www.jgk.imamreza.ac.ir

Journal of Greater Khorasan

Vol. 16, No. 58, 2025

Received 01 May 2024 | Revised 02 Jan 2025 | Accepted 08 May 2025 | Published 15 Jun 2025

ISSN (Online): 2717-1671 ISSN (Print): 2251-6131

Research article

A study of the wak motif with emphasis on manuscript illustrations from the 8th to the 10th century AH

Kobra Dadmohamadi [a]

a) Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran

Keywords

Wak Tree, Motif, WakWak, Miniature, book designing.

Citation

Dadmohamadi, Kobra. (2025). Study of the Vaq Motif with Emphasis on Miniatures in Manuscripts from the 8th to 10th Centuries AH. *Journal of Greater Khorasan*, 16(58), 111-128.

Use your device to scan and read articles online

Abstract

Traditional motifs are typically rooted in religious beliefs, cultural traditions, or mythology. Over time, these motifs have served as sources of artistic inspiration and have been incorporated into various forms of decorative arts. The Waq-Waq tree is a motif formed through the fusion of human and animal figures with vegetal designs. References to this tree or the "Island of Waq" appear in the works of Muslim geographers, who located it in eastern regions such as China and India. However, some scholars argue that after the Ghaznavid conquest of parts of India, this motif was introduced into Persian decorative art by Iranian intellectuals, including Ferdowsi and Al-Biruni, and gradually gained prominence. This development is often attributed to Islamic prohibitions on figurative representation, which compelled traditional designers to devise alternative methods for depicting human and animal forms. The Waq-Waq tree is the origin of the decorative Waq motif. This motif first appeared during the Seljuk period in manuscript illustrations and book ornamentation, and by the 8th century AH (14th century CE), it became one of the seven fundamental principles of Persian painting. This study examines the various forms of the Waq motif and analyzes its visual and compositional characteristics based on Persian manuscript illustrations from the 8th to 10th centuries AH (14th to 16th centuries CE). The primary research question is: How was the Waq motif represented in Persian manuscripts from the 8th to 10th centuries AH? The research adopts a descriptive-analytical approach, with data collected through documentary and library-based methods. The findings reveal that the imagery of the Waq-Waq tree inspired artists' creative imaginations, leading to the integration of vegetal designs with animal and human heads in numerous artworks. Ultimately, this motif became one of the seven foundational principles of decorative art in Persian painting.

DOI: https://doi.org/10.22034/jgk.2025.452075.1193

OPEN ACCESS

URL: https://jgk.imamreza.ac.ir/article_228040.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

* Corresponding Authors: (K.Dadmohamadi@alzahra.ac.ir)

Introduction

Traditional motifs often originate from religious beliefs, cultural traditions, or mythology. Over time, these motifs have served as sources of inspiration for artists and have been incorporated into various forms of decorative arts. The *Wāq-Wāq tree* is a motif formed by the fusion of human and animal figures with vegetal designs. References to this tree or the "Island of Wāq" appear in the works of Muslim geographers, who located it in eastern regions such as China and India. However, some scholars argue that after the Ghaznavid conquest of parts of India, this motif was introduced into Persian decorative art through Iranian intellectuals such as Ferdowsi and Al-Biruni, gradually gaining prominence. This development is often attributed to Islamic prohibitions on figurative representation, which led traditional designers to seek alternative methods for depicting human and animal forms.

The *Wāq-Wāq tree* is the origin of the decorative *Wāq* motif. This motif first appeared in Seljuk-era manuscript illustrations and book ornamentation, and by the 8th century AH (14th century CE), it became one of the seven fundamental principles of Persian painting. This study examines the various forms of the *Wāq* motif and analyzes its visual and compositional characteristics based on Persian manuscript illustrations from the 8th to 10th centuries AH (14th to 16th centuries CE).

Materials and Methods

This research adopts a descriptive-analytical approach, with data collected through documentary and library-based methods.

Results

The findings reveal that the imagery of the *Wāq-Wāq tree* inspired artists' creative imaginations, leading to the integration of vegetal designs with animal and human heads in numerous artworks. Ultimately, this motif became one of the seven foundational principles of decorative art in Persian painting.

Discussion and Conclusion

The *Wāq* motif—a combination of idealized human faces, animals, and floral elements—emerged in Seljuk-era artworks. From the 6th century AH (12th century CE) onward, *eslīmī* (arabesque) designs no longer consisted solely of stems, leaves, and flowers; instead, animal and human heads began to replace leaves. The Seljuk period marks the earliest appearance of artworks featuring the *Wāq* motif.

By the 8th century AH (14th century CE), the *Wāq* motif had become an established principle of Persian painting. During the Timurid era, due to the Mongols' fascination with mythical and fantastical motifs, it gained further prominence in artistic works. Timurid miniature painters, such as Kamāl al-Dīn Behzād—who later served as the head of court painters under the Safavids—drew upon pre-existing artistic principles, including the *Wāq* motif, and applied them across various art forms.

In practice, designs created for one art form were often adapted to others. Consequently, textiles, carpets, metalwork, and tiles were adorned with similar decorative patterns. The *Wāq* motif was among the shared designs used to embellish diverse artworks, appearing in ceramics, miniature painting, tilework, metalwork, and carpet weaving. Striking examples of this motif, rendered in both naturalistic and abstract styles, have survived in artworks from various historical periods.

www.jgk.imamreza.ac.ir

پژوهشنامه خراسان بزرگ

دوره ۱۶، شماره ۵۸، بهار ۱۴۰۴

ISC | MSRT | ICI

شاپا چاپی: ۶۱۳۱-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۱۶۷۱-۲۷۱۷

مقاله پژوهشی

مطالعهٔ نقش‌مایهٔ واق با تأکید بر نگاره‌های نسخ خطی قرن هشتم تا دهم هجری قمری

کبری دادمحمدی (الف)

الف) استادیار، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۱۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۱۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۰۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۳/۲۵

شماره صفحات: ۱۱۱-۱۲۸.

واژگان کلیدی:

درخت واق، نقش‌مایه، واق‌واق، نگارگری، کتاب‌آرایی

استناد به مقاله:

دادمحمدی، کبری. (۱٤۰٤). مطالعهٔ نقش‌مایهٔ واق با تأکید بر نگاره‌های نسخ خطی قرن هشتم تا دهم هجری قمری. *پژوهشنامه خراسان بزرگ*. ۱٦ (۵۸)، ۱۱-۱۲۸.

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

چکیده

نقش‌مایه‌های سنتی غالباً در باورهای مذهبی، فرهنگ و یا اسطوره‌ها ریشه دارند. این نقش‌مایه‌ها با گذشت زمان منبع الهام هنرمندان گردیده و در انواع مختلف هنرهای صناعی از آن‌ها استفاده می‌شده است. درخت واق نقشی است که از تلفیق و ترکیب نقوش انسانی و حیوانی با نقوش گیاهی شکل گرفته است. در آثار جغرافی‌دانان مسلمان به درخت یا جزیره واق اشاره‌شده که محل آن در نواحی شرقی مانند چین و هند عنوان شده است. بااین‌وجود، بعضی از پژوهشگران عقیده دارند که بعد از فتح بخشی از سرزمین هند توسط حاکمان غزنوی این نقش‌مایه به‌وسیله اندیشمندان ایرانی ازجمله ابوالقاسم فردوسی و ابوریحان بیرونی در هنر تزیینی ایران ظهور پیداکرده و به‌تدریج گسترش یافته است. دلیل این امر را نیز ممانعت و تحریم صورتگری توسط دین اسلام می‌دانند که موجب گردیده تا طراحان نقوش سنتی به دنبال روشی جهت ارائه نقوش انسانی و حیوانی باشند. درخت واق منشأ پیدایش نقش‌مایه تزیینی واق است. نقش‌مایهٔ واق نخستین‌بار در دورهٔ سلجوقی در نگارگری و کتاب‌آرایی مورد استفاده قرار گرفت و از قرن هشتم هجری به بعد رسماً به یکی از اصول هفتگانه نقاشی ایران تبدیل شد. این پژوهش با هدف مطالعه فرم‌های مختلف نقش‌مایهٔ واق و آشنایی با ویژگی‌های ظاهری و ترکیبی این نقش‌مایه بر اساس نگاره‌های نسخ خطی ایران در قرن‌های هشتم تا دهم هجری قمری انجام شده است. سؤال اصلی پژوهش حاضر این است که در نسخه‌های خطی قرن هشتم تا دهم هجری قمری، نقش‌مایه واق به چه شکل‌هایی به‌کار رفته است؟ روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات به شیوه اسنادی و کتابخانه‌ای انجام شده است. نتایج نشان می‌دهد که تصویر درخت واق مورد الهام ذهن خلاق هنرمندان قرارگرفته و موجب شده است تا ترکیبات گیاهی با سر جانوران و سر انسان بر روی آثار فراوانی نقش ببندد و درنهایت به‌عنوان نقش‌مایهٔ واق جزو هفت اصل نقوش تزیینی آثار هنری ایران شود.

DOI: https://doi.org/10.22034/jgk.2025.452075.1193

OPEN ACCESS

URL: https://jgk.imamreza.ac.ir/article_228040.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

نویسنده مسئول مکاتبات: (K.Dadmohamadi@alzahra.ac.ir)

مقدمه

منشأ اکثر نقش‌مایه‌های تزیینی که در هنرهای صناعی ایران مورد استفاده قرارگرفته است به مذهب، فرهنگ و داستان‌های اسطوره‌ای برمی‌گردد. عواملی مانند تأثیر و سلطه قدرت‌های حاکم، تهاجم‌های نظامی و یا در بعضی موارد اندیشه‌های دانشمندان و حکیمان ایرانی موجب شده است که هنرمندان ایرانی نقوش تازه‌ای را ابداع کنند. طراحان سنتی این نقوش را به بهترین شکل ممکن بر روی انواع مختلف هنرهای صناعی به‌کار برده‌اند. نقش درخت واق که ریشه در افسانه‌ها و داستان‌های کشورهای مختلف دارد، به صورت‌ها و اشکال متنوعی بر روی آثار هنری جلوه‌گر شده است. این نقش سرمنشأ پیدایش و ظهور نقش‌مایهٔ تزیینی واق است. نقش‌مایهٔ واق تلفیقی از سر جانوران طبیعی یا تخیلی با ساقه‌ها و گل‌های اسلیمی و ختایی است که به‌عنوان یکی از نقش‌مایه‌های اصلی نگارگری ایران مطرح می‌شود و به شکل‌های مختلفی در هنر نگارگری و کتاب‌آرایی ایران مورد استفاده قرار گرفته است. این نقش‌مایه فرم تغییر و تحول پیدا کرده درخت واق است که از قرن ششم هجری در آثار هنری ایران ظاهر شده و از قرن هشتم هجری نیز به‌عنوان یکی از اصول نقاشی ایران تبدیل شده است.

درخت واق که از ترکیب نقوش انسانی و حیوانی با نقوش گیاهی ایجادشده بر طبق کتب جغرافی‌دانان مسلمان ریشه در تمدن‌های هند یا چین دارد. در بعضی منابع علمی و ادبی مانند *تحقیق ماللهند* اثر ابوریحان بیرونی و *شاهنامهٔ* فردوسی به درختی با این ویژگی‌ها اشاره‌شده، اما شکل و ماهیت آن دقیق توصیف نگردیده است. درخت واق، درختی با میوه‌هایی به شکل سرهای انسان و حیوان است که در افسانه‌های ملل گوناگون به صورت‌های مختلف بیان شده است. فردوسی نیز در *شاهنامه* از این درخت با عنوان گویا درخت، یاد می‌کند. درختی سخن‌گوی و آینده‌نگر که برای اسکندر پیشگویی می‌کند. با توجه به ممنوعیت نقاشی پس از اسلام، هنرمندان با الهام از این نقوش صورتک‌های حیوانی و انسانی را بر روی آثار هنری به تصویر کشیدند، به‌گونه‌ای که نگاه آرمانی هنرمند به نقوش انسان و حیوان شدت تحریم مذهبی آن‌ها را کاهش می‌داد و آن‌ها را در مرز واقعیت و حقیقت می‌گذاشت. ازآنجاکه میوهٔ افسانه‌ای درخت واق شبیه به انسان و حیوان بود، چنین خصوصیاتی را داشت. بنابراین، هم به‌عنوان عنصری از عناصر تزیینی کتاب‌آرایی عمل می‌کرد و هم پاسخگوی اذهان کنجکاو در مورد درخت واق بود. از قرن پنجم هجری قمری به بعد، این نقوش به‌تدریج زینت‌بخش آثار هنری شدند. هدف از این پژوهش مطالعه فرم‌های مختلف نقش‌مایهٔ واق و آشنایی با ویژگی‌های ظاهری و ترکیبی این نقش‌مایه بر اساس نگاره‌های نسخ خطی ایران در قرن‌های هشتم تا دهم هجری قمری است. پرسش‌های این پژوهش عبارت‌اند از اینکه در نسخه‌های خطی قرن هشتم تا دهم هجری قمری نقش‌مایهٔ واق به چه شکل‌هایی به‌کار رفته است؟ و ویژگی‌های ظاهری و ترکیبی نقش‌مایهٔ واق بر اساس نگاره‌های نسخ خطی ایران در قرن‌های هشتم تا دهم هجری قمری چگونه بوده است؟

پیشینه پژوهش

مطالعه پیرامون نقش‌مایهٔ واق در حوزه‌های مختلف هنر انجام گرفته است. مطالعات محدودی در رابطه با درخت واق و نقش‌مایهٔ واق در حوزهٔ نگارگری و کتاب‌آرایی صورت پذیرفته است. برخی از پژوهش‌ها به منشأ پیدایش این درخت اشاره کرده‌اند و تا حدودی نقش‌مایهٔ واق در هنر نگارگری موردبررسی قرارگرفته است. آژند (۱۳۸۸) در مقالهٔ «اصل واق در نقاشی ایران»، منشأ پیدایش درخت واق را بررسی نموده و نقش‌مایه واق را به‌عنوان اصل ششم هنر نگارگری ایران ذکر کرده است. طاهری (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «درخت مقدس، درخت سخنگو و روند شکل‌گیری نقش واق» و طاهری و ربیعی (۱۳۸۹) در مقاله دیگری با عنوان «بررسی خاستگاه و انواع نقش واق در هنر اسلامی»، منشأ

درخت واق را در هنرهای اسلامی بررسی کرده‌اند. علاوه بر این، الهادی (۱۳۷۹) در مقالهٔ «بازجست سرزمین واق‌واق»، به معرفی منابع و کتاب‌هایی پرداخته است که جغرافی‌دانان مسلمان در آن به جزیرهٔ واق اشاره کرده‌اند. همچنین، عقاید جغرافی‌دانان مسلمان مانند اصطخری و ابوریحان بیرونی را در مورد جایگاه جزیرهٔ واق‌واق بررسی و درنهایت محل احتمالی آن را جزیره کوکوس کیلینگ در اقیانوس هند در جنوب غربی جاوه معرفی کرده است. تختی و افهمی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «تصویر و مفاهیم درخت سخنگو بر قالی‌های دستباف»، این نقش را در قالی‌های ایرانی موردبحث قرار داده‌اند. با توجه به بررسی پژوهش‌ها مشخص شد که هیچ‌یک از پژوهشگران قبلی به مطالعه انواع نقش‌مایهٔ واق و همچنین ساختار و ویژگی‌های آن نپرداخته‌اند. در حقیقت، پژوهش‌های قبلی تاریخچه و منشأ پیدایش درخت واق و تا حدودی نقش‌مایهٔ واق را موردبررسی قرار داده‌اند. نگارنده در این پژوهش برای نخستین‌بار کوشیده است تا به مطالعه انواع نقش‌مایهٔ واق، به‌کاررفته در نگاره‌های نسخ خطی قرن هشتم تا دهم هجری قمری و بررسی ویژگی‌های آن‌ها بپردازد.

روش پژوهش

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات به شیوهٔ اسنادی و کتابخانه‌ای انجام شده است. تصاویر این نقش‌مایه در نگاره‌های موجود در پایگاه‌های اطلاع‌رسانی موزه‌ها و مجموعه‌ها، پایهٔ اصلی مطالعات این پژوهش است. جامعه آماری به شکل هدفمند انتخاب گردیده و متشکل از ۱۴ تصویر از نسخه‌های فارسی مصور متعلق به دوره‌های مختلف تاریخی ایران است که در حال حاضر در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شوند.

درخت واق یا واق‌واق

احتمالاً ترکیب و همراهی انسان و جانوران با درختان و گیاهان به این دلیل است که جانوران و پرندگانی که در میان شاخه‌ها و برگ‌های درختان ساکن می‌شوند، با اجزا و شاخ و برگ‌های درخت ارتباط برقرار می‌کنند. تصوراتی از این دست موجب الهام و ایجاد داستان‌های تخیلی و افسانه‌ها گردیده و از طرف دیگر، باعث تأثیرگذاری بر ذهن خلاق هنرمندان در مصورسازی آن‌ها می‌شدند. درخت واق‌واق در منابع مختلف به نام‌های واک‌واک، وقواق و غیره نیز نامیده شده است. همچنین در فرهنگ‌های مختلف به مخفف واقواق، واق اشاره شده است که درختی موهوم و افسانه‌ای است، چنانکه در صبح، بهار و شب، خزان می‌کند و گفته‌شده که میوهٔ این درخت به شکل انسان و انواع حیوانات است و صحبت می‌کند (Khalaf Tabrizi, 1982: 1063). در *فرهنگ لغت دهخدا* نیز در توضیح اسم این درخت ذکر شده است که واق یا واک اسم پرنده‌ای هست و به صدای وزغ نیز واق گفته می‌شود (Dehkhoda, 1994: 20412).

در بعضی منابع جغرافیایی کهن به سرزمین واق اشاره شده است و مردمان آن منطقه و عجایب آن سرزمین توصیف گردیده‌اند. درخت با میوهٔ انسان اولین مرتبه در کتاب *البدء و التاریخ* اثر مطهر بن طاهر مقدسی در قرن دهم میلادی در ادبیات کهن عرب ظاهر شد. در این کتاب نویسنده درختی را با ویژگی‌های عجیب توصیف نموده که در هند رشد می‌کرده و این اسطوره را مربوط به دوران باستان می‌داند. واق یا واق‌واق، بر طبق مطالب مذکور در آثار جغرافی‌نویسان مسلمان، اسم دو جزیره است که محل یکی از آن‌ها در منطقهٔ غربی هند و دیگری در نزدیکی چین عنوان شده است. منظور از جزیرهٔ واق‌واقی که در نزدیکی چین قرار دارد، جزیرهٔ سوماترا و جزیرهٔ واق‌واقی که در هند غربی قرار دارد، جزیره ماداگاسکار است (Masaheb, 2002: 3172). همچنین در *فرهنگ معین*، محل جزایر واق‌واق شرقی در شرق سرزمین چین عنوان‌شده و درخت واق‌واق که اولین‌بار در یک متن چینی از آن یاد شده است، از اسطوره‌های آن ملت محسوب

می‌شود (Moin, 1981: 2185). واق‌واق اسم جزیره‌ای و برخی می‌گویند اسم کوهی است که در آن معدن طلا قرار دارد. بر روی کوه درختی است که میوهٔ آن به شکل انسان و جانوران بوده که صداهای عجیب و غریبی از خود تولید کرده و صحبت می‌کند. این میوه‌ها زمانی که از درخت به پایین بیفتند و یا آن‌ها را بچینند ساکت می‌شوند و صحبت نمی‌کنند. بعضی‌ها هم واق‌واق را نام درختی در هندوستان دانسته‌اند که هر روز صبح سبز می‌شود و شب‌ها خزان می‌کند (Khalaf Tabrizi, 1982: 1462). ابن‌خردادبه نیز از نخستین جغرافیدانان مسلمان است که در آثارش به جزیرهٔ واق‌واق اشاره کرده است (Al Hadi, 2000: 16). او نیز عقیده دارد که سرزمین واق‌واق در شرق چین قرارگرفته و در آنجا طلا به میزان زیادی وجود دارد تا آنجا که قلادهٔ سگ‌ها و زنجیر میمون‌های آن منطقه را با طلا می‌سازند. همچنین در این جزیره با استفاده از طلا پارچه می‌بافند و برای فروش می‌آورند و چوب آبنوس آن منطقه نیز مرغوب است (Ibn Khordadbeh, 1987: 67). کتاب *الجغرافیا* که متعلق به قرن دوازدهم میلادی، حاوی توصیف ویژگی‌های این درخت است. در این کتاب آمده که دختران جوان بر روی این درخت از پاهای خود و به سمت بالا رشد می‌کنند و محل این درخت در انتهای جهان هستی در طرف مشرق عنوان شده است. قزوینی این داستان را دوباره به این شکل نقل نموده که المبارک از سیراف به جزیره واق‌واق سفر داشته و ملکهٔ این سرزمین را در بین چهار هزار برده باکره، به‌صورت برهنه و نشسته بر روی تخت مشاهده کرده است. درخت افسانه‌ای واق‌واق همراه با دو میوه مرد و زن در هنر اسلامی تصویر شده است (Kumar, 2011: 78).

در کتاب *نزهه القلوب*، سرزمین واق‌واق به این صورت توصیف شده است که خلیج اول دریای چین و ماچین و از سایر خلیج‌ها بزرگ‌تر است. در این خلیج سه هزار و هفتصد جزیره قرار دارد. جزایر واق‌واق از مهم‌ترین این جزیره‌ها هستند که درمجموع بیشتر از صد جزیره است. در این جزایر زمانی که برگ‌های درختان در اثر باد به هم می‌خورند صدای واق‌واق می‌دهند، به همین دلیل این جزایر به این نام معروف شده‌اند (Mostofi, 1983: 229). شریف‌الادریسی، جغرافیدان سیسلی قرن دوازدهم میلادی، نخستین اطلس عربی را تهیه کرده است (تصویر ۱). طبق این اطلس، واق‌واق سرزمینی رنگارنگ است که در آن طلای زیادی وجود دارد. همچنین در آنجا درختانی است که میوه آن‌ها دختران جوان است و در دریای چین قرار دارد. بنابراین، بر اساس مطالعات و بررسی‌های صورت گرفته می‌توان نتیجه گرفت که منظور از سرزمین واق‌واق جزایری است که در دریای چین قرار داشته و نویسندگان و جغرافیدانان مشهور مسلمان در مورد آن صحبت کرده و ویژگی‌های آن را توصیف نموده‌اند. به همین دلیل در هنر اقوام مختلف مانند هند، چین، ژاپن، تایلند، ترکیه و ایران تصویرگری شده است و به‌ویژه در حوزهٔ نقاشی و نگارگری نمونه‌های متعددی از آن به‌جامانده است.

تصویر ۱: نقشهٔ جزیره واق‌واق، الادریسی، قرن ۵-٦ق، www.bodleian.ox.ac.uk

زمینه‌ها و عوامل شکل‌گیری و گسترش نقش درخت واق در هنر اسلامی

نقش درخت افسانه‌ای واق در هنر اسلامی با توجه با آنچه در مورد این درخت گفته شد به دلایل مختلفی گسترش پیدا کرد. ازجمله دلایل بارزی که موجب ظهور و رشد این نقش شد، پیوند نزدیک ادبیات و نقاشی است. هنرمندان در دوره‌های مختلف تاریخی نسخه‌های مصور متنوعی از یک اثر شاهکار ادبی یا علمی را تهیه می‌کردند و این نسخه‌ها جزو میراث هنری شاخص و ارزشمند هر دورهٔ تاریخی بوده است. از طرفی، اهمیت فرهنگ روایی در کشور ایران از علت‌های دیگری محسوب می‌شود که در پیدایش این نقش مؤثر بوده است. درخت واق از گذشته در فرهنگ ایران قبل و بعد از اسلام در حیطهٔ اسطوره‌ها و افسانه‌ها وجود داشته است و این نشان می‌دهد که مردمان گذشته به اسطوره باور داشته‌اند و حتی در زندگی روزمره‌شان رد پای آن‌ها قابل‌مشاهده است. از یک‌طرف ارتباط نزدیکی که بین شاخه‌های مختلف هنرهای اسلامی وجود دارد و همچنین تأثیرپذیری آن‌ها از هم و از طرف دیگر نگرش نمادینی که به عناصر هنری حتی در مصورسازی آثار مذهبی وجود دارد، موجب شد که این نقش به‌تدریج گسترش پیدا کند و آثاری با این موضوع و مضمون در همهٔ زمینه‌های هنری ایجاد شود. علاوه بر این، از مهم‌ترین دلایل رواج و گسترش این نقش، منع صورتگری در اسلام است که درنهایت منجر به تصویرگری شد. درواقع، جلوگیری دین اسلام از صورتگری و نقاشی انسانی باعث شد که صورتگری جای خود را به تصویرگری بدهد و تصویرسازی داستان‌ها و افسانه‌ها به علت عدم استفاده از نقوش انسانی و جاندار دچار محدودیت واقع نشد و در ارتباط با ادبیات شفاهی و ادبیات عرفانی جایگاه والایی یافت و زمینه‌ساز بروز خلاقیت هنرمندان در دوره‌های مختلف تاریخی شد. می‌توان نتیجه گرفت که این نوع داستان‌ها بازتابی از فرهنگ شفاهی و باورهای کهن مردم هر سرزمین در قالب آثار هنری بوده است (Yahaghi, 2007: 57).

سفر سیاحان، دانشمندان، جغرافیدانان و دریانوردان ایرانی به کشورهای مختلف و شناخت اسطوره‌ها، افسانه‌ها و فرهنگ‌های مختلف و توصیف دیده‌ها و شنیده‌های آنان در آثارشان از سایر مواردی است که می‌تواند موجب ورود یک نقش خاص به حوزهٔ نگارگری شود. به همین دلیل حتی مورخان و تاریخ‌نویسان نیز می‌توانند در این زمینه مؤثر باشند، زیرا در بعضی موارد مورخان به آثار تاریخ‌نویسان قبل از خود مراجعه داشته و دقیقاً مطالب آنان را در کتب خود ذکر کرده‌اند. از طرف دیگر، جغرافی‌نویسان عرب نیز در این زمینه نقش مهمی داشته‌اند، زیرا آنان در شهرت سرزمین واق‌واق و همچنین درخت معروف آن نقش پررنگی داشته‌اند و تقریباً

همهٔ آنان در کتب جغرافیایی خود از این سرزمین یاد کرده‌اند و به توصیف ویژگی‌هایش پرداختند. از عوامل دیگر می‌توان به مهاجرت هنرمندان از منطقه‌ای به منطقه دیگر اشاره کرد. به‌هرحال هنرمندان در هرجایی که فعالیت داشته باشند از هنر آن منطقه تأثیر می‌گیرند و همچنین هنر آن منطقه را تحت تأثیر قرار می‌دهند. بنابراین از این راه اندیشه‌ها، داستان‌ها و افسانه‌ها و همچنین نقوش و آرایه‌ها هم قابل‌انتقال هستند. اعتقاد مردمان گذشته به افسانه‌ها و اسطوره‌ها و باور آنان به وجود نیروهای ماورایی، همه‌چیز را برای آنان امکان‌پذیر می‌کرد. بنابراین، وجود عجایبی مانند درخت واق با کاربردهای مختلف به دور از عقل نیست و این از خصلت‌های مشخص و متفاوت انسان‌های دوره‌های کهن با مردم دورهٔ معاصر است (James, 2004: 124).

اصل واق در نقاشی

نقش درخت واق آنچنان موردتوجه و پسند نگارگران مسلمان واقع شد که علاوه بر تصویرگری آن در نسخه‌های تاریخی و ادبی، در تزیینات و حاشیه‌های نسخه‌ها نیز مورد استفاده قرار گرفت. این امر تا جایی ادامه داشت که نقش واق تبدیل به یکی از اصول هفتگانه نگارگری و کتاب‌آرایی ایران شد. ابداع اصل واق در نقاشی ایران ناشی از یک ضرورت بود. از ضرورت کاربرد چهره انسان و حیوان در نقاشی ایران که از نظر فقهی و کلامی چند قرن با ممانعت مواجه شده بود. به این جهت هنرمندان ایرانی به‌خصوص به‌منظور تزیین حواشی کتاب‌ها، اصل واق را ابداع نمودند و عنصری از عناصر زیبای طبیعی را وارد آرایه‌های تزیینی ایران کردند. این نقوش در ابتدا از ترکیب صور انسانی و اسلیمی تشکیل شد، اما با گذشت زمان دچار تغییر و تحول گردیده و تصاویر حیوانی نیز به آن اضافه شد (Azhand, 2009: 12).

به نظر می‌رسد همزمان با شروع آشنایی ایرانیان با افسانه‌های شرق دور در دورهٔ سلجوقی و به دنبال آن تشکیل مکتب‌های مختلف نگارگری در این دوره، ظهور این نقش‌مایه آغاز شد. پس از آن، با ورود مغولان به ایران و علاقه آنان به نقش‌مایه‌های ماورالطبیعه، نقش‌مایهٔ واق به یک نقش‌مایهٔ محبوب تبدیل شد. نقش واق از قرن هشتم هجری به بعد رسماً وارد اصول هفتگانه نقاشی ایران شد. نخستین نمونه‌های آن به‌ویژه در مکتب نگارگری شیراز ظاهر شد و از این طریق به مکتب هرات منتقل شد. زیباترین نمونه‌های این نقش‌مایه را در آثار به‌جامانده از این مکتب می‌توان مشاهده کرد (Shad Qazvini, 2014: 57). در سال‌های بعد از آن در نگارگری دورهٔ صفویه کاربرد این نقش‌مایه ادامه یافت. صفویان پس از سلطه بر غرب و شرق ایران، مکتب تبریز را با استفاده از امکانات و باقیمانده‌های مکتب هرات تشکیل دادند. ازآنجاکه نقش‌مایهٔ واق رؤیایی‌ترین و زیباترین صحنه‌های ترئینی را ارائه می‌داد، هنرمندان این مکتب از آن حمایت کردند. در آثار این دوره نقش‌مایهٔ واق مخصوصاً در تزیین حاشیه‌های نگاره‌های تک‌برگ و مرقعات استفاده شده است (Azhand, 2009: 12) (تصویر ۲-۳).

تصویر ۲: درگیری اژدها و سیمرغ همراه با نقش‌مایهٔ واق، دورهٔ صفوی
(Azhand, 2009)

تصویر ۳: درخت واق، دورهٔ تیموری، مکتب هرات، قرن ۹ق،
(www.akgimages.de)

در دورهٔ صفوی حداقل سه نفر از مورخان هنر ایران در آثارشان واق را به‌عنوان اصل ششم نقاشی ایران ذکر کرده‌اند. قطب‌الدین محمد قصه‌خوان در مقدمه خود در ۹۶۹ق در مورد ویژگی‌های خطاطی و نقاشی صحبت کرده است. او هفت‌قلم را در نقاشی معتبر شمرده و از واق به‌عنوان اصل ششم یاد کرده است. میرسید احمد مشهدی نیز عیناً مطالب قطب‌الدین محمد قصه‌خوان را بیان نموده و از واق به‌عنوان مقام ششم نقاشی ایران نام برده است (Sudavar, 2001: 20). این اصل نقاشی در حقیقت تلفیقی است از عناصر و اجزای گیاهی مانند شاخ و برگ‌های گل‌ها و گیاهان و همچنین صورتک‌های انسانی و حیوانی که اکثراً در نسخه‌ها، روی جلدها، حاشیه‌های نگاره‌های تک‌برگ و غیره به‌کار می‌رفته است (Shad Qazvini, 2014: 55). نمونه‌های زیادی از این نوع آثار در نگارگری ایران به‌جا مانده است. حاشیه‌های دیوان سلطان حسین بایقرا و همچنین دیوان سلطان محمدقلی قطب شاه (تصاویر ۴-۵)، حاشیه‌پردازی انجام‌شده در بعضی تک‌نگاره‌ها و یا آرایش قسمتی از نگاره‌ها توسط نقش‌مایهٔ واق ازجمله این آثار هستند.

تصویر ۴: حاشیه‌سازی دیوان سلطان حسین بایقرا با نقش واق،
هرات، ۹۰۶ق، (Brundag, 1966: 6)

تصویر ۵: حاشیه‌سازی در دیوان سلطان محمدقلی قطب‌شاه، قرن
۸-۷ق، (Brundag, 1966: 8)

انواع نقش‌مایهٔ واق در نسخه‌های خطی

کاربرد نقوش انسانی پس از ورود اسلام به ایران تحریم شد و نقوش گیاهی، فرم‌های هندسی، طرح‌های متقارن و گاهی هم نقوش جانوری به‌جای آن‌ها به‌کار می‌رفت. بااین‌حال، رابطه این سبک تازه با سبک‌های قبلی نه‌تنها از بین نرفت، بلکه خصوصیات فرهنگ و هنر ایرانی موجب تکمیل و رشد آن شد. نقوش گیاهی با طرح‌های اسلیمی، خوشنویسی و فرم‌های هندسی نقوش انسانی قبلی را تحت تأثیر قرار داد. این نوع نقاشی که بین قرن‌های سوم تا پنجم هجری‌قمری روبه‌زوال رفت، به‌تدریج با نقوش اسلیمی قبلی تلفیق شد (Sudavar, 2001: 22). این طرح‌ها و نقوش اسلیمی و ختایی یادآور نقوش گیاهان و درختان طبیعی بودند که در میان ملت‌های مختلف احترام و ارزش خاصی داشتند. درخت دارای قدسیت بوده و گاهی نیز مورد پرستش قرار می‌گرفته است. از طرف دیگر، حضور پرندگان و بعضی از حیوانات در میان شاخه‌های انبوه درختان یک نوع ترکیب حیوان گیاه را به ذهن متبادر می‌کرد. حرکت جریان باد و صدای پرندگان در میان شاخه‌های درختان موجب تولید اصوات نامفهومی می‌شد که تصور قدرت تکلم و سخنگویی را برای درخت ایجاد می‌کرده است. این عقاید و باورها در داستان‌های اساطیری و افسانه‌ها به صورت‌های گوناگون متجلی شدند و به آثار هنری نیز راه پیدا کردند. فردوسی در *شاهنامه* به درخت واق اشاره کرده است. طبق گفته فردوسی درخت واق به اسکندر در موردحمله به هندوستان هشدار می‌دهد و او را از این کار منع نموده و مرگ اسکندر را نیز در آینده‌ای نه‌چندان دور پیش‌بینی می‌کند.

به‌طورکلی بر طبق ظاهر و فرم‌های شکلی انسانی و حیوانی تشکیل‌دهندهٔ نقوش واق و اینکه این مخلوقات با شکل‌های گیاهی تلفیق شده‌اند، اساس تقسیم‌بندی این نقوش بر گیاه استوار بوده است. بنابراین آن‌ها را می‌توان به دو گروه بزرگ تقسیم کرد: ۱. انسان-گیاه: ترکیب سر انسانی زن یا مرد با شکل‌های گیاهی و اسلیمی. ۲. حیوان-گیاه: ترکیب سر حیوان با شکل‌های گیاهی و اسلیمی. در کتاب *برهان قاطع* به نقل از کتاب *الحیوان* جاحظ، فقط یک نوع آن بیان شده است. البته در بعضی از نقوش، واق با ترکیبات موجودات افسانه‌ای دیگری مانند دیو نیز مواجه می‌شویم. واق گیاهی-حیوانی ترکیبی از شکل گیاهان و حیوانات است. واق‌ها موجوداتی هستند که به انسان نیز شباهت زیادی دارند. آن‌ها میوهٔ درختان بزرگی هستند که با موی سر به آن‌ها آویزان شده‌اند. این موجودات دارای خصوصیات زنانه و رنگ دارند و مدام فریاد می‌زنند واق‌واق. زمانی که یکی از آن‌ها اسیر می‌شود، ساکت می‌شود و می‌میرد. واق‌ها شبیه نخل و نارگیل هستند و بدن آن‌ها ترکیبی از موجودات گیاهی و حیوانی است (Khalaf Tabrizi, 1982: 2249) (تصویر ٦).

کتاب *البُلهان* را بعضی به کتاب عجایب ترجمه کرده‌اند، اما در حقیقت در مورد اخترشناسی و رمل است. نویسنده کتاب ابومعشر، منجم، ریاضیدان و فیلسوف قرن سوم هجری‌قمری است. این نسخه متعلق به دورهٔ جلایریان و ۸۱۰ق در اربیل مصور شده است. همان‌طورکه در تصویر مشخص است، اندام‌های این نگاره به‌صورت کشیده و باریک با قدبلند و صورت‌های گرد نقاشی شده‌اند. حرکات بدن آن‌ها ملایم است، منظره‌پردازی به‌صورت ظریف انجام‌یافته و توسط نقوش گیاهی کوچک تزیین شده است. درخت واق به‌صورت آرام و ایستا در وسط تصویر قرارگرفته است. تنه آن انحنایی نرم دارد و انبوه برگ‌های آن از وسط درخت به طرفین گسترش یافته‌اند. بر روی درخت میوه‌هایی قرار دارد که از سر به آن آویزان شده‌اند. بدن این میوه‌ها به شکل کامل و برهنه درحالی‌که عورتشان را با دستان خود پوشیده‌اند، نقاشی شده است. میوه‌ها از قسمت پایین‌تنه از درون پیله‌هایی مانند میوه خرمالو بیرون آمده‌اند. اول پاها، بعد بدن و درنهایت سر آن‌ها از پیله بیرون آمده و از درخت

آویزان شده‌اند. پس از اینکه میوه‌های انسانی به‌طور کامل خارج شده‌اند، پیله‌ها کاملاً باز شده و به‌صورت کلاهی بر روی سر میوه‌ها قرار گرفته‌اند. بر اساس افسانه‌ها، با جدا شدن میوه‌های درخت واق از شاخه‌ها، آن‌ها خواهند مرد. چنانکه در نگاره نیز مشاهده می‌شود، میوهٔ انسانی جداشده از درخت به شکل بی‌جان روی زمین افتاده است.

تصویر ٦: درخت واق، نسخه *البُلهان*، دورهٔ جلایریان، ۸۱۰ق، (deathandmysticism.tumblr.com)

ترکیبات انسان-گیاه و حیوان-گیاه از سر انسان و یا سر جانوران همراه با عناصر و اجزای گیاهان تشکیل شده است. در این نوع ترکیبات جانوران یا انسان‌ها به‌صورت واقعی یا خیالی در انتهای ساقه‌ها به‌جای گل‌ها و برگ‌های گیاهان و یا در میان پیچش‌ها قرار می‌گیرد. نمونه‌ای از ترکیبات انسان-گیاه در نگاره‌ای از نسخه خطی *مجمع التواریخ* متعلق به دورهٔ تیموری مشاهده می‌شود (تصویر ۷). این نگاره ملاقات اسکندر را با درخت واق نشان می‌دهد. جایی در انتهای جهان، درخت واق مرگ اسکندر را پیش‌بینی می‌کند. فردوسی نیز در داستان اسکندر رومی در مورد درخت واق یا به تعبیر او گویا درخت، صحبت کرده است.

نسخه *مجمع التواریخ* در اوایل قرن نهم هجری‌قمری در دربار شاهرخ تیموری به‌وسیله حافظ‌ابرو نگارش یافته است. *مجمع التواریخ* مشهورترین نسخهٔ دورهٔ شاهرخ تیموری است که ادامه تاریخ مغولی *جامع التواریخ* رشیدالدین فضل‌الله همدانی است. تصویر ۷، نگاره‌ای از این نسخهٔ ارزشمند را نشان می‌دهد که شامل روایت صحنهٔ دیدار اسکندر با درخت واق است. درخت واق بر زمینه‌ای بدون نقش قرارگرفته و بر روی آن سرهایی است که هر یک به سمتی نگاه می‌کنند که باعث ایجاد فضایی ذهنی شده است. دو سوم کادر تصویر به درخت واق تعلق دارد که در سمت چپ صفحه قرارگرفته است. بر روی هر یک از شاخه‌های نر و ماده شش سر مرد و شش سر زن نقاشی شده است. باوجود نسخه‌های دیگر در این نگاره نشانی از سرهای حیوانی وجود ندارد. سرهای انسان نقش میوه‌های درخت را دارند و در مقایسه با درخت و شاخه‌هایش بزرگ‌تر تصویر شده‌اند. نکته جالب‌توجه این است که نوعی تعادل غیرقرینه در تصویرسازی این درخت مشاهده می‌شود. شاخه‌های نر و ماده هرکدام شش سر دارند و در هر درخت سه سر به سمت راست و سه سر به سمت چپ نگاه می‌کنند. در حقیقت هنرمند تعادل را حتی در جهت نگاه میوه‌های درخت حفظ کرده است. در مبانی هنرهای تجسمی رنگ سبز نماد دانش

و ایمان معنوی است. نگارگر از تنالیته‌های مختلف رنگ سبز برای درخت استفاده کرده است تا بر آگاهی درخت از امور غیبی تأکید کند. البته می‌تواند ایمان درخت را نسبت به مرگ، رستاخیز دوباره و صعود به عالم بالا نیز نشان دهد. نکته جالب‌توجه این است که نویسنده از درخت که در طبیعت چرخهٔ زندگی و مرگ را به بهترین نحو ممکن در جهان هستی نشان می‌دهد، به‌منظور عنصر دانای پنددهنده استفاده نموده و نقاش نیز مانند نویسنده در راستای عینیت بخشیدن به این افسانه، تلاش کرده است.

تصویر ۷: اسکندر و درخت واق، *مجمع‌التواریخ*، هرات، اوایل سده نهم هجری (Takhti and Afami, 2011: 61)

در *معراج‌نامه* نیز ترکیبات حیوان-گیاه درخت جهنمی مشاهده می‌شود. در این کتاب هنرمند درخت واق را با سرهای واقعی تصویر کرده است. این نوع تصویرسازی به درخت زقوم در جهنم اشاره دارد که میوه‌های آن سرهای شیاطین است. در *قرآن* نیز به درختی هولناک در جهنم با نام درخت زقوم اشاره شده است که میوه‌های سمی آن شبیه به سرهای حیوان و انسان است. در سوره صافات آیات ۶۲-۶۸ در مورد درخت زقوم و ویژگی‌های آن صحبت شده است. آن درخت را فتنه و بلای جان ظالمان نهادیم. درختی که در اعماق جهنم ریشه دارد و از آنجا رشد و گسترش می‌یابد. میوه آن درخت در زشتی شبیه به سرهای شیاطین است (Safat, 62-68) (تصویر ۸). در میان آتش، درختی عظیم‌الجثه به نام زقوم مکانی به وسعت جاده‌ای به طول پانصد سال را پر کرده است. خارهای این درخت نیزه مانند است و میوه‌هایش به شکل سرهای شیاطین، شیرها، عقرب‌ها و جانوران کریهی است که نیشی کشنده‌تر از هر مار دارند. در پایه درخت، جهنمیان توسط شیاطین عذاب می‌بینند، به‌گونه‌ای که زبانشان توسط شیاطین بریده می‌شود و مجدداً به‌سرعت رشد می‌کند (Segai, 2006: 18). تصویرسازی این نسخه بی‌نظیر ادامه سبک ایده‌آل نقاشی درباری است و از سنت‌های نقاشی قبل از دوره بایسنقر در هرات و شاید سمرقند که احتمالاً در آن هنگام ایجاد شده بود، تأثیر پذیرفته است (Grube, 1932: 94).

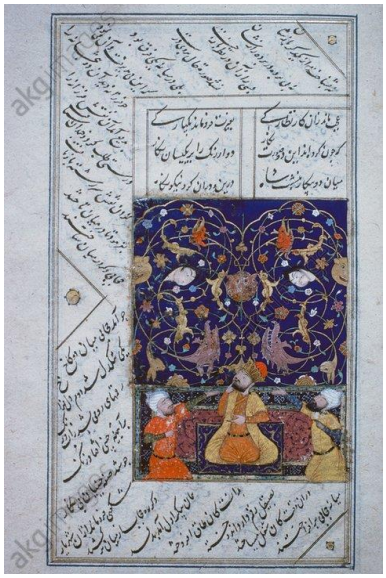
تصویر ۸: *معراج‌نامه*، معراج حضرت محمد(ص) در دوزخ، هرات، قرن ۹ق (Segai, 2006: 18)

اشکال واق در تزیینات اسلیمی به‌صورت بسیار ساده و واضح تصویر شده‌اند. سرهای بدون گردن و تنه انسانی و حیوانی در محل اتصال ساقه‌ها و یا انتهای آن‌ها مانند گل و میوه قرار گرفته‌اند. نمونه بسیار شاخص از این نوع در نسخهٔ خطی *دیوان سلطان حسین بایقرا* مربوط به قرن دهم هجری‌قمری، بر روی پوشش سقف یک خیمه تصویر شده است. در این نگاره سرهای انسانی و حیوانی مانند روباه، گوسفند، خروس و غیره منقوش شده است و سرهای انسانی نیز به شیوهٔ زیبایی در بین پیچش اسلیمی‌ها جای گرفته است (تصویر ۹) (Canby, 2005: 27).

تصویر ۹: قرار ملاقات عاشقانه، نقاشی روی کاغذ، طلاکاری برجسته، قرن ۱۰ ق (Taheri and Rabiei, 2011: 52)

یکی دیگر از نمونه‌های شاخص کاربرد نقش‌مایهٔ واق به همراه تزیینات اسلیمی و نقوش انسانی و گیاهی، نگاره‌ای از *خمسهٔ نظامی* است. این نسخه از *خمسهٔ نظامی* که در دربار ترکمانان آق‌قویونلو مصور شده است به *خمسهٔ یعقوب‌بیگ* معروف است و امروزه در موزهٔ توپقاپی استانبول نگهداری می‌شود. این نسخه به خط نستعلیق توسط عبدالرحیم بن عبدالرحمان الخوارزمی السلطانی الیعقوبی کتابت شده است. *خمسهٔ نظامی* در زمرهٔ مرغوب‌ترین نسخه‌های خطی است که توسط ترکمانان آق‌قویونلو مصور شده است. این کتاب در حدفاصل بین نگاره‌های دورهٔ تیموری و مکتب صفوی قرار می‌گیرد. تصویر ۱۰، نگارهٔ اسکندر در زیر درخت واق را نشان می‌دهد. هنرمند بخش بالایی کادر نگاره را به‌وسیله یک درخت پرپیچ و خم حاوی گل‌های سه پر و پنج پر، تزئین کرده است. رنگ‌بندی تنوع زیادی دارد. در این نگاره

منظره بر تصویر انسان غلبه کرده و بسیار خیال‌انگیز نقاشی شده است. درواقع، آسمان نگاره توسط فرشی با نقش و نگار اسلیمی پوشیده شده است. هنرمند نقاش درخت افسانه‌ای واق را به شکل خطوط دوار و به‌هم‌پیچیده‌ای تصویر نموده تا بر ابهام آن بیفزاید. علاوه بر این، در میان نقوش گل‌ها و برگ‌ها سرهای جانوری و انسانی را به‌صورت قرینه در کنار هم جای داده است. بر روی درخت واق ده سر قرار دارد. این سرها شامل دو سر انسان، دو سر دیوسان، دو سر پرنده، دو سر اژدهاگون و دو سر شبیه به خرگوش هستند. مشخص نیست چرا هنرمند سرهای موجودات افسانه‌ای و عجیبی مانند دیو و اژدها را در کنار سرهای انسان بر روی درخت قرار داده است. شاید نگارگر با هدف تأکید بر جنبه افسانه‌ای بودن درخت واق و اغراق در وجه خارق‌العاده بودن آن این کار را انجام داده است.

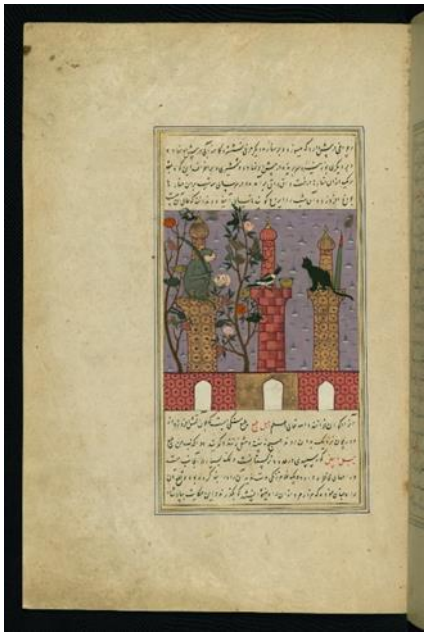


تصویر ۱۰: اسکندر زیر درخت سخنگو، *خمسهٔ نظامی*، ترکمانان آق‌قویونلو، شیراز، ۸۸۶-۹۰۰ ق www.akg-images.de

در نسخه‌ای از کتاب *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات* (*عجایب‌نامه*) اثر محمد بن محمود بن احمد طوسی سلمانی مربوط به قرن هشتم هجری قمری، درخت واق به شکل بسیار ظریف و زیبا تصویر شده است. تصویر ۱۱، این نگاره را نشان می‌دهد که در آن درخت واق با نقوش پرپیچ و خم گیاهی نقاشی شده است. اثر در قالب نقوش اسلیمی و در ترکیب‌بندی حلزونی به‌صورت قرینه قرارگرفته است. نگارگر از هر نوع جانوری بر روی درخت ترسیم کرده است. درخت واق با نقوش اسلیمی، خطوط ظریف و رنگ‌هایی چشم‌گیر تزیین و تصویر شده است. درخت در وسط کادر قرار دارد. سرهای جانوری از قسمت ریشه به سمت بالا بر روی شاخه‌های آن تصویر شده‌اند و به‌صورت انسانی با گوش‌ها و بینی بزرگ و دندان‌های برجسته منتهی می‌شوند. شاخه‌ها و برگ‌های درخت به‌صورت قرینه به طرفین گسترش یافته و سه سر انسان و همچنین سرهای جانوران مختلف بر روی آن مشاهده می‌شود. سرهای انسان شامل یک سر مرد و دو سر زن هستند. سایر سرها شامل جانورانی مانند غاز، طوطی، اردک، شانه‌به‌سر، میمون، خروس، بز شاخدار، اسب، روباه، گرگ و خرگوش هستند. همه این سرها به‌صورت جفت مقابل یکدیگر قرار دارند، زیرا درخت به فرم قرینه نقاشی شده است. درمجموع از این تعداد، هفت‌سر بر روی تنه درخت و بیست و یک سر بر روی شاخه‌های آن قرار دارد. قسمت‌هایی از نگاره آسیب دیده و به همین دلیل نوع سرهایی که روی تنه درخت قرار دارند به‌خوبی مشخص نیست، اما سر شیر بر روی آن قابل‌مشاهده است.

تصویر ۱۱: درخت واق، *عجایب‌المخلوقات*، محمد بن محمود بن احمد طوسی سلمانی، دوره جلایریان، بغداد، ۷۹۵ق gallica.bnf.fr

در نگارهٔ ۵۹ نسخهٔ *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات* متعلق به قرن دهم هجری قمری، نقش‌مایهٔ واق تصویر شده است (تصویر ۱۲). این نگاره دو نقش‌مایهٔ واق را همراه با نقوش گیاهی، انسانی و حیوانی نشان می‌دهد. نگارگر از گونه‌های حیوانی مختلفی بر روی تنه دو درخت واق استفاده کرده است. بر روی یکی از درخت‌ها درمجموع چهارده سر انسان و حیوان مشاهده می‌شود. از این تعداد، دو سر انسان و بقیه سرهای حیواناتی مانند گرگ، خرگوش، روباه، الاغ، ببر و گاو است. درخت واق دیگر نیز درمجموع شامل یک سر انسان و هفت سر حیوان است. سرهای حیوانی شامل همان حیواناتی هستند که در درخت واق مقابل قرار دارد و بر روی تنه این درخت نیز تکرار شده‌اند. حیواناتی مانند گاو، روباه، گرگ، خرگوش و غیره.



تصویر ۱۲: درخت واق، *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات*، شمس‌الدین محمد بن محمود بن احمد السلمانی الطوسی، قرن ۱۰ق، Walters.org

طوسی در نسخهٔ *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات* در مورد گیاهان و درختان با سر انسانی و حیوانی چنین ذکر کرده است که اسبرنگ، گیاهی است به جزیره خیزران روید در صحرای نرم و از زمین برآید مانند صورت آدمی، سر و موی و دست و پا و دهن و چشم همه پیداست مگر که رفتار ندارد و مثل آن بر کوه لابیس درخت‌هاست. برگ‌ها فراخ دارد، بر هر برگی صورت آدمی و علت آن آفریدگار داند (Tusi, 1966: 148). در نگارهٔ ۱۱۱ نسخهٔ *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات* متعلق به قرن دهم هجری قمری، درخت اسبرنگ یا همان درخت واق با سرهای انسانی و حیوانی و موجودات غریب همچون اژدها تزیین یافته است (تصویر ۱۳). بر روی تنه درخت واق بیست و یک سر انسان و حیوان وجود دارد. سرهای انسانی شامل چهار سر مردانه هستند. سرهای حیوانی هم شامل بز، پلنگ، میمون، شیر، گرگ، روباه، پرنده، اژدها و دیو است. این دو نگاره اختلاط و امتزاج ترکیب‌های سنتی-تزیینی و تخیلی را به نحوی زیبا و منحصربه‌فرد نشان می‌دهد.

تصویر ۱۳: درخت واق، *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات*، شمس‌الدین محمد بن محمود بن احمد السلمانی الطوسی، قرن ۱۰ق، Walters.org

ظهور نقش‌مایهٔ واق به هنر نگارگری ختم نمی‌شود. کاربرد دیگر این نقش‌مایه را می‌توان در سرلوح‌های مذهب مشاهده کرد. این نقوش در تذهیب نسخه‌ای از *خمسهٔ نظامی* که در ۹۵۶ق به‌وسیله خواجه میرک شیرازی کتابت شده، به کار رفته‌اند (تصویر ۱۴). این کتاب دارای ۳۰ نگاره و همچنین ۴ سرلوح تذهیب‌شدهٔ بدون امضاء است. علاوه بر این موارد، بین سطرهای صفحات روبروی نگاره‌ها و سرلوح‌ها نیز به شکل بسیار زیبایی تذهیب‌شده و متن آن‌ها نیز طلاکاری شده است. دو سرلوح تذهیب‌شده قسمت افتتاح کتاب جزو زیباترین نمونه‌های نسخ خطی محسوب می‌شوند. ابداع این نوع سرلوح‌ها و کاربرد آن‌ها در حاشیهٔ کتاب همراه با سر موجوداتی ازجمله دیو و انسان کنایه از مضامین حکمی کتاب دارد. بر روی زمینه طلایی و در اطراف ترنج میانی آغاز کتاب پرندگانی به رنگ خاکستری قرار گرفته‌اند که حرکاتی موزون دارند (Hosseini Rad, 2005: 163). نقوش واق به شکل بسیار زیبایی در اطراف دایرهٔ مرکزی و در زمینهٔ آبی لاجوردی تصویر شده‌اند. در چهار جهت مختلف جغرافیایی چهار سر شبیه به دیو قرارگرفته و در بین آن‌ها نیز چهار سر انسان جای گرفته است.

تصویر ۱۴: *خمسهٔ نظامی*، سرلوح مذهب، ۹۵۶ق، کتابخانهٔ مدرسهٔ عالی شهید مطهری

نتیجه‌گیری

نقش‌مایهٔ واق که ترکیبی از چهره آرمانی انسان، حیوان و گل و گیاه است در آثار هنری دورهٔ سلجوقی پدیدار شد. درواقع، از قرن ششم هجری‌قمری به بعد، اسلیمی‌ها تنها شامل ساقه‌ها، برگ‌ها و گل‌ها نبودند، بلکه سرهای حیوان و انسان در جای برگ‌ها شروع به ظهور کردند. از قدیمی‌ترین دورانی که آثار هنری نقش‌مایهٔ واق را به وجود آوردند می‌توان به دورهٔ سلجوقی اشاره کرد. نقش‌مایهٔ واق در قرن ششم هجری‌قمری در آثار هنری ایران ظاهر شد و به‌مرور از سده هشتم هجری‌قمری به یکی از اصول نقاشی ایرانی تبدیل شد. این نقش‌مایه در دورهٔ تیموری به دلیل علاقهٔ قوم مغول به نقش‌مایه‌های خیالی و افسانه‌ای، در آثار هنری آن دوره نمود یافت. در دورهٔ تیموری هنرمندان نگارگری چون کمال‌الدین بهزاد وجود داشت که در سال‌های بعد در دربار صفوی به‌عنوان سرپرست نگارگران و نقاشان و یا به‌عنوان بخشی از گروه عظیم نگارگران درباری در دربار صفوی منصوب شدند. این نگارگران از اصول نقاشی که از دوران پیشین بر آثارشان اثر نهاده بود، بهره می‌گرفتند و درنهایت این اصول را در سایر هنرها نیز به کار بردند. اصل واق نیز ازجمله همین اصول نقاشی و نگارگری ایرانی بود که از آن استفاده کردند. در حقیقت، طرح‌هایی که هنرمندان برای یک هنر خاص تهیه می‌کردند در سایر هنرها نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت. به همین دلیل، منسوجات، قالی‌ها، ظروف فلزی و کاشی‌ها با آرایه‌های مشابهی تزیین می‌شدند. نقش‌مایهٔ واق نیز در زمرهٔ نقوش مشترکی بود که برای تزئین آثار هنری مختلف استفاده می‌شد و هنرمندان از آن در هنرهای مختلفی ازجمله سفالگری، نگارگری، کاشی‌کاری، فلزکاری و قالی‌بافی استفاده می‌کردند. از این نقش‌مایه نمونه‌های جالب‌توجهی بر روی آثار هنری دوره‌های مختلف تاریخی به‌صورت طبیعی یا انتزاعی به‌جا مانده است. در نسخه‌های خطی به‌جامانده از قرن هشتم تا دهم هجری‌قمری نقش‌مایهٔ واق به‌صورت تلفیقی از عناصر و اجزای گیاهی مانند شاخ و برگ‌های گل‌ها و گیاهان و همچنین صورتک‌های انسانی و حیوانی در تزیین حاشیه‌های نگاره‌های تک‌برگ و مرقعات و گاهی روی جلدها به‌کاررفته است. اساس تقسیم‌بندی این نقوش بر گیاه استوار بوده است و می‌توان آن‌ها را به دو گروه انسان-گیاه که ترکیب سر انسانی زن یا مرد با شکل‌های گیاهی و اسلیمی و حیوان-گیاه که ترکیب سر حیوان با شکل‌های گیاهی و اسلیمی بوده، تقسیم کرد. در این نوع ترکیبات، جانوران یا انسان‌ها به‌صورت واقعی یا خیالی در انتهای ساقه‌ها به‌جای گل‌ها و برگ‌های گیاهان و یا در میان پیچش‌ها قرار می‌گیرند.

فهرست منابع

Al-Hadi, Y. (2000). *Searching for the land of Waq-waq*. *Mirror of Heritage Journal, 11*, 16-18.

Azhand, Y. (2009). *The principle of Vaq in Iranian painting*. *Fine Arts Quarterly, Visual Arts, 38*, 5-13. https://doi.org/20.1001.1.22286039.1388.1.38.1.0

Canby, Sh. (2005). *Islamic Art in Detail*. The British Museum Press.

Canby, Sh. (2005). *Reza Abbasi* (Y. Azhand, Trans.). Art Academy. (Original work published 1996)

Dehkhoda, A. (1994). *Dictionary*. University of Tehran.

Ettinghausen, R., & Yarshater, E. (2000). *The brilliant heights of Iranian art* (H. Abdullahi, Trans.). Aghaz. (Original work published 1992)

Gurbe, E. (1932). *The world of Islam*. Paul Hamlyn.

Hosseini Rad, A. (2005). *Masterpieces of Iranian Painting*. Tehran Museum of Contemporary Arts.

Ibn Khordadbeh, A. al-Q. O. bin A. (1987). *Al-Masalik and Al-Mamalik*. Cleopatra.

James, H. (2004). *Pictorial dictionary of symbols in Eastern and Western art* (R. Behzadi, Trans.). Contemporary culture. (Original work published 1995)

Kumar, A. (2011). *The Single Most Astonishing Fact of Human Geography: Indonesia's Far West Colony*. Indonesia.

Khalaf Tabrizi, M. (1982). *Decisive proof*. Amir Kabir.

Mostofi, H. (1983). *Nazheh-ul-Qulob*. Duniya Kitab.

Masaheb, Gh. (2002). *Farsi Encyclopedia*. Amir Kabir.

Moin, M. (1981). *Farhang Farsi*. Amirkabir.

Segai, M. (2006). *Meraj Nameh* (M. Shaysitafar, Trans.). Institute of Islamic Art Studies. (Original work published 1998)

Sudavar, A. Alaa. (2001). *The Art of Iran* (N. M. Shemirani, Trans.). Karang. (Original work published 1995)

Shad Qazvini, P. (2014). *Reviewing the Principles and Basics of Iranian Traditional Arts (A Look at the Book Seven Decorative Principles of Iranian Art)*. *Book Review Quarterly, 3-4*, 41-59. http://doi.org/artbr.faslnameh.org/article-1-60-fa.html

Takhti, M., & Afhami, R. (2011). *The Image and Concept of Talking Tree on Handmade Carpets*. *Goljaam, 18*, 49-70. http://goljaam.icsa.ir/article-1-456-fa.html

Taheri, A. (2011). *The sacred tree, the speaking tree and the formation process of Naqsh Vaq*. *Bagh Nazar, 19*, 43-54. https://www.bagh-sj.com/article_719.html

Taheri, A., & Rabiei, S. (2011). *Investigation of the origin and types of waq motifs in Islamic art*. *Jelveh Hanar, 4*, 49-56. https://doi.org/10.22051/JJH.2015.12

Tousi, M. (1966). *Ajaib-al-ul-Mukhaluqat va Gharayb-al-Mujudat*. Scientific and Cultural Publications.

Welch, S. (1973). *Flower from Every Meadow: Indian Paintings*. New York Graphic Society.

Yahaghi, M. (2007). *Culture of myths and stories in Persian literature*. Contemporary culture.