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 کارشن اسی 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 پیداکرده و هم به‌صورت انتزاعی و تغییر شکل یافته و هم به‌صورت 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 درنهایت 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 گردآوری‌شده 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 به‌اندازه‌ای 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، ۱۶:۱۳۸۱).

نقوش به‌کاررفته در آثار هنری ایران از دیرباز تا امروز، همواره علاوه بر برخورداری از جنبه تزیینی و زیبایی‌شناختی، معانی نمادین را نیز در خود گنجانده است. ازجمله 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 آن‌جایی‌که 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 به‌تدریج در قالی‌ها، درروند تحول و تطور خویش به فرم برگ تبدیل‌شده 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 موردمطالعه قرارگرفته 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 پرداخته‌شده اما در خصوص حضور این فرم در فرش‌ها می‌توان به مقاله خانم لیلا نفیسی‌نیا با عنوان«نقش هراتی در جغرافیای فرش ایران»(۹۱:۱۳۹۲) و مقاله«بررسی تغییرات فرش‌های ریزه‌ماهی در شهرستان بیرجند طی دهه‌های اخیر(۳۱:۱۳۹۳) اشاره کرد.

هم‌چنین خانم محبوبه الهی، در مقاله خود با عنوان«هویت ماهی در فرش ایران»(۱۰۱:۱۳۸۷) 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، ۳۱:۱۳۸۸) با نظر به مثنوی معنوی مولانا، به تحلیل نمادین این فرم پرداخته‌اند.

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته هیچ‌یک از مقالات فوق

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 تزیینی مفاهیمی سمبلیک می‌یابند که در جای‌جای ایران‌زمین 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 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، ۲۰۷:۱۳۷۱).

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 مهردارد(همان: ۹۳).

در این آیین، مهر درون آب متولد می‌شود و به همین دلیل مهر به‌صورت 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 شکل‌یافته گل نیلوفراست(الهی، ۱۰۱:۱۳۸۷).

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»(۱۱۳:۱۳۸۱).

بر مبنای آن‌چه در بندهش آمده‌است، در دریای فراخکرد درخت بسیارتخمه‌ای رسته است و نزدیک آن درخت هوم سپید درمان‌بخش روییده است. اندر چشمه یاردویسور هرکه

از آن خورد بی‌مرگ بود. او را گوکرن 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 کرآفرید که همواره دور آن حلقه‌زده‌اند. سر یکی از ماهی‌ها به‌طرف وزغی است که اهریمن برای نابودی این درخت آفریده‌است. 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 وگرین، ۱۴۰:۱۳۸۳).

حضور ماهی در سفره هفت‌سین در جشن نوروز نشان از جایگاه ویژه آن نزد ایرانیان دارد. ازآن‌جاکه 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 اذهآن‌جایگاه محکم و پررنگی داشته که بسیاری از شاعران در طول تاریخ در اشعار خودان را انعکاس داده و از عبارت(ماه تا ماهی) یا(ماهی زمین) استفاده کرده‌اند. برای مثال فردوسی در شاهنامه می‌گوید

زمین هفت‌کشور به شاهی توراست سرماه تا پشت ماهی توراست

و یا در بیتی از مسعود سعد سلمان آمده:

به پی شکسته همه ماهی زمین را پشت به یشک خسته همه شیر اسمان را یال(یاحقی، ۷۴۸:۱۳۸۶)

«مسعودی نیز در مروج الذهب در همین مورد آورده‌است 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 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 ابوالقیظان و بعضی لوشا یا لیوثا و یا بهلوت گفته‌اند(فروزانفر، ۲۴۹:۱۳۷۹).

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 آن‌جاست که این گاو بر ماهی ایستاده و بنیاد و پایگاه زمین یا جهان پیکرینه آب و گل است. از وجهی دیگرمی توان به‌صورت 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 این‌که خورشید از ۲۳ اسفندماه تا ۳۰ فروردین‌ماه در این صورت فلکی جای می‌گیرد؛ بنابراین هنگامی‌که خورشید در نخستین روز فروردین‌ماه از خط استوای سماوی از جنوب به شمال حرکت می‌کند؛ یعنی نخستین روز بهار برای نیم‌کره شمالی که لحظه اعتدال بهاری را تشکیل می‌دهد خورشید در این صورت فلکی جای گرفته است(ادواردز، ۱۷:۱۳۶۸).

هم‌چنین در اوستا از دو ماهی مینوی یاد می‌شود که اورمزد آنان را مأمور حراست و نگهبانی گیاه گوکرن 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، ۳۳:۱۳۸۶).

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 شمارمی رفت و ازآن‌جاکه انکی خدای خردمندی بود ماهی نیز نماد عقل و خرد محسوب

می‌شد. اغلب تصویر ماهی بر روی مهرها به‌خصوص 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، ۶۱۴:۱۳۷۴).

در تمدن بین‌النهرین، پیکره‌های در هیأت ماهی، اشاره به پیکره انسان ریش‌داری دارند که از فرق سر و بالای صورت سری ماهی‌شکل 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 شناخته‌شده 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 یک‌جفت پیکره به شکل ماهی در کنار بستر مردی بیمار نشان داده‌شده 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 وگرین، ۱۴۰:۱۳۸۳).

در هنر نو آشوری پیکره‌های مستور در هیئت ماهی هیأت، 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 بوده‌باشد و از سر انسان تا کمر روی پا و یا حتی تا زمین برسد، بلکه احتمالاً پارچه این لباس‌ها با تقلید کامل از یک ماهی زنده الگوبرداری و تهیه می‌شده‌است(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 ازجمله 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 به‌صورت دست‌نخورده پیداشده‌اند با این قضیه و مسئله مطابقت دارند. با وجود این شاید ذات موجود آن‌گونه که کاهنان تأسی می‌کردند، مخلوقی فرا طبیعی بوده باشند؛ نظیر دانایی که پیش از طوفان نوح روایتش در اسطوره‌های هفت خردمند منعکس‌شده است(همان: ۱۴۲).

دکتر محمدجعفر یاحقی در کتاب فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی در توصیفات ماهی چنین آورده‌است: «ماهی جانوری است آبزی 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 پرداخته‌است. 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، ۸۴۸:۱۳۶۸). 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. هنگامی‌که یوشع و موسی

در جست‌وجوی خضر به مجمع‌البحرین رسیدند، قطره‌ای آب حیات بر لب ماهی بریان یوشع چکید و به‌فرمان 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. اِآ 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 موردبررسی

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 دل دریایی این هنرمندان باذوق آشنا می‌سازد(الهی، ۱۱۱:۱۳۸۷).

به‌طورکلی طرح‌ها یا الهام گرفته از طبیعت هستند یا زاده خلاقیت هنری و به‌اصطلاح، 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 ازنظر فضاسازی و چه ازنظر ریزنقش‌ها و نگاره‌ها، بهترین راه برای طبقه‌بندی و هم‌چنین نام‌گذاری تمامی طرح‌های فرش است(ژوله، ۲۳:۱۳۸۱).

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 به‌خصوص قالی‌هایی با نقشه باغی مشاهده کرد. این نقش به‌عنوان 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 این‌که 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 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، به‌طوری‌که آب در آن‌همیشه جریان دارد و هیچ‌گاه قطع نمی‌شود. در فردوس انواع حیوانات اهلی و وحشی و گیاهان از بهترین انواع وجود دارد. جای‌جای 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 پرنده وجود دارد و بدین ترتیب نقش باغ مینوی بر روی فرش آمده است(ژوله، ۲۶۳:۱۳۸۱).

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

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

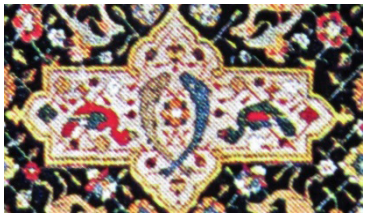
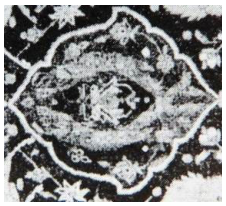
کوپر دو ماهی را که در نقش هراتی به برگ تغییریافته است معرف نیروهای مادی و معنوی می‌داند و می‌نویسد: «ماهی‌ای که به سمت پایین شنا می‌کند تصویرگر حرکت بی‌جان روح

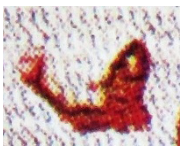
در ماده است و ماهی‌ای که به سمت بالا شنا می‌کند معرف آزاد شدن روح و ماده درهم‌پیچیده به هنگام بازگشت دوباره به اصل آغازین است»(۳۴۶:۱۳۷۹).

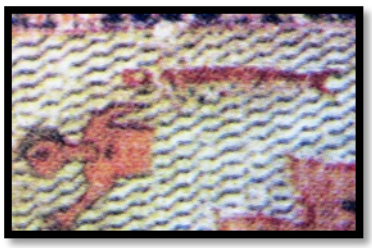
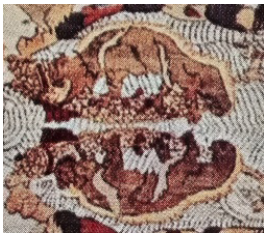
ماهی، این نقش‌مایه نمادین با مفاهیم و برداشت‌های متنوع، در میان اقوام مختلف به لحاظ طرح و شکل چنان جاافتاده که باوجود یگانگی طرح، از نظر اصول و پایه، به لحاظ جزییات بسیار متنوع است و این مسلماً نشان‌دهنده قدرت جذابیت و بیان بصری بالای آن است. ماهی در شکل‌های مختلف توانایی و قابلیت تبدیل‌شدن و تغییر حالت دادن به طرح‌ها و نقوش متفاوت را داراست و به دلیل جذاب‌بودن 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 به‌صورت نقش غالب مشاهده می‌شوند. بیشتر نقش‌ها هندسی ولی درجه نرمی و خشونت 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.

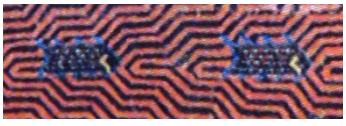
با توجه به هدف اصلی مقاله که صرفاً بررسی فرم‌های طبیعت‌گرایانه می‌باشد، توجه نویسندگان بر روی نمونه‌هایی معطوف شده است که پرداخت به فرم بدن ماهی با الهام از طبیعت بوده است بنابراین علی‌رغم بررسی بیش از ۲۰۰ نمونه از فرش‌های تاریخی ایرآن‌که به‌صورت تصادفی انتخاب شدند و بررسی طرح‌های مختلف نقش قالی‌ها، تعداد فرش‌هایی که حاوی نقش‌مایه ماهی با فرم طبیعت‌گونه باشند، محدود و یا تصاویر آن‌ها به‌صورت 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 تجزیه‌وتحلیل قرار گرفت که در جدول ۱ به آن پرداخته‌شده است.

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،۳۵:۱۳۸۳)	این ماهی‌ها در دو رنگ متفاوت به‌صورت متقابل در دو طرف یک گل قرارگرفته‌اند که به‌صورت 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،۱۲۰۵:۱۳۸۷)	در این طرح دو ماهی به‌صورت متقابل درحالی‌که دم‌هایشان به‌صورت ضربدری روی‌هم قرار دارد و در بین آن‌ها گلی قرار دارد کلاله ترنج قرارگرفته‌اند.	در این‌جا نیز همانند نمونه قبل ماهی‌ها به‌صورت متقابل درون قابی در دو طرف ترنج مرکزی قرارگرفته‌اند.	
۳	لچک ترنج جانوری اواخر قرن ۱۶ انیستیتو والنسیا دن ژوان در مادرید (پوپ،۱۲۰۷:۱۳۸۷)	دو ماهی متقابل با دم‌های متصل و گلی در میان، مشابه نمونه‌های قبلی طراحی‌شده‌اند	در این طرح ماهی‌ها به حالت قرینه در کلاله ترنج مرکزی و نیم از این قاب‌ها در کنار حاشیه و کلاله لچک‌ها قرارگرفته‌اند.	

۴	سانگشکو اواخر قرن ۱۶ مجموعه پرنس رومن (پوپ،۱۳۸۷:۲۷۱۳)	دو ماهی تنهای طلایی با خال‌های قرمزرنگ درون یک نیم گل قرارگرفته‌اند سرماهی سیاه‌رنگی نیز در کنار این ماهی مشهود است که به دلیل نیم بودن گل، بدن آن دیده نمی‌شود.	در این طرح ماهی درون گل شاه‌عباسی به کلاله لچک متصل است.	
۵	ترنجی حیوان‌دار اواخر قرن ۱۶ موزه تیسن، لوگانو (بصام،۱۳۸۳:۸۷)	دو ماهی متقابل با دم‌های متصل با خال‌های قرمزرنگ و گلی در میان.	نقش‌مایه ماهی درون ترنج، از یک‌سو به ترنج و از سوی دیگر به کلاله ترنج متصل شده است. کلاله‌های ترنج نیز با نقش یک جفت طاووس زینت شده است.	
۶	فرش چلسی اواسط قرن ۱۶ موزه ویکتوریا و آلبرت (بصام،۱۳۸۳:۳۶)	در مرکز قالی حوضی به رنگ کرم طراحی شده است که ۸ ماهی که چهار تای آن‌ها قرمز و بقیه خاکستری‌رنگ هستند در آن شناورند. این حوض به‌وسیله دو گلدان‌که در بالا و پایین طراحی شده، به ترنج‌های قالی متصل است.	در مرکز قالی و فضای بین ترنج‌ها مابین دو گلدان قرارگرفته‌اند	
۷	لچک ترنج جانوری گلابتون قرن ۱۶ موزه متروپولیتن (پوپ،۱۳۸۷:۱۱۵۳)	۵ ماهی سفیدرنگ درون قاب لچک در لابه‌لای فرم‌های اسلیمی و ختایی.	چهار لچک در گوشه‌های فرش قرار دارد که درون آن‌ها پنج ماهی سفیدرنگ به‌صورت حلال قرارگرفته است.	
۹	موج دریا قرن ۱۶ موزه هنرهای دستی وین (بصام،۱۳۸۳:۸۶)	ماهی‌هایی به رنگ قرمز و درحال شنا در چهارگوشه فرش به چشم می‌خورند.	در لچک‌های زمینه آبی قالی، کشتی‌ها و دریانوردان پرتغالی به تصویر کشیده شده‌اند و در میان آن‌ها تصویری از ماهی‌ها مشهود است.	
۱۰	قالی گل و گیاهی با تصاویر انسانی قرن ۱۶ مجموعه لرد ساکویل (پوپ،۱۳۸۷:۱۲۱۶)	این نمونه با عنوان فرش‌های پرتغالی خوانده‌شده است. خصوصیت متحدالشکل این نوع فرش ترکیب‌بندی آن‌هاست که از مجموعه‌ای از لوزی‌های هم مرکز متداخل تشکیل شده است که سبب شده‌است چهارگوشه فرش خالی بماند و با منظره‌های دریایی کشتی‌ها، یک انسان در میان آب و ماهی‌ها پر شده است. دو ماهی سیاه‌رنگ درحال شنا در چهارگوشه فرش به چشم می‌خورند.	در لچک‌های قالی، کشتی‌ها و دریانوردان پرتغالی به تصویر کشیده شده‌اند و در میان آن‌ها تصویری از ماهی‌ها و مرد شناگر نیز مشهود است.	

۱۱	قالی پرتغالی قرن ۱۶ (پوپ،۲۷۱۸:۱۳۸۷)	این فرش نیز از نمونه فرش‌های پرتغالی است که نقش ماهی قرمزرنگ و انسان در حال شنا در آن مشهود است.	در لچک‌های قالی، کشتی‌ها و دریانوردان پرتغالی به تصویر کشیده شده‌اند و در میان آن‌ها تصویری از ماهی‌ها و مرد شناگر نیز مشهود است	
۱۲	منظره گل و حیوان اواخر قرن ۱۷ موزه فرش تهران (بصام،۸۰:۱۳۸۳)	در پای درختان سرو، حوضی با ماهی‌های قرمز و طلایی‌رنگ با بدن فلس‌دار شناور در آن به چشم می‌خورد.	دو طرف عرضی قالی به‌صورت قرینه.	
۱۳	قالی ترنجی و درختی قرن ۱۶ موزه لوور (پوپ،۱۱۲۷:۱۳۸۷)	دو ماهی آبی،دو ماهی زرد، درمیان ۳ مرغابی درون آبگیری که در پای درختان قرار دارد و از بالا دیده‌شده‌اند.	در دو طرف ترنج درون متن قالی.	
۱۴	قالی ابریشمی موزه هنرهای دستی وین (صوراسرافیل:۸۲)	دو ماهی سفید و قرمز خالدار متقابل.	در کنار ترنج برکه‌ای کوچک دیده می‌شود که درون آن دو ماهی از بالا دیده می‌شوند.	
۱۵	فرش با درخت و گل و فرشته قرن ۱۷ (صوراسرافیل:۷۵)	در این فرش در پای درختان پرشکوفه حوضی به چشم می‌خورد که ماهیان درون آن توسط حیوانات وحشی و پرندگان در حال شکارند.	در دو طرف عرض ترنج کنار حاشیه فرش.	
۱۶	فرش منظره قرن ۱۹ موزه فرش ایران (بصام،۲۱:۱۳۸۳)	در بالای متن در زمینه‌ای رناسی‌رنگ 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 می‌کنند.	در قسمت پایین سمت راست فرش.	
۱۷	محرابی سرو (بصام،۲۳:۱۳۸۳)	در مرکز قالیچه درخت سروماننده قرار دارد که در میان آن حیوانات مختلف ازجمله دو ماهی سیاه، معکوس یکدیگر با هیأتی غریب و شاخ‌های درهم‌تنیده طراحی‌شده‌اند.	در درختی که در مرکز فرش طراحی شده است.	

۱۸	محرابی چهار باغ (اردلان جوان،۲۳:۱۳۷۱)	سه ماهی به دنبال هم به رنگ تیره و چشمانی سفید درون حوض آب و نهرهای منتهی به آن	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.	
۱۹	فرش منظره باغ (بصام،۳۴:۱۳۸۳)	قالیچه با نهرهای ماهی‌دار به شش بخش تقسیم و با نقوشی از درختان، گیاهان، پرندگان و آهوان، بخش‌های مختلف آن تزیین‌شده است. هم‌چنین صحنه‌هایی از صید ماهی توسط پرندگان به‌صورت مکرر به تصویر کشیده شده است.	در میان نهرها و حوض آب در طرح باغی.	
۲۰	قالی باغی (ژوله،۲۷:۱۳۸۱)	دو ماهی با بدن فلس‌دار با زمینه آبی و خطوط روشن.	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.	
۲۱	چهارباغ (نصیری،۱۶:۱۳۸۹)	ماهی‌های مشکی با خال سفید.	جوی‌ها به مرکز فرش که ترنجی است ختم می‌شوند و در میان این جوی‌ها ماهی‌های در حال شنا دیده می‌شوند.	
۲۲	قالی چهارباغ (نصیری،۲۷:۱۳۸۹)	ماهی‌های طلایی‌رنگ با چشمان مشکی.	این فرش همانند نمونه‌های قبلی طرح چهارباغی را نشان می‌دهد که توسط جوی‌های آب به چهار بخش تقسیم‌شده‌است و این جوی‌ها به مرکز فرش که ترنجی است شش‌ضلعی با طرح دسته‌گلی، ختم می‌شوند.	

۲۳	قالی با طرح باغی (ژوله،۱۳۸۱:۲۶)	ماهی‌های آبی و سفیدرنگ با چشمانی سفید.	در این طرح حرکت آب در جوی‌ها با خط‌های موجی‌شکل و رنگ آبی نشان داده‌شده است و در جوی‌ها ماهی و پرنده مشاهده می‌شود.	
۲۴	چهارباغ کردستان (پرهام،۱۳۷۱:۱۳۴)	ماهیان در جوی‌ها و حوض میان باغ در حال شنا هستند.	۴ ماهی، دوبه‌دو مقابل هم به رنگ زرد با چشمانی مشکی در حوض میانی و جایگاه ترنج.	
۲۵	قالی باغی (نصیری،۱۳۸۹:۳۸)	ماهی‌های جفتی مقابل یکدیگر.	جوی‌ها به حوضی که در مرکز فرش قرار دارد سرازیر می‌شوند. در داخل این جوی‌ها و حوض، ماهی‌ها به‌صورت جفتی در حال شنا هستند.	
۲۶	قالی احمدشاه قاجار (حکمت نژاد،۱۳۸۹:۱۱۷)	۵ ماهی قرمز با چشمانی سفید	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.	
۲۷	قالی نورعلی‌شاه	۶ ماهی آبی در حال شنا در کنار اردک‌ها	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.	

فرم ماهی در فرش‌ها

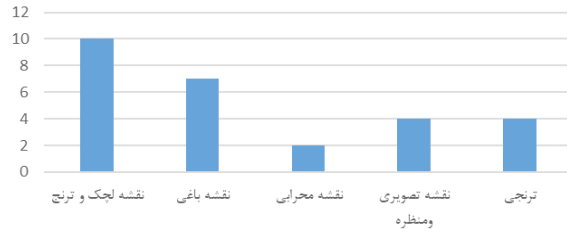
همان‌گونه که در تصاویر زیر مشاهده می‌شود فرم ماهی در بسیاری از موارد بسیار نزدیک به طبیعت ترسیم شده‌است؛ تا حدی که فلس‌ها و باله‌ها به زیباترین شکل طراحی شده و انحنا و انعطاف بدن ماهی بسیار نزدیک به طبیعت ترسیم‌شده است. اگرچه در برخی موارد خطوط نرم و منحنی جای خود را به نقوش هندسی داده‌اند؛ ولی پرداخت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

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

استفاده از فرم ماهی به‌صورت متقابل، درحالی‌که گلی در بین بدن ماهی‌ها قرار دارد، به‌کرات در فرش‌های فوق مشاهده می‌شود. به‌نحوی‌که در ۱۰ مورد از نمونه‌های بررسی‌شده ماهی‌های به‌صورت جفتی متقابل قرار دارند که در ۵ نمونه گلی بین آن‌ها قرارگرفته 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 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(ماخذ: نگارندگان).

در ۱۰ مورد از قالی‌های موردبررسی، نقش‌مایه ماهی درون طرح لچک و ترنج واقع شده‌است؛ 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 آن‌که 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 ایجادشده 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، ۲۳:۱۳۸۶). علت کاربرد زیاد ماهی در این‌گونه نقشه‌ها به دو دلیل است: اول آن‌که این نقشه خود به‌عنوان پرکاربردترین نقش قالی‌های

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 آن‌که 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 به‌سوی 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، ازجمله قالی‌ها، تجلی‌یافته است. اندیشه بهشت، با ظهور اسلام به نحو بارزی شکوفا می‌گردد. در قرآن در آیات بسیاری به توصیف بهشت مادی پرداخته‌شده‌است که انعکاس آن را می‌توان در طرح قالی به‌ویژه لچک ترنج، به‌صورت آشکار در قالب گل‌ها و گیاهان و یا پنهان و مستتر در قالب رنگ‌ها و فرم‌ها و... مشاهده نمود(دریایی، ۸۴:۱۳۸۲).

ترنج یا شمسه 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 به‌منزله 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 باواسطه یک کتیبه یا سر ترنج به ترنج مرکزی متصل گشته، می‌توان ماهی را نماد زمین شمرد؛ چراکه آن‌چنان‌که 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 تا به ماه (کنایه از زمین تا آسمان) مخلوقی نیست؛ مگر این‌که خمیرمایه جذبی دارد که اشیای مناسب را با خود می‌کشد(جعفری، ۱۳۰:۱۳۷۳).

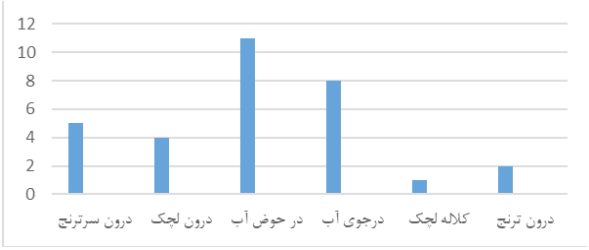
تصویر ۳: فرش صحنه شکارگاه، موزه پولدی-پتزولی، میلان (بصام، ۳۵:۱۳۸۳).

نمودار (۲) میزان کاربرد نقش ماهی را در جایگاه‌های مختلف نشان می‌دهد؛ بنابراین آن‌چنان‌که می‌بینیم، استفاده از نقش‌مایه ماهی درون ترنج یا سر ترنج، به‌مثابه 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 جداشده و به آسمان و منشأ معنویت و نور متصل شود. این‌جاست که مولانا می‌گوید:

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

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

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 ۸۷:۱۳۸۳).

استفاده از فرم ماهی متقابل در حالتی که گلی در میان آن‌ها طراحی شده باشد در بین نمونه‌ها به‌کرات 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 نگهبانی گیاه گوکرن از آسیب اهریمن نموده است(آموزگار، ۳۳:۱۳۶۸).

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 قابل‌توجه در مقایسه نقش‌مایه ماهی با دیگر نقش‌مایه‌ها، قرارگرفتن 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، ۳۱۱:۱۳۶۱). 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 مواج آبی‌رنگ و اطراف حوض با نواری مجزا به شکل قطعات رنگی در کنار هم چیده شده، نمایان شده است. فضای طرح قالی باوجود انواع گل‌ها و گیاهان زیبا و درهم‌تنیده، بهشت‌گونه است و نکته مهم قابل‌توجه در

طرح این قالی، زوج بودن نقوش، ازجمله 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 انهار 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، ۳۴۲:۱۳۷۹).

در برخی موارد نیز می‌توان استنباط کرد که استفاده از نقش ماهی در فرش بیشتر به خاطر فرم و زیبایی بوده و جنبه تزیینی 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 تزیینی 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 جزییات 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 آن نزد اقوام مختلف، آن‌ها برداشت خاص خود را به لحاظ فرهنگی و هنری از آن دارند؛ لذا این نقش‌مایه ازنظر تأثیر دیدگاه‌ها و تنوع طرح و شکل بسیار غنی و پرمایه است.

جذابیت بصری و فضاسازی 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. چه‌بسا 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.

به‌طورکلی ماهی‌ها را بر مبنای کاربرد در نقشه‌های فرش و جایگاه قرارگیری آن‌ها می‌توان موردبررسی قرارداد: در قالی‌های طرح لچک و ترنج، آن‌جا که نقش‌مایه ماهی به ترنج مرکزی یا شمسه 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 باواسطه به ترنج متصل است می‌تواند مصداق جسم و تن و یا انسان‌های دنیوی باشد که اگرچه از حقیقت دورافتاده‌اند، اما می‌توانند با تسبیح خداوند نجات‌یافته و رستگار شوند. علاوه بر معانی ذکرشده 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 قابل‌تصور 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.

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؛باسم محمدی؛ آرمین فاضل راد. به سفارش سازمان اتکا. تهران: انتشارات تا ۱۴.

• بلک، جرمی و گرین. (۱۳۸۳). *فرهنگ‌نامه خدایان، 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 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، میتراییسم*. 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.

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

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

• 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.

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

Vahideh Hesami[1], Samira Babarkat[2]

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

*(**Date Received:** 2018/07/11 - **Date Accepted:** 2018/11/29)