

تأثیر آیین میتراایسم در نقش مایه‌های ماهی درهم فرش صفوی

چکیده

فرش در دوره صفوی یکی از مراحل رونق و شکوفایی خود را پشت سر گذاشته است. در این دوره تاریخ ایجاد کارگاه های بزرگ سلطنتی و حمایت حکومت صفوی زمینه‌ساز ایجاد طرح‌های زیبا با الگوهای کهن در طراحی فرش این دوره گردید. بررسی طرح های فرش در این مقطع تاریخی حاکی از وجود انگاره های 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 میتراایسم 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 داده های کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که ظهور نقش مایه‌های ماهی درهم در فرش های دوره صفوی تحت تأثیر باورهای آیین میتراایسم است. طراحی ماهی های درهم در کنار گل از شاخصه های 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 مهر 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؟

کلیدواژه‌ها: طرح فرش، دوره صفوی، ماهی درهم، آیین میتراایسم.

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، صدف، 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 میتراایسم بودند لذا ضرورت بررسی یکی از طرح‌های این دوره یعنی طرح ماهی درهم به عنوان نمادی از آیین میتراایسم 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» توسط 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 را به 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.

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 سفال-گری 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 این که 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:

- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۷). تاریخ اساطیری ایران. چاپ دهم. تهران: انتشارات سمت.
- الهی، محبوبه. (۱۳۸۷). «هویت ماهی در فرش ایرانی». فصلنامه فرش ایران، شماره ۱۰، ۱۳۶-۱۱۱.
- اتینگه‌اوزن، آرتور. (۱۳۷۹). اوج‌های درخشان هنر ایران. ترجمه رویین پاکباز و هرمز، تهران: آگاه.
- اروین، گنز رودن. (۱۳۶۱). هنر قالی بافی در ایران. تهران: شرکت افست.

- اسپانی، محمدعلی. (۱۳۸۷). «فرش صفوی از منظر صفوی نوآوری در طرح و نقش». فرش ایران، شماره ۹، ۳۴-۹.
- تاریخ ایران (دوره صفویان): پژوهش دانشگاه کمبریج. (۱۳۸۰). ترجمه یعقوب آژند، تهران: جامی.
- تناولی، پرویز. (۱۳۶۸). قالیچه های تصویری ایران. تهران: سروش.
- حصوری، علی. (۱۳۷۹). نماد چیست؟ فرش دستباف ایران. شماره ۱۸، ۳۸-۳۴.
- حصوری، علی. (۱۳۸۵). مبانی طراحی سنتی. تهران: سرچشمه.
- حصوری، علی. (۱۳۸۷). «از پیکر مهر تا سر ترنج». هنر و مردم، شماره ۲۴(۷)، ۴۱-۳۰.
- حصوری، علی. (۱۳۸۸). مبانی طراحی سنتی در ایران، چاپ دوم. تهران: نشر چشمه.
- چوبک، حمیده؛ قاسمی، مریم. (۱۳۸۶). «نقوش قالی دوره صفوی با تاکید بر نقشهای ابداعی و اقتباسی». مطالعات هنر اسلامی، شماره ۶، ۹۳-۱۱.
- دادور، ابوالقاسم، منصور، الهام. (۱۳۸۵). درآمدی بر اسطوره ها و نمادهای هند در عهد باستان. تهران.
- دانشگر، احمد. (۱۳۹۰). فرهنگ جامع فرش یادواره (دانشنامه ایران). تهران: یادواره اسدی.
- رضی، هاشم. (۱۳۷۱). آیین مهر، میتراثیسم، تهران: بهجت.
- ژوله، تورج. (۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران، تهران: یساولی.
- سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). فرهنگ نمادها. ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- صباغ پور، طیبه؛ شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۸). «تأویل و تفسیر معانی نمادین نقش مایه ماهی در قالی های دوره صفوی». گلجام، شماره ۱۲، ۵۴-۳۱.
- 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.
- مهرورز، عاطفه؛ خسروی بیژانم و حاجی زاده، محمدمین. (۱۳۹۴). «تحلیل فرمی تعدادی از قالی های 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.

