

مطالعه نمادین نقش درخت-ستون و پرنده بر نمازلیق‌های ترکمن

دکتر بهار مختاریان

عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اصفهان

شهربانو کاملی

عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اصفهان

کلام

فصلنامه
علمی-پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۰
پاییز ۱۳۹۰

۳۹

مقدمه

دست‌بافته‌های ایلات و عشایر ایران در زمره آثار هنری، فولکلور و سنتی بیانگر فرهنگ، ارزش‌ها و باورهایی است که با توجه به شیوه زندگی، اعمال آیینی و اسطوره‌ای آن مرز و بوم شکل یافته است. تحقیق حاضر بر آن است تا به معرفی یکی از شاخص‌ترین دست‌بافته‌های ترکمن به نمازلیق [۱] بپردازد که به‌عنوان عنصری ضروری و هویت‌بخش برای انجام عمل آیینی نماز مورد استفاده قرار می‌گیرد. نمازلیق از جمله نمادهایی است که به دلیل مذهبی بودن در حیات فرهنگی ترکمن‌ها دارای جنبه‌های اعتقادی و فرهنگی است و به قرار گرفتن در فضای قدسی و همچنین بر دلالت‌های خاص و مفهوم نمادین نقوش به‌کار رفته تأکید دارد.

در این زمینه با تأکید بر گونه‌ای از طرح شناخته شده نمازلیق‌ها که در وهله اول به نظر می‌رسد تنها از سجاده‌های جهان اسلام و فرهنگ اسلامی تأثیر پذیرفته، به‌نام کعبه ناقش [۲] معروف بوده و دارای طرح محرابی و تکرار الگوی درخت-ستون و پرنده است، به معرفی اجمالی نقش درخت و جان‌شینی ستون چون نمادی وابسته به درخت و همچنین نمادپردازی پرنده با آن در ایران و فرهنگ‌های همجوار می‌پردازیم تا در نهایت با بررسی این

چکیده

دست‌بافته‌های ایلات و عشایر ایران دارای نقوش گوناگونی است که با توجه به شیوه زندگی، اعمال آیینی و اسطوره‌ای آن مرز و بوم شکل یافته و بیانگر ارزش‌ها و باورهای آن فرهنگ است. بر این اساس نقوش به‌کار رفته در آن‌ها دارای معانی نمادین گوناگونی است که انسان برای بیان نیازها و ارتباطات خویش به آن‌ها پرداخته است. پژوهش حاضر در نظر دارد با معرفی یکی از شاخص‌ترین دست‌بافته‌های قوم ترکمن به‌نام «نمازلیق» که به‌عنوان عنصری کاربردی و هویت‌بخش برای انجام عمل آیینی نماز مورد استفاده قرار می‌گیرد، به جایگاه نماد در یکی از شاخص‌ترین طرح‌های نمازلیق یعنی «کعبه ناقش» بپردازد که تکرار نقش درخت-ستون و پرنده (بر رأس مناره‌ها) است. دستیابی به ریشه و خاستگاه این عناصر نمادین و کشف مفاهیم و معنای آن‌ها در فرهنگ‌های گوناگون و همچنین در شمنیسم که باور گذشته ترکمن‌ها قبل از گرویدن به اسلام بوده است، می‌تواند راهگشای درک حضور این عناصر نمادین در نمازلیق‌های ترکمن گردد.

واژه‌های کلیدی: نماد، کهن‌الگو، نمازلیق، درخت، ستون، پرنده، شمنیسم.

نمادها در شمنیسم [۳] به عنوان باور گذشته ترکمن ها تداوم حضور این عناصر نمادین در نمازلیق های کعبه ناقش قابل درک گردد. به جهت عدم توجه پژوهش های گذشته به پیشینه تاریخی، اسطوره ای و فرهنگی نقوش به کار رفته در دست بافته ها تحقیق در ریشه و مفهوم اسطوره ای این نمادها و معرفی آن ها از اهداف این پژوهش است. در نهایت با تحلیل این مؤلفه ها به عنوان عنصری نمادین و تطبیق آن ها با اسطوره ها، به درک مناسبی از به کار بردن این نقوش در نمازلیق های ترکمن دست می یابیم.

مفهوم نماد و کهن الگو

نماد از مقولاتی است که از آغاز مورد توجه بشر بوده و به دلیل بحث های گوناگونی که پیرامون آن صورت گرفته دارای معانی بسیار و گاه متناقضی است. تاریخ نشان می دهد مؤلفه های بسیاری از جمله عناصر طبیعی مانند درخت، سنگ، کوه ... و یا آنچه ساخته دست و ذهن بشر است می توانند بیان نمادین پیدا کنند. تاکنون بحث های بسیاری پیرامون مفهوم نماد مطرح بوده است، از جمله سوزان لانگر نماد را راهی به تجرید دانسته است و تمام فعالیت های انسانی، از جمله کل کنش های ذهنی آدمی را دارای شکلی نمادین و معناهای باطنی می داند (مهرگان، ۱۳۸۵، ۱۴۱). ارنست کاسیرر نماد را در بردارنده لایه های تودرتوی معنایی می داند که زبان، اسطوره و هنر از آن سرچشمه می گیرند، وی انسان را حیوان نمادپردازی می داند که در درک و جهت دادن جهان نیاز به نماد داشته است (احمدی، ۱۳۸۰، ۲۶۸).

یونگ نماد را یک نمایه معرفی می کند که علاوه بر معانی قراردادی و آشکار روزمره خود دارای معانی متناقض، گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست (یونگ و دیگران، ۱۳۸۶، ۱۵). به نظر وی عناصری نمادین در روان ما وجود دارند و به معناهایی باز می گردند که زاده معناهایی ازلی و جاودانی اند (همان، ۳۶۹).

یونگ منشأ و ریشه اسطوره و نماد را در کهن الگو و ناخودآگاه جمعی می داند. این اصطلاح که یونگ در آثار خود از آن یاد می کند، نخستین بار مورد استفاده آگوستین آن هم در معنای مثل افلاطونی قرار گرفت و یونگ در واقع آن را یک گرایش غریزی می داند که خودبه خود ظاهر

می شود، از این رو ناخودآگاه به وسیله گرایش های غریزی اشکالی از اندیشه ها که همان کهن الگوهاست هدایت می گردد. این کهن الگوها اسطوره ها، ادیان و فلسفه هایی را پدید می آورند که بر ملت ها و تمامی ادوار تأثیر می گذارند (یونگ و دیگران، ۱۳۷۷، ۱۰۰). یونگ دو نوع نماد طبیعی و فرهنگی را بیان می کند. نمادهای طبیعی از محتویات ناخودآگاه روان سرچشمه می گیرند و معرف نمایه های کهن الگوهای بنیادین هستند مانند درخت که به شکلی نمادین، سرچشمه زندگی انسان است. نمادهای فرهنگی برای توضیح حقایق جاودانگی به کار گرفته می شوند و هنوز در بسیاری از ادیان کاربرد دارند (همان، ۱۳۴).

برای توضیح و بیان نمادپردازی باید به اسطوره ها از این حیث که یکی از کهن ترین ویژگی های خلاقه تفکر آدمی هستند که در زبان، اسطوره، هنر و دین جلوه گر می شود بپردازیم و در این تعریف می توان خاستگاه اسطوره و نماد را یکی دانست. با آنکه تفکر نمادین اسطوره ای خود از رهگذر نماد به بیان در می آید، اسطوره تنها امری نمادین نیست، بلکه توضیح نماد نیز هست (مختاریان، ۱۳۹۰، ۱۱۱). «اسطوره امری واقعی و مقدسی است که سرمشق می شود و تکرارپذیر می گردد، زیرا به مانند الگو عمل می کند و با همین استدلال، به مثابه توجیهی برای تمامی کردارهای انسان است» (الیاده، ۱۳۸۲، ۲۳).

معرفی قوم ترکمن

ترکمن ها شاخه ای از ترکان آسیای میانه هستند که از عهد قدیم در صحرای وسیع بخش سفلائی سیردریا (جیحون) و بین دریاچه آرال به زندگی چادرنشینی روزگار می گذرانند و امروزه در مناطق ترکمنستان و ترکمن صحرای ایران ساکن شده اند. آنان دارای جدی افسانه ای به نام «اغوزخان» [۴] هستند که تمامی گروه ها و زیرگروه های ترکمن از او منشعب شده اند (کمالی و خانقاه، ۱۳۷۴، ۳۳). ترکمن های ایران از سه طایفه بزرگ به نام یموت، تکه، و گولان تشکیل شده اند که هر کدام از آن ها نیز به تیره ها و طوایفی تقسیم می شوند. شیوه سنتی معیشت این قوم کوچندگی بوده است. در دوره توسعه امرانه و اجباری رضاشاه، ترکمن ها مجبور به یکجانشینی شدند. این مسئله تا حد زیادی سبب تحول

در سبک زندگی و برخی از وجوه فرهنگی آن‌ها شد. يموت‌ها بیش از همه در ترکمن صحرا و در مناطق گومیشان، داشلی برون، آق‌قلعه، بندر ترکمن و حومه گنبد کاووس که به بخش‌های جلگه‌ای معروف است، زندگی می‌کنند (مرادی، ۱۳۷۸، ۳۹).

ترکمن‌ها از مسلمانان اهل سنت هستند، و حتی برخی واژه ترکمن را به معنای ترک مسلمان می‌دانند. یکی از مهمترین ویژگی‌های این قوم این است که بسیاری از ویژگی‌های فرهنگی سنتی خودش را همچنان حفظ کرده است. این مسئله را می‌توان در موسیقی، هنر، آداب و رسوم و لباس و غیره دید (رضایی، سخاوتی و ریاحی، ۱۳۸۶، ۱۲۶).

دست‌بافته‌های ترکمن بارزترین محصول فرهنگی و گواه ذهنیت و جهان‌بینی این قوم است که در شکل‌ها و اندازه‌های گوناگون بافته می‌شود تا نیاز زندگی کوچ‌نشینی و نیمه‌کوچ‌نشینی و همچنین زینت و آرایش درون آلاچیق و خانه‌های این قوم را برآورد (لوگاشوا، ۱۳۵۹، ۴۹). یکی از شاخص‌ترین دست‌بافته‌های ترکمن نمازلیق است که به‌عنوان عنصری دینی-عبادی برای انجام عمل آیینی نماز مورد استفاده قرار می‌گیرد و یکی از برجسته‌ترین آثار به لحاظ نمادپردازی در این قوم محسوب می‌گردد.

نمازلیق‌های ترکمن در گذشته و امروزه در سه تکنیک متفاوت به نام‌های «باسما» [۵] (نمدی)، «فاقما» [۶] (گلیم‌بافت) و «چیتمه» [۷] (پرزدار) بافته شده و دارای دو قاب کلی بیضی (نمازلیق‌های نمدی) و مستطیل هستند که گاه قسمت فوقانی آن نیم‌دایره (نمادی از محراب) بوده است. امروزه نوع نمدی آن که به «کچه نمازلیق» [۸] معروف است محدود شده و بیشتر تکنیک‌های گلیم‌بافت و پرزدار مورد استفاده قرار می‌گیرند. یکی از شاخص‌ترین نقوش نمازلیق‌ها که معمولاً نمازلیق در بین ترکمن‌ها به نام آن نقش معروف است طرحی است به نام «کعبه ناقش» که دارای الگویی محرابی همراه با نقوش کعبه و مساجدی است که در وهله اول به نظر می‌رسد تنها از سجاده‌های جهان اسلامی تأثیر پذیرفته است. مهم‌ترین عناصر سازنده این نمازلیق‌ها که در این مقاله مورد توجه است عبارتند از نقش درخت-ستون که دارای رابطه‌ای جاننشینی با درخت است و پرنده‌ای بر رأس مناره‌ها (تصویر ۱). برای

شناخت این نقوش لازم است پیشینه تاریخی، اسطوره‌ای و رابطه جاننشینی درخت-ستون و نمادپردازی درخت و پرنده را مورد مطالعه قرار دهیم تا راهگشای درک حضور این نقوش در نمازلیق‌ها گردد. (تصویر ۱)

مفاهیم نمادین درخت در اسطوره

درخت از قدیمی‌ترین مفاهیم نمادینی است که از دوران کهن تا عصر غیرآیینی امروز مورد توجه بشر بوده و با بسیاری از مسایل فرهنگی و زندگی مردم درهم آمیخته و در آثار هنری انعکاس یافته است. یونگ در پژوهش‌های خود درخت را جزء کهن‌الگوها و نمادهای طبیعی می‌شمارد که به شکلی نمادین، سرچشمه زندگی و نماد بالندگی و انکشاف زندگی روانی انسان است (یونگ و دیگران، ۱۳۸۶، ۲۲۹).

در بسیاری از فرهنگ‌ها باور به درختی در مرکز عالم که سه ساحت آسمان، زمین و جهان زیرین را به هم می‌پیوندد مشاهده می‌شود. درخت به لحاظ اساطیری و کیهان‌شناختی، نمودار موجود زنده و جاندار است که بی‌وقفه تجدید حیات می‌یابد؛ چون زندگانی پایان‌ناپذیر برابر با بی‌مرگی است. درخت رمز کیهان است، الوهیت درخت‌نما متجلی می‌شود (الیاده، ۱۳۸۵، ۲۹۳). در نزد بسیاری از اقوام چون جایگاه خدا و در واقع خود خدا مورد پرستش واقع می‌شود، همچنین نماد باروری، دانش، حیات جاودانی بوده است. بنا به گستردگی نمادپردازی درخت به‌عنوان یک کهن‌الگو در ناخودآگاه جمعی در فرهنگ‌های گوناگون، می‌توان آن را در سه صورت درخت جهانی، درخت زندگی و درخت شناخت (خیر و شر) بیان نمود. درخت جهانی و درخت زندگی از نظر مفهومی بسیار به هم نزدیک بوده، سرچشمه حیات و جاودانگی شناخته می‌شوند. درخت شناخت نیز صورت دینی شده درخت جاودانگی است که در قرآن و تورات به آن اشاره شده است.

مفاهیم نمادین درخت-ستون

در اندیشه کیهان‌شناختی، جهان دارای سه سطح آسمان، زمین و جهان زیرین است که با محوری مرکزی به همدیگر مرتبط‌اند. نمادپردازی محور مرکزی در میان



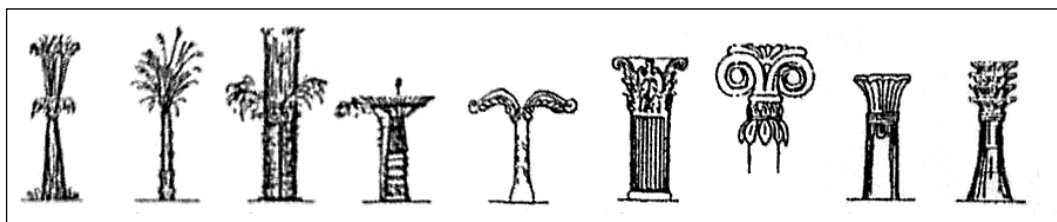
تصویر ۱: نمازلیق با طرح کعبه ناقش، پنجشنبه بازار آق قالا (مأخذ: نگارندگان)

اصل خاستگاه و منشأ گیاهی داشته که این فرض در نقوش و ساخت و سازهای امروزی نیز نشان داده شده است، از این رو وی نقوش گیاهی بر جای مانده بر ستون‌ها را از دوران کهن تا عصر حاضر نشان از این ارتباط می‌داند (Egenter, 1992) (تصویر ۲). وی برای نشان دادن این ارتباط به آیین شینتو به‌عنوان مهم‌ترین عنصر فرهنگی و باور عمومی آسیای شرقی که نوعی آنیمیزم (پرستش درخت، سنگ) و همچنین پایه بناهای تاریخی-آیینی ساختمانی در این فرهنگ بوده اشاره می‌کند و آن را متأثر از سنتی باستانی می‌داند که از مواد گیاهی ساخته شده است (Egenter, 1992, 12). در آیین شینتو و سمبل‌های وابسته به آن فرم‌های گیاهی ستون‌مانندی مشاهده می‌شود که ایگنتر آن‌ها را ساختار ساختمان‌های غیرخانگی و به‌عنوان یک علامت و نشان معرفی می‌کند. وی تغییر شکل این سمبول‌ها (ستون) را نشان از تغییرپذیری و ناپایداری فرم در فرآیند تکاملی در زمان می‌داند که به‌عنوان یک سنت در شکل و طرح کلی در مواد پایدار باقیمانده‌اند (همان، ۲۸). (تصویر ۲)

ستون در معابد شینتو از مهم‌ترین سمبل‌هایی است که از درختان مقدس در کوه‌های مقدس بریده می‌شود و دارای نقشی آیینی- مذهبی و دارای ارزشی برابر با درختان مقدس بوده و تجلی‌گر روح خدایگان شناخته می‌شود. این ستون‌های چوبی در برخی معابد از دیده‌ها پنهان و در برخی آشکارا به‌کار می‌رود. با توجه به اهمیت ستون مقدس در بنای معابد و حضور خدایگان در آن‌ها کلمه هاشیرا [۱۱] به‌معنای ستون کلمه‌ای است که در تمامی متون مذهبی آیین شینتو برای اشاره نمودن به

فرهنگ‌های مختلف با نمادهای گوناگونی مشاهده می‌شود. از سویی مرکز یا محل محتمل نفوذ در سطح، در آغاز به مکان مقدس یا هر فضایی که محل تجلی مقدس بود اشاره داشت. از این رو مرکز بیانگر واقعیاتی (نیروها، شخصیت‌ها و غیره) است که از عالمی دیگر و عمدتاً از آسمان می‌آید. بنابراین مفهوم مرکز به دنبال تجربه فضایی مقدس و سرشار از وجودی فرابشری پدید آمد؛ در این نقطه خاص چیزی از بالا (یا پایین) خودش را آشکار ساخته و بعدها چنین تصور شد که تجلی مقدس در ذات خود به نفوذ در سطح اشاره دارد (الیاده، ۱۳۸۸، ۳۹۸). درخت کیهانی، ستون، کوه مقدس، هرم، از این دست نمادهایی از محور عالم در فرهنگ‌های گوناگونند همچون زیگورات [۹] (پرستشگاه سومری) که نمادی از کوه مقدس و سکونتگاه ایزدان بوده و به‌عنوان محور کیهان شناخته شده است (کوپر، ۱۳۸۶، ۳۴۶).

ستون به‌عنوان نمادی از محور عالم هستی در فرهنگ‌های گوناگون همچون نماد درخت زندگی مظهر استواری و ایستادگی مشاهده می‌شود. بر اساس کارکرد نمادین درخت و ستون به‌عنوان محوری مرکزی و مظهر زندگی می‌توان این سؤال را مطرح نمود که آیا میان درخت و ستون از روزگار کهن رابطه‌ای وجود داشته است؟ نولد ایگنتر [۱۰] در تلاش برای یافتن پاسخ به این سؤال در پژوهش‌های خود در حوزه انسان‌شناسی معماری، معماری و بنیاد شکل‌گیری ستون را در اشکال و فرهنگ‌های کهن و بومی آسیای شرقی بررسی نموده و به ارتباط درخت و ستون پرداخته است. ایگنتر در پژوهش‌های خود بر آن است تا نشان دهد که ستون در

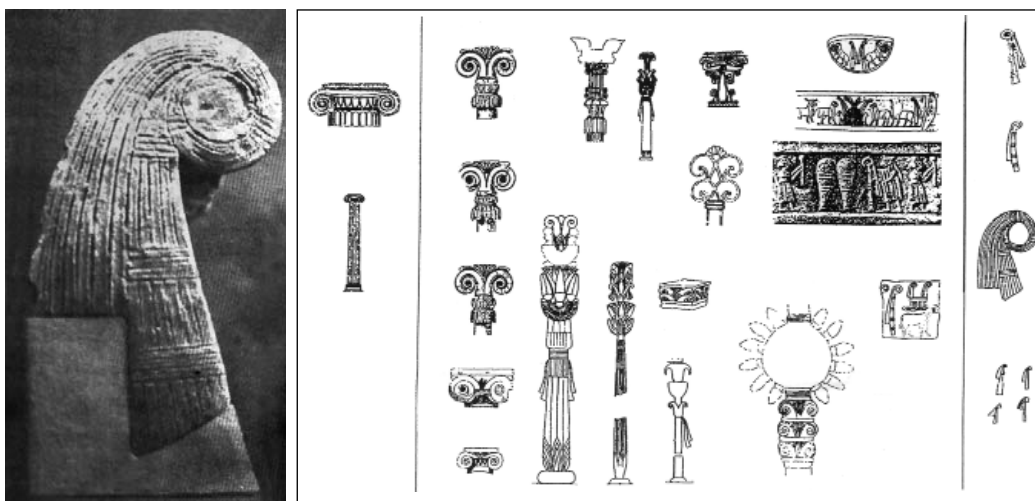


تصویر ۲: تغییر شکل ستون از دسته گیاهی به مواد پایدار (مأخذ: Egenter, 1992, 25)

خداایگان به کار می‌رود (نیتشکه، ۱۳۸۹، ۷۶). بر این اساس والتز آندرا [۱۲]، ستون یونانی را بر اساس سبک‌بندی ویترو [۱۳] به سه صورت تقسیم و از نظر صوری تجزیه و تحلیل می‌کند و آن را به مثابه دسته گیاهی فرض می‌کند که قابل قیاس با ستون گیاهی مصری است (Egenter, 1992, 21). شکل ستون در این نظریه از نوعی سنت و تغییر مواد شکل گرفته نه از خلقی ناگهانی که در آغاز به طور طبیعی وجود داشته است. «ستون عنصری بی‌عیب از یک کل بود و رابطه هماهنگی از طبیعت و فن، از پویایی و ایستایی را آشکار می‌کند. ستون نتیجه ترکیب مهیج آپولون [۱۴] و یونوس [۱۵] بود. در واقع تکه ملموسی از فلسفه-الگوی هماهنگ در معنی بین-یانگ چینی» [۱۶] (همان، ۶ و ۷). آندرا با در نظر گرفتن این فرض که پیشینه ستون به نی بسته شده برمی‌گردد «خاستگاه ستون یونانی را به ستون‌های دوران اور [۱۷] می‌رساند (تصویر ۳)، ستون در آغاز مقدس بود و در پناه ایزدبانویی قرار داشت و شهر را نگهبان بود، در یونان این مفهوم زیر سقف معبد یونانی قرار می‌گیرد». (همان، ۲۴). در دوره اور تبدیل دسته گیاهی به ستون در تصاویر ستون سر خم به شکل تیرک که از دسته‌های نی به هم متصل ساخته شده بود مشاهده می‌شود که این ستون نشان نوشتاری الهه اینانا [۱۸] و در ارتباط احتمالی با خدای انکی [۱۹]

است. (بلک و گرین، ۱۳۸۳، ۲۵۶). تبدیل گیاه به ستون در متون کهن ایرانی به‌ویژه در بندهش آمده و گیاه ریواس که پدر و مادر بشر از آن زاده شده‌اند به ستون تشبیه شده است. این چنین توصیف می‌شود: «با به‌سر رسیدن چهل سال، ریواس یک ستون ۱۵ برگ، مهلی و مهلیانه (از زمین رُستند) میان هر دو ایشان فره برآمد» (فرنیغ دادگی، ۱۳۸۵، ۱۸۱). (تصویر ۳)

همچنین میرچا الیاده جانشینی درخت-ستون را در دسته‌بندی هفت‌گانه «کیش‌های پرستش نباتات»، به صورت مجتمع سنگ-درخت-قربانگاه به‌عنوان کهن‌ترین مکان مقدس نشان داده است. در تمامی فرهنگ‌های دوران باستان، مکان مقدس منظری از این سه عنصر بوده که به مرور زمان، تنها درخت یا shēr (تنه بی‌پوست درخت به‌جای درخت سرسبز همانند ستون) در کنار مذبح یا قربانگاه باقیمانده است (الیاده، ۱۳۸۵، ۲۶۳). ستون به‌خاطر قائم بودن و ذاتش نماد محوری مرکزی است که علاوه بر جدایی زمین و آسمان از یکدیگر آن‌ها را به هم متصل ساخته و مظهر استحکام و استواری است. به گفته فیلو [۲۰] «ستون صورت ذهنی خداست که استوار است و با تزلزل دائمی انسان در تضاد است»، معمولاً نماد درخت و ستون با هم مرتبط‌اند و ستون نماد درخت حیات شناخته می‌شود (کوپر، ۱۳۸۶،



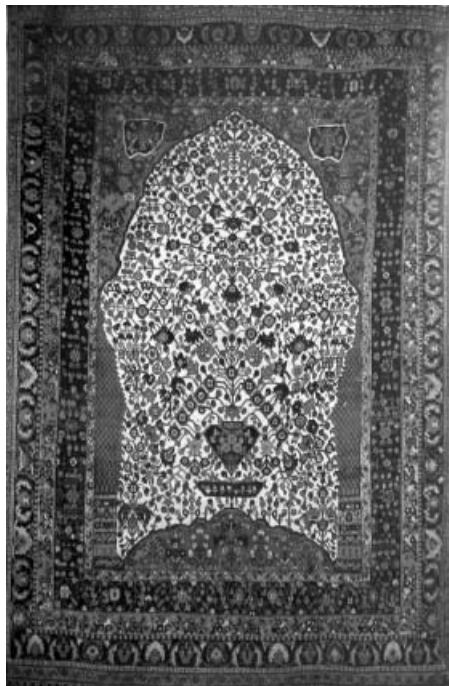
تصویر ۳: خاستگاه ستون یونانی در ستون‌های دوران اور، ستون سرخم نشانه الهه اینتاين (مأخذ: Egenter, 1992, 29)

۱۹۴). به همین شکل جایگاه مقدس تنها به درخت یا تیرک (ستون) مقدس که به خاطر تجدید حیاتش نمودار قدرت قدسی در نظام آفرینش است، محدود شد، همچون تیرک ماه می که درختی است تهی از شاخ و برگ و به عنوان محور عالم، جهان به دور آن می چرخد و نماد تجدید حیات و رستاخیز است (همان، ۹۷).

از سویی مکان مقدس، تکرار منظر کیهان و جلوه‌ای از کل است که در مرکز قرار دارد و به عنوان محوری مرکزی سه منطقه کیهانی، آسمان، زمین و جهان زیرین را به هم می پیوندد. در تصور کیهان‌شناختی بسیاری از قبایل مانند آلتائیان، آسمان همانند خیمه‌ای و ستاره قطبی در وسط آسمان، تیرک یا ستون آسمان پنداشته شده است. لپ‌های اسکاندیناوی نیز آن را ستون عالم یا ستون آسمان نام می‌نهند (الیاده، ۱۳۸۶، ۳۹۹). این تصور کیهان‌شناختی در عالم صغیر با «ستون‌های خانه، قربانگاه، مناره‌های مساجد مسلمین، برج‌های هرمی شکل ناقوس‌دار معابد و ابنیه دینی برج‌مانند و چندطبقه به شکل هرم که حول محوری مرکزی بنا شده و طبقات مجزایش به سوی آسمان قد

می‌کشند، یادآور "ستون کیهان" هستند که در قلب عالم واقع‌اند و تصویر عالم به‌شمار می‌روند» (دوبوکور ۱۳۷۳، ۱۲). بنابراین ستون (تیرک) مقدس یا درخت رمزهایی برابر با تیرک یا رکن کیهان و نگهدار جهان‌اند. این ارتباط میان درخت-ستون شکلی جهانی دارد، چنانکه در مصر درخت انجیر مصری و درخت اقاچیا یا تنه درخت و دیرک از نشانه‌های خدای هاپی [۲۱]، سمبل آب و گیاهان بوده است و ستون سنگی که نمادی از الهه بوده گاه به شکل تنه عریان درختان به تصویر درآمده است (James، ۱۹۶۶، ۴۰). به همین شکل ستون محراب در روم به شکل درخت تصویر شده است. ستون چوبی یا کنده درخت در تمدن سومر بازنمایی عشتروت [۲۲] یا آستارته [۲۳] سامی است (کوپر، ۱۳۸۶، ۱۹۶). به همین شکل مهرداد بهار ستون در تخت جمشید را جایگزین درخت مقدس می‌داند (بهار، ۱۳۸۶، ۱۸۰). چنانکه ستون‌های محراب برخی فرش‌های عشایر فارس به نام ناظم با نیم‌سروهایی به تصویر درآمده است (تصویر ۴ و ۵).

هندوان نیز به وجود محور کیهان همچون درخت



تصویر ۵: ناظم کشکولی (مأخذ: همان، ۱۶۴)



تصویر ۴: سده ۱۴ (مأخذ: پرهام، ۱۳۶۴، ۱۵۰)

زندگی یا ستونی در میانه جهان باور داشتند، ساکون‌ها این ستون کیهان را Irminsul «ستون کیهان نگهدار همه چیز» می‌نامیدند. در اساطیر چینی درختی که در مرکز روئیده «ستون برافراشته» نامیده می‌شود. (الیاده ۱۳۸۸، ۲۸۶). حضور ستون‌های چوبی در معابد و اسطوره‌های فرهنگ‌های گوناگون دارای گستردگی بسیاری است از جمله در اساطیر اسکاندیناوی آمده است: نیایشگران تور [۲۴] (خدای طوفان، ارتباط با زمین و گسترش خانواده) ستون‌های کنده‌کاری شده از تندیس خدایان را نماد درخت خانواده و رویکرد خوب و تداوم خانواده می‌دانستند. در برخی خانه‌ها درختی در وسط تالار به عنوان ستون استفاده می‌شد، بنابراین درخت و ستون هم به عنوان ستون نگهدارنده خانه و ستون عالم و هم عنصری دینی، نیایش در منازل نیایشگران عنصری ضروری بوده است (دیویدسون، ۱۳۸۵، ۱۱۸).

مفاهیم نمادین درخت و پرنده

تصویر درختی که در مرکز جهان جای گرفته و پرنده‌ای در بالای آن قرار دارد تصویری جهانی است که در میان فرهنگ‌های گوناگون مشاهده می‌شود و برای شناخت آن در این پژوهش به اسطوره‌ها و متون کهن ایران چون اوستا، اسطوره‌های اسکاندیناویان و اسطوره‌های شمنی از این دست می‌پردازیم.

مفاهیم نمادین درخت و پرنده در متون کهن ایرانی

باور کهن به نمادپردازی گل و گیاه و پرنده در فرهنگ ایرانی را «بهار مختاریان» در مقاله «بلبل سرگشته: بحثی در نمادشناسی گل و مرغ» نشان داده است. او در این مقاله می‌کوشد نشان دهد که نمادپردازی گل و مرغ در فرهنگ هند و اروپایی و ایران باستان ریشه بسیار کهن دارد و اساساً این مفهوم با درختی در میانه دریای وروکش [۲۵] که درمان‌بخش و بس تخمه است و بر فراز آن پرنده‌ای نشسته ارتباط دارد. این تصویر بازتابی است از نمادپردازی در کل فرهنگ عامیانه، عرفانی و ادبی ایران که به نمونه‌هایی از آن اشاره خواهیم نمود.

در بند ۹ بُندهش آمده است: «... درخت بس تخمه در دریای فراخگرد رسته است که این همه گیاهان را تخم

بدوست، با آن (تخم‌ها که از) گاو یکتا آفریده پدید آمد. هر سال سیمرغ آن درخت را بیفشاند، آن تخم‌ها (فرو ریخته) در آب آمیزد، تیشتر (آنها را) با آب بارانی ستاند، و به کشورها باراند. نزدیک بدان هوم سپیددرمان بخش پاکیزه (گنوکرَن) در کنار چشمه اردویسور رسته است، هر که آن را خورد، بی‌مرگ شود و آن را گوکرَن درخت خوانند» (فرنیغ دادگی، ۱۳۸۵، ۸۷).

در مینوی خرد در توصیف درخت بس تخمه آمده است: «آشیان سیمرغ در درخت دور کننده غم بسیار تخمه است و هرگاه از آن برخیزد، هزار شاخه از آن بشکند و تخم از آن پراکنده شود و چیتامروش مرغ نیز آن نزدیکی می‌نشیند و کارش این است که آن تخم‌ها را که از درخت بسیار تخمه دورکننده غم فرو ریزد 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 بباراند» (تفضلی، ۱۳۸۵، ۷۰). در این متون به دو درخت بس تخمه و گوکرَن [۲۶] اشاره شده که می‌توان درخت بس تخمه را که در میانه جهان در دریای فراخگرد روئیده و تخم همه گیاهان از اوست درخت کیهانی دانست و درخت گوکرَن یا هوم سپید را که خاصیت درمان‌بخشی و دشمن‌پیری و زنده کردن مردگان است را درخت زندگی دانست، اما باید در نظر داشت که این دو درخت هر دو مفهوم درخت جهانی و زندگی را در خود دارند.

بازتاب این باور را در عقل سرخ سهروردی می‌بینیم: «پس پیر را گفتم: درخت طوبی چه چیز است و کجا باشد؟ گفت: درخت طوبی عظیم است، هرکسی که بهشتی بود چون به بهشت رود، آن درخت را در بهشت ببیند. گفتم: آن را هیچ میوه بود؟ گفت: هر میوه‌ای که تو در جهان می‌بینی بر آن درخت باشد و این میوه‌ها که پیش توست همه از ثمر اوست؛ ... گفتم: میوه و درخت و ریاحین با او چه تعلق دارد؟ گفت: سیمرغ آشیانه بر سر طوبی دارد. بامداد سیمرغ از آشیانه خود به درآید و پر بر زمین باز می‌گستراند، از اثر پر او میوه بر درخت پیدا شود و نبات بر زمین» (سهروردی، ۱۳۸۴، ۵۹ و ۵۸). در کردستان در میان یزیدیان و همچنین در میان فرقه اهل حق، نماد پرنده از آغاز تشکیل عالم معنا وجود داشته است. یزیدیان بر این باورند که زمانی که تمامی



تصویر ۶: سنگ قبر (مأخذ: تناولی، ۱۳۸۵، ۱۰۲ و ۱۰۸)

می دانند) یاد می شود که میوه هایش رنج زایمان را سبک می کند و بر شاخه هایش خروس طلایی [۳۰] نشسته است.

مفاهیم نمادین پرنده بر رأس مناره ها

کلمه مناره با نور پیوند دارد و در عربستان پیش از اسلام به اماکن بلندی که از فراز آن علایمی توسط آتش یا دود ارسال می شده اطلاق می گردید، این واژه به طور عام تر برای علامت های پست نگهبانی، نشانه مرزی و برج های دیده بانی که حتی همراه با آتش و نور هم نبودند به کار رفته است (براند، ۱۳۸۷، ۱۳۳). مناره پیش از اسلام علامتی برای راه جویان بیابان ها بوده و در دوران حکومت ساسانی نوعی آتشگاه محسوب می شده و بعد از اسلام به عنوان عنصری نمادین سبب هدایت دیده و دل به سمت مکان مقدس مسجد گردید (حسینی، ۱۳۸۷، ۱۲۱). در تفسیری نمادین مناره تجلی گاه انوار الهی یا صورت اشراق روحانی است (براند، ۱۳۸۷، ۱۳۳).

با توجه به گستردگی مناره ها (مربع، مارپیچ، استوانه ای و غیره) در سرزمین های جهان اسلام، مناره های ایران به شکل استوانه ای بودند که در رابطه با ریشه های

جهان پوشیده از آب بود خدا به شکل پرنده ای بر شاخه درختی ظاهر می شود که ریشه هایش در هوا فرورفته اند. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ۲-۳). تصویر درخت سرو و پرنده ای نشسته در فراز آن در قبرستان دارالسلام شیراز بر سنگ قبرها و همچنین در سنگ قبرهای قبرستان روستای سیرک ارامنه نشین مشاهده می شود (تصویر ۶).

مفاهیم نمادین درخت و پرنده در اساطیر اسکاندیناوی

در اساطیر اسکاندیناوی از درخت کیهانی ایگدرا سیل [۲۷] سه ریشه ای سخن رفته که نه جهان را به یکدیگر می پیوند و در زیر ریشه های آن چشمه آبی جاری است. یکی از این چشمه ها، می میر [۲۸] «خاستگاه احساسات و اندیشه های نیک» است (دیویدسون ۱۳۸۵، ۱۷۸) که آدین برای کسب دانایی یک چشمش را در آنجا فدیة گذاشت. بر بالای تاج این درخت عقاب (آدین به هیأت عقاب) نشسته و در پای درخت غول ماری در حال جویدن ریشه های درخت است (همان، ۱۹۱). در اسطوره اسکاندیناوی دیگری، از درخت میامید [۲۹] (این درخت را همان ایگدرا سیل

آن نظرات متفاوتی وجود دارد. از جمله «شرودر» [۳۱] «مناره‌های ایرانی را همراه با مسجد یا بناهای مذهبی کهن بشری-وابسته به تمدن کهن میسنی یونان، هندی قبل از بودایی، ایرانی پیش از دوره هخامنشی می‌داند که تداعی کننده شباهت‌هایی بین شکل‌های معماری اولیه شمن امروزی و اصول معماری مساجد است. وی در ذیل تفاوت‌های احتمالی این شکل‌ها به وحدت زیر اشاره دارد: شکل شبستانی (ستون‌دار) نماد بسیار کهنی است از «محورهای عالم و راه مستقیم عرش اعلاء و ملکوت». «تحقیقات اخیر نشان می‌دهند که این ستون‌ها (مناره‌ها) آیین پرستش بسیار قدیمی درخت را جاودانه ساخته‌اند و نمادگرایی تعمدهی آن آیین را در ارتباط با فلسفه انتظام گیتی تشدید می‌کرده‌اند. احتمالاً منظور از آن‌ها محورهای عالم بوده است» (همان، ۱۴۸). به همین شکل در سنت بومی ترک‌زبانان آسیای میانه و ماورای آن عبارت «خانه مقدس» را به برج‌های بلندی می‌گفتند که برای مشخص کردن محوطه زیارتگاه‌های «ایوکایالا» [۳۲] در زوایای معابد یا شهرها قرار می‌گرفت. بدین ترتیب مناطق مرزی جهان اسلام منبع غنی و الهام‌بخشی برای ساخت مناره‌های استوانه‌ای بوده و می‌توان گفت این برج‌های استوانه‌ای در جهان اسلام برخی عملکردها و ارتباطات متفاوت مذهبی، نمادین، سیاسی، یادمانی و نظامی برج‌های ماقبل اسلام را به هنگام ظهور اسلام در خود حفظ نموده و در جهان اسلام انعکاس داده‌اند (همان، ۱۵۷).

با توجه به توضیحات آمده در رابطه با مناره‌ها و برج‌ها به‌عنوان نمادی از محور عالم که اشاره‌ای به آیین کهن پرستش درختان است و با توجه به مطالبی که در مورد جان‌شینی درخت-ستون بیان شده می‌توان گفت باور به محوری مرکزی در فرهنگ‌های گوناگون اشاره به مکان مقدسی است که سه ساحت آسمان، زمین و جهان زیرین را به هم می‌پیوندد و این محور در فرهنگ‌های گوناگون با عنصری از جمله درخت، ستون، منار مساجد مسلمین، برج ناقوس‌ها، معابد و هر عنصری که حول محوری مرکزی می‌چرخد و سرشار از نیروی فرابشری است بیان می‌گردد. بنابراین اگر ستون که در اصل دارای خاستگاهی گیاهی بوده و به‌عنوان محوری مرکزی مظهر درخت زندگی و استواری است، می‌توان این فرض را

مطرح نمود که سایر عناصر نمادین محور مرکزی، از جمله منار مساجد با توجه به ارتباط آن با درخت جلوه‌ای نمادین محوری مرکزی‌اند که در جزئیات با یکدیگر متفاوتند و همانند درخت مظهري ایستادگی و استواری شناخته می‌شوند. بدین شکل قرار گرفتن پرند بر رأس مناره‌ها و برج ناقوس‌ها را می‌توان تکرار الگوی جهانی نقش درخت و پرند در فرهنگ‌ها و مذاهب گوناگون دانست که در سجاده‌های مسلمانان و نمازلیق‌های ترکمن به تصویر درآمده است. پرند بر رأس مناره‌ها و ناوک کلیساها اشاره به پرند‌های خورشیدی است که این پرند در فرهنگ‌های گوناگون خروس شناخته شده است. این پرند خورشیدی در معنای نور و رستاخیز است و در بسیاری از فرهنگ‌ها وقف خدایان خورشیدی چون زئوس [۳۳]، آرمیس [۳۴]، آپولون و ... بوده است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج ۳، ۹۲). «در ایران باستان این پرند از طرف سروش فرشته شب‌زنده‌دار گماشته شده که بامدادان بانگ برداشته تا مردم را از پی ستایش خداوند بخواند» (پورداد، ۱۳۷۷، ج ۱، ۵۲۰). نام دینی خروس «پرودرش» و «پیش‌دخشه» آمده است (قلی‌زاده، ۱۳۸۷، ۱۹۱). پرودرش به معنای از پیش‌بیننده مقصود است و از این روست که فروغ را از پیش دیده، مژده ورود آن را می‌دهد. در تاریخ بلعمی نقل شده: «عجم خروس و بانگ او را نیکو و خجسته دارند خاصه سفید و گویند در خانه‌ای که او باشد دیو در نیاید» (پورداد، ۱۳۷۷، ۵۲۰-۵۲۲). این باور در سایر فرهنگ‌ها از جمله در چین مشاهده شده است، چینیان برای ترساندن شیاطین تصویر خروس سفید را بر تابوت‌ها نقاشی می‌کنند (جایز، ۱۳۷۰، ۵۳). و در آیین کفن و دفن حضور خروس موجب راندن ارواح پلید می‌شده است. در ژاپن این پرند به‌عنوان «نماد شیتتو» [۳۵] روی طبل‌هایی که مردم را برای نیایش به معبد فرا می‌خوانند می‌ایستد» (کوپر، ۱۳۸۶، ۱۲۹).

یاکوب گریم [۳۶] بر این باور است که قرار گرفتن خروس بادسج در ناوک کلیساها متأثر از نمادپردازی درخت و پرند است (Grimm, 1875-1878, 558). بر این اساس قرار گرفتن خروس مطلقاً بر ناوک کلیساها که طلوع خورشید را در شرق تهیت می‌گوید همچون نگهبانی است که از برج کلیسا در هنگامی که زنگ‌ها

خاموش‌اند محافظت می‌کند و همانند مسیح که به موجب از بین بردن نیروهای شر و تاریکی است، خروس بادسنج با چرخیدن در همه جهات مانع حضور نیروهای شر می‌گردد (کوپر، ۱۳۸۶، ۱۳۰) و به نوعی نشانه توفیق روحانیت در زندگی بشری است یا اصل ملکوتی اشراق و رستگاری، یا بیداری روحی هشیار برای مشاهده تاریکی‌ها، یا اولین روشنایی ذاتی که تجلی می‌گردد و شب را به پایان می‌رساند. خروس در بالای ناقوس‌ها از همگون‌سازی مزدیسنايي خورشید و خروس گرفته شده است چرا که خروس برآمدن روز را بشارت می‌دهد. (شوالیه و گبریان، ۱۳۸۵، ج ۳، ۹۵-۹۳). گمان بر آن است که به هنگام قیام مسیح، خروس به آوازخوانی مشغول بود و بعدها این تندیس بر بالای مناره‌ها قرار گرفت (همان، ۵۲). بنابراین با توجه به نظر پژوهشگران نماد خروس بر درخت (مناره‌ها) نشانه‌ای از خورشید و طلوع آن است که همواره در مبارزه با تاریکی پیروز می‌شود و از این رو نماد حیات دوباره است (مختاریان، ۱۳۹۰، ۱۲۲). از این رو تکرار نقش پرند بر رأس مناره‌ها در نمازلیق‌های ترکمن با توجه به قرار گرفتن خروس مطلا بر ناوک کلیساها و مناره‌ها دارای الگوی جهانی درخت و پرند است که علاوه بر تأثیرپذیری از فرهنگ‌های همجوار و همچنین سجادهای فرهنگ اسلامی با توجه به باورها و اعتقادات گذشته این قوم که در ادامه به بررسی آن خواهیم پرداخت، به نقشی مهمی که سرشار از عناصر نمادین و عقاید اسلامی و پیشاسلامی است، تبدیل شده است.

شم‌نیسم

ترکمن‌ها قبل از گرویدن به دین اسلام دارای باور و اعتقاداتی شم‌نیستی بوده و در نیمه دوم سده شانزدهم به تدریج به دین اسلام گرویدند. ابن فضلان در سفرنامه خود پیرامون ترکمن‌ها نوشته است شم‌نیسم آیینی است که در آن نوعی تصورات مبهم درباره خدای آسمان یعنی «تگری» [۳۷] وجود دارد. این خدا به همراه دیگر خدایان چون خورشید، ماه، نیروهای طبیعی، ارواح سران و ... مورد پرستش قرار می‌گرفتند (عسگری خانقاه و کمالی، ۱۳۷۴، ۱۵۴). پذیرش اسلام باعث تغییرات زیادی در زندگی ترکمن‌ها گردید، اما یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های

این قوم آن است که بسیاری از ویژگی‌های فرهنگی سنتی خودشان را همچنان حفظ نموده‌اند (رضایی، سخاوتی و ریاحی، ۱۳۸۶، ۱۲۶). چنانکه وامبری در سفرنامه خود آورده است مذهب جدید «فقط در ظاهر روش قبلی آن‌ها مؤثر واقع شده است. اثراتی را که برای آفتاب و آتش و عناصر دیگر طبیعت قایل بودند حالا به نفوذ الله و محمد نسبت می‌دهند، ولی خودشان همانند که دو هزار سال قبل بودند» (وامبری، ۱۳۸۷، ۳۹۶). بنابراین در فرهنگ آن‌ها عقاید پیشاسلامی همراه با عقاید اسلامی وجود دارد، به‌عنوان مثال آن‌ها مراسم پری‌خوانی یا پرخوانی را دارند که مراسمی شم‌نی است (وجدانی، ۱۳۸۲، ۴۸). در این بخش با نگاه اجمالی بر شناخت شم‌نیسم سعی بر آن است چنانکه اشاره شد باور گذشته ترکمن‌ها قبل از گرویدن به اسلام را بیان شود و در ادامه با بررسی جانشینی درخت-ستون و نمادپردازی درخت و پرند در این پدیده تداوم این عناصر نمادین در نمازلیق‌ها آشکار گردد.

شم‌نیسم به معنای پدیده‌ای دینی-جادویی از طریق زبان روسی و از ریشه saman تونگوزی [۳۸] است که در میان قوم‌های گوناگون ترک و همسایگان آنان با نام‌های گوناگون خوانده می‌شود، از جمله در میان آلتایی‌ها [۳۹] و مغول‌ها «قام» [۴۰]، «کام» [۴۱]، «یاکوت‌ها» [۴۲] «اویونا» [۴۳] (الباده، ۱۳۸۷، ۴۱). شمن شخصی است که در درون خویش به قدرت‌های ماورایی دست می‌یابد و از آن قدرت‌ها برای درمان بیماران و ارتباط با دنیای ارواح استفاده می‌کند. شمن‌ها برای ارتباط با دنیای دیگر اغلب وارد خلسه می‌شدند و اعمال و مراسمی را تکرار می‌کردند که در آن سحر و جادو همانند سنت‌های مذهبی آن‌ها وجود داشت (Roberts, 2003, 98). این پدیده در میان ادیان ابتدایی مشاهده می‌شود که نشانگر آن است که شم‌نیسم تا چه اندازه بنیاد و شالوده اعتقادات و فنون ابتدایی را حفظ نموده و تا چه حد تغییر و تحول داشته است. شم‌نیسم از تجربه خلسه‌آمیز و جادوگری تشکیل می‌یابد و ارتباط مستقیم با امور مقدس دارد و شمن به‌عنوان واسطه میان بشر و ارواح چون روحانیون مردم وظیفه راهنمایی روان مردگان، درمان بیماری‌ها، انتقال پیام خدا به بشر و جادوگری را برعهده دارد (Bingham, 2004, 100).

مفاهیم نمادین درخت- ستون در شمنیسم

در شمنیسم رابطه جانیشینی درخت- ستون در مراسم رازآموزی شمن و در مسکن آن‌ها (آلاچیق) مشاهده می‌شود. در این باور درخت غان به‌عنوان الگویی کهن و جهانی مطرح است که در ناف زمین روییده و حیات و زندگانی می‌بخشد و رمز ستون آسمان است (دوبوکور، ۱۳۷۳، ۹). در مراسم رازآموزی و آیینی شمن‌ها، ستون (دیرک) مقدس همانند درخت غان [۴۴] محور جهان محسوب می‌گردد که آسمان را بالا نگه داشته و با ستاره قطبی و فلک چرخان که گرد آن می‌چرخند یکی شده است (کوپر، ۱۳۸۶، ۱۶۱). شمن در مراسم رازآموزی از درخت غان یا ستون (تیرک) مقدس که به «اودشی بورخان» در معنای نگهبان درب یا خدای دربان معروف و دارای ۷ یا ۹ شکاف به نشانه مراحل گوناگون صعود یا طبقات آسمان است و در وسط یورت کاشته شده، به‌سوی آسمان صعود می‌کند، این درخت- ستون راه ورود شمن به آسمان را باز می‌کند و برای همیشه به نشانه تشخیص محل سکونت شمن در آنجا می‌ماند. علاوه بر این درخت، چند درخت غان دیگر در بیرون از یورت، محل اجرای مراسم تشریف کاشته می‌شوند که به سه درخت غان اولی «ستون‌ها» (سارگا) [۴۵] گفته می‌شود (الباده، ۱۳۸۵، ۲۰۲). بنابراین با توجه به باور شمنیستی ترکمن‌ها در گذشته و با توجه به پذیرش اسلام، اعتقادات و باورهای این قوم با خلق مفاهیمی نو و در راستای عقاید

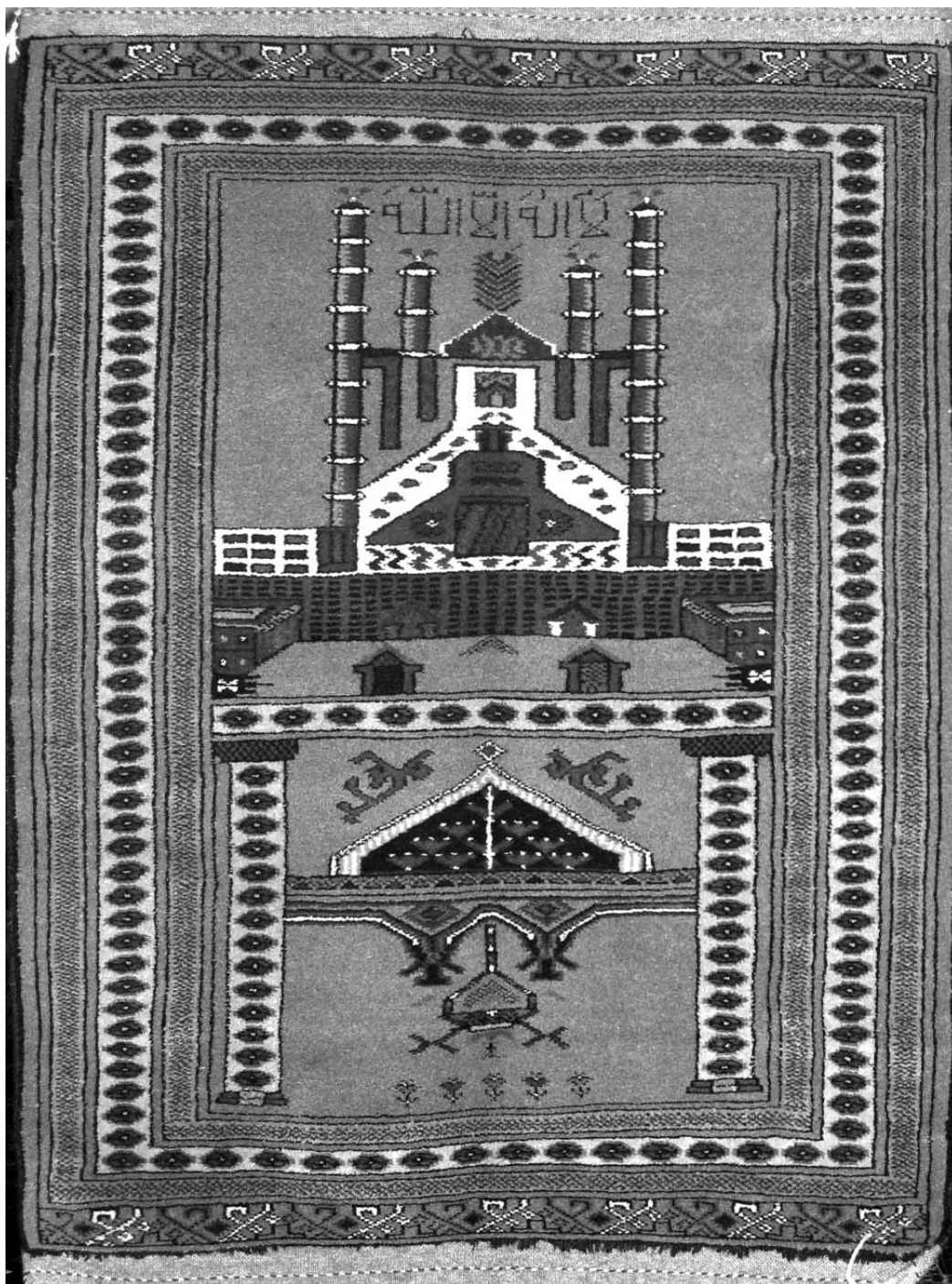
اسلامی به حیات خویش در این فرهنگ ادامه داده است، چنانکه خداوند در قرآن به درختان بسیاری اشاره می‌کند و آن‌ها را نماد قدرت خداوندی و نماد زندگی، معرفت و نعمت الهی می‌داند.

این باور با توجه به توضیحات آمده در رابطه با تکرار الگوی جهانی درخت- ستون در فرهنگ‌های گوناگون و با توجه به باور ترکمن‌ها نسبت به درخت غان، بنا به نظریه یونگ، یک کهن‌الگو و نمادی طبیعی در ناخودآگاه جمعی بشر به‌ویژه ترکمن‌هاست که با توجه به پذیرش اسلام در قالب آموزه‌های اسلامی درآمده است و تداوم حضور آن را علاوه بر دست‌بافته‌ها می‌توان در روایات شفاهی ترکمن‌ها مشاهده نمود.

از جمله می‌توان به درخت پیرآغاچ که در ۱۵ کیلومتری شهر آق‌فلا قرار دارد و همچنین سایر درختان مقدس اشاره نمود که از آسیب رساندن و یا استفاده از شاخه‌های خشکیده آن درختان خودداری می‌شود و مردم بر این باورند که هرگونه آسیب و اهانت به آن درختان موجب مصیبت و بداقبالی خواهد شد. (تصویر ۷). تکرار نقش درخت به‌صورتی کاملاً انتزاعی در نوار چادرها و نیز در نمازلیق‌های ترکمن انعکاس باورها و اعتقاداتی مبنی بر مقدس بودن درخت در این فرهنگ است که در نمازلیق‌ها به‌صورت درخت زندگی در وسط دو موجود بالدار و نیز به‌صورت نقشی تزئینی بر روی ستون‌ها به‌تصویر درآمده است (تصویر ۸)



تصویر ۷: درخت پیرآغاچ، روستای پیرآغاچ (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۸: نمازلیق با طرح کعبه ناقش، پنجشنبه بازار آق قالا (مأخذ: نگارندگان)

مفاهیم نمادین درخت و پرنده در شمنیسم

گاوریل الکسیس [۴۶] یا کوتی بیان می‌کند هر شمنی یک مرغ شکاری مادر با منقاری آهنی و چنگال‌های قلاب‌شکل و دم‌بلند دارد که روح شمن را به جهان زیرین بر روی شاخه کاج بلندی قرار می‌دهد (الیاده، ۱۳۸۸، ۷۸). در افسانه دیگر یا کوت‌ها آمده است بر روی شاخه‌های صنوبر غول‌آسایی، لانه‌هایی است که شمن‌های بزرگ بر روی بلندترین شاخه‌ها قرار می‌گیرند. برخی منابع شفاهی می‌گویند؛ مرغ شکاری مادر با سری از عقاب و پرهای آهنی بر روی درخت نشسته و تخم می‌گذارد و بر روی آن‌ها می‌نشیند (همان، ۸۸). این روایت اشاره‌ای است به نقش اسطوره‌ای عقاب به‌عنوان پدر شمن نخستین (همان، ۲۵۷).

شمن‌ها بر این باورند که ارواح بچه‌ها پیش از تولد شبیه پرندگان کوچک بر روی شاخه‌های درخت کیهانی می‌نشینند و شمن‌ها برای یافتن آن‌ها به آنجا می‌روند (همان، ۴۱۴). پرنده نشسته بر چوب‌دستی نماد رایج در محافل شمنی است، این تصویر بر روی مزارهای شمن یا کوت یافت می‌شود (همان، ۶۹۸). تالئوس مجارستانی در جلوی کلبه‌اش یک چوب‌دستی یا تیرک چوبی داشت که بر روی آن پرنده‌ای نشسته بود (این تیرک چوبی می‌تواند همان نقش محور مرکزی و درخت کیهانی را داشته باشد). نقش پرنده یا پرهای عقاب بر روی عصاهای شمنی در مراسم تشریف نیز به‌کار می‌رود و پس از مرگ به‌عنوان مسیری که شمن باید طی کند در قبرها، گذاشته می‌شود (همان، ۲۸۷). با توجه به توضیحاتی که در خصوص نمادپردازی درخت و پرنده در فرهنگ‌های گوناگون و نیز در شمنیسم و همچنین جانشینی درخت-ستون و هرگونه محور مرکزی که سه ساحت کیهان (آسمان، زمین و جهان زیرین) را به هم می‌پیوند، آمده می‌توان نقش پرنده بر رأس مناره‌ها را تکرار الگوی کهن درخت و پرنده در ساختار فضاهای معماری و دست‌بافته‌ها دانست که بازتاب آن بر سجاده‌های جهان اسلام و نیز نمازلیق‌های ترکمن انعکاس یافته است.

نتیجه‌گیری

چنانکه اشاره شد دست‌بافته‌های ایلات و عشایر ایران از

جمله ترکمن‌ها در شکلی نمادین تجسم یافته و با بررسی در اسطوره‌ها و فرهنگ‌های گوناگون با توجه به باور قومی آن‌ها می‌توان ریشه و خاستگاه نقوش نمادین به‌کار رفته در آن‌ها را دریافت. با توجه به توضیحاتی که به‌منظور شناسایی ریشه و خاستگاه عناصر نمادین در نمازلیق در رابطه با جانشینی درخت-ستون و نمادپردازی درخت و پرنده آمده می‌توان گفت تصویر درخت-ستون و پرنده به‌عنوان یک الگوی جهانی در فرهنگ‌های گوناگونی مشاهده می‌شود و انعکاس این عناصر در نمازلیق‌های ترکمن بیانگر تداوم آن‌ها در فرهنگ ترکمن است. علاوه بر این می‌توان گفت باور گذشته ترکمن‌ها به شمنیسم و تداوم این عناصر نمادین در این قوم با توجه به پذیرش اسلام با خلق مفاهیمی نو در راستای عقاید اسلامی، سبب خلق این عناصر نمادین بر شاخص‌ترین دست‌بافته‌های ترکمن به نام نمازلیق که عنصری کاربردی-عبادی برای گزاردن نماز است و در نقشی به نام کعبه ناقش می‌گردد که به لحاظ نمادپردازی از جایگاه والایی در این فرهنگ برخوردار است. براساس مجموع مطالبی که در خصوص جانشینی درخت-ستون آمده است و با توجه به نظریات پژوهشگران از جمله والتر آندرا که پیشینه ستون را در نی بسته و عناصر گیاهی می‌داند می‌توان اظهار داشت ستون در اصل دارای خاستگاهی گیاهی بوده که از نوعی تغییر سنت مواد در شکل‌های پایدار به‌وجود آمده است، چنانکه در نمازلیق‌ها نقش درخت-ستون به‌صورت یکپارچه و نیز نقش درخت به‌عنوان عنصری تزئینی بر روی ستون‌ها به تصویر درآمده است. از سویی درخت اشاره به مکانی مقدس در کهن‌ترین منابع است که بعدها تنه بی‌پوست درخت (ستون) جایگزین آن گردید. بر این اساس می‌توان ستون را همانند درخت جزء کهن‌الگوهای بنیادین و نماد طبیعی دانست که ریشه در روان و ناخودآگاه جمعی دارد و در فرهنگ‌های گوناگونی مشاهده می‌شود. همچنین می‌توان اظهار داشت نمازلیق به‌عنوان عنصری دینی و مقدس در فرهنگ ترکمن بستری برای خلق نقوش نمادین و مقدسی است که مفاهیم اسلامی و پیشااسلامی را بازنمایی می‌کند و نشانه‌ای از قرار گرفتن در فضای قدسی و اماکن مذهبی برای نمازگزار است که با تصویر درخت به‌عنوان مکانی مقدس در باورهای اسطوره‌ای

10. Nold Egenter

همانندی دارد.

11. Hashira

نمادپردازی درخت کیهانی در مرکز و پرنده‌ای بر

12. Walter Andra

فراز آن در فرهنگ‌های گوناگون مشاهده می‌شود که

13. Vitrua

این پرندگان در ارتباط با ایزدان و روح هستند. چنانچه

14. Apollo

پرنده (عقاب) به‌عنوان پدر شمن نخستین بر فراز درخت

15. Diyonisus

کیهانی در شمنیسم و ادین به هیئت عقابی بر فراز ایگدرا

16. Yin-yang

سیل. آنچه در خصوص نقش پرنده در رأس مناره‌های

17. Ure

نمازلیق‌ها شایان توجه است کارکرد معانی نمادین مناره

18. Inana

همانند درخت-ستون به‌عنوان محوری مرکزی و مظهر

19. Enki

استواری و ایستادگی است که بنابر اندیشه کیهان‌شناختی

20. Phillo

در مرکز جهان قرار گرفته و سه ساحت کیهان را به‌هم

21. Hapi

می‌پیوندد، و یادآور آیین کهن پرستش درخت است. بر

22. Ashtoreth

این اساس می‌توان قرار گرفتن پرنده بر رأس مناره‌ها

23. Astarsre

را تکرار الگوی جهانی درخت و پرنده دانست که در

24. Thor

سجاده‌های اسلامی و همچنین نمازلیق‌های ترکمن

25. Vauru kasha

انعکاس یافته است، این پرنده، پرنده‌ای خورشیدی است

26. Geokerna

که در فرهنگ‌های گوناگون خروس شناخته شده چرا

27. Yeggdrasil

که خروس برآمدن روز را بشارت می‌دهد. یاکوب گریم

28. Mi Mir

با توجه به الگوی جهانی درخت و پرنده قرار گرفتن

29. Mimamei

خروس بادنچ در ناوک کلیساها را متأثر از این الگوی

30. Windofnir

جهانی می‌داند که بر سجاده‌های جهان اسلام و در نهایت

31. Schroeder

نمازلیق‌های ترکمن با توجه به باور گذشته این قوم و

32. Iokapala

پذیرش اسلام تأثیرگذار بوده است.

33. Zeus

34. Artmis

35. Shinto

پی‌نوشت‌ها

1. Namazliq

2. Kabehe nagesh

3. Shamanism

4. Oghuz khan

5. Basms

6. Fagma

7. Chitma

8. Keche namazliq

9. Ziggurat

۹. جابز، گرتروود (۱۳۷۰) سمبل‌ها، مترجم محمدرضا بقاپور، تهران: مترجم.
۱۰. دوبوکور، مونیک (۱۳۸۷) رمزه‌های زنده جان، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.
۱۱. دیویدسون، ه، و آلیس (۱۳۸۵) شناخت اساطیر اسکاندیناوی، مترجم باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
۱۲. رضایی، ریاحی، ا. م. و. سخاوتی ن. (۱۳۸۶) «گرایش به‌هویت ملی و قومی در ترکمن‌های ایران»، فصلنامه مطالعات ملی، ۳۲ سال هشتم، شماره ۴، ۱۳۸۶، صص. ۱۱۹-۱۴۰.
۱۳. سلطانی کرد فرامرزی، علی (۱۳۷۲) سیمرخ در فرهنگ ایران، تهران: مبتکران.
۱۴. سه‌وردی، شهاب‌الدین (۱۳۸۴) عقل سرخ، تهران: سبکباران.
۱۵. شوالیه، ژان و گبریان، آلن (۱۳۸۴-۱۳۸۷) فرهنگ نمادها، ۵ ج. ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی، تهران: جیحون.
۱۶. فرنیغ‌دادگی، فرنیغ (۱۳۸۵) بندهش، مهرداد بهار، تهران: نشر توس.
۱۷. کمالی، محمد شریف و عسگری خانقاه، اصغر (۱۳۷۴) ایرانیان ترکمن، تهران: اساطیر.
۱۸. کوپر، جی. سی. (۱۳۸۶) فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نشر نو.
۱۹. لوگاشوا، بی‌بی رابعه (۱۳۵۹) ترکمن‌های ایران، ترجمه سیروس ایزدی و حسین تحویلی، تهران: انتشارات شباهنگ.
۲۰. مختاریان، بهار (۱۳۹۰) «بلبل سرگشته (پژوهشی در نمادشناسی گل و مرغ)»، مجله نامه فرهنگستان، شماره ۴۴.

36. j.Grimm
37. Tengeri
38. Tungus, قبایلی در شرق سیبری
39. Altaic, مردم ساکن در آسیای مرکزی
40. Gaam
41. Kami
42. Yakut, ساکنان شرق سیبری
43. Oyuna
44. Gan
45. Sarga
46. Gaveril Alekseyev

فهرست منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۰) حقیقت و زیبایی درس‌های فلسفه هنر، تهران: نشر مرکز.
۲. الیاده، میرچا (۱۳۸۵) رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
۳. الیاده، میرچا (۱۳۸۸) شمنیسم، فنون کهن خلسه، ترجمه محمدکاظم مهاجری، تهران: ادیان.
۴. براند، روبرت هیلن (۱۳۸۷) معماری اسلامی (شکل، کارکرد و معنی)، ترجمه باقر آیت‌الله شیرازی، تهران: روزنه.
۵. بهار، مهرداد (۱۳۸۶) اسطوره تا تاریخ، تهران: نشر چشمه.
۶. پرهام، سیروس (۱۳۶۴) دست‌بافته‌های ایلات و عشایر فارس، تهران: انتشارات امیر کبیر.
۷. پورداود، ابراهیم (۱۳۷۷) یشت‌ها، ۲ جلد، تهران: اساطیر.
۸. تفضلی، احمد (۱۳۸۵) مینوی خرد، به‌کوشش ژاله آموزگار، تهران: توس.



۲۱. مهرگان، آروین (۱۳۸۵) دیالکتیک نمادها پژوهشی در ساخت غریزی ذهن، اصفهان: نشر فردا.

۲۲. نیشک، گونتر (۱۳۸۹) از شینتو تا آندو، ترجمه آرین امیرخانی و پرهام بقایی، تهران: سیمای دانش.

۲۳. وجدانی، بهروز (۱۳۸۲) «موسیقی آیینی و جلوه‌های عرفانی در فرهنگ قوم ترکمن»، کتاب ماه هنر، ۱۳۸۲، شماره ۶۵-۶۶، صص ۴۷-۵۰.

۲۴. وامبری، آرمینیوس (۱۳۸۷) سیاحت درویشی دروغین در خانات آسیای میانه، ترجمه فتحعلی خواجه‌نوریان، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۵. یونگ، کارل گوستاو و همکاران (۱۳۷۷) انسان و سمبول‌هایش، مترجم محمود سلطانیه، تهران: جامی.

26. Bingham, Anna (2004) South and Meso – American Mythology, New York, Facts on File.

27. Egenter, Nold (1992) Architectural Anthropology Switzerland, pp. 106 -121.

28. Egenter, Nold (1992) Architectural Anthropology: Semantic and Symbolic Architecture An architectural-ethnological survey into hunr.

29. Grimm, J. (1875-1878) Deutsche Mytologie, 3Bde, Leipzig.

30. James. E O. (1966) Tree of life, Studies in the history of religions, E. J. Brill. Leiden.

31. Roberts, Z. Jermy (2003) Gapanes Mythology A to, New York.



فصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۰
پاییز ۱۳۹۰