Archive of SID

تصویر و مفاهیم درخت سخنگو بر قالی‌های دستباف

مهلا تختی
کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران
دکتر رضا افهمی
استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران

گلجام
فصلنامه
علمی ـ پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۸
بهار ۱۳۹۰

چکیده
قالی ایران همواره تجلی‌گاه باورها و آیین‌های اقوام مختلف این سرزمین بوده است. در میان نقوش گوناگون گیاهی و جانوری، قالی‌های منقوش به درخت سخنگو که به «واق‌واق» نیز مشهورند، به‌واسطه خصوصیات تصویری خود نقش روایی را جایگزین رویه تمثیلی و نمادین نقوش تزئینی فرش نموده‌اند.
پژوهش حاضر هدف خود را دستیابی به کیفیات بصری و مفاهیم این درخت از طریق بررسی تطبیقی میان آثار موجود در سه تمدن ایران، هند و آسیای میانه قرار داده است. پژوهش بر روی مفاهیم و در زمینه سنت تصویری با اتکا به مدارک برجای مانده در فرهنگ، ادبیات و سنت تصویری قالی‌های ایران، هند و آسیای میانه انجام پذیرفته است. نتیجه حاصل نشان می‌دهد که واق‌واق ریشه در دل فرهنگ کهن هندو ایرانی دارد ولی با جدایی شاخه‌های این تمدن معانی گوناگونی یافته است. در هند این درخت از بعد مفهومی، تصویری از درخت دانش و تصویری از کلیله و دمنه به‌عنوان خرد جاری از زبان حیوانات است، اما هنگام ورود به نواحی شرقی، این بعد مفهومی را حفظ و در نواحی شمال غربی ایران به‌واسطه پیوند با ریشه‌های شمنیزم برجای مانده از آسیای میانه به درخت زندگی، بخشی از مناسک باروری و مأمن سکونت ارواح تصویر کنونی تبدیل می‌شود. این نقش‌مایه تزئینی به مرور از قرن ششم هجری/ دوازدهم میلادی و با ورود قبایل آسیای میانه به سرزمین ایران وارد شده و به صورت‌های گوناگونی تجلی می‌یابد. این پژوهش با روش توصیفی/ تحلیلی صورت گرفته است.

کلمات کلیدی: درخت سخنگو، واق‌واق، فرش ایران، کلیله و دمنه.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

قالی‌ها همچون دیگر مصنوعات جوامع سنتی، فارغ از عملکرد خود حامل اطلاعاتی پیرامون جهان‌بینی تمدن‌ها هستند. آن‌ها در اندرون تار و پود خود مفاهیم فرهنگی و اعتقادی عمیقی را دربر گرفته و مجموعه‌ای متشکل از یک زیبایی‌شناسی فرهنگی و نقوش متعدد زاده شده در بستر تاریخ هستند. از این‌رو باید قالی‌ها را عیان‌کننده مضامین نهفته در باورها و به تصویر در آورنده رویاهایی دانست که معنای خود را از اساطیر و اعتقادات دینی گرفته‌اند. از این‌رو، واکاوی آن‌ها نیازمند بازشناسی عناصر در کنار هم قرار گرفته و ممزوج شده است. یکی از کهن‌ترین نقوشی که با قالی ایران پیوندی ناگسستنی داشته، تصویر عناصر گیاهی است که در فرش شهری، روستایی و عشایری در قالب هندسی و گردان ظهور یافته است. در این راستا، کاربرد فرم کلی درخت به‌صورت یک نقش‌مایه غالب، سبک قالی‌ای موسوم به درختی را پدید آورده است. این نماد کهن همواره به تمثالی از باروری، زندگی، سربلندی، خیر و مانند آن تعبیر شده است.

در این میانه، نقش یک نوع درخت همواره مورد مناقشه بوده است. قالی موسوم به واق‌واق یا درخت سخنگو که در آن حیوانات نامتعارف، انسان و صورت‌های هیولاوش نه پیوندی مبتنی بر مجاورت، بلکه ساختاری تنیده و یکپارچه را به همراه می‌آورند که به زعم بسیاری نه برگرفته از مفاهیم مثبت، که به‌واسطه صورت بد نمای خود باید حامل معانی منفی باشد. بررسی دلایل عدم همسانی میان سنت تصویری قالی‌های سخنگو و سنت فرش ایرانی و واکاوی مفاهیم این نقش‌مایه موضوع پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد. هدف از این بررسی، تبیین معنای این نقش‌مایه و بیان دلایل ظهور آن به‌عنوان موضوعی برای طراحی قالی است. نگارندگان جهت یافتن زمینه‌های بروز این نقش با اتکا به مطالعات پیشین در این زمینه قصد دارند مفاهیم این درخت را در تمدن‌هایی همچون آسیای مرکزی، هند، باورهای اسلامی و تاریخ باوری ایرانیان واکاوی نموده و زمینه‌های بروز این نقش را بیابند. این پژوهش پس از پرداختن به جنبه‌های گوناگون مفهوم واق‌واق از بعد روایی و مفهومی قصد دارد با واکاوی نشانه‌ها و بررسی آن از نظرگاه تاریخی و تطبیقی، مفاهیم جدیدی برای این نمونه قالی ارائه نماید.

قالی سخنگو

نمونه‌های قالی درخت سخنگو در دو تمدن ایران و هند دیده می‌شوند. در ایران بافت این نوع قالی در شهر تبریز و هریس رواج داشته که به‌واسطه موقعیت جغرافیایی خود در مسیر تبادلات فرهنگی تمدن‌های ایران، آسیای مرکزی و ترکیه قرار داشته‌اند. هدف از این بخش، معرفی تعدادی از نمونه‌های باقی‌مانده و آشنایی با این سنت نقش‌اندازی در قالی ایران است و تنها به ارائه نمونه‌ها و تفاسیر ارائه شده از سوی برخی محققان پیرامون ریشه‌های تاریخی این آثار بسنده شده است.

آثار هنری موسوم به واق در سده ششم هق./ دوازدهم م. و عصر سلجوقی در آثار هنری ایران ظاهر می‌گردند و به مرور از سده هشتم هق./ چهاردهم م. به یکی از اصول نقاشی ایرانی بدل می‌گردند. در ابتدا این نقوش از ترکیب صور انسانی و اسلیمی پدید آمده، اما با گذر زمان دچار تحول شده و تصاویر حیوانی نیز به آن افزوده می‌شود (آژند، ۱۳۸۸: ۱۲). احتمالاً دوران بافت و گسترش قالی موسوم به درخت سخنگو یا واق‌واق نیز پیش از این عصر نیست. با این فرض، می‌توان نتیجه گرفت که نمونه‌های قالی دارای ساختار مبتنی بر بندهای گیاهی، حامل صورتک‌های حیوانی در لابه‌لای شاخه‌ها و متصل به آن

www.SID.ir

Archive of SID

– که نمونه‌های معدودی از آن وجود دارد – را باید کهن‌تر از قالی متداول و شناخته شده‌تر به‌عنوان واق دانست که در آن به شیوه قالی درختی، صورتی از یک درخت کامل و مجموعه حیوانات پیرامون و پیوسته به آن دیده می‌شود. نخستین نمونه ظاهراً در شرق بافته شده که در موزه هنرهای تزئینی پاریس موجود بوده و به اواخر سده نهم یا اوایل سده دهم هـق./ شانزدهم م. تعلق دارد. مکان بافت آن را شرق ایران یا شمال هند می‌دانند (تصویر ۱). از ویژگی‌های این قطعه فرش، تصاویر گوزن و فیل بافته شده بر روی آن است. با این وجود، پوپ نقش اخیر را دلیلی بر هندی بودن آن نمی‌داند و عقیده دارد که نقش فیل از ادوار کهن و در اندکی از آثار ایرانی از جمله طاق بستان وجود داشته است (Pope, 1967: 2708).

دلیلی که می‌توان برای تعلق این قالی به نواحی شرقی بیان نمود، تصویری از ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی، هرات[۱] به تاریخ هشتم هـق./ چهاردهم م. است (Sims, 1989: 62-63) که بر روی سقف چادر آن به‌عنوان یک نمونه از منسوجات آن دوران، ترکیب اسلیمی و سرهای دیوان و جانوران قابل مشاهده است (تصویر ۲).

نمونه دیگری از این فرش در سده دهم هـق./ شانزدهم م. در کاشان نیز دیده می‌شود (تصویر ۳). سنت ترکیب حیوانات در نگاره‌ها به دوران گورکانیان هند باز می‌گردد. این طایفه از اوایل قرن دهم هـق./ شانزدهم م. بر هند حکومت می‌نمودند.

در دوره اکبر کبیر مغول، بافت مجموعه قالی‌هایی با نقوش مدهش[۲] آغاز می‌شود که مهمترین آن قالی بزرگی با نقش اژدهایی با سر فیل و دمی طولانی است که در زمینه‌ای آزاد و نامتقارن قرار دارد (تصویر ۴). برخی از محققین این نقوش لجام گسیخته را به سلایق حامیان این هنر نسبت می‌دهند و عقیده دارند که تا دوره جهانگیر مغول، این سبک وضعیت کنترل شده‌تری می‌یابد و نمادهای اسلیمی در زمینه گیاهی جای می‌گیرند.[۳]

این نمونه از آثار را با وجود شباهت، نمی‌توان از خانواده قالی‌های درختی موسوم به واق‌واق دانست، اما دوره ظهور نقاشی واق به سبک یک عنصر گیاهی طبیعت‌گرا در هند به همین زمان باز می‌گردد. برخی پژوهشگران[۴] یک نقاشی متعلق به اوایل سده یازدهم هـق./ هفدهم م. و دوران پادشاهی جهانگیر شاه را دلیلی بر آغاز فرش‌هایی با این مضمون دانسته‌اند (Welch, 1973: 83). آن‌ها عقیده دارند که مجموعه حیوانات نگاره‌ها برگرفته از محیط طبیعی هند است و نمونه این نقاشی را با نام درخت سخنگو می‌شناسند (تصویر ۵).

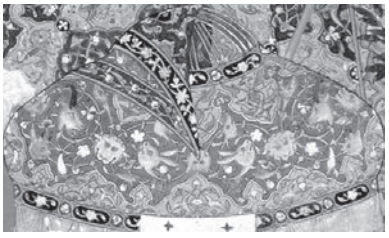
نمونه دیگری از فرش‌های به‌جای مانده از ناحیه هند تصویر متفاوتی از درخت واق‌واق را بر خود دارد. در این تصویر نقوش حیوانی درهم تنیده شده و خود به پیکره درختی می‌مانند (تصویر ۶ و ۷). مجموعه این پاره قالی‌ها که در مجموعه‌ها و موزه‌های متعددی دیده می‌شوند، به پانزده عدد می‌رسد. سیندرمن[۵] و الیس[۶] عقیده دارند در این تصاویر حیوانات میوه درختی خاص محسوب نمی‌شوند، ایده درخت واق‌واق را رد نموده و برون آمدن یکی از دهان دیگری را به معنای حاصلخیزی و باروری می‌دانند (Ellis,1908: 354).

می‌توان استدلال نمود که در برخی از نگاره‌های ایرانی به‌ویژه نمونه‌هایی که صخره‌ها به عناصر واق آراسته می‌شوند نیز این پیکره گیاهی وجود ندارد. در ثانی در نگاره‌های حاضر طرح پیکره گیاهی به‌وضوح مشهود است. کوهن[۷] و واکر[۸] عقیده دارند که این فرش‌ها پاره‌های دو فرش هستند، آن‌ها در تحقیقات خود این دو فرش را متعلق به سده هفدهم و هند می‌دانند (Walker, 1997: 74). اما نکته مهم مورد نظر آن‌ها تغییر ساختار این

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱: فرش‌پاره درخت سخنگو، هرات یا ناحیه شمال غرب هند (مأخذ: Pope, 1967: 1072)



تصویر ۲: پوشش سقف چادر از نگاره جلوس بر تخت بلخ (مأخذ: Sims, 1989: 62)

تصویر ۳: قالی بافت کاشان، سده دهم هجری (مأخذ: Valaerie, 1996: 107)

تصویر ۴: قالی متعلق به دوره اکبر کبیر مغول (مأخذ: Metropolitan Museum of Art Mongol Exhibition)

تصویر ۵: نگاره واق متعلق به دوره جهانگیرشاه مغول (مأخذ: Welch, 1973: 83)

گلجام
فصلنامه
علمی ـ پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۸
بهار ۱۳۹۰

www.SID.ir

Archive of SID

فرش‌ها، از فرش‌های آزادانه هند و تکرار نقش‌مایه و قالب هندسی آن‌هاست که باعث شده آن‌ها منشأ این نوع قالی را ایران بدانند.(تصویر ۶ و ۷)

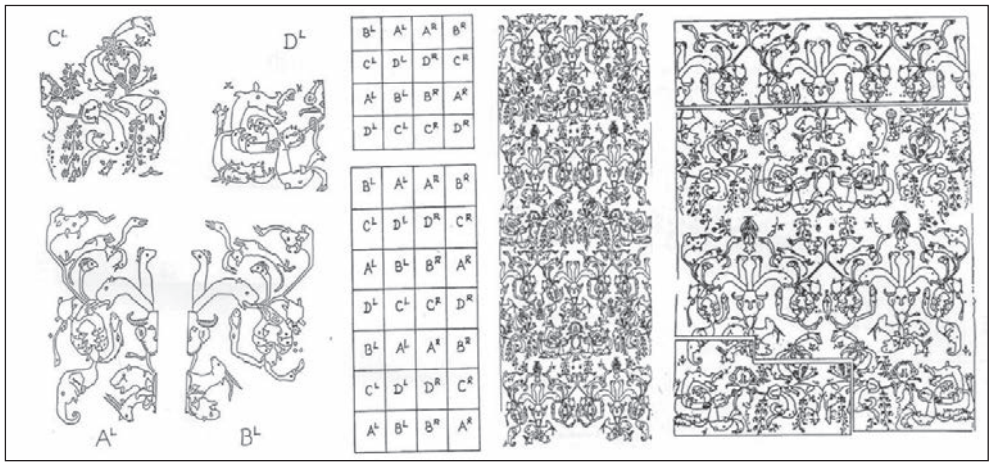
اُکانل معتقد است که شیوه طراحی فرش‌ها به‌صورت قطعات یک‌چهارم یک شیوه پارسی است و نمی‌تواند متعلق به دربار هند باشد که در آن کلیت فرش طرح‌اندازی می‌شده است. در سیستم هندی طراحان فرش از دیگر هنرها وام گرفته و آن‌ها را در فرش تقلید می‌نمودند، در حالی‌که طرح‌ریزی بر مبنای سیستم‌های تقارنی اساس طراحی فرش ایرانی را تشکیل می‌دهد.

در ایران محل بافت قالی‌های واق‌واق منطقه آذربایجان کنونی است. برخی محققان معتقدند که قالی‌های با طرح درخت سخنگو توسط درویشان و احتمالاً توسط آخرین باز مانده‌های یک فرقه صوفیان تبریز بافته می‌شده است (حصوری، ۱۳۸۲: ۱۰۲). (تصویر ۸ و ۹)

مهمترین تفاوت میان این قالی‌ها و نمونه‌های پیشین، قرارگیری آن‌ها در رده قالی‌های درختی یعنی قالی‌های دارای سیطره فرم درخت است. در این نمونه از قالی‌ها،

تصویر ۶: بزرگترین قطعه فرش، متعلق به مجموعه بورل، گلاسکو

تصویر ۷: دومین قطعه بزرگ فرش، انستیتو هنر دترویت
(مأخذ: Sindermann: 1995)



تصویر ۸: اجزای سازنده و تکثیر قطعات دو فرش بر اساس نظریه سیندرمن (مأخذ: Sindermann: 1995)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۹: نمونه ناشناخته قالی واق‌واق، فیلم درخت سخنگو، بهرام بیضایی

حیوانات در دو حالت با درختان درگیر می‌شوند: سر حیوانات برآمده از شاخسار یا حیوانات قرار گرفته در لابه‌لای درخت. در برخی موارد حیوانات در محیط پیرامونی به‌صورت گرفت‌وگیر یا دو حیوان رو به درخت زندگی نیز قابل مشاهده است. قالی‌های بافت تبریز دارای ویژگی‌های بارزی از دیدگاه پیچیدگی نقش و ترکیب‌بندی و ترسیم حیوانات در حالت‌های بی‌تعادلی و حمله است. این امر را می‌توان روند طبیعی تکامل نقوش گرفت‌وگیر و واق در سایر هنرها دانست. همچنین از دیگر عناصر مهم این نقوش، محیط انسانی درون این نگاره‌ها است (همان: ۱۰۳) که باید گفت با نمونه‌های دوران اکبر مغول در هند قرابت دارد. با این وجود نمی‌توان تمامی نقوش فرش‌های آذربایجان را زیر یک دسته عمومی قرار داد و بهتر است نوعی دسته‌بندی کلی در مورد آن‌ها ارائه دهیم. به‌عنوان مثال تصویر ۹ را باید در زمره دقیق‌ترین نمونه قالی‌های واق‌واق در یک سنت شهری محسوب نمود. فرم درخت با حالت منحنی و متقارن خود ترکیبی از شاخه‌های متقارن و فرم حیوانات برخاسته از آن‌ها را نمایش می‌دهد.

نمونه‌های تصویر ۱۰ ضمن دارا بودن تقارن نمونه پیشین، با وجود تعلق به اواخر دوره قاجار، سنت‌هایی را در خود رعایت نموده‌اند که به قرن شانزدهم میلادی و پیش از آن باز می‌گردد.

با وجود نظر برخی از پژوهشگران پیرامون برخی نقش‌مایه‌های چینی سلسله هان در این آثار، می‌توان تداوم شیوه شرق ایران و هند را به‌صورت تکامل یافته در پیکره گیاهی برساخته از حیوانات متصل به یکدیگر، نقوش گرفت‌وگیر، حیوانات افسانه‌ای و هیولاوش مشاهده نمود (www.spongobongo.com/chinmenu.htm).

(تصویر۱۰ و ۱۱)

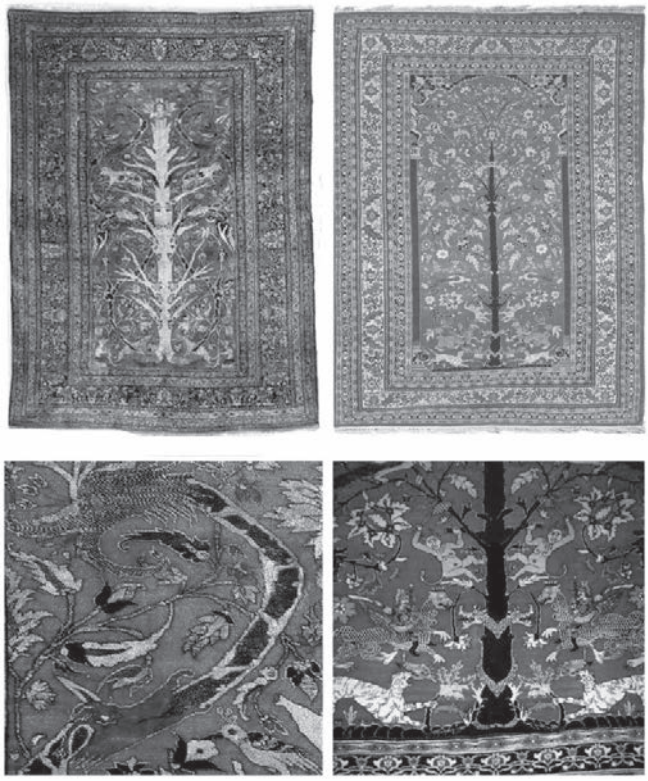
به مرور قالی واق‌واق تغییراتی در شیوه طراحی و شکل ظاهری را تجربه می‌نماید. عدم تقارن در فرم درخت و نزدیک شدن به صحنه طبیعی، کاهش پیوستگی جانوران و تنه گیاهی و افزایش حیوانات لابه‌لای شاخه‌ها را باید تغییراتی مهمی دانست که تا حد زیادی حالت مدهش درختان اولیه را تخفیف داده و به نظر می‌رسد که با نوعی تغییر در دیدگاه نیز همراه بوده است. این امر را باید گامی به سمت سنت طراحی هند یعنی طراحی کلیت صحنه بدون توجه به محورهای تقارن تلقی نمود. (تصویر۱۲)

در سه قالی تصویر ۱۲ که در اواخر قرن نوزدهم بافته شده‌اند[۹] تغییر عمده‌ای در سنت تصویری دیده می‌شود که یادآور طراحی قالی‌های هند است. تصویر مانند نمونه‌های عصر اکبر مغول در صحنه‌ای انسانی تصویر شده و درخت علی‌رغم قرارگیری در کانون اثر، سیطره بصری کمتری یافته است.

اما قالی منحصر به فرد دیگری که از این نمونه به‌جای مانده است (تصویر ۱۳) علی‌رغم تاریخ ۱۱۰۷ هـق. روی آن از نظر بسیاری پژوهشگران در نیمه دوم سده سیزدهم

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۱۰: قالی واق‌واق، هریس، حاج جلیلی، عزیزالله‌اف و جزئیات ان

تصویر ۱۱: قالی بافت تبریز، سده سیزدهم هق. / نوزدهم م. (مأخذ: مجموعه امیرخانی تهران)،
قالی تبریز یا هریس، ۱۲۹۰–۱۲۷۰ هش. (مأخذ: مجموعه جواد علی کرکیان)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۲: سه نمونه قالی هریس، اواخر قرن نوزدهم (دو نمونه اول: کاتالوگ حراج ساتبی، ۱۹۸۱، ویکیپدیا)

تصویر ۱۳: قالی تبریز، اواخر قرن سیزدهم هق./ نوزدهم م. (مأخذ: حراجی کریستیز، لیست حراج ۲۰۰۷)

گلجام
فصلنامه
علمی ـ پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۸
بهار ۱۳۹۰

www.SID.ir

Archive of SID

هق. / نوزدهم میلادی بافته شده و بر روی آن نقش کمان و صورت فلکی جوزا یا دو پیکر نگاشته و نقش شده است. برخی پژوهشگران عقیده دارند که میان نقوش قالی و این صور فلکی ارتباطی وجود ندارد.[۱۰]

مکان دیگر بافت قالی‌های سخنگو کرمان بوده است. نقش این فرش که در کرمان به حور و فرشته معروف است، توسط عرفا و دراویش بافته می‌شده است (دادگر، ۱۳۸۵). دو نمونه فرش بافت کرمان دارای ویژگی‌هایی متفاوت از سایر نمونه‌هاست. در قالی اول (تصویر ۱۴) نقش دو مار–انسان تاجدار دیده می‌شود که نقشی غیرمتداول برای این نمونه قالی است و ترکیب‌بندی درخت آن ساده و به نمونه‌های غرب ایران نزدیک‌تر است. تصویر قالی دوم درخت را در حالی نشان می‌دهد که به سنت نمونه شرق ایران، درخت تنها از سرها تشکیل شده و بدن شتر در کنار درخت تماماً از صور حیوانی پوشیده شده است. این امر را باید از تأثیرات سبک بهزاد و سلطان محمد دانست که مفهوم واق را از صور گیاهی به صخره و سنگ بدل ساختند و النور سیمز آن را از جمادی به نامی درآمدن همه اجزای صحنه می‌داند (Sims, 2002: 121).

با توجه به مواردی که تاکنون گفته شد، باید پیدایش قالی موسوم به واق‌واق را نتیجه منطقی پدید آمدن اصل واق در نقاشی و هنر ایران از عصر سلجوقی برشمرد. اما در قالی سخنگو، در بدو امر تغییر عمده عبارت است از تبدیل یک اصل به موضوع اثر. در دیگر آثار، واق یک اصل نقاشی و شیوه عمل است؛ در حالی‌که در قالی‌های مذکور، اثر بیانگر بن‌مایه اصل واق و بهره‌برداری از مفاهیم بیانی آن در قالب تصویری یک درخت سخنگو است. مورد مناقشه اصلی در قالی سخنگو از تصویر آن برمی‌خیزد و آن را در تقابل با تفاسیر عمومی از قالی ایران به‌عنوان بازتابی از بهشت قرار می‌دهد. امری که در دیگر آثار کمتر قابل مشاهده است. تصاویری هیولاوش که از آن نوعی جنبه منفی به ذهن متبادر می‌شود و یا صحنه‌هایی از حیوانات وحشی مانند گرگ، خرس و غیره که در هنر ایران کمتر قابل مشاهده است. این امر منشأ تفسیرهای منفی بسیاری پیرامون این نقوش شده که در ادامه بحث به آن خواهیم پرداخت. یکی از موارد قابل توجه تضاد میان عناصر منفی تصویر و مضامین مثبت نهفته در اشعار نگاشته بر روی این آثار است. دومین مسئله که موضوع بررسی این نقوش را پیچیده‌تر می‌سازد و در مقوله اصل واق در نقاشی و دیگر هنرها جایگاه نمی‌یابد، موسوم بودن این درختان به درخت سخنگو است که در کنار نام اول همواره جهت بحث پیرامون این درختان را به سمت دیگری هدایت می‌نماید. در نوشتار معاصر برای اولین بار پوپ اصطلاح سخنگو را درباره این نقش به‌کار گرفته و ریشه آن به رابطه میان اسکندر و گفتگو با درخت مذکور باز می‌گردد. همانگونه که بیان شد، هیچ تصویری از پیوند اسکندر و درخت مذکور در این قالی‌ها وجود ندارد و آن‌ها یکسره معطوف به موجودیت خود درخت هستند. با این وجود داستان اسکندر مستقیم‌ترین مرجع ادبی ایران پیرامون این موضوع است.

در ادامه موضوع را در زمینه‌های گوناگون مورد بحث قرار داده و از تلاقی آن‌ها به مفاهیم این درخت نزدیک خواهیم شد؛ چرا که درخت حاضر نقطه تلاقی اندیشه‌های گوناگونی است که به‌واسطه کنار هم‌نشینی بافتی ناهمگون خلق نموده‌اند که تفسیر را دشوار می‌سازد. اندیشه‌های پیرامون درخت سخنگو از وحدت زیادی برخوردار نیستند. در حقیقت این اندیشه‌ها در دل تمدن‌های گوناگون و در حوزه‌های گفتمانی مختلفی یافت می‌شوند. در پژوهش حاضر این اندیشه‌ها در قالب مکمل‌هایی برای یکدیگر مورد توجه قرار گرفته‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۴: درخت سخنگو کرمان سده سیزدهم (مأخذ: Sabahi, 2005: 87 Brown, 2009)

درخت و جزیره واق‌واق در منابع تاریخی و ادبی

اولین اشاره در منابع ادبی، به قبل از سال ۸۰۱ م. بر می‌گردد که در آن یک نویسنده چینی[۱۱] درختی را در جزیره‌ای دوردست، با میوه‌هایی شبیه کودک توصیف می‌کند (Singh, 2005: 815). همان داستان بارها در منابع عربی رخ می‌دهد. در قرن دوازدهم در نوشته‌ای از آندلس، درخت موسوم به واق‌واق با میوه‌های زنان جوان زیبای آویخته از موهای خود است و جزیره در شرقی‌ترین نقطه و در پایان جهان مسکون واقع است (Rothery, 2007: 53). در این فاصله زمانی تعیین موقعیت جزیره اهمیت بسیاری می‌یابد. در میانه قرون دهم تا سیزدهم میلادی مجموعه وسیعی از کتب جغرافیایی عرب روایت‌هایی پیرامون جزیره‌ای موسوم به واق‌واق دارند و هدف آن‌ها تطبیق این جزیره با بخشی از دنیای مسکون است. بعضی آن را جزیره یا مجمع‌الجزایری در جنوب شرقی آسیا یا شرق آفریقا و در تطبیق با جهان واقعی معادل سوماترا، ماداگاسکار، سرندیب (سیلان یا سریلانکای امروزین) یا اندونزی دانسته‌اند (Manansala, 2006: 322). در حالی‌که در حدود العالم متعلق به ۹۸۲ م. تنها به یک محدوده شهری تجاری در سرندیب اشاره دارد که منطقه‌ای جغرافیایی واقعی و فاقد بعد اساطیری است (Singh, 2005: 286). در شرحی دیگر از این زمان، واق‌واق جزایری با فرهنگ پیشرفته تلقی شده‌اند در المسالیک و الممالیک گفته شده در سال ۱۰۹۴م. کشتی به‌واسطه توفانی سهمگین

www.SID.ir

Archive of SID

به سمت جزیره واق می‌رود و با کمک ساکنان آنجا به جزیره می‌رسند (Suárez, 1999: 53). همچنین واق‌واق را جزیره‌ای در اقیانوس جنوبی نیز دانسته‌اند (شهیدی، ۱۳۷۷: ۲۳۰۹۴).

اما غالب این مجموعه روایات تعلق به افسانه‌هایی دارد که در داستان‌های ادیسه هومر و سندباد بحری ایرانی نیز قابل مشاهده است. اما در برخی روایات، تمرکز بر خود درخت است و چندان به جزیره پرداخته نشده است. با این وجود در این دوران بر بعد افسانه‌ای جزیره واق‌واق افزوده می‌شود. کتاب الجغرافیا، جزیره را در منتهی‌الیه شرقی جهان و میوه آن را شبیه آناناس می‌داند که از آنان دخترانی زیبا اما فاقد زندگی و روح آویخته است که ... به مرور با صدای واق‌واق فرو می‌ریزند (Barbosa, 2005: 6). در حدود ۱۰۰۰ م. و در عجایب الهند نیز دیده می‌شود که محمد ابن بابیشاد در آن از زبان یک جهانگرد از درختی با میوه شبه‌انسانی در جزیره واق‌واق یاد می‌کند که با وزش باد صدا می‌دهد (Suárez, 1999: 53).

کتاب غرایب الفنون و مولاه العیون که نسخه ناشناخته عربی متعلق به قرن دوازدهم و سیزدهم میلادی در مصر است (تصویر ۱۵)، دارای نقشه‌هایی از زمین و تصاویری است که در آن دو تصویر متفاوت از درخت واق دیده می‌شود.

بعد از این متن، بیرونی (۱۰۴۸–۹۷۳) در کتاب ماللهند تلاش نمود تا داستان‌های وحشیانه پیرامون واق‌واق را کاهش دهد. او عقیده دارد که واق‌واق متعلق به جزایر کمار است، اما با اتکا به منابع سانسکریت به منطقه‌ای اشاره دارد که میوه‌های شبه‌انسانی دارد (Bhaskar: 2010). القزوینی یک قرن بعد (۱۲۸۳) همان بحث تاریخی را تکرار می‌کند و می‌گوید: المبارک سیرافی ادعا می‌کند به جزیره رفته و ملکه عریانی را نشسته بر تخت دیده که چهار هزار برده دختر داشت و برخی دیگر آن را جزیره‌ای گویند که صدای واق‌واق می‌دهد و ساکنان آن‌ها را به فال بد می‌گیرند. بعد منفی این درخت یا جزیره تنها در هزار و یکشب توصیف شده است. در جزیره واق‌واق زنانی زندگی می‌کنند که تحت تسلط پادشاه جنیان هستند که خود او نیز از دسته دیوها و شیاطین و اهریمنان بوده است (Hammer, 1826: 118). در کتاب عجایب المخلوقات قزوینی، مینیاتوری از این ملکه عریان و درختی با سرهای انسان و حیوان در پشت سر وی ترسیم شده است.

در فرهنگ بزرگ سخن نیز واژه واق بر اساس اعتقاد مردم و از زبان طبری چنین توصیف شده است: vaq-vaq، نام درختی افسانه‌ای [است] که میوه‌هایش به‌صورت آدمی و حیوانات است، در هندوستان درختی باشد که برگ‌های وی بر صورت روی مردم باشد و میان مجوف و باد به میان آن برگ‌ها بگذرد و از آن برگ‌ها آواز آید چنان‌که پنداری سخن می‌گوید و آن درخت را واق‌واق خوانند (انوری، ۱۳۸۱: ۸۱۵۶).

درخت موجود در منابع اسلامی مردانه–زنانه است، اما در زبان مقدس بودایی درخت زنان‌هاست. در اوایل قرن نوزدهم در سخن یک شاعر تایی، واق‌واق یک باغ از میوه‌های جادویی دارای میوه زنانه است و تصویر یک زن انبه دارد (Suárez, 1999: 54). درباره جایگاه درخت سخنگو در اسطوره‌های چینی می‌توان به شعری از شاعر چینی Libo استناد کرد که در آن به درختی به نام Otung اشاره می‌کند. پرندگان افسانه‌ای بنابر اجازه طبیعت، تنها می‌توانند در این درخت زندگی کنند (Serkina, 1999: 6). در داستان سفر به غرب از ادبیات چینی نیز زمانی‌که نامیرایان به زوازانگ میوه افزایش دهنده طول عمر می‌دهند، میوه شبیه به یک کودک است.

در این داستان گفته شده که زمان وزش باد میوه ناله

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۵: تصاویر از درخت واق‌واق از دو نسخه عربی (بالا) متعلق به قرن دوازدهم و سیزدهم مولاه العیون (مأخذ: Bhaskar: 2010)، تصویری از درخت واق‌واق از یک نسخه تای جنوبی و نسخه‌ای از کتابخانه توپقاپی (Suarez, 1999: 43)

تصویر ۱۶: نگارگری تیموری هرات، قرن پانزدهم میلادی، مجمع التواریخ رشیدالدین، اسکندر و درخت واق‌واق (Khalili, 2005: 108)

می‌کند (Lunde, 2005:27).

روایاتی مانند نسبت دادن آن به ژاپن و مردمانی با سر سگ که به تلفظ چینی وک وک نامیده می‌شوند نیز وجود دارد (Wilkinson, 1907: 67). در اسطوره‌شناسی فیلیپین موجود پرنده سان خون‌آشام و ساحره‌ای است که این صدا از بال زدن او شنیده می‌شود.[۱۲](تصویر ۱۵ و ۱۶) در ادبیات عربی– اسلامی، این درخت و جزیره آن مکانی دارای بعد منفی است. این بعد به‌واسطه پیوند با اهریمنان و دادن بعد منفی زنانه به آن و توصیف‌های مدهش از میوه‌های آن فزونی یافته است. اما در متون ایرانی رویکردی برای توجیه یک افسانه و دادن بعد عقلانی به آن قابل مشاهده است و از همین روی، درخت بعدی مثبت می‌یابد و مصدری برای پیش‌بینی آینده و گفتن حقایق می‌گردد. در ضمن در نوشتارهای ایرانی و هندی با بعد توصیفی از درخت روبرو هستیم که در تصاویر قالی سخنگو نیز قابل مشاهده‌تر است و آن توصیف درختی برساخته از تنه مارها و حیوانات است. مهمترین روایتی که در ادبیات فارسی درباره درخت واق‌واق وجود دارد و بین ادبیات ایران و هند مشترک است، داستان مواجهه اسکندر و این درخت است که در شاهنامه نیز انعکاس یافته است. تصاویر گوناگونی از این مواجهه در نسخ خطی وجود دارد. به‌طور کلی تصویر درخت واق‌واق را باید وفادار به دو ساحت دانست. ابتدا کتابی که تصاویر به بازنمایی متن آن می‌پردازد و به تناسب آن، تصاویر نیز درخت واق‌واق را با صور انسانی یا حیوانی آورده‌اند و دیگری شیوه نقاشی که متناسب با سبک غالب آن دوره و مکان نقاشی است.

به‌طور کلی، روایت‌ها پیرامون واق‌واق دو جنبه متفاوت دارد. برخی از آن‌ها به مفهوم جزیره واق‌واق می‌پردازند و درخت را بخشی از ویژگی‌های آن جزیره بر می‌شمارند و در برخی دیگر تمرکز بر روی درخت است. اما مهمترین مقوله‌ای که می‌توان دید این است که در یک

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۷: سمت راست: اسکندر در کنار درخت سخنگو، شاهنامه متعلق به کتابخانه بادلیان (مأخذ: www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/shahnameh/vgallery/section3.html?p=39)،1430 میلادی. سمت چپ: نسخه‌ای از شاهنامه دوره ایلخانی حدود ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰ میلادی (مأخذ: گالری فریر، www.asia.si.edu/explore/shahnama/F1935.23.asp)

سیر تاریخی، موضوع از افسانه‌ای نزدیک به واقعیت، به یک روایت غیرواقعی بدل می‌گردد و این امر را به‌وضوح می‌توان به تبدیل یک بستر تاریخی به محملی برای مفاهیم و روایت‌پردازی تعبیر نمود. (تصویر ۱۷)

باورها و آیین‌های کهن مربوط به درخت واق‌واق در ایران، هند، آسیای میانه و اسلام

علاوه بر متون و تصاویری که به‌طور مستقیم به واق‌واق باز می‌گردد، مجموعه‌ای از باورها در حوزه‌های تمدنی که پژوهشگران آن را به‌عنوان زمینه پیدایش درخت واق‌واق می‌دانند، وجود دارد که توجه به آنها می‌تواند نکات جدیدی را پیرامون این موضوع به‌دست دهد. از این‌رو در بخش حاضر به بررسی دیدگاه‌های پیرامون درخت مزبور در سه تمدن آسیای میانه، هند و ایران خواهیم پرداخت.

در بیشتر جوامع کهن بشری، تولید مثل و باروری همواره به‌عنوان اصل اساسی در چرخه حیات مورد توجه بوده که در قالب درخت ظهور می‌یابد. در آسیای میانه، درخت و ثمره و نوزایی هر ساله آن نماد باروری است. در میان زنان و دختران قبایل ترک آسیای میانه، درخت تنهای روییده در دشت جنبه تقدس داشت و آنها برای خواسته‌هایی همچون ازدواج و یا باروری، عروسک‌ها و مجسمه‌های کوچکی به شاخه‌های آن آویزان می‌کردند. آنها از روح درخت تقاضا و به او گوسفند پیشکش می‌کردند.

همچنین در میان قبایل ازبک[۱۳] در سمرقند، ثمره درختان به‌عنوان نماد باروری در میان زنان مورد توجه بوده است (Serkina, 1999: 1).

ترکان سیبری نیز معتقدند هنگامی که یک درخت می‌میرد، به این معنی است که در جایی بر روی زمین یک

www.SID.ir

Archive of SID

نفر مرده است و افتادن یک درخت جوان، مرگ جوانی را نشان می‌دهد. باور دیگری نیز در میان قبایل قزاق[۱۴] وجود داشت، بدین صورت که یک درخت در بهشت وجود دارد که هر برگ آن متعلق است به یک انسان است و با مرگ هر انسان، برگی از آن درخت می‌افتد. آن‌ها جفت کودک تازه متولد شده را در پایین درخت دفن می‌کردند تا روح کودک در درخت حلول کرده و به شکل میوه، برگ یا درخت ظهور یابد. آن‌ها معتقد بودند که روح حیوانات مختلف در این درختان زندگی می‌کنند. در باور کهن قبایل شکارچی شرق روسیه، الهه‌ای نیمه خدا به نام اُمی[۱۵] وجود دارد که در بهشت درختی دارد که انواع حیوانات در آن رشد می‌کنند. در اسطوره‌ای دیگر در میان اقوام نانای[۱۶] اولین بشر فردی بود به نام هادو[۱۷] که از درخت متولد شد. اقوام Tuva و Altai نیز برای درختان خاصی رفتارهای انسانی قائل بودند. در میان اساطیر اوراسیا اندیشه‌ها پیرامون دو درخت طلایی و نقره‌ای وجود دارد که به‌واسطه رنگ‌های خود استعاره‌های خورشید و ماه هستند. دو بدن آسمانی که با ازدواج خود آفرینش را پدید می‌آورند (Serkina, 1999: 3-7). طبق گفته نویسنده، آن‌ها به این درختان درخت سخنگو می‌گفتند. به این ترتیب، می‌توان، استنتاج نمود که درخت آن‌ها بیشتر با نامیرایی و زنانگی در ارتباط است و حتی با توصیفات ارائه شده از درخت هویسپ تخمک ایرانی نزدیکی دارد و بنابراین باید آن را با مفاهیمی همچون باروری مرتبط دانست. در شاهنامه فردوسی نیز بازتاب این درخت در قالب درختی مردانه و زنانه دارای قدرت سخنگویی بازتاب یافته است و این موضوع با مشی و مشیانه ایرانی نیز قابل قیاس است.

به مرور این سنت آیینی تغییر شکل داده و به طلسم تبدیل شده است. درختانی که با جمجمه و پوست حیوانات پوشانده می‌شوند، هنوز در میان قبایل آسیای میانه قابل مشاهده است. درخت واق‌واق به نقشی تزئینی در خاور میانه تبدیل شد که نشانه‌های آن در هنر روسیه باستان نیز دیده می‌شود. در این میان، جایگاه ویژه درخت به‌عنوان نماد باروری در میان این قبایل و صنایع تولید شده توسط زنان قبیله، به‌عنوان ابزار بازنمایی تفکرات آن‌ها واجد اهمیت است. تصویر این درخت‌ها، که به نظر می‌رسد تأثیرات قابل توجهی در سنت‌های تصویرگری در ایران داشته‌اند، به احتمال زیاد طی رسوخ فرهنگی در اوایل دوره سلجوقیان – که شیوه زندگی آن‌ها چادرنشینی بود و از سمت آسیای میانه به ایران سرازیر شدند – آغاز گردیده است.

در هند نیز باوری قدیمی وجود دارد که بر طبق آن درخت سکونتگاه ارواح به شمار می‌آمده است. در کتاب شاخه زرین اشاره شده که در بسیاری از قاره‌ها، اقوام کهن این مناطق، خوراکی‌هایی را به روح درخت پیشکش می‌کردند. برخی قبیله‌های دیگر در کنار گورها درختانی برای مردگان می‌کاشتند تا جسد را از تباهی نجات دهند. بدین‌ترتیب درختانی که در قبرستان‌ها کاشته می‌شدند از اهمیت و احترام خاصی برخوردار بودند. اهالی سیائو از جزیره‌های هند شرقی نیز به ارواح جنگلی معتقد بودند که در درخت‌های بزرگ تک افتاده اقامت دارند (همان: ۱۵۸). برخی دیگر نیز معتقدند بعضی درخت‌ها همیشه در تصرف شیاطین سرگردانند و با از بین رفتن درخت آزادانه به تبهکاری می‌پردازند، از این رو مردم به این درخت‌ها احترام می‌گذارند (فریزر، ۱۳۸۲: ۱۵۸). تصور این‌چنینی از درخت معمولاً در میان هندیان ساکن در جنگل و تمدن دراویدی هند وجود داشته است. اما در نوشته‌های اولیه سنت ودایی هند که با ایران ریشه‌های مشترکی دارد، جهان را به‌صورت یک درخت بزرگ تصویر نموده‌اند

گلجام
فصلنامه علمی ـ پژوهشی انجمن علمی فرش ایران
شماره ۱۸
بهار ۱۳۹۰

www.SID.ir

Archive of SID

که ایده آن به‌صورت فرمال در اوپانیشادها نیز آمده است (Eliade, 1996: 272).

در اساطیر ایران، انسان نخستین از درون گیاه (درخت) می‌روید «در داستان آفرینش، نخستین پدر و مادر بشر، مشی و مشیانه (نخستین زوج بشر) از نطفه کیومرث به‌وجود آمدند. این دو با هم درختی را تشکیل می‌دادند که حاصل آن ده نژاد بشر بود (فربود، ۱۳۸۳: ۴۳). اسطوره مشی و مشیانه بیشترین نزدیکی را با اساطیر باروری آسیای میانه دارد و احتمالاً به‌واسطه ریشه مشترکی در اوراسیا باید آن‌ها را در بن یکی دانست. در آیین زروانی نیز درخت زندگی «هئوم» (هئوما) نام دارد و از میوه آن برای تغذیه ارواح بهشتیان در فردوس استفاده می‌شود. مشابه این درخت (هوم) را با نام «سوما» در ودای هندویی مشاهده می‌کنیم (توماج‌نیا، ۱۳۸۶: ۱۴).

درخت هوم سفید یا گوکرن در میانه دریای فراخکرد واقع است و با نام هرویسپ تخمک منشأیی برای باروری محسوب می‌شود. درختی که ددان در پی از میان بردن آن هستند و توسط ماهی و الاغی محافظت می‌شود. مفهوم درخت به مثابه منزلگاه ایزدان در اساطیر ایرانی نیز اهمیت دارد. درخت سرو تقدس ویژه‌ای دارد و نماد اهورامزدا یا هرمزد، ایزد برتر ایرانیان است (صادقیان، ۱۳۸۸: ۷۰). باید گفت که برای ایرانیان نمادهایی منفی قابل انتساب به درخت نخواهیم یافت و درخت همواره به‌عنوان مظهری مثبت مورد توجه بوده است.

درخت در باورهای اسلامی نیز معانی گوناگونی دارد. یکی از قدیمی‌ترین باورهای سامی پیرامون موجودیتی موسوم به واق یا واک در اندیشه‌های حبشه باستان وجود دارد که در مصر هم رواج داشته است. آن‌ها خدایی موسوم به واک داشته‌اند، خدایی برتر و نادیدنی که آفرینشگر و معادل با آسمان است. وی قانوی جهانی مبتنی بر تضاد پدید آورده که آن را می‌توان معادل یین و یانگ دانست (Shake, 1966: 222).

اما یکی از مهمترین درختانی که در اسلام برایش صفت سخنگویی قائل شده‌اند، درختی فروزان در دامنه کوه سینا است که خداوند از طریق آن با موسی سخن گفت. در این اندیشه درخت به معنای واسطه‌ای میان زمین و آسمان عمل نموده است. در قرآن کریم در سوره نجم به «سدره المنتهی» نیز اشاره شده و این‌که یکی از تجلیات جبرئیل برای پیامبر در سدره المنتهی بوده است (مجلسی، ۱۳۵۸: ۳۱۹). اما مهمترین درختی که ترادف آن با درخت واق‌واق بیشتر مورد توجه قرار گرفته درخت زقوم است که به گفته قرآن در قعر آتش جهنم رشد می‌کند. بر این درخت میوه‌ای می‌روید که غذای جهنمیان است. میوه‌های این درخت به شکل سرهای شیاطین می‌باشند که دوزخیان از آن‌ها می‌خورند. اما با توجه به نقوش قالی‌ها، این احتمال بسیار کم است که چهره‌های ناخوشایند پیرامون و روی این درخت نمادی از چیزهای منفی باشند؛ زیرا در بسیاری دیگر از هنرهای ایران نقوش موسوم به واق در حاشیه وجود دارد و این امر با مفهوم مورد نظر تناقض دارد.

اما موردی که غالباً نادیده گرفته شده و در اینجا محل اعتنا دارد، درخت مربوط به میوه ممنوعه است که در همه روایات ادیان سامی وجود دارد. در یهودیت از آن به درخت معرفت نیک و بد در میان باغ عدن یاد شده که شیطان توسط ماری حوا را به خوردن میوه آن ترغیب نمود[۱۸] در اسلام پذیرش فریب شیطان مورد توجه است و غالب روایات، فریب مار را توصیه وی به حوا مبنی بر دستیابی به مقام فرشتگان و آگاهی یافتن بر خیر و شر معرفی می‌کنند. برخی متفکران مانند نصر و شریعتی تعبیر درخت ممنوع به درخت معرفت نیک و بد

www.SID.ir

Archive of SID

را پذیرفته‌اند. این تعبیر از آن رو می‌تواند مورد توجه باشد که پیوند میان شیطان و مار و درخت واق در بسیاری از تصاویر مربوطه قابل مشاهده است.

نظریات معاصر پیرامون درخت واق‌واق

لیلا دادگر[۱۹] وجه تسمیه این نام را داستان‌هایی می‌داند که از درختانی با میوه‌های عجیب یاد می‌کنند که هر وقت می‌افتادند، صدایی شبیه واق از آن‌ها بلند می‌شد. این میوه‌ها احتمالاً خفاشان پنهان شده در درخت بودند (دادگر، ۱۳۸۵). علی حصوری نیز از نوعی درخت به نام درخت سخنگو یا واق‌واق نام برده و از افسانه‌هایی یاد می‌کند که نوعی درخت سخنگو در شهری به نام واق‌واق وجود داشته است. از بعد تصویری نیز واق‌واق را درختی طراحی شده در قالب اسلیمی می‌داند که در انتهای سرشاخه‌های آن عناصر تزئینی از جمله سر حیوانات قرار گرفته است (حصوری، ۱۳۸۲: ۱۰۳).

بیضایی عقیده دارد که این درخت بنیانی اساطیری دارد و با نام‌هایی همچون درخت واک، واق، واج، واژه و مشتقات متفاوت دیگری شناخته می‌شود و در قدیمی‌ترین کتاب‌های اسطوره‌ای، «ریگ ودا» و «اوستا» درخت سخنگو، ایزد بانوی باروری و سخن است که بعدها در اساطیر ایرانی به ایزد بانوی آناهیتا که همان ایزد بانوی آب‌هاست، تبدیل می‌شود. ادعای پیرامون رابطه آناهیتا و باروری و سخن نمی‌تواند واجد دلایلی محکم شناخته شود، زیرا مبتنی بر این استدلال است که برخی اسطوره‌شناسان میان شخصیت سرسوتی و آناهیتا نوعی ترادف را پذیرفته‌اند، اما این ترادف تمامی جنبه‌ها را در برنمی‌گیرد. اما در سروده‌های ودایی سرسوتی آفرینشگر سرودهای ودایی یا کلام است و از این‌رو او را واچ یا خدای بانوی سخن و کلام می‌دانند (هینلز، ۱۳۸۵: ۱۵۸). اگر به واژه‌شناسی واچ یا واک بپردازیم، متوجه می‌شویم که فارغ از سروستی، این واژه تاریخی بسیار کهن دارد. به نظر می‌رسد واژه واک در اصل از فرهنگ هندو اروپایی برخاسته باشد. اهمیت واک در ریگ وداها به حدی است که در دو سرود در ماندالاهای دهم ستایش شده است. با بررسی منابع اساطیری، به‌خصوص ریگ وداها که منبع اصلی ادبیات هندوایرانی است می‌توان فهمید که واک همان نخستین و ابتدایی‌ترین تلفظ و سخن است: «وقتی بریهسپتی که به همه اشیا نام بخشیده، نخستین و ابتدایی‌ترین تلفظ «واک» را فرستاد» (جلالی نایینی، ۱۳۷۲، ۱۲۰).

واک (واچ vac – واق vaq – واک vak) در اساطیر هندی به کلام و سخن مقدس گفته شده است. واک یا واچ الهه گفتار یا گویایی است. در اساطیر هندی مظهر خدای بانوی سخن است. واک موجب به‌وجود آمدن مانتره‌ها[۲۰] شد و در آیین تنتره[۲۱] به‌عنوان مانتره – مادر یا لوگوس برتر پذیرفته شد (فضایلی، ۱۳۸۴: ۳۵۹).

به‌طور کلی واک در اساطیر هندو ایرانی نخستین مخلوق و نماینده روح و فکر و واسطه ارتباط بین خدایان و بشر است. گفتیم که واک در آیین تنتره به‌عنوان لوگوس برتر پذیرفته شد. لوگوس در لغت به معنای سخن است. سخنی که خردمندانه باشد (Webster, 1968: 832). نیز همان نخستین آفرینش الهی است که در تورات آمده است. فیلون[۲۲] یهودی می‌گوید که نخستین فرزند خدا «کلمه» (لوگوس) است. کلمه به‌عنوان جانشین خدا بین جهان و خدا عمل می‌کند (کریشنان، ۱۳۴۴: ۳).

در کتاب فلسفه غرب نویسنده لوگوس را خرد جهان و قانون کمال می‌داند که انسان به جانب آن سیر می‌کند (همان، ۴). این مشابه تفسیری است که از درخت سدره المنتهی وجود دارد که اعمال انسانی به جانب آن سیر می‌کند و ترادفی نیز با درخت معرفت و دانشی دارد که در

www.SID.ir

Archive of SID

میانه باغ عدن روییده است.

در نتیجه واک با لوگوس در دو مذهب و فرهنگ (یهودی و هندو ایرانی) با یک معنا به‌کار گرفته شده‌اند که در نهایت هم مفهوم خرد را دربر می‌گیرد و هم سخن مقدس را. در فرهنگ‌های ایرانی نیز از سخنوران به انسان‌های عاقل و خردمند تعبیر شده است. بدین‌سان می‌توان درخت واق‌واق را با استناد به معنای لغوی آن در فرهنگ هندوایرانی، عبری و سامی نمادی از انسان خردمند و سخنور دانست.

اما چگونه این درخت به‌صورت نمادی از جانوران درآمده است. این گره را می‌توان با توجه به یکی از کهن‌ترین منابع خرد و حکمت تمدن هندو ایرانی یعنی کلیله و دمنه گشود. در دیباچه کلیله و دمنه نیز به‌شکلی غیرمحسوس به این درخت اشاره شده است. برزوی حکیم به دنبال درختی می‌رود که گفته شده در میان کوه‌های هندوستان می‌روید که خوردن از آن مرده را زنده می‌کند. کوه‌ها نماد عالمان هستند که سخنان‌شان به درخت تشبیه شده و مراد از مردگان جاهلان هستند که به واسطه بهره‌وری از دانش این عالمان به‌واسطه خرد زنده می‌گردند. و در نهایت این سخنان عالمانه در کتابی جمع شده که کلیله و دمنه نام دارد (مینوی، ۱۳۶۱، ۱۹). در اینجا نویسنده درخت را نمادی از دانش، خرد و عقل به‌کار می‌برد و آن را جاودانه کننده نام انسان می‌داند. رفتن برزوی پزشک به دنبال درخت جاودانگی همان جستجوی کتاب کلیله و دمنه است که سرشار از حکمت و اخلاق است.

کتابی که داستان‌های آن و سخنانی که گفته می‌شود از زبان حیوانات است، درختی که حیوانات درون آن سخن

تصویر ۱۸: نگاره‌ای از یک نسخه کلیله و دمنه

تصویر ۱۹: لگن منقوش، موزه ویکتوریا و آلبرت

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گویند. در نگاره‌ای از کتاب کلیله و دمنه نیز این باور به درخت دانش انعکاس یافته است؛ دانشی که به زبان حیوانات جاری می‌شود. (تصویر ۱۸ و ۱۹)

در مثنوی نیز به این نماد اشاره شده است در آنجا درخت نمادی از علم است که در هندوستان می‌روید[۲۳] (زمانی، ۱۳۸۱: ۱۶۴). با این بررسی‌ها می‌توان حدس زد که در ادبیات ایران نیز درخت سخنگو را به اعتبار سخنوری‌اش نماد خرد دانسته‌اند. این همان چیزی است که در واقع بازمانده کمرنگی از یک فرهنگ کهن هندو ایرانی است و سروده‌های ریگ وداها نیز آن را تأیید می‌کنند.

تفسیر دیگری را نیز رابرت هیلن‌براند پیرامون نقوش واق‌واق ارائه داده که شاید بتواند به گشایش آخرین حلقه این معما کمک نماید. این مسئله که چرا درختان دانش وابسته این نمادهای جانوری هستند. هیلن‌براند با استناد به مقاله‌ای از آئولد در کنفرانس مغول در سال ۱۹۹۵ عقیده دارد که اسلیمی‌های واق‌واق در حقیقت بازتابی از ستارگان و صور فلکی آن‌هاست. هیلن‌براند مدعی است که تعداد بسیار زیاد کسوف‌ها در طی قرن سیزدهم و سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۴ در ایران و توجه به تصاویر ستارگان و منطقه البروج، باعث پدید آمدن نماد واق‌واق می‌شود. از نظر وی تمامی صور به استثنای فیل در دایره البروج نشان داده شده، در کتب ابوریحان بیرونی وجود دارند. او با استناد به لگنی منقوش در موزه ویکتوریا و آلبرت به حیواناتی مانند سگ، بز کوهی و چهارپایان خالدار عجیب اشاره دارد. تصویر شتر یورتمه رونده به‌عنوان معادلی برای صور فلکی رقصنده و همچنین تصاویر خرگوش، گوزن، پلنگ، گاو، سگ، روباه و تک‌شاخ را کلیدهایی برای این ارتباط می‌داند. اما برای فیل هیچ استدلال قطعی مطرح نمی‌سازد. همچنین او تصاویر روی ظرف را که بهرام گور و آزاده را سوار بر شتری نشان می‌دهد، کلیدی برای درک شتر به‌عنوان حیوانی در دایره البروج دانسته است. او تنها سند خود را قلمدانی متعلق به یوسف ابن یعقوب می‌داند که در قسمت میانی در روی یک زمینه واق‌واق تصویری از بهرام گور را با سر گاو در زیر شکم اسب او و یک خرگوش در جلوی شتر او و یک مار در پشت آن دارد. گرفت‌وگیر یک شکارچی با یک مار دیگر و سر حیواناتی در زیر شکم اسب و یک نیزه‌انداز را می‌توان نماد صوری فلکی دانست که با بهرام ارتباطات خاصی دارد که فعلاً ناشناخته است. اما اگر به اساطیر ایران کهن نگاه کنیم، آنگاه می‌توان توصیف هیلن‌براند را کامل‌تر نمود. در بخشی از اندیشه ایرانی ایزد بهرام در قالب گاو نر، اسب سفید، شتر بارکش، گراز تیزدندان، پرنده تیزپرواز ظاهر شده و در جای دیگر از بهرام ورجاوند نام برده شده که در قالب شاهی سوار بر پیلی آراسته برای یاری خواهد آمد (آموزگار، ۱۳۸۱: ۸۳). این شاید حلقه نهایی ارتباط میان درخت دانش، فرم حیوانات و منشأ دانش کهن یعنی علوم آسمانی و صور فلکی باشد. در حقیقت تصویر درخت واق‌واقی که اسکندر با آن روبه‌رو می‌شود دنیا است که در قالبی نجومی به پیشگویی آینده او می‌پردازد.

نتیجه‌گیری

با مطالعه هنر و ادبیات در حوزه‌های فرهنگی و مذهبی مختلف و آنچه که می‌تواند به رمزگشایی مفاهیم درخت سخنگو منجر شود، می‌توان روند شکل‌گیری و ظهور این نقش را در قالی‌های دوره قاجار بیان نمود. بر این اساس، به نظر می‌رسد کهن‌ترین ریشه این اندیشه در اوراسیا رشد نموده و به همین دلیل در بین تمدن‌های ایران، هند و آسیای مرکزی بحثی مشترک دارد و آن اعتقاد به ترادف ساختار هستی با درخت است. این عقیده که در ساختار

www.SID.ir

Archive of SID

درخت زندگی، درخت شمنی و در اوپانیشادها بازتاب یافته است، حامل چند اندیشه مرکزی در درون خود شده است. درختی حامل همه موجودات و عناصر هستی و روح حیوانات و مهمتر از همه این درخت ساختار هستی و آسمان را نیز در بر می‌گیرد که بزرگترین نمود آن در جهان سنتی صور فلکی بوده است.

در مسیر پراکندگی و جدایی این اقوام، این تفکر در طول زمان دچار تغییراتی شده و ابعاد گوناگون می‌یابد. این درخت در آسیای میانه همراه با تصاویر کریه حیوانی ترسیم شده، در ایران در قالب درختی در دریای فراخکرد و در اندیشه هندی به‌عنوان مظهر وداها و کلام ساختار هستی را به گفتار درآورده است. در هر سه مضمون دو مقوله مشترک است، ابتدا پذیرش درخت به‌عنوان مظهری برای باروری و دیگر مظهری برای جاودانگی. در مرحله بعد تفسیر ایرانی برای جاودانگی در قالب جستجوی کلیله و دمنه راز دیگری از این اثر را روشن می‌سازد. جاودانگی دستیابی به خردی است که در قالب درختی در هند رشد نموده و این دانش به زبان حیوانات بیان شده است. در حقیقت با یافته‌های کنونی این دانش محتملاً به شناخت آسمان و ماوراء تعبیر شده و حیوانات به‌عنوان نمادهای صور فلکی به تجسم بیرونی آن بدل گشته‌اند.

نماد این پیوند در درون فرهنگ ایرانی اولین بار در قالب ادبی و در گفتگوی اسکندر با درخت مشاهده می‌شود، صدای زنانه و مردانه درخت و شب و روز همگی نمادهایی هستند که در کشف مفاهیم فلکی راهگشا هستند. اسکندر در حال مشورت با درختی است که نماد صور فلکی و به اعتباری پیشگوی آینده به‌شمار می‌رود و از سوی دیگر می‌توان آن را به ناموس جهان و خرد تعبیر نمود که در مقابل این جهانگیر قرار گرفته است. در این روایت تقابل زیبایی از میرایی و جاودانگی نیز قابل مشاهده است.

با طلوع سلجوقیان این شیوه از نگارش صور فلکی در قالب پیکره‌هایی در گیاهان مجدداً آغاز می‌گردد و پیوند دوباره میان این اندیشه‌ها و اندیشه‌های اساطیری ایران راه را برای رده وسیعی از بازنمایی‌های صور فلکی به اشکال گوناگون می‌گشاید. چیزی که عناصر حیوانی و هیولاوش نامتناسب را به‌عنوان عناصری مثبت به هنر ایران وارد می‌نماید.

به نظر می‌رسد در این دوران زمینه‌هایی برای بروز اندیشه‌های اسلامی پیرامون این درخت باز می‌شود. مفهوم درخت دانش و میوه آن نزدیکی بسیار عمیقی با اندیشه رانده شدن از بهشتی دارد که قالی ایرانی خود را آیینه تمام نمای آن می‌داند. از این‌رو در قالی موسوم به واق، تصویری از باغ بهشت در قالبی نو طرح می‌شود. درختی در میانه باغ با تصویر درخت اندیشه و سخن ایرانی ترسیم می‌شود که در سه قالی می‌توان کلیدهایی درباره مفاهیم آن یافت. در قالی بافت تبریز، ترکیب آن را با صور فلکی می‌بینیم که اندیشه ما پیرامون تمثال‌های حیوانی را روشن می‌سازد. در دو قالی کرمان و تبریز تصاویری از مار و شیاطین در فضایی که تجسم بهشت است دیده می‌شود که یادآور واقعه‌ای است که ما را از آن فضا دور ساخته است. در قالی دیگر رابطه میان تصویری از بهرام شترسوار و درختی با میوه‌های واق را می‌بینیم که شاید تأییدی دیگر بر این نظریه باشد. به سهولت می‌توان قالی مذکور را آخرین نگاه به بهشت پیش از رانده شدن تعبیر نمود.

با توجه به موارد بیان شده باید گفت که اندیشه واق‌واق دو ساختار متفاوت داشته است. بخشی از آن در بستر عربی و جغرافیایی رشد نموده که قرابت معنایی چندانی با بحث ما ندارد و بخش دیگری در درون اساطیر هندو ایرانی پرورش و گسترش یافته که آخرین نمود آن پس از

www.SID.ir

Archive of SID

تعاملات و برخوردهای فرهنگی گوناگون در قالی درخت سخنگو بروز یافته است.

پی‌نوشت‌ها

1. The John W. Garrett Collection, Milton S. Eisenhower Library, The Johns Hopkins University
2. Grotesque
3. Bailey, Julia: View from the Fringe" the newsletter of the New England Rug Society
4. O'Connell
5. Sindermann, Franz
6. Ellis
7. Cohen
8. Walker, Daniel

۹. در مورد نمونه سوم تاریخ دومی با عنوان قرن شانزدهم نیز وجود دارد که چندان معتبر به نظر نمی‌رسد.

10. Hali, Issue 35, July/August/September 1987, pp.54-55, Fig. 5.
11. T'ung-tien
12. Mga Engkanto: A Bestiary of Filipino Fairies. Philippines: eLf ideas Publication. 2003
13. Uzbek
14. Kazak
15. Omi
16. Nanay
17. Hado or Hodai

۱۸. ↑ (پیدایش ۲:۱۷)↑ (پیدایش ۳:۱)

۱۹. رئیس سابق موزه فرش ایران

۲۰. در آیین هندو شکلی از دعا یا ورد است مشتمل بر یک یا چند کلمه (فضایلی، ۱۳۸۴، ۲۳۷).

۲۱. از آیین‌های هندی معتقد به قطب‌های متضاد نر و ماده.

۲۲. نویسنده فینقیایی قرن دوم میلادی که کتاب‌هایی در باب خلقت و اساطیر از او باقی مانده است

۲۳. «جستن آن درخت کی هر که میوه آن درخت خورد نمیرد» و «شرح کردن شیخ سر آن درخت با آن طالب مقلد».

فهرست منابع

۱. آژند، یعقوب (۱۳۸۸) «اصل واق در نقاشی ایران»، *فصلنامه هنرهای زیبا*، هنرهای تجسمی، شماره ۳۸.

۲. آموزگار، ژاله (۱۳۸۱) *تاریخ اساطیری ایران*، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

۳. انوری، حسن (۱۳۸۱) *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران: نشر سخن.

۴. توماج‌نیا، جمال‌الدین، محمود طاووسی (۱۳۸۵) «مقاله نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمن»، *فصلنامه علمی پژوهشی گلجام*، شماره ۴ و ۵.

۵. جلالی نایینی، سیدمحمدرضا (۱۳۷۲) گزیده سرودهای ریگ ودا، چاپ سوم، تهران: نشر نقره.

۶. حصوری، علی (۱۳۸۲) «یک فرش، چهار رویکرد»، *مجله فرش دستباف*، سال نهم، شماره ۲۱-۲۲.

۷. دادگر، لیلا (۱۳۸۵) *گزارش نمایشگاه قالی‌های دیگر در موزه فرش*، سال چهاردهم، شماره ۳۹۸۷.

۸. زمانی، کریم (۱۳۸۱) شرح جامع مثنوی معنوی، جلد ۴، تهران: نشر اطلاعات.

۹. شهیدی، جعفر (۱۳۷۷) *لغت‌نامه دهخدا*، چاپ دوم، تهران: نشر مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۱۰. صادقیان، حمید و مدنی، لیلا (۱۳۸۸) «بررسی نقش‌مایه درخت بید مجنون در قالی نقش خشتی استان

www.SID.ir

Archive of SID

چهارمحال و بختیاری»، *فصلنامه علمی پژوهشی گلجام*، شماره ۱۲.

۱۱. فربود، فریناز و طاووسی، محمود (۱۳۸۱) «بررسی تطبیقی مفهوم نمادین درخت در ایران»، *فصلنامه تحلیلی پژوهشی مدرس هنر*، شماره دوم.

۱۲. فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۲) *شاخه زرین*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: نشر آگاه.

۱۳. فضایلی، سودابه (۱۳۸۴) *فرهنگ غرایب*، جلد ۲، چاپ اول، تهران: نشر افکار.

۱۴. کریشنان، سرو پالی رادا (۱۳۴۴) *تاریخ فلسفه غرب*، ترجمه دکتر جواد یونسیان، جلد دوم انتشارات دانشگاه تهران.

۱۵. مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی (۱۳۸۴) *بحارالانوار*، جلد ۳۷، حدیث ۵۲، نشر بیتا.

۱۶. مینوی، مجتبی ۱۳۶۱) *کلیله و دمنه*، انشای نصر الله منشی، چاپ ششم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۷. هینلز، جان راسل (۱۳۸۵) *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه باجلان فرخی، مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها، اساطیر.

18. Barbosa, Duarte (2005) *The book of Duarte Barbosa: An Account of The Countries Bordering on The Indian Ocean and Their Inhabitants*, Gautam Jetley press, New Delhi.

19. Bhaskar, Dasgupta (2010) http://desicritics.org/2010/02/14/191009.php.

20. Brown, Christine (2009) *The tree of life*, (https://rjohnhowe.wordpress.com/2010/06/06/the-tree-of-life-design-by-christine-brown-part-1/) 3/1/2011).

21. Eliade, Mircea (1996) *Patterns in comparative religion*, Lincoln &London, Uinversity of Nebraska Press.

22. Ellis, C.G. (1908) *Commentary on Illustration 192 in Martin, F.R., A History of Oriental Carpets before 1800*, Wien.

23. Hammer, Jos. Von (1826) *New Arabian Nights intertainment*, Vol. II, London-oox and baylis, great queen street.

24. Khalili, Nasser (2005) *The Timeline History of Islamic Art and Architecture*, London, Worth Press.

25. Lunde, Paul (2005) *The seas of sindbad-saudi aramco world*, Vol. 56, No 4.

26. Manansala, Paul Kekai (2006) *Quests of the Dragon and Bird Clan*, Published by: Lulu.

27. Pope, Arthur Upham (1967) *A survey of Persian art, from prehistoric times to the present*, Meiji press – Shobo.

28. Rothery, Guy Cadogan (2007) *The Amazons*, New York, Republished by Forgotten Books.

29. Sabahi, Taher (2005) *Cinque secoli di tappet a kerman*, Edizioni del Capricorno, Torino.

30. Serkina, Galina (1999) *Trace of tree worship in the decorative patterns of Turkish rugs*, 11th International Congress of Turkish Arts, Utrecht, the Netherlands, August 23-28, tcoletribalrugs.com/article11trees.html

31. Sims Eleanor (1989) "Painting in Timurid Iran", *Asian Art*, Spring.

32. Sims Eleanor, Boris I. Marshak, and Ernst J.

www.SID.ir

Archive of SID

Grube (2002) *Peerless images: Persian painting and its sources*, New Haven.

33. Sindermann, Franz (1995) *A Group of Indian Carpet Fragments with Animal Grotesque Design on a Red Ground*, Vol. 15, No. 5.

34. Singh, N. K. et al. (2005) *Encyclopedia of Islamic science and scientist's*, Vol. I, New Delhi, Global Vision Publishing House.

35. Shack, William A. (1966) *The Gurage: a people of the Ensete culture*, Reviews published for the International African Institue by Oxford U.P.

36. Suárez, Thomas (1999) *Early mapping of Southeast Asia*, Periplus press, Hong Kong.

37. Valaerie, Baerinstain, (1996) *Great carpet of the world*, Vendome Press.

38. Walker, Daniel (1997) *Flower under foot*, Thames and Hudson Press, London.

39. Webster (1968) *New world dictionary*, Webster press.

40. Welch, Stuart Cary (1973) *Flower from Every Meadow: Indian Paintings*, American Collection distributed by New York Graphic Society.

41. Wilkinson Gibb, Elias John (1907) *A history of Ottoman poetry*, Vol. 1, Luzac Press.

42. www.spongobongo.com/chinmenu.htm

www.SID.ir