پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران
دوره ۴، شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۳، صص ۸۸ ـ ۶۹

تحلیل ساختاری دوگانگیِ نماد دوماهی

بهار مختاریان[–]
عارفه صرامی[——]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۱/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۲/۳۰

چکیده

این مقاله تفسیر تحلیلی تصویر ماهی/ دوماهی در هنر ایران است. تصویری که از کهن‌ترین دوران تاریخی تا دوران متأخر در سراسر جهان تکرار می‌شود. این نقش از سویی بازنمود صورت فلکی حوت است و در نجوم کهن کاملاً شناخته شده است و از سوی دیگر با نقشی در فرش ایران موسوم به ''ماهی درهم'' کاملاً مشابه است. برای این اصطلاح متأخر توصیف‌های متعددی از سوی پژوهشگران ایرانی ارائه شده است، ولی هیچ‌کدام آن را با صورت فلکی حوت مرتبط ندانسته‌اند. از این رو نه تنها آیکون دوماهی که در پژوهش‌های مرتبط با حوزه مطالعات فرش، سفال و ... ''ماهی درهم'' نام‌گذاری شده است، به پرسش کشیده می‌شود، بلکه کوشیده می‌شود با روش آیکون نگاری که برای شناساندن ساختار نمادین این گونه تصاویر امروزه در جهان شناخته شده است به تفسیر این تصویر بپردازیم. همچنین تلاش می‌شود تا از طریق تحلیل ساختاری دوگانگی چنین نقشی، به شبکه ارتباطی میان نمادها آن گونه که در جهان‌شناسی جهان باستان در انطباق جهان کبیر و صغیر مطرح است، برسیم. برای نیل به این هدف، در این مقاله پس از پژوهش در تاریخ تصویری چنین نقشی و پیوند متون مرتبط با آن، به ارتباط واژه ماهی و ماهیچه در زبان فارسی و دیگر زبان‌های هند و اروپایی و به تبیین و مستندسازی نظام نمادین ساختاری چنین نمادی پرداخته می‌شود.

کلیدواژگان: آیکون نگاری، ماهی/ دوماهی، دوگانگی، تحلیل ساختاری، نمادپردازی بدن انسان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[–] استادیار دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنر ادیان و تمدن‌ها bmoktarian@yahoo.com
[——] کارشناس ارشد هنر اسلامی دانشگاه هنر اصفهان ar.sarami@yahoo.com

مقدمه

نام ''ماهی درهم'' به یکی از نقوشی اطلاق می‌شود که در فرهنگ ایرانی ـ اسلامی به ویژه در حوزه فرش و سفالگری شناخته شده است. دلیل این نام‌گذاری برای چنین نقشی نه سابقه تاریخی دارد و نه توضیح علمی مشخصی برای آن ارائه شده است.

> ''اصطلاح هراتی از آنجا پیدا شده است که این طرح در دوره تیموریان و در هرات رواج یافته و تعداد زیادی طرح شاهانه با این طرح شکل گرفته است. اساس طرح هراتی و ماهی درهم عبارت است از دو ماهی و گل گرد (معمولاً هشت پر) در میان آن. در طرح‌های هراتی عامل اصلی همین مایگان یعنی دو ماهی و یک گل گرد است'' (حصوری،۱۳۸۱: ۴۳).

حصوری همچنین در پژوهش‌های خود شواهد و مدارکی دال بر بنیاد این طرح در آیین مهر آورده و با اشاره به زاده شدن مهر به کمک دو ماهی دلفین، گل گرد را سر مهر در میان دو ماهی در نظر گرفته است: ''در آیین مهر این باور بوده است که مهر درون آب متولد شده است. دو ماهی دلفین مهر را از آب بیرون می‌آورند. چهره‌های مختلف این اسطوره در آثار مرتبط با این آیین باقی مانده است'' (همان: ۴۷ ـ ۴۳). طرح ماهی درهم دارای دو گونه شرقی و غربی است. در گونه شرقی طرح‌های ماهی درهم که در میان بافته‌های خراسان مرسوم بوده است، لوزی (حوض، تور) وجود ندارد و گونه غربی بافته‌ها به علت داشتن لوزی و نقش‌های فرعی پیچیده‌تر است. در برخی نمونه‌ها به ویژه نمونه‌های اسلامی نقش ماهی به کلی دگرگون شده و به برگ شباهت یافته است (همان: ۴۸).

> ''نقش هراتی به آیین مهر رهنمون می‌شود که در آن برخی از روایت‌ها و مناسک و آثار با آب ارتباط دارد. مهر از مادرش که از آب دریاچه هامون بار برداشته بود در آب دریا متولد می‌شود و مادرش او را بر روی گل نیلوفر می‌نهد، پس ماهی‌ای مهر را به خشکی می‌رساند'' (ژوله، ۱۳۸۱: ۵۸).

بر این اساس تا کنون دو ماهی با بن‌مایه‌های مهری در فرهنگ ایران باستان، بنیاد طرح هراتی شناخته شده است و دیگر محققانی نیز که به توصیف و تفسیر این نقش پرداخته همه کمابیش چنین نگاهی را بدون استناد به شواهد دقیق دنبال کرده‌اند. در واقع به جای ارتباط دقیق متن و تصویر و یافتن مضمون از طریق داده‌های تاریخی، مضمون به طور ذهنی حدس زده می‌شود[۱].

---

[۱] پرهام در *جلوه‌های اساطیری و نمادهای نخستین در قالی ایران* بر پایه پژوهش‌های حصوری و با تکرار همان یافته‌ها، نقش ماهی درهم را برآمده از نقوش مهری (سر مهر و دو دلفین) می‌داند (←پرهام). طاهری در

پژوهشگران ایرانی در بیشتر پژوهش‌های خود بر پایه داده‌های محدود به پیمودن راهی می‌پردازند که همواره نتایج قبلی را تصدیق کند و بدون داشتن آگاهی کافی از وجود شواهد و منابع دیگری که حوزه‌های متفاوتی را در برمی‌گیرد به توصیف نقش و نتیجه‌گیری می‌پردازند و یا در پژوهش‌هایی که دعوی مطالعات تطبیقی را در سر دارند، برای مثال *بررسی نمادین نقش ماهی درهم در قالی و شعر شاعری*[۱]، نقطه ارجاع را تنها در شعر شاعر پیگیری می‌کنند. این در حالی است که استعارات به‌کاررفته در تعبیرات کلامی و غیرکلامی چیزی فراتر از یک جایگزینی است که بتوان با یک مقایسه ساده، آنها را مطابق هم دانست[۲]. در برخی دیگر از پژوهش‌ها با رویکرد اسطوره‌شناسی آنچه مورد مداقه قرار گرفته است، سفر قهرمان اسطوره‌ای است و کمتر به خود نقش ماهی در این اسطوره‌ها پرداخته شده است.

روش آیکونوگرافی و آیکونولوژی[۳] یکی از پایدارترین روش‌هایی است که برای مطالعه تصویرها در تاریخ هنر در کشورهای مختلف به کار گرفته می‌شود. روش آیکون‌شناسی یا آیکون‌نگاری به تفسیر ایماژها و نمادها در هنر می‌پردازد. در آغاز قرن بیستم این روش در آلمان حیاتی تازه یافت و سپس گسترشی جهانی یافت. تولد این رویکرد و روش را به هنر مدیون آبی واربورگ[۴] هستیم که در ۱۹ اکتبر ۱۹۱۲ با سخنرانی خود درباره نگاره‌های کاخی در ایتالیا[۵] روحی تازه به شیوه تفسیر آثار هنری بخشید. پانوفسکی[۶] در تعریف این روش ساختار سه بخشی و سلسله مراتبی را در خوانش اثر هنری به کار گرفته است. او در مرتبه نخست، تشخیص طبیعی و ناب شکل و توصیف ظاهری، در مرتبه دوم، تشخیص تفاوت‌های بیانی و پیوند نقش‌مایه‌های هنری با موضوعات و مفاهیم و سرانجام در مرتبه

بررسی بن‌مایه‌های ماهی درهم در قالی ایرانی با در نظر گرفتن به‌کارگیری این نقش در سفالینه‌های بسیار کهن هزاره چهارم پیش از میلاد، رواج اندیشه‌های میترایی در ارتباط با ماهی را متأخر می‌داند (←طاهری)

[۱] در بخشی از مقاله *تاویل و تفسیر معانی نمادین نقش‌مایه ماهی در قالی‌های دوره صفویه با نظر به مثنوی معنوی مولانا* نویسنده با توجه به شعر مولانا "ماهی خاکی بود درویش نان شکل ماهی لیک از دریا رمان" و در پی پیوند شعر و نقوش قالی در روشی غیرعلمی، این معنا را به صورت جدا بودن تصویر ماهی از ترنج تفسیر کرده است. این در حالی است که اگر نویسنده دعوی استفاده از منابع ایران باستان را دارد، باید این نکته را بداند که بر اساس مطالعات انجام‌شده یک ماهی، ماهی زندگی یا مرگ بوده که امروزه در بسیاری از فرش‌ها دیده می‌شود. (← شایسته‌فر، صباغ‌پور)

[۲] چرخش ماهی‌ها به دور گُلی است که در میانه طرح روییده و گسترش آن قالی را پُر می‌کند و می‌توان آن را وابسته به اندیشه کهن ایرانی "درخت زندگی" دانست. ماهیان چرخان نشان‌دهنده نگاهبانی ابدی نیروی اهورایی از زندگی مینویی هستند که تصویرگری آن به هنرمند ایرانی آرامش می‌بخشیده است (←طاهری).

[۳] از آنجا که آیکون نمی‌تواند تنها به شمایل ترجمه شود و بار معنایی گسترده‌ای دارد و به آن دسته تصاویری اطلاق می‌شود که چه انسان‌انگارانه و چه جانورانگارانه و یا حتی نمادهای بی‌جان را شامل می‌شود، به ناچار از صورت لاتین آن استفاده می‌شود. کوشیده می‌شود بخش دوم آن به فارسی به صورت آیکون‌نگاری و آیکون‌شناسی ترجمه شود.

[4] Aby Warburg
[5] Palazzo Schifanoia
[6] Panofsky

سوم، کاویدن در پی معنای واقعی یا محتوایی از طریق کشف سازه‌های اصلی بنیادهای فکری، دینی، عقیدتی و فلسفی تصویر نزد یک فرهنگ را مطرح می‌کند (پانوفسکی، ۱۹۷۲: ۸ ـ ۳؛ هارت، ۱۹۹۳: ۵۳۵ ـ ۵۳۴).

واربورگ با شناخت عمیق خود از نجوم کهن و متون مرتبط با آن در یکی از مقاله‌های خود که به گفتار ما نیز مربوط می‌شود، می‌گوید: ''آنچه را که ما می‌توانیم به عنوان نمود و ظهور کیهان ستارگان محاسبه کنیم، نتیجه قرن‌ها تلاش آدمی است، زیرا انسان‌ها قوانین و قواعد ستارگان را که منطبق با اعضاء و پیکر انسان تلقی شده است، به کندی رها کرد'' (واربورگ، ۲۰۰۸) و یا

> ''آنچه ما از دینیت روزگار شرک به سختی درک توانیم کرد، سبک و سیاق آن تخیلی است که میان انسان و پیرامون وی، کیهان، برقرار شده است. آنچه ما جادو می‌نامیم، در قرون وسطای متأخر، همان چیزی است که آن را جهان‌شناسی کاربردی، یعنی آن جهان‌شناسی‌ای که نهایتاً بر اعمال و انطباق اصل همسانی سوژه و جهان مبتنی است، همان انطباق جهان صغیر و کبیر ...؛ آن چیزی که در ارتباط با جهان صور فلکی امری مفروض می‌توان قرار داد، همان استنباطی است که انسان هزاران سال آن را به کار برده و به کندی از آن دست برداشته است'' (همان: ۷۸ ـ ۶۳).

ما نیز در این مقاله می‌کوشیم تا با توجه به دانش نجوم در پیوند با صورت فلکی حوت/ ماهیگ نخست گستردگی این نقش را در فرهنگ‌های مختلف توضیح دهیم و سپس از طریق تحلیلی ساختاری، دوتایی بودن ماهی را به عنوان نمود تقابل‌هایی چون دوگانه مرگ و زندگی، یا تاریکی و روشنی بیان کنیم. در این راستا، نه تنها این نماد را در تصاویر و مباحث مربوط به منطقه‌البروج، بلکه در داستان‌ها و روایت‌های اسطوره‌ای و واژه‌هایی مرتبط با نمادپردازی بدن انسان در شبکه‌ای نمادین بررسی خواهیم کرد.

بازنمود نقش ماهی در فرهنگ‌های مختلف و نجوم کهن

با توجه به یافته‌های باستان‌شناسی، اولین تصاویر ماهی از دوره پارینه‌سنگی به همراه چرخه زندگی و هزار توی مرگ بر روی تندیسی (دونیگان، ۱۹۸۷: ۳۱۲۲) و تصویر یک یا دوماهی بر روی قسمت‌های مختلفی از کاتاکمب‌های رم حک شده است (بوسنبارک، ۱۹۹۷: ۲۵۹). هم چنین ماهی به عنوان نمادی دینی همراه بسیاری از ایزدان چون ایشتر، ایزیس و ایزد ژاپنی کوان- نون[1] دیده می‌شود. ماهی نماد ایزد مصری هاتور[2] نیز هست و گاه به عنوان طلسم برای آوردن برکت و سعادت به خانه‌ها در نظرگرفته می‌شود (همان: ۱۷۴). نقش ماهی بر روی سفال‌های به دست آمده از حفاری‌های شوش از هزاره سوم تا پایان هزاره دوم

[1] Kwan-non
[2] Hathor

پیش از میلاد و سفال‌های شهر سوخته نیز دیده می‌شود (جدول ۱، تصویر ۱-۱). درباره نقش ماهی در نجوم باید گفت که ماهی یا دوماهی یا صورت فلکی حوت که در زبان لاتین piscis و در زبان سنسکریت pisko و در زبان انگلیسی fish نامیده می‌شود و در زبان سومری به صورت pish به معنای ماهی بزرگ به کار می‌رود که با vish در واژه vishnu در ارتباط است. از طرفی، دوازدهمین نشانه منطقه‌البروج، یک جفت ماهی یکی در زیر و دیگری در بالا است که هم جهت یا در جهت مخالف هم قرار گرفته‌اند و گاه به وسیله رشته‌ای به هم متصل شده‌اند. جان راجرز[1] در پژوهش درباره اصل و ریشه صورت‌های فلکی کهن در سنت بین‌النهرینی درباره این صورت فلکی می‌نویسد:

> "این صورت فلکی شامل دوماهی است که دم آنها به وسیله رشته‌ای[2] به هم متصل شده است که احتمالاً به ماهی‌گیری و به دام انداختن ماهی اشاره دارد. دو ماهی از صور فلکی آبی و در ارتباط با ایزد آب‌ها است. دوماهی از آخرین صورت‌های فلکی ایجاد شده است. در فهرست مول آپین و منابع کهن‌تر ماهی غربی به نام پرستو یا چلچله[3] است که در گردن اسب نمایش داده می‌شده و دیگری ماهی شمالی[4] که در میانه بدن آندرومدا[5] دیده می‌شود. جدول‌های مول آپین به دو ماهی اشاره نکرده‌اند، بلکه نشانه‌ای به نام Zibbati.Mesh را که احتمالاً توصیف‌کننده پرستو با دم دو شاخه است، نمایش می‌دهند که این نام در دوران متأخر به دوماهی در منطقه‌البروج نمادپردازی شده است. از اولین ارجاعات به دوماهی در منابع بابلی Du.Nu.Nu یا Rikis-Nu.mi به معنای طناب یا ریسمان ماهی است. هم چنین در فهرست نشانه‌های منطقه‌البروج میدان اسب‌های بالدار[6] در میان دو ماهی در منطقه‌البروج دندرا[7] نمایش داده شده است" (راجرز، ۱۹۹۸: ۲۷ ـ ۲۱).

این نشانه در میان نشانه‌های دوتایی[8] یا نشانه‌های دوگانه جوزا[9]، خوشه، قوس[10] و دوماهی قرار دارد. برای بطلیموس، معنای دوگانه نشانه‌های دوتایی بر اساس قرار گرفتن آنها در پایان هر فصل در ورود اعتدالین و انقلابین نشان از آب و هوای فصل بعدی دارد (بنگرید به ۲۰۰۷: ۵۵). تقابل‌های موجود در منطقه‌البروج همانند آنچه در نقش دوماهی می‌بینیم به

---

[1] John H. Rogers
[2] ribbon
[3] Mul.Sim.Mah
[4] anunitum
[5] Andromeda — در نسخه‌های عربی نجوم این صورت فلکی با نام امراه المسلسله آمده است.
[6] Square of Pegasus
[7] Dendera zodiac
[8] Bicorporal
[9] Gimini
[10] Sagittarius

همان تقابل‌های طبیعی چون روشنی و تاریکی، شب (غروب) و روز (طلوع) نسبت داده می‌شود. نقش دوماهی نماد وجوه دنیوی/ روحانی، جهان فرودین (مرگ)/ جهان فرازین (زندگی)، گذشته/ آینده و پایان چرخه‌ای و شروع چرخه‌ای دیگر است. (دونیگان، ۱۹۸۷: ۳۱۲۲-۳۱۲۴). در نمادپردازی مسیحیت در کلیسای سن مینیاتو ال مونته[1] در ایتالیا مریم باکره با خوشه[2] و مسیح کودک با دوماهی[3] در ارتباط است. در واقع خوشه و دوماهی در دو نقطه مقابل در منطقه‌البروج قرار دارند. این نمادپردازی پایه و اساس بسیاری از تفسیرهای نقاشی‌ها و مجسمه‌های قرون‌وسطی است (گتینگز، ۱۹۸۷: ۸۴).

در پژوهش‌های پیشین نقش ماهی درهم به صورت بازنمودی از سر مهر در میان دو دلفین در نظر گرفته شده بود. در صورتی که با توجه به توضیحات فوق صورت فلکی حوت/ ماهیگ که بازنمودی از مفهوم دوگانه تاریکی و روشنی است در برخی نسخه‌ها با میدانی در میان نشان داده شده است. ما در این مقاله می‌کوشیم به موارد محتمل دیگری درباره این نقش اشاره کنیم.

لوی- استروس در بررسی الگوهای دوتایی، ادعا کرده است که نظام اسطوره‌ای به طورکلی متضمن درک استعاری جایگاه نسبی آدمیان و جانوران و ایزدان در ماتریسی مرکب از تقابل‌های دوتایی بالا/پایین، این جهان/آن جهان و فرهنگ/طبیعت است که همگی دگرگونی‌ها یا تبدیلات ماجرایی واحد هستند (عنایت، ۱۳۵۰: ۱۱۱ ـ ۱۱۰). او با پژوهش در اسطوره‌های بومیان آمریکا، به توضیح این مسئله پرداخت که چرا لب‌شکری‌ها و دوقلوها در بعضی موارد مشابه هم فرض می‌شدند. دستاورد به کارگیری روش استروس برای ما نمایش این نکته است که تمامی اسطوره‌ها و انگاره‌هایی که از رهگذر تطابق‌های معنایی و جایگزینی، معنا را می‌رسانند همه بازتابنده کارکرد ذهن انسان و روند تفکر او هستند نه نقطه نهایی که در زبان کلامی به شکل واژگان در روایت‌های مختلف اسطوره‌ها بیان می‌شود و در زبان غیرکلامی به شکل تصویر و موسیقی منعکس شده است؛ بنابراین می‌کوشیم تا با استفاده از روش آیکون‌نگاری با رویکرد ساختاری به تحلیل دوگانگی یا دوتایی بودن نقش‌مایه نمادین دوماهی در هنر ایرانی اسلامی بپردازیم و نشان دهیم که هنر خاصه تصویر به عنوان ترکیبی از تجربه خاصی از جهان در این نقش‌مایه چگونه تحت دگرگونی‌های متفاوت بازنمودی از معنای اسطوره‌ای است که مکرر در فرهنگ‌های مختلف به کار رفته است. هم‌چنین، باوجود اختلافی که در برخی موارد همانند لب خرگوش و دوقلوها با دوگانگی نماد ماهی به چشم می‌خورد، می‌کوشیم تا ارتباط این مباحث را توضیح دهیم.

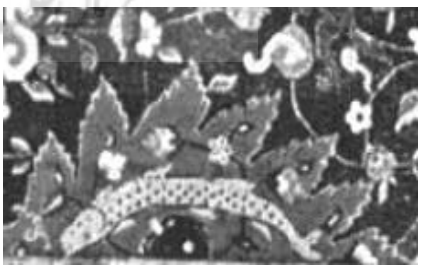
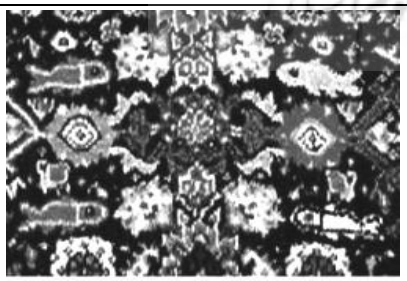
[1] San Miniato al Monte Church, Florence
[2] Virgo
[3] Pisces

جدول ۱: ماهی (دو ماهی) در نمونه‌های تصویری فرهنگ ایرانی ـ اسلامی و فرهنگ‌های دیگر

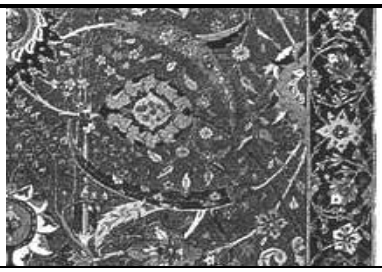
۱ ـ ۱ سفال شهرسوخته با نقش دو ماهی	۱ ـ ۲ ظرف دوره ایلخانی، موزه لوور	۱ ـ ۳ نقش ماهی در ظرفی از قرن هفتم ه.ق خراسان، موزه ملی ایران
۱ ـ ۴ شمال ایران، سده ۱۰ ه.ق، موزه ویکتوریا و آلبرت	۱ ـ ۵ صورت فلکی ماهی نجومی، هند، ۱۶۱۸-۲۳ م. موزه بریتانیا	

منبع: نگارندگان

جدول ۲: ماهی (دوماهی) در بافته‌های ایران

	
۲ ـ ۱ نقش ماهی در قالی، کرمان، مجموعه سانگشکو، (شایسته فر، ۱۳۸۸)	۲-۲ قالی با طرح ماهی درهم، اراک، (ژوله، ۱۳۸۱: ۴۹)

۲ ـ ۳ قالی با طرح ماهی درهم، قشقایی



۲ ـ ۴ طرح ماهی درهم، کرمان (ژوله، ۱۳۸۱: ۵۸)

در دانش نجوم باستان اسطوره‌های بی‌شماری در ارتباط با پدیده‌های سماوی و طبیعی وجود دارد. اکثر آنها به سادگی کنایه‌های و تمثیل‌های رمزگونه‌ای از جنبه‌های مختلف خورشید هستند. یکی از جنبه‌های دوتایی یا دوگانه بودن ماهی، ساختاری است که در حرکت خورشید وجود دارد. این حرکت در بسیاری از موارد به صورت سفری همراه با ماهی از بالا (روی زمین) به پایین (زیر زمین) صورت می‌گیرد. پژوهشگران بسیاری به ارتباط اسطوره‌های ماهی و خورشید در فرهنگ‌های مختلف اشاره کرده‌اند. بازنمود این گونه داستان‌ها به شکل‌های مختلف در فرهنگ‌های کهن سومری، بابلی، یونانی و هندی قابل پیگیری است. شباهت شگفت‌انگیز این داستان‌های اسطوره‌ای و اسطوره‌های برخی از اقوام ابتدایی با داستان حضرت یونس و ماهی[۱] توجه بسیاری از دین‌پژوهان را برانگیخته است. قهرمانان همه این داستان‌ها اغلب به سان ایزد خورشیدی نمایانده می‌شوند. این اسطوره‌ها بیان نمادینی از تقابل مرگ و ظلمت با زندگی و نور هستند. بهار مختاریان (۱۳۹۰: ۱۲۳-۱۰۹) نیز در مقاله‌ای این مطالعات را در پیوند با نام ذوالنون و صاحب الحوت در قران برای نخستین بار مطرح کرده است و کوشیده است نمونه‌های استعاری مرتبط با چنین نمادی را در ادبیات فارسی نشان دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

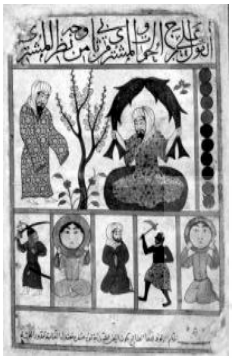
[۱] جلال ستاری در پژوهشی در *قصه یونس و ماهی* به ذکر نمونه‌هایی از داستان یونس و ماهی در فرهنگ‌های مختلف پرداخته است.

جدول ۳: ماهی ـ صورت فلکی ماهی (Pisces) در فرهنگ‌های مختلف

۳ ـ ۱ نقش دوماهی دوازدهمین نشانه منطقه‌البروج (چپ تصویر)، اسپانیا، پیش از اسلام، ۵۶۰-۶۳۶ م.
(www.paradoxplace.com)

۳-۲ صورت فلکی ماهی، آراتئا، قرن نهم م.
(www.wikimedia.com)

۳-۳ کتاب البلهان، گردآوری‌شده به وسیله ابوالحسن اصفهانی، جلایریان، بغداد، قرن ۱۴ م،
(www.publicdomainreview.org)



۳-۴ صورت فلکی حوت، نسخه نجوم عربی، الموالید ابوالمعشر،
(www. gallica.bnf.fr)

نقش ماهی در نمونه‌هایی از روایت‌های مختلف سفر خدایان خورشیدی

مطالعه پیش رو علاوه بر مقایسه‌های آیکون‌های دو ماهی در پی مفاهیم مرتبط با آنها در متون نیز هست به منظور روشن شدن بحث شواهدی از اساطیرِ فرهنگ‌های مختلف ارائه می‌کنیم. در کتاب مقدس ودا، زمین به صورت ماهی بزرگی بازنمایی شده است که خورشید قرمز رنگی را در پایان روز می‌بلعد و در هنگام طلوع خورشید آن را از دهانش خارج می‌کند، همان‌گونه که نهنگ یونس را از دهان خود خارج کرده است (بوسننبارک، ۱۹۹۷: ۵۸).

در نسخه‌ای از داستان هسیون[1] که در اوایل قرن پنجم میلادی یافته شده است، هرکول پس از فرود آمدن در شکم هیولا، جایی که موهایش با شعله‌های آتش می‌سوخت، با زخمی کردن پهلوهای هیولا او را می‌کشد و بیرون می‌آید. در داستان دیگری از جزایر ملانزی[2] می‌خوانیم که قهرمانی به نام کاماکاجاکو[3] توسط ماهی بلعیده می‌شود. ماهی او را تا طلوع

[1] Hesion
[2] Melanesian
[3] kamakajaku

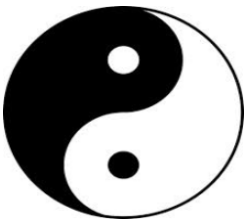
خورشید حمل می‌کند. کاماکاجاکو به وسیله جرقه آتش شکم ماهی را می‌شکافد و خورشید را در آسمان تا دهکده‌ای دنبال می‌کند، جایی که او به کودکان خورشید آتش روشن کردن و پختن غذا می‌آموزد (کولتر، ۱۹۲۶: ۴۲ ـ ۴۱؛ مختاریان، ۱۳۹۰: ۱۲۰ ـ ۱۱۶).

در نمونه‌های متأخر اساطیر بابلی، اآ ایزد آب‌ها به صورت ایوانس[1] و در شکل ایزد ماهی داگون[2] ظاهر می‌شود که توسط فلسطینی‌ها پرستیده می‌شود. با توجه به برخی تفاسیر، اآ یا ایوانس در آغاز به صورت ایزدان خورشیدی در نظر گرفته می‌شدند که فواید خود را بر زمین می‌نهادند، در پایان روز آن دو به زیر آب‌ها می‌رفتند تا شب را همچون ماهی در میان امواج سپری کنند (بونسبارک، ۱۹۹۷: ۵۶). در قرن پنجم پیش از میلاد، پوزانیوس[3] دوازده مرحله سفر هرکول را بازنمایی سفر سالانه خورشید در دوازده نشانه منطقه‌البروج در نظر گرفت. همچنین داستان سفر گیلگمش قهرمان اسطوره‌های سومری و بازگشت او به اوروک را در برخی تفاسیر برابر با دوازده نشانه منطقه‌البروج می‌دانند که دوازدهمین بخش آن، جوان شدن زندگی و سبزه‌ها با بازگشت خورشید پس از پایان گردش سالانه است (همان: ۷۱ ـ ۶۰). یک نشانه قراردادی بازنمایاننده دو ماهی در یک دایره[4] که در شرق دور باقی مانده است، یین و یانگ[5] از نمادهای کهن مردانه و زنانه در هند و چین است. در ژاپن به آن In-Yo می‌گویند که صورت ترکیب یافته آن Yo-Niاست. نشانه دوماهی در منطقه‌البروج به نظر دارای همین ریشه در معنای پیوندی دوگانه است (همان: ۱۷۶). مانیلیوس[6] در چهارمین کتاب *استرونومیکا* با پرداختن به هویت و کیفیت غالب و برجسته، تعاقب و پیامدها و توانایی و مهارت‌های هر نشانه، دو ماهی را به وجود آورنده تمام اقوام بشر می‌داند (بک، ۲۰۰۷: ۶۶). یین و یانگ نیز به صورت Yih ترکیب می‌شوند که توانایی بیان همه ترکیبات وجودی را دارند. یانگ نشانه روشنی، نیرومندی، اصل و قاعده مثبت، نر، سخت و آسمانی است و یین نشانه تاریکی، انعطاف‌پذیر، اصل و قاعده منفی، ماده، نرم و زمینی است. یانگ خورشید بزرگ و یین ماه بزرگ است که در چین پیوستگی زمین و آسمان، کل هستی و کیهان را نشان می‌دهد (بونسبارک، ۱۹۹۷: ۱۷۶).

پرتال جامع علوم انسانی

[1] Ioannes
[2] Dagon
[3] Pausanius
[4] Great monad
[5] Yin- Yang
[6] Manilius, 1st century AD

تصویر ۱: یین ویانگ



(www.commons.wikimedia.org)

تصویر ۲: بخشی از اثر جی پورو، اولین تجلی ویشنو، ماتسیه

(فرخی، ۱۳۸۱: ۸۲)

در نقاشی‌ای مربوط به سده هجدهم میلادی اثر جی‌پورو که گویای تجلیات مختلف ویشنو است، در اولین مرحله ویشنو به صورت نیم انسان و نیم ماهی درمی‌آید. دوگانگی ماهی در تصویر به صورت دو نیمه با دو رنگ تیره و روشن نشان داده شده گویی که خطی بدن او را به دو قسمت همانند تقسیم کرده است. در روایتی از تناسخ ویشنو از این مرحله این‌گونه سخن رفته است

> ”به هنگام ویرانی دورانی برهما، آفریننده ودا، از دهان خویش، خفته است و اهریمنی به نام هیاگریوه[1] ودا را می‌دزدد. ویشنو در هیأت ماهی (ماتسیه)[2] مانو و یاران او را از توفان بزرگ می‌رهاند و او را با روح جاودان برهما آشنا می‌سازد و وقتی برهما بیدار می‌شود، هیاگریوه را می‌کشد و ودا را پس می‌گیرد“ (فرخی، ۱۳۸۱: ۸۳).

از مقایسه اسطوره‌ها و داستان‌هایی که الگوی دوگانگی حرکت خورشیدی (شرق/ غرب) را با استفاده از عناصری که در آن ماهی بزرگ یا هیولای آبی بردن خورشید به جهان زیرین و بالا آوردن آن را در میان تعارضات داستانی بر عهده دارد و یا قرار دادن مرحله تجدید حیات در سفر قهرمان‌های اسطوره‌ای معادل با دوازدهمین نشانه منطقه‌البروج چنین برمی‌آید که این داستان‌ها ساختی همانند دارند و یکی با تغییر نشانه‌ها به دیگری تبدیل می‌شود و افراد موضوع داستان اغلب می‌توانند جایگزین یکدیگر شوند و شخصیت فردی آنها چندان در ساختار اهمیت ندارد، غروب ـ دزدیده شدن ـ بلعیده شدن ـ فرو رفتن در آب، خورشید ـ قهرمان‌های خورشیدی مثل هرکول ـ یونس پیامبر، طلوع ـ رها شدن ـ خارج شدن از دهان ـ بالا آمدن از آب، همه نشانگر این تقابل‌اند. واحدها و نهادهایی که در منطق اسطوره‌ای در نمادپردازی‌های این تمثیل‌ها و روایت‌ها به کار می‌رود در الگوهای دینی یا غیردینی مختلف، شکل جدیدی می‌گیرد که گاه مفهوم استعاره‌های به کار رفته و ارتباط

[1] Hayagriva
[2] Matsya

آنها با نمونه‌های دیگر آن الگو مشخص نیست. تنها با تکیه به رویکرد و نظریه ساختاری استروس می‌توان از این همه نمونه به الگوی ساختاری رسید.

تحلیل ساختاری از موضوع دوگانگی

استروس نقش اسطوره‌شناسی ساختاری را همانند زبان‌شناسی تفسیر می‌کند و معتقد است همان‌گونه که واک فی‌نفسه هویتی فردی و واحد ندارد و در نظامی متقابل در ارتباط با دیگر واک‌ها تعریف می‌شود (وایسمن، ۲۰۰۷: ۱۰۳ ـ ۱۰۰)، واحدهای اسطوره‌ای نیز در ارتباط متقابل با یکدیگر معنا می‌آفرینند. نتیجه چنین دیدگاهی این است که استروس نه با به کار بردن روش خارجی در تحلیل اسطوره‌ها و یا با اضافه کردن تفسیری بر آنها، بلکه از رهگذر اعمال ترکیبی جدید از آرایش نظام اسطوره‌ها، معنای پنهان اسطوره‌های سرخ‌پوستان را رمزگشایی می‌کند (همان: ۲۰۷ ـ ۲۰۶).

استروس در این باره می‌گوید: ''معنا از واژه‌ای به واژه دیگر انتقال نمی‌یابد، بلکه از رمزی به رمزی دیگر منتقل می‌شود و این نشانه ارتباط طبقه یا گروهی از واژگان با گروهی دیگر است'' (وایسمن، ۲۰۰۷: ۲۲۷). کوشش ما در این مقاله پرداختن به تکرار بازنمود آیکون دوماهی و دوگانگی آن در اسطوره‌ها و روایت‌های فرهنگ‌های مختلف است. درک منطق ساختاری در برخی از اساطیر قدری مشکل‌تر به نظر می‌آید به طوری که نمی‌توان پیوستگی آنها را با نمونه‌های دیگر به راحتی دریافت چرا که گاه استعارات فرهنگیِ آنها به قدری متفاوت با نمونه‌های دیگر ارائه شده است که بدون داشتن دانشی از زبان‌شناسی، انسان‌شناسی، فلسفه و ریاضیات که مورد نظر استروس نیز بود، قادر به درک ساختار بنیادینی که از میان نظام نمادینِ تشکیل‌دهنده هر فرهنگ خود را می‌نمایاند، نخواهیم بود. از نمونه‌هایی که مفهوم دوگانگی یا دونیمه‌گی آنها در ارتباط با نقش ماهی به راحتی قابل درک نیست، اسطوره‌ای از سرخ‌پوستان کواکیتل در ناحیه ونکور ایلند درباره دختر کوچک لب خرگوشی[1] (لب‌شکری) است. استروس در پی یافتن دلیلی برای این سؤال بود که چرا لب‌خرگوشی‌ها و دوقلوها از برخی جهات شبیه یکدیگر فرض شده‌اند. مطابق با آنچه در این اسطوره آمده، یک هیولا که زنی آدم‌خوار و قدرتمند است، همه بچه‌ها و از جمله دختر کوچک لب‌شکری را می‌رباید. آنها را در سبدش می‌گذارد و برای خوردنشان راهی خانه می‌شود. دختر کوچک که اول از همه گرفته شده بود در ته سبد قرار می‌گیرد و به وسیله صدف دریایی ته سبد را که بر پشت هیولا قرار دارد سوراخ می‌کند و با دوپا بیرون می‌آید (لوی استروس، ۲۰۰۱: ۱۳). موقعیت این دختر کوچک با لب خرگوشی یا دو تایی‌اش همانند موقعیت قهرمان‌های قبلی و بلعیده شدن آنها توسط ماهی بزرگ است. دوگانگی در این داستان با دونیمه بودن لب دختر بچه و بیرون آمدن او از سبد با دو پا بازنمود یافته است.

[1] Harelip

در روایتی دیگر از اسطوره‌های بومیان امریکا، در بخشی از داستان دو خواهر که دو پسر را به دنیا آورده‌اند، از یکدیگر جدا می‌شوند. خواهر بزرگ‌تر به دیدن مادربزرگش می‌رود. مادربزرگ خرگوشی را به استقبال او می‌فرستد. خرگوش زیر درخت پنهان می‌شود. هنگام گذشتن دختر از درخت، خرگوش زیر لباس او قرار می‌گیرد دختر با چوب‌دستی‌اش بینی خرگوش را می‌شکافد. اگر این شکافتگی ادامه می‌یافت و به دم او می‌رسید دختر یک نفر را به دو فرد کاملاً شبیه تقسیم کرده بود (همان: ۱۳ ـ ۱۲). بیرون آمدن دختر بچه لب خرگوشی با پا از سبد هیولا و قرار گرفتن خرگوش در زیر پای دختر در این روایت وضعیتی مشابه است. استروس استدلال می‌کند که خرگوش دوقلو نیست، اما به دلیل آنکه لبانش شکری است، در میانه راه دوقلو شدن قرار دارد. نکته مهم با توجه به اساطیر امریکا و دیگر فرهنگ‌ها با وجود فواصل مکانی و زمانی بسیار، نقش عنصر میانجی یا واسطه است که در اسطوره‌های آمریکایی خرگوش با وضعیت دوگانه (دوقلو) بازنمودی از نیکی و بدی است و در اساطیر فرهنگ‌های دیگر در ارتباط با آنچه در بحث دوگانگی ماهی (دوماهی) گذشت، تقابل مرگ و ظلمت با زندگی و نور است.

در اسطوره دیگری از ساکنان نیجریه آمده است که ایزدِ ماه لب بالایی خرگوشی را می‌شکافد؛ زیرا خرگوش پیام او درباره مرگ و زندگی ایزد ماه و انسان را نادرست به انسان رسانده است (باسکوم، ۱۹۸۱: ۳۴۱ ـ ۳۴۰). کرول[۱] در داستان سفر آلیس به سرزمین عجایب، جایی که زن هیولایی قصد کشتن آلیس را دارد، مفهوم دوتایی را در قرار گرفتن یک جفت دوقلو به جای خرگوشی که در این سفر همراه آلیس است، نشان می‌دهد (گاردنر، ۱۹۶۰: ۱۲۵ ـ ۱۱۶). نکته قابل توجه، نسبت شخصیت‌های دوقلوی داستان کرول[۲] و خرگوش با مرگ و زندگی ایزد ماه و شکاف لب خرگوش در نمونه قبلی است. در اسطوره لب خرگوشی و نمونه‌های فوق، سخن از ماهی یا دو ماهی نیست؛ اما ساختار این اسطوره‌ها الگوی دوگانگی را با لب خرگوش و تاریکی را با دزدیده شدن و در روایت دیگر مرگ ماه و روشنی را با بیرون آمدن دختر بچه و زندگی دوباره ماه حفظ کرده است.

دوقلوها و ماهی در روایت‌هایی وضعیت مشابهی دارند. در میان بومیان مناطقی از آمریکا که آیین ماهی سالمون برگزار می‌کنند، پیوندی میان دوقلو و سالمون وجود دارد. مردم کواکیتل بر این باورند که دوقلوهای همسان پیش از تولد ماهی سالمون بوده‌اند و پس از آن جدا شده‌اند. بومیان قبیله تسیمشیان[۳] عقیده دارند که دوقلوها نیروی فراخواندن ماهی سالمون را دارند (گونتر، ۱۹۲۶: ۶۱۶).

---

[۱] Lewis Carroll (1823-98)ریاضیدان، نویسنده و از بنیان‌گذاران منطق مفاهیم دوتایی است که آرای لوی استروس و ماهیت امروزی دوتایی مغز (راست/چپ، خوب/ بد، زندگی/ مرگ) بر اساس آن ساخته شده است (گاردنر: ۱۹۶۰: ۳۰۳-۳۰۴)

[2] Tweedledum, Tweedledee

[۳] از قبایل ایالت بریتیش کلمبیا در کانادا (Tsimshian)

جستجو در پی ویژگی‌هایی اساسی مضمونی مکرر در نوشته‌های استروس است. در اصول روابط دوسویه و تقابلی[1] استروس وجود عناصر متقارن (- ,+)، عنصر میانجی (±) و ویژگی دوسره بودن رابطه از ویژگی‌های اساسی است. این بدین معنا است که در بسیاری از نظام‌ها، رابطه میان دو فرد تنها با یک ویژگی بیان نمی‌شود، بلکه لازمه آن کنار هم قرار گرفتن چند ویژگی است (استروس، ۱۹۶۳: ۴۹). در روایت‌های فوق، پا به عنوان ساختاری مکرر و دوتایی از عناصر تبیین‌کننده دوگانگی در این داستان‌ها است که گاه در میان دو جهان نمادین متقابل قرار دارد. تنها قرار دادن روایت‌ها و اسطوره‌های مختلف در کنار هم فهم مسئله دوگانگی ماهی را روشن نخواهد کرد. آنچه اهمیت دارد، فهم ویژگی‌های است که در این داستان‌ها، بازنمود ساختار بنیادی دوگانگی است. جالب توجه است که وجود شواهد ریشه‌شناختی زبانی و شواهد تصویری و تحلیل آنها در ارتباط با پا و ماهی در فرهنگ‌های هند و اروپایی در ارتباط با این مفاهیم وجود دارد. در بخش بعدی به این موضوع خواهیم پرداخت. به هر روی وضعیت پا هم در استعاره‌های کلامی و هم در نمایش‌های تصویری به گونه‌ای است که گویی در نقطه جدایی دو نیمه قرار گرفته است.

ماهی در نمادپردازی بدن انسانی

در نجوم قرون‌وسطی، نشانه‌های منطق‌البروج تنها با دوازده نوع رفتار انسان در ارتباط نبودند بلکه به صورت بخش‌های مختلف بدن انسان، جهان صغیر، نیز نمادپردازی می‌شدند که به آن‌ها مرد منطقه‌البروج[2] می‌گفتند (گتینگز، ۱۹۸۷: ۲۴). با توجه به تصاویر و روایات مختلف به جای مانده از مرد منطقه‌البروج خواهیم دید که نقش دوماهی به کف دوپا نمادپردازی شده است. جالب توجه است که علاوه بر آن می‌بینیم که در بسیاری از آثار باستانی، ایزدان ماهی به گونه‌ای نمایش داده شده‌اند که سر و پای آن‌ها از سر و دم ماهی بیرون آمده است (جدول ۴، تصویر ۴-۵، ۴-۶). هم چنین طلسم‌های به جا مانده به شکل ماهی گاه به شکل بدن انسان نمایش داده شده‌اند که انتهای بدن با انتهای بدن ماهی (دم ماهی) معادل است. (جدول ۴، تصویر ۴-۴). موضوع دیگری که باید در بررسی ساختاری این دوگانگی و دوتایی بودن مورد توجه قرار گیرد، ارتباط ماهی در نمادپردازی اندام انسانی در انطباق جهان صغیر و کبیر در جهان‌شناسی کهن است.

سادوفستسکی[3] (۱۹۹۵) در کتابی با نام *ماهی، نماد و اسطوره* بر اساس داده‌های زبان‌شناسی باستانی و مدرن و هم چنین اسطوره‌شناسی به بازسازی معنایی حوزه‌های دربرگیرنده مفهوم ''ماهی'' در فرهنگ اوراسیایی پرداخته است. از بین نمونه‌های مختلف، آنچه نظر سادوفستسکی را به خود جلب کرد، ارتباط معنایی موجود میان بخش گوشتی

[1] reciprocal relation
[2] Zodiac man, Melothesic man
[3] Otto J. Von Sadovszky, " Fish, Symbol and Myth".

شکل پایین پا[۱] و تخم ماهی[۲] است. او نشان داد که واژه Ikra در زبان روسی و هلندی به هر دو معنا به کار رفته است. سادوفستسکی با بازسازی معنایی مفاهیم مرتبط با ماهی نشان می‌دهد که پیوند مفاهیمی که در بافت‌های فرهنگی وجود داشته است، در ریشه‌های واژگانی آشکار می‌شود که به صورت واژگان هم‌آوا پیش روی ما تعریف می‌شوند. گرچه او در ابتدا تصور می‌کرد که ارتباط معنایی تنها در زبان روسی و هلندی است اما توانست در شاخه‌های دیگر زبان هندواروپایی به اثبات این موضوع بپردازد. در شاخه‌های دیگر زبان هند و اروپایی ـ برای مثال سنسکریت و اوستایی ـ واژگانی برای تخم ماهی به کار رفته است[۳] که که بی‌ارتباط با ماهیچه نیست[۴]. از روابط دیگری که در پیگیری این ساختار باید به آن توجه کرد، شباهت میان واژگانی است که برای ماهیچه ساق پا و گوی کوچک مدور در زبان سنسکریت به کار رفته است[۵] (سادوفستسکی، ۱۹۹۵: ۱-۱۲). جالب اینجاست که در زبان فارسی نیز واژگان مشابهی برای بخش گوشتی شکل مدور پا به نام ماهیچه وجود دارد که در ریشه‌شناسی سادوفتسکی نیامده است. ارتباط این بخش پا با واژه ماهی نیز می‌تواند به این دسته ریشه‌شناسی‌ها افزوده شود.

بنابراین با ریشه‌شناسی واژگان ماهیچه و ماهی و از طرفی در نظر داشتن این نکته که در صورت‌های بسیار کهن نجومی صورت فلکی ماهیگ، دم دوشاخه بوده است، می‌توان به توضیح تصاویری در فرهنگ‌های مختلف به ویژه فرهنگ ایرانی در ارتباط با ایزدان ماهی و این ساختار دوگانه پرداخت.

گرچه در ابتدا به نظر می‌رسید که ارتباط معنایی میان واژگان تخم ماهی و ماهیچه است، اما یافته‌های باستان‌شناسی کوه‌های آلتی توسط رودنکو در سال ۱۹۴۷ که بر روی پای یخزده فرد بزرگی از قبیله‌ای سکایی، یافته شده در منطقه سیبری نقش ماهی تاتو شده بود، فرضیه وجود رابطه‌ای میان بخش گوشتی شکل پایین پا به عنوان نمونه تقلیل یافته‌ای از کل بدن انسان و ماهی را در نمادپردازی باستان تقویت کرد (جدول ۴، تصویر ۴-۷) (همان: ۱۶ ـ ۱۳). نتیجه‌ای که سادوفستسکی با بررسی معناشناسی باستانی و مدرن در

---

[1] Calf of the leg

[2] Fish roa

[۳] Mīnānda و Matsyānda به معنای تخم ماهی هستند که Mīnā و Matsya به معنای ماهی است. با توجه به ریشه‌شناسی anda- در زبان سنسکریت پسوندی است که ارتباط معنایی خود را با تخم egg در دوره‌ای از دست داده است. در واژه‌های picanda, picandika در زبان سنسکریت به معنای ماهیچه ساق پا و با در نظر گرفتن anda(andám)با توجه به داده‌های ریشه‌شناسی مایرهوفر (۱۹۶۳: ۲۶) به معنای تخم، واژه Piccha به ←معنای ماهی است. این واژه در زبان‌های غربی هند و اروپایی به شکل pisko در آمده است. نکته قابل توجه این است که در شکل‌های دیگری از زبان سنسکریت Picchā به معنای ماهیچه ساق پا نیز هست.

[۴] در زبان سنسکریت رابطه‌ای میان ماهیچه muscle و تخم egg وجود دارد.
(تخم Peśi و ماهیچه Peśī)

[۵] در زبان سنسکریت واژه Pinda به معنای ماهیچه ساق پا و گوی کوچک و مدور به کار رفته است. هم‌چنین در زبان کفیر از شاخه‌های زبان‌های ایرانی که در شرق افغانستان به کار می‌رود، belly جسم شکمی شکل و برآمده به معنای ماهیچه ساق پا نیز هست .

پژوهش‌های خود سراغ گرفته است و با بررسی داده‌های باستان‌شناسی مهر تأییدی بر آن زده، این نکته است که پیوند معناشناسانه میان ماهی و ستون یا پایه مرکزی که از رهگذر مقایسه آن با بخش پایین بدن انسان، تخم ماهی و جسم مدور و شکمی شکل حاصل شده و هم چنین با اشاره به نتایج دیگری چون بازگشت دوره‌ای فصل‌ها و ارتباط آن با حاصل‌خیزی، نشان داده که ماهی نقش مهمی را از دوران بسیار کهن تا کنون در زندگی مردم بازی می‌کند. از سوی دیگر، واژه[۱] Sole نامی است که در میانه قرن سیزدهم میلادی برای نوعی ماهی اروپایی با ضخامت اندک، استفاده می‌شده است، نکته قابل توجه تعمیم کاربرد این واژه برای کف پای انسان در اوایل قرن چهاردهم میلادی و به خاطر وجود شباهت شکلی برای ماهیچه ساق پا در قرن شانزدهم میلادی است (هارپر، ۲۰۰۱). شایان ذکر است که واژه muscle در انگیسی کهن به صورت mussel به معنای صدف دریایی دوکفه‌ای[۲] است (همان‌جا). این واژه به معنای ماهیچه نیز هست بنابراین با توجه به شواهد زبان‌شناختی و داده‌های باستان‌شناختی - در فرهنگ هند و اروپایی به ویژه در میان ایرانیان آثاری به دست آمده- که نشان می‌دهد که بخش پشت بدن با ماهی به گونه‌ای پوشیده شده است که پاها در ارتباط با دم دونیمه ماهی قرار گرفته‌اند[۳]. هم‌چنین شباهت شکلی ماهی و ماهیچه ساق پا که در علوم پزشکی به آن ماهیچه دوقلو یا دو بطنی می‌گویند و دو نیمه بودن دم ماهی که اگر ادامه یابد، کل بدن او را به دو قسمت همانند تقسیم می‌کند، می‌توان این دوگانگی (دوتایی بودن، دو نیمه بودن) را در نمادپردازی بدن انسان و در بازنمایی ایزدان بابل و ایران باستان که بخش انتهایی بدن (دوپا) با دو نیمگی دم ماهی نمادپردازی شده است (جدول ۴، تصویر ۴-۵، ۴-۶) مشاهده کرد.

با توجه به بحث فوق و رویکرد لوی- استروس این عناصر و واحدها نیستند که شبیه به یکدیگرند، بلکه آنچه این تشابهات را می‌سازد، روابطی است که میان این نهادها وجود دارد. نسبت حرکت دوگانه خورشیدی و دوماهی که در طرح‌های نجومی و نقش‌های تزیینی در فرهنگ ایرانی- برای مثال نقش ماهی درهم- و در فرهنگ‌های دیگر دیده می‌شود و در اسطوره‌ها و روایات مختلف بازنمود یافته است، نسبتی که در ساختار دونیمگی لب خرگوش و دختر بچه لب خرگوشی و دوقلوها وجود دارد، نسبت دوماهی با دو کف پای انسان و ساختار شکلی و فرمی ماهیچه ساق پا و دوشاخگی دم ماهی، همه و همه بازتولید ساختارهای ذهنی دوگانه‌ای هستند که در ارتباط با ماهی و از رهگذر روایات کلامی و تصویری متفاوت، بیان نمادینی از تقابل مرگ و تاریکی با زندگی و روشنایی هستند.

---

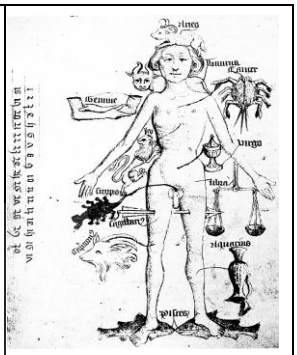
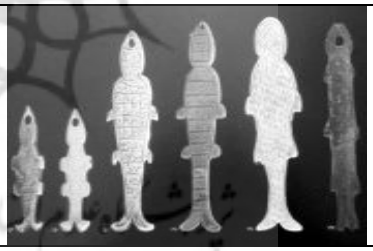
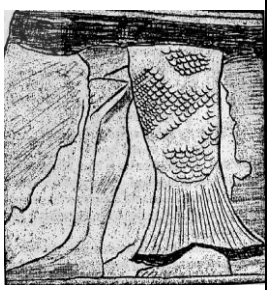
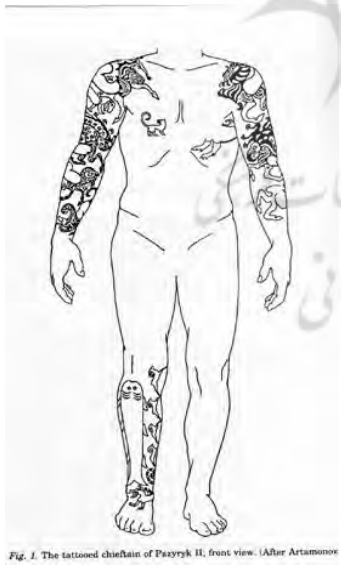
[1] LatSolea, MiddFr Sola

[۲] لازم به اشاره است که در اسطوره سرخ‌پوستان کواکیتل نیز دختر بچه با صدف دریایی کف سبد را سوراخ می‌کند و با دوپا بیرون می‌آید.

[۳] پیکره ایشتر در مجموعه مریل ((Merrill در موزه سامی دانشگاه هاروارد به صورت عریان همراه با پرتوهایی در اطراف سرش، هلال ماهی زیر پایش و درحالی‌که یکی از پاهای او شبیه به دم ماهی است و دیگری شبیه سم گاو، نگهداری می‌شود (بوسنبارک: ۱۹۹۷: ۳۶).

بنابراین با به کارگیری روش آیکون نگاری، کوشیدیم تا پس از توصیف نقش موسوم به ماهی درهم در هنر ایرانی و اسلامی و مرتبط دانستن آن با صورت فلکی حوت/ماهیگ به پیگیری ریشه این دوبودگی در منابع تصویری و کلامی در فرهنگ‌های گوناگون پرداخته و پیوند آن را با نمونه‌های مشابه چون لب خرگوشی و دوقلوها توضیح دهیم و پس از آن کوشیدیم تا با بررسی نمادپردازی دوماهی نجومی در بدن انسان و ریشه‌شناسی واژگان مرتبط با آن، وجود این ساختار را در تصاویر توضیح دهیم.

جدول ۴: نمادپردازی ماهی و بدن انسان

<table>
<tr><td>  </td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>۴-۱ مرد منطقه‌البروج در نسخه‌ای از قرن ۱۵ م، موزه بریتانیا</td><td>۴-۲ نمادپردازی ماهی در نسخه‌های نجوم عربی، (Copenhagen Kongelige bibliotek)</td><td>۴-۳ صورت فلکی ماهی، صورالکواکب عبدالرحمن صوفی (www.gallica.bnf.fr)</td></tr>
<tr><td colspan="3">نمادپردازی ماهی در داده‌های باستان‌شناسی و آثار هنری</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td colspan="3">۴-۴ طلسم و تعویذ برنج، ایران، ۱۲-۱۹ م.</td></tr>
<tr><td>  </td><td> </td><td> 
Fig. 1. The tattooed chieftain of Pazyryk II; front view. (After Artamonov</td></tr>
<tr><td>۴-۵ ایزد ماهی، پاسارگاد. (VonSadovszky, 1995:36)</td><td>۴-۶ یزدان ماهی آشور، ۷۰۰ ق. م. (Campbell, 1976)</td><td>۴-۷ مرد پازیریک، قرن ۱۶ ق.م. تاتو تصویر ماهی بر پای چپ (Von Sadovszky, 1995: 14-15)</td></tr>
</table>

نتیجه‌گیری

در این پژوهش کوشیدم نه تنها از طریق روش آیکون نگاری علم نجوم باستان را به حوزه تفسیر تصویر در ایران بگشاییم، بلکه با توجه به تحلیل ساختاری لوی استروس دوگانگی ماهی در نجوم را تحلیل کنیم. مسلم است که این نگاه به طور هم‌زمان محصول میل و پیگیری ذهن در میان ابژه‌های قابل بحث و پیش رو و در اعطای اعتباری جهان‌شمول در کشف ناآگاهانه روابط قرار داد. در این معنا روش لوی استروس به شهود در ریاضیات نزدیک است. همچون هنری پوینکر[1] که اعتقاد داشت، برای ساخت هندسه و تولید علم چیزی فراتر از منطق محض نیاز است (وایسمن، ۲۰۰۷: ۱۹۷). با توجه به شواهدی که در این مقاله آمده و در روایت‌های برگزیده از اسطوره‌ها، موضوع مهم دوگانگی ساختاریِ عناصر در ارتباط با دو ماهی است که با در نظر گرفتن دگرگونی در نمونه‌های مختلف، قابل مشاهده است. روایاتی که با تغییر هر عنصر در آن‌ها، عناصر دیگر نیز بر طبق آن دوباره نظم جدیدی پیدا کرده‌اند. با تطبیق این داده‌ها با داده‌های تصویری و با یاریِ ریشه‌شناسی واژه ماهی و واژگان مرتبط با آن به بازشناخت مفهوم دوتایی در نقش نمادین ماهی (دو ماهی) پرداختیم و نشان دادیم که همگی دگرگونی‌ها یا تبدیلات یک ماجرا هستند که هم در نمادپردازی‌های کیهانی و هم در نمادپردازی‌های بدن انسان مکرر به کاررفته‌اند و با وجود تفاوت‌هایی، این قابلیت را دارند که به صورت کلیتی ساختاری و با معنا نگریسته شوند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] Henri Poincare (1854-1912)

منابع

پرهام، سیروس (۱۳۷۸). «جلوه‌های اساطیری و نمادهای نخستین در قالی ایران»، *فصل‌نامه نشر دانش*، شماره ۱، صص: ۴۷-۴۰.

پوپ، آرتور، فیلیپس اکرمن (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، جلد ۱۲، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

حصوری، علی (۱۳۸۱). *مبانی طراحی سنتی در ایران*، تهران: نشر چشمه.

لوی استروس، کلود (۱۳۸۵). *اسطوره و معنا*، ترجمه شهرام خسروی، تهران: نشر مرکز.

قرآن کریم (۱۳۸۶). ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، تهران: نشر دوستان.

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

ستاری، جلال (۱۳۷۹). *پژوهشی در قصه یونس و ماهی*، تهران: نشر مرکز.

شایسته‌فر، مهناز و طیبه صباغ‌پور (۱۳۸۸). «تاویل و تفسیر معانی نمادین نقش‌مایه ماهی در قالی‌های دوره صفویه با نظر به مثنوی معنوی مولانا»، *فصل‌نامه گلجام*، شماره ۱۲، صص: ۳۱-۵۳.

طاهری، صدرالدین (۱۳۸۸). «بن‌مایه ماهی درهم در قالی ایران»، *فصل‌نامه فروزش*، شماره ۲۰، صص: ۹۹-۱۰۸.

کریمی، فاطمه و کیانی، محمد یوسف (۱۳۶۴). *هنر سفال‌گری دوره اسلامی ایران*، تهران: مرکز باستان‌شناسی ایران

لیچ، ادموند (۱۳۵۰). *لوی استروس*، ترجمه حمید عنایت، تهران: انتشارات خوارزمی.

ورونیکا، ایونس (۱۳۸۱). *شناخت اساطیر هند*، ترجمه باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

مختاریان، بهار (۱۳۹۰). «اهمیت آیکونوگرافی در دین‌پژوهی، آیکونولوژی یونس و ماهی»، *نقدنامه هنر*، شماره ۱، صص:۱۰۹-۱۲۳.

Bascom, William (1981), "Moon Splits Hare's Lip (Nose): An African Myth in the United States",In*Research in African Literatures* 12(3): 338-349.

Beck, Roger (2007), *A brief history of ancient astrology* (Vol. 4), Malden: Blackwell publishing.

Busenbark, Ernest (1997), *Symbols, Sex, and the Stars*, California: Book Tree.

Campbell, Joseph. (1976) The Masks of God: Creative Mythology (New York: Viking, 1968). *Emphasis added*.

Coulter, Cornelia Catlin, (1926, January)," The" Great Fish" in Ancient and Medieval Story", In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*:American Philological Association, 57: 32-50.

Dunnigan, Ann (1987), "fish", In *Encyclopedia of Religion* (vol. 5), (ed Jones Lindsay), MacMillan Reference Library.

Gardner, Martin (1960), *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass*, New York: CN Potter.

Gettings, Fred (1987), *The secret Zodiac: The hidden art in mediaeval astrology*, London: Routledge& Kegan Paul.

Gunther, Erna (1926), "An Analysis of the First Salmon Ceremony", In *American Anthropologist*, *28*(4): 605-617.

(accessed January 12, 2014).

Hart, Joan. (1993), Erwin Panofsky and Karl Mannheim: a dialogue on interpretation: *Critical Inquiry*: 534-566.

Lévi- Strauss, Claude (2001), *Myth and Meaning*, London: Routledge.

Lévi- Strauss, Claude (1963), *Structural Anthropology, Translated by Claire Jacobson and Brooke GrundfestSchoepf*, New York: Basic Books.

Mayrhofer, Manfred (1963), *KurzgefasstesetymologischesWörterbuch des Altindischen: A concise etymological Sanskrit dictionary* (Vol. 1), Heidelberg: C. winter.

Panofsky, Erwin. (1972), *Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance*, New York: Harper & Row.

Pope, Arthur Upham, Ackerman, Phyllis, & Besterman, Theodore. (1964). *A survey of Persian art, from prehistoric times to the present* (Vol. XI): Oxford University Press

Rogers, John H. (1998), "Origins of the ancient constellations: I. The Mesopotamian traditions", In *Journal of the British Astronomical Association*, *108*: 9-28.
Thompson, Gray D. (2001),"the *Origin* of the Zodiac (copy right 2001-2012)".
Von Sadovszky, Otto J. (1995), *Fish, symbol, and myth: a historical semantic reconstruction*, Budapest: AkadémiaiKiadó.
Warburg, Aby M. (2008),“ Die Einwirkung der Sphaera barbarica auf die kosmischen Orientierungsversuche des Abendlandes“, im: *Per Monstra Ad Spaeram*, ss.68; 73, Hamburg.
Wiseman, Boris (2007), *Lévi-Strauss, anthropology, and aesthetics*,Cambridge: Cambridge University Press.
Harper, Douglas (2001), Online Etymology Dictionary (2001-2014). *http://www.etymonline.com/*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی