سال ۱۷، شمارهٔ ۲ تابستان ۱٤۰٤
شمارهٔ پیاپی:٤۷
مقاله پژوهشی: ۱۱۷-۱۰٤
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

# تحلیل اسطوره شناسانه تثلیث برگ، گل و لوزی در فرش ماهی درهم اراک با تکیه بر آراء میرچا الیاده [۱]

نیکو فرجی [۲]
پینکی چادها [۳]
روشنک داوری [۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۹
تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۱۰/۲۳

## چکیده

اسطوره به بیان آنچه در لحظه آغازین روی داده است می‌پردازد و میرچا الیاده، آفرینش و عناصر بنیادینِ آن را جایگاه تجلیِ قداست معرفی می‌کند. فرش نیز مانند دیگر هنرهای ایرانی همواره صحنه نمایش اساطیر بوده است. پرسش اصلی این است که چگونه می‌توان آرای اسطوره‌شناسانه میرچا الیاده را با نقش‌مایه ماهی درهمِ فرش اراک، متشکل از ماهی، نیلوفر و آب، تطبیق داد؟ بنا بر فرضیه، حدس بر آن است که آنچه میرچا الیاده در باب آفرینش و بهشت ازلی بر آن تأکید دارد، به گونه‌ای مشابه در باورهای اساطیری ایرانی نیز آشکار گشته و در نقش ماهی درهمِ اراک تا حد زیادی قابل تطبیق و مقایسه می‌باشد. هدف از پژوهش حاضر، کشف و تحلیل ارتباط میان اساطیر مرتبط با نقش ماهی درهم شامل اشکال انتزاعی تثلیثِ نام برده: برگ، گل و لوزی، و آراء میرچا الیاده با رویکردی اسطوره شناسانه است. تحقیق از نوع بنیادی و شیوه آن توصیفی تحلیلی با رویکردی اسطوره‌شناسانه است. نحوه گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و میدانی بوده و در نهایت این نتیجه حاصل شد که تثلیث ماهی، نیلوفر و آب، با داشتن ریشه در معانی پنهان اساطیر ایرانی، بیانگر مفاهیمی چون برکت و باروری، سلامتی برای دارنده فرش هستند و در نهایت نماد حسرت بازگشت به بهشتِ الیاده با ایجاد مکانی مقدس، صعود به عالم بالا، بازگشت به لحظه پیش از هبوط و دیدار با خالق خویش و ... می‌باشند و با همین مفاهیم اسطوره‌ای، در سایر تمدن‌های کهنی که الیاده بررسی کرده است، مشابهت دارد.

**کلیدواژه‌ها: فرش اراک، اسطوره‌شناسی، میرچا الیاده، نقش ماهی درهم، اسطوره آفرینش**

---

۱. DOI: 10.22051/jjh.2025.47233.2176
این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد نویسنده اول با عنوان « مفاهیم اسطوره شناسانه نقوش فرش اراک از منظر آراء میرچا الیاده » به راهنمایی نویسندهٔ دوم است.
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد طراحی پارچه و لباس، دانشگاه هنر و معماری پارس، تهران، ایران. nf_phy@yahoo.com
۳. استادیار، گروه هنرهای سنتی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران، نویسنده مسئول. P.Chadha@Richt.ir
۴. استادیار گروه طراحی پارچه ئو لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. davari@alzahra.ac.ir

**مقدمه**

فرش‌های ایرانی با الهام از طبیعت و جهان هستی، نمادهای جهان‌بینی و فرهنگ ایرانی را به تصویر می کشند. نقوشی که صحنه‌هایی را از مکان‌های مقدس، خدایان، باورها، آرزوها و ترس‌های انسان‌ها نشان می دهند. اسطوره‌ها به‌عنوان ایمان و باورِ انسان کهن، در تلاش برای شناخت دنیای اطرافش وجود داشتند، و وی نیز به شکل نمادین از طبیعت و اعتقادات خود در آفرینش اساطیر استفاده می‌کرد. اسطوره‌ها داستان‌های مقدسی هستند که خدایان، موجودات فوق‌طبیعی، پیدایش جهان، جانوران، گیاهان و آداب‌ورسوم انسان‌ها را روایت می‌کنند. اسطوره‌های ایرانی تأثیر بزرگی در هنر و فرهنگ ایران داشته‌اند و تصویری مقدس و هماهنگ از جهانی را به وجود می آورند که از دنیای غیر مقدس و نامینوی خود متمایز شده و نظم واحدی را در جهان هستی ایجاد می‌کند. اساطیر در جهان شناختی، ما را به سمت کشف حقیقت ازلی سوق می‌دهند و تنها راه برای شناخت واقعیت مطلق در دنیای مدرن، احیای اساطیر با استفاده از مفاهیم مقدس و نامقدس است. پژوهش‌ها نشان می‌دهد که باورها و آیین‌های مذهبی ایرانیان باستان تا به امروز در نقوش فرش‌های ایرانی تأثیرگذار بوده‌اند.

این پژوهش درباره اهمیت شناخت طرح و نقشه‌های کهن و اصیل فرش‌های منطقه اراک، به‌ویژه فراهان، از منظر اسطوره‌شناسی است. مکتب بافندگی اراک به‌عنوان یکی از مکاتب قالی‌بافی مهم ایران در ۲۰۰ سال گذشته شناخته شده است. این موضوع اهمیت شناخت معنای نهفته در این فرش‌ها و نقش‌هایشان را برای عموم نشان می‌دهد. باتوجه‌به کمرنگ شدن برخی نقوش خاص و ویژۀ این منطقه در چند دهۀ اخیر، بررسی معنایی آن‌ها می‌تواند به احیا و یادآوری طرح‌های این منطقه و معرفی آن‌ها به علاقه‌مندان و محققان این حوزه کمک کند. با در نظر گرفتن تنوع بالای نقوش در مکتب قالی‌بافی اراک، طرح برجسته و بومی ماهی درهم اراک به‌منظور تحلیل انتخاب گردید. با توجه به اینکه آرای اسطوره‌شناسانه الیاده با اساطیر ایران باستان و نقوش نمادین ایرانی تطابق دارد، این پژوهش به پاسخگویی چگونگی اثرگذاری نمادها و نقوش اساطیری در نقش‌مایه ماهی درهم فرش اراک و بالأخص تثلیث ماهی، نیلوفر و آب، از منظر الیاده می پردازد.

پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی و همچنین تحلیل تطبیقیِ اطلاعات نقش ماهی درهم از منظر آراء اسطوره شناسانه میرچا الیاده، در راستای پاسخ به این سوال که پرسش اصلی این است که چگونه می‌توان آرای اسطوره شناسانه میرچا الیاده را با نقش‌مایه ماهی درهمِ فرش اراک متشکل از ماهی، نیلوفر و آب، تطبیق داد؟ به تفسیر نقوش ماهی، نیلوفر و آب، در راستای بیان هویت ایرانی فرش‌ها و پیام‌های اصیلی که به بیننده منتقل می‌کنند، گام بر خواهد داشت. بدین منظور پس از توضیحی مختصر در باب اسطوره و اسطوره‌شناسیِ میرچا الیاده، به معرفی نقوش تشکیل دهنده نقش ماهی درهم و پس از آن تحلیل آن‌ها از منظر آراء الیاده خواهد پرداخت.

**پیشینه پژوهش**

نقش ماهی درهم در منابع گوناگون با دیدگاه‌های متنوع واکاوی شده است، اما تاکنون دیدگاه الیاده در خصوص اساطیر مرتبط با نقوش فرش اراک موردمطالعه قرار نگرفته است. مطالب بسیاری در باب اسطوره نیز در دسترس می‌باشد که تعدادی از منابع شناخته شده و پرکاربردتر در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته است. در خصوص مقالات مرتبط می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «بازشناسی انواع نقشه ماهی درهم در قالی فراهان» (۱۳۹۹) نوشته محمد افروغ اشاره کرد که به بررسی انواع مختلف نقشه ماهی در فرش‌های فراهان پرداخته است. این مقاله در خصوص گردآوری تمامی نقوش ماهی درهم در قالی-های بافته فراهان شباهت‌هایی با پژوهش حاضر دارد، اما از این نظر که رویکردی اسطوره شناسانه به این نقش نداشته و بالأخص ارتباطی با آرا میرچا الیاده ندارد، متفاوت است. نفیسی نیا و آشوری(۱۳۹۲)، در مقاله «نقش هراتی ماهی درهم در جغرافیای فرش ایران» ویژگی‌های نماد شناختی و ریشه‌های تاریخی و هنری نقش ماهی درهم در تمام کانون‌های فرش‌بافی ایران را مورد بررسی قرار داده‌اند، اما طبعاً اشاره‌ای به تحلیل‌های اسطوره شناسانه الیاده نداشته است. تمرکز

مقاله نام برده بر گستره جغرافیایی رواج نقش ماهی درهم در ایران بوده است. در مقاله «دین و اسطوره» حسین جعفری(۱۳۸۷) به بررسی نقطه نظرات میرچا الیاده پیرامون حوزه‌های اسطوره‌شناسی، فلسفهٔ دین و مطالعهٔ دینی پرداخته و از ارتباط دین و اسطوره و ویژگی‌های اسطوره‌های نمادین در ادیان گوناگون سخن گفته است. این مقاله در خصوص اسطوره‌شناسی اشاره به موضوعات اساطیر در انواع هنر نداشته است و از این منظر با پژوهش حاضر که در پی بازتعریف آرای اسطوره شناسانه الیاده در خصوص یکی از نقوش فرش است، متفاوت می‌باشد. میرچا الیاده نیز که آرائش چهارچوب نظری مقاله حاضر را تشکیل می‌دهد، در کتاب «رساله در تاریخ ادیان» (۱۳۷۶)، بسیاری از نمادها و عناصر اصلی و کانونی طبیعت از جمله آسمان، خورشید، ماه، آب‌ها و زایندگی زمین را معرفی می‌نماید و نظریاتش را پیرامون مسائلی چون اساطیر و مباحث مرتبط با آن مطرح نموده است. آثار توصیف شده گرچه بر پایه‌های نظری تحقیق حاضر تأثیرگذار بوده‌اند، اما از منظر نگرش به نقوش فرش اراک و مطابقت آن با دیدگاه‌های الیاده در خصوص اسطوره، متفاوت می‌نمایند.

## روش پژوهش

پژوهش حاضر توصیفی - تحلیلی با رویکردی اسطوره‌شناسانه است و از شیوه مطالعات تطبیقی برای شناخت مقایسه‌ای استفاده خواهد شد. روش گردآوری اطلاعات با توجه به ماهیت تاریخی آن به صورت اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای بوده، ابزار گردآوری اطلاعات شامل فیش‌برداری و جمع‌آوری تصاویر موجود از فرش‌های اراک، عکاسی، اسکن و مجموعه‌های آرشیو تصاویر موزه‌های هنر و فرش ایرانی و مجموعه‌های موزه‌های هنر ایران در سرتاسر جهان می‌باشد، انجام شده است.

## مبانی نظری: اسطوره‌شناسی میرچا الیاده

ریشه کلمه اسطوره را از واژهٔ یونانی "Historia" دانسته‌اند. اساطیر که جمع مکسر عربی اسطوره است در زبان ما به معنای دستاوردهای یک قوم نیز استفاده می‌شود، مانند اساطیر ایرانی و یونانی (بهار،۱۳۷۵، ۳۴۳). در زبان‌های اروپایی نیز برای بیان مفهوم اسطوره از بازمانده واژه یونانی «میتوس» به معنای شرح، خبر و قصه، استفاده شده است (جهان‌تابی‌نژاد،۱۳۹۱، ۲۲). در واقع اسطوره‌ها نوعی جهان‌بینی باستانی هستند که بر اساس تجربیات و یافته‌های انسان در دوران باستان شکل می‌گیرند. این روایت‌ها به صورت دهان به دهان از نسلی به نسل دیگر منتقل شده و اغلب به‌طور ساده‌تری حوادث طبیعی، عقاید و آداب و رسوم باستانی را بیان می‌کنند (حمیدی‌بلدان، ۱۳۹۵، ۱۶). از سویی دیگر مطالعه در متن و محتوای (ایتجا اسطوره‌ای) هنرهای سنتی، یکی از شیوه های بسط تحلیل گفتمان هنر بومی است (افروغ، ۱۴۰۲، ۸).

لوی استروس معتقد است اساطیر وظیفه حل تناقضات و ساماندهی جوامع را دارند. او معتقد است که اساطیر تصویری خاص را حفظ می‌کنند و قوانین جهان‌شمول را براساس افکار اسطوره‌ای ایجاد می‌کنند. اساطیر در فلسفه، هنر و سایر حوزه‌ها نقش داشته و همچنین در عصر حاضر نیز کارکرد دارند. اما تعیین کارکرد دقیق اساطیر به دیدگاهی که به آن پرداخته می‌شود وابسته است، وی همچنین معتقد است معنا در بخش‌های بنیادین و خاص اسطوره جدا نیفتاده است، بلکه در ترکیب با این بخش‌ها قرار دارد.( Levi strauss, 1978, 76-80). جوزف کمبل نیز کارکردهای اسطوره را در چهار دسته کلی تقسیم بندی کرده است. اول کارکرد عرفانی است که اسطوره را به‌عنوان توجیهی برای جهان و پدیده‌های آن ارائه می‌دهد. دومین، کارکرد کیهان‌شناختی است که با وجود پیشرفت علم، اسرار و رمزها همچنان باقی می‌مانند. کارکرد سوم، کارکرد جامعه‌شناختی است که نظام اجتماعی را مشخص کرده و توضیح می‌دهد. و در نهایت، کارکرد تربیتی اسطوره با مقایسه رفتارهای درست و نادرست با رویکرد اسطوره‌ها، ارزش‌های تربیتی را ارائه می‌کند(کمبل، ۱۳۸۱، ۶۱- ۶۲ ).

میرچا الیاده به‌عنوان یک دین‌پژوه در زمینه اسطوره‌شناسی، با تحلیل اسناد و مدارک مرتبط با اساطیر، آن‌ها را بازتعریف و تفسیر می‌کند. او با استفاده از پژوهش‌های قوم‌شناسی، اساطیر را در زندگی اقوام و فعالیت‌های بشری بازیابی کرده و تاریخ

حقیقی و قدسی الگوهای الهام‌بخش اسطوره‌ای را کشف می‌کند. وی معتقد است که اسطوره آفرینشِ کیهان، با به تصویر کشیدن آغاز بهشت و آیین جهان، به‌عنوان معیار ارزش‌ها شناخته می‌شود (الیاده،۱۳۹۲، ۱۵). اسطوره به‌عنوان یک روایت احیاگرِ روزگار نخستین، در فرهنگ‌های بومی بکار می‌رود و یک توصیف علمی نیست. اسطوره برآوردن خواسته‌های مذهبی و اخلاقی، اطاعت‌های اجتماعی و نیازمندی های عملی را هدف قرار می‌دهد. در فرهنگ بومی، اسطوره به‌عنوان قوانین عملی، حافظ اخلاق و راهنمای انسان است و به تحکیم اعتقادات و رمزنگاری آن‌ها کمک می‌کند. اسطوره جزئی از حیات تمدن انسان است و نقش مهمی در شخصیت و هویت فرد و جامعه دارد (الیاده،۱۳۶۷، ۱۲). اسطوره‌ها روایت‌های مقدس و اساسی هستند، چگونگی آفرینش دنیا و هستی را به تصویر بکشند. آن‌ها توصیف می‌کنند که چگونه با کمک موجودات مافوق طبیعی و کردار انسانی، وقایع اساسی و پیشین رخ داده است. اساطیر به‌عنوان روایتی از خلقت و بوجود آمدن چیزها شناخته می‌شوند. شخصیت‌های اسطوره‌ای به دلیل کردارهای شگفت‌انگیزی که در آغاز زمان انجام داده‌اند، شهرت دارند. اسطوره‌ها به وقایع ناگهانی و تأثیرگذار عناصر مینوی و موجودات فوقطبیعی در جهان اشاره می‌کنند. این تداخل باعث شکل‌گیری واقعیت‌های کنونی جهان شده و انسان را به شکل فعلی‌اش تحت تأثیر قرار داده است. بنابراین، اسطوره‌ها فقط درباره وقایعی صحبت می‌کنند که واقعاً رخ داده و در جوامع مختلف شکل گرفته است (الیاده،۱۳۹۲، ۱۵) .

الیاده معتقد است اکثر ادیان کهن، رمزهایی به‌هم‌پیوسته دارند و اغلب این رموز در داستان‌های آفرینش است که بیان می‌شود. از این روست که متغیرهای پژوهش حاضر تعاریف نزدیکی در نزد الیاده و در ادیان و باورهای غیر ایرانی داشته‌اند.

لوتوس یا نیلوفر به‌عنوان یکی از متغیرهای پژوهش حاضر، از نظر الیاده می‌تواند اوتار برهمای خدا یا اباجلا به معنای زاده از گل نیلوفر در نزد هندوها باشد. وی در این اسطوره نقش آب را نیز مورد اشاره قرار داده و معتقد است آب همواره در اغلب اساطیر نماد هر چیزی است که بوجود نیامده و شکل قطعی به خود نگرفته و گیاهان نیز نمادهای ظهور و شکل‌گیری جهان هستند(الیاده، ۱۳۹۲، ۴۶). وی معتقد است نیلوفرِ آبی نماد جاودانگی، رستاخیز و چرخه‌های بی-پایان حیات، باروری، منبع زندگی است و با نمایندگی عالم پنهان و آشکار، قدرت آب و نمادی از آشکار سازی عالم پنهان را نشان می‌دهد ( Takayama, 2016,15). گل نیلوفر به‌عنوان نماد آفرینش کیهانی، جایگزین درخت زندگی در برخی اساطیر آفرینش شده است(الیاده ۱۳۷۲، ۱۹۰).

درخت زندگی و آب از نظر وی به هم مرتبطاند: آب نماد ماندگاری و ایجادکننده جهان است و درخت زندگی نماد تجلی و بروز حیات. وی همچنین معتقد است آب‌های اولیه سازنده جهان‌ها بوده‌اند و در اغلب اساطیر آفرینشِ جهان وجودی، حیاتی داشته است. آب قبل از هر آفرینشی وجود داشته و در اساطیر، عالم هستی از آبگیری یا گستره آبی ظهور می‌کند. این اسطوره‌ها که ارتباطی با اقیانوس و دریا دارند، هنوز در روایات فرهنگ عامه اروپائیان حضور دارند و لذا موجودات دریایی نمادهایی از قداست آب هستند(همان، ۱۸۸-۲۰۳). در اهمیت آب، غسل تعمید را پاک‌کننده، و باران را بارور کننده می-داند(همان،۱۹۳).

در این راستا، آب و گیاه در اندیشه وی در اساطیر هندی نقشی حیاتی دارند و در کنار هم می‌آیند. در مکتوبات دین‌های متأخر مانند تورات نیز ترکیب آب و درخت وجود دارد و معبد به‌عنوان بهشت مقدس در نظر گرفته می‌شود(همان، ۲۷۲). در مورد ماهی نیز وی آن را به دلیل تولیدمثل سریع و پخش تخم در آب، نماد باروری و آبستنی می‌دانسته و آن را همچنین با آب و ماه و زنانگی مرتبط می‌داند(همان، ۱۸۸).

در بخش آتی جزئیات تشکیل‌دهنده نقش‌مایه ماهی درهم مورد توصیف قرار خواهد گرفت تا در بخش بحث راحت‌تر از منظر آراء الیاده مورد تحلیل قرار گیرند.

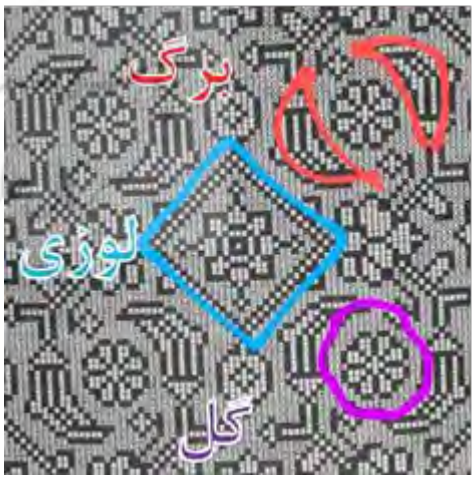
**نقشه ماهی درهم**

نقوش ملهم از حیوانات از دیرباز در هنر ایرانی و مخصوصاً در فرش جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند. این نقوش گاه در داخل متن فرش، گاه در ترنج و گاه در حاشیه

فرش نقش می‌شوند. نقوش حیوانی به دلیل ارتباط و کاربردشان در کشاورزی، خوراک و حیات انسان‌ها، همواره به‌عنوان نمادی از سلطنت، خدایان و یا عناصری از کائنات به حساب آمده‌اند.

نقشه ماهی درهم از چهار نگاره برگ مانند تشکیل شده که به شکل ماهی اشاره دارند. این نقش، از لوزی، گل و پره‌های چرخ‌وفلک تشکیل شده و نقش‌های کوچک‌تر برگ نخل بادبزنی یا نیلوفر آبی در بالا و پایین هر چرخ و فلک قرار گرفته‌اند، که با تکرار خود الگویی همگرا را ایجاد می‌کنند(تصویر-۱). (تصویر-۲) نیز نقوش انتزاعی نقش‌مایه ماهی درهم و متشکل از برگ، گل و لوزی را، آن‌طور که در فرش اراک نمایانده می‌شود، نشان می‌دهد.

تصویر ۱ - نقش ماهی درهم، برخی از ماهی‌ها با رنگ سفید در تصویر مشخص شده‌اند، (مآخذ: نگارندگان).




تصویر ۲- نقش‌مایه ماهی درهم فرش اراک که متشکل از برگ، گل و لوزی است و در تصویر با رنگ‌های مختلف مشخص شده‌اند (مآخذ: نگارندگان).

نقش گل، یا گل عباسی، پیش‌تر صورت میترا بوده است (سیسیل ادواردز،۱۳۶۸، ۴۶). با تأثیر فلسفه اسلامی در هنر طراحی ایرانیان، نقش ماهی درهم نیز در فرش متحول گردید. ماهی به برگ شباهت یافت و صورت میترا در میان لوزی به گل نیلوفر، و بعدتر به گل شاه‌عباسی یا گل چند پر. این تغییرات ناشی از ممنوعیت صورت‌نگاری در اسلام بود خاستگاه نخستین این نقش‌مایه ما را به نمادهایی از آیین میتراییسم می‌رساند. ایزد مهر از میان گلبرگ‌های نیلوفر که او را در بر گرفته بودند و در آب متولد می‌شود، ولی این ماهی است که مهر را از آب بیرون می‌آورد. (نفیسی‌نیا،۱۳۸۸، ۲۷). دلیل جایگاه خاص نقش گل شاه‌عباسی و ماهیِ درهم، در میان نقوش سنتی ایران می‌تواند اشاره ضمنی به همین آئین باشد

از انواع نقشه ماهی که با نام اراک شناخته می‌شوند می‌توان به نقش‌های زیر اشاره کرد: ۱-ماهی فراهان: به‌صورت سرتاسری بافته می‌شود و در گوشه‌ها لچک-هایی با خطوط مستقیم دارد؛ ۲ -ماهی خرده یا ماهی ریزه: دارای یک ترنج و چهار لچک و خطوط دندانه‌دار و کنگره‌ای یا شکسته است؛ ۳ -مرغ و ماهی: شبیه به ماهی خرده است، اما در دو طرف ماهی‌ها دو پرنده است؛ ۴ -پیچ ماهی یا ماهی همدان: خطوط بافت منحنی؛ ۵- ماهی هراتی: در این طرح، در وسط برگ‌ها لوزی وجود ندارد. آنچه از میان تمام این طرح‌ها در پژوهش حاضر مورد سؤال است، رابطه اضلاع تثلیثِ ماهی (برگ) / آب (لوزی) / نیلوفر (گل) می‌باشد (تصویر-۲). از آنجا که اصلی‌ترین نقش در این نقش‌مایه ماهی است، ابتدا معنی ماهی در اساطیر و سپس دیگر اجزاء نقش‌مایه مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

## یافته‌ها

### ماهی در اساطیر

نقش حیوانات و اعضای بدن آن‌ها در کنار نقوش انسانی، به‌منظور نشان‌دادن قدرت و چیرگی بشر است. این کار به تسخیر روح حیوان کمک می‌کند و هدفش نشان دادن جاودانگی و کمال‌خواهی بشر نخستین به آیندگان است. از دیوار غارها تا وسایل زندگی، نقوش حیوانی بر روی انواع مختلفی از وسایل منتقل شده‌اند. نقوشِ ملهم از طبیعت چه بازنمایی باشند و چه ذهنی، جز وظیفه نمایش زیبایی، وظیفه دیگری نیز بر دوش

دارند و آن نمایش رموز نهفته در فرهنگ اصیل اقوام بشر است. از این روست که مطالعه چگونگی تولد یک نقش، ارتباطش با زندگی آدمیان و تغییرات آن در طول دوران می‌تواند راهگشای شناخت فرهنگ مردم یک سرزمین تلقی شود.

ماهی به‌عنوان نقش حیوانی باستانی، نمادی از زندگی، آب، طراوت و برکت است. در فرهنگ ایرانی، این حیوان آبزی به‌عنوان نماد طراوت و شادابی شناخته می‌شود چنانچه امروزه در سفره‌های هفت‌سین نیز حضور دارد. ساحل‌نشینان و ملت‌های کهن نیز به ماهی احترام و تعظیم می‌گذارند و آن را به‌عنوان نماد قوت و تقدس می‌بینند. همچنین در بین جوامع باستانی، ماهی نمادی زنانه بوده و مرتبط با خدای آب و ایزدبانوان است (مصباح، طاووسی و دیگران،۱۳۹۲، ۸۴).

ماهی نماد حفاظت و صیانت است. در نقوش بسیار کهن قراردادن زمین بر پشت ماهی، نشان می‌دهد که حامی زمین و ساکنان آن است. در اساطیر آفرینش، ماهی نماد دوران تکوین و شکل‌گیری زمین است. حضور ماهی در آب نشانی از وظیفهٔ اساطیری خود در حمایت از مردم می‌باشد. این حیوان آبزی به‌طور کلی نمادی از نیکویی و قدرت الهی است و در برخی موارد به تصویر هیبت و جبروت الهی می‌رسد. به دلیل ارتباط آن با آب و خدایانِ آب و روشنایی، معمولاً به‌عنوان نمادی از پاکی و قداست در نظر گرفته می شود (عسگری،۱۳۹۹، ۳۰۴). در اوستا، ماهیان به‌عنوان جانوران خاصی با ویژگی‌ها و مهارت‌های استثنایی توصیف می‌شوند. کَرَ ماهی، با بینایی بالا، قادر است در ژرفای زیاد آب، دریاها را ببیند و این قدرتی است که به ایزد بهرام نسبت داده می‌شود. وی همچنین سرور جانوران آبی است و تیزبینی آن نشانه نگهبانی است. ماسیه و واسی، دو نوع ماهی محافظت‌کننده هستند و با آب در ارتباط‌اند. ماهی اهورایی نقش مهمی در حفاظت از هوم سپید دارد و با گاو مقدس نیز در ارتباط است. ماهیان به‌عنوان نگهبانان درخت زندگی و صاحبان جاودانگی در نظر گرفته می‌شوند و همواره با دشمن هوم سپید، وزغ، مبارزه می‌کنند(همان، ۳۰۶-۳۱۰).

ماهی در اساطیر، داستان‌های حماسی و متون فلسفی و عرفانی به‌عنوان یک اسطوره و نمادی از سالکان و واصلانی که در معرفت و توحید غرق شده‌اند، ظاهر می‌شود. ماهی به‌عنوان نماد سالک و دریا به‌عنوان نماد هستی در نظر گرفته می‌شوند. آن‌ها به‌عنوان شاهدان و راهنمایان در مسیر روحانیت تجلی می‌یابند (یاحقی، ۱۳۷۵، ۳۸۷).

ماهی، هنگامی که به سمت پایین شنا می‌کند، نماد حرکت پیچان روح در ماده است و وقتی به سمت بالا شنا کند، نماد آزادشدن روح و بازگشت به اصل می شود. دو ماهی نماد نیروهای مادی و معنوی هستند و نقش‌های مختلفی در نمادگرایی وحدت تثلیث دارند. این نماد در نقوش و تصویرگری‌های باستانی مصری، سلتی، هندی، بین‌النهرینی، برمه، پارسی و فرانسوی دیده می‌شود(کوپر، ۱۳۷۹، ۳۴۲).

نظریه دیگری ارتباط نقش هراتی را با صورت فلکی حوت که نماینده ماهی در آسمان بوده است بیان می‌کند و تاریخ پیدایش این نقش را حدود ۴۲۸م. تخمین می‌زند. زیرا در این تاریخ صورت فلکی حمل به حوت تحویل می‌یابد و مسئله مهم این است که خورشید از ۲۳ اسفند تا ۳۰ فروردین در این صورت فلکی قرار دارد؛ و این بدان معناست که در نیم‌کرهٔ شمالی روز نخست بهار که لحظه اعتدال بهاری را می‌سازد، خورشید در این صورت فلکی جای گرفته است (ادواردز،۱۳۴۸، ۱۷). همچنین در ارتباط با کاربرد معنایی صور فلکی ماهی می‌توان به سنگ‌نگاره بز با دم ماهی(تصویر۳) اشاره کرد که از آثار عیلام میانه(۱۱۰۰ تا ۱۵۰۰ ق.م.) است. این نگاره بر روی سنگ آهک ایجاد شده نوعی تشریفات مذهبی را نمایش می‌دهد. همان‌طور که خواجه نصرالدین طوسی در صور الکواکب بیان کرده است، در باور ایران باستان، هنگامی که در شب‌های آبان صورت فلکی جدی به شکل بز دیده شود نشان از بارندگی زیاد در آن سال و فراوانی نعمت دارد. به همین دلیل بز در این دوران نشان فراوانی آب بوده است. در ایران کهن‌ترین نقش-های موجود از نماد ماهیان چرخان را می‌توان بر روی سفالینه‌های تل باکون مشاهده کرد. این ماهی‌ها گاه تنها و گاهی جفت گرداگرد سفال‌ها می‌چرخند و همیشه با شاخه‌های گیاهی کنارشان تصویر شده‌اند که

آشکارا یادآور نگهبانی کَرَ ماهی از گیاه زندگی می‌باشد (تصویر۴).

تصویر ۳- سنگ‌نگاره بز با دم ماهی، موزه لوور، پاریس، فرانسه (URL1).

تصویر ۴- ماهی‌های چرخان (URL2).

آگاهیم که آیین مهر با آب و نیلوفر در ارتباط است. در این آیین، مهرابه‌ها به‌صورت چاه آب یا چشمه آبی نمایش داده می‌شوند. مهر به‌عنوان نماد آب و تولد از آب و نیلوفر و دلفین نیز به‌عنوان نمادهای آیین مهر استفاده می‌شوند. دلفین مانند انسان، کودک خود را در آب تغذیه می‌کند و مروارید نیز به‌عنوان نمادی از مهر در کنار نیلوفر و دلفین نشان داده می‌شود. این نمادها با به تصویر کشیدن رابطه آب و باروری در آب و همچنین تولد سوشیانت مرتبط هستند. هرچند ماهی نمادی از آب و ناهید است، اما در اسطوره‌های آیین مهرپرستی، ماهی به‌عنوان نماد مهر در ارتباط با آب و به‌ویژه به شکل دلفین بیشتر به تصویر درآمده است. صدف، مروارید و لوتوس نیز در این اسطوره‌ها به‌عنوان نمادهای مهر استفاده می‌شوند (مقدم،۱۳۴۳، ۸۸)

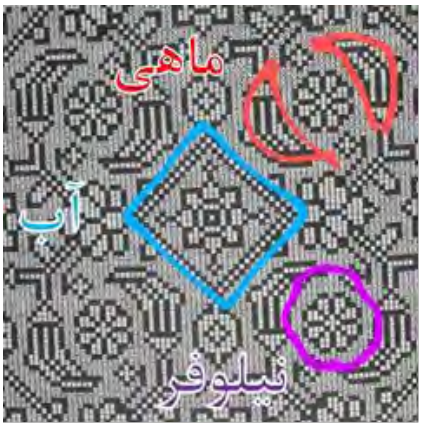
پیش‌تر آورده شد که مهر با ماهی و نیلوفر وابستگی خاصی دارد. باتوجه‌به مطالعات صورت گرفته در زمینه واکاوی معانی نمادین نیلوفر، آن را در دنیای باستان نماد صلح و دوستی دانسته‌اند، همانگونه که در حجاری‌های تخت جمشید در دستان پادشاه معنا شده است. نیلوفر(نیلو، نیلپر، نیلوپره) یا پیچک و یا لوتوس از جمله نام‌هایی است که به یک گروه از گل‌ها اشاره دارد، که در فارسی گل آبزاد یا گل زندگی و آفرینش و یا نیلوفر آبی خوانده می‌شوند(دادور و منصوری، ۱۳۸۵ ،۱۰۴). نیلوفر در معانی نمادین خود به‌عنوان نماد صلح و دوستی در دنیای باستان تلقی می‌شود. این گل در آیین مهر به‌عنوان نماد زندگی و آفرینش شناخته می‌شد. در متون کهن ایرانی، گل نیلوفر در جایگاه نگهداری تخمه یا فر زرتشت، که در آب نگهداری می شد، آمده که ارتباط نزدیک میان نیلوفر با آیین مهر را تأیید می‌کند. بر اساس گفته‌های بودا، ظهور مهر از یک غنچه نیلوفر می‌باشد(مؤذن،۱۰۴،۱۳۸۲-۱۰۵).

نیلوفر در دین زرتشتی نماد ناهید و آفریننده هستی است. این گل از قعر مرداب‌ها بدون آلودگی به‌سوی آسمان می‌روید و نماد پاکی و بی‌آلایشی است. در نمادپردازی، نیلوفر به‌عنوان نماد فر ایزدی به بافت فرش مرتبط می‌شود. نیلوفر گلی با ویژگی‌های منحصربه‌فرد است. برگ‌های آن به سه نوع مختلف تقسیم می‌شوند. برگ اول به شکل سوزنی است و روی سطح آب شناور است. برگ دوم پهن است و روی آب گسترده می‌شود. برگ سوم به سوی آسمان رشد می کند. گل نیلوفر، هشت پرِ زیبا دارد که با طلوع خورشید می‌شکفد و با غروب آن بسته می‌شود (افروغ،۱۳۹۳، ۲۶).

این نقش انعطاف‌پذیری بالایی دارد و از الگوهای نوآورانه استفاده می‌کند. نقش ماهی درهم نماد مهر نیز هست و با چرخش سواستیکاوار خود شکل چهارگوش را به دایره تبدیل می‌کند. این نقش نماد پیروزی روحانیت در مقابل جسمانیت است و به‌تصویرکشیدن مهر و رسالت او در آفرینش هستی مربوط می‌شود(نفیسی نیا و آشوری، ۱۳۹۲، ۹۴).

ماهی‌ها با گل در مرکز می‌چرخند و می‌توانند نشان‌دهنده وحدت باشند. این تم در نقش ماهی ریشه در تفکر ایرانی دارد و نشان دهنده اهمیت گیاهان و مهر است. لوزی نیز می‌تواند نماد ۴ اسب گردونه مهر باشد و نشان می‌دهد که مهر در مبارزه با عهدشکنان و راستی ستیزان به دور جهان می‌چرخد(صفاران،۱۳۹۵، ۱۲۰- ۱۲۳).

بنا بر آنچه رفت، نقوش مرتبطِ ماهی، گل نیلوفر و آب به شکل تفکیک شده و آن‌طور که اغلب در فرش‌ها کنار یکدیگر می‌نشینند در (تصویر-۵) و (تصویر-۶) قابل مشاهده‌اند.



تصویر ۵- ماهی و نقوش مرتبطی نیلوفر و آب در نقشه‌های رایج فرش (مأخذ: نگارندگان).

تصویر ۶- فرش سه ترنج و نقشه ماهی درهم (مأخذ: نگارندگان).

**تحلیل رابطه ماهی/نیلوفر/آب در نقش‌مایه ماهی درهم فرش اراک باتکیه‌بر آراء میرچا الیاده**

نمادها قبل از فرهنگ‌های متفاوت، انسان‌ها را الهام بخشیده و به عمل وامی‌داشتند. آن‌ها احساسات و اندیشه‌های مشترکی را در مردم ایجاد می‌کردند. نمادها مانند کوه، نور، آتش و درخت از طبیعت الهام گرفته و به صورت رمزآمیز بیان می‌شدند. بر اساس باور الیاده، جهان طبیعی می‌تواند الگوها و نمونه‌هایی از حقایق مقدس را به ما نشان دهد. انسان‌های باستان از این پدیده‌های طبیعی برای بیان نمادهای قدسی و جهان ماوراء به‌عنوان سرمایه‌گذاری برای بیان معانی مقدس استفاده می‌کردند. این بخش به مطالعه آراء اسطوره شناسانه الیاده و تطبیق آن با مفاهیم مکنون نقش ماهی درهم فرش اراک اختصاص دارد. از این رو ابتدا مفاهیم مرتبط با نقش ماهی، از جمله آب، نیلوفر، و گیاهان مقدس و پیوندهایشان، مورد تفسیر قرار می‌گیرند.

**پیوند گیاه مقدس با آب**

الیاده معتقد است در اکثر ادیان قدیمی، آب و گیاهان به‌عنوان نمادهای آفرینش و تجلی خدا به کار رفته‌اند (الیاده،۱۳۹۲، ۴۶). به‌عنوان مثال، نزد آریایی‌ها آب‌ها و گیاهان نمادهای ظهور و شکل‌گیری جهان برشمرده می‌شوند.

**نیلوفر**

نیلوفر نمادی از ذات الهی و مقدس است. در باورهای کهن هندوآریایی به تمام الهه‌ها و به‌خصوص برهما تعلق دارد. سوریا، الهه خورشید، در روایت‌ها بر گل نیلوفری نشسته و توسط چهار یا هفت مادیان کشیده می‌شود. از ارتباط میان گل نیلوفر و خورشید اینجا می‌توان به سوریایی اشاره کرد که گاه با دو گل لوتوس در دستانش نیز تصویرسازی می‌شود. ازآنجایی‌که این گل به دنبال نور است، به‌عنوان نمادی از حساسیت به نور استفاده می‌شود. ویژگی‌های دیگری مانند ساقه بلند، برگ‌های بزرگ و قابلیت تولید هم‌زمان جوانه، گل و دانه، آن را منحصر به فرد می‌کند. این گل در محیط‌های آبی رشد می‌کند و با عناصر آب و باروری مرتبط است. به همه این دلایل، گل نیلوفر نزد هندوآریایی‌ها به‌عنوان یک نماد معنوی، روشنگری و پاکی شناخته می‌شود و نشان دهنده ساخته شدن کیهان از آب‌های برآشفته اولیه است. پیدایش هستی توسط الهه‌ای که نمادش نیلوفر است و از تاریکی آب‌ها سر بیرون آورده (نزد آریایی‌های هند) و پیدایش هستی از گیاه (درخت زندگی) و رشد آن از آب‌های فراخکرد (نزد آریایی‌های ایران)، از منظر نگارندگان، همگی نشانه محرک بودن گل نیلوفر به‌مثابه حیات می‌باشد.

نیلوفر به‌مثابه درخت زندگی و ارتباطش با آب

آب و گیاه در اندیشه الیاده و اساطیر هندوآریایی نقشی مرتبط و مهم دارند (همان،۲۷۲). ارتباط بین درخت زندگی و آب در نظر وی به این دلیل است که هر دوی آن‌ها نماد سرچشمهٔ زندگی، باروری و تجدید حیات هستند. آب نماد منبع و سرچشمه هستی است در حالیکه درخت زندگی نماد تجلی و بروز حیات و جریان زندگی می‌باشد. نیلوفر نشانگر منشأ یا صدور عالم است که هنوز به ظهور نرسیده و در عمق پنهان است. آب در اساطیر هندی به همراه گل نیلوفرِ روییده

از آن، سرچشمه جهان است و در اساطیر ایرانی به همراه سومه، نشانگر باروری و منشأ حیات می‌باشد. الیاده چنین نمادهایی را نقاط تلاقی بین زمین و امر الهی تفسیر می‌کرد و لذا نیلوفرِ زمینه فرش اراک می‌تواند سفر مقدس از ماده به معنویت و روایت بازآفرینی مقدس را نشان دهد.

آب در این نظریه نمایانگر برکت، رشد، پیشرفت و منشأ زندگی در تمام مراحل است و این معانی همگی به یک افسانه واحد از آفرینش اشاره دارند، اما آب همواره باقی و پایدار است (کوشش و کفاشی،۱۳۹۰، ۱۲).

**ماهی**

بنا بر روش لوی استروس در تحلیل تقابل‌های دوتایی در اساطیر، می‌توان ماهی را نمادی از تقابل مرگ/ زندگی و یا ظلمت/ نور دانست. در همین راستا، می‌توان به خدایانی با اعضای بدن انسان و ماهی اشاره کرد.

در ادامه نگارندگان ایده یین و یانگ را نیز نامرتبط به موضوع نمی‌دانند. در اندیشه چینیان باستان، دو نیروی خلاق یین و یانگ قطبیت جهان را در دست دارند. زندگی در این دو عنصر متضاد ادامه می‌یابد. ماهی‌ها و مارها نماد یین هستند، زیرا در زیرزمین و دریاها زندگی می‌کنند، و پرندگان نماد یانگ هستند، زیرا به عنصر هوا و آسمان وصل شده‌اند (Volkova,2008,15). در نقاشی‌های دوران نوسنگی، این نمادها به شکل موجودات دوگانه نشان داده می‌شوند که نشان دهنده تعادل دو نیرو هستند. این نمادها نشان می‌دهند که جهان در حال تغییر و تحول است. موجودات وحشی-انسان‌وار نیز به شمنی از قلمروهای ارواح نگاه می‌کنند و ترکیبی از دو دنیا هستند. تمامی حیوانات اسطوره‌ای نمایانگر جریان دگردیسی هستند و توانایی تغییر شکل و تبدیل شدن به موجودی دیگر را دارند. نگارندگان معتقدند چنانچه ماهی را به‌عنوان نمادی از تقابل‌های دوتایی نام برده در بالا در نظر بگیریم، می‌توانیم دلیل ارتباط ماهی با اساطیری چون ماهی با دم بز(که پیش‌تر بدان اشاره شد)، آدم اووی نزد مردمان دزفول، پری دریایی و ملمداس نزد مردمان هرمزگان، یا بوسلامه در خلیج فارس، و لذا معنای نمادین ماهی را نزد ایرانیان باستان بهتر درک کنیم.

**آب و جرثومه و ماهی**

ازآنجاکه آب همواره در اساطیر کهن و نزد الیاده با قدر بخشی به زندگی، اساس جهان برشمرده می‌شود، نگاه‌دارنده، درمانگر و وارث هرگونه ولادتی به‌حساب می‌آید. از این روست که آب را عامل باروری زن و مایه ادامه نسل بشر می‌دانند. بنا بر الیاده رموز بسیاری مرتبط با آب و زن به‌عنوان نمادهای باروری مورد استفاده قرار گرفته‌اند. لذا ماهی نیز که در طبیعت مرتبط با آب است، خود به‌مثابه جرثومه، تخم حیات و ... و می‌تواند به‌عنوان نماد باروری و آبستنی در نظر گرفته شود.

**آفرینش کیهان از آب**

آب در تمامی مراتب هستی نشان زندگی است و مرتبط با رشد و شکوفایی تلقی می‌شود. آب به صورت‌های گوناگون اعم از برکه، دریا، اقیانوس و غیره، در اغلب اساطیر پیش از دیگر پدیده‌ها وجود داشته و در اغلب آن‌ها سرمنشأ زندگی بوده است.

الیاده آب را زندگی و ریشه انسان‌ها و نسل‌ها دانسته و در این راستا غسل تعمید را نشانه ارتباط با الهه آب و باران را بارورکننده می‌داند(الیاده، ۱۳۹۲، ۱۹۱). خاصیت بارور کنندگی آب آن را مجدداً به عرصه و اساس آفرینش در اساطیر جهان تبدیل می‌کند. و مجدداً می‌توان موجودات داخل این آبِ آفریننده را نمادهایی از قداست و رازهای پنهان هستی دانست.

رمزپردازی شناور بودن بر آب

گل نیلوفر به نور وابسته و به‌عنوان نماد خورشید شناخته می‌شود، اما از آب سر برمی‌کشد. این دوگانگی خورشید و آب می‌تواند نشان‌دهنده دوگانگی دیگری مانند خورشید و ماه یا آتش‌وآب باشد. ساقه شناور گل نیلوفر در آب نماد محور عالم و محافظت(از گل نیلوفر) است. «ریشه یا پیاز گیاه نماد استواری و استقرار بر فراز آب‌ها و به انجام رسیدن آفرینش می‌باشد» (الیاده،۱۳۷۲، ۲۷۱).

آب دارای قدرت پاک‌کنندگی و باز زیستی است و تطهیرشدن با آب خویش‌کاری‌های آن را دارد. آب می تواند هر شکل و صورتی را تباه کند و تاریخ و

سرگذشت را متلاشی سازد. آب پاک‌کننده و جان‌بخش است و می‌تواند زندگی جدیدی را آغاز کند. خدای آب در ایران، آناهیتا، به‌عنوان پاک‌کننده توصیف می شود(همان، ۱۹۳). از این رو است که غسل و شناور بودن هر موجودی در آب برطرف شدن آلودگی گناه و تطهیر را به همراه دارد. نیلوفرِ شناور بر روی آب نیز از همین روی می‌تواند نماینده تطهیر و پاکی باشد.

**علامات و جانوران شناور در آب**

نمادهای آب مانند اژدها، دلفین و ماهی (و دیگر موجودات شناور در آب که از دید نگارندگان یکی به‌مثابه دیگری است) در اقیانوس‌ها و زیر آب‌ها پنهان‌اند و از نیروهای قدسی بهره می‌برند. آن‌ها در دریاچه‌ها، رودخانه‌ها و برکه‌ها حضور دارند و موجب بارش باران و سیلاب می‌شوند. اژدها به‌عنوان نگهبان صاعقه در دریاچه‌ها و ابرها زندگی می‌کند. آب‌ها را از آسمان به زمین منتقل کرده و بر روی باروری زمین و باروری زنان تأثیر می‌گذارد. در فرهنگ‌های چینی، استرالیایی، آسیایی و اندونزیایی، اژدها و جانوران آبزی نماد باروری و پادشاهی هستند. در فرهنگ بابلی، اقیانوس خانه حکمت است و شخصیت اسطوره‌ای آن به شکل نیمی انسان و نیمی ماهی، از آب‌های اریتره سر بر می‌آید و به مردم کتابت، نجوم و کشاورزی آموزش می‌دهد (همان، ۲۰۳). جفت ماهی که نزدیک‌ترین نماد به نقش ماهی درهم مقاله حاضر است، نمادی فرخنده در سنت‌های هندو، بودایی و چین است. معنای جفت ماهی بیشتر به عنصر آب و باروری مرتبط می‌شود. ماهی به دلیل توانایی بالایش در تولید تخم و تولید مثل سریع، نماد باروری و فراوانی است. در بسیاری فرهنگ‌ها، ماهی به صورت جفت به تصویر کشیده می‌شود و عدد دو نیز نماد دوگانگی و تقسیم وحدت است.

در فرهنگ بودایی تبتی، جفت ماهی طلایی به‌عنوان نماد آزادی، بی‌باکی، خودانگیختگی و شادی شناخته می‌شود. آب نیز به‌عنوان منبع حیات، وسیله‌ای برای پاکسازی و مرکز و منشاء بازسازی در نظر گرفته می شود. به‌طور کلی، جفت ماهی معانی متعددی از جمله باروری، آب، عدد دو و رنگ طلایی را در بر می‌گیرد و به‌عنوان نمادی از جاودانگی و رستاخیز مقدس است(Takeyama,2016, 8-11 ).

الیاده معتقد است زیربنای هنر تزئینی هندوآریایی ترکیب رمزهای آب و گیاه و نقش آن‌ها در آفرینش کیهان است (الیاده،۱۳۷۲، ۲۷۲-۲۷۳). این رمزپردازی در خصوص فرش اراک در قالب ترکیب سه گانه آب، نیلوفر و ماهی به ظهور رسیده است. این ترکیب که بنابر جمیع آنچه پیش‌تر آمد در قالب آب/ حوض/ لوزی، نیلوفر/ درخت زندگی/ میترا/ گیاه مقدس/ درخت همه تخمه و ماهی/ کر ماهی/ اژدها/ دلفین/ جرثومه قابل تعریف است، در فرش اراک در قالب تثلیث ماهی، گل و لوزی به منصه ظهورِ بصری رسیده است.

**تعامل نقش‌مایه‌های فرش اراک: یک جهان اسطوره‌ای**

تعامل پیچیده ماهی، نیلوفر و آب در فرش اراک می تواند به عنوان یک میکروکوسم (جهان کوچک) دیده شود، مفهومی که الیاده مکرراً بدان اشاره کرده است. این طراحی صرفاً جنبه تزئینی نداشته، بلکه نمایشی بصری از یک کیهان مقدس است که در آن همه عناصر در تعادل و هماهنگی قرار دارند.

بنا بر آنچه رفت، می‌توان گفت این ترکیب از دید نگارندگان و باتکیه‌بر آراء میرچا الیاده، نمایانگر همان حسرت ازلی و ابدی انسان در خصوص بهشت باشد. بهشت همواره در تمامی باورهای انسان جایی است پر درخت و گیاهان روئیده در کنار جوی‌های آب روان و حیوانات پرنشاطی که در برِ این طبیعت ازلی در بهترین حالت خود می‌زیینند.

در نهایت می‌توان گفت ماهی، نیلوفر، و حوض که در فرش به صورتی انتزاعی به شکل برگ، گل و لوزی در کنار هم بافته می‌شوند، همان بهشتی است که الیاده نهایتِ حسرت نوع انسان می‌داند.

تلاش همیشگی انسان برای بازسازی و شبیه‌سازی فضای قدسی، حسرت و آرزوی بودن در فضایی فراتر از دنیای زمینی را نشان می‌دهد. انسان به نمادهایی از قداست مانند درخت مقدس و آب‌های آغازین روی می آورد تا به‌زودی وارد آن فضا شود. همه اینها برای کاهش درد و رنج و حسرت از دست‌دادن آن فضای قدسی، و تمایل انسان برای زندگی ابدی در زمانی سرمد مانند زندگی در قداستی دائم و جوشان از طریق تکرار اعمالی ازلی و مثالی در فضایی قدسی است(الیاده، ۱۳۷۶، ۳۴۶-۳۷۱). فرش در اینجا با

پیوند میان امر دنیوی و امر مقدس، به فضایی آئینی تبدیل می شود که یادآور فضای مقدس الیاده است. عناصر فرش اراک با معنای در پسِ خود، مخاطب را به تفکر و مشارکت در روایتی اسطوره ای دعوت می نماید. این در حالی است که فرآیند آفرینشِ بهشت موعود از زمان بافت فرش و توسط بافنده و مشارکت وی در یک عمل مقدس آغاز شده است. (جدول-۱) به‌منظور فهم تطبیق مفاهیم نقش ماهی درهم و تثلیث وابسته‌اش در فرش اراک، با مفهوم رمزپردازانه اسطوره‌ای بهشت در آراء میرچا الیاده تنظیم شده است.

جدول -۱ تطبیق تحلیل نگاره ماهی درهم در فرش اراک با آرای الیاده (مأخذ: نگارندگان).

| اجزاء نقشه ماهی درهم | صورت انتزاعی نقوش در نقشه ماهی درهم فرش فراهان | معنی نمادین | تحلیل از منظر الیاده | |
|---|---|---|---|---|
| ماهی | برگ | زندگی/آب/ طراوت/برکت/ قوت/ حفاظت/ تقدس/ پاکی/ سالک/ ناهید | جرثومه/ تخمه-حیات/ باروری/ آبستنی/ اسرار اعماق/ حیات برخاسته از آشوب | حسرت بهشت و بازگشت به زندگی پیش از هبوط |
| نیلوفر | گل | ذات الهی/صلح/ دوستی/ آفرینش/ زندگی/ جایگاه نگاهداری تخمه و فر زرتشت/ ناهید/ فر ایزدی/ پیروزی روح در برابر جسم | درخت‌زندگی/ گیاه مقدس/ سومه/ روشنگری/ سفر مقدس از ماده به معنویت | |
| آب | لوزی | پاکی/ حیات‌بخش/ تقدس/ رشد/ شکوفایی/ سرمنشاء حیات | درمانگر/ زندگی/ پاک‌کننده/ تطهیر/ ریشه نسل‌ها/ بارور کننده/ | |

## نتیجه‌گیری

نقشه ماهی درهمِ اراک متشکل از سه عنصر بصری تکرارشونده اصلی شامل برگ، گل و لوزی می‌باشد. این نقوش که در تقشه‌های امروزینِ فرش با این نام‌های هندسی نامیده می‌شوند بنا بر آنچه در بخش بحث رفت می‌توانند مصادیق فرم و محتواهایی کهن‌تر باشند: برگ می‌تواند به مثابه ماهی، لوزی به مثابه حوض آب و گل به مثابه نیلوفر باشد. آنچه مقاله حاضر به دنبال آن بود تحلیل محتوای اساطیری نقوش هندسیِ نام برده بر بستر اساطیری و کهن آنها و همچنین دلیل چیدمان آنها در همسایگی یکدیگر بر روی فرش بود.

نگارندگان به‌منظور تطبیق دیدگاه‌های اسطوره‌شناسی میرچا الیاده با نقشمایه‌های پیچیده ماهی در هم فرش اراک، که شامل ماهی، نیلوفر و آب است، این عناصر فرمیک را از دیدگاه نمادها، اسطوره ها و کهن الگوهای مقدس الیاده تفسیر کرد.

فرش‌های با نقوش ماهی و گل نیلوفر، می‌توانند بر بستر اسطوره‌شناسی الیاده نمادهایی از مفاهیم و اندیشه‌های متعالی در ادیان، آیین‌ها و اساطیر باشند. این نمادها در کنار داشتن ابعادی رمزآلود، همچنین زیبایی و ماندگاری نقش فرش را تضمین می‌کنند.

ماهی، نماد باروری و پاکی و گل نیلوفر، نماد رویش و زایش است. این نقوش به نحوی معانی و ارزش‌های متعالی را به تصویر می‌کشند و در آن‌ها تجلیِ قداست، جاودانگی و چرخه زندگی بیان می‌شود. ماهی و آب به‌عنوان نمادهای زن و پاکی، در فرهنگ‌ها و اساطیر قدیمی تلقی می‌شوند. نقوش ماهی و گل نیلوفر نشان‌دهنده روابطی میان جاودانگی، زندگی و قداست هستند. لذا می توان گفت استفاده از این نقوش در هنرهای ایرانی نشان از حفاظت و در امان بودن از نیروهای منفی و اهریمنی است و به دید انسان از هستی اشاره می‌کند. این نمادها نشانگر تقدس و ارزش در فرهنگ ایران می‌باشند و با تاریخچه بلند این سرزمین و در شرایط تحمیل تغییرات فرمیک، تمام ویژگی‌های اساطیری خود را حفظ کرده‌اند. گل نیلوفر نمادی از صلح و پاکی و آرامش را با خود دارد. با آنکه از قعر مرداب و از میان گل و لای می‌روید در نهایت پاکی شکفته شده و رو به سوی آسمان می‌گیرد.

اسطوره‌ها نمادهایی هستند که از باورها و عقیده‌های انسان نخستین نشأت می‌گیرند و به علت بی‌زمانی و بی‌مکانی، همچنان زنده هستند. اسطوره‌های مرتبط با

گیاهان و جانوران به دلیل ارتباط همیشگی با طبیعت و خدایان، بیشتر استفاده می‌شوند. در اساطیر سایر اقوام و نیز در ایران، اسطوره‌های مربوط به گیاهان و جانوران به علت ارتباط با قصه‌های آفرینش، تقدس بیشتری دارند. گیاهان و جانوران در اسطوره‌ها نقش واسطه‌ای بین انسان و الوهیت دارند. الیاده معتقد است که انسان می‌تواند با کشف الگوهای طبیعت، به ذات مقدس خداوند نزدیک‌تر شود. همان‌طور که آورده شد، معانی نمادین اساطیری در فرش‌های اراک با آرای الیاده کاملا قابل تطبیق بودند و این می‌تواند دلیلی بر همسانی معانی اساطیر در میان اقوام گذشته داشته باشد چراکه اسطوره در ذهن بشر پیشین در مقام پاسخ به سوالاتی یکسان از تجارب زیستی همانند، بوجود آمده است: همان‌طور که نیلوفر در اساطیر ایران در مقایسه با سایر ادیان و اقوام همواره رمزی از صلح و دوستی بوده که ایزدی از آن متولد می‌شود و آب نمادی از زندگی و حیات می‌باشد. تجمع گیاهان در کنار ماهی‌ها می‌تواند یادآور برکه‌های بهشتی باشد و انسان را به مرکز عالم نزدیک‌تر سازد. از این رو، اسطوره‌ها توصیفی از بهشت هستند و انسان با روایت اساطیر، در زمان پیش از هبوط قرار می‌گیرد و هم‌زمان با اسطوره‌ها شده و در زمان مینوی و ازلی قدم می‌نهد. او سعی دارد با آوردن نمادهایی از خدایان و مقدسات در پیرامون خویش، اندیشه و جسمش را در نزدیکترین حالت به حضور در محضر خداوند احساس کند.

لذا فرش را به واسطه بافتن نشانه‌هایی از مقدسات، مکانی مقدس می‌سازد که با پا نهادن در آن گویی به محضر خدایی پا نهاده و با آن لحظه نخست و روحانی آفرینش یکی شده است. نقشمایه های ماهی، نیلوفر و آب به عنوان نمادهای کهن الگوهای مقدس، اسطوره های جهانی و ارتباط میان امر دنیوی و الهی ظاهر می شوند. این فرش، همزمان یک شی کاربردی و یک بیان اسطوره ای است که دیدگاه الیاده دربرابر هنر و اسطوره به‌عنوان پنجره‌ای ابعاد مقدس وجود انسانی را به تصویر می‌کشد. این فرش را در واقع می‌توان فضای مقدسی در نظر گرفت که در آن عناصر اسطوره‌ای در کنار هم فرش را به شیئی مراقبه‌ای یا آئینی تبدیل کرده‌اند و تکرار و هماهنگی نقشمایه‌ها در سطح آن، طبیعتِ چرخه ای و ابدی اسطوره‌ها را که الیاده باور داشت منعکس می‌کند. این فرشِ به مثابه ملغمه‌ای از هنر و اسطوره را، در واقع می‌توان میکروکاسمی از حقایق بزرگ‌تر کیهانی در نزد الیاده دانست: روایتی بافته شده از آفرینش، تجدید و تعالی بهشتی.

با تطبیق آرای الیاده با آنچه از مکاتب اساطیری ایرانی برمی‌آید می‌توان به این نتیجه رسید که معانی نقوش و نمادهای اسطوره در زمان باستان تقریباً در اکثر مکاتب فکری و دینی معانی یکسان یا حداقل شبیه به هم را داشته‌اند و اشارات آن‌ها به موضوعاتی مشابه بوده است. اغلب این نقوش در پی بازآفرینی توصیفاتی از بهشت ازلی در محل زندگی روزمره بشر ایرانی و خوشی و برکت ناشی از قدم گذاردن بر آن بوده است، حتی اگر این نقوش در طول زمان فرم‌هایی انتزاعی یافته باشند. در نهایت می‌توان گفت تطبیق میان نظریات الیاده و نقشمایه‌های فرش اراک، عمق فرهنگی و اسطوره‌ای این هنر ایرانی را به شکلی عمیق‌تر آشکار می‌کند.

## منابع


ادواردز، سیسیل. (۱۳۶۸). قالی ایران، تهران: انجمن دوستداران کتاب.

افروغ، محمد. (۱۴۰۲). تحلیل معنا در قالیچه کلیمی قادر مطلق با موضوع قربانی‌کردن بر مبنای نظریه آیکونولوژی اروین پانوفسکی، ***جلوه هنر***، ۱۵(۳) ۷-۲۵.

ـــــــ (۱۳۹۹). بازشناسی انواع نقشهٔ ماهی درهم در قالی فراهان، ***مطالعات تاریخ فرهنگی، پژوهشنامه انجمن ایرانی تاریخ***، ۱۲(۴۵) ۳۷-۱.

ـــــــ . (۱۳۹۳). ***نماد و نمادشناسی در فرش ایران***، ناشر فرهنگسرای میردشتی.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۲)، ***چشم‌اندازهای اسطوره***، مترجم جلال ستاری. تهران: انتشارات توس.

ـــــ. (۱۳۸۴). ***اسطوره بازگشت جاودانه***، ترجمه بهمن سرکاراتی. تهران: انتشارات طهوری.

ـــــ. (۱۳۷۵). ***مقدس و نامقدس***، ترجمه نصراله زنگوئی. تهران: انتشارات سروش.

ـــــ. (۱۳۷۲). ***رساله در تاریخ ادیان***، ترجمه جلال ستاری. تهران: انتشارات سروش.

ـــــ . (۱۳۶۷). ***اسطوره و واقعیت***، ترجمه نصراله زنگوئی. تهران: انتشارات پاپیروس.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). ***پژوهشی در اساطیر ایران***. تهران: چاپ آگه.

جهان‌تابی‌نژاد، اعظم. (۱۳۹۱). ***خاستگاه و نقش اسطوره در اندیشه انسان از دیدگاه ارنست کاسیرر و میرچا الیاده***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد تهران مرکز.

حمیدی بلدان، محمود. (۱۳۹۵). ***رمزگشایی اسطوره‌های گرشاسبنامه***. پایان نامه دکتری دانشگاه یاسوج.

دادور، ابوالقاسم. منصوری، الهام. (۱۳۸۵). ***درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان***،تهران: انتشارات کلهر و دانشگاه الزهرا.

صفاران، الیاس.؛ عاملی فاطمه. (۱۳۹۵). بررسی نقش ماهی درهم (ریزه ماهی) در قال یبافی بیرجند، ***فصلنامه مطالعات هنر اسلامی***، ۱۲(۲۴) ص ۱۱۲-۹۵.

عسگری، زهرا. (۱۳۹۹). ***تحلیل سیر دگردیسی جانوران و گیاهان اساطیری در گذر از اسطوره به عرفان در متون اساطیری، پهلوانی و عرفانی فارسی تا قرن هشتم***، پایان نامه دکتری، رشته زبان و ادبیات فارسی گرایش محض دانشگاه امام خمینی دانشکدهٔ علوم انسانی گروه زبان و ادبیات فارسی.

کمبل، جوزف. (۱۳۸۴). ***اساطیر ایران و ادای دین***، ترجمه بهرامی، علی‌اکبر. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***، ترجمه کرباسیان، ملیحه. تهران: فرشاد.

کوشش، رحیم. کفاشی، امیر رضا. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی نمادینگی عناصر طبیعت در شاهنامه، ***نشریه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی***، ۷(۲۴)۱۲۹ - ۱۵۶.

مخبر، عباس. (۱۳۹۶). ***مبانی اسطوره‌شناسی***، تهران: نشرمرکز.

مصباح، بیتا. هژبری نوبری، علیرضا.؛ اسماعیل پور، ابوالقاسم.؛ طاووسی، مریم. (۱۳۹۲). مطالعه تحلیلی-اسطوره شناختی تصاویر سه ایزدبانو ماهی، گیاهان و آب در ایران (۱۵۰۰ تا ۳۲۰۰ ق.م.). ***نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی***، ۶(۱۲): ۷۷-۹۲ .

مقدم، محمد. (۱۳۴۳). ***مهرابه یا پرستشگاه دین مهر***، انجمن فرهنگ ایران باستان، (۱)۴۶ -۹۵ .

مؤذن، فرناز. (۱۳۸۲). ***بررسی نقوش بافته های بختیاری***، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر.

نفیسی نیا، لیلا. آشوری، محمد تقی(۱۳۹۲). نقش هراتی ماهی درهم در جغرافیای فرش ایران، ***دوفصلنامه گلجام***، ۹(۲۳) ۹۱-۱۱۰.

ـــــــــ . (۱۳۸۸). ***مطالعه تطبیقی نقش هراتی در سبک‌های بافندگی فرش ایران***، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه الزهرا.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). ***فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی***، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و سروش.

**References**

Afroogh, Mohammad. (2023). Content Analysis of "Ghader-e Motlagh" Jewish Carpet with the Subject of Sacrifice Based on the Theory of Iconology of Erwim Panofsky. ***Glory of Art (Jelve-y Honar)***, 15(3) 7-25, (Text in Persian).

_____. (2020). Revisiting the Types of Herati Patterns in Farahan Carpets, ***Journal of Cultural History StudiesPejuhesh NAmeh Anjoman-e Iraniye Tarikh,*** 12(45), 1-37, (Text in Persian)

_____. (2014). ***Symbols and*** Symbolism in Iranian Carpets, Published by Mir Dashti Cultural Center, (Text in Persian)

Asgari, Zahra. (2020). ***Analysis of the Transformation of Mythical Animals and Plants from Myth to Mysticism in Persian Mythological, Heroic, and Mystical Texts until the Eighth Century,*** PhD Dissertation submitted to Department of Persian Language and Literature, Imam Khomeini University, Faculty of Humanities, (Text in Persian).

Bahar, Mehrdad. (1996). A Study of ***Iranian Myths***. Tehran: Agah Publishing, (Text in Persian).

Campbell, Joseph. (2005). ***The Myths of Iran and the Expression of Gratitude***, Translated by: Ali Akbar Bahrami. Tehran: Roshnangaran and Women's Studies, (Text in Persian).

Cooper, J. C. (2000). ***The Illustrated*** Encyclopedia ***of Traditional Symbols***, translated by Malieh Karbasian. Tehran: Farshad Publishing, (Text in Persian).

Dadvar, Abolghasem.; Mansouri, Elham. (2006). ***An Introduction to the Myths and***

Moazzen, Farnaz. (2003). ***A Study of the Woven Patterns of Bakhtiari***, MA Thesis submitted to Alzahra University, Faculty of Arts, (Text in Persian).

Moghadam, Mohammad. (1964). Mithraic Temples or Places of Worship of Mithraism, ***Ancient Iranian Culture Association (Anjoman Farhang-e Iran-e Bastan)***, (1), 46-95, (Text in Persian).

Mokhber, Abbas. (2017). Foundations of Mythology, Tehran: Markaz Publishing, (Text in Persian).

Nafisi Nia, Leila.; Ashouri, Mohammad Taghi. (2013). The Herati Fish Pattern in the Geography of Iranian Carpets, ***Goljam Quarterly***, 9(23), 91-110, (Text in Persian).

_____. (2009). ***A Comparative Study of the Herati Pattern in the Weaving Styles of Iranian Carpets***, MA Thesis submitted to Alzahra University, (Text in Persian).

Safaran, Elyas.; Ameli, Fatemeh. (2016). A Study of the Role of the Herati Fish (Small Fish) in Birjand Carpet Weaving, ***Journal of Islamic Art (Honar-e Eslami)***, 12(24), 95-112. (Text in Persian).

Takayama, N. (2007), Universal Metaphysical Symbols and their Role in Cross-Cultural Inspiration. ***Journal of Forum on Cross-Cultural Inspiration***, pp13-43

Volkova, O.N. (2008), Mythical Animals as Representations of the Basic Ideas of Chinese Philosophy. ***Journal of Siberian Federal University, Humanities and Social Sciences***, 2(1)pp 253-259

Yahaghi, Mohammad Jafar. (1996). ***The Encyclopedia of Mythology and Narrative References in Persian Literature***, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies and Soroush, (Text in Persian).

**URLs**

URL1- www.handako.ir/symbols , access date 2/1/2023

URL2- http://www.louvre.fr , access date 2/1/2023

***Symbols of Iran and India in Ancient Times***, Tehran: Kalhor and Alzahra University Publications, (Text in Persian)

Edwards, Cecil. (1989). ***The Persian Carpet***, Tehran: Anjoman-e Doostdaran-e Ketab, (Text in Persian)

Eliade, Mircea. (2013). ***Mythic Perspectives***, translated by Jalal Sattari. Tehran: Tous Publications, (Text in Persian)

_____. (2005). ***The Myth of the Eternal Return***, Translated by: Bahman Sarkarati. Tehran: Tahouri Publications, (Text n Persian)

_____. (1996). ***The Sacred and the*** Profane, translated by Nasrollah Zangouei. Tehran: Soroush Publications, (Text in Persian)

_____. (1993). ***A Treatise on the History of*** Religions, translated by Jalal Sattari. Tehran: Soroush Publications, (Text in Persian)

_____. (1988). ***Myth and Reality***, translated by Nasrollah Zangouei. Tehran: Papyrus Publications, (Text in Persian)

Hamidi Boldan, Mahmoud. (2016). ***Deciphering the Myths of Garshaspnameh***, PhD Dissertation submitted to Yasouj University, (Text in Persian).

Kooshesh, Rahim.; Kafashi, Amir Reza. (2011). A Comparative Study of the Symbolism of Natural Elements in the Shahnameh, ***Journal of Mytho-mystic Literature (Adabiayete Erfani va Ostoureh Shenakhsti),*** 7(24), 129-156, (Text in Persian).

Levi Stauss, Claude(1978), Myth and ***Meaning***, NewYork, Schecken Books.

Jahantabinejad, Azam. (2012). ***The Origin and Role of Myth in Human Thought from the Perspective of Ernst Cassirer and Mircea Eliade***, MA Thesis submitted to Islamic Azad University, Tehran Central Branch.

Mesbah, Bita.; Hejberi Nobari, Alireza.; Esmailpour, Abolghasem.; Tavousi, Maryam. (2013). An Analytical-Mythological Study of the Images of the Three Goddesses: Fish, Plants, and Water in Iran (1500–3200 BCE*)*, ***Journal of Visual and Applied Arts (Nameye Honarha-ye Tajasomi va Karbordi)***, 6(12), 77-92.

Glory of Art (Jelve-y-honar)

**Alzahra Scientific Quarterly Journal**
**Vol.17, No. 2, Summer 2025, Serial No. 47**
**http://jjhjor.alzahra.ac.ir/**
**Research Paper**

# A Mythological Analysis of the Trinity of the Leaf, Flower, and Lozenge in the Herati (Mahi Darham) Carpet Pattern of Arak, with a Focus on Mircea Eliade's Perspectives [1]

**Nikoo Faraji** [2]
**Pinky Chadha** [3]
**Roshanak Davari** [4]

**Received: 2024-05-18**
**Accepted: 2025-01-12**

## Abstract

Iranian carpets, inspired by nature and the universe, encapsulate the worldview and culture of Iran, illustrating sacred sites, deities, beliefs, aspirations, and fears. Myths, as the ancient humans' faith and effort to comprehend the surrounding world, have been symbolically drawn from nature and beliefs to shape mythology. These sacred stories narrate the origins of gods, supernatural beings, the universe, animals, plants, and human customs. Iranian myths significantly influenced Iranian art and culture, portraying a sacred and harmonious world distinct from the profane and mundane, creating a unified order in existence. Myths guide us toward uncovering eternal truths, offering a path to recognizing absolute reality in the modern world by reviving myths through sacred and profane concepts. Studies reveal that the religious beliefs and rituals of ancient Iranians have profoundly impacted the motifs of Iranian carpets to this day. This research explores the importance of understanding the ancient and authentic patterns of Arak carpets, particularly those from Farahan, from a mythological perspective. Recognized as one of Iran's significant carpet-weaving schools over the past 200 years, Arak's weaving tradition underscores the need to

[1]DOI:10.22051/jjh.2025.47233.2176
[2]MA Student of Costume and Textile Design, Art and Architecture University of Pars, Tehran, Iran. nf_phy@yahoo.com
[3]Assistant Professor, Department of Traditional Arts, Research Institute of Cultural Heritage and Tourism, Tehran, Iran, Corresponding Author. P.Chadha@Richt.ir Orcid:0000-0001-8932-536X
[4]Assistant Professor, Department of Textile and Fashion Design, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. davari@alzahra.ac.ir Orcid: 0000-0001-9474-2950

comprehend the hidden meanings in these carpets and their motifs. Given the fading prominence of certain unique patterns from this region in recent decades, examining their meanings can contribute to revitalizing and reintroducing these designs to enthusiasts and researchers. Among the diverse designs of Arak's carpet-weaving tradition, the Herati pattern (Mahi Darham) was chosen for analysis. Given the alignment of Mircea Eliade's mythological perspectives with ancient Iranian myths and symbolic motifs, this study examines how mythological symbols and motifs influenced the Herati design of Arak carpets, particularly the trinity of the fish, lotus, and water, from Eliade's viewpoint.

The present research adopts a descriptive-analytical methodology with a mythological approach and employs a comparative study framework to achieve a comparative understanding of its subject. Given its historical nature, data collection relies on documentary methods, encompassing library research. Tools for data collection include note-taking, gathering available images of Arak carpets, photography, scanning, and utilizing archived image collections from Iranian art and carpet museums, as well as collections from Iranian art museums worldwide.

To this end, the study provides a brief introduction to myths and Eliade's mythological framework, followed by an examination of the components of the Herati pattern. It concludes with an analysis of these motifs from Eliade's perspective, aiming to elucidate their symbolic significance and their role in perpetuating the cultural heritage of Iranian carpets. The intricate interplay of fish, lotus, and water in Arak carpets can be interpreted as a microcosm—a "small world"—a concept frequently emphasized by Mircea Eliade. This design transcends mere decoration, offering a visual representation of a sacred cosmos where all elements coexist in balance and harmony. Based on this perspective and informed by Eliade's insights, the combination of these motifs symbolizes humanity's eternal yearning for paradise. Across human beliefs, paradise is consistently depicted as a lush garden with flowing streams, thriving plants, and vibrant animals living in an ideal state of existence.

Ultimately, the fish, lotus, and pool—abstractly woven into the carpet as leaves, flowers, and lozenges—represent that paradise Eliade considers the ultimate longing of humankind. Humanity's perpetual effort to reconstruct or emulate the sacred space reflects its desire to transcend the mundane and dwell in a divine realm. By turning to sacred symbols such as the holy tree or primordial waters, humans seek solace from the pain of losing this divine space and aspire to an eternal life in a timeless, sacred state. This pursuit is achieved through the repetition of archetypal acts within sacred spaces. In this context, the carpet serves as a ritualistic medium, connecting the worldly with the divine and evoking Eliade's sacred space. The symbolic elements in Arak carpets invite viewers to reflect and participate in a mythological narrative. The act of weaving itself begins the process of creating the envisioned paradise, with the weaver engaging in a sacred act. The Herati pattern in Arak carpets consists of three main recurring visual elements: leaf, flower, and lozenge. While these motifs are described with geometric terms in modern carpet designs, they may symbolically represent ancient forms and meanings. The leaf might signify a fish, the lozenge a pool of water, and the flower a lotus. This study sought to analyze the mythological content of these geometric motifs, their ancient underpinnings, and the reasoning behind their arrangement alongside one another in the carpet design. To align Mircea Eliade's mythological perspectives with the complex Herati motifs in Arak carpets—including fish, lotus, and water—the study interprets these forms through the lens of sacred

symbols, myths, and archetypes as defined by Eliade. Carpets featuring fish and lotus motifs can, within Eliade's mythological framework, symbolize higher concepts embedded in religions, rituals, and myths. These symbols, while enigmatic, also enhance the aesthetic and enduring appeal of the carpets. The fish symbolizes fertility and purity, while the lotus signifies growth and rebirth. Together, these motifs visually encapsulate transcendent values, sacredness, eternity, and the cycle of life. In ancient cultures and myths, fish and water are often associated with femininity and purity. As such, the combination of fish and lotus motifs conveys themes of immortality, life, and sanctity, reflecting an enduring human aspiration for protection against evil forces and alignment with divine harmony. The lotus, in particular, embodies peace, purity, and serenity. Despite growing from the murky depths of a pond, it blooms in immaculate purity, facing the heavens. Myths, as timeless and placeless symbols, continue to resonate with humanity, particularly those involving plants and animals, due to their intrinsic connection to nature and divinity. Across cultures, plant and animal myths are linked to creation stories and hold profound sacredness, serving as mediators between humanity and the divine.

Eliade argues that humans can draw closer to the sacred essence of the divine by discerning patterns in nature. This study demonstrates that the symbolic meanings in Arak carpets align closely with Eliade's views, revealing shared interpretations of myths among ancient cultures. These myths, stemming from universal human experiences, consistently address similar existential questions. For instance, the lotus in Iranian myths, as in other traditions, represents peace and harmony, often associated with the birth of deities. Meanwhile, water symbolizes life and vitality. The congregation of plants alongside fish in the Herati pattern evokes paradisiacal ponds, drawing humanity closer to the center of existence. Myths offer descriptions of paradise, enabling humans to transcend mundane times and re-enter an archetypal, primordial era. Through symbolic representations of gods and sanctities, individuals attempt to bring their thoughts and surroundings closer to the divine. Thus, the carpet, by incorporating symbols of the sacred, becomes a holy space where stepping upon it evokes an encounter with the divine and the spiritual origins of creation. The motifs of fish, lotus, and water emerge as archetypal symbols, global myths, and connections between the worldly and the divine. This duality transforms the carpet into both a practical object and a mythological statement, embodying Eliade's perspective on art and mythology as portals to the sacred dimensions of human existence. The Arak carpet, in this context, can be seen as a sacred space where mythological elements converge, rendering it an object of meditation or ritual. The repetition and harmony of motifs across its surface reflect the cyclical and eternal nature of myths, as envisioned by Eliade. The carpet serves as a microcosm of larger cosmic truths, weaving a narrative of creation, renewal, and paradisiacal transcendence. By aligning Eliade's theories with the mythological traditions of Iranian schools, it becomes evident that the meanings of motifs and symbols were remarkably consistent or at least analogous across ancient cultures and religious philosophies. These motifs, often abstracted over time, sought to recreate descriptions of the primordial paradise within everyday life, bringing blessings and sacredness to those who tread upon them. Ultimately, the integration of Eliade's theories with the motifs of Arak carpets reveals the profound cultural and mythological depth of this uniquely Iranian art form.

**Keywords:** Arak Carpet, Mythology, Mircea Eliade, Intricate Fish Pattern(Mahi Darham), Creation Myth