گلیم ابریشمی شاه عباس، احتمالاً
اواخر قرن ۱۰ق،۱۶م، کاشان،
ماخذ: Benet, 2000:86

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

شناسایی و طبقه‌بندی نقش درخت واق‌واق در فرش‌های سده‌های دهم تا سیزدهم هجری ایران

دکتر علیرضا طاهری* سمیه ربیعی**

تاریخ دریافت مقاله : ۹۰/۱۲/۲۸
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۲/۲/۳

چکیده

نقشمایهٔ درخت سخنگو یا درخت واق‌واق، که در داستان‌ها و افسانه‌های سرزمین‌های گوناگون ریشه دارد، به اشکال مختلفی بر آثار هنری نمایان شده است. این نقش سرچشمهٔ پیدایش نقوش تزیینی واق است که ترکیبی از سر جانداران طبیعی یا تخیلی با ساقه‌ها و گل‌های اسلیمی و ختایی است و به‌عنوان یکی از نقش‌مایه‌های اصلی قالی‌بافی ایران مطرح می‌شود و در طرح‌های مختلفی چون لچک‌ترنج و درختی جلوه‌گر می‌شود.این نقوش گونه‌های تحول‌یافتهٔ درخت سخنگو و درخت واق هستند که به‌طور کلی به چهار گونه بر فرش‌های قرون دهم تا سیزدهم هجری قابل مشاهده‌اند. هدف از این مقاله شناخت اشکال گوناگون این آرایهٔ تزیینی و آشنایی با خصوصیات ظاهری و ترکیبی این نقوش در فرش‌های سده‌های دهم تا سیزدهم هجری است. سؤالاتی که در این پژوهش مطرح می‌شوند عبارت‌اند از:

ـ چه گونه‌هایی از نقوش واق بر روی فرش‌های قرون دهم تا سیزدهم هجری وجود دارند؟

ـ شیوه‌های مختلف طراحی، نقشبندی و نحوه اتصالات آن‌ها چگونه‌اند؟

روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی است و ابزار گردآوری اطلاعات به‌شیوه اسنادی و کتابخانه‌ایبوده و همچنین بسیاری از اطلاعات از طریق مشاهده حاصل آمده است. در این پژوهش برای ارائهٔ بهتر نحوه اتصالات و ویژگی‌های ساختاری گونه‌های نقوش واق، به دسته‌بندی و آنالیز خطی نقوش مشترک در اکثر فرش‌ها پرداخته که شامل سر انسان، اژدها و دیو می‌شود. آنچه از این پژوهش منتج می‌شود این است که سر دیو همواره از نمای تمام‌رخ و به دو گونهٔ انسانی و حیوانی قابل مشاهده است و سر انسان از دو نما و بیشتر به شکل طبیعی ترسیم شده و سر اژدها نیز از دو نما و اغلب به‌صورت ترکیب سر موجوداتی چون مار و تمساح است.

واژگان کلیدی

درخت سخنگو، درخت واق‌واق، نقش واق، فرش ایران، موجودات تخیلی.

* دانشیار دانشکدهٔ هنر دانشگاه سیستان و بلوچستان، شهرزاهدان، استان سیستان و بلوچستان
Email:taheri121@yahoo.com
** کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان، شهرزاهدان، استان سیستان و بلوچستان
Email: s.rabiee89@yahoo. com

مقدمه

طرح‌ها و نقش‌های چشم‌نواز و بی‌بدیل قالی ایران میراث گران‌بهایی‌اند که براساس باوری کهن پدید آمده‌اند. همنشینی دلپذیر رنگ‌ها و طرح‌ها در ترکیباتی بدیع جهانی آرمانی را در فرش‌های ایرانی جلوه‌گر می‌سازد که محصول خلاقیت هنرمندان است، ترکیبی استادانه از هم‌آمیزی نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی که بر تار و پود قالی‌ها نقش می‌بندد و پیوندی دیرینه با نقوش سایر هنرهاهمچون نگارگری و فلزکاری دارد.

این گنجینهٔ نقوش مشترک براساس تفاوت در ماهیت هر یک از هنرها شکلی خاص به خود می‌گیرد و با ساختاری متفاوت عرضه می‌گردد. یکی از این نقوش مشترک، که از دیرباز در آثار هنری پیوسته حضور داشته، تصویر درخت است که در بافته‌های مشرق‌زمین جایگاه ویژه‌ای دارد.این نقشمایه گاهی به‌صورت طبیعی همانند درختانی چون بید مجنون، سرو یا سپیدار بر قالی‌ها نقش می‌بندد و گاه دست خلاق هنرمند چهره‌هایی از جانوران و انسان را در ترکیبی تخیلی با سرشاخه‌های درختان و پیچک‌های اسلیمی و ختایی، با رنگ‌هایی سرشار از طراوت به تصویر می‌کشد. از آن جمله می‌توان به درخت افسانه‌ای «واق‌واق» اشاره کرد که با نام«درخت سخنگو» نیز از آن یاد می‌شود.

هدف از این پژوهش شناخت اشکال گوناگون نقش‌مایهٔ واق و آشنایی با خصوصیات ظاهری و ترکیبی این نقش در فرش‌های سده‌های دهم تا سیزدهم هجری است.این مقاله در قالب جداولی به مقایسهٔ برخی خصوصیات ظاهری همچون نمای ترسیم و نحوهٔ اتصال نقوش پرکاربرد در فرش‌ها می‌پردازد که این خود می‌تواند آغازی برای مطالعات بیشتر دررابطه‌با تجزیه و تحلیل گستردهٔ آن‌ها باشد.پرسش‌های این پژوهش عبارت‌اند از:

۱)چه گونه‌هایی از نقوش واق بر فرش‌های قرون دهم تا سیزدهم هجری وجود دارند؟

۲) شیوه‌های مختلف طراحی، نقش‌بندی و نحوهٔ اتصالات این نقوش چگونه‌اند؟

روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای است و بخش مهمی از داده‌ها از طریق مشاهده حاصل آمده است که در قالب جداولی به‌صورت آنالیز خطی تصاویر ارائه می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون در مقالاتی چند به منشأ پیدایش این درخت اشاراتی شده و نقش‌مایهٔ واق در هنر نگارگری تا حدودی بررسی شده است. از جمله یعقوب آژند در مقال‌های با عنوان «اصل واق در نقاشی ایران»در یهٔ هنرهای زیبا، به منشأ پیدایش این درخت افسانه‌ای پرداخته و از نقاشی واق به‌عنوان اصل ششم هنر نگارگری ایران یاد می‌کند. همچنین نگارندهٔ این مقاله در پژوهش‌هایی با عنوان «درخت مقدس، درخت سخنگو و نقش واق در هنر اسلامی» در فصلنامهٔ *باغ نظر* و در مقاله دیگری با عنوان «بررسی خاستگاه و انواع نقش واق در هنر اسلامی» که در فصلنامهٔ *جلوهٔ هنر* منتشر شده است به بررسی سرچشمه و خاستگاه درخت سخنگو پرداخته و انواع نقوش واق را در آثار نگارگری بررسی کرده است؛ علاوه‌براین، در مقاله‌ای با عنوان «بازجست سرزمین واق‌واق» در فصلنامهٔ *آیینهٔ میراث* به نظرات جغرافی‌دانان مسلمان همچون اصطخری و ابوریحان بیرونی دربارهٔ جایگاه جزیرهٔ‌واق‌واق می‌پردازد و سپس جایگاه احتمالی آن را جزیرهٔ کوکوس کیلینگ[1] واقع در اقیانوس هند در جنوب غربی جاوه می‌داند.

تصویر ۱. درخت با میوه‌های انسانی، مأخذ: دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۸

تصویر۲.حلقهٔلگام،مفرغ،لرستان هزارهٔ دوم‌پ.م، موزهٔ بریتانیایی، مأخذ:پوپ و اکرمن،۱۳۸۷:۲۶

تصویر ۳. سرسنجاق (احتمالاً بخشی‌ازیک‌طلسم)مفرغ‌لرستان، هزارهٔ دوم پ. م، مجموعهٔ اکرمن. مأخذ:پوپ و اکرمن،۱۳۸۷:۲۶

تصویر۴.«معراج حضرت محمد (ص)در نوزخ»تصویرسازی‌شده در هرات معراج‌نامه، قرن۹ق/۱۵م، مأخذ: رزسگای،۱۳۸۵:۱۸

معنای لغوی واق

واق در لغت به معنای درختی است که صباح، بهار و شام، خزان کند؛ و بعضی بیشه و جنگلی را گفته‌اند که آن درخت در آنجاست، وگویند ثمر و بار آن درخت به‌صورت آدمی و حیوانات دیگر باشد و سخن کند، و گویند درآنجا کوهی است معدن طلا و نقره و بوزینگان در آنجا بسیار باشند و آن‌را «واق‌واق» و«وقواق» هم می‌گویند (خلف تبریزی، ۱۳۶۱: ۲۲۴۹). در لغت‌نامهٔ دهخدا آمده است که واق‌واق نام درختی است که در هندوستان است و بس عجیب. بامداد، بهارش می‌باشد و شبانگاه خزان می‌کند و برگ‌هایش بر صورت

1-Cocos-keeling

تصویر۵. قسمتی ازیک قلمدان، اثر محمود بن سنقر، غرب ایران، ۶۸۰ق/۱۲۸۱م. برنج میناکاری‌شده با طلا و نقرق مأخذ: Canby, 2005: 27

تصویر۶. البرکت در خط «حیوان شکل»، موزهٔ ویکتوریاوآلبرت، لندن. مأخذ: اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۲۱۸

تصویر۷. فرش با صورتک‌های انسان وحیوان. کاشان. قرن۱۰ق/۱۶م. مجموعهٔ کالوست گلبنکیان، لیسبن. مأخذ: Berinstain: 1996: 135

مردم باشد (دهخدا: «واق‌واق»؛ تصویر ۱). فیلیس اکرمن نیز معتقد است «کهن ترین نمونهٔ این درخت که تاکنون دیده شده است در فرهنگ موهنجودارو و متعلق به هزارهٔسوم پیش از میلاد بوده است... در فاصلهٔ هزارهٔ سوم پیش از میلاد و سده‌های نخستین اسلامی هیچ‌گونه اثری از این نگاره به دست نیامده است. تنها نقش دو مفرغینهٔ لرستان به این نقش‌مایه نزدیک شده‌اند،زیرا در یکی از تصاویر درفشی که جانشین درخت شده به پایانه‌ای در شکل سر بز می‌پیوندد (تصویر ۲). در تصویر دیگر ویژگی‌های گیاهی و جانوری، در هم می‌آمیزد و چه بسا همین مفهوم را به شکلی ساده می‌نمایاند» (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۸-۱۰۸۷؛ تصویر ۳).

نقوش واق

با ورود اسلام به ایران، نقاشی فیگوراتیو تحریم و نقوش تجریدی گیاهی (گاه حیوانی) با اشکال هندسی‌و طرح‌های متقارن جای آن‌را گرفت. باوجوداین،ارتباط شیوهٔ جدید هنری با اسلوب‌های پیشین از بین نرفت، بلکه ویژگی‌های فرهنگ و هنر ایرانی موجب تکامل و تعالی آن گردید.

«طرح‌های هندسی، نقش‌های گیاهی اسلیمی و خوشنویسی، نقاشی فیگوراتیو پیشین را تحت‌الشعاع قرار داد. این نوع نقاشی که بین قرون سوم تا پنجم هجری به‌طور یکنواخت نقصان یافت به‌ندرت با طرح‌های اسلیمی کلاسیک ترکیب شد» (سودآور، ۱۳۸۰: ۲۲).

این طرح‌های اسلیمی و ختایی یادآور نقوش گیاهی و درختی طبیعی بودند که در بین جوامع گوناگون از احترام و ارزش خاصی برخوردار بودند. درخت دارای قدسیت و گاه مورد پرستش بوده است. از سوی دیگر، وجود پرندگان و برخی از حیوانات در بین شاخ و برگ‌های انبوه درختان نوعی آمیختگی حیوان-گیاه را در اذهان پدید می‌آورد. صدای پرندگان و جریان باد در بین شاخ و برگ‌های درختان و ایجاد اصوات نامفهوم قدرت سخنگویی را نیز برای آن‌ها تداعی می‌کرد. این باورها در افسانه‌ها و داستان‌های اساطیری به شکل‌های مختلف متبلور شدند و به آثار هنری نیز راه یافتند. درخت سخنگو در شاهنامهٔ فردوسی نیز حضور دارد و اسکندر را از لشکرکشی به هندوستان منع می‌کند و مرگ وی را در آینده‌ای نزدیک پیش‌بینی می‌کند.

در قرآن کریم نیز به درختی هولناک در جهنم با عنوان درخت زقّوم اشاره می‌شودکه میوه‌های سمّی آن به سرهای حیوان و انسان شباهت دارد. در سورهٔ صافّات آمده: آن درخت را فتنه و بلای جان ستمکاران قرار دادیم. آن درختی است که ازبن جهنم ریشه می‌گیرد و رشد و نمو می‌کند و بیرون می‌آید. میوهٔ آن درخت در زشتی و خیانت و بدی گویا سرهای شیاطین است(صافّات:۶۸-۶۲؛ تصویر ۴).

«از قرن ششم هجری به این سو اسلیمی‌ها تنها شامل ساقه‌ها، برگ‌ها و گل‌ها نبودند. سرهای حیوان و انسان در جای برگ‌ها شروع به ظاهرشدن می‌کنند»(Canby, 2005: 27). از قدیمی‌ترین دورانی که آثار هنری حامل نقوش واق را به وجود آوردند می‌توان عصر سلجوقی را ذکرکرد. «نقاشی واق که ترکیبی از چهرهٔ آرمانی انسان و حیوان و گل و گیاه بود در آثار هنری دورهٔ سلجوقی پدیدار شد که

تصویر۸. پیچک‌های منتهی به سرجانداران درفرش کاشان

تصویر۹. فرش با طرح ترنج، ابریشم، هریس، قرن۱۳ق/۱۹م. مأخذ: Sakhai, 2008: 379

تصویر۱۰. تصویرسردیوو اژدها در فرش هریس.

نمونه‌ای از آن را می‌توان در نقوش بدنهٔ قلمدانی مشاهده کرد که کار محمودبن‌سنقر در سال ۶۸۰ هجری است» (آژند، ۱۳۸۸: ۸؛ تصویر ۵).

گونه‌ای دیگر از نقوش واق با ترکیبات انسانی یا حیوانی با خطوط کتیبه‌نویسی تغییر شکل دادند و شیوه‌ای دیگر از نقش واق خلق شد که بسیار مورد توجه قرار گرفت و آثار هنری زیادی را تزیین کرد به ویژه در فلزکاری.

تصویر درخت سخنگو الهام‌بخش ذهن خلاق و پویای هنرمندان شد و ازآن‌پس ترکیبات گیاهی با سر جانداران بر بسیاری از آثار نقش بست و با عنوان نقاشی واق جزو اصلی نقوش تزیینی آثار هنری شد.

سر انسان یا اشکال انسانی و حیوانی با پایه‌های گیاهی در کتیبه‌نویسی توسعه پیدا کرد، به‌صورتی‌که به‌عنوان شاخه‌ای از خوشنویسی در خور اشاره است. «قدیمی‌ترین نمونه‌های آن به قرون وسطای اسلامی برمی‌گردد که هنرمندان در خراسان یا موصل شیوه‌های اساسی کوفی یا نسخ را توأم با آرایش حروف با سر انسان یا حیوان بسط داده‌اند یا حروف را به شکل‌های غریب حیوانی درآورده‌اند. تا آنجا که می‌دانیم، نمونه‌های اصیل این خوشنویسی منحصراً به آثار فلزی تعلق دارند و به‌نظر می‌رسد که مواد کارتجربیاتی را در مرز میان خوشنویسی و نگارگری می‌طلبیده است» (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۲۱۵؛ تصویر ۶).

«طرح‌هایی که برای یک هنر تهیه می‌شد در هنرهای دیگر هم به‌کار می‌رفت. ازاین‌رو، قالی‌ها، منسوجات، کاشی‌ها و ظروف فلزی با آرایه‌های مشابهِ تزیین می‌شدند» (کنبی، ۱۳۸۴: ۲۳). با توجه به اینکه عموماً بسیاری از نقوش در بین انواع هنر متداول شده و درواقع نقوش مشترک بودند، نقوش واق نیز در نگارگری، سفالگری، فلزکاری، کاشی‌کاری و همچنین قالی بافی به‌کار گرفته شد. نمونه‌های قابل توجهی از این نقوش روی فرش‌های دوران مختلف به‌صورت طبیعی یا انتزاعی نقش بستند.

انواع نقوش واق در فرش

عمدتاً آثار به‌دست‌آمده از این طرحبه فرش‌های باقی‌مانده از دورهٔ صفویهو پس‌ازآن باز می‌گردد که تصاویری از سر انسان و حیوانات است و گاه به‌صورت طبیعی و گاهی به‌صورت تخیلی و ترکیبی است. این نقوش در انتهای سرشاخه‌های درختان به‌عنوان طرحی درختی بر زمینه می‌نشینند یا به‌شکل ترکیبی زیبا با اسیمی‌ها یا در حاشیهٔقالی و گلیم‌هانمایان میگردند.

نخستین نمونه‌های به‌دست‌آمده از این نقوش در هنر بافندگی را می‌توان در فرش‌های باقی‌مانده از عصر طلایی بافندگان در ایران جست‌وجوکرد.در دوران صفوی، که هنر فرش‌بافی از لحاظ طرح و نقش به اوج پیشرفت و ترقی می‌رسد، این نقوش تزیینی بر تار و پود باغ و بوستان‌های

زیبای ایرانی نقش می‌بندد. نقوش خیالی و دلفریبی که در بسیاری از نگاره‌های برجای‌مانده از عصر صفویان نیز جلوه گر می‌شود.

«ازآنجاکه تعدادی از طراحان مینیاتور بزرگ آن زمان در طراحی قالی نیز دست داشته یا مؤثر بوده‌اند (مانند بهزاد و سلطان محمد)، می‌توان سبک کار ایشان را در قالی‌هایی که از این عصر به ما رسیده هم در تحول وهم در تنوع طرح‌های این دوره مشاهده نمود» (اسینانی، ۱۳۸۷: ۱۷). بسیاری از این قالی‌ها در کارگاه‌های بافندگی آن دوره که اکثراً در کاشان، اصفهان، کرمان، تبریز و جوشقان بوده است بافته شده‌اند.

از بین زیباترین قالی‌های ابریشمی، قالی‌های متعلق به کاشان که محصول جدیدند، بیشترشان مزین به نقوش و تصاویر انسان یا حیوان هستند. «در این قالی‌ها اکثراً تصویر پرندگان، چارپایان، گیاهان، درخت زندگی، سوارکاران، صحنه‌هایی از شکار، شکل موجودات اسطوره‌ای یا افسانه‌ای مثل اژدهای پرنده و درخت سخنگو دیده می‌شود. اکثراً پرزهای ابریشمی قالی کاشان دارای درخشندگی ابریشمین بسیار زنده‌ای هستند وهمین امر بیان کلی نقش را که از طریق رنگ‌های غالباً تیره و طرح پیچیده و در هم سنگین شده است روشن می‌نماید» (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۶۸).

در اولین نمونه از فرش‌هایی با نقش تزیینی واقع می‌توان به فرشی ابریشمی متعلق به کاشان اشاره کرد که در مؤسسهٔ گلبنکیان، لیسبون (پرتقال) موجود است. «این فرش با یک زمینهٔ باریک بلند شامل کتیب‌های است که بااسلیمی‌های طوماری تزیین شده و با صورتک‌های انسان به رنگ‌های روشن و تیره، حیوانات، پرندگان، ماهی، اژدها و شیاطین شاخدار آراسته گردیده است»(Berinestain, 1996: 134؛ تصویر ۷). در این نمونه، نقوش سر موجوداتی که اکثراً شکل غیرطبیعی دارند و با رنگ‌های گوناگون و گاهی متضاد در دوسوی کتیبهٔ میانی فرش به‌صورت قرینه تکرار شده‌اند در انتهای پیچک‌ها و نقوش گیاهی نقش شده‌اند (تصویر ۸).

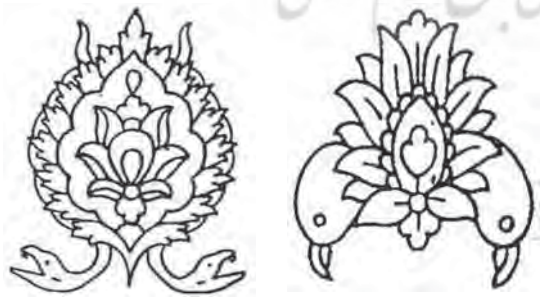
در نمونهٔ دیگری از فرش‌های مزین به نقوش واق در انتهای عناصر گیاهی فرشی است از هریس متعلق به قرن سیزدهم هجری.پیچک‌های بافته‌شده در این فرشبه سر موجوداتی چون دیو و اژدها منتهی می‌شود که در چهار سوی فرش قرینه‌وار تکرار شده‌اند (تصویر ۹).

از ساقه‌های متصل به سرترنج بالا و پایین فرش سر اژدهایی روییده که پوزهٔ بالایی کشیده او بی‌شباهت به خرطوم فیل نیست. در میان شاخه‌های دیگر نیز سر دیوی جلب توجه میکند که به‌صورت خلاقانه‌ای شبیه به یک انسان تصویر شده است (تصویر ۱۰).

نقوش واق با سر جانداران گوناگون‌تنها در زمینهٔ فرش‌ها به چشم نمیخورد، بلکه در حاشیه نیز به‌عنوان عنصری تزیینی نمایان می‌شود.از این نمونه،

تصویر۱۱. بخشی ازیک فرش ترنجی(سانگوشکو)، با نقوش پیچک طوماری وحیوانات، ایران، اواخر قرن۱۰ و۱۱ق/۱۶ و

تصویر۱۲.نقوش‌واق برحاشیه‌فرش سان گوشکو



تصویر۱۳.سرهای‌نقش‌بسته‌درمرکزعناصرگیاهی

«تحسین‌برانگیزترین قالی‌های منسوب به کرمان، مجموعهٔ متعلق به پرنس رومن سانگوشکو است که به این نام شهرت جهانی یافته و ممتازترین نمونه را در خود محفوظ داشته است. این اثریکی از قالی‌های دورهٔ صفوی به شمار میآید.

1-James Opie

داخل ترنج چهار جفت هیاکل آدمی در شمسه‌های چهار سمت آن جایگزین شده‌اند» (فریه، ۱۳۷۴: ۱۲۷؛ تصویر ۱۱). در وسط فرش، «اژدهایانی به‌هم‌پیچیده یادآور همان مار باستانی است که در پای یکی از درختان کیهانی ایرانیان می‌زیسته و حاشیهٔ بیرونی از بقایای درختی دیگر به‌هم رسیده که درخت واق‌واق است» (پوپ واکرمن، ۱۳۸۷: ۲۷۰).در حاشیهٔ کوچک دو طرف حاشیهٔ اصلی این فرش، صورتک‌هایی از نوع دیو، پرنده، گرگ و انسان به تصویر درآمده است(تصویر ۱۲).

گونهٔ دیگری از نقوش واق کهدر حاشیه یا زمینهٔ فرش‌ها نمایان میشونددر انتهای پیچک‌ها و ساقه‌ها مشاهده نشده بلکه خود را از اتّصال به نقوش گیاهی و اسلیمی جدا می‌کنند و به‌صورت مستقل در مرکز اشکال تجریدی گل مانند قرار میگیرند.«در قرون هفتم و هشتم هجری، سرهای حیوانات در مرکز عناصر گیاهی به خصوص در گل‌های بزرگ و اغلب در پشت آن‌ها قرار گرفتند (تصویر ۱۳). جالب توجه است که تصویر یک پرنده (اغلب یک بلبل)، از نمای پشت و درحالی‌که سرش به سمت پایین است اغلب به‌عنوان یک نماد مجرد نشان داده شده است» (Kerimov, 1983: 222)(تصویر ۱۴).

از این نمونه قرارگرفتن نقوش واق در حاشیه و در مرکز گل‌های تجریدی می‌توان به فرشی با طرح لچک و ترنج متعلق به اصفهان اشاره کرد(تصویر ۱۵). درحاشیهٔ لاکی‌رنگ این فرش، نقوش واق به شکل صورتک‌های غیرمعمول و عجیب به رنگ زمینهبافته شده است (تصویر ۱۶).همچنین صورتک‌های اژدها و پرنده نیز در انتهای ساقه‌هایی در چهار گوشهٔ این فرش به چشم می‌خورند (تصویر ۱۷).

نوع دیگری از نقوش واق با سر انسان و حیوانبه‌صورت تنهٔ کامل درخت واق‌واق و در قالب طرح درختی بر زمینهٔ فرش‌ها می‌نشیند. نمونه‌ای از آن را می‌توان در طرح فرشی از هریسکه اغلب فرش‌های آن ذهنی‌باف استمشاهده کرد. روی زمینهٔ کرم‌رنگ این فرش با طرح درختی، نقش درخت واق‌واق با سرهای حیوانات گوناگون و رنگ.های مختلف بافته شده است. در این فرش، نقش واق به‌صورت چهار خوشهٔ حیوانی مشاهده می‌شود که در انتهای هریک از سر شاخه‌های این درخت و درکنار گل‌ها و برگ‌ها به شکل سر حیوانات گوناگونی چون گرگ، شتر، گربه، پلنگ و سر یک انسان قرار دارد(تصویر ۱۸).در سمت راست فرش نیز جانوری تخیلی با ترکیب سر یک سگ و بدنی جانورگونه به چشم می‌خورد(تصویر ۱۹).

این نمونه از فرش را باید از گونه‌هایی دانست که درخت سخنگو یا درخت واق را به‌صورت طبیعی با سرهای حیوانی و انسانی نشان می‌دهند. شیوهٔ طراحی سرها تقریباً واقع گراست و به اشکال تجریدی تبدیل نشده‌اند. در مرحل‌های سرهای واق کاملاً مجزا شده و شخصیتی مستقل از

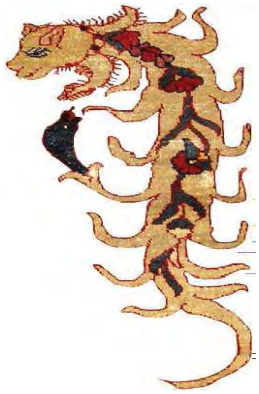
تصویر۱۴.تصویرسربلبل‌درنمای‌پشت‌گل

تصویر۱۵. فرش اصفهان، با اسلیمی‌های گلداروترنج، اواخر قرن ۱۳ه/۱۹م. مجموعه جیجونز، کالیفرنیا. مأخذ93 : Bennet, 2000

تصویر۱۶:نقوش واق بر حاشیهٔ فرش اصفهان

تصویر۱۷. تصویرسر پرنده و اژدها در انتهای ساقه‌های فرش اصفهان

تصویر۱۸.فرش با نقش درخت واق واق، تبریز، هریس، قرن ۱۳ق/ ۱۹م. مأخذ:
www.spongobongo.com



تصویر۱۹.تصویرجانورترکیبی درفرش‌هریس

تصویر۲۰.گلیم ابریشمی،کاشان،اوایل سدهٔ ۱۱ق/۱۷م.موزهٔ منسوجات واشینگتن دی. سی. مأخذ: پوپ و اکرمن،۱۳۸۷:۲۶۷

تصویر۲۱. تصویر سر موجودات خیالی در حاشیهٔ فرش کاشان

تصویر۲۲. گلیم ابریشمی شاه‌عباس، احتمالاً اواخر قرن ۱۰ق/۱۶م. کاشان. مأخذ: Bennet, 2000: 86

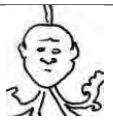
تصویر۲۳.صورتک‌های نقش‌بسته برزمینه و حاشیهٔ گلیم شاه‌عباس.

اتصالات گیاهی درختی می‌گیرند. نقوش واق، سرهای جانداران خیالی یا طبیعی کاملا مستقل از ساقه‌های گیاهی درون قابی نقش می‌بندند. این نقوش، در فرش ابریشمی از کاشان متعلق به سدهٔ دهم یا یازدهم هجری با رنگبندی زیبا و چشمنوازبه چشم می‌خورند(تصویر ۲۰).سر موجودات خیالی و غریب، درون قاب‌هایی ترسیم شده است(تصویر ۲۱).«حیوانات تصویرشده در این فرش شبیه نمونه‌های چینی هستند. ققنوس نماد خرد عرفانی و قدرت سلطان با اژدهایی در ستیز است که در ایران به‌خلاف چین تصویر اژدها عموماً نیروی شر تلقی می‌شده است. جانوران دیگر هم ارجاعاتی به مقام سلطنت هستند: مرغان بهشتی، شیرها، یوزها، لنگه این فرش در موزه برلین نگهداری می‌شود» (ولش، ۱۳۸۵: ۵۶).

طبق نظریهٔ جیمز اُپی[1] سر حیوانات از مهم‌ترین نقش‌های فرش است. اُپی تاریخ و معانی نقوش منسوجات را براساس نقش و نگاره‌ها و نمادهای سر حیوانات مفرغی لرستان دو و سه هزاره پیش از میلاد ارزیابی کرده است. رابطهٔ میان این نقوش مفرغی و دست‌بافته‌ها از طریق نقش خورجین‌های لری و بختیاری جنوب غربی ایران بر ذهن اُپی خطور کرده است، که طرحی به شکل قلاب را بر ترنجی شبیه به نیم‌رخ سر حیوان با شاخ‌های بلند نشان می‌دهد. وی به شباهت‌های بسیار بین این تصاویر و تزیینات و اشکال مفرغی یادشده در مقبره‌های کهن مانند حیوانات دو سر، دهنه و چشم‌بند اسب توجه کرده است.اسطوره‌های حیوانات ریشه‌های عمیقی در فرهنگ این مناطق دارد و هنوز ترسیم نقش حیوانات جزئی از زندگی روزانه آنان است. اُپی تحقیقاتش را بر اسطوره‌ها و افسانه‌های بومی مناطق خصوصاً کوه‌های زاگرس در جنوب غربی ایران متمرکز کرده است. گمان میرود که نقوش سر حیوانات را لرها و بختیاری‌ها خلق نکرده باشند بلکه منشأ آن به دوران ماقبل تاریخ بازمی‌گرددو از آن پس به اقوام پراکنده در آسیای مرکزی و غربی که نگاه‌دارندهٔ سنت کهن بافندگی بوده‌اند راه یافته است. زنان لر و بختیاری در انزوایشان

1-James Opie

جدول۱.سرهای انسانی نقش‌بسته بر فرش

ردیف	نقش	محل بافت	زمان	نما	نحوه اتصال
۱		کاشان (تصویر ۷)	قرن ۱۰ق	تمام‌رخ	اتصال از بالا و پایین سر
۲		کاشان (تصویر ۷)	قرن ۱۰ق	تمام‌رخ	اتصال از بالا و پایین سر
۳		کاشان (تصویر ۷)	قرن ۱۰ق	نیم‌رخ	اتصال از بالایسر
۴		هریس (تصویر ۱۸)	قرن ۱۳ق	نیم‌رخ	اتصالبه گردن
۵		فرش سانگوشکو کرمان (تصویر ۱۱)	اواخر قرن۱۱-۱۰ق	تمام‌رخ	اتصالبه بالا و پایین سر
۶		اصفهان (تصویر ۱۵)	اواخرقرن۱۰ق	تمام‌رخ	اتصال از بالا و پایین گلبرگ

جدول۲. سرهای دیو نقش‌بسته بر فرش

ردیف	نقش	محل بافت	زمان	نما	نحوه اتصال
۱		کاشان (تصویر ۷)	قرن ۱۰ق	تمام‌رخ	اتصال از بالا و پایین سر
۲		کاشان (تصویر ۷)	قرن ۱۰ق	تمام‌رخ	اتصال از طرفین سر
۳		کاشان (تصویر ۷)	قرن ۱۰ق	تمام‌رخ	اتصال از طرفین سر
۴		هریس (تصویر ۹)	قرن ۱۱ق	تمام‌رخ	اتصال از بالا و پایین سر
۵		فرش سانگوشکو کرمان (تصویر ۱۱)	اواخر قرن۱۱-۱۰ق	تمام‌رخ	اتصال از بالا و پایین سر
۶		فرش اصفهان (تصویر ۱۵)	اواخر قرن ۱۳ق	تمام‌رخ	اتصال از بالا و پایین گلبرگ

جدول۳. سرهای دیو نقش‌بسته بر فرش

ردیف	نقش	محل بافت	زمان	نما	نحوه اتصال
۷		کاشان (تصویر ۲۰)	اوایل قرن۱۱ق	تمام‌رخ	اتصال از سمت راست و چپ قاب
۸		کاشان (تصویر ۲۰)	اوایل قرن ۱۱ق	تمام‌رخ	اتصال از سمت راست و چپ قاب
۹		کاشان (تصویر ۲۲)	اواخر قرن ۱۰ق	تمام‌رخ	اتصال از بالا و پایین قاب
۱۰		کاشان (تصویر ۲۲)	اواخر قرن ۱۰ق	تمام‌رخ	اتصال از بالا و پایین قاب

جدول۴.سرهای اژدهانقش‌بسته بر فرش

ردیف	نقش	محل بافت	زمان	نما	نحوه اتصال
۱		هریس (تصویر ۱۸)	قرن ۱۳ق	نیم‌رخ	اتصال از گردن
۲		کاشان (تصویر ۷)	قرن ۱۰ق	نیم‌رخ	اتصال از گردن
۳		فرش سانگوشکو کرمان (تصویر ۱۱)	اواخر قرن۱۰ق	نیم‌رخ	اتصال از زیر دهان
۴		اصفهان (تصویر ۱۵)	اواخر قرن ۱۳ق	نیم‌رخ	اتصال از انتهای سر
۵		هریس (تصویر ۹)	قرن ۱۳ق	نیم‌رخ	اتصال از گردن

بی‌هیچ‌گونه تأثیرات خارجی به بافتن این‌گونه نقش و نگاره‌های کهن ادامه داده‌اند.ازآنجاکه بز و گوسفند نسبت به سایر حیوانات به صحرا نشینان نزدیک‌تر بوده تصاویر این حیوانات در منسوجات و اشیای مورد پرستش به‌کار می‌رفته است (هال و لوچیک، ۱۳۷۷: ۱-۷۰).

نقوش سر حیوانات را در زمینه و حاشیهٔ گلیمی متعلق به سدهٔ دهم کاشان نیز می‌توان مشاهده کرد. در این تصویر سر حیواناتی اهلی چون گاو، گوسفند و بز در میان جانوران و پرندگان گوناگون ترسیم شده‌اند(تصویر ۲۲). حاشیهٔقالی را نیز صورتک پرندگان و موجوداتی غیرطبیعی گاه با برگی در دهان آراسته‌اند (تصویر ۲۳).

همان‌گونه که مشاهده شد، تقریباً در اکثر نمونه‌های ذکرشده تصویر سر انسان، دیو و اژدهابه اشکالی گوناگون بر زمینه یا حاشیهٔ فرش‌ها نقش بسته‌اند. در ادامه، برای ارائهٔ جزئیات بیشتر، به آنالیز خطی این تصاویر پرداخته و در جداولی مجزا به‌مقایسهٔ این نقوش می‌پردازیم.

نتیجه

با توجه به حضور هنرمندان نگارگر همچون سلطان‌محمد و بهزاد در طراحی فرش‌ها و همچنین استفاده از گنجینهٔ نقوش مشترک تزیینی در هنرهای گوناگون چون مینیاتورها، سفالینه‌ها و قالی‌بافی، نقش‌مایهٔ تخیلی و افسانه‌ای درخت واق‌واق به شکلی گسترده از قرن دهم هجری بر فرش‌ها و گلیم‌های ایرانی نقش می‌بندد. با توجه به بررسی طرح فرش‌های قرون دهم تا سیزدهم هجری، به‌طور کلی این نقوش تزیینی به چهار گونه بر فرش‌های آن دوران قابل مشاهده است: گاهی سرهای تخیلی یا طبیعی از حیوانات و انسان به‌شکل طرح درختی بر زمینهٔ فرش می‌نشینند. در نوع دیگر، این سرها به شکل ترکیب با اسلیمی و ختایی ها در حاشیه یا زمینهٔ فرش‌ها نمایان می‌شوند. نوع دیگری از این نقوش که در قرون هفتم و هشتم هجری به‌صورت قرارگیری سرهای پرندگان در مرکز یا دو سوی عناصر گیاهی گل مانند قرار داشتند ـ در فرش‌های این دوره نیز به‌صورت قرارگیری سرهای جانداران در دو سوی عناصر گیاهی یا در مرکز گل‌های شاه عباسی حاشیه یا زمینهٔ فرش‌ها را می‌آرایند. نوع دیگری از این نقوش نیز در در میانهٔ قابی نمایان می‌شوند که پیشینهٔ آن‌ها را می‌توان براساس نقش و نگاره‌ها و نمادهای سر حیوانات مفرغی لرستان از دو و سه هزاره پیش از میلاد در نظر گرفت.

با توجه به مقایسهٔ اجمالی درخصوص فرش‌های باقی‌مانده از سدهٔ دهم تا سیزدهم هجری، می‌توان مشاهده کرد که صورتک‌های انسان، دیو و اژدها با اشکال گوناگون در بیشتر آثار قابل ملاحظه‌اند. با توجه به جدول ۱، دررابطه‌با شیوهٔ طراحی، نقش‌بندی و نحوهٔ اتصالات این نقوش می‌توان نتیجه گرفت که سرهای انسانی در دورهٔ ذکرشده به دو گونهٔ طبیعی و تخیلی و از دو نمای نیم‌رخ و تمام‌رخ به چشم می‌خورند. در جدول ۲، که شامل تصاویر سر دیو در فرش‌های کاشان، هریس و کرمان است، صورتک‌های این موجودات تخیلی در تمام نمونه‌ها از نمای تمام‌رخ و به‌طور کلی به دو گونه تصویر شده‌اند که گاهی با خصوصیات انسانی و گاهی نیز در هیئت حیوانی پدیدار می‌شوندو اکثراً با برگی در دو سوی دهان تصویر می‌شوند. با توجه به جدول‌های۳ و ۴، نقش صورت اژدها در تمام نمونه‌هابه‌صورت ترکیبی از خصوصیات حیوانات گوناگون، به‌خصوص تمساح و مار، مشاهده می‌شود. از لحاظ نحوهٔ اتصال نیز تعداد بیشتری از این صورتک‌ها، از بالا و پایین سر یا از ناحیهٔ گردنبه دیگر ساقه‌ها متصل می‌شوند و کمتر درون قاب یا عناصر گل‌مانند دیده می‌شوند.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب. ۱۳۸۸. «اصل واق در نقاشی ایران»، *هنرهای زیبا*، ۳۸:۱۵-۵.

اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان. ۱۳۷۹. *اوج‌های درخشان هنر ایران*.ترجمهٔهرمز عبداللهی و

دیگران. تهران: آگه.
اسینانی، محمدعلی. ۱۳۸۷.«فرش صفوی از منظر نوآوری در طرح و نقش»،*گلجام*، ۹: ۳۳-۹.
پوپ، آرتور و اکرمن، فیلیپ. ۱۳۸۷. *سیری در هنر ایران*. ترجمهٔ نجف دریابندری. تهران: علمی و فرهنگی.
خلف تبریزی، محمدحسین.۱۳۶۱. برهان قاطع. به اهتمام محمد معین. تهران:امیرکبیر.
دوبوکور، مونیک. ۱۳۷۳.*رمزهای زندهٔ جان*.ترجمهٔجلال ستاری. تهران:مرکز.
دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۳.*لغت‌نامه*. تهران: مؤسسهٔ دهخدا.
رزسگای، ماری.۱۳۸۵.*معراج‌نامه*.ترجمهٔمهناز شایسته‌فر.تهران:مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی(مهاس).
سودآور، ابوالعلاء. ۱۳۸۰. *هنر دربارهای ایران*. ترجمهٔناهید محمد شمیرانی. تهران:کارنگ.
فریه، ر.دبلیو. ۱۳۷۴.*هنرهای ایران*، ترجمهٔپرویز مرزبان. تهران:فرزان.
کنبی، شیلا. ۱۳۸۴. *رضا عباسی، اصلاحگر سرکش*.ترجمهٔیعقوب آژند. تهران: فرهنگستان هنر.
ولش، آنتونی. ۱۳۸۵.*شاه‌عباس و هنرهای اصفهان*.ترجمهٔاحمدرضا تقاء، فرهنگستان هنر.
هال، الستر ولوچیک، یوسکاجوزه. ۱۳۷۷.*گلیم*.ترجمهٔ: شیرین همایون‌فر و دیگران. تهران:کارنگ.
هانگلدین، آرمن. ۱۳۷۵. *قالی‌های ایرانی*.ترجمهٔاصغر کریمی. تهران: یساولی.

Bennett, Ian. 2000. *Rugs and Carpets of The World*. New York: Chat Well Books.
Berinstain, Valerie. 1996. *Great Carpets of The World*. New York: The Vendome Press.
Canby, Sheila. 2005. *Islamic Art in Detail*. London: The British Museum Press.
Kerimov, Latif. 1983. *Azerbaijan Carpet II*.Baku: Ganjlik.
Sakhai, Essie. 2008. *Persian Rugs and Carpet*. London: Antique collector's Club Lad.
Walker, Daniel. 1998. *Flowers under Foot*. London: Thames and Hudson.
www.spongobongo.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Identification and classification of WakWak tree motifs in the Iranian carpets of 10th 13th centuries (A.H.)

Alireza Taheri, PH.D, Associate Professor, University of Sistan and Baluchestan,Zahedan , Iran.
Somayyeh Rabiei, M.A. Research of Art, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan , Iran.

Reseaved:2012/3/18 Accept:2012/4/23

The motif of "talking tree" or WakWak tree, derived from the stories and tales of different lands, has appeared in various shapes in artworks. This motif is the source of Wakdecorative motifs that depictcombinations of mythicalandreal creatures' heads with arabesques and sprays, well known as one of the primary motifsof Iranian carpetsdepicted in different patterns such as medallion, corner, tree, etc. These patterns are evolved from talking tree and Wak tree that can be foundin the carpets of 10th-13th centuries (A.H.) in four categories. This article is aimed at exploring and understanding the different manifestations of this decorative motif and its structural and formal characteristicsin the carpets of 10th- 13thcenturies. The research questions developed in this article include what types of Wak patterns may be found in the carpets of 10th-13th centuries (A.H) andwhat are the various styles of their design, painting and connections.

The research has been carried out through gathering published material and observation, using descriptive and analytical methods.

We also classified and analyzed the common patterns in most of the carpets including the humans', dragons' and demons' heads to clarify the connections and structural characteristics of variousmanifestationsofWak motif. We concluded in this project that the frontal representation of demons' headsare always present in the form of humans or animals while the humans' headsare drawn more naturally and from two views, and the dragons' heads are also drawn in combination withother creatures like snakes and crocodiles.

Key words: Talking Tree, WakWak Tree,WakMotif, Iranian Carpet, MythicalCreatures .