تأویـــل و تفســـیر معانی نمادین نقـــش‌مایه ماهی در قالی‌های دوره صـــفویه با نظر به مثـــنوی معنوی مولانا

طیبه صباغ‌پور
دانشجوی کارشناسی ارشد، رشته هنر اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مهناز شایسته‌فر
دکترای رشته هنر اسلامی، استادیار دانشگاه تربیت مدرس

گلجام
فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۲
بهار ۱۳۸۸

چکیده

یکی از نقوشـــی که در آثار هنری ایران از دیرباز تاکنون به‌کار رفته، نقش‌مایه ماهی اســـت. ماهی علاوه بر زیبایی فوق‌العاده در فرم، دربردارنده معانی عمیق و نمادینی است که موجب شده هنرمندان در دوره‌های مختلف به ترسیم و خلق دوباره آن بپردازند. از جمله این آثار هنری، قالی‌های دوره صفویه است. ماهی علاوه بر نقش مهمی که در باور ایرانیان باستان و اساطیرشان داشته، در فرهنگ و اعتقادات اسلامی نیز از جایگاه خاص و قابل تأملی برخوردار است. از آنجایی که مولانا در مثنوی معنوی تفســـیر خاصی از معانی نمادین ماهی ارائه داده است، در این مقاله کوشیده شده تا معانی نمادین نقش‌مایه ماهی در قالی‌های صفویه با نظر به تفسیر مولانا مورد بررسی قرار گیرد. لذا پاسخ به سؤالات زیر، مورد نظر بوده است: (۱) ماهی در اعتقادات ایرانیان باســـتان و قرآن، چه جایگاهـــی دارد؟؛ (۲) ماهی در مثنوی معنوی، حاوی چه مفاهیم نمادینی اســـت؟ و (۳) نقش‌مایه ماهی در قالی‌های صفویه با نظر به مثنوی معنوی، چه مفاهیم نمادینی را در خود گنجانده اســـت؟ به‌طور کلی، این نقش‌مایه حامل معانی نمادین گوناگونی همچون عارف و ســـالک حقیقت، انســـان کامل و انسان بهشتی است و گاه معنایی متفاوت با معانی مذکور، مانند زمین، جسم و انسان دنیوی می‌یابد. اما مفاهیم دسته اول در نقش‌مایه ماهی، مصداق بیشتری یافته‌اند.

واژه‌های کلیدی: قالی صفویه، ماهی، مثنوی معنوی، نماد

مقدمه

نقوش بـه‌کار رفته در آثـار هنری ایـران از دیرباز تا امـروز، همواره علاوه بر برخـورداری از جنبه تزئینی و زیباشـناختی، معانی نمادین را نیز در خود گنجانده است. از نقوش تخت جمشید در روزگار هخامنشیان یا آثـار هنری دوران ساسـانیان گرفته تـا آثار هنری اسلامی، همه‌جا می‌توان حضور همزمان تزئین و نماد را دنبال نمـود. از جمله نمادهایی کـه در آثار هنری دوران اسـلامی انعکاس یافته، نقش‌مایه ماهی اسـت. ماهـی در اعتقـادات و فرهنگ ایـران از جایگاه قابل توجهـی برخوردار بوده و بازتاب این امر در شـعر و ادبیات و آثار هنری مشهود است. ادبیات و هنر ایرانی پیوندی درونـی و هم‌خوانی ذاتی بـا یکدیگر دارند؛ زیرا هنرمند در آفرینش هر دو بر اسـاس بینشی یگانه و ذهنیتی مشـابه از خلال زیبایی‌هـای این جهان، به عالـم ملکوتی نظر می‌کند. همچنیـن ادبیات می‌تواند به واسـطه ماهیتش که بر کلام و زبان اسـتوار است، ابزار مناسبی جهت تفسیر و رمزگشایی معانی نمادین نقوش آثار هنری به‌شمار رود. لذا در این مقاله به‌منظور پی‌بردن به مفاهیم نمادین نقش‌مایه ماهی در قالی‌های صفویـه از مثنوی معنوی مولانا بهره گرفته‌ایم؛ چرا که مولانا در مثنوی به شـکل بارزتر و گسترده‌تری نسبت به سایر شـاعران، به مفاهیم نمادین ماهی توجه کرده اسـت. به دیگر سـخن، مولانا در مثنوی معنوی برای بیان مقاصد و اندیشـه‌های خود به کرّات از ماهی در قالب نقش‌ها و مفاهیـم مختلف نمادین بر پایه قرآن، احادیث، روایات و منابع تاریخی سود جسته است.

در این نوشـتار، معانی نمادین نقش‌مایه ماهی در ده نمونه از قالی‌های دوره صفویه مورد بررسـی قرار می‌گیرد. لازم به ذکر اسـت که این نقش‌مایه به تدریج در قالی‌هـا، در رونـد تحول و تطـور خویش به فرم برگ تبدیل شده و آنچنان اهمیت می‌یابد که به‌صورت یکـی از سـاختارهای اصلی طرح قالـی – اصطلاحاً هراتـی یا ماهی درهم – نمایان می‌شـود. لذا توجه به فـرم اصلی و اولیـه این نقش‌مایه و بیـان مفاهیم آن، از اهداف این مقاله اسـت. از طرفـی، مطالعات انجام شـده در زمینه این نقش‌مایه تاکنون با تأکید بر معنای اسطوره‌ای آن در قالب آفرینش میترا صورت گرفته و کمتر به مفاهیم نمادین دیگر توجه شـده است. مقاله حاضر می‌کوشـد با توجه به زمینه فرهنگ اسـلامی و عرفانی که به‌خصوص در دوره صفویه وجود داشـته و با اسـتفاده از مثنوی معنـوی مولانا، به تأویل معانی نمادین نقش‌مایه ماهی در قالی‌های این دوره بپردازد.

ماهی در اعتقادات ایرانیان باستان و قرآن

حضور ماهی در سفره هفت‌سین در جشن نوروز نشان از جایـگاه ویژه آن نزد ایرانیان دارد. از آنجا که ماهی در آب است و آب زلال و پاک، نشان‌دهنده شادابی و تازگی است و چون در جنبش و تحرک است، پویایی و سرزندگی به ارمغان می‌آورد. علاوه بر این، ایرانیان باسـتان معتقد بودند که جهان بر پشت ماهی‌ای است و این اعتقاد و باور آنچنـان در اذهان، جایگاه محکم

و پررنگی داشته که بسیاری از شاعران در طول تاریخ در اشـعار خود آن را انعکاس داده و از عبارت «از ماه تا ماهی» یا «ماهی زمین» اسـتفاده کرده‌اند. برای مثال فردوسی در شـاهنامه آورده می‌گوید (یاحقی، ۱۳۸٦، ۷٤۸):

زمین هفت کشور به شاهی تو راست

سر ماه تا پشت ماهی تو راست

و یا در بیتی از مسعود سعد سلمان آمده:

به پِی شکسته همه ماهی زمین را پشت

به یشک خسته همه شیر آسمان را یال

«مسـعودی نیـز در مروج‌الذهـب در همین مورد آورده اسـت کـه: خدا چیزها را بی‌نمونـه آفرید و از ناچیـز، چیز به وجود آورد و نخسـتین چیزی که قبل از جانـوران آفرید آب بود و عـرش خدا بر آب بود. چون خواست که خلق را بیافریند، از آن بخاری بیرون آورد و بخـار بالای آب برآمد و آن را آسـمان نامید. آنـگاه آب را بخشـکانید و آن را زمیـن کرد و زمین را بشـکافت و هفت زمین کرد در دو روز یکشـنبه و دوشـنبه. و زمین را بر ماهی آفرید و ماهی در آب بود و آب بر تخته سـنگ بود؛ تخته سنگ بر پشت فرشته بود و فرشته بر صخره بود و صخره بر باد بود.» (همان ۵۵-۵٦). و بعضی گفته‌اند که زمین بر دوش فرشته‌ای اسـت که پاهای او بر روی سـنگی کلان قرار دارد و آن سنگ بر پشـت ماهی عظیمی نهاده‌اند. راویان این خبر تا آن انـدازه در وجود این ماهی بر یقین بوده‌اند که در نامش هم اختلاف داشـته‌اند. بعضی ابوالیقظان و بعضی لوشـا یا لیوثا و یا بهلوت گفته‌اند (فروزانفر، ۱۳۷۹، ۲٤۹-۲۵۰).

در آئین مهر، باور بر این بوده که مهر (میثره/ میترا) درون آب متولد شده است. به همین دلیل در آثار این آئیـن، مهر را به صورت کودکی بر روی نیلوفر آبی و در حـال بیرون آمدن از آب با دو ماهی دلفین تصویر می‌کنند (حصوری، ۱۳۸٦، ٤۳). همچنین در اوسـتا از دو ماهی مینوی یاد می‌شـود که اورمزد آنان را مأمور حراسـت و نگهبانـی گیاه گُوکرَن از آسـیب اهریمن نموده اسـت. این گیاه که هوم‌سـپید نیز نامیده شده، گیاهی اسـاطیری اسـت که در ته دریای فراخکرد[۱] می‌روید و بی‌مرگی می‌آورد و در بازسـازی جهان یا فرَشگَرد به‌کار خواهد آمد (آموزگار، ۱۳۸٦، ۳۳).

ماهی (حوت) در قرآن، در داستان حضرت یونس در سـوره صافات (آیات ۱۳۹- ۱٤٤)[۲] و داسـتان موسـی و یوشـع در جسـت‌وجوی خضر، در سوره کهف (آیـات ٦۰-٦۳) آمده[۳] کـه مولانا در مثنوی معنـوی به زیبایی به هر دو مورد پرداخته اسـت و در بخش بعدی به آن اشاره می‌شود.

همچنین «بسـیاری از مفسران قرآن برآنند که مراد از «ن» (نون) که در آغاز سـوره قلم به آن سوگند یاد شده، همان ماهی است که جهان بر پشت اوست و او در آب قرار دارد و زیر آن ماهی، گاوی اسـت و زیر گاو صخـره و زیر صخره، ثـری (زمین، خاک) و زیر ثری کس نداند چیسـت و نام آن ماهی « لیوشا» است و نـام آن گاو «یهموث». در روایتی دیگر این ماهی بر

دریـــا، دریا بر باد و بـــاد بر قدرت قرار دارد. گویند آن ماهی اســـتکبار کرد و به خود متعجب شد و خواست که جهان زیر و رو کند. خدا پشه‌ای بیافرید تا به بینی او در شـــد و بیرون شـــد و پیش روی او بنشست . از آنگاه چشم آن ماهی باز مانده است و در آن پشه همی نگرد.» (یاحقی، ۱۳۸٦، ۷٤۸).

معانی نمادین "ماهـی" برگرفته از مثنوی معنوی در قالی‌های صفویه

بنا به بررســی‌های نگارنده، علی‌رغم تنوع و وســعت قالی‌های مشــهور به «ماهی درهم» کــه عمدتاً بعد از دوران صفویه متداول شــدند، تعداد قالی‌های صفویه کــه حاوی نقش‌مایه ماهی با فرم طبیعت‌گونه باشــند، محــدود و یا حداقل تصاویر آنها به شــکل محدود و اندک در دســترس قرار داشتند. به همین دلیل انتخاب تصاویر بر اساس منابع موجود و در دسترس صورت گرفته که شامل ده تصویر (طرح‌های لچک ترنج، باغی و انواع دیگر) می‌گردد.

در یــک نــگاه کلی، به‌منظور پی بــردن به مفاهیم نقش‌مایه ماهی در قالی‌ها، توجه به کلیت طرح قالی و جایگاه و موقعیت قرارگیری نقش‌مایه و در نهایت فرم نقش‌مایه حائز اهمیت است. لذا مطالب بر اساس این سه محور ارائه می‌گردد. در گروهی از قالی‌های مورد بررســی (تصاویر ۱ تا ۳)، نقش‌مایه ماهی درون طرح لچک ترنج واقع شــده است. همان‌طور که در تصویر شــماره ۱ می‌بینیم، این طرح کــه یکی از رایج‌ترین و پرکاربردتریــن طرح‌ها در قالی‌هــا بوده و همچنان نیز هست، شــامل حاشیه (یک حاشیه پهن و چند حاشیه باریکتر)، ترنج مرکزی و لچک‌ها در چهار گوشه متن طرح و یک کتیبه و ســرترنج است که به ترنج مرکزی متصلند.

فــرم کلــی لچک ترنــج و نقش‌مایه‌های درون آن که اغلــب گلها و گیاهان و حیوانات هســتند، یادآور باغی آسمانی و شبیه بهشت است که در اعتقاد ایرانیان باســتان وجود داشته اســت. این باغ در تصور ایرانیان دارای هفت حصار پشــت ســر هم بــوده که یکی از حصارهای میانی به‌منظور جلوگیری از نفوذ اهریمن، پهن‌تر و بلندتر از دیگران تصور می‌شده است. همچنین در ایــن باغ، انواع جانوران اهلی و وحشــی و گیاهان حضور داشــتند. این اعتقــاد و الگوی ذهنی در دوران هخامنشــیان صورت واقع یافتــه و باغ‌های مصفّایی با ویژگی‌هــای مذکور بــه نام «پئیری دئزه» ایجاد شــده اســت. توصیفات ارائه شده از این باغ بهشت‌گونه در قالی‌های با طرح لچک ترنج، در حاشــیه‌های مکرّر و مخصوصاً حاشــیه پهن و مشــخص میانی و همچنین انواع نقوش گیاهی و حیوانی، به‌خوبی جلوه‌گر اســت (حصوری،۱۳۸٦، ۲۳).

در حقیقــت، اندیشــه فرا رفتــن از عالم دنیوی و مــادی و حرکت به ســوی حقیقت هســتی، همواره دغدغه آدمی در تمام فرهنگ‌ها و به‌ویژه فرهنگ ایران بوده است. در ذهن انسان، اندیشه بهشت – که جایگاه حقیقی و والای اوســت و در آرزوی رســیدن دوباره

تصویر شماره ۱: قالی لچک ترنج حیوان‌دار، کرمان، اواخر قرن ۱۶ م.، مجموعه تیلور[٤]، ٤٤٤,٥*۲۳۵ سانتی‌متر (مأخذ: Pope, ۱۲۰۵)

بدان اســت – همواره جریان داشــته و در آثار هنری که آفریده، از جمله قالی‌ها، تجلّی یافته اســت. اندیشه بهشت، با ظهور اسلام به نحو بارزی شکوفا می‌گردد. در قرآن در آیات بسیاری به توصیف بهشت با صفات مادی پرداخته شــده[۵] که انعکاس آن را می‌توان در طرح قالــی به‌ویژه لچک ترنج، به‌صورت آشــکار در قالــب گل‌ها و گیاهــان و یا پنهان و مســتتر در قالب رنگ‌ها و فرم‌ها و... مشاهده نمود.

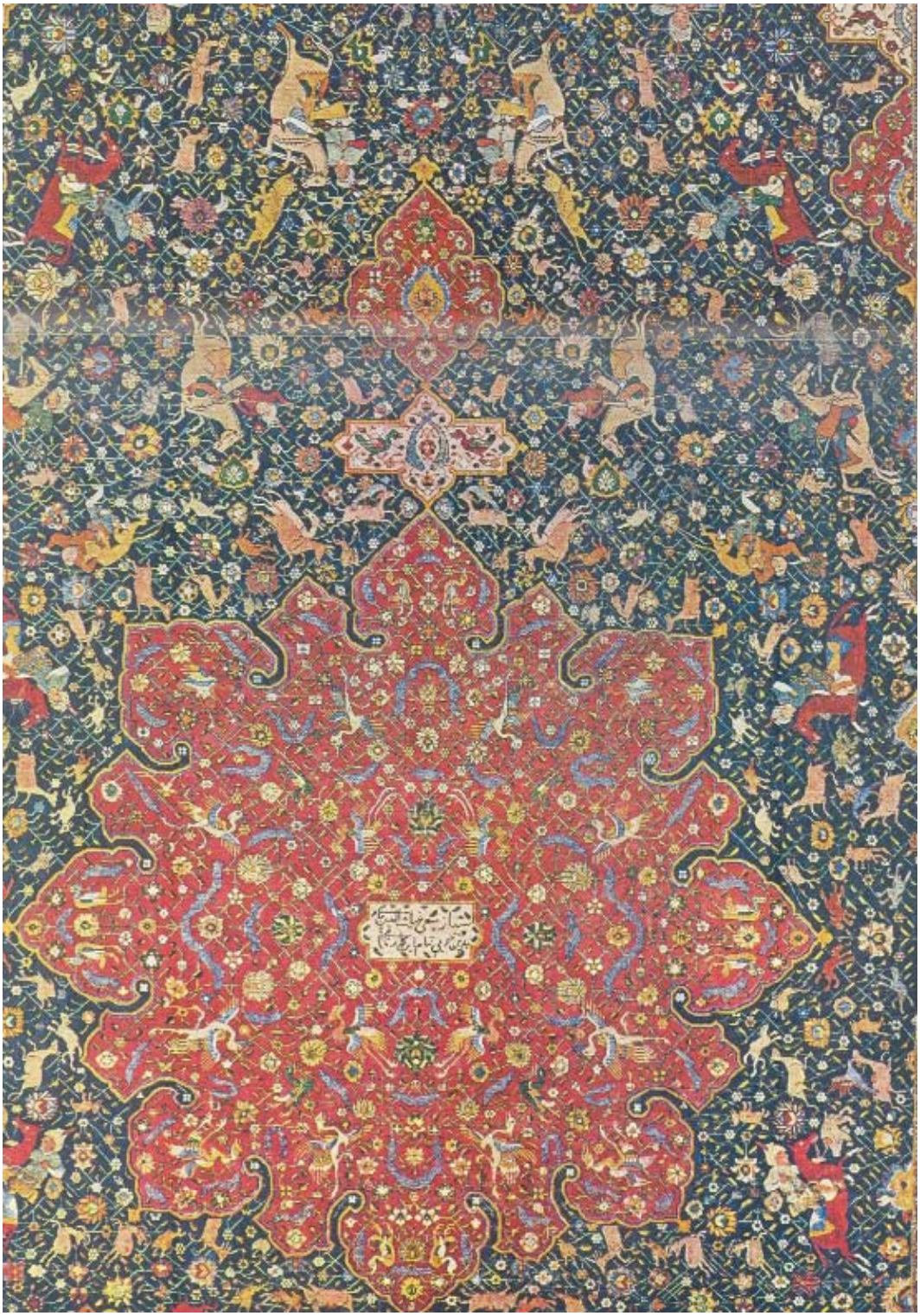
از طرفــی مفهوم فرارَوی از جهان به یاری گذر از هفت آسمان و دستیابی به اوج کیهان در هفت حاشیه فرش نمایان می‌شود و نقطه مرکزی این عروج، شمسه مرکزی یا ترنج است. این هفت گام عروج در فرهنگ ایران، در هفت پلــه رازآموز میترا و یا عروج هفتگانه آئین شمنی و هفت مرحله سلوک عرفانی (هفت وادی عطار)[٦] تجلی یافته است (دریایی، ۱۳۸۲، ٨٤). ترنج یا شمسه در قالی می‌تواند نماد آسمان باشد؛ جایی که پس از ســلوک و گذر از هفت مرحله (هفت حاشیه) مقصد نهایی و نقطه مرکزی هســتی و وجود اســت و گــردش عناصر و نقش‌مایه‌هــا در اطراف آن می‌تواند به‌منزله گردش کائنات به دور آن تعبیر شود. از طرفی فرم دایــره‌وار ترنج، اطلاق معنای نمادین آســمان را تقویــت می‌نماید. به ویژه در قالی شــکارگاهی میلان (تصویر شماره ۲) که فضای ترنج پوشیده از پرندگان در حال پرواز و اســلیمی‌های ابرگونه آبی‌رنگ است، این معنــا کاملاً مصداق پیدا می‌کنــد. این قالی نفیس و مشــهور، آنگونــه که در کتیبه وســط ترنج آمده، به همّت غیاث‌الدین جامی و در ســال ۹٤۰ ه.ق/۱۵٤۲–۱۵٤۳ م، بافته شده است. در زمینه سورمه‌ای رنگ آن، شکارچیان ملبس به سبک درباریان شاه طهماسب، در میان انبوهی از نقوش گیاهی در حال شــکار حیوانات هســتند (تامپســون، ۱۳۸٤، ۹۲). نقش‌مایــه دو ماهی روبه‌روی هم با دُم‌های متصل به همراه دو مرغابی در کتیبه‌ای به ترنج متصل شده است.

ترنــج (شمســه) را نمــاد آفتاب و خورشــید نیز دانســته‌اند و مراد از خورشــید در معنی عرفانی، انوار حاصــل از تجلیات الهی اســت (اللهُ نورُ السَّــماواتِ وَالاَرض).[۸] لــذا می‌توان آن را نمــاد الوهیت و نور وحدانیت شــمرد (خزایی،۱۳۸۰، ۱۳۲). در قالی‌هایی که نقش‌مایه ماهی درون قاب، مستقیم (تصویر شماره ۲ و ٤) یا با واســطه یــک کتیبه یا ســرترنج (تصویر شــماره ۱ و ۳) به ترنج مرکزی متصل گشته، می‌توان ماهی را نماد زمین شــمرد؛ چرا که آنچنان‌که گفته شد فضای کلی طرح، تداعی‌گر بهشــت اســت و در این فضا مرز و حجابی میان زمین و آســمان وجود ندارد. همان‌طور که در معماری اســلامی، اتصال پی مکعب شــکل بنا و گنبد، رمز اتحاد زمین و آسمان محسوب می‌شود (بورکهارت، ۷٦، ۱۳٦).

همچنانکه در بخش قبل نیز اشــاره شــد ماهی به معنای زمین، جزء اعتقادات ایرانیان بوده و مولوی نیز در مثنوی معنوی از این تعبیر استفاده نموده است:

پس ز مه تا ماهی هیچ از خلق نیست

که به جذب مایه او را حلق نیست[۹]



تصویر شماره ۲: قالی شکارگاه میلان، ۱۵۲۲/۳ م.، موزه پولدی پیزولی میلان[۷]، ۶۹۲ * ۳۶۰ سانتی‌متر (مأخذ: Pope, ۱۱۱۸)

منظور از این بیت آن است که به هر کو بنگرید از ماهی تا به ماه (کنایه از زمین تا آسمان) مخلوقی نیست مگر اینکه خمیرمایه جذبی دارد که اشیاء مناسب را به خود می‌کشد (جعفری،۱۳٦٦، ج٦، ۱۳۰). و یا در توصیف درخت سدرهٔ المنتهی[۱۰] که ریشه‌اش از گاو و ماهی هم پایین‌تر است، به این اعتقاد و باور اشاره شده است:

بیخ هر یک رفته در قعر زمین
زیرتر از گاو و ماهی بد یقین[۱۱]

بنابراین آنچنان‌که در تصویر شماره ۲ می‌بینیم، نقش‌مایه ماهی به مثابه نمادی از زمین به آسمان یا خورشید متصل گشته و این اتصال، تداعی‌گر همان کشش و جذبه‌ای در دل بیدار آدمی است که همواره خواهان جدا شدن از قفس جسم و پیوستن به ذات مطلق واحد است. همچون مناره‌های برافراشته بر فراز مساجد که گویی می‌خواهند زمین را به آسمان متصل کنند، در عرصه قالی نیز آدمی (هنرمند) می‌خواهد

تصویر شماره ۳: قالی لچک ترنج حیوان‌دار، کرمان(؟)، اواخر قرن ١٦م.، انستیتو والنسیا دُن ژوان، مادرید[١٤]، ۱۵۰*۳۳۰ سانتی‌متر، (مأخذ: Pope, ۱۲۰۷)

از قفس جسم خویش در قالب ماهی جدا شده و به آسمان و منشأ معنویت و نور متصل شود. اینجاست که مولانا می‌گوید:

این جهان دریاست و تن ماهی و روح

یونسی محجوب از نور صبوح

گر مسبّح باشد از ماهی رهید

ور نه در وی هضم گشت و ناپدید[۱۲]

به تعبیر مولانا این جهان همانند دریا و کالبد مادی ما مثل ماهی و روحی که در آن وجود دارد، مانند یونس(ع) است. حضرت یونس به‌واسطه خطایی که مرتکب شد، در شکم ماهی گرفتار شد و از انوار بامداد زندگانی محروم و محجوب ماند؛ اما با تسبیح خداوند توانست نجات یابد. بنابراین روح انسان نیز مانند یونس می‌تواند با تسبیح خداوند از شکم ماهی کالبد مادی رهایی یابد و الا در همان کالبد هضم و ناپدید خواهد گشت (جعفری، ۱۳۷۳، ج٦، ۱۳۰).

تصویر شماره ٤: قالی سانگشکو، کرمان، اواخر قرن ١٦م.، موزه لوگانو[۱۳]، ۲۵۰*۲۷۰سانتی‌متر (مأخذ: اروین، ۱۳٦۱، ۱۳٦)

آنجا که نقش‌مایه ماهی مستقیماً به ترنج مرکزی – نماد آسمان و حقیقت – متصل نیست (تصویر شماره ۳)، می‌تواند نماد همان تن و جسم آدمی باشد که اگر چه بین او و آسمان یا مبدأ خویش اندکی فاصله افتاده اما جدای از آن هم نیست و می‌تواند به گفته مولوی با تسبیح خداوند به آن مرحله برسد. اما در قالی معروف به سانگشکو (تصویر شماره ٤)، نقش‌مایه ماهی درون سرترنج، مستقیماً به ترنج متصل شده است. در اینجا ماهی را می‌توان نماد سالک و رهرو راه حق شمرد؛ چرا که به حقیقت نزدیکتر شده و اتصال بیشتر و محکم‌تری یافته است.

ساختار کلی قالی مذکور، اصطلاحاً ترنجی حیوان‌دار بوده که شامل نقوش گرفت‌وگیر در متن و حاشیه است. در این قالی نیز همچون قالی شکارگاهی میلان (تصویر شماره ۲)، حضور پرندگان، تداعی‌گر آسمان است.

تشبیه عاشق و طالب به ماهی در مثنوی مکرر به‌کار رفته است (فروزانفر، ۱۳۷۹، ۲۲۰). مولوی، انسان خداجوی و طالب کمال را با نماد ماهی به ما معرفی می‌کند. ماهی که غوطه‌ور در دریای معرفت است، بی‌تعلّق است و منزلگاه و تعلقی به جز دریا ندارد. همان‌طور که یک سالک راه حق نیز دل در بند تعلقات مادی و هر آنچه غیر خداست، نداشته و تنها در دریای حقیقت ره می‌پوید. مصداق سخن مذکور این بیت مولاناست:

هر که جز ماهی ز آبش سیر شد
هر که بی روزیست روزش دیر شد[۱۵]

در این بیت، ماهی عارف کامل و غیر ماهی معرف کسانی است که چندان ظرفیتی ندارند و به اندک افاضه قانع می‌شوند (سبزواری،۱۳۷٤، ۲٦). در واقع مولوی از چندین نوع ماهی در مثنوی خود نام می‌برد که اشاره به مراتب و درجات آدمیان دارد. برای مثال از ماهی خاکی به عنوان نماد انسانهای دنیوی نام می‌برد:

ماهی خاکی بود درویش نان
شکل ماهی لیک از دریا رمان[۱٦]

درویش نان مانند ماهی خشکی است که در ظاهر به ماهی شبیه است ولی از دریا فرار می‌کند (شهیدی،۱۳۷۳، ج۸، ۳۳۱). شاید بتوان مصداق این معنای نمادین ماهی را در تصویر قالی شماره ۵ جست‌وجو نمود که نقش‌مایه ماهی در آن جدای از ترنج واقع شده است. همچنین مولانا اصطلاح ماهی‌زاده را برای انسان‌هایی که استعداد کامل شدن دارند، به‌کار برده (گوهرین،۱۳٦۲، ۲۱۷) و می‌گوید:

رو به دریا رو زان که ماهی زاده‌ای
همچو خس در ریش خود افتاده‌ای[۱۷]

و در جای دیگر از ماهیان پرفن، به عنوان نماد صاحبان نفوس (نفوس مطمئنه) و اولیاءالله نام می‌برد:

ونـدر این یم ماهیان پرفنـد
مـار را از سـحر ماهـی می‌کنـد
مـاهیـان قـعـر دریـای جـلال
بحرشان آموخته سحر حلال[۱۸]

ماهیان قعر دریای جلال، نماد مردان کامل هستند (همان، ۲۱۵).

تصویر شماره ۵: قالی سانگشکو، کرمان(؟)، اواخر قرن ۱۶ م.، مجموعه شاهزاده رومن سانگشکو[۱۹]، ۳۲۲*۶۰۴ سانتی‌متر (مأخذ: Pope, ۱۲۹۶)

بدیــن ترتیب مولوی، تشــبیه انســان بــه ماهی را در مراتب مختلف همچون انسان‌های دنیوی، انسان‌هایی که مستعد کمالند، اولیاءالله و مردان کامل تا انبیاء الهی پیش می‌برد و از انبیا به ماهیان دریای پاک کبریا تعبیر می‌کند:

هست قرآن حال‌های انبیا

ماهیان بحر پاک کبریا[۲۰]

در جــای دیگر از مثنــوی، پیامبــری در اثبات ادعای پیامبری‌اش خــود را به ماهی تشــبیه می‌کند؛ چرا که همچون ماهی خانه و همنشینی بر روی زمین ندارد:

نه مرا خانه است و نه یک همنشین

خانه کی کردست ماهی در زمین[۲۱]

بنابرایــن با توجه به این دســته‌بندی‌ها و درجات برای مراتب انســان‌ها که مولــوی در قالب نماد ماهی بیان نموده، می‌توان نقش‌مایه ماهی در قالی‌های مورد بررســی را از ایــن منظر و دیدگاه نیــز معنایی دوباره بخشید. بدین ترتیب که نقش‌مایه ماهی که مستقیماً به ترنج (آسمان، حقیقت) متصل است و ارتباط نزدیک‌تر و بی‌واســطه‌ای با مبدأ هستی دارد (تصویر شماره ٤) می‌تواند نماد پیامبران یا مردان کامل، تعبیر شود و آنجا کــه بین او و حقیقت فاصله افتاده (تصویر شــماره ۳) به تعبیــر مولوی، ماهی‌زادگانند که اصل و فطرت آنها خدایی است و مســتعد کمالند؛ اما هنوز موانعی پیش رو دارند تا به حقیقت نائل شوند .

نکته قابل توجه در مقایسه نقش‌مایه ماهی با دیگر نقش‌مایه‌ها، قرار گرفتن آن در یک قاب و یک جایگاه است. به دیگر ســخن، گویی هنرمند خواسته جایگاه ویژه و متفاوت ماهی را نسبت به دیگر نقش‌مایه‌ها در طرح قالی، بیان نماید و این تأکیدی اســت بر سخنان پیشــین در باب ماهی به‌عنوان نماد انسانی که به‌سوی حقیقت رهسپار است و بی‌تردید جایگاه چنین انسانی بهشــت خواهد بود. همچنانکه مولــوی در این زمینه می‌فرماید:

که بهشتی کیست و بیگانه کیست

پیش من پیدا چو مار و ماهیست[۲۲]

در این بیت، انســان بهشــتی به ماهی تشــبیه شده و غیربهشــتی به مار؛ چرا که مار در اشــعار مولوی نماد انســان‌های دنیوی و خاکی اســت که جایگاهشان بر خاک است نه دریا:

دایم اندر آب کار ماهی است

مار را با او کجا همراهی است[۲۳]

انســان بهشتی برای ورود به بهشت با آب کوثر تطهیر می‌شــود. همچنانکــه خداونــد در قــرآن می‌فرماید: "وَسَــقاهَم رَبّهُم شَــراباً طَهوراً"[٢٤] این شــراب پاک می‌تواند نوشابه نهر کوثر باشد که خدا آن را به دست رســولش (ص) و امیرالمؤمنیــن (ع) به اهل بهشــت ارزانی داشته است تا آنان را از هر عیب و پلیدی پاک کنــد (امین، ١٣٦١، ٣١١). بنابراین ماهی درون حوض در تصاویر قالی‌های شــماره ٦، ٧ و٨، با توجه به بیت فوق از مولانا و تفسیر مذکو از آیه قرآن، می‌تواند نماد انســان بهشتی (انسان کامل، ولی یا نبی خدا) باشد که درون حوض کوثر، غسل داده شده و تطهیر می‌شود.

تصویر شماره ٦: قالی چلسی[٢٦]، تبریز، اوایل قرن ١٦م.، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، ٥٤٩*٣٠٠ سانتی‌متر (مأخذ: Pope, ١١٣١)

در قالی مشهور چلسی (تصویر شماره ٦)، حوض حاوی هشت ماهی قرمز رنگ، در مرکز قالی قرار گرفته و دو ترنج کامل در بالا و پایین و دو نیم ترنج در طرفین، آن را احاطه کرده‌اند. همچنین در اطراف این حوض، گلدان‌هایی با نقش‌مایه طاووس به همراه دو شیر محافظ در پایین و دو شیر بالدار در بالا دیده می‌شود. علاوه بر این، درختان انار در اطراف گلدان‌ها نیز یادآور بهشت است؛ چرا که در قرآن[۲۵] از آن به‌عنوان درخت بهشتی یاد شده است.

در تصویر شماره ۷، نقوش دو ماهی قرمز رنگ درون حوض آب و زیر درخت سرو در دو طرف قالی دیده می‌شود. در اینجا آب، با خطوط مواج آبی رنگ و اطراف حوض با نواری مجزا به شکل قطعات رنگی کنار هم چیده شده، نمایان شده است. فضای طرح قالی با وجود انواع گلها و گیاهان زیبا و در هم تنیده، بهشت‌گونه است و نکته مهم و قابل توجه در طرح این قالی، زوج بودن نقوش، از جمله حوض‌ها و درختان می‌باشد که یادآور این آیات از قرآن در توصیف بهشت است که: «برای کسی که از مقام پروردگارش بترسد دو باغ بهشتی است. در آنها انواع نعمت‌ها و درختان پرطراوت... و دو چشمه جوشنده است».[۲۷] درخت سرو که به شکل بارز در طرح این قالی خودنمایی می‌کند، مفاهیم نمادین بسیاری همچون «جاودانگی» را در آثار هنری از دوران باستان تاکنون به همراه داشته است.[۲۸] در اینجا نیز دو درخت سرو، گویا از وزش نسیم فرحزای بهشتی است که سر خم کرده‌اند، درحالی‌که از آب پاک کوثر سیراب شده، جاودانه گشته‌اند.[۲۹]

یک گروه دیگر از قالی‌های صفویه که حاوی نقش‌مایه ماهی هستند، به طرح باغی مشهور بوده و در ساختار همگی آنها فضای طرح توسط نهرهای آب تقسیم‌بندی می‌شود. این نوع تصویر و ترسیم باغ، ملهم از بهشت با نهرهای چهارگانه‌اش است. همان‌طور که در قرآن آمده، در بهشت «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».[۳۰] این توصیف، اساس هندسی معماری باغ‌های دوره صفویه به صورت چهارباغ (چهار نهر) را تشکیل می‌دهد (انصاری، ١٣٨٦، ٤٤). در قالی طرح باغی (تصویر شماره ۸) یک حوض در مرکز طرح، اشاره به حوض کوثر است که منشأ انهار بهشتی محسوب شده و چهار نهر موصوف از آن سرچشمه می‌گیرند. در این قالیچه ابریشمی، طرح محراب و باغ با هم ادغام شده است. در گوشه سمت راست و چپ با لای فرش، نام بافنده آن با مضمون «عمل کمترین بنده»، «محمد امین کرمانی» بافته شده است. در پیشانی محراب نیز، عبارت «سُبحانَ رَبّیَ الاَعلی وَ بِحَمدِه» در داخل کتیبه‌ای نوشته شده است. همچنین وجود گل‌ها و پرندگان در زمینه سبز مایل به زرد زیبای قالی، به بازنمایی فضای بهشتی کمک نموده است. بنابراین سیزده ماهی شناور در نهرها می‌توانند نماد انسانهای

تصویر شماره ۷: قالی باغ با درخت سرو، هرات، اواخر قرن ۱۷م.، موزه فرش ایران، ۱۶۰*۲۱۳ سانتی‌متر (مأخذ: دادگر، ۱۳۸۰، ۱۱)

تصویر شماره ۸: قالیچه محرابی باغی، کرمان، قرن ۱۷ م.، موزه آستان قدس رضوی، ۱۱۱*۱٤۰ سانتی‌متر (مأخذ: اردلان جوان، ۱۳۷۱، ۲۳)

تصویر شماره ۹: قالی باغی، هریس، قرن ۱۶ م.، موزه هنرهای دستی وین، ۱۸۷*۱۵۱ سانتی‌متر (مأخذ: اروین، ۱۳۶۱، ۵۹)

بهشـــتی و کامل یا اولیاءالله و پیامبران باشند، آنچنانکه در اشعار مولوی نیز به آن اشاره شده است.

تصاویـــر ۹ و ۱۰ نیز قالی‌های طرح باغی را نشـــان می‌دهند. اگر چه در تصویر شماره ۹، فضای کل طرح دیگر بر اساس چهارباغ نیست و به بخش‌های بیشتری تقسیم شـــده است؛ اما همچنان نهرها، حوض‌ها، گلها و درختان، ویژگی‌های بهشت را انعکاس می‌دهند. در اینجا هنرمند با خلـــق قاب‌هایی که گلها و درختان را در برگرفته‌اند، به‌سوی نوع دیگری از طرح مشهور به «قابی»[۳۲] حرکت نموده و شاید این نمونه قالی گواه خوبی باشـــد برای نشـــان دادن چگونگی شکل گیری طرح‌های قابی از درون طرح باغی.

قالی باغی دیگر نیز که در تصویر شماره ۱۰ نشان داده شده، به زیبایی اوصاف بهشت را می‌نمایاند که با درختان پرشکوفه و انواع گل‌ها و گیاهان دیگر سراسر فضا را پوشانده و به‌راستی مصداق «جَنّاتٍ اَلفافاً»[۳۳] اســـت. همچنین، پرندگان زیبا بر ســـر شاخســـاران و طاووســـان رنگارنـــگ در لابه‌لای درختـــان، به زیباتر نمـــودن این فضا کمک نموده اســـت. درون انهار این باغ‌ها، ماهیان طلایی با بالهای قرمز یا آبی‌رنگ در میان امواج زلال که با خطوط زیگزاگ پیوسته تصویر شده است، شـــناورند و تداعی‌گر انســـان‌های پاک و مطهر بهشـــتی‌اند. نکته جالب و قابل توجه در این قالی این است که فرم ماهی مذکور درون نهرها با بدنی خمیده و بالهای متعدد بســـیار شبیه به فرم برگهایی هستند که در حاشیه به صورت جفت، گلی را در میان گرفته‌اند. آنچنان‌که گویی آن برگ‌ها همان ماهیانند و بیننده را به تردیـــد می‌اندازند. اما از آنجا که این فرم در دو طرف، با دو رنگ نشـــان داده شـــده و زائده‌های بیشتری در اطراف دارد، به فرم برگ نزدیک شـــده است. بنابراین در این‌جـــا به خوبی می‌تـــوان چگونگـــی تبدیل فرم نقش‌مایه ماهی را به برگ مشاهده نمود؛ آنچه به وفور در قالی‌های متعدد تحت عنوان «ماهی درهم» شـــاهد آن هستیم.

در پایان، مشخصات کامل تصاویر به همراه نقش‌مایه ماهی موجـــود در آن‌ها، در جدولـــی ارائه می‌گردد تا در یـــک نگاه کلـــی، فرم، رنگ و دیگـــر جزئیات این نقش‌مایه مورد بررسی قرار گیرد.

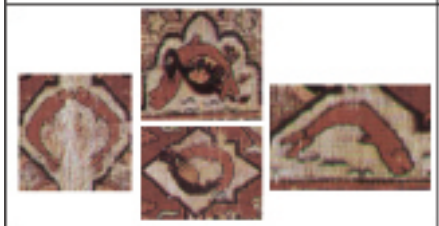
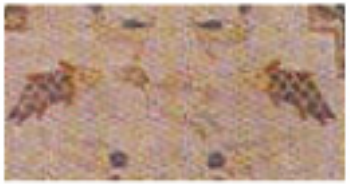
نتیجه‌گیری

نقش‌مایـــه ماهی یکی از نقـــوش نمادین در آثار هنری ایران و از جمله قالی اســـت. در این مقاله تلاش شـــد مفاهیم نمادین این نقش‌مایـــه در قالی‌های صفویه، از طریق جایگاه آن در باورها و اعتقادات ایرانیان باستان و همچنین کتاب قرآن و اشـــعار مثنوی معنوی مولانا تأویل و تفسیر گردد. جهت نیل به این هدف، مطالب بر مبنای سه محور ســـاختار کلی طرح قالی‌ها (لچک ترنج)، جایـــگاه و موقعیت نقش‌مایـــه ماهی در طرح مذکور و چگونگی فرم این نقش‌مایه، ســـامان‌بندی و استوار گردید.

ماهی در مثنوی معنوی در قالب مفاهیم گوناگونی به‌کار رفته اســـت و نقش‌مایه ماهی نیـــز در قالی‌های

مورد بررسی با توجه به وجود زمینه فرهنگ اسلامی و عرفانی در دوره صفویه، قابلیت پذیرش بسیاری از این معانی را دارد. در قالی‌های با طرح لچک ترنج، آنجا که نقش‌مایه ماهی (درون سرترنج یا کتیبه) به ترنج مرکزی یا شمسه (نماد الوهیت و حقیقت) متصل است، می‌تواند نماد عارف یا سالک راه حق، انسان بهشتی، انسان کامل، اولیاء الله و حتی پیامبران باشد؛ چرا که مستقیماً به مبدأ هستی در قالب ترنج متصل گشته و در جایی که نقش‌مایه ماهی نه به‌طور مستقیم، بلکه با واسطه به ترنج متصل است می‌تواند مصداق جسم و تن و یا انسانهای دنیوی باشد که اگر چه از حقیقت دور افتاده‌اند، اما جدای از آن نیز نبوده و به قول مولوی می‌توانند همچون یونس(ع) با تسبیح خداوند نجات یافته و رستگار شوند. علاوه بر معانی ذکر شده می‌توان ماهی را نماد زمین نیز شمرد. این تأویل از نقش‌مایه ماهی با توجه به اعتقاد ایرانیان باستان به ماهی‌ای که جهان (زمین) بر پشت اوست و از طرفی اتصال نقش‌مایه ماهی به ترنج که می‌تواند نماد آسمان نیز به شمار رود، در فضای بهشت‌گونه ساختار لچک ترنج قابل تصور است؛ چرا که در چنین فضایی زمین و آسمان یکی شده و به تعبیر دیگر زمینیان به آسمان می‌پیوندند. در طرح‌های باغی، ماهی درون حوضی قرار دارد که یادآور حوض کوثر در بهشت است؛ چرا که فضای قالی‌های باغی بر اساس نهرهای چهارگانه بهشتی که در قرآن وصف شده، استوار گردیده و در قالی‌های دیگر که این ساختار وجود ندارد، فضای مملو از گلها و درختان، تداعی‌کننده بهشت است. بنابراین در این دسته از قالی‌ها نیز اطلاق مفاهیم نمادینی چون: انسان بهشتی، انسان کامل، اولیاء الله یا پیامبران، به نقش‌مایه ماهی مصداق می‌یابد.

در پایان، ذکر این نکته ضروری است که اطلاق صد در صد و قاطعانه این مفاهیم به نقش‌مایه ماهی ادعای نویسنده مقاله نیست؛ چرا که تلاش در جهت شناخت مفهوم یک نماد هرگز به معنای بازنمایی یقینی یک مصداق برای آن نیست بلکه اهتمام در همدلی با پدیدآورنده و به این واسطه شریک شدن در دنیایی است که او می‌آفریند. تحقیق حاضر نیز کوششی است جهت کشف مفاهیم نمادین «ماهی» و شاید تنها، روزنه‌ای باشد به سوی افق بیکران مفاهیم پنهان در آثار هنری ایران.

۶	چلسی	اواسط قرن ۱۶	تبریز	۳۰۰×۵۴۹	موزه ویکتوریا و آلبرت لندن	۸ ماهی، که چهار تای آنها قرمز و بقیه خاکستری رنگ هستند	
۷	باغ با نقش درخت سرو و حوض ماهی	اواخر قرن ۱۷	هرات	۱۶۰×۲۱۳	موزه فرش ایران	دو ماهی قرمزو طلایی رنگ با بدن فلس دار	
۸	محرابی باغی	قرن ۱۷	کرمان	۱۱۱×۱۴۰	موزه آستان قدس رضوی	سه ماهی به دنبال هم به رنگ تیره و چشمان سفید	
۹	باغی	قرن ۱۶	هریس	۱۵۱×۱۸۷	موزه هنرهای دستی وین	راست: ماهی تنهای خمیده قرمز رنگ. بالا و پایین: گرفت و گیر مرغ و ماهی چپ: دو ماهی متقابل با دم‌های منفصل.	
۱۰	باغی	اواخر قرن ۱۷	شمال ایران یا کرمان	۴۲۵×۵۲۷	گالری هنر گلاسکو، مجموعه بارل	دو ماهی روبروی هم اما با فاصله، بدن فلس دار با زمینه آبی و خطوط روشن فلسها، سر طلایی و بالهای قرمز رنگ	

شماره تصویر	نام قالی	تاریخ بافت(میلادی)	محل بافت	ابعاد (سانتی متر)	محل نگهداری	فرم و رنگ "ماهی"	نقشمایه ماهی
۱	لچک ترنج حیواندار	اواخر قرن ۱۶	کرمان	۲۳۵ ×٤٤٤/٥	مجموعه تیلور	دو ماهی متقابل با دمهای متصل و گلی در میان	
۲	شکارگاهی میلان	۱۵۲۲/۳	شمال غرب ایران	۳٦۰×٥٦۹۲	موزه پولدی پیزولی میلان	دو ماهی متقابل آبی رنگ با دمهای متصل و گلی در میان	
۳	لچک ترنج حیواندار	اواخر قرن ۱٦	احتمالاً کرمان	۱٥۰×۳۳۰	انستیتو والنسیا دن ژوان مادرید	دو ماهی متقابل با دمهای متصل و گلی در میان	
٤	سانگشکو	اواخر قرن ۱٦ یا اوایل قرن ۱۷	کرمان یا کاشان یا اصفهان	۲۷٥×٥۰۹	موزه تیسن- برنمیسزا- لوگانو	دو ماهی متقابل به رنگ آبی تیره و خالهای قرمز رنگ و گلی در میان	
٥	سانگشکو	اواخر قرن ۱٦	احتمالاً کرمان	۳۲۲×٦۰٤	مجموعه شاهزاده رومن سانگشکو	ماهی تنهای طلایی با خالهای قرمز رنگ درون یک نیم گل	

تصویر شماره ۱۰: قالی باغی، شمال ایران یا کرمان، اواخر قرن ۱۷ م.، موزه گلاسکو، مجموعه بارل،[۳۱] ۴۲۵*۵۲۷ سانتی‌متر (مأخذ: Ford, ۱۹۸۹, ۱۴۵)

پی‌نوشت‌ها

۱. دریای فراخکرد یا وروکشه (Vorukasha) یا دریای بی‌انتهای کیهانی، دریایی اسطوره‌ای است که در کنار البرز قرار دارد و یک سوّم زمین را شامل می‌شود (آموزگار، ۱۳۸٦، ۲۲).

۲. ترجمه آیات: و یونس از رسولان است. زمانی را که به‌سوی کشتی پر فرار کرد. و با آنها قرعه افکند، مغلوب شد. و ماهی عظیمی او را بلعید، در حالی‌که مستحق سرزنش بود. و اگر او از تسبیح‌کنندگان نبود. تا روز قیامت در شکم ماهی می‌ماند.

۳. ترجمه آیات ٦۰ و٦۱: هنگامی که موسی به دوست خود گفت: دست از جست‌وجو بر نمی‌دارم تا به محل تلاقی دو دریا برسم؛ هر چند مدت طولانی به راه خود ادامه دهم. هنگامی که به محل تلاقی آن دو دریا رسیدند؛ ماهی خود را فراموش کردند و ماهی راه خود را در دریا پیش گرفت.

4. Collection Myron c. Taylor

۵. به‌ویژه در سوره‌های «محمد»، «الرحمن»، «حجر» و «واقعه».

٦. پیمودن هفت مرحله برای رسیدن به معشوق در آیین‌های متعددی تجلی یافته است. از جمله در آیین مهر که این مراحل هفتگانه چنین نامگذاری شده است: کلاغ، همسر/ عروس، سرباز، شیر، پارسی، پیک خورشید، و سرانجام پیر یا پدر که عالی‌ترین پایه به حساب آمده و کسی که به این مرحله می رسید، نماینده خدای مهر در زمین به شمار می آمد (آموزگار، ۱۳۸٦، ۲۲). در آیین شمنی نیز، شَمَن، در سفر عرفانی‌اش به آسمان از درخت یا ستون مقدسی که هفت پله دارد، می‌گذرد (الیاده، ۱۳۷۲، ۲۸۵). عطار نیز در منطق‌الطیر خود، این هفت مرحله را به ترتیب: طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و در نهایت، فقر و فنا بر می‌شمارد.

7. Poldi pezzoli

۸. «خداوند نور آسمان‌ها و زمین است»، سوره نور، بخشی از آیه ۳۵.

۹. دفتر سوم، بیت ٤۷.

۱۰. سدره‌المنتهی درختی است که پیامبر در معراج می بیند و در قرآن، سوره ۵۳ آیات ۱٤ تا ۱٦ به آن اشاره شده است.

۱۱. دفتر سوم، بیت ۲۰۰٦

۱۲. دفتر دوم، بیت ۳۱٤۰–۳۱٤۱

13. Thyssen- Bornemisza- Lugano

14. Institu, de Valencia de don juan

۱۵. دفتر اول، بیت ۱۷

۱٦. دفتر اول، بیت ۲۷۵٤

۱۷. دفتر ششم، بیت ۲۰۲۸

۱۸. دفتر سوم، بیت ۳۵۹۸ و ۳۵۹۹

19. Roman Sanguszko

۲۰. دفتر اول، بیت ۱۵۳۸

۲۱. دفتر پنجم، بیت ۱۱۳٦

۲۲. دفتر سوم، بیت ۳۵۹۵

۲۳. دفتر سوم، بیت ۳۵۹۵. مولوی در مثنوی معنوی، ماهی را در قالب‌های دیگری نیز به‌کار می‌برد. مثلاً در داستان کرامات درویشی که در کشتی به دزدی متهمش کردند، ماهی به‌صورت مأمور الهی ظاهر می‌شود. بدین ترتیب که پس از دعای درویش به‌سوی خداوند به دلیل اتهام دزدی که به او زده بودند، صدها هزار ماهی به فرمان خدا، از قعر دریا سر برون آورده در حالی‌که در دهان هر یک درّی گرانبها بوده است: صد هزاران ماهی از دریای ژرف در دهان هر یکی درّی شگرف (جعفری، ۱۳۷۳، ج ۵، ٤٦۰–٤٦۲). و در داستان کرامات ابراهیم ادهم (دفتر دوم) نیز ماهی نماد مأمور الهی است. ابراهیم ادهم، درویشی بود که ثروت و شوکت دنیا را کنار نهاده و روزی بر لب دریا چون گدایان مشغول دوختن لباسش بود که امیری که از مریدانش نیز بود او را دید و از رفتار شیخ تعجب کرد. آنگاه شیخ که متوجه حال او شد سوزن خود را در دریا افکند و آنگاه بانگ برآورد سوزنم را می‌خواهم. صدها هزار ماهی که مأمور الهی بودند هر یک سوزنی از طلا به دهان، سر از آب بالا کشیده و گفتند: بگیر شیخ این سوزن تو. شیخ رو به امیر کرده، گفت: این سلطنت عظمای الهی بهتر است که سلطنت دل می باشد یا ملک ناچیز دنیا؟ (دفتر دوم، ابیات ۳۲۲٦ و ۳۲۲۷) (شهیدی، ۱۳۷۳، ج ٤، ۱۸۷):

صد هزاران ماهی الهیی
سوزن زر بر لب هر ماهیی
سر برآوردند از دریای حق
که بگیر ای شیخ سوزن‌های حق

همچنین مولوی در داستان حضرت موسی و یوشع در جست‌وجوی خضر، که در قرآن در سوره کهف آمده است، ماهی را نماد هدایت نیز معرفی می‌کند:

ماهی بریان ز آسیب خضر
زنده شد در بحر گشت او مستقر
(دفتر ششم، بیت ۲٦٤۰)

در اینجا ماهی وسیله هدایت است، همان‌طور که به تعبیری برای حضرت یونس نیز اینگونه بوده است:

گفت پیغمبر که معراج مرا
نیست بر معراج یونس اجتبا
(دفتر سوم، بیت ٤۵۱۲)

۲٤. سوره انسان (۷٦)، بخشی از آیه ۲۱، ترجمه آیه: «بر بالای بهشتیان، لطیف دیبای سبز و حریر ستبر است و بر دستهاشان دستبند نقره خام و خدایشان شرابی پاک (و گوارا از کوثر عنایت) بنوشاند». (ترجمه الهی قمشه‌ای).

۲۵. سوره الرحمن (۵۵)، آیه ٦۸

26. Chelsea

۲۷. سوره الرحمن (۵۵)، آیات ٤۵ تا ٤۹.

۲۸. سرو در ایران باستان مقدس شمرده شده و در آثار تخت جمشید نیز نمونه‌هایی از آن دیده می‌شود. گروهی باور دارند که سروی تحت عنوان «مینوسپند» مربوط به نور ایزد اهورامزدا و حتی مربوط به شخص زرتشت است. بر اساس حکایت دیگری، زرتشت در کاشمر (ترشیز turchiz) سروی از بهشت کاشت که بعدها بلندترین سرو جهان گردید (هانگلدین، ۱۳۷۵، ۳۳).

۲۹. این نقش‌مایه سرو خمیده، تداعی‌گر نقش‌مایه بته است و این فرضیه که نقش‌مایه بته تجرید یافته سرو بوده را تقویت می کند.

۳۰. سوره محمد (٤٧)، آیه ١٤.

31. lasgow art gallery Burrell

۳۲. متن قالی در این طرح‌ها به قسمت‌ها یا قاب‌های مختلفی تقسیم گشته که به‌طور منظم در کنار هم قرار دارند در داخل هر قاب با گل و برگ‌های مختلفی تزیین شده است. معروف‌ترین طرح‌های قابی عبارتند از: قابی بختیار و قاب قرآنی (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۲).

۳۳. سوره نَبأ، آیه ١٦، ترجمه آیه: «و باغ‌های پردرخت (و انواع میوه‌ها) پدید آوردیم.» (ترجمه الهی قمشه‌ای)

فهرست منابع

۱. آموزگار، ژاله (١٣٨٦)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: سمت.

۲. اردلان جوان، سیدعلی و دیگران (۱۳۷۱) *نگاهی به موزه مرکزی*، ج ۲، مشهد: آستان قدس رضوی.

۳. اروین، گنز رودن (١٣٦١) *هنر قالی‌بافی ایران*، سازمان اتکا، تهران: شرکت افست.

٤. الیاده، میرچا (۱۳۷۲) *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

۵. امین، سیده نصرت (١٣٦١) *مخزن العرفان فی تفسیر القرآن*، ج ۱۵، تهران: نهضت زنان مسلمان.

٦. انصاری، مجتبی و محمودی نژاد، هادی (١٣٨٦) «باغ ایرانی تمثیلی از بهشت با تأکید بر ارزش‌های باغ ایرانی دوره صفوی»، *نشریه علمی پژوهشی هنرهای زیبا*، شماره ۲۲، بهار ١٣٨٦.

۷. بلخی، مولانا جلال‌الدین محمد (۱۳۷۵) *مثنوی معنوی*، نسخه تصحیح شده نیکلسون، تصحیح مهدی آذریزدی (خرمشاهی)، تهران: پژوهش.

۸. بورکهارت، تیتوس (١٣٧٦) *هنر مقدس (اصول و روشها)*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

۹. تامپسون، جان (١٣٨٤) «قالی‌ها و بافته‌های اوایل دوره صفویه(۱)»، ترجمه بیتا پوروش، *گلستان هنر*، شماره ۲، پاییز و زمستان ١٣٨٤.

۱۰. جعفری، محمد تقی (۱۳۷۳) *تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی*، ج ۵ و ٦، تهران: انتشارات اسلامی.

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

۱۲. خزایی، محمد (۱۳۸۰) «نمادگرایی در هنر اسلامی، تأویل نمادین نقوش در هنر ایران»، *مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی*، به اهتمام محمد خزایی، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۱۳. دادگر، لیلا (۱۳۸۰) *فرش‌های درختی*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی.

١٤. دریایی، نازیلا (۱۳۸۲) «نقش و اسطوره در فرش دستباف ایران»، *مجموعه مقالات اولین سمینار ملی تحقیقات فرش دستباف*، جلد دوم، تهران.

۱۵. سبزواری، ملاهادی (١٣٧٤) *شرح مثنوی مولوی*، با تصحیح مصطفی بروجردی، ج ۱، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

١٦. شهیدی، جعفر (۱۳۷۳) *شرح مثنوی*، جلد ٤ و ۸، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۷. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۹) *شرح مثنوی شریف*، ج ۱، تهران: زوّار.

۱۸. گوهرین، سید صادق (١٣٦٢) *فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی*، ج ۸، تهران: کتابفروشی زوار.

۱۹. هانگلدین، آرمن (۱۳۷۵) *قالی‌های ایرانی*، ترجمه اصغر کریمی، تهران: فرهنگسرا.

۲۰. یاحقی، محمد جعفر (١٣٨٦) *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

۲۱. یساولی، جواد (۱۳۷۰) *مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران*، تهران: فرهنگسرا.

22. Pope, Arthur upham & Ackerman, Phyllis (?) *A Survey of Persian Art: from Prehistoric Times to the Present*, New York: Oxford University Press, Volume XI.

23. Ford, P. R. (1989) *Oriental Carpet Design*, London: Thames and Hudson.