا به‌وسیله آن جوی‌ها و گذرها به هفت کشور زمین فراز رود که همه آب‌های دریاهای هفت‌کشور زمین از آن است.* (راشد محصل ۱۳۸۵، ۹۰)

در روایت پهلویِ «مینوی خرد (پرسش ۶۱ بندهای ۳۷ تا ۴۲) و با نام درخت دور دارنده غم بسیار تخمه (wan ī ǰud-bēs ī was-tōhmag) درباره آن آمده است که «آشیان سیمرغ در درخت دور دارنده غم بسیار تخمه است و هرگاه از آن برخیزد، هزار شاخه از آن درخت بروید و چون بنشیند هزار شاخه از آن بشکند و تخم از آن پراکنده شود و چینامروش مرغ، نیز آن نزدیکی می‌نشیند و کارش این است که آن تخم‌هایی را که از درخت بسیار تخمه دورکننده غم فروریزد، او برچیند و آنجا که تیشتر آب را می‌ستاند، بپراکند تا تیشتر آب را با همه آن تخم‌ها بستاند و با آن باران به جهان ببارد» (همانجا). هوم سپید یا گوکَرَن بنا بر نوشته‌های پهلوی، «در ژرفای دریای فراخکرد رسته و نودونه هزار و نه‌صد و نودونه فروهر پرهیزگار به نگاهبانی آن گماشته شده‌اند. از این گیاه فرشگرد، داروی انوشگی، می‌سازند. اهریمن، در آب وزغی آفریده است که هوم را تباه می‌کند. اورمزد، برای بازداشتن این وزغ از آسیب رسانیدن به هوم، دو ماهی آفریده تا گرداگرد آن بگردند؛ به‌طوری که سر یکی از ماهی‌ها پیوسته به‌سوی وزغ باشد. خوراک این ماهی‌ها مینوی است و از پدیده‌های مادی نمی‌خورند» (همان). در بندهش هندی نیز در بخش هفدهم مشابه این روایت تکرار شده است (بهزادی، ۱۳۶۸، ۹۸-۹۹).

۴. تطبیق تمامی نمونه‌های به‌دست‌آمده و کشف علت نمونه‌ای

با توجه به نمونه روایت‌های مرتبط با نقش‌مایه ویسبوبیش و رد پای آن در روند تاریخی در حوزه فرهنگی ایران که در بخش پیشین آمد، اکنون در مرحله چهارم با تطبیق نمونه‌های یادشده به کشف ایدوس یا همان علت نمونه‌ایِ بازنمایی درخت سرو/ کاج/ ویسبوبیش پرداخته خواهد شد. چنین به‌نظر می‌رسد که درخت مقدس گوکَرَن، هوم سفید، همه تخمه، بسیار تخمه، درخت دور دارنده غمِ بسیار تخمه، و بس تخمه جملگی ریخت‌های مشابه درخت سرو/کاج / ویسبوبیش هستند. گفتنی است در هیچ‌یک از روایت‌های مذکور به‌تنهایی به سرو/کاج / ویسبوبیش به‌عنوان

علت نمونه‌ای اثر اشاره نشده است.

ارتباط میان گوکَرَن، هوم سفید، همه تخمه، بسیار تخمه، درخت دور دارنده غم بسیار تخمه، بس تخمه نیز قابل بررسی است، چراکه میان کَر ماهی، اَرَز آبی، کرناهیک (karnaāhīk)، کر (Kar)، ماهیک (mahik)، کَرَماهیک، کَرَماهی یا ماهی‌کَرَ، ماهی افسانه‌ای و دیگر نگهبانان اساطیری شباهت‌ها و پیوندهای ژرفی وجود دارد. در این راستا رابطه‌هایی میان دریای وئورکش، دریای فراخکرد و دیگر دریاهای اساطیری که درخت از آن روییده؛ سیمرغ، چینامروش مرغ و دیگر پرندگان اساطیری‌ای که بر روی درخت نشسته‌اند؛ و تخم‌های اساطیری‌ای که در تمام روایات موجب رویش تمام گیاهان می‌شوند نیز وجود دارد. اما قابل‌توجه است که از تطبیق نمونه روایت‌های مذکور می‌توان بیشترین هم‌خوانی با درخت ویسبوبیش را درک نمود.

درخت گوکرن، یا بس تخمه، هوم سپید و غیره ضد پیری، زنده کننده مردگان، دهنده زندگی جاودان به مردم می‌باشد. هم‌چنین به نقل از همین منبع در روایت شاپور، بروجی می‌نویسد که «و دیگر آن‌که درخت هوم اورمزد هروسپ آگاه از بهرِ آن آفریده است که به وقت رستخیز آبِ حیات و برگِ هوم را به همه مردمان بدهند که از خوردنِ آن همه مردمان امرگ شوند برای آن آب حیات و درخت هوم آفریده است. جزئیات افسانه‌ای درخت منطبق با درخت یگدراسیل (Yggdrasil) از افسانه‌های اسکاندیناوی، هم‌چنین درخت حیات *تورات* و درخت طوبی در اسلام است» (هدایت، ۱۳۸۳، ۷۵).

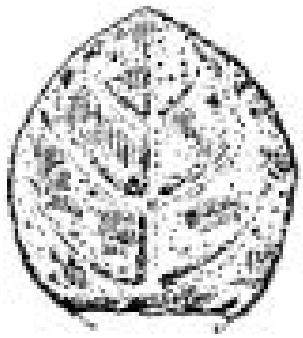
هوم (هومه) چیزی بیشتر از یک گیاه، بلکه ایزدی است که برایش قربانی می‌کردند و در اثر فشردن (yasna9.1,9.2) کشته می‌شود؛ برهماها نیز همین روایت اساطیری را در مورد سومَه می‌گویند (Satapatha, 1894, 17). پس از فشردن و قربانی کردن یک ایزدِ در حال مرگ (در اینجا هومه)، قربانی را به سلامتی زندگی بی‌پایان و رستاخیز می‌نوشند (زینر، ۱۳۸۸، ۱۱۸). در باب زندگی بخشی عصاره هوم گویند که مادر زرتشت با نوشیدن عصاره هوم و شیر باردار شد، و بدین صورت زرتشت نیز دربردارنده عصاره هوم است (راشد محصل، ۱۳۸۵، ۹۱).

درخت هرگز بخاطر خود درخت پرستیده نشده، بلکه همواره به خاطر آنچه به وساطت درخت مکشوف می‌شده و برای معنایی که متضمن آن بوده، و بر آن دلالت می‌کرده مسجود و معبود بوده است (ایلیاده، ۱۳۸۹، ۲۶۱). بنا بر زرتشتیان، گئوکرن برای مقابله با اعمال اهریمنی، یعنی پوسیدگی، بی‌باری و بی‌بری، ازکارافتادگی و مرگ، پدید آمده و بنابراین مظهر زندگی نیک، پایداری جهان و جاودانگی و حیات ابدی بوده و هنگامی که با نام پراهوم آن را برای آئین می‌پرورانده‌اند، سرور گیاهان دارویی و شاه‌دارو و اکسیر اعظم شمرده می‌شده است (هینلز، ۱۳۸۳، ۳۰). پراهوم فشرده گیاه هوم است که با آبزور[۱۷] و شیر و فشرده ساقه هذانئپتا[۱۸] آمیخته شده باشد. امروزه فشرده شاخه انار به جای هذانئپتا با آبزور و پراهوم آمیخته می‌شود. انار و چوب و میوه آن در میان اقوام قدیم جنبه تقدس داشته است و همیشه مورد توجه بوده است (اوشیدری، ۱۳۷۱، ۱۹۶).

در متن *بندهش* هوم سپید را همان هوم دانسته و واژه‌ای که غالباً سپید املاء شده است به سود (sūd) تصحیح کرده، از آن معنی شفادهنده دریافته‌اند (بندهش، ۷۶). بنابراین تحلیل هوم شفادهنده است (hōm ī sūdīb ē az) و درمان می‌کند/ تندرست می‌کند. بنابر همین مأخذ گوکرن که در متن‌ها با هوم سپید یکی دانسته شده، از نظر معنی نیز با آن هم‌سان است و «درخت تندرست کننده» معنی می‌دهد (*بندهش*، ۷۵؛ راشد محصل، ۱۳۸۵، ۹۱).

درخت کیهانی میوه‌هایی می‌آورد که خدایان به آن‌ها جاودانگی می‌بخشند و بدین ترتیب است که به درخت حیات بدل می‌شوند. هوم ایرانی و سومه هندی نمونه‌هایی از این درختان حیات‌بخش‌اند (وارنر، ۱۳۸۶، ۵۶۴). واژه سومَه برگرفته از هَومَه یا هَوما است و قدمتش به دوران هند و ایرانی بازمی‌گردد (lechler,1937, 369). عصاره هوم/سومَه مستی‌بخش، اکسیر جاودانی و پیشکشی آیینی در یَزشِ رستاخیزی است. این گیاه در ایران و هند فدیه و قربانی است و تغییر سیمای جهان را رقم می‌زند. آیین مربوط به آن، یَسن، با پیچیدگی کم‌تری نسبت به آیین مشابه هندیِ آن هنوز مهم‌ترین بخش نیایش‌های اوستایی است (وارنر، ۱۳۸۶، ۲۵۸ -۲۵۹).

درخت مقدس برگ‌هایش طلایی است. از جمله نمونه آن در سیبری که فارغ و مستقل از مشابه شرقی‌اش برگ‌های طلایی دارد و در شعری باستانی به زبان مینیوسینک[۱۹] نیز توصیف شده است (Lechler, 1937, 381). از معبد شوشیناک[۲۰] در شوش نیز برگ‌های طلایی از جنس برنز یافت شده است (تصویر ۶)؛ همین تصویر در شمال اروپا نیز در قالب درخت یگدرسیل[۲۱] با برگ‌های طلایی رایج بوده است؛ در وداهای هندی نیز به همین مطلب اشاره شده است. لچلر معتقد است همین مطلب گواه ریشه مشترک ۵۰۰۰ ساله این درخت در تمام شاخه‌های هند و اروپایی است. همچنین در رسوم بابل قدیم درخت زندگی نخل[۲۲] نام داشت و به همین شکل به نمایش درمی‌آمد:



تصویر ۶- اتود از برگ نذری برنزی یافت شده از معبد شوشیناک، شوش ۲۴۵۰ ق.م.
مأخذ: (Lechler,1937, 405)

در اریدو (جایگاه آفرینش) درخت تیره‌رنگ نخلی روئیده،
از خاک جوانه‌زده است... (Lechler,1937, 370)

بعدها درخت زندگی تبدیل به کاج می‌شود و این احتمالاً ریشه در دوران سومری‌ها دارد که از سرو به‌عنوان درخت مقدس در دوره پادشاهی گودِئا ۲۳۴۰ ق.م یاد می‌کنند. چنانکه در کتاب *آرس اسلامیکا*[۲۳] آمده است، هوم بابا[۲۴] از کوهی با نام «کوه سرو» مراقبت می‌کند که مقر ایرنینی[۲۵] یا همان ایشتر[۲۶] است و این همان کوه خدایان است. مصداق این مطلب در گیلگمش چنین آمده است:

آن‌ها ایستادند و به جنگل نگاه کردند
به بلندی درخت سرو نگریستند
به ورودی جنگل نگاه انداختند

جایی که هوم بابا می‌گردد و از کوه مواظبت می‌کند... (Ibid.)

در ادامه داستان به راه‌هایی در پیش روی گیلگمش اشاره می‌شود که به روشنی منتهی به کوه سرو و مقر خدایان و ایرنینی است. سپس به زیبایی درخت‌ها اشاره کرده و از برگ‌ها و میوه‌هایش تعریف می‌کند. همچنین با استناد به شواهد باستانی درخت زندگی در تمامی فرهنگ‌های هند و اروپایی از مرکزیتی مذهبی برخوردار بوده و این مسئله ریشه در فرهنگ نوسنگی داشته است. به‌طوری‌که در باب نیایش درخت زندگی در عهد عتیق آمده است که میکائیل به خنوخ در مورد مراسم نیایش درختی توضیح می‌دهد میوه‌اش زندگی ابدی می‌بخشد. وجود متون میخی از هیتی‌ها در ۲۰ ق.م و ۱۳ ق.م مبین قدمت این نیایش است. در مهر (تصویر ۷) خدای آشور در حال پرواز بر فراز درخت زندگی‌ای است که دو راهب با چهره مبدل ماهی از درخت محافظت می‌کنند. این ماهی‌ها نماد زندگی و رستاخیزند (Ibid., 370.). در اوپانیشاد نیز درخت زندگی‌ای با نام اَشوَتا[۲۷] هم‌دوره با مهرهای آشوری چنین آمده است: این درخت تخم‌همه‌چیز (همه‌چیزتخمه) است و شیره‌ای که از آن به دست می‌آید مانند سوما آب حیات است. در مهرهای بابلی آشوری در حاشیه‌های تصویر مارهایی که نیروی الهی و باروری هستند دیده می‌شود، در اصل مار متعلق به همان سیستم فکری ماهی است. شباهت واژه مارماهی و مار در بسیاری از فرهنگ‌های هند و اروپایی گواه این مطلب است (Ibid., 389-380). نگارندگان معتقدند که در مجموع روایات منسوب به درخت زندگی و نگهبانانش اژدها به‌مثابه مار و مار به‌مثابه ماهی تصویر شده است.

تصویر ۷- مهر آشوری. مأخذ: (Lechler,1397, 393)

۵. کشف و به‌تبع آن درک چندوچون دلالت مدنظر در اثر

به‌این‌ترتیب پس از طی مرحلهٔ چهارم و مشخص شدن ایدوس یا علت نمونه‌ای اثر، اکنون در مرحله پنجم می‌بایست به تبیین نحوه دلالت پردازی ایدوس مذکور (علت نمونه‌ای) در ایماژ (علت مادی) مدنظر پرداخته و از این راه معنای اثر کشف و به‌تبع آن درک شود. چنان‌که پیش‌تر گفته شد علت نمونه‌ای آفرینش، باروری، دست‌یابی به بقا و جاودانگی است، و علت مادی و ایماژ همان درختِ نقش شده در ترمه کرمان است. به دیگر سخن در این مرحله، قصد آن است که نشان داده شود آفرینش، باروری، دست‌یابی به بقا و جاودانگی چگونه از منظر کروزر در درخت ویسبوبیش در ترمه کرمان دوره قاجار نمود پیدا کرده است؟

چنان‌که پیش‌تر گفته شد درخت کاج/ سرو/ ویسبوبیش، تخم‌های بته‌جقه‌ای شکل، انواع پرندگانی که به‌صورت قرینه روی درخت نشسته و پراکنده‌اند، طاووس، دو اژدها که دور تنه و ریشه درخت حلقه زده‌اند، و دریایی که درخت از آن روییده، هرکدام به دلیل ویژه‌ای در شکل‌دهی به کل تصویر نقش داشته‌اند، که پیش‌تر به آن‌ها پرداخته شد. در این مرحله به روشن نمودن این دلالت‌ها پرداخته خواهد شد.

درخت زندگی در طول تاریخ به گونه‌های متفاوتی به تصویر کشیده می‌شده و اسامی بسیاری داشته است (پیش‌تر نام برده شد)، اما احتمالاً در دوران سومریان تبدیل به سرو/کاج شده است و دلالت این امر را می‌توان در همیشه سرسبزی آن‌ها دانست. سرسبزی خود یادآور جاودانگی و نامیرایی است.

بنابر کیهان‌شناسی بابلی و آشوری درخت محور کیهان است و نماد اصل مؤنث، روزی‌ده، پناه‌ده، و کنترل‌کننده نیروی آب‌های بارور؛ این درختان معمولاً مادینه تصور می‌شوند و در عمق زمین ریشه دارند (کوپر، ۱۳۷۹، ۱۴۴).

دلالت وجود تعداد تخمه‌های فراوانِ بته‌جقه مانند در بطن درخت سرو/کاج یادآور میوه کاج ماده و زایش و حاصلخیزی ابدی است و دربردارندگی تخم همه گیاهان.

دلالت رویش درخت سرو/کاج از درون دریای فراخکرد و وئورکش به دلیل مقدس بودن آب نزد ایرانیان، ارتباط آب و آفرینش، چشمه حیات، مرکز حیات دوباره، ایزدی بودن آن و هم‌چنین اهمیت این دریا در داستان‌ها و اساطیر ایرانی است.

دلالت وجود دو اژدهایی که ریشه درخت را در برگرفته‌اند، رابطه بین ماهی، کَرَ ماهی، ارز ماهی، مار و اژدها در اساطیر هند و اروپایی است (Lechler, 1937, 389؛ یاحقی، ۱۳۸۸، ۱۰۵). ماهی در قلمرو نمادشناسی به‌طورکلی مظهر حاصلخیزی و باروری و مادر- الهه بوده است؛ مار نماد تبدیل دائم مرگ به زندگی و دوقطبی بودن هستی است؛ یعنی مرگ از زندگی می‌تراود و زندگی از مرگ (یاحقی، ۱۳۸۸، ۷۳۷). دلالت وجود پرنده سیمرغ، مرغ چینامروش، طاووس و دیگر پرندگان به تعداد زیاد (ده یا دوازده پرنده) مظهر چرخه خورشیدی (شمسی) است؛ درخت کاج/ سرو/ ویسبوبیش در مرکز تصویر یادآور دستیابی به نیروی خورشید است (کوپر، ۱۳۷۹، ۱۴۴-۱۴۶). چنانچه پیش‌تر نیز اشاره شد، پرندگان به پخش و پراکندگی تخم درختان کمک می‌کند. جدول (۲) به‌منظور درک بهتر دلالت‌های ایدوس در ایماژهای شرح داده شده تنظیم شده است.

تحلیل نقش‌مایه سرو/کاج/درخت زندگی در ترمه کرمان قاجاری از منظر اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر

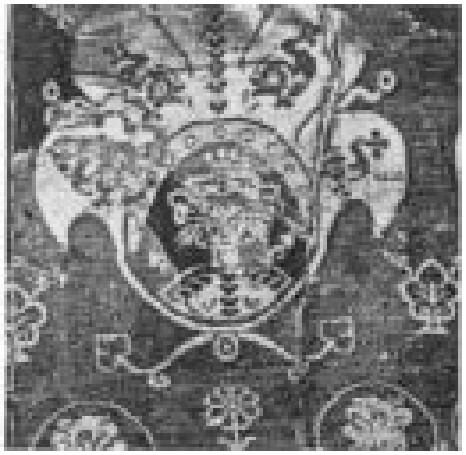
نقش‌مایه در آثار هنری نشانگر یک اندیشه و مفهوم است. معنی نقش‌مایه و فرم در طول زمان کم‌رنگ می‌شود ولی سنت فرم‌گرایی هم‌چنان ادامه می‌یابد. به‌طوری‌که بافنده در هنگام بافت به‌طور طبیعی ممکن است دانشی در باب نمادگراییِ در پس فرم نداشته باشد، اما هنرمندی که فرم را طراحی کرده به‌درستی نسبت به آن آگاهی داشته است (Lechler,1937, 390). چنانکه حدس بر آن است که بافنده ترمه قاجاری کرمان نیز نسبت به ایدوس این اثر هنری آگاهی نداشته است؛ اما نمی‌توان منکر اندیشه در پسِ این نقش‌مایه شد.

ساسانیان سنت‌های هند و اروپایی ایرانیان را به ارث برده‌اند و بعدها هنر اسلامی از آن تأثیر پذیرفت. هنرمندان ابریشم‌باف اسلامی موتیف‌ها و طرح‌هایی از درخت زندگی می‌آفریدند که بیانگر خلاقیت آن‌ها در بازتعریف این درخت در سنت‌های هند و اروپایی، مسیحی، سامی و غیره

جدول ۲- تبیین نحوهٔ دلالت پردازی ایدوس مذکور (علت نمونه‌ای) در ایماژ (علت مادی).

ایماژ	دلالت	یادآور
کاج/ سرو/ درخت زندگی	همیشه سرسبزی	نامیرائی/ جاودانگی
تخمه‌های فراوان	میوه ماده کاج	زایش و حاصلخیزی ابدی
رویش درخت در دریای فراخکرد	مقدس بودن آب نزد ایرانیان/ ارتباط آب و رویش طبیعت	چشمه حیات
دو اژدها	رابطه بین ماهی و مار (مار: تبدیل زندگی به مرگ و بالعکس) (ماهی: باروری و حاصلخیزی)	چرخه دائم مرگ و زندگی و حیات ابدی
سیمرغ/ مرغ چینامروش/ دیگر پرندگان	کمک کردن پرندگان به پراکنده کردن تخم گیاهان/ چرخه خورشیدی	دستیابی به نیروی خورشید و پخش نیروی زایش در طبیعت

بود. با این تأثیر و ریشه اسلامی، این پارچه‌ها با نقش درخت زندگی اغلب برای لباس‌های مذهبی و مخصوص عبادت در خاورمیانه بافته می‌شدند. در این راستا لچلر معتقد است بافت کاربردی و تزیینی این طرح‌ها و درعین‌حال نمادین بودنشان صحیح است. آن‌ها تزیینی و کاربردی را باهم تلفیق می‌کردند. نمادها مایه بخت و اقبال بودند و از کسی که بر لباسشان نقش بسته بودند محافظت کرده و وی را تطهیر می‌کردند (تصویر ۸) .به‌خوبی نمادین بودن این فرم‌ها را نشان می‌دهد (Ibid., 394). هنر ایران باستان، بین‌النهرین و سنت‌های آشوری در ۲۲۶ م. به دست ساسانیان سپرده شد و شاهپور دوم بافندگان ابریشم را در ۳۶۵ م. به ایران کوچاند. در قرن ۶ م. نیز بافندگان ابریشم یونانی-سوری به ایران آورده شدند و هنرشان در حدود ۶۴۰ م. به دست اعراب مسلمان سپرده شد. ازاین‌پس بود که رشد عظیم ابریشم‌بافی با الهام از نقش‌مایه‌های درخت زندگی و محافظانش در ایران آغاز شد. بدین ترتیب درخت مقدس بابلی-آشوری که توسط ساسانیان حفظ شده بود با تمام جزئیات به بهترین شکل در دست‌یافته‌های با نقش محرابی بعد از اسلام به تصویر کشیده شد. این درخت که پس از اسلام تبدل به درخت سدره یا طوبی شده است در دست‌یافته‌های محرابی یادآور بهشت برای نمازگزاران است (Ibid., 396).



تصویر ۸- نمادهای بخت و اقبال (شامل درخت زندگی) بر روی پارچه ابریشم قرن ۶ م. موزه لیون. مأخذ: (Lechler,1937, 399)

طوبی یا طوبا، نام درختی است در بهشت که شاخ و برگ آن تمام باغ بهشت را می‌پوشاند. سیمرغ آشیانه بر سر طوبی دارد و بامداد که از آشیانه خود به در آید و پَر بر زمین باز گستراند، از اثرِ پَرِ او میوه بر درخت پیدا شود و نبات در زمین (یاحقی ۱۳۸۶، ۵۶۰-۵۶۱؛ مجلسی ۱۹۸۳، ۱۳۱-۸۱). در *قرآن* کریم کلمه طوبی به معنی درخت خاص تنها در سوره رعد آیهٔ ۲۹: «الَّذِينَ ءَامَنُواْ وَ عَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ طُوبى لَهُمْ وَ حُسْنُ مَاب» آمده است. شهاب‌الدین سهروردی در رساله *عقل سرخ* می‌نویسد «درخت طوبی درختی عظیم است در بهشت. هر میوه و ثمره که تو در جهان می‌بینی بر آن درخت است. سیمرغ آشیانه بر طوبی دارد» (سهروردی، ۱۳۳۲، ۹-۸). هم‌چنین کتاب *تنکلوشا*[۲۸] کتاب ستاره‌شناسی کهن که ریشه در اخترشناسی ساسانی دارد، ویسپوبیش را طوبی ذکر می‌کند و همان توصیفات اوستا را از این درخت بازگو می‌کند (تنکلوشا، ۱۳۸۴، ۱۲۵-۱۲۱). همان‌گونه که ذکر آن رفت قرارگیری سیمرغ بر روی درخت همه تخمه یا ویسپوبیش ریشه در ادبیات دینی زرتشتی دارد. حال این‌که درختی که در اسلام هم‌پیوندی آن با سیمرغ شرح شده است، درخت طوبی یا سدره‌المنتهی است. طوبی درختی است در بهشت که سیمرغ بر آن آشیانه دارد. در اسلام هم‌پیوندی درخت طوبی و سیمرغ برابر است با درخت همه تخمه یا ویسپوبیش که مطابق روایات ایرانی کهن جایگاه سیمرغ دانسته شده است. با توجه به مطالب گفته شده پیوند درخت ویسپوبیش با درخت طوبی کاملاً آشکار می‌شود. با این تفاوت که درخت طوبی در عین اشتراک با نمونه باستانی خود، دارای مفهومی کاملاً عرفانی است. درخت ویسپوبیش دورکننده درد است و امراض بشری را درمان می‌کند، اما درخت طوبی، کمال و نور را به آدمی عطا می‌کند. جایگاه درخت ویسپوبیش در دریای فراخکرت است، اما درخت طوبی جایگاهش در بهشت است. سیمرغ بر هر دو درخت مأوا دارد. اما سیمرغ ایران باستان نمادی از خرد الهی است و خواص جادوگری و درمان‌بخشی را داراست. درحالی‌که سیمرغ در متون ادبی و عرفانی ایران اسلام به نمادی از ذات باری‌تعالی و وحدت وجود، تغییر ماهیت می‌دهد و خود مراد است.

از درخت طوبی (سدره المنتهی) به‌مثابه درخت بهشتی یادشده، و طاووس نیز مرغ بهشتی دانسته شده است. در نمادشناسی، طاووس مظهر بی‌مرگی و طول عمر معرفی شده و چشم طاووس در عرفان اسلامی ملازم چشم دل نهاده شده است به همین جهت در این گذار، جایگزینی سیمرغ به طاووس صورت پذیرفته است. این پندار در نمونه فرش کرمان دوره قاجار نمود پیدا کرده است. (تصاویر ۶- ۷) نشان می‌دهند که در بازبافی، نقش شال ترمه با نقش ویسبوبیشی محرابی تبدیل به ویسبوبیشی گلدانی شده است. هم‌چنین (تصاویر ۹-۱۲) نمونه‌هایی است از بافته‌های کرمان آن‌که با نقش ویسبوبیشی محرابی بافت شده‌اند.

تصویر ۹- فرش کرمان با نقش ویسبوبیشی محرابی، موزه فرش.

تصویر ۱۰- متن فرش.

تصویر ۱۱- (بالا سوم از راست) نقش درخت ویسبوبیش محرابی، از طرح‌های اولیه کرمان محرابی، ۱۲۵۰ ه.ش. مأخذ: مجموعه (صوراسرافیل، ۱۳۸۰، ۳۷۱)

تصویر ۱۲- (بالا چهارم از راست) درخت ویسبوبیش خصوصی. مأخذ: (بصام، ۱۳۸۳، ۲۲)

نتیجه

بر مبنای روش اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر در رویارویی با یک اثر هنری، علت مادی آن قابل مشاهده است، اگر از این علت مادی به علت صوری و از آن‌جا به علت نمونه‌ای آن پی ببریم، فلسفه وجودی آن قابل‌فهم خواهد بود. بنابراین می‌توان گفت در برخورد نخست با یک اثر در واقع با یک تصویر مواجه می‌شویم. اگر این تصویر به شکلی تمثیلی بر یک ایدوس یا مثال دلالت کند، این دلالت ضمنی و غیرمستقیم است، سپس آن ایدوس علت نمونه‌ای تصویر مذکور خواهد بود؛ در این صورت اثر مدنظر از دید کروزر یک اثر اسطوره‌ای است. از مجموع مطالب گفته شده می‌توان به این نتیجه رهنمون شد که نقش درخت ویسبوبیش (و مجموع نقوش) پارچه ترمه قاجاری با ارجاعات اسطوره‌ای فراوانی نقش شده است که با روش اسطوره‌شناسی تمثیلی کروزر قابل بررسی است. مجموعه نقوش از پارادایم اسطوره‌ای بهره گرفته است و ریخت‌های مشابه این درخت اسطوره‌ای ریشه در دین مزدیسنا دارد، و به‌تبع آن در روایات پهلوی و اسلامی نیز اسطوره‌ای هستند.

درخت ویسبوبیش کهن‌الگوی عصری است که هنوز میان اساطیر هندی و ایرانی برقرار است زیرا با ریشه‌های هند و اروپایی خویشاوندی دارد و می‌توان شباهتی میان هندیان باستان یافت؛ هم‌چنین با بررسی صورت گرفته از منظر کروزر میان درخت ویسبوبیش و دیگر نقوش مجموعه‌های اسطوره‌ای رابطه‌ای مستقیم از نوع شباهت استوار است. این درحالی است که رابطه میان درخت ویسبوبیش در مرکز طرح با دیگر موجودات اسطوره‌ای از جنس شباهت، و رابطه میان آن‌ها از جنس دلالت ضمنی است پس رابطه میان آن‌ها اسطوره‌ای نیز هست. بر این اساس ثابت می‌شود که هنرمند (یا بافنده) برای یک ایدوسِ از پیش موجود، یک ایکون با هدف کاربردی آیینی-مذهبی خلق کرده است در حقیقت هنرمند با بهره‌گیری از آموزه مذهبی برای رساندن پیام نهایی خود با به‌کارگیری از نمادهای گوناگون از تمثیل سود برده است. در این ایکون نقش‌مایه درخت ویسبوبیش نماد روایت‌داری است که اسطوره آفرینش را در خود نهان دارد و با اسطوره آفرینش درخت ویسپوبیش (همه را درمان‌بخش) یا هرویسپ تخمک (دربردارنده تخم همه گیاهان) که نماد زایش و آفرینش است، برابر است. همچنین در روند تحلیلی اثبات شد که درخت همه تخمه در ارتباط با کیش مزدیسنی و پس‌ازآن حلقه واسط برای انتقال مفاهیم با نمونه اسلامی آن، به جهت نمادشناسی با درخت طوبی مشابهت بیشتری دارد. چراکه به لحاظ مفاهیم اولیه، نقل شده است که مفهوم درخت طوبی در *قرآن* مجید برگرفته از تصاویر اسطوره‌ای و توصیفات درخت همه تخمه است. در مذهب زرتشتی سیمرغ وجه متافیزیکی دارد، اما هنگامی‌که این پرنده در هنر تصویرسازی می‌شود، جنبه آیینی می‌یابد و در انتقال این عنصر تصویری به دوره اسلامی، تبدیل به طاووس می‌شود. علاوه بر این در نقل‌وانتقال تاریخی- فرهنگی نقش درخت هرویسپ تخمک به نقش ویسبوبیش گلدانی تبدیل شده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Allegorical Mythology. 2. Icon.
3. Idos. 4. Mythical relationship.

۵. فردریش کروزر (George Feredrich Creuzer)، ۱۷۷۱-۱۸۵۸ م.، فیلولوژیست و باستان‌شناس آلمانی. جلوتر مفصلاً به روش اسطوره‌شناسی تمثیلی وی پرداخته خواهد شد.

۶. نهضتی ادبی و هنری در اواخر قرن ۱۸ م. که سنت‌های کلاسیسیم را مانع درک طبیعت و بیان آن می‌دانست. این مکتب لذا به برتری احساسات و تخیل بر عقل باور داشت.

۷. ایدئالیسم آلمانی یا ایدئال‌گرایی آلمانی جنبشی است که در دهه ۸۰ سده ۱۸ م. آغاز شد و در قرن ۱۹ م. پایان یافت. مشهورترین نمایندگان عبارت‌اند از فیخته، شلینگ، هگل، و کانت.

۸. ایدئالیسم افلاطونی در واقع مفهوم افلاطون از فرم‌های کامل که همه‌چیز در واقعیت از آن سرچشمه می‌گیرد اما فقط به‌عنوان تقلیدی از این اشکال است.

9. Timaeus.

۱۰. Proclus فیلسوف نئوافلاطونی یونانی.

11. Image. 12. Morphologic.

۱۳. در ادامه مقاله به ایده دریا بودن این پهنه سبز-آبی پرداخته خواهد شد.

14. Monique De Beaucorps.
15. Vladimir Propp.

۱۶. در کتاب *ساختار انقلاب‌های علمی* و *صور بنیانی حیات دینی* برای تاریخ حیات بشر، سه یا چهار پارادایم اصلی قائل‌اند که شامل اسطوره، دین و علم است و برخی فلسفه را نیز پارادایمی مجزا محسوب می‌کنند. کوهن، تامسن (۱۳۶۹)، *ساختار انقلاب‌های علمی*، ترجمه احمد آرام، تهران انتشارات ویسبوبیسش. و دورکیم، امیل (۱۳۹۴)، *صور بنیانی حیات دینی*. ترجمه باقر پرهام. تهران: مرکز.

۱۷. این آب در *اوستا* با معنی نذرونیاز مایع بکار رفته است.

۱۸. در متن‌های اوستایی گیاهی به نام هذائپتا اشاره شده است که آن را در سنت پارسیان درخت انار دانسته‌اند. هذائپتا را به معنای درخت همیشه‌سبز نیز نوشته‌اند (وندیداد، ۱۳۶).

۱۹. Minusink زبانی منتسب به شهری تاریخی در روسیه

20. Susinak. 21. Yggdresil.
22. Palmetto.

۲۳. Ars Islamica نوشته لچلر ۱۹۳۷.

24. Humbaba. 25. Irnini.
26. Ishtar. 27. Ashvattha.

۲۸. کتابی منسوب به تنکلوشا اختربین بابلی (احتمالاً سده ۱ م.).

فهرست منابع

آل ابراهیم دهکردی، صبا(۱۳۹۵)، نقش درخت سرو و معانی نمادین آن در نگاره‌هایی از *شاهنامه* تهماسبی، *باغ نظر*، ۱۳(۴۵)، ۱۰۵-۱۱۴.
www.bagh-sj.com/article_43407

افلاطون (۱۳۸۰)، *دورهٔ آثار افلاطون*، رسالهٔ تیمائوس، جلد سوم، تهران: خوارزمی.

اوشیدری، جهانگیر (۱۳۷۱)، *دانشنامه مزدیسنا*، واژه‌نامه توضیحی آئین زرتشت، تهران: نشر مرکز.

بصام، سید جلال‌الدین و دیگران (۱۳۸۳)، *رؤیای بهشت هنر قالی‌بافی ایران*، تهران: وزارت دفاع و پشتیبانی نیروهای مسلح، سازمان اتکا.

بهزادی، رقیه (۱۳۶۸)، *بُندَهِش هندی متنی به زبان پارسی میانه (پهلوی ساسانی)*، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۹۶)، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

پوپ آرتر آیم (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران، از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز*، جلد

۵، چاپ نخست، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۸۰)، درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها، فصلنامه *مطالعات ایرانی*، ۱(۱)، ۸۹-۱۲۶.
www.noormags.ir/view/fa/articlepage/323031
دو بوکور، مونیک (۱۳۷۶)، *رمزهای زندهٔ جان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.
راشد محصل، محمدتقی (۱۳۸۵)، *وزیدگی‌های زادسپرم*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
زینر، آر.سی (۱۳۸۸)، طلوع و غروب زردشتی‌گری، ترجمه تیمور قادری، تهران: آبفام.
سهروردی، شیخ شهاب‌الدین (۱۳۳۲)، *عقل سرخ*، *تهران: بانک ملی*.
صوراسرافیل، شیرین (۱۳۸۰). طراحان بزرگ فرش ایران. چاپ دوم. تهران: نشر پیکان.
عابددوست، حسین؛ کاظم‌پور، زیبا (۱۳۸۸)، صورت‌های متنوع زندگی بر روی فرش‌های ایرانی، *گلجام*، شماره ۱۲، ۱۲۳-۱۴۱.
www.noormags.ir/view/fa/magazine/number/80907
عوض‌پور، بهروز؛ محمدی خبازان، ساینا و محمدی خبازان، سهند (۱۳۹۷)، *روان اسطوره‌شناسی*، تهران: سخن.
کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
گیریشمن، رمن (۱۳۵۰)، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
لطفی، محمدحسن (۱۳۸۰)، دوره آثار افلاطون، چاپ سوم، تهران: خوارزمی.
مجلسی، محمدباقر (۱۹۸۳)، *بحارالانوار*، جلد ۸، لبنان: دار احیاء التراث العربی.
محمدی خبازان، سهند؛ حبیبی، میترا (۱۳۹۷). اسطوره‌شناسی تمثیلی مجموعه تخت جمشید، فصلنامه *هنرهای زیبا: معماری و شهرسازی*، ۴(۷۶)، ۱۷-۲۷. doi : 10.22059/JFAUP.2019.274009. 672216
تنگلوشا (۱۳۸۴)، به‌ضمیمه و مدخل منظوم از عبدالجبار خجندی، مقدمه و تصحیح رحیم ملک‌زاده، تهران: میراث مکتوب.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۲)، *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*، تهران: سخن.
وارنر، رکس (۱۳۸۶)، *دانشنامه اساطیر جهان*، ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر اسطوره.
هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌های نمادها در هنر شرق و غرب*، رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸)، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.
یشت‌ها (۱۳۵۶)، جلد یک و دو، گزارش ابراهیم پورداوود، تهران: دانشگاه تهران.

Creuzer.Friedrich. (1812). *Symbolik und Mythologie der alten Völker*. Besonders der Griechen. 4 Bde. Leipzig. Darmstat.
Creuzer, Friedrich (1841). *Religions de l'antiquite, Considerees principalement dans leurs forms symboliques et mythologiques*. Joseph-Daniel Guigniaut.Oxford University.
Lechler, G. (1937). The Tree of Life in Indo-European and Islamic Cultures. *Ars Islamica*, 4, 369–419. http://www.jstor.org/stable/25167048.
Proclus (2008).*Commentary on Plato's Timaeus*. Tr. by David T. Runia and Mighel Share, Volrd 2, Proclus on the Causes of the Casmos and its Creation, Cambridge.
Satapatha, Brahmana (1994). Trans by Eggeling. Julius, part III, Clarendon Press: Oxford.
Shalaeva, Anastasia, (2014). *Symbolism and Mythology of the Ancients*: An Outline of Georg Friedrich Creuzer's Argument, Higher School of Economics Research Paper, No. WP BRP 80/HUM/2014, http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2537450.