

تفسیر نمادین نقشمایه ماهی در سفالینه‌های قرون ۶ و ۷ هجری ایران با نظری بر مثنوی مولانا*

خاطره دهقان^۱، امیرحسین چیت‌سازیان^۲

۱- کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان

۲- دانشیار دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان

چکیده

قدمت حضور ماهی در هنر ایران به اشکال گوناگون، جنبه‌ای نمادین به آن بخشیده است. سفالینه‌های ایران در دوران پیش و پس از اسلام، میزبان این نقشمایه بوده‌اند. نمادین بودن نقشمایه ماهی، اهمیت ارائه تفسیر، از آن را پررنگ می‌نماید. پژوهش پیش رو با انتخاب قرون ۶ و ۷ هجری به‌عنوان ادواری از تاریخ ایران اسلامی که تهاجم اقوام ترک و مغول، سبب رواج خلوت‌گزینی و گریز به باطن شده بود و از دیگر سو با در نظر گرفتن پیوند ناگسستنی میان هنر و ادبیات در این بستر فرهنگی، کوشیده است با نظری بر معنای نمادین ماهی در اشعار مولانا در مثنوی معنوی، به تفسیر این نقشمایه سفال اسلامی ایران در محدوده این دو قرن بپردازد. در مثنوی معنوی مولانا، به‌دفعات از ماهی به‌عنوان نماد انسان سالک و یا انسان کامل بهره برده شده است. انسان کامل در دریای حق مستغرق است و جز تمنای وصال او خواسته دیگری ندارد، از سوی دیگر، فرم ارائه غالب، برای نقشمایه ماهی در سفالینه‌های قرون ۶ و ۷ هجری ایران به دو صورت چرخش ماهیان به دور نقطه‌ای واحد در مرکز سفالینه و حرکت ماهیان در بخش‌بندی‌های چهارگانه بوده که با توجه به معنای نمادین ماهی در مثنوی، این نقشمایه در سفال ایران اسلامی، می‌تواند در دو معنای انسان کامل و انسان اهل بهشت، قابل تفسیر باشد. پژوهش پیش رو رویکردی توصیفی-تحلیلی داشته و گردآوری اطلاعات در آن به شیوه کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است.

واژه‌های کلیدی: سفال اسلامی، نقشمایه ماهی، مولوی، مثنوی معنوی، هنر اسلامی.

1. Email: Khde91@yahoo.com

2. Email: chitsazian.a@gmail.com

مقدمه

بیان مفاهیمی در ورای فهم ظاهری انسان‌ها، بهره‌گیری از صور و زبان‌های نمادین را طلب می‌کند. نمادگرایی در طول زمان، در ذهن و جان انسان‌ها، از هر قوم و نژادی، جای گرفته و در تمام ابعاد زندگی آن‌ها، اعم از مناسک مذهبی، اعتقادات و هنر و ... نقشی پررنگ را دارا بوده است. در هنر ایران، استفاده از ظرفیت نمادین یک نقشمایه در کنار جنبه تزئینی آن امری پذیرفته‌شده و نسبتاً رایج است. نقشمایه ماهی از آن دست عناصری است که در کنار فرم بصری متناسبش، در جایگاه یک عنصر تزئینی، در هنر ایران و به‌طور خاص، در موضوع موردبررسی این پژوهش، در سفال اسلامی ایران، به‌عنوان عنصری نمادین، قابل تفسیر می‌باشد. اگر باور داشته باشیم، یک عنصر به‌واسطه جنبه نمادین خود در اسطوره، هنر، دین و ادبیات، مطرح‌شده و پرکاربرد بوده است، آنگاه به این نتیجه خواهیم رسید که تفسیر آن نماد، در پرتو توجه به سایر حوزه‌ها، تفسیری غنی‌تر خواهد بود. در پژوهش پیش رو، با تکیه بر پیوند عمیق میان هنر و ادبیات ایران، سعی بر آن است که نقشمایه ماهی در سفال اسلامی با توجه به معنای نمادین ماهی در اشعار مولانا در مثنوی معنوی مورد تفسیر قرار گیرد. مولانا در مثنوی، از زبانی نمادین برای بیان اندیشه‌هایش بهره برده است. علت انتخاب این پیمانه برای تفسیر نماد ماهی بر سفال را می‌توان در یگانگی میان ماهیت نگرش هنرمند و شاعر مسلمان، به بیان اندیشه‌هایشان در ظرف اعتقادات اسلامی و عرفانی دانست. در این نوشتار، ابتدا به پیشینه حضور نماد ماهی در اسطوره و ادیان خواهیم پرداخت، سپس درباره معنای نمادین ماهی در مثنوی معنوی، صحبت خواهیم کرد و با توجه به بستر فرهنگی حاکم بر قرون ۶ و ۷ هجری قمری بر ایران با بررسی تعدادی از ظروف سفالین منقوش به نگاره ماهی، به تحلیل و تفسیر این نقشمایه، با استفاده از معنای نمادین آن در مثنوی می‌پردازیم.

سؤال پژوهش

نقشمایه ماهی در سفال قرون ۶ و ۷ هجری ایران با نظری به مثنوی معنوی مولانا، چه مفاهیم نمادینی را در خود جای داده است؟

فرضیه پژوهش

نقشمایه ماهی در سفال قرون ۶ و ۷ هجری ایران، با توجه به معنای نمادین ماهی در مثنوی مولانا، قابل تفسیر به مفاهیم نمادینی همچون انسان کامل و انسان بهشتی می‌باشد.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی در زمینه تحلیل نقشمایه ماهی در آثار هنری ایران در پیش و پس از اسلام انجام پذیرفته است. حیدری شکیب و همکاران (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «جایگاه نگاره تزئینی نقشمایه ماهی در هنر و فرهنگ ایران» با اشاره به این امر که نگاره تزئینی نقش ماهی یا ماهی در هم، از مهم‌ترین و درعین‌حال فراگیرترین نقوش در هنرهای تجسمی و کاربردی ایران است، به بررسی و شناخت جایگاه نقش ماهی در فرهنگ و هنر (فلزکاری، قالی و سفال) در پیش و پس از اسلام پرداخته‌اند. نتایج حاصل از پژوهش این نویسندگان، نشان می‌دهد که عناصر تزئینی، آرایه‌ها و نمادهای به‌کاررفته در صنایع‌دستی از دوران کهن شکل‌گرفته‌اند و در آغاز پیدایی، مفاهیم و پیام‌های مقدسی را در برداشته‌اند و حتی می‌توان گفت برای حفظ و نگهبانی آن مفاهیم ایجادشده‌اند. بنا بر مرور زمان، مفاهیم اصلی خویش را ازدست‌داده‌اند و به نگاره‌های سنتی - تزئینی به کمال عینی و صورت هنری خود تبدیل می‌شوند. طرح ماهی نیز به‌وسیله طراحان، نقاشان و معماران به فراخور سلیقه دچار دگرگونی‌هایی شده، اما ساختار و تشابه اصلی آن کاملاً حفظ گردیده است. طیبه صباغ‌پور و مهناز شایسته‌فر در مقاله‌ای با عنوان «تأویل و تفسیر معانی نمادین نقشمایه ماهی در قالی‌های دوره صفویه با نظر به مثنوی مولانا» (۱۳۸۸)، کوشیده‌اند تا معانی نمادین

این حوزه‌ها داراست. گاه شباهت‌هایی نیز در بهره‌گیری از این مفهوم و دریافت معنای نمادین آن در زمینه‌های ذکرشده به چشم می‌خورد که می‌تواند شاهدی بر بی‌مرزی و ریشه‌دار بودن این نماد در ذهن اقوام و نژادهای مختلف، بدون توجه به تفاوت‌های موجود در اندیشه‌های آنان باشد. در این بخش به ذکر نمونه‌هایی از حضور نمادین ماهی در دو حوزه ادیان و اساطیر خواهیم پرداخت.

الف- اساطیر

در اساطیر ایران، سومر، هند و ... با نماد ماهی روبه‌رو می‌شویم. در این میان به ذکر نمونه‌هایی مختصر از حضور نماد ماهی به‌ویژه در اساطیر ایران می‌پردازیم.

در اساطیر ایران، در اوستا، دو ماهی، از سوی اهورامزدا به نگهبانی گیاه گوگرد گماشته شدند. «گوگرد 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 فراخکرد، به وجود آورده و در مقابل، اورمزد، دو ماهی مینوی را مأمور نگهبانی آن کرده است» (آموزگار، ۱۳۸۷: ۳۳). همچنین در آیین مهر، «باور بر این بوده است که مهر (میترا) درون آب متولد شده است. به همین دلیل در آثار این آئین، مهر را به‌صورت کودکی بر روی نیلوفر آبی تصویر می‌کنند. دو ماهی دلفین، مهر را از آب بیرون می‌آورند. مجسمه‌ای از مهر باقی است که دو ماهی دلفین را در دو طرف چهره او نشان می‌دهد» (حصوری، ۱۳۸۵: ۴۳). (تصویر ۱).

در اسطوره‌های سومری، «پوست ماهی، لباسی بود که کاهنان ائا- آوانس، سرور اعماق، به تن می‌کردند، ائا به‌صورت بز ماهی یا قوچ ماهی نیز نشان داده می‌شد. سرپوش ماهی شکل ائا، بعدها به کلاه میتر اسقف‌های مسیحی بدل شد. ماهی علامت مشخصه ائا و تموز است، زیرا مذکر است، اما ماهی اگر تداعی‌گر ایشتر باشد، مظهر تأنیث و باروری است. ماهی علامت مشخصه ایزدان عشق الهی و به معنی خوشبختی است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۴۲-۳۴۳). در اسطوره‌های

نقشمایه ماهی را در قالی‌های صفویه از طریق جایگاه آن در باورها و اعتقادات ایرانیان باستان و همچنین کتاب قرآن و اشعار مثنوی معنوی مولوی مورد تأویل و تفسیر قرار دهند. نتایج حاصل از پژوهش آنان نشان می‌دهد که این نقشمایه حامل معانی نمادینی همچون عارف و سالک حقیقت است و گاه بامعنایی متفاوت، به‌صورت انسانی دنیوی قابل‌تعبیر است، اگرچه معانی نخست (انسان عارف و سالک) مصداق بیشتری یافته است. در حوزه بررسی نماد ماهی در مثنوی مولوی نیز پژوهشی با عنوان «کهن‌الگوی دریا و ماهی در اندیشه مولوی» توسط دکتر داوود اسپرهم و زهرا خدایاری (۱۳۹۰) انجام گرفته است. به اعتقاد آنان دریا نمادی از خداوند است و در حقیقت همان ناخودآگاه است که تصویر خداوند در آن قرار دارد و خویشتن همان تصویر خداوند است که باید شناخته شود و در مرتبه‌ای دیگر خویشتن همان مؤمنان‌اند (ماهی) که در دریای الهی غوطه‌ورند و مراتب سلوک را برای شناختن خداوند طی کرده‌اند. مولانا بی‌آنکه آگاهانه بدانند، آن‌ها را در جهت اهداف خود استفاده کرده است تا در نهایت، انسان‌ها را به ولادتی مجدد و «موتوا قبلان تموتوا» فراخواند.

پژوهش حاضر سعی بر آن دارد که نقشمایه ماهی را در سفالینه‌های قرون ۶ و ۷ هجری ایران، با توجه به بستر فرهنگی حاکم و پیوند میان هنر و ادبیات، با استفاده از زبان نمادین مولانا، مورد ارزیابی و تفسیر قرار دهد.

روش پژوهش

روش کار در این پژوهش مبتنی بر رویکردی توصیفی-تحلیلی بوده و گردآوری داده‌ها و عکس‌ها به شیوه کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است.

بحث پژوهش

ماهی نمادی دیرینه در اندیشه بشری

ماهی از آن جمله نمادهایی است که به دلیل حضور مکرر در ادیان، اسطوره، هنر و ادبیات، جایگاه ویژه‌ای را در مباحث

است. «موسی (ع) و یوشع به مجمع‌البحرین می‌رسند و ماهی خویش را در آنجا فراموش می‌کنند. ماهی زنده می‌شود و به دریا می‌پرد. آن دو وقتی متوجه اشتباه خود می‌شوند، باز می‌گردند و در جایی که ماهی به دریا پریده بود، خضر (ع) را می‌یابند. پیدا شدن حضرت خضر (ع)، به ناپدید شدن ماهی، مربوط است، به گونه‌ای که گویی، خضر (ع) همان ماهی است» (اسپرهم و خدایاری، ۱۳۹۰:).

در مسیحیت نیز، ماهی در معنای نمادین، پرکاربرد بوده است. «نمادپردازی ماهی، هم در زمان حواریون و هم بعد از آن دیده می‌شود و در این نمادپردازی‌ها، مسیح و پیروانش به صورت ماهی نشان داده می‌شوند. ماهی غذایی مقدس بوده که در عید محبت خورده می‌شده است» (یونگ، ۱۰۲:۱۳۸۳). از مسیح (ع) هم به صورت ماهی و هم ماهیگیر یاد شده است. «ماهی رمز مسیح، منجی مؤمنان است، بسان آن ماهی بزرگی که در قصه‌ها، سفینه ولی حق و مرد خدا را در دریا راهبر و رهنمون است» (ستاری، ۱۳۷۵: ۷۴). در واقع ماهی در اینجا در نقش مکانی برای حضور ولی خدا، تبدیل به انگاره‌ای کهن‌الگویی نیز شده است؛ اما حضور مسیح (ع) به عنوان ماهیگیر اشاره دارد به این که «مسیحیان بسان ماهیان در آب‌اند؛ زیرا آب متبرک غسل تعمید که رمز تجدید حیات در آیین مسیحی است، خود با نقش ماهی، رمز پردازی می‌شود. به بیانی دیگر، ماهی چون در آب می‌زید، طبیعتاً مظهر نمادین غسل تعمید است و نوزاد مسیحی که در آب غسل تعمید، به حیات روحانی چشم می‌گشاید، شبیه ماهی، زنده در آب حیات‌بخش و در نهایت همتای عیسی مسیح است که غسل تعمید یافت» (ستاری، ۱۳۷۷: ۷۵).

حضور نمادین ماهی در مثنوی مولانا

مولانا بارها از رمز ماهی در اشعارش بهره برده است. ماهی از دریا (آب) جدا نیست، به همین دلیل شایسته است، پیش از پرداختن به معنای نمادین ماهی، مختصری درباره نماد دریا (آب) سخن گوئیم. یقیناً دانستن معنای نمادین دریا، به

هندی، «ویشنو به شکل ماهی، بر کسی ظاهر می‌شود که مانو، یعنی شارع و قانون‌گذار دور کنونی عالم است و آگاهش می‌کند که جهان به زودی در طوفانی سهمگین غرق می‌شود. وی برای نجات خود و نوع انسان و حیوان باید سفینه‌ای بسازد و در آن جرثومه‌های جهان آتی را گردآورد. مانو به دستور ویشنو- ماهی، عمل می‌کند و طوفان فرامی‌رسد. ویشنو- ماهی، سفینه را به سلامت از غرقاب می‌گذراند» (ستاری، ۱۳۷۷: ۷۴).



تصویر ۱: چهره مهر در میان دو ماهی (حصوری، ۱۳۸۵: ۴۵)

ب- ادیان

ماهی نمادی پر بسامد در ادیان آسمانی به‌ویژه اسلام و مسیحیت است. در دین اسلام و در قرآن کریم، در داستان حضرت یونس (ع)، (سوره صافات، آیات ۱۳۹ تا ۱۴۴) و داستان حضرت موسی (ع) و یوشع در جستجوی حضرت خضر (ع)، (سوره کهف آیات ۶۰ تا ۶۳)، شاهد حضور ماهی در معنای نمادین آن می‌باشیم. در داستان حضرت یونس (ع) آمده است که ایشان، چهل شبانه‌روز در شکم ماهی زندانی بودند و در نهایت خروج وی از شکم ماهی همچون رستاخیزی در وجودش بود، به عبارتی دیگر می‌توان گفت «قصه یونس و ماهی، حدیث رمزی مرگ از عالم نفسانی ولادت در عالم کمال، یا جهان روحانی است و حضرت یونس در خروج از بطن ماهی، گویی به فراسوی دنیای حس و ماورای عالم محسوس می‌رسد» (ستاری، ۱۱۵: ۱۳۷۷). ماهی در این داستان معنای رمزی دارد و می‌توان شکم ماهی را مکانی برای خلوت‌گزینی دانست. در داستان حضرت موسی (ع) و یوشع در جستجوی حضرت خضر (ع)، ماهی در معنای نمادین ولادت ثانوی ظاهر شده

همان‌گونه که از معنای این بیت پیداست، «در مثنوی معنوی مولانا، ماهی، به‌صورت سالک یا انسان کامل نشان داده شده است» (اسپرهم و خدایاری، ۱۳۹۰: -). مولانا در ابیاتی دیگر می‌فرماید:

حق آن نور و حق نورانیان کاند
آن بحراند همچون ماهیان
بحر جان و جان بحر ار گویمش
نیست لایق نام نو می‌جویمش
(مولوی، ۱۳۸۰: د ۲، ب: ۹۳۳-۹۳۴).

به‌گونه‌ای مولانا معتقد است «نورانیان یعنی اولیا الهی مانند ماهیان بحر احدیت هستند، اگرچه این تمثیل را باز نارسانا می‌داند» (تاج‌الدینی، ۱۳۸۸: ۷۹۷). مولانا در ابیات گوناگون مثنوی خویش، تقریباً با مضامینی همسان با آنچه ذکر شد، از نماد ماهی استفاده کرده است، به عبارتی می‌توان گفت نماد ماهی در مثنوی مولانا به‌صورت کلی در دو بخش آمده است: «یکی، سالکی که قصد رسیدن به دریای الهی را دارد و دیگری، انسان کاملی که در دریای الهی غرق شده است. چون انسان کامل، هیچ‌گاه از کامل شدن بیشتر، بی‌نیاز نیست، به‌خوبی با نماد ماهی که دائماً طالب آب است، نشان داده می‌شود. به‌واقع، هدف، رسیدن سالک به آن انسان کامل درونی است» (اسپرهم و خدایاری، ۱۳۹۰: -).

نقشمایه ماهی در سفالینه‌های قرون ۶ و ۷ هجری ایران
از نظرگاهی کلی، تعداد زیادی از سفالینه‌های دوران اسلامی ایران، منقوش به نقشمایه ماهی می‌باشند. تمرکز این پژوهش بر سفالینه‌های قرون ۶ و ۷ هجری با این نقشمایه است. در تعدادی از این سفالینه‌ها نقش ماهی، موضوع اصلی اثر بوده و به نظر می‌رسد که قابلیت تفسیری نمادین را داشته باشد. از میان آثار سفالین با نقش ماهی، دو گروه، هم‌نوعی معنی‌داری بامعنای نمادین ماهی در مثنوی مولانا داشته و علت انتخاب سفالینه‌هایی که در ادامه خواهیم دید، نیز همین امر بوده است. در ابتدا به توصیف ظاهری این آثار خواهیم پرداخت و

فهم مفاهیم نهفته در رمزگذاری ماهی یاری می‌رساند. «در نمادگرایی عمومی، دریا نماد پویایی زندگی است و همه‌چیز از دریا خارج می‌شود و به آن بازمی‌گردد. دریا محل تولد، استحاله و تولد دوباره است» (اسپرهم و خدایاری، ۱۳۹۰: -). در قرآن کریم در آیه ۷ سوره هود، آمده است: «وکان عرشه علی الماء». در تفسیر این آیه، می‌گویند که «این آب، همان وجود منبسط است که تمام هستی را فراگرفته است. به‌احتمال قوی، مولانا با این تفسیر آشنا بوده و به همین دلیل خداوند را همچون دریایی می‌داند که کل هستی را فراگرفته است و موجودات و هر آنچه در هستی است را قطره‌هایی از این دریا می‌داند» (سروش، ۱۳۷۹: ۲۳۰). دریا بی‌نهایت و رمزآلود است و استفاده به‌جا و هوشمندانه مولانا از آن به‌عنوان نمادی برای بیان حقیقتی عظیم، ستایش برانگیز است. مولانا در تمنای دریاست، دریایی که «غایت و آرزوی مولانا، رسیدن به آن و غرقه شدن در آن است» (اسپرهم و خدایاری، ۱۳۹۰: -).
در ابیاتی از مثنوی می‌خوانیم:

پای در دریامنه، کم‌گوی از آن
بر لب دریا خمش کن لب گزان
گرچه صد چون من ندارد تاب بحر
لیک می‌نشکیم از غرقاب بحر
جان و عقل من فدای بحر باد
خون بهای عقل و جان این بحر داد
تا که پایم می‌رود رانم درو
چون نماند پا چو بطنم درو
(مولوی، ۱۳۸۰: د ۲، ب: ۱۳۵۶-۱۳۵۹).
بنابراین می‌توان «آب را نمادی از عالم معنا و جایی دانست که خداوند در آنجاست و هم می‌توان آن را مستقیماً نمادی از خداوند دانست» (اسپرهم و خدایاری، ۱۳۹۰: -).
در مثنوی معنوی در دفتر اول و بیت ۱۵۴۱ آمده است:
هست قرآن حال‌های انبیا
ماهیان بحر پاک کبریا
(مولوی، ۱۳۸۰: د ۱، ب: ۱۵۴۱)



تصویر ۳: کاسه لاجوردینه ساخت کاشان - ماهیان در گردش به سوی نقطه مرکزی به شکل خورشید (curatola, ۲۰۰۶: ۱۲۲)

سفالینه تصویر ۴، کاسه‌ای با نقاشی زیرلعابی متعلق به قرن ۷ هجری قمری و ساخت سیرجان و یا کرمان است. (تصویر ۴). در این کاسه، شش ماهی در اطراف نقطه‌ای در مرکز ظرف در حال چرخش می‌باشند. «شایان توجه است که طرح ماهیان در حال شنا در دوران پس از مغول به یک موتیف (نقشمایه) محبوب مبدل شده بود» (fehrevari, ۲۰۰۰: ۲۲۴).



تصویر ۴: شش ماهی در حال گردش به دور نقطه‌ای واحد در مرکز ظرف (fehrevari, ۲۰۰۰: ۲۲۴)

در کاسه‌ای با لعاب زرین‌فام تعداد زیادی ماهی در حال گردش به دور نقطه مرکزی ظرف که با لعاب آبی کبالت اجرا شده است می‌باشند. (تصویر ۵). در حاشیه اطراف ظرف از عناصر گیاهی تزیینی استفاده شده است.



تصویر ۵: کاسه زرین‌فام با گردش ماهیان درون ظرف (fehrevari, ۲۰۰۰: ۲۲۶)

سپس تفسیر نقشمایه ماهی در آن‌ها را در پرتو اشعار مولانا ادامه خواهیم داد. این دو گروه شامل:

گروه اول) ماهیان چرخنده به دور نقطه مرکزی واحد، گروه دوم) ماهیان شناور در تقسیم‌بندی چهارگانه می‌باشند. حال به معرفی نمونه‌هایی از هر یک از گروه‌ها و توصیف مشخصات ظاهری آن‌ها می‌پردازیم.

گروه اول: ماهیان چرخنده به دور نقطه مرکزی واحد:

اولین سفالینه این گروه، کاسه‌ای است با بدنه خمیر شیشه‌ای و لعاب فیروزه‌ای که ساخت کاشان در حدود سده ۶ و ۷ هجری قمری است. (تصویر ۲). در فضای داخلی این کاسه ماهیان کوچکی در ردیف‌های متعدد در چرخش به دور نقطه‌ای مرکزی درون کاسه تصویر شده‌اند. این کاسه در مجموعه‌ای خصوصی در شهر میلان نگهداری می‌شود.



تصویر ۲: کاسه ساخت کاشان با طرح ماهیانی چرخنده به دور نقطه مرکزی واحد (curatola, ۲۰۰۶: ۱۳۲)

ظرف سفالین بعدی، کاسه‌ای ساخت کاشان با لعاب لاجوردینه و متعلق به قرون ۶ و ۷ هجری قمری می‌باشد. (تصویر ۳). در این کاسه ماهیان کوچک در حال گردش به دور عنصری شمس‌شکل در میانه ظرف هستند. «در میانه کاسه به نظر می‌رسد ماهیان به دور نقش خورشیدی نمادین در حرکت باشند که ممکن است این طرح مشتق از نمونه‌های اولیه این طرح در هنر فلزکاری باشد» (curatola, ۱۷۸). خورشید، نمادی از «خدای بصیر و قدرتش، تجلی خدا و مرکز وجود و معرفت شهودی است. خورشید در نماد مرکز، به معنی محل تنویر است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۳۲ و ۱۳۳). این کاسه در موزه لوور پاریس نگهداری می‌شود.



تصویر ۸: کاسه با لعاب فیروزه‌ای با بخش‌بندی چهارتایی در فضای درونی ظرف (curatola, ۲۰۰۶: ۱۳۶)

در ظرف دیگری از این گروه، کاسه سفالین با نقاشی زیر لعابی، متعلق به اواخر ۶ و اوایل ۷ هجری قمری و احتمالاً ساخت کاشان یا جرجان می‌باشد. (تصویر ۹). در این کاسه هم، مثل کاسه تصویر ۸، فضای درونی ظرف به چهار قسمت تقسیم‌شده است و دو ماهی در هریک از این چهار قسمت در حال شنا هستند.



تصویر ۹: کاسه با لعاب فیروزه‌ای با بخش‌بندی چهارتایی در فضای درونی ظرف (fehrevari, ۲۰۰۰: ۲۲۵)

تفسیر و تحلیل نماد ماهی در سفالینه‌های قرون ۶ و ۷ هجری با توجه به معنای نمادین ماهی در مثنوی مولانا
 قرن‌های ۶ و ۷ هجری، ادواری در تاریخ ایران است که شرایطی خاص در حوزه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی به‌واسطه اقوام مهاجم ترک و مغول بر ایران، حاکم گشت. «در زمان مغولان، شعر عرفانی به اوج خود رسید و درواقع بهترین و لطیف‌ترین معانی تصوف در این عصر در قالب عبارات موزون درآمد و نامی‌ترین گویندگان ایران یعنی سعدی شیرازی و جلال‌الدین رومی در این دوره ظهور کردند. درواقع خلوت‌نشینی در عالم اسلامی در شرق و غرب رواج یافت و گریز به باطن،

در کاسه با لعاب لاجوردینه، با نقاشی رولعابی، متعلق به قرون ۶ و ۷ هجری قمری، شاهد گردش هفت ماهی به دور نقطه‌ای تیره در مرکز ظرف می‌باشیم (تصویر ۶).



تصویر ۶: کاسه با لعاب لاجوردینه با هفت ماهی در حال گردش به دور نقطه مرکزی ظرف (curatola, ۲۰۰۶: ۱۶۶)

در تنها ظرف به فرم بشقاب در این گروه، یک بشقاب با لعاب لاجوردینه ورقه طلا متعلق به قرن ۶ و ۷ هجری قمری و ساخت کاشان وجود دارد. (تصویر ۷). «جزئیات معین تزیینی این ظرف، مانند چهار قاب مدور این ظرف، گلبرگ‌های درخشانده، لعاب فیروزه‌ای مایل به سبز که پایه اصلی رنگ سفالینه را تعیین می‌کند، می‌تواند تقلیدی از سلاطون چین باشد. وجود ماهیان کوچک طلایی نیز، موتیفی است که در کاسه‌های فلزی به کار می‌رود» (curatola, ۲۰۰۶: ۱۷۷). در این بشقاب، ماهیان کوچک به دور یک ماهی بزرگ‌تر در مرکز ظرف می‌چرخند.



تصویر ۷: بشقاب با لعاب لاجوردینه با ماهیان طلایی (curatola, ۲۰۰۶: ۱۲۱)

گروه دوم: ماهیان شناور در تقسیم‌بندی چهارگانه

در اولین سفالینه از این گروه، کاسه‌ای با لعاب فیروزه‌ای، متعلق به قرون ۶ و ۷ هجری قمری، چهار ماهی در ظرفی که به کمک دو خط متقاطع به چهار قسمت، تقسیم‌شده است. (تصویر ۸).

از دیگر سو، در نماد شناسی دریا (آب) دانستیم که دریا، می‌تواند نمادی از خداوند باشد:

سر برآوردند از دریای حق

که بگیر ای شیخ سوزن‌های حق

(مولوی، ۱۳۸۰: د ۲، ب: ۳۲۲۷).

ماهی نیز همان‌گونه که پیش‌تر آمد، در مثنوی مولانا، خود را به صورت انسان کامل و یا سالک الی الله نشان می‌دهد. در ظروف سفالین این گروه، ماهی‌ها را می‌توان مظاهر آن سالکان دریای حق دانست که لحظه‌ای یارای جدایی از آب را ندارند. چرخ‌زان، در تمنای معشوق خویش سرگشته‌اند. «مولوی با الهام‌گرفتن از قالب کلام‌الله مجید در عرصه الهام بشری، حکایات و تمثیلات را با نظریه و سلوک عملی تصوف در هم می‌آمیزد، به نحوی که تمامی حیات بشری و انواع مشکلات و موانعی را که بشر در طلب حقیقت با آن‌ها مواجه است، شامل می‌شود. این سیر و طلب در ضمن، مترادف سفری است در درون هزارتوی روح به سمت «مرکز نورانی آن» (نصر، ۱۳۸۹: ۱۳۶). آنان آرزوی یافتن خویشتن گم‌شده خویش و رسیدن به آن انسان کامل پنهان در این خویشتن را دارند. استفاده از نقطه در مرکز ظروف سفالین، بار معنایی غنی را به دوش دارد. «با تمرکز و توجه پی‌گیر به مرکز، انسان به تدریج به مرکز وجود خویش رخنه‌ای پیدا می‌کند و هرگاه متوجه نقطه‌ای واحد شد، جریان تفکر، یکپارچه، ممتد و ثابت می‌گردد و بعد، مراقبه‌ای واقعی و متعاقب آن، حالت وصل تحقق پیدا می‌کند و آدمی به مرکز هستی‌اش که خود واقعی و بن بی‌بن هستی وجودش هست، راه می‌یابد» (شایگان، ۱۳۸۳: ۱۱۴-۱۱۵). همان‌گونه که مولانا می‌فرماید:

گر فراموش شد آن تسبیح جان

بشنو این تسبیح‌های ماهیان

هر که دید الله را اللهی است

هر که دید آن بحر را آن ماهی است

(مولوی، ۱۳۸۰: د ۲، ب: ۳۱۳۸-۳۱۳۹).

به‌واقع «انسان، همواره به دنبال راهی است، برای اتصال به

چه به صورت منفعل، جایگزین گرایش به ظواهر شد. نظام سیاسی ظالمانه فئودالیت‌ه ترکی - مغولی موجب تشدید این موضوع شد؛ به عبارت دیگر تصوف انفعالی بر اثر ظلم سیاسی رایج شد» (مددپور، ۱۳۷۴: ۱۹۵-۱۹۷). این بستر خاص فرهنگی که احتمالاً بر نوع نگاه هنرمندان در خلق آثارشان تأثیرگذار بوده و به‌نوعی امکان ارائه تفسیری مبتنی بر رویکرد عرفانی را ممکن می‌سازد، علت انتخاب سفالینه‌ها با نقشمایه ماهی در قرون ۶ و ۷ هجری در پژوهش پیش رو است. از همین روی «آثار و تعالیم مولانا جلال‌الدین رومی و در کنار آن بیان شاعرانه آموزه‌ها و اسرار مربوط به طریقت وحدت الوهی، فرصتی بی‌همتا در اختیار می‌نهد تا به بینشی عمیق‌تر از پیش در کشف رابطه میان هنر و معنویت اسلامی دست‌یابیم. آثار او کامل‌ترین شرح را از فلسفه هنر اسلامی به دست می‌دهد» (نصر، ۱۳۸۹: ۱۲۶). حال به تفسیر این موتیف بر سفالینه‌ها می‌پردازیم.

در ظروف سفالین گروه اول، عناصر دیداری مشترک، نقشمایه ماهیانی است که در حرکتی دایره‌وار به دور نقطه‌ای واحد در مرکز ظرف، چرخش می‌کنند. فرم دایره‌وار ظروف و چرخش ماهیان، حس کمال، تمامیت و بی‌پایانی را به مخاطب القا می‌کند. از سوی دیگر، نقطه یا عنصر بصری که در مرکز ظرف واقع شده است، به‌نوعی با ایجاد تمرکز بر خود، گویی همه‌چیز را به سوی وحدت و تمامیتی در خود هدایت می‌کند. «دایره، با یک خال در مرکز، مظهر چرخه کامل یا کمال دایره‌وار است که هدف همه ممکنات در هستی است» (کوپر، ۱۴۱: ۱۳۸۶).



تصویر ۱۰: گروه اول شامل ماهیانی که به دور نقطه‌ای واحد در مرکز

ظرف در حال گردش هستند

این تقسیم‌بندی چهارگانه، تداعی‌کننده مفهوم چهار نهر بهشت می‌باشد. در قرآن، در آیه ۱۴ سوره محمد آمده است: «نهرهایی از آب صاف و خالص که بدبو نشده و نهرهایی از شیر که طعم آن دگرگون نگشته و نهرهایی از شراب که مایه لذت نوشندگان است و نهرهایی از عسل مصفاست» (محمد، ۱۴). هم‌چنین در سوره دخان آیات ۵۱ و ۵۲، آمده است که: «آنان که متقی و خداترس بودند، مقام امن و امان یافته‌اند و در باغ‌ها و کنار چشمه‌ها و نهرها آرمیده‌اند» (دخان، ۵۱ و ۵۲).



تصویر ۱۱: گروه دوم شامل ماهیان در بخش‌بندی چهارگانه

اگر همچنان ماهی را نمادی از سالکان دریای حق و یا انسان کامل بدانیم، همان‌گونه که در آیات ۵۱ و ۵۲ سوره دخان آمده است، در راه‌یابی این افراد به بهشت الهی تردیدی نیست، مشخصاً ماهیان شناور در این نهرهای چهارگانه تصویر شده بر ظروف را می‌توان نماد همین انسان‌های بهشتی دانست. مولانا می‌فرماید:

که بهشتی کیست و بیگانه کی است

پیش من پیدا چون مار و ماهیست

(مولوی، ۱۳۸۰: د ۳، ب: ۳۵۹۵).

ماهی در این بیت مولانا، نمادی از انسان بهشتی است که در مقابل مار که نماد انسان‌های خاکی و دنیوی است قرار گرفته است.

دائم اندر آب کار ماهی است

مار را با او کجا همراهی است

(مولوی، ۱۳۸۰: د ۳، ب: ۳۵۹۶).

نکته جالب درباره این بخش‌بندی چهارگانه و یادآوری بهشت و چهار نهر جاری در آن، حضور بهشت به‌عنوان یکی از صور ازلی فرهنگ ما ایرانیان است. صورت ازلی بهشت «در

مبدأ عالم. ارتباط او نسبت به مبدأ عالم مانند ارتباط طنینی است، هزاران بار تقویت شده، نسبت به منشأ اولین صدور صوت. او همواره به دنبال راهی است که او را به سوی نقطه زنده وجودش رهنمون شود تا از این طریق به چشمه فیاض صوری که از درونش برمی‌خیزد، آگاه شود و خویشتن را در همان نقطه اتصال این دو قطب بشکوفاند؛ آنجاست که نقطه مرکزی هستی‌اش تحقق می‌یابد و بر اساس این نقطه مرکزی، دایره وجود و اعمالش سازمان می‌یابد، زیرا آنجایی که مبدأ و علم به مبدأ یکی گردند، همان نقطه مرکزی وجود است» (شایگان، ۱۳۸۳: ۱۱۱). از نگاهی دیگر، چرخش ماهیان، هم چون رقصی سراسر شور به دور مرکز واحدی در میانه ظرف است. «به همین سان، رقص قدسی حرکت دادن بدن در هماهنگی با ریتم‌های درونی و تحولات جان است. گفته می‌شود که وقتی شمس تبریزی از عرصه زندگی مولوی ناپدید شد، او برای نشان دادن غم غربت خود نسبت به الوهیت که شمس را تجلی مستقیم آن می‌دانست، به رقص برخاست. رقص طریقت مولویه با این غم غربت می‌آغازد، اما به تدریج برای دستیابی به لطف ملکوت راه باز می‌کند و سرانجام به فنا و مجذوب شدن در حقیقت ختم می‌شود. فرد با این رقص، آرام‌آرام از حاشیه به «مرکز» می‌آید که درعین حال «مرکز» کائنات و «مرکز» وجود خود انسان هم هست» (نصر، ۱۳۸۹: ۱۳۹).

در گروه دوم ظروف سفالین، ما شاهد حرکت ماهی‌ها در بخش‌بندی‌های چهارتایی می‌باشیم. تقسیم‌بندی فضای داخلی ظروف به چهار بخش، به تعبیری، ما را به یاد تقسیم‌بندی‌های چهارتایی در باغ و قالی ایرانی با تداعی مفهوم بهشت می‌اندازد. (تصویر ۱۴). گاه در توصیف بهشت، آمده است که «در مرکز باغ‌های بهشت، دو درخت حیات و معرفت، مرگ و بی‌مرگی وجود دارد. از ریشه‌های درخت حیات، چشمه‌ای می‌جوشد که منشأ چهار رود بهشت است و در چهار جهت اصلی، جاری هستند و شکل بازوهای افقی و عمودی صلیب را به وجود می‌آورند» (کوپر، ۱۳۸۶: ۶۳).

همه تجلیات فکری و هنری ما متجلی است. از معماری گرفته تا هنر قالبیابی و مینیاتورسازی و صور خیالی شعر فارسی ما متذکر به این خاطره ازلی است» (شایگان، ۲۰۱: ۱۳۸۳-۲۰۲)؛ و حالا در سفال اسلامی نیز توجه به این تقسیم‌بندی چهارگانه تداعی‌کننده بهشت با حضور ماهیان در معنای نمادین انسان بهشتی است.

در پایان، در جدول شماره یک، در یک نگاه کلی، تصاویر و مشخصه‌های ظروف سفالین، به تفکیک، آمده است.

جدول شماره یک: مشخصات ظروف سفالین با نقشمایه ماهی در نگاهی کلی

								تصاویر
کاسه	کاسه	بشقاب	کاسه	کاسه	کاسه	کاسه	کاسه	فرم سفالینه
گروه دوم- ماهی در تقسیم‌بندی چهارگانه ظرف- تداعی‌کننده مفهوم نمادین چهار نهر بهشت و انسان بهشتی	گروه دوم- ماهی در تقسیم‌بندی چهارگانه ظرف- تداعی‌کننده مفهوم نمادین چهار نهر بهشت و انسان بهشتی	گروه اول- چرخش ماهی‌ها به دور ماهی بزرگ‌تر در مرکز ظرف- تداعی‌کننده مفهوم نمادین انسان کامل	گروه اول- چرخش شش ماهی به دور مرکز واحد در وسط ظرف- تداعی‌کننده مفهوم نمادین انسان کامل	گروه اول- چرخش ماهی‌ها به دور مرکز واحد- تداعی‌کننده مفهوم نمادین انسان کامل	گروه اول- چرخش شش ماهی به دور نقطه‌ای در مرکز ظرف- تداعی‌کننده مفهوم نمادین انسان کامل	گروه اول- چرخش ماهی‌ها به دور شمس- تداعی‌کننده مفهوم نمادین انسان کامل	گروه اول- چرخش ماهی‌ها به دور نقطه‌ای واحد در مرکز ظرف- تداعی‌کننده مفهوم نمادین انسان کامل	نحوه استقرار ماهی در سفالینه
لعاب فیروزه‌ای	لعاب فیروزه‌ای	لعاب لاجوردینه با ورقه طلا	لعاب لاجوردینه	لعاب زرین‌فام	نقاشی زیر لعابی با آبی کبالت	لعاب لاجوردینه	بدنه خمیر شیشه‌ای با لعاب فیروزه‌ای	نوع لعاب
کاشان یا جرجان	ایران	کاشان	ایران	ایران	کرمان یا سیرجان	کاشان	کاشان	محل ساخت
۶ و یا ۷ هجری	۶ و یا ۷ هجری	۶ و یا ۷ ه.ق	۶ و یا ۷ ه.ق	۶ و یا ۷ ه.ق	۷ ه.ق	۶ و یا ۷ ه.ق	۶ و یا ۷ ه.ق	تاریخ ساخت
موزه طارق رجب کویت	مجموعه خصوصی در میلان	موزه لوور فرانسه	مجموعه خصوصی در میلان	موزه طارق رجب کویت	موزه طارق رجب کویت	موزه لوور فرانسه	مجموعه خصوصی در میلان	محل نگهداری

واحد در مرکز ظرف و ماهیان در تقسیم‌بندی‌های چهارگانه، می‌باشند. در ظروف سفالین گروه اول، ماهیان چرخنده به دور نقطه مرکزی واحد را با توجه به فرم دایره با یک نقطه در مرکز می‌توان، نماد انسان سالک و یا انسان کاملی دانست که با تمرکز و رخنه در مرکز وجود خویش، خویش‌گمشده خود را بازمی‌جوید و در دریای حق مستغرق است. در آن دسته از ظروف سفالین که ماهیان در بخش‌بندی چهارگانه، در حال حرکت هستند، با تداعی مفهوم چهار نهر بهشت، این تفسیر

نتیجه‌گیری

نقشمایه ماهی بر سفال اسلامی، علاوه بر جنبه تزئینی آن، بعدی نمادین را در خود جای داده است. در این نوشتار سعی شد که این مفهوم نمادین بر مبنای اشعار مثنوی مولانا که در آن بارها از ماهی، به‌عنوان نمادی برای بیان اندیشه‌های شاعر پیرامون تفکراتش در باب انسان کامل و یا سالک الی الله استفاده شده است، تحلیل شود ظروف سفالین موردبررسی به دو گروه تقسیم شدند که شامل: ماهیان چرخنده به دور نقطه

- شایگان، داریوش. (۱۳۸۳). *بتهای ذهنی و خاطره ازلی*. تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.
- کوپر، جی سی. (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ملیحه کرباسیان، تهران: فرهنگ نشر نو.
- مددپور، محمد. (۱۳۷۴). *تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی*. تهران: امیرکبیر.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۰). *مثنوی معنوی*. (تصحیح رینولد نیکلسون). چاپ دوم، تهران: نشر افکار.
- نصر، سید حسین. (۱۳۸۹). *هنر و معنویت اسلامی*. رحیم قاسمیان، چاپ اول، تهران: موسسه انتشارات حکمت.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). *آیون پژوهشی در پدیده‌شناسی خویشتن*. (پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی، مترجم). چاپ دوم، تهران: شرکت به نشر.

• Fehrevvari, Geza. (2000). *Ceramics of the Islamic world*. ib.tauris,london.

• Curatola, Giovanni. (2006). *Persian ceramics*. sirka, Milan.

مقالات

- اسپرهم، داوود و خدایاری، زهرا. (۱۳۹۰). «کهن‌الگوی دریا و ماهی در اندیشه مولوی». *فصلنامه تخصصی مولوی‌پژوهی*. سال پنجم، شماره دهم.
- صباغ‌پور، طیبه و شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۸). «تأویل و تفسیر معانی نمادین نقشمایه ماهی در قالی‌های دوره صفویه با نظر به مثنوی معنوی مولانا». *فصلنامه علمی پژوهشی گلجام*. انجمن علمی فرش ایران، شماره ۱۲.

منابع تصاویر

- حصوری، علی. (۱۳۸۵). *مبانی طراحی سنتی در ایران*. چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.
- Fehrevvari, geza, (2000). *Ceramics of the Islamic world*. ib.tauris,london.
- Curatola, Giovanni (2006). *Persian ceramics*. sirka, Milan.
- وبسایت موزه ویکتوریا آلبرت لندن / www.vam.ac.uk

را به دنبال دارد که این ماهیان می‌توانند نماد انسان کامل که جایگاه بی‌تردید بهشت، خواهد بود، باشد. سفالینه‌های مورد بررسی در اکثر موارد، ساخت سده‌های ۶ و ۷ هجری بوده‌اند، در این قرون توجه به آموزه‌های عرفانی، خلوت‌گزینی و گریز به باطن، به سبب شرایط خاص فرهنگی و اجتماعی ناشی از تهاجم اقوام ترک و مغول، بیشتر بوده است که استفاده از معنای نمادین نقشمایه‌ها - در اینجا، مشخصاً، نقشمایه ماهی - را می‌توان راهی برای بیان اندیشه‌های عرفانی هنرمند مسلمان دانست. در پایان، ذکر این نکته ضروری است که نماد، به واسطه ماهیتش، تفاسیر متعدد و متفاوتی را در دل خود دارد. قطعاً پی بردن به هدف و تفکر طراح این نقشمایه، پس از گذشت چند صدسال، کاری دشوار است و آنچه، مسلم است، این است که نقشمایه ماهی از آن دست نمادهایی است که به سبب قدمت حضور چند هزارساله‌اش در ابعاد مختلف زندگی انسان اعم از اساطیر، دین و یا هنر و ادبیات، شایستگی بودن در حد و اندازه یک کهن‌الگو را داراست و هر آنچه، چونان یک کهن‌الگو در محتویات اندیشه بشر جای گرفت، بی‌تردید با تفکر و هدفی مشترک در عرصه هنر یا ادبیات و ... متجلی خواهد بود.

فهرست منابع

- قرآن کریم
- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۷). *تاریخ اساطیری ایران*. چاپ دهم، تهران: انتشارات سمت.
- تاج‌الدینی، علی. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا*. چاپ دوم، تهران: انتشارات سروش.
- حصوری، علی. (۱۳۸۵). *مبانی طراحی سنتی در ایران*. چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.
- ستاری، جلال. (۱۳۷۷). *پژوهشی در قصه یونس و ماهی*. تهران: نشر مرکز.
- سروش، عبدالکریم. (۱۳۷۹). *قمار عاشقانه شمس و مولانا*. تهران: نشر صراط.

The Symbolic Interpretation of Fish Motif in Earthen ware of Iran in 6AH and 7AH century in Light of Molana Mathnavi

Khatereh Dehghan¹, Amir Hossein Chitsaziyan²

1- Msc in Islamic art, kashan university

2- Associate professor, kashan university

Abstract

An antiquity of fish motif in various forms in Persian art, make it as symbol. Iranian earthenware have been had this motif. because of symbolic meaning of this motif, it is important to interpret. In this paper we selected the 6ah and 7 ah century because of two reason: the first is that mogul invasion and currency of sequestered life between people. The second reason is that inseparable link between art and literature. We attempt to interpretation this motif in Iranian earthenware in light of symbolic meaning of fish in Mathnavi of Molana. Mathnavi have been used the symbolic meaning of fish motif as perfect man. Perfect man absorbed in thinking of Allah and do not have any hope other than to received to Allah. The fish motif in Islamic earthenware of Iran have been presented in two ways : the first is that The fish circulate around central dot and the other is that the fish move in four division. Finding of this paper show that , the fish motif in Islamic earthenware of Iran in light of symbolic meaning in Mathnavi of Molana, can interpret to perfect man and paradisiacal human. In this paper, we used descriptive-analytic method based on library document.

Key words: Islamic earthenware, Fish Motif, Molana, Mathnavi, Islamic art.

1- Email: Khde91@yahoo.com

2- Email: chitsazian.a@gmail.com