سال سوم • شماره ۱ • پاییز و زمستان ۱۳۹۷ دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی
صفحات: ۵۱-۵۷
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۷/۰۱ •• تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۹/۰۵

نشانه‌شناسی نقش ماهی با رویکرد عرفانی در سه نمونه از سفالینه‌های عصر معاصر (مطالعه موردی مند گناباد)

مهدی کاظم‌پور*
استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران
بهاره شفایی
دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی (گرایش سفال)، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

پیوند ناگسستنی میان ادبیات و هنر باعث ورود مضامین ادبی به تزئینات هنر اسلامی شده است. ازجمله این مضامین ماهی است که به دلیل مضامین عمیق عرفانی و نمادین، از دیرباز تاکنون موردتوجه هنرمندان عرصه‌های مختلف و ادبا بوده است. این تحقیق از نوع کیفی و توصیفی-تحلیلی سعی بر آن دارد تا با استخراج مضامین عرفانی نقش ماهی در اشعار مولانا(مثنوی معنوی) بازتاب آن در هنر سفالگری عصر معاصر را با رویکرد عرفانی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار دهد. در راستای این هدف مهم‌ترین سؤال به‌صورت زیر قابل‌طرح است: نقش ماهی در آثار سفالین عصر معاصر می‌تواند متأثر از مضامین عرفانی خصوصاً اشعار مولانا باشد؟ بر اساس تجزیه‌وتحلیل اطلاعات که به روش تفسیری صورت گرفته است مشخص گردید که این نقش‌مایه حامل معانی عرفانی بوده و در آثار سفالین عصر معاصر نمودی از انسان کامل و بهشتی به شمار می‌آید

واژگان کلیدی:
ماهی، عرفان، مثنوی مولوی، سفال، عصر معاصر.

* مسئول مکاتبات: تبریز، خیابان آزادی، میدان حکیم نظامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای اسلامی، کد پستی: ۵۱۶۴۷۳۶۹۳؛ پست الکترونیکی: m.kazempour@tabriziau.ac

مقدمه

نقوش و تصاویر به‌کاررفته در آثار تاریخی پیش از اسلام و پس از اسلام همواره بیانگر تمدن، فرهنگ و اصالتِ اقوام مختلف بوده است و دارای مضامینی رمزگونه هستند. نمادهای خلق‌شده رابطه نزدیکی با داستان‌ها، اسطوره‌ها و عقاید این مرزوبوم داشته نشانگر نیازی خاص و هدفی مشخص بوده‌اند. در این میان طرح و نقش ماهی در هنر ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و زیبایی و گستردگی این نقش بازتابی زیبا بر روی آثار سفالی به وجود آورده بااین‌وجود تاریخ دقیقی از حضور این نقش در دست نیست. نقش‌هایی که بر پایه گردان بنا شده‌اند مانند سواستیکا، گرفت وگیر، اسلیمی‌ها و پرندگان و ماهیان گردان از پرکاربردترین نقوش ایرانی است که نشان‌دهنده جهان‌بینی هنرمند به هستی و ذهنیتی است که به‌مثابه آن از خلال زیبایی‌های این دنیا به عالم ملکوت نظر می‌کند. بالطبع ادبیات و اشعار ایرانی عاملی در پرورش ذهن هنرمند بوده‌اند و نقش بسزایی در پدید آمدن آثار ناب و فاخر داشته‌اند. در همین راستا مولانا جلال‌الدین بلخی با زبانی ساده از نقش‌مایه ماهی در اشعارش بهره جسته است تا مضامین عرفانی خود را توصیف و آن را به بهترین نحو ممکن به مخاطب منتقل کند. هنرمند ایرانی نیز باگذشت سالیان متمادی از شکل‌گیری این نقش که همچنان پیوند خاص باروح و جان ایرانی دارد، استفاده کرده،لیکن متأسفانه از این نقش‌مایه در ظروف سفالی به‌جز موارد محدودی در مند گناباد، میبد یزد و شهر رضای اصفهان مستندات شایسته‌ای در دست نیست. لذا در این مقاله سعی شده با شناسایی و بررسی این موارد بپردازیم.

۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی در زمینه تحلیل تاریخی و نمادین نقش‌مایه ماهی در آثار هنری ادوار مختلف تاریخی صورت گرفته است. حیدری شکیب و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «جایگاه نگاره تزیینی نقش ماهی در هنر و فرهنگ ایران» به بررسی جایگاه ماهی در هنر و فرهنگ ایران و کاربرد آن در ظروف سفالی، فلزی و قالی‌های ایرانی پرداخته‌اند. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد عناصر تزیینی و نمادهای بکار رفته در آثار هنری در ابتدا دارای مفاهیم و معانی خاصی بوده‌اند که به‌مرور معنا و کاربرد خود را ازدست‌داده‌اند (Shakib Heidari & colleagues, 2012). طیبه صباغ پور و مهناز شایسته‌فر (2009) در مقاله‌ای با عنوان «تأویل و تفسیر معنای نمادین نقش‌مایه ماهی در قالی دوره صفویه با نظر به مثنوی مولانا» تلاش نموده‌اند تا بر اساس باور و اعتقاد ایرانیان و همچنین رجوع به معانی قران و اشعار مولانا در این باب به تفسیر نقش‌مایه ماهی در قالی‌های عصر صفوی بپردازند (Sabbagh puor & shaysteh far, 200). در همین حوزه پژوهش دیگری توسط داوود اسپرهم و زهرا خدایاری با عنوان کهن‌الگوی دریا و ماهی در اندیشه مولوی صورت گرفته است. در این مقاله دریا نمادی از خداوند است و ماهی همان انسان‌های پاک یا اولیای الهی هستند که در بحر بی‌پایان خداوند غوطه‌ور هستند و طی طریق می‌کنند(Sparhom & Khodayari, 2011). همچنین خاطره دهقان و امیرحسین چیت‌سازان در پژوهشی با عنوان «تفسیر نمادین ماهی در سفالینه‌های قرون ۸ و۷ هجری ایران با نظری بر مثنوی مولانا» به بررسی این نقش که بر چند نمونه از ظروف سفالی طرح اندازی شده، با توجه به بستر فرهنگی و ارتباط میان هنر و ادبیات پرداخته‌اند (Dehghan & ghitsazan, 2015). مطالعات اندکی در زمینه نقش‌مایه ماهی در سفال عصر حاضر انجام‌گرفته و تنها به بررسی شکل و فرم آن بسنده شده است، در مقاله فاطمه محجوبی با عنوان «سفالگری مند گناباد» پژوهش گسترده‌ای در مورد موقعیت، کارگاه‌ها، روش ساخت و تولید و همچنین نقوش بکار رفته در مند گناباد انجام شده است (Mahjuobi, 2014). امیر نظری وایمان زکریایی یوسفی پژوهشی به نام«مطالعه تطبیقی سفالینه‌های مراکز مند گناباد و شهررضای اصفهان» به وجوه اشتراکات در شیوه تولید، اعمال لعاب و نقش اندازی بر روی سفالگری دو مرکز با دو موقعیت جغرافیایی متفاوت پرداخته‌اند (Nazari & yuosefee, 2015).

۲. ماهی در اندیشه‌های باستانی

در لغت‌نامه دهخدا در مورد ماهی آمده است که «ماهی ترجمه سمک وحوت–حیوانی که در آب زیست دارد و دارای ستون فقرات است و به زبان تازی حوت نامیده می‌شود. در اوستا مسیه در پهلوی ماهیک در هندی باستان مستید در کردی ماسیی در بلوچی ماهی، ماهیگ، در لری موسی در زازا ماسی در گیلکی موهی در مازندرانی و تالشی مویی در گبری موسو در اورامانی ماس نامیده می‌شود» (Dehkhoda, 1994, p.160). در تمدن‌های باستانی ماهی معروف به اِآ (خدای آب و دریای بابلی قدیم) بوده است. مخلوق شگفت‌انگیزی که نصف بدنش انسان و نصف دیگرش ماهی است، از دریا بیرون آمده و نوشتن خط و آداب زندگانی و زراعت و علوم را به مردم بابل آموخت. این آفریده عجیب شب‌ها در آب بسر می‌برد و روزها در خشکی است. «در اساطیر ایران، سومر، هند و غیره با نماد ماهی روبرو می‌شویم. در اساطیر ایران، در اوستا،دو ماهی، از سوی اهورامزدا به نگهبانی گیاه گرکون گماشته شدند.کرکون 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 بین بردن همم سپید، وزغی را در دریای فراخکرد به وجود آورده و در مقابل اورمزد، دو ماهی مینوی را مأمور نگهبانی آن کرده است» (Amuozegar, 2008, p.33). همچنین در آیین مهر، باور بر این بوده است که «مهر (میترا) درون آب متولد شده است. به همین دلیل در آثار این آیین، مهر را به‌صورت کودکی بر روی نیلوفر آبی تصویر می‌کنند. دو ماهی دلفین، مهر را از آب

بیرون می‌آورند» (Hosouri, 2006, p.43). «ماهی سمبل خیروبرکت و پادشاهی در ایران باستان بوده است و چون در ایران باستان زنان و مردان لباس‌های پوشیده بر تن داشتند و هرگز لخت نبوده‌اند، به همین سبب فنیقی‌ها و مردان دریا زمانی که پادشاهان و سلاطین هدایایی تقدیم می‌کردند، پوشش از ماهی به‌صورت دامن و حتی کلاه بر تن می‌کردند. در پاسارگاد و کتاب خدایان بین‌النهرین هم مردان پوششی از ماهی بر تن و سر دارند» (Shakib Heidari & colleagues, 2012). «ماهی یکی از نمادهای آناهیتا فرشته باروری و آب است که وظیفه اصلی نوروز که باروری است بر عهده دارد.وجود آن در خوان نوروزی سبب برکت و باروری در سال نو است. در بعضی مناطق ماهی را درون کاسه آب می‌اندازند که ماهی نشانه روزی حلال و نماد شادکامی در موقع تحویل سال است» (Rouholamini, 1999, p.56).

۳. ماهی در ادیان

در قران کریم در داستان حضرت یونس (ع) (soure safat 139-144) و داستان حضرت موسی (ع) یوشع در جستجوی حضرت خضر (ع) (soure kahf 60-63) شاهد حضور ماهی در معنای نمادین آن هستیم. «در داستان حضرت یونس آمده است که ایشان، چهل شبانه‌روز در شکم ماهی زندانی بودند و درنهایت خروج وی از شکم ماهی همچون رستاخیزی در وجودش بود. به‌عبارتی‌دیگر می‌توان گفت قصه یونس و ماهی، حدیث رمزی مرگ از عالم نفسانیت ولادت در علم کمال، یا جهان روحانی است و حضرت یونس در خروج از بطن ماهی، گویی به فراسوی دنیای حس و ماورای عالم محسوس می‌رسد» (Sattari, 1998, p.115). 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 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، بازمی‌گردند و درجایی که ماهی به دریا پریده بود، خضر(ع) را می‌یابند. پیدا شدن حضرت خضر(ع)، به ناپدید شدن ماهی مربوط است. به‌گونه‌ای که گویی خضر(ع) همان ماهی است» (Sparhom & Khodayari, 2011). در مسیحیت نیز ماهی دارای معنای نمادین بوده است. «نمادپردازی ماهی، هم در زمان حواریون و هم بعدازآن دیده می‌شود و در این نمادپردازی‌ها، مسیح و پیروانش به‌صورت ماهی نشان داده می‌شوند. ماهی غذایی مقدس بوده که در عید محبت خورده می‌شده است» (Yung, 2004, p. 102). «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» (Sattari, 1998, p.74).

۴. حضور نمادین ماهی در مثنوی معنوی

در ادبیات و اشعار ایرانی از حضور ماهی به فراوانی استفاده شده است. «در اشعار مولانا نماد ماهی را به دو صورت می‌بینیم؛ 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. هدف، رسیدن سالک به آن انسان کامل درونی است که همان‌گونه که یونگ می‌گوید تصویری از خداست. جالب است که انسان نورانی هم، به‌عنوان فرد راهنما و فرد راهنمایی شده نمایان می‌شود» (Corbin, 2004, p.34). ماهی از آب سیر نمی‌شود و از دریا جدا نیست، یقیناً معنای نمادین دریا به درک مفهوم در رمزگذاری ماهی کمک می‌کند. «در نمادگرایی عمومی، دریا نماد پویایی زندگی است و همه‌چیز از دریا خارج می‌شود و به آن بازمی‌گردد. دریا محل تولد، استحاله و دوباره است» (Sparhom & Khodayari, 2011). «در عرفان نظری، آب نمادی از «وجود است و در تفسیر آیه «کان عرشه علی الما» (هود، آیه ۷) می‌گویند که این «آب» همان «وجود منبسط» است که تمام هستی فراگرفته است. به‌احتمال‌قوی 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 قطره‌ای از این دریا می‌داند» (Soroush, 2000, p.230). در ادبیاتی از مثنوی این‌گونه بیان‌شده:

پای در دریا منه، کم گوی از آن
بر لب دریا خمش کن لب گزان
گرچه صد چون من ندارد تاب بحر
لیک می نشکیبم 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 یا چو بطانم درو

(Molavi, 2001, V.2)

بنابراین « آب را نمادی از عالم معنا و جایی دانست که خداوند در آنجاست و هم می‌توان آن را مستقیماً نمادی از خداوند دانست» (Sparhom & Khodayari, 2011).

در مثنوی معنوی در دفتر اول و بیت ۱۵۴۱ آمده است:

هست قران حال‌های انبیا
ماهیان بحر پاک کبریا

(Molavi, 2001, V.1)

حق آن نور و حق نورانیان کاندر
آن بحرانند همچون ماهیان
بحر جان و جان بحر ار گویمش
نیست لایق نام تو می‌جویمش

(Molavi, 2001, V.2)

به‌گونه‌ای مولانا معتقد است نورانیان یعنی اولیا الهی مانند ماهیان بحر احدیت هستند، اگرچه این تمثیل را باز نارسانا می‌داند (Tajaldini, 2009, p.797). در داستان ذوالنون که در کشتی به دزدیدن گوهری متهم می‌شود و تمام ماهی‌ها با گوهری در دهان سرهایشان را از آب بیرون می‌آورند (Attar, 2005, p.145). می‌توان

جدول ۱: ظروف سفالین دوره اسلامی
Table 1: Ceramics Islamic period

تصاویر Pictures	1	2	3	4	5	6	7	8
محل ساخت manufacturing site	کاشان یا جرجان Kashan or gorgan	ایران Iran	کرمان یا سیرجان Kerman or sirjan	ایران Iran	ایران Iran	ایران Iran	خراسان khorasan	سلطان‌آباد Sultan Abad
تاریخ ساخت Date of manufacturing	۶یا۷ ه.ق 12, 13 AD	۶ یا ۷ ه.ق 12, 13 AD	۷ ه.ق 13 AD	۶ یا ۷ ه.ق 12 ,13 AD	۷ ه.ق 13 AD	۷ ه.ق 13 AD	۷ ه.ق 13 AD	۱۱ ه.ق 16 AD
محل نگهداری Current location	موزه طارق رجب Museum Tariq Rajab	مجموعه خصوصی در میلان Private collection in Milan	موزه طارق رجب کویت Musem Tariq Rajab	مجموعه خصوصی در میلان Private collection in Milan	موزه لوور The Louvre	موزه لوور The Louvre	موزه آبگینه و سفالینه Musem of glass articles and pottery	گالری هنر استرالیای جنوبی Art gallery of South Australia

گفت این بزرگان به‌واسطه خودشناسی و رسیدن به کمال، بر خویشتن که نماد ماهی است تسلط یافته بودند و این حکمرانی و تسلط بر ماهی ظاهری در حقیقت نمادی بوده است برای بیان مرتبه‌ای که آن‌ها داشته‌اند. حتی مولانا در دو بیت زیر این اندیشه را به طرز شگفت‌انگیزی مطرح می‌کند:

یونسی دیدم نشسته بر لب دریای عشق
گفتمش چونی جوابم داد بر قانون خویش
گفت بودم اندر این دریا غذای ماهیی
پس چو حرف نون خمیدم تا شدم ذوالنون خویش
(Molavi, 2001, V.2)

۵. ماهی در سفال‌های دوره اسلامی

ماهی ازجمله نقوش تزیینی و پرکاربرد ظروف سفالی در ادوار مختلف تاریخی بخصوص در دوران اسلامی بوده است که در آن‌ها به‌عنوان مظهری از برکت، نقشی مقدس می‌یابد؛ بدین سبب این نقش علاوه بر تزیینی بودن، معنای سمبلیک به خود می‌گیرد. در جدول شماره ۱ (تصاویر ۱ تا ۸)، نمونه‌هایی از نقش ماهی در سفال اسلامی نشان داده شده است. شایسته فر در مورد نقش ماهی می‌گوید: «نقش ماهی که در نظر ایرانیان باستان، نماد زندگی است در قالب طرح‌های هنری پس از اسلام جایگاه خود را حفظ کرد. شاید ارتباط نزدیک و باطنی ایرانیان از نمادهای تجسمی است که جزء تفکیک‌ناپذیری از هنر آن‌ها نیز شد، علاوه بر نماد حیات، دو ماهی صورت فلکی برج حوت است که طراحی صور فلکی در اکثر دوران سفالینه ایران حضور داشته است» (Shayesteh Far, 2007).

۶. یافته‌های تحقیق

تحلیل عرفانی نقش ماهی در سفال‌های موردمطالعه:

بر اساس مطالعات میدانی تعدادی از سفالینه‌های معاصر گناباد و شهر رضا منقوش به نقش‌مایه ماهی هستند بر همین اساس تمرکز این پژوهش بر این سفالینه‌هاست. در این دو مکان، سفالینه‌های با نقش ماهی، موضوع اصلی اثر بوده که قابلیت تفسیری نمادین را دارند. از میان آثار سفالین با نقش ماهی، دو گروه، همنوایی معنی‌داری با معنای نمادین ماهی در مثنوی مولانا داشته‌اند که پیش‌تر از این خانم دهقان و آقای چیت‌سازیان در تفسیر نمادین نقش ماهی در سفال‌های قرن ۶و۷ هجری بر اساس نظر مولانا (Dehghan & ghitsazan, 2015) به این تقسیم‌بندی اشاره کرده‌اند. در این مقاله، ابتدا به توصیف ظاهری این آثار پرداخته‌ایم و سپس تفسیر نقش‌مایه ماهی در آن‌ها را در پرتو اشعار مولانا ادامه داده‌ایم. در نمونه‌های انتخابی، ماهیان چرخنده به دور نقطه مرکزی واحد که دریکی از آن‌ها ماهی و دریکی دیگر نقش شمسه در مرکز به چشم می‌خورد. اولین سفالینه‌های این گروه، کاسه‌ای است با بدنه خمیر شیشه‌ای و لعاب فیروزه‌ای ساخت شهر رضای اصفهان. در فضای داخلی این کاسه ماهیان فربه هم‌شکل و هم‌اندازه‌ای به‌صورت دایره‌وار به حول نقطه مرکزی در یک ردیف در چرخش به دور نقطه‌ای مرکزی درون کاسه تصویر شده‌اند. شایان توجه است که طرح ماهیان در حال شنا در دوران پس از مغول به یک موتیف و نقش‌مایه محبوب مبدل شده بود (تصویر ۹).

در این ظرف عناصر دیداری مشترک، نقش‌مایه ماهیانی است

تصویر ۹: نقش ماهی، شهررضا
Fig. 9: imag fish, city reza, (Nazari & colleagues, 2013)

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 واقع‌شده است، به‌نوعی با ایجاد تمرکز بر خود، گویی همه‌چیز را به‌سوی 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» (Cooper, 2007, p. 141). از دیگر سو، زمینه آبی‌رنگ به رنگ دریا ترسیم‌شده که ماهیانی را شناور در آن نشان می‌دهد. ازلحاظ نمادشناسی دریا، می‌تواند نمادی از خداوند باشد:

سر برآوردند از دریای حق
که بگیر ای شیخ سوزن‌های حق
(Molavi, 2001, V.2)

ماهی نیز همان‌گونه که پیش‌تر آمد، در مثنوی مولانا خود را به‌صورت 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. چرخ‌زنان، در تمنای معشوق خویش سرگشته‌اند. «مولوی با الهام گرفتن از قالب کلام‌الله مجید در عرصه الهام بشری، حکایات و تمثیلات را با نظریه و سلوک عملی تصوف در هم می‌آمیزد، به‌نحوی‌که 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» (Nasr, 2010, p. 136). 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 به‌تدریج 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 به وجودش هست راه می‌یابد (Shaygan, 2004, p.114-115). همان‌گونه که مولانا می‌فرماید:

گر فراموشت شد آن تسبیح جان
بشنو این تسبیح‌های ماهیان
هر که دید الله را الله‌ی است
هر که دید آن بحر را آن ماهی است
(Molavi, 2001, V.2)

به‌واقع انسان، همواره به دنبال راهی است، برای اتصال به مبدأ عالم. ارتباط او نسبت به مبدأ عالم مانند ارتباط طنینی است، هزاران بار تقویت‌شده، نسبت به منشأ اولین صدور صوت. او همواره به دنبال راهی است که او را به‌سوی نطفه 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. «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. به‌تدریج 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 درعین‌حال مرکز کائنات و مرکز وجود خود انسان هم هست» (Nasr, 2010, p.139). ظرف سفالین بعدی، کاسه‌ای ساخت میبد یزد با لعاب شیری و با نقوش رنگارنگ است که در آن تعداد شش ماهی در حال گردش به دور عنصری شمسه شکل در میانه ظرف هستند. در میانه بشقاب به نظر می‌رسد ماهیان به دور نقش خورشیدی نمادین درحرکت باشند که مشابه سفال‌های قرن ۶و۷ هجری است (Dehghan & chitsazan, 2015). در این سفال‌ها، 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 (Cooper, 2007, p.132). چرخش شش ماهی به دور یک نقطه مرکزی در یکی از کاسه‌های با نقاشی زیر لعابی متعلق به قرن ۷ هجری قمری و ساخت سیرجان و یا کرمان است. قابل‌مقایسه و تطبیق است (تصویر ۱۰).

در این نمونه ما شاهد حرکت ماهی‌ها در بخش‌بندی‌های شش‌تایی هستیم. در کاسه‌ای با لعاب زرین‌فام تعداد سه ماهی در حال گردش به دور نقطه مرکزی به شکل گل چهارپر با نقوش رنگارنگ روی زمینه سفیدرنگ هستند. بخش داخلی ظرف توسط خصوص موازی به چهار بخش تقسیم‌شده که به ترتیب در حاشیه اطراف ظرف از عناصر هندسی، در دومین کادر نقوش ماهیان که توسط نقوش هندسی بر روی زمینه قرمزرنگ از هم تفکیک‌شده‌اند، در کادر سوم به سمت درون ظرف نقوش هندسی و در بخش داخلی ظرف و درست در کف آن نقش گل چهار برگ به اجرا درآمده است (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۰: نقش ماهی، میبد یزد
Fig. 10: imag fish, Meybod yazd, Nazari and colleagues, 2013

تصویر ۱۱.نقش ماهی، مند گناباد
Fig. 11: Imag fish, Mand gonabad, Nazari and colleagues, 2013

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. ماهیان شناور در این نهرهای چهارگانهٔ تصویر مشخص‌شده بر روی ظروف را می‌توان نماد همین انسان‌های بهشتی دانست. مولانا می‌فرماید: که بهشتی کیست و بیگانه کی است پیش من پیدا چون مار و ماهی است (Molavi, 2001, V.3). ماهی در این بیت مولانا، نمادی از انسان بهشتی است که در مقابل مار که نماد انسان‌های خاکی و دنیوی است قرارگرفته است. دائم اندر آب کار ماهی است مار را با او کجا همراهی است (Molavi, 2001, V.3). امروزه نقش ماهی در سایر مراکز سفالگری چون میبد یزد، شهررضای اصفهان و مندگناباد با به‌کارگیری نقش ماهی و نقوش دیگر کارکرد هویتی پیداکرده است. نقش اندازی بر روی سفالینه‌های «شهررضا» از سنت نگارگری ایرانی و نقش گل و مرغ بی‌بهره نیست. ازآنجاکه در دوره صفویه به بعد تعداد زیادی از نقاشان و نگارگران به‌سوی نقش‌اندازی سفالینه‌ها روانه شد بعدها این شیوه رایج نقش‌اندازی در مراکز سفالگری هم‌جوار اصفهان دنبال شد. «هم‌زمان با دوره شاه‌عباس، طراحان برجسته‌ای که در نقش اندازی روی پارچه‌ها و قالی‌ها مهارت کمتری داشتند، احتمالاً برخی از تواناترین آن‌ها به تزیین سفالینه‌ها روی آورده بودند و این امر نشان می‌دهد که طراحان در زمان خودشان تنها به‌عنوان طراح برتری نداشتند. وجود صدها کاشی، بشقاب، کاسه از ساوه، قباچه و قمشه (شهررضا) نزدیک‌ترین نمونه‌ها به شیوه رضا عباسی هستند که سفالگران می‌توانند به آن‌ها دست یابند» (Pop, 1999, p.1875) (تصویر ۹). همچنین ازجمله نقوشی که روی سفال‌های«میبد»به چشم می‌خورد ماهی است که به نظر می‌رسد ماهی را به کنایه از آب نقش می‌زنند، که در این منطقه اهمیت حیاتی دارد و بازتاب محیط زندگی و آرزوها و خواسته‌های پدیدآورندگان آن هستند(تصویر ۱۰). نقش ماهی از پرکاربردترین عناصر نقش شده در سفال‌های «مند گناباد»است. اطراف ماهی‌ها عموماً با گیاهان سبزرنگ پوشیده شده است و ماهی‌ها به دو صورت عمودی و افقی روی بدنه ظروف نقش می‌بندند. ماهی‌ها گاهی به شکل یک‌درمیان سرشان رو به پایین است که شاید گویای افسانه قدیمی باشد. وسط نقش دو ماهی بر بدنه ظروف استوانه‌ای درختی دیده می‌شود که با نقش گیاهی دیگر تفاوت چشمگیری دارد. ممکن است که این درخت به دلیل داشتن ویژگی‌های خاص و عناصر متعدد، درخت زندگی باشد و جایگاه اسطوره‌ای یابد. این درخت هم در متون و هم در سفال‌های مند، به‌وسیله ماهیان پاس داشته شده است. هوم سپید یا گوکرن باعث جاودانگی انسان‌ها می‌شود و اکسیر بی‌مرگی را به موجودات عرضه می‌کند (تصویر ۱۱).

نتیجه‌گیری

نماد به‌واسطه ماهیتش، تفاسیر متعددی در خود دارد. نقوش به‌کاررفته بر روی آثار به سبب قدمت چنین هزارساله قابل‌بررسی در ابعاد مختلف زیبایی‌شناسی، دین، ادبیات و اساطیر هستند. قطعاً پی بردن به هدف و تفکر طراح از پس گذشت مهروموم‌ها و تغییر معانی و کاربرد نقوش کار دشواری است. نقش‌اندازی و نوع تزیینات به‌کار رفته در سفالینه‌های عصر حاضر برگرفته از سنت‌های گذشته سفالگری مناطق مختلف که از تأثیرات و بافت فرهنگی، موقعیت جغرافیایی، ارتباط هنرمند با طبیعت، نیازها و خواسته‌های درونی هنرمند است. اکثر هنرمندان سفالگر با حفظ اصالت و هویت نقش ماهی با اندک تفاوتی به نقش‌اندازی بر روی سفال‌ها می‌پردازند. نمادشناسی ماهی در اشعار مولانا در مثنوی معنوی به سبب استفاده زیبا و پرمغز «دریا» خداوند و «ماهی» انسان‌های پاک که نماد ناخودآگاه و خویشتن، و عبور از دریا به معنای تحول اساسی در زندگی، انتقال از مرحله‌ای به مرحله دیگر به‌نوعی ولادت مجدد است بر روی ماهی طرح اندازی شده سفالینه‌ها قابل‌تعمیم و بررسی است. چنانچه که در اساطیر هم ماهی یکی از نمادهای آناهیتا ایزد بانوی برکت، حیات، زندگی و باروری بوده، نقش ماهی با داستان‌های گذشته و اساطیری دارای پیوند و نقاط مشترک در معنا با اشعار عرفانی است.

References

Attar, Mohamad Ebn Ebrahim. (2005). *Tazkerat Olya. (Duction Ghazvini)*. Tahran: Nashr Peyman. [in Persian]

[عطار، محمدبن ابراهیم. (۱۳۸۴). *تذکرة الولیا (مقدمه قزوینی)*. تهران: نشر پیمان.]

Cooper, Jean C. (2007). *Culture Illustrated Of Traditional Symbols*. (Translated by Karbasian. M). Tehran: Nashr No. [in Persian]

[کوپر، جی‌سی. (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه کرباسیان، ملیحه.

Persian]

[نظری، امیر، زکریای کرمانی، ایمان، شفیعی سرداوردی، مهرنوش. (۱۳۹۲). «سفالگری معاصر شهررضا و تبیین عناصر فنی آن». *فصلنامه هنرهای سنتی _اسلامی*، ۱: ۳۷-۵۶.]

Rouholamini, Mahmood. (1999). *Iranian Ancient Ideas and Celebration*. Tehran: Nashr Agah. [in Persian]

[روح‌الامینی، محمود. (۱۳۷۸). *آیین‌ها و جشن‌های کهن ایران*. تهران: نشر آگاه.]

Sattari, Jalal. (1998). *Research in the Story of Younis and Fish*. Tehran: Nashr Markaz. [in Persian]

[ستاری، جلال. (۱۳۷۷). *پژوهشی در قصه یونس و ماهی*. تهران: نشر مرکز.]

Shayesteh Far, Mahnaz. (2007). The Role Of A Source For Pottery Periodic Ilkhanan, Muzem Ancient Iran, *Journal Visual Art*, 27: 22-29. [in Persian]

[شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۶). «نقش‌مایه تزیینی سفالینه‌های دوره ایلخانیان». موزه ایران باستان. *فصلنامه هنرهای تجسمی*، ۲۷: ۲۲-۲۹.]

Shaygan, Daryoush. (2004). *Idol Mental and Memories Eternal*. Tehran, Nashr Amir Kabir. [in Persian]

[شایگان، داریوش. (۱۳۸۳). *بت‌های ذهنی و خاطرات ازلی*. تهران: نشر امیرکبیر.]

Soroush, Abdalkarim. (2000). *Shams and Molina's Love Casino*. Tehran: Nashr Serat. [in Persian]

[سروش، عبدالکریم. (۱۳۷۹). *قمار عاشقانه شمس و مولانا*. تهران: نشر طراط.]

Sparhom, Davood. Khodayari, Zahra. (2011). Ancient Pattern of Sea and Fish in the Molina's Thought, *Journal of Specialized Molavi Reserch*, 5(10): 1-27. [in Persian]

[اسپرهم، داوود، خدایاری، زهرا. (۱۳۹۰). «کهن‌الگو دریا و ماهی در اندیشه مولوی». *فصلنامه تخصصی مولوی پژوهشی*، ۵ (۱۰): ۱-۲۷.]

Tajaldini, Ali. (2009). *Culture Symbol and Si0gns in the Molina's Thought*. Tehran: Nashr Soruosh. [in Persian]

[تاج‌الدینی، علی. (۱۳۸۸). *فرهنگ نماد و نشانه‌ها در اندیشه مولانا*. تهران: نشر سروش.]

Yung, Carl Gustav. (2004). *Research In the Phenomenology Self*. (Translated by Faramarzi, P. & Faramarzi, F.) Mashhad: Sherkat Beh Nashr. [in Persian]

[یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). *آیون: پژوهشی در پدیده‌شناسی «خویشتن»*. ترجمه: فرامرزی، پروین و فرامرزی، فریدون. مشهد: شرکت به نشر.]

تهران: فرهنگ نشر نو.]

Corbin, Henry. (2004). *Luminous Man Iranian Sufism*. (Translated by Javahri Niya, F.). Tehran: Nashr Amouzegar and Kherad. [in Persian]

[کربن، هنری. (۱۳۸۳). *انسان نورانی در تصوف ایرانی*. ترجمه جواهری‌نیا، فرامرز. تهران: نشر آموزگار و خرد.]

Dehkhoda, Aliakbar. (1973). *Dictionary Dehkhoda*. Tehran: Nashr Daneshgah Tehran. [in Persian]

[دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۵۲). *لغت‌نامه دهخدا*. تهران: نشر دانشگاه تهران.]

Dehghan, Khatere. Chitsazan, Amir Hosein. (2015). Interpretation of Symbolic Fish In the Pottery Century 7, 8 Ah Iran with A Comment on Masnavi Molina. *Jornal of Negarine Hslamic Art*, No. 5. P. 79. [in Persian]

[دهقان، خاطره و چیت‌سازان، امیرحسین. (۱۳۹۴). «تفسیر نمادین ماهی در سفالینه‌های قرون ۸ و۷ هجری ایران با نظری بر مثنوی مولانا». *فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی*، ش ۵. ص ۷۹.]

Heidari, Shakib. Afrough, Reza. Mirkamali, Mohammad. Elham. (2012). The Role of Fish in Iranian Art and Culture, *Jornal of Mahe Honar*, No. 164. P. 60. [in Persian]

[حیدری، شکیب، رضا، افروغ، محمد میر کمالی، الهام. (۱۳۹۱). «جایگاه نگاره تزیینی نقش ماهی در هنر و فرهنگ ایرانی». *کتاب ماه هنر*، ش ۱۶۴.ص ۶۰]

Hosouri, Ali. (2006). *Basics of Tradishinal Desing In Iran*. Tehran: Nashr Cheshme. [in Persian]

[حصوری، علی. (۱۳۸۵). *مبانی طراحی سنتی در ایران*. تهران: نشر چشمه.]

Molavi, Jalal Aldin Mohammad. (2001). *Masnavi Maanavi*. Correction, Reynold Nichelson. Tehran: Nashr Afkar. [in Persian]

[مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۰). *مثنوی معنوی*. تصحیح: رینولد نیکلسون. تهران: نشر افکار.]

Nasr, Seyed Hasan. (2010). *Art and Spirituality Islam*. (Translated by Ghasemyan, R.). Tehran: Nashr Hekmat. [in Persian]

[نصر، سیدحسین. (۱۳۸۹). *هنر و معنویت اسلامی*. ترجمه: قاسمیان، رحیم. تهران: نشر حکمت.]

Nazari, Amir. Zakaryae Krmani, Iman. Shafee Sardavi, Mehrnoosh. (2013). Contemporary's Pottery City Reza and Element's Technical, *Journal Tradition Art*, 1: 37-56. [in

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی