9th National Conference on Management & Humanistic Science Research in Iran
11 March 2021 - Tehran
نهمین همایش ملی پژوهش های مدیریت و علوم انسانی در ایران
۲۱ اسفند ۱۳۹۹ محل برگزاری: تهران

بررسی زمینه‌های تاثیرگذارِ فرهنگی- اجتماعیِ عصر صفویه و قاجار بر بافت نقش‌مایه واق‌واق در فرش

سحر دیانتی
دانشجوی کارشناسی ارشد فرش دانشگاه هنر، تهران، ایران.
(sdianati@yahoo.com)

چکیده
اثر هنری هیچ‌گاه مجرد و جدا افتاده از زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و حتی سیاسی عصر خود نبوده و نیست. هر اثر هنری در هر دوره تاریخی، تحت تاثیر عوامل مختلفی چون ارزش‌ها و هنجارهای جامعه خلق شده که در میان این عوامل، مولفه‌های فرهنگی- اجتماعی نقشی پررنگ دارند. دستبافته‌های ایرانی نیز به عنوان یک اثر هنری متاثر از مولفه‌های متفاوت اجتماعی و فرهنگی خلق شده و زمینه‌مند است. نقش‌مایه‌ی واق‌واق با صورت‌ها و فیگورهای انسانی و یا حیوانی عجیب‌الخلقه در دوره‌ی صفویه در فرش‌های این عصر بازنمود شدند و تا دوره‌ی قاجار بافت آن ادامه پیدا کرد اما پس از پایان این دوره تاریخی، بافت این نقش‌مایه هم متوقف شد. این پژوهش درصدد است تا با شناسایی عوامل اجتماعی و فرهنگی دوره صفویه و قاجار، موثر بر بافت نقش‌مایه واق‌واق، به چرایی استقبال از این نقش‌مایه در دو دوره تاریخی مورد بررسی و سپس چرایی عدم تداوم بافت این نقش‌مایه در دوره‌های تاریخی بعدی در فرش پاسخ دهد.هدف این پژوهش یافتن مولفه‌های تاثیرگذار فرهنگی و اجتماعی در عصر صفویه و قاجار است که بر بافت نقش‌مایه واق‌واق موثر بوده‌اند.در این پژوهش داده‌ها با مطالعه اسناد و مدارک کتابخانه‌ای و موزه‌ای گردآوری شده و روش پژوهش تاریخی-تحلیلی و به شیوه کیفی است . نتایج پژوهش نشان داد که: فرش‌های واق‌واق تحت تاثیر این پیش‌زمینه‌های فرهنگی- اجتماعی بافته شدند: در دوره صفویه «گسترش فعالیت‌های نگارگران»،«عمومیت علم نجوم»، «تمایل به نمادگرایی و رازگونگی» و «افزایش میزان کتابت شاهنامه» و در دوره قاجار« جنبش تصویرگرایی» و «گسترش تصوف». از میان این مولفه‌ها «گسترش کتابت شاهنامه» و «تمایل به نمادگرایی و رازگونگی» در هر دو دوره تاریخی مورد مطالعه مشترک است. با عدم تداوم این مولفه‌ها در دوره‌های بعدی تاریخی، بافت این نقش‌مایه هم در فرش به فراموشی سپرده شد.

واژگان کلیدی: واق‌واق، درخت سخنگو، فرش واق، شاهنامه، نگارگری

www.SID.ir

مقدمه

نام فرش ایرانی با زیبایی رنگ و ظرافت نقشمایه‌هایش پیوند خورده است. این موزون بودن رنگ و نقش خصوصا در فرش‌های بهشتی و باغی، به آرزوی دیرین آدمیان یعنی و بهشت برین تعبیر می‌شود. در مقابل تمام این ظرافت‌ها و هم‌نشینی زیبای رنگ‌ها در فرش ایرانی، فرش‌هایی با نقش‌مایه‌هایی بافته می‌شدند که تصورات مخاطبان را برهم می‌زنند: صورتکی به شکل صور انسانی و یا حیوانی که گاه در حاشیه و محصور در کتیبه ظاهر می‌گردد و گاه بر شاخه‌ها و یا تنه اصلی درختان دیده می‌شود؛ گاه ترکیبی از حیوانات عجیب‌الخلقه است و گاه خود دیوی است ایستاده در درون متن فرش. این نقش‌مایه، واق واق نام گرفته و راه‌یابی آن به فرش به عنوان نقش‌مایه، در عصر صفویه صورت پذیرفت. نمونه‌هایی از چنین فرش‌هایی در موزه‌های سرتاسر جهان وجود دارد. فرش ترنج و حیوان (سنگشکو) موجود در موزه میهو یکی از همین نمونه‌ها است که در حواشی باریک آن نقش‌مایه واق دیده می‌شود[تصویر شماره ۱].

بافت این نقش‌مایه به غیر از دوره صفوی، در عصر قاجار با وجود تفاوت‌هایی ادامه پیدا کرد. از جمله تمایزهای فرش واقی دوره قاجار و صفوی را می‌توان تزئینی بودن این نقش‌مایه در دوره صفوی دانست در حالی که در عهد قاجار، وجوه تصویری این نقش‌مایه مورد توجه بوده است. علاوه بر این، نقش‌مایه واق‌واق در عهد صفوی در گلیم‌های ابریشمی این دوره نیز قابل تشخیص است. نام‌های دیگر فرش‌های واق، درختی واق، درخت سخنگو، درخت دوزخی، دنیای دیگر و نیز حور و فرشته است (دریایی، ۱۳۹۳).

دستبافته‌های ایرانی به دلیل اینکه بیشتر توسط زنان بافته می‌شود با زندگی و روزمرگی‌های آنان پیوند خورده است. سرور و دلخوشی، شادی از ازدواج و به دنیا آمدن فرزند، آرزوهای دور و دراز انسان و همچنین جنگ، قحطی و فقدان نیز به عنوان پیشامدهای مخل زندگی او همگی در فرش، گلیم و دیگر دستبافته‌ها نمود پیدا کرده است. نمونه‌هایی از این تاثیرپذیری که وجه سرزنده زندگی را به خوبی نشان می‌دهد، گبه ایلات عشایر است[تصویر شماره ۲]. نمونه دیگری از تاثیرپذیری از محیط را می‌توان در"فرش‌های جنگ"[1] که در افغانستان تحت تاثیر جنگ شوروی در بافته شده‌اند، مشاهده کرد. در این فرش‌ها جنگ‌افزارهای شوروی، اسلحه و درگیری‌های نظامی دیده می‌شود[تصویر شماره ۳].

[1] War Rugs

www.SID.ir

تصویر شماره ۱- فرش ترنج و حیوان متعلق به گروه فرش‌های سنگشکو که در دوره صفویه بافته شده است. در حواشی باریک این فرش نقش‌مایه واق‌واق به چشم می‌خورد. منبع:www.miho.or.jp

www.SID.ir

تصویر شماره ۲ - گبه ایل قشقایی با نقش‌مایه‌هایی که نشانگر محیط پیرامون بافنده این فرش‌ها است. منبع: www.metropolitancarpet.com

تصویر شماره ۳ - قالیِ جنگِ افغانستانی. این قالی‌ها در زمان اشغالِ افغانستان به دست شوروی، در این کشور بافته می‌شد. منبع: www.gorbany.com

با توجه به تاثیرپذیری دستبافته‌ها از محیط پیرامون بافنده، این مطالعه تلاش می‌کند دریابد که فرش‌های واق‌واقِ عصر صفوی و قاجار تحت تاثیر چه عوامل و در چه بستر فرهنگی- اجتماعی بافته شده‌اند.

بیان مساله و اهدف تحقیق

با توجه به قابلیت بررسی این نقش‌مایه از وجوه مختلف، تاکنون پژوهشی پیرامون ریشه‌یابی و علل بافت آن صورت نگرفته است. پژوهش‌های انجام شده بیشتر به دسته‌بندی این نقش‌مایه‌ها پرداخته‌اند و به بررسی علل وجودی فرش‌های واقی تاکنون توجهی نشده است.

نمونه‌های به جای مانده از این فرش‌ها محدود به دو دوره صفویه و قاجاریه است حال این پرسش‌ها مطرح می‌شود که:

۱. چه دلایلی موجب جلب علاقه بافندگان و طراحان فرش در این دو دوره تاریخی مورد مطالعه شده است؟

۲. چه مسائل اجتماعی و فرهنگی بر بافت این فرش‌ها تاثیر داشته که با حذف این موارد بافت این فرش‌ها نیز متوقف شده است؟

۳. بافت این نقش‌مایه در چه پیش‌زمینه و بستری رخ داده و متاثر از کدام جریان‌های مهم اجتماعی عهد صفویه و قاجار شکل گرفته است؟

هدف این پژوهش یافتن دلایل بافت چنین فرش‌هایی در دو دوره تاریخی صفویه و قاجار با تمرکز بر زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی است. بدین طریق که با مطالعه و بررسی تحولات فرهنگی، اجتماعی و گاه سیاسی دوره‌های صفویه و قاجاریه که تاثیر

www.SID.ir

فراوانی در دگرگونی تولید آثار هنری داشته‌اند بپردازد و دریابد که کدام یک از این عوامل بر بافت نقش‌مایه واق‌واق اثر گذار بوده است.

پیشینه پژوهش

مطالعه پیرامون نقش‌مایه واق‌واق در حوزه‌های مختلف هنر انجام گرفته است.[۲] پیرامون نقش واق در فرشبافی تعداد مطالعات محدودی در رابطه با نقش‌مایه واق‌واق و درخت واق‌واق صورت گرفته و تنها در میان پایان‌نامه‌ها می‌توان به پایان‌نامه «واکاوی نقوش عجایب‌نگار در فرش ایران» (قاسم‌نژاد، ۱۳۹۲) اشاره کرد.

در پایان‌نامه مذکور تنها به دسته‌بندی فرش‌هایی با نقش‌مایه واق‌واق و معرفی آن‌ها پرداخته شده و دلایل بافت آن‌ها بررسی نشده است. بررسی نقش‌مایه واق در فرش بیشتر محدود به مقالات مختلف است که می‌توان به مقالاتی همچون، «اسطوره دوزخی در فرش ایرانی« (دریایی، ۱۳۹۳) اشاره کرد که بیشتر به مطالعات میدانی در رابطه با نقش‌مایه واق واق پرداخته است. «دگردیسی بازنمایی در فرش‌های واق‌واق» (تختی و افمی، ۱۳۹۲) دیگر مقاله‌ای است که نحوه قرارگیری نقش‌مایه واق‌واق را مورد مطالعه قرار داده است. تمامی مقالات و پایان نامه‌های انجام گرفته پیرامون نقش‌مایه واق‌واق، بر پیش‌زمینه‌های اثر گذار بر بافت این فرش‌ها تمرکز نکرده و دلیلی برای بافت این فرش‌ها ذکر نکرده‌اند. این پرسشی است که پژوهش پیش‌روی برای یافتن پاسخ آن تلاش می‌کند.

روش پژوهش

روش تحقیق در این مطالعه تاریخی- تحلیلی است و به شیوه کیفی انجام گرفته است. از آن جا که این نقش‌مایه در یک بازه زمانی مشخص و محدود بافته شده و در یک دوره تاریخی مشخص بافت آن به پایان رسیده است روش تاریخی به عنوان روش تحقیق برگزیده شد. اسناد و مدارک کتابخانه‌ای و همچنین تصاویر این نقش‌مایه در فرش‌ها و گلیم‌های موجود در پایگاه‌های اطلاع‌رسانی موزه‌ها و مجموعه‌ها پایه اصلی مطالعات ما در این پژوهش است و داده‌ها و اطلاعات مورد نیاز به همین شیوه جمع‌آوری شده است. در این مطالعه تلاش شده رخدادهای مهم فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و یا مذهبی اثرگذار بر جریان بافت نقش‌مایه واق‌واق در عصر صفویه و قاجار مطالعه شود؛ سپس با گردآوری داده‌ها و اطلاعات به دست آمده به روشی که ذکر شد به دسته‌بندی آن‌ها پرداخته و این عوامل را به عنوان مولفه‌های اثرگذار بر بافت نقش‌مایه واق‌واق در عصر صفویه و قاجاریه معرفی کند .

تعریف مفاهیم

واق/ واق‌واق/ وقواق

---

۲ در حوزه‌های دیگر هنری می‌توان به این موارد اشاره کرد: "واکاوی اسطوره درخت واق‌واق در نگارگری ایرانی-اسلامی"(ورعی، ۱۳۹۶)، "مطالعه نقوش تزئینی واق در هنر اسلامی"(ربیعی، ۱۳۹۰).

www.SID.ir

واق در متون مختلف به مفاهیم مختلفی تعبیر شده است. در فرهنگ فارسی معین درباره واژه واق اینگونه توضیح داده شده است:

"نام واقواق یا وقواق به چند موضع گفته شده است: [...] درخت وقواق که قدیمی ترین ذکر آن در متن چینی است و از اساطیر آن ملت به شمار رفته است و نوشته‌اند که میوه‌های آن به شکل آدمی است"(معین،۱۳۵۲: ۲۱۸۵).

در کتاب حدودالعالم این چنین آمده است که:"واق واق درختی است چینی همانند بادام و خیار چنبرکه میوه ای همچون چهره آدمی دارد. چون میوه این درخت برسد چندین بار صدایی همانند واق واق از آن به گوش می‌رسد و سپس به زمین می افتد" (بی‌نا،۱۳۴۰: ۲۴۸).

علاوه بر اینکه درخت واق‌واق در متون مختلف به شکل درختی با سرهای حیوان و انسان توصیف شده، زایش حیوانات مختلف از شاخه‌های این درخت نیز در منابع مختلف بیان شده است. کتاب عجایب دوک دوبری از جمله متونی است که به زایش حیوانات از غلاف میوه‌ها و گیاهان اشاره کرده است. در این کتاب درختی در حال زایش حیواناتی به شکل گوسفند از درون میوه‌های آن به تصویر کشیده شده است.در واقع این نگاره به افسانه‌ای در غرب اشاره دارد که منشا به وجود آمدن نخ و پنبه را درختی با میوه‌هایی به شکل بره می‌پندارد[تصویر شماره ۴].

شهرزاد در هزارویک شب در شب ۸۰۶ در حکایت حسن بصری و نورالنسا حکایت به دام افتادن زن حسن بصری را در جزیره واق واق نقل می کند:

> "تو به جزایر واق نتوانی رسید، اگرچه جنیان طیاره و ستارگان سیاره در حکم تو باشند، زیرا که در میان تو و جزایر، هفت وادی بزرگ و هفت دریای بی پایان و هفت کوه بلند هست. تو را به خدا سوگند می‌دهم که از این خیال بازگرد و خود را به رنج اندر، میفکن" (تسوجی تبریزی، ۱۳۸۳: ۱۸۵۰).

در متون ادبی و اساطیری ما ایرانیان نیز از این درخت افسانه‌ای یاد شده است. شاهنامه فردوسی تصویر رویارویی اسکندر با این درخت عجیب را نقل می‌کند: هنگامی که اسکندر در هنگام عبور از آبادی یا دهی به درختی عجیب می‌رسد که در انتهای جهان روییده و دارای دو تنه نر و ماده است و در شبانه روز دو بار پیشگویی می‌کند. روزها با صدای مردانه و شب‌ها با صدای زنانه که بدین طریق اسکندر از زمان مرگ خود مطلع می شود. توصیف این درخت در شاهنامه نشان از قدمت این نقش‌مایه در ادبیات ایران دارد (شاهنامه، بخش۳۸، پادشاهی اسکندر):

درختیست ایدر دو بن گشته جفت — که چونان شگفتی نشاید نهفت
یکی مایه و دیگری نر اوی — سخن گوی و با شاخ و با رنگ و بوی
به شب مایه گویا و بویا شود — چو روشن شود نر گویا شود

این روایت، در شاهنامه دموت به تصویر کشیده شده و اسکندر را در حال گفتگو با درختی با میوه‌هایی به شکل سرهای انسان نشان می‌دهد[تصویر شماره ۵].

www.SID.ir

تصویر شماره ۴- کتاب عجائب دوک دوبری، آخر قرن چهاردهم میلادی، پاریس، کتابخانه ملی پاریس منبع www.fineartamerica.com:

تصویر شماره ۵- تصویری از شاهنامه دموت، ۱۳۳۰-۱۳۴۰میلادی، دوره ایلخانیان، آبرنگ، مرکب و طلا بر روی کاغذ، گالری فریر، واشنگتن. منبع: www.Asia.si.edu

از میان متونی که به فرهنگ ما نزدیک‌تر است علاوه بر شاهنامه که پیشتر ذکر شد می‌توان به قرآن کریم نیز اشاره کرد. درخت زقوم یا شجره‌الزقوم، درختی است که در قعر آتش دوزخ می‌روید و به تعبیری در مقابل مفهوم درخت صدره‌المنتهی که درختی است بهشتی، آفریده شده است. میوه‌های این درخت به شکل سرهای شیاطین است و نصیب بدکاران خواهد شد. در سه جای قرآن و به طور مشخص در آیه ۶۲ سوره الصافات، در آیه ۴۳ سوره الدخان و آیه ۵۲ سوره الواقعه، از کلمه زقوم یا درخت زقوم استفاده شده است. میوه های این درخت به شکل سرهای شیاطین است که دوزخیان از آن ها می‌خورند و در دل آن ها همچون فلز گداخته قلیان می‌کند و در پی آن آب جوش می نوشند :

"آیا این پیشکش بهتر است یا درخت زقّوم؟ ما آن را مایه عذاب ستمکاران [مشرک] قرار داده‌ایم. آن درختی است که از بُن جهنم می‌روید. میوه‌هایش گویی کله‌های شیاطین است. آنگاه ایشان خورندگان آنند، و شکم‌انباران از آن"(سوره صافّات، آیات ۶۲ تا ۶۶).

در دو سوره دیگر نیز اشاراتی به درخت زقّوم شده که عذابی برای گناهکاران است: " همانا درخت زقّوم... خوراک گناهکار[ان] است. که مانند فلز گداخته در شکم‌ها می‌جوشد. مانند جوشیدن آب گرم"(سوره دخان، آیات ۴۳تا۴۷). و همچنین : " خورندگان از درخت زقّومید"(سوره واقعه، آیه ۵۲).

این نقش‌مایه به غیر از هنر فرشبافی در هنرهای دیگر نیز نمود یافته است. نمونه‌ای از نقش‌مایه واق را می‌توان در حمام گنجعلی‌خان کرمان و در کاشیکاری‌های آن مشاهده کرد. [تصویر شماره ۶]

www.SID.ir

از دیگر مثال‌های نقش‌مایه واق‌واق، می‌توان به سفال‌های میبد یزد اشاره کرد که اغلب در این سفال‌ها تصویر خورشید به شکل صورت انسان نقش‌پردازی شده است.[تصویر شماره ۷]

از مفاهیم و تعاریفی که در این پژوهش بیان شد در نهایت می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که واق‌واق درختی است افسانه‌ای که در شاخسار آن به جای میوه و برگ، سرهایی به شکل صورت‌های انسانی و حیوانی وجود دارد که در متون مختلف غربی و شرقی ذکر شده است. تصویری که ما در این پژوهش با آن سروکار داریم، همین درخت عجایب‌الخلقه است. ذکر یک توضیح الزامیست و آن اینکه نقش‌مایه واق علاوه بر شمایل درخت، به صورت پیکره‌ای کامل از دیو و یا موجودات عجیب نیز در فرش‌ها به تصویر کشیده می‌شود.

تصویر شماره۶- کاشیکاری حمام گنجعلیخان کرمان با نقش واق. ماخذ: (آژند، ۱۳۸۸)

تصویر شماره ۷- سفال میبد یزد منقش به نقش‌مایه خورشید خانم که در دسته بندی نقش‌مایه واق‌واق قرار می‌گیرد. این بشقاب در موزه آریانا در سوئیس نگه‌داری می‌شود. منبع: commons.wikimedia.org

یافته‌های پژوهش

همکاری نگارگران و طراحان فرش

شکوه فرش‌های صفویه و دگرگونی در طراحی و نقش‌پردازی فرش‌ها خصوصا در دوران سلطنت شاه عباس به وقوع پیوست. بسیاری از نقش‌مایه‌هایی که همچنان در فرش‌ها بافته می‌شود، به گونه‌ای یادگار دگرگونی‌هاییست که توسط نقش‌پردازان فرش در این دوره به وجود آمده است. راجر سیوری، جهانگردی که در عصر صفوی به ایران سفر کرده در رابطه با شکوه فرش‌های این عصر می‌نویسد:

> "هنگامی که ذوق و پسند استادانه رنگ و طرح که هنرمندان مختلف درگیر در هنر کتابسازی به کمال رسانده بودند؛در قلمروهنرهای کاربردی نظیرنساجی و فرشبافی عرضه شد، نتیجه شگفت‌انگیز بود.اگرچه فرشبافی در ایران ریشه‌ای قدیمی دارد، این صفویان بودند که آن را از سطح یک صناعت روستایی به فعالیتی در سطح کشور ارتقا دادند و به صورت بخشی مهم از اقتصاد کشور درآوردند"(سیوری،۱۳۷۲: ۱۳۲).

www.SID.ir

از صحبت‌های سیوری می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که همدستی نگارگران و طراحان فرش در عصر صفوی علاوه بر ایجاد تحول در رنگ پردازی فرش و نفوذ رنگ‌های به‌کاربرده شده در نگارگری آن زمان در هنر فرش‌بافی عصر صفوی، منجر به نفوذ طرح‌ها و نقش‌مایه‌های نگارگری در هنر فرش‌بافی نیز شده است.

به نظر می‌رسد با آغاز آشنایی ایرانیان با افسانه‌های شرق دور که در عصر سلجوقیه رخ داد و به دنبال آن به وجود آمدن مکاتب مختلف نگارگری در این عصر، پدیداری این نقش‌مایه آغاز شد. بعد از آن با ورود مغولان به ایران و علاقه ایشان به نقش‌مایه‌های ماورالطبیعه نقش‌مایه واق به یک نقش‌مایه محبوب مبدل گشت:

"نقاشی واق از سده هشتم هجری به بعد رسما یکی از اصول هفتگانه نقاشی ایران شد. و نمونه‌های نخستین آن بویژه در مکتب نگارگری شیراز پدیدار گردید.این اصل نقاشی ایران از مکتب شیراز به مکتب هرات راه پیدا کرد و زیباترین نمونه‌ها را در این مکتب به نمایش گذاشت" (آژند، ۱۳۸۸: ۱۲).

سپس در سال‌های پس از آن در نگارگری عصر صفویه به کارگیری این نقش‌مایه ادامه یافت :

"هنگامی که صفویان حکومت خود را در غرب ایران آغاز کردند و چندی بعد شرق ایران را نیز تحت سلطه خود درآوردند و از امکانات و بازمانده‌های مکتب هرات برای شکل دادن مکتب تبریز بهره‌یاب شدند، از نقاشی نوع واق نیز که زیباترین و رویایی‌ترین صحنه‌های تزئینی را در اختیار می‌گذاشت حمایت کردند و از آن بویژه در حواشی نگاره‌های تک برگی و مرقعات بهره گرفتند"(آژند، ۱۳۸۸: ۱۲).

با توجه به این موضوع می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که به سبب بروز نقش‌مایه واق واق در هنر نگارگری و سپس نقش‌پردازی و طراحی فرش توسط همین نگارگران در نهایت این نقش‌مایه به فرش‌ها راه پیدا کرد.

مصورسازی شاهنامه و تاثیرپذیری از داستان‌های آن

کتاب‌آرایی از دوران پیش از اسلام در ایران آغاز شد و در دوره‌های بعد از آن نیز ادامه پیدا کرد. از میان شاهکارهای هنر و ادب پارسی، شاهنامه همواره جایگاه ویژه‌ای نزد ایرانیان داشته و دارد. از زمان ورود مغولان در ایران و حکومت‌هایی چون تیموریان، کتابت شاهنامه مورد توجه شاهان بود که در دوره تیموری می‌توان از شاهنامه بایسنقری نام برد. در دوره صفوی به دلیل علاقه شاهان صفوی به گسترش تولید آثار هنری و برپایی کارگاه‌های شاهی کتابت شاهنامه در این دوران هم با جدیت بیشتر ادامه یافت. شاهنامه طهماسبی را می‌توان از مهم‌ترین کتابت‌های شاهنامه قلمداد کرد که هنرمندان بزرگ عصر صفوی همچون آقامیرک و سلطان محمد در آن نقش داشتند. مصورسازی شاهنامه طهماسبی از اواخر عمر شاه اسماعیل صفوی آغاز شد و تا پایان یافتن آن بیست سال زمان برد(صداقت، ۱۳۸۵: ۴۵). سیوری مسافری که در عهد صفویه به ایران سفر کرده در رابطه با شاهنامه طهماسبی می‌نویسد:

"در دوران طولانی سلطنت شاه طهماسب (۱۵۲۴-۹۳۰/۱۵۷۶-۹۸۴) فنون مختلفی که هنر کتابسازی را تشکیل می‌داند به منتهی درجه کمال رسیدند [...] در نظر گرفتن میزان علاقه اسماعیل اول و طهماسب به هنر کتابسازی شگفت نیست که بی‌مانندترین نوشته دوره صفوی اثری باشد که از ۹۲۸/۱۵۲۲ تحت سرپرستی شاه اسماعیل برای پسرش طهماسب نوشته می‌شد اما تا پس از مرگ شاه اسماعیل کامل نشد. این اثر شاهنامه طهماسبی است"(سیوری، ۱۳۷۲: ۱۲۵- ۱۲۷).

www.SID.ir

در تصویرگری این اثر از هم‌آمیزی مکاتب نگارگری پیش از عصر صفوی یعنی دوره تیموری، و همچنین آمیختگی سبک بهزاد با مکتب قزوین و تبریز بهره برده شده است.

پیشتر گفتیم که نقش‌مایه واق در دوره تیموری به دلیل علاقه قوم مغول به نقش‌مایه‌های خیالی و افسانه‌ای، در آثار هنری آن دوره نمود پیدا کرد. در دوره تیموری هنرمندان نگارگری چون کمال‌الدین بهزاد وجود داشت که در سال‌های بعد در دربار صفوی به عنوان سرپرست نگارگران و نقاشان و یا به عنوان 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 در نهایت این اصول را در طراحی فرش نیز به کار بردند. اصل واق نیز از جمله همین اصول نقاشی و نگارگری ایرانی است که در نهایت به فرش ایرانی نیز راه پیدا کرد.

این گسترش کتابت شاهنامه و نیز علاقه داستان‌های شاهنامه که همواره در میان ایرانیان وجود داشت، یکی از دلایل بافتن فرش‌های واق‌واق است و قالی واق‌واق داستان‌های این کتاب را به تصویر می‌کشد. با وجود اینکه کتابت شاهنامه و ارجاع به داستان‌های آن در عصر صفویه پا گرفته اما تاثیرپذیری از داستان‌های شاهنامه در اعصار بعد هم باقی ماند به گونه‌ای که در فرش‌های دوره قاجار نیز شاهد ارجاعات به داستان‌های شاهنامه هستیم به طور مثال در برخی از فرش‌ها، دنیایی شبیه به دنیای دیوان تصویر شده که موجودات موجود در آن، شمایل ارژنگ دیو و دیو سپید را به ذهن متبادر می‌کند.[تصویر شماره ۹و ۸]

تصویر شماره ۸- فرش هریس آذربایجان از گروه فرش‌های واق‌واق، متعلق به اواخر قرن ۱۹ و از مجموعه خصوصی است. در این فرش درگیری دیوان و دنیاهای آنان به تصویر کشیده شده که یادآور داستان‌های شاهنامه است.

منبع: www.azerbaijanrugs.com

www.SID.ir

تصویر شماره ۹: دیوی سوار بر شتری است که خود از حیوانات دیگر تشکیل شده است و یادآور دنیای دیوان در شاهنامه است. درخت واق‌واق نیز در پس‌زمینه دیده می‌شود. فرش مربوط به قرن نوزدهم است. منبع: www.proantic.com

عمومیت علم نجوم و ارتباط با اجرام آسمانی

توجه به علم نجوم و مطالعه ستارگان و اجرام آسمانی همواره یکی از حوزه‌های مورد توجه ایرانیان بوده است. در دوره سلجوقی و حکمرانی ترکان، رصدخانه‌های مختلفی از جمله رصدخانه مراغه تاسیس شد. در دوره صفویه اما اوضاع مطالعه پیرامون نجوم متفاوت از دوره‌های پیشین بود. در عصر صفوی مطالعات نجوم، به شکل تخصصی و علمی – مشابه آنچه که در عصر تیموریان دیده می‌شد- وجود نداشت و یا بسیار کمرنگ دیده می‌شد. کاربرد نجوم و علم ستاره‌شناسی نزد پادشاهان صفوی تنها در حدود تشخیص ساعات دارای شگون و یا بدشگون، باقی ماند. سفرنامه‌نویسان مختلفی که در عهد صفوی به ایران سفر کردند در رابطه با این موضوع مواردی را ذکر کرده‌اند که از جمله می‌توان به تاورنیه [3]سیاح فرانسوی اشاره کرد که در زمان سلطنت شاه صفی به ایران سفر کرده بود: "شاه همیشه سه چهار منجم همراه دارد تا ساعات سعد و نحس را به او بگوید"(تاورنیه،۱۳۶۳: ۶۱۵). شاردن [4] دیگر سفرنامه‌نویس فرانسوی این عصر اعتقادات مردم عامه را در رابطه با نجوم بیان می‌کند و می‌نویسد ایرانیان به خاطر عشق به پیشگویی، اینقدر عاشق نجوم و منجمان‌اند(شاردن، ۱۳۸۴: ۲۵۵-۲۵۶).

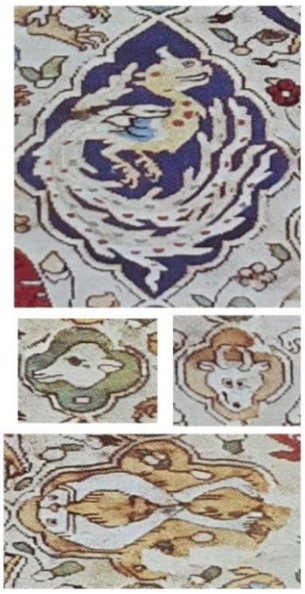
[3] Jean-Baptiste Tavernier

[4] Jean Chardin

www.SID.ir

تشخیص ساعات خوش یمن برای تاج‌گذاری و یا انجام امور اداری کشور برای شاهان صفوی بیشتر از مطالعات علمی اهمیت داشت:

" [...] در دوره صفویه هیچگونه تفکیک و تمایزی میان آنچه که به واقع در حوزه نجوم علمی بود و آنچه که شبه نجوم و تنجیم بود، صورت نگرفت. شاهان صفوی با برخورداری از قدرت مطلق سیاسی می‌توانستند منشا تحول مهمی از نظر فکری و فرهنگی باشند، اما در زمینه نجوم، آن‌ها گرایش غالب به نجوم را پذیرفتند و از متنجمین انتظار کار علمی نداشتند و به پرداختن آنان به تنجیم ازجمله یافتن ساعات سعد و نحس سلطنت برای تاج‌گذاری، لشکرکشی و امثال آن بسنده نمودند"(صحت منش و اسفندیاری مهنی، ۱۳۹۷: ۵۶).



تصویر شماره ۱۰- گلیم ابریشم شاه عباس اواخر قرن ۱۰ قمری،کاشان

نقوش بر روی گلیم تصویری از برج‌های فلکی را تداعی می‌کند:حمل، ثور و حوت. همچنین اژدها نماد تقویم چینی است.

منبع: (Bennett,1977)

www.SID.ir

خرافات در عصر صفویه باقی‌ماند. در این پژوهش موضوعی که برای ما پیرامون فرش و نقش‌مایه واق دارای اهمیت است، شباهت برخی از این نقش‌مایه‌ها به صور و برج‌های فلکی است. می‌توان برخی از نقش‌مایه‌های حیوانی را به برج‌های فلکی همچون برج حمل (بره، فروردین) و یا ثور (گاو، اردیبهشت) و... مرتبط دانست[تصویر شماره ۱۰].

از آنجا که در عهد صفوی نجوم از چارچوب علمی و آکادمیک خارج و به ابزاری برای امور جاری زندگی تبدیل شده بود نقش‌پردازان و بافندگان فرش سعی در وارد کردن صور و برج‌های فلکی به یکی از عای‌ترین قالب‌های هنری یعنی فرش‌های درباری داشتند. در تصویر شماره ۱۰، دسته‌ای از حیواناتی که به عنوان حیوانات اهلی شناخته می‌شوند در کنار حیوانات نامتعارفی که در ذیل دسته‌بندی نقش‌مایه واق قرار می‌گیرند، در گلیم به تصویر کشیده شده‌اند[تصویر شماره ۱۱]. بافندگان فرش‌های واق‌واق هم علاقه شاهان صفوی را به فرش‌ها جذب می‌کردند و هم بافت این نقوش را به نوعی خوش‌یمنی می‌پنداشتند.

تصویر شماره ۱۱- نقش‌مایه‌های ناآشنا و موجوداتی نامتعارف در حاشیه و متن گلیم عباسی (Bennett,1977)

گسترش باورهای مرتبط با تصوف

تصوف و صوفی‌گری ریشه‌های عمیقی در دوران تاریخی ایران دارد. عصر صفویه به گونه‌ای دوران تقویت قوای شریعت ایرانیان بود اما در اواخر دوران زندیه و آغاز دوران قاجار، ایرانیان به عرفان و فرقه‌هایی همچون فرقه نعمت‌الهی بیش از پیش توجه کردند: "[...] شرایط آشفته اجتماعی این دوره [قاجار]، احساس نیاز به یک پناهگاه را به طور جدی در مردم تشدید کرده بود " (ایرج‌پور، ۱۳۹۰: ۲۸).

با به قدرت رسیدن آقامحمدخان قاجار و تشکیل حکومت قاجاریه، دروایش فرقه‌های صوفیه فرصت را مناسب دیده و سعی در تقویت پایه‌های باور خود داشتند. زیرا که " حضور صفویان و حمایت ایشان از فقهای شیعه، مجالی برای بروز عقاید و تعالیم

www.SID.ir

طریقت نعمت‌اللهیه باقی نمی‌گذاشت"(مرادی خلج و پیروزان، ۱۳۹۳: ۱۴۴). همین علاقه‌مندی به باورهای صوفیه و دراویشی چون نورعلی‌شاه که از دراویش مشهور فرقه نعمت‌الهی بود، در فرش‌های عصر قاجار بازنمایی شد. نورعلیشاه چون خوب‌روی بود بسیار مورد توجه طراحان و نقاشان قرار گرفت و تصاویر متعددی از چهره‌اش در فرش‌های قاجار نقش بسته شد. در برخی از فرش‌های که با چهره نورعلیشاه تصویر شده است، وی در میان باغی با حیوانات نامتعارف تصویر شده که یادآور نقش‌مایه‌های عجایب و غرایبند[تصویر شماره ۱۲].

به نظر می‌رسد نحوه نشستن نورعلیشاه و همچنین قرارگیری حیوانات در این فرش‌ها، مراقبه و ارتباط با جهانی دیگر را به تصویر می‌کشند. برخی از نقش‌پردازی‌های این فرش‌ها باورهای صفویه را به ذهن متبادر می‌کند. قرارگرفتن نورعلیشاه در میان حیوانات درنده و خو و نامتعارف ممکن است اشاره‌ای به باورهای صوفیه داشته باشد. یکی از مناجات‌های حسن صباح مناجات پیش‌روی است که می‌گوید: " اگر دوزخ را، با همه الوان عذابی که در آن است، بر من عرضه داری، من آن را خوشتر می‌دارم از حالی که در آن، تو، از من پنهان باشی"(نیکلسون، ۱۳۵۸: ۷۵). این گونه به نظر می‌رسد که این مناجات، "نظریه‌ای باشد در قربانی کردن ذات و ایثار"(نیکلسون، ۱۳۵۸: ۷۷). گویی صوفی با قراردادن خود در سختی و عذاب احساس رضایت بیشتری دارد و این امر را پالایش روح می‌پندارد. مثال همان کاری که صوفی در فرش با نشستن در میان انبوهی از موجودات عجیب درصدد انجام آن است.

بافندگان و نقش‌پردازان فرش در دوره قاجاریه تلاش می‌کردند تا به نوعی باورهای عارفانه و فرقه‌های مختلف را در فرش‌ها وارد کرده و به بازنمایی عقاید خود در فرش‌ها بپردازند.

تصویر شماره ۱۲- نورعلیشاه در یک فرش کرمان متعلق به حوالی سال ۱۹۱۰ میلادی در میان حیوانات خیالی به تصویر کشیده شده است. منبع: www.liveauctioneers.com

www.SID.ir

تمایل به نمادپردازی و رازگونگی

تمایل آدمی به نماد و نمادپردازی پیشینه‌ای کهن دارد. انسان به دلایلی متفاوتی قصد ثبت کردن پیشامدهای پیرامون خویش را داشته و همواره از محیط اجتماعی، فرهنگی و جغرافیایی خویش الهام گرفته و درنهایت دست به خلق تصاویری نمادگرایانه زده است. نمادپردازی در طول تاریخ تحت تاثیر عواملی چون ایدئولوژی و تغییر حکومت‌ها قرار گرفته و دائما در حال پالایش و تغییر است. می‌توان گفت که " نمادها فراتر از یک نقش صرفا تزئینی‌اند و از طرفی میان نماد و نشانه و نگاره و استعاره و تشبیه و تمثیل تفاوت وجود دارد" (افروغ، ۱۳۹۰: ۱۸).

فرش و به طور کلی دستبافته‌های ایران از جمله گلیم و گبه ایرانی، یکی از جایگاه‌های تجلی و ظهور و بروز نمادها و نشانه‌ها است. صورت‌های نقش شده در دستبافته‌های ایرانی قابلیت رمزگشایی و بازخوانی دارند. انسان‌ها از دیرباز معتقد بودند که با نقش کردن حیوانات خطرناک، می‌توانند نیروهای شر این موجودات و نیز نیروهای ماورالطبیعه را محصور و محدود کنند. همچون تصویر کردن نقش مار و یا عقرب که در گلیم‌ها و فرش‌های مناطق مختلف کشور دیده می‌شود. در بسیاری از فرش‌های واق‌واق حیوانات درنده خو و وحشی به تصویر کشیده شده‌اند که به نوعی ترس را به مخاطب خود القا می‌کنند. نقش کردن این اشکال حیوانی می‌تواند ریشه در ترس آدمی از این حیوانات داشته باشد. وی به نوعی تلاش می‌کند تا با بافتن و نقش کردن این حیوانات بر ترس خویش غلبه و نیروهای این موجودات را کنترل کند. با توجه به اینکه خانگی‌بافی در دوره قاجار بیش از عصر صفوی رواج داشته می‌توان تصور کرد که بسیاری از فرش‌های واق‌واق به دلیل تاثیرپذیری بافندگان از محیط پیرامون خود بافته شده است. درواقع بافندگان آنچه را که در محیط پیرامون خویش می‌دیده‌اند از موجودات درنده‌خو تا اهلی را در بافته‌های خود نقش می‌کرده‌اند.

جنبش تصویرگرایی در عصر قاجار

در عصر قاجار به دلیل ارتباط بیشتر ایرانیان با غرب و همچنین آشنایی آنان با دو پدیده جدید تکنولوژیکی چاپ سنگی و عکاسی، تصویرگرایی به شکل یک جنبش در هنر ایران ظهور پیدا کرد (کشاورزافشار، ۱۳۹۳: ۲۸).

در این دوره دیگر نقش‌مایه‌ها تنها نقوش تزئینی صرف که تنها در حاشیه‌ها و یا در متن فرش جای گرفته باشند؛ نبودند.حالا دیگر این نقش‌مایه‌ها خود راوی یک کل بزرگ‌ترند که یک داستان تصویر شده در متن فرش را روایت می‌کند:

> " موضوعاتی که این تابلوهای تصویری جدید به آن می‌پرداختند شامل داستان‌های ادبی و حماسی، موضوعات مذهبی، تصاویر اشخاص به خصوص شاهان و همچنین موضوعات و تصاویر فرنگی می‌شد. اما دو دسته شاخص این قالیچه‌ها از نظر موضوعی عبارت بودند از قالیچه‌های تصویری با موضوع تصاویر مذهبی"(کشاورزافشار، ۱۳۹۳: ۲۹).

فرش‌های تصویری قاجار روایت‌گر بودند. یکی از مواد اولیه برای خلق یک تصویر روایت‌گرانه بهره‌گیری از عنصر داستان است. داستان‌های پریان به سبب خیال‌انگیز بودنشان در فرش‌ها و قالیچه‌های این عهد به تصویر کشیده می‌شدند. از ویژگی قصه‌های پریان وجود موجودات خیالی است که به سبب همین امر فرش‌های بافته شده با این موضوعات را در دسته‌بندی نقش‌مایه واق‌واق قرار می‌دهد. این فرش‌ها یا به عبارتی دیگر قالیچه‌های تصویری، با تاثیرپذیری از جنبش تصویرگرایی عصر قاجار بافته شده‌اند که می‌توان یکی از پیش‌زمینه‌های تاثیرگذار بر بافت فرش‌های واق‌واق باشد.

www.SID.ir

تاثیرپذیری از غرب و گرایش به واقع گرایی در هنر، تفکر انسان محور و ظهور پدیده چاپ و عکس در بافت فرش‌های تصویری در دوره قاجار تاثیرگذار بوده است (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۹۰). این فرش‌های تصویری نقش‌مایه واق‌واق را به شکل یک داستان، روایت می‌کنند و اغلب قصه‌ای هستند در قالب یک تصویر که در بطن خود نقش‌مایه واق‌واق را می‌پروراند. مثال این بحث در تصویر شماره ۱۳ به خوبی قابل درک است. همانطور که مشاهده می‌شود این فرش به یکی از داستان‌های عاشقانه کهن یعنی داستان لیلی و مجنون اشاره می‌کند این فرش که به نام " فرش شتر لیلی" شناخته می‌شود، لیلی را سوار بر شتری که تشکیل‌شده از حیوانات مختلف و حتی چهره‌های انسانی است نمایش می‌دهد. در اطراف مرکب لیلی جاندارانی عجیب‌الخلقه در رفت و آمدند. تفاوت این فرش با تصویر شماره ۹ در این است که فرش شتر لیلی علاوه بر اینکه در دسته‌بندی فرش‌های تصویری قرار می‌گیرد، مستقیما به داستان عاشقانه و تاریخی لیلی و مجنون دارد و در این حال حاوی مضامینی است که به واق‌واق اشاره می‌کند.

تصویر شماره ۱۳- فرش تصویری شتر لیلی، بافت راور کرمان، ۱۲۷۵ه.ش. منبع: (خشکنابی، ۱۳۷۸،۴۹).

در جدولی که در ادامه ارائه می‌گرد عوامل و جریان‌هایی که در دو دوره تاریخی مورد مطالعه در این پژوهش بر بافتن نقش‌مایه واق‌واق در فرش ایرانی تاثیرگذار بوده‌اند نمایش داده می‌شود. ذکر این توضیح الزامی است که هر جریان یا زمینه‌ای که در هر دوره تاریخی وجود داشته ممکن است در دوره‌های بعدی نیز ادامه یافته باشد اما در این جدول تنها ریشه و پایگاه اصلی پا گرفتن آن زمینه و یا جریان فرهنگی- هنری مورد توجه قرار گرفته است. نتایج در جدول ۱ قابل مشاهده است:

www.SID.ir

جدول ۱- مولفه‌های زمینه‌ای مطالعه شده در دوره‌های تاریخی صفویه و قاجار. تدوین: نگارنده

مولفه‌های تاثیرگذار بر بافت نقش‌مایه واق‌واق	همکاری نگارگران و طراحان فرش	مصورسازی شاهنامه و تاثیرپذیری از داستان‌های آن	عمومیت علم نجوم و ارتباط با اجرام آسمانی	گسترش باورهای مرتبط با تصوف	تمایل به نمادپردازی و رازگونگی
صفویه	❋	❋	❋	-	❋
قاجاریه	-	❋	-	❋	❋

نتیجه‌گیری

این پژوهش برای یافتن پاسخ به این پرسش که چه عوامل یا مولفه‌ها، جریان‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی بر بافت این نقش‌مایه در دوره صفویه و قاجاریه تاثیر گذار بوده در متون و اسناد تاریخی به جستجو پرداخت و در نهایت مولفه‌های پیش‌روی استخراج شد:

همکاری نگارگران و طراحان فرش که در دوره صفویه جریان داشت. این همکاری موجب اشتراک بسیاری از نقش‌مایه‌های موجود در نگارگری و فرش و گلیم شد که نقش‌مایه واق نیز از همین دسته نقش‌مایه‌ها است. مصورسازی شاهنامه و تاثیرپذیری از داستان‌های آن هم در دوره صفویه به وقوع پیوست و برخی از داستان‌های شاهنامه در قالب نقش‌مایه واق متجلی شدند. عمومیت علم نجوم و ارتباط با اجرام آسمانی که این مولفه نیز در دوره صفویه مشاهده شد زیرا در این دوره نگاه به نجوم علمی نبوده و بیشتر با خرافات و باورهای عامه مردم آمیخته شده بود و به این دلیل موضوعات پیرامون آن شامل اجرام آسمانی و برج‌های فلکی، در فرش‌ها راه پیداکردند که شباهت زیای با نقش‌مایه واق‌واق دارند و می‌تواند یکی از دلایل بافت این نقش‌مایه در این دوره باشد.گسترش باورهای مرتبط با تصوف که در عهد قاجار رواج پیدا کرد و دراویش صوفیه را در میان باغاتی با حیوانات عجایب‌الغرایب یعنی همان نقش‌مایه واق‌واق ترسیم می‌کردند. تمایل به نمادپردازی و رازگونگی که از گذشته‌های دور در نهاد انسان وجود داشت و انسان همواره در طول تاریخ علاقه داشت تا حرف‌ها و اهداف خود را در قالب رمز و نشانه بیان کند. این رازآلود بودن از ویژگی‌های نقش‌مایه واق‌واق است که به نظر می‌رسد به سبب همین ویژگی آدمی، در بافته‌ها به کار گرفته می‌شد. از میان مولفه‌های استخراج شده همکاری نگارگران و طراحان فرش، و تاثیرپذیری از داستان‌های آن، عمومیت علم نجوم و ارتباط با اجرام آسمانی در عصر صفویه ریشه دارد. در مقابل مولفه گسترش باورهای مرتبط با تصوف در دوره قاجاریه مشاهده شد. تمایل به نمادپردازی و رازگونگی و مصورسازی شاهنامه به عنوان مولفه‌های مشترک در هر دو دوره تاریخی مورد ذکر، یافت شدند. با وجود اینکه کتابت شاهنامه در دوره سلطنت شاهان صفوی آغاز شد اما تاثیرات اشعارو داستان‌های شاهنامه تا عهد قاجار بر قالی‌های واق‌واق قابل تشخیص است. مولفه‌های استخراج شده همگی حاصل تغییرات و دگرگونی فرهنگی و اجتماعی و متاثر از تصمیمات دربار و گاه تغییر در باورهای مردم هستند که در بازه‌های زمانی مشخص به

www.SID.ir

وقوع پیوسته‌اند و با کمرنگ شدن و یا حذف هر کدام از این مولفه‌ها، نقش‌مایه واق‌واق نیز از فرش و دیگر دستبافته‌های ایرانی حذف شد و بافت آن دیگر ادامه نیافت.

منابع و مآخذ:

- قرآن کریم، ترجمه بهاالدین خرمشاهی. (۱۳۸۶). تهران: انتشارات دوستان.

۱. افروغ، محمد. (۱۳۹۰). نمادگرایی و نشانه شناسی در فرش ایران. مطالعات ایرانی، شماره ۱۹، ۱۳- ۴۲.
۲. ایرج‌پور، محمدابراهیم. (۱۳۹۰). بازنگری در عرفان قاجار. ادبیات و زبان‌ها، شماره ۲۹، ۲۳- ۳۱.
۳. تاورنیه، ژان باپتیست. (۱۳۶۳). سفرنامه تاورنیه. ترجمه ابوتراب نوری، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.
۴. تختی،مهلا؛ افمی، رضا. (۱۳۹۲). دگردیسی بازنامی در فرش های واق واق. پژوهش هنر، سال اول(شماره ۲)، ۸۱-۸۸.
۵. تسوجی تبریزی، عبداللطیف. (۱۳۸۳). هزار و یک شب . تهران: انتشارات هرمس.
۶. خشکنابی، رضا. (۱۳۷۸). ادب و عرفان در فرش ایران. تهران: انتشارات سروش.
۷. خلف تبریزی .(بیتا). برهان قاطع. چاپ محمد عباسی. تهران : کلاله خاور.
۸. دریایی، نازیلا. (۱۳۹۳). اسطوره دوزخی در فرش ایرانی. پژوهش‌های انسان شناسی ایران، شماره ۸، ۸۹- ۱۰۴.
۹. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳). لغتنامه. جلد چهاردهم. تهران : دانشگاه تهران.
۱۰. ربیعی، سمیه. (۱۳۹۰). مطالعه نقوش تزئینی واق در هنر اسلامی، کارشناسی ارشد، دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده هنر و معماری، گروه پژوهش هنر.
۱۱. سیوری، راجر. (۱۳۷۲). ایران عصر صفوی. ترجمه کامبیز عزیزی. تهران: نشر مرکز.
۱۲. شایسته‌فر، مهناز؛ صباغ‌پور، طیبه. (۱۳۹۰). بررسی فرش‌های تصویری دوره قاجار(موجود در موزه فرش ایران). باغ نظر، سال هشتم (شماره هجدهم)، ۷۴-۶۳.
۱۳. صحت منش، رضا؛ اسفندیاری مهنی، زهرا. (۱۳۹۷). مطالعه تطبیقی انقلاب نجومی و نجوم در عصر صفوی. تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، سال ۹ (شماره ۱۳). ۶۲-۳۳.
۱۴. صداقت، فاطمه. (۱۳۸۵). شاهنامه شاه طهماسبی شاهکار مصورسازی مکتب تبریز. مطالعات هنر اسلامی، شماره ۵، ۷۲-۴۵.
۱۵. فریزر، رانلد. (۱۳۸۴). برگزیده و شرح سفرنامه شاردن. ترجمه حسین هژبریان و حسن اسدی. تهران: نشر و پژوهش فروزان روز.
۱۶. قاسم‌نژاد، عبدالحسین. (۱۳۹۲). واکاوی نقوش عجایب‌نگار در فرش ایران، کارشناسی ارشد، دانشگاه سوره، دانشکده هنر.
۱۷. کشاورز افشار، مهدی. (۱۳۹۴). تصویرگرایی در فرش ایران؛ نگاهی بر طرح های تصویری میرزاسیدعلی مدرسی، طراح فرش. چیدمان، سال دوم(شماره ۵). ۳۳-۲۶.
۱۸. مرادی خلج، محمد مهدی؛ پیروزان، هادی. (۱۳۹۳). تحول اندیشهای طریقت نعمتاللهیه در رویارویی با دو جریان شریعت و سلطنت در عصر فتحعلی شاه قاجار. پژوهش‌های علوم تاریخی، دوره ششم(شماره یک)، ۱۶۲-۱۴۳.
۱۹. معین، محمد. (۱۳۵۲). فرهنگ فارسی. جلد ششم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

www.SID.ir

۲۰. نیکلسون، رینولد. (۱۳۵۸). تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا. ترجمه دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات توس.

۲۱. ورعی، نیکو. (۱۳۹۶). واکاوی اسطوره درخت واق‌واق در نگارگری ایرانی- اسلامی، کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنرهای تجسمی.

۲۲. یعقوب،آژند. (۱۳۸۸). اصل واق در نقاشی ایران. هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۳۸، ۵- ۱۳.

۲۳. Bennett, Ian. (1977). RUGS AND CARPETS OF THE WORLD. Burlington Books: London.

۲۴. www.miho.or.jp

۲۵. www.metropolitancarpet.com

۲۶. www.ghorbany.com

۲۷. www.fineartamerica.com

۲۸. www.asia.si.edu

۲۹. commons.wikimedia.org

www.SID.ir