بازتاب اسطورهٔ "گاوماهی" در هنر ایرانی بر اساس منابع کهن، با محوریت قالیچه تصویری

نوع مقاله: پژوهشی

حسن عزیزی*
زهرا ده ده جانی**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۲۰

چکیده

استمرار و تداوم نقوش و تصاویر اسطوره‌ای در هنرهای ایرانی، نشانهٔ بازتاب و پیوند اندیشه‌های مردمانی است که باورها و اعتقادات خویش را به شیوه‌های هنرمندانه در این آثار به تصویر کشیده‌اند. هدف این نوشتار، تحلیل و تبیین یکی از اندیشه‌های باستانی و جهان‌شناختی مردمان ساکن فلات ایران با عنوان گاوماهی است. لزوم و اهمیت انجام این پژوهش، آشنایی با وسعت موضوعات به‌کار رفته در هنر مردمان دیرین و منشاء به‌کارگیری نقوش و اهمیت این نقوش در گذشته و خلاء آنها در عصر حاضر است. محور اصلی پژوهش حاضر، بر تأویل و رمزگشایی پیکر فرشته یا الههٔ ایستاده روی گاو (در فرش گاوماهی) متمرکز گردیده است. روش تحقیق این مقاله، توصیفی- تحلیلی، با رویکرد تطبیقی و با استفاده از روش بازتاب است و شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات آن، کتابخانه‌ای است. نتایج به‌دست آمده از پژوهش، مؤید تداوم بازتاب مسایل فرهنگی و اجتماعی بر آثار هنری و ارتباط موضوعی اسطورهٔ گاوماهی در ادبیات کهن، فرهنگ عامه و هنر ایرانی تا اواخر دوره قاجار است. شخصیت زن ایستاده (دنیا) در فرش مورد بررسی، «سپندارمذ»، فرشتهٔ موکل و نگهبان زمین از طرف اهورامزدا و حامی حیوانات است که خویشاوندی نزدیکی با «مامِ مهین»[1] دارد. علاوه بر آن، تصویر گاو با حیوانات درون‌ترکیبی[2]، پیکر «گاوِ یکتا آفریده» (ایوکدات)، همان گاوِ نخستین است. گردهمایی حیوانات بر پیراهن فرشته و پیکر گاو، بازسازی مجدد پیکرِ اولیه و ازلیِ مام مهین و گاو یکتا آفریده، در عصر آفرینش مینوی اهورامزداست.

کلیدواژه‌ها:

بازتاب فرهنگ، اسطوره، فرش دستباف، گاوماهی، سپندارمذ.

* عضو هیأت علمی دانشگاه حضرت معصومه، دانشکده هنر، گروه فرش (نویسندهٔ مسئول). پست الکترونیک: Azizihasan102@gmail.com
** دانش آموخته کارشناسی ارشد، گروه فرش، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان.

هنرهای صناعی ایران
سال سوم، شماره ۱، بهار و تابستان ۹۹
(صفحات ۱۶۳-۱۷۴) ۱۶۳

۱. مقدمه

یافتن پاسخی قانع‌کننده در رابطه با چگونگی آفرینش جهان و کائنات، برای بخشیدن معنا به زندگی دنیوی و اخروی، از اهداف شهودی انسان در عصر اسطوره‌ها بوده است. لذا انسان، در دوره‌های مختلف زندگی و با توجه به روح حاکم بر زمانه، نیروی خیال خویش را به کار گرفته و به طور شهودی، رویدادها را واکاوی و در قالب آثار هنری و فرهنگی بازتاب و متجلی نموده است.

براساس نظریهٔ بازتاب، آثار هنری همانند آینه‌ای جامعهٔ معاصر خود را بازتاب می‌دهند. البته، همان‌طور که آینه تنها بخشی از واقعیت گزینش‌شدهٔ موردنظر را در چارچوب قاب خویش بازمی‌تاباند، آثار هنری نیز بخشی از جامعه را به نمایش می‌گذارند. هم‌چنین، همان‌طور که همهٔ آینه‌ها تخت نیستند که شی بیرونی را دقیقاً همان‌طور که هست نشان دهند، آثار هنری نیز به تناسب توانایی‌ها، ارزش‌ها و معیارهای هنرمند ممکن است واقعیت را به میزان متفاوتی به نمایش بگذارند یا از آن انحراف حاصل نمایند. براساس این تئوری، هنرها واقعیت را به رمز برمی‌گردانند و آن‌چه را در جامعه وجود دارد به صورت نمادین و رمزگونه به نمایش می‌گذارند. بنابراین، شکل هنر، متأثر از قواعد زیباشناختی است؛ در حالی که محتوای آن از جامعه نشأت گرفته است. این محتوا، ارزش‌ها و اعتقادات و به‌طور کلی ایدئولوژی‌های موجود در جامعه را شامل می‌شود (راودراد ۱۳۸٦، ٦۹).

در بین اغلب ملت‌ها، زمین، مادینه پنداشته شده و آن را همانند ایزدبانویی با تأکید بر صفات زنانگی و مادری به تصویر کشیده‌اند. احتمالاً این باور ناشی از روییدن گیاهان از زمین در فصل بهار بوده باشد. همان‌گونه که زنان بارور شده و موجود تازه‌ای را به دنیا می‌آورند، زمین هم زهدان روییدنی‌هاست.

گیریشمن درباره اهمیت زنان در پیوستگی و زنجیره اعقاب و اولاد در اسطوره و عصر باستان می‌گوید: اتصال خانواده از طریق زنان صورت می‌گیرد، زیرا زن ناقل خون قبیله به خالص‌ترین شکل خود به‌شمار می‌رود (گیریشمن ۱۳٦۸، ۱۰). در اسطوره‌های ایرانی، آب، زمین، ماه و رستنی‌ها، مادینه پنداشته شده‌اند. گاو نیز در بسیاری از داستان‌های کهن و شاهنامه همانند داستان فریدون، نقش مام فریدون را بازی و او را می‌پرورد.

استمرار و تداوم نقوش و تصاویر اسطوره‌ای در هنرهای ایرانی و فرش دستباف تا اواخر عصر قاجار، نشانهٔ بازتاب و پیوند اندیشه‌های مردمانی است که در برهه‌های زمانی، باورها و اعتقادات خویش را به شیوه‌های هنرمندانه در آثار فرهنگی و هنری، به تصویر کشیده‌اند. رسالت این پژوهش نیز در راستای رمزگشایی، تحلیل و تبیین آثار خلق شده با موضوع اسطوره‌ای گاوماهی در تاریخ هنر و در فرش موردنظر است. لذا در این نوشتار سعی شده است این اسطوره و بازتاب آن بر اساس روایات کهن و تأثیر شرایط فرهنگی و اجتماعی و بر آثار هنری، مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گیرد و از این رهگذر، اندیشه و هنر خالقین این آثار، تأویل و تبیین گردد. خلق آثار هنری با موضوع گاوماهی، بیانگر استمرار اعتقادات اسطوره‌ای و باورهای عامیانه در باب آفرینش زمین به عنوان موضوعی مهم تا اواخر دورهٔ قاجار بوده است. در پژوهش پیش رو، این فرضیات مطرح است:

– شرایط اجتماعی و فرهنگی در خلق آثار هنری تأثیر گذارده‌اند و بازتاب آن بر قالیچه تصویری گاوماهی در عصر قاجار دیده می‌شود.

– شخصیت ایزدبانوی ایستاده روی گاوماهی در قالیچه، همان فرشته موکل زمین و حامی حیوانات (سپندارمذ) در اندیشهٔ انسان اساطیری است.

۲. روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش، توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی و با استفاده از روش بازتاب است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. در ابتدا به طرح روایت‌ها و داستان‌های اسطوره‌ای در متون کهن اوستایی و تاریخ ادبیات و فرهنگ عامه پیرامون موضوع گاوماهی پرداخته شده است. در ادامه، با تحلیل محتوای تصاویر و تطبیق با روایات و منابع تاریخی، به بررسی اسناد و مدارک و تجزیه و تحلیل داده‌ها بر اساس فرضیه بازتاب پرداخته شده است.

۳. پیشینهٔ تحقیق

با توجه به اهمیت جایگاه اسطورهٔ گاوماهی به عنوان تفکری جهان‌شناختی نزد اقوام ایرانی و از آن‌جا که این اسطوره، ریشه در افسانه‌های کهن دارد، مطالب مطروحه در باب موضوع گاوماهی در متون کهن پهلوی و اوستایی قبل از اسلام و روایت‌های بعد از اسلام تفاوت چندانی در بیان کلیات و محتوا با هم ندارند. با این حال، بررسی صورت و محتوای اسطوره گاو ماهی و نمود آن بر آثار هنری بر اساس نظریه بازتاب و رمزگشایی از اجزا و عناصر تشکیل‌دهنده تصاویر، برای اولین بار صورت می‌پذیرد.

رضی (۱۳٤٦) با استناد به منابع پهلوی، از وجود چنین اسطوره‌ای در منابع کهن اوستایی یاد می‌کند. شکورزاده (۱۳٦۳) به بیان باورها و اعتقادات عامیانه در رابطه با این موضوع پرداخته و جایگاه گاوماهی را در فرهنگ مردم خراسان بازگو می‌کند. بلعمی (۱۳۹۲) به شرح و توضیح این اسطوره و اعتقادات ایرانیان در این باب پرداخته است. دمیری (۱۳٦٤) نیز در کتاب *حیاه الحیوان الکبری* به بیان این اسطوره و اعتقاد مردمان هم عصر خود خصوص آن اشاره می‌کند. یاحقی (۱۳۸٦) این اسطوره را از اولین اندیشه‌های زمین‌شناختی می‌داند و به ارتباط آن با جهان آفرینش اشاره می‌کند. الهی (۱۳۸۷) نیز از افسانهٔ نهادن جهان بر شاخ گاو و جای گرفتن گاو بر ماهی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین اسطوره‌های ایرانی یاد می‌کند.

رضا زاده شفق (۱۳۱۹)، این اسطوره را با واقعهٔ دحو الأرض[۳] در قرآن مرتبط دانسته و به وجود فرشته‌ای نشسته روی گاو اشاره می‌کند. نیشابوری (۱۳۹۲) نیز در *قصص الانبیاء* با دیدگاه اسلامی به این قصه اشاره نموده است. در ادبیات نیز به وفور در آثار شاعرانی چون مولانا، عطار، فردوسی، نظامی، سعدی، خیام و خاقانی از گاوماهی، گاو آسمانی، گاو زمین و ماهی سخن رفته است.

کامرانی (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «تبارشناسی فرشته در نقاشی ایران» به معرفی انواع فرشته در متون کهن ایرانی قبل و بعد از اسلام می‌پردازد. گلی‌زاده (۱۳۹۴) در مقالهٔ «تحلیل ماهی یک نماد معنوی در مثنوی مولوی» به بررسی معانی ماهی در اندیشه مولوی پرداخته و آورده است که ماهی در اندیشه مولوی، معانی نمادین گوناگون هم‌چون زمین، جسم و انسان دنیوی یافته است. شهبازی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «نهاوند خاستگاه اسطورهٔ گاوماهی» معتقد است گاوماهی یکی از اولین اسطوره‌های زمین‌شناختی است که به استنباط تفکر انسان‌های اولیه در خصوص حیات و آفرینش مربوط می‌شود.

لازم به‌ذکر است که محور اصلی این پژوهش، بررسی موجودات درون‌ترکیبی و یا پیکره در پیکر نیست؛ ولی با توجه به هم‌پوشانی موضوعات مورد مطالعه و وجود نگارهٔ پیکره در پیکر گاو در فرش مورد نظر، ذکر پژوهش‌های انجام شده در این زمینه خالی از لطف نیست.

نایفی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «تبیین رموز نهفته در نگاره‌ی مرد سوار بر حیوان پیکره در پیکره با بهره‌گیری از حدیقه الحقیقه سنایی» با اشاره به مباحث عرفانی ریاضت و تلمیح، به آیهٔ شریفهٔ ۱۷۹سوره اعراف، به نقش ریاضت و تربیت و پرورش نفس تحت نظارت مربی و راهبر در رشد و تعالی روح اشاره می‌کند.

نایفی، جوانی و مریدی (۱۳۹۷ الف) در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب قلندران صفوی در نگاره "شتر ترکیبی همراه با ساربان"» با استفاده از رویکرد تاریخی اجتماعی و نظریه بازتاب، به چیستی هویت پیکره‌های انسانی متمایز کوچک‌تر در نگاره شتر ترکیبی می‌پردازند. این نویسندگان (۱۳۹۷ ب)، در پژوهشی با عنوان «حاکمیت بر رعایا: بازتاب ایدئولوژی صفویان در نقاشی‌های "مرد سوار بر اسب و فیل ترکیبی" (پیکره در پیکره)» بر اساس نظریه بازتاب، از روش تحلیل محتوای تصاویر و تطبیق نتایج آن با تاریخ اجتماعی صفویان استفاده کرده‌اند.

طاهری و شاه چراغ (۱۳۹۵) در مقاله‌ای تحت‌عنوان «مطالعه تطبیقی نقوش "درون‌ترکیبی" در نگارگری ایران و دوره سلاطین مغول هند و آثار آرکیم بولدو (نگاره شتر و ساربان، پری چنگنواز سوار بر شتر و تابلوی پرتره زمین)» به مقایسهٔ تطبیقی نگاره‌های درون‌ترکیبی و تبیین ویژگی‌های هر کدام می‌پردازند.

٤. اسطوره گاوماهی

در افسانه‌ها آمده است که در آب‌های اولیه و در زیر زمین، ماهی بزرگی بوده و روی ماهی گاوی به حالت ایستاده قرار گرفته است. این گاو را برخی گاوزمین نامیده‌اند و معتقدند به امر خداوند، زمین در دستان فرشته و فرشته روی این گاو قرار گرفته است. برخی این افسانه را با اندکی تغییر در جزییات آن بیان می‌کنند؛ اما محور اصلی داستان تغییری نمی‌کند. در ادامهٔ این بخش به بررسی نظرات و دیدگاه‌های مختلف در رابطه با گاوماهی می‌پردازیم.

اسطورهٔ گاوماهی یکی از اولین اندیشه‌هایی است که به چگونگی آفرینش جهان و جایگاه عناصر مقدس، آب، ماهی، گاو و انسان بر اساس اولویت و نظام تکوین می‌پردازد. «بر اساس این اسطوره به امر خداوند، زمین بر پشت گاو و گاو نیز بر پشت ماهی و ماهی بر آب قرار گرفته است. توالی روز و شب و فصول و حتی تحویل سال، ناشی از تحرک این دو موجود است» (یاحقی ١٣٨٦، ٧٤٨).

ابومحمد بن محمد بلعمی، مورخ سده چهارم هجری در کتاب *تاریخ بلعمی* با اندکی تفاوت این‌گونه می‌نویسد: «آن سنگ بر کف فرشته‌ای است و این زمینها بر روی آب اندر است و آن آب بر سنگی، و آن سنگ بر کف فرشته‌ای برست به هوا اندر معلق» (بلعمی ١٣٩٢، ٢٦- ٢٧). ابواسحاق نیشابوری نیز با اندکی تفاوت در جزییات، در کتاب *قصص الانبیاء* به این اسطوره اشاره می‌کند: «پس ماهی را بیافرید بر سر آب، پس از هفتاد سال خاکی آفرید بر پشت ماهی، بالای آن خاک چهل ارش و آن خاک ثری است. آن گاه پس از هفتاد سال گاوی عظیم بیافرید برپشت ماهی، پای‌های وی زیر خاک اندر قرار گرفت و این زمین‌ها سر وی بفرمود نهادن و مر این گاو را روزی همی‌رساند و می‌دارد آرامیده تا هرگز نجنبد تا آنگاه که زلزله قیامت برخیزد (نیشابوری ١٣٩٢، ٤).

محمد بن موسی دمیری در کتاب *حیاه الحیوان الکبری*، داستان اساطیری آفرینش زمین و قرار گرفتن و ثبات یافتن آن به‌واسطهٔ گاوی کیومرث نام را به تفصیل آورده است. گاوی با چهار هزار چشم، گوش، بینی و زبان که فاصلهٔ گام‌هایش به اندازه ٥٠٠ سال راه بوده و زمین را بر پشت و بالای شاخ خود حمل می‌کرده است (دمیری ١٣٦٤، ج. ١، ٢٥٦). هم‌چنین، الهی در مقاله‌ای تحت‌عنوان «هویت ماهی در فرش ایرانی» به بیان جایگاه نمادین این اسطوره می‌پردازد (الهی ١٣٨٧، ١٠٥).

بسیاری از مفسران قرآن بر آن هستند که مراد از «نون» در آیهٔ شریفه «ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ» که در آغاز سورهٔ قلم به آن سوگند یاد شده، همان ماهی است که زمین بر دوش اوست که در اثر فشار زمین قوس برداشته؛ بر پشت آن ماهی، گاوی است و زیر گاو صخره و زیر صخره، ثری (زمین، خاک) و زیر ثری کس نداند چیست و نام آن ماهی «لیوثا»[٤] است و نام آن گاو «یهموث». در روایتی دیگر، این ماهی بر دریا، دریا بر باد و باد بر قدرت قرار دارد. گویند آن ماهی استکبار کرد و به خود متعجب شد و خواست که جهان، زیر و رو کند. خدا، پشه‌ای بیافرید تا به بینی او در شد و بیرون شد و پیش روی او نشست. از آن‌گاه چشم آن ماهی بازمانده است و در آن پشه، همی نگرد (یاحقی ١٣٨٦، ٧٤٨).

درآیهٔ «ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ» که خداوند به مرکب و قلم سوگند یاد می‌کند، برخی معتقدند که «نون» همان ماهی است که یونس پیامبر، گوهر اندر شکم او بود، آن ماهی از گرانی بار زمین خم شد، بر مثال حرف «نون»، شکم به آب فرو برده و سر از مشرق برآورده و دم از مغرب و خواست که از گرانی بار بنالد، جبرییل بانگ بر وی زد، چنان بترسید که گرانباری زمین فراموش کرد و تا به قیامت نتواند که بجنبد (ستاری ١٣٧٧، ٦٧-٦٩).

شکورزاده در کتاب *عقاید و آداب و رسوم مردم خراسان* می‌گوید: عوام معتقدند که از اول خلقت تاکنون، زمین روی شاخ گاو قرار گرفته و گاو هم بر پشت ماهی سوار و ماهی هم در وسط دریای بیکرانی شناور است. فقط سالی یک بار در موقع تحویل سال، گاو زمین را از این شاخ به آن شاخ می‌کند و همین امر سبب می‌شود که تخم مرغ روی آیینه به حرکت درآید. عده‌ای جای گذاشتن تخم مرغ روی آیینه، نارنج در آب می‌اندازند تا در موقع تحویل سال و حرکت زمین روی شاخ گاو، نارنج روی آب بچرخد و به چشم دیده شود یا ماهی را در آب انداخته و عقیده دارند که در هنگام تحویل سال، ماهی به طور عمودی، بی‌حرکت در آب می‌ایستد (شکورزاده ١٣٦٣، ٨٠).

عبدالله اوف، نویسندهٔ روسی در کتاب *ساختمان و پیدایش منظومه شمسی* در راستای عقاید ایرانیان در باب گاوماهی

نوشته است: «به‌عقیده ایرانی‌ها زمین بر روی شانه‌های فرشته است و فرشته روی گاو و گاو بر پشت ماهی قرار دارد که آن ماهی در دریای کاینات شناور است. حشره بزرگی در کنار گاو پرواز می‌کند و گاهی گاو را می‌گزد. در این موقع گاو شاخ خود را تکان می‌دهد و در اثر آن زلزله به وجود می‌آید» (اوف ۱۳۳۰، ۱۹).

۵. گاوماهی در ادبیات فارسی

اسطوره و ادبیات، دو عنصر جدایی‌ناپذیر هستند و میان این دو، همواره پیوندی استوار برقرار بوده است. شاعران و نویسندگان بسیاری، داستان‌های اساطیری و کهن را سرلوحه گفتار خویش قرار داده‌اند و از آن، در کلام خویش بهرهٔ بسیار برده‌اند. اسطوره گاوماهی نیز الگوی بسیاری از شعرای نامدار ایرانی بوده و در باب آن ابیات فراوانی سروده شده است. در ادامهٔ این بخش، به بررسی این اسطوره در ادبیات می‌پردازیم. در *کلیات شمس تبریزی* آمده است:

پس ز مه تا ماهی هیچ از خلـق نیست که به جذب مایه او را حلق نیست (مولوی ۱۳۸۹، ۳۵).

منظور از این بیت آن است که به هر سو بنگرید از ماهی تا به ماه (کنایه از زمین تا آسمان)، مخلوقی نیست مگر این‌که خمیرمایهٔ جذابی دارد که اشیاء مناسب را به خود می‌کشد (جعفری ۱۳٦٦، ج.٦، ۱۳).

حکیم فردوسی با باور به قرار گرفتن زمین بر پشت گاوماهی چنین می‌سراید:

تـوانـایـی و فـــر شـاهـی تـو راست زخورشید تا پشت ماهی تو راست (شاهنامه، اندر ستایش سلطان محمود)

و مولوی نیز در توصیف درخت سدره المنتهی که ریشه‌اش از گاوماهی هم پایین‌تر است در *مثنوی* می‌فرماید:

بیـــخ هـر یـک رفـته در قـعـر زمـیـن زیـرتـر از گـاو و مـاهی بُد یـقیـن (مولوی ۱۳۸۷، ٤٤٦).

حکیم نظامی نیز در خمسهٔ *نظامی*، اشعاری نغز و دلنشین در باب گاوماهی سروده است:

گـوهـر شـب را بـه شـب عنـبرین گـاو فـلـک بـرد ز گـاو زمـیـن (نظامی ۱۳۹۳، ۱۵).

چـو بـر دریـا زنـد تیـغ پلالک بـه ماهـی گـاو گـوید کیف حالک (همو ۱۳۹۵ الف، ۲۷).

چـو گـوهـر فـرو بـرد گـاو زمـین برون جست شیر سیاه از زمین (همو ۱۳۹۵ ب، ۹۸).

گـاو فـلـکی چـو گـاو دریـا گـوهـر بـه گـلـو دُر از ثـریـا (همو ۱۳۹٦، ۱۷٤).

اهمیت و ارتباط گاو در اسطوره آفرینش و اسطوره گاوماهی با اهمیت جایگاه گاو در زندگی انسان اعصار کهن و نوع معیشت او ارتباط مستقیم دارد. توان و قدرت فیزیکی گاو در امور مربوط به کشاورزی و شخم زدن زمین و کمک به انسان در تأمین نیازهای مهم اولیه، باعث پر رنگ شدن حضور گاو در اسطوره‌های آفرینش گردیده است.

٦. نقش گاوماهی بر سکه

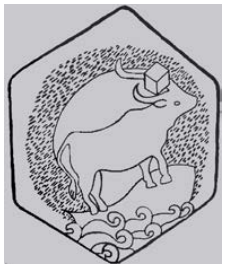
اهمیت نقش گاوماهی نزد اقوام ایرانی در طول تاریخ سبب بازتاب این اعتقاد و منقوش شدن این موضوع بر روی مسکوکات، آثار هنری و کاربردی شده است. تصاویر و اشیای بر جای مانده در حوزه‌های مختلف هنری مثل نگارگری، نقاشی و فرش، گویای این مطلب می‌باشد.

تصاویر (۱و۲) به ترتیب دو سکه از تبریز و قزوین را نمایش می‌دهند که تصویر گاوماهی بر آنها حک شده است. در هر دو سکه، تصویر گاو با شاخ‌هایی هلال‌گونه، به تداوم و ارتباط نمادین باروری ماه و گاو اشاره دارد. در سکهٔ تصویر (۱)، پیکر ماهی و گاو، به‌طور کامل همراه جزییات بیش‌تر و به شکلی طبیعی‌تر توسط هنرمند بر سکه بازنمایی شده‌اند. بر سکهٔ (تصویر ۲) که قدمت تاریخی بیش‌تری دارد، پیکر ماهی و گاو، به دور از جزییات و به شکل خلاصه ترسیم شده‌اند و شاخه گیاهان به عنوان نمادهای باروری، از سر و کمر گاو (نماینده رستنی‌ها) عبور و زمینه سکه را تزیین کرده‌اند.

در (تصویر ۳) سکه‌ای از مجموعه سکه‌های محمد مشیری نمایش داده شده که ٦ ضلعی است. مضمون نقش، همان داستان گاوماهی با همان عناصر و اجزاست. بر روی سکه، تصویر یک ماهی دیده می‌شود که بر امواج آب شناور است و گاو بر پشت ماهی قرار گرفته است. در سمت راست و بالای سکه و محاذی شاخ‌های گاو، حجمی مکعبی شکل که نماد زمین است طراحی شده است. پشت سکه نیز داخل یک دایره برجسته کلمات فلوس ضرب تبریز به تاریخ ۱۲۰۲ ه.ق. هم‌زمان با

تصویر ۱: گاو نر با شاخی هلالی شکل، زنگوله‌ای بر گردن، ایستاده بر پشت ماهی، ضرب تبریز، سال ۱۱۱۲ ه.ق. (علاالدینی ۱۳۹۱، ۱۱۸).

تصویر ۲: گاو ایستاده بر پشت ماهی، ضرب قزوین، سال ۱۰۴۷ ه.ق. (همان، ۶۰)



تصویر ۳: نقش گاوماهی روی سکه، ضرب تبریز، سال ۱۲۰۲ ه.ق.، مجموعه خصوصی محمد مشیری.

حکومت آقا محمدخان قاجار ضرب شده است. قدر مسلم، بر اساس تصویر حک‌شده بر این سکه، زمین به شکل مکعب و نه دایره تصور می‌شده است. اضافه شدن مکعب به عنوان نماد زمین، امواج آب و شکلی شبیه دایره بر پشت گاو، احتمالاً به نشانهٔ طلوع خورشید، جزییات خیالی بیش‌تری از این اسطوره را به تصویر می‌کشد.

یکی از سوالات مهم این پژوهش تاویل و معرفی شخصیت زن و یا فرشته مستقر بر روی گاو زمین است. بر پایه آنچه نوشته آمد، الهه مادر زمین، فرشته سپندارمذ(فرشته موکل زمین) مهم‌ترین گزینه در معرفی فرشتهٔ ایستاده برروی گاو است و در سطور ذیل به شرح و توصیف این فرشته در متون کهن می‌پردازیم.

۷. سپندارمذ (فرشته موکل زمین)

سپندارمذ، مظهر محبت و بردباری و تواضع اهورامزداست و در جهان جسمانی، ایزدبانوی موکل زمین و به همین دلیل، نمادی مادینه و زنانه است. سپندارمذ موظف است همواره زمین را خرم و آباد و بارور نگه دارد. هر کسی که به کشت و کار بپردازد و زمینی را آباد کند خشنودی سپندارمذ را فراهم کرده است. خشنودی و آسایش روی زمین به دست اوست و یکی از صفات سپندارمذ، پروراندن حیوانات و حمایت از آنهاست. این ایزدبانو مانند خود زمین، شکیبا و بردبار است و به‌ویژه مظهر وفا، اطاعت، صلح و سازش است. دیو ناخشنود و خیره‌سر ترومئی‌تی دشمن سپندارمذ است. معمولاً آرمئیتی را به معنای «فروتنی و آرامی» می‌دانند، اما این معنا درست به نظر نمی‌رسد و بسیاری از پژوهشگران آنرا نمی‌پذیرند. مولتون در کتاب *Early Zoroasrianism* (آغاز زرتشتی‌گری) آن را در اصل «آرا ماتا» به معنای «مادر زمین» می‌داند که با واژه سانسکریت و ودایی «اَرامتی» به معنای «زمین» نزدیکی دارد. بنابراین، «آرمئیتی» به تنهایی و یا به شکل «سپنته آرمئیتی» در آغاز، نام یا پاژنام «زمین» و به ویژه «زمین بارور» و یا «مادر زمین» بوده و بعدها به فرشته یا ایزد پشتیبان زمین اطلاق می‌شود و پس از آن به پیکر یکی از امشاسپندان یا یاران اهورامزدا در می‌آید (مرادی غیاث‌آبادی ۱۳۸٦، ۱۰۹). زرتشت از امشاسپندان به‌عنوان هفت وجود یا جلوهٔ خدا سخن می‌گوید که بنا بر ارادهٔ او آفریده شده‌اند. اهورامزدا، در بالا و رأس این «نامیرایان مقدس» قرار دارد و شش امشاسپند دیگر عبارت‌اند از: «بهمن»، «اردیبهشت» و «شهریور» که نرینه‌اند و در سوی راست اهورامزدا و «سپندارمذ»، «خرداد» و «امرداد» که مادینه‌اند و در سوی چپ اهورامزدا می‌نشینند. اینان با هم «هفت امشاسپندان» نامیده می‌شوند (اوشیدری ۱۳۹٤، ۱۲۳).

«از آنجا که در باورهای کهن، زمین را نیز مانند زنان، بارور، زاینده و پرورش‌دهنده می‌دانسته‌اند و همهٔ موجودات بر پهنهٔ او و در پناه و آغوش او پروریده می‌شده‌اند، جنسیت او را نیز «مادینه» فرض می‌کرده و از همین خاستگاه است که عبارت‌های زیبا و دل‌انگیز «مام مهین» و «سرزمین مادری» (تصاویر ٤و٥) بوجود آمده و فراگیر شده است. پیشینیان ما، همانگونه که زمین را زن یا مادر می‌دانسته‌اند، آسمان را نیز مرد یا پدر بشمار می‌آورده‌اند و ترکیب‌های «مادرزمین» و «پدرآسمان» از همین جا برخاسته‌اند. بی‌گمان آنان شباهت‌ها و پیوندهایی بین زن و مرد از یک سو، با زمین و آسمان، و بارندگی و رویش گیاهان، از سوی دیگر احساس می‌کرده‌اند. همچنین این را نیز می‌دانیم که در باورهای ایرانی، نسل بشر

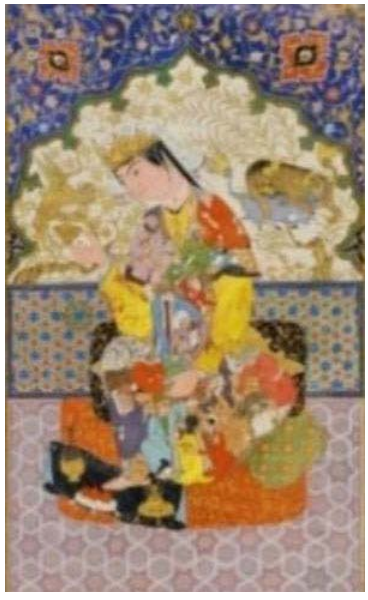
یا نخستین زن و مرد جهان، به نام «مشی و مشیانه» از ریشه دوگانهٔ گیاهٔ به نام «مهرگیاه» در دل زمین بوجود آمده و آفریده شده‌اند و در واقع زمین یا سپندارمذ، مادر نسل بشری دانسته می‌شده است» (همان، ۱۱۰).

در تصویر (٤)، نگاره‌ای با امضای عمل محمد مراد سمرقندی متعلق به قرن دهم ه.ق. نمایش یافته است. این اثر، زنی اسطوره‌ای، با تاجی بر سر و جامی در دست، با حالتی آرمانی، موقر و مثالین درون قابی که آن قاب توسط قاب و کادری بزرگ‌تر احاطه شده را نشان می‌دهد. نظم و ایده‌آل‌گرایی و بهره‌گیری از رنگ‌های مکمل در نمایش عناصر درون قاب و استفاده از نقوش هندسی و گره‌چینی در فضاسازی، اشاره‌ای به شخصیتی اسطوره‌ای و مهم است. تعریف و طراحی کادری مجزا برای شخصیت زن زیر محراب، مبیّن مقام و منزلت آسمانی این شخصیت است. روپوش منقش به تصاویر کوچک به هم فشردهٔ غالباً انسانی در حالت‌های مختلف وصال و عیش و نوش، بهشتی مثالین و آرمانی را بازنمایی می‌کند.

تصویر ٤: مام مهین، نگارگری، عمل محمد مراد سمرقند، نقاش مکتب بخارا- صفویه. نگارخانه هنری فریر (www.asia.si.edu).

در این تصویر، ایده‌آل‌گرایی و رسمی بودن حالت ایزدبانو در ابعادی بزرگ‌تر از سایر شخصیت‌های اثر، با کنتراست و تضاد رنگ‌های مکمل در کادر مرکزی، زیر محراب و بی‌تکلفی و روزمرگی موضوعات پیرامون کادر، در حالت‌های متنوع زمینی، باعث ایجاد تضادی فراواقعی و سمبلیک در اثر گردیده است (تصویر ۵).

سابقهٔ سنت طراحی فشرده و متراکم پیکر موجودات (انسانی- جانوری) در نقاشی ایرانی تحت‌عنوان پیکره‌های درون‌پیکر روی تن‌پوش شخصیت‌های انسانی و بدن حیوانات، از اواخر عصر تیموری و اوایل حکومت شاهان صفوی آغاز می‌گردد. طراحی پیکر موجودات درون‌ترکیبی احتمالاً تحت‌تأثیر ارتباطات فرهنگی و هنری ایران و شاهان گورکانی، ابتدا وارد مکتب نگارگری بخارا و بعد، قزوین و اصفهان شد (طاهری و شاه چراغ، ۱۳۹۵).



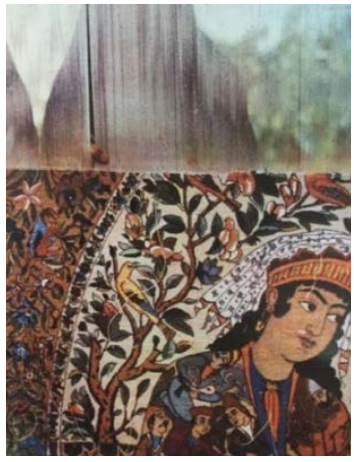
تصویر ۵: بخشی از تصویر پیشین.

نمودهای اولیهٔ این شیوهٔ نگارگری، ابتدا بین نقاشان سمرقند و بخارا بازتاب می‌یابد و در ادوار بعدی، سایر مکاتب هنری از آنها پیروی می‌کنند. این شیوه از نقاشی در اواسط و اواخر عصر صفویه کم اهمیت می‌شود، ولی در عصر قاجار مجدداً مورد اقبال خاص و عام قرار می‌گیرد. از اولین نمونه‌های این شیوهٔ نقش‌پردازی در ایران، نگاره مربوط به قرن نهم هجری/ پانزدهم میلادی است که دختری را سوار بر گاو نری نشان می‌دهد (Papado Poulo 1994, 53).

تصویر شخصیت‌های اسطوره‌ای به صورت درون‌ترکیبی به خصوص مادر مهین در عصر صفویه و ادوار بعد از آن مورد توجه و نسخه‌برداری هنرمندان نسل‌های بعدی قرار می‌گیرد (تصاویر ۶ و۷). هم‌چنین توجه به اسطوره‌گرایی در عصر قاجار، باعث بازتاب و نمود این‌گونه موضوعات در حوزهٔ فرشبافی نیز می‌گردد (تصویر ۸).

تجلی آفرینش‌های مادی در قالب ایزدی زنانه که منشاء خلاقیت و آفرینش تمامی صفات جمیل خداوندی است، همواره در طول تاریخ، باعث شکل‌گیری داستان‌ها و قصه‌های اسطوره‌ای گردیده است.

تصویر ۶: اثری از حاج میرزا آقا امامی با تکنیک سوخت معرق، اقتباسی از اثر محمد مراد سمرقندی (وفامهر ۱۳۹۰، ۹۲).



تصویر ۷: قالی در حال بافت با موضوع مام مهین اثری از میرزا آقا امامی (صوراسرافیل ۱۳۸۱، ۲۳۹).

تصویر ۸: قالیچه تصویری، بافت در اصفهان، قرن سیزدهم هجری / نوزدهم میلادی، ابعاد (۱۰۳*۲۰۱ سانتی‌متر)، رنگ طبیعی، پرز از پشم، رج‌شمار ۳۶، مجموعه خصوصی، نمایشگاه موزه فرش و هنرهای نساجی کلرمون فران، فرانسه (دادگر ۱۳۸۱، ٤١).

ایزدبانوانی که منشاء خیر و برکت، مهر و محبت و ظهور و بروز خلاقیت و هنر در زندگی انسان بوده‌اند، در ادوار مختلف تاریخ تمدن به شکل‌های مختلف، مثل ونوس‌های باروری، فرشته‌های نگهبان و حامل زمین (سپندارمذ)، ایزدبانوان باکره و مقدس (آپم نپات، آناهیتا یا ناهید) و یا به‌صورت سمبلیک و نمادین در قالب آب، مثلث با رأس رو به پایین، درختان پر از گل و میوه، انواع گل‌ها، گلدان و ساقه‌های ختایی و... در آثار فرهنگی و هنری تجلی می‌یابند.

۸. داستان آفرینش و بازگشت به زهدان مادر

اهورامزدا، آسمان را روشن، پهناور و به دیدگاه انسان باستانی، به صورت سنگ الماس و فلز می‌آفریند و نمونهٔ برتر طبقهٔ انسان را با آفرینش گیومرث (=زندهٔ میرا) رقم می‌زند. این موجود که نمایندهٔ طبقهٔ کامل انسان‌هاست در کنار سایر پیش‌نمونه‌های آفرینش، ظهور می‌یابد (آموزگار ۱۳۸٤، ٤٥). از طبقهٔ حیوانات هم موجودی به نام گاو ایوکدات یا ایواداد که در معنای یکتا آفریده است، در سوی دیگر رودخانهٔ مقدس وه دائیتی[5] خلق می‌کند. این آفرینش در حالی صورت گرفته که در سوی دیگر این رودخانه، کیومرث خلق شده و این حیوان برای یاری رساندن او به مجموعهٔ کیهانی دعوت شده است. این اولین باری است که در خلقت موجودات هستی، نام گاو که منتخب طبقهٔ حیوانات است، بر پهنهٔ زمین مطرح می‌شود و بیش‌ترین ارزش نمودی این حیوان در نقش حمایت و یاوری انسان بوده است. سرانجام، این گاو با حملهٔ اهریمن بیمار می‌شود و چشم از جهان فرو می‌بندد. روان گاو (گوشورون) از اهورامزدا ظهور مردی را که حامی حیوانات باشد، خواستار می‌شود و سپس از هر یک از اعضای گاو نخستین، ۵۵ نوع غله و ۱۲ نوع گیاه شفابخش می‌روید. این رستنی‌ها، شکوه خود را از نطفهٔ گاو نخستین می‌گیرند و از این نطفه، یک جفت گاو نر و ماده پدید می‌آید و به دنبال آن، ۲۸۲ جفت از هر یک از حیوانات روی زمین ظاهر می‌شوند.

همان‌گونه که در آغاز آفرینش، پیکر کیهانی گاو ایوکدات به چندین پاره تبدیل می‌گردد، در فرجام، دوباره گسسته‌ها گرد هم می‌آیند تا این پیکر را بازسازند. در روایت پهلوی، اشاره شده است که در پایان جهان، اهورامزدا و امشاسپندان، همهٔ ایزدان و مردمان، در یک جای باشند و ستاره و ماه و خورشید هر یک به پیکر مردی نیرومند و همگی مردپیکر شوند و به زمین آیند، همه چهارپایان بازآیند، مادگان، باز به یک ماده و نران، باز به یک نر آمیخته شوند تا دگر بار به گاو یکتا آفریده پیوندند و بازآمیزند (عطایی ۱۳۷۷، ۱۰۱).

این یگانگی مردمان و جانوران، بازگشتی است به آغاز جهان و آفرینش نخستین انسان (کیومرث) و نخستین جاندار

(گاو یکتا آفریده). «در بسیاری از این اسطوره‌ها، جهان از انسانی سترگ و آغازین یا از هیولایی انسان گونه پدید آمده است. از هر پارهٔ آن انسان یا انسان‌گونه یکی از پدیده‌های هستی ساخته شده است. نمونه را در اسطوره آفرینش بابلی که برگرفته از اسطوره‌های سومری است و در سروده‌ای بلند و آیینی به نام انوماالیش[٦] بازگفته شده است، می‌بینیم که مردوک، قهرمان-خدای بزرگ بابل بغ بانوی آبهای شور تیامات را در نبردی سهمگین به دو پاره می‌کند؛ از نیمی از پیکر او آسمان را می‌سازد و از نیمی دیگر در فرود زمین را» (کزازی ١٣٧٦، ٢٨).

در داستان‌های اسطوره‌ای، زمان آفرینش بارها تکرار شده زیرا بازآفرینی این زمان مقدس، بازگشت مجدد به ریشه و شرکت در آن، واقعه‌ای بزرگ و آیینی است. تکرار بنیان‌ها و اسطوره‌های اولیه، باعث ایجاد آرامش و اتصال بین روح و جسم و محل ارجاعی است به زهدان مادر اولیه. تجمع و وحدت پیکره‌های درون پیکر گاو مقدس در فرش گاوماهی بر اساس روایت‌های موجود در منابع کهن اوستایی و پهلوی، بازسازی و ارجاع مجددی است به پیکر حیوان بزرگ اولیه که قربانی شد تا از اجزا بدنش گیاهان و جانوران آفریده شوند. این موجودات اعم از حیوان و انسان با جمع شدن و رسیدن به وحدت در کالبد گاو و یا پیکر موجودی دیگر، خود را به موطن و زهدان و محل امن ابتدایی که از آن متولد شده‌اند می‌رسانند تا مجددا قصه آفرینش تکرار گردد.

۹. قالی با موضوع گاوماهی

از اواسط دوران قاجار بعد از تعطیلی و رکود بافت منسوجات و با حمایت دربار و شاهزادگان، فرش‌بافی جانی تازه می‌گیرد. گرایش به بافت قالیچه‌های تصویری در اواخر این دوره دلیلی بر تغییر شرایط اجتماعی و فرهنگی این عصر مهم تاریخی است. افزایش روابط فرهنگی و تجاری با دولت‌های غربی، ورود دوربین عکاسی، صنعت چاپ، ورود کالاها و کارت پستال‌ها به کشور، افزایش قشر تاجر و خانواده‌های متمول و علاقه ذاتی ایرانیان به شمایل‌سازی و ترسیم موضوعات متنوع تصویری، موجبات افزایش روند خلق این‌گونه آثار در حوزه‌های مختلف هنری را به‌وجود می‌آورد.

در بین آثار فاخر تاریخ فرشبافی کشورمان، قالیچه تصویری با موضوع گاوماهی با ده کتیبه نوشتاری در حاشیه و چهرهٔ ده زن مابین کتیبه‌ها خودنمایی می‌کند (تصویر ٨). ابیات منظوم داخل کتیبه‌ها ناخوانا هستند و نگارندگان این پژوهش به نام شاعر و نسخهٔ خوانایی از این اشعار دست نیافتند. آن‌چه خوانده و درک می شد عبارت است از:

گفتم این رخسار نادر پشت گاوماهی است
گفت عالم سرنگون در پشت گاوماهی است
ملک هفت اقلیم پیمودند مساحان همه
صحن میدانش عیان در پشت گاوماهی است
محرر و زرین شهاب و مهره سیمین ماه
گوی میدان در جهان در پشت گاوماهی است
گفتم این قصر (؟) افلاک چیست
گفت ایوان قصرش پشت گاوماهی است
با خرد گفتم که فهرست کتاب عدل چیست
گفت عنوان عدالت پشت گاوماهی است (دادگر ١٣٨١، ٤٢).

این قالی، با الهام از داستان اسطوره‌ای گاوماهی و اعتقاد اقوام ایرانی نسبت به آفرینش و خلق زمین، که جایگاهٔ ویژه‌ای در ادبیات اسطوره‌ای کشورمان دارد، طراحی و بافته شده است. قالیچهٔ تصویری گاوماهی در کنار تعداد بی‌شمار قالی و قالیچه‌های پر رمز و راز ایرانی در عصر قاجار آفریده شده است. تحولات فرهنگی و اجتماعی این دوره، مانند ورود صنعت چاپ سنگی و دوربین عکاسی، تکثیر تصاویر اساطیری و شاهان پیشدادی و کیانی و رواج تفکر اسطوره‌گرایی، از جمله عوامل مهم آفرینش نمونه‌هایی از این دست آثار در تاریخ فرش‌بافی گردیده است. در این فرش که بازتابی است از روایت‌های کهن، گاو روی ماهی قرار گرفته‌است و زنی (فرشته) روی گاو ایستاده، با دست چپ، قاب کتیبه‌ای که کلمه «دنیا» در آن

بافته شده را نگهداری می‌کند. در نقاشی دوره قاجار، بر اساس سنت نقاشی روایت‌گرانه و به شیوه نقاشی قهوه‌خانه‌ای معمولاً نام هر شخصیتی درون قاب و در کنار تصویر وی نوشته می‌شده است. بر اساس همین سنت روایت‌گرانه و در ارتباط با موضوع و مضمون اثر، ابیاتی منظوم درون کتیبه‌ها که غالباً در حاشیه‌ها پیش‌بینی می‌شدند نگاشته می‌شده است. دنیا می‌تواند هم نام فرشته باشد که بر روی گاو ایستاده و یا اشاره‌ای باشد به زمین و دنیایی که در دستان ایزدبانوی نگهبان زمین قرار و آرامش گرفته است. ایزدبانو، عصایی با سر مار در دست راست خود دارد که نشانه قدرت آسمانی و کهن‌سالی اوست و با اقتدار، عصای خود را بر سر گاو قرار داده تا بر حرکات گاو مسلط باشد و پای راست خود را به مفهوم تسلط و اقتدار، روی شاخ گاو قرار داده تا گاو بدون حرکت بماند. چنان‌چه گفته شد در باور اسطوره‌ای، خداوند پس از آفرینش آسمان و زمین، فرشتهٔ حامل عرش را برای نگهداری و قرارگیری زمین روی گاو قرار داد و گاو را روی ماهی و آن ماهی در دریاهاست. خطوط افقی در پایین متن فرش، آب‌های اولیه را در ذهن تداعی می‌کند. استقرار سر زن (فرشته) با تاجی بر سر، همانند ایزدبانو در دهانه محراب، با ابعادی بزرگ، نشانگر جایگاه برتر و مقدس زن به عنوان فرشته و عامل محرک خلاقیت و آفرینش موجودات زمینی است. تجمیع حیوانات درون‌ترکیبی مختلف و به‌هم فشرده بر پیکر گاو و لباس فرشته موکل و نگهبان دنیا، نشانهٔ اشتراکات مفهومی و اساطیری هر دو مخلوق یعنی گاو مقدس به‌عنوان مادر اولیه تمامی حیوانات و گیاهان و فرشته به عنوان مام مهین، نماینده و مادر تمامی مخلوقات است.

تلفیق و یگانگی مفهوم فرشته سپندارمذ به عنوان نگهبان و موکل زمین از سوی اهورامزدا و مام مهین در قالب پیکر زن ایستاده روی گاو اولیه با تن‌پوشی منقش به موجودات مختلف، ترکیبی از دو اندیشهٔ اسطوره‌ای فرشته مادینه سپندارمذ و مادر اولیه و بیانی جدید از تلفیق دو اسطورهٔ مهم ایرانی است. پشت لباس فرشته (سپندارمذ) دارای طرح شطرنجی است. خانه‌های خشتی مربع شکل در فرهنگ نمادها، نشانهٔ زمین زراعی و جهان مادی است و با مفهوم مام مهین هم‌سویی دارد. از جمله نکات قابل توجه در تن‌پوش فرشتهٔ نگهبان زمین، عدم تراکم نقوش جانوری است. وجود نقش حیوانات اهلی در پایین لباس و پرندگان در بالای تن‌پوش، مبیّن جایگاه برتر و بالاتر پرندگان نسبت به سایر حیوانات می‌تواند باشد. اما در پیکر گاو، تجمع حیوانات اعم از وحشی و اهلی با مضمون گرفت‌وگیر، مبیّن جایگاه پایین‌تر و زمینی‌تر این حیوانات در پیکر گاو اولیه است.

۱۰. نتیجه‌گیری

بر اساس نظریه بازتاب، هنرمند هم‌چون آینه‌ای مسایل فرهنگی و اجتماعی حاکم بر جامعه معاصر خود را در چارچوب قواعد و قوانین تعریف‌شده و جهان‌بینی شخصی بازنمایی می‌کند. گاهی این انعکاس، واضح، روشن، بدون ابهام و تاریکی است و گاهی به دلایل اجتماعی و فرهنگی، دارای پیچیدگی‌های شکلی و در قالبی پر رمز و راز، مطرح می‌شود. قدر مسلم، در فرایند خلق و آفرینش یک اثر هنری که وابستگی زیادی به مسایل فرهنگی و اجتماعی یک جامعه دارد، نقش محوری هنرمند، شرایط اجتماعی، اعتقادات و باورهای جهان‌شناختی او در این روند بسیار تأثیرگذار هستند. استمرار اعتقاد و باور به اسطوره گاوماهی در شرایط خاص و به‌ویژه اواخر عصر قاجار که جامعهٔ ایرانی در حال گذر از نوع زندگی سنتی و اسطوره‌ای به سمت جامعه‌ای شهری و صنعتی است، می‌تواند بیان‌کننده علاقهٔ بخش خاصی از جامعه‌ای باشد که هنوز به سنت‌ها و باورهای اساطیری خود ایمان و اعتقاد دارند.

تمثال‌گرایی و گرایش جامعه در جهت به تصویر کشیدن موضوعات و شخصیت‌های اسطوره‌ای در قالب قالیچه‌های تصویری با سبک و سیاق رایج در مکتب قاجار (تلفیق سنت و فرنگی‌مآبی) باعث ایجاد جریان هنری تلفیقی و خاص در تاریخ هنر ایران گردید. با اغراق در ابعاد شخصیت‌های مهم تصویر با تأکید بر اسطوره‌نگاری و استفاده از عناصر تزیینی غربی و سنتی، سبکی پدیدار شد که آثار آن وابستگی تنگاتنگی با مسایل فرهنگی و اجتماعی جامعهٔ آن زمان داشت.

نتایج به‌دست آمده از این تحقیق، بیانگر این است که هنرمندان خالق این دست‌بافته، با در نظر گرفتن اسطوره‌ها و اعتقادات دینی و باورهای عامیانهٔ زمان خویش و انتقال و بازتاب آن به شکل داستانی مصور بر بوم فرش عمل کرده‌اند. با استناد بر مطالب مطروحه و با توجه به تصویر فرش می‌توان نتیجه گرفت که فرشتهٔ ایستاده بر گاو، سپندارمذ فرشتهٔ مادینه

اسپندماه و موکل زمین از جانب اهورامزداست که جهت نگهبانی از زمین گماشته شده و وظیفهٔ محافظت و نگهداری از موجودات جهان را بر عهده دارد. این فرشته، با تن‌پوشی مملو از حیوانات ترکیبی، یادآور مادر و عنصر مادینهٔ اولیه است که با توجه به نقش آفرینندگی زن و مادر در مرتبهٔ بالاتر از آفرینش حیوانات و نباتات که توسط گاو پی‌ریزی می‌گردد قرار دارد. اثر فوق با توجه به تاریخ خلق آن، متأثر از زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی و جریانات هنری دوره قاجار ترسیم و بافته شده است. ایرانیان، این اسطوره را مبداء آفرینش جهان می‌دانستند و آن را به‌صورت داستانی شفاهی، مکتوب و مصور، به نسل‌های بعدی انتقال داده‌اند. به‌ویژه هنگام تحویل سال و جشن باستانی نوروز، بدان توجه ویژه داشته‌اند.

تجمع و وحدت پیکره‌های درون پیکر گاو مقدس در فرش گاوماهی بر اساس روایت‌های موجود در منابع کهن اوستایی و پهلوی، بازسازی و ارجاع مجددی است به پیکر حیوان بزرگ اولیه که قربانی شد تا از اجزاء بدنش گیاهان و جانوران آفریده شوند. این موجودات، با تجمیع و رسیدن به وحدت در کالبد گاو و یا پیکر موجودی دیگر، خود را به موطن، زهدان و محل امن ابتدایی که از آن متولد شده‌اند می‌رسانند تا در آغاز بهار، قصه آفرینش مجدداً تکرار گردد.

پی‌نوشت‌ها

۱. نام مام مهین اعم از آنیماست، چراکه آنیما تجسم روان زنانه در وجود مرد است، اما مام مهین یا به عبارتی بزرگ مادر اولیه جزو سنخ های برتر کهن الگوها است. به عبارت دیگر، آنیما اصطلاح روان شناسانه ای است که یونگ ابداع کرد ولی مام مهین اشاره به وجودی ازلی دارد که هزاران سال پیش از سوی بشر مورد ستایش واقع می‌شده است.

۲. موجودات درون‌ترکیبی یا پیکره در پیکر (Interior Hybrid یا Composite Animal) اصطلاحی برای معرفی نگاره‌هایی است که موجودات مختلف با تجمع و تراکم زیاد، درون پیکرهٔ موجود بزرگ‌تری اعم از انسان و یا حیوان را پر می‌کنند. این نوع نقاشی، هم‌زمان در هند و ایران (در نقاشی مکتب بخارا و عصر صفویه)، ظاهر شد. نک: نایفی (۱۳۹۲).

۳. منظور از دحو الأرض (گسترده شدن زمین) این است که در آغاز، تمام سطح زمین را آب‌های حاصل از باران‌های سیلابی نخستین فراگرفته بود. آیهٔ ۳۰ سوره مبارکهٔ نازعات به این امر اشاره دارد: «وَ الْأَرْضَ بَعْدَ ذلِکَ دَحاه».

۴. لیوثا (لیوزاد)، نام دختر حضرت آدم. بنت آدم، با هابیل در وجود آمد و او را با قابیل تزویج کردند (حسینی ۱۳۸۰، ج.۱، ۹)

5. VahDieti

6. Enūma Eliš

منابع

- الهی، محبوبه. ۱۳۸۷. «هویت ماهی در فرش ایرانی.» *دوفصلنامه علمی گلجام*. ش.۱۰ : ۱۰۱-۱۳۶.
- آموزگار، ژاله. ۱۳۸٤. *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.
- اوشیدری، جهانگیر. ۱۳۹٤. *دانشنامه مزدیسنا*. چاپ ششم. تهران: نشر مرکز.
- اوف، عبدالله. ۱۳۳۰. *ساختمان و پیدایش منظومه شمسی*. ترجمهٔ نصرالله نصراللهی. تهران: هنر پیشرو.
- بلعمی، ابومحمد بن محمد. ۱۳۹۲. *تاریخ بلعمی*. تصحیح محمدتقی بهار. به کوشش محمد پروین گنابادی. چاپ ششم. تهران: علمی و فرهنگی.
- جعفری، محمد تقی. ۱۳۶۶. *تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی. ج. (۵ و ۶). تهران: اسلامی.*
- حسینی، غیاث‌الدین بن همام‌الدین. ۱۳۸۰. *حبیب السیر فی اخبار البشر*. تهران: خیام.
- دادگر، لیلا. ۱۳۸۱. *نمایشگاه فرش‌های باغی ایرانی- بهشت بافته*. تهران: سازمان میراث فرهنگی، با همکاری شهر کلرمون فران و مرکز فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی.
- دمیری، محمد بن موسی. ۱۳٦٤. *حیاه الحیوان الکبری*. تهران: ناصرخسرو.
- راودراد، اعظم. ۱۳۸٦. «جامعه‌شناسی اثر هنری.» *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*. ش. ۲: ٦٦-۹۱.
- رضازاده شفق، صادق. ۱۳۱۹. *مبارزه با خرافات*. تهران: بهار.
- رضی، هاشم. ۱۳٤٦. *فرهنگ نام‌های اوستا*. مقدمهٔ شجاع الدین شجاع و پروفسور رامپیس. تهران: فروهر.

- ستاری، جلال. ۱۳۷۷. *پژوهشی در قصه یونس و ماهی*. تهران: مرکز.
- شکورزاده، ابراهیم. ۱۳٦۳. *آداب و رسوم مردم خراسان*. تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی.
- شهبازی، محمدتقی، آزاده شهبازی و کوثر جلالوند. ۱۳۸۹. «نهاوند خاستگاه اسطوره گاوماهی.» *دوفصلنامهٔ فرهنگان*. ش. ۳۸: ۵۸-٦٦.
- صوراسرافیل، شیرین. ۱۳۸۱. *طراحان بزرگ قالی ایران*. تهران: پیکان.
- طاهری، علیرضا، و سیده معصومه شاه چراغ. ۱۳۹۵. «مطالعه تطبیقی نقوش "درون‌ترکیبی" در نگارگری ایران و دوره سلاطین مغولی هند و آثار آرکیم بولدو "نگاره شتر و ساربان، پری چنگ نواز سوار بر شتر و تابلو پرتره زمین".» *فصلنامه علمی نگره*. ۱۱ (۳۷): ۶۳-۷۱.
- عطایی، امید. ۱۳۷۷. *نبرد خدایان: جنگ‌های کیهانی در نوشته‌های کهن ایرانی*. چاپ دوم. تهران: عطائی.
- علاالدینی، بهرام. ۱۳۹۱. *سکه‌های مسی ایران فلوس دوره‌های صفوی تا قاجار*. تهران: یساولی.
- کامرانی، بهنام. ۱۳۸۵. «تبارشناسی فرشته در نقاشی ایران.» *ماهنامه کتاب ماه هنر*. ش. (۹۵ و ۹٦): ۵۲-٦٤.
- کزازی، میرجلال‌الدین. ۱۳۷٦. *رویا، حماسه، اسطوره*. چاپ دوم. تهران: مرکز.
- گلی‌زاده. پروین، مختار ابراهیمی و افسانه سعادتی. ۱۳۹٤. «تحلیل ماهی یک نماد معنوی در مثنوی مولوی.» *فصلنامه علمی زیبایی‌شناسی ادبی*. ش. ۲۵: ۱٦۷-۱۸۷.
- گیریشمن، رومن. ۱۳٦۸. *ایران از آغاز تا اسلام*. ترجمهٔ محمد معین. تهران: علمی فرهنگی.
- مرادی غیاث‌آبادی، رضا. ۱۳۸٦. *نوروزنامه*. شیراز: نوید.
- مشیری. محمد. ۱۳۸۱. «نقش یکی از اعتقادات عامه بر روی یک سکه ایرانی.» فصلنامه فرهنگ مردم. ش. (۳ و ۴): ۳۱-۳۵.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد. ۱۳۸۷. *مثنوی*. تهران: محمد.
- ----. ۱۳۸۹. *کلیات شمس تبریزی*. تهران: ذهن‌آویز.
- نایفی، صدیقه. ۱۳۹۲. «تبیین رمزو نهفته در نگاره‌ی مرد سوار بر حیوان پیکره در پیکره با بهره‌گیری از حدیقه الحقیقه سنایی.» هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران. زنجان.
- نایفی، صدیقه، اصغر جوانی و محمدرضا مریدی. ۱۳۹۷ الف. «بازتاب قلندران صفوی در نگاره‌ی "شتر ترکیبی همراه با ساربان".» *دوفصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. ۱۰ (۱): ۱۵۳ -۱۸۷.
- ---. ۱۳۹۷ب. «حاکمیت بر رعایا: بازتاب ایدئولوژی صفویان در نقاشی‌های "مرد سوار بر اسب و فیل ترکیبی" (پیکره در پیکره).» *دوفصلنامه* تاریخ و تمدن اسلامی. ۱۴ (۲۸): ۱۲۱-۱۵۸.
- نظامی، الیاس بن یوسف. ۱۳۹۳. *مخزن‌الاسرار*. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعیدحمیدیان. چاپ شانزدهم. تهران: نشر قطره.
- ---. ۱۳۹۵ الف. *خسرو و شیرین*. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ شانزدهم. تهران: نشر قطره.
- ---. ۱۳۹۵ ب. *شرفنامه*. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ شانزدهم. تهران: نشر قطره.
- ---. ۱۳۹٦. *لیلی و مجنون*. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ هفدهم. تهران: نشر قطره.
- نیشابوری، ابواسحاق. ۱۳۹۲. *قصص الانبیاء*. به اهتمام حبیب یغمایی. چاپ ششم. تهران: علمی و فرهنگی.
- وفامهر، مهدی. ۱۳۹۰. *زندگی و آثار هنری حاج میرزا آقا امامی*. اصفهان: طراحان هنر.
- یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۸٦. *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.
- Moulton, James. 2010. *Early Zoroastrianism*. Whitefish, Montana: Kessinger Publishing.
- Papadopoulo, Alexander. 1994. *Islam and Muslim Art*. New York: Harry N. Abrams Inc.
- www.asia.si.edu

another creature, such beings reach the homeland and womb and the safe place from which they were born, so that at the beginning of spring the story of creation is repeated. Iranians considered this myth as the origin of the creation of the world and passed it on to succeeding generations in the form of oral, written and illustrated tales. They have paid particular attention to this tale during the New Year and the ancient Nowruz ceremony.
Keywords: Culture Manifestation, Myth, Handmade Carpet, Cow-fish, Spandarmaz.

The Manifestation of "Cow-fish" Myth in Iranian Art on the basis of Ancient Sources, with an Emphasis on Pictorial Rugs

Hasan Azizi
A Faculty Member, Department of Carpet, Faculty of Arts, Hazrat-e Ma'soumeh University, Qom (Corresponding Author).
Email: Azizihasan102@gmail.com
Zahrā Dahdahjāni
MA in Carpet Studies, Department of Carpet, Faculty of Architecture and Art, University of Kashan

Receive Date: 30 April 2020, Accept Date: 10 September 2020

This article seeks to analyze and explain one of the ancient and cosmological ideas of the people living on the plateau of Iran, called "cow-fish". The authors of this essay have tried to study and explain the mythological and religious roots as well as the public beliefs concerning such a myth by using historical documents and the method of reflection, besides a comparative study of ancient narratives and stories with some examples obtained from the history of Iranian art.

The necessity and importance of conducting this research is to become familiar with the wide range of subjects used in the art of ancient people, the origin of ancient motifs, the significance of them in the past and their absence in the present time. A visual study of such works helps us identify the mindset and culture of earlier artists. The main focus of the research is on the interpretation and decoding of the body of an angel or goddess standing on a cow in a carpet with cow-fish motif. Therefore, by carefully studying this myth and examining it in history, an extensive essay has been presented to record the art and thoughts of designers and weavers in this field.

The research methodology in the present article is descriptive-analytical with a comparative approach using the reflection method, and the method of collecting information is based on library sources. The results confirm a continuation of the reflection of cultural and social issues on the works of art and the thematic relations of cow-fish myth in ancient literature, folklore and Iranian art up to the end of the Qājār period.

The woman standing in the carpet frame is identified as Sepandarmaz, angel who is the guardian of the earth on behalf of Ahura Mazda and is the protector of animals, closely related to Mām-e Mahin. Dressed in a cloak full of mixed animal motifs, this angel is reminiscent of the mother and the original female creature, which due to the creative role of "woman and mother", stands in a higher hierarchy than the creation of animals and plants laid by a cow. Furthermore, the image of a cow with hybrid animals is the body of the "first created cow" (Gav Aevo Data). Gathering and combining the animals in the dress of angel and the body of cow is the reconstruction of the original and eternal body of Māme Mahin and the first created cow in the age of the creation of Minavi Ahura Mazda.

According to the narrations in the ancient Avesta and Pahlavi sources, the unification of the corpses inside the body of the sacred cow in the cow-fish carpet is a reconstruction and reference to the body of the first great animal that was sacrificed to create plants and animals from its body parts. By gathering and achieving unity in the body of a cow or the body of