نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تأثیر آیین میترائیسم در نقش‌مایه‌های ماهی درهم فرش صفوی

حمیدرضا آویشی [۱*]، سوگند محمدزاده [۲]، عاطفه آویشی [۳]

[۱*] (نویسنده مسئول) ، استادیار گروه هنر و معماری، دانشکده معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان زاهدان، ایران، hamidrezaavishi@gmail.com
[۲] دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان ، ایران، m.mojgan@gmail.com
[۳] دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران، atefeh.12@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۰
دوره ۱۷
صفحه ۲۶۸ الی ۲۸۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۳۰
تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۰۹/۱۴
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۹
تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی

طرح فرش،
دوره صفوی،
ماهی درهم،
آیین میترائیسم.

ارجاع به این مقاله

آویشی, حمید رضا, محمدزاده, سوگند, آویشی, عاطفه. (۱۳۹۹). تأثیر آیین میترائیسم در نقش مایه های ماهی درهم فرش صفوی. هنر اسلامی, ۱۷(۴۰), ۲۸۲-۲۶۸.

dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1399.17.40.15.5/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.219100.1186/

چکیده

فرش در دوره صفوی یکی از مراحل رونق و شکوفایی خود را پشت سرگذاشته است. در این دوره تاریخ ایجاد کارگاه‌های بزرگ سلطنتی و حمایت حکومت صفوی زمینه‌ساز ایجاد طرح‌های زیبا با الگوهای کهن در طراحی فرش این دوره گردید. بررسی طرح‌های فرش در این مقطع تاریخی حاکی از وجود انگاره‌های مذهبی و غیر مذهبی در بافتار این الگوها است. مسئله‌ای که می‌توان اینجا طرح کرد تأثیر باورهای مذهبی عهد باستان در ایران در این طرح‌های فرش این دوره است. آیین میترایسم یکی از این باورهای مذهبی است که ردپای ظهور و تداوم نمادهای آن در بسیاری از هنرهای دوره اسلامی در ایران به چشم می‌خورد. این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که ظهور نقش مایه‌های ماهی درهم در فرش‌های دوره صفوی تحت تأثیر باورهای آیین میترایسم است. طراحی ماهی‌های درهم در کنار گل از شاخصه‌های هنری عهد باستان نیز بوده است که در الگوهای فرش دوره صفوی به چشم می‌خورد. طرح ماهی درهم یا «هراتی» در فرش عبارت است از دو ماهی و چهره مِهر در میان آن.

اهداف پژوهش:

۱.واکاوی چگونگی تأثیر آیین مهر بر نقوش فرش دوره صفوی.

۲.بررسی طرح ماهی درهم فرش دوره صفوی.

سؤالات پژوهش:

۱.طرح ماهی درهم فرش دوره صفوی تحت تأثیر چه باور مذهبی ایجاد شده بود؟

۲. طرح ماهی درهم در فرش دوره صفوی چه مختصاتی داشت؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

فرش و فرش‌بافی در ایران پیشینه‌ای طولانی دارد و به دوره باستان می‌رسد. قالی از زمان آشوریان از لوازم دربار سلطنتی بود. در دوره هخامنشیان طرح‌ها و نقش‌های زیبایی در قالی‌بافی خلق شد. در دوره ساسانیان نیز قالی‌های نفیسی بافته شده است. با ورود اسلام به ایران و در دوره اسلامی، صنعت فرش‌بافی کماکان به حیات خود ادامه داد، هر چند که فراز و نشیب‌هایی را به اقتضای شرایط سیاسی و اقتصادی جامعه تجربه کرد. در دوره صفوی و به علل رشد و شکوفایی اقتصادی و حمایت جدی شاهان صفوی، فرش و فرش‌بافی به اوج رونق و شکوفایی خود رسید. طرح‌های مختلف در این دوره در کارگاه‌های فرش سلطنتی و غیر سلطنتی ساخته می‌شد. در این دوره در شهرهای مختلف ایران چون تبریز، کاشان و همدان صنعت قالی‌بافی رونق زیادی یافت. در این دوره، طرح‌هایی متعددی چون گل نیلوفر، صدبرگ، انواع گل‌های شاه عباسی و ختایی توسط هنرمندان طراحی و بافته شد. در موارد متعددی نیز طرح‌های پیشین ادامه یافت. بازشناسی طرح‌های این دوره نشان می‌دهد که بسیاری از این طره و نقش‌ها در ارتباط نزدیک با منظومه فکری و فرهنگی ایرانیان شکل گرفته است. از این رو برخی از این طرح‌ها در ارتباط با ادیان در ایران باستان و به خصوص آیین میترائیسم بودند لذا ضرورت بررسی یکی از طرح‌های این دوره یعنی طرح ماهی درهم به عنوان نمادی از آیین میترائیسم مطرح می‌گردد.

درخصوص موضوع این پژوهش باید گفت تاکنون تحقیق مستقلی با این عنوان به رشته تحریر درنیامده است اما پژوهش‌های متعددی درباره طرح ماهی درهم در فرش دستباف ایران به رشته تحریر در آمده است. مقاله‌ای با عنوان «تحقیقی در سیر تحول نقش ماهی درهم در فرش» توسط زهرا تیموری(۱۳۹۵) به رشته تحریر در آمده است نویسنده با بررسی چگونگی شکل‌گیری نقش ماهی درهم از دوره باستان به بررسی این نقش در فرش پرداخته است و بر آن است که این طرح دارای ریشه‌ای تاریخی است که در باورهای مذهبی ایرانیان ریشه دارد. مقاله‌ای با عنوان«تأویل و تفسیر معانی نمادین نقش‌مایه ماهی در قالی‌های دوره صفویه با نظر مثنوی معنوی مولانا» تسط طیبه صباغ پور و مهناز شایسته‌فر به رشته تحریر درآمده است(۱۳۸۸). در این مقاله آمده است که ماهی علاوه بر نقش مهمی که در باور ایرانیان باستان داشته است در فرهنگ و اعتقادات ایرانیان در دوره اسلامی نیز از جایگاهی خاص برخوردار بوده است. مقاله‌ای دیگر با عنوان «هویت ماهی در فرش ایرانی» به قلم محبوبه الهی(۱۳۸۷) به رشته تحریر در آمده است. نویسنده در این پژوهش بر آن است که 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 است که با وجود یگانگی طرح از نظر اصول و پایه و به لحاظ جزئیات بسیار متنوع است و این مسلماً نشان‌دهنده قدرت جذابیت و بیان بصری بالای آن است. ماهی در شکل‌های مختلف توانایی و قابلیت تبدیل شدن و تغییر حالت دادن به طرح‌ها و نقوش متفاوت را داراست و به دلیل جذاب بودن آن نزد اقوام مختلف، آن‌ها برداشت خاص خود رابه لحاظ فرهنگی و هنری از آن دارند لذا این نقش‌مایه از نظر تأثیر دیدگاه‌ها و تنوع طرح و شکل بسیار غنی و پر مایه است. قدرت بیان بصری نقش ماهی این توان را در نقش ایجاد نموده که گاهی اوقات از جریان اولیه یک طرح ساده خارج و بخ یک طرح خاص که توانایی پوشش یک فضا را نیز دارد تبدیل می‌شود. با این حال در این پژوهش اشاره‌ای به تأثیر

آیین میترائیسم بر نقش‌مایه ماهی درهم در دوره صفوی نشده است لذا پژوهش حاضر به بررسی این مسئله می‌پردازد. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به رشته تحریر در آمده است و درصدد واکاوی ماهیت نقش فرش درهم در دوره صفوی و بنیان‌های فلسفی و فرهنگی ایجاد این طرح است.

۱.ماهی در آیین میترائیسم

مطالعه و بررسی نمادها و مفاهیم در آیین میترائیسم نشان می‌دهد نماد ماهی یکی از نمادهای مهمی است که با مضامینی اساسی از این مذهب در ارتباط است. از سوی دیگر بررسی‌ها در این نماد در ادیان جهان باستان و ایران حاکی از پیشینه وجود این نماد در تاریخ ادیان است. ماهی در اصطلاح عام، موجودی است فراوانی یا دارای حرکاتی بسیار نافذ که نیروی برخاستن؛ نیروی مربوط به اجسام پست و ناخودآگاه نیز به او بخشیده شده است. به سبب ارتباط نمادین بسیار نزدیک میان دریا و بزرگ مادر، ماهی را گاه مقدس انگاشته‌اند(سرلو،۱۳۸۹: ۳۲۹). این تعبیر نشان می‌دهد ماهی در ماهیت ذاتی خویش نماد حرکت و زندگی است.

درباره کاربرد و ظهور نماد دو ماهی در دوره باستان نیز باید گفت: در اساطیر ایران و در اوستا، دو ماهی از سوی اهورامزدا به نگهبانی گیاه گوکرن گماشته شدند. «گوکرن گیاهی است اساطیری که در ته دریای فراخکرد می‌روید و بی‌مرگی می‌آورد و در بازسازی جهان یا فرشگرد به کار خواهد آمد. اهریمن برای از میان بردن هوم سپید، وزغی را در دریای فرخکرد، به وجود آورده و در مقابل، اورمزد، دو ماهی مینوی را مأمور نگهبانی آن کرده است»(آموزگار،۱۳۸۷: ۳۳). بنابراین در دوره باستان و باورهای مذهبی آن نیز دو ماهی، نماد هستی بخشی بوده‌اند.

در باور ایرانیان، ماهی از گذشته‌های دور نماد حاصلخیزی و باروری است که در آغاز با نقش مادر- الهه همراه بوده و یکی از چهار عنصر در ایران ایران باستان است. «اِ آ» خدای سومری با بدن بز و دم ماهی نشان داده می‌شود. ماهی محافظ درخت زندگی است و نقش ماهی در ایران باستان علامت ماه اسفند است(حسامی، بابرکت، ۱۳۹۶: ۵۳). سرزمین آیین‌ها و دین‌های بزرگی از جمله آیین‌های زردشتی و میترا بوده است. آیین میترایسم از هزاران سال پیش در بین آریایی‌ها رواج داشته است. این دین پس از ظهور آیین زردشت با آن ترکیب شد و در هیاتی جدید به حیات خود ادامه داد. ایزد میترا از بانوی باکره‌ای به نام آناهیتا زاده شده است. مطابق این نظر هنگامی که آناهیتا در دریاچه‌هامون مشغول شستشوی خودش بود از نطفه زردشت که در دریاچه بود باردار شد و میترا به دنیا آمده است. برخی معتقدند مهرپرستی یا میترایسم آیین پرستش مهر یا میترا» است که یکی از بزرگترین خدایان هندو ایرانی بوده است. در اوستا ایزد از زمره ایزدان است و در آیین کهن ایران، پیش از عصر اوستایی یکی از بزرگترین خدایان بوده است(مقدم، ۱۳۸۸: ۱۳). بررسی و واکاوی این نماد در آیین مهر یا میترائیسم نشان می‌دهد در آیین مهر باور بر این بوده است که میترا یا مهر درون آب متولد شده است. به همین دلیل در آثار این آیین، مهر را به صورت کودکی بر روی نیلوفر آبی تصویر می‌کنند. دو ماهی دولفین، مهر را از آب بیرون می آورند. مجسمه‌ای از مهر باقی مانده که دو ماهی دلفین را در دو طرف چهره او نشان می‌دهد(حصوری، ۱۳۸۵: ۴۳). بنابراین مهر در آیین میترائیسم نیز نماد زندگی و حرکت است.

ماهی‌ها نماد پارسیان و مریدانی هستند که در آب‌های حیات شنا می‌کنند. ایزدان ماهی‌ها و ایزدان دریا که بر ماهی‌ها یا دلفین‌ها سوارند نماد آزادی حرکت آب‌ها؛ کل ممکنات هستند. ماهی که به سمت پایین شنا می‌کند، تصویرگر حرکت پیچان روح در ماده است. ماهی‌ای که به سمت بالا حرکت کند، یعنی آزاد شدن روح و ماده درهم پیچیده به هنگام بازگشت دوباره به اصل آغازین و دو ماهی نیز معرف نیروهای مادی و معنوی‌اند(کوپر،۱۳۸۶: ۳۴۲). در دوازدهمین خانه منطقه البروج جنبه دوگانگی این نماد به خوبی ظاهر صورت فلکی متشکل از دو ماهی موازی اما پشت به هم در دو سوی مختلف پیداست. ماهی سمت چپ حکایت از بازگشت یا آغاز چرخش جدید جهان پدیده هاست. حال آن‌که ماهی دیگر که رو به سوی راست دارد، نشان‌دهنده صعود یعنی بیرون از این چرخه است(سرلو،۱۳۸۹: ۳۵۲-۳۴۹). در باورهای قومی و اساطیری نخستین ماهی از اقیانوس مقداری گل بیرون آورد که زمین با آن شکل گرفت و نیز سمبل شروع و آغاز است و آن را بر پشت خود قرار داد که نشانه و مظهر نگاهداری و محافظت است است. مردمانی را که از سیل و طوفان جان سالم به در برده بودند راهنمایی کرد و نیز آدمیان زیرین به بالا هدایت کرد. ماهی(سمبل رستاخیز) محافظ درخت زندگی با معرفت ترسیم شده است. دو ماهی در ایران باستان علامت اسفند است. در آیین مهر این باور بوده که مهر یا میترا در درون آب متولد شده است. به همین دلیل در آثار این آیین، مهر را به صورت کودکی روی نیلوفر آبی تصویر می‌کنند. آثار مهمی در نقوش ماهی از دوره هخامنشی در پاسارگاد، تخت جمشید و شوش به دست آمده است. در هنر ساسانی نیز نقش ماهی مانند هنر هخامنشی به ندرت به چشم می‌خورد. و هر گاه نقش ماهی دیده می‌شود، درخت زندگی نیز حضور دارد. درخت زندگی که درخت اساطیری است برای ایرانیان باستان گیاهی مقدس بوده بنا به گفته «وستاخوش کرتیس» ماهی به نام کرد اطراف این درخت شنا می‌کند و از آن نگهداری می‌کند(دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۲۶۶). با این تفاسیر نماد ماهی و دو ماهی در آیین میترائیسم با انطباق بر حرکت و زندگی در انگاره‌های فرهنگی باستان وجود داشته است و بعد از ورود اسلام نیز کم و بیش به عنوان یک نماد در آثار هنری تداوم یافته است.

۲. فرش‌بافی در دوره صفوی

یکی از هنرهای بارور در دوره صفویه فرش‌بافی بود که به اوج اعتلای خود در این دوره رسید. بازشناسی وضعیت فرش و فرش‌بافی در دوره صفوی نشان می‌دهد که دوره صفویه دوره شکوفایی و گسترش بازرگانی و تولید فرش‌های نفیس و با ارزش ایرانی است. اکثر قالی‌هایی که امروزه در موزه‌های جهان نگهداری می‌شود، متعلق به این دوره است. در این دوره نبوغ فکری و هنری هنرمندان، طرح قالی را چنان بارور کرد که امروزه پس از چند صد سال، هنوز طرح‌های قالی، تقلید ناقصی از دوره صفویه است(چوبک و قاسمی، ۱۳۸۶: ۹۳). درباره چرایی رونق صنعت فرش در این دوره باید گفت در این دوره شاهان صفوی که بعضاً خود هنرمند بودند، سعی زیادی در رشد و شکوفایی هنر و از جمله هنر قالی‌بافی داشتند. شاهان صفوی سیاست‌های جدیدی برای رونق و اداره کارگاه‌های سلطنتی فرش‌بافی در ایران در پیش گرفتند. افزایش و ساخت تعداد کارگاه‌های فرش‌بافی سلطنتی که طبق گفته شاردن تنها در اصفهان ۳۲ کارگاه فرش‌بافی شاهی وجود داشته که در هر کدام تقریباً ۱۵۰ هزار نفر در حرفه‌های مختلف به کار مشغول بودند. از دیگر اقدامات قابل توجه شاهان صفوی به خصوص شاه عباس در این حوزه می‌توان به قرارداد بافت فرش با صفوف معتبر

این حرف با عنوان «تحویل‌الاصناف» اشاره کرد. در این مورد نحوه سفارش بدین‌گونه بود که شاه با ملک‌التجار(رئیس اصناف مملکت)، سرمایه کار را در اختیار گذاردن مواد اولیه و پرداخت مرتب دستمزد به بافندگان در زمانی که کار بافت در جریان بود بر عهده می‌گرفتند(سیوری، ۱۳۸۴: ۱۳). بنابراین باید گفت رویکرد حکومت صفویه نقش مهمی در وضعیت فرش‌بافی در این دوره داشته است.

مطالعه و واکاوی ماهیت فرش‌های دوره صفوی حاکی از این است که در بررسی قالی صفوی نمی‌توان از وضع درخشان قالی در دوره تیموری غفلت کرد. از ویژگی‌های مهم این دو دوره این است که سنت قوی نقاش در اواخر دوره تیموریان و اوایل صفویان موجب تأثیر نقاشان در قالی‌های این دو دوره شده است. از نظر طبقه‌بندی زمانی قالی‌های صفوی در دوره حکومت شاه طهماسب و شاه عباس اول دارای اهمیت ویژه‌ای هستند. قالی دوره صفوی را از نظر ترکیب نقشه می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد: ۱. قالی‌های دارای طرح متمرکز ۲. قالی‌های دارای طرح سراسری۳. طرح‌های یک طرفه یا نامتقارن ۴. قالی‌های تصویردار. در این میان، یکی از طرح‌هایی که در دوره صفویه رواج یافت، طرح شاه عباسی بود. نقش‌های آن در این دوره ریز بود و با گذشت زمان بزرگ‌تر شد و هر بار با نوآوری در دسته‌ای از نقش‌ها چهره تازه‌ای به خود گرفت. مثلاً گل انار نخست به شکل میوه انار بود و سپس در طرح‌های بعدی هم پوست انار ترک ترک شده بر گرد میوه حلقه زد(ویسی، رایگانی، ۱۳۹۰: ۱).

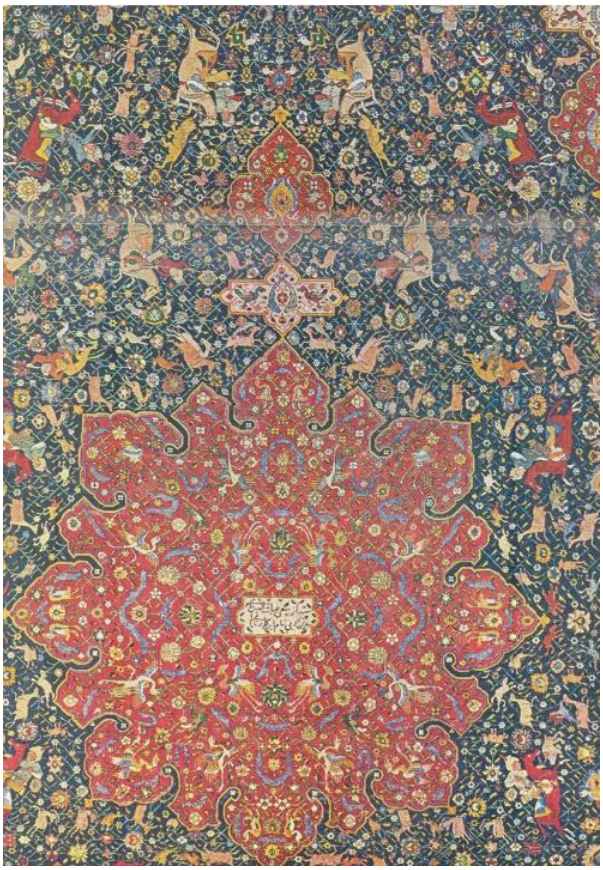
درخصوص ضامین موجود در فرش این دوره باید گفت: فرش ایرانی در دوره صفوی به واسطه رمزهای ایدئولوژیک یا همان وساطت‌های زیبایی‌شناسی، طرح‌ها و نقش‌مایه‌هایی را از دیگر هنرهای مشروع و معتبر با مضامین شیعی دوره خود اخذ کرده و همان اصول و رمزگان ایدئولوژیکی را انتقال می‌داده‌اند. به عنوان مثال، دو طرح و نقشه اصلی فرش در این دوره عبارت بودند از طرح‌های شاه عباسی و شاه طهماسبی که هر کدام با روش خاص خود طراحی می‌شده‌اند(واکر، ۱۳۸۴: ۸۵). مدیریت فرهنگی و هنری منسجم و همچنین استفاده از طرح‌ها و نقش‌مایه‌های دیگر هنرهای موجود آن زمان است که می‌توان آن را در امتداد عوامل ذکر شده قبلی در نظر گرفت. همان‌طورکه در متون تاریخی امده است این صفویان بودند که برای اولین بار کارگاه مستقل فرش‌بافی را در مراکز متعددی ایجاد نمودند. این کارگاه‌ها به خاطر ماهیت گروهی و دسته جمعی‌شان، پذیرای تعداد زیادی از صاحبان حرفه‌های مختلف بودند(سیوری، ۱۳۸۴: ۱۳). به نظر می‌رسد تغییر سبک از یک حرفه روستایی به شهری در دوره صفوی به کلی قالب و تعریف جدیدی به شکل بندی و ترکیب نگاره‌ها و حتی رنگ‌آمیزی داده است. در تشریح چنین رخدادی از منظری نوآورانه و خلاقانه لازم می آید هم از درون و هم از برون به کالبدشکافی موضوع پرداخت. بنابراین نمی‌توان تنها به آثار و حوزه درونی در کنار وقایع و رخدادهای برونی و مرتبط با موضوع کارآمدتر عمل کرده، مهمتر از آن لازم و ملزوم هم باشند. لذا در این سیر نمی‌توان از تأثرات و درهم تنیدگی هنرها که امری رایج در هنر ایران است(اسپانی،۱۳۸۷: ۱۰).

فرش صفوی نقطه اوج طرح و بافت فرش ایران تحت حمایت سلسله صفوی بوده است. مهم‌ترین دستاوردهای طراحان قالی در عصر صفوی، تلفیق استادانه نقش‌مایه‌ها و نقوش تزیینی مختلف در طرح‌های زیبایی بود که انواع متعدد آن‌ها وجود دارند. این طرح‌ها غالباً زمینه‌ای را برای پرندگان، حیوانات و پیکرهای انسان تشکیل می‌دادند. فرش در نظر ایرانیان عصر صفوی غالباً یادآور باغ‌های زیبایی ایران بود. مناظر طبیعی و باغ‌ها نقشی مهم در زندگی روزمره ایرانیان

و شعر فارسی داشت(اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۲۹۳). از آنجا که در دوره صفوی، فرش‌های زربفت در مناطق قالی‌بافی ایران تولید می‌شد، و همچنین بهره‌گیری از طرح و نقش سایر مناطق نیز رواج پیدا کرده کرده بود، شاه تنوع طرح و نقش در این مجموع هستیم. از طرفی قالی‌های ابریشمی فاقد زر و سیم در همان کارگاه‌ها و از زیر دست همان طراجان، خارج شده که از نظر هنری با قالی‌های زربفت برابری می‌کند، لذا گستردگی طرح و نقش در این مجموعه امری طبیعی است(مهرورز و همکاران، ۱۳۹۴: ۱). در این دوره علاوه بر طرح در رنگ نیز تنوع زیادی ایجاد گردید. به طورکلی رنگ‌بندی در قرون نهم و دهم خصوصاً از عهد صفوی به بعد تغییر کرده و روز به روز تیره‌تر شده است. همچنین رنگ‌بندی قالی هر منطقه دارای رنگ‌بندی مشخص بوده است(تناولی،۱۳۶۸: ۱۲۵). به نظر می‌رسد دوره صفویه صنعت فرش از نظر طرح و رنگ به اوج شکوفایی خود در ایران رسید. با این تفاسیر می‌توان گفت فرش و فرش‌بافی در این دوره تبدیل به جلوه‌گاهی برای نمایش حافظه فرهنگی و مذهبی ایرانیان گردید.

۳. آیین میترائیسم در طرح ماهی درهم فرش دوره صفوی

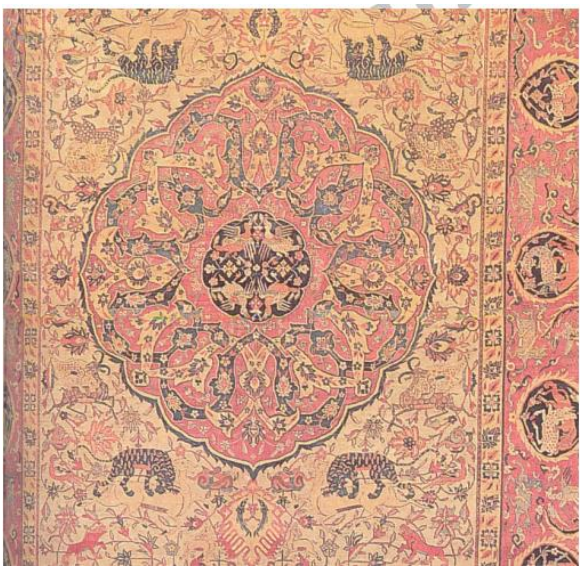
بررسی‌ها حاکی از این است که کاربست نقش مایه دو ماهی از دوره باستان در برخی از آثار هنری رواج داشته. این رویکرد در دوره صفوی و در فرش‌بافی نمود یافته است. برخی از محققین پیشینه ماهی مکتوب شده را از دوران مهرپرستی دانسته‌اند که شامل یک نقش برجسته است. آب در آیین میترا دارای اهمیت فراوانی است و یکی از آداب مهردینان شستشو و غسل است. در مهرابه‌ها یا چاه آب وجود داشته و یا چشمه‌های جوشان. به همین جهت کف مهرابه‌ها جوی حفر می‌کردند. آیا میان این اندیشه و آداب با تقدس آب دریاچه هامون که نطفه زردشت میان آن قرار داشت ارتباطی وجود داشت. بر مبنای آنچه تحقیق شده است تولد مهر از دوشیزه باکره‌ای است که از آب دریاچه هانون بار برمی‌دارد و موعود زردشتی از او متولد می‌شود(رضی،۱۳۷۱: ۲۰۷). بنابرین ماهی به عنوان نمادی کهن در فرهنگ ایرانی ماندگار گردید و در فرش و فرش‌بافی نیز نمود واضحی یافت و در این میان دوره صفوی، محلی برای حضور پررنگ این نماد گردید. ماهی درهم در برخی از طرح‌های دوره صفوی به شکل ماهی و بدون تغییر آمده است که تصویر شماره۱ نمونه‌ای از این طرح را نشان می‌دهد.



تصویر۱: قالی شکارگاه میلان، موزه پولدی پیزولی میلان. منبع:(صباغ پور، شایسته فر، ۱۳۸۸)

تصویر۲: تصویر ماهی درهم در بخشی از قالی شکارگاه میلان. منبع(نگارنده).

در برخی از طرح‌های دوره صفوی مثل طرح منطقه خمسه، چند ماهی که از نقشه معروف ماهی درهم اقتباس شده است به درون این حوض‌ها راه یافته است. طرح ماهی درهم یکی از انواع نقش هراتی است. بنیاد نقشه ماهی درهم دو برگ خمیده متقابل (قرینه دورانی) است که از امتداد سر و دم یک بیضی شکل می‌گیرد و گل بزرگ شاه عباسی یا گل نیلوفر را در میان گرفته است. شواهدی موجود است که آن دو برگ اساساً دو ماهی درهم نیز بوده‌اند و بعداً تبدیل به دو برگ شده‌اند(الهی،۱۳۸۷: ۱۲۰). کوپلر دو ماهی را که در نقش هراتی یافته است معرف نیروهای مادی و معنوی می‌داند و می‌نویسد: «ماهی‌ای که به سمت پایین شنا می‌کند تصویرگر حرکت بی‌جان روح در ماده است و ماهی که به سمت بالا شنا می‌کند معرف آزاد شدن روح و ماده درهم پیچیدن به هنگام بازگشت دوباره به اصل آغازین است»(کوپلر، ۱۳۷۹: ۳۴۶). نمونه‌ای دیگر از نقش قالی درهم در فرش دوره صفوی در تصویر ۳ و ۴ قابل مشاهده است.



تصویر۳:قالی سانگشکو، کرمان، دوره صفوی، موزه لوگانو، (ماخذ: آروین،۱۳۶۱: ۱۳۶)

تصویر۴: تصویر قالی درهم در فرش سانگشوکو. (منبع: نگارنده)

بنابرین باید گفت طرح ماهی درهم با تغییراتی ظاهری در دوره صفوی بسیار پر کاربرد گردید. در تصویر شماره۵ نمونه‌ای از طرح ماهی درهم قابل مشاهده است و دقیقاً دو فرم برگ مانند همراه با گلی در میان آن قابل رؤیت است.

تصویر۵: قالی مربوط به دوره صفوی. از خراسان. منبع: (الهی،۱۳۸۷).

این دو ماهی در دوره اسلامی به گل معمولی هشت پر تبدیل شد و از این زمان بود که بافندگان از آوردن نقش حیوانات در فرش خودداری می‌کردند(دانشگر، ۱۳۹۰: ۳۶۴). بته چقه هم نماد ماهی و هم نماد سرو خمیده است(حصوری،۱۳۷۹: ۳۸). در حقیقت به نظر می‌رسد در این دوره تلاش برای دور شدن از تصویرگری جانوران یا حیوانات سبب تبدیل طرح ماهی به گل هشت پر شده است.

تصویر۶: بخشی از فرش چلسی با الگوی دو ترنجی در نقش پردازی. مربوط به دوره صفوی.منبع(الهی،۱۳۸۷).

در تصویر بالا نیز می‌توان کاربرد نقش‌مایه ماهی درهم را مشاهده کرد. قالی‌های صفوی به غیر از خصوصیات شاخصی که از نظر انواع متفاوت و خاستگاه‌های آن‌ها برمی‌خیزد، بر طبق اصول مشخصی طبقه‌بندی می‌شوند. یکی از این اصول روشن، تقسیم زمینه داخلی به مستطیل و حواشی اطراف آن است که یک نوار محوری عمده و دو یا چند نوار فرعی تشکیل می‌شود. در طرح زمینه می‌توان آرایش متناوب و متوالی و چند لایه‌ای از نقوش ریز و درشت تکراری را دید که حاشیه نیز محیط به آن است. یکی از ویژگی‌های این نقوش این است که قرینه خاصی دارد و بلافاصله دیده می‌شود. رایج‌ترین قرینه‌ها آرایش و ترکیب‌بندی قالیچه‌های اوایل دوره صفوی است. از مهم‌ترین طرح‌های قالی دوره صفوی می‌توان به قالی ترنجی، قالی هرات و اصفهان، قالی گلدانی، قالی‌های باغی، قالی‌های پرتقالی و ابریشمی اشاره کرد(کمبریج،۱۳۸۰: ۳۷۷/۵-۳۹۰). مطالعه 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 مهر با آب و گل نیلوفر و احتمالاً تبدیل آن به گل شاه عباسی و جایگاه خاص آن در نقوش سنتی ویژه نقش‌های فرش است و دلفین نیز نماینده ماهی‌ها و نمادی از باران‌خواهی و برکت از جانب دریاست که نقش دو برگ است که قبلاً تصویر ماهی بوده است(الهی،۱۳۸۷: ۱۱۱).

تصوی۷: قالی با نقش حیوانات مربوط به دوره صفویه. قرن دهم از تبریز. منبع: (الهی،۱۳۸۷).

در این فرش نیز ماهی درهم در مرکز و حاشیه‌های فرش به صورت قرینه انعکاسی وجود دارد. نقش‌مایه اصلی طرح «ماهی درهم» در فرش، طرح لوزی منقش به گل و پره‌های چرخ و فلکی است که در چهار طرف قرار دارند و اساس این طرح از آیین میترایسم سرچشمه گرفته است(حصوری،۱۳۸۵: ۴۳). نقش ماهی درهم یا طرح هراتی یکی از رایج‌ترین نقشه‌های قالی‌بافی ایران است که از اواخر دوره صفوی رایج شده است و در مناطق جغرافیایی چون خراسان، آذربایجان و کردستان و فراهان به شیوه‌های گوناگون بافته می‌شد. نقش‌مایه اصلی این طرح سرتاسری چهارنگاره از برگ مانند شکل ماهی است که در چهار سمت یک نگاره لوزی منقوش به یک گل و پره‌های چرخ فلکی است. طرح ماهی سرتاسری ماهی درهم از تکرار نقش‌مایه اصلی و به هم پیوستن آن‌ها به وجود می‌آید و معمولاً در بالا و پایین هر چرخ فلک یک نگاره شیوه یافته‌ای که از خانواده نقش مایه‌های نیلوفر آبی یا نخل است قرار می‌گیرد. به احتمال زیاد این نقش را قشقایی‌ها پس از کوچیدن اجباری به خراسان به فرمان نادرشاه انجام داده‌اند و به فارس منتقل کرده‌اند. طرح ماهی درهم در نقاط مختلف ایرن به نام‌های مختلفی مشهور است و مهم‌ترین آن‌ها ماهی هراتی، ماهی فراهان، ماهی زنبوری، ماهی کردستان و ریزه ماهی است(ژوله،۱۳۸۱: ۲۲).

تصویر۸: قالی با نقش ترنج و حیوانات. اواخر دوره قرن دهم. دوره صفوی. از منطقه کرمان(فریه،۱۳۷۴: ۱۲۴)

مشاهده می‌شود که در تصویر ماره ۸ ماهی‌ها در اندازه‌های کوچک و بزرگ در حاشیه ترنج و ترنج مرکزی و کناره‌های فرش به چشم می‌خورند و در حالت قرینه‌ای نسبت به هم قرار دارند.

نتیجه‌گیری

رونق فرش و فرش‌بافی در دوره صفویه منجر به ظهور طرح‌ها و نقش‌های متعددی در این دوره گردید. این درحالی بود که برخی از عناصر طرح‌های جدید ریشه در نمادهای گذشته و برخی انگاره‌های مذهبی داشتند. بررسی‌ها نشان میدهد طرح ماهی درهم که به عنوان یک نماد برجای مانده از آیین میترائیسم در دوره باستان است. ماهی در این مذهب نمادی از پویایی، حرکت و سرزندگی است و ماهی درهم در امتداد این تفسیر به معنای حرکتی مداوم به سوی سرچشمه زندگی و نوعی تداوم در حیات است. این نماد در ایران دوره اسلامی در هنرهای دیگری چون سفال‌گری و نگارگری مشهود بوده است و کم و بیش در طرح‌های فرش نیز قابل مشاهده بود اما از دوره صفوی شاهد حضور پررنگ نماد ماهی درهم در اشکال مختلف در طرح‌های فرش هستیم. در فرش این دوره به علت حرمت کاربرد نقوش گیاهی، شاهد تبدیل ماهی به برگ هستیم. این نقش در طرح‌های هندسی و معمولی دیده می‌شود. البته همان‌طور که در بررسی‌ها مشخص شد این طرح در این دوره به شکل گل در آمده است و از اشکال واضح ماهی فاصله گرفته است. با

این تفاسیر می‌توان گفت آیین میترائیسم در قالب نمادها تا عصر صفوی نیز در آثار هنری چون فرش امتداد یافته است. از علل کاربرد زیاد طرح ماهی در طرح‌های این دوره باید گفت نقشه ماهی درهم یا طرح هراتی در ایران جایگاه ویژه‌ای داشت و دیگر این‌که این نقش مفهوم بهشت را در طرح فرش‌ها منتقل می‌ساخت و نوعی ارتباط مادی و معنوی را روایت می‌کرد. کاربرد دو ماهی متقابل، اشاره ضمنی به آیین میترائیسم دارد.

منابع:

کتاب‌ها:

آموزگار، ژاله. (۱۳۸۷). تاریخ اساطیری ایران. چاپ دهم. تهران: انتشارات سمت.

اتینگهاوزن، آرتور. (۱۳۷۹). اوج های درخشان هنر ایران. ترجمه رویین پاکباز و هرمز، تهران: آگاه.

اروین، گنز رودن. (۱۳۶۱). هنر قالی افی در ایران. تهران: شرکت افست.

تاریخ ایران(دوره صفویان): پژوهش دانشگاه کمبریج. (۱۳۸۰). ترجمه یعقوب آژند، تهران: جامی.

تناولی، پرویز. (۱۳۶۸). قالیچه‌های تصویری ایران. تهران: سروش.

حصوری، علی. (۱۳۸۸). مبانی طراحی سنتی در ایران، چاپ دوم. تهران: نشر چشمه.

دادور، ابوالقاسم، منصوری، الهام. (۱۳۸۵). درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای هند در عهد باستان. تهران.

دانشگر، احمد. (۱۳۹۰). فرهنگ جامع فرش یادواره(دانشنامه ایران). تهران: یادواره اسدی.

رضی، هاشم. (۱۳۷۱). آیین مهر، میترائیسم، تهران: بهجت.

ژوله. تورج. (۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران، تهران: یساولی.

سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). فرهنگ نمادها. ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

کوپلر، جی. سی. (۱۳۸۶). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نو.

مقدم، محمد. (۱۳۸۸). جستاری درباره مهر و ناهید. چاپ سوم. تهران: هیرمند.

مقالات:

الهی، محبوبه. (۱۳۸۷). «هویت ماهی در فرش ایرانی». فصلنامه فرش ایران، شماره۱۰، ۱۳۶-۱۱۱.

اسپانی، محمدعلی. (۱۳۸۷). «فرش صفوی از منظر صفوی نوآوری در طرح و نقش». فرش ایران، شماره۹، ۳۴-۹.

حصوری، علی. (۱۳۷۹). نماد چیست؟ فرش دستباف ایران. شماره ۱۸، ۳۸-۳۴.

حصوری، علی. (۱۳۸۷). «از پیکر مهر تا سر ترنج». هنر و مردم، شماره۲۴(۷)، ۴۱-۳۰.

چوبک، حمیده؛ قاسمی، مریم. (۱۳۸۶). «نقوش قالی دوره صفوی با تاکید بر نقشهای ابداعی و اقتباسی». مطالعات هنر اسلامی، شماره۶، ۱۱-۹۳.

صباغ پور، طیبه؛ شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۸). «تأویل و تفسیر معانی نمادین نقش مایه ماهی در قالی‌های دوره صفوی». گلجام، شماره۱۲، ۵۴-۳۱

مهرورز، عاطفه؛ خسروی بیژائم و حاجی زاده، محمدامین. (۱۳۹۴). «تحلیل فرمی تعدادی از قالی‌های دوره صفوی موسوم به قالی های لهستانی(پولونزی»، همایش ملی فرش دستباف خراسان جنوبی.

ویسی، مهسا. (۱۳۹۰). «پژوهشی در صنعت فرش دوره صفوی». همایش ملی هنر، فرهنگ، تاریخ و تولید فرش دستباف ایران و جهان.