

اصل "واق" در نقاشی ایران*

دکتر یعقوب آژند*

استاد گروه ارتباط تصویری و عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۱۱/۲۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۲/۵)

چکیده:

نقاشی واق در حقیقت اصل ششم هنر نگارگری و کتاب آرایه ایران است که تقریباً از سده ششم هجری وارد هنر کتاب آرایه ایران گردید. این نقاشی ترکیبی از عناصر گیاهی و شاخ و برگ های گل ها و صورتک های انسانی و حیوانی است و بیشتر در حواشی نسخه ها، روی جلدها، حواشی نگاره های تک برگ و غیره از آن استفاده می کردند. منشأ پیدایی این نوع نقاشی و بویژه عنوان آن موقوف به افسانه ای در باب درختی در جزایر واقواق است که میوه این درخت شکل انسان بوده است و همین نکته گرچه ریشه در افسانه های غیر واقعی دارد، هنرمندان را الهام می بخشد تا در شرایطی که کشیدن صورت و پیکره انسان و حیوان بر طبق احادیثی تحریم شده بود، از آن به عنوان آرایه تزئینی بهره بگیرند و شکل خاصی را پدید بیاورند که یکی از اصول هفتگانه نقاشی ایران گردد. نقاشی واق با گذشت ایام اشکال مختلفی به خود گرفت. نخست ترکیبی از عناصر گیاهی و صورت انسان بود و سپس صورتک های گوناگون حیوانات را نیز شامل شد. در این مقاله پیدایی و شکل گیری و انواع نقاشی واق و بویژه حضور آن در کتاب آرایه ایران بررسی و فحوص می شود. گفتنی است که این مقاله نخستین بررسی و تحقیق در این باب است که در ایران و حتی جهان منتشر می شود.

واژه های کلیدی:

واقواق، پکپک، نقاشی واق، واق در متون هنری، واق در کتاب آرایه.

* این مقاله حاصل یک طرح تحقیقاتی با عنوان "اصول هفتگانه نقاشی ایران" است که در دانشگاه تهران اجرا شده است. بدینوسیله امتنان خود را از معاونت محترم پژوهشی دانشگاه تهران و پردیس هنرهای زیبا ابراز می دارم.
** تلفن: ۰۲۱-۶۶۹۶۲۵۹۲، نمابر: ۰۲۱-۶۶۴۶۱۵۰۴، E-mail: yazhand@ut.ac.ir

مقدمه

حمدالله مستوفی سپس گفته صاحب المسالك و الممالك را نقد می کند و می گوید این روایت ضعیف است (همان). او باز در جای دیگر در صحبت از معدن زر طلا می نویسد که این معدن به جزایر وقواق حاصل فراوان دارد "چنانکه اکثر کارفرمان های آن قوم از زر طلا بود" (همان، ۲۰۱).

تا اینجا معلوم شد که اصطلاح واقواق یا وقواق به جزایری اطلاق می شده که در دریای چین قرار داشته و در این جزایر درختانی وجود داشتند که میوه آنها شکل صورت انسان بوده و هنگامی که این میوه می رسیده و یا باد بر آن می وزیده، صدای واقواق می داده، از این رو این عنوان بر این جزایر اطلاق شده است.

اما در مورد این اصطلاح یک تعبیر دیگر نیز وجود دارد که ظاهراً به واقعیت نزدیک تر است. بعضی معتقدند که جزایر واقواق همان جزیره سوماترای امروزی است و واقواق غربی، جزیره ماداگاسکار است و اصطلاح واقواق نام قبیله سیاهپوستی در سوماترا بوده که به زبان محلی پک پک (Pak Pak) خوانده می شده و معرب آن فک فک است که از لحاظ تلفظ به واقواق نزدیکتر است. کوه و سکوا (Vaskva) در ماداگاسکار با نام قوم پک پک نزدیکی دارد و به همین جهت است که نام واقواق در کتاب های جغرافیا هم نام جزیره است و هم نام درختی که بار آن صورت آدمیزاد و یا حیوانات است (مصاحب، ۱۳۷۴، ۲/۳۱۷۲).

در فرهنگ های مختلف مخفف واقواق، واق آمده که "درختی است موهوم و افسانه ای که بامداد بهار و شامگاه خزان کند و گویند ثمر و بار آن درخت به صورت آدمی و حیوانات دیگر باشد و سخن کند" (خلف تبریزی، ۱۰۶۳ ق، ۱۱۷۱) و بیشه و جنگلی را گفته اند که درخت واق در آن بیشه باشد و گویند در آنجا کوهی است که در آن معدن طلا و نقره و بوزینگان بسیار باشد (همان). واق یا واک نام پرندۀ ای هم هست و صدای وزغ را نیز واق می گویند (همان؛ دهخدا، ۱۳۷۲، ۱۴/۲۰۴۱۲).

از معانی این اصطلاح آنچه برای مقاله ما اهمیت دارد معنی ثانوی آن یعنی شکل میوه درخت افسانه ای واق است که به صورت انسان یا حیوان بوده است و این نوع صورتک ها را می توان در نگاره های بازمانده از تاریخ نگارگری ایران باز نگریست. پیش از بررسی این نگاره ها نگاهی به منابعی می اندازیم که واق را یکی از اصول هفتگانه ایران نوشته اند.

در کتاب جغرافیایی حدود العالم من المغرب الی المشرق تألیف به سال ۳۷۲ هجری آمده: "واق واق ناحیتی است از چین و زمین او معدن زر است و ایشان سگ را طوق زرین کنند و مهتر ایشان طوقی دارند اندر گردن از سر، گرچه با قیمت بسیار و مردمانی سیاهند و برهنه؛ و گرمسیرست و جایی بی نعمت و قصبه این ناحیه مقیس است و این شهریست خرد و جای بازرگانان گوناگون" (۱۳۴۰، ۶۰). صاحب نخبه الدهرفی عجائب البر والبحر واقواق یا وقواق را جزیره ای می داند که در نیم کره جنوبی واقع است (۱۳۵۷، ۲۵). او در جای دیگر اشاره می کند که این جزیره در دریای جنوب، پشت کوه اصطفیون قرار گرفته است و دریای چین بدانها می پیوندد (همان، ۲۴۸). مطلب دیگر مولف این کتاب درباره جزایر واقواق قابل توجه و خواندنی است. وی می نویسد:

"واقواق درختی است چینی همانند بادام و خیار چنبر که میوه ای همچون چهره آدمی دارد. چون میوه این درخت برسد چندین بار صدایی همانند واقواق از آن به گوش می رسد. سپس به زمین می افتد و اهل این جزیره و مردمان چین را در این صدا مروا و مرغواست" (همان، ۴۹ - ۲۴۸).

جغرافیدانی چون اصطخری تنها به اسم جغرافیایی این جزیره اکتفا می کند و می نویسد که حدود خلیج فارس از دریای محیط (اقیانوس هند کنونی) در حد چین و حدود واقواق تا به هندوستان است (۱۳۴۷، ۱۰۹). ابن حوقل هم با بهره جویی از اطلاعات اصطخری، از شهر واق صحبت می کند و در بحث از خلیج فارس می نویسد که خلیج فارس از بحر محیط در حد چین و شهر واق است (۱۳۴۵، ۴۶).

حمدالله مستوفی با بهره گیری از مطالب پیشینیان، کاملترین اطلاعات را درباره واقواق ارائه می دهد. او جزایر واقواق را از مشاهیر جزایر دریای چین می نویسد و ولایتش را بالای صد جزیره می داند و اینکه "در آنجا درختان که چون باد بر برگش برهم می زند آواز واقواق دهد و آن جزایر بدین نام مشهور است. پادشاه آنجا را کشمیر خوانند" (۱۳۳۱ ق، ۲۲۹). مستوفی سپس با استفاده از اطلاعات المسالك و الممالك، زر طلا را از معادن اصلی این جزایر می داند و اینکه مقدار آن چنان بسیارست که قلاده سگان و صلیب دیگ ها را از زر طلا می سازند و آهن چنان عزیز است که پیرایه و زیورها از آن درست می کنند.

هجری به بعد وارد نقاشی تزیینی ایران شده است و اینکه چرا در متون سده های ششم و هفتم و هشتم یادی از آن نمی شود می باید دلیل آن را در تکوین تاریخ نگاری هنر ایران بدانیم که بیشتر در اواخر سده نهم و اوایل سده دهم هجری رخ داد و هنرمندان و اصطلاحات هنری به دلیل عطف توجه بدانها در دربارها، توجه مورخان را به خود معطوف کردند. از اینرو بتدریج در منابع تاریخی و ادبی و هنری مطرح و ثبت شدند و این جریان در دوره صفوی عمق و سرعت بیشتری یافت.

۲- اصل واق در نگارگری و کتاب آرایی

در بررسی نمونه های نخستین نقاشی واق می توان نظری به دوره سلجوقیان انداخت که پشتیبان کاربرد نقشمایه های طبیعت در رسانه های هنری بودند. شیوه زندگی سلجوقیان عشیرتی و چادرنشینی بود و با طبیعت ارتباطی تنگاتنگ داشتند. انسان و حیوان و مظاهر طبیعی دیگر همچون گل و گیاه و کوه و درخت و غیره در نظر آنها جلوه ای ملموس و نقشی توجیه پذیر داشت و آنها خواهان انعکاس این عناصر طبیعی در آثار هنری خود از معماری گرفته تا منسوجات و تزیین معماری و غیره بودند. کاربرد تزیینات هنری از دوره سلجوقیان به بعد ابعاد وسیع تری یافت و بویژه انسان و حیوان در کنار گل و گیاه نقشمایه های دلنشینی پیدا کردند و به گونه آرمانی وارد واژگان تزیینی آثار هنری شدند. نقاشی واق که ترکیبی از چهره آرمانی انسان و حیوان و گل و گیاه بود، در آثار هنری دوره سلجوقی پدیدار شد که نمونه ای از آن را می توان در نقوش بدنه قلمدانی مشاهده کرد که کار محمود بن سنقر در سال ۶۸۰ هجری است و امروزه در موزه بریتانیای لندن نگهداری می شود. در قسمت داخلی قاب فوقانی این قلمدان و در میانه قاب نوار پهن مستطیلی مرکب از شش پیکره و در وسط آنها نقشمایه خورشید به گونه انسان خاتم بندی شده است. بقیه قسمت های قاب آکنده از اسلیمی هاست. بدنه قاب پایینی آن را اسلیمی ها فرو گرفته اند درحالیکه قسمت هایی از ترنج های اسلیمی تبدیل به حیواناتی چون خرگوش شده است (تصویر ۱).



تصویر ۱- قلمدان، کار محمود بن سنقر، ۶۸۰ هجری، دوره سلجوقی، خاتمبندی با طلا و نقره، نقوش اسلیمی تبدیل شده به خرگوش. ماخذ: (موزه بریتانیا، لندن)

۱- واق، اصل ششم نقاشی ایران

بنظر می رسد که دست کم سه تن از مورخان هنر ایران در دوره صفوی از واق به عنوان اصل ششم نقاشی ایران یاد کرده اند. پیداست که این مورخان اطلاعات خود را از پیشینیان همچون عبدی بیک شیرازی و غیره گرفته اند. قطب الدین محمد قصه خوان در مقدمه خود که در سال ۹۶۹ هجری به مرقع شاه طهماسب می نویسد ضمن اشاره به خصوصیات قلم مو و قلم نی و یا خطاطی و نقاشی، در نقاشی هفت قلم را دارای اعتبار می داند و واق را در مرحله ششم قرار می دهد. گفتنی است که اشتباه کاتب و یا مصحح واق را به صورت داق ثبت کرده است (۱۳۷۲، ۲۸۵). چندی بعد میر سید احمد مشهدی که مقدمه ای به مرقع میرغیب بیک می نویسد (در سال ۹۷۳ ه.ق) در صحبت از اصول هفتگانه نقاشی ایران، واق را در مقام ششم می نهد و عین اطلاعات قطب الدین محمد قصه خوان را تکرار می کند (Thackston, 2001, 27).

قاضی احمد قمی هنگامی که گلستان هنر خود را در سال ۱۰۰۵ هجری تالیف می کرده اطلاعات پیشینیان خود اعم از عبدی بیک شیرازی، بوداق منشی قزوینی، مصطفی عالی افندی، دوست محمد هروی و غیره را مدنظر داشته است. او در سال ۱۰۱۵ هجری در نوشته های خود تجدید نظر می کند و اطلاعاتی را به مقتضای زمان از نوشته اش حذف می کند و مطالبی را می افزاید. بهر تقدیر وی در بحث از اصول و یا اقلام هفتگانه نقاشی ایران، واق را قلم یا اصل ششم می نویسد (۱۳۶۶، ۱۳۲).

آخرین نویسنده ای که از واق به عنوان اصلی از اصول نقاشی ایران یاد می کند صادقی بیک افشار است. صادقی بیک رساله ای دارد به نظم با عنوان قانون الصور که در باب تعلیم نقاشی نگارگری نوشته و او از این نظر می توان نخستین فردی دانست که نگارگری ایران را از حالت سینه به سینه ای و شفاهی درمی آورد و یادگیری آنرا مکتوب و همگانی می کند. صادقی بیک آنجا که اصول هفتگانه نقاشی را به بحث می کشد پس از ابر، واق را قرار می دهد که از قرار معلوم به مقتضای شعر بوده است و می نویسد:

چنین کرد اوستادم راهنمایی

که هست اسلیمی و دیگر ختایی

ز ابرو واق اگر آگاه باشی

چو نیلوفر، فرنگی خواه باشی

مکن از بند رومی هم فراموش

کند چون اسم هر یک جای در گوش

(۱۳۷۲، ۳۴۸)

مطالب یاد شده، اشاراتی است که در دوره صفوی درباره اصل واق آمده است. می دانیم که این اصل تقریباً از سده ششم

واقعیت و حقیقت قرار می داد. میوه افسانه ای درخت واق هم که شبیه انسان و حیوان بود حامل چنین ویژگی بود. پس می توانست هم به گونه عنصری از عناصر تزئینی کتاب آرایی عمل نماید و هم اینکه اذهان کنجکاو را در باب درختان سخنگو ارضا کند. از این رو هنرمندان ایران بویژه برای تزئین حواشی کتاب ها، اصل واق را اختراع کردند و عنصری از عناصر زیبایی طبیعی را وارد آرایه های تزئینی ایران نمودند.

بنظر می رسد که هنرمندان مکتب شیراز در دوره اسکندر سلطان تیموری (حکومت در ۸۱۷-۸۱۰ ه.ق) در کاربرد اصول هفتگانه نقاشی ایران مهارت زیادی داشته اند و در نسخه نگاره ها بدان ها تاکید ویژه کرده اند. این هنرمندان در گلچینی که در سال ۸۱۳ هجری در باب مسایل نجومی برای اسکندر سلطان فراهم آوردند، در حواشی این گلچین از انواع آرایه های هفتگانه از جمله اصل واق بهره گرفتند. این گلچین امروزه با شماره Add.27261 در کتابخانه بریتانیا در لندن نگهداری می شود (Titley, 1983, 227). در حواشی برگ ۵۲۶a این گلچین صورتک هایی انسانی و حیوانی در لابلای آرایه های گیاهی اسلیمی گونه نقش بسته است. این حواشی با اسلوب سیاه قلم اجرا شده است (تصویر ۲).

نمونه دیگری از نقاشی واق در گلچین سال ۸۳۵ هجری

از قرن هفتم هجری به بعد حضور قوم مغول در ایران رواج اصل واق را در نقاشی ایران توجیه می کند. مغولان پیش از اینکه به سرزمین ایران وارد شوند، امپراتوری چین را تحت سیطره خود در آورده و آسیای جنوب شرقی را تحت یک قدرت واحد، یکپارچه کرده بودند. از این رو هنگامی که وارد جهان ایران شدند این جهان را در ارتباط نزدیک با آسیای جنوب شرقی قرار دادند و رفت و آمد بین این دو جهان به دلیل یکپارچگی قدرت غالب، سهل و آسان شد. ایرانیان و چینی ها در این رفت و آمد تنگاتنگ سیاسی و بازرگانی به تعامل با یکدیگر پرداختند و بویژه از نظر هنرهای تجسمی تراکیب قابل ملاحظه ای بوقوع پیوست.

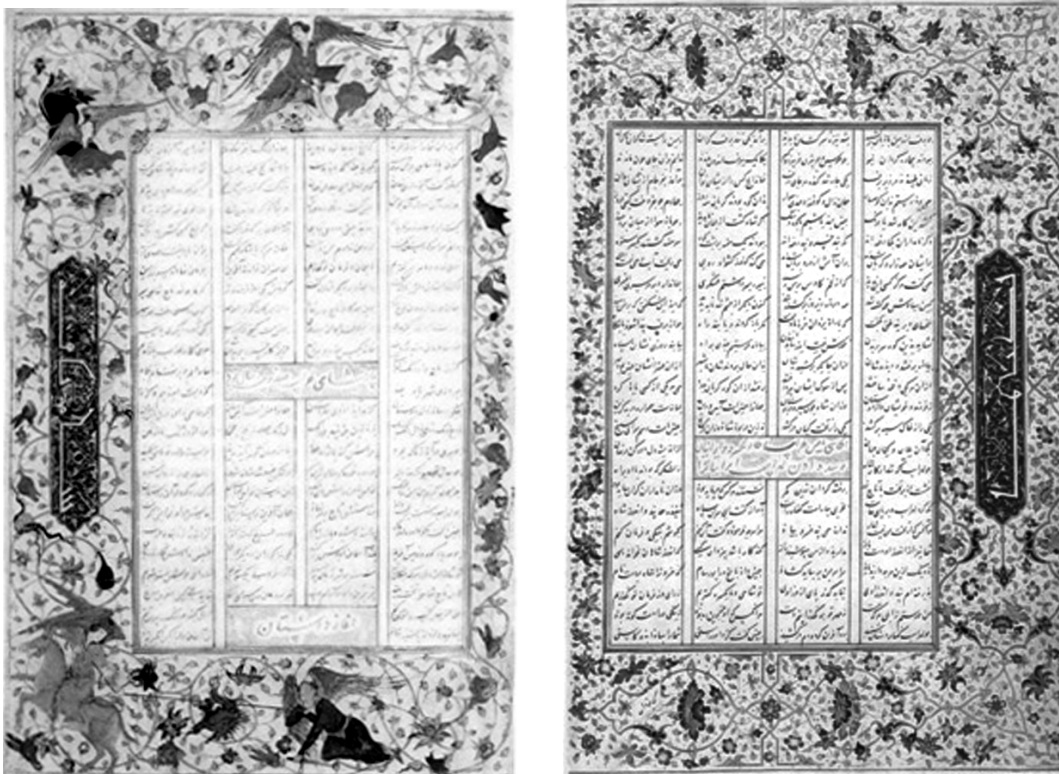
اختراع اصل واق در نقاشی از یک ضرورت برخاست، از ضرورت حضور چهره انسان و حیوان در نقاشی ایران که به لحاظ فقهی و کلامی چندین سده بود حرمت پیدا کرده بود؛ گرچه ورود سلجوقیان به جهان ایران تا حدودی این تحریم را شکست و چهره بندی های انسانی و حیوانی را به گونه تزئینی وارد رسانه های هنری از جمله ظروف سفالی و کاشی و غیره کرد. وجه تزئینی این رسانه ها، حضور چهره های انسانی و حیوانی آنها را توجیه و نقش انسان و حیوان را به گونه آرمانی ثبت رسانه های هنری می کرد. نگرش آرمانی هنرمند به نقوش انسان و حیوان از شدت و غلظت تحریم مذهبی آنها می کاست و آن را در حد فاصل



تصویر ۳- گلچین اشعار، نقاشی واق، یزد، ۸۳۵ ه.ق



تصویر ۲- نقاشی واق، گلچین اشعار، شیراز، ۸۱۳ ه.ق. ماخذ: (کتابخانه بریتانیا، لندن)



تصویر ۴- شاهنامه فردوسی، حواشی تزیین شده با آرایه های واق، فرنکی، ختایی، نیلوفر، هرات، حدود ۸۴۰-۸۲۸ هـ. مآخذ: (مجموعه گلبنکیان، لیسبن)



تصویر ۵- گلچین اشعار، هرات، حدود ۸۸۵ هـ. آرایه های واق و اسلیمی و ساقه های فرنکی. مآخذ: (کتابخانه ملی، پاریس)

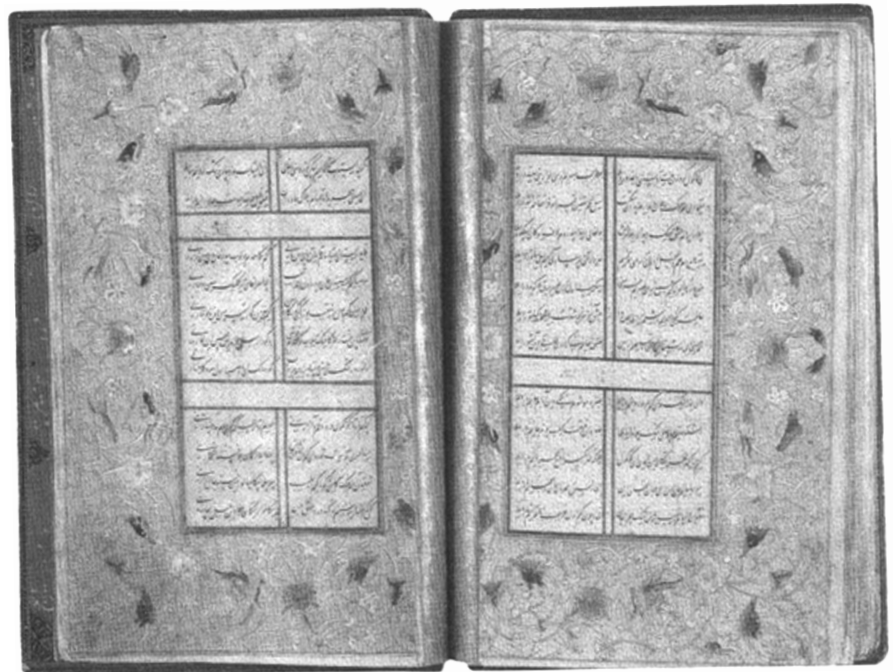
و میمون و شیر و خرگوش و غزال و غیره نقش خورده است. در حقیقت در این آرایه اصل فرنکی، ختایی، نیلوفر و واق درهم تنیده شده و در صفحه سمت راست آن هم اصل اسلیمی، نیلوفر و ختایی و بند رومی به طرز باشکوهی تصویرپردازی شده است (تصویر ۴).

یک گلچین اشعار دیگر از حدود سال ۸۸۵ هجری در دست است که ظاهراً در هرات کتابت شده است. حواشی این گلچین هم با اصل واق و اسلیمی و شاخه های فرنکی تزیین شده است (تصویر ۵). یکی از زیباترین نسخه های خطی مکتب پسین هرات کتاب آرایه نسخه دیوان سلطان حسین بایقرا با کتابت سلطانه‌ی مشهدی است. حواشی این نسخه با زیباترین وجهی تزیین شده و صورتک های انسانی و انواع حیوانات در لابلای ساقه ها و شاخه‌ها و گل ها نقش خورده است. رنگ بندی حواشی و متن

دیده می شود که در یزد کتابت شده است. در برگ ۱۴b این گلچین قاب مستطیلی میانی صفحه به نقاشی از نوع واق اختصاص یافته و صورتک های انسانی، حیوانی و ماهی در لابلای شاخ و برگ‌هایی از نوع فرنکی نقش خورده است. در حواشی این برگ غزل‌هایی از شاعران کتابت شده است (تصویر ۳). بنظر می رسد که این گلچین را برای ابراهیم سلطان حاکم فارس فراهم کرده باشند. در مجموعه گالوست گلبنکیان در لیسبن شاهنامه اوراق شده ای وجود دارد که تاریخ تقریبی کتابت و کتاب آرایه آن ۸۲۸ تا ۸۴۰ هجری است. حواشی صفحات این شاهنامه با آرایه های گوناگون اصول هفتگانه نقاشی ایران تزیین یافته است. در برگ سمت چپ آن نقاشی واق در لابلای گل های فرنکی و نیلوفر و ختایی همراه با تصاویر فرشتگان و پریان مشاهده می شود. صورتک های انسانی و حیوانی از نوع اسب و استرو و فیل و خرس



تصویر ۷- دربار سلطان حسین بایقرا، نقاشی واق روی گنبد خیمه، کار بهزاد.



تصویر ۶- حاشیه سازی دیوان سلطان حسین بایقرا با نقاشی واق، هرات، ۹۰۶ ه. مآخذ: (موزه هنری متروپولیتن، نیویورک)



تصویر ۸- درگیری اژدها و سیمرغ همراه نقاشی واق، دوره صفوی. مآخذ: (مرقع H.2161، موزه توپقایی سرای، استانبول)

است. یکی در حواشی نسخه نگاره ها و نیز نگاره های تک برگ به گونه گرفت و گیر حیوانات در لابلاي شاخ و برگ گل ها و درختان در آمده و به طرز زیبایی حواشی نسخه ها را تزیین کرده است. نمونه ای از این نوع نقاشی را می توان در حاشیه پردازی سر لوح

میانی صفحات به طرز با شکوه و چشم نواز اجرا شده است (تصویر ۶). این نسخه امروز در موزه هنری متروپولیتن نیویورک نگهداری می شود. (Roxburgh, 2005, 173) یک نگاره از دوره سلطان حسین بایقرا در دست است که جلوس او را بر تخت شاهی در یک فضای باز نشان می دهد. پیرامون او را ملازمانش فرا گرفته اند و پشت سر وی خیمه گنبدی او دیده می شود و روی گنبد خیمه با آرایه های اسلیمی و نقاشی واق تزیین شده است. در این نقاشی صورتک های انسان و حیوان از ساقه گل ها رویده اند (تصویر ۷). این نگاره منسوب به بهزاد است.

دوره صفوی بویژه مکتب نگارگری تبریز، دوره اصول هفتگانه نقاشی ایران از جمله نقاشی واق است که بخصوص در مرقعات این دوره جلوه خاصی پیدا می کند. پیداست تلاش هنرمندان مصروف آن شده که این اصول را به بهترین وجهی در نگاره ها و تذهیب کار کنند. تک نگاره هایی از این دوره باقی مانده که در حواشی آنها چندین اصل از اصول هفتگانه نقش خورده است. یکی از این نگاره های تک برگ که در مرقع H.2161 موزه توپقایی سرای استانبول محفوظ است، درگیری اژدها و سیمرغی را در یک پس زمینه آبی رنگ نشان می دهد. پیرامون اژدها و سیمرغ را گل های درشت و ریز ختایی فرو گرفته اند و صورتک های انسانی و حیوانی از درون گل های درشت بیرون زده اند و انگار ناظر درگیری اژدها و سیمرغ هستند و دو نقش درنا هم در بخش فوقانی و یک نقش حیوان افسانه ای در پایین نگاره دیده می شوند. حواشی این نگاره با انواع تزیین هندسی از نوع بند رومی و اسلیمی ها و گل ها آراسته شده است (تصویر ۸).

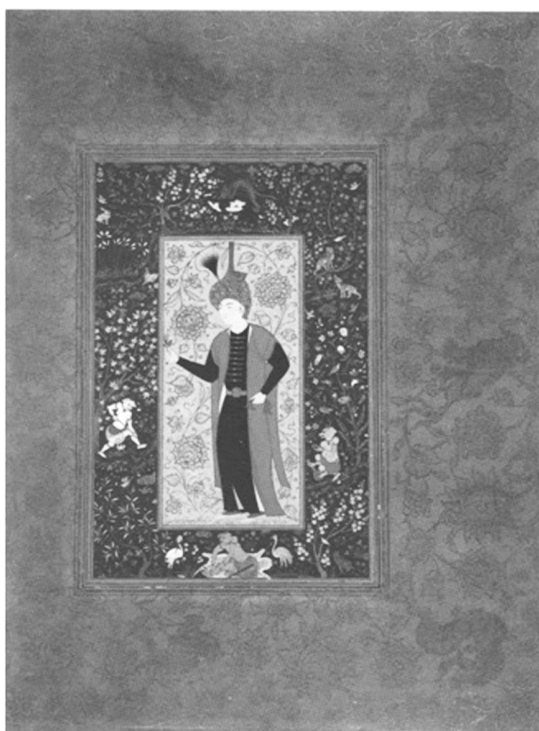
از آثار باقی مانده از مکتب نگارگری تبریز و قزوین پیداست که نقاشی واق به تدریج دگرگون شده و به دو صورت چهره نموده



تصویر ۹- برگ سمت چپ مرقع H.216.



تصویر ۹- حاشیه پردازی با نقوش حیوانات افسانه‌ای و واقعی و گرفت و .. گیر آنها، مرقع H.216، دوره صفوی، کار مظفر علی، موزه توپقاپی سرای، استانبول (برگ سمت راست)



تصویر ۱۰- حاشیه پردازی با انواع حیوانات و صورتکهای انسانی و حیوانی و پرندگان و دلکها، دوره صفوی، کار عبدالعزیز. ماخذ: (مرقع H.216، موزه توپقاپی سرای، استانبول)

دو برگی و مذهب مرقع H.2161 محفوظ در موزه توپقاپی سرای استانبول مشاهده کرد. در این حاشیه پردازی که کار مظفر علی نقاش نام آور مکتب تبریز صفوی است در حاشیه برگ سمت راست سر لوح مذهب مرقع انواع حیوانات افسانه‌ای و واقعی و مرغان در لابلای درختان و گل‌ها و بته‌ها و ابرها نقش خورده‌اند و در حاشیه برگ سمت چپ آن نیز گرفت و گیر حیوانات از نوع پلنگ و شیر و آهو و غزال و گل‌های ختایی و نیلوفر و غیره تصویرپردازی شده است (تصویر ۹). یک نمونه دیگر حاشیه پردازی نگاره‌ای تک برگی است که شاهزاده‌ای را به تصویر کشیده و پیرامون او را گل‌های ختایی فرا گرفته و حاشیه پردازی آن آکنده از درختان و گل‌ها و پرندگان و حیوانات و صورتک‌های انسانی و حیوانی و نیز نقش سه دلک در لباس دلکی است (تصویر ۱۰). از این حاشیه پردازی‌ها در دوره صفوی فراوان است.

نوع دیگر نقاشی واق که البته از مدتها پیش در تزئین نگاره‌های خود را نشان داده بود، نوع انتزاعی آنست. بعضی از نگارگران همچون بهزاد و سلطان محمد در آثار خود از این نوع نقاشی بهره گرفتند که رابطه‌ای تنگاتنگ با مفهوم نگاره داشت یعنی واق را از پیچک‌ها و ساقه‌ها به صخره‌ها و سنگ‌ها منتقل کردند. در بعضی از نگاره‌های بهزاد که در آن صحنه کوهستان جلوه یافته، مثل نگاره "مرگ فرهاد"، صخره‌ها به صورت چهره‌های انسانی و حیوانی درآمده طوری که انکار ناظر واقعه هستند (Babari, 1997). این دگرسانی بویژه در نگاره "دربار کیومرث" اثر سلطان محمد پیشتر نمود پیدا کرده است. صخره‌های پیرامونی نگاره به گونه



تصویر ۱۱ - کاشیکاری تزئینی، حمام گنج علیخان کرمان با نقاشی واق. ماخذ: (عکس از نگارنده)

انسان ها و حیواناتی درآمده که ناظر بر کل صحنه مجلس هستند. گویی صخره ها و سنگ ها هم جان گرفته اند و جمادی تبدیل به نامی شده است و نوع دیگری از نقاشی واق را به نمایش گذاشته است (Sims, 2002, 304).

قابل اشاره است که نقاشی واق تنها در نگارگری جلوه پیدا نکرد بلکه بر روی جلد کتاب ها، روی کاشی ها، پارچه ها و غیره نیز بکار رفت. بر روی کاشی های افریز فوقانی حمام گنج علیخان کرمان، نقاشی واق به گونه زنجیره ای از آرایه های اسلیمی و گل های شاه عباسی (ختایی پیشین) نقش بسته است (تصویر ۱۱).

نتیجه

و نمونه های نخستین آن بویژه در مکتب نگارگری شیراز پدیدار گردید. این اصل نقاشی ایران از مکتب شیراز به مکتب هرات راه پیدا کرد و زیباترین نمونه ها را در این مکتب به نمایش گذاشت. هنگامی که صفویان حکومت خود را در غرب ایران آغاز کردند و چندی بعد شرق ایران را نیز تحت سلطه خود در آوردند و از امکانات و بازمانده های مکتب هرات برای شکل دادن مکتب تبریز بهره یاب شدند، از نقاشی نوع واق هم که زیباترین و رویایی ترین صحنه های تزئینی را در اختیار می گذاشت حمایت کردند و از آن بویژه در حواشی نگاره های تک برگ و مرقعات بهره گرفتند. نقاشی واق با گذر زمان تحول یافت و از عناصر نامی به جمادی تغییر مکان داد و رخنمون های زیبایی از سنگ و صخره را به اقتضای مفاهیم نگاره پیش رونهاد و سلطان محمد تبریزی در این زمینه گوی سبقت را از دیگران ربود. بیراه نیست اگر بگوییم که نقاشی گرفت و گیر یا درگیری حیوانات با یکدیگر از درون نقاشی واق سر برکشیده است. بهر تقدیر، نقاشی واق چه در نگارگری و چه در هنرهای دیگر همچون گچبری و کاشیکاری غیره ادامه یافت و تخیلات هنرمندان را به نحوی بارز به بازی گرفت و آثاری دلپذیر پدیدار ساخت.

از مطالبی که یادآوری شد متوجه شدیم که هنرمندان ایران از سده سوم هجری به بعد با جزایر واقواق و بویژه با درخت افسانه ای آن که دارای میوه ای به شکل چهره انسان بود، آشنا شده بودند و اطلاعاتی که سیاحان و بازرگانان و جغرافی نویسان از آن جزایر و درخت یاد شده می دادند بر کنجکاوای هنرمندان و صاحبان ذوق و قریحه می افزود. بخصوص که تصویرپردازی چهره و پیکره انسانی هم بنا به احیای نبوی تحریم شده بود. با ورود سلجوقیان به ایران و رویکرد آنها به نقشمایه های طبیعی و از جمله تصاویر آرمانی انسان و حیوان و گل و گیاه و درخت، هنرمندان درخت افسانه ای واقواق را بهترین وسیله برای ابراز تصویرپردازی های تخیلی و آرمانی خود یافتند و به تدریج آن را وارد آرایه های تزئینی ایران کردند.

با ورود مغولان به ایران و در پی آن شتاب گرفتن ارتباط بین ایران و آسیای جنوب شرقی، نقاشی از نوع واق رواج بیشتری یافت که یکی از دلایل آن را باید رویکرد طبیعت گرایانه مغولان دانست که به نقشمایه های طبیعی و ماورای طبیعی و افسانه ای و اسطوره ای ارج و بهای بیشتری می دادند و بهره جویی از آنها را در رسانه های مختلف هنری تشویق می کردند. نقاشی واق از سده هشتم هجری به بعد رسماً یکی از اصول هفتگانه نقاشی ایران شد

فهرست منابع

- ابن حوقل (۱۳۴۵)، صوره الارض، ترجمه جعفر شعار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
- اصطخری (۱۳۴۷)، المسالك و الممالک، به کوشش ایرج افشار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
- حمدالله مستوفی (۱۳۳۱ ق.)، نزهة القلوب، تصحیح گای لسترنج، لیدن، بریل.
- خلف تبریزی (۱۰۶۳ ق.)، برهان قاطع، چاپ محمد عباسی، کلاله خاور، تهران.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳)، لغت نامه، جلد ۱۴، دانشگاه تهران، تهران.
- شمس الدین محمد دمشقی (۱۳۵۷)، نخبه الدهر فی عجائب البر و البحر، ترجمه حمید طیبیان، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
- صادقی بیک افشار (۱۳۷۲)، "قانون الصور"، کتاب آرایه در تمدن اسلامی، نجیب مایل هروی، آستان قدس رضوی، مشهد.
- قاضی احمد قمی (۱۳۶۶)، گلستان هنر، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، منوچهری، تهران.
- قطب الدین محمد قصه خوان (۱۳۷۲)، "دبیاچه مرقع"، کتاب آرایه در تمدن اسلامی، مایل هروی، آستان قدس رضوی، مشهد.
- گمنام (۱۳۴۰)، حدود العالم، به کوشش منوچهر ستوده، دانشگاه تهران، تهران.
- مصاحب (۱۳۷۴)، دائرة المعارف فارسی، جلد ۲، بخش ۳، جیبی، تهران.
- Bahari , E. (1997), Bihzad, Persian master, London-Newyork.
- Roxburgh, D. (2005), Persian Albums, Newyork.
- Sims , E. (2002), Peerless Images, Singapore.
- Thackston, W. (2001), Album Prefaces and other documents ... , Leiden, Brill.
- Titley, N.,(1983), Persian Miniature Painting, Oxford.