

مطالعه نماد ماهی و کاربرد فرم آن در قالی‌های صفوی و قاجار*

وحیده حسامی^۱، سمیرا بابرکت^۲

۱- عضو هیات علمی دانشگاه بیرجند

۲- دانش‌آموخته کارشناسی فرش دانشگاه بیرجند (نویسنده مسئول)

چکیده

نقش‌مایه ماهی علاوه بر زیبایی در فرم ظاهری، دارای مفاهیم نمادینی است که از دیرباز سبب کاربرد مکرر آن در هنرهای مختلف شده است. این نقش‌مایه در فرش ایران نیز به صورت‌های مختلف نمود پیدا کرده و هم به صورت انتزاعی و تغییر شکل یافته و هم به صورت نزدیک به طبیعت دیده می‌شود. در هنر ایران پس از اسلام به علت حرمت کاربرد نقوش تصویری، شاهد تبدیل فرم ماهی به برگ هستیم که در نقوش فرش نیز این تغییر شکل را در نقشه هراتی یا ماهی درهم، که فرم ماهی یکی از ساختارهای اصلی این نقشه است، می‌توانیم ببینیم. در این مقاله سعی بر آن است که فرم‌های طبیعت‌گرایانه ماهی را در قالی‌های دوره صفویه و قاجار بر طبق تصاویر موجود بررسی نماییم و در نهایت پاسخی برای این مسئله بیابیم که:

مفهوم نمادین نقش ماهی در هنر ایران چیست و چه جایگاهی در قالی ایران دارد؟ فرم ظاهری و موقعیت قرارگیری ماهی‌ها در فرش‌های فوق چگونه است؟

مقاله از نوع توصیفی و تحلیلی است و مبانی نظری آن به شیوه اسنادی گردآوری شده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که در پرداختن فرم ماهی، الهام از طبیعت مشهود است؛ ولی درجه نرمی و خشونت استفاده از خطوط، در طراحی آن‌ها متفاوت است. همچنین مفاهیم نمادین این نقش‌مایه و جایگاه آن در باورها و اعتقادات ایرانیان باستان بر مبنای محل قرارگیری آن‌ها در فرش مورد تأویل و تفسیر قرار گرفت.

واژه‌های کلیدی: قالی ایران، ماهی، نماد، واقع‌گرایی، صفویه، قاجار.

1- Email: hesami@birjand.ac.ir

2- Email: s.babarkat71@yahoo.com

* (تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۴/۲۰ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۹/۰۸)

مقدمه

با دیدن تصویرها و شکل‌ها و خطوط مختلف یا شنیدن توصیف‌های گوناگون، حس‌ها و حالت‌های روحی متفاوت و متناسب با آن دیده و شنیده‌ها در ذهن انسان شکل می‌گیرد. در این میان تداعی‌ها و ذهنیت‌های قبلی، انسان را یاری می‌کند تا در کمترین زمان، مفاهیم و معانی در وجودش زنده شوند. در حقیقت از مشخصه‌های نماد این است که بار معانی را به دوش بکشد و آن را به ذهن انسان متبادر کند. این تحویل و تحولات حالت به تغییر نماد الگو در مواقعی به اندازه‌ای همگانی و مشترک است که احساس می‌شود بیان‌های نمادین با فطرت انسانی، هم‌خوانی و هم‌سویی ژرف و مرموز دارد.

همه ما به‌طور خودآگاه و یا ناخودآگاه از سطوح، اشکال و یا رنگ‌های خاص تأثیر می‌پذیریم. در بیشتر مواقع این تأثیرپذیری در انسان‌های مختلف بسیار به هم نزدیک است و می‌توان چنین نتیجه گرفت که انسان‌ها در همه مکان‌ها و زمان‌ها، در برخورد با نمادهای گوناگون، هم‌چون نمادهای صوتی و تصویری به مفاهیم و پیام‌های ویژه‌ای پی می‌برند. نماد اصطلاح، اسم یا تصویری آشنا در زندگی روزمره ماست که افزون بر مفهوم آشکار و قراردادی دارای دلالت معنایی ویژه‌ای است. نمادها انواع گوناگون دارند و حتی می‌توان گفت هر چیز در نظام آفرینش نمادی است که دلالت بر حقیقت وجودی دیگر است که باید آن را جست و برای دریافت آن از دایره موجودیت آن خارج و یا در عمق آن وارد شد (یونگ، ۱۳۸۱: ۱۶).

نقوش به‌کاررفته در آثار هنری ایران از دیرباز تا امروز، همواره علاوه بر برخورداری از جنبه تزئینی و زیبایی‌شناختی، معانی نمادین را نیز در خود گنجانده است. از جمله نمادهایی که در آثار هنری ایران انعکاس یافته، نقش‌مایه ماهی است. ماهی در اعتقادات و فرهنگ ایران از جایگاه قابل‌توجهی برخوردار بوده و بازتاب این امر در شعر و ادبیات و آثار هنری مشهود است. ادبیات و هنر ایرانی پیوندی درونی و هم‌خوانی ذاتی با یکدیگر دارند؛ زیرا هنرمند در آفرینش هر دو بر اساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه از خلال زیبایی‌های این جهان، به عالم ملکوتی نظر می‌کند. ماهی گاهی اوقات در جایگاه اسطوره‌ای

رخ می‌نماید و از آن‌جایی که اسطوره‌ها ارزش‌های فرهنگی جوامع مختلف محسوب می‌شوند، به همین نسبت نیز می‌توان آن‌ها را در فرهنگ‌های مختلف مورد قضاوت قرارداد.

در این پژوهش در پی پاسخ به سؤالات زیر هستیم:

- ۱- مفهوم نمادین نقش ماهی در هنر ایران چیست و چه جایگاهی در قالی ایران دارد؟
- ۲- فرم ظاهری و موقعیت قرارگیری ماهی‌ها در فرش‌های فوق چگونه است؟

در پی بررسی‌های انجام‌شده، نقش‌مایه ماهی در ۲۷ نمونه از قالی‌های تاریخی ایران مشاهده شد. لازم به ذکر است که این نقش‌مایه به تدریج در قالی‌ها، در روند تحول و تطور خویش به فرم برگ تبدیل شده و آن‌چنان اهمیت می‌یابد که به‌صورت یکی از ساختارهای اصلی طرح قالی-هراتی یا ماهی درهم- نمایان می‌شود که این نوع فرم‌ها موضوع این مقاله نیست و صرفاً فرم‌های نزدیک به‌واقع انتخاب و مورد مطالعه قرار گرفته است. لذا بیان مفاهیم نمادین، توجه به فرم اصلی این نقش‌مایه، ساختار و جایگاه کاربرد آن در فرش‌ها، از اهداف این نوشتار است.

پیشینه پژوهش

در برخی پژوهش‌ها به بررسی این نقش‌مایه در هنرهای مختلف پرداخته شده اما در خصوص حضور این فرم در فرش‌ها می‌توان به مقاله خانم لیلا نفیسی‌نیا با عنوان «نقش هراتی در جغرافیای فرش ایران» (۱۳۹۲: ۹۱) و مقاله «بررسی تغییرات فرش‌های ریزه‌ماهی در شهرستان بیرجند طی دهه‌های اخیر» (۱۳۹۳: ۳۱) اشاره کرد.

هم‌چنین خانم محبوبه الهی، در مقاله خود با عنوان «هویت ماهی در فرش ایران» (۱۳۸۷: ۱۰۱) بیشتر به نقش انتزاعی ماهی و حضور این نقش به‌عنوان بخشی از طرح‌های هراتی یا ماهی درهم پرداخته‌اند و یا خانم‌ها شایسته‌فر و صباغ‌پور آرانی در مقاله خود با عنوان تأویل و تفسیر معانی نمادین نقش‌مایه ماهی در قالی‌های دوره صفویه (گلجام، ۱۳۸۸: ۳۱) با نظر به مثنوی معنوی مولانا، به تحلیل نمادین این فرم پرداخته‌اند.

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته هیچ‌یک از مقالات فوق

است و یا چشمه‌های جوشان؛ به همین جهت کف مهرابه‌ها جوی حفر می‌کردند. بر مبنای آنچه که در تحقیقات مختلف آورده شده‌است تولد مهر از دوشیزه باکره‌ای است که از آب دریاچه هامون بار برمی‌دارد و موعود زرتشتی از او متولد می‌گردد (رضی، ۱۳۷۱: ۲۰۷).

هم‌چنین ماهی در داستان زایش مهر نقشی کلیدی دارد دلفین، بچه خود را مانند جانوران شیرخوار با دادن شیر در آب می‌پروراند. دلفین نسبت وثیقی با دین مهرداد (همان: ۹۳). در این آیین، مهر درون آب متولد می‌شود و به همین دلیل مهر به صورت کودکی بر روی نیلوفر آبی تصویر شده است. مطالعات تاریخی نقش هراتی در فرش را به ایران باستان و آیین مهر مرتبط می‌سازد که در آن برخی روایات و مناسک و آثار با آب پیوند دارند. نسبت گل نیلوفر به گل شاه‌عباسی و جایگاه خاص و ویژه آن در نقوش سنتی، به‌ویژه نقش‌های فرش حائز اهمیت است و دلفین نیز نماینده ماهی‌ها و نمادی از باران‌خواهی و برکت از جانب دریاست که به صورت نقش دو برگ نمایش داده می‌شود و احتمالاً نشان‌دهنده همان دلفین و گل وسط، تغییر شکل یافته گل نیلوفر است (الهی، ۱۳۸۷: ۱۰۱). دکتر مهرداد بهار در خصوص آفرینش ماهی اعتقاد دارد که نبرد میان اهریمن با آفریدگان، دارای مراحل مختلف بوده است؛ که ماهی بعد از کشته شدن گاو نخستین به وجود آمده است. «در پنجمین نبرد که آن را گاو آغاز کرد پس از درگذشت به سبب سرشت گیاهی از اندام‌های فروافتاده گاو پنجاه‌وپنج نوع غله و دوازده نوع گیاه درمانی از زمین رست. روشنی و زوری که در تخمه گاو بود به ماه سپرده شد. آن تخمه به روشنی ماه پالوده شد، به همه‌گونه‌ای آراسته شد، جان در او کرده شد و از آن‌جا جفتی گاو یکی نر و یکی ماده بر زمین آورده شد؛ سپس بر زمین از هر نوعی دوتا یعنی ۲۸۲ نوع فراز پیدا شدند، به‌اندازه دو فرسنگ کلان پدید آمدند. گوسپندان بر زمین و مرغان در فضا ماندگار شدند و ماهیان در آب شنا کردند که تغذیه کامل آفریدگان از ایشان بود» (۱۳۸۱: ۱۱۳).

بر مبنای آنچه در بندهش آمده‌است، در دریای فراخکرد درخت بسیار تخمه‌ای رسته است و نزدیک آن درخت هوم سپید درمان‌بخش روپیده است. اندر چشمه یاردویسور هر که

فرم این نقش‌مایه و جایگاه قرارگیری آن در فرش‌ها را مدنظر قرار نداده‌اند. نویسندگان این مقاله در نظر دارند با استخراج فرم‌های صرفاً طبیعت‌گرایانه و بررسی جایگاه قرارگیری آن‌ها در فرش به بررسی کاربرد این نقش‌مایه نمادین بپردازند.

روش تحقیق

این پژوهش به روش تاریخی، توصیفی-تحلیلی، با مراجعه به منابع کتابخانه‌ای و اسناد و مدارک معتبر موجود، به بررسی فرم ماهی در نمونه فرش‌های دوره صفویه و قاجار پرداخته است و با بررسی بیش از ۲۰۰ تخته‌فرش و استخراج نقش ماهی از آن‌ها، درنهایت به ارائه ۲۷ نمونه فرش که این نقش به‌صورت طبیعت‌گرایانه در آن‌ها موجود بود پرداخته‌است که در پایان ضمن تحلیل جایگاه قرارگیری ماهی در فرش‌ها به تفسیر و تأویل کاربرد آن می‌پردازد.

نماد ماهی در فرهنگ و اساطیر ایران

این موجود به‌عنوان نمادی از آب با رمز باران و طراوت پیوند خورده و به دنبال آن رمزی از برکت و باروری شده‌است. در فلات تشنه ایران، هنرمندان آرزوی آب را با نماد ماهی بر کوزه‌ها نقش بستند، نقشی که یادآور برکت و روزی است. افزون بر این نزد ایرانیان، آب، باد، خاک و آتش چهارعنصر مقدس هستند و ماهی در نقش نماد آب با ایزدبانوی آب‌ها، آناهیتا همراه می‌گردد و به‌عنوان مظهری از برکت و باروری نقشی مقدس می‌یابد. درجایی با زرتشت همراه می‌گردد و به ترویج دین او می‌پردازد.

گاهی نقش نگاهبان ریشه‌های درخت زندگی را بازی می‌کند و بدین‌سان نقوش ماهی علاوه بر نقش تزئینی مفاهیمی سمبلیک می‌یابند که در جای‌جای ایران زمین و در ادوار مختلف بر اشیای گوناگون نقش می‌گردند. در این میان سفالینه‌ها بستری مناسب برای این نقش شده و از هزاره‌های پیشین بر آثار سفالین ایران به چشم می‌خورند. برخی از محققین پیشینه ماهی مکتوب‌شده را از دوران مهرپرستی دانسته‌اند که شامل یک نقش برجسته است. آب در آیین میترا دارای اهمیت فراوانی است و یکی از آداب «مهردینان»، شست‌وشو و غسل است. در مهرابه‌ها، یا چاه آب وجود داشته

بود. «همان: ۵۵).

و بعضی گفته‌اند که زمین بر دوش فرشته‌ای است که پاهای او بر روی سنگی کلان قرار دارد و آن سنگ بر پشت ماهی عظیمی نهاده‌اند. راویان این خبر تا آن اندازه در وجود این ماهی بر یقین بوده‌اند که در نامش هم اختلاف داشته‌اند. بعضی ابوالقیطان و بعضی لوشا یا لیونتا و یا بهلوت گفته‌اند (فروزانفر، ۱۳۷۹: ۲۴۹).

افسانه نهادن جهان بر شاخ گاو و جای گرفتن گاو بر ماهی از مهم‌ترین اسطوره‌های ایرانی است. گاو در نمادشناسی ایرانی نشانه رازآلود زمین یا جهان فرودین پیکرینه است که در ادب پارسی جهان آب و گل خوانده می‌شود در برابر شیر که نماد خورشید و آسمان است. از آن جاست که این گاو بر ماهی ایستاده و بنیاد و پایگاه زمین یا جهان پیکرینه آب و گل است. از وجهی دیگری توان به صورت فلکی حوت یا ماهی اشاره کرد. صورت فلکی حوت با ستاره‌های ریزان از زمان‌های باستانی در منطقه البروج نماینده ماهی در آسمان بوده است. یونانی‌ها و رومی‌ها آن را رب و النوع عشق و شهوت می‌دانستند نکته مهم دیگر این که خورشید از ۲۳ اسفندماه تا ۳۰ فروردین‌ماه در این صورت فلکی جای می‌گیرد؛ بنابراین هنگامی که خورشید در نخستین روز فروردین‌ماه از خط استوای سماوی از جنوب به شمال حرکت می‌کند؛ یعنی نخستین روز بهار برای نیم کره شمالی که لحظه اعتدال بهاری را تشکیل می‌دهد خورشید در این صورت فلکی جای گرفته است (ادواردز، ۱۳۶۸: ۱۷).

هم‌چنین در اوستا از دو ماهی مینوی یاد می‌شود که اورمزد آنان را مأمور حراست و نگهبانی گیاه گوگرد از آسیب اهریمن نموده است. این گیاه که هوم سپید نیز نامیده شده، گیاهی اساطیری است که در ته دریای فراخکرد می‌روید و بی‌مرگی می‌آورد و در بازسازی جهان یا فرشگرد به کار خواهد آمد (آموزگار، ۱۳۸۶: ۳۳).

از زمان‌های قدیم پیش کش ماهی در بین‌النهرین صورت می‌گرفت. رودخانه‌های آب شیرین دجله و فرات مملو از ماهی به‌خصوص ماهی کپور بودند. ارتباط ماهی با خدای آب یعنی انکی رابطه‌ای طبیعی به شمار می‌رفت و از آن‌جاکه انکی خدای خردمندی بود ماهی نیز نماد عقل و خرد محسوب

از آن خورد بی‌مرگ بود. او را گوگرد خوانده‌اند. چنین گویند که هوم دوردارنده مرگ است و در فرشکرد (بازاراستن جهان) بی‌مرگی از او ویرایند. او سرور گیاهان است. اهورامزدا برای نگاهبانی این درخت دو ماهی کرافرید که همواره دور آن حلقه زده‌اند. سر یکی از ماهی‌ها به طرف وزغی است که اهریمن برای نابودی این درخت آفریده است. خوراک ماهی‌های مینوی بوده و تا پایان کار جهان با وزغ‌ها در ستیزه می‌باشند. در مینوی خرد کرماهی‌ها پیوسته پیرامون هوم می‌گردند و وزغ و جانوران موزی دیگر را از بین می‌برند. در اوستا و نوشته‌های دینی که جانوران را در پنج گروه قرار می‌دهند ماهی نیز در گروه جانوران آبی قرار می‌گیرد (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۱۴۰).

حضور ماهی در سفره هفت‌سین در جشن نوروز نشان از جایگاه ویژه آن نزد ایرانیان دارد. از آن‌جاکه ماهی در آب است و آب زلال و پاک نشان‌دهنده شادابی و تازگی است و چون در جنبش و تحرک است، پویایی و سرزندگی به ارمغان می‌آورد. علاوه بر این ایرانیان باستان معتقد بودند که جهان بر پشت ماهی‌ای است و این اعتقاد و باور آن‌چنان در اذهان جایگاه محکم و پرننگی داشته که بسیاری از شاعران در طول تاریخ در اشعار خود آن را انعکاس داده و از عبارت (ماه تا ماهی) یا (ماهی زمین) استفاده کرده‌اند. برای مثال فردوسی در شاهنامه می‌گوید

زمین هفت‌کشور به شاهی تورا است سرماه تا پشت ماهی تورا است

و یا در بیتی از مسعود سعد سلمان آمده:

به پی شکسته همه ماهی زمین را پشت به یشک خسته همه شیر آسمان را یال (یا حقی، ۱۳۸۶: ۷۴۸)

«مسعودی نیز در مروج الذهب در همین مورد آورده است که خدا چیزها را بی‌نمونه آفرید و از ناچیز چیز به وجود آورد و نخستین چیزی که قبل از جانوران آفرید آب بود و عرش خدا بر آب بود. چون خواست که خلق را بیافریند از آن بخاری بیرون آورد و بخار بالای آب برآمد و آن را آسمان نامید. آنگاه آب را بخشکانید و آن را زمین کرد و زمین را بشکافت و هفت زمین کرد در دو روز یکشنبه و دوشنبه؛ و زمین را بر ماهی آفرید و ماهی در آب بود و آب بر تخته‌سنگ بود. تخته‌سنگ بر پشت فرشته بود و فرشته بر صخره بود و صخره بر باد

برسد، بلکه احتمالاً پارچه این لباس‌ها با تقلید کامل از یک ماهی زنده الگوبرداری و تهیه می‌شده است (همان: ۶۲).

به هر تقدیر حضور این پیکره در دروازه‌های دربار آشوری و کنده‌کاری معبد نشان‌دهنده طبیعت محافظ جادویی آن است. کشف پیکره‌هایی از این موجود که در زیر و کف ساختمان‌ها دفن شده‌اند نیز از جمله این موارد هستند. متون با در نظر گرفتن مراسم خاصی ساختن این نگاره‌ها و قراردادنشان را در اطراف خانه نشانه نوعی بصیرت و دانایی می‌دانند. این نوع پیکره‌ها در گروه‌های هفت‌تایی دفن می‌شده‌اند و نمونه‌هایی که به صورت دست‌نخورده پیداشده‌اند با این قضیه و مسئله مطابقت دارند. با وجود این شاید ذات موجود آن‌گونه که کاهنان تاسی می‌کردند، مخلوقی فرا طبیعی بوده باشند؛ نظیر دانایی که پیش از طوفان نوح روایتش در اسطوره‌های هفت خردمند منعکس شده است (همان: ۱۴۲).

دکتر محمدجعفر یاحقی در کتاب فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی در توصیفات ماهی چنین آورده است: «ماهی جانوری است آبی و معروف که در روایات و اندیشه‌های اسلامی به نحوی مؤثر حضور یافته است. آمده که مولانا در مثنوی معنوی به زیبایی به هر دو مورد پرداخته است. هم‌چنین «بسیاری از مفسران قرآن برآنند که مراد از «ن» (نون) که در آغاز سوره قلم به آن سوگند یادشده، همان ماهی است که جهان بر پشت اوست و او در آب قرار دارد و زیر آن ماهی، گاوی است و زیر گاو صخره، و زیر صخره، ثری (زمین، خاک) و زیر ثری کس نداند چیست و نام آن ماهی (لیوشا) است و نام آن گاو (یهموث) در روایتی دیگر این ماهی بر دریا، دریا بر باد و باد بر قدرت قرار دارد. گویند آن ماهی استکبار کرد و به خود متعجب شد و خواست که جهان را زیرورو کند. خدا پشه‌ای بیافرید تا به بینی او در شد و بیرون شد و پیش روی او بنشست. از آن‌گاه چشم آن ماهی بازمانده است و در آن پشه همی نگرد» (یاحقی، ۱۳۶۸: ۸۴۸).

بنابر آیات ۱۴۲ تا ۱۴۴ سوره صافات، یونس را ماهی فرو بلعید و چون خدای را تسبیح گفت ماهی او را به ساحل افکند و اگر خدای را تسبیح نمی‌گفت تا روز واپسین در آن‌جا می‌ماند (حوت یونس). به همین ملاحظه در ادب فارسی مظهر گرسنگی و نیکو بلعیدن شده است. هنگامی که یوشع و موسی

می‌شد. اغلب تصویر ماهی بر روی مهرها به خصوص مهرهای دوره بابلی کهن (به‌مثابه نقش حاشیه‌ای) در کنار پیکره‌ها و عناصر شوم، برای بشر هم‌چون حمله خدایان و دیوان به انسان به نظر می‌رسد. شاید این استقرار به این دلیل بوده تا ماهی به‌عنوان نشانه خیر و نیکی در برابر نیروهای بدخواه تناسبی را ایجاد کند. مهرهای استوانه‌ای نوع آشوری پیشکش ماهی را بر روی میزها که شاید محراب باشند نشان می‌دهند. زمانی که سناخریب، پادشاه آشوری، یک قایق طلایی را پیشکش انا کرد، یک جفت شی طلایی که یکی از آن‌ها الگوی ماهی بود را نیز به دریا انداخت (عفیفی، ۱۳۷۴: ۶۱۴).

در تمدن بین‌النهرین، پیکره‌های در هیأت ماهی، اشاره به پیکره انسان ریش‌داری دارند که از فرق سر و بالای صورت سری ماهی شکل عبور کرده و نیز بدن کامل ماهی که با باله‌های پشت و دم کامل شده و از پشتش آویزان است، به کار رفته است. اولین بار این سبک در هنر دوره کاسی پدیدار گشت که پس از آن به آشور رسید و در هنر دوره‌های نو بابلی نو آشوری متداول گردید. نسخه‌برداری از این پیکره و از روی کنده‌کاری کاخ آشوری در اوایل دوره پارسی صورت گرفته و پیکره مشابهی در دوران سلوکیان شناخته شده است. از قرن‌های ۱۴ تا ۱۰ قبل از میلاد پیکره به‌گونه‌ای ترسیم می‌شد که پوست ماهی تا زمین برسد. در قرن نهم به‌اندازه شنلی که در آن دم ماهی فقط تا زیر کمر می‌رسید کوتاه گردید. البته قبل از قرن ۸ بازگشتی به شکل بلندتر صورت پذیرفت. برخی از محققین بر مبنای انگاره‌های لوح‌های جادویی که در آن‌ها یک جفت پیکره به شکل ماهی در کنار بستر مردی بیمار نشان داده شده است، این پیکره‌ها را کاهنان تطهیر دهنده در نظر گرفته‌اند که لباس آن‌ها یا بدن ماهی و یا جامه‌هایی به تقلید از ماهی بوده است (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۱۴۰).

در هنر نو آشوری پیکره‌های مستور در هیئت ماهی، نمایانگر هفت خردمند هستند. احتمال و قراینی خاص از حضور این پیکره‌ها در کنار بستر بیمار می‌تواند بیانگر این موضوع باشد که پیکره‌های انسانی ملبس، به شکل خردمندان باستان بوده است. هرچند که در این مورد بعید به نظر می‌رسد که جامه مراسم مذهبی به‌طور کامل از پوست ماهی حقیقی بوده باشد و از سر انسان تا کمر روی پا و یا حتی تا زمین

ماه. دسته‌ای از قالی‌های ایران نقش باغی را تصویر می‌کنند و نام اصیل ایرانی این نقش‌ها گلستان است و تصویری از باغ فردوس است. معمولاً فردوس در فرهنگ ایرانی دارای سرچشمه آبی است ازلی-ابدی، به طوری که آب در آن همیشه جریان دارد و هیچ‌گاه قطع نمی‌شود. در فردوس انواع حیوانات اهلی و وحشی و گیاهان از بهترین انواع وجود دارد. جای جای آن دارای آبگیرهایی است و در آن ماهی‌ها و پرندگان آبی زندگی می‌کنند. حرکت آب در جوی‌ها با خط‌های موجی و رنگ آبی نشان داده می‌شود و در جوی‌ها ماهی و پرند وجود دارد و بدین ترتیب نقش باغ مینوی بر روی فرش آمده است (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۶۳).



تصویر ۱: نقش ماهی در فرش منظره باغ، موزه هنرهای دستی وین (بصام، ۱۳۸۳: ۳۴).

لازم به ذکر است که این نقش‌مایه بعد از اسلام به تدریج در قالی‌ها، در روند تحول و تطور خویش به فرم برگ تبدیل شده است و آن‌چنان اهمیت می‌یابد که به صورت کلی از ساختاری اصلی طرح قالی-هراتی یا ماهی درهم-نمایان می‌شود. نقش هراتی نگاره‌ای است متشکل از دو برگ خمیده متقابل، به طوری که امتداد سر و دم برگ‌ها یک فرم بیضی ایجاد کرده و گل بزرگی را در میان گرفته‌اند.

کویر دو ماهی را که در نقش هراتی به برگ تغییر یافته است معرف نیروهای مادی و معنوی می‌داند و می‌نویسد: «ماهی‌ای که به سمت پایین شنا می‌کند تصویرگر حرکت بی‌جان روح

در جست‌وجوی خضر به مجمع‌البحرین رسیدند، قطرهای آب حیات بر لب ماهی بریان یوشع چکید و به فرمان خدای تعالی زنده شد و خویشتن به دریا افکند و موسی و یوشع به دنبال او برفتند و خضر بیافتند؛ و در واقع ماهی وسیله و راهنمایی شد برای یافتن خضر پیامبر.

در باور ما ایرانیان، ماهی از گذشته‌های دور نماد حاصلخیزی و باروری است که در آغاز با نقش مادر-الهه همراه بوده و یکی از چهارعنصر در آیین باستان است. ایا خدای سومری با بدن بز و دم ماهی نشان داده می‌شد. ماهی محافظ درخت زندگی است و نقش دو ماهی در ایران باستان علامت ماه اسفند است.

بررسی فرم واقع‌گرایانه ماهی در فرش‌های مورد بررسی

طراحی قالی، از اصالت هنری و فرهنگی این مرزوبوم حکایت دارد و صدها رمز و راز در پیچ‌وتاب اسلیمی‌ها، ختایی‌ها، شاخ و برگ‌ها، ترنج و نقش و نگاره‌های دلپذیر نهفته است که ما را با دنیایی از صفای دل‌دریایی این هنرمندان باذوق آشنا می‌سازد (الهی، ۱۳۸۷: ۱۱۱).

به طور کلی طرح‌ها یا الهام گرفته از طبیعت هستند یا زاده خلاقیت هنری و به اصطلاح، بشر خلاق هنرمند و توانمند عامل خلق آن بوده‌است. بدون تردید ریشه‌یابی و بررسی دلایل تولد و گسترش و حتی تغییرات طرح‌های فرش ایرانی چه از نظر فضا سازی و چه از نظر ریزنقش‌ها و نگاره‌ها، بهترین راه برای طبقه‌بندی و هم‌چنین نام‌گذاری تمامی طرح‌های فرش است (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۳).

یکی از این نقش‌ها که به طرح زیراندازها راه پیدا کرد نقش ماهی است؛ که این نقش‌مایه را می‌توان در بعضی از قالی‌های تاریخی ایران به خصوص قالی‌هایی با نقشه باغی مشاهده کرد. این نقش به عنوان نقش مکمل معنایی باغ‌های بهشتی، می‌تواند مفهومی نمادین داشته باشد؛ چنان‌که شاه نعمت‌الله ولی در «رساله نفیسه» در این باب اشاراتی دارد و در پاسخ درویشی در مورد این که یونس (ع) در بطن ماهی چهل روز مانده است به چه معنی می‌تواند باشد، مراد از ماهی را تن و منظور از یونس را روح و مراد از بحر را اشیا می‌داند. به گفته بقلی شیرازی، یونس در شکم ماهی، حجله معراج یافته‌است؛ یعنی از فرش به عرش رفته و از خاک به افلاک و از ماهی به

آن‌ها متفاوت است. در شکل‌های انتزاعی گاهی ترکیب و تلفیق برگ و ماهی به حدی می‌رسد که تشخیص و تمیز این دو را از هم بسیار مشکل می‌سازد.

با توجه به هدف اصلی مقاله که صرفاً بررسی فرم‌های طبیعت‌گرایانه می‌باشد، توجه نویسندگان بر روی نمونه‌هایی معطوف شده است که پرداخت به فرم بدن ماهی با الهام از طبیعت بوده است بنابراین علی‌رغم بررسی بیش از ۲۰۰ نمونه از فرش‌های تاریخی ایران که به صورت تصادفی انتخاب شدند و بررسی طرح‌های مختلف نقش قالی‌ها، تعداد فرش‌هایی که حاوی نقش‌مایه ماهی با فرم طبیعت‌گونه باشند، محدود و یا تصاویر آن‌ها به صورت واضح در دسترس قرار نداشتند؛ که از این تعداد ۲۷ نمونه فرش که دارای نقش ماهی بودند جدا و به تفکیک تصویر ماهی در آن‌ها مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت که در جدول ۱ به آن پرداخته شده است.

در ماده است و ماهی‌ای که به سمت بالا شنا می‌کند معرف آزاد شدن روح و ماده درهم پیچیده به هنگام بازگشت دوباره به اصل آغازین است» (۳۴۶:۱۳۷۹).

ماهی، این نقش‌مایه نمادین با مفاهیم و برداشت‌های متنوع، در میان اقوام مختلف به لحاظ طرح و شکل چنان جافتاده که با وجود یگانگی طرح، از نظر اصول و پایه، به لحاظ جزئیات بسیار متنوع است و این مسلماً نشان‌دهنده قدرت جذابیت و بیان بصری بالای آن است. ماهی در شکل‌های مختلف توانایی و قابلیت تبدیل شدن و تغییر حالت دادن به طرح‌ها و نقوش متفاوت را داراست و به دلیل جذاب بودن آن نزد اقوام مختلف، آن‌ها برداشت خاص خود را به لحاظ فرهنگی و هنری از آن دارند. در بعضی از طرح‌ها، ماهی نقش غالب و شاخصی را در اثر ایفا می‌کند و گاهی از حد یک نقش طبیعی خارج می‌شود. در حالت انتزاعی بیشتر ماهی‌ها به صورت نقش غالب مشاهده می‌شوند. بیشتر نقش‌ها هندسی ولی درجه نرمی و خشونت

جدول ۱: فرش‌های نمونه آماری و نقش ماهی موجود در آن‌ها

ردیف	نام فرش تاریخ و محل نگهداری	فرم ماهی در نمونه‌ها	جایگاه قرارگیری در فرش	نقش‌مایه ماهی در فرش
۱	شکارگاهی میلان ۱۵۲۲ میلادی موزه پولدی میلان (بصام، ۱۳۸۳: ۳۵)	این ماهی‌ها در دو رنگ متفاوت به صورت متقابل در دو طرف یک گل قرار گرفته‌اند که به صورت ضمنی می‌تواند با آیین مهر و صحنه زایش مهر در ارتباط باشد. قرار گرفتن ماهی‌ها به همراه مرغابی‌ها درون یک قاب تداعی یک حوض آب را می‌نماید.	ماهی‌ها درون قابی بین ترنج و سر ترنج قرار دارند	
۲	لچک ترنجی اواخر قرن ۱۶ مجموعه تیلور (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۲۰۵)	در این طرح دو ماهی به صورت متقابل در حالی که دم‌هایشان به صورت ضربدری روی هم قرار دارد و در بین آن‌ها گلی قرار دارد کلاله ترنج قرار گرفته‌اند.	در این جا نیز همانند نمونه قبل ماهی‌ها به صورت متقابل درون قابی در دو طرف ترنج مرکزی قرار گرفته‌اند.	
۳	لچک ترنج جانوری اواخر قرن ۱۶ انیسیتو والنسیا دن ژوان در مادرید (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۲۰۷)	دو ماهی متقابل با دم‌های متصل و گلی در میان، مشابه نمونه‌های قبلی طراحی شده‌اند	در این طرح ماهی‌ها به حالت قرینه در کلاله ترنج مرکزی و نیم از این قاب‌ها در کنار حاشیه و کلاله لچک‌ها قرار گرفته‌اند.	 

	<p>در این طرح ماهی درون گل شاهعباسی به کلاله لچک متصل است.</p>	<p>دو ماهی تنهای طلایی با خال‌های قرمز رنگ درون یک نیم گل قرار گرفته‌اند سرمایه ماهی مشهود است که به دلیل نیم بودن گل، بدن آن دیده نمی‌شود.</p>	<p>سانگشکو اواخر قرن ۱۶ مجموعه پرنس رومن (پوپ، ۱۳۸۷:۲۷۱۳)</p>	<p>۴</p>
	<p>نقش مایه ماهی درون ترنج، از یک سو به ترنج و از سوی دیگر به کلاله ترنج متصل شده است. کلاله‌های ترنج نیز با نقش یک جفت طاووس زینت شده است.</p>	<p>دو ماهی متقابل با دم‌های متصل با خال‌های قرمز رنگ و گلی در میان.</p>	<p>ترنجی حیوان دار اواخر قرن ۱۶ موزه تیسن، لوگانو (بصام، ۱۳۸۳:۸۷)</p>	<p>۵</p>
	<p>در مرکز قالی و فضای بین ترنج‌ها مابین دو گل‌دان قرار گرفته‌اند</p>	<p>در مرکز قالی حوضی به رنگ کرم طراحی شده است که ۸ ماهی که چهار تایی آن‌ها قرمز و بقیه خاکستری رنگ هستند در آن شناورند. این حوض به وسیله دو گل‌دان که در بالا و پایین طراحی شده، به ترنج‌های قالی متصل است.</p>	<p>فرش چلسی اواسط قرن ۱۶ موزه ویکتوریا و آلبرت (بصام، ۱۳۸۳:۳۶)</p>	<p>۶</p>
	<p>چهار لچک در گوشه‌های فرش قرار دارد که درون آن‌ها پنج ماهی سفید رنگ به صورت حلال قرار گرفته است.</p>	<p>۵ ماهی سفید رنگ درون قاب لچک در لابه‌لای فرم‌های اسلیمی و ختایی.</p>	<p>لچک ترنج جانوری گلابتون قرن ۱۶ موزه متروپولیتن (پوپ، ۱۳۸۷:۱۱۵۳)</p>	<p>۷</p>
 	<p>در لچک‌های زمینه آبی قالی، کشتی‌ها و دریانوردان پرتغالی به تصویر کشیده شده‌اند و در میان آن‌ها تصویری از ماهی‌ها مشهود است.</p>	<p>ماهی‌هایی به رنگ قرمز و در حال شنا در چهار گوشه فرش به چشم می‌خورند.</p>	<p>موج دریا قرن ۱۶ موزه هنرهای دستی وین (بصام، ۱۳۸۳:۸۶)</p>	<p>۹</p>
 	<p>در لچک‌های قالی، کشتی‌ها و دریانوردان پرتغالی به تصویر کشیده شده‌اند و در میان آن‌ها تصویری از ماهی‌ها و مرد شناگر نیز مشهود است.</p>	<p>این نمونه با عنوان فرش‌های پرتغالی خوانده شده است. خصوصیت متحدالشکل این نوع فرش ترکیب بندی آن‌هاست که از مجموعه‌ای از لوزی‌های هم مرکز متداخل تشکیل شده است که سبب شده است چهار گوشه فرش خالی بماند و با منظره‌های دریایی کشتی‌ها، یک انسان در میان آب و ماهی‌ها پر شده است. دو ماهی سیاه رنگ در حال شنا در چهار گوشه فرش به چشم می‌خورند.</p>	<p>قالی گل و گیاهی با تصاویر انسانی قرن ۱۶ مجموعه لرد ساکویل (پوپ، ۱۳۸۷:۱۲۱۶)</p>	<p>۱۰</p>

	<p>در لچک‌های قالی، کشتی‌ها و دریانوردان پرتغالی به تصویر کشیده شده‌اند و در میان آن‌ها تصویری از ماهی‌ها و مرد شناگر نیز مشهود است</p>	<p>این فرش نیز از نمونه فرش‌های پرتغالی است که نقش ماهی قرمز رنگ و انسان در حال شنا در آن مشهود است.</p>	<p>۱۱ قالی پرتغالی قرن ۱۶ (پوپ، ۱۳۸۷:۲۷۱۸)</p>
	<p>دو طرف عرضی قالی به صورت قرینه.</p>	<p>در پای درختان سرو، حوضی با ماهی‌های قرمز و طلایی رنگ با بدن فلس دار شناور در آن به چشم می خورد.</p>	<p>۱۲ منظره گل و حیوان اواخر قرن ۱۷ موزه فرش تهران (بصام، ۱۳۸۳:۸۰)</p>
	<p>در دو طرف ترنج درون متن قالی.</p>	<p>دو ماهی آبی، دو ماهی زرد، درمیان ۳ مرغابی درون آبگیری که در پای درختان قرار دارد و از بالا دیده شده‌اند.</p>	<p>۱۳ قالی ترنجی و درختی قرن ۱۶ موزه لوور (پوپ، ۱۳۸۷:۱۲۷)</p>
	<p>در کنار ترنج برکه‌ای کوچک دیده می شود که درون آن دو ماهی از بالا دیده می شوند.</p>	<p>دو ماهی سفید و قرمز خالدار متقابل.</p>	<p>۱۴ قالی ابریشمی موزه هنرهای دستی وین (صوراسرافیل: ۸۲)</p>
	<p>در دو طرف عرض ترنج کنار حاشیه فرش.</p>	<p>در این فرش در پای درختان پرشکوفه حوضی به چشم می خورد که ماهیان درون آن توسط حیوانات وحشی و پرندگان در حال شکارند.</p>	<p>۱۵ فرش با درخت و گل و فرشته قرن ۱۷ (صوراسرافیل: ۷۵)</p>
	<p>در قسمت پایین سمت راست فرش.</p>	<p>در بالای متن در زمینه‌ای رناسی رنگ گسترده شده و با گل‌های متنوع و پرندگان زینت یافته‌اند. در قسمت پایین متن، حوض آبی قرار دارد که دو ماهی قرمز و نارنجی زیر فواره آن بازی می کنند.</p>	<p>۱۶ فرش منظره قرن ۱۹ موزه فرش ایران (بصام، ۱۳۸۳:۲۱)</p>
	<p>در درختی که در مرکز فرش طراحی شده است.</p>	<p>در مرکز قالیچه درخت سرومانندی قرار دارد که در میان آن حیوانات مختلف از جمله دو ماهی سیاه، معکوس یکدیگر با هیأتی غریب و شاخ‌های درهم تنیده طراحی شده‌اند.</p>	<p>۱۷ محرابی سرو (بصام، ۱۳۸۳:۲۳)</p>

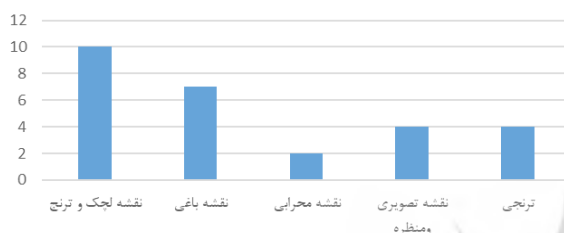
	<p>یک حوض در مرکز طرح اشاره به حوض کوثر دارد که منشأ انهار بهشتی محسوب شده و چهار نهر موصوف از آن سرچشمه می‌گیرند. حدود سیزده ماهی در نهرهای آن شناورند که می‌تواند نماد افراد بهشتی یا پیامبران باشند.</p>	<p>سه ماهی به دنبال هم به رنگ تیره و چشمانی سفید درون حوض آب و نهرهای منتهی به آن</p>	<p>محرابی چهار باغ (اردلان جوان، ۱۳۷۱: ۲۳)</p>	<p>۱۸</p>
	<p>در میان نهرها و حوض آب در طرح باغی.</p>	<p>قالیچه با نهرهای ماهی دار به شش بخش تقسیم و با نقوشی از درختان، گیاهان، پرندگان و آهوان، بخش‌های مختلف آن تزیین شده است. هم‌چنین صحنه‌هایی از صید ماهی توسط پرندگان به صورت مکرر به تصویر کشیده شده است.</p>	<p>فرش منظره باغ (بصام، ۱۳۸۳: ۳۴)</p>	<p>۱۹</p>
	<p>در این قالی که از آرایش رسمی و عمومی باغ ایرانی پیروی می‌کند، جویبارها و حوضچه‌های حاوی ماهی و اردک کنار درختان پر شکوفه جایگزین شده‌اند.</p>	<p>دو ماهی با بدن فلس دار با زمینه آبی و خطوط روشن.</p>	<p>قالی باغی (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۷)</p>	<p>۲۰</p>
	<p>جوی‌ها به مرکز فرش که ترنجی است ختم می‌شوند و در میان این جوی‌ها ماهی‌های در حال شنا دیده می‌شوند.</p>	<p>ماهی‌های مشکلی با خال سفید.</p>	<p>چهارباغ (نصیری، ۱۳۸۹: ۱۶)</p>	<p>۲۱</p>
	<p>این فرش همانند نمونه‌های قبلی طرح چهارباغی را نشان می‌دهد که توسط جوی‌های آب به چهار بخش تقسیم شده است و این جوی‌ها به مرکز فرش که ترنجی است شش ضلعی با طرح دسته‌گلی، ختم می‌شوند.</p>	<p>ماهی‌های طلایی رنگ با چشمان مشکلی.</p>	<p>قالی چهارباغ (نصیری، ۱۳۸۹: ۲۷)</p>	<p>۲۲</p>

	<p>در این طرح حرکت آب در جوی‌ها با خط‌های موجی شکل و رنگ آبی نشان داده شده است و در جوی‌ها ماهی و پرند مشاهده می‌شود.</p>	<p>ماهی‌های آبی و سفیدرنگ با چشمانی سفید.</p>	<p>قالی با طرح باغی (ژوله، ۱۳۸۱:۲۶)</p>	<p>۲۳</p>
	<p>۴ ماهی، دوبه‌دو مقابل هم به رنگ زرد با چشمانی مشکی در حوض میانی و جایگاه ترنج.</p>	<p>ماهیان در جوی‌ها و حوض میان باغ در حال شنا هستند.</p>	<p>چهارباغ کردستان (پرهام، ۱۳۷۱:۱۳۴)</p>	<p>۲۴</p>
	<p>جوی‌ها به حوضی که در مرکز فرش قرار دارد سرازیر می‌شوند. در داخل این جوی‌ها و حوض، ماهی‌ها به صورت جفتی در حال شنا هستند.</p>	<p>ماهی‌های جفتی مقابل یکدیگر.</p>	<p>قالی باغی (نصیری، ۱۳۸۹:۳۸)</p>	<p>۲۵</p>
	<p>این قالی جز قالی‌های تصویری در دوره قاجاریه است که در آن تصویر احمدشاه قاجار نمایان شده است. در قسمت پایینی این تصویر حوضی دیده می‌شود که در آن مرغابی و ماهیان در حال شنا هستند.</p>	<p>۵ ماهی قرمز با چشمانی سفید</p>	<p>قالی احمدشاه قاجار (حکمت نژاد، ۱۳۸۹:۱۱۷)</p>	<p>۲۶</p>
	<p>این قالی که متعلق به قالی‌های تصویری دوره قاجار است درویشی را در حال استراحت در میان باغی نشان می‌دهد که در پایین تصویر نهری است که ماهیان و اردک در حال شنا را نشان می‌دهد.</p>	<p>۶ ماهی آبی در حال شنا در کنار اردک‌ها</p>	<p>قالی نورعلی شاه</p>	<p>۲۷</p>

فرم ماهی در فرش‌ها

همان‌گونه که در تصاویر زیر مشاهده می‌شود فرم ماهی در بسیاری از موارد بسیار نزدیک به طبیعت ترسیم شده است؛ تا حدی که فلس‌ها و باله‌ها به زیباترین شکل طراحی شده و انحنا و انعطاف بدن ماهی بسیار نزدیک به طبیعت ترسیم شده است. اگرچه در برخی موارد خطوط نرم و منحنی جای خود را به نقوش هندسی داده‌اند؛ ولی پرداخت به جزئیات بدن از طبیعت پیروی می‌کند.

براساس تصاویر موجود و در دسترس، صورت گرفته است که شامل تصاویری با طرح‌های لچک ترنج، باغی و انواع دیگر می‌گردد. در یک نگاه کلی، به‌منظور پی بردن به مفاهیم نقش‌مایه ماهی در قالی‌ها، توجه به کلیت طرح قالی و جایگاه و موقعیت قرارگیری نقش‌مایه و درنهایت فرم نقش‌مایه حائز اهمیت است. نمودار ۱ میزان کاربرد این نقش‌مایه را بر اساس نقشه به تفکیک بیان می‌کند که میزان کاربرد ماهی در نقشه‌های لچک ترنج و باغی به نسبت سایر نقشه‌ها بیشتر است.



نمودار ۱: میزان کاربرد نقش ماهی در نقشه‌های فرش (مأخذ: نگارندگان).



تصویر ۲: آنالیز سه نمونه از ماهی‌های موجود در فرش‌ها (مأخذ: نگارندگان).

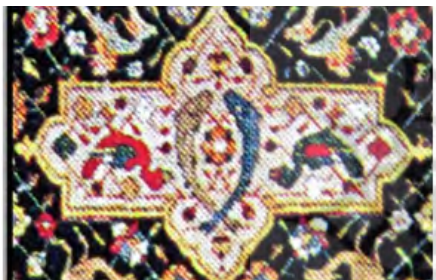
در ۱۰ مورد از قالی‌های مورد بررسی، نقش‌مایه ماهی درون طرح لچک و ترنج واقع شده است؛ و معمولاً درون قابی به‌عنوان سرترنج و یا کلاله لچک قرار می‌گیرد همان‌طور که در تصاویر جدول ۱ می‌بینیم، این طرح که یکی از رایج‌ترین و پرکارترین طرح‌ها در قالی‌ها بوده و هم‌چنان نیز هست، فرم کلی لچک ترنج و نقش‌مایه‌های درون آن که اغلب گل و گیاهان و حیوانات هستند، یادآور باغی آسمانی و شبیه بهشت است که در اعتقادات ایرانیان باستان وجود داشته است. این باغ در تصور ایرانیان دارای هفت حصار پشت سر هم بوده که یکی از حصارهای میانی به‌منظور جلوگیری از نفوذ اهریمن، پهن‌تر و بلندتر از دیگران تصور می‌شده است. هم‌چنین در این باغ، انواع جانوران اهلی و وحشی و گیاهان حضور داشتند. این اعتقاد و الگوی ذهنی در دوران هخامنشیان صورت واقع یافته و باغ‌های مصفایی با ویژگی‌های مذکور به نام پردیس ایجاد شده است. توصیفات ارائه‌شده از این باغ بهشت‌گونه در قالی‌های با طرح لچک ترنج، در حاشیه‌های مکرر و مخصوصاً حاشیه پهن و مشخص میانی و هم‌چنین انواع نقوش گیاهی و حیوانی؛ به‌خوبی جلوه‌گر است (حصوری، ۱۳۸۶: ۲۳). علت کاربرد زیاد ماهی در این‌گونه نقشه‌ها به دو دلیل است: اول آن‌که این نقشه خود به‌عنوان پرکاربردترین نقش قالی‌های

استفاده از فرم ماهی به‌صورت متقابل، درحالی‌که گلی در بین بدن ماهی‌ها قرار دارد، به‌کرات در فرش‌های فوق مشاهده می‌شود. به‌نحوی که در ۱۰ مورد از نمونه‌های بررسی‌شده ماهی‌های به‌صورت جفتی متقابل قرار دارند که در ۵ نمونه گلی بین آن‌ها قرار گرفته است. هم‌چنین ماهی‌هایی که درون جوی‌های آب هستند با ۸ مورد و درون حوض یا برکه با ۱۱ مورد بیشترین کاربرد را در فرش‌ها داشته‌اند (نمودار ۲).

جایگاه قرارگیری ماهی و مفهوم آن در فرش‌ها

تعداد قالی‌هایی که حاوی نقش‌مایه ماهی با فرم طبیعت گونه باشند، محدود و یا حداقل تصاویر آن‌ها به شکل محدود و اندک در دسترس قرار داشتند. به همین دلیل انتخاب تصاویر

تا به ماه (کنایه از زمین تا آسمان) مخلوقی نیست؛ مگر این که خمیرمایه جذبی دارد که اشیای مناسب را با خود می کشد (جعفری، ۱۳۷۳: ۱۳۰).



تصویر ۳: فرش صحنه شکارگاه، موزه پولدی-پترزولی، میلان (بصام، ۱۳۸۳: ۳۵).

نمودار (۲) میزان کاربرد نقش ماهی را در جایگاه‌های مختلف نشان می‌دهد؛ بنابراین آن چنان که می‌بینیم، استفاده از نقش مایه ماهی درون ترنج یا سر ترنج، به مثابه نمادی از اتصال زمین به آسمان یا خورشید است و این اتصال، تداعی‌گر همان کشش و جذبه‌ای در دل بیدار آدمی است که همواره خواهان جدا شدن از قفس جسم و پیوستن به ذات مطلق واحد، در عرصه قالی نیز آدمی می‌خواهد از قفس جسم خویش در قالب ماهی جدا شده و به آسمان و منشأ معنویت و نور متصل شود. این جاست که مولانا می‌گوید:

این جهان دریاست و تن ماهی و روح / یونسی محبوب از نور صبح / گرمسبح باشد از ماهی رهید / ورنه در وی هضم گشت و ناپدید

به تعبیر مولانا این جهان همانند دریا و کالبد مادی ما مثل ماهی و روحی که در آن وجود دارد، مانند یونس (ع) است.

ایران جایگاه ویژه‌ای دارد و بنابراین با توجه به تعداد زیاد قالی‌هایی با این نقشه می‌توان انتظار داشت که نقش ماهی نیز در آن فراوان‌تر باشد؛ دلیل دوم آن که با توجه به مفهوم نمادین بهشت برای این نقشه‌ها و وجود برکه‌های آب که نمایانگر حوض کوثر هستند فرم ماهی را نیز متعاقباً می‌توان در آن‌ها مشاهده کرد.

در حقیقت، اندیشه فرا رفتن از عالم دنیوی مادی و حرکت به سوی حقیقت هستی، همواره دغدغه آدمی در تمام فرهنگ‌ها به‌ویژه فرهنگ ایران بوده است. در ذهن انسان، اندیشه بهشت که جایگاه حقیقی و والای اوست و در آرزوی رسیدن دوباره بودن است، همواره جریان داشته و در آثار هنری که آفریده، از جمله قالی‌ها، تجلی‌یافته است. اندیشه بهشت، با ظهور اسلام به نحو بارزی شکوفا می‌گردد. در قرآن در آیات بسیاری به توصیف بهشت مادی پرداخته شده است که انعکاس آن را می‌توان در طرح قالی به‌ویژه لچک ترنج، به صورت آشکار در قالب گل‌ها و گیاهان و یا پنهان و مستتر در قالب رنگ‌ها و فرم‌ها و... مشاهده نمود (دریایی، ۱۳۸۲: ۸۴).

ترنج یا شمس در قالی می‌تواند نماد آسمان باشد؛ جایی که پس از سلوک و گذر از هفت مرحله (هفت حاشیه)، مقصد نهایی و نقطه مرکزی هستی وجود است و گردش عناصر و نقش‌مایه‌ها در اطراف آن می‌تواند به منزله گردش در کائنات به دور آن تعبیر شود. در این فرش و بسیاری از فرش‌های مشابه که در جدول (۱) مشهود است نقش‌مایه دو ماهی روبه‌روی هم با دم‌های متصل در کتیبه‌ای به ترنج متصل شده‌اند. با توجه به مفاهیم ماهی که قبلاً به آن اشاره شد در قالی‌هایی که نقش‌مایه ماهی درون قاب، مستقیم یا با واسطه یک کتیبه یا سر ترنج به ترنج مرکزی متصل گشته، می‌توان ماهی را نماد زمین شمرد؛ چراکه آن چنان که گفته شد فضای کلی طرح، تداعی‌گر بهشت است و در این فضا مرز و حجابی میان زمین و آسمان وجود ندارد. همان‌طور که اشاره شد ماهی به معنای زمین، جزء اعتقادات ایرانیان بوده و مولوی نیز در مثنوی معنوی از این تعبیر استفاده نموده است:

پس ز مه تا ماهی هیچ از خلق نیست

که به جذب مایه او را خلق نیست

منظور از این بیت آن است که به هرگونه بنگرید از ماهی

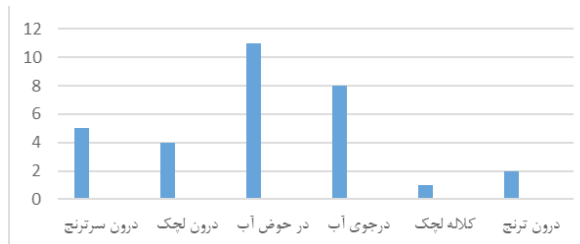
استفاده از فرم ماهی متقابل در حالتی که گلی در میان آن‌ها طراحی شده باشد در بین نمونه‌ها به کرات دیده می‌شود (تصاویر ۱ تا ۵ جدول)؛ که اشاره‌ای ضمنی با آیین مهر و صحنه زایش مهر دارد. همچنین در اوستا از دو ماهی مینوی یاد می‌شود که اورمزد آنان را مأمور حراست و نگهداری گیاه گوگرد از آسیب اهریمن نموده است (آموزگار، ۱۳۶۸: ۳۳).

با توجه به این دسته‌بندی‌ها و درجات برای مراتب انسان‌ها در قالب نماد ماهی بیان شد، می‌توان نقش‌مایه ماهی در قالی‌های مورد بررسی را از این منظر و دیدگاه نیز معنایی دوباره بخشید. بدین ترتیب که نقش‌مایه ماهی که مستقیماً به ترنج (آسمان، حقیقت) متصل است و ارتباط نزدیک‌تر و بی‌واسطه‌ای با مبدأ هستی دارد می‌تواند نماد پیامبران یا مردان کامل، تعبیر شود و آن‌جا که بین او و حقیقت فاصله افتاده، ماهی زادگانند که اصل و خطرات آن‌ها خدایی است و مستمر کمالند، اما هنوز موانعی پیش رو دارند تا به حقیقت نائل شوند. نکته قابل توجه در مقایسه نقش‌مایه ماهی با دیگر نقش‌مایه‌ها، قرار گرفتن آن در یک قاب و یک جایگاه است. گویی هنرمند خواسته جایگاه ویژه و متفاوت ماهی را نسبت به دیگر نقش‌مایه‌ها در طرح قالی، بیان نماید و این تأکیدی است در باب ماهی به‌عنوان نماد انسانی که به‌سوی حقیقت رهسپار است و بی‌تردید جایگاه چنین انسانی بهشت خواهد بود.

انسان بهشتی برای ورود به بهشت با آب کوثر تطهیر می‌شود. هم‌چنان که خداوند در قرآن می‌فرماید: این شراب پاک می‌تواند نوشابه نهر کوثر باشد که خدا آن را به دست رسولش (ص) به اهل بهشت ارزانی داشته تا آنان را از هر عیب و پلیدی پاک کند (امین، ۱۳۶۱: ۳۱۱). بنابراین ماهی درون زمین حوض می‌تواند نماد انسانی بهشتی (انسان کامل، ولی یا نبی خدا) باشد که درون حوض کوثر، غسل داده‌شده و تطهیر می‌شود.

در تصویر (۱۱) جدول، نقوش دو ماهی قرمزرنگ درون حوض آب و زیر درخت سرو در دو طرف قالی دیده می‌شوند. در این‌جا آب، با خطوط موج آبی‌رنگ و اطراف حوض با نواری مجزا به شکل قطعات رنگی در کنار هم چیده شده، نمایان شده است. فضای طرح قالی با وجود انواع گل‌ها و گیاهان زیبا و درهم‌تنیده، بهشت‌گونه است و نکته مهم قابل توجه در

حضرت یونس به‌واسطه خطایی که مرتکب شد، در شکم ماهی گرفتار شد و از انوار بامداد زندگانی محروم و محجوب ماند؛ اما با تسبیح خداوند توانست نجات یابد؛ بنابراین روح انسان نیز مانند یونس می‌تواند با تسبیح خداوند از شکم ماهی کالبد مادی، رهایی یابد و الا در همان کالبد هضم و ناپدید خواهد گشت (جعفری، ۱۳۷۳: ۱۳۰).



نمودار ۲: میزان کاربرد نقش ماهی در جایگاه‌های مختلف نقشه فرش (مأخذ: نگارندگان).

آن‌جا که نقش‌مایه ماهی مستقیماً به ترنج مرکزی-نماد آسمان و حقیقت-متصل نیست، می‌تواند نماد همان تن و جسم آدمی باشد که اگرچه بین او و آسمان یا مبدأ خویش اندکی فاصله افتاده اما جدای از آن‌هم نیست و می‌تواند به گفته مولوی با تسبیح خداوند به آن مرحله برسد؛ اما درجایی که نقش ماهی مستقیماً به ترنج متصل شده است مانند تصویر ۴ در اینجا ماهی را می‌توان نماد سالک رهرو راه حق شمرد؛ چراکه به حقیقت نزدیک‌تر شده و اتصال بیشتر و محکم‌تری یافته است.



تصویر ۴: فرش ترنجی حیوان‌دار، موزه لوگانو (بصام، ۱۳۸۳: ۸۷).

آن نزد اقوام مختلف، آن‌ها برداشت خاص خود را به لحاظ فرهنگی و هنری از آن دارند؛ لذا این نقش‌مایه از نظر تأثیر دیدگاه‌ها و تنوع طرح و شکل بسیار غنی و پرمایه است.

جذابیت بصری و فضا سازی طرح ماهی به حدی است که می‌تواند در طراحی فرش، موقعیت و جایگاهی خاص و ویژه داشته‌باشد و با تنوع طرح و نقش به‌عنوان یک طرح و یا نقش پرمایه قابل استفاده طراحان زیادی نیز قرار گیرد. چه بسا بسیاری از طراحان معاصر نیز از این نقش‌مایه در نقشه‌های خود به زیبایی بهره برده‌اند؛ اما می‌توان با بررسی نمونه‌های تاریخی به کیفیت و استفاده بهتر و بیشتر از این نقش‌مایه افزود.

به‌طور کلی ماهی‌ها را بر مبنای کاربرد در نقشه‌های فرش و جایگاه قرارگیری آن‌ها می‌توان مورد بررسی قرارداد: در قالی‌های طرح لچک و ترنج، آن‌جا که نقش‌مایه ماهی به ترنج مرکزی یا شمشه متصل است، می‌تواند نماد عارف یا سالک راه حق، انسان بهشتی، انسان کامل، اولیاء‌الله و حتی پیامبران باشد؛ چراکه مستقیماً به مبدأ هستی در قالب ترنج متصل گشته و درجایی که نقش‌مایه ماهی نه به‌طور مستقیم، بلکه با واسطه به ترنج متصل است می‌تواند مصداق جسم و تن و یا انسان‌های دنیوی باشد که اگرچه از حقیقت دور افتاده‌اند، اما می‌توانند با تسبیح خداوند نجات یافته و رستگار شوند. علاوه بر معانی ذکر شده می‌توان ماهی را نماد زمین شمرد. این تأویل از نقش‌مایه ماهی با توجه به اعتقاد ایرانیان باستان به ماهی‌ای که جهان بر پشت اوست و از طرفی اتصال نقش‌مایه ماهی به ترنج که می‌تواند نماد آسمان نیز به شمار رود، در فضای بهشت‌گونه ساختار لچک ترنج قابل تصور است؛ چراکه در چنین فضایی زمین و آسمان یکی شده و به تعبیر دیگر زمینیان به آسمان می‌پیوندند.

در طرح باغی، ماهی درون حوضی قرار دارد که یادآور حوض کوثر در بهشت است؛ چراکه فضای قالی‌های باغی بر اساس نهرهای چهارگانه بهشتی که در قرآن وصف شده، استوار گردیده و در قالی‌های دیگر که این ساختار وجود ندارد، فضایی مملو از گل‌ها و درختان، تداعی‌کننده بهشت است؛ بنابراین در این دسته از قالی‌ها نیز اطلاق مفاهیم نمادینی چون: انسان‌های بهشتی، انسان کامل، اولیاء‌الله یا پیامبران، به نقش‌مایه ماهی مصداق می‌یابد.

طرح این قالی، زوج بودن نقوش، از جمله حوض‌ها و درختان می‌باشد. درخت سرو که در این قالی خودنمایی می‌کند، نماد جاودانگی است.

یک گروه دیگر از قالی‌های صفویه که حاوی نقش‌مایه ماهی هستند، به طرح باغی مشهوراند و در ساختار همگی آن‌ها فضای طرح توسط نهرهای آب تقسیم‌بندی می‌شود. این نوع تصویر و ترسیم باغ، ملهم از بهشت با نهرهای چهارگانه‌اش است. در قالی طرح باغی یک حوض در مرکز طرح، اشاره به حوض کوثر است که منشأ آنهار بهشتی محسوب شده و چهار نهر موصوف از آن سرچشمه می‌گیرند. در برخی نمونه‌ها، طرح محراب و باغ باهم ادغام شده است. وجود گل‌ها و پرندگان به بازنمایی فضای بهشتی کمک نموده است. ماهی‌ها نماد پارسیان و مریدانی هستند که در آب‌های حیات شنا می‌کنند. ماهی که به سمت پایین شنا می‌کند تصویرگر حرکت پیچان روح در ماده است و ماهی که به سمت بالا شنا می‌کند نماد آزاد شدن روح و ماده درهم‌پیچیده به هنگام بازگشت دوباره به اصل آغازین است. دو ماهی معرف نیروهای مادی و معنوی‌اند (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۴۲).

در برخی موارد نیز می‌توان استنباط کرد که استفاده از نقش ماهی در فرش بیشتر به خاطر فرم و زیبایی بوده و جنبه تزئینی آن بر جنبه نمادین و مفهومی غالب است مانند دو قالی تصویری که نقش ماهی را درون حوضی نشان می‌دهند. البته این نکته که طراح استفاده از حوض و ماهی را در طراحی نقشه فرش نسبت به سایر عناصر تزئینی که می‌توانسته استفاده کند ترجیح داده است، جای تأمل دارد.

نتیجه‌گیری

تنوع نقش‌ها و نام‌های خاص ماهی در فرهنگ ایرانی بیانگر این نکته است که این نقش‌مایه نمادین با مفاهیم و برداشت‌های متنوع در میان اقوام مختلف به لحاظ طرح و شکل چنان جا افتاده که با وجود یگانگی طرح از نظر اصول و پایه به لحاظ جزئیات بسیار متنوع است و مسلماً این نشان‌دهنده قدرت جذابیت و بیان بصری بالای آن است. ماهی در شکل‌های مختلف توانایی و قابلیت تبدیل‌شدن و تغییر حالت دادن به طرح‌ها و نقوش متفاوت را داراست و به دلیل جذاب بودن

فرش‌های دنیا. تهران: کتاب‌سرای نیک.

• دریایی، نازیلا. (۱۳۸۲). «نقش و اسطوره در فرش دستباف ایران»، مجموعه مقالات اولین سمینار ملی تحقیقات فرش دستباف، جلد دوم، تهران.

• رضی، هاشم. (۱۳۷۱). آیین مهر، میترا/بیسیم. تهران: بهجت.

• ژوله، تورج. (۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران. تهران: انتشارات یساول.

• شایسته‌فر، مهناز؛ صباغ‌پور آرانی، طیبه. (۱۳۸۸). «تأویل و تفسیر معانی نمادین نقش‌مایه ماهی در قالی‌های دوره صفویه با نظر به مثنوی معنوی مولانا»، فصلنامه گلجام، شماره ۲۱، صص: ۱۳-۳۵.

• صفاران، الیاس؛ عاملی، فاطمه؛ صباغ‌پور آرانی، طیبه. (۱۳۹۳). «بررسی تغییرات فرش‌های ریزه‌ماهی در شهرستان بیرجند طی ده‌های اخیر»، نشریه مطالعات هنر اسلامی. صص: ۴۵-۳۱.

• فروزان‌فر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۹). شرح مثنوی شریف. تهران.

• کوپر، جی.سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. مترجم: کرباسیان. تهران: فرشاد.

• عقیقی، رحیم. (۱۳۷۴). اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی. تهران: توس.

• نصیری، محمدجواد. (۱۳۸۹). افسانه جاویدان فرش ایران. تهران: فرهنگ‌سرای میردشوق.

• نفیسی‌نیا، لیلا. (۱۳۹۲). «نقش هراتی در جغرافیای فرش ایران»، گلجام، شماره ۳۲.

• یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۶۸). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی. تهران: فرهنگ معاصر ایران.

• یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۱). انسان و سمبل‌هایش. مترجم: محمود سلطانیه. تهران: جام.

در پرداخت به فرم ماهی الهام از طبیعت مشهود است ولی درجه نرمی و خشونت استفاده از خطوط در طراحی آن‌ها متفاوت است.

در این پژوهش تلاش شد مفاهیم نمادین این نقش‌مایه را در قالی‌های ایران از طریق جایگاه آن در باورها و اعتقادات ایرانیان باستان بر مبنای محل قرارگیری آن‌ها در فرش، مورد تأویل و تفسیر قرار گیرد. نقش‌مایه ماهی در قالب مفاهیم گوناگون به‌کاررفته است و نیز در قالی‌های موردبررسی با توجه به وجود زمینه فرهنگ اسلامی و عرفانی، قابلیت پذیرش بسیاری از این معانی را دارد.

فهرست منابع

• اردلان جوان، سیدعلی و دیگران. (۱۳۷۱). نگاهی به موزه مرکزی.

ج ۲. مشهد: آستان قدس رضوی.

• الهی، محبوبه. (۱۳۸۷). «هویت ماهی در فرش ایران»، گلجام، شماره ۱۰، تهران: مرکز ملی فرش ایران. ص ۱۰۱.

• امین، سیده نصرت. (۱۳۶۱). مخزن‌العرفان فی تفسیرالقرآن. ج ۱۵. تهران: نهضت زنان مسلمان.

• بصام، سید جلال الدین؛ فرجو، محمدحسین؛ ذریه زهرا، سید امیر احمد. (۱۳۸۳). رؤیای بهشت، هنر قالی‌بافی ایران. مترجمان: قاسم عباسی؛ باسَم محمدی؛ آرمین فاضل راد. به سفارش سازمان اتکا. تهران: انتشارات تا ۱۴.

• بلک، جرمی و گرین. (۱۳۸۳). فرهنگ‌نامه خدا/بان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان. مترجم: پیمان متین. تهران: امیرکبیر.

• بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: آگاه.

• پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). شاهکارهای فرش‌بافی فارس. تهران: سروش.

• پوپ، آرتور آپهام. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

• جعفری، محمدتقی. (۱۳۷۳). تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی. ج ۵ و ۶. تهران: انتشارات اسالمی.

• حصوری، علی. (۱۳۸۶). مبانی طراحی سنتی در ایران. تهران: نشر چشمه.

• حکمت‌نژاد، احمدرضا. (۱۳۸۹). راز نفیس‌ترین و ارزنده‌ترین

A Study of the Symbol of Fish and Its Use in Safavid and Qajar Carpets*

Vahideh Hesami¹, Samira Babarkat²

1- Faculty Member of Carpet Department, Faculty of Art, University of Birjand, Birjand

2- B.S. of Carpet, Faculty of Art, University of Birjand, Birjand (Corresponding author)

Abstract

Fish design, in addition to its beautiful appearance, has a symbolic implication which is the reason for its repeated use in various arts since ancient times. This design has been shown in different forms in Iran's carpet, both abstract and transformed, and close to nature. In Iran's art after Islam, due to the sanctity of the use of visual imagery, we see the conversion of fish form to leaves, which can be seen in carpet designs in the Herat or fish map, where the fish form is one of the main structures of this map. In this article, the natural forms of fish in carpets of the Safavid and Qajar dynasties was studied according to the existing images, in order to find an answer to this question:

What is the symbolic meaning of the fish design in Iranian art and what place does it have in Iran? What is the shape and appearance of fish in these carpets?

The study was descriptive and analytical and its theoretical bases are compiled in a documentary manner. The observations showed that in forming the design of fish, inspiration from nature is evident, but the degree of softness and violence in using the lines in their design varies. Also, the symbolic implications of this design and its place in the beliefs of ancient Persians were interpreted based on their location in the carpet.

Key words: Iranian Carpet, Fish, Symbol, Realism, Safavid, Qajar

1- Email: hesami@birjand.ac.ir

2- Email: s.babarkat71@yahoo.com