

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



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



## 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

نقشمایه 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 سرچشمه 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 نقوش مایه‌های اصلی قالی‌بافی ایران مطرح می‌شود و در طرح‌های مختلفی چون لچک‌ترنج و درختی جلوه‌گر می‌شود. این نقوش گونه‌های تحول‌یافته 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 آرایه 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:

- چه گونه‌هایی از نقوش واق بر روی فرش‌های قرون دهم تا سیزدهم هجری وجود دارند؟  
- شیوه‌های مختلف طراحی، نقش‌بندی و نحوه اتصالات آن‌ها چگونه‌اند؟

روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی است و ابزار گردآوری اطلاعات به‌شیوه اسنادی و کتابخانه‌ای بوده و همچنین بسیاری از اطلاعات از طریق مشاهده حاصل آمده است. در این پژوهش برای ارائه 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 گونه 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 دانشکده 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 گران‌بهایی اند که بر اساس 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 هنرها همچون نگارگری و فلزکاری دارد.

این گنجینه نقوش مشترک بر اساس 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 به صورت 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 «واق واق» اشاره کرد که با نام «درخت سخنگو» نیز از آن یاد می‌شود.

هدف از این پژوهش شناخت اشکال گوناگون نقش‌مایه واق و آشنایی با خصوصیات ظاهری و ترکیبی این نقش در فرش‌های سده‌های دهم تا سیزدهم هجری است. این مقاله در قالب جدولی به مقایسه برخی خصوصیات ظاهری همچون نمای ترسیم و نحوه اتصال نقوش پرکاربرد در فرش‌ها می‌پردازد که این خود می‌تواند آغازی برای مطالعات بیشتر در رابطه با تجزیه و تحلیل گسترده 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 نحوه اتصالات این نقوش چگونه‌اند؟
- روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای است و بخش مهمی از داده‌ها از طریق مشاهده حاصل آمده است که در قالب جدولی به صورت آنالیز خطی تصاویر ارائه می‌شود.

### پیشینه تحقیق

تاکنون در مقالاتی چند به منشأ پیدایش این درخت اشاراتی شده و نقش‌مایه واق در هنر نگارگری تا حدودی بررسی شده است. از جمله یعقوب آرژند در مقال‌های با عنوان «اصل واق در نقاشی ایران» در یه هنرهای زیبا، به منشأ پیدایش این درخت افسانه‌ای پرداخته و از نقاشی واق به عنوان اصل ششم هنر نگارگری ایران یاد می‌کند. همچنین نگارنده این مقاله در پژوهش‌هایی با عنوان «درخت مقدس، درخت



تصویر ۲. حلقه لگام، مفرغ، لرستان هزاره سوم پ. م، موزه بریتانیایی، مأخذ: پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۲۶



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



تصویر ۴. «معراج حضرت محمد (ص) در روز خ» تصویرسازی شده در هرات معراج‌نامه، قرن ۹ ق/ ۱۵ م، مأخذ: رزسگای، ۱۳۸۵: ۱۸



تصویر ۳. سرسناجاق (احتمالاً بخشی از یک طلسم) مفرغ، لرستان، هزاره سوم پ. م، مجموعه اکرم، مأخذ: پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۲۶

سخنگو و نقش واق در هنر اسلامی» در فصلنامه باغ نظر و در مقاله دیگری با عنوان «بررسی خاستگاه و انواع نقش واق در هنر اسلامی» که در فصلنامه جلوه هنر منتشر شده است به بررسی سرچشمه و خاستگاه درخت سخنگو پرداخته و انواع نقوش واق را در آثار نگارگری بررسی کرده است؛ علاوه بر این، در مقاله‌ای با عنوان «بازجست سرزمین واق واق» در فصلنامه آیین میراث به نظرات جغرافی‌دانان مسلمان همچون اصطخری و ابوریحان بیرونی درباره جایگاه جزیره واق واق می‌پردازد و سپس جایگاه احتمالی آن را جزیره کوکوس کیلینگ واقع در اقیانوس هند در جنوب غربی جاوه می‌داند.

### 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، و گویند ثمر و بار آن درخت به صورت آدمی و حیوانات دیگر باشد و سخن کند، و گویند در آنجا کوهی است معدن طلا و نقره و بوزینگان در آنجا بسیار باشند و آن را «واق واق» و «قوقاق» هم می‌گویند (خلف تبریزی، ۱۳۶۱: ۲۲۴۹). در لغت‌نامه دهخدا آمده است که واق واق نام درختی است که در هندوستان است و بس عجیب. بامداد، بهارش می‌باشد و شبانگاه خزان می‌کند و برگ‌هایش بر صورت



تصویر ۷. فرش با صورتک‌های انسان و حیوان. کاشان. قرن ۱۰ ق/۱۶ م. مجموعه کالوست گلبنکیان، لیسین. مأخذ: Berinstain: 1996: 135



تصویر ۵. قسمتی از یک قلمدان، اثر محمود بن سنقر، غرب ایران، ۸۰ ق/۱۲۸۱ م. برنج میناکاری شده با طلا و نقره مأخذ: Canby, 27:2005



تصویر ۶. البرکت در خط «حیوان شکل»، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن. مأخذ: اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۲۱۸

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 اندام 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 شاهنامه 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 زقوم اشاره می‌شود که میوه‌های سمی آن به سرهای حیوان و انسان شباهت دارد. در سوره صافات آمده: آن درخت را فتنه و بلای جان ستمکاران قرار دادیم. آن درختی است که از بن جهنم ریشه می‌گیرد و رشد و نمو می‌کند و بیرون می‌آید. میوه آن درخت در زشتی و خیانت و بدی گویا سرهای شیاطین است (صافات: 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 ظاهر شدن می‌کنند» (Canby, 2005: 27). از قدیمی‌ترین دورانی که آثار هنری حامل نقوش واق را به وجود آوردند می‌توان عصر سلجوقی را ذکر کرد. «نقاشی واق که ترکیبی از چهره آرمانی انسان و حیوان و گل و گیاه بود در آثار هنری دوره سلجوقی پدیدار شد که

مردم باشد (دهخدا: «واق واق»؛ تصویر ۱). فیلیس اکرم‌ن نیز معتقد است «کهن‌ترین نمونه این درخت که تاکنون دیده شده است در فرهنگ موهنجودارو و متعلق به هزاره سوم پیش از میلاد بوده است... در فاصله هزاره سوم پیش از میلاد و سده‌های نخستین اسلامی هیچ‌گونه اثری از این نگاره به دست نیامده است. تنها نقش دو مفرغینه لرستان به این نقش‌مایه نزدیک شده‌اند، زیرا در یکی از تصاویر درفشی که جانشین درخت شده به پایانه‌ای در شکل سر بز می‌پیوندند (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 هندسی و طرح‌های متقارن جای آن‌را گرفت. با وجود این، ارتباط شیوه 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 تحت الشعاع 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

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 از آن‌پس 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، به‌صورتی که 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 خوشنویسی‌منحصرأ به آثار فلزی تعلق دارند و به‌نظر می‌رسد که مواد کارتجرباتی 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. از این‌رو، قالی‌ها، منسوجات، کاشی‌ها و ظروف فلزی با آرایه‌های مشابهی تزیین می‌شدند» (کنبی، ۱۳۸۴: ۲۳). با توجه به اینکه عموماً بسیاری از نقوش در بین انواع هنر متداول شده و در واقع 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 طرح به فرش‌های باقی‌مانده از دورهٔ صفوی‌پس از آن 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 حاشیهٔ قالی و گلیم‌هانمایان می‌گردند.

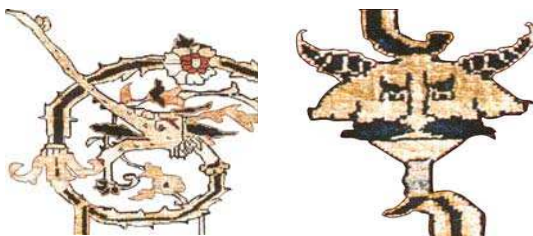
نخستین نمونه‌های به‌دست‌آمده از این نقوش در هنر بافندگی را می‌توان در فرش‌های باقی‌مانده از عصر طلایی بافندگان در ایران جست‌وجو کرد. در دوران صفوی، که هنر فرش‌بافی از لحاظ طرح و نقش به اوج پیشرفت و ترقی می‌رسد، این نقوش تزیینی بر تار و پود باغ و بوستان‌های



تصویر ۸. پیچک‌های منتهی به سرجانداران در فرش کاشان



تصویر ۹. فرش با طرح ترنج، ابریشم، هریس، قرن ۱۳ق/۱۹م. مأخذ: Sakhai, 2008: 379



تصویر ۱۰. تصویر سردیو و اژدها در فرش هریس.



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

«از آنجاکه 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 و هم 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 و همین 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 تزئینی واقع می‌توان به فرشی ابریشمی متعلق به کاشان اشاره کرد که در مؤسسه گلبنکیان، لیسبون (پرتقال) موجود است. «این فرش با یک زمینه باریک بلند شامل کتیب‌های است که با سلیمی‌های طوماری تزئین 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 کتیبه میانی فرش به صورت قرینه تکرار شده‌اند در انتهای پیچک‌ها و نقوش گیاهی نقش شده‌اند (تصویر ۸).

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

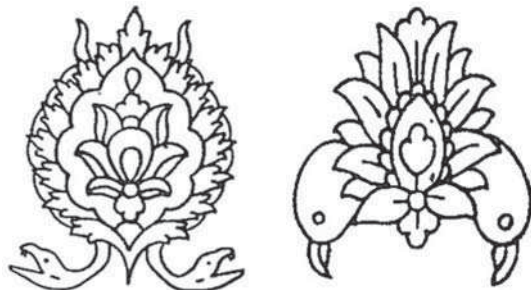
از ساقه‌های متصل به سرترنج بالا و پایین فرش سر اژدهایی روئیده که پوزه بالایی کشیده او بی‌شباهت به خرطوم فیل نیست. در میان شاخه‌های دیگر نیز سر دیوی جلب توجه می‌کند که به صورت خلاقانه‌ای شبیه به یک انسان تصویر شده است (تصویر ۱۰).

نقوش واق با سر جانداران گوناگون تنها در زمینه فرش‌ها به چشم نمی‌خورد، بلکه در حاشیه نیز به‌عنوان عنصری تزئینی نمایان می‌شود. از این نمونه،

تصویر ۱۱. بخشی از یک فرش ترنجی (سانگوشکو)، با نقوش پیچک طوماری و حیوانات، ایران، اواخر قرن ۱۰ و ۱۱ ق/۱۶ و

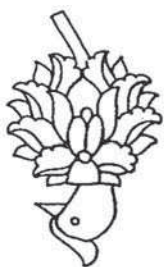


تصویر ۱۲. نقوش واق بر حاشیه فرش سانگوشکو



تصویر ۱۳. سرهای نقش‌بسته در مرکز عناصر گیاهی

«تحسین برانگیزترین قالی‌های منسوب به کرمان، مجموعه متعلق به پرنس رومن سانگوشکو است که به این نام شهرت جهانی یافته و ممتازترین نمونه را در خود محفوظ داشته است. این اثر یکی از قالی‌های دوره صفوی به شمار می‌آید.



تصویر ۱۴. تصویر سر بلبل در نمای پشت گل



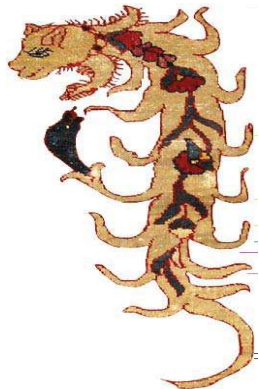
تصویر ۱۵. فرش اصفهان، با اسلیمی‌های گلدار و ترنج، اواخر قرن  
۱۹/۵۱۳ م. مجموعه جیجونز، کالیفرنیا. مأخذ: Bennet, 2000: 93



تصویر ۱۷. تصویر سر پرنده و  
اژدها در انتهای ساقه‌های فرش  
اصفهان



تصویر ۱۶. نقوش واق بر حاشیه  
فرش اصفهان



تصویر ۱۹. تصویر جانور ترکیبی  
در فرش هریس



تصویر ۱۸. فرش با نقش درخت  
واق واق تبریز، هریس، قرن ۱۳ ق/  
۱۹ م. مأخذ:

www.spongobongo.com

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

گونه دیگری از نقوش واق که در حاشیه یا زمینه فرش‌ها  
نمایان می‌شوند در انتهای پیچک‌ها و ساقه‌ها مشاهده نشده  
بلکه خود را از اتصال به نقوش گیاهی و اسلیمی جدا می‌کنند  
و به صورت 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 در حالی که سرش به سمت پایین است اغلب به عنوان یک  
نماد مجرد نشان داده شده است» (Kerimov, 1983: 222  
تصویر ۱۴).

از این نمونه قرار گرفتن نقوش واق در حاشیه و در  
مرکز گل‌های تجریدی می‌توان به فرشی با طرح لچک و  
ترنج متعلق به اصفهان اشاره کرد (تصویر ۱۵). در حاشیه  
لاکی رنگ این فرش، نقوش واق به شکل صورتک‌های  
غیر معمول و عجیب به رنگ زمین‌بافته شده است (تصویر  
۱۶). همچنین صورتک‌های اژدها و پرنده نیز در انتهای  
ساقه‌هایی در چهار گوشه این فرش به چشم می‌خورند  
(تصویر ۱۷).

نوع دیگری از نقوش واق با سر انسان و حیوان به صورت  
تنه کامل درخت واق واق و در قالب طرح درختی بر زمینه  
فرش‌ها می‌نشینند. نمونه‌ای از آن را می‌توان در طرح فرشی  
از هریس که اغلب فرش‌های آن ذهنی باف است مشاهده کرد.  
روی زمینه کرم‌رنگ این فرش با طرح درختی، نقش درخت  
واق واق با سرهای حیوانات گوناگون و رنگ‌های مختلف  
بافته شده است. در این فرش، نقش واق به صورت چهار  
خوشه حیوانی مشاهده می‌شود که در انتهای هریک از سر  
شاخه‌های این درخت و در کنار 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  
سرخس یا درخت واق را به صورت طبیعی با سرهای حیوانی  
و انسانی نشان می‌دهند. شیوه طراحی سرها تقریباً واقع  
گراست و به اشکال تجریدی تبدیل نشده‌اند. در مراحل  
سرهای واق کاملاً مجزا شده و شخصیتی مستقل از



تصویر ۲۲. صورتک‌های نقش بسته بر زمینه وحاشیه گلیم شاه‌عباس.

اتصالات گیاهی درختی می‌گیرند. نقوش واق، سرهای جانداران خیالی یا طبیعی کاملاً مستقل از ساقه‌های گیاهی درون قابی نقش می‌بندند. این نقوش، در فرش ابریشمی از کاشان متعلق به سده دهم یا یازدهم هجری با رنگبندی زیبا و چشم‌نوازیه چشم می‌خورند (تصویر ۲۰). سر موجودات خیالی و غریب، درون قاب‌هایی ترسیم شده است (تصویر ۲۱). «حیوانات تصویر شده 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 آپی<sup>۱</sup> سر حیوانات از مهم‌ترین نقش‌های فرش است. آپی تاریخ و معانی نقوش منسوجات را بر اساس نقش و نگاره‌ها و نمادهای سر حیوانات مفرغی لرستان از 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 آپی 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 یاد شده 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. آپی 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 بازمی‌گردد و 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



تصویر ۲۰. گلیم ابریشمی، کاشان، اوایل سده ۱۱ ق/ ۱۷ م. موزه منسوجات واشینگتن دی. سی. مأخذ: پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۲۶۷



تصویر ۲۱. تصویر سر موجودات خیالی در حاشیه فرش کاشان



تصویر ۲۲. گلیم ابریشمی شاه‌عباس، احتمالاً اوایل قرن ۱۰ ق/ ۱۶ م. کاشان. مأخذ: Bennet, 2000: 86





جدول ۱. سرهای انسانی نقش‌بسته بر فرش

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






جدول ۲. سرهای دیو نقش‌بسته بر فرش

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

جدول ۳. سرهای دیو نقش بسته بر فرش

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

جدول ۴. سرهای اژدها نقش بسته بر فرش

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

بی‌هیچ‌گونه تأثیرات خارجی به بافتن این‌گونه نقش و نگاره‌های کهن ادامه داده‌اند. از آنجاکه 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 حاشیه گلیمی متعلق به سده 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). حاشیه‌قالی 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 اژدها به اشکالی گوناگون بر زمینه یا حاشیه فرش‌ها نقش بسته‌اند. در ادامه، برای ارائه جزئیات بیشتر، به آنالیز خطی این تصاویر پرداخته و در جداولی مجزا به مقایسه این نقوش می‌پردازیم.

## نتیجه

با توجه به حضور هنرمندان نگارگر همچون سلطان محمد و بهزاد در طراحی فرش‌ها و همچنین استفاده از گنجینه نقوش مشترک تزیینی در هنرهای گوناگون چون مینیاتورها، سفالینه‌ها و قالی‌بافی، نقش‌مایه تخیلی و افسانه‌ای درخت واق واق 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 زمینه فرش می‌نشینند. در نوع دیگر، این سرها به شکل ترکیب با اسلیمی و ختایی‌ها در حاشیه یا زمینه 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 - در فرش‌های این دوره نیز به‌صورت قرارگیری سرهای جانداران در دو سوی عناصر گیاهی یا در مرکز گل‌های شاه عباسی حاشیه یا زمینه فرش‌ها را می‌آرایند. نوع دیگری از این نقوش نیز در در میانه قابی نمایان می‌شوند که پیشینه 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 مقایسه اجمالی درخصوص فرش‌های باقی‌مانده از سده 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، در رابطه با شیوه طراحی، نقش‌بندی و نحوه اتصالات این نقوش می‌توان نتیجه گرفت که سرهای انسانی در دوره ذکرشده به دو گونه 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 می‌شوند و اکثراً با برگی در دو سوی دهان تصویر می‌شوند. با توجه به جدول‌های ۳ و ۴، نقش صورت اژدها در تمام نمونه‌ها به‌صورت ترکیبی از خصوصیات حیوانات گوناگون، به‌خصوص تمساح و مار، مشاهده می‌شود. از لحاظ نحوه اتصال نیز تعداد بیشتری از این صورتک‌ها، از بالا و پایین سر یا از ناحیه گردن به دیگر ساقه‌ها متصل می‌شوند و کمتر درون قاب یا عناصر گل مانند دیده می‌شوند.

## منابع و مأخذ

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

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



دیگران. تهران: آگه.

اسینانی، محمدعلی. ۱۳۸۷. «فرش صفوی از منظر نوآوری در طرح و نقش»، گلجام، ۹: ۳۳-۹. پوپ، آرتور و اکرم، فیلیپ. ۱۳۸۷. *سیری در هنر ایران*. ترجمه نجف دریابندری. تهران: علمی و فرهنگی.

خلف تبریزی، محمدحسین. ۱۳۶۱. برهان قاطع. به اهتمام محمد معین. تهران: امیرکبیر.

دوبوکور، مونیک. ۱۳۷۳. *رمزهای زنده جان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.

دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۳. *لغت نامه*. تهران: مؤسسه دهخدا.

رزسگای، ماری. ۱۳۸۵. *معراج نامه*. ترجمه مهناز شایسته فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی (مهاس).

سودآور، ابوالعلاء. ۱۳۸۰. *هنر در بارهای ایران*. ترجمه ناهید محمد شمیرانی. تهران: کارنگ.

فریه، ر. دبلیو. ۱۳۷۴. *هنرهای ایران*. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: فرزبان.

کنبی، شیلا. ۱۳۸۴. *رضا عباسی، اصلاحگر سرکش*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: فرهنگستان هنر.

ولش، آنتونی. ۱۳۸۵. *شاه عباس و هنرهای اصفهان*. ترجمه احمد رضا تقاء، فرهنگستان هنر.

هال، الستر ولوچیک، یوسکا جوزه. ۱۳۷۷. *گلیم*. ترجمه: شیرین همایون فر و دیگران. تهران: کارنگ.

هانگلدین، آرمن. ۱۳۷۵. *قالی های ایرانی*. ترجمه اصغر 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.spongbongo.com

## 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.

Received: 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 depict combinations of mythical and real creatures’ heads with arabesques and sprays, well known as one of the primary motifs of Iranian carpets depicted in different patterns such as medallion, corner, tree, etc. These patterns are evolved from talking tree and Wak tree that can be found in 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 characteristics in the carpets of 10th- 13th centuries. 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) and what 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 various manifestations of Wak motif. We concluded in this project that the frontal representation of demons’ heads are always present in the form of humans or animals while the humans’ heads are drawn more naturally and from two views, and the dragons’ heads are also drawn in combination with other creatures like snakes and crocodiles.

**Key words:** Talking Tree, WakWak Tree, WakMotif, Iranian Carpet, Mythical Creatures .